

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Παρασκευή 27 Ιανουαρίου 1928

ὥρα 10 μ. μ.

ΡΕΣΙΤΑΛ

ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΠΙΑΝΙΣΤΑ

ΚΥΡΙΟΥ

ΑΛΦΡΕΔΟΥ ΚΟΡΤΟ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεωρείον και Πλατεία Α'	Δρχ.	150—
Πλατεία Β'	>	75—
Εξώστης	>	120—
Αμφιθέατρον Α'	>	75—
Αμφιθέατρον Β'	>	50—

Τὰ εισιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμείον τοῦ Ὁδείου Ἀθη-
νῶν καὶ τοῦ Θεάτρον «Κεντρικόν».

Τιμὴ ἀναλυτικῆ προγράμματος Δρ. 3.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

- Schumann Etudes en forme de Variations
y compris les posthumes op. 13.
- Chopin Sonate en si^b min op. 35.
Grave doppio movimento
Scherzo
Marche funèbre
Finale - Presto
- Debussy Premier livre des Préludes
- Albeniz Quatre pièces Espagnoles

Πιάνο της Συναυλίας: PLEYEL

Αποκλειστικοί Αντιπρόσωποι
Εταιρεία Γ. - ΠΕΤΣΟΠΟΥΛΟΣ & Σια
Πατησίων 28

Etudes en forme de Variations (ξ̑γ. 13) R. Schumann

(Έτος συνθέσεως 1834).

1. Thème. Andante C.
2. Etude I (Variation 1) un poco più vivo C.
3. Variation posthume, άρ. 1—C.
4. Etude II (Variation 3) Alla Marcia C.
5. Etude III (Vivace 3/4). Alla Marcia C.
6. Etude IV (Variation 3).
7. Etude V (Variation 4) Scherzando 12/8.
8. Variation posthume no 4, con espressione 3/4.
9. Etude VI (Variation 5) Agitato con gran bravura 3/4.
10. Etude VII (Variation 6). Allegro molto 3/4.
11. Variation posthume no 2—12/8.
12. Variation posthume no 5—C.
13. Etude VIII (Variation 7). Marcattissimo C.
14. Etude IX. Presto possibile 3/8.
15. Variation posthume no 3 12/8.
16. Etude X (Variation 8) con energia C.
17. Etude XI (Variation 9) con espressione C.
18. Etude XII. Finale. Allegro brillante C.

Τò ξ̑ργον αυτό ξ̑εδόθη έν Βιέννη τὸ 1837, ὑπὸ τὸν τίτλον «Συμφωνικαὶ σπουδαί». Διασκευασθὲν ἐκ νέου ὑπὸ τοῦ Σούμαν ξ̑εδόθη ἐκ δευτέρου εἰς Λειψία τὸ 1852 ὡς «Σπουδαί εἰς τύπον παραλλαγῶν». Ἡ δευτέρα αὐτῆ έκδοσις ἐκτελεῖται σήμερον, μετὰ προσθήκης πέντε παραλλαγῶν εὐρεθεισῶν μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Σούμαν καὶ παρεισαχθεισῶν εἰς τὸ ξ̑ργον, συμφώνως μὲ τοὺς νόμους τῆς τονικότητος, ἢ τῶν ρυθμικῶν καὶ αισθηματικῶν ἀντιθέσεων ποὺ διέπουν ἐν γένει τὰς παραλλαγὰς. Αἱ πηγαι τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ ξ̑ργον εἶνε ἀρκετὰ περιοίρηγοι. Ὁ Σούμαν εἶχε λάβει ἀπὸ ἓνα ξ̑ρασιτέχνην, τὸν Βάν Φρίκεν, πατέρα τῆς Ἑρνεστίνης Βάν Φρίκεν, (τῆς Ἑστρέλλας τοῦ «Carnaval», τὴν ὁποίαν ὁ Σούμαν ἠγάπα), παραλλαγὰς διὰ πιάνο εἰς *πιο δέο*.

Έλασ, αρκετά μετρίας καθὼς φαίνεται ἀπὸ τὸν τόνον τῶν παρατηρήσεων πού ἐνέπνευσαν εἰς τὸν εικοσιτετραετῆ τότε *καλλιτέχνην*.

