



Georgios
AXIOTIS
(1875–1924)

A Love Trilogy
– **Symphonic Impressions**

Sunset

Prelude and Fugue

Remembrance of a Ball

Lyrical Intermezzo

Like a Game

New Festival

Opera-Symphony

Orchestra Sofia

Byron Fidetzis



Georgios Axiotis (1875–1924)

Georgios Axiotis was born in Mariupol, Ukraine, near the Sea of Azov in 1875. His father was the Mykonian scholar Panagos Axiotis (1840–1918); his stepmother Melpo Patuna (1853–1911) was from Constantinople. The composer's birth mother was Ukrainian, a member of the family's service staff (Panagos' wife had cancer of the uterus and could not have children). In 1887, the family settled in Athens and Axiotis began his musical training. He continued his studies at the Conservatorio di Musica di San Pietro a Majella in Naples, receiving instruction from one of the most important teachers in Italy at that time, Paolo Serrao (1830–1907), who also taught the Greek composer Georgios Lambelet (1875–1945). After obtaining his diploma in 1901, Axiotis returned to Greece and became actively involved in the country's cultural affairs. He was the first unpaid director of the Conservatory of Piraeus (1903–05) and with Lambelet co-founded the art magazine *Kritiki* (1903–04).

A vocal critic of the Greek music education system, Axiotis co-wrote an essay entitled *Apo tin Istorian eis ta Pragmata* ('From History to the Facts') in which he condemned Athens Conservatory under its director Georgios Nazos. Axiotis' view was similar to that of Lambelet: while he did not deny the greatness of German music, he was opposed to the 'Germanisation' of music education in Greece which, through Nazos, tended to translate into a sterile ideological regime, as though he were imposing Procrustean rule on musical creation. Axiotis' proposal, which reflected his own compositional outlook, advocated for a curriculum with its roots in Greek folk music and the Mediterranean character, and that was related to the aesthetics of Italian *verismo* (relating to naturalism). His views clashed with those of the Athens Conservatory's inner circle, and at some point he returned to the island of Mykonos where, alongside composing, he became involved in public affairs, serving as President of the Community of Mykonos for most of 1915. He remained on the island for the rest of his life. He died of echinococcosis at Evangelismos Hospital in Athens on 16 October 1924.

Axiotis' compositions were first performed in 1923 and 1924 at the Hellenic Conservatory in Athens under the direction of Dionysios Lavragas (1860–1941). A planned concert of works by Axiotis and Manolis Kalomiris (1883–1962), also at the Conservatory, never took place, overtaken as it was by Axiotis' death. Axiotis was the father of three children, two of whom continued the family tradition in arts and letters. His daughter Melpo (1905–1973) became one of the 20th century's leading Greek writers; his son Panagos (1910–1991) was a distinguished architect. Displaced during the occupation of Greece by the Axis powers, Melpo lived until the mid-1960s in East Berlin as a political refugee. She had left Greece on 22 March 1947 and by the time she returned in 1965 her father's manuscripts had been all but lost. Panagos delivered the compositions in his possession to Theodoros Vavayannis (1905–1988), conductor of the Athens State Orchestra, who performed four of them after the war. Unfortunately he discontinued this effort after 1950 and Axiotis' scores went into storage without being catalogued, but in 1995 several of the works were rediscovered in an envelope marked 'Lavragas scraps' (and also containing Lavragas' *Prelude and Fugue*), and since that time the author has set about restoring and making available for performance each of the rescued compositions.

Orchestral works

A handwritten list of Axiotis's compositions for orchestra, delivered by Panagos Axiotis to the conductor Theodoros Vavayannis, catalogues the works as follows:

Intermezzi:

Lyrical

Sunset

Like a game

Symphonic Impressions:

On the mountain (or On the mountain II or While snowing)

In the meadow (or On the mountain I)

At the dance

Miscellaneous:
Remembrance of a Ball
Preludio e Fuga

The same list also mentions works for string quartet. Of these, *Scherzo* and *Fuga* are written exclusively for string quartet, while the only four-part quartet was presented as a suite for string orchestra on 30 August 1948 by Athens State Orchestra conducted by Theodoros Vavayannis.

The eight orchestral works on this recording seem to be the most important compositions by Georgios Axiotis and are certainly the most valuable of his surviving works. The approach to orchestration would indicate that the composer did not hear these pieces performed. However, possessing as he did an exceptional instinct for sound balance and a remarkable imagination for timbre, this was not to his disadvantage but instead became a stylistic trait which, aside from the aesthetic interest, is of notable historical significance.

Axiotis developed a compositional style that drew on the *verismo* school and followed harmonic and morphological trends prevalent across Europe during the late 19th and early 20th centuries. During this time Greek national music was the topic of much public debate. George Lambelet and Manolis Kalomiris had set out their theoretical views on the subject, while works such as *Rhea* (1908) by Spyros Samaras (1861–1917) and the *First Greek Suite* (1903) by Dionysios Lavragas led Axiotis to embark on his own quest for a new authentic Greek style. In *A Love Trilogy* this ambition is clearly present in the presence of folk music, such as the Smyranean folk song *Klapsete Matia Klapset* ('Cry my eyes'), and extensive use of monophony without harmonic elaboration.

Sunset

Sunset (Greek: *Deilino*) was premiered on 3 June 1923 by the orchestra of Hellenic Conservatoire under the direction of Dionysios Lavragas; it was performed again by Athens State Orchestra on 16 December 1945 directed by Theodoros Vavayannis. The piece is typical of Axiotis' compositional style: short, succinct and with a simple, straightforward form. Its musical language clearly belongs to the first decade of the 20th century. With the exception of some Greek modal harmonies, the musical idiom remains transnational in that its musical origins are obscure. The discreet orchestration, in subtle hues, conveys the melancholy of a sunset, perhaps recalling the composer's remote island.

