

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

ΒΡΑΔΥΝΟΙ ΘΡΥΛΟΙ

για φωνή και πιάνο

Κ.ΜΟΡΦΩΝΙΟΥ - Α.ΓΑΡΟΥΦΑΛΗΣ

ΣΟΝΑΤΑ

για βιολί και πιάνο

Τ.ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ - Α.ΓΑΡΟΥΦΑΛΗΣ



και σα να σε αρπάζω-
Για που σε καλώ;

(22-31.12.1940)

10. Και με αγάπησες τόσο

Και με αγάπησες τόσο!
και ήταν όμορφη αυγή
στο γυαλό, να σου στρώσω
λουλούδια, είχα βγή.

Σε περιμεναν πόσοι
να φτάσης λευκή!
μα είχαν τ' άνη σαρώσει
και ήμουν μόνος εκεί.

Τάχα αργούσε το πλοίο,
ή ήμουν που άργησα εγώ;
Είχε πιάσει το κρούο-
το βράδυ ήρθε γοργό.

(31.12.1949)

11. Θαμπό ήρθε το βράδυ

Και θαμπό ήρθε το βράδυ
και θλιμένο και αγνό-
Σου είναι ο νόσος μου χάρδι
κι ασ θαρρείς δεν μου βώ.

Και το θρύλο σου λέει
αγαλά του βραδιού
και τον λέει και κλαίει
σαν αγός τραγουδιού,

σαν καμπάνα που σπάζει
με αργό θρήνο αγό
και στο δρόμο με κράζει,
και σε κράζω κι εγώ.

(31.12.1940-1.1.1941)

Summaries of the poetic texts of the "Evening Legends"

No 1 by the composer, nos 2-11 by
Constantine Hatzopoulos

1. Dedication (To her, who did not sing them)

The composer, in a text of rare poetical beauty written by himself, compares his "immortal beloved" to a passing dream, to a shadow, to a fairy and to a shimmering light. He somehow pledges that in his songs there will always remain something instilled from the flame of her body or from the spell of her voice, ever expressing his longing for her. (*The song is undated*).

2. The Ships

A vision of ships which left at daybreak in full sail, only to be lost "in the foreign dawn", becalmed in the dark, shadowy and still waters of some northern misty seascape full of melancholy. The poem was evidently chosen as an allusion to the unhappy ending of the love-affair. (*Composed 20-29.9.1940*).

3. The Song of Dawn

"And it was the song of dawn, hummed in the dusky evening". It was a "beautiful song", speaking of evening clouds, of her vision at daybreak, of far-off seas, of ships sailing away and of birds leaving in the autumn for far-away lands... (*18.10.1940*).

4. You have come

"You have come, yet the day was pale and cold and the ship waited in full sail" (...) The trees were naked, dark clouds hung low and everybody fixed his eyes upon the ship in full sail. (*20-30.10.1940*).

5. Sorrow

Now that the stars have been extinguished, the poet evokes the image of himself and his beloved one sitting together on a hill-top under the star-studded sky. Now that the birds have flown away and his heart is full of sorrow, he evokes the image of themselves sitting together at a silent sea-shore. (*27.10.1940*).

6. The shivering dusk

He said to her, "I love you", and the breeze did shiver, while in his voice, the dusk did shiver as well. (*29.10.1940*).

7. The song that mourns

"The song that mourns at the corner of the street", speaks of the poet's longing for his beloved one. He compares his passion to a legend

from old times. He has loved her "like foam, like aether, like a blossom, like a vapour, like a breath" (*3.11.1940*).

8. The rain on the window-panes

The rain striking the window-panes sounds like a mournful wailing. The poet keeps asking himself: "Why have I done it?" (*22-26.12.1940*).

9. I have loved you so much

"I have loved you so much. The evening is dusky. Whither am I leading you? Out in the street it is raining and the mountains are swept by snow-storms. Full of fright, I see that your feet are naked. Yet I do not cover them up. Ever wondering "whither am I leading you?"; I kiss your hands, as if I would take you away..." (*22-31.12.1940*).

10. And you have loved me so much

"And you have loved me so much! It was a glorious daybreak. I was out, strewing the sea-shore with flowers for you. So many people were there, waiting to hail your purity; they swept the flowers away. Was it that the ship had not yet arrived or that I was too late? Suddenly it was cold and evening came soon..." (*31.12.1940*).

11. Dusky came the evening

Dusky came the evening, dim and full of sadness. Though she thinks that he does not suffer, his torment is for her a caress. Mournful like "the echo of a song, like a broken bell", this torment tells her of an evening legend, eternally calling her. (*31.12.1940-1.1.1941*)

(*English texts by George Leotsakos, supervised by Christofer N. W. Klint*).

Ο ΒΙΟΛΙΣΤΗΣ Τάτσης Αποστολίδης γεννήθηκε στα Γιάννενα, το 1928. Σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών (1948-54), με το Γεώργιο Λυκούδη και αργότερα, με κρατική υποτροφία, στο παρισινό Ωδείο (*Conservatoire National de Paris*) και στη Διεθνή Μουσική Ακαδημία της Νίκαιας, με το Χένρικ Σέρυνγκ (*Henryk Szeryng*), το 1957-60. Από το 1955 διδάσκει βιολί και μουσική δωματίου στο Ωδείο Αθηνών και από το 1966 είναι πρώτο βιολί της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτη είναι η συμβολή του στην ελληνική μουσική δωματίου χάρη στο *Ελληνικό Κουαρτέτο Εγχόρδων*, που ίδρυσε το 1952 και στη συνεργασία του με τον πιανίστα Άρη Γαρουφαλλή (από το 1971). Έχει εμφανιστεί σε ρεσιτάλ και με ως σολίστ τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό (Γαλλία, Γερμανία, Πολωνία, Ουγγαρία, Ρουμανία, Βουλγαρία, Ιράν, κ.τ.λ.)

