26-3-1927 1

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ

LUDWIG VAN BEETHOVEN

26 ΜΑΡΤΙΟΥ 1827 - 26 ΜΑΡΤΙΟΥ 1927

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 26 ΜΑΡΤΙΟΥ 1927 ΩΡΑ 6 Μ. Μ.

ΕΠΙ ΤΗι ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΙ

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΒΑΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

LUDWIG VAN BEETHOVEN

ΕΙΣΗΓΗΣΙΣ *ὑπὸ τοῦ Ὑποδιευθυντοῦ τοῦ Ὠδείου κ. Κ. Νικολάου.*

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ *ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ τῆς Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς κ. Γ. Σκλάβου.*

ΣΟΝΑΤΑ ἔργ. 111 εἰς ντὸ ἔλ.
Allegro—Adagio
Ὁ καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου κ. Α. Πλότνικωφ.

IN QUESTA TOMBA OSCURA
ΑΔΕΛΑΪΣ
Ὁ ὑποδιευθυντὴς καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου κ. Κ. Νικολάου.
Εἰς τὸ πιάνο: *Ὁ καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου κ. Μὰξ Μπαρὰτς.*

ΤΡΙΟ ἔργ. 97 εἰς Σὶ ὕφ.
Allegro moderato—Scherzo.—Andante cantabile, ma però con moto. Allegro moderato. Presto.
Τάξις Μουσ. Δωματίου τοῦ καθηγητοῦ κ. Ι. Μπουστίντουϊ.

ΦΑΝΤΑΣΙΑ ἔργ. 80.
διὰ Πιάνο, Χορῳδίαν καὶ Ὀρχήστραν. *Ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου κ. Ι. Μπούτνικωφ.*
Εἰς τὸ πιάνο: *Ὁ καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου κ. Φ. Πετύρεκ.*
Χορῳδία: *Ἡ μικτὴ Χορῳδία τοῦ Ὠδείου (τάξις κ. Γ. Σκλάβου).*

PROGRAMME

LUDWIG VAN BEETHOVEN

ALLOCUTION *du Sous-Directeur du Conservatoire M^r C. Nicolaou.*

«LA VIE DE BEETHOVEN» *par le Prof. de l'Histoire de Musique M^r G. Sclavos.*

SONATE op. 111 en do min.
Allegro—Adagio
Le professeur du Conservatoire M^r A. Plotnikoff.

IN QUESTA TOMBA OSCURA
ADELAÏDE
Le Sous-Directeur et Professeur du Conservatoire M^r C. Nicolaou.
Au piano: *Le Professeur du Conservatoire M^r Max Baraz.*

TRIO op. 97 en Si ♭.
Allegro moderato—Scherzo.—Andante cantabile, ma però con moto· Allegro moderato· Presto.
Classe de Musique de chambre du Professeur du Conservatoire M^r José de Bustinduy.

FANTAISIE op. 80.
pour Piano, Chœur et Orchestre. *Sous la Direction du Chef d'Orchestre du Conservatoire M^r J. Boutnikoff.*
Au piano: *Le professeur du Conservatoire M^r F. Petyrek.*
Chœur: *Le chœur mixte du Conservatoire (Classe de M^r G. Sclavos).*

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ ΒΑΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

1770—1827

Μπετόβεν . . . φωτεινὴ κορυφὴ ποῦ θ' ἀκτινοβολῇ αἰωνίως, ἐφ' ὅσον βασίζεται ἐπάνω εἰς τὸ **Ὡραῖον** καὶ ἐνσαρκώνει αὐτὴν τὴν **Μουσικήν**..

Μεγαλοφυΐα ποῦ ἐκφράζει τὰ δραματικώτερα συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου χωρὶς νὰ ἔχῃ τὴν ἀνάγκην νὰ προστρέξῃ εἰς τὴν βοήθειαν τῆς δραματικῆς τέχνης.

+ Ὑπεράνθρωπος, διότι κατορθώνει νὰ νικήσῃ τὸν ἰδικόν του πόνον καὶ νὰ ψάλῃ τὴν χαρὰν καὶ εἰς τὰς τραγικωτέρας στιγμὰς τῆς ζωῆς του.

Ἥρως αὐτὸς καὶ νικητὴς τοῦ ἑαυτοῦ του, εὑρίσκει τοὺς ἡρωϊκωτέρους τόνους διὰ νὰ ὑμνήσῃ τὴν δύναμιν καὶ τὸ μεγαλεῖον.

