

4/12/1911

ΑΙΘΟΥΣΑ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΟΥΪΝΤΕΤΤΟ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

- Μ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ (Κλειδοκύμβαλον)
 Γ. ΧΩΡΑΦΑΣ (Α' Βιολίον)
 Μ. ΚΑΖΑΖΗΣ (Β' Βιολίον)
 Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ (Βιόλα)
 Ρ. ΓΑΪΔΕΜΒΕΡΓΕΡ (Βιολοντσέλλον)

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΑΓΓΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΔΟΘΗΣΟΜΕΝΗ

τῇ Κυριακῇ 4 Δεκεμβρίου 1911 ὥρα 6 μ. μ.

ΕΣΠΕΡΙΣ SINDING - BRAHMS

Τῆ ΕΥΓΕΝΕΙ ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ

ΤΩΝ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΩΝ

ΚΑΛΛΙΡΟΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ
ΚΟΥΪΝΗΣ ΒΕΡΣΗ

ἄσμα

Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν αἱ θύραι τῆς αἰθούσης κλείσται.

ΤΙΜΗ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΥ ΔΡΑΧ. 2.

Εισιτήρια πωλοῦνται

εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα Ἑλευθερουδάκη, Ἐστίας, Μυστακίδου
καὶ εἰς τὸ Γραφεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

CHRISTIAN SINDING

- 1) *Κουίντέτο* εις μι ἔλασσον.
 - α) Allegro ma non troppo.
 - β) Andante.
 - γ) Intermezzo.
 - δ) Finale (Allegro Vivace).

- 2) *Δυφδία*.
-

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

JOHANNES BRAHMS

- 1) *Δυφδία*.

- 2) *Κουίντέτο* εις φα ἔλασσον.
 - α) Allegro non troppo.
 - β) Andante un poco Adagio.
 - γ) Scherzo. Allegro.
 - δ) Finale.
Poco sostenuto. Allegro non troppo. Presto.
-

CHRISTIAN SINDING

Ὁ Χριστιανὸς Σίνδινγκ ἐγεννήθη τῇ 11ῃ Ἰανουαρίου 1856 εἰς τὸ Κρόνχבעργ τῆς Νορβηγίας. Ἀνήκει εἰς τὴν Σκανδιναβικὴν σχολὴν τὴν ἀκολουθοῦσαν τὰς ἔθνικὰς τάσεις τοῦ μεγάλου Νορβηγικοῦ μουσικοῦ Γκρίγκ, χωρὶς ὅμως νὰ ἀπομακρύνεται καὶ τῶν παραδόσεων τῆς κλασσικῆς Γερμανικῆς σχολῆς.

Τὸ σήμερον ἐκτελούμενον Κουίντέττο, ἐν ἀπὸ τὰ μεγαλεῖτερα ἔργα τοῦ συνθέτου, τὸ διακρίνει ἰδιαιτέρα τάσις πρὸς τὴν δεξιotechνίαν καὶ εἶνε γραμμένον μὲ πολὺ μερίο.

Τὸ πρῶτον μέρος ἀρχίζει μὲ σοβαρὸν θέμα, τὸ ὁποῖον διέρχεται ἀλληλοδιαδόχως δι' ὅλων τῶν ὀργάνων, μέχρις ὅτου διὰ τοῦ δευτέρου θέματος ἔκαστὸ ὁ συνθέτης εἰς θριαμβευτικὸν ὕμνον πλήρη μεγαλοπρεπείας.

Τὸ δεύτερον μέρος, τὸ Andante, μελωδικότατον ὑπενθυμίζει τὰ μαγευτικὰ φινὸρ τῆς πατρίδος του κατὰ τὴν βορεινὴν ἀνοιξιν, ἀλλὰ καὶ συγχρόνως νομίζομεν κάπου κάπου ὅτι ξεπροβάλλει βενετικὴ γίνδολλα σὺν ὁ σκοπὸς τοῦ Νορβηγικοῦ τραγουδιστοῦ νὰ συνοδεύηται κάποτε ἀπὸ Ἰταλικὴ κιθάρα.

Τὸ τρίτον μέρος, τὸ Intermezzo, ἀρετὰ πρωτότυπον καὶ ὡς μορφὴ καὶ ὡς ἰδέα εἶνε λεπτοτάτη σύνθεσις παρεντιθεμένη εἰς τὸ μέσον τοῦ ἔργου ὡς προτομιασία οὕτως εἰπεῖν τοῦ μεγάλου Finale.