Prelude and Fugue

Only the instrumental parts and the last page of the orchestral score have survived from the *Preludio e Fuga*, presenting a unique set of problems when it came to deciphering, interpreting and performing the music. Using a score derived from the individual parts given to me by the musicologist George Leotsakos, I corrected mistakes the copyist had made in the individual parts and changed other details such as unintentional notes and errors with the dynamics. I also amended areas that seemed to me out of style. Let it be noted here that Axiotis himself, in a letter dated 17 December 1914 and addressed to his fraternal friend the Myconian lawyer and scholar Yiannoulis Bonis (1878–1960), wrote:

You received the two partiture... The partitura of Preludio e Fuga was made in a hurry – to keep a copy for myself – and may have a couple of copy errors – missing accidentals or something similar – but they are obvious to a musician. I have the parts of the orchestra, if needed, and in time I shall send them to you. I know not, of course, what impression these works of mine may make upon Marsick*. But what I can tell you in confidence is that they are two pieces of work that have been studied and composed by a man who may lack inspiration but has an abundantly deep knowledge of the Art. So I think that counts for something, and it's enough to compel an orchestra conductor to perform them.

*Belgian violinist, composer and conductor Armand Marsick (1877–1959), who taught at the Athens Conservatoire from 1908 to 1922. He was the chief reformer of the Conservatoire's symphony orchestra that preceded the Athens State Orchestra.

This work received its (probable) first performance by the Greek Radio Symphony Orchestra conducted by the author at Athens College Theatre on 27 May 2000.

A Love Trilogy

In the composer's correspondence with Bonis there are two mentions of the *Trilogy*. The first is on a letter dated 26 April 1915, in which the work is merely referenced (helping to establish its approximate chronology). The second mention is in a letter dated 10 February 1924, in which Axiotis discusses the four-part *Symphony Suite* but essentially mentions only three parts as he writes:

...take into account the idea that influences my 'Symphony Suite', part of which is also the: At the Dance*. It is about a young man who meets his darling on the Mountain, in the Meadow and at the Dance. At the dance, which is one of the 4 parts of the Suite, after the young man invites her and they dance for a while, he takes her aside and they talk. But they return to the Dance with more fervency, and thus this encounter ends.

**A reference to a forthcoming performance of the work for the 14th Folk Concert of the Greek Conservatory by the orchestra of the conservatory, under the direction of Dionysios Lavragas. The concert took place at Ideal Theatre in Athens on 24 February 1924, the only time Axiotis heard any of his orchestral works performed.*

Unlike the supranational musical idiom of *Sunset, On the mountain* clearly states Axiotis' intention to express himself in a Greek way using Greek musical elements. The title *Symphonic Impressions* was given by Axiotis' son; the composer himself gave the title *A Love Trilogy*.

On the plain is a symphonic intermezzo first performed by the Athens State Orchestra under the direction of Theodoros Vavayannis on 1 December 1946 in Olympia. The thematic material has a strong folk character clearly stated in the prolonged monophonic statement in the introduction.

At the ball loosely follows a rondo form. It presents an image of Greece characterised by folk music and folk dance and alludes to pieces written around the same time that share a similar aesthetic, such as the *Scherzo* from *Symphony No. 1 'Levendia'* (1920) by Manolis Kalomiris and the *Scherzo* from *Symphony in B minor* (1920/21) by Eleni Lampiri (1889–1960).

Remembrance of a Ball

Remembrance of a Ball was probably composed in the mid-1910s and, like *Sunset*, has a transnational music dialect with programmatic elements. Following a lyrical introduction, the music adopts a waltz rhythm that returns frequently throughout the piece. The inherent lyricism of the piece captures the atmosphere of Greek late-Romanticism; the orchestration is extremely delicate, and the form, as with Axiotis' other orchestral works, is balanced and functional, bringing to mind the exquisite orchestral miniatures of Russian composer Anatoly Liadov (1855–1914). We have no evidence of the work being performed other than the performance on 12 May 2005 at Athens Concert Hall, with the author directing the Athens State Orchestra.

Lyrical Intermezzo

The first in Axiotis' *Intermezzi* series expresses a transnational musical idiom with *veristic* influence, influences the composer had absorbed as a student in Naples at the end of the 19th century. Stylistically it is far from the musical naturalism of his other works. The simple structure of the *Lyrical Intermezzo* is based on two main ideas: the first intense and impassioned; the second contemplative and lyrical. The first known performance took place on 9 November 1947 at the Olympia Theatre with the Athens State Orchestra under the direction of Theodoros Vavayannis.

Like a Game

This piece was never performed during the composer's lifetime. Its performance on 26 September 2012, with the Thessaloniki City Symphony Orchestra conducted by the author, is likely its first public outing. As implied by the title, *Like a Game*, it is a cheerful piece in a very loose sonata form. The orchestral writing is simple, with double woodwinds and brass instruments, timpani, harp and strings.

Byron Fidetzis

English translation: Olga Efthymiou

Thanks to Georgios Axiotis' grandson for his help in providing information, and to Eleni Elegmitou for information pertaining to the Axiotis family and for providing photographic materials.

