

31-3-35

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Κυριακή 31 Μαρτίου 1935, ὥραν 11 π. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1935

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΛΟΥΛΑ ΜΑΥΤΑ

Ἄσμα

*Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς συναυλίας ἡ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ ΛΑΪΚΑΙ

Θεωρεῖον Α'. Δρχ. 30. Πλατεία, Ἀμφιθέατρον, Ἐξώστης ἡριθ-
μημένος Δρχ. 25. Διάδρομος, Ἐξώστον, Θεωρεῖον Β'. Δρχ. 20.
Ὑπερῶν Δρχ. 15.

*Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθη-
νῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς 31, τηλέφ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον
«Ὀλύμπια».*

Τιμὴ ἀναλυτικῆ προγράμματος Δρ. 5.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.

— ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ —

ΕΚΠΤΩΣΕΙΣ

ΑΠΟ

50% - 75%

ΖΗΤΗΣΑΤΕ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΠΑΡΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Αποσπάρματα Μπαλλένων* J. PH. RAMEAU.

I. Μενουέττο εκ των «Πλαταιών» (Mottl)

II. *Musette* εκ των «Εορτών τής "Hθης»

III. *Tambourin* *

υπό τής ορχήστρας

2. *Concerto grosso* N^o 19 G. F. HÄNDEL

I. *Andante*

II. *Grave*

III. *Andante allegro*

IV. *Andante*

V. *Siciliana* (Andante)

VI. *Allegro*

υπό τής ορχήστρας

1ον βιολίον σόλο: κ. Φ. Βολανίτης

2ον βιολίον σόλο: κ. Β. Σκατζουράκης,

βιολοντσέλλον σόλο: κ. Αχ. Παπαδημητρίου

(πρώτη εκτέλεσις)

3. α. *L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato* G. F. HÄNDEL

*Αρια εκ του *Pensieroso*

β. *Άλληλουϊα* G. F. HÄNDEL

εκ του δραματόριου «Εσθήρ»

(πρώτη εκτέλεσις)

* Η Δνις Λούλερ Μάιντ και ή ορχήστρα

Φλάουτο σόλο δ κ. Ν. Παπαγεωργίου

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. *Συμφωνία εις σι έλας* FR. SCHUBERT

(ήμιτελής)

I. *Allegro moderato*

II. *Andante con moto*

υπό τής ορχήστρας

5. «1812» Πανηγυρική εισαγωγή P. TSCHAÏKOWSKY

πρώτη εκτέλεσις υπό τής ορχήστρας

του Ωδείου

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 8' Απριλίου 1935, ὥραν 6.30 π. μ.

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΠΙ Τῆ 250ΕΤΗΡΙΔΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ ΤΟΥ

JOHANN SEBASTIAN **BACH**

ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΟΣ

ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΙΩΑΝΝΗΝ

ΥΠΟ ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΚΑΙ ΤΗΣ

ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ ΚΟΝ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ

ΜΟΝΩΔΟΙ :

Η KAMMERSÄNGERIN VERA SCHWARZ ΥΨΙΦΩΝΟΣ

Τῆς Κρατικῆς Ὀπερας Βιέννης καὶ Βερολίνου
καὶ τῶν Festspiele Σάλτσμπουργκ καὶ Μονάχου.

Η KAMMERSÄNGERIN ROSETTE ANDAY ΜΕΣΟΦΩΝΟΣ

Τῆς Κρατικῆς Ὀπερας καὶ τῶν Festspiele τοῦ Σάλτσμπουργκ

JULIUS PATZAK ΘΕΥΦΩΝΟΣ

Τῆς Κρατικῆς Ὀπερας καὶ τῶν Festspiele τοῦ Μονάχου

KARL RÖSSEL-MAJDAM ΒΑΘΥΦΩΝΟΣ

Τὴν Κυριακὴν 7' Απριλίου, ὥραν 11 π. μ.

