



ΚΡΑΤΙΚΗ
ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

voix
DU MONDE



ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
Αλέξανδρος Μυράτ

Αν. Διοικητική Διευθύντρια
Κέλλυ Μιμηκοπούλου

Ειδικό Ταμείο Οργάνωσης Συναυλιών
(Ε.Τ.Ο.Σ.)

Πρόεδρος
Κωνσταντίνος Ζέρβας

Αντιπρόεδρος
Δόμνα Ευνουχίδου

Μέλη
Μαρία Βοζίκη
Ευσταθία Μαυρίδου-Γκουτζίκα
Μιχάλης Λαπιδάκης

ORCHESTRE D' ETAT
DE THESSALONIQUE

Directeur artistique
Alexandre Myrat

Directeur administratif
Kelly Mimikopoulou

Comité économique
Président

Konstantinos Zervas

Vice-président
Domna Evnouhidou

Membres
Maria Vosiki
Efstathia Goutzika
Michalis Lapidakis

Συντονισμός-επιμέλεια ύλης
Νίκος Κυριακού
Κατερίνα Καϊμάκη

Μουσικολογικές αναλύσεις
Evelin Voigtmann

Μεταφράσεις
Λένα Κόντα

Φωτογραφίες ΚΟΘ
Νώντας Στυλιανίδης

Σχεδιασμός εντύπου
Colibri

Εκτύπωση
ThessPrint

Coordination-editing
Nikos Kyriakou
Katerina Kaimaki

Analyses Musicologiques
Evelin Voigtmann

Traduction
Lena Konda

Photographe
Nontas Stylianidis

Désign
Colibri

Impression
ThessPrint

voix
DU MONDE

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

παρασκευή 28 Σεπτεμβρίου 2012
Αίθουσα Τελετών ΑΠΘ
ώρα έναρξης 21:00

Διευθυντής ορχήστρας
Αλέξανδρος Μυράτ

Σοπράνο
Ilona Krzywicka

Μέτζο σοπράνο
Cornelia Oncioiu

Μέτζο σοπράνο
Agata Schmidt

Τενόρος
Oleksiy Palchikov

Βαρύτονος
Tiago Matos

Γκούσταβ Μάλερ (1860-1911)
Τραγούδια ενός οδοιπόρου (25')

Αναστάσης Φιλιππακόπουλος (1969-)
Τραγούδι 2, για ορχήστρα εγχόρδων (6')

Μοντέστ Μουσόργκσκι (1839-1881)/
μετ. *Ντμίτρι Σοστακόβιτς* (1906-1975)
Τραγούδια και χοροί του θανάτου (21')

Διάλειμμα

Οττορίνο Ρεσπίγκι (1879-1936)
Το ηλιοβασίλεμα (16')

Αναστάσης Φιλιππακόπουλος (1969-)
Τραγούδι 5, για ορχήστρα εγχόρδων (7')

Ντμίτρι Σοστακόβιτς (1906-1975)
Από την εβραϊκή λαϊκή ποίηση, έργο 79 (24')

PROGRAMME

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

vendredi, 28 septembre, 2012
Salle des cérémonies
de l'Université Aristote de Thessalonique
21:00 heures

Conducteur
Alexandre Myrat

Soprano
Ilona Krzywicka

Mezzo Soprano
Cornelia Oncioiu

Mezzo Soprano
Agata Schmidt

Ténor
Oleksiy Palchikov

Baryton
Tiago Matos

Gustav Mahler (1860-1911)
Lieder eines fahrenden Gesellen (25')

Anastassis Philippakopoulos (1969-)
Song 2, for string orchestra (6')

Modest Mussorgsky (1839-1881)/
transcription *Dmitri Shostakovich* (1906-1975)
Songs and dances of death (21')

Entr'acte

Ottorino Respighi (1879-1936)
Il tramonto (16')

Anastassis Philippakopoulos (1969-)
Song 5, for string orchestra (7')

Dmitri Shostakovich (1906-1975)
From Jewish Folk Poetry, Op. 79 (24')



Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης είναι ένα από τα δύο σημαντικότερα συμφωνικά σχήματα της Ελλάδας. Το ρεπερτόριο που περιλαμβάνεται στο πρόγραμμά της ξεκινά από τη μουσική μπαρόκ και φθάνει μέχρι τις πρωτοποριακές συνθέσεις του 21ου αιώνα.

Ιδρύθηκε το 1959 από τον Έλληνα μουσουργό Σόλωνα Μιχαηλίδη και κρατικοποιήθηκε το 1966. Πολλοί και σημαντικοί Έλληνες καλλιτέχνες ανέλαβαν τη διευθυντική «σκυτάλη» της. Πρώτος ο ιδρυτής της και στη συνέχεια ο Γεώργιος Θυμής, ο Άλκης Μπατάς, ο Κάρολος Τρικολίδης, ο Κοσμάς Γαλιλαίας, ο Κωνσταντίνος Πατσαλίδης, ο Λεωνίδας Καβάκος, ο Μίκης Μιχαηλίδης και ο Μύρων Μιχαηλίδης. Σήμερα ο αριθμός των μελών της ορχήστρας ανέρχεται σε περίπου εκατόν είκοσι μουσικούς, με διευθυντή τον αρχιμουσικό Αλέξανδρο Μυράτ.

Πέρα από τις τακτικές συμφωνικές της συναυλίες, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, πραγματοποιώντας τακτικά παραστάσεις όπερας, μπαλέτου, συνοδεία βωβού κινηματογράφου κλπ Στο πλαίσιο της διαμόρφωσης του μελλοντικού φιλόμουσου κοινού εντάσσεται η έντονη δραστηριότητά της με εκπαιδευτικές συναυλίες.

Ένας από τους βασικούς στόχους της ορχήστρας είναι η προβολή της ελληνικής μουσικής παρακαταθήκης με την παρουσίαση πολλών πρώτων εκτελέσεων πανελληνίως και παγκοσμίως. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η προώθηση νέων καλλιτεχνών, πολλοί από τους οποίους σήμερα είναι καταξιωμένοι στην ελληνική και διεθνή μουσική σκηνή. Πρωτοπορώντας στον ελληνικό μουσικό χώρο, ηχογραφεί με διεθνούς κύρους δισκογραφικές εταιρείες, όπως η NAXOS, η BIS και η EMI.

Στον κατάλογο των Ελλήνων και ξένων αρχιμουσικών και σολίστ που έχουν συμπράξει με την Κ.Ο.Θ. συμπεριλαμβάνεται ένας μεγάλος αριθμός διάσημων προσωπικοτήτων.

Πέρα από τη συχνή και συστηματική παρουσία της σε πόλεις ολόκληρης της Βόρειας Ελλάδας, περιοδεύει σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Η διεθνής της παρουσία περιλαμβάνει σημαντικές παρουσίες τα τελευταία χρόνια σε Βαλένθια, Πεκίνο, Πράγα, Φλωρεντία, Πιστόια, Βερολίνο κ.α.

L'Orchestre d'Etat de Thessalonique (OET) est l'une des deux orchestres symphoniques les plus importantes en Grèce. Le répertoire de son programme va de la musique baroque jusqu'aux compositions innovatrices du 21ème siècle.

Elle a été fondée en 1959 par le musicien grec Solon Michailidis et elle a été nationalisée en 1966. Plusieurs artistes Grecs prestigieux ont présidé l'OET. Le premier était son fondateur et à la suite: Georgios Thymis, Alkis Baltas, Karolos Trikolidis, Kosmas Galilias, Kotsantinos Patsalidis, Leonidas Kavakos, Mikis Michailidis et Myron Michailidis. Aujourd'hui l'orchestre consiste de presque 120 musiciens dont le chef est Alexandre Myrat.

À part des concerts symphoniques réguliers elle a un grand cadre d'activités professionnelles, en réalisant régulièrement des opéras, des ballets, des accompagnements de films muets, etc. Dans le cadre de la création du public artistique futur on peut inclure son activité intense autour de concerts de caractère éducatif.

Un des buts principaux de l'OET est de promouvoir la tradition de la musique grecque par la présentation de plusieurs premières exécutions à niveau national et international. Ici on peut inclure la promotion des artistes nouveaux, parmi lesquels beaucoup sont prestigieux aujourd'hui dans le domaine de la Musique. En étant innovatrice, elle coopère avec des maisons de disque très prestigieuses comme NAXOS, BIS et EMI. Dans la liste des grands musiciens et solistes grecs et étrangers qui ont coopéré avec l'OET, il y a un grand nombre de personnalités fameuses.

À part sa présence fréquente et régulière dans des villes de tout le Nord de la Grèce, elle fait des tours dans toute la Grèce. Ses activités internationales consistent aussi à des présentations importantes à Valencia, Pekin, Prague, Florence, Pistoia, Berlin etc., pendant ces dernières années.

Αλέξανδρος Μυράτ *Alexandre Myrat*

Directeur artistique de l'Orchestre d'État de Thessalonique, Grèce
Principal chef invité de La Filarmonica Tg. Mures, Roumanie
Fondateur de la Kamerata/Orchestre du Mégaron, Athènes
Fondateur de l'Orchestre de Picardie, France

Ο Αλέξανδρος Μυράτ είναι καλλιτεχνικός διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης από τον Μάιο του 2011. Είναι μόνιμος αρχιμουσικός της Καμεράτα-Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής και από το 2008 μόνιμος προσκεκλημένος της Φιλαρμονικής της Τάργκου Μούρες -Τρανσυλβανία.

Γεννήθηκε στο Βόλο. Σε νεαρή ηλικία έζησε στο Παρίσι, όπου σπούδασε διευθυνση ορχήστρας με τους Ίγκορ Μάρκεβιτς, Νάντια Μπουλανζέ και Μαξ Ντώυτς.

Το 1970 έκανε την πρώτη του επαγγελματική εμφάνιση διευθύνοντας την Εθνική Ορχήστρα του Μόντε Κάρλο με σολίστ τον βιολονίστα Χένρικ Σέρινκ. Στη συνέχεια (1971-76) διηύθυνε το σύνολο "Eposis" αποσπώντας εξαιρετικές κριτικές από τον γαλλικό Τύπο.

Διηύθυνε σε παγκόσμια πρώτη την *Ορέστεια* του Μιγιά για τη Γαλλική Ραδιοφωνία, με την οποία είχε συχνή συνεργασία ερμηνεύοντας πρώτες εκτελέσεις έργων των Ομπούχοφ, Βυτονεγκράντζκυ, Φερόν, Φλόρεντς, Γκωσσέν, Πλατς, Ντεβιλιέ, καθώς και πολλά έργα συνθετών του 20ού αιώνα, όπως οι Χέντσε, Μπέριο, Μεσσιάν και Πεντερέτσκι.

Το 1977 απέκτησε τη γαλλική υπηκοότητα.

Το 1978 ίδρυσε την Ορχήστρα Νέων της Γαλλικής Κοινότητας στο Βέλγιο και το 1981 την πρώτη Ορχήστρα Νέων της Γαλλίας.

Συνεργάστηκε με μουσικά σύνολα όπως η Εθνική Ορχήστρα της Λίλλης, το Ορχηστρικό Σύνολο του Παρισιού, το Ensemble Intercontemporain, η Ορχήστρα της Île de France, οι ορχήστρες της Λυών, του Μονπελλιέ, της Αβινιόν, του Μετς, του Νανσύ, οι ορχήστρες δωματίου της Γκρενόμπλ, της Ωβέρν και, σε μονιμότερη βάση, με την Ορχήστρα της Βελγικής Ραδιοφωνίας (RTBF), τη Συμφωνική Ορχήστρα της Λιένης και την Εθνική Ορχήστρα του Βελγίου. Έχει διευθύνει ορχήστρες όπως η Νορβηγική και η Αγγλική Ορχήστρα Δωματίου, οι London Mozart Players, οι Βιρτουόζοι της Μόσχας, η Φιλαρμονική Ορχήστρα των Κάτω Χωρών και οι Συμφωνικές Ορχήστρες του Τρόντχάιμ και του Άαλμποργκ. Με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Ωλστερ, τη Συμφωνική και τη Sinfonietta του Μπόρνμουθ πραγματοποίησε αρκετές ηχογραφήσεις για το BBC.

Ο Αλέξανδρος Μυράτ έχει αποσπάσει σημαντικές διακρίσεις: Το 1976 βραβεύτηκε στο διαγωνισμό «Τζίνο Μαρινουτσι» και το 1984 του απονεμήθηκε το μεγάλο βραβείο της Γαλλικής Ακαδημίας Δισκογραφίας για την ηχογράφηση του έργου *Συμφωνία των επτά αστέρων* του Σαρλ Καικλέν με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Μόντε Κάρλο (EMI).

Με την Ορχήστρα της Πικαρδίας, της οποίας υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής ως το 1989, καθιερώθηκε για τις ερμηνείες του στα έργα του Μότσαρτ. Με την ίδια ορχήστρα ηχογράφησε το 1987 για τη Virgin το έργο του Μάικ Ουέστμπερουκ *London Bridge is Broken Down*. Για τη Label Bleu ηχογράφησε έργα του Σοστακόβιτς. Οι ηχογραφήσεις του για την Auvidis τιμήθηκαν με το βραβείο της Γαλλικής Ακαδημίας Δισκογραφίας.

Στο διάστημα 1991-94 διηύθυνε την Ορχήστρα Νέων του Εδιμβούργου αποσπώντας τα βραβεία «Καλύτερης ορχήστρας» και «Καλύτερης ηχογράφησης»



Nέ à Volos (Grèce). Il oriente d'emblée ses études musicales à Athènes dans la perspective de la direction d'orchestre, études qu'il poursuit à Monte-Carlo et à Paris avec Igor Markevitch, Max Deutsch et Nadia Boulanger («*Né pour diriger*», commentera-t-elle). Depuis son premier concert en 1970 avec l'orchestre de Monte-Carlo (soliste: *Henryk Szereink*), une carrière internationale le conduit en France, Belgique, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Italie, Espagne, Yougoslavie, Bulgarie, Allemagne, Grèce, Corée...

En 1976, lauréat du concours Gino Marinuzzi de San Remo, il dirige pour Radio-France la première audition intégrale de l'*Orestie* de Darius Milhaud.

Naturalisé français en 1977, Alexandre Myrat, tout en enseignant la direction d'orchestre au Conservatoire royal de Mons (Belgique), est invité à diriger les meilleures formations de ce pays: *Orchestre national de France, Nouvel orchestre philharmonique, Orchestre National de Lille, Orchestre de Monte-Carlo, Orchestre national de Lyon, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre de Montpellier Languedoc Roussillon*, et des ensembles de musique contemporaine comme *l'Itinéraire* et *l'Ensemble Inter contemporain*. Il réalise de nombreux enregistrements pour la radio, la télévision et l'édition phonographique (EMI, AUVIDIS...), et trois Prix du disque viennent ajouter à sa réputation de perfectionnisme, d'exigence dans la recherche de la musicalité, quel que soit le genre abordé.

En 1984, il fonde *Le Sinfonietta - Orchestre régional de Picardie*, qu'il dirige jusqu'en 1989. Cette période établit sa réputation de «mozartien». Parallèlement, il coopère avec d'autres formations: *Orchestre national de Belgique, Orchestre symphonique de Liège, Orchestre de chambre de Norvège, London Mozart Players, English Chamber Orchestra*... Il réalise de nombreux enregistrements pour la BBC, et dirige pendant trois années consécutives le jeune Orchestre d'Edimbourg, avec lequel il remporte en 1994 les Prix du «meilleur orchestre» et du «meilleur enregistrement» du concours international de Vienne.

Depuis 1991, il a établi une collaboration régulière avec le Megaron d'Athènes. Il fonde *La Kamerata* dont il est le chef permanent depuis. Premier orchestre grec, sous son impulsion, rayonne internationalement. Il s'attache à promouvoir le travail des compositeurs actuels de Grèce, de France et du monde entier. Il se produit également dans les opéras montés sur les scènes du Mégaron: *Le Mariage de Figaro* ou *La Clémence de Titus, La Flute Enchantée*, de Mozart, *Momo*, d'Alkis Balta et autres.

στο διεθνές διαγωνισμό της Βιέννης (1994).

Το 1991 ανέλαβε την Καμεράτα-Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής. Υπό την καθοδήγησή του γρήγορα καθιερώθηκε ως σύνολο υψηλού επιπέδου, επαινούμενο για τις πολλαπλές δραστηριότητες, ανάμεσα στις οποίες περιλαμβάνονται πρώτες εκτελέσεις έργων Ελλήνων και ξένων συνθετών, παραγγελίες νέων έργων σε Έλληνες συνθέτες, παρουσίαση έργων συνθετών άγνωστων στο ελληνικό κοινό, μετακλήσεις διάσημων σολίστ, προβολή νέων ταλέντων, οργάνωση συναυλιών σε ολόκληρη την Ελλάδα και το εξωτερικό.

Η Καμεράτα συγκαταλέγεται πλέον στα εκλεκτά σύνολα δωματίου της Ευρώπης με εμφανίσεις στις μεγαλύτερες αίθουσες του κόσμου (Royal Festival Hall στο Λονδίνο, Αίθουσα Συναυλιών της Στοκχόλμης, Θέατρο Champs Elysées του Παρισιού, Théâtre de la Monnaie των Βρυξελλών και Αίθουσα Cornu του Μονπελλιέ), στα σπουδαιότερα φεστιβάλ (Μουσικός Φλωρεντινός Μάιος, Φεστιβάλ της Ραβέννα), ενώ έχει συνεργαστεί με διάσημους μαέστρους και σολίστ όπως οι Μοτσιαλάβ Ροστρόποβιτς, Σαλβατόρε Ακκάρντο, Μαρία Ζουάου Πίρες, Λεωνίδας Καβάκος, Ράντου Λούπου, Ογκυστέν Ντυμαί, Όλλι Μούστονεν και Σερ Νέβιλ Μάρριερ.

Ο Αλέξανδρος Μυράτ έχει ηχογραφήσει με την Καμεράτα για τις εταιρείες EMI Classics, RCA red label, Agora και ECM -εξέδωσε τη ζωντανή ηχογράφηση της Ε. Καραϊνδρου, *Ελεγεία του ξεριζωμού*.

Πρόσφατα, η ηχογράφηση του έργου του Ivan Wyschnegradsky, *La journée de l'existence* (Ιβάν Βισνεγκράντσκι, *Η ημέρα της ύπαρξης*) για την εταιρία Shiiin έγινε αποδεκτή με τις παρακάτω τιμητικές διακρίσεις στο Γαλλικό Τύπο: Diapason d'or (2010), Coup de cœur de l'Académie Charles Cros (2010), 4 étoiles Classica (2009).

Έχει συμμετάσχει στις παραγωγές όπερας του Μεγάλου Μουσικής Αθηνών (*Οι γάμοι του Φίγκαρο* και *Η μεγαλοψυχία του Τίτου* του Μότσαρτ, Μόμο του Α. Μπαλτά, *Αμάλ* του Τζανκάρλο Μενότι και *Η επιστροφή της Ελένης* του Θ. Μικρούτσικου).

Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει πρώτες εκτελέσεις έργων των συνθετών Θ. Μικρούτσικου, Γ. Κουμენტάκη, Π. Κούκου, Μ. Τραυλού και την πρώτη παγκόσμια εκτέλεση του *Agrafon*, έργο που ο Τζον Τάβενερ έγραψε ειδικά για την Καμεράτα.

Το Σεπτέμβριο του 2004 τιμήθηκε από τη Γαλλική Δημοκρατία για την πολύτιμη συμβολή του στον πολιτισμό, με τον τίτλο του Ιππότη των Τεχνών και των Γραμμάτων.

Il a enregistré avec La Kamerata, pour ECM, EMI, SONY, BMG, BLUE NOTE, AGORA. Pour ce même label, il a enregistré Mozart avec le *Kammerorchester Pforzheim*, et pour EMI l'opéra *Le Retour d'Hélène*, de Mikroutsikos, présenté à l'opéra de Montpellier et au «Mai musical Florentin».

Il participe à de nombreux festivals internationaux: festivals de Ravenne, de Wallonie, d'Edimbourg, d'Athènes et de Patras (dont il a été directeur artistique en 1999).

En février 2002, avec *La Kamerata*, il accompagne Rostropovitch en tournée en Espagne.

En 2003, il participe au Festival d'Athènes et ouvre à Munich le *Festival Chelibidache*, et *Ida Haendel* en soliste.

Il donne des concerts à Paris et à Bucarest en hommage à Max Deutsch, et présente avec l'*Orchestra Haydn* un programme Offenbach à Bolzano et dans la région de Trento. Il dirige avec succès l'*Orchestre du Capitole de Toulouse* dans un programme, qui lui est cher, dédié aux *Musiques de cinéma*.

En 2004, il dirige tous les concerts importants liés aux cérémonies des jeux olympiques d'Athènes.

Président honoraire du *Sinfonietta - orchestre de chambre de Chania* (Crète), il est responsable, en tant que de l'évolution de cette formation fondée en 2004.

Pour les saisons 2005/2007, il est le chef invité principal de l'orchestre de Patras dans la perspective de *Patras 2006, capitale européenne de la culture*.

Première en Grèce des Noces de Stravinsky avec le SWR Vokalensemble (Megaron- Novembre 2006).

Il tourne dans un film d'Angelopoulos, (*Dust of Time*), un plan - séquence montrant la répétition d'un orchestre qui travaille sur la musique d'un film. Il a enregistré la musique du même film pour ECM.

Par ailleurs il a collaboré pour la scène avec Bob Wilson (*Prométhée*), Dimitri Papaioannou (*Hélène*), Michel Kakogiannis (*La Clémence de Titus*), Twyla Tharp à Paris et récemment (déc. 2009) avec Jeremy Irons, dans une mise en scène de lui-même pour une lecture de Dickens.

Depuis 2008, il est le principal chef invité de La Filarmonica Tg. Mures - Roumanie.

C'est en Mai 2011 qui prend ces fonctions de directeur artistique à la tête de l'Orchestre d'Etat de Thessalonique, phalange de 125 musiciens à vocation régionale.

En juin 2004, sur proposition de M. Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la culture, Alexandre Myrat est nommé Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres.

Iłona Krzywicka

Η Iłona Krzywicka γεννήθηκε στην Πολωνία, σπούδασε τραγούδι στη Σχολή Μουσικής του Szczecin, συνέχισε στην Ακαδημία Μουσικής του Πόζναν και δούλεψε με την Teresa Żylis-Gara. Από τους πρώτους ρόλους που ερμήνευσε ήταν ο πρωταγωνιστικός ρόλος στην όπερα *Halka* του Stanislaw Moniuszko και η Τατιάνα στον *Ευγένιο Ονιέγκιν*.

Το 2007 κέρδισε το τρίτο βραβείο στο Φεστιβάλ Moniuszko Podlasie του Białystok και το 2008 το Ειδικό Βραβείο του Εθνικού Διαγωνισμού Τραγουδιού στο Duszniki Zdroj.

Το 2009 κέρδισε το τρίτο βραβείο στον XIII Διεθνή Διαγωνισμό Τραγουδιού Ada Sari και το Ειδικό Βραβείο που πρόσφερε η ορχήστρα του Τορού.

Τον Οκτώβριο του 2009 μπαίνει στο Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού, με το οποίο συμμετέχει στο θέαμα *La Répétition interrompue/Les Troqueurs* του Antoine Dauvergne. Τραγουδούσε τους ρόλους της κυρίας Μωράν (*Songs from Street Scene* του Kurt Weill) στο αμφιθέατρο της Όπερας της Βασιλίας, τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην *Mirandolina* του Martinů, την Ευρυδική (*Ορφείας και Ευρυδική* του Γκλουκ) και την Arminda (*La Finta Giardiniera* του Μότσαρτ) στο MC93 του Bobigny. Τραγουδούσε ξανά τον ρόλο της Ευρυδικής στο Εθνικό Θέατρο του Bordeaux Aquitaine. Έχει συμπράξει σε κοντσέρτα στο Palais Garnier με την Ορχήστρα της Εθνικής Όπερας του Παρισιού, στο αμφιθέατρο της Βασιλίας (κοντσέρτο Λιστ), στο Θέατρο Jean Villar του Suresnes (γκαλά βιεννέζικης οπερέτας), στο Λονδίνο και στην Villa Médicis στην Ρώμη.

Τον Ιούλιο του 2010 τραγούδησε την *Λειτουργία της Στέψεως* του Μότσαρτ στο Radziejowice της Πολωνίας.

Οι πρώτες εμφανίσεις της στην Εθνική Όπερα του Παρισιού ήταν τα *Μαδριγάλια* του Philippe Fénelon και ο ρόλος της Suschen στον *Φάουστ* (P. Fénelon). Τραγούδησε επίσης τον ρόλο της μητέρας της Cio-Cio San (*Madama Butterfly*, Ιανουάριος 2011) και της Κοντέσσας (*Ριγκολέτο*) τον Ιανουάριο του 2012.

Με την Ορχήστρα της Basse-Normandie τραγούδησε την 14^η Συμφωνία του Σοστακόβιτς.

Το 2012 προκρίθηκε στην τελική φάση του διεθνούς διαγωνισμού Grandi Voci στο Salzburg.



Née en Pologne, Iłona Krzywicka étudie le chant à l'École de Musique de Szczecin puis elle se perfectionne à l'Académie de Musique de Poznań et travaille avec Teresa Żylis-Gara. Elle fait ses débuts dans le rôle-titre de *Halka* de Stanislaw Moniuszko et Tatiana (*Eugène Onéguine*).

Elle remporte en 2007 le Troisième Prix du Festival Moniuszko Podlasie à Białystok et en 2008 le Prix Spécial du Concours National de Chant à Duszniki Zdroj.

En 2009, elle remporte le Troisième Prix du XIII Concours International de Chant Ada Sari et le Prix Spécial offert par l'Orchestre de Toruń.

En octobre 2009, elle entre à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris avec lequel elle participe au spectacle *La Répétition interrompue/Les Troqueurs* d'Antoine Dauvergne. Elle chante les rôles de Mrs Maurant (*Songs from Street Scene* de Kurt Weill) à l'amphithéâtre Bastille, le rôle-titre de *Mirandolina* de Martinů, Eurydice (*Orphée et Eurydice* de Gluck) et Arminda (*La Finta Giardiniera*, Mozart) à la MC93 de Bobigny. Elle chante à nouveau le rôle d'Eurydice (*Orphée et Eurydice*) au Théâtre National de Bordeaux Aquitaine. Elle se produit en concert au Palais Garnier, avec l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, à l'amphithéâtre Bastille (concert Liszt), au Théâtre de Suresnes Jean Vilar (concert Opérette viennoise) à Londres et à la Villa Médicis à Rome.

En juillet 2010, elle chante la *Messe du Couronnement* de Mozart à Radziejowice en Pologne.

Elle fait ses débuts à l'Opéra national de Paris en interprétant les *Madrigaux* de Philippe Fénelon et le rôle de Suschen de Faust (P. Fénelon). Elle y chante aussi le rôle de la mère de Cio-Cio San (*Madame Butterfly* en janvier 2011) et La Comtesse (*Rigoletto*) en janvier 2012.

Avec L'Ensemble Orchestre de Basse-Normandie elle chante la XIV^{ème} Symphonie de Chostakovitch. Elle est finaliste du concours international Grandi Voci 2012 à Salzburg.

Cornelia Oncioiu

Ρουμανικής καταγωγής, η Cornelia Oncioiu, πήρε το Κρατικό Δίπλωμα τραγουδιού στο Ανώτερο Ωδείο Μουσικής της Τιμισόαρα το 2002. Στην Ρουμανία ερμήνευσε τους ρόλους μιας Θηβαίας (*Εδίπε*, G. Enescu), της Πριγκίπισσας (*Suor Angelica*, Puccini), του Χαίνσελ (*Χαίνσελ και Γκρέτελ*, Χούμπερντικ), της Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*, Mascagni), της Marcellina (*Οι Γάμοι του Φίγκαρο*, Μότσαρτ), της Suzuki (*Madama Butterfly*, Puccini) και της Azucena (*Τροβατόρε*, Βέρντι).

