

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND
PIANO

KALOMIRIS

COMPLETE WORKS
FOR SOLO PIANO

OLIVIER CHAUZU

MANOLIS KALOMIRIS (1883–1962)

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

OLIVIER CHAUZU, *Piano*

Catalogue number: GP748

Recording Date: 2–3 November 2016

Recording Venue: Studio 4'33, Pierre Malbos, Ivry-sur-Seine, France

Piano: Steinway D model

Piano Technician: Pierre Malbos

Publishers: N. Marechek, Kharkov 1907 (1–3), Heugel, Paris 1926 (4–5),
Gaetanos, Athens n.d. (6–10, 13–23), Breitkopf & Härtel, Leipzig (11–12),

A. Christidis, Constantinople 1902 (24)

Producer: Olivier Chauzu

Engineer and Editor: Charles-Alexandre Englebert

Booklet Notes: Gérald Hugon

English translation by Susannah Howe

A Greek translation of the booklet notes is available at www.naxos.com/notes/GP748.htm

Artist photograph: Jean-Baptiste Millot

Composer photograph: Manolis Kalomiris Society Archive

Cover Art: Tony Price: *Off to School*

www.tonyprice.org

1	BALLADE NO. 1 IN E MINOR (1905, REV. 1933)	04:36
2	BALLADE NO. 2 IN A FLAT MAJOR (1905) *	04:29
3	BALLADE NO. 3 IN E FLAT MINOR (1906, REV. 1958)	04:56
4	RHAPSODY NO. 1 (1921)	06:06
5	RHAPSODY NO. 2, 'CHANT À LA NUIT' ('SONG TO THE NIGHT') (1921)	08:02
	5 PRELUDES (1939)	10:28
6	No. 1. Molto agitato ed appassionato	02:01
7	No. 2. Andantino piacevole	02:23
8	No. 3. Appassionato con moto	01:31
9	No. 4. Quasi recitativo – Andantino quasi allegretto	02:00
10	No. 5. Leventika: Assai vivo e vigoroso	02:33
11	NOCTURNE (1906, REV. 1908)	05:15
12	PATINADA (SERENADE) (1907) *	03:35
	YA TA HELLINOPOULA ('FOR GREEK CHILDREN'), VOL. 1	06:20
13	I. Moderato	03:27
14	II. Vivo	01:07
15	III. Vivo	00:50
16	IV. Allegretto moderato	00:56

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

	YA TA HELLINOPOULA ('FOR GREEK CHILDREN'), VOL. 2	05:49
17	I. Andantino - Più mosso (Allegretto) – Tempo I	01:40
18	II. Little Patinada: Allegretto moderato – Poco più mosso – Tempo I	02:53
19	III. Perpetuum mobile: Vivace	01:16
	YA TA HELLINOPOULA ('FOR GREEK CHILDREN'), VOL. 3	04:56
20	I. Little Variations on a Dance Song: Allegretto con grazia	00:58
21	II. Little Prelude: Vivo	00:41
22	III. Fughetta for 3 voices: Con brio	01:39
23	IV. Evening Song: Molto calmo	01:38
24	ANATOLIKI ZOGRAFIA ('ORIENTAL PICTURE') (1902) *	05:11

*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL TIME: 69:43

MANOLIS KALOMIRIS (1883–1962) COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

Born in Smyrna in 1883, Manolis Kalomiris, seen as the father of modern Greek music, belongs to the same prominent generation of composers as Bartók and Enescu, Stravinsky and Szymanowski, Webern and Varèse.

Drawn to music from an early age, he studied piano in Athens (1894–99), then Constantinople (1899–1900), where he met two leading specialists in Greek folk music and increased his own knowledge on the subject. Between 1901 and 1906, he completed his studies (piano, theory, composition, history of music) at the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. His first job, from 1906 to 1910, was as a piano teacher in the Ukrainian (then Russian) city of Kharkov, where he also had the opportunity to familiarise himself more with the Russian school of composers. He associated himself with the intellectual and literary circles of his native country, champions of literature in the modern vernacular known as Demotic Greek, and was greatly inspired by the Greek poets of his day, including Kostis Palamas (1859–1943) and Angelos Sikelianos (1884–1951), as well as by writer Nikos Kazantzakis (1883–1957), basing two operas on plays by the latter.