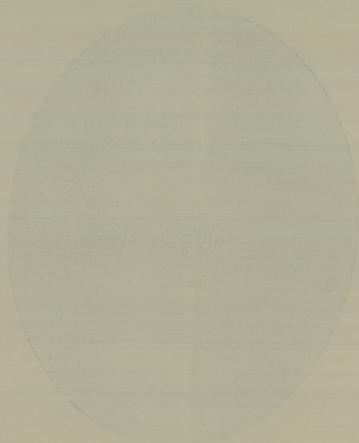
ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν,
(Ὁδὸς Πειραιῶς 31, τηλεφ. 35-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον
'Ὀλύμπια' Λεωφ. Ἀκαδημίας τηλ. 24-377.



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

1685 - 1759



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΧΑΪΝΔΕΛ

1685—1759

Ὁ μέγας σύγχρονος τοῦ Μπάχ, *Γεώργιος Φρειδερίκος Χαϊνδελ* τοῦ ὁποίου τὰ 250 χρόνια ἀπὸ τῆς γεννήσεως ἑορταζονται εἰς ὅλον τὸν πολιτισμένον κόσμον, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τιτάνας ἐκείνους τῆς τέχνης, ἓνα εἶδος Μιχαὴλ Ἀγγέλου τῆς μουσικῆς, πρὸ τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ ὁποίου μένει ἑκατακίως τόσον ὁ ἱστορικὸς ὅσον καὶ ὁ ἀφορατῆς. Τοιοῦτο πλῆθος παραγωγῆς, τόσος αὐθορμητισμὸς καὶ ἰδίως τόση ποικιλία εἰς τὸ ὕψος εἰς ἐλαχίστους δημιουργοὺς ἀπαντᾷται. Ποῦ ἄλλως τε νὰ κατατάξῃ κανεὶς τὸν Χαϊνδελ; Εἰς τοὺς μελοδραματικούς, εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικούς, ἢ τοὺς συνθέτας ἐνοργάνου μουσικῆς, ἀφοῦ δι' αὐτὸν ὅλοι οἱ δρόμοι εἶναι καλοὶ; Ἡ μουσικὴ του εἶναι «ἀπολύτως» γραφικὴ ἢ ρεαλιστικὴ; Ἴσως ἡ τελευταία κατηγορία θὰ προσηριμώζετο περισσότερο εἰς τὴν τέχνην του, τὴν ὁποίαν ἐμπνέει τὸ φῶς, ἡ χαρὰ ἢ ἡ ζωὴ καὶ ὁ λαός. Ὁ Χαϊνδελ, ἂν καὶ Γερμανός, ζήσας τὴν πρώτην περίοδον τῆς ζωῆς του εἰς τὴν Βόρειον Γερμανίαν εἶναι περισσότερο μεσογειακὸς μουσικὸς, τοῦλάχιστον εἰς τὰ μελοδράματά του, ἢ δὲ ἐπιδράσει τῆς Ἰταλικῆς τέχνης τὴν ὁποίαν ἐγνώρισε κατὰ βάθος κατὰ τὴν ἐν Ἰταλίᾳ διαμονήν του, ὑπῆρξεν εὐεργετικὴ δι' αὐτόν. Ἐφ' ἑτέρου τὸ ψυχικὸν μεγαλεῖον τῶν Ἀγγλων εἶναι τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τῶν ἔργων τῆς ὄριμου αὐτοῦ ἡλικίας, τῶν ἀγγλικῶν του δραματιῶν. Ὁ Χαϊνδελ—λέγει ὁ Ρομαῖν Ρολλάν—εἶναι μεγαλοφυΐα ἢ ὁποία ρομφαί τὴν παγκόσμιον ζωὴν καὶ ἀφομοιώνεται πρὸς αὐτήν. Τὸ καλλιτεχνικὸν του ἐγὼ εἶναι σαφῶς ἀντικειμενικόν. Προσαρμώζεται εἰς τὰ ἅπαιρα θέματα τῆς ζωῆς, εἰς τὸ ἔθνος, εἰς τοὺς καιροὺς κατὰ τοὺς ὁποίους ζῆ, εἰς αὐτὴν τὴν μόδον· δέχεται τὰς ἐπιρροάς, ἐν ἀνάγκῃ τὰ ἐμπόδια· δέχεται ἐπίσης τὸ ὕψος καὶ τὰς ἰδέας τῶν ἄλλων. Εἶναι ὅμως τόση ἡ ἀφομοιωτικὴ του δύναμις, ὥστε ποτὲ ἡ μεγαλοφυΐα του νὰ μὴ πνίγεται ἀπὸ τὴν μάζαν τῶν ξένων στοιχείων ἀπορροφᾷ τὰ πάντα, τὰ κατευθύνει καὶ τὰ ταξινομεῖ. Ἡ ἀπέραντος αὕτη ψυχὴ