Μεταξύ 2002 και 2004 ήταν σολίστ στο Centre de Formation Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού. Ερμήνευσε την *Γλαγολιτική Λειτουργία* του Janacek με την Ορχήστρα του Παρισιού, υπό την διεύθυνση του Pierre Boulez, καθώς και τον ρόλο της Γκουβερνάντας (*Le Chevalier imaginaire*, Philippe Fénelon), της Modestina (*Il Viaggio à Reims*, Ροσσίνι), της Γερτρούδης (*Roméo et Juliette*, Gounod), της Όλγας (*Ευγένιος Ονιέγκιν*, Τσαϊκόφσκυ) και της Μπιάνκα (*The Rape of Lucretia*, Μπρίτεν).

Τον Ιούλιο του 2011 συμμετείχε στο Φεστιβάλ Les Chorégies της Οράγκης στον Ριγκολέτο (Βέρντι). Έχει συμμετάσχει σε πολλές παραγωγές της Εθνικής Όπερας του Παρισιού: *Διάλογοι Καρμελιτών* (Πουλένκ), *Ηλέκτρα* (Στράους), *Πόλεμος και Ειρήνη* (Προκόφιεφ), *Ιούλιος Καίσαρας* (Χαίντελ), *Liebeslieder-Walzer* (Μπραμς), *Το ημερολόγιο ενός εξαφανισμένου* (Janacek), *Louise* (Charpentier), *Da gelo a gelo* (του Sciarriño παγκόσμια πρώτη εκτέλεση), *Πάρσιφαλ* (Βάγκνερ), *Ριγκολέτο* (Βέρντι), *Μαγικός Αυλός* (Μότσαρτ), *Μαντάμ Μπατερφλάυ* (Πουτσίνι), *Η Υπνοβάτις* (Μπελίνι), *Τα Παραμύθια του Χόφμαν* (Όφενμπαχ), *Μια Ιταλίδα στο Αλγέρι* (Ροσσίνι), *Το Τρίπτυχο* (Πουτσίνι), *Francesca da Rimini* (Zandonai). Στο ρεπερτόριό της περιλαμβάνονται το μέρος για άλτο φωνή στο *Ρέκβιεμ* και την *Λειτουργία της Στέψεως* του Μότσαρτ, στο *Ορατόριο των Χριστουγέννων* του Σαιν-Σανς, στον *Μεσσία* και την *Ανάσταση* του Χαίντελ, στο *Magnificat* του Γόχαν Ζεμπάστιαν Μπαχ και του Καρλ Φίλιπ Εμάννουελ Μπαχ.

Για την σεζόν 2012-2013 είναι προγραμματισμένες οι εξής εμφανίσεις: *Μια Ιταλίδα στο Αλγέρι* του Ροσσίνι στην Όπερα της Μασσαλίας, *Το παιδί και τα μάγια* του Ραβέλ στην Όπερα της Βασιλίας και *Η Σταχτοπούτα* του Ροσσίνι στην Όπερα Garnier.



D'origine roumaine, Cornelia Oncioiu obtient le diplôme d'état en chant, au Conservatoire Supérieur de musique de Timisoara en 2002. En Roumanie, elle interprète les rôles d'une thébaine (*Edipe*, Enescu), La Principessa (*Suor Angelica*, Puccini), Hänsel (*Hänsel und Gretel*, Humperdinck), Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*, Mascagni), Marcellina (*Le Nozze di Figaro*, Mozart), Suzuki (*Madama Butterfly*, Puccini), Azucena (*Il Trovatore*, Verdi).

Entre 2002 et 2004 elle se perfectionne au Centre de Formation Lyrique de l'Opéra national de Paris. Elle chante la *Messe glagolitique* de Janacek avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Pierre Boulez et les rôles de la Gouvernante (*Le Chevalier imaginaire*, Philippe Fénelon), Modestina (*Il Viaggio à Reims*, Rossini) Gertrude (*Roméo et Juliette*, Gounod), Olga (*Eugène Onéguine*, Tchaïkowsky), Bianca (*The Rape of Lucretia*, Britten).

Elle participe au Festival Les Chorégies d'Orange 2011 dans *Rigoletto* (Verdi). Elle chante dans de nombreuses productions à l'Opéra national de Paris telles que *Dialogues des Carmélites* (Poulenc), *Elektra* (R. Strauss), *La Guerre et la Paix* (Prokofiev), *Giulio Cesare* (Händel) *Liebeslieder-Walzer* (Brahms), *Le Journal d'un disparu* (Janacek), *Louise* (Charpentier), *Da gelo a gelo* (création mondiale de Sciarriño), *Parsifal* (Wagner), *Rigoletto* (Verdi), *Die Zauberflöte* (Mozart), *Madama Butterfly* (Puccini), *La Sonnambula* (Bellini), *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach), *L'Italiana in Algeri* (Rossini), *Il Trittico* (Puccini), *Francesca da Rimini* (Zandonai). Son répertoire inclut *Le Requiem* et la *Messe du couronnement* de Mozart, *l'Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, le *Messie* et la *Résurrection* de Haendel, les *Magnificat* de Jean-Sébastien Bach et Carl Philipp Emanuel Bach.

Projets 2012-2013: *L'Italiane à Alger* (Rossini) à l'Opéra de Marseille, *L'Enfant et les sortilèges* (Ravel) à l'Opéra Bastille et *La Cenerentola* (Rossini) au Palais Garnier.

METZO ΣΟΠΡΑΝΟ
MEZZO-SOPRANO

Agata Schmidt

Γεννήθηκε το 1985 στο Toruń της Πολωνίας και σπούδασε βιολί και τραγούδι στην Μουσική Σχολή της γενέτειράς της, στη συνέχεια έγινε δεκτή στην Ακαδημία Μουσικής του Bydgoszcz στην τάξη τραγουδιού της Hanna Michalak, από όπου πήρε το δίπλωμά της το 2010. Τελειοποίησε την τεχνική της παρακολουθώντας master classes με τους Teresa Żylis-Gara, Urszula Kryger, Paul Esswood, Helena Łazarska, Anita Garanča, Marek Rzepka, Francisco Araiza. Στην διάρκεια των σπουδών της τραγούδησε το 2007 στην Όπερα Nova του Bydgoszcz τον ρόλο της Τρίτης Κυρίας (*O Magικός Αυλός*), Διδώ/Μάγισσα (*Διδώ και Αινείας* του Πέρσελ), Χαίνσελ (*Χαίνσελ και Γκρέτελ* του Χούμπερτινκ), μία Μοναχή (*Suor Angelica*, Πουτσίνι). Το 2011 συμμετείχε στην ηχογράφιση της Loterie του Karol Szymanowski με την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της Πολωνικής Ραδιοφωνίας. Τραγούδησε στο γκαλά της Όπερας Classic Night της Ζυρίχης και σε ένα συμφωνικό κοντσέρτο στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Szymanowski στο Πεκίνο. Παράλληλα άρχισε τον τρίτο κύκλο σπουδών τελειοποίησης στο λυρικό τραγούδι στο Πανεπιστήμιο Μουσικής της Βαρσοβίας.

Κέρδισε πολλά βραβεία, μεταξύ των οποίων το δεύτερο Βραβείο του Διεθνούς Διαγωνισμού Szymanowski το 2009, το τρίτο Βραβείο του Διεθνούς Διαγωνισμού Μουσικής Δωματίου Kiejstut Bacewicz το 2010 και το τρίτο Βραβείο του Διεθνούς Διαγωνισμού Λυρικού τραγουδιού Ada Sari το 2011.

Τον Οκτώβριο του 2011 έγινε δεκτή στο Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού. Στο αμφιθέατρο της Όπερας της Βαστίλλης ερμήνευσε μελωδίες και τραγούδια του Λιστ, στο Θέατρο Jean Vilar του Suresnes άριες βιεννέζικης μουσικής, στο Palais Garnier άριες από όπερες του Jules Massenet με την Ορχήστρα της Εθνικής Όπερας του Παρισιού. Τραγούδησε το ρόλο του Ορφέα (*Ορφέας και Ευρυδίκη* του Γκλουκ στην εκδοχή του Μπερλιόζ) στο Εθνικό Θέατρο του Bordeaux Aquitaine.



Née en 1985 à Toruń en Pologne, elle fait ses études de violon et de chant à l'École de Musique de sa ville natale, puis entre à l'Académie de Musique de Bydgoszcz, dans la classe de chant dirigée par Hanna Michalak, où elle obtient son diplôme en 2010. Elle se perfectionne en participant à des master classes de technique vocale dirigées par Teresa Żylis-Gara, Urszula Kryger, Paul Esswood, Helena Łazarska, Anita Garanča, Marek Rzepka, Francisco Araiza. Au cours de ses études, elle chante en 2007 à l'Opéra Nova de Bydgoszcz le rôle de la Troisième Dame (*La Flûte enchantée*), Didon/*La Sorcière* (*Didon et Enée* de Purcell), Hänsel (*Hänsel und Gretel* d'Humperdinck), La Sœur zélatrice (*Suor Angelica* de Puccini). En 2011, elle participe à l'enregistrement de *La Loterie* de Karol Szymanowski avec l'Orchestre Symphonique National de la Radio polonaise. Elle chante pour le Gala d'Opéra «Classic Night» à Zürich et pour un concert symphonique dans le cadre du Festival Karol Szymanowski à Pékin. Parallèlement, elle commence son 3^{ème} cycle d'études de perfectionnement en chant lyrique à l'Université de Musique de Varsovie.

Elle obtient plusieurs récompenses dont le Deuxième Prix du Concours International Karol Szymanowski en 2009, le Troisième Prix du Concours International de musique de chambre Kiejstut Bacewicz en 2010 et le Troisième Prix du Concours International vocal Ada Sari en 2011.

En octobre 2011, elle entre à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris. A l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, elle interprète des mélodies et Lieder de Liszt, au Théâtre de Suresnes Jean Vilar des airs de musique viennoise, au Palais Garnier des airs d'opéras de Jules Massenet avec l'Orchestre de l'Opéra national de Paris. Elle chante le rôle d'Orphée (*Orphée et Eurydice* de Gluck, dans la version de Berlioz) au Théâtre National de Bordeaux Aquitaine.

TΕΝΟΡΟΣ
TÉNOR

Oleksiy Palchykov

Γεννημένος στο Κίεβο το 1986, ο Oleksiy Palchykov σπούδασε στην αρχή τρομπέτα και χορωδιακό τραγούδι στην γενέτειρά του και συνέχισε στην Εθνική Ακαδημία Μουσικής Piotr Tchaïkovski στην τάξη του καθηγητή Petr Koval.

Από το 2008 και μετά ερμήνευσε τους ρόλους του Λένσκυ (*Ευγένιος Ονιέγκιν*) στο Εθνικό Θέατρο του Κιέβου, Λύκωφ (*Η μνηστή του Τσάρου*) στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Σαλιάπιν στο Θέατρο του Καζάν (Ρωσία), Αλφρέντο (*Λα Τραβιάτα*) με το Μουσικό Θέατρο του Κιέβου στην διάρκεια μιας περιοδείας στην Ελβετία, τον δεύτερο αστυνομικό, τον δεύτερο ευγενή και τον πρώτο δανδή (*Η Μύτη του Σοστακόβιτς*) για την έκδοση 2011 του Φεστιβάλ Aix-en-Provence και την Όπερα της Λυόν και τον τρίτο ασπιδοφόρο (*Πάραιφαλ*) στην Όπερα της Λυόν.

Τραγούδησε σε κοντσέρτο τον *Μεσσία* του Χαίντελ, το *Te Deum* του Μπρούκνερ, την Λειτουργία σε ΝΤΟ-Μείζονα του Μπετόβεν και το *Magnificat* του Μπαχ.

Το 2010 κέρδισε στην Μόσχα το Μεγάλο Βραβείο του 16ου Διεθνούς Διαγωνισμού Lydia Abramova για νέους τραγουδιστές, το Μεγάλο Βραβείο του Διεθνούς Διαγωνισμού της Εθνικής Ακαδημίας του Κιέβου, το Τρίτο Βραβείο του Διεθνούς Διαγωνισμού "Antonina Nezhdanova" στην Οδησό, το Μεγάλο Βραβείο του Διεθνούς Διαγωνισμού "Ivana Alchevskogo" στο Χαρκόβ και το Ειδικό Βραβείο της επιτροπής του Διεθνούς Διαγωνισμού Νέων Τραγουδιστών στο Wiekersheim της Γερμανίας. Την ίδια χρονιά κέρδισε το βραβείο της Ορχήστρας του Διαγωνισμού Τενόρων στο Szczecin της Πολωνίας. Το 2012 προκρίθηκε στην τελική φάση του Διεθνούς Διαγωνισμού στην Savollinna της Φινλανδίας. Επίσης έφτασε στην ημιτελική φάση του Διεθνούς Διαγωνισμού Τραγουδιού 2012 της Τουλούζης.

Τον Οκτώβριο του 2012 γίνεται δεκτός στο Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού.



Né à Kiev en 1986, Oleksiy Palchykov étudie tout d'abord la trompette et le chant choral dans sa ville natale puis il se perfectionne à l'Académie Nationale de Musique Piotr Tchaïkovski dans la classe du professeur Petr Koval.

A partir de 2008, il interprète les rôles de Lensky (*Eugène Onéguine*) au Théâtre National de Kiev, Lykov (*La Fiancée du Tsar*) dans le cadre du Festival Chaliapine au Théâtre de Kazan (Russie), Alfredo (*La Traviata*) avec le Théâtre musical de Kiev au cours d'une tournée en Suisse, Le Deuxième policier, Le Deuxième gentlemen, Le Premier dandy (*Le Nez de Chostakovitch*) pour l'édition 2011 du Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra de Lyon et Le Troisième écuyer (*Parsifal*) à l'Opéra de Lyon.

Il chante en concert le *Messie* de Haendel, le *Te Deum* de Bruckner, la *Messe en ut Majeur* de Beethoven et le *Magnificat* de Bach.

En 2010, il remporte à Moscou le Grand Prix du XVIème Concours International Lydia Abramova pour jeunes chanteurs, le Grand Prix du Concours Tchaïkovski de l'Académie National de Kiev, le Troisième Prix du Concours International «Antonina Nezhdanova» à Odessa, le Grand Prix du Concours International «Ivana Alchevskogo» à Kharkov et le Prix Spécial du Jury du Concours International de jeunes chanteurs de Wiekersheim en Allemagne. La même année, il obtient le Prix de l'Orchestre du Concours de ténors de Szczecin en Pologne. En 2012, il est finaliste du Concours International de Savollinna en Finlande. Il est demi-finaliste du Concours International de Chant 2012 de Toulouse.

En octobre 2012, il entre à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris.

Tiago Matos

Γεννημένος στην Πορτογαλία το 1989, ο Tiago Matos πήρε δίπλωμα τραγουδιού στο Πανεπιστήμιο του Aveiro στην Πορτογαλία, όπου σπούδασε με την Isabel Alcobia και τον António Chagas Rosa. Το 2010 και το 2011 έγινε δεκτός στο στούντιο όπερας του Εθνικού Θεάτρου του São Carlos. Συμμετείχε στο πρόγραμμα του Ιδρύματος VOICExpérience στην Τάμπα της Φλόριντα και στην Νέα Υόρκη, όπου δούλεψε με τους Sherrill Milnes, Mark Schnaible, Eugene Kohn, Joan Dornemann, Jorge Parodi και Chris Cano. Τώρα δουλεύει με τον João Lourenço.



Τραγούδησε τους ρόλους του Εσκαμίλιο (Κάρμεν, Μπιζέ), Δία (Ορφείας στον Άδη, Οφενμπαχ), Πατέρα (Χαίνσελ και Γκρέτελ, Χόμπερντικ) και Janino (Ο Basculho de Chaminé του Marcos Portugal στο Εθνικό Θέατρο του São Carlos της Πορτογαλίας). Συμμετείχε στην παραγωγή Ο Mestre de Música, μια πορτογαλική εκδοχή του έργου Il Maestro di Capella (Domenico Cimarosa).

Τραγούδησε σε κοντσέρτο τον Μεσσία του Χαίντελ, το Ρέκβιεμ του Fauré, το Πάθος του Arvo Pärt, την Messa di Gloria του Πουτσίνι και Τα Τραγούδια ενός Οδοιπόρου του Μάλερ. Τραγούδησε υπό την διεύθυνση των Paul Hillier, Laurence Cummings, João Paulo Santos, Andrew Bisantz, Simon Carrington...

Το 2012 κέρδισε το Πρώτο Βραβείο και το Βραβείο Καλύτερης Ερμηνείας Lied/Μελωδίας στον 6° Διαγωνισμό Λυρικού Τραγουδιού του πορτογαλικού ροταριανού ομίλου.

Τον Οκτώβριο του 2012 γίνεται δεκτός στο Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού.

Né au Portugal en 1989, Tiago Matos obtient son diplôme de chant à l'Université de Aveiro au Portugal où il étudie avec Isabel Alcobia et António Chagas Rosa. En 2010 et 2011, il est admis à l'Opéra Studio du Teatro Nacional de São Carlos. Il participe au programme de la Fondation VOICExpérience à Tampa en Floride et à New York où il se perfectionne avec Sherrill Milnes, Mark Schnaible, Eugene Kohn, Joan Dornemann, Jorge Parodi et Chris Cano. Il travaille actuellement avec João Lourenço.

Il chante les rôles d'Escamillo (*Carmen*, Georges Bizet), Jupiter (*Orphée aux enfers*, Jacques Offenbach), Le Père (*Hänsel und Gretel*, Engelbert Humperdinck) et Janino (*O Basculho de Chaminé* de Marcos Portugal au Teatro Nacional de São Carlos, Portugal). Il participe à la production *O Mestre de Música*, une version portugaise de *Il Maestro di Capella* (Domenico Cimarosa).

Il chante en concert le *Messie* de Händel, le *Requiem* de Fauré, *Passio* de Arvo Pärt, la *Messa di Gloria* de Puccini et les *Lieder eines Fahrenden Gesellen* de Mahler. Il travaille sous la direction de chefs tels que Paul Hillier, Laurence Cummings, João Paulo Santos, Andrew Bisantz, Simon Carrington...

Il obtient en 2012 le premier prix et le prix de la meilleure interprétation du Lied / Mélodie lors du VIème concours de chant lyrique de la Fondation portugaise Rotary.

En octobre 2012, il entre à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris.

Rūta Lenčiauskaitė

Η Rūta Lenčiauskaitė, γεννήθηκε στη Λιθουανία και σπούδασε στη Μουσική Ακαδημία της Λιθουανίας, από όπου πήρε και μεταπτυχιακό τίτλο σε πιάνο σόλο και συνοδεία. Ολοκλήρωσε τις σπουδές της στην Ακαδημία Sibelius του Ελσίνκι στη Φινλανδία. Το 2007 μπήκε στο Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού.

Έχει βραβευτεί σε πολυάριθμους εθνικούς διαγωνισμούς ως σολίστ και ως συνοδός-πιανίστα, έχει δώσει πολλές συναυλίες σε Λιθουανία, Φινλανδία, Αυστραλία, Γερμανία, Ιταλία, Ελλάδα, Λεττονία, Η.Π.Α., Γαλλία.

Ασχολείται με τη μουσική δωματίου και με συναυλίες τραγουδιών (Lieder) καθώς και με μουσικά κομμάτια στο Αμφιθέατρο της Όπερας της Βαστίλλης, στο Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvét, στο Auditorium du Louvre, στην Όπερα Garnier, στη Villa Médicis στη Ρώμη, στο Victoria Hall της Γενεύης, στο Théâtre du Capitole της Τουλούζης και πρόσφατα στο Spivey Hall στην Ατλάντα των Η.Π.Α.

Αγαπά τρομερά τη λυρική τέχνη και ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για τη φωνητική μουσική. Με ένα ρεπερτόριο που καλύπτει από τον Gluck μέχρι τα σύγχρονα κομμάτια, η Rūta εργάζεται μόνιμα στη Γαλλία ως συνοδός πιάνου στην Εθνική Όπερα του Παρισιού, την Όπερα της Ρουέν, την Όπερα της Λιμόζης και στο Théâtre du Châtelet. Εργάζεται επίσης για το Φεστιβάλ του Aix-en-Provence.

Έχει συνεργαστεί με πολλούς καταξιωμένους διευθυντές ορχήστρας όπως οι: Antony Hermus, Patrick Cohën-Akenine, Clark Rundell, Kazushi Ono, Bruno Campanella, Paolo Arrivabeni, Bernhard Kontarsky, Sir Mark Elder, Tito Ceccherini, Guillaume Tourniaire, Thomas Netopil, Oswald Sallaberger, Pascal Rophé και Alexandre Myrat.



Rūta Lenčiauskaitė, née en Lituanie, a étudié à l'Académie de Musique de Lituanie où elle obtient son Master en piano solo et accompagnement. Elle complète sa formation à l'Académie Sibelius d'Helsinki (Finlande). En 2007, elle entre ensuite à l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris.

Lauréate de plusieurs concours internationaux en tant que soliste ou accompagnatrice, elle a donné de nombreux concerts en Lituanie, Finlande, Australie, Allemagne, Italie, Grèce, Lettonie, États Unis, France.

Elle se produit régulièrement en musique de chambre, ainsi qu'en récitals de Lieder et mélodies à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, au Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvét, à l'Auditorium du Louvre, à l'Opéra Garnier, à la Villa Médicis à Rome, au Victoria Hall de Genève, au Théâtre du Capitole à Toulouse et tout récemment au Spivey Hall à Atlanta (USA).

Passionnée par l'art lyrique, elle s'intéresse particulièrement à la musique vocale. Dans un répertoire allant de Gluck jusqu'aux pièces contemporaines, Rūta Lenčiauskaitė travaille régulièrement en France comme chef de chant et coach à l'Opéra national de Paris, l'Opéra de Rouen, l'Opéra de Limoges, au Théâtre du Châtelet et pour le Festival d'Aix-en-Provence.

Elle a travaillé avec plusieurs chefs d'orchestre prestigieux comme Antony Hermus, Patrick Cohën-Akenine, Clark Rundell, Kazushi Ono, Bruno Campanella, Paolo Arrivabeni, Bernhard Kontarsky, Sir Mark Elder, Tito Ceccherini, Guillaume Tourniaire, Thomas Netopil, Oswald Sallaberger, Pascal Rophé et Alexandre Myrat.

Το Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού

Η Εθνική Όπερα του Παρισιού προσφέρει ένα πρόγραμμα για να δώσει σε νέους τραγουδιστές και πιανίστες - συνοδούς τραγουδιού, που βρίσκονται στην αρχή της καριέρας τους, τις καλύτερες δυνατότητες για επιτυχία στην επαγγελματική τους ζωή. Πρώτη αποστολή του Atelier Lyrique (Λυρικού εργαστηρίου) είναι η προετοιμασία αυτών των νέων καλλιτεχνών για τις νέες συνθήκες του μελλοντικού τους επαγγέλματος. Σκοπός του είναι η διαμόρφωση προσωπικοτήτων ικανών να υποστηρίξουν την δύναμη των έργων και να μεταδώσουν την επικαιρότητά τους στο σημερινό κοινό. Γι' αυτό στο πρόγραμμα συμμετέχουν όλες οι ειδικότητες που συνδέονται με την τέχνη της σκηνής. Το επάγγελμα του λυρικού καλλιτέχνη απαιτεί σήμερα όχι μόνο γνώση του τραγουδιού, αλλά και μια συνολική δέσμευση σε μια ομάδα, που υπηρετεί μια μουσική και θεατρική πρόταση. Πριν μπουν στην επαγγελματική τους ζωή, είναι σημαντικό αυτοί οι νέοι καλλιτέχνες, που έχουν επιλεγεί με βάση ένα ταλέντο το οποίο ανακαλύφθηκε μετά από ακροάσεις που προηγήθηκαν, να μπορέσουν, μέσα σε δύο χρόνια, να εμβαθύνουν τις γνώσεις τους, να είναι ικανοί να στοχασθούν πάνω σε μια παρτιτούρα, να αποκτήσουν την αίσθηση της μουσικής αυστηρότητας, να καταλάβουν τέλος τις δραματουργικές καταβολές ενός έργου. Αναγνωρισμένοι ειδικοί (καθηγητές, ερμηνευτές, δραματουργοί, διευθυντές χορωδίας, διευθυντές ορχήστρας, σκηνοθέτες, ηθοποιοί, καλλιτεχνικοί μάνατζερ, διευθυντές θεάτρων) καλούνται να μεταδώσουν τη γνώση τους σ' αυτούς τους νέους καλλιτέχνες, με αφορμή λυρικές προτάσεις που συνδέουν μουσική ερμηνεία, δουλειά με ορχήστρα και τέχνες της σκηνής. Αποστολή του Atelier Lyrique είναι να θέσει σε λειτουργία αυτό το πρόγραμμα επαγγελματικής ενσωμάτωσης και να συνοδεύσει τα πρώτα βήματα στη σκηνή αυτών των νέων καλλιτεχνών, που θα διαδεχθούν με σιγουριά και ταλέντο τους δασκάλους τους.

Christian Schirm

Διευθυντής του Atelier Lyrique

L'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris

L'Opéra national de Paris propose un programme pour donner à des jeunes chanteurs et à des pianistes-chefs de chant en début de carrière les meilleurs atouts pour réussir dans la vie professionnelle. Préparer ces jeunes artistes aux conditions nouvelles de leur futur métier est la mission première de l'Atelier Lyrique. Le but est de former des personnalités capables de défendre la force des œuvres et de transmettre leur modernité à un public d'aujourd'hui. C'est pourquoi toutes les disciplines liées à l'art de la scène font partie de la formation. La profession d'artiste lyrique exige aujourd'hui, non seulement une maîtrise du chant, mais aussi un engagement total dans une équipe au service d'un projet musical et théâtral. Il est en effet important, qu'avant d'entrer dans la vie professionnelle, ces jeunes artistes recrutés en fonction d'un talent révélé au cours d'auditions préliminaires, puissent, pendant deux ans, approfondir leurs connaissances, être capables de réfléchir sur une partition, acquérir le sens de la rigueur musicale, comprendre enfin les enjeux dramaturgiques d'une œuvre. Des spécialistes reconnus (professeurs, interprètes, dramaturges, chefs de chant, chefs d'orchestre, metteurs en scène, comédiens, agents artistiques, directeurs de théâtre) sont invités à transmettre leur savoir à ces jeunes artistes à l'occasion de projets lyriques qui associent interprétation musicale, travail avec orchestre et arts de la scène. La mission de l'Atelier Lyrique est de mettre en œuvre ce programme d'insertion professionnelle et d'accompagner les premiers pas sur scène de ces jeunes artistes qui, demain, prendront avec assurance et talent la relève de leurs aînés.

Christian Schirm

Directeur de l'Atelier Lyrique



Η Arop που υποστηρίζει το Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού ιδρύει το 2005 τον Κύκλο των Ιδρυτών του Atelier Lyrique. Πρόεδρος κύριος Leon Cligman

Η περιοδεία του Atelier Lyrique της Εθνικής Όπερας του Παρισιού απολαμβάνει την εξαιρετική υποστήριξη της κυρίας Αθηνάς Μαρίας Φιξ.