Ο ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ Άρης Γαρουφαλής γεννήθηκε στη Σάμο το 1942. Σπούδασε πιάνο στο Εθνικό Ωδείο (δίπλωμα: 1958) και κατόπιν στη μουσική ακαδημία «Μοσαρτέουμ» του Ζάλτσμπουργκ, με το Χάιντς Σολτς (*Heinz Scholz*, 1962-3), στην Ακαδημία του Αγ. Ιακώβου της Κομποστέλλας στην Ισπανία (1964) και στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης, με το Χανς Γκραφ (*Hans Graf*), από όπου πήρε δίπλωμα το 1969. Τον ίδιο χρόνο πήρε το δίπλωμα Νομικής από το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από το 1973 είναι καθηγητής του πιάνου στο Ωδείο Αθηνών. Έχει εμφανιστεί πολλές φορές ως σολίστ και σε ρεσιτάλ τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό (Αυστρία, Ισπανία, Πολωνία, Ρουμανία, Γιουγκοσλαβία κ.τ.λ.). Έχει τιμηθεί με Α΄ βραβείο και αριστείο από το Εθνικό Ωδείο (1958), με τα πρώτα βραβεία των ελληνικών διαγωνισμών πιάνου Σοσιέν (1961) και Νέων Εκτελεστών (1963) καθώς και με διάκριση στο Διεθνή Διαγωνισμό Μπετόβεν στη Βιέννη (1969) και με το Βραβείο «Σπύρου Μοτσενίου» της Ακαδημίας Αθηνών (1973). Έχει ηχογραφήσει για λογαριασμό της ελληνικής Ραδιοφωνίας τα άπαντα του Μανώλη Καλομοίρη για πιάνο.

Η ΜΕΣΟΦΩΝΟΣ Κική Μορφονίου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1938. Σπούδασε πιάνο με τη Φώφη Βαφειόδου και τραγούδι με την Ειρήνη Σκέπερς στο Εθνικό Ωδείο (δίπλωμα: 1956) και

κατόπιν, με κρατική υποτροφία πήγε στο Μιλάνο (1961-63) όπου μελέτησε με τους Αντόνιο Τονίνι (*Antonio Tonini*) και Ναρτουτσιά (*Narducci*), αρχιμουσικούς στη Σκάλα. Σολίστ της Εθνικής Λυρικής Σκηνής από το 1958, εμφανίστηκε με τη Μαρία Κάλλας στις όπερες *Νόρμα* και *Μήδεια* που ανεβάστηκαν στο θέατρο Επιδαύρου το 1960-61. Το ρεπερτόριό της περιλαμβάνει τις όπερες *Αίντα*, *Τροβατόρε*, *Χορός Μεταμφιεσμένων*, του Βέρντι, *Μπόρις Γκντοουνάρ* και *Χοβάντανα* του Μουσσόργγκου, *Ντάμα Πίκα* του Τσαϊκόφσκου, *Πρίγκιπας Ίγκορ* του Μποροντίν, *Τζιοκόντα* του Πονκιέλλι, *Διδώ* και *Αινείας* του Πέρσελλ, *Το δαχτυλίδι της Μάνας* του Καλομοίρη κ.ά. Εμφανίστηκε ως σολίστ σε εκτελέσεις ορατορίων των Μπαχ, Μπετόβεν και Βέρντι καθώς και ως «κεκλημένη» καλλιτέχνης σε φεστιβάλ του εξωτερικού (Ιταλία, Πορτογαλία, Γιουγκοσλαβία κ.τ.λ.). Έχει ηχογραφήσει για λογαριασμό της ελληνικής ραδιοφωνίας αρκετά φωνητικά έργα του Μανώλη Καλομοίρη.

VIOLINIST Tatsis Apostolidis was born in Yannina, in 1928. He studied at the Athens Conservatory (1948-1954) under Georgios Lycoudis and later, obtaining a state scholarship, at the *Conservatoire National de Paris* and the Nice International Musical Academy, under Henryk Szeryng (1957-60). Since 1955 he has taught violin and chamber music at the Athens Conservatory, and since 1966 he has been leader of the Athens State Orchestra. His contribution to Greek chamber music, through the *Hellenic String Quartet*, which he founded in 1952, and his collaboration with pianist Aris Garoufalas (since 1971) is particularly noteworthy. He has appeared as a recitalist and with the *Hellenic String Quartet* all over Greece and he has made recordings as a soloist both in Greece and abroad (France, Germany, Poland, Hungary, Rumania, Bulgaria, Iran, etc.)

PIANIST Aris Garoufalas was born on the island of Samos, in 1942. He studied piano at the National Conservatory, graduating in 1958, and then at the "Mozarteum" musical academy, in Salzburg, under Heinz Scholz (1962-3), at the Academy of Santiago di Compostella, in Spain (1964) and at the Vienna Musical Academy, under Hans Graf, graduating in 1969. That year he obtained a diploma in law from the Athens University. Since 1973 he has been professor of piano at the Athens Conservatory. He has appeared many times as soloist and recitalist both in Greece and abroad (Austria, Spain, Poland, Rumania, Yugoslavia etc.) He has obtained a 1st Prize and Award from the National Conservatory (1958), the first prizes at the Greek Chopin Piano (1961) and Young Performers (1963) competitions, as well as a distinction at the Beethoven International in Vienna (1969) and the "Spyros Moutsenigos" Prize of the Athens Academy (1973). He has recorded for Greek Radio the complete piano works of Manolis Kalomiris.

