

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

*Δευτέρα 13 Φεβρουαρίου 1928**ώρα 6½ π. μ.*

ΡΕΣΙΤΑΛ

ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΠΙΑΝΙΣΤΑ

ΚΥΡΙΟΥ

ΑΛΦΡΕΔΟΥ ΚΟΡΤΟ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεαρείον και Πλατεία Α'	Δοχ.	150—
Πλατεία Β'		75—
Εξώστης		120—
Ἀμφιθέατρον Α'		75—
Ἀμφιθέατρον Β'		50—

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμείον τοῦ Ὁδείου Ἀθη-
νῶν καὶ τοῦ Θεάτρου «Κεντρικόν».

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 3.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Chopin 4 Ballades
a. en sol min
b. op. 38 en Fa maj
c. op. 47 en La[♯] maj
b. op. 52 en fa min

Liszt Sonate en Si min
Introduction - Allegro energico
Interlude - Andante sostenuto
Fugato; reprise de l'Allegro energico
stretto; epilogue.

Schumann Kinderscenen

Strawinsky Petrouschka

Παίνο της Συναυλίας: PLEYEL

Αποκλειστικοί Αντιπρόσωποι
Εταιρεία Γ. ΠΕΤΣΟΠΟΥΛΟΣ & Σια
Πατησίων 28

1η Μπαλλάντα εις σολ έλασ. FR. CHOPIN

Ἀφιερωμένη εις τὸν κ. βαρῶν Stoauser.

Ἡ συνθέτης ἐνεπνεύσθη τὰς μπαλλάντας του κατόπιν ἀναγνώσεως τῶν ὀραίων ἔθνικῶν ποιημάτων τοῦ φίλου του καὶ σιγματριώτου, τοῦ πολωνοῦ ποιητοῦ Adam Mickiewicz (1798—1895), προγεγραμμένου τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀκριβῶς, λόγω τῶν ἔργων του. «Ἐβρίσκει κανεὶς πραγματικῶς εἰς τὰς συνθέσεις αὐτὰς τοῦ Chopin, λέγει ὁ κ. Ganche, ἐπικὸν χαρακτήρα, γεμίτον ἀπὸ φανταστικούς θρούλους καὶ ἡρωϊκὰ κατορθώματα».

Ἡ **Πρώτη Μπαλλάντα εις σολ έλ.** δὲν εἶνε περιγραφικὴ εἰκὼν ποιήματος τοῦ Mickiewicz, ἀλλ' ἀντανάλασις τῆς ψυχικῆς καταστάσεως τοῦ Σοπὲν, μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν. Ἡ εἰς πεζὸν μπαλλάντα ἡ ὁποία ἐνέπνευσε τὸν μουσουργόν, εἶνε τὸ ἐπεισόδιον πού τελεῖται τὸ τέταρτον καὶ προτελευταῖον μέρος τοῦ *Conrad Wallenrod*, ἱστορικοῦ θρούλου κατὰ τὰ χρονικὰ τῆς Λιθουανίας καὶ τῆς Πρωσσίας— (1828)—ἐπεισόδιον κατὰ τὸ ὅποιον, κατὰ τὴν ἔξοδον ἀπὸ ἕνα συμπόσιον, ὁ Βάλλενροδ, μισομυθευμένος, διηγεῖται ἐνθουσιωδῶς τὰ ἡρωϊκὰ κατορθώματα διὰ τῶν ὁποίων οἱ Μαῦροι ἐξεδικήθησαν τοὺς τυράννους τῶν Ἰσπανοῦς, ἀφίνων νὰ ὑπονοηθῇ—ἀπὸ τοὺς τρομαγμένους ἀκροατὰς του—ὅτι καὶ αὐτὸς, ὁ Πολωνός, θὰ εἰμποροῦσε, ἐὰν ἡ περιστάσις τὸ ἀπαιτοῦσε, νὰ παραδώσῃ εἰς τὸν θάνατον τοὺς δυνάστας τῆς πατρίδος του.

