



Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν

ORIGINAL POSITION

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PH.D. THESIS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

The University of Chicago

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 21 'Ιανουαρίου 1935, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς

ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΠΟΛΩΝΙΚΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΡΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΔΙΕΘΝΗ ΕΡΑΝΟΝ

ΔΙΑ ΤΗΝ ΙΔΡΥΣΙΝ ΜΟΥΣΕΙΟΥ **CHOPIN**

ΕΝ ΤΗ ΓΕΝΕΤΕΙΡΑΙ ΑΥΤΟΥ ΖΕΛΑΖΟΒΑ WOLA

ΔΙΔΟΜΕΝΗ ΥΠΟ ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ ΚΟΥ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΑΙ ΤΗ ΕΥΓΕΝΕΙ ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ ΤΩΝ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΩΝ

Τ. ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ

Πιάνο

ΗΡ. ΤΣΟΧΑ

Άσμα

Τὴν Κυριακὴν 20 'Ιανουαρίου, ὥραν 11 π.μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῆ προγράμματος Δρ. 5.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΙΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Η Κ^α Π. ΤΣΑΛΔΑΡΗ

ΜΕΛΗ

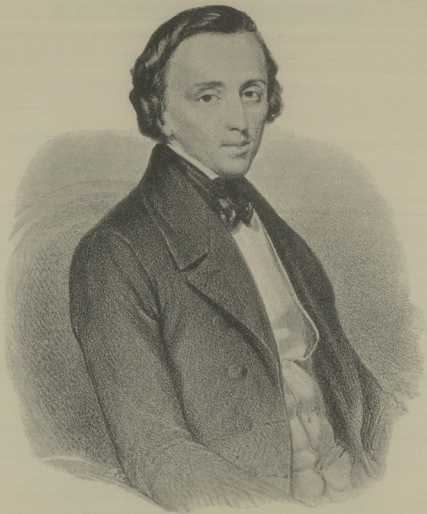
ΑΙ ΚΥΡΙΑΙ

Δ. ΜΑΣΙΜΟΥ	Γ. ΚΑΦΑΝΤΑΡΗ
Α. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ	Α. ΜΙΧΑΛΑΚΟΠΟΥΛΟΥ
Γ. ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ	Κ. ΛΑΓΚΑ ΡΑΣΚΑΝΟ
Π. ΡΑΛΛΗ	Κ. ΤΣΑΛΔΑΡΗ
Ι. ΜΕΤΑΞΑ	Κ. ΚΟΤΖΙΑ
Β. ΛΟΠΤΡΕΣΤΗ	Ι. ΘΕΟΤΟΚΗ
Δ. ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ	ΑΛ. ΠΑΠΑΓΟΥ
Σ. ΛΙΒΙΕΡΑΤΟΥ	Σ. ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ
Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ	Σ. ΓΙΑΝΚΟΦΣΚΥ

ΟΙ ΚΥΡΙΟΙ

ZYGMUNT WIERSKI Έπιτετραμμένος της Πολωνίας

Ι. ΦΑΡΟΥΔΑΣ



FR. CHOPIN
1810 - 1849

THE MEDICAL JOURNAL

THE MEDICAL JOURNAL
OF THE
ROYAL SOCIETY OF MEDICINE
LONDON
PUBLISHED WEEKLY
BY THE MEDICAL PUBLISHERS
AND BOOKSELLERS
OF GREAT BRITAIN
AND IRELAND
11, BEDFORD SQUARE, W.C.1

FESTIVAL

FRÉDÉRIC CHOPIN

Τὰ δι' ὀρχήστραν ἔργα κατ' ἐνορχήστρωσιν

DEM. ROGAL-LEVITZSKY

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. α. **Étude Arabesque**

β. **Mazurka** εἰς Σι ἔλασ.