Η ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΑΞΙΩΤΗ (1875–1924)

Ο συνθέτης Γεώργιος Αξιώτης γεννήθηκε στη Μαριούπολη της Αζοφικής θάλασσας το 1875. Πατέρας του ήταν ο Μυκονιάτης λόγιος Πανάγος Αξιώτης (1840–1918) και θετή του μητέρα, η Μέλπω Πατούνα (1853–1911) από την Κωνσταντινούπολη. Φυσική μητέρα του συνθέτη υπήρξε μία Ουκρανή μέλος του υπηρετικού προσωπικού της οικογένειας, καθότι η σύζυγος του Πανάγου έπασχε από καρκίνο της μήτρας και ως εκ τούτου δεν μπορούσε να τεκνοποιήσει. Η οικογένεια Αξιώτη εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα το 1887. Ύστερα από τριετείς νομικές σπουδές και τις πρώτες του μουσικές σπουδές στην Αθήνα, συνέχισε στο Ωδείο της Νεαπόλεως San Pietro a Majella, όπου ευτύχησε να είναι μαθητής ενός εκ των σημαντικότερων δασκάλων της Ιταλίας την εποχή εκείνη, του Paolo Serrao (1830–1907) και δασκάλου μεταξύ άλλων των διάσημων Ιταλών συνθετών Ruggero Leoncavallo, Giuseppe Martucci, Umberto Giordano, Leopoldo Mugnone, Francesco Cilea, Franco Alfano καθώς και του Έλληνα συνθέτη Γεωργίου Λαμπελέτ (1875–1945). Μετά την απόκτηση του διπλώματός του το 1901, επέστρεψε στην Ελλάδα και αναμείχθηκε ενεργά στα καλλιτεχνικά πράγματα του τόπου. Υπήρξε ο πρώτος άμισθος διευθυντής του Ωδείου του Πειραιϊκού Συνδέσμου για το χρονικό διάστημα 1903-1905, ενώ με τον Γεώργιο (Τζώρτζη) Λαμπελέτ εξέδωσε το καλλιτεχνικό περιοδικό *Κριτική* (1903–1904).

Στα πλαίσια της παιδαγωγικής του δράσης, αλλά και της κριτικής του στάσης απέναντι στα ελληνικά μουσικά ζητήματα, συνέγραψε και το δοκίμιο *Απο την ιστορίαν εις τα πράγματα*, όπου άσκησε έντονη κριτική στο Ωδείο Αθηνών και στον τότε διευθυντή του Γεώργιο Νάζο, τόσο για την παιδαγωγική του όσο και για την αισθητική του αντίληψη και πορεία.

Η άποψη του Αξιώτη στο καθαρά δημιουργικό επίπεδο υπήρξε εξόχως ενδιαφέρουσα και συγγενής με εκείνη του Γεωργίου Λαμπελέτ. Ενώ εμπράκτως δεν αρνήθηκε το μεγαλείο της γερμανικής μουσικής, αντιτάχθηκε εντούτοις στον άκρατο «γερμανισμό» που, μέσω του Νάζου, έτεινε να μεταβληθεί σε στείρο ιδεολογικό καθεστώς και σε προκρούστειο κλίνη κάθε μουσικοδημιουργικής κίνησης. Η δική του δημιουργική πρόταση, σαφέστατα διατυπωμένη μέσω του μουσικού του ιδιώματος, ευνοεί μία μουσουργία που, αφενός μεν μελωδικά να σχετίζεται με το δημοτικό μέλος και τους τρόπους του, αφετέρου δε να άπτεται ενός μεσογειακού χαρακτήρα, συγγενικού και με την αισθητική των Ιταλών βεριστών. Όπως ήταν επόμενο, η στάση του τον οδήγησε σε σύγκρουση με τους κύκλους του Ωδείου Αθηνών και κάποια στιγμή, επέστρεψε στο νησί του, τη Μύκονο όπου παράλληλα με τη σύνθεση, ασχολήθηκε και με τα κοινά υπηρετώντας ολόκληρο σχεδόν το 1915 ως Πρόεδρος της Κοινότητας Μυκόνου. Στο νησί του παρέμεινε μέχρι το τέλος της ζωής του. Πέθανε από εχινόκοκκο στο νοσοκομείο του Ευαγγελισμού στην Αθήνα, στις 16 Οκτωβρίου 1924.

Έργα του εκτελέστηκαν σποραδικά στην Αθήνα το 1923 και 1924 στις Λαϊκές Συναυλίες του Ελληνικού Ωδείου με μαέστρο τον Διονύσιο Λαυράγκα (1860-1941). Μία σχεδιαζόμενη, όπως προκύπτει απ' τις επιστολές του, συνεργασία του με τον Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962) στο Ελληνικό Ωδείο, δεν πραγματοποιήθηκε τελικά λόγω του πρόωρου θανάτου του.

Ο Γεώργιος Αξιώτης υπήρξε πατέρας τριών παιδιών, δύο εκ των οποίων συνέχισαν την οικογενειακή παράδοση στις τέχνες και τα γράμματα – η κόρη του Μέλπω (1905-1973) αναδείχθηκε ως μία από τις κορυφαίες Ελληνίδες συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα, ενώ ο γιός του Πανάγος (1910–1991) διακρίθηκε ως αρχιτέκτων.