June 1908 saw the first concert of Kalomiris' works, at the Athens Conservatory. In his programme notes, the composer mentioned that his aim was to create a Greek national school, based both on authentic Greek folk songs and on the most advanced musical techniques, as developed in Germany, France, Russia and Norway.

His piano works continue the legacy of the Romantic genres (ballade, nocturne, rhapsody, prelude) cultivated by Chopin, Liszt and the Russian School.

The *Three Ballades* show the influence of his Viennese training and his early interest in poetry. Seen by the composer as his true opus 1, they were written in Vienna in 1905–06 and published in Kharkov in 1907.

Ballade No. 1, in E minor, revised in 1933, was inspired by the poem *La Chanson des pirates* from Victor Hugo's *Les Orientales*. The text tells of the abduction of a young nun by Mediterranean galley slaves who spy her asleep on the shore. Kalomiris shapes his musical structure to suit the narrative content, in the style of a tone poem. After a brief, declamatory introduction we hear the rowers' rhythmic song in the middle register, ornamented in turn by flowing

arpeggiated chords, endlessly rising and falling waves, and increasingly chromatic octaves. A brief *quasi cadenza* section with subtle oriental touches leads to a lull then a complete halt on the discovery of the young girl. Her gradual awakening is represented by a modulation into E major, while her ever more desperate 'cries and pleading' are soon stifled when the music modulates into A minor for a densely written, highly agitated passage, its violence verging on fury. The conclusion sees a return to the rhythmic song of the galley slaves as the ship continues on its way.

The less programmatic *Ballade No. 2* in A flat major (1905) was inspired by the closing lines of a sonnet in Kostis Palamas' 1904 collection *Life Immovable*. The score is headed by these lines (in German):

'And from the sea of passions there ever will
rise a breath of sound, like the soft lament of a lyre.'

These words conclude the poet's meditation on the status of his country – its lasting importance for humanity as a whole, despite the vicissitudes of its prestigious but tormented history.

After a short introduction, heralding an epic more intellectual in style, the work adopts a more abstract tripartite form with a contrasting central section and a conclusion featuring chords identical to those heard at the beginning.

A Lisztian main theme, written over three staves, creates three layers of sound: a line in majestic chords in the middle register, with sudden outbursts and heroic octave leaps towards the upper register, and a restless, agitated accompaniment in the bass. After a rest, the slower central section (in A minor), with its hesitant chromaticisms, is more meditative in nature. Unlike *Nos. 1* and *3*, the *Ballade No. 2* was not revised at a later date.

Ballade No. 3 (1906, rev. 1958) in E flat minor was inspired by a Greek folk poem in which Death is depicted as a sombre horseman riding his jet-black steed through a landscape of dark-petalled flowers.

An initial highly agitated idea, marked *féroce*, over a quaver ostinato in octaves in the lower register, presents a short, rhythmic motif in weighty chords, soon pierced by arpeggiated runs in the high register.

The music becomes calmer, heralding the arrival of a second subject, modal and folk-like, centred on E. Simply ornamented to begin with, it becomes more chromatic with a sudden shift to the upper register and the start of a more flowing accompaniment. A brief transition returning to the figurations of the first theme (octaves, chordal

motif, arpeggios) leads to the third theme, marked *Lento quasi funebre*, whose hyper-chromaticism soon allows a reappearance of the first subject's characteristic elements. After a pause, the *quasi funebre* theme returns in E minor, free for a while from its chromaticisms. This is followed by two variations, the first notable for its chromatic imitations with responses in diminished rhythms, the second introduced on each occasion by an ascending rush of notes, for a reintroduction of the initial chordal motif in diminution.

The *Two Rhapsodies* written in 1921 show how far the composer, now free from the Romantic influence of his years in Vienna, had moved towards achieving his artistic goals. They were published by Heugel (Le Ménestrel), Paris in 1926.