γ. **Étude Révolutionien**

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
(πρώτη ἐκτέλεσις)

2. **Κοντσέρτο** εἰς Μι ἔλασ. ἔργ. 11

I. Allegro maestoso

II. Romanze. Larghetto

III. Rondo. Vivace

Ἡ Δνὶς Τζ. Μπαχάουερ καὶ ἡ ὀρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. **Τέσσαρα τραγούδια**

α. Madrigal

β. Pour toi seul

γ. Chant funéraire

δ. Avant la bataille

Ἡ Δνὶς Ηρ. Τσόχα συνόδου πιδνόν

4. **6 Études** διὰ πιδνόν

Ἡ Δνὶς Τζ. Μπαχάουερ

5. α. **Nocturne** εἰς Δο' ἔλασ.

β. **Valse**

γ. **Grande Polonaise** εἰς λα ὄφ.

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
(πρώτη ἐκτέλεσις)

Πιδνόν τῆς Συναυλίας: STEINWAY & SONS

Ἀντιπρόσωπος: Ε. Τσαμουρτζής

FESTIVAL

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ", Α.Ε.

ΣΙΝΗΘΑ ΝΕ

DEM. ROGAL-LEWITSKY

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΕΚΠΤΩΣΕΙΣ

ΑΠΟ

50% - 75%

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΖΗΤΗΣΑΤΕ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΠΑΡΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

Πέδρο της Σουηδίας : STRINWAY & SONS
Αρσενόμορφοι : E. Tschudy

FRÉDÉRIC CHOPIN

1810-1849

Ἡ Πολωνία εἶχε τὴν εὐτυχῆ ιδέαν νὰ ἰδρῦσῃ Μουσεῖον Chopin ἐν τῇ γεντειρῇ αὐτοῦ Zelazowa-Wola, διὰ διεθνῶν ἐράνων· καὶ τοῦτο διότι μία ἰδιοφυΐα ὡς τοῦ Γαλλο-Πολωνοῦ μουσουργοῦ εἶναι κτήμα ὅλης τῆς πολιτισμένης ἀνθρωπότητος, ἡ ὁποία μαζί του συνεκινήθη, ἐχάρη καὶ ἔκλινασε ὑπὸ τὴν γοητείαν τῆς μουσικῆς του.

Ἡ Πολωνία διεκδικεῖ σχεδὸν ἀποκλειστικῶς ὡς ἰδικόν της τέκνον τὸν Σοπέν, μολονότι ὁ πατήρ του ἦτο Γάλλος. Καὶ τοῦτο διότι ἀπὸ τὴν μητέρα του Ἰουστίνην Krzyanowska, τὴν πωγὴν ἄλλ' εὐγενεῖς καταγωγῆς Πολωνίδα ἐκληρονόμησε τὴν μεγάλην ἀγάπην καὶ πρὸς τὴν μουσικὴν καὶ πρὸς τὴν Πολωνίαν, πού ἦτο δι' αὐτὸν ἡ μεγάλη πατρὶς πρὸς τὴν ὁποίαν ἔστρεφε κάθε σκέψιν καὶ κάθε λογισμὸν του καὶ διὰ τὴν ὁποίαν καὶ μόνον ἔπαλλεν ἡ καρδία του.

Ἡ ἀγάπη αὕτη πρὸς τὴν Πολωνίαν οὐδέποτε τὸν ἐγκατέλειψε· καὶ ὅταν βραδύτερον εὐρίσκειτο ἐξόριστος εἰς Παρισίους, μέσα εἰς τὸν κύκλον τῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν ὅπως ὁ Μπαλζάκ, ὁ Οὐγκὼ δ' Μυσσέ, ὁ Λιστ κ. ἄ., μὲ νοσταλγίαν ἐνεθυμεῖτο τὸ μακρὸν καταπράσινο χωριὸν του καὶ ἐστέναζε διὰ τὴν τύχην τῆς πατρίδος του.

Ἄλλὰ πλὴν τῆς πατρίδος καὶ ὁ ἔρωσ συγὰ τὸν ἐμπνέει καὶ πολλὰ νεανικά του ἔργα πηγάζουν ἀπὸ τὸ αἶσθημά του πρὸς τὴν Κωνοταν-

τσαν Γηλαδόβσκα, όπως βραδύτερον, ἐν Γαλλίᾳ, ἀπὸ τὸν μέγαν του δεσμὸν πρὸς τὴν Γεωργίαν Σάνδην.