MEZZO-SOPRANO Kiki Morfoniou was born in Athens in 1938. She studied piano with Fofi Vafiadou and singing with Irene Skapers at the National Conservatory, graduating (singing) in 1956. Then, obtaining a state scholarship, she went to Milano (1961-3) where she studied with Antonio Tonini and Narducci, both maestros at La Scala. A soloist of the National State Opera since 1958, she appeared with Maria Callas in *Norma* and *Medea*, both staged at the Epidaurus theatre in 1960-1. Her repertoire includes the operas *Aida*, *Trovatore*, *Un Ballo in Maschera*, by Verdi, *Boris Godunov* and *Khovanshchina* by Mussorgsky, *Dame de*

Pique by Tchaikovsky, *Prince Igor* by Borodin, *Gioconda* by Ponchielli, *Dido and Aeneas* by Purcell, *Mother's Ring* by Kalomiris etc. She has appeared as a soloist in performances of oratorios by Bach, Beethoven and Verdi, as well as a guest artist in festivals abroad (Italy, Portugal, Yugoslavia etc.) She has recorded for Greek Radio several vocal works of Manolis Kalomiris.

(*English texts by the author, supervised by Christopher N. W. Klint*).

SIDE A

"EVENING LEGENDS" FOR VOICE AND PIANO

Poems by K. HATZOPOULOS
1) DEDICATION (Kalomiris), 2) THE SHIPS, 3) THE SONG OF DAWN, 4) YOU HAVE COME, 5) SORROW, 6) THE SHIVERING DUSK, 7) THE SONG THAT MOURNS, 8) THE RAIN ON THE WINDOW-PANES, 9) I HAVE LOVED YOU SO MUCH, 10) AND YOU HAVE LOVED ME SO MUCH, 11) DUSKY CAME THE EVENING

K. MORFONIOU: MEZZO-SOPRANO
A. GAROUFALIS: PIANO

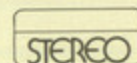
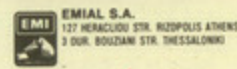
SIDE B

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO

1) AGITATO, 2) ANDANTINO PIACEVOLE, 3) VIVO
T. APOSTOLIDIS: VIOLIN
A. GAROUFALIS: PIANO

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΜΙΑΛ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΙΖΙΟΤΗΣ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ

ΗΧΟΛΗΠΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΕΤΖΗΣ
ΣΧΕΔΙΑΣΗ ΕΣΦΥΛΑΟΥ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ Θ. ΑΡΒΑΝΤΗΣ
Η ΧΟΓΡΑΦΙΣΗ ΕΓΙΝΕ ΣΤΟ ΣΤΟΥΔΙΟ COLUMBIA I
ΑΠΟ 27.3.81 ΜΕΧΡΙ 7.11.81
P. EMIAL S.A. 1982 1983



MANOLIS
KALOMIRIS
EVENING LEGENDS
for voice and piano
K. MORFONIOU: MEZZO-SOPRANO
A. GAROUFALIS: PIANO
SONATA
for violin and piano
T. APOSTOLIDIS: VIOLIN
A. GAROUFALIS: PIANO

χέρι, βιολί) σε αντίστιξη, πάνω από ακίνητες συγχωρίες του πιάνου (αριστερό χέρι). Κάθε μία από τις μελωδίες αυτές φαίνεται να διεκδικεί τη θεματική πρωτοκαθεδρία από την άλλη. Στο τελευταίο τμήμα, Α' του μέρους αυτού, εμφανίζονται σε αναστραμμένη μορφή, δηλαδή το πιάνο (δεξί χέρι) παίρνει τη μελωδία του βιολιού και αντίστροφα. Στο μεσαίο τμήμα Β ωστόσο, τα δύο κύρια θεματικά στοιχεία του πρώτου μέρους ακούγονται και πάλι, κάπως τροποποιημένα ρυθμικά και μελωδικά, πρώτα όμως το δευτερεύον ρυθμικό και ύστερα το κύριο, λυρικό θέμα.

γ) Ένα Βίθο, σε ρυθμό 2/4, στον τρόπο της «σολ ελάσσονος» και πάλι: Εδώ τα θεματικά στοιχεία του πρώτου μέρους εμφανίζονται ξανά, διαδραματίζοντας κατά κάποιο τρόπο το ρόλο «κουπλέ» ως προς το ζωηρά ρυθμικό κύριο θέμα του μέρους αυτού, που είναι ένα ρόντο. Για μια ακόμη φορά εμφανίζονται κάπως τροποποιημένα ρυθμικά και μελωδικά για να ταιριάσουν με τις τονικές και ρυθμικές συνθήκες του μέρους αυτού, του οποίου η ρυθμική ένταση μετριάζεται κάπως από μια μελωδία στον τρόπο της «σι υφ. ελάσσονος»: η μελωδία αυτή θυμίζει κάπως την εναρκτήρια μελωδία του βιολιού, στο β' μέρος.

Παρά την πλούσια ροή της μελωδίας, ο Καλομοίρης στο έργο αυτό αποδειχθεί ξεχωριστά άξιος για λεπτές αντιθέσεις ηχητικών πυκνοτήτων και ηχοχρωμάτων ανάμεσα στα δύο όργανα. Έτσι μερικές φορές πετυχαίνει μια διαφάνεια στο γράμμα του που χρησιμεύει σε ένα χαλαρό φως του πάθους καθώς και στην τόνωση της καθαρά μουσικής συγκίνησης. (Το έργο, αφιερωμένο στην πιανίστα Αλίκη και στο σύζυγό της βιολιστή Γεώργιο Λυκούδη, που επιμελήθηκε τη δακτυλοθεσία και τα «δοξάρια» στο μέρος του βιολιού, εκδόθηκε από το συνθέτη, Αθήνα, 1950).

Γιώργος Λεωτσάκος.

Sonata for violin and piano (1948)

Chamber music has never been in particular favour with composers of the Greek National School. Their work-lists, if not their best achievements, consist mainly of symphonic works opulently scored, of songs with piano accompaniment, and of piano pieces. Kalomiris's contribution in the field of chamber music, literally a pioneering one, is relatively small yet highly important. Immediately after he settled (1910) in Greece, in 1911 he participated as a pianist in the *Hellenic Quintet*, founded that year, which also included G. Horafas and M. Kazazis (violins), F. Ikonomidis (viola) and R. Geidenberger (cello), and which on 23.2.1914, with the participation of mezzo-soprano Irene Skepers, performed a world-première (Athens Conservatory hall) of the earliest of the composer's chamber music compositions, the *Quintet with voice*.