L'Arop soutient l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris et crée en 2005 le Cercle des Fondateurs de l'Atelier Lyrique. Président Monsieur Léon Cligman

La tournée de l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris bénéficie du soutien exceptionnel de Madame Athina Maria Fix.

histoire

Σύντομη Ιστορία του Τραγουδιού

Une histoire courte de la forme du chant

Η μορφή του τραγουδιού είναι από τις παλαιότερες στην ιστορία της μουσικής, αν και δεν σώζεται πάντα η μουσική τους όπως λ.χ. στο *Άσμα Ασμάτων* της Παλαιάς Διαθήκης. Αργότερα, ακόμη και με την εισαγωγή και καθιέρωση της μουσικής σημειογραφίας, δεν υπάρχουν σταθερά χαρακτηριστικά εκτέλεσης ή δομής και με την ευρύτερη έννοια μπορούμε να θεωρήσουμε κομμάτια ως «τραγούδια», εφόσον τουλάχιστον μια φωνή αποδίδει ένα κείμενο τραγουδώντας. Έτσι και ο μεσαιωνικός ύμνος, οι μελωδίες των τροβαδούρων, η ballata του τρετσέντο, η ωδή ή άλλες φωνητικές φόρμες, θα μπορούσαν να θεωρηθούν τραγούδια (άσματα). Η εκτέλεση είναι συνήθως μονόφωνη (σολιστική ή πολλοί σε ταυτοφωνία), με ή χωρίς συνοδεία οργάνου. Στην Αναγέννηση δημιουργείται και το πολυφωνικό τραγούδι, που ανάλογα με τη γλώσσα του κειμένου, ονομάζεται Lied στα γερμανικά και chanson στα γαλλικά.

Με την εποχή μπαρόκ σταθεροποιείται το τραγούδι στην εκδοχή της απλής μελωδίας για μία φωνή και κυρίως συγχορδιακή συνοδεία, σε αντίθεση με την όλο και πιο δεξιοτεχνική άρια, με περισσότερα όργανα συνήθως για συνοδεία.

Η ρίζα του τραγουδιού, σαν ένα είδος «μορφολογικού ισοκράτη», παραμένει το δημοτικό τραγούδι σε όλους τους λαούς, διότι είναι άμεσα συνδεδεμένο με τη γλώσσα. Ακόμη και για το έντεχνο τραγούδι (Kunstlied), που έχει την άνθισή του στην ρομαντική εποχή, πρέπει να αναζητήσουμε τις ρίζες του στην απλότητα και φυσικότητα του δημοτικού τραγουδιού του 18ου αιώνα στη Γερμανία. Κατά τον 18° αιώνα, η παραγωγή τραγουδιών με έμφαση στη μελωδία και απλή,

υποστηρικτική συνοδεία, είναι τεράστια, μόνο που οι συνθέτες τους σήμερα δεν είναι πια γνωστοί. Βέβαια και η μεγάλη τριάδα των συνθετών της κλασικής περιόδου, Χάυντν, Μότσαρτ και Μπετόβεν, μας παρέχει όμορφα παραδείγματα του είδους. Στην εξέλιξη του τραγουδιού σημαντικό ρόλο έπαιξε και το ενδιαφέρον που έδειξε ο Χέρντερ (1778) για την δημοτική γλώσσα, γεγονός που επηρέασε άμεσα και την λογοτεχνική παραγωγή της εποχής.

Συνήθως όμως, όταν μιλάμε για το Lied, μας έρχονται στο νου τα τραγούδια του Φραντς Σούμπερτ (1797-1828). Αυτός είναι ο πρώτος συνθέτης, ο οποίος μεταφέρει το είδος σε μια νέα διάσταση, ξεπερνώντας την απλή στροφική δομή, και, με περίπου 600 κομμάτια, το οδηγεί στην πρώτη κορύφωση. Με αναφορά στα τραγούδια του Σούμπερτ καθιερώνεται ο όρος lied και στα αγγλικά και στα γαλλικά.

Τον 19° αιώνα γράφονταν επίσης τραγούδια για δύο, τρεις ή τέσσερις φωνές καθώς και τραγούδια για χορωδία, διότι οι άνθρωποι, ακόμη και οι ερασιτέχνες, συνήθιζαν τότε να τραγουδούν, είτε στο σπίτι, είτε σε κοινωνικές εκδηλώσεις. Επιπλέον, το (δημοτικό) τραγούδι εξέφραζε κατά την ρομαντική εποχή την ιδέα του αρχέγονου, αλλά και την ιδέα του εθνικού, που αποκτούσε όλο και μεγαλύτερη κοινωνική σημασία. Μία από τις διάφορες συλλογές λαϊκών κειμένων με τον τίτλο *Το Μαγικό Κόρνο του παιδιού*, που ο Άχιμ φον Άρνιμ και ο Κλέμενς Μπρεντάνο εκδίδουν το 1806 και 1808, θα γίνει πηγή πολλών τραγουδιών στη συνέχεια – ιδιαίτερα αγαπητή ήταν και στον Μάλερ. Φυσικά ο λυρισμός και η έκφραση συναισθημάτων στα ποιήματα των μεγάλων ποιητών της εποχής, όπως του Ιωσήφ φον Αίχεντορφ, διέγειραν τη φαντασία

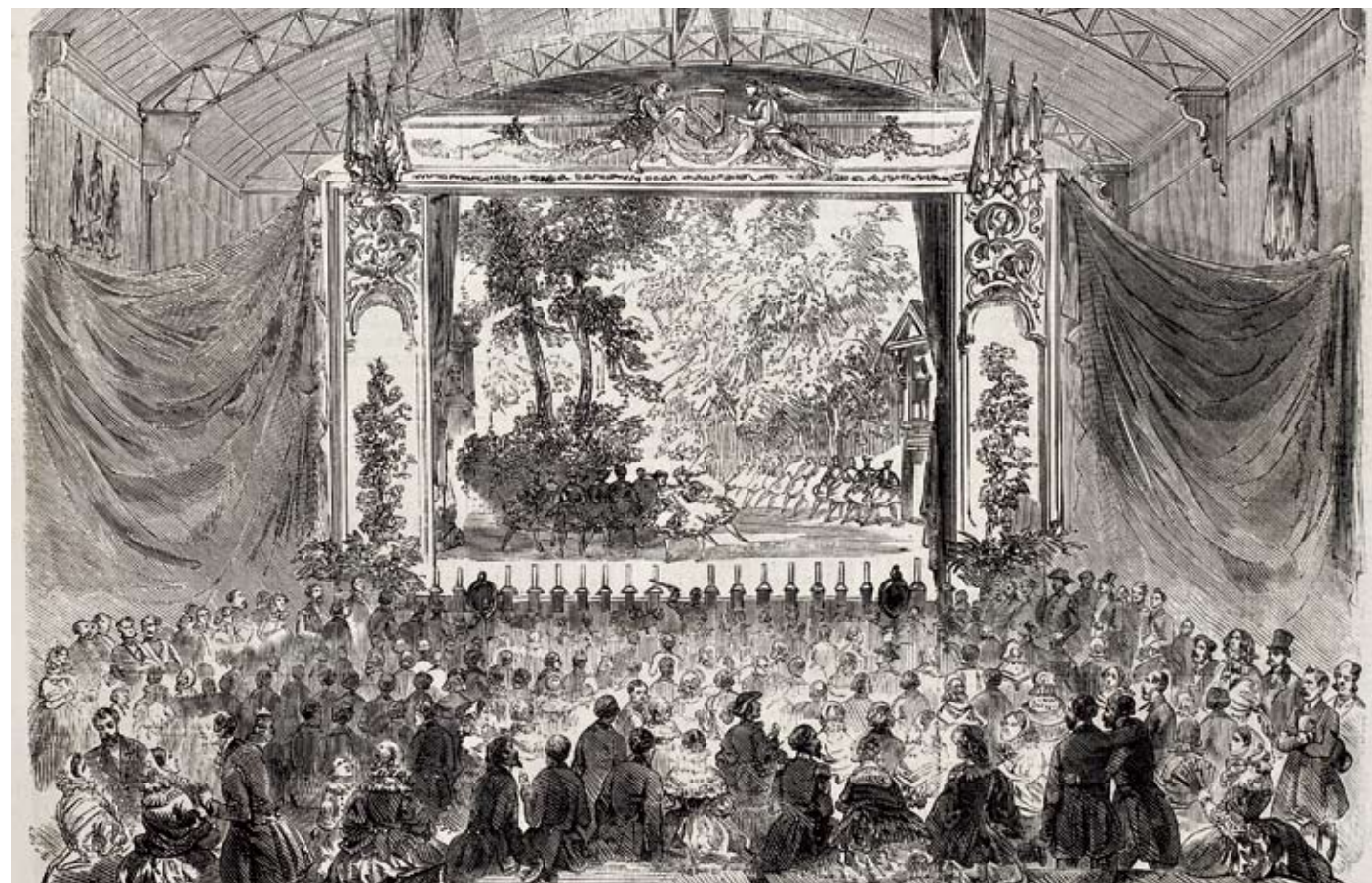
των συνθετών.

Το στροφικό τραγούδι είναι ο μορφολογικός αρχέτυπος, όπου οι ποικίλες στροφές του κειμένου αποδίδονται με την ίδια μελωδία. Γνωστό παράδειγμα της στροφικής μορφής είναι το πρώτο τραγούδι *Das Wandern ist des Müllers Lust* (Η Οδοιπορία είναι η Χαρά του Μυλωνά) απ' τον κύκλο *Η ωραία Μυλωνού* του Σούμπερτ. Όμως από τη νεαρή ηλικία των 17 ετών, ο Σούμπερτ θα προχωρήσει στην λεπτομερή απόδοση του κειμένου μέσα από τη μελωδία, την αρμονία, αλλά επιπλέον και μέσα από τη συνοδεία του πιάνου, δημιουργώντας έτσι μια «εξελισσόμενη» μορφή, η οποία περιγράφει σε μινιατούρα με τα μουσικά μέσα, τις εικόνες και τα συναισθήματα που αναφέρονται στο ποίημα. Εξαιρετικά παραδείγματα είναι το τραγούδι της *Μαργαρίτας στο ροδάνι* (1814) από τον *Φάουστ*, καθώς και ο *Βασιλιάς των ζωτικών* (1815/1821), και τα δύο σε κείμενα του Goethe. Αυτή η «εξελισσόμενη» μορφή θα υιοθετηθεί και θα δώσει στο είδος του τραγουδιού την ξεχωριστή διάστασή του.

Ο Σούμπερτ ήταν επίσης αυτός, που εισήγαγε την ιδέα του «κύκλου τραγουδιών», όπου μια σειρά από αυτοτελή τραγούδια εξιστορεί μία ιστορία όπως στα αριστουργήματα η *Ωραία Μυλωνού* ή το *Χειμωνιάτικο Ταξίδι*. Κύκλους τραγουδιών θα γράψουν και οι μετέπειτα ρομαντικοί συνθέτες, όπως ο Σούμαν και ο Μπρακ, που συνθέτουν επίσης πλήθος μεμονωμένων αριστουργηματικών τραγουδιών.

Η ιδέα του κύκλου τραγουδιών εξυψώνει τη φόρμα από μινιατούρα, στην διάσταση του «μεγάλου» έργου, αν και κανείς δεν αμφισβητεί πως τα αριστουργηματικά, έστω μικρά σε έκταση, τραγούδια του Σούμπερτ ή άλλων συνθετών, αξίζουν να θεωρηθούν πραγματικά έργα τέχνης.

Σκηνή στο σιδηροδρομικό σταθμό, παλιά γκραβούρα, Χερβούρα. Σχεδιάστηκε από τον Gaidrau και δημοσιεύτηκε στο L'Illustration, Journal Universel, Παρίσι, 1858



La forme du chant est parmi les plus anciennes de l'histoire de la musique, malgré le fait qu'on n'a pas toujours leur musique originelle, comme par exemple dans le *Chant des Chants* de l' Ancien Testament. Plus tard, même après l'apparition et l'utilisation systématique de la notation musicale, on n'avait pas de critères standard d'exécution ou de structure et, en général, on peut considérer comme chants les pièces où une voix au minimum interprète un texte en chantant. De cette manière, l'hymne médiéval, les mélodies des troubadours, la ballata de trecento, l'ode ou d'autres formes pourraient être considérés comme chansons (chants). L'exécution est en général monophonique (solo ou plus de personnes en tautophonie), avec ou sans l'accompagnement d'un instrument de musique. Pendant la Renaissance, le chant polyphonique est créé aussi et, selon la langue du texte il s'appelle Lied en allemand et chanson en français.

Pendant l'époque du baroque le chanson se stabilise à la version de la mélodie simple pour une voix et accompagnement sous la forme d'accords, contrairement à l'aria de plus en plus maîtrisée, avec plus d'instruments d'accompagnement.

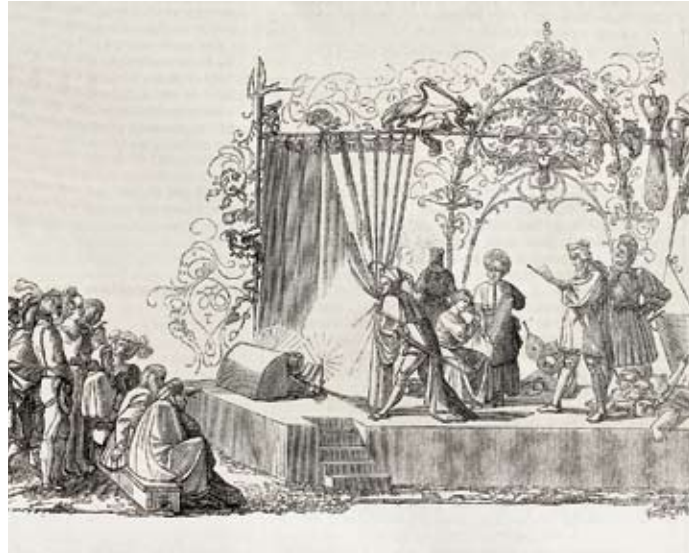
L'origine du chant, une espèce de tenue morphologique, demeure le chant populaire dans tout le monde, parce qu'il est très étroitement lié à la langue. Même pour la mélodie (Kunstlied), qui s'épanouit pendant le Romantisme, il faut chercher ses origines à la simplicité et l'authenticité du chant populaire du 18ème siècle en Allemagne. Au cours de ce siècle, la production de chansons où la mélodie joue un rôle primordial et l'accompagnement est simple et soutient la mélodie, est énorme, mais leurs compositeurs ne sont plus connus aujourd'hui. C'est vrai pourtant que les trois grands compositeurs de la période classique, Haydn, Mozart et Beethoven, nous ont donné des beaux exemples de ce genre. L'intérêt de Herder (1778) pour le langage du peuple a aussi été très

important pour l'évolution du chanson, ce qui a aussi directement influencé la production littéraire du temps.

Pourtant, quand on parle du Lied, on pense aux chants de Franz Schubert (1797-1828). Il est le premier compositeur à donner au genre une dimension nouvelle, en surpassant la structure strophique simple et, avec 600 chants environ, en menant à son premier apogée. Le terme Lied était adopté en anglais et en français par rapport aux chansons de Schubert.

Au 19ème siècle il y avait aussi des chansons écrits pour deux, trois ou quatre voix et des chansons pour chœur, parce qu' alors, même les amateurs chantaient, soit chez eux, soit aux fêtes publiques. En plus, le chant populaire exprimait, pendant le Romantisme, l' idéal de l'originel mais aussi du national, qui prenait de plus en plus d' importance sociale. Une - parmi d'autres - collection de textes populaires, sous le titre *Le Cor Enchanté de l'Enfant*, publiée par Achim von Arnim et Clemens Brentano en 1806 et en 1808 sera la source de plusieurs chansons à la suite; elle était bien aimée par Mahler aussi. Naturellement, le lyrisme et l' expression des sentiments aux poèmes des grands poètes de l'époque, comme Joseph von Eichendorff, stimulaient l'imagination des compositeurs.

Le chant strophique est la structure morphologique originelle, où les strophes différentes du texte sont représentées par la même mélodie. Le premier chanson *Das Wandern ist des Müllers Lust* (L'errance est la joie du meunier) du cycle *La belle meunière* de Schubert est un exemple connu de la forme strophique. Pourtant, dès qu'il avait 17 ans seulement, Schubert a continué jusqu'à interpréter le texte en détail à travers la mélodie, l'harmonie mais aussi l'accompagnement du piano, en créant ainsi une forme 'évolutionnaire'. Cette forme décrit en miniature par des moyens musicaux les images et les sentiments du poème. *Marguerite au*



Σύνθεση του Peter Cornelius για τη σκηνή του Φάουστ, χαρακτηριστικό του Jourdain, δημοσιεύτηκε στο L'illustration, Journal Universel, Παρίσι, 1858

Αυτή η εξέλιξη επιφέρει φυσικά και περισσότερες απαιτήσεις τόσο για τους τραγουδιστές, όσο και για τους πιανίστες συνοδούς. Και ενώ τα λεγόμενα Liederabend ξεκίνησαν μπροστά σε κάπως περιορισμένο κοινό και σε οικείο περιβάλλον, σύντομα γέμιζαν ολόκληρες αίθουσες, όπως γίνεται ακόμη και στις μέρες μας.

Η εξέλιξη της συμφωνικής μουσικής κατά τον 19ο αιώνα, οδήγησε επίσης το τραγούδι σε μια άλλη διάσταση, όπου τα ηχοχρώματα των οργάνων της ορχήστρας εμπλουτίζουν ευφάνταστα τη συνοδεία. Ο δημιουργός του συμφωνικού ή ορχηστρικού τραγουδιού, είναι ο Γάλλος Έκτωρ Μπερλιόζ, ο οποίος γράφει το 1841 τον εξαιρετικό κύκλο *Les nuits d'été*, με συνοδεία ορχήστρας. Παρά τις περισσότερες δυνατότητες όμως που παρέχει η ορχήστρα, τραγούδια με συνοδεία ορχήστρας είναι σχετικά σπάνια πριν από τον Μάλερ. Έτσι, η πλήρης άνθιση του τραγουδιού με συνοδεία πιάνου βρίσκεται στον 19ο αιώνα, ενώ με συνοδεία ορχήστρας αναπτύσσεται σε μεγαλύτερο βαθμό, παγκοσμίως, κατά τον 20ό αιώνα. Η αποψινή συναυλία μας δίνει μια γεύση από κάποια από τα πιο ωραία παραδείγματα και των δυο εποχών.

Κλείνοντας, πρέπει να επισημάνουμε, πως η μορφή τραγουδιών «χωρίς λόγια» παρουσιάζεται για πρώτη φορά από τον Μέντελσον-Μπαρτόλντι. Θα εξελίσσεται γενικώς σε λυρικά κομμάτια (χωρίς φωνή), κυρίως για πιάνο, κατά την ρομαντική εποχή. Η σημασία του όρου τραγούδι γενικεύεται πια, και οι συνθέτες τη χρησιμοποιούν μέχρι τις μέρες μας, όπως βλέπουμε και στο έργο του Α. Φιλιππακόπουλου.

Evelin Voigtmann

rouet (1814) de Faust et *Le Roi des Aulnes*, tous les deux en textes de Goethe, sont des exemples exceptionnels. Cette forme 'évolutionnaire' sera adoptée et donnera au genre du chanson sa dimension spécifique.

C'était Schubert aussi qui a inventé l'idée du 'cycle des chants', où une série des chants raconte une histoire, comme les chefs d'œuvre *La belle meunière* ou *Le voyage D'hiver*. Les compositeurs romantiques postérieurs, comme Schumann et Brahms produiront aussi des cycles des chants qui composent plusieurs chansons excellents.

L'idée du cycle des chants évolue cette forme. Elle passe de la miniature à l'œuvre 'grand', malgré le fait que personne ne conteste que les petits chants magnifiques de Schubert ou d'autres compositeurs sont dignes d'être considérés des vrais chefs d'œuvre. Cette évolution signifie bien sur qu'on a plus d'exigences pour les chanteurs mais aussi pour les pianistes accompagnateurs. Tandis que les appelés Liederabend sont apparus devant peu de monde et dans un environnement familier, très vite ils remplissaient des salles entières, ce qui est encore le cas de nos jours.

L'évolution de la musique symphonique pendant le 19ème

siècle, a mené aussi le chant à une autre dimension, où les sons des instruments de l'orchestre enrichissent l'accompagnement avec de l'imagination. Le créateur du chant symphonique ou orchestrale est le français Hector Berlioz qui, en 1814 a composé le cycle magnifique *Les nuits d'été*, à l'accompagnement d'orchestre. Pourtant, malgré les possibilités qui sont offertes par l'orchestre, les chants à l'accompagnement d'orchestre sont relativement rares avant Mahler. C'est ainsi que l'épanouissement total du chant à l'accompagnement de piano se trouve au 19ème siècle, tandis que à l'accompagnement d'orchestre se développe globalement pendant le 20ème siècle. Ce concert nous donne un avant-gout de certains des exemples les plus beaux de ces deux époques.

Pour conclure, il faut souligner que la forme 'chants sans paroles' se présente pour la première fois par Mendelssohn-Bartholdy. Elle évoluera en général à des chants lyriques (sans voix), surtout pour piano, pendant le Romantisme. Le sens du terme chant est dès lors généralisé et les compositeurs l'utilisent jusqu'à nos jours, comme on peut voir dans l'œuvre de A. Philippakopoulos.

Evelin Voigtmann

Chansons

Gustav Mahler

1860 - 1911



ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΕΝΟΣ ΟΔΟΙΠΟΡΟΥ LES CHANTS D'UN COMPAGNON ERRANT

Ο Γκούσταβ Μάλερ, ο οποίος διάβαζε τόσο πολύ, ώστε στο νεκρικό κρεβάτι του έπεσε από τα χέρια το τελευταίο βιβλίο που κρατούσε, συνδέει στα περισσότερα από τα έργα του τη λογοτεχνία με μουσική. Εκτός από μεγάλους ποιητές όπως ο Grillparzer ή ο Goethe ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τα παραμύθια και τη λαϊκή ποίηση, ειδικά για τη συλλογή το *Μαγικό Κόρνο του Παιδιού*.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του έργου του Μάλερ είναι ο άμεσος αντικατοπτρισμός των προσωπικών του βιωμάτων, αλλά και οραμάτων στη μουσική του. Ένας από τους καλύτερους γνώστες και μελετητές του έργου του Μάλερ, ο Κωνσταντίνος Φλώρος σημειώνει στη μονογραφία του «*Gustav Mahler: οραματιστής και δυνάστης*» (1998, σε ελληνική μετάφραση του Ι. Φούλια, 2010) πως τα *Τραγούδια ενός οδοιπόρου* «μαρτυρούν, και μάλιστα κατά τρόπον εντυπωσιακό, ότι ο Μάλερ ένωθε την ανάγκη να εξαγνίσει καλλιτεχνικά όσα βιώματα δεν είχε κατορθώσει να ξεπεράσει.» Η αιτία για τα *Τραγούδια ενός οδοιπόρου* ήταν ο άτυχος έρωτάς του για μια νεαρή τραγουδίστρια. Το 1883 ο 23χρονος συνθέτης ανέλαβε τη διεύθυνση της χορωδίας και της ορχήστρας στο Κάσσελ, όπου γνώρισε την Ιωάννα Ρίχτερ και την ερωτεύτηκε με πάθος. Εκείνη όμως δεν ανταποκρίνεται καθόλου στα αισθήματά του. Ο Μάλερ προσπαθεί να την ξεχάσει και δέχεται μια νέα θέση, που του προσφέρεται το 1885 στην Πράγα.

Ο Μάλερ πρώτα εκφράζει τον έρωτα και την απογοήτευσή του σε έξι ποιήματα, τα οποία προορίζει για την κοπέλα, όμως δεν της τα δείχνει. Τελικά, μεταξύ 1883 και 1884, μελοποιεί τέσσερα από αυτά τα ποιήματα ως κύκλο με τίτλο *Τραγούδια ενός οδοιπόρου*, με συνοδεία πιάνου. Ενώ θεματικό υλικό από τα τραγούδια χρησιμοποίησε στην *1^η Συμφωνία* (1888) του, ο Μάλερ ενορχήστρωσε τον κύκλο ολόκληρο αρκετά χρόνια μετά, μεταξύ 1893-1896, σε μία περίοδο στην οποία βίωσε μια άλλη θυελλώδη ερωτική σχέση με την Άννα φον Μίλντενμπουργκ.

Gustav Mahler, qui lisait autant que dans son lit de mort le dernier livre qu'il lisait lui est glissé des mains, liait la littérature à la musique dans la plupart de ses œuvres. À part des grands poètes comme Grillparzer et Goethe, il s'intéressait beaucoup aux contes et à la poésie populaire et plus précisément à la collection *Le Cor Enchanté de l'Enfant*.

La représentation directe de ses expériences personnelles et des ses visions est un autre caractéristique de l'œuvre musical de Mahler. Konstantinos Floros, qui est un des meilleurs connaisseurs et spécialistes de l'œuvre de Mahler, souligne dans sa monographie «*Gustav Mahler: visionnaire et dynaste*» (1998, traduction en grec de I. Foulías, 2010) que *Les Chants pour un Compagnon Errant* «témoignent, de manière même impressionnante, que Mahler avait le besoin de purifier par son art toutes ses expériences qu'il n'avait pas pu surpasser». La raison pour la création des *Chansons d'un Compagnon Errant* avait été son amour inaccompli pour une jeune chanteuse. En 1883, le compositeur de 23 ans est devenu directeur du chœur et de l'orchestre de Kassel. Là, il a connu Johanna Richter et il s'est tombé très amoureux d'elle, mais elle n'a guère répondu à ses sentiments. Mahler, en essayant de l'oublier, a accepté une nouvelle position qui lui avait été offerte en 1885, à Prague.

Mahler exprime au début son amour et son chagrin dans six poèmes qu'il a l'intention de donner à la jeune femme, mais il ne les lui montre pas. Finalement, entre 1883 et 1884, il met en musique quatre de ses poèmes en cycle sous le titre *Les Chants d'un Compagnon Errant*, avec accompagnement de piano. Bien qu'il ait utilisé des thèmes des chants dans sa *1^{ère} Symphonie* (1888), il a orchestré le cycle assez plus tard, entre 1893 et 1896, pendant une période où il a vécu une autre relation tumultueuse avec Anna von Mildenburg.

«Le spectre des éléments autobiographiques» et l'écriture des

«Το πρίσμα αυτοβιογραφικών δεδομένων» μαζί με τη συγγραφή των ποιημάτων από τον ίδιο συνθέτη, κάνουν σαφές, πως «τα *Τραγούδια ενός περιπλανώμενου συντρόφου* κατέχουν ξεχωριστή θέση στο πλαίσιο της μαλερικής ασματικής δημιουργίας.» Ο Κ. Φλώρος επισημαίνει επίσης, πως και με τη δομή του κύκλου τραγουδιών, αλλά και με τη θεματική του, ο Μάλερ πρέπει να θεωρηθεί ως συνεχιστής του Σούμπερτ. Τα *Τραγούδια ενός οδοιπόρου* και το *Χειμνωιάτικο Ταξίδι* έχουν ομοειδή θεματική. «Και στους δύο κύκλους, το ρομαντικό μοτίβο του περιφερόμενου και της περιπλάνησης παίζει κεντρικό ρόλο. [...] Όμως ο Μάλερ προσδίδει στο μοτίβο αυτό μια βαθύτερη συμβολική σημασία: η περιπλάνηση πρέπει να νοηθεί [...] ως η πορεία του βίου ενός μοναχικού ανθρώπου, ο οποίος ... ωθείται από απελπισία και απόγνωση στην αυτοκτονία. Αυτό προκύπτει από ένα άλλο ποίημα [...] που τελικά δεν μελοποιήθηκε.»