Ὁ Σοπὲν, κατ' ἐξαιρέσειν σχεδὸν ἀπὸ ὅλους τοὺς μεγάλους μουσουργοὺς, ἐνεπιστεύθη εἰς τὸ πιάνο καὶ μόνον πλὴν ἐλαχίστων ἐξαίρεσεων ὅλας του τὰς ἐμπνεύσεις· καθὼς δὲ παρατηρεῖ ὁ Raymond Duval παρὰ τῷ Σοπὲν συγχωνεύονται ἡ ἀγωνία τοῦ Μπετόβεν, ἡ βαθεῖα μελαγχολία τοῦ Σοῦπτερτ, ὁ ὕψηλός ἀλλὰ καὶ νοσηρὸς ἱπποτισμὸς τοῦ Βέμπερ—ὅλαι δὲ αὐταὶ αἱ ἰδιότητες, ἐκφραζόμεναι ὑπὸ τὴν μορφὴν μελωδικῶν καὶ ἁρμονικῶν μέσων ἐξαιρετικῆς δυνάμεως. Τὸ πιάνο τοῦ Σοπὲν παραμένει μία ἀπὸ τὰς χαρακτηριστικωτέρας δημιουργίας τοῦ Ῥωμαντισμοῦ καὶ τῆς ὅλης μουσικῆς. Θεῖαι μελωδίαί πετοῦν εἰς δυσθεώρητα ὕψη, ἐπάνω εἰς ἁρμονικὰς ῥίμνας ἀπείρου διανείας καὶ πύρινα ρυθμικὰ σχήματα διαγράφονται ἐπάνω εἰς ἀτέρμονας ὠκεανούς. Τὸ πιάνο ἀρκεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὰ ὑπέροχα αὐτὰ συναισθήματα. Ἡ μουσικὴ τοῦ Σοπὲν ἐξιδανικεῖται ἀποχωριζομένη ἀπὸ κάθε περιττὸν ψυμῆθιον, ἀγνοοῦσα τὴν σαγηνευτικὴν γοητείαν τῶν ἐγγόρδων, τῶν ξυλίων ἢ τῶν χαλκίνων ὀργάνων καὶ χειραφετουμένη ἀπὸ τὴν πολυφωνικὴν καὶ ἀντιστικτικὴν δεξιότηγιαν, ποῦ χωρὶς νὰ θέλομε κρατοῦν περισσότερον τὴν προσοχὴν μας. Τὸ πιάνο τοῦ Σοπὲν ὀμιλεῖ ὡς κυρίαρχος, ἐκφράζει ἐσωτερικὰ συναισθήματα, καὶ ἔγινεν ὁ δεσπότης μπροστὰ στὸν ὁποῖον ἐδέησε νὰ σκύψουν οἱ μεγάλοι ἤρωες πιανίσται τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὁ Κάλκμπργενερ, ὁ Μόσσελς, ὁ Τάλμπεργκ. Καὶ μόνον ἓνα ἀνάστημα αὐν τοῦ Λιστ ἦτο εἰς θέσιν ν' ἀμφισβητήσῃ τὴν δάφνην ἀπὸ τὸν Σοπὲν.

Ἡ ἑλεσις εἰς τὸν κόσμον τοῦ Σοπὲν (Zelazowa Wola, παρὰ τὴν Βαρσοβίαν, 1810-1849) συμπίπτει μὲ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ πιάνο, τελειοποιηθὲν ἀπὸ τὸν Σεβαστιανὸν Ἐράε, ἠδύνατο νὰ ἀπαιτήσῃ ἀπὸ τοὺς μουσουργοὺς νὰ τοῦ ἐμπιστευθοῦν ἔργα ὕψηλῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἄρτια τεχνικῶς. Τὸ πόσον δὲ ὁ Σοπὲν ἦτο κάτοχος τῆς ἀνωτέρας αὐτῆς τεχνικῆς ἀποδεικνύεται ἤδη ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα, τῆς περιόδου κατὰ τὴν ὁποίαν δὲν εἶχεν ἀκόμη ἐγκαταλείψῃ διὰ παντὸς τὴν Πολωνίαν.