Πολλοὶ ἔχουν εἰπεῖ ὅτι ὁ *Conrad Wallenrod* εἶνε εἶδος προφητείας περὶ ἐπιχειμένης δυστυχίας, χαραγμένη παρὰ τοῦ ποιητοῦ εἰς τὰ τέλη τοῦ Κρεμλίνου. Ὁ Mickiewicz ἐγκατέλειψε τὴν Ρωσσίαν ἀφίνων τὴν κατάραν αὐτὴν εἰς τὸν τύραννον». Ἡ φιλία του πρὸς τὸν ποιητὴν, ὁ δίκαιος θαυμασμός του πρὸς τὸ ἔργον του, καὶ ἀκόμη περισσώτερον οἱ ὑπανιγμοὶ διὰ τὰ γεγονότα τῆς πατρίδος του, δὲν ἦτο δυνατόν παρὰ νὰ προσενήσουν ἐντύπωσιν εἰς τὸν Σοπὲν καὶ νὰ τοῦ ἐμπνεύσουν ἐν ὑπέροχον ἔργον, γεμάτο ἀπὸ νοσταλγίαν διὰ τὴν πατρίδα τοῦ προγεγραμμένου ποιητοῦ καὶ ἀπὸ τραχεῖς τόνους, πού πολὺ σιγνὰ προκαλεῖ ἡ ἀνάγνωσις τοῦ κειμένου.

2α Μπαλλάντα, ἔργ. 38 εις φα μεῖζ FR. CHOPIN

Ἀφιερωμένη εις τὸν «Κον Ροβέρτον Σοῦμαν».

Ἡ εἰς πεζὸν μπαλλάντα πού διήγειρε τὰ μουσικὰ συναισθήματα τοῦ Σοπὲν, τιτλοφορεῖται, *Tò Switez* (ἢ ἡ *Μηνὴ τῶν Willis*). Ἡ

λίμνη αὐτὴ «λεία ὅπως ἓνα σεντόνι ἀπὸ πάγου, ἐπάνω σὸ ὁποῖον τὴν νύκτα ἀντιανακαλοῦν τὰ ἄστρα», εὑρίσκεται εἰς τὴν θέσιν ἀκριβῶς μιᾶς πόλεως πολιορρηθείσης ἄλλοτε ἀπὸ τὰς ρωσσιακᾶς ὁρδᾶς, καὶ τῆς ὁποίας ἡ κόρυς κατεπόθησαν, σύμφωνα μὲ τὴν εὐχὴν τοῦ ἔκαμαν, ἀπὸ τὴν γῆν ποῦ ἀνοιξεν ἔμπρὸς των καὶ ἔτσι ἐγλύτωσαν ἀπὸ τὰ χεῖρα τῶν νικητῶν, Μεταμορφωθεῖσαι εἰς ἄνθη, στολιζοῦν ἀπὸ τότε τὰς ὄχθας τῆς λίμνης... καὶ δυοτιχία σὲ ὁποῖον τὰς ἐγγίσει.

3η Μπαλλάντα, ἔργ. 47 εἰς λα ὕφ. μεῖζ. . . . FR. CHOPIN

Συνθεθεῖσα τὸ 1841 καὶ ἀφιερωθεῖσα εἰς τὴν Λδα P. de Noailles.

Ἀπὸ τὰς τέσσαρας μπαλλάντας τὰς συνθεθείσας ἀπὸ τὸν Σοπὲν, ὑπὸ τὰς αὐτὰς σπηθήκας, ἡ **Μπαλλάντα εἰς λα ὕφ.**, ἀπεικονίζει ἀσφαλῶς ζωηρότερα τὸ φιλολογικὸν κείμενον. Ἡ **Ὀνδίνη** (ἡ Willi) εἶνε εἰκὼν τῆς γυναικείας σαγήνης. Ἐπάνω στὰς ὄχθας τῆς λίμνης, ὁ νέος ὀρμίζεται πῖστιν εἰς τὴν νέαν μὲ τὴν ὁποίαν ἔχει συνέντευξιν. Αὐτὴ ὁμως, ἀμφιβᾶλλουσα διὰ τὴν σταθερότητα τῶν ἀνδρῶν, παρὰ τὰς διαμαρτυρίας τοῦ φίλου της, ἀπομακρύνεται, διὰ νὰ ἐμφανισθῇ ὀλίγον κατόπιν ὑπὸ τὴν γοητευτικὴν μορφήν μιᾶς νεραΐδας. Ποῦ ὀλίγος κόπος χρειάζεται διὰ νὰ ὑποστῇ ὁ νέος τὴν γοητείαν της. Καὶ διὰ τιμωρίαν του καταδικάζεται νὰ ἀκολουθῇ στενάκων, κάτω στὰς ἀθύσσους, τὴν νεραΐδα ποῦ γλυστῶ καὶ ποῦ δὲν θὰ κατορθώσῃ ποτὲ νὰ πιάσῃ.