Ἐν τούτοις ἀποδίδει εἰς τὸ θέμα κάποιαν ἀξίαν καὶ αἰσθημα, καὶ ἀσφαλῶς διὰ τὴν φανή ἀρεστὸς εἰς τὸν πατέρα τῆς πολυαγαπημένης του, ἀναλαμβάνει νὰ γράψῃ ὁ ἴδιος ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ θέματος, *παρὰλλαγὰς* παθητικᾶς (πρέπει νὰ συγκρατήσωμεν τὸ ἐπίθετον τοῦτο διὰ τὴν ἐκφρασταὴν κατανόησιν τοῦ ἔργου), αἱ ὁποῖαι κατέλιξαν ἐν συνεχείᾳ εἰς τὰς *συμφωνικὰς σπονδὰς τέπον παρὰλλαγῶν*.

Εἰς τὴν ἐπιστολὴν μὲ τὴν ὁποῖαν συνώδευσε τὴν ἀποστολὴν τοῦ ἔργου, ὁ Σοῦμαν ὁμιλεῖ διὰ τὴν ἐνότητα τοῦ χαρακτῆρος ἣτις ὀφείλει νὰ δεσπόσῃ εἰς τὰς συνθέσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ: «Εἶνε ἀλήθεια ὅτι ὁ σκοπὸς πρέπει νὰ εἶνε πάντοτε ὁ ἴδιος, ἀλλὰ τὸ γινᾶν διὰ μέσου τοῦ ὁποῖου ἐμφανίζεται, ὀφείλει νὰ μεταβάλλῃ τὸ ἔργον καὶ νὰ μᾶς τὸ δείξῃ μὲ διαφόρους ἀποχρώσεις, ἀκριβῶς ὅπως τὰ χρωματιστὰ γινᾶν ἀποδίδουν ἐξ ἴσου τὰς ὀραίας δακτύνας τοῦ δύνοντος ἡλίου καὶ τὸν φωτεινὸν χρυσὸν τοῦ πρωῖνοῦ ἡλίου».

Αἱ *παρὰλλαγὰι* αὐταί, ὅπως ἄλλως τε τὰ πλείστα τῶν μεγάλων ἔργων τοῦ Σοῦμαν, δὲν εἶχον, κατὰ τὴν πρώτην των ἐμφάνισιν ἐπιτυχίαν.

Εἰς ἐπιστολὴν πρὸς τὴν Κλάραν Βήκ, τῆς 17 Μαρτίου 1838, ὁ Σοῦμαν τὸ ἀναφέρει, μὲ κάποιαν πικρίαν, ἀλλὰ καὶ μὲ ἐγκαρτέρησιν: «Ἐκαμὲς καλὰ νὰ μὴ παίξῃς τὰς *Συμφωνικὰς μου Σπονδὰς*: δὲν τὰς ἔγραψα διὰ τὸ κοινὸν καὶ θὰ ἦτο ἀνόητον νὰ παραπονοῦμαι διότι δὲν ἠνόησεν ἐν ἔργον πού, ἐκ προθέσεως, δὲν ἔγινε διὰ τὴν παρουσιασθῆ. Ὁμοιογῶ παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅτι θὰ ἠσθανόμην μεγάλην χαρὰν, ἐὰν εἰς μίαν ἐκτελείῃ σου, ὁ κόσμος ἀκούων αὐτὸ, ἐξέστα εἰς φρενήτιδα καὶ ἔσπαζε τὸ κεφάλι του εἰς τοὺς τοίχους, ἀπὸ θαυμασμόν!»

Σονάτα εἰς σι ὕφ. Έλασ *Fr. Chopin*
(ἔργον 35).

1. Grave. Doppio movimento.
2. Scherzo.
3. Marche funébre.
4. Finale.

Ἀπὸ τὰς τρεῖς *σονάτας* διὰ πιάνο τὰς ὁποίας ἔγραψεν ὁ Chopin, ἡ σήμερον ἐκτελουμένη, δευτέρα, συνετέθη τὸ 1839 εἰς Nohant, ὅπου

ἐφιλοξενεῖτο παρὰ τῆς Γεωργίας Σάνδης, ἡ δὲ πρώτη ἐκδοσίς της ἔγινε τὸ 1840.

Τὸ ἔργον αὐτὸ διέφερε τόσον πολὺ διὰ τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ ἔργου του, ὄχι μόνον ἀπὸ τὰς προηγουμένας συνθέσεις τοῦ Chopin, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν κλασικὸν τύπον τῆς σονάτας, ὥστε ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς ἐπροκάλεισε πλείστας συζητήσεις.