Μεταξὺ δὲ τῶν ἔργων αὐτῶν ἀνήκει καὶ τὸ σήμερον ἐκτελούμενον *Κοντσέρτο εἰς μί Ελασσον*, τὸ ὁποῖον ἐλάχιστοι γνωρίζουν ὅτι εἶναι εἰς τὴν πραγματικότητι τὸ δευτέρον κοντσέρτο τοῦ Σοπὲν, ἀπατώμενοι ἐκ τοῦ ὅτι φέρει ἀριθμὸν ἔργων 11, ἐνῶ τὸ εἰς φα (οὐσιαστι-

κώς τὸ πρῶτον) ἔχει ἀριθμηθῆ ὡς ἔργον 21. Τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι τὸ κοντσέρτο εἰς φα ἐξεδόθη πολὺ βραδύτερον τοῦ εἰς Μι (1836).

Τὸ κοντσέρτο εἰς μι ἔλ. πολὺ μακρὸν, ἀρχίζει, ὅπως τὸ εἰς φα, μὲ εἰσαγωγὴν τῆς ὀρχήστρας, ἐπεκτεινομένην εἰς 138 μέτρα καὶ συν-θεσιμένην ἀπὸ οριστῶν μουσικῶν περιόδων, αἱ ὁποῖαι ἐκθέτουν ὁλοὴν νέα θέματα, ἢ φράσεις ἐκ μιμύσεων, ὡς ἐν εἶδος πίνακος περιχομένων. Τὸ θέμα τῆς εἰσαγωγῆς εἶναι εἰς μι ἔλ ἡ δευτέρα μελωδικὴ ἰδέα εἰς μι μείζ. Ἡ δευτέρα αὐτῆ ἰδέα ἡ ὁποία σχηματίζει περίοδον ἀπὸ 8 μέτρα τελειώνει μὲ μίαν χαριτωμένην ἔκκληξιν: τὸ τελευταῖον μέτρον κάμνει μίαν ἀπότομον μετατροπῶν εἰς τὸ *Do* \sharp , διὰ τὰ νὰ ἐπι-νέλθῃ εἰς τὴν τονοσίην. Τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἔχει ὀλιγοτέραν ποικιλίαν ἀπὸ τὸ τοῦ κοντσέρτου εἰς φα, τὸ δὲ τέλος τῆς κατέντης ἀντὶ νὰ μᾶς ὀδηγήσῃ πάλιν εἰς τὸν τόνον τοῦ μι, τελειώνει μὲ ἀπροσδόκητον πτώσιν (εἰς τὸ *Ad*), μεθ' ὃ ἡ ὀρχήστρα ἐπανερχεται εἰς τὸ Μι.

Τὸ δεύτερον μέρος εἶναι μία *ρομάντσα* εἰς μι μείζων. Διατηρεῖται, γράφει ὁ Σοπὲν, μέσα σὲ μίαν ἀτμόσφαιραν ρομαντικὴν, ἥσυχον καὶ ἐν μέρει μελαγχολικὴν. Πρέπει νὰ κάμῃ τὴν αὐτὴν ἐντύπωσιν, ὡς ἐὰν τὸ βλέμμα ἔπιπτε ἐπάνω σὲ ἕνα ἀγαπῆτο τοπεῖον, τὸ ὁποῖον ἐν-πνῆ στὴν ψυχὴν μας ὀραεῖς ἀναμνήσεις...

