

A black and white photograph of Nikos Skalkottas, a man in a dark suit and tie, sitting and reading a newspaper. The newspaper is held in front of him, and the masthead 'Die Zeitung' is visible. The background is a blurred outdoor setting with a building.

Nikos
Skalkottas

16 Melodies · Piano Music
Angelica Cathariou *mezzo-soprano*
Nikolaos Samaltanos *piano*

SKALKOTTAS, NIKOS (1904-1949)

16 MELODIES (1941) *(Skalkottas Archive, Manuscript) World premiere recording*

42'15

Texts: Hrisos Esperas

1	I. Perfection	4'18
2	II. Glimmer	1'17
3	III. Ad apertum Libri	1'49
4	IV Night-Time	2'13
5	V. Revelation / Apocalypse	3'48
6	VI. Loneliness	3'47
7	VII. Spring	1'07
8	VIII. Fig Tree	4'10
9	IX. Chrysanthemums	4'05
10	X. Passage	2'16
11	XI. The Loom's Song	1'04
12	XII. Farmer	2'18
13	XIII. Reeds	1'02
14	XIV. Orchard	3'01
15	XV. This Evening	1'30
16	XVI. Autumn	2'49

17	15 LITTLE VARIATIONS FOR PIANO (1927) <i>(Universal Edition)</i>	5'10
	SONATINA FOR PIANO (1927) <i>(Skalkottas Archive, Manuscript)</i> World premiere recording	6'53
18	I. <i>Allegretto vivace</i>	0'48
19	II. Siciliano	3'31
20	III. [Rondo]	2'26
21	ECHO FOR PIANO (1946) <i>(Skalkottas Archive, Manuscript)</i> World premiere recording	2'29
22	BERCEUSE FOR PIANO (1941) <i>(Skalkottas Archive, Manuscript)</i> World premiere recording	1'27
		TT: 59'43

ANGELICA CATHARIOU *mezzo-soprano* (11-16)
 NIKOLAOS SAMALTANOS *piano*

INSTRUMENTARIUM:

Grand piano : Fazioli, No. 2780649

Piano technicians: Jean-Michel Daudon and Vincent Guyon

This is the long-awaited first complete recording of Skalkottas's cycle of songs, *16 Melodies*, a work that has remained shrouded in mystery and which is rarely heard in its entirety in concert. As Skalkottas did not compose many other vocal works, this cycle offers a unique opportunity to speculate upon what the composer might have achieved with his operatic project on the subject of Ulysses. The song cycle saw the light of day during the Second World War, as indeed did the majority of Skalkottas's large-scale works (such as the overture *The Return of Ulysses*, the *Second Symphonic Suite*, the *32 Piano Pieces*, the *Concerto for Two Violins*, the *Concerto for Violin and Viola* and the *Third Piano Concerto*); to be more precise, it dates from the spring of 1941. Its kinship with the cycle of *32 Piano Pieces* from the previous year is evident. Once again we find a kaleidoscopic range of different styles of writing, this time for the combination of voice and piano. One might certainly imagine that Skalkottas was thinking back to Schoenberg's famous cycle of fifteen songs, *Das Buch der hängenden Gärten*, which had been written in 1908-09. Nonetheless, this generalized allusion does not significantly interfere with the very Skalkottas-like character of the cycle. It furthermore contains a feature characteristic of the Second Viennese School: the vocal line and piano part often move independently of each other, although the writing for the voice tends to avoid the great leaps sometimes found in the music of Webern or Schoenberg. The piano is treated in a rather orchestral manner, which is no surprise in Skalkottas's music. Another aspect that is present here in a highly developed form, going beyond free atonal writing, is a quasi-polytonal style created by the 'harmonic polyphony' between the voice and the piano (and also within the piano part). The vocal line, meanwhile, often makes use of fragments of tonal scales. On the other hand, there are not always direct thematic links between the voice and the piano.

Skalkottas's interest in exploring strange timbres and high registers can be observed in this cycle, which very precisely calls for a mezzo-soprano voice even though it often uses registers which are higher than the normal range of this type of voice. The specific characteristics and coloration of the Greek language are also factors that provide unexpected resonances.

The poems that Skalkottas set to music in his cycle of songs are by Hrisso EVELPIDIS (Hrisso Esperas), who had become a specialist in agricultural economy, then finance minister (he should not be confused with his brother Christos Evelpidis, who was known with rather more justification as a poet, and for whom Skalkottas later composed the incidental music for *Mayday Spell*). These poems are drawn from a novel (a youthful work, like all of his writings) which takes as its theme man and nature.

In this cycle of sixteen *tragoudia* (in Greek, all music that involves the human voice is known by this word) we also find some connections with other pieces by Skalkottas. For instance, he literally re-used the vocal line of the second song, *Glimmer*, in the second motif of the finale of the *Double Bass Concerto* dating from the same period. Elsewhere there are less clearly defined links. With its great lyrical line and accompaniment consisting of repeated chords, the eighth song, *Fig Tree*, resembles the *Romance-Lied* from the *32 Piano Pieces*. Despite the relatively abstract or dream-like quality of the piano writing, some of the accompaniments offer magnificent imitations of sounds or realistic evocations – such as in the eleventh of the set, *The Loom's Song*, or indeed the fifteenth song, *This Evening*, with its distant autumnal rumbles of thunder. In the fifth song, *Revelation/Apocalypse*, we find a Byzantine hymn (psalmody). Certain words and concepts make their presence felt effectively throughout the cycle, such as 'wind' which is found in a number of the songs: 'the northern wind' (twice in the ninth song, *Chrysanthemums*), 'Etesian winds' (in the tenth, *Passage*), 'lightly on the breeze' (in the eleventh, *The Loom's Song*), and so on. It should be noted that the seventh song, *Spring*, features an almost tonal vocal line.

Finally, it should be emphasized that this cycle has an extraordinary unity of atmosphere and of tone. Monotony is nonetheless avoided because of the great variety and diversity found in the score.

The *15 Little Variations* for solo piano serve as a point of reference within Skalkottas's music; along with another youthful composition, the *Sonata for solo violin*, they show the high quality that the composer's music had attained even before he started his lessons from Schoenberg.

These *Variations* (dedicated to Spiros Farantatos, director of the Athens Conservatory, who unfortunately was soon to fall out with Skalkottas) already give a thumbnail sketch of certain stylistic features that Skalkottas was later to develop. The score dates from 24th-26th July 1927. The characteristic elements of this very fresh work become apparent as the variations progress: a bantering tone, acidic and mischievous, and ironic and provocative sense of irony, exuberantly joyful music-making, a ghostly waltz, a lyrical rêverie, a savage dance – in short, roaming and unease, shadow and light, ultimately despair; an entire gallery of musical characters set in a rigorously constructed work built from a very small amount of musical material. In the evasive coda, at a slower tempo, the music breaks up until, finally, it is extinguished completely.

The *Sonatina* is another youthful piece, dating from March 1927. It is already polytonal (and atonal) and the piano writing is of high quality, although the stylistic opinions that it represents do remain slightly indistinct. In fact the first movement functions as little more than a prelude, providing a context for the siciliano that follows, which has a very poetic and ‘simple’ cantilena. The return of this melodic line towards the end of the movement, above left-hand writing that calls to mind a flat, calm sea, calls to mind Shostakovich. In the finale of this *Sonatina*, in addition to the music’s jazzy character, we find an allusion that is very unusual for Skalkottas but is surely not a coincidence: to Hindemith’s *Suite 1922*. This in no way prevents the third movement from being the most successful of the three; in it, a principal rhythmic germ motif lends itself to transformations both of character and of rhythm, with a superb coda in the form of an unanswered question.

Finally, *Echo* and the *Berceuse* are both short characteristic pieces associated with plucked stringed instruments – and both are entirely tonal! *Echo* also exists in a version for harp dating from 1946, whilst the *Berceuse* is written for voice (without words) and guitar, probably during the Second World War. *Echo*, with its evocation of Liszt, is here set against the nostalgic charm of this light *Berceuse*, presenting a most unexpected side of the composer: what could Skalkottas have been trying to achieve when he wrote these charming, rather amusing little pieces? Was he merely aiming for pastiche, or had

he decided to prove to his contemporaries that he was perfectly well able (like Schoenberg in America, but Skalkottas was unaware of that) to write in a very traditional style that would win over Greek audiences who were frightened by the music written since 1900 (and still considered Brahms a redoubtable modernist)? Or was this a stylistic turning point, attempted in all seriousness? One thing is certain: after the war, Skalkottas produced two complete symphonies and a piano concerto in this tonal idiom, not to mention some ballet scores – although it is important not to confuse these atypical compositions with his magnificent works inspired by Greek popular music, such as the *36 Greek Dances*.

© *Christophe Sirodeau* 2004

Note: The reader or listener who is encountering Skalkottas's music for the first time on this recording will easily find a short biography of the composer in the booklets accompanying previous issues in this series devoted to his music, or at the Skalkottas Association website: www.skfe.com

Angelica Cathariou, born in Athens, began her musical studies under the guidance of Aris Garoufalas at the Athens Conservatory. In 1993 she received her piano soloist diploma (in the class of Dora Bacopoulou) and singing diploma with distinction, awarded unanimously, at the Athenaeum Conservatory. With a fellowship from the A.S. Onassis Foundation she pursued further studies in Italy under Arrigo Pola and Renata Scotto. In 1998 she was awarded the Premio Leoncavallo '98 in Locarno, Switzerland. Since her début in 1997 as Mrs. Quickly in *Falstaff* at the Teatro Ponchielli in Cremona, she has sang a wide range of operatic rôles ranging from Peri's *L'Euridice* and Donizetti's *Olivo e Pasquale* to the title rôle in Bizet's *Carmen* and Britten's *Beggars Opera*.

Angelica Cathariou has performed under the musical direction of Claudio Abbado, Stuart Bedford, Jan Latham-Koenig, Miltos Logiades and Alberto Zedda at venues including the Carnegie Hall, the Amsterdam Concertgebouw, the Opéra National du Rhin, the Teatro Comunale di Ferrara, the Ancient Theatre of Herodes Atticus and the Megaron Athens Concert Hall and at festivals such as the Festival of Marseille and Budapest Spring Festival.

She also performs extensively as a soloist in concerts of symphonic and contemporary music. Her repertoire includes Beethoven's *Ninth Symphony*, Falla's *El amor brujo*, Schoenberg's *Pierrot Lunaire*, Jani Christou's *Symphony No. 1* and *Six Songs on Poems by T.S. Eliot*, as well as numerous works by Greek composers such as Theodore Antoniou, Yannis Ioannidis, Perikles Koukos, George Koumendakis and Marco Moissides; she has taken part in the world premières of two operas, Nikos Mamangaki's *Opera of Shadows* and Mikis Theodoraki's *Lysistrata*.

