

5-1-1930

1

**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

1871

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ**

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

**ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ**

*Κυριακή 5 Ιανουαρίου 1930*

*ώρα 11 π. μ. ἀκριβῶς*

**ΠΕΜΠΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ**

ΤΗΣ

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**

ΤΟΥ

**ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

1893 - 1930

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΣΟΛΙΣΤ

**ΑΝΤ. ΣΚΟΚΟΣ**

(Πιάνο)

*Μετά τὴν ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται  
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 3.

# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Κοριολανός*, εισαγωγή . . . . . L. van BEETHOVEN  
ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας
2. *Κοντσέρτο εἰς Μί ὑφ. (ἀρ. 5)* . . . L. van BEETHOVEN  
I Allegro  
II Adagio un poco mosso  
III Rondo (Allegro)  
Ὁ κ. Ἀντ. Σκόκος καὶ ἡ ὀρχήστρα
3. *Κουαρτέτο εἰς φα Ελ. ἔργ. 95* . . . L. van BEETHOVEN  
I Allegro con brio  
II Allegretto ma non troppo  
III Allegro assai vivace ma serio  
IV Larghetto espressivo. Allegretto agitato.  
Ἐνορχήστρωσις *Fr. von Hensen*  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. *Φαντασία* . . . . . CL. DEBUSSY  
διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν  
Ὁ κ. Ἀντ. Σκόκος καὶ ἡ ὀρχήστρα  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)
5. *Joyeuse Marche* . . . . . EM. CHABRIER  
ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

Πιάνο Συναυλίας C. BECHSTEIN  
Γενικός Ἀντιπρόσωπος M. KAZAZHS

L. van BEETHOVEN

*Κοριολανός (εισαγωγή).*

Ἀκούοιεν κανεῖς τὸν «Κοριολανόν» τοῦ Μπετόβεν ἀκουσίως οξέπεται τὸ ὁμώνυμον δράμα τοῦ Σαίξπηρ μὲ τὰς μεταξὺ τοῦ ἥρωος, τῆς μητρὸς καὶ τῆς συζύγου του σκηναίς. Καὶ ἐν τούτοις ὁ «Κοριολανός» ἔξ οὗ ἐνεπνεύσθη ὁ συνθέτης τῆς «Ἐνάτης συμφωνίας» εἶνε δράμα τοῦ Collin, βασιζόμενον κυρίως ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ Παραλλήλου Βίου τοῦ Πλουτάρχου, ἔξ οὗ δαντίζεται τὰ κυριώτερα γεγονότα ἅτινα ἀναπτύσσει, μὴ ἀπομακρυνόμενος σχεδὸν διόλου τῆς διηγήσεως τοῦ Ἑλληνος συγγραφέως. Τὸ δράμα τοῦ Collin διακρίνεται μᾶλλον διὰ τὸ ρητορικὸν του πάθος, διὰ τοὺς φιλοσοφικούς του διαλόγους καὶ ὀλιγώτερον διὰ τὰ ἐσωτερικώτερα ἀνθρώπινα αἰσθήματα. Ἐπὶ αὐτῆς τῆς βάσεως ἐστήριξεν ὁ Μπετόβεν ἐν ἀριστούργηγα ἀνήκον εἰς τὴν σειράν τῆς ἠρωϊκῆς μουσικῆς, ὅπως καὶ ἡ κατὰ τέσσαρα ἔτη πρεσβύτερα 3η Συμφωνία. Εἰς τὸ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας ταύτης νικᾷ ἡ θέλησις, ἀλλὰ θέλησις πηγάζουσα ἀπὸ δημιουργικὴν δύναμιν, ἐνῶ εἰς τὸν «Κοριολανόν» ἡ δύναμις τῆς θελήσεως εἶνε καταστρεπτικῆ. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον ἡ εἰσαγωγή τοῦ Κοριολανοῦ δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς ἡ ἀρνησις τοῦ πρώτου μέρους τῆς Ἡρωϊκῆς. Ὅλα μᾶς πείθουν περὶ τούτου. Ἐκ τοῦ φωτός γίνεται σκιά καὶ ἐκ τῆς σκιάς φῶς. Εἰς τὴν θέσιν τῶν ὠραίων καὶ δροσερῶν συγχορδιῶν τῆς ἀρχῆς τῆς Ἡρωϊκῆς, εἰσρόκομεν εἰς τὸν Κοριολανόν μίαν τραχεῖαν καὶ ὀμὴν ταυτοφωνίαν. Μιά ἀνήσυχος ἐνεργητικότης περνᾷ ἀπὸ τὸ ἔργον καὶ ἐκφράζεται μὲ δυνατὰς καὶ κτυπητὰς συγχορδίας. Γεμίτες καὶ σκοτεινὲς ἀρμονίαι, πού πέφτουν μὲ ὄλην τους τὴν δύναμιν, *σφοδρῶτα* πού προβάλλουν εἰς πᾶσαν στιγμὴν, ὁμιλοῦν μίαν σκληρὰν καὶ ἀπειλητικὴν γλώσσαν.