είναι σάν μιὰ θάλασσα, τῆς ὁποίας ὅλοι οἱ ποταμοὶ τοῦ σύμπαντος δὲν θὰ ἠμποροῦσαν ἐνὰ κορῆσουν τὴν δίψαν, οὔτε νὰ ταράξουν τὴν γαλήνην».

Μέγα μέρος τοῦ μουσικοῦ κοινοῦ γνωρίζει τὸν Χαϊνδελ μόνον ἀπὸ τὸν «Μεσσιάν», τὸ λαοφιλέστερόν του ὁρατόριον, τοῦ ὁποίου τὸ περίφημον «Ἀλληλοῦϊα» ἀκούουν καὶ σήμερον οἱ Ἕλληνες ὁρθοί. Πόσοι ὅμως γνωρίζουν ὅτι ἐφάρμιλλα τοῦ «Μεσσία» ὁρατόρια εἶναι ὁ κατακλητικὸς «Ἰσραὴλ ἐν Αἰγύπτῳ», ἡ μεγαλυτέρα μουσικὴ ἐποποιεῖα διὰ χορφδιάν, ὁ θριαμβευτικὸς «Ἰούδας ὁ Μακκαβαῖος», ὁ «Σαουλ» ἢ ὁ «Σαμψών»; Καὶ αὐτὰ μὲν εἶναι τὰ θρησκευτικὰ ὁρατόρια τοῦ Χαϊνδελ τοῦ ὁποίου ἐκάστη σελὶς εἶναι καὶ μαργαρίτης. Ἴδου ὅμως καὶ ἓν ὀλιγώτερον γνωστόν, ἢ «Ἐσθῆρ» ἡ ὁποία, ἔργον τῆς πρώτης περιόδου τοῦ Χαϊνδελ, καθὼ συντεθεῖσα τὸ 1720, ἔλαβε τὴν ὀριστικὴν μορφήν τὸ 1732. Εἰς τὸ ἔργον τοῦτο, μεταξὺ ἄλλων ὑπερόχον σελίδων, ὑπάρχει καὶ τὸ περίφημον ἐπίσης «Ἀλληλοῦϊα» δι' ὑψίφωνον, τοῦ ὁποίου τὸ χαρμόσνον ὄψος, μᾶς ὀδηγεῖ πρὸς τὰ «Ἀλληλοῦϊα» τῶν πρώτων Χριστιανῶν, οἱ ὁποῖοι ἔξαλλοι καὶ ἐν ἐκστάσει ἔψαλλον ἐν χορῷ τὴν θριαμβευτικὴν αὐτὴν ἐπωδόν.