Nikolaos Samaltanos, a champion of the music of Skalkottas, started his musical education when he was only two (Dalcroze School) and began his piano studies under Ivi Deligianni. He gained his piano diploma at the Athens Conservatory, where he was in the class of Aliki Vatikioti. During this period he played chamber music together with the famous Greek violin virtuoso Leonidas Kavakos.

With a scholarship from the Leventis Foundation, he continued his studies in Paris under Germaine Mounier and Colette Bruel. His subsequent encounter with György Sebök marked an important stage in his development. Another, with the great Russian pianist Yevgeni Malinin, led him to commence a very intense period of work in Moscow where, as well as working with the classical piano repertoire, he gave the second performance (after the première in Athens) of Skalkottas's *Return of Ulysses* in its version for two pianos, together with Christophe Sirodeau, and also a programme devoted to Skalkottas at the Moscow Conservatory together with Nina Zymbalist and Zoria Shiukmourzayeva (violin professor at the Tchaikovsky Conservatory). The great enthusiasm shown by the Russian audiences encourages Nikolaos Samaltanos to make the first major recording of Skalkottas's piano music, sixty years after its composition (BIS-CD-1133/1134, supported by the Foundation for Hellenic Culture). More recently, Samaltanos has been greatly inspired by his musical contacts with the pianists Aldo Ciccolini and Emil Naoumoff and the composer and conductor Leif Segerstam. Samaltanos has already recorded some of Segerstam's music (BIS-CD-792). In 1988 Samaltanos, with the pianist Christophe Sirodeau and the cellist Pia Segerstam, presented a cycle of ten

concerts devoted to the music of Skalkottas in Paris, under the auspices of the Association Internationale Feinberg-Skalkottas.

Nikolaos Samaltanos is an active chamber musician who performs with such renowned colleagues as the Russian oboist Alexei Ogrintchouk, the French trumpeter Eric Aubier and the violinist Eiichi Chijiwa. He also played six of the twelve piano sonatas by the Russian composer Samuil Feinberg on their world première recording, a project he shared with Christophe Sirodeau and which has been enthusiastically received by press and public alike (BIS-CD-1413, BIS-CD-1414).

Σε αυτό το CD, παρουσιάζεται επι τέλους η πρώτη ολοκληρωμένη ηχογράφηση των **16 Τραγουδιών**, ενός απρόσιτου κύκλου, που σπάνια έχουμε τη δυνατότητα να τον ακούσουμε σε πλήρη μορφή κατά τη διάρκεια μίας συναυλίας. Όπως και τα περισσότερα μεγάλα έργα που έγραψε ο Σκαλκώτας κατά την περίοδο του πολέμου (*Επιστροφή του Οδυσσέα*, *Δεύτερη Συμφωνική Σουίτα*, *32 κομμάτια για πιάνο*, *Κοντσέρτο για Δύο Βιολιά*, *Κοντσέρτο για Βιολί και Βιόλα*, *Τρίτο Κοντσέρτο για Πιάνο*), ο κύκλος αυτός γράφτηκε την άνοιξη του 1941 και αποτελεί ένα δείγμα του τι θα μπορούσε να έχει πραγματοποιήσει γράφοντας την όπερά του για τον Οδυσσέα. Είναι προφανής η σχέση του με τα *32 κομμάτια για πιάνο* γραμμένα ένα χρόνο νωρίτερα. Συναντάμε και πάλι ένα καλειδοσκόπιο από διαφορετικούς τρόπους γραφής, αυτή τη φορά για το συνδυασμό φωνής και πιάνου. Μπορούμε να υποθέσουμε με βεβαιότητα ότι ο Σκαλκώτας πήρε αφορμή από τον γνωστό αυιγματικό κύκλο του Schönberg, *“Le livre des jardins suspendus”*, γραμμένο μεταξύ 1908-1909, κάτι που τελικά δεν φαίνεται να επηρεάζει πραγματικά τον ιδιαίτερα σκαλκωτικό χαρακτήρα του έργου. Ξανασυναντάμε λοιπόν ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της Δεύτερης Σχολής της Βιέννης, μία συχνά ανεξάρτητη γραφή φωνής – πιάνου, με τη φωνή όμως να αποφεύγει τα χαρακτηριστικά μεγάλα διαστήματα όπως βρίσκουμε στον Webern ή στον Schönberg. Η γραφή του πιάνου είναι αρκετά ορχηστρικής μορφής, γεγονός που δεν μας εκπλήσσει στον Σκαλκώτα. Ένα άλλο γνώρισμα που συναντάται ιδιαίτερα ανεπτυγμένο εδώ, είναι ένα πολυτονικό ύφος γραφής που δημιουργείται από την αρμονική πολυφωνία μιας οριζόντιας αρμονικά φωνής, σε συνδυασμό με τις συγχορδίες του πιάνου – επίσης το ίδιο και μέσα στο πιανιστικό μόνο μέρος – και αυτό στο πλαίσιο μίας ελεύθερης ατονικής γραφής.

Το ενδιαφέρον αναζήτησης από το Σκαλκώτα αυθεντικών ηχοχρωμάτων, συχνά σε υψηλά *registre* συναντάται και σε αυτόν τον κύκλο, όπου ο συνθέτης προσδιορίζει με ακρίβεια την επιθυμία του να τραγουδιστεί από μια *mezzo-soprano*, παρόλο που η γραφή είναι συχνά υψηλότερη από τον συνηθισμένο τρόπο γραφής για μια τέτοια φωνή. Η χρήση της ελληνικής γλώσσας με τα ιδιαίτερα ηχοχρώματά της, καθορίζει το συχνά αναπάντεχο ακουστικό αποτέλεσμα.

Τα ποιήματα έχουν για κεντρικό θέμα τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, είναι δε αποσπασμένα από το νεανικό μυθιστόρημα του Χρυσού Ευελπίδη “*Όπως Όλοι*” ,(που ήταν γνωστός με το ψευδώνυμο Χρυσός Εσπέρας), ένας ειδικός της αγροτικής οικονομίας, που υπήρξε στη συνέχεια και υπουργός οικονομικών. Δεν θα πρέπει να συγγέεται με τον αδελφό του Χρήστο Ευελπίδη, ο οποίος ήταν περισσότερο γνωστός σαν ποιητής, (σε ποίηση του ο Σκαλκώτας έγραψε αργότερα τη σκηνική μουσική *Με του Μαγιού τα Μάγια*).

Σε αυτόν τον κύκλο των *16 τραγουδιών* συναντάμε επίσης αρκετές σχέσεις με άλλα έργα του συνθέτη. Για παράδειγμα χρησιμοποιεί ακριβώς το φωνητικό μέρος του δεύτερου τραγουδιού, *Αναλαμπή*, στο δεύτερο θέμα του φινάλε στο *Κοντσέρτο για Βαθύχορδο*, γραμμένο επίσης την ίδια εποχή. Πιο ελεύθερα η μεγάλη λυρική γραμμή με συνοδεία επαναλαμβανόμενων πιανιστικών συγχορδιών του όγδοου τραγουδιού, *Συνιά*, μας παραπέμπει στην *Romance – Lied* των 32 κομματιών .Μερικά πιανιστικά – παρά τον σχετικά αφηρημένο τρόπο γραφής - περάσματα μιμούνται θαυμάσια έναν φυσικό ήχο , όπως ο μηχανικός ήχος του αργαλειού ,στο ομώνυμο ενδέκατο τραγούδι, οι βροντές μιας φθινοπωρινής μπόρας στο δεκατοπέμπτο, *Απόψε*, ή ακόμα το χαρακτηριστικό ηχώχρωμα μιας Βυζαντινής Χορωδίας, στην *Αποκάλυψη* ,πέμπτο τραγούδι του κύκλου. Μερικές χαρακτηριστικές έννοιες επαναλαμβάνονται, όπως για παράδειγμα οι σχετικές με τον αέρα .Στο έβδομο τραγούδι, *Ανοιξη*, η φωνή είναι γραμμένη σε σχεδόν τονικό πλαίσιο. Τελειώνοντας θα πρέπει να υπογραμμίσουμε την εξαιρετική ομοιογένεια ύφους, ενός κύκλου που είναι όμως πλούσιος σε αντιθέσεις και χαρακτηρισές, αποφεύγοντας με αυτό τον τρόπο μια κουραστική μονοτονία.

Οι *15 Μικρές Παραλλαγές* γραμμένες μεταξύ 24 και 26 Ιουλίου 1927, ένα έργο αναφοράς στη δημιουργία του Σκαλκώτα, μας δείχνουν την ωριμότητα γραφής (μαζί με τη *Σονάτα για Σόλο Βιολί* όντας και τα δύο νεανικά έργα), πριν τις σπουδές του με τον Shöenberg και διαγράφουν ήδη το στιλιστικό περίγραμμα της μετέπειτα Σκαλκωτικής δημιουργίας. Είναι αφιερωμένες στον Σπύρο Φαραντάτο, μετέπειτα διευθυντή του Ωδείου Αθηνών, που δυστυχώς έγινε αρκετά γρήγορα εχθρός του Σκαλκώτα. Παρότι αυτό το έργο είναι αυστηρής κατασκευής, βρίσκουμε μια ποικιλία

διαφορετικών χαρακτήρων: ένα ύφος ύπουλο, ξινό ή ακόμα πανούργο, μια σαρκαστική και προκλητική ειρωνεία, μια λυρική ονειροπόληση, ένα σύντομο άγριο χορό, ελπίδα και λύπη, σκοτάδι και φώς και τέλος απελπισία, μέχρι τον επίλογο ,σε αργή κίνηση, όπου η μουσική αποσυντίθεται.