Μόνον τὸ πλάγιον θέμα φέρει τόνους συμφιλώσεως. Διὰ πρώτην φορὰν ἀκούονται μεζόνες συγχορδία. Αἱ πρώται τραχεῖαι καὶ διακεκομμένα φράσεις ἀντικαθίστανται ἀπὸ ἡρέμους καὶ δεμένους μελωδίας. Γλυκεῖς ἴχιοι βγαίνουν ἀπὸ τὸ κέρασ καὶ τὰ βιολία εἶνε τὰ ἀνθρώπινα καὶ τρυφερὰ αἰσθήματα τοῦ Κοριολανοῦ, πού ἄλαιον μὲ τὴν ὀμὴν καὶ ἀδάμαστον θέλησίν του.

Ὀλίγον χρόνον ὅμως διαρκεῖ ἡ γαλήνη. Ἡ εἰκὼν ταριάσσεται ἐκ νέου ἐλάσσονες συγχορδία ἀκούονται πάλιν· πλήθος συγκοπῶν διώχνουν τὰ αἰσθήματα τῆς γαλήνης. Ἡ ἐσωτερικὴ πάλη αὐξάνει συνεχῶς διὰ τὴν καταλήξιν εἰς νέαν ἐκδήλωσιν τῆς σκληρᾶς θελήσεως τοῦ ἥρωος. Τὸ πλάγιον θέμα ἀντηχεῖ ἐκ νέου εἰς τὸν φωτεινὸν τόνον τοῦ ντο μείζονος, διὰ τὴν διακοπὴν ἀπὸ ἀτότομον μεταπτώσιν εἰς τὸν τόνον τοῦ Ρε ὑφ. μείζ. Ἡ τύχη τοῦ Κοριολανοῦ ἔχει ἀποφασισθεῖ. Σὴν ἰκεντικὴ ἐπέλευσις ἐμφανίζεται διὰ τελευταίαν φορὰν εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς *coda*, τὸ θέμα εἰς ντο μείζον, διὰ τὴν χαθῆ ἐκ νέου μέσα στὰς ἐλάσσονας ἀρμονίας. Διὰ μίαν εἰσέτι φορὰν ἡ θέλησις τοῦ ἥρωος ὑψοῦται ἀπειλητικῶς, διὰ τὴν καταπέση μετ' ὀλίγον καὶ χαθῆ διὰ παντὸς στὴν αἰωνίαν σιγὴν.

L. van BEETHOVEN

*Κοντσέρτο εἰς Μι β ἄρ. 5.*

Τὸ *Κοντσέρτο* εἰς *Μι ὑφροσις*, ἐὰν δὲν περιέχῃ σελίδας τόσον βαθείας ὅσον τὸ *andante* τοῦ *Κοντσέρτου* εἰς *Σολ*, ἔχει ἀντιθέτως μεγαλοπρέπειαν καὶ ἡχητικὴν δύναμιν πολὺ πλεὺς μεγάλῃν. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ *adagio* στὸ *finale* εἶνε ἀπὸ τῆς πλεὺς ἐπιτυχημένης τοῦ Μπετόβεν: ὁ ρυθμὸς ἐπίσης τοῦ *rondo* αὐτοῦ μᾶς καταπλήσσει μὲ τὴν ἀτελείωτον ἐναλλαγὴν τοῦ πομπώδους χαρακτῆρος καὶ τῆς χάριτος, τῆς δυνάμεως καὶ τῆς φιλαρμονικῆς.

L. van BEETHOVEN

*Κουαρτέτο εἰς φα ἔλασ. (ἔργον 95).*

Τὸ ἔτος τὸ ὁποῖον ἠκολούθησε τὴν σύνθεσιν τοῦ ἔργου 74, ἔγραψεν ὁ Μπετόβεν τὸ Κουαρτέτο ἔργον 95. Τὸ χειρόγραφον φέρει ἡμερομηνίαν: Ὀκτώβριος 1810. Ἐξεδόθη ἐν τούτοις μόλις τὸ 1816 καὶ ἠρωμῆθη συνελπῶς κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὡς ἔργον 95.