4η Μπαλλάντα, ἔργ. 52 εἰς φα ἔλ. . . . FR. CHOPIN

Συνθεθεῖσα τὸ 1842 καὶ ἀφιερωθεῖσα εἰς τὴν κ. Βαρώνην C. Rothschild.

Ὅπως αἱ τρεῖς προηγούμεναι, ἡ μπαλλάντα αὐτὴ ὀφείλει τὴν ἔμπνευσίν της εἰς τὸ ποίημα τοῦ Μίμπεριτς: «Οἱ τρεῖς Budrys», μπαλλάντα τῆς Λιθουανίας, ἡ ὁποία ἔχει ὡς ὑπόθεσιν τὴν ἱστορίαν τριῶν ἀδελφῶν ποῦ ἐπάλησαν ἀπὸ τὸν πατέρα των, εἰς διαφόρους ἐκστρατείας ἀπὸ τὰς ὁποίας ἔπρεπε νὰ φέρουν πλούσια λάφυρα. Ἀλλὰ τὸ φθινόπωρον περνεῖ, κατόπιν ὁ χειμῶνας ὁ Budrys σκέπτεται ὅτι τὰ παιδιὰ του ἐγάθησαν στὸν πόλεμον. Σαφηνῶς μέσα εἰς τὸν χιονοστρόβιλον ξαναγυρίζουν καὶ τὰ τρία, φέροντα τὸ καθένα, ὡς μοναδικὸν λάφυρον, ἀπὸ μίαν μνηστὴν.

Ὅπως ἡ **Βαρκαρόλλα**, ἔτσι καὶ ἡ **Τετάρτη Μπαλλάντα**, λέγει ὁ Ἄλφρεδὸς Κορτό, ἔχει πλούτον ἀρμονικὸν, καὶ λεπτότητα γραμμᾶτος πολὺ ἀξιοσημείωτον διὰ τὰς τάσεις τοῦ νέου ἔβρους τοῦ Σοπὲν. Καὶ χωρὶς ἀμφιβολίαν, ἐὰν ἔξῃ, θὰ ἔγραφε τὰ μελλοντικὰ του ἀριστουργή-

ματα, εἰς τὸν χαρακτῆρα αὐτόν, προδρομον τοῦ σημερινοῦ μουσικοῦ **ἱμπρεσιονισμοῦ**. (Ἄς ἐνθυμηθῶμεν ὅτι ἔλεγε διὰ τὴν μουσικὴν του ὅτι εἶνε, «τὸ γραπτὸν βῆσάνον μου»).

(κατὰ τὸν Laurent Cellier.)

Σονάτα **FRANZ LISZT**

Συντεθείσα τὸ 1853 καὶ ἀφιερωθείσα εἰς τὸν Rob. Schumann.

Introduction ; — Allegro energico ;
Interlude ; — Andante sostenuto ;
Fugato ; ἐπανάληψις τοῦ Allegro energico ;
Stretta ; Ἐπίλογος.

(Τὰ διάφορα μέρη συνεχονται ἄνευ διακοπῆς.)

« Ἡ σονάτα εἶνε ὁρασιότερα καθὲ προσοκίαις,
» μεγάλη, γλυκεῖά, βαθειά, ἐπέροχος ὅπως εἶσαι
» σὺ. Μὲ συνεικίνησεν ὡς τὰ βάθη τῆς καρ-
» διᾶς μου».

Ἐπιστολὴ τοῦ Ριχάρδου Βάγκερ πρὸς τὸν Φράντζ Λίστ.

(Ἰουλίου 1855.)

Ὅμιλὸν διὰ τὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν, ὁ Λίστ καθορίζει ὅτι διαι-
ρεῖται εἰς δύο περιόδους : τὴν πρώτην, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ παραδε-
δεγμένος καὶ κατὰ συνθήκην τύπος ὁδηγεῖ τὴν σκέψιν τοῦ Διδασκάλου
καὶ τὴν δευτέραν, κατὰ τὴν ὁποίαν, τὸ πνεῦμα εὐθύνεται, θραίνει
καὶ ἀναδημιουργεῖ τὸν τύπον καὶ τὸ ἔφος σύμφωνα μετὰ τὰς ἀνάγκας
καὶ τὰς ἐμπνεύσεις του.