Dedicated to the Spanish pianist José Iturbi (1895–1980), *Rhapsody No. 1* is shaped by a spirit of freedom and improvisation. There are numerous features of Greek folk music to be heard here, notably a particular quality of sound resulting from articulation and accentuation, the range of contrasting registers employed and the continuous nature of the music.

In five-beat metre, harp-like arpeggio chords establish a pastoral melody with modal inflections – one that could have been written for a wind instrument. At the heart of this opening section, left and right hand play figures of great rhythmic variety, moving in opposite directions, as if being put to the test. The pastoral theme returns in the upper register above new harmonies. A dotted, ostinato dance rhythm imposes itself in an increasingly lively tempo. A simple, very brief motif (two short notes – one long), repeated in ostinato fashion, then appears over a continuous semiquaver accompaniment. The pastoral melody returns, *cantabile* and very expressive, in the middle register and at the opening tempo, now more densely harmonised. This is followed by a weightier appearance of the dance rhythm. There then begins, in a light staccato, for the most part in stepwise octaves, a rapid diatonic passage within which the pastoral theme is heard three times in augmentation. The *Rhapsody* was orchestrated [Naxos 8.572451] in 1925 by Kalomiris' friend Gabriel Pierné (1863–1937).

Rhapsody No. 2 'Chant à la nuit' ('Song to the Night') is different in nature. This is an invocation not to the nocturnal soundscape of the Impressionists, but to the bounds of magical enchantment. The climax of the work aside, Kalomiris here abandons a style laden with octaves and chordal themes in favour of a more free-flowing material. Like some kind of impenetrable questioning, the first element (A) of the main theme is set out from the beginning in the lower

register, in E flat minor. The second element (B) follows immediately, ornamented and very much centred around B flat. During an initial development section in B minor, (A) is accompanied in the upper reaches of the keyboard by arabesques in thirds. A two-note melody, sublimely Romantic and deriving from (B) emerges from a repeated-chord motif introduced by a triplet. (A) is then developed again beneath melismatic spirals, at times imbued with oriental colours by means of the characteristic device of the augmented second. The development intensifies in D minor then, after another modulation, becomes more agitated and impassioned until the work reaches its masterful climax.

The *Five Preludes* of 1939 mark a deepening of the folk-inspired vein and a move towards greater abstraction. In three-part form, with a central section providing contrast in terms of tempo, writing and dynamics, *Prelude No. 1* sets out an ardent theme, in chromatic octaves and chords, tinged with oriental inflections. In the middle section the music becomes calmer and more flowing. Modal melodic melismas prevail. *Prelude No. 2*, peaceful in character and displaying greater formal freedom, presents a theme which alternates diatonic and chromatic writing. A barely sketched-out folk dance dissolves into increasingly animated melismas of modal harmonic colours before the opening theme returns. *Prelude No. 3* employs particularly demonstrative instrumental gestures to accentuate its folk-based character. The initial violent declamation in augmented-fifth chords is followed by a staccato and very rapid ostinato, at times chromatic and decorative, over which alternating modal and chromatic figures are traced in a diverse range of rhythms. Now softer, the music is woven by both hands into rapid, continuous garlands, before a glorious song bursts out, wildly accompanied by octaves in the predominant mode. *Prelude No. 4* begins in improvisatory style. An ostinato rhythm is established in seven-beat metre, accompanying the main melody with its multiple melismas that frequently, elatedly, come to a halt on shimmering ornamental trills. *Prelude No. 5* is a gruff, vigorous dance in dotted rhythm, already heard in *Rhapsody No. 1*. It adopts something resembling *rondo* form. A first section with grand-scale writing at opposite ends of the keyboard is suddenly followed by a calmer episode before the initial idea reappears; this transforms itself into octaves then into spinning, modal, wreath-like figures. A new section begins with a quintuplet ostinato above which a folk song theme is heard, its two elements responding to one another in distant registers. The refrain theme concludes with powerful brilliance.

The *Nocturne* (1906/1908) and *Patinada (Serenade)* (1907) were published in Germany by Breitkopf & Härtel and are more conventional in appearance than the *Ballades*. The three-part *Nocturne* employs two thematic elements. The first, resolutely 'Chopinesque', dramatic and lyrical in nature, is set against a second which is briefer, more fleeting in expression, but which is intensified through incessant modulation and increasingly contrapuntal writing.