Τὸ *Κουαρτέτο εἰς φα ἔλασ.* ἢ *Quartetto serioso* ὡς ἐπωνομάζεται, εἶναι τὸ πλέον σύντομον ἐκ τῶν δέκα ἔξ, καὶ ἐκεῖνο ποῦ ἀποδίδει περισσότερον τὴν τέχνην τῶν ἀντιθέσεων τοῦ Μπετόβεν: τὸ πάθος καὶ ἡ θλίψις, ἡ ἐξέγερσις καὶ ἡ ἀπελπισία διαδέχονται ἀλλήλας μὲ

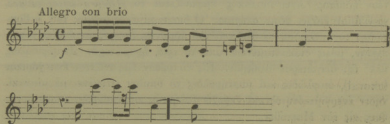
μεγίστην γοργότητα πού έχει κάτι, καθώς λέγει ὁ Chantavoine, ἀπὸ τὸν Προμηθέα τοῦ Γκαίτε.

Ἐν τετραδίον μὲ σίτσα, ἀνῆκον εἰς τὴν κρατικὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Βερολίνου, περιέχει σχέδια σχετικὰ μὲ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κουαρτέττου τούτου. Τὰ σχέδια αὐτὰ εἶνε πολὺ προχωρημένα φαίνεται ὅτι ὁ Μπετόβεν εἶχεν ἀρχίσει τὸ ἔργον του εἰς κάποιο ἄλλο τετράδιον, χαμένον σήμερον, καὶ τὸ ἐξηκολούθησεν ἀπλῶς εἰς τὸ σωζόμενον. Ἴσως μάλιστα τὸ τετράδιον τοῦτο παρουσιάζει τὸ ἔργον τελειωμένον μὲ μερικὰς μόνον μεταβολὰς.

Ὁ L. Nohl εὐρίσκει ὅτι ἐξ ὅλων τῶν κουαρτέττων τοῦ Μπετόβεν, τὸ εἰς *φα ἔλασ*. εἶνε τὸ πλέον προσωπικὸν καὶ τὸ τοποθετεῖ εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῆς δημιουργικῆς του μεγαλοφυΐας. Χωρὶς νὰ παραγνωρίσωμεν τὸ ἔργον δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν ὅτι ἡ θέσις του δὲν εἶνε αὐτῆ· τὸ Κουαρτέττο ἔργ. 95 δὲν φθάνει οὔτε τὸ συμφωνικὸν μεγαλεῖον τοῦ ἔργου 59, οὔτε τὸ βάθος τοῦ ἔργου 74, διὰ μὴ ὀμιλήσωμεν παρὰ διὰ τὰ κουαρτέττα τῆς περιόδου ἐκείνης. Τὰ χαρακτηριστικά του εἶνε: προσπάθεια πρὸς ἔκφρασιν συγκεντρωμένης σκέψεως, διὰ τῶν ἀπλουσιωτέρων ἀλλὰ καὶ ἑκφραστικωτέρων μέσων, καὶ μεμετρημένη χρῆσις τῶν μέσων τούτων· τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν ἠμποροῦσε παρὰ νὰ εἶνε κουαρτέττο καὶ τίποτε ἄλλο.

Ἀπὸ αὐτῆς μάλιστα τῆς ἀπόψεως τὸ γράψιμο τοῦ ἔργου 95 σημειώνει ὀπισθοδρομίῃσιν πρὸς ὄρισμένα κουαρτέττα τοῦ ἔργου 18. Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι ὁ Μπετόβεν ἠθέλε νὰ ἐπανέλθῃ πρὸς τὴν πρώτην του περίοδον. Αὐτὸς ὁ τύπος τοῦ Κουαρτέττου εἰς *φα ἔλασ*. θὰ διέψευδε παρομοίαν προϋπόθεσιν: «Τὸ κουαρτέττο εἰς *φα ἔλασ*, λέγει ὁ Lenz, φέρει εἰς τὸ μέτωπον ἐν τῶν διακριτικῶν σημείων τῆς δευτέρας περιόδου: τὴν ἔλλειψιν ἐπαναλήψεως εἰς τὸ Allegro, τὸ ὅποσον ἔχει γραφῆ μὲ μίαν πνοήν, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους».