Διὰ τῶν ὀλίγων αὐτῶν γραμμῶν δὲν μᾶς φαίνεται ὅτι ὁ Λίστ
ἀπαντᾷ ἐκ τῶν προτέρων εἰς κριτικὰς σχετικὰς μετὰ τὸν ὄρον **Σονάτα**,
ἀφοῦ αὐτὸς ὁ ἴδιος δὲν διατηρεῖ πλέον ἐξ αὐτῆς, οὔτε τὸν συνήθη
τύπον, οὔτε τοὺς κλασικοὺς κανόνας. Ὁ κ. Jean Chantavoine, εἰς τὸ
ἄξισημιώτερον ἔργον του περὶ Λίστ, — καθορίζων ὅτι ἡ **Σονάτα εἰς
σι ἔλ.** εἶνε κεφαλαιώδης σελίς, ὅχι μόνον εἰς τὸ ἔργον τοῦ συνθέτου,
ἀλλὰ καὶ γενικῶς εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην τοῦ 19ου αἰῶνος — λέγει:
« δίδει ἄραγε ἡ ἱστορία τὸ δικαίωμα νὰ καθορίζωμεν εἰκεῖ καὶ ὡς
ἔτυχε τύπους καὶ ὀνόματα καὶ νὰ ἀρνούμεθα τὸ ὄνομα «Σονάτα» εἰς
ὅσας δὲν εἶνε γραμμῆναι, σύμφωνας μετὰ τοὺς παραδεδεγμένους κανό-
νας, ἀπὸ τὸν Χάνδν, τὸν Μότσαρτ καὶ αὐτὸν τὸν Μπετόβεν, ὁ ὁποῖος
παρ' ὅλ' αὐτὰ, εἰς τὰ τέλη τῆς ζωῆς του, δὲν ἐδίστασε ν' ἀλλοιώσῃ τὸν
τὸν τύπον αὐτόν; Ἡ λέξις **Σονάτα**, πρὸ τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, καθώ-

ρίζε κάθε κομμάτι δι' ὄργανον **σόλο** δὲν ἐπιτρέπεται λοιπόν, μετὰ τὴν κλασικὴν περίοδον, νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς μίαν εὐρύτεραν σημασίαν τοῦ ὀνόματος;»

Κατὰ τὰ λοιπὰ, ἡ Σονάτα τοῦ Λιστ μᾶς παρουσιάζει ἐπὶ νέου σχεδίου σύνθεσιν οὐδὲν ἔχουσαν τὸ «ραφδικόν», ἢ ἀνάπτυξις τῆς ὁποίας γίνεται ἐπὶ τῇ βάσει ρυθμικῶν μελοδικῶν καὶ ἁρμονικῶν παραλλαγῶν, ἐν ᾧ ἕξ ἄλλον διατηρεῖται ἡ ἀπόλυτος ἐνότης τοῦἔργου.

Ὁ κ. Chantavoine κλείει ὡς ἔζης τὴν βαθεῖαν του ἐξηγησίαν: «Ἡ ἐκφραστικὴ δύναμις τῶν θεμάτων καὶ ἡ ἀπίστευτος πλαστικότης των, ἡ σταθερότης τῆς ἁρμονίας—ἀλληθιαδόχος τραχείας καὶ γλυκεῖας,— ἡ δραματικὴ πράγματι ἐκφρασις ποῦ πηγάζει ἀπὸ αὐτὴν, ἡ αὐστηρότης τοῦ μουσικοῦ διαλόγου, ποῦ περνᾷ ἀπὸ ὅλους τοὺς τόνους τοῦ αἰσθήματος, προτοῦ φθάσῃ εἰς τὸ τέλος, ἡ συνθετικὴ δύναμις καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ φθάνουν εἰς τέτοιον σημεῖον τελειότητος, ὥστε δικαίως νὰ θέτουν τὴν **Σονάταν εἰς αἰ ἔλασσον**, εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῶν μουσικῶν ἀριστοτεργημάτων.»

Παιδικαὶ σκηναί. R. SCHUMANN
(ἔργον 15).