Τὸ τελευταῖον μέρος εἶναι ἕνα *rondo* εἰς μι μείζων. Παρουσιάζει τὸ χαρακτηριστικὸν ὅτι ὅλη του ἡ ἔκθεσις γίνεται εἰς τὸν τόνον τοῦ δὲ \sharp ἔλασ. Ἡ ὀρχήστρα ἐκθέτει κατ' ἀρχὰς μίαν περίοδον ἐκ δύο φράσεων, ὅσον τὸ δυνατόν ἀπλουστερών. Τὸ σόλο ἐπαναλαμβάνει τὰς φράσεις αὐτὰς μὲ τὰ συνήθη ποικίματα καὶ μὲ χαρακτηριστὰ εὐθυμον. Ἄλλως τὸ πλῆθος τῶν ἀραβουργημάτων εἶναι τὸ κύριον γνῶρισμα τοῦ τελευταίου αὐτοῦ μέρους.

Τῷ 1830 ὁ Σοπὲν ἐγκατέλειπε διὰ παντὸς τὴν Βαρσοβίαν, λαβὼν τὴν ὁδὸν τῆς ἔξορας, καὶ συναποκομιζῶν πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα εἰς τὰ ὁποῖα ὀφείλει τὴν ἀθανασίαν. Κατὰ τὴν ἀμέσως ἐπακολουθή-σασαν περίοδον ὁ μουσουργὸς ἀκούει μόνον τὴν ἐσωτερικὴν φωνὴν τῆς ποιητικῆς του φαντασίας. Πληγωμένος ἀπὸ τὰς ἀτυχίας τῆς πα-τρίδος του, ἐμπιστεύεται εἰς τὸ πιάνο τὰς θλίψεις του καὶ τὸν λυρικὸν ρομαντισμὸν του. Κρύβει κάτω ἀπὸ τίτλους ἐλάχιστα ἀπαιτητικὸς τὰς διαφόρους ἐντυπώσεις τῆς ζωῆς.

Αἱ περιφῆμοι «Σπανδαὶ» (*Études*) τοῦ Σοπὲν εἶναι ἐκ τῶν ὀραιο-τέρων ἔργων του. Ὁ Niecks εὐρίσκει ὡς κύριον αὐτῶν γνῶρισμα τὴν ὀγυῆ των δροσερότητα καὶ τὴν ζωὴν. Ἀκόμη καὶ αἱ ἀργαὶ ἐξ αὐτῶν,

δὲν ἔχουν τίποτε τὸ πένθιμον καὶ τὸ νοσηρὸν. «Τὰς ἔγραψε, προσθέτει ὁ Μ. Ganche, διὰ λόγους τεχνικῆς, ζητῶν ἀπὸ τὸ πιάνο διὰς τὰς δυνατὰς δυσκολίας καὶ τὰς ἀπροσδοκίτους ἀρμονίας». Ἡ σήμερον ἐκτελουμένη (ἀφ. 2), εἶναι σὰν ἓνα γίγος ἢ ἓνας ψίθιρος φωτός. Ἄλλαι πάλιν εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὰ ἀτυχήματα τῆς Πολωνίας. Ὁβελ π. γ. ἢ εἰς *Do Elass*. Ἐγράφη τῷ 1831 εἰς Μόναχον, τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Βαρσοβία ἔπιπτεν εἰς τὰς χεῖρας τῶν Ρώσων. Ἄφ' ἑτέρου ὁ μαθητὴς τοῦ Σοπὲν Gutmann δηγεῖται ὅτι ὅταν κάποτε ἔπαιξε τὴν τρίτην Σπουδὴν, εἰς μί, ὁ Σοπὲν ἐσήκωσε τὰ χεῖρα καὶ εἶπε μὲ στεναγμούς: «Πατρίδα μου!».