Η **Σονατίνα**, μια άλλη νεανική σύνθεση που χρονολογείται το Μάρτιο του 1927, είναι ήδη γραμμένη σε πολυτονικό ύφος – και ατονικό – και παρότι είναι υψηλού συνθετικού επιπέδου, οι στυλιστικοί της προσανατολισμοί δεν είναι απόλυτα καθαροί. Το πρώτο μέρος δεν είναι τίποτε άλλο από μία εισαγωγή, που μας προετοιμάζει για το δεύτερο μέρος, *Siciliano*, μια ποιητική μελωδική γραμμή, απλά, όπως επιθυμεί ο συνθέτης, όπου προς το τέλος της, μας παραπέμπει στον Shostakovich, γράφοντας για το αριστερό χέρι του πιάνου ένα πέρασμα σαν μια θάλασσα λάδι. Στο τρίτο μέρος αυτής της Σονατίνας συναντάμε εκτός του χαρακτηριστικού *jazzy* χαρακτήρα, μια αναφορά ασφαλώς όχι τυχαία, στη *Suite 1922* του Hindemith. Το γεγονός αυτό δεν εμποδίζει να είναι αυτό το μέρος, το πιο επιτυχημένο, όπου ένα κύριο θεματικό έμβρυο προσφέρεται για μεταμορφώσεις στο ύφος και στο ρυθμό, τελειώνοντας με ένα λαμπρό επίλογο, σαν ένα αίνιγμα χωρίς απάντηση.

Η **Ηχώ** και το **Νανούρισμα** που κλείνουν αυτή την ηχογράφηση, είναι δύο μικρά χαρακτηριστικά έργα, σε απόλυτο τονικό ύφος, εμπνευσμένα από τα νυκτά όργανα. Η Ηχώ γραμμένη το 1946 υπάρχει επίσης και για άρπα ,ενώ το Νανούρισμα γράφτηκε για φωνή (χωρίς λόγια) και κιθάρα, πιθανά κατά τη διάρκεια του πολέμου. Στην Ηχώ – αναφορά στον Liszt - απαντά το ανάλαφρο Νανούρισμα με μία νοσταλγική γοητεία, φανερόντας ένα αναπάντεχο Σκαλκωτικό πρόσωπο. Τι δοκίμαζε άραγε ο συνθέτης γράφοντας αυτές τις μικρές γοητευτικές σελίδες σαν ένα συνθετικό διάλλεμα; Είναι θέμα απομίμησης ή απλά επιθυμούσε να αποδείξει στους σύγχρονούς του, ότι μπορούσε θαυμάσια (όπως άλλωστε και ο Shöenberg στην Αμερική, κάτι που όμως αγνοούσε) να συνθέσει με ένα πιο παραδοσιακό τρόπο, ικανοποιώντας ένα Ελληνικό κοινό σοκαρισμένο από τις νέες μουσικές τάσεις και που θεωρούσε ακόμα τον Brahms υπερβολικά μοντέρνο; Είναι μια ιδιαίτερα σοβαρή προσπάθεια στυλιστικής αλλαγής; Ένα πράγμα είναι σίγουρο. Ο Σκαλκώτας συνέθεσε μετά τον πόλεμο βασισμένος σε

αυτό το τονικό ιδίωμα δύο συμφωνίες και ένα κοντσέρτο για πιάνο, καθώς και μουσική μπαλέτου (δεν θα πρέπει να συγχέουμε αυτά τα ξεχωριστά έργα με τα αριστουργήματα του εμπνευσμένα από την Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική όπως οι *36 Ελληνικοί Χοροί*).

© *Christophe Sirodeau* 2004

Ο αναγνώστης και ακροατής που ανακαλύπτει τον Σκαλκώτα μέσα από την παρούσα ηχογράφηση, θα βρει χωρίς δυσκολία ένα βιογραφικό σημείωμα του συνθέτη στις προηγούμενες δισκογραφικές εκδόσεις που έχουν αφιερωθεί στο έργο του από τον ίδιο εκδότη, ή στο: www.skfe.com της International Association Feinberg Skalkottas

Η Αγγελική Καθαρίου γεννήθηκε στην Αθήνα. Μελέτησε πιάνο δίπλα στον Αρη Γαρουφαλή (Ωδείο Αθηνών) και στη συνέχεια με τη Ντόρα Μπακοπούλου από την τάξη της οποίας πήρε δίπλωμα με άριστα παμψηφεί το 1993. Τραγουδι σπούδασε στο Ωδείο Athenaeum, απ' όπου αποφοίτησε με άριστα παμψηφεί και α' βραβείο το 1993. Με υποτροφία του Ιδρύματος Α.Σ. Ωνάσης εγκαταστάθηκε στην Ιταλία όπου συνέχισε ανώτατες σπουδές στη Novara και τελειοποίησε την τεχνική της Φωνής με τον Arrigo Pola και τη Renata Scotto.

Το 1997, έκανε το ντεμπούτο της ως Mrs. Quickly δίπλα στο *Falstaff* του Rolando Panerai στο Teatro Ponchielli της Cremona και στη συνέχεια συνεργάστηκε με τα λυρικά θέατρα της Βόρειας Ιταλίας, το Teatro Comunale της Ferrara, το Carnegie Hall, την Concertgebouw, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, την Όπερα του Ρήνου, το Κρατικό Θέατρο του Στρασβούργου, καθώς και με τα διεθνή Φεστιβάλ Μασσαλίας, Βουδαπέστης, Αθηνών (Ωδείο Ηρώδου του Αττικού). Το 1998 απέσπασε το *Βραβείο Leoncavallo* στο Λοκάρνο της Ελβετίας.

Έχει συνεργαστεί με ονομαστούς αρχιμουσικούς, μεταξύ άλλων, Claudio Abbado, Steuart Bedford, Jan Latham-Koenig, Μίλτο Λογιάδη, Alberto Zedda, ερμηνεύοντας ένα ευρύ φάσμα του λυρικού και συμφωνικού ρεπερτορίου που εκτείνεται από την *Ευριδίκη* του Peri, την όπερα *Olivo e Pasquale* του Donizetti, την *9η Συμφωνία* του

Beethoven ως την *Carmen* του Bizet, το *El Amor Brujo* του de Falla, την *Beggar's Opera* του Britten και την *1η Συμφωνία* του Γιάννη Χρήστου.

Οι ερμηνείες της περιλαμβάνουν μερικά από τα σημαντικότερα έργα του 20ου αιώνα: *Pierrot Lunaire* του Schoenberg, *Folk Songs* του Berio, *Ancient Voices of Children* του Crumb, *T.S. Eliot Songs* του Χρήστου, *Miss Donnithorne's Maggot* του Sir Peter Maxwell Davies ενώ έργα τους της έχουν εμπιστευθεί οι συνθέτες Θόδωρος Αντωνίου, Γιάννης Ιωαννίδης, Περικλής Κούκος, Γιώργος Κουμεντάκης, Ντίνος Κωνσταντινίδης, Μάρκος Μωυσιάδης. Επίσης, ερμήνευσε πρωταγωνιστικούς ρόλους στην παγκόσμια πρώτη της *Οπερας των Σκιών* του Νίκου Μαμαγκάκη και της *Λυσιστράτης* του Μίκη Θεοδωράκη στο Μεγαρο Μουσικής Αθηνών.

Έχει ηχογραφήσει τη μουσική του Alexandre Desplat για την ταινία *11'09"01 New York September 11* των Cl. Lelouch, A. Gitai, Ken Loach, Sean Penn.../.

Ο **Νικόλαος Σαμαλτάνος** παρουσίασε μερικά από τα σημαντικότερα έργα του Σκαλκώτα σε Πρώτες εκτελέσεις, όπως τα *32 κομμάτια* και τις *4 Σπουδές για πιάνο* σε Πρώτη Παγκόσμια Δισκογραφική Εκτέλεση, καθώς και την μεγάλη *Πρώτη Σουίτα για Πιάνο* σε Πρώτη Παγκόσμια Δημόσια και Δισκογραφική Εκτέλεση. Εχοντας λάβει μια πλήρη μουσική εκπαίδευση από ηλικία δύο ετών (ecole Dalcroze), αρχίζει να μελετά πιάνο με την Ηβη Δεληγιάννη, συνέχισε δε αργότερα στην τάξη της Αλίκης Βατικιώτη, στο Ωδείο Αθηνών, όπου και απεφοίτησε με Δίπλωμα Πιάνου. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου συνεργάστηκε με τον διάσημο Έλληνα βιρτουόζο του βιολιού Λεωνίδα Καβάκο. Υποστηριζόμενος από την υποτροφία Λεβέντη συνεχίζει τις σπουδές του στο Παρίσι, με την Germaine Mounier την Colette Bruel και αργότερα με τον György Sebök, ένα ιδιαίτερα σημαντικό στάδιο για τη μετέπειτα εξέλιξή του. Μια άλλη συνάντηση με τον μεγάλο Ρώσσο πιανίστα, Yevgeni Malinin, θα τον οδηγήσει για πολλά χρόνια στη Μόσχα, όπου παράλληλα με τη μελέτη του “κλασσικού” ρεπερτορίου πιάνου, παρουσίασε το 1994 στο Ωδείο Tchaïkovsky την Δεύτερη Παγκόσμια εκτέλεση – μετά την Αθήνα – του έργου του Σκαλκώτα *Η Επιστροφή του Οδυσσέα για 2 πιάνα*, με τη συμμετοχή του Christophe Sirodeau, καθώς και ένα πρόγραμμα αφιερωμένο στο

Σκαλκώτα με συμμετοχή της βιολονίστας Nina Zymbalist και της Zoria Shikhmourzaeva (καθηγήτρια του βιολού στο ίδιο Ωδείο). Η ενθουσιώδης αποδοχή από το “δύσκολο” ρωσικό κοινό υπήρξε αποφασιστική στην πορεία της πρώτης ολοκληρωμένης ηχογράφησης των έργων για πιάνο του Σκαλκώτα, 60 χρόνια μετά τη σύνθεσή τους (BIS-CD-1133/1134), ηχογράφηση που πραγματοποιήθηκε με την υποστήριξη του Ιδρύματος για τον Ελληνικό Πολιτισμό. Πρόσφατα αναζωογονητικές ανταλλαγές μουσικών ιδεών με τους πιανίστες Aldo Ciccolini, Emile Naoumoff καθώς και με τον μαέστρο Leif Segerstam – του οποίου ηχογράφησε ένα CD με έργα Μουσικής Δωματίου (BIS-CD-792) – τον ενέπνευσαν ιδιαίτερα. Το 1998 ιδρύει στο Παρίσι με τον Γάλλο πιανίστα Christophe Sirodeau και τη Φινλανδή βιολοντσελίστα Pia Segerstam την Διεθνή Ένωση Σκαλκώτα – Feinberg, παρουσιάζοντας ένα κύκλο 10 συναυλιών με έργα κατά κύριο λόγο του Σκαλκώτα.