On its return, the first theme is enriched by an impassioned left-hand accompaniment whose harmonies become ever more expressive. *Patinada*, meanwhile, is Romantic in character, with an undulating accompaniment enhanced at times by folk-derived modal inflections.

Kalomiris ran a number of music education institutions during his lifetime. His three-volume collection *For Greek Children* brings together works written at different points in his career. The earliest composition, the *Fughetta*, was composed in Vienna as early as 1905, while the latest pieces date from 1949. The level of technical difficulty varies considerably from work to work.

Volume I is dated 1910–12 (Nos. 1–3) and 1905 (No. 4). In the opening *Moderato* listeners will notice the attention given both to the phrasing demands on the right hand and to the melody in the bass for the left hand, as well as the study of nuances in the central section. The *Vivo* is all about staccato playing. This miniature has a light-hearted, somewhat Schubertian theme and a contrasting central idea in E minor more reminiscent of Schumann. The third piece, another *Vivo*, is in a simple two-part form and focuses on the study of legato in the articulation of motifs. The *Allegretto moderato* in G minor is even more Schumannesque in nature.

Volume II (1939) moves away from Romanticism – its three pieces are more marked by features specific to Greek music – its modal inflections, melismatic melodies and its characteristic rhythms. The folk-like, three-part *Andantino* sets a simple modal melody which turns into a vocalise against a central, dance-like section. The *Allegretto moderato*, it too in ternary form, deploys an ingenuous melody above a repetitive rhythmic pattern. In the central section, faster and in triple metre, staccato playing creates a percussive accompaniment to a new melody. The *Perpetuum mobile* is aimed at improving the endurance of the right hand, while the left-hand accompaniment provides variety by calling for a range of performance instructions (*marcato*, *non legato*, *staccato*, *legato*).

Apart from the aforementioned *Fughetta*, the works in *Volume III* were written later in Kalomiris' life: the *Little Variations on a Dance Song* (1947) is like a children's song, while the *Little Prelude* (1949) is excellent for practising playing with the hands at opposite ends of the keyboard. There is a stylistic link between the conclusion of the *Fughetta* (a rare example of the use of counterpoint in the composer's piano music), with its emphatic setting of chords against octaves, and the early *Ballades*. *Evening Song* (1949) is a mysterious and intimate piece, somewhat reminiscent of Debussy.

An early work from Kalomiris' Vienna years, *Oriental Picture* was published in Constantinople in 1902.

Gérald Hugon

Translation by Susannah Howe

A Greek translation of the booklet notes is available at www.naxos.com/notes/GP748.htm

MANOLIS KALOMIRIS (1883–1962) INTÉGRALE DE LA MUSIQUE POUR PIANO

Né en 1883 à Smyrne, Manolis Kalomiris, considéré comme le fondateur de la musique grecque moderne, appartient à cette riche génération de compositeurs qui vit naître Bartók et Enesco, Stravinsky et Szymanowski, Webern et Varèse.

Très tôt attiré par la musique, il étudie le piano à Athènes (1894–99) puis à Constantinople (1899–1900). Dans cette dernière ville, au contact de deux éminents spécialistes, il approfondit sa connaissance de la musique populaire grecque. De 1901 à 1906, il perfectionne sa formation musicale (piano, théorie, composition, histoire de la musique) à la *Gesellschaft der Musikfreunde* de Vienne. Il obtient son premier poste dans la ville ukrainienne de Kharkov (alors en Russie) où de 1906 à 1910 il enseigne le piano et se familiarise plus étroitement avec l'école russe. Il se rapproche des milieux intellectuels et littéraires de son pays, partisans dans la littérature de la langue « dimotiki », la langue grecque populaire moderne. Il sera très inspiré par les poètes grecs de son temps tels Kostis Palamas (1859–1943) et Ángelos Sikélianos (1884–1951) mais aussi, pour deux de ses cinq opéras, par l'écrivain Níkos Kazantzákis (1883–1957).