Αἱ «**Παιδικαὶ σκηναί**», μικρὰ εὐκόλα κομμάτια διὰ πιάνο, ἐγεννήθησαν τὸ 1838, εἰς στιγμής εὐθυμίας, αἱ ὁποῖαι δυνατῶς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἠναλλάσσοντο πολὺ σκηνά, μετὰ περιόδους ἀπογοητεύσεως καὶ καταπτώσεως τοῦ συνθέτου. Ἡ ἀφορμὴ τῶν συνεχῶν αὐτῶν μεταπτώσεων εἶνε πάντοτε ἡ ἴδια: ὁ ἀγὼν διὰ τὴν ἀπόκτησιν τῆς Κλάρας, τῆς κόρης τοῦ διδασκάλου του. Εἰς τὴν ἐπιστολὴν εἰς τὴν ὁποίαν διὰ πρώτην φορὰν ὁμιλεῖ πρὸς τὴν μηνηστὴν του, διὰ τὸ θαυμασίον αὐτὸ ἔργον, ἀνευρίσκομεν ὅτις του τὰς ἐλπίδας καὶ τὰς θλίψεις: «θὰ ἦμιον ὁ πτωχὸς εὐτυχὴς ἄνθρωπος τοῦ κόσμου ἐάν, κατορθώωνεν νὰ κερδίσω τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ἐμπιστοσύνην τοῦ πατέρα σου (ποῦ θὰ ἤθελα τόσον νὰ ὀνομάσω πατέρα μου), πρὸς τὸν ὁποῖον ὀφείλω τόσα ὡς διδάσκαλον—ἀλλὰ καὶ τόσες λύπες ἐπίσης—εἰμποροῦσα νὰ τοῦ χαροποιήσω τῆς ἡμέρας τῶν γηρατειῶν του καὶ ἂν ἦτο δυνατόν νὰ τὸν ἀκούσω νὰ λέγῃ: εἶνε καλὰ παιδιά! . . . Ἐὰν ἤξευρον ὅλα αὐτὰ δὲν θὰ μοῦ ἔδινε τόσες λύπες, οὔτε θὰ μοῦ ἔστειλλεν ἕνα γράμμα ποῦ μ' ἐγύρασε κατὰ δέκα χρόνια! Μὰ τώρα τ' ἀπεφάσισα, ὅλα θὰ ἐξαχσθοῦν. . . . Εἶνε πατέρα σου. . . . δὲν θέλω νὰ παλαίσω μαζί του. . . Μποροῦ νὰ στὸ πῶ: ἀγαπῶ καὶ εἰγνωμονῶ τὸν πατέρα σου. . . . καὶ γι' αὐτὸ ὑποφέρω ἀκόμη περισσότερον διότι δὲν θέλει νὰ με ἀναγνωρίσῃ. . . . Ἴσως ὁμως γίνῃ εἰρήνη μετὰξυ μᾶς, μιὰ μέρα, καὶ μοῦ