Τὸ κουαρτέττο ἀρχίζει μὲ ἔκρηξιν ὀργῆς καὶ ἐξεγέρσεως:



Ἡ ὄργυλι αὐτὴ ταυτοφωνία μακρὰν ἀπέχει ἀπὸ τὴν γοητευτικὴν ταυτοφωνίαν μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζε τὸ κουαρτέτο εἰς *φα* ἔργον 18. Ἄλλ' τὴν ὄργην αὐτὴν διαδέχεται ἡ θλίψις ποῦ θὰ ἐκφρασθῇ μετ' ὀλίγον διὰ θέματος ἱκετευτικοῦ καὶ ταραχόδου: καὶ τὰ δύο αὐτὰ αισθητήματα εὐρίσκονται εἰς πάλιν τὸ κουαρτέτο εἰς *φα* ἔλο. θὰ εἶνε τὸ ποίημα μᾶς φυγῆς ποῦ παλαίει μὲ τὸν ἑαυτὸν τῆς. Ὀλίγον ἐνδιαφέρει ἐὰν ὁ διάλογός των δὲν ἔχει τὴν διάρκειαν ποῦ ἀπαιτεῖ ὁ «τύπος τῆς σονάτας»· θὰ σιωπήσουν ὅταν τὸ ἐν ἕξ αὐτῶν ἐπιβληθῇ διὰ τῆς ἰδίας του δυνάμεως.

Τὸ δεύτερον μέρος, *Allegretto ma non troppo*:

Allegretto ma non troppo

mezza voce

*p*

*p*

ἀποπνέει ἀντιθέτως γαλήνην, μίαν θλιβεράν γαλήνην διακοπτομένην ἀπὸ στεναγμούς: ἀναπτύσσεται εἰς τύπον *φονγκάτο* μὲ ποικίλματα ἐπενημιζόντα τὸ *φονγκάτο* τῆς Ἡρωϊκῆς· εὐρίσκομεν ἐδῶ τὴν ἐφαρμογὴν τῆς φυγῆς εἰς τὴν ἔκφρασιν μᾶς ὄνειροπολήσεως.

Ὅπως εἰς τὸ *Andante* τῆς σονάτας εἰς *φα* ἔλο. 57, μὰ συγχορδία ἠλαττωμένης ἐβδόμης ἀκολουθεῖ τοὺς τελευταίους ἐκπνεόντας φθόγγους τοῦ *Allegretto*. Ὑστερα ἀπὸ μεγάλην *κορῶναν* ἀρχίζει ἐκ νέου ἡ πάλιν. Ἄνευ διακοπῆς ἐμφανίζεται τὸ *Allegro assai vivace*, τὸ ὁποῖον ἐπέχει θέσιν *σκέριστο*. Ὁ διακεκομμένος ρυθμὸς του, ἡ θρηγώδης του μελωδία, αἱ θλιβεραὶ του ἀρμονίαι ἐκφράζουν ἀγρίαν ἀπελπισίαν, μόλις διακοπτομένον ἀπὸ τὸ *trio*, ἡρεμώτερον ἀναμμιβόλωσ, ἀλλ' ὄχι ὀλιγότερον θλιβερόν. Εἰς τὸ μέσον ἐμφανίζεται ἓνα χορικόν (*choral*), ὀμυγλιῶδες καὶ μυστηριώδες τὸ ὁποῖον τελειώνει μὲ μίαν κίνησιν ἐνεργητικότητος καὶ ἐκρηξιν θελήσεως καὶ ἐπιβολῆς, τόσον συνήθους εἰς τὸν Μπετόβεν.

Ἡ αὐτὴ πάντοτε ἀπελπισία παρουσιάζεται διὰ τοῦ φινάλε, (*allegretto agitato*, εἰς  $\frac{6}{8}$ ), τὸ ὁποῖον ἀρχίζει διὰ βραχείας εἰσαγωγῆς ὀλίγων μέτρων :

*Allegretto agitato*

The musical score consists of three staves of music in 6/8 time, key of B-flat major. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. It contains two measures of music with eighth-note patterns. Below the first staff is the word "cresce" with a wavy line underneath. The second staff continues the eighth-note patterns and includes a dynamic marking "p" (piano) at the beginning. The third staff shows further development of the eighth-note motif, with some notes beamed together and a fermata over the final note.