Ἀλλὰ πλὴν τῶν θρησκευτικῶν ὁρατορίων ὁ Χαϊνδελ ἔγραψε καὶ κοσμικὰ, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ «*Ηρακλῆς*» (1745) θεωρεῖται ὡς τὸ ἀριστοῦργημα. Ἐξαιρετικῶν ὅμως θέσιν μεταξὺ τῶν κοσμικῶν τῶν ὁρατορίων κατέχει καὶ τὸ ἰδιόρρυθμον ἔργον τῆς κατηγορίας αὐτῆς: «*L. Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*» (1740). Ἐν αὐτῷ ὁ Χαϊνδελ ἔπρεπε νὰ περιγράψῃ τοὺς διαφόρους χαρακτῆρας: τὸν «*Εὐθυμον*» (*Allegro*), τὸν χαρούμενον, τὸν ἄνθρωπον ποὺ ζῆ ἑλαφρὰ καὶ καὶ ἀμέριμνα, τὸν «*σκεπτικιστὴν*» (*Pensieroso*) δηλαδὴ τὸν βαθυστόχαστον καὶ σοβαρὸν ἄνθρωπον, τέλος τὸν «*μετριωπαθῆ*» (*Moderato*) δηλαδὴ τὸν πρακτικὸν ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος εὐρίσκειται εἰς τὸ μέσον μεταξὺ τῆς εὐθύμου ζωῆς καὶ τῆς μισανθρωπίας. Εἰς τὴν σήμερον ἐτελουμένην ἄριαν ἀπὸ τὸ δεύτερον μέρος τοῦ ἔργου «*Il Pensieroso*» ὁ Χαϊνδελ δίδει δεῖγμα μουσικῆς γραφικῆς: τὸ φλιάντο σόλο καὶ τὰ βιολία προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν τὸ κελᾶδημα τοῦ ἀηδονιοῦ. Ἡ ὄλη ἄρια εἶναι πρωτότυπος εἰκὼν τῆς φύσεως, τόσον δὲ πλουσία εἰς χροῶματα καὶ ὀραϊότητα, ὥστε παρ' ὅλον τὸ μᾶκρος τῆς νὰ μὴ κουράξῃ. Τὸ κῆριον τμήμα εἰς *Re* μεῖζον καταλήγει εἰς ἓνα μεσαιὸν τμήμα εἰς *Re* ἑλασσ. κατὰ τὸ ὁποῖον τὸ γλυκὺ τερέτισμα παύει: ὁ «*σκεπτικιστῆς*» κιντᾶει τὴν σελήνην ποὺ ἀνατέλλει . . .

Εἰς τὴν ἐνόργανον μουσικὴν τοῦ Χαϊνδελ ἀνήκουν κατὰ πρώτον

λόγον τὰ περιώνυμα *Concerti grossi*, τὰ ὁποῖα κατὰ τὸν Krezschmar, εἶναι: *Stimmungsbilder* (εἰκόνες ἐντυπώσεων), ἀποδοθεῖσαι μὲ ἀκριβῆ καὶ εὐπλάστον μορφῆν. Τὰ ἔργα αὐτὰ διακρίνονται διὰ τὸν αὐθορμητισμὸν μὲ τὸν ὁποῖον ἐγράφησαν—πολλὰ ἐντὸς μᾶς καὶ μόνης ἡμέρας, χωρὶς ἀναπνοῆν—ἄλλα, πολλὰ ἐντὸς μᾶς εβδομάδος.

J. PH. RAMEAU

* Αποσπάσματα Μπαλλέτων

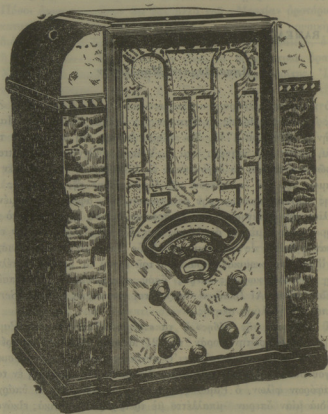
Τὸ κωμικὸν μελόδραμα—μπαλέτο τοῦ Ραμῷ *Παταναί* ἢ ἡ *Ζηλότυπος* ἤρα ἐπαίχθη εἰς τὸ Θέατρον τῆς Grande Ecurie τῶν Παρισίων τὴν 31 Μαρτίου 1745. Τὸ ποίημα ἐγράφη τῇ συνεργασίᾳ τῶν Autreau, Ballot de Sauveau καὶ L. Vallois d'Orville. Ὁ Autreau εἶχε πρῶτος σχεδιάσει τὸ ἔργον κατὰ τὸ 1740 καὶ τὸ παρουσίασεν εἰς τὸν Ραμῷ πρὸ τοῦ λιμπρέτου, τῆς *Προγνώσεως τῆς Ναβέρρας*. Ὁ συνθέτης ἤρχισεν ἀμέσως τὴν μελοποίησιν του, ἀφοῦ προηγουμένως ἐξεσηφάλισε τὴν ἰδιοκτησίαν τοῦ λιμπρέτου διὰ τὴν ἡμπορῆν καὶ τὸ μεταβάλλη σύμφωνον μὲ τὰς ἀντιλήψεις του. Εἰς τὴν ἀλλαγὴν αὐτὴν ἐργάσθησαν ὁ Ballot de Sauveau καὶ ὁ Le Vallois d'Orville, ἐνισχύσαντες ἰδίως τὸν κωμικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου τὸ ὁποῖον κατέληξε νὰ γίνῃ ἐν εἶδος κωμικῆς ὄπερας ὅπου τὸ χορευτικὸν μέρος παίζει σπουδαῖον ρόλον. Αἱ *Παταναί* θεωροῦνται γενικῶς ὡς ἐν εἶδος *Serva Padrona* τῆς γαλλικῆς σκηνῆς.