πῆ: Γίνετε ὁ ἓνας τοῦ ἄλλουοῦ!» (17 Μαρτίου 1838). Ὀλίγας ἡμέρας ἀργότερα ὁ Σοῦμαν προσέθετε εἰς τὴν ἐπιστολήν του: Πραετήρησα ὅτι ποτὲ ἡ φαντασία μου δὲν εἶνε τόσον ζοηρὰ παρὰ ὅταν τείνει μὲ ἀγωνίαν πρὸς ἓνα πόθον—καὶ ὁ πόθος αὐτὸς ἦταν αὐτὸς τῆς μέρας, ἢ ἐπιστολὴ τοῦ περιμένα ἀπὸ σέ». Ἐδῶ ὁ Σοῦμαν ὁμιλεῖ διὰ κάποιον μεγάλο τεῦχος, προφανῶς διὰ τὴν *Kreisleriana* καὶ συνεχίζει: «Εἰς ἀπάντησιν ἄραγε αὐτῶν ποῦ σου γράφω μοῦ ἔγραψες μιά μέρα: Μοῦ κἀνεὶς καμμιά φορὰ τὴν ἐντύπωσιν παιδιοῦ— ἐν πάσῃ περιπτώσει τὰ δικὰ σου περὶ μὲ ὄθησαν καὶ ἔγραφα μιά τριανταριά μικρῶν κομματιῶν, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐδιδάξα μιά δωδεκαριά γὰρ νὰ τὰ ἐνόσω ὑπὸ τὸν τίτλον *Kinderscenen—Παιδικαὶ σκηναὶ*—(τὰ ἄλλα ἀπετέλεσαν τὸν πρῶτον πρῶτον τοῦ «*Δευκώματος διὰ τὴν νεότητα*» ἢ διὰ μερικούς, προσετέθησαν ἀργότερα εἰς τὰ «*Φύλλα Δευκώματος*» *ἔργ.* 124, ἢ εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῶν «*Ποικίλων Φύλλων*» *ἔργ.* 99). Θὰ εἰχαριστηθῆς πολὺ νὰ τὰ λαΐξης—πρόκει ὁμως νὰ ἐσχίσῃς ὅτι εἶσαι ἀριστοτέχνης. Ἔχουν διὰ τίτλους: *Μπροστὰ σὴ φωτιά—Ἡ τυφλόμυγα—Τὸ παιδί ποὺ παρακαλεῖ—Καβάλλα ἀπάνω στὸ ραβδί—Χῶρες καὶ ἄνθρωποι ὅπως στὰ παραμύθια—Περίεργη ἱστορία*—καὶ ποιὸς ξεῖρεῖ ἀκόμη! Μαντεῖα κἀνεὶς τι θέλουν νὰ παραστήσουν καὶ εἶνε εἰκόλα νὰ παιχθοῦν. Αὐτὸς ὁ Σοῦμαν ἐμαρκατήρησε τὰ κομμάτια αὐτὰ καὶ τὰς στιγμὰς τῆς ἐντιχίας κατὰ τὰς ὁποίας ἐγράφησαν, δι' ἐπιστολῆς πρὸς τὸν Φίσοφ τῆς 3ης Ἀπριλίου: «Ποτὲ δὲν βγήκαν ἀπ' τὴν καρδιά μου τόσα πράγματα ὅσον τῆς τελευταίας ἡμέρας: Τρία τεύχη *Novelletes* καὶ *Παιδικαὶ σκηναὶ*, πολὺ εἰκόλοι, γραφεῖσαι γὰρ μικρὰ παιδιὰ ἀπὸ ἓνα μεγάλο, τέλος ἓνα *Κουαρτέττο*». Φαίνεται ὅτι ἡ σύνθεσις ἐτελείωσε πολὺ γλήγορα ὁ συνθέτης γράφει τὴν 13ην Ἀπριλίου εἰς τὴν Κλάραν: Αἱ «*Παιδικαὶ σκηναὶ*» θὰ εἶναι τελειωμένα—σὸν γρηγορὸν σου μ' ἀρέσουν, κα' ὅταν τῆς παῖξω κἀμμὴν πολλὴν ἐντύπωσιν—ἀκόμη καὶ σ' ἐμένα».

Ἡ Κλάρα φαίνεται ὅτι ἐξέφρασε κάποιον φόβον, ὅτι τὰ κομμάτια τοῦ ἔγραψεν ὁ μνηστήρ της θὰ ἦσαν πολὺ παιδικὰ, διότι ὁ Σοῦμαν ἀπάντησε τὴν 25 Ἰανουαρίου 1839: «Νομίζω ὅτι δὲν ἐπιμύξῃς ἀρκετὰ μουσικῶς, τῆς ἰδιότητες τῆς τόσον χαριτωμένους μὲ τῆς ὁποῖες σὲ ἐπρωΐσεν ἢ φρῖσις: τὴν ἀπλὴν, φυσικὴν καὶ ἀνεπιτήδευτη χάριν—φέρεσαι πρὸς τὴν ἀναζήτησιν τοῦ «*οὐδέποτε ἀκουσθέντος*» καὶ προτιμῶς περισσότερον τὴν καταγίδας καὶ τὴν ἀστρατὴν. Ὑπάχουν ἐν τοῖτοις ἄλλα παλῆα αἰσθήματα τοῦ θὰ μείνουν αἰώνια. Ρομαντισμὸς, εἰμπορεῖ νὰ ἐπάσχη, ἐὰν ὁ μουσικὸς εἶνε ποιητῆς, καὶ ἔξω ἀπὸ τοὺς τύπους καὶ τὰς παραδοξότητες, θὰ σοῦ τὸ ἀποδείξω στὸ πιάνο μὲ τὰς «*Παιδικὰς σκηνὰς*». Ὁ Σοῦμαν θέλει ἐπὶ τέλους νὰ μάθῃ τὴν ἰδέαν τῆς Κλάρας,