Λόγω των οικογενειακών περιπετειών στα τραγικά για την Ελλάδα μετακατοχικά χρόνια – η Μέλπω έζησε μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1960 στο Ανατολικό Βερολίνο ως πολιτική πρόσφυγας. Είχε φύγει απ' την Ελλάδα στις 22 Μαρτίου 1947 και μόλις το 1965 μπόρεσε οριστικά να επιστρέψει... – το μουσικό έργο του Αξιώτη λίγο έλειψε να χαθεί. Ο γιός του Πανάγος παρέδωσε όσα κομμάτια του είχε στον μαέστρο της ΚΟΑ Θεόδωρο Βαβαγιάννη (1905-1988), ο οποίος πήρε την πρωτοβουλία αναβίωσης της δημιουργίας του συνθέτη εκτελώντας σποραδικά μετά τον 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο τέσσερα έργα. Ατυχώς η προσπάθεια αυτή δεν είχε συνέχεια μετά το 1950 και οι παρτιτούρες του Αξιώτη καταχωνιάστηκαν σε κάποιες ντουλάπες, δίχως καν να καταλογραφηθούν. Το 1995 βρέθηκε μεγάλος αριθμός έργων του μεταξύ των οποίων και η *Εισαγωγή και Φούγκα* του Διονυσίου Λαυράγκα σε φάκελλο με την ένδειξη: “ Άχριστα (sic) Λαυράγκα”, ευτυχώς πριν τα «άχρηστα» ακολουθήσουν τη φυσική τους μοίρα...

Έκτοτε έγινε από τον γράφοντα συστηματική προσπάθεια μουσικολογικής αποκατάστασης όλων των διασωθέντων έργων ώστε να γίνουν άμεσα προσιτά στη μουσική πράξη. Κλείνοντας αυτό το σημείωμα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον συνονόματο εγγονό του συνθέτη κ. Γεώργιο Αξιώτη για όλα τα στοιχεία που είχε την καλωσύνη να μου δώσει, όπως και την κα Ελένη Ελεγκίτου για τις σχετικές περί της οικογένειας Αξιώτη πληροφορίες καθώς και το ανάλογο φωτογραφικό υλικό.

ΤΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

(Η Ηχογράφηση τους έγινε την 1 και στις 2 Μαΐου του 2003 στη Σόφια και σε αίθουσα της Μουσικής Ακαδημίας Πάντσο Βλαντιγκέρωφ. Παραγωγός: Γκιόργκι Κόεβ. Ηχολήπτης: Ιβο Κεραμτζιέφ. Εξάρχουσα: Λίλη Κόεβα)

Σύμφωνα με χειρόγραφο κατάλογο των έργων για ορχήστρα του συνθέτη που παρεδόθη από τον γιό του Πανάγο Αξιώτη στον μαέστρο Θεόδωρο Βαβαγιάννη, αυτά χωρίζονται ως εξής:

Α' INTERMEDIA

1^{OV} *Λυρικό*, 2^{OV} *Δειλινό*, 3^{OV} *Σαν παιχνίδι*.

Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ

1^Ο *Στο βουνό* (ή *Στο βουνό II*, ή *Ενώ χιονίζει*),

2^Ο *Στον κάμπο* (ή *Στο βουνό I*), 3^Ο *Στο χορό*

Γ' ΔΙΑΦΟΡΑ

1^{OV} *Ανάμνησις ενός χορού*, 2^{OV} *Preludio e fuga*.

Στον ίδιο κατάλογο υπάρχει αναφορά και στα έργα για κουαρτέτο εγχόρδων. Εκ των αναφερομένων το *Scherzo* και η *Fuga* είναι γραμμένα αμιγώς για κουαρτέτο εγχόρδων ενώ το μοναδικό τετραμερές *κουαρτέτο*, παρουσιάστηκε ως *Σουίτα για ορχήστρα εγχόρδων* στις 30/8/48 από τη ΚΟΑ υπό τον Θ. Βαβαγιάννη. Μία αναφορά για ένα ακόμη κουαρτέτο του οποίου υπήρχαν μόνο οι πάρτες, αποδείχτηκε εσφαλμένη καθότι αυτές ήταν απλώς αντίγραφα παρτών ενός *κουαρτέτου* του J. Haydn.

Τα οχτώ έργα για ορχήστρα που περιλαμβάνει το ανά χείρας cd, αποτελούν ό,τι σημαντικότερο κατά πως φαίνεται συνέθεσε ο Γεώργιος Αξιώτης και σίγουρα ό,τι πολυτιμότερο από τα διασωθέντα έργα του. Ως προς την ενορχήστρωση, θεωρώ ότι σε ορισμένα σημεία, ο συνθέτης προδήλως επηρεάστηκε από την μη ακρόαση των έργων του. Διαθέτοντας ωστόσο ένα ξεχωριστό ένστικτο ηχοδομικής ισορροπίας και μία αξιοπρόσεχτη ηχοχρωματική φαντασία τολμώ να ισχυριστώ ότι το μειονέκτημα της μη ακρόασης το μετατρέπει σε γνώρισμα ιδιαίτερου ύφους που πέραν του αισθητικού, παρουσιάζει και εξαιρετικό ιστορικό ενδιαφέρον.

Εν κατακλείδι, ο Αξιώτης διαμορφώνει ένα προσωπικό ιδίωμα κοντά στα βεριστικά πρότυπα με αρμονικές και μορφολογικές τάσεις να παραπέμπουν σε μία πανευρωπαϊκή lingua franca του τέλους του 19^{OU} και των αρχών του 20^{OU} αιώνα. Το κλίμα μιάς εποχής που αναδεικνυε το εθνικό συναίσθημα σε παγκόσμιο επίπεδο και που σε ότι αφορά την Ελλάδα και τη μουσική της, γέννησε θεωρητικές απόψεις όπως εκείνες του Γεωργίου Λαμπελέτ και του Μανώλη Καλομοίρη καθώς και έργα όπως η *Ρέα* (1908) του Σπύρου Σαμάρα (1861-1917) ή η *1^η Ελληνική Σουίτα* (1903) του Διονυσίου Λαυράγκα, οδήγησε και τον Αξιώτη στην δική του αναζήτηση μιάς μουσικής ελληνικότητας. Στην *Τριλογία αγάπης* είναι έκδηλη η αναζήτηση όπου γίνεται και χρήση δημοτικών τραγουδιών όπως λ.χ. το σμυρναϊκό: *Κλάψετε μάτια, κλάψετε*, καθώς και εκτεταμένη χρήση μονοφωνίας δίχως αρμονική κάλυψη.