Ο Νικόλαος Σαμαλτάνος έχει μια σημαντική δραστηριότητα Μουσικής Δωματίου με τη συμμετοχή ονομαστών συνεργατών όπως του Ρώσου ομπούστα Alexei Ogriatchouk, του Γάλλου τρομπετίστα Eric Aubier και του βιολονίστα Eiichi Chijiwa. Υπογράφει 6 από τις 12 *σονάτες για πιάνο* του Ρώσου συνθέτη Samuil Feinberg, του οποίου η πρώτη πλήρη δισκογραφική έκδοση – με συμμετοχή στις υπόλοιπες 6 *σονάτες* του Christophe Sirodeau (BIS-CD-1413, BIS-CD-1414) – μόλις κυκλοφόρησε, αποσπώντας ενθουσιώδεις κριτικές.

Endlich liegt nun die erste vollständige Einspielung des **16-Melodien-Zyklus** vor, der immer sehr geheimnisvoll blieb und nur selten in seiner Gesamtheit im Konzert zu hören ist. Da Skalkottas kaum andere Stücke für Gesang geschrieben hat, bietet sich hier eine einzigartige Gelegenheit, sich auszumalen, was der Komponist mit der Fortführung seines Projektes einer *Odysseus-Oper* hätte zustande bringen können. Wie die meisten der größeren Werke von Skalkottas entstand diese Partitur während des Krieges (wie z.B. die *Odysseus-Ouvertüre* oder die *Zweite Orchestersuite*, die *32 Klavierstücke*, die *Konzerte für 2 Violinen* oder *für Violine und Bratsche* und das *Dritte Klavierkonzert*). Genauer gesagt stammt sie aus dem Frühjahr 1941. Die Nähe zu dem Zyklus der *32 Klavierstücke* aus dem Vorjahr ist deutlich. Wiederum findet man ein Kaleidoskop diverser Komponierweisen, hier für Gesang und Klavier. Man darf annehmen, daß Skalkottas sich an Schönbergs berühmten 15-Lieder-Zyklus von 1908-1909 erinnerte, *Das Buch der hängenden Gärten*. Nichtsdestoweniger hat diese generelle Referenz keinen großen Einfluß auf den ansonsten sehr Skalkottas'schen Charakter des Werkes. Man findet höchstens eine Charakteristik der Wiener Schule wieder, nämlich daß die Gesangs- und die Klavierpartie häufig unabhängig voneinander verlaufen. Die Gesangslinie weist dagegen selten die großen Sprünge auf, die man von Webern oder Schönberg kennt. Das Klavier – auch nicht überraschend bei Skalkottas – stellt sich recht orchestral dar. Außer der Freitonalität ist hier auch ein anderer Aspekt sehr ausgeprägt, nämlich ein quasi polytoner Stil, der durch die „harmonische Polyphonie“ zwischen Gesang und Klavier (und auch innerhalb der Klavierpartie) entsteht. Beim Gesang wiederum nutzt Skalkottas oft Fragmente tonalen Materials. Nicht überall bestehen direkte thematische Verbindungen zwischen Gesang und Klavier.

In diesem Zyklus findet sich auch Skalkottas' Vorliebe für fremde Klänge und hohe Register wieder. In der Überschrift wird explizit ein Mezzosopran gefordert, trotz der notierten Tonhöhen, die oft über den normalen Bereich dieses Stimmumfangs hinausgehen. Des weiteren werden durch die Besonderheiten der griechischen Sprache sowie ihre Farbe unerwartete Effekte erzeugt.

Die Texte des Skalkottas-Zyklus stammen von Hrisso EVELPIDIS (genannt Hrisso

Esperas), Experte in landwirtschaftlichen Fragen, dann Finanzminister (nicht zu verwechseln mit seinem Bruder Christos Evelpidis, für welchen bekannteren Poet Skalkottas später auch das Märchendrama *Maienzauber* geschrieben hat). Diese Verse stammen aus einem Roman (ein Jugendwerk wie auch alles andere literarische Schaffen dieses Autors) zum Thema des Menschen vor der Natur.

In diesem Zyklus der 16 *Tragoudia* (im Griechischen wird jegliche Musik, die sich des Gesangs bedient, mit diesem speziellen Wort bezeichnet) entdeckt man auch einige Verbindungen zu anderen Werken des Komponisten. So verwendet er z.B. unverändert die Gesangspartie der zweiten Melodie im zweiten Motiv des *Kontrabaßkonzert*-Finales wieder, das aus den gleichen Jahren stammt.

Etwas weniger deutlich erinnert außerdem die achte Melodie an das *Romance-Lied* der 32 *Stücke*, und zwar durch seine große lyrische Linie sowie durch die Begleitung mit wiederholten Akkorden. Trotz des relativ abstrakten oder traumhaften Charakters der Klavierpartie wird durch die Begleitung an manchen Stellen ein realer Klangereignis imitiert, so z.B. in der elften Melodie die Nähmaschine oder auch in der fünfzehnten das entfernte Rollen des Herbstdonners. In der fünften Melodie (*Apokalypse*) kommt der Gesang eines byzantinischen Chorals (Psalmengesang) vor. Einige Worte tauchen häufiger im ganzen Zyklus auf, wie z.B. das Wort „Wind“, das sich in mehreren Melodien findet: Nordwind (neunte – zwei Mal), trunkener Wind, Wind von „Meltemi“ (zehnte), kleiner Wind (elfte), etc ... Man bemerke, daß die siebte Melodie eine quasi tonale Stimmlinie aufweist.

Abschließend sei die besondere Einheit der Atmosphäre und des Tons in diesem Zyklus betont; er bleibt jedoch fern von jeglicher Monotonie dank aller Abwechslung und Verschiedenartigkeit in der Partitur.

Die **15 kleinen Variationen** sind eine Referenz unter den Werken Skalkottas'. Zusammen mit einem anderen Werk aus jungen Jahren, der *Soloviolin-Sonate*, zeigen sie bereits deutlich die kompositorischen Qualitäten Skalkottas' – sogar vor der Unterweisung durch Schönberg.

Diese Variationen sind Spiros Farantatos, dem Direktor des Athener Konservato-

riums, gewidmet der leider schnell zum Gegner Skalkottas' wurde. Sie lassen schon einige stilistische Züge erkennen, die Skalkottas später weiterentwickelt. Diese Partitur ist vom 24.-26. Juli 1927. Die Charakteristika dieses sehr frischen Stückes treten im Verlauf der Variationen hervor: ein spöttischer Ton, scharf und schalkhaft, eine sarkastische und provozierende Ironie, die übersprudelnde Freude des Spiels, ein Phantom-Walzer, eine lyrische Träumerei, ein wilder Tanz – kurz, Herumirren und Beklommenheit, Schatten und Licht, zuletzt Verzweiflung, eine ganze Galerie musikalischer Charaktere, eingefaßt in eine rigorose Konstruktion, die sich auf ein sehr beschränktes Material stützt. Im ausweichenden Schluß, bei verlangsamtem Tempo, löst die Musik sich schließlich gänzlich auf.

Die *Sonatine*, ein anderes frühes Stück aus dem März 1927, schon polytonal (und atonal) sowie von hoher kompositorischer Qualität, bleibt noch ein wenig vage im Hinblick auf die stilistischen Möglichkeiten. Der erste Satz erfüllt eigentlich nur die untergeordnete Rolle eines Präludiums, um das folgende „Siziliano“ zur Geltung zu bringen, das eine sehr poetische und entsprechend dem Wunsch des Komponisten „simple“ Kantilene enthält. Die Rückkehr dieser Melodielinie gegen Ende des Satzes, wo die linke Hand wie ein ruhiges Meer darunter liegt, erinnert an Schostakowitsch. Im Finale dieser *Sonatine* findet man über ihren „jazzigen“ Charakter hinaus eine genauso ungewöhnliche, jedoch sicher weniger zufällige Referenz bei Skalkottas, nämlich die an Hindemith und seine *Suite 1922*. Insgesamt kann dieser Satz als der gelungenste des Werkes betrachtet werden, eine thematische Kernzelle, die sich für die Transformation von Charakter und Rhythmus eignet, mit einem sehr gelungenen Schluß in Form eines Rätsels ohne Auflösung.

Die abschließenden Titel *Echo* und *Berceuse* (*Wiegenlied*) sind beides charakteristische kleine Stücke, die an Zupfinstrumente gebunden sind, und beide völlig tonal! *Echo* existiert auch als Version für Harfe (1946), während das *Wiegenlied* für Gesang (ohne Worte) und Gitarre geschrieben ist, wahrscheinlich während des Krieges. Auf die Liszt'sche Beschwörung folgt der nostalgische Charme dieses leichten Wiegenliedes – ein ganz unerwartetes Gesicht des Komponisten zeigt sich: Was suchte Skalkottas also,

als er diese kleinen, charmanten, jedoch eher unterhaltsamen Stücke schrieb? War es nur das Spiel der Nachahmung, oder hatte er sich entschlossen, seinen Zeitgenossen zu beweisen, daß er durchaus in einem höchst traditionellen Stil komponieren konnte (wie Schönberg in Amerika, aber das war ihm damals nicht bewusst). So forderte es das griechische Publikum, das von der Musik nach 1900 erschrocken war (und sogar Brahms' Musik noch für von zweifelhafter Modernität hielt)? War es eine stilistische Wendung, die in voller Absicht ausgeführt wurde? Sicher ist jedoch: Skalkottas produzierte nach dem Krieg (wenn man einige Ballettmusiken nicht mitrechnet) zwei ganze Symphonien und ein Klavierkonzert in dieser tonalen Sprache. (Man darf diese atypischen Partituren natürlich nicht mit seinen wunderbaren, von der griechischen volkstümlichen Musik inspirierten Werken verwechseln, wie z.B. den **36 Tänzen**.)

© *Christophe Sirodeau* 2004

N.B.: Der geneigte Leser/Hörer, der Skalkottas durch diese Einspielung entdeckt, wird ohne Schwierigkeiten eine kurze Biographie des Komponisten entweder in den vorangegangenen Veröffentlichungen seiner Werke beim gleichen Herausgeber bzw. auf der Internetseite der „Association Skalkottas“ finden: www.skfe.com

Angelica Cathariou, geboren in Athen, begann ihre musikalischen Studien unter Aris Garoufalis am Athener Konservatorium. Sie erhielt sowohl ihr Klavierdiplom (in der Klasse von Dora Bacopoulou) als auch ihr Gesangsdiplom einstimmig mit Auszeichnung am Athenaeum Konservatorium im Jahre 1993. Mit einem Stipendium der A.S. Onassis-Stiftung setzte sie ihre Studien in Italien unter Arrigo Pola und Renata Scotto fort. Den Premio Leoncavallo '98 erhielt sie 1998 in Locarno in der Schweiz. Seit ihrem Debüt 1997 als Mrs. Quickly im *Falstaff* am Teatro Ponchielli in Cremona hat sie eine große Bandbreite von Opernrollen gesungen, von Peris *L'Euridice* und Donizetti's *Olivo e Pasquale* bis zur Titelrolle in Bizets *Carmen* und Britten's *Bettleroper*.