Ἡ δύναμις τῆς συγκινήσεως ποὺ ἐκφεύγει ἀπὸ κάθε φθόγγον της καὶ ἡ ἑξαιρετικὴ δραματικότης της, ἔδωκαν λαβὴν εἰς φλογεράς ἀναλύσεις ἀκόμη δὲ καὶ ἐκείνοι οἱ ὁποῖοι δὲν ἐδίσταζαν νὰ κατὰτάξουν τὸ ἔργον αὐτὸ μεταξὺ τῶν μεγαλυτέρων τοῦ συνθέτου—ὅπως π.χ. ὁ Σούμαν καὶ ὁ Μένδελσον—δὲν κατώρθωσαν νὰ συμφωνήσουν ἐπὶ τῆς βαθείας του σημασίας.

Ὁ Ἀντώνιος Ρομπινισταῖν, ὁμιλῶν διὰ τὴν σονάταν αὐτήν, τὴν ἀπεκάλεσε τὸ «Ποίημα τοῦ Θανάτου». Ἐβλεπε δὲ εἰς τὸ πρῶτον μέρος τὴν τραγικὴν πάλιν κατὰ τοῦ πεπορωμένου εἰς τὸ σκότειον ἄγριον μακάθριον χορὸν, διακοπτόμενον ἀπὸ γλυκείας ἀναμνήσεις.

Τὸ δὲ «Πένθημον ἐμβατήριον», ἦτο δι' αὐτὸν τὸ κέντρον τοῦ δράματος καὶ τὸ τελευταῖον μέρος, ὁ θρήνος τοῦ ἀνέμου περιπλανημένου ἐπάνω στοὺς τάφους.

Πρῶτον βιβλίον *Préludes*. Cl. Debussy (ἐκδοθὲν τὸ 1910).

Αἱ ἐπόμεναι σημειώσεις διὰ τὰ 12 *Προλόγια* τοῦ 1ου βιβλίου, ἔχουν ληφθεὶ ἀπὸ μελέτην τοῦ Ἀλφρέδου Κορτό, διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ πιάνου, δημοσιευθεῖσαν εἰς τὴν *Μουσικὴν Ἐπιθεώρησιν*.

1) *Ὁρχηστρίδες τῶν Δελφῶν*: σοβαραὶ καὶ σιωπηλαὶ κινούνται μετὰ τὸν ρυθμὸν τῶν ἀρπῶν, τῶν οἰστῶν καὶ τῶν αὐλῶν. Καὶ μέσα εἰς τὸ μυστηριώδες ἡμίφως τοῦ ναοῦ, ὅπου σκορποῦν τῆς βασιεῖς μυσθιδεῖς τῶν ἀρωμάτων, ἀόρατος καὶ πανταχοῦ παρὼν, εὐρίσκειται ὁ ἄγνωστος θεὸς ποὺ κρατεῖ τὰς τύχας μας.

2) *Βάρκες μετὰ πανιά*: βάρκες ἡσυχάζοντες δεμένες εἰς τὸν φωτεινὸν λιμένα. Τὰ πανιά τῶν κινεῖται βῆρεμα καὶ ἡ αἴρα ποὺ τὰ φουσκώνει παρασύρει ὡς τὰ βάρη τοῦ ὀρίζοντος, ἐκεῖ ὅπου χάνεται, ὁ ἥλιος ἐν ἑνὶ λευκῷ περῷ, ἐπάνω ἀπὸ τὴν γαλήνια θάλασσαν.

3) *Ὁ ἀνεμος ἐπὶ τοῦ λειβάδι*: κρυφὸς καὶ γρήγορος, γλιστᾷ ἐπάνω ἐπὶ τοῦ χορταίου, πιάνεται ἀπὸ τοὺς θάμνους, πηδᾷ τοὺς φράκτας, καὶ καμμιὰ φορὰ, μετὰ τὸν νεανικὸν του πρωῒνον ζῆλον, μετὰ ἀπότομον φύσημα, λυ-

γίζει τους στίχους που γεννώνται, περνών από επάνω τους σαν κύμα που δεν τελειώνει.

4) **Οι ήχοι και οι ερωδίες πλημμυρίζουν το βραδυνο άερακι:** είνε ή εκνευριστική σύγχυση της ημέρας που πεθαίνει, οι ερωδίες που διαχίνονται μέσ' στον άερα, οι συγκεχημένοι παλμοί τους όποίους περιμαζεύει ή γλυκειά νύχτα που προχωρεί, και, διά να μείνωμεν εις τό πνεύμα του έπιγράμματος του Μπωτιλιάρ, ή μάλθακή παραζάλη, όπου λιποθυγεί χωρίς συναίσθηση, μιá καρδιά.