Τὸ Finale, τέλος, εἶνε ἀσφαλῶς τὸ ὀραιότερον, μεγαλοπρεπέστερον, ἀλλὰ καὶ δυσκολώτερον συνάμα τοῦ ἔργου μέρος· εἶνε γραμμένον μὲ καταπληθουσάσαν μοσετρίαν καὶ στολισμένον μὲ ὅλα τὰ δυνατὰ ποικιλίματα τῆς ὀργανικῆς δεξιotechνίας. Μουσικότης εἶνε ἡ ἐν αὐτῷ διακρινομένη ἀντίθεσις μεταξὺ τοῦ θορυβώδους ἀρχικοῦ θέματος καὶ τοῦ δευτέρου (μὲ τὰς ὀραιωτάτας παραλλήλους πέμπτου του), τὸ ὁποῖον ὁμοιάζει σὺν λυπητερῷ παράπονῳ μέσα ὅσῃ χαρὰ, ἢ σὺν τραγοῦδι τοῦ παλθοῦ καιροῦ ποῦ ξεφύγει ἀπ' τὰ χεῖλη καὶ τὸ δοξάζει γέροντο σαφροδοῦ. Ἄλλ' ἡ χαρὰ ἀρχίζει καὶ πάλιν θορυβώδης, τὸ παράπονον λησμονεῖται ἰστὸ τοὺς χαροποὺς τόνους καὶ μεταβάλλεται αὐτὸ τὸ ἴδιον εἰς ἀρμονίας χαρᾶς καὶ ἑορτῆς· κατόπιν ἐπανέρχεται καὶ πάλιν ὁ θλιβερός σκοπός, ἀλλὰ καὶ πάλιν ἡ ζωὴ τὸν ἀποπνίγει καὶ μένει νικητῆς κυρίαρχος ἡ δύναμις καὶ ἡ ἀγάπη τῆς ζωῆς. . . . τὸ Διονυσιακὸ μεθῶδι. . . .

JOHANNES BRAHMS

17 Μαΐου 1833 ἐν Ἀμβούργῳ † 3 Ἀπριλίου 1897 ἐν Βιέννῃ.

Ὁ Γιωχάννης Μπράμς εἶνε ὁ τελευταῖος, ἀλλὰ καὶ εἰς ἐκ τῶν πολυτιμωτέρων κρῖνων τῆς χρυσῆς ἀύσεως τῆς μεγάλης Γερμανικῆς κλασσικῆς παραδόσεως· εἶνε χωρὶς ἀμφιβολίαν ἐν ἀπὸ τὰ μεγαλεῖτερα μουσικὰ πνεύματα τοῦ αἰῶνος μας. Ἡ μουσικὴ του πλήρης μυστικοπαθείας κατόρθωσε διατηροῦσα τὴν παλαιὰν μορφήν νὰ παραμένῃ πάντοτε νέα, πάντοτε ὑψηλὴ καὶ μεγάλη. Ὁ Μπράμς κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Βάγκνερ θεωρεῖται ὡς ὁ κατ' ἐξοχίαν μεγαλοφυῆς ἀντιπρόσωπος τῆς νεωτέρας ἀπολύτου μουσικῆς, τὸσον ὅμως ποιητικῆς, τὸσον ἐκφραστικῆς μουσικῆς, ὥστε νὰ μᾶς λέγῃ κάποτε περισσότερα καὶ ἀπὸ τὴν λεπτερομερεστέρην προγραμματικὴν τοιαύτην.

Τὸ σήμερον ἐκτελούμενον Κουίντέττο δὲν εἶνε πολὺ τολμηρὸν νὰ τὸ ὀνομάσωμεν ὡς τὸ μεγαλοφύστερον καὶ ὀραιότερον τῶν ὄσων μέχρι τῆς σήμερον διὰ τὸ εἶδος αὐτὸ ἐγράφησαν· εἶνε πραγματικὸν ἀριστούργημα. Γενικὸς ἐπιεπι-

γασμένον τεχνικώτατα και ετήχότατα περιέχει τοσαύτην πληθύν νέων μουσικῶν ιδεῶν και θεμάτων, ὅσον μόνον εἶς τὰ ἀριστουργήματα τῶν μεγάλων μουσικῶν Ἡρώων (Bach, Beethoven) ἀπαντῶμεν.

Τὸ πρῶτον μέρος, ἴσως ὡς ἐκ τῆς ὑπὲρ τελείας ἀρχιτεκτονικῆς του, δυνάμεθα νὰ τὸ παρομοιάσωμεν με ἀπαστρύκτοτα μεσαιωνικὸν πύργον. Τὸ πιάνο με τὸ α'. βιολί και τὸ βιολοντσέλλο παρουσιάζουν ἐπιγραμματικῶς τὸ πρῶτον θέμα· νομίζει κανεὶς ὅτι διέρχεται κάτωθεν περιτέχνου ἀψίδος, τῆς θύρας τοῦ πύργου και εἰσέρχεται εἰς πολυτελεῖς αἰθούσας με ἱπτότας λαμπροφορεμένους και νεαροὺς ἀκολούθους ἐρωτοτροποῦντας ἢ εἰς ἀρχαϊκὰ στοὰς στολισμένας με τὰς αὐστηρὰς εἰκόνας τῶν προγόνων. Κάπου κάπου σὲ κανένα παράμερο δωμάτιο ἀντικρύζομεν τὴν πυργοδόποιαν, ἥτις ὀρεμβῶδης φαίνεται σὺν νὰ περιμένῃ τὸν καλὸ της ποῦ λείπει ἴστ' ἕξνα. . . . Κι' ὅλα αὐτὰ κεκαλυμμένα με τὸν μουσικὸν πέπλον τῆς ἀπολύτου μουσικῆς, ποῦ μᾶς κάνει νὰ τὰ βλέπομεν ὅλα κάτωθι θαμπότερα, ἀλλὰ δι' αὐτὸ ἴσως και ὀραϊότερα.