Διὰ τὰς *Νυκτιφθίας* του (Nocturnes) εὗρεν ὁ Σοπὲν ὡς πρότυπον τὸν Ἰρλανδὸν *Field*, ὁ ὁποῖος πρῶτος συνέθεσε διὰ τὸ πιάνο παρόμοια ἔργα μὲ ὄνειροπόλον χαρακτῆρα. Ἄλλὰ ἡ ἰδιοφροσὶα τοῦ Σοπὲν δὲν ἀργεῖ νὰ θραύσῃ πάντα δεσμόν μὲ τὴν παράδοσιν καὶ νὰ δημοουρήσῃ τὰς νυκτιφθίας ἐκείνας αἱ ὁποῖαι τόσον πολὺ συνέτειναν εἰς τὸ νὰ γίνῃ τὸ ὄνομά του δημοφιλές.

Ἐν τῷ Σοπὲν ἔγραψε πλῆθος ἔργων μὲ χορευτικοὺς τίτλους, ὡς βάλς, μαζούρκα, πολωνέζα. Ὡς βίαιον τῆς ἐμπνευσέος του, ἰδίως διὰ τῆς μαζούρκας καὶ τῆς πολωνέζας, λαμβάνει προφανῶς διάφορα λαϊκὰ θέματα ποῦ ἤκουσε παιδί, εἰς τὰ περὶχωρα τῆς Βαρσοβίας. Ἄλλὰ ὅπως λέγει ὁ Λιστ «διατηρῶν τὸν ρυθμὸν των, ἐξηγνέτισε τὴν μελωδίαν των, ἐμεγάλωσε τὰς ἀναλογίας των καὶ παρενέβαλε νέας ἀρμονίας, τόσον νέας ὅσον καὶ τὰ θέματα εἰς τὰ ὁποῖα τὰς ἐφήρμοζεν». Ἀπὸ ἓνα χορὸν ἔκαμε μίαν εἰκόνα, «ἀπειραριθμούς συγκινήσεις, τόσον διάφορες, ὥστε νὰ ταράσσουν τὴν καρδίαν ἐνῶ διαρκεῖ ὁ χορὸς».

Ἄλλὰ κυρίως εἰς τῆς *Πολωνέζας*—μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ σήμερον ἐκτελουμένη εἰς *la b*, ἢ περιφημοτέρα πασῶν, μὲ τὸ τρομερὸν πολεμικὸν μένος καὶ τῆς ἡρωϊκῆς οὐτάβας—ἀναγνωρίζει κανεὶς τὸν πατριώτην Σοπὲν. Ἡ ἡρωϊκῆς Πολωνέζας ὑπενθυμιζουσα τὸ ἐπικὸν παρελθὸν καὶ τὸ τραγικὸν δρᾶμα ἐνὸς ἔθνους, ἢ συγκινητικῆς μαζούρκας, εὐθύμιοι ἢ μελαγχολικαὶ δὲν εἶναι μὴπως τὸ κύκνειον ἄσμα τῆς ἀγωνιώσης Πολωνίας; Ἄλλὰ κυρίως ἡ μεγάλη Πολωνέζα εἰς *la b* εἶναι ταυτοχρόνως ὁ ὕμνος τῆς Πολωνίας, ἢ ἔλπιδος τῆς ἀναστάσεως καὶ τῆς ἀποκαταστάσεως τοῦ ἔθνους, τὴν ὁποίαν ἐὰν δὲν ἐπέζησε νὰ ἴδῃ ὁ μουσουργὸς πάντως τὴν ἐξέφρασε μὲ τὴν μουσικὴν του καὶ τὴν ἐπροφήτευσεν.

Ἄλλὰ τὴν τραγικὴν μοῖραν τῆς πατρίδος του ἐξαγρόρισεν ὁ Σοπὲν καὶ μὲ τὰ ὀλίγα τραγούδια ποῦ συνέθεσε. Ποιὸς ἠμπορεῖ νὰ ἀκούσῃ χωρὶς νὰ ριγῆσῃ τὸν θλιβερὸν θρήνον: «Pologne! Pologne! mère

«fortunée» πού ἐκφράζει τόσο βαθειά τὸν πόνο τῆς δουλωθείσης πατρίδος του;