Στην προσπάθεια αναβίωσης της δημιουργίας του Αξιώτη, ο γράφων παρουσίασε κατά καιρούς έργα του συνθέτη στην Ελλάδα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη και Μύκονο) όπως και στο εξωτερικό (Ιταλία, Ρουμανία, Πορτογαλία, Ιαπωνία, Βουλγαρία).

Δειλινό

Το *Δειλινό* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 3 Ιουνίου 1923, κατά την πρώτη συμφωνική συναυλία του Ελληνικού Ωδείου από την ορχήστρα του Ωδείου υπό τη διεύθυνση του Διονυσίου Λαυράγκα. Ξαναπαίχτηκε από την ΚΟΑ στις 16 Δεκεμβρίου 1945, υπό τον Θ. Βαβαγιάννη. Το κομμάτι αυτό, είναι απόλυτα χαρακτηριστικό της ευγενικής τέχνης του Αξιώτη. Σύντομο, δίχως πλατυασμούς και με ξεκάθαρη φόρμα ανήκει ολοφάνερα στη μουσική γλώσσα της πρώτης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα. Πέρα από κάποιες τροπικές αρμονικές τάσεις το μουσικό ιδίωμα παραμένει υπερεθνικό. Η διακριτική ενορχήστρωση αποδίδει με λεπταίσθητα χρώματα την μελαγχολία ενός δειλινού, ίσως στο απόμερο τότε(...) νησί του συνθέτη.

Πρελούδιο και φούγκα για ορχήστρα

Από όλα τα έργα του Αξιώτη το *Πρελούδιο και φούγκα* παρουσίαζε τα περισσότερα εκτελεστικά κι ερμηνευτικά προβλήματα δεδομένου ότι από την παρτιτούρα του έργου διασώθηκε μόνο η τελευταία σελίδα και βέβαια, οι πάρτες των οργάνων. Απίτις πάρτες αυτές που μου έδωσε ο μουσικολόγος Γιώργος Λεωτσάκος από το αρχείο του, γράφτηκε μία παρτιτούρα κι έτσι διαπίστωσα πόσα λάθη είχε κάνει ο αντιγραφέας τους. Εκτός των αυτονόητων διορθώσεων των παρτών, πήρα την πρωτοβουλία και άλλαξα γενικότερα κάποια πράγματα τόσο σε ότι αφορά αλλοιώσεις φθόγγων όσο και σε δυναμικές. Επενέβην επίσης σε ότι είχε να κάνει με λανθασμένα και εκτός ύφους κατά την άποψη μου, στοιχεία. Ας σημειωθεί εδώ ότι ο ίδιος ο Αξιώτης στην επιστολή του της 17^{ης} Δεκεμβρίου 1914 προς τον Γ. Μπόνη αναφέρει:

Έλαβες τες δύο partiture.....Η partitura του Preludio e Fuga, έγινε βιαστικά-για να κρατήσω ένα αντίγραφο- και ίσως έχει ένα δύο λάθη αντιγραφικά – να λείπη κανένα αλλοιώτικο σημείο ή τίποτε άλλο, - αντιληπτόν όμως σ' ένα μουσικό. Τα μέρη της ορχήστρας, αν χρειασθούν τα έχω, και εν καιρώ σου τα στέλλω. Δεν ηξεύρω βέβαια τι εντύπωση μπορεί να κάμνουν τα δικά μου έργα αυτά στον Marsick. Εκείνο όμως που εν πεποιθήσει μπορώ να σου ειπώ, είναι πως είναι δύο έργα μελετημένα και γραμμένα από άνθρωπο που μπορεί να στερηθεί εμπνεύσεως, όχι όμως και αρκετά βαθείας γνώσεως της Τέχνης. Νομίζω λοιπόν πως είναι κάτι τι αυτό, και αρκετόν, ωστε ν' αναγκάσουν ένα διευθυντήν της ορχήστρας να τα εκτελέση.*

Με ξεχωριστή δυσκολία λοιπόν αποκαταστάθηκε το έργο αυτό του Αξιώτη και παρουσιάστηκε πιθανότατα για πρώτη φορά από τον γράφοντα και την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας στο θέατρο του Κολλεγίου Αθηνών στις 27 Μαΐου 2000.

*Ο Βέλγος βιολιστής, συνθέτης και αρχιμουσικός Armand Marsick (1877-1959) δίδαξε στο Ωδείο Αθηνών από το 1908 έως το 1922. Υπήρξε ο κύριος αναδιοργανωτής της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου που υπήρξε ο πρόδρομος της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.

ΤΡΙΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

I. Στο Βουνό (Στο Βουνό II, ή Ενώ χιονίζει)

Στην αλληλογραφία του συνθέτη με τον αδελφικό του φίλο Μυκονιάτη νομικό και λόγιο Γιαννούλη Μπόνη (1878-1960) υπάρχουν δύο αναφορές στη *Τριλογία*. Η πρώτη της 26^{ης} Απριλίου 1915, όπου γίνεται απλώς μνεία του έργου και μας βοηθά κάπως στην κατά προσέγγιση χρονολόγηση της σύνθεσης. Η δεύτερη της 10^{ης} Φεβρουαρίου 1924, μας δίνει σημαντικές πληροφορίες περί του έργου ταυτόχρονα όμως, περιπλέκει τα πράγματα καθώς μιλά περί τετραμερούς *Συμφωνικής Σουίτας* αναφέροντας όμως πρακτικά μόνο τρία μέρη όπως ο ίδιος γράφει

...λάβε υπόψη την σκέψιν μου που διέπει την «Συμφωνικήν Σουίταν» μου, μέρος της οποίας αποτελεί και το : Στον Χορό*. Πρόκειται περί ενός νιού, που συναντάται στο Βουνό, στον Κάμπο και στο Χορό μετά της καλής του. Στον Χορό δε, που αποτελεί ένα από τα 4 μέρη της Σουίτας, αφού την καλεί και χορεύουν λίγο, την ξεμοναχιάζει και κουβεντιάζουν. Ξαναγουρίζουν όμως πάλιν, με πλό θέρημη, στον Χορό και έτσι τελειώνει η συνάντησι των αυτή.

*Αναφέρεται στην επικείμενη εκτέλεση του έργου που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος της 14ης Λαϊκής Συναυλίας του Ελληνικού Ωδείου από την ορχήστρα του Ωδείου υπό την διεύθυνση του Διονυσίου Λαυράγκα. Η συναυλία δόθηκε στο θέατρο Ιντεάλ των Αθηνών στις 24 Φεβρουαρίου 1924 και υπήρξε η μοναδική φορά στη ζωή του Αξιώτη που ο συνθέτης άκουσε ένα ορχηστρικό του έργο...

Σε αντίθεση με το υπερεθνικό λ.χ. μουσικό ιδίωμα του Δειλινού, το Στο Βουνό μαρτυρά εξαρχής κι ολοφάνερα τη πρόθεση του συνθέτη για μία ελληνότροπη έκφραση. Οι επιπλέον παρατιθέμενοι τίτλοι υπήρξαν ομολογώ αυθαίρετοι και σίγουρα προϊόν αμηχανίας, αφού στα αναβρεθέντα κατάλοιπα του Αξιώτη υπήρχαν δύο έργα με τον ίδιο τίτλο: Στο Βουνό. Στην παρτιτούρα ενός εκ των δύο κομματιών μάλιστα, ο τίτλος δεν ήταν γραμμένος με το χέρι του Αξιώτη. Στην εφημερίδα Νέα Μύκονος του Ιανουαρίου 1964 εντόπισα αναφορά σε κάποιο έργο του συνθέτη στη σειρά *Ιντερμέτζα* με τον τίτλο *Ενώ Χιονίζει*, το οποίο δεν βρέθηκε στα κατάλοιπα του. Προς αποφυγή συγχύσεως, «υιοθέτησα» και τοποθέτησα το *Ενώ Χιονίζει* πλάι Στο Βουνό, δημιουργώντας έναν διπλό τίτλο ούτως ώστε τα δύο ομότιτλα κομμάτια να διαφοροποιούνται. Έτσι αναφερόμουν στα δύο έργα με τους εξής τίτλους: Α' Στο Βουνό I και Β' Στο Βουνό II. *Ενώ Χιονίζει*.

Όστόσο και ύστερα από εμπειρία αρκετών ετών, κατέληξα στην προτεινόμενη στο ανά χείρας cd τιτλοφόρηση και σειρά εκτελέσεως των τριών κομματιών, ακολουθώντας τα όσα γράφει ο ίδιος ο Αξιώτης στην προαναφερθείσα επιστολή του και μη λαμβάνοντας υπόψη τους τίτλους στις επί μέρους παρτιτούρες.

II. Στον Κάμπο

Στο κομμάτι αυτό αναγράφεται αν και διαγραμμένος, ο τίτλος *Στον κάμπο*. Υπάρχει ωστόσο μία ακόμα παρτιτούρα που «διεκδικεί» τον ίδιο τίτλο. Είναι εκείνη που ο Θ. Βαβαγιάννης παρουσίασε την 1/12/1946 στα Ολύμπια με την ΚΟΑ ως συμφωνικό ιντερμέδιο με τίτλο *Στον Κάμπο* παρόλο που ο τίτλος αυτός δεν αναφερόταν στην συγκεκριμένη παρτιτούρα.

Τελικά ακολουθώντας τα όσα αναφέρει ο συνθέτης στην προαναφερθείσα επιστολή του ενέταξα το κομμάτι με τον διαγραμμένο τίτλο *Στον Κάμπο* ως δεύτερο μέρος της *Τριλογίας*. Το θεματικό υλικό με έντονο δημοτικοφανή χαρακτήρα τονίζεται κατεξοχήν και από την παρατεταμένη μονοφωνική παράθεση του στο εισαγωγικό τμήμα. Συγγενεύει με το

III. Στον Χορό

Το τελικό, συμφωνα πάντα με την προαναφερθείσα επιστολή, μέρος της *Τριλογίας* ακολουθεί μία ελεύθερη μορφή κάπως χαλαρού ροντό. Το ενδιαφέρον ως προς την «λαϊκότροπη» ή «χορευτική» εκδοχή ελληνικότητας που εκθέτει, παραπέμπει μέσω της τροπικότητας που το χαρακτηρίζει σε ανάλογης αντίληψης κι αισθητικής κομμάτια της εποχής όπως το σκέρτσο (*Γλέντι*) της *Συμφωνίας της Λεβεντιάς* (1920) του Μανώλη Καλομοίρη ή το σκέρτσο από τη προσφάτως πρωτοεκτελεσθείσα *Συμφωνία σε σι ελάσσονα* (1920/21) της Ελένης Λαμπίρη (1889–1960).