Γεμάτος ἀπὸ ἀγάπην καὶ ἔρωτα κατορθώνει ν' ἀποθάνῃ ἁγνός, ὑποτασσόμενος εἰς τὴν σκληράν του μοῖραν καὶ σβύνων μέσα του κάθε αἴσθημα καὶ κάθε πάθος.

Μπετόβεν . . . κορυφὴ τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς . . . τί μένει ὕστερα ἀπὸ σένα; Ὅ,τι εἶχεν ἡ ἀνθρωπότης νὰ εἰπῇ εἰς ὡραιότητα, εἰς μεγαλεῖον καὶ ἡρωϊσμόν, τὸ ἐξήντλησε μὲ σέ. Καὶ ἡ ἰδική σου λαμπάδα ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ φωτίζῃ τοὺς μουσικοὺς δρόμους ποῦ σὺ ἄνοιξες, καὶ θὰ φωτίζῃ αἰωνίως, ἐφ' ὅσον μουσικὴ θὰ εἰπῇ, ὡραῖον, ὑψηλὸν πάθος καὶ χαρά. . . .

ΣΟΝΑΤΑ εἰς ντο ἔλασ.

Ἡ σονάτα ἔργον 101, **εἰς ντο ἔλασσον** *περιέχει μόνον δύο μέρη, ἐξ ὧν τὸ δεύτερον ὅπως εἰς τὴν σονάταν, ἔργον XC, εἶνε εἰς μείζονα τρόπον. Τὸ πρῶτον μέρος—τοῦ ὁποίου προηγεῖται τραχεῖα εἰσαγωγὴ—βασίζεται ἐπάνω εἰς ἕνα μοναδικὸν θέμα, μὲ ζωηρὸν ρυθμὸν καὶ εἰς τὸ ὁποῖον ἕνα κατιὸν διάστημα ἠλαττωμένης τετάρτης, δίδει κάποιον τόνον παραδοξότητος, θέμα τόσον ἐπιβλητικὸν ὥστε νὰ δύναται μόνον του νὰ ἐπαρκέσῃ δι' ὅλην τὴν ἀνάπτυξιν—παρ' ὅλην αὐτὴν τὴν θεματικὴν ἑνότητα ὁ ἐξωτερικὸς τύπος τῆς σονάτας παραμένει σεβαστὸς—ἡ ἔκθεσις τοῦ θέματος ἐπαναλαμβάνεται, ἐνῶ εἰς τὸ δεύτερον τμῆμα παρουσιάζεται—ὅπως εἰς τὰς τελευταίας σονάτας—ἕνα* **φουγκάτο** *μικρᾶς διαρκείας. Ἡ ἀνακεφαλαίωσις τελειώνει μ' ἕνα εἶδος coda, ἀποτόμου καὶ γαληνίου ταὐτοχρόνως, τῆς ὁποίας τὸ ἤρεμον θέμα δὲν εἶχεν ἀκουσθῇ προηγουμένως καὶ ἡ ὁποία εἰς τὸ* **μπάσο** *παρουσιάζει ρυθμικὰ σχήματα ἐκφράζοντα τὴν ταραχὴν τῶν προηγουμένων σελίδων. Τὴν ἀνησυχίαν καὶ τὴν τραχύτητα τοῦ πρώτου αὐτοῦ μέρους διαδέχεται ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον γαλήνια adagio τοῦ Μπετόβεν, μιὰ ἀργὴ* **ἀριέττα**, *πολὺ ἁπλῆ καὶ εἰς τὸν ἁπαλὸν τόνον τοῦ* **ντο μεῖζ.** *ἡ ὁποία ἀναπτύσσεται σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνας τῶν μεγάλων* **παραλλαγῶν** *(variations), ἐνῶ ἡ ταραχὴ τοῦ πρώτου μέρους τῆς σονάτας προσπαθεῖ ν' ἀναφανῇ· ἐν τούτοις τὸ θέμα σιγά, σιγὰ γίνεται διαφανέστερον, ἀνεβαίνει πρὸς τὰ αἰθέρια ὕψη, καὶ ἡ ἀριέττα τελειώνει γαλήνια καὶ ἁπαλά.*

IN QUESTA TOMBA OSCURA

In questa tomba oscura lasciami riposar ;
quando vivevo, ingrata, dovevi a me pensar.
Lascia che l'ombre ignude godansi pace almen
e non bagnar mie ceneri d'inutile velen.