En juin 1908 a lieu au Conservatoire d'Athènes le premier concert de ses œuvres. Dans le texte présentant le programme, il mentionne qu'il aspire à une musique nationale, fondée à la fois sur les chansons folkloriques grecques authentiques et sur les techniques musicales les plus avancées, développées en Allemagne, en France, en Russie ou en Norvège.

Ses compositions pour piano s'inscrivent dans la descendance des genres romantiques (ballade, nocturne, rapsodie, prélude) cultivés par Chopin, Liszt et l'école russe.

Les *Trois Ballades* témoignent de sa formation viennoise et de son intérêt précoce pour la poésie. Considérées par le compositeur comme son véritable opus 1, elles furent composées à Vienne en 1905–1906 et publiées à Kharkov en 1907.

La *Première Ballade*, en *mi* mineur, révisée en 1933, est inspirée par « *La Chanson des pirates* » extrait du recueil *Les Orientales* de Victor Hugo. Ce poème évoque le rapt d'une jeune religieuse trouvée endormie sur le rivage par des galériens naviguant en Méditerranée. À la manière d'un poème symphonique, Kalomiris soumet la structure musicale au contenu narratif du texte. Après une brève introduction déclamatoire, on entend dans le registre medium, le chant cadencé des galériens, paré successivement d'accords fluides arpégés, de vagues sans cesse ascendantes et descendantes, et d'octaves de plus en plus chromatiques. Une brève section *quasi cadenza* aux légères touches orientales conduit à une accalmie jusqu'à un arrêt devant la découverte de la jeune fille. Le réveil progressif de cette dernière (modulation en *mi* majeur), « sa plainte et ses clameurs » de plus en plus affirmées, sont vite étouffées lorsque la musique module en *la* mineur dans un passage très agité, violent jusqu'à la fureur et d'une grande densité sonore. La conclusion reprend le chant rythmé des galériens qui poursuivent leur navigation.

La *Seconde Ballade* en *la* bémol majeur (1905), moins programmatique, est inspirée des derniers vers d'un sonnet du recueil *Vie immuable* (1904) de Kostis Palamas. En tête de la partition, figurent ces vers en allemand :

« Et de la mer des passions, toujours s'élèvera
Un souffle de son comme une douce plainte de lyre. »

qui concluent la réflexion du poète sur la place de son pays, éternel pour l'humanité, en dépit des vicissitudes de son histoire prestigieuse mais tourmentée.

Après une courte introduction, ouverture annonciatrice d'une épopée plus intellectuelle, l'œuvre déploie une forme ternaire plus abstraite avec une partie médiane contrastante et une conclusion en accords identiques au début.

Le thème principal, aux accents lisziens, écrit sur trois portées, fait entendre trois plans sonores : une ligne en accords majestueux dans le medium, auxquels répondent éclats et montées héroïques en octaves vers l'aigu, sur un accompagnement mouvant et agité dans le grave. Après un silence, la partie centrale plus lente (*la* mineur) aux chromatismes indécis, est plus méditative. À la différence des deux autres ballades, la seconde ne subira ultérieurement aucune révision.

La *Troisième Ballade* (1906, rev. 1958) en *mi* bémol mineur est inspirée d'une poésie populaire grecque évoquant la Mort sous l'aspect d'un chevalier au visage sombre, avec ses habits noirs et sa grande monture moreau, dans un paysage obscur aux fleurs ténébreuses.

Une première idée très agitée et « féroce », sur un mouvement obstiné de croches en octaves dans le grave, présente un court motif en lourds accords au rythme caractéristique, bientôt transpercé de traits arpégés dans l'aigu.

La musique se calme pour laisser place à un second thème modal de caractère populaire polarisé sur *mi*, dont le dessin orné d'abord simplement, devient plus chromatique lorsque le registre change brusquement dans l'aigu et que l'accompagnement se fait plus fluide. Une brève transition retournant aux figurations du premier thème (octaves, motif d'accords, arpèges) conduit au troisième thème, *Lento quasi funebre* dont l'hyper-chromatisme laisse reparaitre bien vite des éléments caractéristiques du premier thème. Après un point d'orgue, le thème funèbre revient en *mi* mineur, délivré un temps de ses chromatismes. Il sera suivi de deux variations, la première remarquable pour ses imitations chromatiques avec réponses en rythmes diminués, la seconde chaque fois introduite par un jaillissement ascendant, pour sa réintroduction du motif initial d'accords en diminution.