Αἱ «*Κορταί τῆς Ἡδῆς*» ἢ τὰ «*Λυρικά Τάλαντα*» τοῦ Ραμῷ, ἐπαίχθησαν διὰ πρώτην φοράν τὴν 21 Μαρτίου 1739 τὸ λιμπρέτο ὀφείλεται εἰς συνεργασίαν πολλῶν. Ὁ συνθέτης προώριζε τὴν μουσικὴν τοῦ ἔργου διὰ τὴν λυρικὴν τραγωδίαν *Σαργόν*. Τῇ προτροπῇ ἐν τούτοις διαφόρων φίλων, ὁ Ραμῷ ἐδέχθη τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ ὑπάρχον ὕλικόν διὰ μίαν ὄπεραν—μπαλέτο μὲ τρεῖς χαρακτηριστικὰς εἰκόνας: τὴν *Ποίησον*, τὴν *Μουσικὴν* καὶ τὸν *Χορόν*, ἐξ οὗ τὸ ὄνομα: τὰ «*Λυρικά Τάλαντα*». Παρὰ τὴν ἔλλειψιν συνοχῆς τοῦ λιμπρέτου τοῦ ἔργου, ὅπο τὴν νέαν αὐτοῦ μορφῆν, εἶχε σημαντικὴν ἐπιτυχίαν. Παχθὲν τὴν 11ην Δεκεμβρίου 1739, παρ' ὀλίγον νὰ ἐπιστάσῃ ἐν ἀληθινὸν ἀριστοῦργημα τοῦ Ραμῷ, τὸν «*Δάρδανον*», ὅστις διετηρεῖτο εἰς τὸ πρόγραμμα ἀπὸ τῆς 19 Νοεμβρίου 1739.

ΠΑΡΑΠΟΤΗΔΑΡΑΦ - Θ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΑΤΤΟΤΕΡ ΚΕΝΤ

ΡΑΔΙΟ 1935



Παγκόσμιος λήψις: βραχέων, βραχυτάτων, μεσαίων και μακρών κυμάτων—Αυτόματος λήψις Σταθμών—6 μεταβλητοί συμπυκνωτάι—Αυτόματος διπλή κεραία—Χωριστοί συμπυκνωτάι διά τὰ βραχέα κύματα—Μεγάλη πισότης αποδόσεως (High Fidelity)—Σάδοον Τιούνιν (Shadow Tuning)—Δύο ταχύτητες συντονισμού—Αυτόματος ῥυθμιστής έντάσεως.

ΠΑΠΑΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ 9 - ΑΘΗΝΑΙ

FR. SCHUBERT

Συμφωνία εις σι έλασ.