αἰσθηματικότητος ἐντελῶς συγχρόνου, (ὀπενθυμίζει ἀρετὰ τὴν συμφωνίαν εἰς ντο τοῦ Σούμαν καὶ ἴσως καὶ ὀλίγον Τριστάνου). Ἡ ἔκφρασις τῆς ἀπελπισίας συνεχίζεται καὶ ὅλα δείχνουν ὅτι τὸ κουαρτέττο θὰ τελειώσῃ εἰς τὸν ἐλάσσονα τρόπον, ὅταν ξαφνικὰ ἀκούεται ἐν λα φρυσκὸν διὰ τοῦ ὁποῖου εἰσερχόμεθα εἰς τὸν μείζονα: μετ' ὀλίγων διὰ ζωηρᾶς ἀγωγῆς εἰς 4 τέταρτα *alla breve*, ὅλα τὰ ὄργανα ρίπτονται πρὸς κατὰκτισιν τοῦ μείζονος αὐτοῦ τρόπου τὸν ὁποῖον τὸσον ἀπροσδοκῆτως ἐπανεῦρον καὶ τελειώνουν διὰ φαιδρᾶς κλίμακος εἰς φα μείζον. (Ἡ καταλείβει αὐτὴ εἰνε τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ *Egmont*, συγχρόνου τοῦ ἑνδεκάτου κουαρτέττου). Οὐδὲν κουαρτέττο εἶχε παρουσιάσει μέχρι τῆς στιγμῆς ἐκείνης, διὰ τὸσον ἰσχυρῶν ἐκπλήξεων, τὴν τέχνην τοῦ Μπετόβεν, οὔτε εἶχε κάμει ν' ἀκουοθοῦν τὸσον ἐλεύθερα τόνοι τὸσον προσωποιοί.

Ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ κουαρτέττου εἰς φα ἔσ. διὰ κλασσικὴν ὀφείλεται εἰς τὸν Fr. von Hessen.

41

EM. CHABRIER

*Joyeuse Marche*

Ἡ «Joyeuse Marche» ἐξετέλεθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 16 Φεβρουαρίου 1890 εἰς τὰ «Concerts Lamoureux» καὶ εἶνε παρμένη ἀπὸ τὸ «Prélude et Marche Française» ποῦ εἶχεν ἤδη παιχθεῖ τὸ 1885 εἰς Angers.

Εἰς τὸ ἔργον τοῦτο εὐρίσκομεν ὅλα τὰ χαρακτηριστικά τῆς ἰδιότυπου τέχνης τοῦ Chabrier, καὶ κυρίως τὸ *χιούμορ*, τὸ ὁποῖον καθὼς παρατηρεῖ ὁ Pierre Lalo, ἦτο τὸ κυριώτερον συστατικὸν τῆς μουσικῆς του, μουσικῆς ἡ ὁποία θὰ προσηρμόζετο ἐξαιρετικῶς διὰ τὴν μελοποιεῖαν τοῦ *Gargantua* ἢ τοῦ *Pantagruel*.

Ἐάν ὑπῆρχε μουσικὸς — προσθέτει ὁ διακεκριμένος μουσικοκριτικὸς — τοῦ ὁποίου τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ἰδιοσυγγρασία δὲν εἴμποροῦσαν νὰ κρηφθοῦν — αὐτὸς ἦτο ὁ Chabrier. Ὁ μικροκακομῆμος αὐτὸς ἄνθρωπος εἶχεν ὡς κυριώτερον προτέρημα τὴν καιμικὴν φλέβα καὶ μία φαιδρότητα ποῦ ξεχειλοῦσε καὶ ἐσπινθηροβολοῦσεν, ἐνῶ ταυτοχρόνως τὸ φρονικὸν τοῦ χιούμορ καὶ ἡ δύναμις τῆς χαρᾶς του δὲν εἴμποροῦσαν νὰ συγκρατηθοῦν. Ἡδὴ ἀπὸ τὰ πρώτα τοῦ ἔργου, ὅπως ἡ ὀπερέττα τὸ *Astron*, ὁ χαρακτήρ αὐτὸς τῆς χαρᾶς γίνεται καταφανὴς καὶ ἐκπλήσσει τὸν ἀκροατὴν. Κομμάτια δι' ὀρχήστραν ὅπως ἡ *Esraña* ἢ ἡ *Marche Joyeuse*, τὸν παρουσιάζουν διὰ τῆς ἐνορχηστρώσεώς των ὡς συνθέτην ποῦ ξεῖρει νὰ βροῖσῃ τοὺς πλέον ἐξωφρενικοὺς καὶ κωμικοὺς συνδυασμούς. Ὅλες τὸν ἡ φαντασίες, ὅλα τὰ μικρὰ κομμάτια, τὰ σκορπισμένα ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἔχουν τὴν σφραγίδα τῆς χαρᾶς αὐτῆς ποῦ ξεχειλίζει.

Ξέρω ἓνα ἀνέκδοτον ντυτέτο, γραμμένον ἀπὸ αὐτὸν γιὰ κάποιαν κωμωδίαν σαλονιοῦ, τοῦ ὁποίου τὸ ἐξαιρετικὸν χιούμορ εἶναι πραγματικῶς μοναδικὸν καὶ ἀξιοθαύμαστον.... »

Ἡμὲρ ἀναγνώσεως μὴ ἀβραμῆς 768