Angelica Cathariou ist unter der musikalischen Leitung von Claudio Abbado, Stuart Bedford, Jan Latham-König, Milto Logiades sowie Alberto Zedda aufgetreten,

an Orten wie der Carnegie Hall, dem Amsterdamer Concertgebouw, der Opéra National du Rhin, dem Teatro Comunale di Ferrara, dem antiken Herodes-Attikus-Theater und der Athener Megaron-Konzerthalle sowie auf Festivals wie z.B. dem Festival von Marseille und dem Budapest Frühlingsfestival.

Sie tritt auch häufig als Solistin in Konzerten mit symphonischer und zeitgenössischer Musik auf. Ihr Repertoire umfaßt Beethovens *Neunte Symphonie*, Fallas *El amor brujo*, Schönbergs *Pierrot Lunaire*, Jani Christous *Symphonie Nr. 1* und *Six Songs on Poems by T.S. Eliot*, sowie zahlreiche Werke griechischer Komponisten, wie z.B. Theodore Antoniou, Yannis Ioannidis, Perikles Koukos, George Koumendakis und Marco Moïsidis; sie hat in den Weltpremieren von zwei Opern mitgewirkt, Nikos Mamangakis *Schattenoper* und Mikis Theodorakis *Lysistrata*.

Nikolaos Samaltanos, der sich als erster der Interpretation der Skalkottas' Klaviermusik widmete, genoß eine musikalische Erziehung bereits ab dem Alter von 2 Jahren (Dalcroze-Schule). Seine Klavierstudien begann er zunächst bei Ivi Deligianni und erhielt sein Klaviersdiplom am Konservatorium Athen in der Klasse von Aliki Vatikioti. Während dieser Zeit spielte er Kammermusik in der Begleitung des berühmten virtuosen griechischen Geigers Leonidas Kavakos.

Nach Erhalt eines Stipendiums der Leventis-Stiftung setzte er seine Studien in Paris bei Germaine Mounier und Colette Bruel fort. Der spätere Kontakt zu György Sebök bildete eine bedeutende Station seiner Entwicklung. Die Begegnung mit dem russischen Pianisten Yevgeni Malinin führte ihn zu einer sehr intensiven Schaffensperiode nach Moskau. Parallel zu seiner Arbeit am „klassischen“ Klavierrepertoire präsentierte er dort (mit Christophe Sirodeau) die zweite Aufführung weltweit (nach Athen) von Skalkottas' *Heimkehr des Odysseus* für zwei Flügel sowie am Moskauer Konservatorium ein Skalkottas gewidmetes Programm, mit Nina Zymbalist und Zoria Shikhmourzaeva (Professorin für Violine am Tschaikowsky-Konservatorium). Die Begeisterung des sehr aufgeschlossenen russischen Publikums ermutigte ihn, 60 Jahre nach ihrer Erschaffung die erste discographische „Edition“ der Klaviermusik Skalkottas' anzugehen (BIS-CD-

1133/1134). Die Umsetzung wurde von der Stiftung für die Hellenistische Kultur unterstützt. In neuerer Zeit hat ihn der musikalische Austausch mit den Pianisten Aldo Ciccolini, Emil Naoumoff sowie dem Dirigenten Leif Segerstam sehr inspiriert. Mit letzterem hat er übrigens einige Stücke bei BIS eingespielt (BIS-CD-792). Zusammen mit dem Pianisten Christophe Sirodeau und der Violoncellistin Pia Segerstam gründete er 1998 in Paris die Association Internationale Feinberg-Skalkottas. Zusammen präsentierten sie einen Zyklus von 10 Konzerten, die hauptsächlich Skalkottas gewidmet waren.

Nikolaos Samaltanos widmet sich häufig der Kammermusik, mit renommierten Kollegen wie dem russischen Oboisten Alexei Ogrintchouk, dem französischen Trompeter Eric Aubier und dem Geiger Eiichi Chijiwa. Gerade frisch herausgekommen ist seine von Kritikern und Publikum hoch gelobte Einspielung (zusammen mit Christophe Sirodeau) von sechs der zwölf Klaviersonaten des russischen Komponisten Samuil Feinberg, erstmals erschienen in der gesamten Discographie in zwei Bänden (BIS-CD-1413, BIS-CD-1414).

Voici enfin le premier enregistrement intégral de ce cycle des **16 Mélodies** qui restait très mystérieux, et dont il est fort rare d'entendre la totalité au concert. Skalkottas n'ayant pas écrit beaucoup d'autres choses pour la voix, ce cycle est l'unique occasion d'imaginer un peu ce que le compositeur aurait pu réaliser pour son projet d'opéra sur *Ulysse*. La partition a vu le jour pendant la guerre, comme c'est le cas pour la plupart des œuvres de grande taille de Skalkottas (justement l'*Ouverture d'Ulysse*, ou la *2^{ème} Suite symphonique*, les *32 Pièces pour piano*, les *Concertos pour 2 violons ou pour violon et alto* et le *3^e concerto pour piano*). Elle date plus précisément du printemps 1941. Le rapprochement est évident après le cycle des *32 pièces pour piano* de l'année précédente. De nouveau on retrouve un kaléidoscope de divers modes d'écriture, cette fois pour le tandem voix-piano. Mais on peut certainement penser que Skalkottas s'est souvenu du célèbre cycle de 15 lieder de Schoenberg *Le livre des jardins suspendus* qui datait de 1908-1909. Néanmoins, cette référence générale n'interfère pas vraiment sur le caractère très skalkottien de l'œuvre. Tout au plus retrouve-t-on une caractéristique de l'Ecole de Vienne, une indépendance fréquente entre la voix chantée et la partie de piano, la ligne vocale évitant souvent en revanche les grands sauts que l'on trouve parfois chez Webern ou Schoenberg. Le piano est assez orchestral, ce qui ne surprendra pas non plus chez Skalkottas. Un autre aspect se trouve ici très développé, en dehors de l'écriture atonale libre, c'est un style quasi polytonal créé par la « polyphonie harmonique » entre la voix et le piano (et aussi au sein de la partie de piano). La voix utilise de son côté souvent des fragments de gammes tonales. Par contre on ne trouve pas partout de liens thématiques directs entre voix et piano.

L'intérêt de Skalkottas pour une recherche de timbres étranges et les registres aigus se retrouve dans ce cycle qui exige très précisément dans l'intitulé la voix d'une mezzo-soprano, malgré des registres utilisés souvent au-dessus de l'ambitus traditionnel pour ce type de voix. La particularité de la langue grecque, sa couleur sont aussi des facteurs produisant des reflets inattendus.

Les poèmes du cycle de Skalkottas sont de Hrisso EVELPIDIS (dit Hrisso ESPERAS), qui était devenu un spécialiste de l'économie agricole, puis ministre des finances (à ne

pas confondre avec son frère Christos Evelpidis – ce dernier plus connu justement comme poète, et pour lequel Skalkottas écrivit aussi plus tard la musique de scène du *Maléfice de Mai*). Ces poèmes sont tirés d'un roman de jeunesse (comme le sont toutes les autres productions littéraires de cet auteur), avec comme thème l'homme devant la nature.

Dans ce cycle des 16 *tragoudia* (en grec toute musique qui utilise la voix s'appelle avec ce mot unique) on découvre aussi quelques liens avec d'autres œuvres du compositeur. Par exemple il réutilisa textuellement la partie vocale de la seconde mélodie dans le second motif du finale du *Concerto pour contrebasse* datant des mêmes années. Par ailleurs de façon plus vague, la 8^{ème} mélodie ressemble à la *Romance-lied* des 32 *pièces* par sa grande ligne lyrique et son accompagnement d'accords répétés. Malgré le caractère relativement abstrait ou onirique de la partie de piano, certains accompagnements imitent magnifiquement un son ou une évocation réaliste comme la 11^{ème} avec la machine à coudre ou encore la 15^{ème} avec les grondements lointains du tonnerre de l'automne. On trouve aussi dans la 5^{ème} (*Apocalypse*) un chant de choral byzantin (psalmodies). Certains mots tournent dans tout le cycle comme le mot «vent» que l'on trouve dans plusieurs mélodies (9^{ème}, 10^{ème}, 11^{ème}, etc...) Notons que la 7^{ème} présente une ligne vocale quasi tonale.

Pour finir, il faut souligner l'extraordinaire unité d'atmosphère et de ton de ce cycle qui évite pourtant qu'aucune monotonie ne s'installe grâce à toute la variété et diversité que l'on rencontre dans la partition.

Les 15 *Petites Variations* sont la pièce de référence au sein des œuvres de Skalkottas, avec la *Sonate pour violon solo*, toutes deux des pièces de jeunesse qui montrent déjà la qualité de l'écriture skalkottienne avant même les cours avec Schoenberg.

Ces *Variations* (dédiées à Spiros Farantatos, directeur du Conservatoire d'Athènes qui deviendra malheureusement assez rapidement un ennemi de Skalkottas) tracent déjà un portrait esquissé de certains traits stylistiques que Skalkottas développera dans le futur. Cette partition est datée du 24 au 26 juillet 1927. Les caractéristiques de cette pièce très fraîche se dévoilent au cours des *Variations* : un ton narquois, acide et espiègle,

une ironie sarcastique et provocante, la joie exubérante du jeu, une valse fantôme, une rêverie lyrique, une danse sauvage – bref, errance et malaise, ombre et lumière, finalement désespoir, toute une galerie de caractères musicaux sertis dans une construction rigoureuse s'appuyant sur un matériel très restreint. Dans la coda évasive, au tempo ralenti, la musique se désagrège jusqu'à l'extinction ultime.

La *Sonatine*, autre pièce de jeunesse datant de mars 1927, déjà polytonale (et atonale), de haute qualité d'écriture, reste toutefois encore un peu floue quant à ses options stylistiques. Le mouvement initial n'a en réalité que le rôle mineur d'un prélude, mettant en valeur le « siciliano » suivant, doté d'une cantilène très poétique et « simple » selon le souhait du compositeur. Le retour de cette ligne mélodique vers la fin du mouvement, surplombant une main gauche comme une mer étale et calme, évoque Chostakovitch. On trouve dans le final de cette *Sonatine* au-delà de son caractère « jazzy », une référence tout aussi inhabituelle chez Skalkottas mais sûrement moins fortuite, celle de Hindemith et de sa *Suite 1922*. Ce qui n'empêche nullement ce mouvement d'être le plus réussi de l'œuvre, une cellule thématique principale se prêtant à des transformations de caractère et de rythme, avec une superbe coda en forme d'énigme sans réponse.