Έχομεν ὀκτώ Συμφωνίας τοῦ Σούμπερτ. Ἐξ αὐτῶν ἡ πρώτη ἐγράφη τὸ 1811 ἀπὸ συνθέτην μόλις δέκα ἔξ ἐτῶν. Αἱ πλέον ἐνδιαφέρουσαι εἶναι αἱ δύο τελευταῖαι: ἡ *Συμφωνία εις ντο* (1828;) καὶ ἡ *ἡμιτελής Συμφωνία εις σι έλασ.*, γραφεῖσα τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1822 καὶ ἐκδοθεῖσα μόλις τὸ 1867, καὶ ἡ ὁποία περιέχει ἓνα Allegro καὶ ἓνα Andante (καὶ ἐπὶ πλέον ἐννέα μέτρα ἐνὸς scherzo). Τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας αὐτῆς ἔχει ἀνδροκίην δύναμιν καὶ σταθερότητα σκέψεως ἡ ὁποία δὲν εἶνε συνήθης εἰς τὸν συνθέτην· τὸ δευτέρον ἔχει ἀγγελικὴν γλυκύτητα. Ἡ Συμφωνία αὐτὴ παιχθεῖσα διὰ πρῶτην φορὰν τὸ 1865, μένει ἔκτοτε εἰς τὸ ρεπερτόριον ὄλων τῶν συναυλιῶν.

Μία *ταύτοφωνία*, ὑποβασταζομένη ἀπὸ τὰ βαθεὰ ὄργανα μᾶς εἰσάγει διὰ σκοτεινῆς ὁδοῦ εἰς τὴν καρδίαν τῆς Συμφωνίας. Ταραχώδης ρυθμὸς τῶν βιολίων ἐπάνω εἰς τὰ pizzicati τῶν βαθυγόρδων μᾶς φέρει εἰς μίαν φράσιν τοῦ *δμπος* καὶ τοῦ *κλαρινέτου*.

Διὰ τῆς προσθήκης τοῦ *κόρνου*, τῶν *φαγκόττων* καὶ ἀργότερον τῶν *πλαγιαύλων*, ἐνῶ τὰ ἔγχορδα ἐξακολουθοῦν ἀκόμη τὸ ρυθμικὸν σχῆμα, τὸ τελευταῖον μέρος τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἰδέας, ἐπιβάλλεται διὰ τῆς δυνάμεως μία συνοδεία μὲ συγκοπὰς εἰς τὰ κλαρινέτα καὶ τῆς βιόλης συνδυάζεται μὲ τὴν δευτέραν κυρίαν φράσιν τῶν βιολοντέλλων (εἰς σόλι).

Ἡ φράσις αὐτὴ θὰ περάσῃ διαδοχικῶς ἀπὸ τὰ βαθεὰ ὄργανα εἰς τὰ βιολία. Ἐν τῷ μεταξῷ ὁ ρυθμὸς ἐπιταχύνεται, ἐνῶ τὰ ἔγχορδα ἐξακολουθοῦν τὸ *τρέμολο*.

Κατόπιν τὰ πρῶτα βιολία ἐπαναλαμβάνουν τὸ θέμα καὶ τὸ ἐξακολουθοῦν ἡ βιόλης καὶ τὰ φλάουτα διὰ νὰ ἀλλάξουν τόνον. Ἐπάνω εἰς ἓνα κρατημένον φθόγγον καὶ μίαν εἰσοδὸν τῶν pizzicati τῶν βαθέων ὄργάνων, γίνεται ἡ ἐπανάληψις. Ἐνα μεγάλο *φορτίσσιμο* ἀκολουθεῖ. Ἡ ἀρχικὴ *ταύτοφωνία* ἐπανέρχεται εἰς τὸ *μι έλασ*. Τέλος ἡ ἀρχικὴ σκοτεινὴ φράσις ἀκούεται τεμαχισμένη εἰς τὰ τελευταῖα μέτρα.

Τὸ andante con moto εἰς *Μι μεῖζ.* ἀρχίζει μὲ μελωδικὴν φράσιν εἰς τὰ βιολία. Ἐπάνω εἰς ἓνα τμήμα τῶν κόρνων καὶ τῶν φαγκότων καὶ μᾶς κλίμακος μὲ pizzicati, κáμνουν τὴν εἰσοδὸν τῶν τὰ ἔγχορδα p. p.