Τὸ δεύτερον μέρος, τὸ Andante, εἶνε ἔξοχος σύνθεσις ἀξία και αὐτοῦ τοῦ Μπετόβεν. Κάποιος ὀνόμασε τὸν Μπαράς ὡς τὸν τελευταῖον νεώτερον μουσικὸν τὸν δυνάμενον νὰ γράψῃ Andante· τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἂν δὲν εἶνε ὁ τελευταῖος, εἶνε ὁ δυνατώτερος εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ ἀπὸ τοὺς νεωτέρους.

Τὸ τρίτον μέρος, τὸ Scherzo, εἶνε ἀξιοθαύμαστον διὰ τὸν χιούμορ του και τὴν μεγίστην πρωτοτυλίαν του. Τὸ χαρακτηριστικὸν ρυθμικὸν του μοτίβο μᾶς ἐνθουμίζει κάπως, χωρὶς ὁμως νὰ ἔχουν σχέσιον μεταξὺ των, τὸ μοτίβο τῶν νάνων ἀπὸ τὸ «γύφου τοῦ δαχτυλιδιοῦ» τοῦ Βάγκερ. Ἐδῶ ὁμως οἱ νάνοι δὲν εἶνε ἀλώνιοι δουλεύει τοῦ Βάγκερ, εἶνε μᾶλλον τὰ ἀγαθὰ ἐκεῖνα πλάσματα τῆς Γερμανικῆς φαντασίας, ποῦ τρέχουν τρέχουν και περάζουν ἄκακα τὸν κόσμον και γελῶνε τόσο πολὺ, ὅστε πέφτουν κάτω ἀπὸ τὰ γέλια.

Τὸ Finale εἶνε και αὐτὸ ἀπὸ τὰ ὀραϊότερα τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ ἔργου μέρη. Ἀρχίζει με κάποιον ἄργον και σκοτεινὸν βηματισμὸν παθητικῆς μελωδίας, σὺν ὀμίχλῃ ποῦ ἐπικάθηται ἐπὶ μιᾶς πεδιάδος, ἢ ὀποία σιγὰ σιγὰ διαλύεται: τόνοι χαροποὶ ἀκούονται μακρόθεν πλησιάζουν ὀλίγον και πάλιν ἀπομακρύνονται. Αἰφνης τόνοι πανηγυριοῦ γύφτικου ἢ οὐγγαρεζικοῦ δονοῦσι τὸν ἄερα, χοροὶ διαδέχονται ἀλλήλους, χωριανὲς με κόκκινα μαντύλια σείνουν τὸν χορὸ, και τραγούδια χαρᾶς κι' ἀγάτης περνοῦν ἀλληλοδιαδόχως. Εἰς τὸ κορύφωμα τοῦ πανηγυριοῦ και τῆς χαρᾶς τελειώνει ἡ σύνθεσις ἀτότομα και σὺν ἀπροσδόκητα· λὲς και κακὸ μῆνυμα ἢ κατὶ ἄλλο ξαφνικὸ ἐσταμάτησε ἴσ' τὴ μέση τῆς χαρᾶς και τὰ πανηγύρια και τὸ πλῆθος σκορπίζεται τρομασμένο.

Αὐτὴ εἶνε ἐν γενικαῖς γραμμαῖς κατὰ τὴν γνώμη μας ἡ αἰσθητικὴ ἐντύπωσις ἐκ τοῦ κολοσσαίου αὐτοῦ ἔργου. Ὅπως εἶπομεν και ἀνωτέρω πρόκειται περὶ ἀπολύτου μουσικῆς, και ὡς ἐκ τούτου ἕκαστος δύναται νὰ αἰσθανθῇ τὴν μουσικὴν αὐτὴν κατὰ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἀντίληψιν και αἰσθητικότητα. Τὰ προηγούμενα σκοπὸν ἔχουν νὰ ὑποβοηθήσουν τὸν ἀκροατὴν εἰς τὴν μόρφωσιν ἀτομικῆς του ἰδέας.

Εἰς τὴν τρίτην Συναυλίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Κουίντέττου

ΕΣΠΕΡΙΣ ΓΑΛΛΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Ἔργα: **SAINT-SÆENS — CESAR FRANCK**

πρώτην φορὰν ἐκτελεσθησόμενα ἐν Ἀθήναις.