Les *Deux Rapsodies* composées en 1921 représentent une considérable avancée dans la réalisation des buts artistiques du compositeur, libéré ici de l'influence romantique de ses années viennoises. Elles furent publiées en 1926 à Paris chez Heugel (Le Ménestrel).

La *Première Rapsodie*, dédiée au pianiste espagnol José Iturbi (1895-1980), est dans sa forme toute empreinte d'un esprit de liberté et d'improvisation. Cette composition présente de nombreux traits populaires grecs notamment par la qualité de sonorités spécifiques résultant de l'articulation et de l'accentuation, par l'étendue des registres employés de manière contrastée et par le continuum de l'activité sonore.

Des accords arpégés, comme une harpe, installent dans une mesure à cinq temps, une mélodie aux inflexions modales de caractère pastoral, qui pourrait être celle d'un instrument à vent. Au milieu de ce début, les deux mains jouent, comme pour s'essayer et en mouvements contraires, des figures d'une grande variété rythmique. Le thème pastoral revient dans le registre aigu sur de nouvelles harmonies. Un rythme de danse pointé et obstiné s'impose dans un tempo de plus en plus vif. Un motif très court (deux brèves – une longue), naïf et répété avec obstination apparaît sur un continuum rythmique de doubles croches. La mélodie pastorale réapparaît au tempo initial dans

le registre medium, chantante et très expressive, avec une harmonisation plus chargée suivi par le rythme de danse, plus pesant. Commence alors en un léger staccato, le plus souvent en octaves conjointes, une course effrénée diatonique au sein de laquelle, par trois fois, le thème pastoral retentit en augmentation. Cette *Rapsodie* fut orchestrée en 1925 par Gabriel Pierné (1863–1937), ami de Kalomiris [Naxos 8.572451].

La *Seconde Rapsodie* « *Chant à la nuit* » est d'une nature différente. Il s'agit d'une invocation à la nuit non pas considérée à la manière des impressionnistes comme paysage sonore nocturne mais comme une invocation aux confins de l'envoûtement. Kalomiris abandonne ici, excepté dans le climax du morceau, une écriture pianistique chargée en octaves et thèmes d'accords, au bénéfice d'une matière sonore plus fluide. Tel un questionnement impénétrable, le premier élément (A) du thème principal est dès le début exposé dans le grave, en *mi* bémol mineur. Le second élément (B) suit immédiatement, très polarisé et ornementé autour de *si* bémol. Au cours d'un premier développement en *si* mineur, le premier élément (A) est accompagné dans l'aigu d'arabesques en tierces. D'un motif d'accords répétés introduit par un triolet, émerge une mélodie sur deux notes, sublimement romantique, issue du second élément (B) du thème principal. Le premier élément (A) est à nouveau développé au-dessous de volutes mélismatiques, colorées parfois de modalité orientale avec ces intervalles de secondes augmentées si typiques. Le développement s'intensifie plus fermement en *ré* mineur, puis, après une nouvelle modulation, devient plus agité et passionné jusqu'au climax magistral.

Les *Cinq Préludes* composés en 1939 marquent un approfondissement de la veine populaire vers plus d'abstraction. Le *Premier Prélude*, de forme tripartite avec un milieu contrastant en tempo, écriture et dynamique, expose un thème passionné, en accords et octaves fortement chromatisés, coloré d'inflexions orientales. La musique de la partie médiane devient plus calme et plus coulante. Les mélismes mélodiques de caractère modal prédominent. D'une plus grande latitude formelle, le *Second Prélude*, de caractère paisible, présente un thème alternant diatonisme et chromatisme. Une danse populaire à peine esquissée se dissout dans des mélismes de plus en plus animés, aux couleurs harmoniques modales, avant le retour du thème initial. Le *Troisième Prélude* accentue le caractère populaire de l'inspiration avec des gestes instrumentaux encore plus démonstratifs. La violente déclamation initiale en accords de quintes augmentées est suivie par un ostinato détaché et très rapide, parfois chromatique et décoratif, sur lequel des figurations alternant modalité et chromatisme se dessinent dans des rythmes très diversifiés. Plus douce, la musique, se rassemble aux deux mains sur des guirlandes rapides et continues, avant que n'éclate un chant glorieux farouchement accompagné par des octaves dans le mode prédominant. Le *Quatrième Prélude*