Για το πρώτο τραγούδι του κύκλου, *Όταν η αγαπημένη μου παντρεύεται*, ο Κ. Φλώρος αναφέρει τα εξής: «Το συναίσθημα που διακατέχει την πρώτη στροφή, είναι η θλίψη. [...] Απεναντίας, η μουσική του Μάλερ είναι αμφίθυμη, [...] εξελίσσεται σε περισσότερα επίπεδα», διότι στο συναίσθημα του δημιουργού αντιτίθεται η χαρούμενη εικόνα του γάμου. Στην δεύτερη στροφή μεταβάλλεται ξανά η εικόνα και από την χαρούμενη μουσική του γάμου και τη θλίψη του απογοητευμένου νέου, περνάει σε μια ειδυλλιακή φύση, η οποία συμβολίζεται μέσα από το γαλάζιο λουλούδι και το τραγούδι ενός πουλιού. Σ' αυτούς τους στίχους, ο Μάλερ αναφέρεται σε αντίστοιχο ποίημα από τη συλλογή του *Μαγικού Κόρνου του παιδιού*. Και η μουσική φανερώνει άμεσα την αλλαγή, μεταβάλλοντας τις ελάσσονες κλίμακες της αρχής σε μειζονες, με διαυγή ηχοχρώματα.

Στο δεύτερο τραγούδι, *Περπάτησα το πρωί στους αγρούς*, ο συνθέτης αφήνεται στην αρχή στην ειδυλλιακή περιγραφή του κόσμου με αισιόδοξη αίσθηση στη μελωδία και το ρυθμό. Τελικά όμως φαίνεται

poèmes par le compositeur lui-même, montrent que «*Les Chants d'un Compagnon Errant* ont une place spéciale dans la création de chants mahlerienne». K. Floros souligne aussi que Mahler doit être considéré comme un continuateur de Schubert, tant selon la structure de son cycle que selon sa thématique. *Les Chants d'un Compagnon Errant* et *Le voyage d'hiver* ont une thématique pareille. «Dans les deux cycles, le motif romantique de l'errance et de l'errance jouent un rôle centrale [...] Mais Mahler donne une importance symbolique plus profonde à ce motif: l'errance doit être conçue [...] comme l'évolution de la vie d'une personne solitaire qui [...] est incité par désespoir et détresse a se suicider. On peut constater ceci par un autre poème [...] qui, finalement, n'a pas été mis en musique.»

En ce qui concerne le premier chant du cycle, *Quand ma bien-aimée est mariée*, K. Floros soutient que «Le sentiment qui règne dans la strophe première, c'est la tristesse [...] Pourtant, la musique de Mahler a un double humeur [...] elle évolue à plusieurs niveaux», parce que le sentiment du compositeur est contrasté par l'image heureux du mariage. Dans la deuxième strophe, l'image s'altère de nouveau. Il passe de la musique heureuse du mariage et du chagrin du jeune homme déçu, à la nature idyllique, symbolisée par la fleur bleu clair et le chanson d'un oiseau. Dans ces vers, Mahler se réfère au poème correspondant de la collection *Le Cor Enchanté de l'Enfant*. La musique aussi montre directement cette altération, en laissant de coté les modes mineurs du début et en adoptant un mode majeur avec des sons clairs.

Dans le deuxième chant, *Ce matin, j'ai marché à travers les champs*, le compositeur au début se laisse décrire le monde de façon idyllique avec un sens optimiste à la mélodie et au rythme. Or, finalement, il paraît que les sentiments internes de la personne ne coïncident pas avec le monde externe et Mahler le dévoile peu

πως ο εσωτερικός κόσμος του ατόμου, δεν μπορεί να συμβαδίσει με τον εξωτερικό κόσμο, και ο Μάλερ το αποκαλύπτει σιγά σιγά μέσα από μικρές τροποποιήσεις ενός σχεδόν στροφικού τραγουδιού. «Από δραματουργική άποψη, η τοποθέτηση αυτού του φωτεινού και εύχαρους τραγουδιού, που επενεργεί σαν ποιμενικό, στη δεύτερη θέση του κύκλου είναι πολύ εύστοχη, αφού καθιστά ακόμη πιο έντονη την αντίθεση προς το δραματικά ανήσυχο τρίτο τραγούδι, το οποίο υπογραμμίζει την «περιπέτεια», [...] που οδηγεί στην τελική 'καταστροφή'». (Φλώρος)

Η μουσική στο τρίτο τραγούδι, *Έχω ένα πυρωμένο μαχαίρι*, εκφράζει με απόλυτο, σχεδόν δαιμονισμένο τρόπο τον παροξυσμό του πάθους και του πόνου. Η κραυγή στο τέλος του για την επιθυμία να ήταν πια νεκρός, οδηγεί και τη σύνθεση σε κατάρρευση.

Το τελευταίο τραγούδι του κύκλου, *Τα δύο γαλανά μάτια*, «λειτουργεί συγχρόνως ως finale και ως επίλογος. Τα ψυχοπνευματικά περιεχόμενα που εκφράζει είναι βασικής σημασίας [...] για τον πρώιμο Μάλερ: παραίτηση, βίωση του πάθους, απέραντη μοναξιά, αλλά και υπέρβαση της θλίψης.» Με την εικόνα της φλαμουριάς επανέρχεται η γαλήνη. Στο κείμενο η γαλήνη έρχεται με τον ύπνο, υπονοώντας ίσως πως βρίσκεται μόνο μέσα στο όνειρο. Η μουσική σ' αυτή την στροφή εξελίσσεται όμως τόσο ήρεμα και τρυφερά, που μας πείθει ότι δεν πρόκειται για όνειρο. Ο χαρακτηριστικός ρυθμός του μαλερικού πένθιμου εμβατηρίου που ενυπάρχει στις πρώτες τρεις στροφές αυτού του τραγουδιού, αποβάλλεται σταδιακά στην τελευταία στροφή. Μόνο η κατάληξη ανακαλεί το αρχικό ρυθμικό μοτίβο, σαν ένα μεγάλο ερωτηματικό.

Η πρώτη παρουσίαση του συμφωνικού κύκλου έγινε στο Βερολίνο στις 16 Μαρτίου 1896, με σολίστ τον βαρύτονο Άντον Σίστερμανς, τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Βερολίνου και μαέστρο τον ίδιο τον Μάλερ. Μέχρι σήμερα μας αγγίζει στα βάθη της ψυχής.

à peu à travers de petites modifications d'un chanson presque strophique. «Au point de vue dramaturgique, le placement de ce chanson clair et heureux comme deuxième du cycle est bien réussi parce qu'il fait que le contraste avec le troisième chanson, qui est plus agitée dramatiquement, soit plus intense. Le troisième chanson souligne ainsi 'l'aventure', [...] qui mène au 'désastre' final». (Floros).

La musique du troisième chant, *J'ai un couteau à la lame brûlante*, exprime de manière absolue, presque démoniaque, le délire de la passion et du chagrin. Le cri final exprimant le désir de la mort, mène la composition aussi à s'effondre.

Le dernier chant du cycle, *Les deux yeux bleus*, «fonctionne comme finale et épilogue en même temps. Le contexte psychospirituel exprimé est très important [...] pour le jeune Mahler: abdicaton, expérience de la passion, solitude immense, mais aussi dépassement de la tristesse.» Avec l'image du tilleul, le calme revient. Dans le texte, le calme vient par le sommeil, en insinuant peut-être qu'on peut le retrouver seul dans le rêve. Or dans cette strophe, la musique évolue de manière tellement calme et tendre que nous sommes convaincus que ce n'est pas un rêve. En plus, le rythme malherien qui caractérise la marche funèbre et qui est présent dans les trois premières strophes du chant, est peu à peu quitté dans la dernière strophe. Seul le fin rappelle le motif rythmique du début, comme un grand point d'interrogation.

La première présentation du cycle symphonique à eu lieu à Berlin le 16 Mars 1896, avec le baryton Anton Sistermanns comme soliste, l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Mahler lui-même comme conducteur. Jusqu'à nos jours, on en est profondément touché.

Όταν η αγαπημένη μου παντρεύεται

Όταν η αγαπημένη μου παντρεύεται
 με χαρούμενο γάμο,
 η δική μου μέρα είναι θλιμμένη!
 Πηγαίνω στην καμαρούλα μου,
 τη σκοτεινή μου καμαρούλα,
 κλαίω, κλαίω για την αγάπη μου,
 τη λατρευτή μου αγάπη!

Γαλάζιο λουλουδάκι! Μη μαραίνεσαι!
 Γλυκό πουλάκι!
 Τραγουδάς στο πράσινο λιβάδι.
 Ω, πόσο ωραίος είναι ο κόσμος!
 Τσίου, τσίου!
 Μην τραγουδάτε! Μην ανθίζετε!
 Έφυγε η άνοιξη!
 Τα τραγούδια τέλειωσαν!
 Το βράδυ, όταν πάω για ύπνο
 σκέφτομαι τον πόνο μου!
 Τον πόνο μου!

Quand ma bien-aimée aura ses noces

Quand ma bien-aimée aura ses noces,
 Ses noces joyeuses,
 J'aurai mon jour de chagrin!
 J'irai dans ma petite chambre,
 Ma petite chambre sombre!
 Je pleurerai sur ma bien-aimée,
 Sur ma chère bien-aimée!

Petite fleur bleue! Ne te dessèche pas!
 Gentil petit oiseau! Tu chantes au dessus du pré vert.
 Ah, que le monde est beau!
 Cui-cui ! Cui-cui!
 Ne chantez pas! Ne fleurissez pas!
 Le printemps est fini!
 Tous les chants sont terminés maintenant!
 La nuit quand je vais dormir,
 Je pense à mon chagrin,
 À mon chagrin!

Wenn mein Schatz Hochzeit macht

*Wenn mein Schatz Hochzeit macht,
 Fröhliche Hochzeit macht,
 Hab' ich meinen traurigen Tag!
 Geh' ich in mein Kämmerlein,
 Dunkles Kämmerlein,
 Weine, wein' um meinen Schatz,
 Um meinen lieben Schatz!*

*Blümlein blau! Verdorre nicht!
 Vöglein süß!
 Du singst auf grüner Heide.
 Ach, wie ist die Welt so schön!
 Ziküth! Ziküth!
 Singet nicht! Blühet nicht!
 Lenz ist ja vorbei!
 Alles Singen ist nun aus!
 Des Abends, wenn ich schlafen geh',
 Denk'ich an mein Leide!
 An mein Leide!*

Ging heut Morgen übers Feld

*Ging heut Morgen übers Feld,
 Tau noch auf den Gräsern hing;
 Sprach zu mir der lust'ge Fink:
 "Ei du! Gelt? Guten Morgen! Ei gelt?
 Du! Wird's nicht eine schöne Welt?
 Zink! Zink! Schön und flink!
 Wie mir doch die Welt gefällt!"*

*Auch die Glockenblum' am Feld
 Hat mir lustig, guter Ding',
 Mit den Glöckchen, klinge, kling,
 Ihren Morgengruß geschellt:
 "Wird's nicht eine schöne Welt?
 Kling, kling! Schönes Ding!
 Wie mir doch die Welt gefällt! Heia!"*

*Und da fing im Sonnenschein
 Gleich die Welt zu funkeln an;
 Alles Ton und Farbe gewann Im Sonnenschein!
 Blum' und Vogel, groß und Klein!
 "Guten Tag, ist's nicht eine schöne Welt?
 Ei du, gelt? Schöne Welt!"*

*Nun fängt auch mein Glück wohl an?
 Nein, nein, das ich mein',
 Mir nimmer blühen kann!*

Περπάτησα το πρωί στους αγρούς

Περπάτησα το πρωί στους αγρούς
 κι είχε ακόμη δροσιά το χορτάρι.
 Μου λέει ο εύθυμος σπίνος:
 «Ε, εσύ! Καλημέρα! Γεια σου!
 Δε θα 'ναι ωραίος ο κόσμος;
 Τσίου, τσίου! Ωραία και γρήγορα!
 Πόσο μου αρέσει ο κόσμος!»

Και τα λουλούδια στο χωράφι
 μου κουδούνισαν χαρούμενα
 με τις καμπανούλες τους ντιν, νταν,
 τον πρωινό χαιρετισμό:
 «Δε θα 'ναι ωραίος ο κόσμος;
 Ντιν, νταν! Όμορφο πράγμα!
 Α! πόσο μου αρέσει ο κόσμος!»

Και τότε με τη λάμψη του ήλιου
 άρχισε ο κόσμος να λαμποκοπά,
 όλα πήραν χρώμα και ήχο στη λάμψη του ήλιου!
 Άνθος και πουλί, μεγάλο και μικρό!
 «Καλημέρα, δεν είναι ωραίος ο κόσμος;
 Ε, εσύ; Ωραίος κόσμος!»

«Λες ν' αρχίζει τώρα και η δική μου ευτυχία;
 Όχι, όχι, η δική μου ευτυχία
 δεν μπορεί ν' ανθήσει ποτέ!»

Ce matin, j'ai marché à travers les champs

Ce matin, j'ai marché à travers les champs,
 La rosée était encore accrochée à l'herbe;
 Le joyeux pinson me parlait:
 "Eh, toi! N'est-ce pas? Quel beau matin! N'est-ce pas?
 Toi! Le monde ne sera-t-il pas beau ?
 Cui-cui! Beau et vif!
 Comme le monde me plaît!"

Et dans le champ les campanules
 Gaiement, ding-ding,
 M'ont carillonné avec leurs clochettes
 Leur bonjour:
 "Le monde ne sera-t-il pas beau?
 Ding-ding! Il sera beau!
 Comme le monde me plaît! Holà!"

Et alors, dans l'éclat du soleil,
 Le monde commença soudain à briller;
 Tout a gagné son et couleur
 Dans l'éclat du soleil!
 Fleur et oiseau, petit et grand!
 "Bonjour, le monde n'est-il pas beau?
 Eh, toi! N'est-ce pas? Un beau monde!"

Mon bonheur commencera-t-il maintenant aussi?
 Non, non, ce à quoi je pense
 Ne fleurira jamais!

Έχω ένα πυρωμένο μαχαίρι

Έχω ένα πυρωμένο μαχαίρι,
 ένα μαχαίρι στο στήθος μου,
 αλοιμόνο! Κόβει τόσο βαθιά
 κάθε χαρά και κάθε απόλαυση.
 Ω, τι κακός σύντροφος!
 Ποτέ δεν ησυχάζει
 ποτέ δεν σταματά,
 ούτε τη μέρα, ούτε τη νύχτα,
 όταν κοιμάμαι!
 Αλοιμόνο!
 Όταν κοιτάζω τον ουρανό,
 βλέπω δυο γαλανά μάτια!
 Αλοιμόνο! Όταν περπατάω στο χρυσαφένιο χωράφι,
 βλέπω από μακριά τα ξανθά μαλλιά
 να κυματίζουν στον αέρα!
 Αλοιμόνο!
 Όταν τινάζομαι απ' το όνειρο
 κι ακούω ν' αντηχεί το ασημένιο της γέλιο,
 αλοιμόνο!
 Θά' θελα να βρισκόμουνα στο μαύρο φέρετρο,
 να μην μπορούσα να ξανανοιξω τα μάτια μου!

J'ai un couteau à la lame brûlante

J'ai un couteau à la lame brûlante,
 Un couteau dans ma poitrine.
 Hélas! Il s'enfonce si profond
 Dans toute joie et tout plaisir.
 Ah, quel hôte terrible il est!
 Jamais il ne se repose, jamais il ne fait de pause,
 Ni le jour, ni la nuit, quand je voudrais dormir.
 Hélas!
 Quand je regarde vers le ciel,
 Je vois deux yeux bleus!
 Hélas ! Quand je marche dans le champ doré,
 Je vois au loin ses cheveux blonds
 Flottant dans le vent!
 Hélas!
 Quand je me réveille d'un rêve
 Et que j'entends son rire argenté sonner,
 Hélas!
 Je voudrais être allongé sur le catafalque noir,
 Et jamais, jamais rouvrir les yeux!

Ich hab' ein glühend Messer

*Ich hab' ein glühend Messer,
 Ein Messer in meiner Brust,
 O weh! Das schneid't so tief
 in jede Freud' und jede Lust.
 Ach, was ist das für ein böser Gast!
 Nimmer hält er Ruh',
 nimmer hält er Rast,
 Nicht bei Tag, noch bei Nacht,
 wenn ich schlief!
 O weh!
 Wenn ich den Himmel seh',
 Seh'ich zwei blaue Augen stehn!
 O weh! Wenn ich im gelben Felde geh',
 Seh'ich von fern das blonde Haar
 Im Winde weh'n!
 O weh!
 Wenn ich aus dem Traum auffahr'
 Und höre klingen ihr silbern Lachen,
 O weh!
 Ich wollt', ich läg auf der
 Schwarzen Bahr',
 Könnt' nimmer die Augen aufmachen!*

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz

*Die zwei blauen Augen
 von meinem Schatz,
 Die haben mich in die
 weite Welt geschickt.
 Da muß ich Abschied nehmen
 vom allerliebsten Platz!
 O Augen blau,
 warum habt ihr mich angeblickt?
 Nun hab' ich ewig Leid und Grämen!
 Ich bin ausgegangen
 in stiller Nacht
 wohl über die dunkle Heide.
 Hat mir niemand Ade gesagt
 Ade!
 Mein Gesell' war Lieb und Leide!
 Auf der Straße steht ein Lindenbaum,
 Da hab' ich zum ersten Mal
 im Schlaf geruht!
 Unter dem Lindenbaum,
 Der hat seine Blüten
 über mich geschneit,
 Da wußt' ich nicht, wie das Leben tut,
 War alles, alles wieder gut!
 Alles! Alles, Lieb und Leid
 Und Welt und Traum!*

Τα δυο γαλανά μάτια

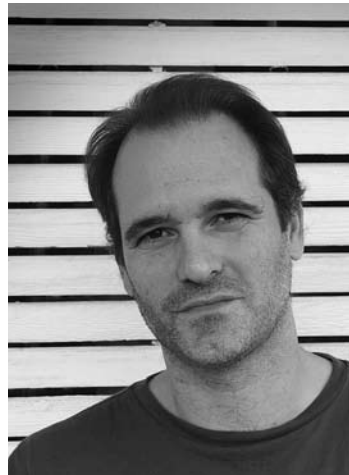
Τα δυο γαλανά μάτια της αγάπης μου,
 με στείλανε στα πέρατα του κόσμου,
 κι έπρεπε ν' αποχαιρέτησω το λατρευτό μου τόπο!
 Ω γαλανά μάτια, γιατί με κοιτάξατε;
 Τώρα έχω παντοτινό πόνο και θλίψη!
 Έφυγα στην ήσυχη νύχτα,
 περνώντας απ' το σκοτεινό λιβάδι.
 Κανείς δεν με αποχαιρέτησε! Αντίο!
 Αντίο!
 Σύντροφός μου ο έρωτας και ο πόνος!
 Στο δρόμο βρήκα μια φλαμουριά,
 κι εκεί για πρώτη φορά ησύχασα στον ύπνο μου!
 Κάτω απ' τη φλαμουριά, που έριξε
 τα άνθη της πάνω μου,
 δεν ήξερα, πως τα φέρνει η ζωή,
 όλα, όλα ήταν πάλι ωραία!
 Όλα, όλα! Έρωτας και πάθη!
 Κι ο κόσμος και το όνειρο!

Les deux yeux bleus de ma bien-aimée

Les deux yeux bleus de ma bien-aimée
 M'ont envoyé dans le vaste monde.
 Alors je dois dire adieu à cet endroit très cher.
 Oh, yeux bleus! Pourquoi m'avez-vous regardé?
 Maintenant j'ai un chagrin et une douleur éternels!
 Je suis parti dans la nuit tranquille,
 A travers la lande sombre.
 Personne ne m'a dit adieu.
 Adieu! Mes compagnons étaient l'amour
 et le chagrin.
 Sur la route se tenait un tilleul,
 Et là pour la première fois j'ai dormi.
 Sous le tilleul,
 Qui faisait tomber sur moi ses fleurs
 comme de la neige,
 Je ne savais pas ce que la vie fait,
 Et tout, tout, s'est arrangé!
 Tout, tout! Amour et chagrin,
 Et le monde et le rêve!

Αναστάσης Φιλιππακόπουλος

1969 -



SONG 2 ΚΑΙ 5 ΓΙΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΕΓΧΟΡΔΩΝ
CHANTS 2 ET 5 POUR ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À CORDES

Anastasis Filippakopoulos

Ο Αναστάσης Φιλιππακόπουλος γεννήθηκε το 1969 στη Γαλλία. Σπούδασε στην Αθήνα πιάνο και θεωρία της μουσικής, ενώ άρχισε να γράφει τα πρώτα του κομμάτια δίπλα στον Μιχάλη Τραυλό. Την περίοδο 1989 - 1994 σπούδασε σύνθεση στην Ανώτατη Ακαδημία των Τεχνών Βερολίνου (σήμερα Universität der Künste Berlin) με τους W. Szalonek και F.M. Olbrisch. Το 1991 έλαβε το β' βραβείο στον διαγωνισμό Γ.Α. Παπαϊωάννου της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών με τη «Μουσική για φαγκότο».

Από το 2003 είναι μέλος της διεθνούς ομάδας συνθετών Wandelweiser, μίας ένωσης (και Label) για πειραματική μουσική, που ιδρύθηκε το 1992. Το 2006 κυκλοφόρησε c.d. του με τίτλο "solo Pieces" από την Edition Wandelweiser Records.

Η μουσική του έχει παιχτεί στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες από μουσικούς στους οποίους περιλαμβάνονται οι διευθυντές ορχήστρας Αλέξανδρος Μυράτ με την Καμεράτα, Mark Menzies (Calarts String Orchestra), οι φλαουτίστες Antoine Beuger και Christine Tavalacci, οι ομποϊστες Κώστας Τιλιακός και Kathy Pisaro, οι κλαρινετίστες Γιάννης Σαμπροβαλάκης, Δημήτρης Λεωντσάκος, William Powell και Jürg

Frey, οι πιανίστες Mark So, Manfred Werder, Μαρία Αλούπη και Leo Svirsky, η τραγουδίστρια Irene Kurka και άλλοι. Το 2012 επισκέφτηκε ως προσκεκλημένος καλλιτέχνης το California Institute of the Arts στο Λος Άντζελες, όπου παρουσίασε τη μουσική του σε συνεργασία με τους συνθέτες Michael Pisaro και Michael Jon Fink.

Τα έργα της τελευταίας δεκαετίας του Φιλιππακόπουλου χαρακτηρίζονται από εξαιρετική λιτότητα· συχνά είναι μονόφωνα ή περιορίζονται σε ελάχιστες φωνές και ελάχιστο μουσικό υλικό, αποπνέουν όμως πάντα κάποια συγκινησιακή διαίσθηση.

Αυτό συμβαίνει και στα «Τραγούδια» 2 και 5 για έγχορδα γραμμένα το 2007 (αρ. 2) και 2010 (αρ. 5). Φαίνεται από τον τίτλο πως σε αυτά τα κομμάτια το μελωδικό στοιχείο είναι κυρίαρχο.

Στο *Τραγούδι 2*, ένα ήρεμο κομμάτι, τα έγχορδα χωρίζονται σε 4 ομάδες (βιολιά – βιόλες – τσέλα – κοντραμπάσα). Οι βιόλες παρουσιάζουν το θέμα, που αποτελείται από ένα μοτίβο, το οποίο μεταβάλλεται με μινιμαλιστικό τρόπο – κάτι που συμβαίνει σε όλο το κομμάτι. Τα βιολιά απαντούν με το θέμα, παραλλαγμένο σε ανοδική πορεία, και οι βιόλες ενώνονται μαζί τους. Στην κατά κάποιον τρόπο γ' ενότητα επανέρχεται

το αρχικό θέμα, πλέον από τρεις ομάδες εγχόρδων και στην τελευταία ενότητα εμφανίζεται η μελωδία σε αρμονική απόχρωση από τις τέσσερις ομάδες των εγχόρδων, tutti δηλαδή.

Το *Τραγούδι 5* είναι στοχαστικό και οι αλλαγές στο θέμα γίνονται πάρα πολύ αργά και ανεπαίσθητα. Εδώ, τα χαμηλά έγχορδα διατηρούν ένα μόνιμο ισοκράτημα, απ' το οποίο σιγά σιγά αρχίζει να διαμορφώνεται η μελωδία στα βιολιά και τις βιόλες, πάντα σε ταυτοφωνία. Το σταδιακό άνοιγμα των διαστημάτων επιφέρει και μια κλιμάκωση, η οποία θα σβήσει, όσο μικραίνουν τα διαστήματα και θα καταλήξει στην απόλυτη ηρεμία του ισοκράτη.

Σε παλαιότερη συνέντευξή του στο ΒΗΜΑ (03/10/2008), ο συνθέτης ανέφερε, πως «η κλασική μουσική διευρύνει τις ικανότητες αντίληψης και συναίσθησης της πραγματικότητας που μας περιβάλλει, καθώς πλουτίζει τον εσωτερικό μας κόσμο με ιδιαίτερες αισθήσεις και εικόνες. Δημιουργείται έτσι ένας χώρος αρμονίας μέσα μας, ο οποίος δρα εξισοροπητικά σε σχέση με τις δυσκολίες που η καθημερινότητα φέρνει εμπρός μας.» Ας αφεθούμε λοιπόν μ' αυτά τα όμορφα τραγούδια «χωρίς λόγια» να βυθιστούμε και στον δικό μας εσωτερικό κόσμο.

Anastasis Filippakopoulos est né en France en 1969. Il a étudié le piano et la théorie de la musique en Athènes et il a composé ses premières œuvres près de Michalis Travlos. De 1989 à 1994 il a étudié la composition musicale à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Berlin (maintenant Universität der Künste Berlin), avec W. Szalonek et F.M. Olbrisch. En 1991 il a obtenu le deuxième prix au concours G.A. Papaioannou de l'Association des Musiciens Grecs avec son œuvre «*Musique pour fagotte*».

Depuis 2003 il est membre du groupe international de compositeurs 'Wandelweiser' (et Label), une Association de musique expérimentale, fondée en 1992. En 2002 son premier CD, sous le titre 'solo Pieces' a circulé de Wandelweiser Records.

Sa musique a été jouée en Europe et aux États-Unis, par des musiciens parmi lesquels se trouvent Alexandre Myrat avec la Kamerata, Mark Menzies (Calarts String Orchestra), les flûtistes Antoine Beuger et Christine Tavalacci, les oboïstes Kostas Tiliakos et Kathy Pisaro, les clarinettes Giannis Samprovalakis, Dimitris Leontsakos, William Powell et Jürg Frey, les pianistes Mark So,

Manfred Werder, Maria Aloupi et Leo Svirsky, la chanteuse Irene Kurka et d'autres aussi. En 2012 il a visité le California Institute of the Arts à Los Angeles comme artiste invité. Là, il a présenté son œuvre en coopération avec les compositeurs Michael Pisaro et Michael Jon Fink.

Les œuvres de cette décennie d'Anastasis Filippakopoulos se caractérisent par une simplicité exceptionnelle. Ils sont souvent monophoniques ou se limitent à peu de voix et matériel musical. Cependant, ils ont toujours une certaine intuition émotionnelle.

C'est le cas aussi dans les deux '*Chants*' 2 et 5 pour instruments à cordes, composés en 2007 (No 2) et 2010 (No 5). Il est bien clair par le titre que l'élément mélodique est fort présent dans ces œuvres.

Dans la *Chanson 2*, qui est une pièce calme, les instruments à cordes se divisent en quatre groupes (violons, violes, cellos, contrebasses). Les violes présentent le thème, qui consiste en un motif qui se modifie de manière minimale- ce qui se passe tout au long du chanson. Les violons répondent avec le thème, altéré en mouvement ascendant et les violes s'unissent avec eux. Dans ce qu'on appellerait la troisième unité, le thème principale revient,

cette fois par trois groupes d'instruments à cordes. La mélodie apparaît en harmonie dans l'unité dernière, par tous les quatre groupes des instruments à cordes, c'est à dire en *tutti*.

Le *Chanson 5* est plus pensif et les modifications du thème ont lieu de manière très lente et discrète. Les instruments à cordes bas gardent une tenue permanente, duquel on voit peu à peu se construire la mélodie par les violons et les violes, toujours en tautophonie. L'ouverture graduelle des intervalles porte aussi une intensification qui disparaîtra tandis que les intervalles ferment et elle aboutira au calme absolu de la tenue.