5) **Οι λοφίσκοι του Anacardi:** κίνησις εις τό φώς πανόραμα γεμάτο φώς των λοφίσκων της Νεαπόλεως ζωηρός ρυθμός ταραντέλλας, αναμγνύεται με την νοχελή έπφδόν λαϊκού τραγουδιού ή γλυκειά και τετριμμένη νοσταλγία που ξεφεύγει από κάποια έρωτική μελωδία, ανακατεύεται με τους πάλμους ένός ούρανού, πολύ γαλανού, ένφ' ταυτοχρόνως μäs ταράσσει ό δξός ήχος που βγάζει ένα γοργοκίνητο φλάουτο.

6) **Βήματα στο χιόνι:** στο πένθιμον και παγερόν βάθος του τοπίου, τό όποιον ό Debussy θέλει να περιγράφη μουσικά, μένουσ άκόμη τά άσθενή ήχη της άγαπημένης που έφινγε τό καθένα άπ' αυτά των ξυπνά θλιβερά την άνάμνησην κάποιας έντυχίας που δεν ύπάρχει πειά.

7) **Εκείνο που είδεν ό δυτικός άνεμος:** μέσα στις όχροκίτρινες λάμψεις της αύγης, ή μέσα στη φρίκη της νυκτός, μέσ' από την τρομερή καταιγίδα και τά ουράσιματα της άγρίας θαλάσσης, ένφ' από μαφνά άκούονται ή κραυγές της άγωνίας που κάνουν τά κύματα όταν ξεσπούν.

8) **Η κόρη με τά ξανθά μαλλιά:** παράφρασις του σκωπτικού τραγουδιού του Λεκόντ Δελίλ, που περιγράφει την χάρι και την γλυκύτητα της ξηνητευμένης έρωμένης.

9) **Η διακοπέισα σερενάτα:** νυκτερινή, πνευματώδης φαντασία, κατά Goya, περιγράφουσα τό δειλόν πάθος ένός «πονιό», τά έρωτικά του τραγούδια κάτω από ένα κλειστό παράθυρο, την συγκίνηση, την γεμάτη φρόβο και λύσσα, που του έπροξένησε τό αίφνιδιον άκονομα κάποιας έσοοδιαντίας, που περνά από τόν γειτονικό δρομίσο, και την ταραχήν που του έπροκάλεσαν, οι ρυθμοί των κιθαρών, νευρώδεις και ζωηροί, όπως τους έχομεν ήδη άκούσει στην Iberia.

10) **Η βουλιαγμένη έκκλησιá:** ένας θυλός της Βρετανής μιάς διηγείται ότι τά διαγή προινά, όταν ή θάλασσα είνε καθαρή, ό Καθεδρικός Ναός του Ύγς που κοιμάται κάτω από τά κύματα ένα κατη-

ραμένον ύπνον, βγαίνει καμμά φορά στην επιφάνεια από τὰ βάθη τοῦ ὠκεανοῦ, ἢ ἀπὸ τὰ βάθη τῶν αἰώνων. Καὶ ἡ καμπάνες κτυποῦν καὶ οἱ ψαλμοὶ τῶν ἱερέων ἀκούονται. Ὑστερα ἡ ὀπτασία χάνεται πάλι κάτω ἀπὸ τὴν ἀμείλικτη θάλασσα.

11) *Ὁ χορὸς τοῦ Puck*: παιγνιδιάρικο, εὐκίνητο, εἰρωνικό, ἑλαφρὸ σὰν ἀέρας, τὸ λεπτὸ ἔξωτικό τοῦ Σαίξπηρ, πετᾷ, φεύγει ἐπανερχεται ἐμπαίζει πότε κάποιο χωριότη, πότε κάποιο ἐρωτευμένο ζευγαράκι καὶ κατόπιν γρήγορα, ἔξαφανίζεται.

12) *Minstrels*: χιονμοριστικὴ καὶ πνευματώδης εἰκὼν ἑνὸς music-hall. Ἄγγλοι πάληάτσοι παίζουν διάφορες κωμικὲς σκηνές, ἐνῶ ταυτοχρόνως μὲν παθητικὴ μουσικὴ αὐξάνει τὴν εὐχολον γοητείαν τοῦ κέντρου τῆς διασκεδάσεως.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
1215 EAST 58TH STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637



1950