In the purely creative field, Kalomiris composed four chamber music works in all, besides using chamber music media to accompany the voice in two song-cycles, both based on texts by Kostis Palamas and both dated 1943: *From the Cycle of the Quatrains*, for voice and viola, and *Some tender words*, for voice, harp and clarinet. These four works are: 1) The *Quintet with voice* (1912), for piano, string quartet and a mezzo-soprano singing a setting of Lorenzo Mavilis well-known poem *Lethe* as well as folk verses. 2) The *Trio*, for piano, violin and violoncello (1921). 3) The *Fantasy Quartet* (1921, revised 1954), for harp, flute, english horn and viola, and 4) The *Sonata for violin and piano*, which appears on this record.

In these works, Kalomiris appears preoccupied with essentially the same problem: how to subdue to the formal discipline of

the traditional sonata form his rich melodic invention, which overflows with pathos, often driving him to expand chromatically his initial inspirations, based upon the modes and rhythms of Greek folk music. With the exception perhaps of the *Fantasy Quartet*, the title of which seems to allow for a more relaxed treatment of his broad melodic lines, the problem seems to be approached in more or less different ways in the other three works: From the skilful elaboration of the two beautiful main themes, folk-like and strictly diatonical in the first movement of the *Quintet with voice*—one of the earliest known surviving sonata-form movements in Greek music, along with Mitropoulos's *Sonata for piano and violin* of approximately the same date—we are led to the lofty, comtrapunctual handicraft of the *Trio*, which is sometimes reminiscent of Bruckner (Scherzo) and finally in the *Sonata for violin and piano* (1948) in which the problem is tackled once again, now in full maturity.

It is a work in cyclic form (i.e. one in which related thematic material is used in all or in some of the movements) and in three movements:

a) An *Agitato*, in 5/8 rhythm and on a "G minor"-mode, based on two principal subjects: 1) A broad, lyrical, typically "Kalomiric" melody, which includes characteristic intervals of diminished fourths (bars 9-22) and 2) a secondary subject, rhythmically more prominent and intense (bars 32-46). Their order of appearance seems to reverse the customary practice in sonata form, where the first subject is usually more intense, energetic and "masculine", while the second one is more lyrical, subdued and "feminine". Its dance-like character reminds one of the 7/8 "*con slancio*" subject, in the 1st movement of the *Levendia Symphony*. Masterfully elaborated towards breathtaking climaxes, these two subjects at times change roles, the first becoming rhythmically more sinewy and the second assuming a more lyrical character.

b) An *Andantino piacevole* in 7/8 rhythm, on a "C sharp minor" mode and in ternary (A-B-A') form. A starts with two easy-flowing melodies (piano-right hand, violin) in counterpoint over sustained piano (left hand) chords. Each one of these melodies seems to claim thematic prominence over the other. In the last A' section of the movement they reappear in inverted form, i.e. the piano (right-hand) melody is taken up by the violin and vice versa. In the middle B section however the two main thematic elements of the first movement are heard once again, somewhat modified rhythmically and melodically, though first the secondary rhythmical subject, then the main, lyrical one.

c) A *Vivo*, in 2/4 rhythm, on the "G minor" mode again. Here the thematic elements of the first movement reappear in a manner resembling the role of "couplets", to the rhythmically vivid main subject of this movement, a rondo. Once again they are rhythmically and melodically somewhat modified to suit the tonal and rhythmical conditions of this movement, the rhythmic tension of which is somewhat tempered by a lyrical melody in "B flat minor" mode, vaguely reminiscent of the initial violin melody in the 2nd movement.

Despite the rich flow of melody, in this work, Kalomiris proves to be exceptionally able in achieving delicate contrasts of densities and tone-colours between the two instruments, at times obtaining a transparency in his writing which serves to alleviate paths as well as to enhance the purely

musical emotion. (The work, dedicated to pianist Alik and her violinist husband Georgios Lycoudis, who provided for the bowing and fingering of the violin part, was published by the composer, Athens, 1950).

George Leotsakos

Τα ποιητικά κείμενα των «Βραδυνών Θρύλων»

(Το υπ' αριθ. 1 του συνθέτη, τα υπ' αριθ.2-11 του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου)

1. Αφιέρωμα (Σ' εκείνη που δεν τα τραγουδῆσε)

Κι αν τα τραγουδί' αυτά δεν τα τραγουδῆσες,
Αθάνατη αγαπημένη
Κι αν όνειρο ήσουν διαβατάριο,
Σκά, Νεράιδα ή Φως
που στερουοβένει
πάντα μες το τραγούδι μου δειλά
Κάτι από του κορμιού Σου το λαμπάδιασμα
Κάτι απ' της φωνής Σου τη μαγεία
θα φεγγωτρέμει με καημό,
θα αιγοκλαίει με λατρεία!

(το τραγούδι αχρονολόγητο)

2. Καράβια

Και τα μάτια στο θάμπωμα ανοιχτά
και τα μάτια σε σε όραμα χαμένα,
και τα μάτια στο θάμπωμα πνιχτά
τα καράβια κοιτάζουνε μακριά,
τα καράβια σαν όραμα χαμένα.
Μιαν αυγή είχαν αφήσει τη στεριά,
τα πανιά τους σαν όραμα απλωμένα,
και μπροστά τους γελούσαν τα νερά
και τριγύρω ακιρτούσανε φτερά
στα πανιά τους στον άνεμο απλωμένα.
Και ήταν όνειρο εμπρός τους το γλαυκό
και ήταν όνειρο που έφευγαν λευκό,
τα πανιά τους σαν όραμα απλωμένα,
μα στα μάκρη τα βρήκε η καταχνιά
με απλωμένα τα βρήκε τα πανιά
και με απλωμένα απομέναν πανιά
τα καράβια σαν όραμα χαμένα—
Χαμένα στην ξένη την αυγή,
στην ασάλευτη ολόγυρα σπη
με ασάλευτα απλωμένα σε νεκρά
τα πανιά τους στα ολόθωρα νερά
τα μάτια κοιτάζουνε μακριά
τα καράβια σαν όνειρα χαμένα.