Dans une entrevue dans le journal ΒΗΜΑ (03/10/2008), le compositeur avait mentionné que «la musique classique amplifie notre capacité de concevoir et sentir la réalité qui nous entoure, puisqu' elle enrichit nos sentiments par des images et des sens spéciaux. Ainsi, un espace d'harmonie est créé en nous. Cet espace nous donne de l'équilibre face aux difficultés de la vie quotidienne.» Laissons-nous donc, par ces chansons 'sans paroles', se plonger dans notre monde intérieur.

Modest Mussorgsky

1839 - 1881



Ο ιδιόρρυθμος Ρώσος συνθέτης Μόντεστ Μουσσόργκσκυ ήθελε να δημιουργήσει μια γνήσια ρωσική μουσική, η οποία να πηγάζει μόνο από την αρχέγονη δύναμη της γλώσσας και λαϊκής τέχνης της πατρίδας του, χωρίς επιδράσεις από την δυτική «ακαδημαϊκή» μουσική. Ο Μουσσόργκσκυ έγραψε το 1875 χαρακτηριστικά σε μια επιστολή του στον ζωγράφο Ιλία Ρέπιν: «ο λαός μόνο είναι γνήσιος, είναι μια ολότητα, μεγάλος και χωρίς επιχρωματίσματα – πόσο πραγματικά απέραντο πλούτο προσφέρει η γλώσσα του λαού στον συνθέτη!» Αυτός ήταν και ένας από τους λόγους, που ο Μουσσόργκσκυ δεν ακολούθησε τους κανόνες της δυτικής έντεχνης μουσικής, αλλά εμφανίζει μια διαφορετική αρμονική και ρυθμική γλώσσα. Οι αντιλήψεις του στην αρχή ταίριαζαν με εκείνες άλλων τεσσάρων νέων συνθετών, των Μπαλακίρεφ, Μποροντίν, Ρίμσκυ-Κόρσακοφ και Κουϊ, με τους οποίους ενώθηκε (1856) και ως «ομάδα των πέντε» αντάλλαξαν και συζητούσαν τις ιδέες τους. Ουσιαστικά όμως μόνο ο Μουσσόργκσκυ έμεινε πιστός σ' αυτές τις θέσεις, τις οποίες δεν αποδεχόταν το κοινό, με αποτέλεσμα η αρμονική, μελωδική και ρυθμική γλώσσα του να είναι ξεχωριστή, εφόσον αφαιρεθούν οι διορθώσεις που έκαναν άλλοι, όπως ο Ρίμσκυ-Κόρσακοφ, μετά το θάνατό του.

Αφού ο Μουσσόργκσκυ στηρίζεται στην γλώσσα ως υπόβαθρο της μουσικής, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι το «τραγούδι» καταλαμβάνει ένα πολύ μεγάλο μέρος στο έργο του. Μέχρι το 1875, ο συνθέτης είχε ήδη συνθέσει περίπου 40 τραγούδια· εκτός από τα μεμονωμένα είχε γράψει τους κύκλους *Detskaja* (Παιδικό Δωμάτιο,

1868-1870), *Na Dacha* (Στη Ντάτσα, 1872) και *Bez Solntsa* (Χωρίς Ήλιο, 1874). Ειδικά η περίοδος 1872-1874 ήταν για τον Μουσσόργκσκυ γεμάτη απογοητεύσεις και στεναχώριες, αφού κάποιες προσωπικές σχέσεις του διαλύονταν και μερικοί καλοί του φίλοι πέθαναν, όπως ο ζωγράφος Βίκτωρ Χάρτμαν (1834-1873), στον οποίον αφιέρωσε ως φόρο τιμής το 1874 το εξαιρετικό έργο *Εικόνες από μια έκθεση*.

Η θεματική του θανάτου τον απασχόλησε έντονα εκείνα τα χρόνια και τα ποιήματα ενός νεαρού ποιητή, του Αρσένι Γκολένιστσεφ-Κούτουσοφ (1848-1913), τον οποίον γνώρισε το 1873 και συνδέθηκε στενά μαζί του, τον βοήθησαν να διοχετεύσει τα συναισθήματά του σε μουσική. Πρώτα μελοποίησε 6 ποιήματα στον κύκλο *Χωρίς ήλιο* (1874) και το 1875 προχώρησε σε κείμενα που σχετίζονται άμεσα με το θάνατο. Το 1877 προσθέτει στον κύκλο με τίτλο *Τραγούδια και χοροί του θανάτου*, το τέταρτο τραγούδι, που έμεινε το τελευταίο, αν και ο Μουσσόργκσκυ σκόπευε να γράψει ακόμη άλλα τέσσερα.

Σε θλιμμένη ατμόσφαιρα αρχίζει το πρώτο τραγούδι, το *Νανούρισμα*, όπου η μητέρα ξαγρυπνά δίπλα στο άρρωστο παιδί της. Τότε χτυπάει την πόρτα ο Θάνατος, που πρώτα προσπαθεί να ηρεμήσει την μητέρα. Εκείνη ταραίζεται, θέλει να τον διώξει, σε κάθε απάντησή της στον διάλογο που ακολουθεί η μητέρα αγωνιά όλο και πιο πολύ, ενώ ο Θάνατος μένει ήρεμος και επιμένει στο νανούρισμά του, με το οποίο θα φέρει στο παιδί ουράνια γαλήνη. Ο Σοστακόβιτς, ο οποίος ενορχήστρωσε με ευαισθησία τα τραγούδια του Μουσσόργκσκυ το 1962, διατηρεί σε αυτό το τραγούδι τη λιτότητα και τρυφερότητα που υπάρχει.

Στη *Σερενάτα*, το δεύτερο τραγούδι του κύκλου, περιγράφεται στην αρχή μια όμορφη ανοιξιάτικη νύχτα. Η άρρωστη κοπέλα μέσα στις παραισθήσεις του πυρετού της ακούει το θρόισμα των φύλλων. Ο Θάνατος έρχεται σαν ιππότης και της τραγουδάει ερωτικά, ώσπου η κοπέλα πέφτει στην αγκαλιά του και αφήνει να την φιλήσει. Και αυτό το τραγούδι είναι ήρεμο· ειδικά στην δεύτερη ενότητα, το τραγούδι συνοδεύεται από έναν επίμονο, αρχικά κάπως χορευτικό παλμό, που κατά βάθος φαίνεται να συμβολίζει τον χρόνο που θα σταματήσει.

Η μουσική παρακολουθεί πολύ στενά το κείμενο στο τρίτο τραγούδι, με τίτλο *Τρέπακ* (Ρώσικος Χορός) και μεταφέρει ηχοπλαστικά τις εικόνες σε νότες: ένας μεθυσμένος αγρότης περιπλανιέται σε ερημική περιοχή. Ο Θάνατος τον συνοδεύει και τον καλεί να χορέψει έναν γνωστό ρωσικό χορό, τον τρέπακ. Στη συνέχεια, όταν ο άνθρωπος έχει κουραστεί, ο θάνατος καλεί τα σύννεφα να ρίξουν πολύ χιόνι, ώστε να βρει μαλακό κρεβάτι και τέλος τον νανουρίζει και τον κάνει να ονειρεύεται την όμορφη άνοιξη και το ζεστό καλοκαίρι, ενώ εκείνος παγώνει.

Όπως και σε άλλα τραγούδια, ο Μουσσόργκσκυ δημιουργεί στον κύκλο *Τραγούδια και Χοροί του θανάτου* με τη συνοδεία του πιάνου μικρές δραματικές σκηνές, οι οποίες μέσα από την ενορχήστρωση του Σοστακόβιτς μεταμορφώνονται σε «όπερες μινιατούρας». Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στα τρία αυτά τραγούδια ο συνθέτης επέλεξε κείμενα, στα οποία ο θάνατος φέρνει λύτρωση και απελευθέρωση από τον πόνο.

«ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΧΟΡΟΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ» ΓΙΑ ΦΩΝΗ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
"CHANSONS ET DANSES DE LA MORT" POUR VOIX ET ORCHESTRE

Le compositeur excentrique Russe, Modest Mussorgsky voulait créer une musique Russe originale qui aurait comme seul source le pouvoir ancien de la langue et de l'art populaire de son pays, sans influence de la musique «académique» de l'ouest. En 1875, il avait écrit dans une lettre au peintre Ilija Repin: «Seul le peuple est authentique, c'est un total, grand et sans altérations - la langue, comme offre-t-elle une richesse tellement énorme au compositeur!». C'était une des raisons pour lesquelles Mussorgsky n'a pas suivi les règles de la musique occidentale et il utilise une langue harmonique et rythmique différente. Ses perspectives étaient au début en accord avec celles de quatre jeunes compositeurs. Balakirev, Borodin, Rimsky-Korsakov et Cui et il s'est uni avec eux en 1856 en créant le «groupe des cinq», qui échangeaient des idées et discutaient. Pourtant, seul Mussorgsky est resté fidèle à ces thèses qui n'étaient pas bien aimées par le public. Sa musique harmonique, mélodique et rythmique sont donc originales si on ôte les corrections faites par des autres, comme par exemple, par Rimsky-Korsakov, après sa mort.

Étant donné que Mussorgsky se base sur la langue pour sa musique, on ne se surprend pas par le fait que «le chanson» joue un rôle primordiale dans son œuvre. Jusqu'à 1875 il avait déjà composé presque 40 chansons. À part des chansons uniques, il avait aussi composé les cycles: *Detskaja* (Chambre d'enfant, 1868-1870), *Na Dacha* (À Datcha, 1872) et *Bez Solntsa* (Sans Soleil, 1874).

En particulier, le temps entre 1872 et 1874 avait été pour lui plein de déceptions et chagrins. Certaines relations personnelles avaient été détruites et certains bons amis avaient été morts, comme le peintre Victor Hartman (1834-1873), auquel il a consacré pour lui rendre hommage l'œuvre exceptionnel «Images d'une exposition» en 1874.

La thématique de la mort a assez occupé son esprit pendant ces années-là. Les poèmes, donc, d'un poète jeune, Arseni Golenishchev-Kutuzov, (1848-1913), qu'il a connu en 1873 et avec qui il s'est étroitement lié, l'ont aidé de mettre ses sentiments en musique. Au principe il a mis en musique 6 poèmes du cycle *Sans soleil* (1874) et en 1875 il a continué par des textes directement liés à la mort. En 1877 il a ajouté au cycle *Chansons et danses de la mort* la quatrième et dernière chanson, malgré le fait qu'il voulait en composer encore quatre.

La première chanson, la *Berceuse*, commence dans une atmosphère triste, lorsque la mère reste réveillée à côté de son enfant malade. En ce moment-là, la Mort frappe à la porte et au début, il essaye de la calmer. Elle est très agitée, elle veut qu'il s'en aille. En chaque réponse dans le discours qui suit, la mère est de plus en plus stressée tandis que la Mort reste calme et insiste à sa berceuse pour apporter la paix des ciels à l'enfant. Shostakovich, qui a très sensiblement orchestré les chansons de Mussorgsky en 1962, préserve, en cette chanson, la simplicité et la

tendresse déjà existantes.

En *Sérénade*, la deuxième chanson du cycle, on commence avec la description d'une belle nuit du printemps. La fille malade, en son délire de fièvre, écoute le froissement des feuilles. La Mort vient en chevalier et lui chante amoureuxment, jusqu'à ce que la fille tombe dans ses bras et lui permet qu'il l'embrasse. Cette chanson est aussi calme. Dans la seconde unité il est accompagné par un rythme insistant, un peu dansant, qui semble symboliser le temps qui va s'arrêter.

La musique suit de proche le texte de la troisième chanson, dont le titre est *Trepak* (danse Russe) et elle transforme les images en notes: un paysan ivre se promène dans un endroit désert. La Mort l'escorte et l'invite à danser une danse russe populaire, la trepak. À la suite, quand l'homme est déjà fatigué, la Mort invite les nuages à jeter beaucoup de neige pour créer un lit mou pour lui et au fin il le fait dormir et rêver du beau printemps et du chaud été, tandis qu'il se gèle.

Comme en d'autres chansons, dans le cycle *Chansons et Danses de la mort*, Mussorgsky crée avec l'accompagnement du piano des petites scènes dramatiques, qui, à travers l'orchestration de Shostakovich se transforment en opéra miniature. C'est intéressant qu'en ces trois chansons le compositeur a choisi des textes où la mort apporte la rédemption et la libération du chagrin.

Νανούρισμα

Ένα παιδί βογκάει... Ένα κερί, σβήνοντας, Τρεμοσβήνει στους γύρω τοίχους. Ολόκληρη την νύχτα, σπρώχνοντας την κούνια, Μια μάνα δεν έπεσε για ύπνο. Νωρίς το πρωί, προσεκτικά, στην πόρτα, Ο Φιλεύσπλαχνος Θάνατος χτυπά! Η μάνα ανατρίχιασε, ανασήκωσε το βλέμμα με ανησυχία... «Μην φοβάσαι, καλή μου! Το χλωμό πριινό ήδη ξεπροβάλει στο παραθύρι... Κλαίγοντας, αγωνιώντας και αγαπώντας Κουράστηκες, πέσε να κοιμηθείς, Θα εξαγρυπνήσω εγώ για σένα. Δεν μπορείς να ηρεμήσεις το παιδί. Εγώ θα πω γλυκύτερο τραγούδι από σένα» «Ήσυχία! Το παιδί μου στριφογυρνάει και παλεύει Βασανίζοντάς μου την ψυχή!» «Λοιπόν, μαζί μου σύντομα θα ηρεμήσει. Νανούρισμα, νανούρισμα, νανούρισμα!» «Τα μάγουλά του χλομάτζουν, η αναπνοή του χάνεται... Σταμάτα, σε εκλιπαρώ!» «Αυτό είναι καλό σημάδι, ο πόνος θα καταλαγιάσει, Νανούρισμα, νανούρισμα, νανούρισμα» «Φύγε, καταραμένε! Με την φροντίδα σου θα σκοτώσεις την χαρά μου!» «Όχι, θα προσκαλέσω έναν ήρεμο ύπνο για το μωρό. Νανούρισμα, νανούρισμα, νανούρισμα» «Λυπήσου με, περίμενε μια στιγμή Πριν τελειώσεις το φριχτό τραγούδι σου!» «Δες, αποκοιμήθηκε με το ήσυχο τραγούδι μου. Νανούρισμα, νανούρισμα, νανούρισμα.»

Berceuse

L'enfant gémit.
La lampe charbonne et faiblit.
Toute la nuit, la mère a bercé son enfant;
elle est restée sans dormir.
Au petit jour, la Mort compatissante vient frapper à la porte.
Toc!
La mère tressaille, et regarde, effrayée.
«-N'aie pas peur, femme.
L'aube incertaine éclaire déjà la fenêtre.
Triste et angoissée, tu as longtemps veillé ton enfant.
Va donc dormir un peu,
à mon tour je veillerai.
Mieux que toi j'apaiserai ton enfant,
je lui chanterai des chants plus doux.»
«-Tais-toi, mon fils aimé souffre tant que mon âme en souffre avec lui.»
«-Avec moi il se calmera bien vite,
dodo, dodo, l'enfant do...»
«-Ses joues pâlissent; sa respiration faiblit,
aie pitié, je t'en supplie!»
«-C'est qu'il se sent mieux ; ses souffrances s'apaisent;
dodo, dodo, l'enfant do...»
« -Va-t-en, maudite mort!
Va-t-en! ta caresse me prend mon enfant!»
«-Non! je donne à ton enfant un paisible repos,
dodo, dodo, l'enfant do.»
«-Pitié! Cesse, rien qu'un instant, ton chant funeste!»
«-Vois: mon doux chant l'a endormi,
dodo, dodo, l'enfant do.»

Κοлыбельная

*Сїѡнеї ребёнок... Свеча, наѡрая,
Тускло мерцаеї круѡом.
Целую ночь колыбельку качая,
Майї не забылася сном.
Раным-ранёхонько в дверь остїорожно
Смерїть сердобольная сїук!
Вздоѡнула майї, оѡлянулася їревножно...
„Полно їуѡайїся, мой друѡ!
Бледное уїтро уж смойїриї в окошко...
Плача, їоскуя, любля,
Ты уїюмилась, вздремни-ка немножко,
Я їосижу за їебя.
Уѡомонїїть їы гїїя не сумела.
Слаще їебя я сїюю.”* -
*„Тише! ребёнок мой мечейїся, бьейїся,
Душу їерзая мою!”*
*„Ну, да со мною он скоро уймейїся.
Баюшки, баю, баю.”* -
*„Щёчки бледнеюї, слабееї дыханье...
Да замолчи-же, молю!”* -
*„Доброе знаменье, сїихнеї сїраганье,
Баюшки, баю, баю.”*
*„Прочь їы, їрокляїяя!
Лаской своєю сѡубишь їы радостї мою!”*
*„Неї, мирный сон я младенцу навею.
Баюшки, баю, баю.”* -
*„Сжалься, їожди доїевайї хойї мгновенье,
Сїрашную їесню ївою!”*
*„ Видишь, уснул он їод їихое їенье.
Баюшки, баю, баю.”*

Серенада

*Неѡ волшебная, ночь ѡлубая,
Треїейный сумрак весны.
Внемлей, їоникнув ѡловкой, больная
Шойой ночной їишины.
Сон не смыкаеї блестящие очи,
Жизнь к наслажденью зовейї,
А їод окошком в молчаньї їолночи
Смерїть серенаду їоейї:
„В мраке неволи суровой и їесной
Молодосїть вяней ївоя;
Рыцарь неведомый, силой чудесной
Освобожу я їебя.
Всїань, їосмойїри на себя: красоїюю
Лик ївой їрозрачный блестяїї,
Щёки румяны, волнисїой косою
Сїан ївой, как їучей обвиї.
Присїальных їлаз ѡлубое сиянье,
Ярче небес и оѡня;
Зноем їолуденным веет дыханье...
Ты обольсїїла меня.
Слух ївой їленился моей серенадой,
Рыцаря шойой ївой звал,
Рыцарь їришёл за їоследней наѡрадой:
Час уїоенья настїал.
Нежен ївой сїан, уїоїїшенлен їреїейї...
О, задушу я їебя
В креїких объайїях: любовный мой леїейї
Слушай!... молчи!... Ты моя!”*

Σερενάτα

Μαγικός λήθαργος, γαλάζια νύχτα,
Τρεμάμενο σκοτάδι της άνοιξης.
Το άρρωστο κορίτσι απορροφά, με ριγμένο το κεφάλι,
Τον ψίθυρο της νυχτερινής σιωπής.
Ο ύπνος δεν αγγίζει τα γυαλιστερά μάτια,
Η ζωή προσκαλεί σε απολαύσεις,
Ενώ κάτω από το παράθυρο, στη νυχτερινή σιωπή,
Ο Θάνατος τραγουδάει μια σερενάτα:
«Στην σκοτεινιά του εγκλεισμού, δριμύ και αποπνικτικού,
Τα νιάτα σου χαραμίζονται.
Εγώ, μυστηριώδης ιππότης με μαγικές δυνάμεις,
Θα σε ελευθερώσω.
Σήκω, κοίταξε τον εαυτό σου: πανέμορφα
Το διάφανο πρόσωπό σου φωτίζεται,
Τα μάγουλά σου ροδίζουν, με κυματιστές δίπλες υφάσματος
Το σώμα σου αγκαλιάζεται, σαν από σύννεφο.
Η γαλάζια αστραπή των έντονων ματιών σου
Είναι φωτεινότερη από ουρανούς και φωτιές.
Η αναπνοή σου τρεμποαίζει με την μεσημεριανή ζέστη...
Με έχεις αποπλανήσει.
Η ακοή σου μαγεμένη με την σερενάτα μου,
Η φωνή σου καλεί έναν ιππότη.
Ο ιππότης έφτασε για το υπέρτατο βραβείο.
Η ώρα της έκστασης έφτασε.
Το σώμα σου είναι εύθραυστο, το τρέμουλό σου μαγευτικό...
Αχ, θα σε πνίξω
Μες στις δυνατές αγκαλιές μου: άκου την αποπλανητική
Κουβέντα μου!... ήσυχα!... Είσαι δική μου!»

Sérénade

Douce, enchantée est la nuit,
limpide est l'ombre flottante du printemps.
La malade penche la tête,
elle écoute le murmure de la nuit.
Le sommeil n'a pas clos ses yeux brillants,
et la vie l'appelle à la volupté!
Sous sa fenêtre, dans le silence de la nuit,
la Mort vient chanter sa Sérénade:
« Triste, malheureuse captive de l'ombre,
ta jeunesse se fane.
Je suis le chevalier inconnu,
armé d'un pouvoir magique, qui te délivrerai.
Viens, prends ton miroir et regarde ta beauté,
qui illumine ton visage resplendissant!
Tes joues rosissent, ta natte s'enroule autour de ton corps,
ton regard bleu et tendre est plus clair que le ciel;
ton souffle est ardent comme le soleil diurne,
tu as conquis mon amour.
Ma sérénade captive ton oreille,
je suis le chevalier que tes désirs appelaient,
je suis venu t'apporter l'ultime don,
l'heure extatique est venue.
Ton corps est tendre, ton haleine palpitante...
Oh, je t'étoufferai sous mon étreinte...
Ecoute mon chant d'amour...
Tais-toi... Tu es à moi!...»

Трепак – Ρώσικος Χορός

Δάσος και ξέφωτα, κανείς τριγύρω.
Μια χιονοθύελλα ωρύεται και βρυχάται,
Μοιάζει σαν μέσα στο σκοτάδι της νύχτας
Ο Κακός να θάβει κάποιον.
Ήσυχα, πράγματι αυτό είναι! Μες στο σκοτάδι
Ο Θάνατος αγκαλιάζει και χαϊδεύει έναν γέρο,
Με τον μέθυσο χορεύει μαζί του έναν trepak,
Ενώ του τραγουδάει στο αυτί:
«Αχ, μικρέ μου κακότυχε άντρα,
Μέθυσες, σκόνταψες στον δρόμο,
Αλλά η μαγική χιονοθύελλα δυνάμωσε οργισμένα,
Και σε οδήγησε από την πεδιάδα στο πυκνό δάσος.
Βασανισμένος από αγωνία και ανάγκη,
Ξάπλωσε, κουλουριάσου και αποκοιμήσου, καλέ μου!
Θα σε ζεστάνω με το χιόνι, αγάπη μου,
Και θα ζωντανέψω ένα σπουδαίο παιχνίδι γύρω σου.
Ταρακούνησε το κρεβάτι, κύκνε της χιονοθύελλας!
Εϊ, ξεκίνα, εμπρός τραγούδα, εσύ καιρέ
Ένα παραμύθι που θα κρατήσει όλη νύχτα,
Για να κοιμηθεί ήσυχα ο μέθυσος!
Εϊ εσείς, δάση, ουρανοί και σύννεφα,
Σκότος, αέρα και φευγαλέο χιόνι,
Γίνετε σκέπασμα, χιονάτο και απαλό.
Μ' αυτό θα σκεπάσω τον γέρο μας, σαν μωρό...
Κοιμήσου, μικρέ μου φιλε, ευτυχισμένη άτυχε,
Το καλοκαίρι ήρθε κι άνθισε!
Ο ήλιος γελάει πάνω από τα χωράφια και τα δρεπάνια αλωνίζουν,
Το τραγούδι αιωρείται στην ατμόσφαιρα, τα περισσότερα πετάνε...»

Трепак

Tout est silence; la forêt, les clairières sont désertes.
La bise pleure, gémit.
On dirait qu'au loin, l'obscur nuit, cruelle, ensevelit un mort,
oui! c'est bien cela!
Dans la nuit, c'est la mort qui enlace un paysan,
un paysan ivre qu'elle caresse et entraîne au trépak,
à son oreille elle chante
«Hoï! Paysan tout brisé, misérable,
tu as trop bu, et tu as voulu te mettre en route...
L'ouragan, la neige grondent et tourbillonnent,
et, comme une sorcière, te poussent et t'égarant dans la forêt.
Tu es misérable, brisé, sans force,
viens, couche-toi, endors-toi, pauvre homme!
Je te réchaufferai avec ma neige blanche;
autour de toi je danserai.
Fais-lui son lit, bourrasque!
Hoï! Chante, chante donc, tempête,
un beau chant qui dure toute la nuit,
et qui fasse bien dormir ce pauvre diable.
Hoï! et vous, forêts, cieux, nuages,
tempête, vent et neige tourbillonnante,
tissez un suaire, léger et doux,
que je borde comme un enfant le vieillard qui rêve.
Dors, mon ami, sois heureux l'été revient!
Le soleil brille sur les plaines;
les moissonneurs travaillent,
une chanson s'élève, des oiseaux passent...»

Трепак

*Лес да йоляны, безлюдье кружом.
Вьюга и йлачеӣ и с̄йонеӣ,
Чуеӣся, будӣю во мраке ночном,
Злая, ко̀го-ӣю хоронӣӣ;
Глядь, й̄ак и есӣь! В ш̄емноӣе мужика
Смерӣь обнимаеӣ, ласкаеӣ,
С й̄ьяненьким й̄ляшеӣ вдвоём й̄реӣака,
На ухо й̄еснь най̄еваеӣ:
Ой, мужичок, с̄йаричок убо̀гой,
Пьян най̄ился, й̄ойлелся доро̀гой,
А мяӣель-ӣю, ведьма, й̄однялась, взы̀рала.
С й̄оля в лес дремучий невзначай за̀знала.
Горем, й̄оской да нуждой й̄омимый̄,
Ля̀, й̄рикорни, да усни, родимый̄!
Я ш̄ебя, з̄олубчик мой, снежком со̀грею,
Вкру̀з ш̄ебя великую ѝзру за̀йею.
Взбей-ка й̄осӣель, й̄ы мяӣель-лебѣдка!
Ге̄й, начинай, за̀йевай й̄озодка!
Сказку, да й̄акую, ч̄иоб всю ночь й̄янулась,
Ч̄иоб й̄ьянчу̀ге кре̄ико й̄од не̄е заснулось!
Ой, вы леса, небеса, да й̄учи,
Темь, вей̄ерок, да снежок лей̄учий̄!
Свей̄иесь й̄еленою, снежной, й̄уховою;
Ею, как младенца, с̄йаричка й̄рикрою...
С̄ӣи, мой дружок, мужичок счас̄ӣливый̄,
Лей̄ю й̄ришло, расцвело!
Над нивой солнышко сме̄ӣся да сер̄ы̄ з̄ляюӣ,*

Ottorino Respighi

1879 - 1936



“IL TRAMONTO” ГΙΑ ΜΕΤΖΟ ΣΟΠΡΑΝΟ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΕΓΧΟΡΔΩΝ
“IL TRAMONTO” POUR MEZZO SOPRANO ET ORCHESTRE D’ INSTRUMENTS À CORDES

Ελεύθερες φόρμες, διευρυμένη αρμονία και πολλές αποχρώσεις της έκφρασης χαρακτηρίζουν το έργο του Οττορίνο Ρεσπίγκι, ενός από τους πιο σημαντικούς συνθέτες της Ιταλίας, ο οποίος μαζί με τους Πιτσέττι, Μαλιπιέρο και Κασέλλα αναζητούσε διαφορετικούς δρόμους στη σύνθεση στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Ο Ρεσπίγκι είναι γνωστός βέβαια από τα δημοφιλή συμφωνικά ποιήματα *Συντριβάνια της Ρώμης*, *Πεύκα της Ρώμης* και *Ρωμαϊκές Γιορτές*. Όμως εξίσου σημαντική με τη συμφωνική μουσική και μουσική δωματίου, είναι η φωνητική του μουσική, η οποία περιλαμβάνει εννέα όπερες και πλήθος κομματιών για φωνή/ές και συνοδεία.