μετὰ τὴν πρώτην ἀνάγνωσιν, ἀλλὰ φοβεῖται πάντοτε ὅτι δὲν θὰ μῆ αὐτὴ εἰς τὸ ἀκριβὲς νόημα τοῦ ἔργου: (11 Μαρτίου) Ἔλαβες ἐπὶ τέλους τὰς «Παιδικὰς σηνάς;» σ' ἀρέσουν; Παιξε μερικὰς μᾶλλον ἀργὰ (θὰ μὲ θεωρήσης μᾶλλον ἀθώαδι αἱ; σὲ ξέρω ὁμως, μικρὴ μου Κλάρα καὶ γνωρίζω καὶ τὴ φωτιά σου!

Οἱ τίτλοι τῶν δεκατριῶν κομματιῶν εἶνε:

- 1.— *Von fremden Ländern und Menschen* Ἀπὸ τῆς ἔξωτικῆς χώρας καὶ ἀνθρώπων). 2.— *Curiose Geschichte* (Περίεργη ἱστορία).
- 3.— *Hasch Mann* (Τυφλομῆγα). 4.— *Bittendes Kind* (Τὸ παιδί πρὸ παρακαλῆ). 5.— *Glückes Genug* (Ἐὐχαιώστησις). 6.— *Wichtige Begebenheit* (Μεγάλῃ εἰδησίῃ). 7.— *Traumerci* (Ὀνειροπόλησις). 8.— *Am Camin* (Μπροστὰ στὴ φωτιά). 9.— *Ritter vom Steckenpferd* (Καβῶλα ἐπάνω στὸ ραβδί). 10.— *Fast zu ernst* (Ἴσως πολὺ σοβαρῶς).
- 11.— *Fürchtenmachen* (Τρόμαγμα). 12.— *Kind im Einschnuern* (Τὸ παιδί ἀποκοιμῆται). 13.— *Der Dichter spricht* (Ὁ Ποιητὴς ὁμιλεῖ).

Πετρούσκα

ΓΚΟΡ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ

Τὸ μυαλλέτο αὐτὸ ἐδόθη διὰ πρώτην φοράν εἰς τὸ Chatelet τῶν Παρισίων, τὴν 1ην Ἰουνίου 1911. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρας εἰκόνας καὶ φέρει ὡς δευτέρον τίτλον: Ἐξοφρενικαὶ σηναί».

Κατὰ τὸ ποίημα, εἰς μίαν ρωσσιζὴν ἀποκοιμῆν, ἕνας γέρο—ταυριανὸς παρουσιάζει εἰς τὸ ἐκκληριτον κοινὸν τρεῖς κοινάλας: τὸν **Πετρούσκα**, τὸν **Αράπην**, καὶ τὴν **Μπαλλερίνα**.

Τὸ πρῶτον μέρος, περιγράφει ρωσσιζὸν χορόν.

Τὸ δευτέρον, ὑπὸ τὸν τίτλον **Στοῦ Πετρούσκα**, περιγράφει τὴν λύσαν τοῦ ἥρωος, κατόπιν τὸν χορόν καὶ τὰς ἐρωτοτροπίας τῆς μπαλλερίνας, καὶ τέλος τὴν ἀπελπισίαν τοῦ Πετρούσκα κατὰ τὴν στιγμήν τῆς ἀναχωρήσεως τῆς φίλης του.

Τὸ τρίτον μέρος, **Ἡ Τυρινὴ**, ἀπεικονίζει τὴν ἀποκοιμῆτιζήν κίνησιν, καὶ τοὺς συνωστισμοὺς τῶν ἀμαζάδων, τῶν δουλικῶν, τῶν σαλτιμπάγκων, διαφόρων γλεντιέδων κ.τ.λ. οἱ ὅποιοι στριφογυρίζουν συνεχῶς μέχρι τῆς στιγμῆς ποὺ καταφθάνει ὁ διάβολος μασκαρεμένος καὶ τοὺς παρασύρει ὅλους σ' ἓνα ἐξοφρενικὸν χορόν.