En conclusion, *Echo* et la *Berceuse* sont toutes deux des petites pages caractéristiques liées aux instruments à cordes pincées, et toutes deux absolument tonales ! *Echo* existe aussi dans une version pour harpe de 1946, tandis que la *Berceuse* est écrite pour voix (sans paroles) et guitare, probablement durant la guerre. A l'évocation lisztienne d'*Echo*, répond le charme nostalgique de cette *Berceuse* légère, proposant un visage très inattendu du compositeur : que cherchait donc Skalkottas quand il écrivit ces petites pages charmantes mais plutôt récréatives ? Était-ce juste le jeu du pastiche, ou bien avait-il décidé de prouver à ses contemporains qu'il pouvait parfaitement (comme Schoenberg en Amérique, mais cela il l'ignorait) écrire dans le style le plus traditionnel que réclamait un public grec effrayé par la musique postérieure à 1900 (et considérant encore Brahms comme étant d'une redoutable modernité) ? Était-ce un tournant stylistique essayé avec le plus grand sérieux ? Une chose est sûre : Skalkottas produisit après-guerre deux symphonies entières et un concerto pour piano dans cet idiome tonal, sans

compter quelques musiques de ballets (mais il ne faudrait surtout pas confondre ces partitions atypiques avec ses magnifiques œuvres inspirées par la musique populaire grecque comme les *36 Danses*).

© *Christophe Sirodeau 2004*

Note : Le lecteur et auditeur découvrant Skalkottas par cet enregistrement trouvera sans difficultés une petite biographie du compositeur dans les précédentes publications consacrées à son œuvre chez le même éditeur ou bien sur le site web de l'Association Skalkottas.

Née à Athènes, **Angelica Cathariou** a commencé ses études avec Aris Garoufalas au conservatoire d'Athènes. Elle sortit du conservatoire Athenaeum diplômée à l'unanimité avec distinction en piano solo (dans la classe de Dora Bacopoulou) et en chant en 1993. Munie d'une bourse de la Fondation A.S. Onassis, elle poursuivit des études en Italie avec Arrigo Pola et Renata Scotto. En 1998, elle gagna le Premio Leoncavallo '98 à Locarno en Suisse. Depuis ses débuts en 1997 comme Mrs. Quickly dans *Falstaff* au Teatro Ponchielli à Crémone, elle a chanté un grand nombre de rôles d'opéra passant de *L'Euridice* de Peri et *Olivo e Pasquale* de Donizetti au rôle de titre de *Carmen* et à *Beggars Opera* de Britten.

Angelica Cathariou s'est produite sous la direction musicale de Claudio Abbado, Stuart Bedford, Jan Latham-Koenig, Miltos Logiades et Alberto Zedda sur les scènes du Carnegie Hall, du Concertgebouw d'Amsterdam, de l'Opéra National du Rhin, du Teatro Comunale di Ferrara, de l'Ancien Théâtre d'Hérodes Atticus et la salle de concert du Megaron d'Athènes, lors du festival de Marseille et du festival de printemps de Budapest entre autres.

Elle chante également beaucoup comme soliste dans des concerts de musique symphonique et contemporaine. Son répertoire comprend la *Symphonie no 9* de Beethoven, *El amor brujo* de Falla, *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, la *Symphonie no 1* ainsi que *Six Songs on Poems by T.S. Eliot* de Jani Christou en plus de nombreuses œuvres de com-

positeurs grecs dont Theodore Antoniou, Yannis Ioannidis, Perikles Koukos, George Koumendakis et Marco Moïsidis ; elle a participé aux premières mondiales de deux opéras, *Opéra des ombres* de Nikos Mamangaki et *Lysistrata* de Mikis Theodoraki.

Nikolaos Samaltanos, créateur de la musique pour piano de Skalkottas, ayant reçu une formation musicale commençant à l'âge de 2 ans (école Dalcroze), entame d'abord ses études de piano avec Ivi Deligianni, puis il obtient son Diplôme de piano au Conservatoire d'Athènes dans la classe d'Aliki Vatikioti. Pendant cette même période il pratique la musique de chambre en compagnie du fameux virtuose grec le violoniste Leonidas Kavakos.

Suite à une Bourse de la Fondation Leventis il continue ses études à Paris avec Germaine Mounier et Colette Bruel. La rencontre ultérieure de György Sebök sera une étape importante de son évolution. Une autre rencontre avec le grand pianiste russe Yevgeni Malinin le conduira aussi à une période de travail très intense à Moscou où, parallèlement à ce travail sur le répertoire « classique » du piano, il présente la seconde exécution mondiale (après Athènes) du *Retour d'Ulysse* de Skalkottas pour deux pianos (avec Christophe Sirodeau) et aussi un programme consacré à Skalkottas au Conservatoire de Moscou, avec Nina Zymbalist et Zoria Shikhmourzaeva (professeur de violon au Conservatoire Tchaïkovsky). La manifestation d'enthousiasme du public russe fort éclairé lui encouragea pour réaliser, 60 années après sa composition la première « édition » discographique de la musique pour piano de Skalkottas, BIS-CD-1133/1134, réalisation soutenue par la Fondation pour la Culture Hellénique. Plus récemment, des échanges musicaux vivifiants avec les pianistes Aldo Ciccolini, Emil Naoumoff ou le chef d'orchestre Leif Segerstam l'ont beaucoup inspiré. De ce dernier il a d'ailleurs enregistré certaines pièces pour BIS (BIS-CD-792). En 1998 il crée à Paris l'Association Internationale Feinberg-Skalkottas en compagnie du pianiste Christophe Sirodeau et de la violoncelliste Pia Segerstam et ils présentent ensembles un cycle de 10 concerts consacrés principalement à Skalkottas.

Nikolaos Samaltanos a une importante activité de chambriste avec des collègues de

renom comme l'hautboïste russe Alexeï Ogrintchouk, le trompettiste français Eric Aubier et le violoniste Eiichi Chijiwa. Il signe l'enregistrement de six des douze sonates pour piano du compositeur russe Samuil Feinberg dans l'intégrale discographique en deux volumes et en première mondiale qu'il partage avec Christophe Sirodeau et qui vient de sortir (BIS-CD-1413, BIS-CD-1414), accueillie avec un très grand enthousiasme par la critique et le public.

Music by Nikos Skalkottas on BIS:

Orchestral Music

- BIS-CD-904 Violin Concerto; Seven Greek Dances for strings; Largo Sinfonico for orchestra
BIS-CD-954 Double Bass Concerto; Three Greek Dances for strings; Mayday Spell, symphonic suite
BIS-CD-1014 Piano Concerto No. 1; The Maiden and Death, ballet suite; Ouverture Concertante
BIS-CD-1333/1334 36 Greek Dances; The Return of Ulysses
BIS-CD-1364 Concerto No. 3 for Piano and Ten Wind Instruments; The Gnomes, ballet music

Chamber and Instrumental Music

- BIS-CD-1024 Music for violin and piano: Sonatinas Nos. 1-4; Gavotte; Little Chorale and Fugue
March of the Little Soldiers; Menuetto Cantato; Nocturne; Rondo; Scherzo;
Sonata for solo violin
BIS-CD-1074 String Quartet No. 3; String Quartet No. 4
BIS-CD-1124 String Quartet No. 1; Ten Pieces (Sketches) for string quartet; Gero Dimos for string quartet;
Octet for strings & winds; String Trio (No. 2)
BIS-CD-1133/1134 Musik für Klavier: 32 Klavierstücke for piano; Four Études for piano; Suite No. 1 for piano
BIS-CD-1204 Duo for violin & cello; Duo for violin & viola; Three Greek Folk-Song Arrangements for
violin & piano; Petite Suites Nos. 1 & 2 for violin & piano; Scherzo for 4 instruments;
Sonata for violin & piano
BIS-CD-1224 Trio for piano, violin and cello; Largo for cello and piano; Bolero for cello and piano;
Serenata for cello and piano; Sonatina for cello and piano; Tender Melody for cello and piano;
Eight Variations (on a Greek Folk Tune) for piano trio
BIS-CD-1244 Concerto for Two Violins (with 'Rembetiko' theme); Quartet for Oboe, Trumpet, Bassoon
and Piano; Concertino for Oboe and Piano; Concertino for Trumpet and Piano; Tango and
Fox-trot for Oboe, Trumpet, Bassoon and Piano; Sonata Concertante for Bassoon and Piano

16 MELODIES

1 ΙΔΑΝΙΚΟ

Κύμα, που στην απέραντη θή θάλασσα αρμενίζεις
αδύνατο και πρόσκαιρο και μπαίγιο του βορριά.
Πές μου πού τρέχεις βιαστικά και μανιασμένο αφρίζεις;
Κύττα συντριμμα γύρω σου και πουθενά στεριά.
Τρέχω όπου η Μοίρα η ορίγισσα μου έχει τυφλά γραμμένα
μα φτερουγίζει ονειρευτής στεριάς επιθυμία
και του βοριά το μούγρισμα τραγούδι είναι για μένα
και τα συντριμμία σύμβολα και πείσμα η τρικυμία.
Κι αν σβήσω εγώ θα γεννηθούν κύματα απ τον αφρό μου,
περαστικά στο πέλαγο το τρισιπαντοτεινό
ν' ακολουθήσουνε κι αυτά το δρόμο το δικό μου.
Τρέχω σε κάποιο απάντεχο λιμάνι μακρινό
κι έχοντας μόνο σύντροφο το κωξίμο του γλάρου να
ξηψυχήσω χυρωμένο από το φώς του φάρου.

2 ΑΝΑΛΑΜΠΗ

Τό τζάμι δροσοχάιδε αγνά το μέτωπό μου,
που κάτι χέρια πυρώσαν ανέγγιχτα,
βαρεία και μου έδειχνε την αφηλή δεινροσειρά του
δρόμου που λύνιζε την κεφαλή στο διάβα του βοριά.
Σα μοίρα, αυτοκρατορίσσα γοργογεννούσε η μπόρα
ζωή και θάνατο μαζί σκορπώντας στά κλαδιά
και κάποιο πεύκο ανύψωνε χέρια λαμπαδοφόρα στον
κεραυνό που φώτισε την σάπια του καρδιά.