Σήμερον οἱ τόνοι τῆς πικρίας τοῦ Σοπέν, εἶναι μόνον μίᾱ θλιβερά ἀνάμνησις. Ἀποκατασταθεῖσα ὁμως ἡ Πολωνία, θεωρεῖ καθήκον τῆς νὰ ἐγείρῃ μεγαλοπρεπῆς μουσεῖον εἰς τὸ μεγάλο τέκνον τῆς, τὸν ἔθνικόν ψάλτην τῆς συμφορᾶς τῆς πού μετὰ τὴν μοῦσαν του συνεκίνει τὴν Εὐρώπην κατὰ τὰς χειροτέρας στιγμὰς τοῦ βίου τῆς. Ἡ συμμετοχὴ εἰς τὸν διεθνή ἔρανον εἶναι ἐξ ἄλλου καθήκον τῶν λαῶν ἐκείνων κυρίως, οἱ ὅποιοι βλέπουν μίαν μεγάλην μερίδα ἀδελφῶν τῶν νὰ ἐμποδίζονται νὰ ἐπανέλθουν εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς μητρὸς τῶν καὶ ἔννοοῦν πολὺ περισσότερον τί θὰ εἴπῃ «πόνος πατρίδος!».

Madrigal

Συντεθέν τὸ 1837

Si votre bouche était la fleur vermeille,
Dont la splendeur éclate aux feux du jour,
J'emprunterais les ailes de l'abeille
Et, dédaigneux des beautés d'alentour,
J'irais, vers toi, dès que l'aube s'éveille,
Pour m'enivrer de miel de votre amour;
Si votre bouche était la fleur vermeille!
Si vos beaux yeux étaient deux étincelles,
Comme la nuit en seme dans l'azur,
Aux séraphins j'emprunterais leurs ailes,
Et franchissant l'immense gouffre obscur
Je volerais aux sphères éternelles
Pour m'enivrer de leur éclat si pur;
Si vos beaux yeux étaient des étincelles!

Pour toi seul!

Συντεθέν τὸ 1829

Ah, si j'étais l'oiseau mélodieux!
Ah, si j'avais la voix de la fauvette!
Dans les taillis profonds, dans les halliers ombreux,
Je resterais muette,



ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΠ
ΣΤΑΔΙΟΥ 4

B41

Et pour toi seul, en m'élançant aux cieux,
 Je chanterais ma douce chansonette!
 Ah! si j'étais la fleur au teint vermeil!
 Ah! si j'étais la rose fortunée!
 Dans le feuillage épais loin de l'ardent soleil,
 Je resterais fermée,
 Et pour toi seul, sortant de mon sommeil,
 J'exhalerais mon âme parfumée!
 Ah! si j'étais la flamme de l'azur!
 Ah! si j'étais l'étoile lumineuse!
 Je cacherais l'éclat de mon flambeau si pur,
 Dans l'ombre vaporeuse,
 Et pour toi seul, perçant le ciel obscur,
 J'apparaîtrais brillante et radieuse!

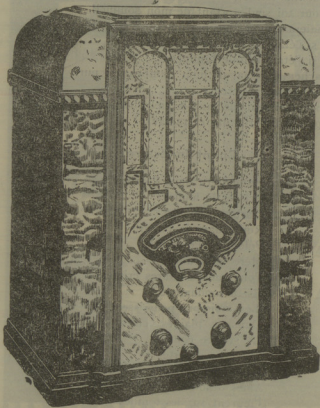
Chant funéraire

Entends-tu dans l'ombre,
 Éclater la foudre?
 L'arbre séculaire
 Roule dans la poudre!
 Pologne! Pologne!
 Mère infortunée,
 Pour quels sombres crimes
 Es-tu condamnée?
 Les moissons pourrissent
 Dans tes plaines vertes,
 Le silence couvre
 Tes cités désertes;
 Et les jeunes veuves,
 Ames désolées,
 Pleurent sur les tombes
 Fraichement creusées
 A ton crime d'angoise,
 A ton cri d'alarmes,
 Se leva dans l'ombre
 Tout un peuple en armes,
 Les clairons sonores