Η ευαισθησία και ο λυρισμός των ποιημάτων του Άγγλου Percy B. Shelley (1792-1822), τα οποία βρήκε σε μετάφραση του Roberto Ascoli, φαίνεται να παρότρυναν τον Ρεσπίγκι να μελοποιήσει τα ποιήματα *Aretusa* (1911), *La Sensitiva* (1914), και *Il Tramonto* (1914), περίπου 100 χρόνια μετά τη δημιουργία τους. Από τα τρία έργα ξεχωρίζει το τελευταίο, ενώ φαίνεται πως και ο συνθέτης το εκτίμησε ιδιαίτερα, διότι εκτός από την πρώτη εκδοχή με συνοδεία ορχήστρας εγχόρδων, έδωσε και μια

L'œuvre d'Ottorino Respighi est caractérisé par ses formes libres, son harmonie expansée et les tons différents d'expression. Il est un des compositeur Italiens les plus importants, qui était en quête des nouvelles voies dans la composition pendant les premières décennies du 20eme siècle, avec Picetti, Malipiero et Casella.

Respighi est connu pour ses fameux poèmes symphoniques: *Fontaines de Rome*, *Chapins de Rome* et *Fêtes Romaines*. Mais sa musique vocale est aussi importante que sa musique symphonique et sa musique de chambre. Il a composé neuf opéras et plusieurs pièces pour voix et accompagnement.

La sensibilité et le lyrisme des poèmes de l'Anglais Percy B. Shelley (1792-1822), qu'il a trouvé en traduction de Roberto Ascoli, paraissent avoir incité Respighi à mettre en musique les poèmes: *Aretusa* (1911), *La Sensitiva* (1914) et *Il Tramonto* (1914), environ 100 ans après leur création.

Η εικόνα του πίνακα του 1887 του Μανουήλ Ροσσίνι, που απεικονίζει τον Γαλιανό ουρανό της κάψας του μεσημεριού.

Η *Il tramonto* (Το ηλιοβασίλεμα) είναι ένα από τα πιο εμπνευσμένα έργα του Ρεσπίγκι. Η ορχήστρα ουσιαστικά παρακολουθεί και περιγράφει τις διάφορες εικόνες και συναισθήματα σαν ένα «ανεξάρτητο» συμφωνικό ποίημα. Γι' αυτό το κομμάτι εξελίσσεται ελεύθερα, με πολλές αλλαγές. Η φωνή άλλοτε απαγγέλλει ρετσιταβικά, άλλοτε κινείται σε εμφατική μελωδική γραμμή και δημιουργεί ένα, στο μεγαλύτερο μέρος, τρυφερό κομμάτι. Μια μελωδική φράση του τσέλου από το τέλος της εισαγωγικής ενότητας επανέρχεται γεμάτη πάθος. Οι συχνές εναρμόνιες αλλαγές, μαζί με ιμπρεσσιονιστικές τεχνοτροπίες, φέρνουν το κείμενο σε μια νέα διάσταση και προκαλούν και μια αποστασιοποίηση στον ακροατή.

Η ιστορία του ποιήματος αρχίζει μ' έναν τόνο μελαγχολίας. Ενώ η ευτυχία αντικατοπτρίζεται στις όμορφες εικόνες της φύσης όταν η κοπέλα κάνει με τον αγαπημένο της έναν περίπατο στο λαμπρό δειλινό, η συμβολική σημασία της «δύσης», δηλαδή πως θα χαθεί - όπως ο ήλιος

- ο αγαπημένος, φαίνεται ανεπαίσθητα στο κείμενο. Η κατάληξη είναι αναπόφευκτα τραγική, αφού η κοπέλα ύστερα από μια νύχτα έρωτα, βρίσκει τον αγαπημένο της το πρωί νεκρό δίπλα της, εκείνη όμως, παρά τον πόνο της δεν θα πεθάνει. Ο Ρεσπίγκι, ύστερα από μια σχεδόν δραματική εισαγωγή των εγχόρδων και απαγγελτική αφήγηση, επικεντρώνεται κυρίως στις εικόνες της φύσης, με κορύφωση την εξαιρετική λαμπρότητα της δύσης του ηλίου. Η μελωδία της φωνής καθώς και τα αρμονικά χρώματα περιγράφουν την ομορφιά της στιγμής, χωρίς να φανερώνεται η συμβολική σημασία της «δύσης».

Στο τέλος, ενώ η κοπέλα σβήνει όλο και πιο πολύ μέσα από τη θλίψη της, αλλά δεν πεθαίνει, αναζητώντας την γαλήνη του αγαπημένου της, ο Ρεσπίγκι κατορθώνει να αποτυπώσει μουσικά και το αίσθημα της παρηγοριάς. Τελικά, μένει κανείς έκπληκτος με πόση ευαισθησία οι συνθέτες πετυχαίνουν να περάσουν ένα μήνυμα ελπίδας μέσα στη θεματική του θανάτου.

Η ιστορία του ποιήματος αρχίζει μ' έναν τόνο μελαγχολίας. Ενώ η ευτυχία αντικατοπτρίζεται στις όμορφες εικόνες της φύσης όταν η κοπέλα κάνει με τον αγαπημένο της έναν περίπατο στο λαμπρό δειλινό, η συμβολική σημασία της «δύσης», δηλαδή πως θα χαθεί - όπως ο ήλιος

- ο αγαπημένος, φαίνεται ανεπαίσθητα στο κείμενο. Η κατάληξη είναι αναπόφευκτα τραγική, αφού η κοπέλα ύστερα από μια νύχτα έρωτα, βρίσκει τον αγαπημένο της το πρωί νεκρό δίπλα της, εκείνη όμως, παρά τον πόνο της δεν θα πεθάνει.

Ο Ρεσπίγκι, ύστερα από μια σχεδόν δραματική εισαγωγή των εγχόρδων και απαγγελτική αφήγηση, επικεντρώνεται κυρίως στις εικόνες της φύσης, με κορύφωση την εξαιρετική λαμπρότητα της δύσης του ηλίου. Η μελωδία της φωνής καθώς και τα αρμονικά χρώματα περιγράφουν την ομορφιά της στιγμής, χωρίς να φανερώνεται η συμβολική σημασία της «δύσης».

Στο τέλος, ενώ η κοπέλα σβήνει όλο και πιο πολύ μέσα από τη θλίψη της, αλλά δεν πεθαίνει, αναζητώντας την γαλήνη του αγαπημένου της, ο Ρεσπίγκι κατορθώνει να αποτυπώσει μουσικά και το αίσθημα της παρηγοριάς. Τελικά, μένει κανείς έκπληκτος με πόση ευαισθησία οι συνθέτες πετυχαίνουν να περάσουν ένα μήνυμα ελπίδας μέσα στη θεματική του θανάτου.

Η ιστορία του ποιήματος αρχίζει μ' έναν τόνο μελαγχολίας. Ενώ η ευτυχία αντικατοπτρίζεται στις όμορφες εικόνες της φύσης όταν η κοπέλα κάνει με τον αγαπημένο της έναν περίπατο στο λαμπρό δειλινό, η συμβολική σημασία της «δύσης», δηλαδή πως θα χαθεί - όπως ο ήλιος

- ο αγαπημένος, φαίνεται ανεπαίσθητα στο κείμενο. Η κατάληξη είναι αναπόφευκτα τραγική, αφού η κοπέλα ύστερα από μια νύχτα έρωτα, βρίσκει τον αγαπημένο της το πρωί νεκρό δίπλα της, εκείνη όμως, παρά τον πόνο της δεν θα πεθάνει.

De ces trois œuvres on peut distinguer la dernière. Il parait que le compositeur l’a très apprécié. À part de la première version qui est accompagnée par une orchestre d’ instruments à cordes, il a aussi donné une autre, plus «introspective», accompagnée par un quartet d’ instruments a cordes. Les deux versions sont également présentées aux concerts.

C’est vrai que *Il Tramonto* est un de ses œuvres les plus inspirés. L’ orchestre contemple et décrit les images différentes et les émotions comme un poème symphonique indépendant. C’est pour cette raison que la pièce s’ évolue de manière libre, avec plusieurs altérations. La voix à fois se prononce de manière récitative, à fois se bouge sur une ligne mélodique emphatique pour créer, dans le plus grand part, une pièce tendre. Une phrase mélodique du cello du fin de l’unité introductive revient, pleine de passion. Les altérations harmoniques fréquentes, avec le style impressionniste, donnent au texte une dimension nouvelle et font que le spectateur se distancie.

L’ histoire du poème commence dans un ton mélancolique. Le bonheur se reflet aux belles images de la nature pendant la prom-

enade de la jeune fille avec son aimé dans le soir lumineux. Pour-tant, le sens symbolique du coucher de soleil (c’est a dire, que son aimé se perdra comme le soleil) se voit subtilement dans le texte. L’ aboutissement est fort tragique. La fille, après une nuit d’amour, retrouve son aimé mort a coté d’elle le matin. Pourtant elle, malgré son chagrin, ne mourira pas.

Respighi, après l’ introduction presque tragique des instru-ments à cordes et la narration, se concentre surtout aux images de la nature, ayant la luminosité extrême du couche de soleil comme sommet.

La mélodie vocale et l’harmonie des couleurs décrivent la beauté du moment sans dévoiler le sens symbolique du coucher du soleil.

En fin, la fille s’éteint de plus en plus dans sa tristesse mais elle ne meurt pas, en désirant seule la paix pour son aimé. Ici, Respighi arrive à créer par sa musique le sentiment de consolation. Finalement, on est impressionné par la sensibilité des composi-teurs chaque fois qu’ ils veulent donner un message d’ espoir dans le cadre de la thématique de la mort.

Η *Il tramonto* (Το ηλιοβασίλεμα) είναι ένα από τα πιο εμπνευσμένα έργα του Ρεσπίγκι. Η ορχήστρα ουσιαστικά παρακολουθεί και περιγράφει τις διάφορες εικόνες και συναισθήματα σαν ένα «ανεξάρτητο» συμφωνικό ποίημα. Γι' αυτό το κομμάτι εξελίσσεται ελεύθερα, με πολλές αλλαγές. Η φωνή άλλοτε απαγγέλλει ρετσιταβικά, άλλοτε κινείται σε εμφατική μελωδική γραμμή και δημιουργεί ένα, στο μεγαλύτερο μέρος, τρυφερό κομμάτι. Μια μελωδική φράση του τσέλου από το τέλος της εισαγωγικής ενότητας επανέρχεται γεμάτη πάθος. Οι συχνές εναρμόνιες αλλαγές, μαζί με ιμπρεσσιονιστικές τεχνοτροπίες, φέρνουν το κείμενο σε μια νέα διάσταση και προκαλούν και μια αποστασιοποίηση στον ακροατή.

Già v’ebbe un uomo, nel cui tenue spirto (qual luce e vento in delicata nube che ardente ciel di mezzo-giorno stempri) la morte e il genio contendeano. Oh! quanta tenera gioia, che gli fè il respiro venir meno (così dell’aura estiva l’ansia talvolta)

quando la sua dama, che allor solo conobbe l’abbandono pieno e il concorde palpitar di due creature che s’amano, egli addusse pei sentieri d’un campo, ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato ed a ponente discoveredo al cielo! Ora è sommerso il sole; ma linee d’oro pendon sovra le cineree nubi, sul verde piano sui tremanti fiori sui grigi globi dell’ antico smirnio, e i neri boschi avvolgono, del vespro mescolandosi alle ombre. Lenta sorge ad oriente l’infocata luna tra i folti rami delle piante cupe: brillan sul capo languide le stelle. E il giovine sussura: “Non è strano? Io mai non vidi il sorgere del sole, o Isabella. Domani a contemplarlo verremo insieme.”

Il giovin e la dama giacquer tra il sonno e il dolce amor congiunti ne la notte: al mattin gelido e morto ella trovò l’amante.

Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo, fu il Signore misericorde. Non morì la dama, né folle diventò: anno per anno visse ancora.

Ma io penso che la queta sua pazienza, e i trepidi sorrisi, e il non morir... ma vivere a custodia del vecchio padre (se è follia dal mondo dissimigliare) fossero follia. Era, null’altro che a vederla, come leggere un canto da ingegnoso bardo intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso. Neri gli occhi ma non fulgidi più; consunte quasi le ciglia dalle lagrime; le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche; ed esili le mani e per le erranti vene e le giunture rossa del giorno trasparia la luce.

La nuda tomba, che il tuo fral racchiude, cui notte e giorno un’ombra tormentata abita, è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

“Ho tal retaggio, che la terra non dà: calma e silenzio, senza peccato e senza passione. Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il riposo, imperturbati quali appaion, o vivano, o d’amore nel mar profondo scendano; oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!” Questo dalle sue labbra l’unico lamento.

Η *Il tramonto* (Το ηλιοβασίλεμα) είναι ένα από τα πιο εμπνευσμένα έργα του Ρεσπίγκι. Η ορχήστρα ουσιαστικά παρακολουθεί και περιγράφει τις διάφορες εικόνες και συναισθήματα σαν ένα «ανεξάρτητο» συμφωνικό ποίημα. Γι' αυτό το κομμάτι εξελίσσεται ελεύθερα, με πολλές αλλαγές. Η φωνή άλλοτε απαγγέλλει ρετσιταβικά, άλλοτε κινείται σε εμφατική μελωδική γραμμή και δημιουργεί ένα, στο μεγαλύτερο μέρος, τρυφερό κομμάτι. Μια μελωδική φράση του τσέλου από το τέλος της εισαγωγικής ενότητας επανέρχεται γεμάτη πάθος. Οι συχνές εναρμόνιες αλλαγές, μαζί με ιμπρεσσιονιστικές τεχνοτροπίες, φέρνουν το κείμενο σε μια νέα διάσταση και προκαλούν και μια αποστασιοποίηση στον ακροατή.

Η ιστορία του ποιήματος αρχίζει μ' έναν τόνο μελαγχολίας. Ενώ η ευτυχία αντικατοπτρίζεται στις όμορφες εικόνες της φύσης όταν η κοπέλα κάνει με τον αγαπημένο της έναν περίπατο στο λαμπρό δειλινό, η συμβολική σημασία της «δύσης», δηλαδή πως θα χαθεί - όπως ο ήλιος - ο αγαπημένος, φαίνεται ανεπαίσθητα στο κείμενο. Η κατάληξη είναι αναπόφευκτα τραγική, αφού η κοπέλα ύστερα από μια νύχτα έρωτα, βρίσκει τον αγαπημένο της το πρωί νεκρό δίπλα της, εκείνη όμως, παρά τον πόνο της δεν θα πεθάνει. Ο Ρεσπίγκι, ύστερα από μια σχεδόν δραματική εισαγωγή των εγχόρδων και απαγγελτική αφήγηση, επικεντρώνεται κυρίως στις εικόνες της φύσης, με κορύφωση την εξαιρετική λαμπρότητα της δύσης του ηλίου. Η μελωδία της φωνής καθώς και τα αρμονικά χρώματα περιγράφουν την ομορφιά της στιγμής, χωρίς να φανερώνεται η συμβολική σημασία της «δύσης».

Τη νύχτα εκείνη ο νέος και η κυρά του μείνανε ενωμένοι στον έρωτα και στον ύπνο, μα όταν έφτασε η αυγή, η κυρά βρήκε τον αγαπημένο της νεκρό και παγωμένο. Μην πείτε σε κανέναν πως ο ελεήμων Θεός έδωσε τέτοιο χτύπημα. Η κυρά δεν πέθανε διόλου, ούτε αντέδρασε. Συνέχισαν να ζουν, χρόνο με το χρόνο, αληθινά πιστεύω, η ευγένεια και η υπομονή της και τα θλιμμένα της χαμόγελα. Κι αφού δεν πέθανε, μα έζησε για να φροντίσει το γέρο πατέρα της, έπεσε σε μια κάποια τρέλα, αν τρέλα είναι να διαφέρεις απ’ τον κόσμο. Αλήθεια, να την αντικρίζει κανείς ήταν σαν να διάβαζε την ιστορία που έγραψε ποιητής εξάιρετος, Για να μαλακώσει τις σκληρές καρδιές μέσα στη θλίψη που γεννά σοφία. Τα μάτια της ήταν σκοτεινά και θαμπά και πικρά, οι βλεφαρίδες μαδημένες από τα δάκρυα, τα χείλη και τα μάγουλα σαν του νεκρού ωχρά. Τα χέρια αποστεωμένα κι από τις φλέβες τις αδέσποτες και τις αδύναμες αρθρώσεις μπορούσε κανείς να δει να ροδίζει η αυγή. Ο τάφος ο δικός σου, κατοικημένος από φάντασμα βασανισμένο, μέρα- νύχτα είναι ό,τι, παιδί χαμένο, απομένει πια από σένα!

«Κληρονόμησες παραπάνω απ’ όσα η γη μπορεί να δώσει ηρεμία χωρίς πάθη και στωική σωπή όπου οι νεκροί, ω! δεν κοιμούνται, μα ξαποσταίνουν, και όπου βρίσκονται τα παραιτημένα ή τα ζωντανά που μοιάζουν, σταγόνα στον απύθμενο ωκεανό του Έρωτα. Ω, ac ήταν το επιτύμβιό μου επιγράμμα «Γαλήνη»! όπως το δικό σου.» Αυτός υπήρξε ο μόνος αναστεναγμός της.

Le coucher de soleil

Il était une fois un homme dans la nature subtile duquel
(comme la lumière et le vent dans un délicat
nuage qui s'efface dans le bleu de l'ardent de midi)
le génie et la mort livraient combat l'un à l'autre.
Personne ne sait la douceur de la joie qui lui ravit le souffle,
comme grisé par un air d'été,
quand, au côté de la dame de son cœur,
qui, elle, n'avait jamais encore senti une attirance si entière,
il se promena le long d'un chemin champêtre,
ombragé à l'est par une sombre forêt,
mais ouvert au grand ciel vers l'ouest.
A ce moment, le soleil s'était couché
alors que des guirlandes dorées
restaient suspendues aux nuages cendrés,
aux pointes de l'herbe des prés s'étendant au loin,
aux fleurs penchées, aux têtes grises des pissenlits fanés
et, mêlées aux ambres du crépuscule,
aux troncs massifs des bois,
et à l'ouest apparut peu à peu la lune, large et ardente,
entre les fûts noirs des arbres serrés, cependant au-dessus d'eux
les pâles étoiles se concentraient en nombre grandissant.
«N'est-ce pas étrange, Isabel, dit le jeune homme, que je n'ai jamais
vu le soleil? Demain nous reviendrons ici, tu le regarderas avec moi.»

Cette nuit-là, le jeune homme et sa dame restèrent enlacés
en amoureux, et dormirent, mais lorsque l'aube vint,
la dame trouva son bien-aimé mort et froid.
Ne faites croire à personne que Dieu dans sa miséricorde
avait frappé ce coup. La dame ne mourut
point, ni ne se révolta, mais continua de vivre,
en vérité, je pense que sa gentillesse, sa patience et son triste sourire
et le fait qu'elle ne mourut pas, mais resta vivante
pour s'occuper de son vieux père, qu'elle tomba dans une sorte
de folie, si folie signifie être différent du monde.
En effet, la voir était comme si on lisait
l'histoire imaginée par un poète ingénieux
pour attendrir des cœurs durs par un chagrin créateur de sagesse.
Ses yeux étaient bordés de noir, au regard terne et blafard,
ses cils emportés par des flots de larmes,
ses lèvres et ses joues comme mortes, si blêmes ;
ses mains décharnées, et à travers ses veines errantes
et ses faibles articulations on aurait dit voir transparaître
la lumière rose du jour. La tombe, la tienne,
habitée par un fantôme tourmenté, nuit et jour,
est tout ce qui reste de toi, pauvre créature!

«Héritier tu es, de plus que la terre puisse prodiguer,
calme sans passion et silence sans reproche,
où les morts trouvent, ô non pas le sommeil, mais le repos;
et où ils sont ces choses résignées qu'ils nous paraissent, ou vivants,
une goutte dans l'océan profond de l'Amour:
Ah, puisse mon épitaphe ressembler à la tienne: Paix!»
Ce fut l'unique plainte jamais venue de sa bouche.

Dimitri Shostakovich

1906 - 1975



«ΑΠΟ ΤΗΝ ΛΑΪΚΗ ΕΒΡΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΗ»
ΓΙΑ ΣΟΠΡΑΝΟ, ΑΛΤΟ, ΤΕΝΟΡΟ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ, ΕΡΓΟ 79
“**CHANSONS DE LA POESIE POPULAIRE JUIVE**”
POUR SOPRANO, ALTO, TÉNOR ET ORCHESTRE, OP. 79

Dans un régime autoritaire un compositeur peut faire passer un message en choisissant des textes de poètes interdits. Le compositeur leur donne la 'voix' pour critiquer le système politique. Par exemple, Shostakovich documentait et 'commentait' de manière un peu vague les événements tragiques de son temps à travers de symphonies ou d'œuvres de musique de chambre. Dans ses chansons il devenait plus concret, en utilisant souvent des poètes dont l'œuvre symbolisait la réaction aux faits politiques, comme Pushkin, qui détestait les tsars, Shakespeare, qui critiquait de manière toujours valable le pouvoir politique ou Marina Tsvetaeva (1892-1941), dont les poèmes étaient interdits.

Les Chansons de la poésie populaire juive ont été créées dans une époque difficile pour le compositeur. Après la Deuxième Guerre Mondiale, la politique de Stalin s'endurcit de nouveau et tout artiste qui ne se compromettait pas, était puni. Au début, Shostakovich s'est retiré et n'écrivait presque rien. Or quand il a découvert par hasard une collection de poèmes juifs traduits en Russe, il a décidé de les mettre en musique en 1948. Il avait vu l'atrocité contre les Juifs pendant la guerre mais l'antisémitisme

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

αντισημιτισμός προωθούνταν έντονα από τον Στάλιν ακόμη και μετά τον πόλεμο. Ο Σοστακόβιτς κατά κάποιον τρόπο ταυτιζόταν μέσα από τη μελοποίηση των ποιημάτων με τους «κοσμοπολίτες χωρίς πατρίδα», όπως αποκαλούσαν τους Εβραίους στη Ρωσία, και συνθέτει αρχικά τον Αύγουστο του 1948 οχτώ τραγούδια *Από την Λαϊκή Εβραϊκή Ποίηση*, ενώ τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς γράφει τα τρία τελευταία. Σε μια εποχή που ο εβραϊκός πολιτισμός ήταν ανεπιθύμητος από το πολιτικό καθεστώς, δεν υπήρχε βέβαια δυνατότητα να ακουστούν αυτά τα τραγούδια δημόσια, και λόγω της γενικής καταπίεσης, ο συνθέτης στη συνέχεια επέλεξε να εκφράζεται με συμφωνικά έργα - «χωρίς λόγια».

Η πρώτη δημόσια παρουσίαση των τραγουδιών *Από την Λαϊκή Εβραϊκή Ποίηση* έγινε το 1955, δύο χρόνια μετά το θάνατο του Στάλιν. Στην ενορχήστρωση του κύκλου ο συνθέτης προχώρησε μόλις το 1963, ένα χρόνο μετά την επεξεργασία του των *Τραγουδιών και χορών του Θανάτου* του Μουσσόργσκυ, ενώ μέχρι το θάνατό του θα γράψει ακόμη μερικούς από τους πιο σημαντικούς κύκλους τραγουδιών.

Ο κύκλος *Τραγούδια από την Λαϊκή Εβραϊκή Ποίηση* αποτελείται από έντεκα τραγούδια και συνδυάζει τις φωνές, σοπράνο, άλτο και τενόρο, ανάλογα με το κείμενο. Πρόκειται για ένα από τα πιο συγκινητικά και

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

μελαγχολικά έργα του Σοστακόβιτς. Είναι αυτονόητο, ότι σ’ αυτόν τον κύκλο τραγουδιών υπάρχουν κάποια ιδιωματικά στοιχεία της εβραϊκής μουσικής, τα οποία άρεσαν στον Σοστακόβιτς και τα χρησιμοποιεί και σε άλλα έργα του.

Το πρώτο τραγούδι, ***Θρήνος για ένα νεκρό παιδί***, μας μεταφέρει άμεσα τη θλίψη στην αρχική μελωδία, που περιγράφει τη σκοτεινή νύχτα. Δύο γυναίκες (σοπράνο, άλτο) συζητούν για το παιδάκι και ενώνουν μελωδικά το θρήνο τους.

Στο δεύτερο τραγούδι, ***Η σκεπτική μητέρα***, η μητέρα με τη θεία (σοπράνο, άλτο) εναλλάσσονται σε μια καθησυχαστική μελωδία, ενώ η συνοδεία έχει κάπως παιχιδιάρικο χαρακτήρα. Το κομμάτι κορυφώνεται στον τελευταίο στίχο, τον οποίο τραγουδούν οι δυο γυναίκες ταυτόχρονα. Το φλάουτο παρεμβαίνει στο τέλος του κάθε στίχου μ’ έναν κάπως «εξωτικό σχολιασμό».

Στο ***Νανούρισμα***, η μητέρα (άλτο) νανουρίζει το παιδί της με μια λυπητερή μελωδία, διότι εκείνη σκέφτεται τον πατέρα που βρίσκεται μακριά στη Σιβηρία. Και η συνοδεία, με χαρακτηριστικό το θρηνητικό ξέσπασμα του κλαρινέτου στην αρχή, είναι βαριά και σκοτεινή. Έντονα εκφράζει ο συνθέτης τον πόνο του χωρισμού στο τέταρτο τραγούδι,

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

de Shostakovitch. Il est évident que dans ce cycle de chansons il y a des éléments propres de la musique juive, qu'il a bien aimé et qu'il a utilisé dans d'autres œuvres aussi.

Dans la première chanson, ***Lamentation pour un enfant mort***, il nous communique la tristesse dans la mélodie du début, qui décrit la nuit obscure. Deux femmes (soprano, alto) parlent de l'enfant et unissent leur lamentation en mélodie.

Dans la deuxième chanson, ***La mère pensive***, la mère avec la tante (soprano, alto), s'échangent dans un mélodie calmante tandis que l'accompagnement a un caractère un peu folâtre. Cette pièce est comblée dans le dernier vers, qui est chanté par les deux femmes en même temps. La flûte intervient au fin de chaque vers, en faisant, dirait-on, un 'commentaire exotique'.

Dans ***La Berceuse***, la mère (alto) berce son enfant par une mélodie triste, parce qu'elle pense à son père qui se trouve en Sibérie. L'accompagnement est lourd et obscure ayant comme caractéristique le cri plaintif du clarinette au début.

Dans la quatrième chanson, ***Séparation***, le compositeur exprime intensément le chagrin de la séparation. Ici la femme

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Πριν από μεγάλο χωρισμό, στο οποίο η γυναίκα (σοπράνο) πιο πολύ κλαίει, ενώ ο άνδρας της (τενόρος) προσπαθεί να την παρηγορήσει, υπενθυμίζοντάς της παλιές ευτυχισμένες στιγμές. Τελικά όμως και εκείνος κλαίει μαζί της. Η ορχήστρα στηρίζει την κάπως μονότονη μελωδία με σκληρές αρμονίες. Στην ***Προειδοποίηση***, μια γυναίκα (σοπράνο) παρακαλεί καρτερικά τον γιό της, να μη βγει έξω. Η κάπως χαρούμενη και χορευτική μελωδία του κλαρινέτου δείχνει μάλλον, πως ο νεαρός δεν ακολουθεί τη συμβουλή της.