(20-29.9.1940).

3. Το τραγούδι της αυγής

Και ήτανε το τραγούδι της αυγής
που λέγαμε σιγά το βράδυ
και ήταν το βράδυ αγνό και ήταν θολό
και ήταν ωραίο το βράδυ.

Και ήταν ωραίο το τραγούδι της αυγής
κι έλεγε για τα σύννεφα το βράδυ
κι έλεγε για σένα τάχα μιαν αυγή
για σένα και για με ένα βράδυ.

Κι έλεγε για τη θάλασσα μακριά
και τα καράβια που έρχονται και πάνε,
για ταξιδιάρικα, έλεγε, πουλιά
που φεύγουν το φθινόπωρο και πάνε.

Και χάνονται, έλεγε, μια αυγή
κι έφευγε αργά σιγά το βράδυ,
και ήταν ωραίο το τραγούδι της αυγής
και ήταν αγνό και ήταν θολό το βράδυ.

(18.10.1940)

4. Ήρθες

Ήρθες
και η μέρα ήταν χλομή
και ήτανε κρύο—
ήρθες, μα με απλωμένα τα πανιά
έμενε το πλοίο.

Ήρθες
και τα πουλιά καθίσαν στα κλαδιά
και κελαδούσαν
και τα παράθυρα ήταν ανοιχτά
και άνθη ακορπούσαν.

Ήρθες
αλλά τα φύλλα στα κλαδιά
ήταν μαδημένα
και ήταν τα σύννεφα σταχτιά
και κρεμασμένα.

Και ήταν η θάλασσα χλομή
και ήτανε κρύο
κι όλα κοπάγανε χλομοί
που με απλωμένα τα πανιά
έμενε το πλοίο

(20-30.10.1940)

5. Θλίψη

Είχαμε καθίσει
στην κορφή ψηλά
κι άστρα ήταν ψηλά,
άστρα ήταν πολλά
άστρα κι έχουν ορθήσει.

Είχαμε καθίσει
στην ακρογαλιά
και ήταν αγαλιά
και ήτανε πουλιά
κι έχουν φτερουλήσει

Και ήταν στην καρδιά
ρόδα στην καρδιά, αχ αγαπημένη,
τώρα μια ευωδιά,
θλίψη στην καρδιά
μόναχα απομένει.

(27.10.1940)

6. Έτρεμε ένα βράδυ

Είπα «σε αγαπούς
και το κύμα σπούσε
αγαλό απαλό
σε να ξεψυχούσε.

Είπα «σε αγαπούς
κι έτρεμε το αέρι,
σάμπως στη φωνή
να έκλαιε ένα αέρι.

Είπα «σε αγαπούς
κι έπεφτε το βράδυ,
σάμπως στη φωνή
να έτρεμε ένα βράδυ.

(29.10.1940)

7. Το τραγούδι που κλαίει

Το τραγούδι που κλαίει
στη γωνιά εκεί του δρόμου
λες το θρύλο σου λέει,
λες και κλαίει τον καημό μου.

Είναι ο θρύλος παλιός
και ήσουν, λέει, ένας κρινός
και παλιός ο καημός:
ήμουν πάντα ένας θρήνος

και σε αγάπησα, λέει,
σαν αφρό, σαν αιθέρα,
σαν αγνό, σαν ανθό,
σαν πνοή στον αέρα

και σε αγάπησα, λέει—
κι όλο λέει τον καημό μου
το τραγούδι που κλαίει
στη γωνιά εκεί του δρόμου.

(3.11.1940)

8. Σπάζει η βροχή

Και σπάζει η βροχή,
σαν κλάμα, στα τζάμ'
θλιμμένη ψυχή,
γιατί το έχω κάμει;

Κρυφτά τα πουλιά
ψιθυρίζουν στους κλώνους
λάμπουν κάποια μαλλιά,
σαν ήλιος στους κλώνους.

Δροσιά ήρθες κι ευχή
κατάρα έχω δρόμει
ω έρμη ψυχή,
γιατί το έχω κάμει;

(22-26.12.1940)

9. Σε αγάπησα τόσο

Και σε αγάπησα τόσο!
και είναι το βράδυ θολό.
Κοντά μου είσαι ωστόσο
για που σε καλώ;

Βροχή είναι στο δρόμο,
χιονιά στα βουνά
σου βλέπω με τρόπο
τα πόδια γυμνά.

Μα δεν τα σκεπάζω
τα χέρια φιλώ

«Βραδυνοί Θρύλοι», για φωνή και πιάνο (1940-41)