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ - Ε. ΖΑΒΛΟΤΗΤΑΣ

ΑΤΤΟΤΕΡ ΚΕΝΤ

ΡΑΔΙΟ 1935



— Παγκόσμιος λήψις: βραχέων, βραχυτάτων, μεσαίων και μακρών κυμάτων—Αυτόματος λήψις Σταθμών—6 μεταβλητοί συμπυκνωτάι—Αυτόματος διπλή κεραία—Χωριστοί συμπυκνωτάι διά τὰ βραχέα κύματα—Μεγάλη πιστότης ἀποδόσεως (High Fidelity)—Σάδουσι Τιούνιν (Shadow Tuning)—Δύο ταχύτητες συντονισμού—Αυτόματος ὀρθομητὴς ἐντάσεως.

ΠΑΠΑΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ 9 - ΑΘΗΝΑΙ

Chantent la bataille,
 Les canons, qui grondent,
 Lancent la mitraille,
 Mille et mille braves
 Ont tiré le glaive,
 Et s'en vont combattre,
 Sans repos ni trêve.
 O mêlée affreuse!
 Lutte impitoyable!
 O combat terrible!
 Guerre formidable!
 Où le sang des braves
 Coule comme un fleuve,
 Dont la terre avide
 Lentement s'abreuve.
 Efforts inutiles,
 Espérance vaine;
 Rien n'a pu la rompre,
 Notre lourde chaîne!
 O destin funeste!
 Jour néfaste et sombre!
 Nos guerriers succombent
 Sous le poids du nombre!
 O vaincus illustres!
 O vaincus sublimes!
 Ames généreuses!
 Ames magnanimes!

Avant la bataille

Συμπλήρωμα τὸ 1830

Vole, ô mon coursier que j'aime
 Et ne bronche pas,
 Car voici l'instant suprême,
 L'heure des combats!
 Car voici l'instant suprême,
 L'heure des combats!
 Porte moi dans la bataille,

Sur les reins d'acier,
 Au travers de la mitraille
 Vole, ô mon coursier!
 Si je puis chanter victoire
 Sur nos ennemis,
 Nous partagerons ma gloire
 Comme deux amis!
 Mais si le destin contraire
 Trompe mon effort,
 A ma pauvre vieille mère,
 Va conter ma mort!
 Va lui dire qu'elle prie,
 Mais ne pleure pas;
 Car mourir pour sa patrie,
 C'est un beau trépas.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συνεδρίων

	Γεν. Δοκίμη	Συναλλαγ.
Θεωρεῖον Α' κατ' ἄτομον	Δοχ. 30.—	600.— (6 θέσεων)
Πλατεία	» 25.—	80.—
Ἀμφιθέατρον Α'	» 25.—	80.—
Ἐξώστης ἠριθμημένος	» 25.—	80.—
Ἀμφιθέατρον Β'	» 25.—	70.—
Διάδρομος ἐξώστου	» 20.—	60.—
Θεωρεῖον Β' κατ' ἄτομον	» 20.—	50.—
Ὑπερώον	» 15.—	40.—

καθημερινῶς 8-12 π.μ. καὶ 4-8 μ.μ.

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν
 (Ὁδὸς Πειραιῶς 31 τηλέφ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια»,
 καθημερινῶς 10-1 π. μ. καὶ 4-8 μ. μ.

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΛΛΑΞΑΝ

200.	Δοχ.	Ὀλόκληρος	Σελίς
100.	»	Ἡμισία	Σελίς
50.	»	Τεταρτη	Σελίδος

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν γίνονται δεκταὶ πρὸς καταχώρησιν διαφημίσεις. Διὰ τοὺς ὄρους καὶ πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται νὰ ἀπευθινθῶσιν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25-351) καθημερινῶς 9-12 π.μ. καὶ 4-8 μ.μ.

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

Ὀλόκληρος	Σελίς	Δεχ.	300.—
Ἡμίσεια	Σελίς	>	100.—
Τέταρτον	Σελίδος	>	50.—