commence comme une improvisation. Dans une mesure à sept temps s'installe un rythme obstiné accompagnant le chant principal aux multiples mélismes qui, jusqu'à l'ivresse, s'immobilisent souvent sur des trilles ornementaux frémissants. Le *Cinquième Prélude* est une danse bourrue et vigoureuse au rythme pointé, déjà rencontré dès la *Première Rapsodie*. La forme évoque quelque peu un rondo. À un premier volet à l'écriture massive dans les registres extrêmes, succède soudain un moment plus calme et plus trouble avant que ne reparaisse l'idée initiale qui se métamorphose en octaves puis en figures enroulées, modales et tournoyantes. Une nouvelle section débute avec un ostinato de quintolets sur lequel se détache un thème de chanson populaire dont les deux éléments se répondent dans des registres éloignés. Le thème refrain conclut avec force et brillance.

Le *Nocturne* (1906/1908) et *Patinada (Sérénade)* (1907) furent publiés en Allemagne chez Breitkopf & Härtel et apparaissent comme plus conventionnelles que les *Ballades*. Le *Nocturne* de forme tripartite travaille deux éléments thématiques. Le premier, résolument « chopinien », de caractère dramatico-lyrique, s'oppose au second plus court, d'expression plus fugace, mais qui s'intensifie cependant par des modulations incessantes et une écriture à la fin plus contrapuntique. À son retour, le premier thème est enrichi d'un accompagnement de la main gauche, très passionné tant dans son activité sonore que dans son harmonie toujours plus expressive. *Patinada* présente un caractère romantique avec son accompagnement ondoyant, enrichi parfois d'inflexions modales provenant de la musique populaire.

Kalomiris dirigea souvent des institutions destinées à l'enseignement de la musique. Les trois recueils *Pour les enfants grecs* réunissent des pièces composées à différentes périodes de la vie du compositeur. La plus ancienne, la *Petite Fugue* fut composée à Vienne dès 1905, les dernières datent de 1949. Les niveaux pianistiques sont très différenciés selon les morceaux.

Le premier recueil est daté de 1910–1912 (n°1 à 3) et 1905 (n°4). On remarquera dans le *Moderato* initial l'attention portée au phrasé de la main droite simultanément au chant de la basse de la main gauche, mais aussi dans la partie médiane, au travail sur les nuances. Le *Vivo* s'attache au jeu détaché. Cette miniature comporte un thème enjoué quelque peu schubertien et une idée centrale contrastante plus schumanienne, en *mi* mineur. Le troisième morceau (*Vivo*), une simple forme binaire, privilégie l'étude du *legato* dans l'articulation des motifs. L'*Allegretto moderato* en *sol* mineur présente un caractère encore plus schumannien.

Le second recueil (1939) s'éloigne du romantisme et ne comporte que trois pièces, plus marquées par des traits spécifiques à la musique grecque, ses inflexions modales, son chant mélismatique ou ses rythmes. De caractère populaire, l'*Andantino* oppose dans une forme ternaire, une simple mélodie modale se transformant en vocalise à une partie médiane dansante. L'*Allegretto moderato*, également de forme ternaire, déploie une mélodie ingénue sur un motif rythmique répétitif. Dans la partie centrale, plus rapide et à trois temps, le jeu détaché confère à l'accompagnement d'une nouvelle mélodie un caractère percussif. Le *Perpetuum mobile* vise à travailler l'endurance de la main droite, tandis que l'accompagnement de la main gauche présente une variété sonore résultant de la diversité des modes d'attaques (*marcato, non legato, staccato, legato*).