Ανάμνησις ενός χορού

Η *Ανάμνησις ενός χορού* γράφτηκε μάλλον στα μέσα της δεκαετίας του 1910. Το κομμάτι κατά το πρότυπο του *Δειλινού* ακολουθεί μία υπερεθνική μουσική διάλεκτο και υπαινίσσεται ένα «πρόγραμμα» του οποίου δεν βρέθηκε τίποτα σχετικό. Ο ρυθμός του βαλς που εμφανίζεται στην αρχή ύστερα από μια λυρική εισαγωγή και επανέρχεται κατά καιρούς, θεμελιώνει την χορευτική πρωταρχική ιδέα και υποδηλώνει στη συνέχεια με τις επανεμφάνισεις του την ανάμνησή της. Ο πηγαίος λυρισμός της σύνθεσης, συμβαδίζει απόλυτα με το κλίμα της εποχής του και εκφράζει, πιστεύω μοναδικά, την ατμόσφαιρα του ύστερου ελληνικού ρομαντισμού. Η ενορχήστρωση είναι εξαιρετικά λεπταίσθητη, ενώ η μορφή του έργου, όπως και σε ολόκληρη την ορχηστρική δημιουργία του Αξιώτη, είναι ισορροπημένη και λειτουργική φέρνοντας στο νου, τηρουμένων των αναλογιών, τις εξάισιες ορχηστρικές μικρογραφίες του Ανατόλι Λιάντωφ. Δεν έχουμε μαρτυρία δημόσιας εκτέλεσης του έργου πέραν εκείνης με τον γράφοντα να διευθύνει την ΚΟΑ στις 12 Μαΐου 2005 στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και στα πλαίσια του Πρώτου Κύκλου των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών.

Λυρικό ιντερμέδιο

Σ' αυτό το πρώτο έργο της σειράς *Ιντερμέδια*, ο συνθέτης εκφράζεται σε ένα υπερεθνικό μουσικό ιδίωμα βεριστικής οπωσδήποτε επιρροής όπως το βίωσε την εποχή της ακμής του ως σπουδαστής στη Νεάπολη, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Μακριά από κάθε διάθεση μουσικής φυσιολατρίας όπως σε άλλα έργα του, η απλή μορφολογική δομή του *Λυρικού Ιντερμέδιου* βασίζεται στην διαδοχή των δύο βασικών του ιδεών: Μιας έντονα παθητικής που εισάγεται άμεσα και μιας στοχαστικά λυρικής που ακολουθεί. Πρώτη γνωστή εκτέλεση του έργου είναι εκείνη της 9^{ης} Νοεμβρίου 1947 στο θέατρο Ολύμπια, με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών υπό την διεύθυνση του Θεόδωρου Βαβαγιάννη.

Σαν παιχνίδι

Το κομμάτι αυτό δεν παίχτηκε ποτέ ζώντος του συνθέτη. Το πιθανότερο είναι η παρουσία του στο συναυλιακό πρόγραμμα της 26 Σεπτεμβρίου 2012 με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Θεσσαλονίκης υπό τη διεύθυνση του γράφοντος, να σηματοδοτεί και την α' δημόσια εκτέλεσή του. Όπως προδίδει κι ο τίτλος του είναι ένα εύθυμο κομμάτι σε μία πολύ χαλαρή μορφή σονάτας. Η ορχηστρική γραφή είναι λιτή με διπλά ξύλινα και χάλκινα πνευστά, τύμπανα, άρπα κι έγχορδα.

ΒΥΡΩΝ ΦΙΔΕΤΖΗΣ

New Festival Opera-Symphony Orchestra Sofia

The New Festival Opera-Symphony Orchestra Sofia was founded in 1999 by Georgi Koev. The orchestra's activities consist of making recordings and touring Europe (including Greece and Spain). The members of the ensemble are young musicians with established skills both as orchestral players and soloists. Lilya Koeva-Vladimirova is the orchestra's leader. In 2001 the New Festival Opera-Symphony Orchestra Sofia recorded works by the composer Georgios Axiotis at the hall of the State Academy of Music 'Prof. Pancho Vladigerov', and while on tour in Greece it recorded Manolis Kalomiris' opera *Anatoli* ('Sunrise').