3 AD APERTOUROUN LIBRI

Πάντα μονάχος. Στη σιωπή του κάμπου ξαπλωμένος
τους νόμους που όλο κυβερνούν το σύμπαν μελετώ με
τα βιβλία μου συντροφιά, στο γύρω κόσμο ξένος.
Τα λουλούδα περιφρονώ και τα ποδοπατώ.
Μα το σκουλίκι λιάζεται σε στρώμα λουλουδιών και
το πουλάκι αφρόντιστα τραγούδια πάντα χύνει.
Και σ' ένα σύννεφο χρωμάτων μύρον κι αρμονιών.
Ερχεται η φύση σιγάλα και το βιβλίο μου κλείνει.

PERFECTION

Wave, plying the vast sea, weak and brief,
a toy in the hands of the northern wind.
Tell me, where are you rushing to, foaming with fury?
Behold, wrecks are strewn all around you and no sign of land.
I go where Fate, my queen, blindly commands,
I flutter with desire of a dreamed-of land
and the roar of the northern wind is but a song to me,
wrecks but symbols and storms a dare.
And should I fade, waves shall be born of my foam.
They shall pass through the eternal ocean to tread in my wake.
To some distant harbour hastily I travel,
the squall of the sea-gull my sole companion
and gilded by the glow of the lighthouse,
I shall breathe my last.

GLIMMER

The window-pane lays its cool touch upon my forehead
that certain hands set ablaze with no touch;
It alerts me to the tall line of trees along the street which bent
their heads under the force of the travelling northern wind.
Like fate, with an air imperial, life, the storm, walked briskly,
scattering death on the branches
and a random pine-tree raised its torch-bearing arms
to the lightning that shed light upon its rotten heart.

AD APERTUM LIBRI

Always alone. In the silence of the valley
I lie, studying the laws that the whole universe govern;
my books for company, to the rest of the world a stranger.
For flowers contempt I feel and trample on them.
Yet the worm on a bed of flowers lies
and forever the bird pours songs out carelessly.
And a cloud of colours, scents and harmonies.
Nature approaches quietly and my book closes.

4 ΒΡΑΔΥ

Στη διάφανη τη καταχνιά που χύνει αργά το βράδυ στον κάμπο που σιγά σιγά κοιμάται χρυσοπός προβάλει μιας μονότονης φλογέρας ο σκοπός σα θρήνος σαν καϊμός σα χάδι.

Κι ένα κατσίκι θεότρελλο,τί τρέλλα!
σακχαλαώνει στον πύργου τα χαλάσματα που μ' αίμα έχουν βαφεί.

Φτάνει στην άφθαστη,στην πιό ψηλή,ψηλή κορφή και κεί τα πόδια του σπηλώνει.

Ακίνητο σαν άγαλμα,μα έτοιμο να πηδήσει,
τα μάτια του ολόχρυσα φλογίζονται σα διαδί κ ι ορθάνοιχτα προς τ'άπειρο λες πολεμά να ιδεί τί να είναι πέρ'από τη δύση.

5 ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ

Σ'είδα στο παρεκκλήσι κ'ήσουν μες'τα εικονίσματα σαν Παναγιά,που λες για σένα γίνονταν η λειτουργία κι οι ψαλμωδίες πασχίζανε να σ'έξιμνησουν.

Σκιάβαν τα χερουβείμ να σε φιλήσουν και γύρω απ'τα χρυσά σου τα μαλλιά καίγανε τη ζωή τους τα κεριά με φωτιστέφανο να σε στολίσουν.

Μα εσύ μονάχη σε μιαν άκρη προσευχόσουν σαναμμένη ταπεινή κι άγιαζε τη ματιά σου κάποιο δάκρυ.

Τότε πρωτόνοιωσα κ'εγώ θρησκεία στην ψυχή μου κι εντός μου νηκόη μιιά φωνή δέξου την προσευχή μου.

6 ΜΟΝΑΞΙΑ

Ας μην ταράξει σήμερα τη μοναξιά μου θέλω για λίγο να χαρώ τη νεκρική γαλήνη. Που απλώθηκε ανέλπιστα μες τη βουβή καρδιά μου κι άλλης ζωής απόκοσμης,άδειο παλμό της δίνει. Σ'ότι κι αν είναι γύρω μου θέλω να μείνω ξένος. Δε θέλω λόγια συμπονιάς. Μα τώρα μοναχός μου στον ντυβανιού το μαλακό βελούδο ξαπλωμένος

NIGHT-TIME

Within the film of the transparent fog that slowly pours the night into the sleepy golden valley, the soporific sound of a flute emerges, caressing, yearning, lamenting.

And a crazy goat, what folly, scrambles up the blood-stained ruins of the tower.

Reaching, at last, the highest crest, its limbs it stretches and stands tall. Still as a statue, yet ready to leap, its eyes golden, ablaze like a torch, stare at infinity as though striving to see what lies beyond the sunset.

REVELATION/APOCALYPSE

There you stood in the chapel among the icons like the Virgin, as though the sermon was staged just for you, as though the psalms were being sung to awaken you. The cherubs crouched to kiss you and around your golden hair candles burnt themselves away to adorn you with a halo. Yet there you stood, alone in a corner, crouched and humble, your gaze blessed with a tear.

It was then that religion first touched my soul, and before me a myriad deaths became one voice. My prayer is for your taking.

LONELINESS

Let my loneliness not be roused this day. For but a while I want to revel in the deathly serenity that has hopelessly spread in my silent heart, the serenity that to this very heart has lent an alien, different pulse. To whatever around me may lie, I want to remain a stranger; words of compassion I do not want. Lying in solitude on the soft velvet of the couch,

θα κλείσω το παράθυρο στή μάταιη βοή του κόσμου
και στην ακόλαστη γιορτή που έστησε γύρω η φύση.
Μον' η καντήλα, το χλωμό σκοτάδι και η θύμησή
σου να'ρχεται σιγά να μην ξυπνήσει
τον κοιμισμένον Ερωτα που η Λήθη ναουρίζει.

7 ΑΝΟΙΞΗ

Ορμιάζει γύρω η Ανοιξη στην αγκαλιά του Μάη,
τ'αηδόνια γλυκοψάλλουνε τα νυφικά τραγούδια
στεφάνια πλέκουν οι μυρτιές κι ο ήλιος το φώς κερνάει.
Τον záθε λάσκο σπέπασαν χορτάρια και λουλουδιά.
Γιατί ν'ανθίζουν τα κλαδιά; Σε λίγο θαν θλιμμένα...
Και μια σταγόνα εις τον ματιού μου κούλισε την άσρη.
Το είδε η τρελλή τριανταφυλλιά
κι έσκυψε προς εμένα
κι ένα χλωμό τριαντάφυλλο μου σφούγγισε το δάκρυ.

8 ΣΥΚΙΑ

Στο βράχο επάνω φύτερωσε
σ'έρμη αεροθαλασσιά με πόνο οι ρίζες σου γλιστρούνε
στά σπλάχνα του να βρουνε λίγη δροσιά.
Ανώφελη ζωή! Στην ερημιά σκορπίζεις ίσκιους όλη μέρα,
σαπίζουν οι καρποί σου εδώ στην ξέρα
και φλόγα δε θα λάμπει απ το ζεστό σου το κορμί.
Μπόρες, χαλάζια, κύματα ομοίουν με λύσσα επάνω
σου χυμουν όμως, του κάκκου, απ το βράχο δε σαλεύεις.
Σαν άγρυπτος στρατιώτης στη σκοπιά πέρα στο πέλαγο,
μαζικά το ανέλπιστο αγναντεύεις.

9 ΧΡΥΣΑΝΘΕΜΑ

Στο έρημο πάρκο, στο δωρεμένο απ'τη βροχή παρτέρι,
πάνω στα φύλλα τα παλιά
στο έρημο πάρκο που προδώσαν τα πουλιά σας
άνοιξε της Φύσης τ'άγιο χέρι.
Τα δέντρα, στο τρανταχτερό σάλπισμα του βορριά,
που διαλαλεί το γυρισμό του τύραννου χειμώνα
χλωμάσαν απ'το φόβο τους και μόνα κάτω
απ'τη μαύρη τ'ουρανού θωριά.

I shall close the window on the world's futile hum
and the abandoned festivities of nature.
Only the candle, the pallid dark and your memory
may come, quietly, so as not to rouse
the sleeping Love that Lethe sings to sleep.

SPRING

Spring runs wild in the arms of May, nightingales softly sing
wedding songs, myrtles make wreathes and the sun sheds light
like there is no tomorrow.
Blossoms and grass cover every hollow.
Why are the branches blooming? They look quite sad...
Did a drop just roll into the corner of my eye?
The crazed rose-bush must have seen it,
for it crouched over me and sent a rose,
ever so pale, to sponge away a tear.

FIG TREE

On a barren shore, upon a rock
your roots search painfully to find some coolness.
A futile life, scattered in the wilderness all day
your fruit rotting upon this wasteland;
not one flame shall glow on your warm body.
Storms, hail, waves approach you,
rush at you furiously, in vain;
from your rock you do not budge.
On duty, like a wakeful soldier, you gaze out towards
the ocean, far into the distance, you gaze at hopelessness.

CHRYSANTHEMUMS

In the deserted park, in a flower bed
battered by rainfall, on old leaves;
in the deserted park betrayed by birds
the sacred hand of nature touched you.
The trees, at the loud bugle-call
of the northern wind which heralds
the return of winter, the tyrant,
turned pale with fear, alone under

Χρυσάνθεμα, το φουντωτό σηκώνετε κεφάλι
πολύχρωμα με νέα ζωή που περιγέλα και του
χειμώνα την πνοή και την ανεμοζάλη.
Ω,να μπορούσε στις καρδιές,
που ερήμωσεν η συμφορά κι όπου ο
βορριάς φουσιμανείτραγουδιά
ν' ανθίζουν νέα λουλουδία
πάνω στα φύλλα τα ξερά.

10 ΠΕΡΑΣΜΑ

Στον κήπο περπατούσα αργά,το μέτωπο
στυμμένο απο την έννοια
και όλα ήταν γύρω μου άφηχα βουβιά.
Φύλλα λουλουδία και κλαριά μοιάζαν χαρτένια.
Μα πέρασε κι ευθύς τα πάντα ζωντανέψαν
χρώματα απλώθηκαν τριγύρω καταγής
μελέμια τα φυλλώματα χαϊδεψαν λογιών λογιών
αρώματα σκορπίσαν τα λουλουδία,
Πιάσανε το τραγούδι τα πουλιά και τον αγέρα
στόλισαν χρυσά μαμουδία,
λές ήσουν μάγισσα,λες ήσουν η Ανοιξη,
λες ήσουν θεά κι' όλα γινήκαν σύμβολα στο άγγιγμα
των ματιών σου και διαλαλούν το πέρασμά σου.