Le troisième recueil contient des pièces tardives : les *Petites variations sur un air de danse* (1947) comme une chanson enfantine ; un *Petit Prélude* (1949) excellent pour s'entraîner au jeu simultané des deux mains dans des registres très éloignés. La *Petite Fugue* (un rare exemple contrapuntique dans la musique pour piano de Kalomiris) possède dans sa conclusion, avec sa massive écriture d'accords contre octaves, une parenté stylistique avec les *Ballades* de ses débuts. Le *Chant du soir* (1949) est une pièce mystérieuse et intime, quelque peu debussyste.

Œuvre de jeunesse composée à Vienne, l'*Image orientale* fut publiée à Constantinople en 1902.

Gérald Hugon

OLIVIER CHAUZU

Olivier Chauzu trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, where he obtained First Prize for Piano followed by First Prize in Chamber Music, studying under Gabriel Tacchino, Théodore Paraschivesko, Jean-Claude Pennetier and György Sebök. He was also a pupil of Leon Fleisher, Vitaly Margoulis and Dimitri Bashkurov before further studies at the Banff School of Fine Arts in Alberta, Canada.

A prizewinner at the 1989 Barcelona Maria Canals International Competition, he went on to be awarded the Prix Claude Debussy in the Yvonne Lefébure competition in Saint-Germain-en-Laye the following year. His recording of Isaac Albéniz's *Iberia* for the Calliope label received a Diapason d'Or in the category of outstanding recording by a new artist. His recordings of Paul Dukas' complete piano works, selected piano pieces by Schumann, and Beethoven's final sonatas have also received critical acclaim. His album of Samazeuilh's complete piano works [Grand Piano GP669] was awarded a *Choc de Classica* and a *Pianiste Maestro*, and earned a five-star award from *Diapason*.

Chauzu is noted for his eclectic repertoire, which includes piano works from all periods of musical history, from Bach and Scarlatti to 20th-century composers such as Mompou and Stockhausen. He has toured the world, playing with orchestras including the Calgary Philharmonic, the Mexico Philharmonic, the Bratislava Symphony, the Ontario Philharmonic, and many French orchestras.

For more information, please visit www.olivier-chauzu.com.

"Chauzu has done us a favor collecting all of this music. Now do yourself one: Grab it and listen!"
– *Fanfare on GP669 (Samazeuilh Complete Piano Works)*





OLIVIER CHAUZU
© Jean-Baptiste Millot



Manolis KALOMIRIS
© Manolis Kalomiris Society Archive

MANOLIS KALOMIRIS

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

Recognised as the father of modern Greek music, Manolis Kalomiris was also devoted to education, as can be heard in the superbly crafted volumes *For Greek Children* written throughout his life. Kalomiris' early piano works build on the Romantic legacy of Chopin and Liszt, the *Ballades* filled with poetic references. The later *Rhapsodies* and *Preludes* demonstrate how far the composer, now free from the Romantic influence of his years in Vienna, had moved towards creating a Greek national school based both on authentic Greek folk songs and on the most advanced musical techniques.

1	BALLADE NO. 1 IN E MINOR (1905, REV. 1933)	04:36
2	BALLADE NO. 2 IN A FLAT MAJOR (1905) *	04:29
3	BALLADE NO. 3 IN E FLAT MINOR (1906, REV. 1958)	04:56
4	RHAPSODY NO. 1 (1921)	06:06
5	RHAPSODY NO. 2, 'CHANT À LA NUIT' ('SONG TO THE NIGHT') (1921)	08:02
6-10	5 PRELUDES (1939)	10:28
11	NOCTURNE (1906, REV. 1908)	05:15
12	PATINADA (SERENADE) (1907) *	03:35
13-16	YA TA HELLINOPOULA ('FOR GREEK CHILDREN'), VOL. 1	06:20
17-19	YA TA HELLINOPOULA ('FOR GREEK CHILDREN'), VOL. 2	05:49
20-23	YA TA HELLINOPOULA ('FOR GREEK CHILDREN'), VOL. 3	04:56
24	ANATOLIKI ZOGRAFIA ('ORIENTAL PICTURE') (1902) *	05:11

* WORLD PREMIÈRE RECORDING

TOTAL PLAYING TIME: 69:43



OLIVIER CHAUZU



SCAN FOR MORE
INFORMATION



© & © 2017 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP748