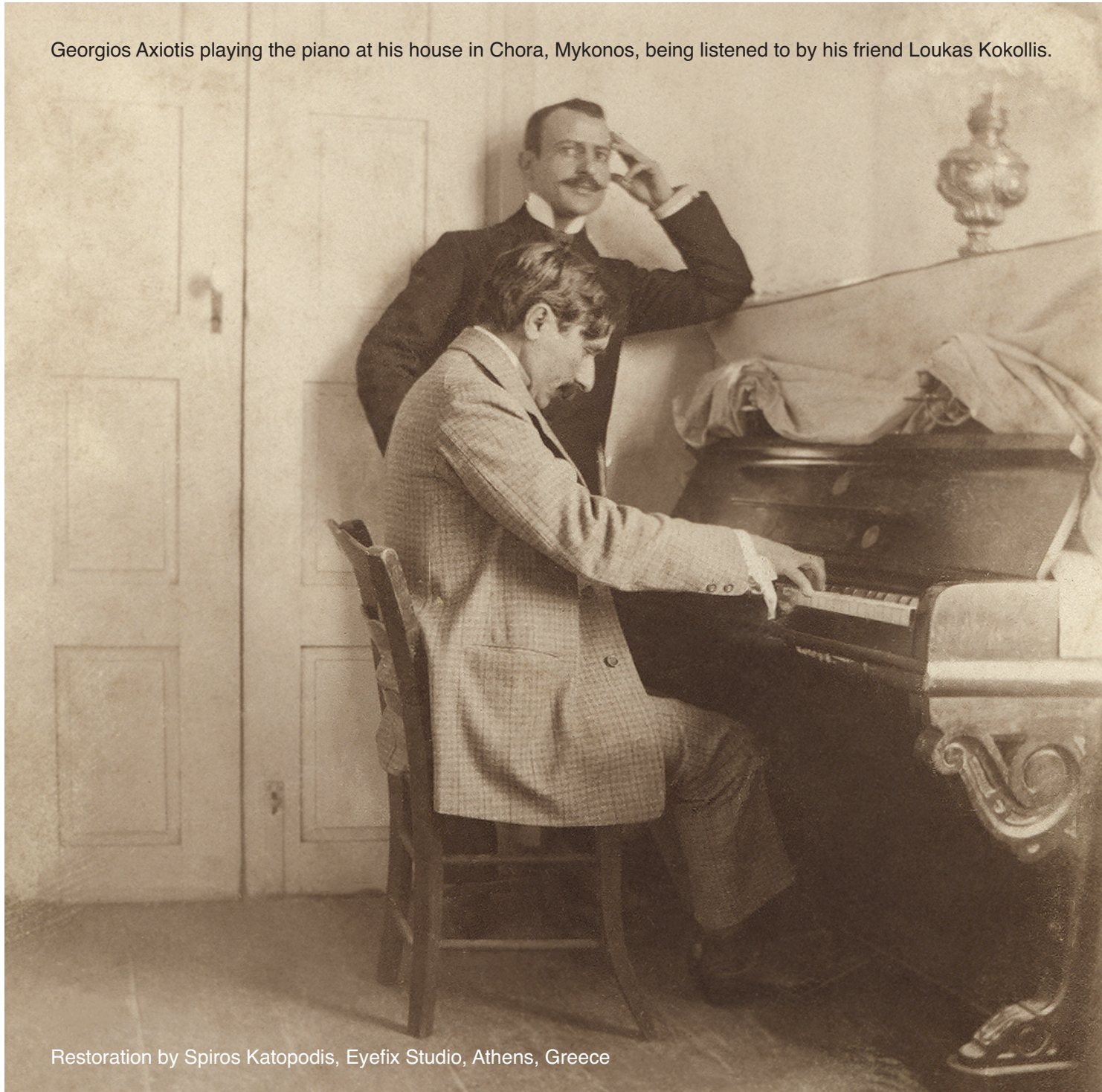
Byron Fidetzis



Byron Fidetzis was born in Thessaloniki and studied cello and advanced theory at the State Conservatory before moving to Austria to train at the University of Music and Performing Arts Vienna. He has been conductor and artistic director of orchestras including the Athens State Orchestra, Thessaloniki City Symphony Orchestra, Greek National Opera and Pazardjik Symphony Orchestra. Since 2016 he has been artistic director of the Athens Philharmonia Orchestra. For Naxos, Fidetzis has recorded Samaras' opera *Mademoiselle de Belle-Isle* (8.660508-09) and Kalafati's *Symphony in A minor*, *Légende* and *Polonaise* (8.574132). He also orchestrated and performed Kalomiris' *Rhapsody No. 2 'Song*

to the Night' (8.572451) and recorded with the Athens State Orchestra Kalomiris' *Symphony No. 3*, *Triptych* and *Three Greek Dances* (8.557970). Fidetzis is the recipient of the Spyros Moutsenigos Music Award, the Great Music Award and is an honorary member of the Greek Composers Association. He was awarded an honorary doctorate from the school of philosophy, department for musical studies of the University of Athens.

Georgios Axiotis playing the piano at his house in Chora, Mykonos, being listened to by his friend Loukas Kokollis.



Restoration by Spiros Katopodis, Eyefix Studio, Athens, Greece

Georgios Axiotis was a leading and historically significant Greek composer who was opposed to the ‘Germanisation’ of music education in Greece. His training in Naples led him to conceive of national music of a Mediterranean quality related to the naturalism of Italian *verismo*. The works on this album are his most important and lasting contributions to Greek orchestral music. Axiotis possessed an exceptional instinct for balance and timbre and was a splendid orchestrator. The lyricism in these pieces exudes Greek late Romanticism, while his nature depictions are strongly atmospheric.

Georgios
AXIOTIS
(1875–1924)

1	Sunset*	8:54
2	Prelude and Fugue	11:32
	A Love Trilogy – Symphonic Impressions*	35:02
3	I. On the mountain	11:12
4	II. On the plain	12:16
5	III. At the ball	11:27
6	Remembrance of a Ball*	9:02
7	Lyrical Intermezzo*	5:34
8	Like a Game*	7:05

All works restored and edited by Byron Fidetzis (b. 1945)

***WORLD PREMIERE RECORDING**

New Festival Opera-Symphony Orchestra Sofia
Byron Fidetzis

‘This work is dedicated to the memory of my dear friend, teacher and colleague,
the great Russian conductor Fedor Glushchenko (1944–2017).’ – Byron Fidetzis

The present release serves as a contribution to the 200th anniversary of the Greek Revolution of 1821.

Recorded: 1–2 May 2003 at the Auditorium of the Sofia National Academy of Music
‘Prof. Pancho Vladigerov’, Sofia, Bulgaria

Producers: Byron Fidetzis and Georgi Koev • Engineer: Ivo Keremidchiev • Editor: Katerina Papada

Mastering: Themis Zafiroopoulos (Location Sound), John Christodoulatos (Sweetspot Productions)

Booklet notes: Byron Fidetzis • Editions: Unpublished manuscripts – restored and edited by Byron Fidetzis

Cover photograph restoration by Spiros Katopodis, Eyefix Studio, Athens, Greece

© & © 2022 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com