Οι περισσότεροι συνθέτες της Ελληνικής Εθνικής Σχολής (καλύπτει περίπου το α' μισό του αιώνα) καλλιεργούν με ένα τρόπο συχνά επιτυχημένο τη μορφή του τραγουδιού για μια φωνή με συνοδεία πιάνο. Στη μορφή αυτή ο Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962) και ο Αιμίλιος Ριάδης (1886;-1935) μπορούμε να πούμε ότι στάθηκαν δάσκαλοι απαραίλλητοι, παρ' όλο που ο πρώτος παραδεχόταν ανοιχτά και ειλικρινέστατα ότι ζήλευε τον Ριάδη για τα επιτεύγματά του. Κι όμως δεν έχει γίνει εντελώς συνείδηση το ότι ο Καλομοίρης υπήρξε ο μόνος συνθέτης της σχολής αυτής που έγραψε κύκλους τραγουδιών, *Liederkreise* με την έννοια του Χειμωιάτικου Ταξιδιού του Σούπερτ ή του Ζωή και Έρωτας μιας Γυναίκας, του Σούμαν. Τα αριστουργήματα του Ριάδη μπορεί μερικές φορές να είναι συγκεντρωμένα σε ό,τι αποτελούν μάλλον συλλογές τραγουδιών κάτω από ένα κοινό τίτλο, ενώ άλλες περιπτώσεις τέτοιων συλλογών με μια κάποια θεματική ενότητα μπορούν ίσως εύκολα να επισημανθούν σε κατάλογους έργων άλλων συνθετών. Όμως τις συλλογές αυτές μόλις θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «κύκλους τραγουδιών». Ίσως λοιπόν μόνο ο Καλομοίρης να έγραψε «κύκλους τραγουδιών» με την αυστηρότερη σημασία του όρου. Ανάμεσα τους τη σημαντικότερη θέση κατέχουν οι Βραδυνοί Θρύλοι (1940-41) και Πέρασες (1946) και οι δύο σε στίχους από τη συλλογή «Βραδυνοί Θρύλοι» του ποιητή Κωνσταντίνου Χατζόπουλου (1871-1920). Για να ανακαλύψουμε κύκλους τραγουδιών αυτού του διαμετρήματος θα πρέπει να ξεπεράσουμε τα χρονολογικά πλαίσια της Εθνικής Σχολής για να απαντήσουμε τον Κύκλο του C.N.S. (1954) του Χατζιδάκι, σε στίχους του συνθέτη και τα ασύγκριτα Έξη Τραγουδιά του Έλιοτ (1955) του Γιάννη Χρήστου (1926-70).

Θα ήταν τουλάχιστον υποκρισία σήμερα, 20 χρόνια μετά το θάνατο του συνθέτη να κρύψουμε το γεγονός ότι οι Βραδυνοί Θρύλοι, το αριστούργημα αυτό της Ελληνικής μουσικής φιλοσοφίας, στάθηκε καρπός μιας ψυχοβόρας ερωτικής ιστορίας που το συναισθηματικό της βάθος και ο πόθος που ένιωθε ο συνθέτης εκφράστηκαν μ' ένα τρόπο ικανό να συγκριθεί με παρόμοια επιτεύγματα του Σούπερτ, του Σούμαν, του Βολφ, ή του Μόλερ. Αντικείμενο του ερωτικού πάθους του Καλομοίρη στα 57 του χρόνια (όπως άλλωστε φαίνεται καθαρά και από το αχρονολογητό αρχικό Αφιέρωμα, σε στίχους του ίδιου του συνθέτη, γραμμένος προφανώς αφού τελείωσε ο κύκλος) ήταν μια τραγουδίστρια, εντυπωσιακά όμορφη και στον ανθό της νιότης της. Προφανώς δε συμμεριζόταν το πάθος του Καλομοίρη. Υπήρξε ωστόσο η «Αθάνατη αγαπημένη» του Καλομοίρη, όπως την αποκαλεί στο Αφιέρωμα —η αναφορά στην *unsterbliche Geliebte* του Μπετόβεν είναι ολοφάνερη.

Εκτός από το αρχικό Αφιέρωμα, ο Καλομοίρης έχει επιμελέστατα χρονολογήσει το καθένα από τα τραγουδιά. Και μένομε εκπληκτικοί ανακαλύπτοντας ότι ακόμη και κατά τις ημέρες της εισβολής της φασιστικής Ιταλίας στην Ελλάδα, το πάθος κατάτρωνε την ψυχή του συνθέτη σε τέτοιο σημείο ώστε εκείνος που, μπορούμε να πούμε ότι ενδοόρκωνε τη μουσική συνείδηση του νεότερου Ελληνομουσικού, ο φλογερός πατριώτης, δεν είχε άλλη σκέψη από να απαλύνει την ψυχική του βάσανο συνθέτοντας τρία από τα ωραιότερα και παραχρυσότερα τραγουδιά του κύκλου: Ήρθε (20-30.10.1940), Θλίψη (27.10.1940) και Έτρεμε ένα βράδυ (29.10.1940). Η σύνθεση του κύκλου άρχισε στις 20.9.1940 πάνω στο ατμόπλοιο «Σάμος», με Τα Καράβια, και το τελευταίο τραγούδι, Θαμπό ήρθε το βράδυ γράφτηκε λίγους μήνες αργότερα, παραμονή Πρωτοχρονιάς (31.12.1940) και Πρωτοχρονιά (1.1.1941). Εύκολα μπορούμε να φανταστούμε τη μοναξιά και την απελπισία

του Καλομοίρη στο σπίτι του στο Παλιό Φάληρο, εκείνη την Πρωτοχρονιά όπου οι Έλληνες, όσο επέτρεπε ο πόλεμος, προσπαθούσαν να μετριάσουν την αγωνία τους για την έκβαση του, δοκιμάζοντας να δημιουργήσουν όσο μπορούσαν καλλίτερα μαν ατμόσφαιρα εορταστική.

Δουλεμένα από το ερωτικό πάθος, οι στίχοι του Χατζόπουλου με τη διαβρωτική μελαγχολία του υπέροχου λυρισμού τους, η μελωδική γραμμή της φωνής και η πιανιστική συνοδεία, όλα σμίγουν σε μια ενότητα με ένα τρόπο τόσο οργανικό ώστε να κινεί το θαυμασμό μας. Το τονικό κλίμα είναι, βασικά, εκείνο των τρόπων του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού και όμως ο Καλομοίρης είναι εκείνος που απλώνει σε μουσική τη βασιανισμένη του ψυχή. Η φωνητική γραμμή σε εξαιρέσει καμπύλες ή μελωδίες (χρωματικά κυρίως) αποδίδει τις απότομες μεταπτώσεις του στίχου από τον πόθο και τη λαχτάρα στην απόγνωση, καταφεύγοντας συχνά σ' αυτό που οι Άγγλοι αποκαλούν *word painting* (σε ένα έργο φωνητικής μουσικής, η μουσική απεικόνιση του νοήματος μιας ορισμένης λέξης ή της ιδέας που συνδέεται με αυτήν, λ.χ. ένα ανιόν σχήμα για μια λέξη όπως ύψος ή μια διαφώνια για μια λέξη όπως πόνος). Το ίδιο κάνει και το πιάνο, συχνά με ένα τρόπο ευστροφία εμπρεσιονιστική (Το τραγούδι που κλαίει, Σπάζει η βροχή), ζωγραφίζοντας ένα ψυχικό τοπίο. Αυτή η εξέταση του πάθους και του ανολοκλήρωτου πόθου στα περισσότερα τραγουδιά φαίνεται να εκφράζεται χάρη σε ένα μελωδικό σχήμα που εμφανίζεται με διάφορες μορφές: μια ανιούσα πέμπτη ορμή προς τα επάνω και κατόπιν η μελωδική γραμμή τείνει λίγο-πολύ να κατεβεί με συνεχή κίνηση, λες και συνειδητοποιεί την αδυναμία της ολοκλήρωσης. (Η παρτιτούρα του έργου εκδόθηκε από τον οίκο Μιχαήλ Κωνσταντινίδη, Αθήνα, αρ. Μ. 1419 Κ., χωρίς χρονολογία).