Στο έκτο τραγούδι, ***Ο εγκαταλελειμμένος πατέρας***, παρακολουθούμε έναν εξαιρετικά δραματικό διάλογο μεταξύ του πατέρα (τενόρος), που θέλει να κρατήσει την κόρη του κοντά, και της κόρης (άλτο), η οποία θέλει να παντρευτεί έναν αστυνομικό και τον βάζει να διώξει τον πατέρα. Η μελοποίηση του Σοστακόβιτς μέσα από τα ηχοχρώματα της ορχήστρας και τη γεμάτη αγωνία και θυμό εναρμόνιση, δημιουργεί μια «σκηνή όπερας» σε μινιατούρα. Σε απόλυτη αντίθεση παρουσιάζεται το ***Τραγούδι της φτώχειας***, με φαινομενικά εύθυμους ρυθμούς και ζωντανή χορευτική συνοδεία, που προσπαθούν να κρύψουν την τραγικότητα της κατάστασης της οικογένειας. Πολύ απαισιόδοξα περιγράφεται η κατάσταση στο ***Χειμώνα***, όπου συνθετικά για πρώτη φορά ενώνονται και

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

(soprano) surtout pleut tandis que son mari essaye de la consoler, en lui rappelant les vieux moments heureux. Or finalement ils pleuvent ensemble. L'orchestre soutient la mélodie un peu mono-tone avec des harmonies dures. Dans l' ***Avertissement*** une femme (soprano) prie son fils de ne pas sortir. La mélodie un peu heureuse et dansante du clarinette montre peut-être que le jeune homme ne prend pas en compte le conseil de sa mère.

Dans la sixième chanson, ***Le père abandonné***, on contemple un discours extrêmement dramatique entre le père (ténor) qui veut garder sa fille près de lui et la fille (alto) qui veut se marier avec un policier et lui demande de renvoyer son père. La mise en musique de Shostakovitch, crée une scène d'opéra-miniature à travers les couleurs des instruments et l'orchestration pleine d'angoisse et de colère. ***La Chanson de la Pauvreté*** se présente en contraste totale, avec des rythmes qui paraissent heureux et un accompagnement dansant agité, qui tentent de dissimuler la situation tragique de la famille. La situation est décrite de manière très pessimiste dans ***L'hiver***, où s'unissent pour la première fois toutes les trois voix. Le père (ténor) décrit la situation, la mère

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

οι τρεις φωνές μαζί. Ο πατέρας (τενόρος) περιγράφει την κατάσταση, η γυναίκα με το παιδί (άλτο, σοπράνο) κλαίνε και οδύρονται. Η ορχήστρα τονίζει όλη την τραγικότητα με ακόμη πιο δραματικό τρόπο απ’ ό, τι στο έκτο τραγούδι.

Στο επόμενο τραγούδι, ***Μια καλή ζωή***, ένας άνθρωπος (τενόρος) περιγράφει τις ομορφιές της ζωής μέσα στο κολχόζ. Η μελωδία και η όλη ορχηστρική επένδυση αποπνέουν ευτυχία, χαρούμενη διάθεση, όμως ιδιαίτερα στη μελωδία διακρίνει κανείς κάποια επιφύλαξη, σαν να μην είναι αληθινά αυτά που περιγράφονται. Με λιτή συνοδεία και λαϊκότροπη μελωδία μια βοσκοπούλα (σοπράνο) περιγράφει στο ***Τραγούδι του κοριτσιού*** τη χαρά της, που βλέπει τις ομορφιές της φύσης και είναι ελεύθερη. Αν και το τελευταίο τραγούδι του κύκλου μιλάει για την ***Ευτυχία***, η απόδοση του Σοστακόβιτς δεν το φανερώνει καθόλου. Η ορχήστρα έχει κάποια σατυρικά ξεσπάσματα, οι τρεις φωνές ενώνονται μαζί, με την άλτο να κυριαρχεί σολιστικά και όλο το κομμάτι δίνει την εντύπωση ενός αργού βηματιστού χορού.

Σε όλο αυτόν τον κύκλο, ο συνθέτης, ειδικά μέσω της συνοδείας της ορχήστρας, δημιουργεί ένα σπάνιο έργο, που ξεπερνά το πολιτικό μήνυμα και εκφράζει μια φιλοσοφική αντίληψη για την ανθρώπινη ύπαρξη.

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

Ο Σοστακόβιτς το 1955

avec l'enfant (alto, soprano) pleurent et se lamentent. L'orchestre souligne le tragique encore plus dramatiquement que dans la sixième chanson.

Dans la chanson suivante, ***Une Belle Vie***, un homme (ténor), décrit les beautés de la vie dans le kolhoz. La mélodie et toute la musique orchestrale, expriment le bonheur et le bon humeur. Or dans la mélodie en particulier, on peut entrevoir une réticence, comme si ce qui est décrit ne soit pas réel. Avec l'accompagnement simple et la mélodie populaire, une bergère (soprano) décrit dans la ***Chanson de la Fille*** sa joie parce qu'elle est libre et elle profite des beautés de la nature. Bien que la dernière chanson parle du ***Bonheur***, l'interprétation de Shostakovitch ne le dévoile guère. L'orchestre a certains éclats satyriques, les trois voix s'unissent avec l'alto dominante de manière soliste et toute la pièce donne l'impression d' une danse lente et marchante.

Dans ce cycle le compositeur, surtout par l'accompagnement de l'orchestre, crée une œuvre rare, qui va plus loin du message politique et exprime une conception philosophique de l'existence humaine.

Θρήνος για ένα νεκρό παιδί

Ήλιος και βροχή,
φως και ομίχλη,
η καταχνιά έπεσε,
το φεγγάρι σκοτείνιασε.

Τί γέννησε;
Ένα αγόρι, ένα αγόρι.
Και πώς το είπανε;
Μουσέλ, Μουσέλ.

Πού νανούρισαν τον Μουσέλ;
Σε μια κούνια.
Και τί τον τάισαν;
Ψωμί και κρεμμύδια.

Και πού τον θάψανε;
Σ' έναν τάφο.
Ω, το αγόρι σ' έναν τάφο!
Ω, ο Μουσέλ σ' έναν τάφο!

Плач об умершем младенце

*Солнце и дождик,
Сиянье и мѣла.
Туман оѳусѳиился,
Померкла луна.*

*Κοζο ροδιла она?
Мальчика, мальчика.
А как назвали?
Мойшелэ, Мойшелэ.*

*Α в чѣм качали Мойшелэ?
В люльке.
А чем кормили?
Хлебom да луком.*

*Α ѓде схоронили?
В моѳиле.
Οѳ, мальчик в моѳиле, в моѳиле!
Мойшелэ, в моѳиле, οѳ!*

Забойливые мама и ѳѳѳя

*Бай, бай, бай,
В село, ѳайѳуня, ѳоезжай!
Привези нам яблочко,
Чѳоб не болейѳ ѳлазочкам!
Бай.*

*Бай, бай, бай,
В село, ѳайѳуня, ѳоезжай!
Привези нам курочку,
Чѳоб не болейѳ зубочкам!
Бай.*

*Бай, бай, бай,
В село, ѳайѳуня, ѳоезжай!
Привези нам уѳочку,
Чѳоб не болейѳ ѳрудочке!
Бай.*

*Бай, бай, бай,
В село, ѳайѳуня, ѳоезжай!
Привези нам ѳусочку,
Чѳоб не болейѳ ѳузочку!
Бай.*

*Бай, бай, бай,
В село, ѳайѳуня, ѳоезжай!
Привези нам семечек,
Чѳоб не болейѳ ѳемечку!
Бай.*

*Бай, бай, бай,
В село, ѳайѳуня, ѳоезжай!
Привези нам зайчика,
Чѳоб не болейѳ ѳальчикам!
Бай.*

Η προσεκτική μητέρα

Νάνι, νάνι,
Τρέχα, μπαμπά, στο χωριό με το άλογο
φέρε μας ένα μικρό μήλο
για να μην πονάνε τα ματάκια του.
Νάνι.

Νάνι, νάνι,
Τρέχα, μπαμπά, στο χωριό με το άλογο
φέρε μας ένα μικρό κοτοπουλάκι
για να μην πονάνε τα δοντάκια του.
Νάνι.

Νάνι, νάνι,
Τρέχα, μπαμπά, στο χωριό με το άλογο
φέρε μας μια μικρή πάπια,
για να μην πονάνε τα δοντάκια του.
Νάνι.

Νάνι, νάνι,
Τρέχα, μπαμπά, στο χωριό με το άλογο
φέρε μας μια μικρή χήνα
για να μην πονάει το κεφαλάκι του.
Νάνι.

Νάνι, νάνι,
Τρέχα, μπαμπά, στο χωριό με το άλογο
φέρε μας ηλιόσπορα
για να μην πονάει η κοιλίτσα του.
Νάνι.

Νάνι, νάνι,
Τρέχα, μπαμπά, στο χωριό με το άλογο
φέρε μας ένα λαγουδάκι
για να μην πονάνε τα δαχτυλάκια του.
Νάνι.

Lamentation pour un enfant mort

Soleil et pluie,
Lumière et brume,
Le brouillard est descendu,
La lune s'est assombrie.

A qui a-t-elle donné naissance?
Un garçon, un garçon,
Et comment l'appela-t-on?
Moyshele, Moyshele.

Et dans quoi Moyshele fut-il bercé?
Dans un berceau.
Et avec quoi l'a-t-on nourri?
Avec du pain et des oignons.

Et où l'a-t-on enterré?
Dans une tombe.
Oy, le garçon dans une tombe, dans une tombe!
Moyshele dans une tombe, oy!

Maman et Tatie font attention

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous une petite pomme,
Pour que ses petits yeux n'aient pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous un petit poulet,
Pour que ses petites dents n'aient pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous un petit canard,
Pour que ses petites dents n'aient pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous une petite oie,
Pour que sa petite tête n'ait pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous des graines de tournesol,
Pour que son petit ventre n'ait pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous un petit lièvre,
Pour que ses petits doigts n'aient pas mal.
Dodo.

Νανούρισμα

Ο γιος μου είναι ο ομορφότερος απ΄ όλους στη γη
μια φωτίτσα στο σκοτάδι.
Ο πατέρας του είναι αλυσσοδεμένος στη Σιβηρία,
φυλακισμένος απ΄ τον τσάρο.
Κοιμήσου, νάνι, νάνι!

Νανουρίζοντάς τον στην κούνια του,
η μάνα του δακρύζει.
Σαν θα μεγαλώσεις, θα μάθεις,
τί βασανίζει την καρδιά της.

Ο πατέρας σου είναι μακριά στη Σιβηρία,
κι εγώ υποφέρω στην ανάγκη.
Κοιμήσου τώρα δίχως έγνοια,
νάνι, νάνι, νάνι.

Ο πόνος μου είναι πιο μαύρος κι απ΄ τη νύχτα,
κοιμήσου, εγώ δεν μπορώ.
Κοιμήσου, αγάπη μου, κοιμήσου, γιε μου,
νάνι, νάνι, νάνι.

Ο γιος μου είναι ο πιο όμορφος
απ΄ όλους στη γη
μια φωτίτσα στο σκοτάδι.
Ο πατέρας του είναι αλυσσοδεμένος
στη Σιβηρία,
φυλακισμένος απ΄ τον τσάρο.
Κοιμήσου, νάνι, νάνι!

Ο πατέρας σου είναι μακριά
στη Σιβηρία,
κι εγώ υποφέρω στην ανάγκη.
Κοιμήσου τώρα δίχως έγνοια,
νάνι, νάνι, νάνι.

Ο πόνος μου είναι πιο μαύρος
κι απ΄ τη νύχτα,
κοιμήσου, εγώ δεν μπορώ.
Κοιμήσου, αγάπη μου, κοιμήσου,
γιε μου,
νάνι, νάνι, νάνι.

Berceuse

Mon fils est le plus beau de tous sur la terre
une petite flamme dans l'obscurité.
Ton père est enchaîné en Sibérie,
emprisonné par le tsar,
Dors, dodo, dodo!

En te berçant dans ton berceau,
maman verse des larmes.
Tu sauras, quand tu seras grand,
ce qui tourmente son cœur.

Ton père est loin en Sibérie;
je souffre dans le besoin.
Dors maintenant sans souci,
dodo, dodo, dodo!

Mon chagrin est plus noir que la nuit-
dors, et moi je ne peux pas.
Dors, mon chéri, dors, mon fils,
dodo, dodo, dodo.

Колыбельная

*Мой сынок всех краше в мире -
Озонёк во ѿме.
Твой оѿец в цейях в Сибири,
Держиѿ царь еѿо в ѿнорьме!
Сѿи, лю-лю, лю-лю!*

*Колыбель ѿвою качая,
Мама слёзы льёѿ.
Сам ѿоёмёшь ѿы ѿограсѿая,
Чѿю ей сердце жжёѿ.*

*Твой оѿец в Сибири дальней,
Я нужду ѿерѿлю.
Сѿи ѿокуда бесѿечально, а,
Лю-лю, лю-лю, лю-лю!*

*Скорбь моя чернее ночи,
Сѿи, а я не сѿлю.
Сѿи, хороший, сѿи, сыночек, сѿи,
Лю-лю, лю-лю, лю-лю.*

Перед голзоѿ разлукоѿ

*Соѿрано:
Оѿ, Абрам, как без ѿебя мне жиѿѿ!
Я без ѿебя, ѿы без меня -
Как нам в разлуке жиѿѿ?*

*Тенор:
А ѿомнишь, в вороѿях со мноѿ сѿоояла -
Чѿю ѿо секретѿу ѿы мне сказала?
Оѿ, оѿ, Ривочка, дай ѿвоѿ роѿѿик, девочка!*

*Соѿрано:
Оѿ, Абрам, как мне жиѿѿ ѿеѿерь?
Я без ѿебя, ѿы без меня, -
Оѿ, как без ручки дверь!*

*Тенор:
А ѿомнишь, ѿуляли с ѿобой мы в ѿаре -
Чѿю мне сказала ѿы на бульваре?
Оѿ, оѿ, Ривочка, дай ѿвоѿ роѿѿик, девочка!*

*Соѿрано:
Оѿ, Абрам, как мне жиѿѿ ѿеѿерь?
Я без ѿебя, ѿы без меня, -
Как нам без счасѿѿья жиѿѿ?*

*Тенор:
Оѿ, Ривочка, как без ѿебя мне жиѿѿ!
Я без ѿебя, ѿы без меня, -
Как нам без счасѿѿья жиѿѿ?*

*Соѿрано:
Ты ѿомнишь, я красную юбку носила?
Оѿ, как ѿоѿда я была красива!
Оѿ, Абрам! Оѿ, Абрам!*

*Тенор:
Оѿ, оѿ, Ривочка, дай ѿвоѿ роѿѿик, девочка!*

Πριν από έναν μακρύ χωρισμό

Σοπράνο:
Ω, Αβραάμ, πώς θα ζήσω χωρίς εσένα;
Εγώ χωρίς εσένα, εσύ χωρίς εμένα,
πώς θα ζήσουμε χωρισμένοι;

Τενόρος:
Θυμάσαι όταν ήμασταν στην πόρτα του ναού
τί μου 'χες πει μυστικά;
Ω, ω, Ριβόσκα, άσε με να φιλήσω τα χείλη σου, αγάπη μου!

Σοπράνο:
Ω, Αβραάμ, πώς θα ζήσουμε τώρα;
Εγώ χωρίς εσένα, εσύ χωρίς εμένα,
ω, σαν μια πόρτα δίχως σύρτη.

Τενόρος:
Θυμάσαι όταν περπατούσαμε χέρι με χέρι,
τί μου είπες στη δεντροστοιχία;
Ω, ω, Ριβόσκα, άσε με να φιλήσω τα χείλη σου, αγάπη μου!

Σοπράνο:
Ω, Αβραάμ, πώς θα ζήσουμε τώρα;
Εγώ χωρίς εσένα, εσύ χωρίς εμένα,
πώς θα ζήσουμε χωρίς ευτυχία;

Τενόρος:
Ω, Ριβόσκα, πώς θα ζήσω χωρίς εσένα;
Εγώ χωρίς εσένα, εσύ χωρίς εμένα,
πώς θα ζήσουμε χωρίς ευτυχία;

Σοπράνο:
Θυμάσαι όταν φορούσα μια κόκκινη φούστα;
Ω, τί όμορφη που ήμουν τότε!
Ω, Αβραάμ, Ω, Αβραάμ!

Τενόρος:
Ω, ω, Ριβόσκα, άσε με να φιλήσω τα χείλη σου, αγάπη μου!

Avant une longue separation

Soprano:
Oy, Abram, comment vais-je vivre sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi,
comment allons-nous vivre séparés?

Ténor:
Te rappelles-tu, quand nous étions sous le porche-
ce que tu m'as dit alors en secret?
Oy, oy, Rivochka, laisse-moi embrasser tes lèvres, ma chérie!

Soprano:
Oy, Abram, comment allons-nous vivre maintenant?
Moi sans toi, toi sans moi,
oy, comme une porte sans loquet.

Ténor:
Te rappelles-tu, quand nous marchions la main dans la main,
ce que tu m'as dit sur le boulevard?
Oy, oy, Rivochka, laisse-moi embrasser tes lèvres, ma chérie!

Soprano:
Oy, Abram, comment allons-nous vivre maintenant?
Moi sans toi, toi sans moi,
Comment allons-nous vivre sans bonheur?

Ténor:
Oy, Rivochka, comment vais-je vivre sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi,
Comment allons-nous vivre sans bonheur?

Soprano:
Te rappelles-tu, quand je portais une jupe rouge?
Oy, comme j'étais belle alors!
Oy, Abram,! Oy, Abram!

Ténor:
Oy, oy, Rivochka, laisse-moi embrasser tes lèvres, ma chérie!

Συμβουλή

Άκου, Χάσια,
 δεν πρέπει να βγεις,
 μη ριψοκινδυνεύεις, μη βγαίνεις με κανέναν,
 φυλάξου, φυλάξου!

Αν βγεις,
 και περπατάς ως το πρωί, ω,
 θα κλαις με θερμά δάκρυα,
 Χάσια! Άκου! Χάσια!

Avertissement

Écoute, Khasya,
 Tu ne dois pas sortir,
 Ne t'aventure pas à sortir,
 Ne sors avec personne,
 Prends garde, prends garde!

Si tu sors,
 et si tu marches jusqu'au matin, oy,
 Alors tu pleureras à chaudes larmes,
 Khasya! Écoute ! Khasya!

Предос̄ережение

*Слушай, Хася!
 Нельзя̄ з̄уляй̄иь,
 Не смей̄ з̄уляй̄иь,
 С любим̄ з̄уляй̄иь,
 Ойасайся, ойасайся!*

*Пойд̄е̄шь з̄уляй̄иь,
 До уй̄ра з̄уляй̄иь, ой,
 Пой̄ом най̄лачешься,
 Хася! Слушай! Хася!*

Брошенный ой̄ец

*Аль̄ӣ:
 Эле-с̄ӣар̄евцик, надел̄ халай̄ӣ.
 К̄ й̄рис̄ӣаву дочка ушла, з̄оворяй̄ӣ
 Тенор:
 Цирелэ, дочка, вернись к ой̄ицу,
 Дам̄ й̄ебе й̄лай̄ӣев нарядных к венцу.
 Цирелэ, дочка,
 Серь̄зи и кольца куй̄лю й̄ебе сам.
 Цирелэ, дочка,
 И на й̄ридачу красавчика дам̄.
 Цирелэ, дочка!*

*Аль̄ӣ:
 Не надо мне нарядов,
 Не надо мне колец,
 Лишь с̄ з̄ос̄ӣодином̄ й̄рис̄ӣавом
 Пойду я̄ й̄од̄ венец.
 Гос̄ӣодин̄ й̄рис̄ӣав,
 Пошу вас, скорее
 Гоний̄е в шею
 С̄ӣаро̄о еврея.*

*Тенор:
 Цирелэ, дочка! Вернись к ой̄ицу!
 Цирелэ, дочка! Вернись к ой̄ицу!
 Вернись ко ой̄ицу, вернись к ой̄ицу..
 Цирелэ, дочка!*

Ο παρατημένος πατέρας

Αλτο:
 Ε, παλιατζή, βάλε το σακκάκι σου.
 Λένε πως η κόρη σου έφυγε με τον αστυνομικό.
 Τενόρος:
 Τσιρελέ, κόρη μου! Ξαναγύρνα στον πατέρα σου,
 Θα σου δώσω μια ωραία ρόμπα για το γάμο σου.
 Τσιρελέ, κόρη μου!
 Θα σου αγοράσω σκουλαρίκια
 και δαχτυλίδια για τα δάχτυλά σου.
 Τσιρελέ, κόρη μου!
 κι ένα ωραίο παληκάρι, θα σου δώσω κι ένα παληκάρι.
 Τσιρελέ, κόρη μου!

Αλτο:
 Δεν έχω ανάγκη φορεσιές, δεν έχω ανάγκη δαχτυλίδια.
 Δεν θα παντρευτώ
 κανέναν άλλον απ' τον αστυνομικό μου.
 Κύριε αστυνομικέ,
 παρακαλώ, γρήγορα,
 βιαστείτε και διώξτε
 αυτό το γέρο εβραίο.

Τενόρος:
 Τσιρελέ, κόρη μου! Ξαναγύρνα!
 Τσιρελέ, κόρη μου! Ξαναγύρνα!
 ω, ξαναγύρνα, ξαναγύρνα...
 Τσιρελέ, κόρη μου!

Le père abandonné

Alto:
 Hé, chiffonnier, mets ta veste.
 Ta fille est partie avec le policier, dit-on.

Ténor:
 Tsirélé, ma fille! Reviens chez ton père,
 Je te donnerai une belle robe pour ton mariage.
 Tsirélé, ma fille!
 Je t'achèterai des boucles d'oreille
 et des bagues pour tes doigts.
 Tsirélé, ma fille!
 Et un beau jeune homme, un jeune homme
 je te donnerai aussi.
 Tsirélé, ma fille!

Alto:
 Je n'ai pas besoin d'habits,
 je n'ai pas besoin de bagues.
 avec personne d'autre que mon policier,
 je ne me marierai.
 Monsieur le policier,
 s'il vous plaît, vite,
 dépêchez-vous et chassez
 ce vieux juif.

Ténor:
 Tsirélé, ma fille ! Reviens-moi !
 Tsirélé, ma fille ! Reviens-moi !
 Oy, reviens-moi, reviens-moi..
 Tsirélé, ma fille !

VII

Τραγούδι της φτώχειας

Η σκεπή κοιμάται πάνω στην καλύβα
κι ονειρεύεται γλυκά κάτω απ΄ το άχυρο
το μωρό κοιμάται στην κούνια
γυμνό, χωρίς στρωσίδια.

Χοπ, χοп, πιο ψηλά!
Η κατσίκα τρώει το άχυρο
Χοп, χοп, πιο ψηλά!
Η κατσίκα τρώει το άχυρο

Είναι μια κούνια στην καλύβα,
και μια αράχνη που υφαίνει δυστυχίες.
Ρουφάει τη χαρά μου,
Και μ΄ αφήνει μόνο τη φτώχεια.

Χοп, χοп, πιο ψηλά!...

Είναι ένας κόκκορας στην καλύβα
μ΄ ένα ζωηρό κόκκινο λειρί.
Γυναίκα, ζήτα για τα παιδιά
Μια κόρα ξερό ψωμί.

Χοп, χοп, πιο ψηλά!...

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Chant de la pauvreté

Le toit dort sur le grenier
révant doucement sous son chaume.
Dans un berceau dort le bébé
sans couches, tout nu.

Hop, hop, plus haut!
La chèvre mange le chaume.
Hop, hop, plus haut!
La chèvre mange le chaume, o!

Il y a un berceau dans le grenier,
et une araignée qui tisse des malheurs.
Elle suce ma joie,
Me laissant juste la pauvreté.

Hop, hop, plus haut...

Il y a un coq dans le grenier,
avec une crête rouge vif.
Oy, femme, emprunte pour les enfants
une petite croûte de pain sec.

Hop, hop, plus haut!...

Песня о нужде

*Крыша с̄ий̄ӣ на чердаке
Под соломой сладким сном.
В колыбельке с̄ий̄ӣ дий̄я
Без й̄ел̄енок, на̄ишом.*

Го̄й, з̄о̄й, выше!
Ес̄ӣ коза солому с̄ крыши.
Го̄й, з̄о̄й, выше!
Ес̄ӣь коза солому с̄ крыши, ой!

*Колыбель на чердаке,
Паучок в ней й̄к̄е̄й̄ беду.
Радос̄ӣь мою сос̄е̄й̄ӣ,
Мне ос̄ӣавив лишь нужду.*

Го̄й, з̄о̄й, выше!...

*Пе̄й̄ушок на чердаке,
Ярко-красный з̄ребешок.
Ой, жена зай̄ми для де̄й̄ок
Хлеба черс̄иво̄го кусок.*

Го̄й, з̄о̄й, выше!...

Зима

*Лежий̄ӣ моя Шейндл в кровай̄ӣи,
И с̄ нею реб̄енок больной.
Ни ш̄е̄й̄ки в ней̄ойленой хай̄е,
А вей̄ер з̄удий̄ӣ за с̄ӣеной.
А....*

*Вернулись и с̄ӣужа, и вей̄ер,
Ней̄ силы й̄ер̄й̄е̄й̄ӣ и молчай̄ӣь.
Кричий̄ӣе же, й̄лачь̄ӣе же, де̄й̄ӣи,
Зима воро̄й̄ӣилась ой̄яй̄ӣь.
А....*

Χειμώνας

Η Σέντελ μου ξαπλώνει στο κρεβάτι,
μαζί μ΄ ένα άρρωστο παιδί.
Δεν έμεινε κλαδί να ζεστάνουμε την καλύβα,
κι ο αέρας ουρλιάζει στους τοίχους.
Αχ...

Ξανάρθε το κρύο κι ο αέρας
δεν έχουμε δύναμη να υποφέρουμε σιωπηλά
φωνάξτε και κλάψτε παιδιά μου,
Ξανάρθε ο χειμώνας.
Αχ...

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

Η φτώχεια στην Ελλάδα

VIII

Η καλή ζωή

Τα μεγάλα χωράφια, φίλοι μου, ποτέ δεν τα τραγούδησα στα σκοτεινά τα χρόνια. Ποτέ δεν άνησαν για μένα τα χωράφια ποτέ δεν έπεσε για μένα η δροσιά.

Σ’ ένα στενό υπόγειο, σκοτάδι κι υγρασία, ζούσα τυραννισμένος απ’ τη φτώχεια, κι απ’ το υπόγειό μου υψώνονταν ένα θλιμένο τραγούδι όλο λύπη και πόνο πάνω απ’ τις λέξεις.

Ποτάμι του κολχόζ, κύλα χαρούμενα, φέρε το χαιρετισμό μου στους φίλους μου όσο πιο γρήγορα μπορείς, πες τους ότι το σπίτι μου είναι τώρα στο κολχόζ, κι ένα ανθισμένο δέντρο μπροστά στο παραθύρι μου.

Τώρα τα χωράφια ανθίζουν για μένα, τρώω μέλι και γάλα είμαι ευτυχισμένος και λέω στους αδελφούς μου: Θα τραγουδήσω τα χωράφια του κολχόζ!