11 ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΑΡΓΑΛΙΟΥ

Σκυφή,στον κάτασπρο αργαλιό
το νυφικο σεντόνι της υφάνει
η ξεκουσμένη σ'όλο το χωριο
παπαδοπούλα Ελένη. Και τραγουδά το μορφονίο
τον άντρα που προσμένει,κι απ'τη λαχτάρα
η όμορφη Λενιώ
πηγαινοφέρνει βιαστικά το χτένι,ενώ η σαγίτα
χέρι με το χέρι
γοργοπετά ελαφρακι κυμματιστή με του σκοπού τ'αγέρι,
σαν του καλού της το γοργό καράβι. Μ'αλλοίμονο!
Σπάζει η κλωστή και το τραγούδι παύει.

the dark gaze of the sky.
Chrysanthemums, you lift your pretty head,
all colour, full of new life which mocks
the breath and windstorms of winter.
Alas, if only in hearts made barren
by misfortune, where the northern wind
blows, new songs would bloom,
flowers on dry leaves.

PASSAGE

I walked slowly in the garden, my brow
heavy with worry and everything around me
was stripped of it soul, silent.
Leaves, flowers and branches seemed lost to the world.
And then you appeared and breathed life into everything,
there was colour everywhere,
on the ground Etesian winds caressed the foliage,
scents of every sort were scattered by the flowers.
Birds picked up the song and adorned
the wind with golden insects, as though
you were an enchantress, Spring, as though you were a
goddess and everything became a symbol at the touch of
your glance and everything trumpeted your passage.

THE LOOM'S SONG

Bent over her snow-white loom,
renowned in her village,
Helen is weaving her bridal sheet.
Of the handsome man she awaits she sings so eagerly
that the card briskly to and fro
the beautiful Helen moves
and the shuttle changing hands
flies lightly on the breeze of the tune,
like her loved one's swift vessel.
Alas, in but one fragment of a moment
the thread is severed and the song grows silent.

12 ΓΕΩΡΓΟΣ

Φτωχοντυμένους, λιοκαμμένους, ταπεινούς,
σαν το Χριστό με ζώα ταπεινά μεγαλομήνους
πίσω απ' τ' αλέτρι του παντοτεινά σφυαφτός
και στα καλά του κόσμου ξένος.

Σπέρνει τον ιδρωτά του και στη γη τη μαύρη,
κίμματα σταριού χρυσόφουν
και δέντρα στην πληγή της σάσπας του ριζώνουν.

Κι αυτός, γλωμός απο την κούραση γεωργός, δημιουργός
μέσα στον κάμπο αγνώριστος διαβαίνει χωρίς
παράπονο ή βοή
σ' άλλους για να χαρίσει τη ζωή πεθαίνει.

13 ΚΑΛΑΜΙΕΣ

Στον κάμπο το μυριόχρωμο κι απέραντον ανθώνα
του βάλτου αγνίζουν τώρα τα νερά,
σάπια, θολά, μονότονα και που ταράζουν μόνα
καμιάς βαριάς αγριόπατιας τα μολυβιά φτερά.
Μα κάμπο κάμπο οι καλαμιές τραντάζουν πέρα ως
πέρα κι εκεί που οι ρίζες τους βουτούν στη λάσπη τη
βαθεία σπώνονται περήφανα στον ουρανό φοβέρα
σα σκουριασμένα ιπποτικά σπαθιά.

14 ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΟΔΙ ΜΟΥ

Στο περιβόλι μου, στο μπάνκο το παλιό
στη μοναξιά που ίσκιος, ενθύμησες,
δροσιά κι ατλότη με χαιδεύουν
κάθουμαι βλέπω τά πουλιά μέσα στα φύλλα τα χρυσά
σκοιλίκια να γυρεύουν. Εδώ, που λούλουδα μπουκέτα
ραίνουν μύρα κ' εμμορφιά τα δέντρα σαύβουν βαρεμμένα
απ τους καρπούς που δένουν.
Και ψιθυρίσαν τα κλαδιά: Όσοι γεννήθηκαν ποιητές,
φιλόσοφοι πεθαίνουν.

15 ΑΠΟΨΕ

Απόψε κάθουμαι βουβιά μονάχος σε μιά κόγχη.
Κι αζούω το πρωτοβόρχει να ξερονικαίζει
το μονότονο του κομπολόι, σιγά σα μοιρολόι.

FARMER

Dressed like a pauper, sun-scorched and meek,
like Christ raised humbly among the beasts,
over his plough forever stooped, a stranger
to the joys of life.

His sweat he sows and waves of wheat
turn golden on the black, black ground
and trees take root in his hoe's deep wound.
And pale with exhaustion, the farmer creator
unrecognizable roams the plain,
his mouth a stranger to sound or complaint,
offering life to others his last he breathes.

REEDS

In the plain of a myriad colours and the vast
flower bed of the mire the waters steam,
rotten, dull, monotonous, disturbing only
the leaden wings of the odd wild duck.
All at once the reeds will shudder
and with their roots sunken deeply in the mud,
they reach out proudly to the sky,
fearsome, like rusty knights.

ORCHARD

I am in my orchard, lying on a bench,
in a loneliness so sweet that only shade,
remembrance and simplicity caress me.
I sit and watch the birds as they look
for golden worms in secret foliage.
It is here that flowers scatter scents and beauty,
it is here that trees bend, heavy with the fruit they carry.
And the branches whispered:
They who are born poets and philosophers shall perish.

THIS EVENING

This evening I sit silent, alone in a hollow.
And I listen to the sound of the autumn rain, like the ticking
of monotonous worry-beads, ever so slow, like a lament.

16 ΧΙΝΟΠΩΡΟ

Έξω χινόπωρο βαρύ τα δένδρα ξεφυλλίζει.
Το δάσος έσβυσε ψιλή βροχή σαν καταχνιά
στο περιβόλι απλώθηκε σαπίλας μυρωδιά
κι η περιγουλιά στο φύσημα του αγέρα τουρτουρίζει.
Ελα μες το σπιτάκι μας,
με την απλή θωριά κι ασ'τον αγέρα στα κλειστά
παντζούρια να σφυρίζει.
Στην καμαρούλα, που άγρυπνο το τζάκι θα φωτίζει,
θα είναι για μας ατέλειωτη, γλυκειά καλοκαιριά.
Στα μάτια σου ασυννέφιαστο θα ξαναδώ ουρανό,
τα μάγουλά σου τροπικού θα μοιάζουν δειλινό
το στήθος σου ροδαρινιάς άνθισμα θα θυμίζει,
στο μίλημά σου θα ξυπνούν αηδόνια τ'Απριλιού
λιακάδες θε να λάμπουνε στη θέρμη ενός φιλιού.
Ελα, χινόπωρο βαρύ τα δέντρα ξεφυλλίζει.

AUTUMN

A harsh autumn is stripping the trees of their leaves.
The wood is fading, rain is drizzling in the orchard,
a smell of rot has spread around,
the vine is shivering with the wind.
Come to our humble little home,
with the wind hissing
as it sneaks in through the closed shutters.
In the little room, where the sleepless fireplace
sheds light, for us it will be sweet, endless summer.
Once more I shall in your eyes behold clear skies,
your cheeks will look like a tropical sunset,
and the sound of your voice will be a sign for the nightingales.
At the warmth of one kiss April sun will shine.
Come, a harsh autumn is stripping the trees of their leaves.

*English adaptation of poems by Hrisso EVELPIDIS
(Hrisso Esperas): Angie Athanassiades*

The poet Angie Athanassiades, of Irish extraction,
studied English Literature and Political Philosophy
at the University of York.

Also available:



BIS-CD-1133/1134

Nikos Skalkottas – Music for Piano

32 Klavierstücke
4 Études für Klavier
Suite Nr. 1 für Klavier

Nikolaos Samaltanos, piano

‘Samaltanos is musically expressive and technically impressive’ – *BBC Music Magazine*, November 2001

‘A timely release, urgently recommended.’
– *Gramophone*, November 2001

„Nikolaos Samaltanos ... spielt mit einer Vehemenz und Souveränität, wie man sie sich häufiger wünschen würde.“
– *Fono Forum*, September 2001



BIS-CD-1244

Nikos Skalkottas

Concerto for Two Violins (with ‘Rembetiko’ theme)
Quartet for Oboe, Trumpet, Bassoon & Piano
Concertino for Oboe & Piano
Concertino for Trumpet & Piano
Tango and Fox-trot for Oboe, Trumpet, Bassoon & Piano
Sonata Concertante for Bassoon & Piano

**Eiichi Chijiwa and Nina Zymbalist, violins;
Alexei Ogrintchouk, oboe; Eric Aubier, trumpet;
Marc Trenel, bassoon; Nikolaos Samaltanos
and Christophe Sirodeau, piano**

«Leurs noms proviennent de toute notre petite planète :
une belle leçon de fraternité que Skalkottas méritait bien »
– *Recommandé – Répertoire*, November 2003

«...une exhumation exemplaire que poursuit le label BIS... »
– *5 Diapasons – Diapason*, October 2003

‘An admirable series reaches a high-point with a late,
great concerto’ – *Gramophone*, November 2003

The performers would like to express their gratitude to:
The Skalkottas Archives, Athens, and Mr. Michel Bichsel
The Foundation for Hellenic Culture (Athens)
The Saint-Marcel Church and Pastor Alain Costenoble
To AIFS (www.skfe.com)
and to Mrs. Maria Gourmou, Mr. Christos Kourpas and Mr. Joël Perrot



HELLENIC FOUNDATION FOR CULTURE

DDD

RECORDING DATA

Recorded in 2004 at the Église Évangélique Saint-Marcel, Paris, France
Recording producer, sound engineer and digital editing: Evi Iliades
2 Neumann U87 microphones; electronics by Lavardin Technologies; DSC 900 A/D converter;
Rogers LS3/5A and Grado headphones
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Christophe Sirodeau 2004
Translations: Andrew Barnett (English programme notes); Angie Athanassiades (song texts); Angela Rosin (German)
Cover photograph of Nikos Skalkottas: Skalkottas Archives, Athens
Photograph of Angelica Cathariou: Fotis Margaritis
Photograph of Nikolaos Samaltanos: Nina Zymbalist
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1464 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1464