Μελωδικοί μεταμορφώσεις και μετατροπία, παράγουν ένα παράδοξο και θαυμάσιο σύνολο. Δευτέρα ιδέα εμφανίζεται με τον οξύ-αυλο.

Τὸ φλάουτο ἀπαντᾷ ὡς ἡχώ, κατόπιν τὰ ἔγχορδα ἀκολουθοῦν μόνα, διὰ νὰ τελειώσῃ τὸ μέρος αὐτὸ με τὴν ἀρχαίην φρεσίην καὶ με ἀπόλυτον γλυκύτητα.

P. TSCHAI-KOWSKY

«1812» Πανηγυρική εισαγωγή ¹⁾

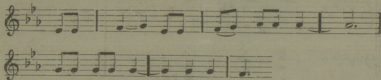
Τὴν 10 Ὀκτωβρίου 1880 ὁ Τσαϊκόφσκι γράφει εἰς τὴν φίλην του von Meck: «Ἡ Εἰσαγωγή θὰ εἶναι πολὺ θαυμάσιος καὶ ἐκρηκτικὴ». (Ἐννοῶν πιθανόν τὴν ἐν αὐτῇ παρεμβολὴν τῶν κανονιῶν). . . Δὲν τὴν ἔγραψα ὅμως με πολλὴν ὄρεξιν . . . ». Πολὺ ἐπιφυλακτικὸς εἶναι ἐπίσης εἰς κάποιαν ἐπιστολὴν τοῦ 1881 πρὸς τὸν Νατράνκι: «Ἡ παρτιτούρα δὲν παρουσιάζει ἐξαιρετικὰ σημεῖα προσοχῆς καὶ δὲν θὰ παραξενευθῶ διόλου ἂν θεωρηθῆ ὅτι τὰ ὄφρα τῆς μουσικῆς αὐτῆς δὲν προσαρμόζεται εἰς συμφωνικὰς συναυλίας». Τὸ 1882 ἐν τούτοις γίνεται αἰσιοδοξότερος ὅπως τὸ ἀποδεικνύει ἡ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Γιούργκενσον: «Δὲν γνωρίζω ἐνὶ ἡ Εἰσαγωγή μου εἶναι καλὴ ἢ κακή, μᾶλλον ὅμως τὸ πρῶτον».

Περὶ τίνος ἐπρόκειτο; Κατὰ τὸ θέρος τοῦ 1881 ἐγένοντο ἐν Μόσχῃ τὰ ἐγκαίνια τοῦ περιφήμου ναοῦ τοῦ Σωτήρος (αὐτοῦ ἀκριβῶς τὸν ὅποιον ἀνετίναξαν διὰ δυναμίτιδος οἱ Μποσεβίκοι), ὁ ὅποτις εἶχεν ἀνεγερθῆ ὡς ἀνάμνησις τῆς κατὰ τῆς Ρωσσίας ἔκστρατειας τοῦ Ναπολέοντος, τῆς καταπτώσεως τοῦ ἡθικοῦ τοῦ στρατοῦ του ἐν τῇ καιομένη πόλει τῶν Τσαρών καὶ τῆς ἀποφασιστικῆς νίκης τῶν Ρώσων ἔναντι τῶν ὑποχωρούντων Γάλλων. Πράκειται συνεπῶς περὶ ἔργου γραφέντος δι' εἰδικὴν περίστασιν καὶ μάλιστα δι' ἀνοιχτὸν χώρον, δεδομένου ὅτι ἐξετέλεσθη τὸ πρῶτον εἰς τὴν πρὸ τοῦ ναοῦ πλατεῖαν καὶ ὅτι κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῶν τῆς εἰσαγωγῆς συμμετέχον εἰς τὴν ἐπέτελσιν κανόνια. Ἐπὶ αὐτὸν δὲ κατὰ τὸ τέλος ἔλαβε μέρος εἰς τὴν πρῶτην ἐπέτελσιν καὶ ἡ περιφήμος *κλωδοστοιχία* (Glockenspiel) τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτήρος.