«Evening Legends» for voice and piano (1940-41)

Most composers of the Greek National School (roughly: 1st half of the century) cultivated in an often felicitous way the form of the song for solo voice with piano accompaniment. In this form Manolis Kalomiris (1883-1962) and Emilios Riadis (1886?-1935) may be said to be unrivalled masters, though the first has openly admitted most sincerely that he envied Riadis for his achievements. It has not been fully realised to date that Kalomiris was the only composer of this school who wrote song cycles, *Liederkreise* in the sense of Schubert's *Winterreise* or Schumann's *Frauenliebe und -leben*. At times, Riadis's masterpieces may be assembled in what are rather collections of songs under a common title, and in other instances, such collections with a certain thematic unity can easily be located in other composers' work-lists — yet they cannot really be called "song cycles". Perhaps only Kalomiris wrote *stricto sensu* "song cycles", among which the most prominent place is occupied by the *Evening Legends* (1940-41) and *You passed by* (1946) both based upon verses from the collection "Evening Legends" by the poet Constantine Hatzopoulos (1871-1920). In order to discover song cycles of this stature we must then cross the chronological boundaries of the National School, to the C.N.S. Cycle (1954) by Hadjidakis, based upon verses by the composer, and to the incomparable *Six Eliot Songs* (1955), by Jani Christou (1926-70).

It would be at least hypocritical nowadays, 20 years after the composer's death, to conceal the fact that the *Evening Legends*, this masterpiece of Greek musical literature, was the fruit of a soul-consuming love affair, the depth of feeling and torment of which the composer has expressed in a way

comparable with similar achievements by Schubert, Schumann, Wolf or Mahler. The object of Kalomiris's passion at 57 (as clearly indicated by the undated initial "Dedication", on the composer's own verses, obviously written after the cycle was finished), was a singer, strikingly beautiful and in the prime of her youth. Apparently she did not share Kalomiris's passion. Yet she has been the composer's "Immortal Beloved", as he calls her in the *Dedication* — the allusion to Beethoven's *unsterbliche Geliebte* is all too evident.

Except for the opening *Dedication*, Kalomiris has meticulously dated every one of the songs. And we are astounded to discover that even during the days of fascist Italy's invasion of Greece, passion was devouring the composer's soul to such an extent, that he, who then embodied, so to speak, the musical consciousness of modern Hellenism, the fiery patriot, had no other thought than to alleviate his torment by composing three of the most beautiful and poignant songs of the cycle: *You have come* (20-30.10.1940), *Sorrow* (27.10.1940) and *The shivering dusk* (29.10.1940). The composition of the cycle began on the 20.9.1940, on board the s/s "Samos", with *The Ships*, and the last song, *Dusky came the evening*, was written a few months later, on New Year's Eve (31.12.1940) and on New Year's Day (1.1.1941). We can easily imagine Kalomiris's loneliness and desolation in his house at Palaeo Phalero, on this New Year's Day, upon which Greeks, as far as the war allowed, were trying to temper their agony as to its outcome by trying to create as best as they could a festive atmosphere.

Blended by passion, the verses of Hatzopoulos, with the penetrating melancholy of their exquisite lyricism, the melodic line of the voice and the piano accompaniment, all merge into a unity in such an organic way as to cause our admiration. The tonal climate is essentially that of the Greek folksong modes, yet it is Kalomiris who pours out his tormented soul in music. The vocal line, in admirable inflections or melismas (mostly chromatic), translates the abrupt transitions of the verses from desire and longing to despair, often taking to "word-painting" (in a vocal work the musical depiction of the meaning of an individual word or an idea associated with it, e.g. an ascending passage for a word like *height* or a dissonance for a word like *pain*). So does the piano, often in a subtly impressionist manner; (*The song that mourns*, *The rain on the window-panes*) which depicts an inner landscape of the soul. This surge of pathos and unfulfilled desire in most of the songs seems to be expressed by a melodic formula, appearing under various forms: an ascending fifth rushes upwards, then the melodic line tends more or less to fall stepwise, as if realizing the impossibility of fulfillment. (Score published by Michael Constantinidis, Athens, no M. 1419 K., undated).