Хорошая жизнь

*О йоле ўросіорном, дзрузья дорожне,
Песен не ўел я в зоды лухие.
Не для меня йоля расцвеіали,
Не для меня росинки сіекали.*

*В ііесном йодвале во ііьме сырой
Жил я когда-ііо, измучен нуждой.
И зрусііная ііесня неслась из йодвала
О зоре, о муке моей небывалой.*

*Колхозная речка, сііруись веселее;
Друзьям ііередай мой йоклон йоскорее.
Скажи, чііо в колхозе ііейерь мой дом,
Цвеііущее дерево сііоііій йод окном.*

*Тейерь для меня йоля расцвеіаюіі,
Меня молоком и мёдом іііііаюіі.
Я счасіілив, а ііы расскажи моим браііьям:
Колхозным йолям буду ііесни слазайіь я!*

Песня девушки

*На лужайке, возле леса,
Чііо задумчив ііак всезгда,
Мы ііасём с уііра до ночи,
Колхозные сііада.
И сижy на йрізорке,
С дудочкой сижy своей.
Не могy назлядейіься
На красу сііраны моей.
В яркой зелени деревья
И красивы, и сііройны
А в йолях цвеііуіі колосья,
Прелесііи йолны.
Ой, ой, лю-лю!
То мне веііка улыбнёііья,
Колосок вдруг йодмизнёііь, -
Чувсііво радосііи великой
В сердце искрою сверкнёііь.
Пой же, дудочка йросііая!
Так леэко нам ііейіь вдвоём!
Слышаіі зоры и долины,
Как мы радосііно йоём!
Только, дудочка не йлакаііь!
Прошлую забудь ііечаль.
И йускай іівои найевы
Мчаііся в ласковую даль.
Ой, ой, лю-лю!
Я в своём колхозе счасіілива.
Слышишь, жизнь моя йолна!
Веселее, веселее, дудочка,
Ты ііейіь должна!*

Τραγούδι μιας κοπελιάς

Σ’ ένα λιβάδι, κοντά στο δάσος, που είναι πάντα ονειροπόλο, απ’ την αυγή ως το βράδυ, φυλάμε το κοπάδι του κολχόζ. Είμαι καθισμένη σ’ ένα λόφο, είμαι καθισμένη με τη μικρή φλογέρα μου, και δεν χορταίνω να βλέπω την ομορφιά της χώρας μου. Τα δέντρα γεμάτα μ’ ένα λαμπρό φύλλωμα στέκονται χαριτωμένα , στα χωράφια με το ώριμο το στάρι όλο ομορφιά και χάρη. Ω, ω, λα, λα! Τώρα θα μου χαμογελάσει ένα κλαδί, και θα μου κλείσει το μάτι, και μια μεγάλη χαρά θ’ ανάψει μια σπίθα στην καρδιά μου. Τραγούδα λοιπόν μικρή μου φλογέρα! Μαζί τραγουδάμε ήσυχα! Τα βουνά και οι κοιλάδες ακούνε το όλο χαρά τραγούδι μας. Μόνο μην κλαις φλογέρα μου! Ξέχνα τους πόνους που πέρασαν, κι άσε τις μελωδίες σου να κυλήσουν στη χαριτωμένη χώρα. Ω, ω, λα, λα! Το κολχόζ με κάνει ευτυχισμένη, ακούς; Η ζωή μου είναι τόσο γεμάτη! Πιο χαρούμενα, πιο χαρούμενα πρέπει να τραγουδάς φλογέρα μου!

Chant d’une jeune fille

Dans une prairie, près de la forêt, qui est toujours pensive, du matin jusqu’au soir, nous gardons le troupeau du kolkhoze. Et je suis assise là sur une colline, je suis assise avec ma petite flûte, et je ne peux pas regarder assez la beauté de mon pays. Les arbres couverts d’un feuillage éclatant se tiennent si gracieusement et si délicatement, dans les champs le blé mûrit plein de bonté et de délices. Oy, oy, lyou-lyou! Maintenant une branche me sourira, puis me fera un clin d’œil. et un sentiment de grande joie allumera une étincelle dans mon cœur. Alors chante, ma petite flûte! Ensemble nous chantons tranquillement! Les montagnes et les vallées écoutent notre chant plein de joie. Seulement, ne pleure pas, ma flûte! Oublie les chagrins du passé, et laisse couler tes mélodies sur le pays gracieux. Oy, oy, lyou-lyou! Le kolkhoze me rend heureuse, entends-tu ? Ma vie est si pleine! plus gaiement, plus gaiement, ma flûte, tu dois chanter!

La bonne vie

Les vastes champs, chers amis, jamais je ne les ai chantés pendant les années sombres. Jamais pour moi les champs n’ont fleuri, jamais pour moi la rosée n’est tombée.

Dans une cave étroite, dans le noir et l’humidité, je vivais, tourmenté par la pauvreté, et un chant triste s’élevait de ma cave plein de chagrin et de douleur au delà des mots.

Rivière du kolkhoze, coule joyeusement, porte mon salut à mes amis aussi vite que tu peux, dis-leur que ma maison est maintenant au kolkhoze, qu’un arbre fleuri est devant ma fenêtre.

Les champs fleurissent pour moi maintenant, le miel et le lait me nourrissent Je suis heureux, et je dis ceci à mes frères: je chanterai les champs du kolkhoze!

XI

Ευτυχία

Έπιασα με τόλμη το μπράτσο του άντρα μου,
αν και είμαι γριά κι εκείνος είναι γέρος.
Τον πήγα στο θέατρο μαζί μου
και βγάλαμε δυο εισιτήρια για την πλατεία.

Αργά τη νύχτα έμεινα με τον άνθρωπό μου,
κυριευμένη από χαρούμενα όνειρα.-
Τί ευλογίες γεμίζουν
τη γυναίκα ενός εβραίου τσαγκάρη.

Θέλω να το πω σ' όλη τη χώρα
ότι η χαρά και το φως είναι πια η μοίρα μου:
Γιατροί, γιατροί, γίναν τα παιδιά μας,-
ένα άστρο λάμπει πάνω απ' τα κεφάλια μας.

Счасiйе

*Я мужа смело йод руку взяла,
Пусiй я сiйара, и сiйар мой кавалер.
Езо с собой в iйеаiйр йовела,
И взяли два билеiа мы в iйарiйер.*

*До йоздней ночи с мужем сидя iйам,
Всё iйредавались радосiйным мечiйам, -
Какими блазами окружена
Еврейскозо сайожника жена.*

*И всей сiйране хочу йоведайiй я,
Про радосiйный и свеiйлый жребий мой:
Врачами, наши сiйали сыновья -
Звезда зорийi над нашей золовой!*

Bonheur

J'ai pris audacieusement le bras de mon mari,
bien que je sois vieille, et que mon cavalier soit vieux.
Je l'ai emmené au théâtre avec moi,
et nous avons pris deux billets pour le parterre.

Tard dans la nuit j'y suis restée avec mon homme,
toute transportée de joyeux rêves,-
Quelles bénédictions entourent
la femme d'un cordonnier juif.

Et je veux dire à tout le pays
que la joie et la lumière sont maintenant mon lot:
Docteurs, docteurs, nos fils sont devenus,-
une étoile brille au-dessus de nos têtes.

fin

**ΟΙ ΕΠΟΜΕΝΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ
ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ **5.10.2012** 21:00
Αίθουσα Τελετών Α.Π.Θ.

ΤΡΙΤΗ **16.10.2012** 21:00
Χώρος Τεχνών Βέροιας

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ **26.10.2012** 21:00
Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης

**ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΓΙΑ ΤΑ 100 ΧΡΟΝΙΑ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗ
ΤΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ**

**ΕΝΑ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ
ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ**

Διευθυντής Ορχήστρας
Αλέξανδρος Μυράτ

Βιολί
Γιάννης Γεωργιάδης

Διευθυντής Ορχήστρας
Αλέξανδρος Μυράτ

Βιολί
Αρσένης Σελαμαζίδης

Διευθυντής Ορχήστρας
Κάρολος Τρικολίδης

Συμμετέχουν
Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης
Συμφωνική Ορχήστρα Δήμου Θεσσαλονίκης
Φιλαρμονική Ορχήστρα Δήμου Θεσσαλονίκης

και η Μικτή Χορωδία Θεσσαλονίκης
σε διδασκαλία Μαίρης Κωνσταντινίδου

ΕΡΓΑ

Ζακ Ιμπέρ (1890-1962)
Divertissement

Σεργκέ Προκόφιεφ (1891-1953)
Κοντσέρτο αρ.1
για βιολί και ορχήστρα σε ΡΕ-Μείζονα,
έργο 19

Αντονίν Ντβόρζακ (1841-1904)
Συμφωνία αρ. 7 σε ρε-ελάσσονα,
έργο 70

ΕΡΓΑ

Τζσακίνο Ροσσίνι (1792-1868)
Γουλιέλμος Τέλλος, Εισαγωγή

Σεργκέ Προκόφιεφ (1891-1953)
Κοντσέρτο αρ. 1 για βιολί και ορχήστρα
σε ΡΕ-Μείζονα, έργο 19

Εμμανουέλ Σαμπριέ (1841-1894)
«Πολωνέζικο πανηγύρι»
από τον Απρόθυμο Βασιλιά

Ζακ Όφενμπαχ (1819-1880)
Βαρκαρόλα από Τα Παραμύθια
του Χόφμαν

Φραντς φον Σουπέ (1819-1895)
Ελαφρύ Ιππικό, Εισαγωγή

Έντουαρτ Έλγκαρ (1857-1934)
Χαιρετισμός της αγάπης

Ζακ Όφενμπαχ (1819-1880)
Ο Ορφέας στον Άδη, Εισαγωγή

ΕΡΓΑ

Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ (1735-1782)
Συμφωνία για 2 ορχήστρες σε Ρε μείζονα ερ. 18

Σερ Μάικλ Τίπετ (1905-1998)
Κοντσέρτο για 2 ορχήστρες εγχόρδων
Α' εκτέλεση από την Κ.Ο.Θ.

Λούντβιχ φαν Μπετόβεν (1770-1827)
«Ύμνος στην χαρά» (4ο μέρος) από 9η Συμφωνία

Πιοτρ Ίλιτς Τσαϊκόφσκι (1840-1893)
1812 Εισαγωγή



Εύθυμες και κωμικές περιπλεγμένες καταστάσεις μιας γαμήλιας ημέρας περιγράφει το ζωηρό Ντιβερτιμέντο του Γάλλου Ζακ Ιμπέρ. Μετά το αριστουργηματικό 1ο Κοντσέρτο για βιολί του Προκόφιεφ ακολουθεί η θαυμάσια, γεμάτη ρομαντικό πάθος, 7η Συμφωνία του Ντβόρζακ.

Η ΚΟΘ τιμά με την παρουσία της τους εορτασμούς για τα 100 χρόνια απελευθέρωσης της Βέροιας με το αριστουργηματικό 1ο Κοντσέρτο για βιολί του Προκόφιεφ, ερμηνευμένο από τον πολυβραβευμένο νεαρό βιολιστή Αρσένη Σελαμαζίδη. Ο Αλέξανδρος Μυράτ πλαισιώνει το Κοντσέρτο με μια ποικιλία από διάφορα και ευχάριστα γνωστά κομμάτια.

Για να γιορτάσει τα 100 χρόνια από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης, η ΚΟΘ με μαέστρο τον Κάρολο Τρικολίδη, ενώνει σε μια πολύ ιδιαίτερη συναυλία όλες τις μουσικές δυνάμεις της πόλης, συμπράττοντας με τη Συμφωνική Ορχήστρα και τη Φιλαρμονική του Δήμου Θεσ/νίκης καθώς και με τη Μικτή Χορωδία Θεσ/νίκης. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει την επαναστατική Εισαγωγή 1812 του Τσαϊκόφσκι, την Ωδή στη Χαρά από την Ενάτη του Μπετόβεν, καθώς και δύο ασυνήθιστα έργα για δύο ορχήστρες, όπως το Κοντσέρτο για δύο ορχήστρες του Σερ Μ. Τίπετ και η Συμφωνία για δύο Ορχήστρες του νεώτερου ιού του Μπαχ, Γιόχαν Κρίστιαν.

**ΤΙΜΕΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ
ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

ΠΛΑΤΕΙΑ Α' 18 €
ΠΛΑΤΕΙΑ Β' - ΘΕΩΡΕΙΑ 14€
ΕΞΩΣΤΗΣ 9 €

ΜΕΙΩΜΕΝΟ - ΟΜΑΔΙΚΟ 9€
σε όλες τις ζώνες

ΕΙΔΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ 5€
φοιτητές, σπουδαστές, μαθητές,
σπουδαστές ωδείων, πολύτεκνοι,
άνεργοι, σε όλες τις ζώνες.

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΑ ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ 36 €
ισχύουν για 2 γονείς και μέχρι 2 παιδιά 28 €

ΠΛΑΤΕΙΑ Α' 36 €
ΠΛΑΤΕΙΑ Β' - ΘΕΩΡΕΙΑ 28 €
ΕΞΩΣΤΗΣ 18 €

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ 7 €
Οι κάτοχοι της Ευρωπαϊκής Κάρτας Νέων δικαιούνται 25% έκπτωση σε όλες τις αμιγείς παραγωγές της ΚΟΘ.

ΤΙΜΕΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΙΚΩΝ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΚΟΘ
Οι συνδρομητές εξασφαλίζουν 25% έκπτωση σε κάθε συναυλία για πακέτο 4 τουλάχιστον συναυλιών.

ΠΛΑΤΕΙΑ Α' 13.5 €
ΠΛΑΤΕΙΑ Β' - ΘΕΩΡΕΙΑ 10.5 €
ΕΞΩΣΤΗΣ 7 €

Πληροφορίες για συνδρομές, Τ 2310 257900
Εισιτήρια και συνδρομές προπωλούνται στο Ταμείο της ΚΟΘ.

ΕΚΔΟΤΗΡΙΟ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ
Τρίτη, Πέμπτη, Παρασκευή
10:00-15:00
Δευτέρα, Τετάρτη, Σάββατο
10:00-14:00 & 17:00-21:00



ΧΑΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
Ν. Γερμανού 1, 54621
Τ 2310 241007
Δευτέρα-Παρασκευή 8:00-20:00
Σάββατο 8:00-14:00

ΧΑΝ ΚΑΛΑΜΑΡΙΑΣ
Μουρουζηδών 12, 55132
Τ 2310 454700
Δευτέρα-Παρασκευή 9:00-13:00

Τηλέφωνο ταμείου ΚΟΘ: 2310 236990
Γίνονται δεκτές και πιστωτικές κάρτες.

www.tssso.gr
www.facebook.com/thessalonikistatesymphonyorchestra

Η ΚΟΘ διατηρεί το δικαίωμα να τροποποιήσει το πρόγραμμα.

Η είσοδος μετά την έναρξη της συναυλίας επιτρέπεται μόνο στο διάλειμμα.
Η είσοδος στη συναυλία επιτρέπεται σε παιδιά 6 ετών και άνω.

Απαγορεύεται αυστηρά η βιντεοσκόπηση, η φωτογράφιση και η μαγνητοφώνηση κατά τη διάρκεια της συναυλίας.

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
Αλέξανδρος Μυράτ

Α΄ Βιολιά

Εξάρχοντες
Σίμος Παπάνας
Αντώνης Σουσάμογλου
Κορυφαίοι Α΄
Μίκης Μιχαηλίδης
Γιώργος Πετρόπουλος
Θεόδωρος Πατσαλίδης
Tutti
Μαρία Σουέρεφ
Ευάγγελος Παπαδημήτρης
Εύη Δελφινόπουλου
Κρυστάλλης Αρχοντής
Γιώργος Κανδυλίδης
Ανδρέας Παπανικολάου
Γκρέτα Παπά
Μαρία Σπανού
Ευτυχία Ταλακούδη
Χριστίνα Λαζαρίδου
Γιώργος Γαρυφαλλάς
Έκτορας Λάππας
Στράτος Κακάμπουρας

Β΄ Βιολιά

Κορυφαίοι Α΄
Ανθούλα Τζιμα
Κορυφαίοι Β΄
Αλκέτας Τζιαφέρης
Ντέιβιντ-Αλεξάντερ Μπόγκοραντ
Tutti
Μίμης Τοπσιδης
Θανάσης Θεοδωρίδης
Δέσποινα Παπαστεργίου
Isabelle Both
Ευαγγελία Κουζώφ
Πόπη Μυλαράκη
Ελευθέριος Αδαμόπουλος
Μαρία Εκλεκτού
Γιώργος Κουγιουμτζόγλου
Μικέλ Μιχαηλίδης
Ίγκορ Σελαμαζίδης
Ίγγα Συμονίδου
Αναστασία Μισυρλή
Νίκος Τσανακάς
Ιρέν Τοπούρια

Βιόλες

Κορυφαίοι Α΄
Νεοκλής Νικολαΐδης
Χαρά Σειρά
Κορυφαίοι Β΄
Αντώνης Πορίχης
Αλεξάνδρα Βόλτση
Tutti
Φελίτσια Ποπίκα
Ειρήνη Παραλίκα
Χρήστος Βλάχος
Κατερίνα Μητροπούλου
Βιολέτα Θεοδωρίδου
Δημήτρης Δελφινόπουλος
Ρόζα Τερζιάν
Δημοσθένης Φωτιάδης
Πάυλος Μεταξάς
Θανάσης Σουργκούνης

Βιολοντσέλα

Κορυφαίοι Α΄
Βασίλης Σαΐτης
Απόστολος Χανδράκης
Ντμίτρι Γκουντίμοβ
Κορυφαίοι Β΄
Λίλα Μανώλα
Tutti
Βίκτωρ Δάβαρης
Δημήτρης Πολυζωίδης
Γιάννης Στέφος
Χρήστος Γρίμπας
Μαρία Ανισέγκου
Δημήτρης Αλεξάνδρου
Ιωάννα Κανάτσου
Ζόραν Στέπιτς

Κοντραμπάσα

Κορυφαίοι Α΄
Χαράλαμπος Χειμαριός
Κορυφαίοι Β΄
Γιάννης Χατζής
Ηρακλής Σουμελίδης
Tutti
Ελένη Μπουλασίκη
Ειρήνη Παντελίδου
Λεωνίδα Κυρίδης
Μιχάλης Σαπουντζής
Γιώργος Πολυχρονιάδης

Φλάουτα

Κορυφαίοι Α΄
Νικόλός Δημόπουλος
Όθωνας Γκόγκας
Κορυφαίοι Β΄
Γιάννης Ανισέγκος
Μάλαμα Χατζή
Tutti
Νίκος Κουκής

Όμποε

Κορυφαίοι Α΄
Δημήτρης Καλπαξίδης
Δημήτρης Κίτσος
Κορυφαίοι Β΄
Γιάννης Τσόγιας-Ραζάκοβ
Ντάριο Σαρτόρι
Tutti
Παναγιώτης Κουγιουμτζόγλου

Κλαρινέτα

Κορυφαίοι Α΄
Κοσμάς Παπαδόπουλος
Χρήστος Γρασιονίδης
Κορυφαίοι Β΄
Πόλλα Σμιθ-Διαμαντή
Αλέξανδρος Σταυρίδης
Tutti
Βασίλης Καρατζίβας

Φαγκότα

Κορυφαίοι Α΄
Βασίλης Ζαρόγκας
Γιώργος Πολίτης
Κορυφαίοι Β΄
Κώστας Βαββάλας
Μαρία Πουλιούδη

Tutti
Μαλίνα Ηλιοπούλου

Κόρνα

Κορυφαίοι Α΄
Τραϊανός Ελευθεριάδης
Κορυφαίοι Β΄
Βασίλης Βραδέλης
Παντελής Φειζός
Tutti
Δημήτρης Δεσποτόπουλος

Τρομπέτες

Κορυφαίοι Α΄
Σπύρος Παπαδόπουλος
Γρηγόρης Νέτσκας
Κορυφαίοι Β΄
Γιώργος Λασκαρίδης
Tutti
Δημήτρης Κουρατζίνος

Τρομπόνια

Κορυφαίοι Α΄
Φιλήμων Στεφανίδης
Αθανάσιος Ντώνες
Κορυφαίοι Β΄
Φώτης Δράκος
Γιώργος Κόκκορας
Tutti
Ευάγγελος Μπαλτάς

Τούμπα

Κορυφαίοι Β΄
Γιώργος Τηνιακούδης
Πάυλος Γεωργιάδης

Τύμπανα

Κορυφαίοι Α΄
Δημήτρης Βίττης
Βλαντιμίρ Αφανάσιεβ

Κρουστά

Κορυφαίοι Β΄
Κώστας Χανής
Tutti
Ελευθέριος Αγγουριδάκης
Ντέλια Μιχαηλίδου

Άρπα

Κορυφαίοι Α΄
Κατερίνα Γίμα

Πιάνο

Κορυφαίοι Α΄
Μαριλένα Λιακοπούλου

Έφορος Κ.Ο.Θ

Ελένη Μπουλασίκη

Σ.Μ.Υ.Κ.Ο.Θ.

T 2310 257900
email: smykoth@gmail.com
www.smykoth.gr

* Οι μόνιμοι μουσικοί της ΚΟΘ αναφέρονται με σειρά αρχαιότητας

MUSICIENS D'ORCHESTRE D' ETAT DE THESSALONIQUE

Directeur Artistique
Alexandre Myrat

Premiers Violons

Violons solo
Simos Papanas
Antonios Sousamoglou
Violons co-solistes
Mikis Michaelides
Yorgos Petropoulos
Theodoros Patsalides
Violons
Maria Soueref
Evangelos Papadimitris
Evi Delfinopoulou
Kristallis Arhondis
Georgios Kandylidis
Andreas Papanikolaou
Greta Papa
Maria Spanou
Eftychia Talakoudi
Christina Lazaridou
Georgios Garifallas
Hector Lappas
Efstratios Kakabouras

Seconds Violons

Violons co-solistes
Anthoula Tzima
Violons seconds solistes
Alketas Xhaferi
David-Aleksander Bogorad
Violons
Mimis Toptsidis
Thanassis Theodoridis
Despina Papastergiou
Isabelle Both
Evangelia Kouzof
Popi Mylaraki
Eleftherios Adamopoulos
Maria Eklektou
Georgios Kougioumtzoglou
Miguel Michaelides
Igor Selalmazides
Igga Symonidou
Anastasia Misyrli
Nikos Tsanakas
Iren Topouria

Altos

Alto solo
Neoklis Nikolaidis
Poulcheria Seira
Altos seconds solistes
Antonis Porichis
Alexandra Voltsi
Altos
Felicia Popica
Irina Paralika
Christos Vlachos
Katerina Mitropoulou
Violeta Theodoridou
Dimitris Delphinopoulos
Rosa Terzian
Dimosthenis Fotiadis
Pavlos Metaxas
Athanasios Sourgounis

Violoncelles

Violoncelle solo
Vassilis Saitis
Apostolos Chandrakis
Dmitri Goudimov
Violoncelles co-solistes
Lila Manola
Violoncelles
Victor Davaris
Dimitris Polisoidis
Giannis Stefos
Christos Grimpas
Maria Anissegou
Dimitrios Alexandrou
Ioanna Kanatsou
Zoran Stepic

Contrebasses

Contrebasse solo
Charalambos Cheimarios
Contrebasse seconds solistes
Ioannis Chatzis
Iraklis Soumelidis
Contrebasses
Eleni Bulasiki
Irinia Pantelidou
Leonidas Kiridis
Michail Sapountzis
Georgios Polychroniadis

Flûtes

Flûte solo
Nikolos Dimopoulos
Othonas Gogas
Flûtes co-solistes
Jannis Anissegos
Malama Chatzi
Flûte
Nikos Koukis

Hautbois

Hautbois solo
Dimitrios Kalpaxidis
Dimitrios Kitsos
Hautbois co-solistes
Yannis Tsogias-Razakov
Dario Sartori
Hautbois
Panagiotis Kougioumtzoglou

Clarinettes

Principals
Kosmas Papadopoulos
Christos Graonidis
Sous-Principals
Paula Smith-Diamanti
Alexandros Stavridis
Tutti
Vassilis Karatzivas

Bassons

Principals
Vassilis Zarogas
Georgios Politis
Sous-Principals
Konstantinos Vavalas
Maria Poulioudi

Tutti
Malina Iliopoulou

Cors

Principals
Traianos Eleftheriadis
Sous-Principals
Vassilis Vradelis
Pandelis Fejzo
Tutti
Dimitrios Despotopoulos

Trompettes

Principals
Spyros Papadopoulos
Grigorios Netskas
Sous-Principals
Giorgos Laskaridis
Tutti
Dimitrios Kouratzinos

Trombones

Principals
Philimon Stefanidis
Athanasios Ntones
Sous-Principals
Fotis Drakos
Georgios Kokkoras
Tutti
Evangelos Baltas

Tuba

Sous-Principals
Georgios Tiniakoudis
Pavlos Georgiadis

Timpales

Timbalier solo
Dimitrios Vittis
Bladimir Afanasiev

Percussion

Percussioniste solo
Konstantinos Hanis
Percussions
Eleftherios Agouridakis
Delia Michaelidou

Harpe

Harpe solo
Katerina Gima

Piano

Marilena Liakopoulou

Régie

Eleni Bulasiki

Musiciens Union

T 2310 257900
e-mail: smykoth@gmail.com
www.smykoth.gr

Η ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΤΗΣ ΚΟΘ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής

Αλέξανδρος Μυράτ
e-mail: artisticdirector@tssso.gr

Αν. Διοικητική Διευθύντρια

Κέλλυ Μιμηκοπούλου
e-mail: management@tssso.gr

Γραμματεία Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης

Μίνα Παπακωνσταντίνου
e-mail: secretary@tssso.gr

Υπεύθυνος Υλοποίησης Προγραμματισμού

Φίλιππος Χατζησίμου
e-mail: philh@tssso.gr

Γραμματεία

Μαρία Νιμπή
e-mail: maria@tssso.gr
Νίκος Κυριακού
e-mail: nikos@tssso.gr

Λογιστήριο

Μανώλης Αδάμος
e-mail: economics@tssso.gr
Έφη Τερζή
e-mail: accounting@tssso.gr

Προβολή και Επικοινωνία/Γραφείο Τύπου

Νίκος Κυριακού
e-mail: info@tssso.gr

Μουσική Βιβλιοθήκη/Αρχείο

Θεοδώρα Καραμανίδου
Υποκαταστάτρια: Κατερίνα Καϊμάκη
e-mail: library@tssso.gr

Φροντιστές

Πέτρος Γιάντσης
Γιώργος Νιμπής

Ταμείο Πώλησης Εισιτηρίων

Έλενα Παράσχου

ORCHESTRE D' ETAT DE THESSALONIQUE/ADMINISTRATION

Directeur Artistique

Alexandre Myrat
e-mail: artisticdirector@tssso.gr

Directeur Administratif

Kelly Mimikopoulou
e-mail: management@tssso.gr

Secrétaire du directeur artistique

Mina Papakonstantinou
e-mail: secretary@tssso.gr

Gestionnaire de la planification

Philip Hatzissimou
e-mail: philh@tssso.gr

Secrétariat

Maria Nibi
e-mail: maria@tssso.gr
Nikos Kyriakou
e-mail: info@tssso.gr

Comptable

Emmanuel Adamos
e-mail: economics@tssso.gr
Effie Terzi
e-mail: accounting@tssso.gr

Commercialisation

Nikos Kyriakou
e-mail: info@tssso.gr

Bibliothèque de musique/archive

Theodora Karamanidou
Substitute: Katerina Kaimaki
e-mail: library@tssso.gr

Régisseur

Petros Giantsis
Giorgos Nibis

Caisse

Elena Paraschou

Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης

Κολοκοτρώνη 21, 56430
Σταυρούπολη (Κτίριο Μονής Λαζαριστών)

Αίθουσα Δοκιμών Κ.Ο.Θ.

Λ. Νίκης 73, 54622
Θεσσαλονίκη

Ταμείο Πώλησης Εισιτηρίων

Εκδοτήριο Πλατείας Αριστοτέλους
Τ 2310 236990

Orchester D' Etat De Thessalonique

Moni Lazariston,
21 Kolokotroni str.
56430 Thessaloniki

Salle de répétition

71-73 Nikis Ave.,
546 22 Thessaloniki

Caisse

Aristotle Sq.
T +30 2310 236990

ΑΠΟΛΑΥΣΤΕ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.
ΑΠΟΚΤΗΣΤΕ ΤΙΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ
ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ.



FM 100,6

ΑΚΟΥΤΕ ΤΗΝ ΕΚΠΟΜΠΗ
«ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΜΕ ΤΗΝ Κ.Ο.Θ.»
ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΧΙΜΗΔΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

ΚΑΘΕ ΤΕΤΑΡΤΗ
19:00-20:00
ΣΤΟΝ FM 100,6



ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



con fuoco