¹⁾ Ἐξετέλεσθη τὸ πρῶτον ἐν Ἀθήναις τῇ 1922, ὑπὸ τῆς «Φιλαρμονικῆς ὀρχήστρας» τοῦ Βουκουρεστίου, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. G. Georgescu.

Σήμερον οἱ πραγματικοὶ κώδωνες τῶν ἐκκλησιῶν ἀντικατεστάθησαν, διὰ τὰς ἐν κλεισῶν χώρῳ ἐκτελέσεις, μὲ συνήθεις καμπάνες τῆς ὀρχήστρας (δηλαδή μεταλλικούς κυλίνδρους χρονομένους μὲ σφυριά), ἐνῶ οἱ κρότοι τῶν τηλεβόλων ἐκτελοῦνται μὲ δυνατοὺς κτύπους τοῦ τὰμ-τὰμ καὶ τοῦ μεγάλου τυμπάνου. Γενικῶς δὲ τὸ ἔργον εἰμπορεῖ νὰ παραλληλισθῇ εἰς δύναμιν ἡχητικότητος πρὸς τὸ «Requiem» τοῦ Μπερίσιζ.

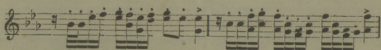
Τὸ ἔργον ἀρχίζει μὲ προσειχὴν πρὸς λύτρωσιν καὶ σωτηρίαν τῆς πατρίδος:



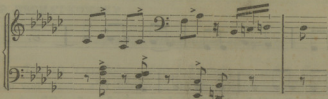
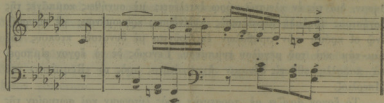
Κατόπιν ζωγραφίζεται ἡ ἀγωνία καὶ ὁ ἐρεθισμὸς τοῦ λαοῦ, ἡ πρώτη μὲ τὸ θέμα τοῦ ὄξυάλου, ὁ δεύτερος μὲ τὸ θυνελλῶδες θέμα τῶν βιολοντελλῶν.



Δὲν ἀργοῦν νὰ ἀκουσθοῦν τὰ σαλπίσματα τοῦ προχωροῦντος στρατοῦ



Ἐ.ὦ ὁ ἀποφασιστικὸς ἀγὼν ἀρχίζει μὲ τοὺς συγκεκριμένους ριθμούς :



Οἱ Γάλλοι φυσικῶς ζωγραφίζονται μὲ τοὺς ἦχους τῆς «Μασσαλιώτιδος» πού περνᾷ συχνά ἀπὸ τὸ ἔργον. Ὑστερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα θὰ ἐξήτει κανεὶς τὴν νύκτα καὶ τὴν ἀποθέωσιν. Ἄλλ' ὁ Τσαϊκόφσκι γράφει μίαν εἰσαγωγὴν συμφώνως μὲ τὴν παραδεδεγμένην μορφήν. Δι' αὐτὸ παραθέτει τὸ μεσαῖον ἀγῶν μέρος, ὀλίγον τι ξένον πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ ὕδου. Ἀκολουθεῖ ἡ ἐπανάληψις, πολλὰ ἀκόμη λυρικὰ ἐπεισόδια. Αἱ ἀπελπιστικαὶ ἐπικλήσεις τῆς Μασσαλιώτιδος ἀποδεικνύουν τὴν ἀγωνιώδη ἀντίστασιν τῶν Γάλλων, ἐνῶ ἡ ἀρχικὴ μελωδία τῆς προσευχῆς πού ἀκούεται ἔξωθεν, φορτίσιμο, εἶναι ὁ εὐχαριστήριος ὕμνος τῶν Ρώσων, ἐπὶ τῇ νύκτι. Τέλος οἱ ἦχοι τῆς στρατιωτικῆς «μπάντας», οἱ φανφάρες καὶ ὁ ἔθνικὸς ὕμνος ἀποτελοῦν τὴν ἀποθέωσιν.