Σονάτα για βιολί και πιάνο (1948)

Η μουσική δωματίου δεν ευνοήθηκε ποτέ ιδιαίτερα από τους συνθέτες της Ελληνικής Εθνικής Σχολής. Οι καταλόγοι έργων τους, αν όχι τα καλλίτερα επιτεύγματά τους, αποτελούνται κυρίως από συμφωνικά έργα πλούσια ενορχηστρωμένα, από τραγουδιά με συνοδεία πιάνο και από πιανιστικά κομμάτια. Η συμβολή του Καλομοίρη στον τομέα της μουσικής δωματίου, κυριολεκτικά πρωτοπορητική, είναι σχετικά μικρή, αλλά εξαιρετικά σημαντική. Αμέσως μετά την εγκατάστασή του (1910) στην Ελλάδα, το 1911, πήρε μέρος ως πιανίστας στο Ελληνικό

Κουίντέτο που συμπήχθηκε τη χρονιά εκείνη και που περιλάμβανε επίσης τους Γ. Χωραρά και Μ. Καζάζη (βιολιά), Φ. Οικονομίδη (βιολιά) και Ρ. Γαϊδεμβέργερ (βιολοντσέλο) και που στις 23.2.1914, με συμμετοχή της μεσοφώνου Ειρήνης Σκέπερς παρουσίασε σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση (αίθουσα Ωδείου Αθηνών) το παλαιότερο από τα έργα μουσικής δωματίου του συνθέτη, το Κουίντέτο με τραγούδι.

Στον καθαρά δημιουργικό τομέα, ο Καλομοίρης έγραψε συνολικά τέσσερα έργα μουσικής δωματίου αλλά και χρησιμοποίησε μέσα της μουσικής δωματίου για να συνοδεύσει τη φωνή σε δύο κύκλους τραγουδιών πάνω σε στίχους Κωστή Παλαμά που και οι δύο χρονολογούνται από το 1943: *Από τον Κύκλο των Τετράστιχων*, για φωνή και βιολιά και *Κάποια λογάκια*, για φωνή, άρπα και κλαρινέτο. Τα τέσσερα αυτά έργα είναι: 1) Το Κουίντέτο με τραγούδι (1912) για πιάνο, κουαρτέτο ενόργανο και μεσοφώνου που τραγουδά μια μελοποίηση του γνωστού ποιήματος του Λορέντζου Μαβίλη *Λήθη* καθώς και λαϊκούς στίχους. 2) Το *Τρίο*, για πιάνο, βιολιά και βιολοντσέλο (1921). 3) Το *Κουαρτέτο σε φαντασία* (1921, αναθ. 1954), για άρπα, φλάουτο, αγγλικό κόρνο και βιολιά και 4) Η *Σονάτα για βιολιά και πιάνο* (1948), που παρουσιάζεται σ' αυτό το δίσκο.

Στα έργα αυτά τον Καλομοίρη φαίνεται να απασχολεί βασικά το ίδιο πρόβλημα: πως να υποτάξει στη μορφολογική πειθαρχία της παραδοσιακής μορφής συνάτας την πλούσια μελωδική του ευρηματική, έτσι όπως ξεχειλίζει από ένα πάθος που συχνά τον ωθεί να αναπτύσσει χρωματικά τις αρχικές του εμπνεύσεις, βασιζόμενες πάνω στους τρόπους και στους ρυθμούς της ελληνικής δημοτικής μουσικής. Με την πιθανή εξαίρεση του *Κουαρτέτο σε φαντασία*, που ο τίτλος του φαίνεται να επιτρέπει μια περισσότερο άνετη επεξεργασία των πλατειών του μελωδικών γραμμών, στα άλλα τρία έργα το πρόβλημα φαίνεται να αντιμετωπίζεται κατά τρόπους λίγο-πολύ διαφορετικούς: από την επιδέξια επεξεργασία των δύο ωφαιών κυρίων θεμάτων (δημοτικοφανών και αυστηρά διατονικών) στο α' μέρος του Κουίντέτου με τραγούδι (μιας από τις αρχαιότερες γνωστές και σωζόμενες «μορφές συνάτας» στην Ελληνική μουσική, μαζί με τη Σονάτα για πιάνο και βιολιά του Μητρόπουλου, της ίδιας περίπου εποχής), περνούμε στην επιβλητική αντιστικτική τεχνική του *Τρίο*, που θυμίζει κάπως τον Μπρούκνερ (Σκέρτσος) και τέλος στη Σονάτα για βιολιά και πιάνο (1948) όπου το πρόβλημα αντιμετωπίζεται για μια ακόμη φορά, τώρα όμως με πλήρη ωριμότητα.

Είναι ένα έργο σε κυκλική μορφή (δηλαδή ένα έργο όπου σε όλα ή σε μερικά από τα μέρη του χρησιμοποιείται συγγενές θεματικό υλικό) και σε τρία μέρη: α) Ένα Ατζιτάτο, σε ρυθμό 5/8 και σε ένα τρόπο της «σολ ελάσσονος», βασιζόμενο σε δύο κύρια θέματα: 1) μια πλατεία, λυρική, τυπικά «καλομοιρική» μελωδία, μεταξύ άλλων με χαρακτηριστικά διαστήματα ελαττωμένης τέταρτης (μέτρα 9-22) και 2) ένα δυνατότερο θέμα, ρυθμικά αδρότερο και εντονότερο (μέτρα 32-46). Η σειρά εμφάνισής τους φαίνεται να αναστρέφει τα καθιερωμένα στη μορφή της συνάτας όπου συνηθώς το πρώτο θέμα υποτίθεται ότι είναι πιο ρωμαλέο, «ενεργητικό» και «αρσενικό», ενώ το δεύτερο λυρικότερο, ηρεμότερο, «θηλυκό». Ο σχεδόν χορευτικός χαρακτήρας του φέρνει στο νου το *Λεβέντινα*, σε 7/8, στο α' μέρος της *Συμφωνίας της Λεβεντιάς*. Αφού υποβάλλονται σε μια περίτεχνη επεξεργασία που οδηγεί σε συναρπαστικά κορυφώματα, τα δύο αυτά θέματα μερικές φορές αλλάζουν ρόλους: το πρώτο γίνεται ρυθμικά περισσότερο νευρώδες ενώ το δεύτερο αποκτά χαρακτηριστικά λυρικότερα.

β) Ένα Ανταντίνο πατσέβολε, σε ρυθμό 7/8, σε ένα τρόπο της «ντο δίεση ελάσσονος» και σε τριμερή μορφή, A-B-A'. Το A αρχίζει με δύο μελωδίες που κυλούν αβίαστα (πιάνο - δεξί