ADELAÏDE

Sous les sombres rameaux de ce bocage,
Dont la brise caresse le feuillage,
Tout ramène en mon cœur la douce image !
Adelaïde ! Adelaïde !

Dans ce flot transparent au doux murmure,
Dans ce calme enivrant de la nature,
Je revois ton image si pure !
Tout murmure Adelaïde !

Le ruisseau dit ton nom dans son langage !
Les zephyrs le redisent au bocage !
Philomèle le chante en son ramage !
Adelaïde ! Adelaïde !

O prodige ! fantôme de celle que j'adore
Je vois une fleur de mon cœur éclore
O ! chère âme que j'adore je t'y revois encore
Adelaïde !

ΤΡΙΟ εἰς σι ὕφ.

Φαίνεται ὅτι ὁ Μπετόβεν ἔψαλεν ἐκ νέου τὸν ἡρωϊσμὸν εἰς τὸ περίφημον **τρίο** εἰς **σὶ ὕφ.** ἔργον 97, τὸ «**τρίο πρὸς τὸν ἀρχιδοῦκα**» (Μάρτιος 1811). Ὑπάρχουσιν ἐπὶ τοῦ προκειμένου, εἰς τὰ **Τετράδια** τοῦ Μπετόβεν, μερικαὶ ἐνδιαφέρουσαι ἀπαντήσεις τοῦ Σίνδλερ, ὀλίγας ἡμέρας πρὸ τοῦ θανάτου τοῦ Μπετόβεν, περὶ τὴν 5ην Φεβρουαρίου 1827: «Εἶσθε πολὺ καλὰ σήμερα· εἰμποροῦμε λοιπὸν νὰ συζητήσωμεν ὀλίγον **ποιητικῶς** διὰ τὸ **τρίο** εἰς σι ὕφ. π.χ., εἰς τὸ σημεῖον ποῦ μᾶς διέκοψαν πρὸ ὀλίγου». Καὶ ἰδοὺ ἡ ἑρμηνεία ποῦ δίδει περὶ τοῦ ἔργου τούτου ὁ Σίνδλερ, χωρὶς νὰ διακόπτεται ἀπὸ τὸν συνομιλητήν του: «Τὸ πρῶτον μέρος εἶνε ἕνα ὄνειρον καθαρᾶς εὐτυχίας καὶ εὐχαριστήσεως. Εὑρίσκει κανεὶς ἐπίσης σ' αὐτό, πονηρίαν καὶ χαρούμενα παιχνιδίσματα, καθὼς καὶ λιγάκι πεῖσμα (μπετοβενικὸν), μὲ τὴν ἄδειάν σας—Εἰς τὸ δεύτερον μέρος ὁ ἥρως εἶνε εἰς τὸ κορύφωμα τῆς εὐτυχίας—Εἰς τὸ τρίτον μέρος, ἡ εὐτυχία μεταβάλλεται εἰς συγκίνησιν, ὑποταγήν, σεβασμὸν κ.τ.λ.— Θεωρῶ τὸ *andante* ὡς τὸ ὡραιότερον ἰδεῶδες ὑγιείας καὶ θειότητος. — Τὰ λόγια δὲν εἰμποροῦν νὰ ἐκφράσουν τίποτε ἐδῶ· εἶνε κακοὶ ὑπηρέται τοῦ θείου ῥήματος ποῦ ἐκφράζει ἡ μουσική». Θὰ ἐπροτιμούσαμεν βεβαίως μίαν ἑρμηνείαν αὐτοῦ τούτου τοῦ Μπετόβεν: ἡ οἰκειότης ἐν τούτοις τοῦ Σίνδλερ μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ διδασκάλου δίδει πολλὴν σημασίαν εἰς τὰς λέξεις αὐτάς. Χωρὶς νὰ θέλωμεν νὰ συζητήσωμεν «ποιητικῶς» ὅπως αὐτός, τὸ *andante* τοῦ **τρίο** εἰς **σὶ ὕφ.**, εἶνε πραγματικῶς μιὰ ἀπὸ τὰς ὑψιπετεστέρας σελίδας τοῦ Μπετόβεν, καὶ μία ἀπὸ τὰς θαυμασιωτέρας ἐφαρμογὰς τὰς ὁποίας ὁ διδάσκαλος ἔκαμεν διὰ τῆς «**μεγάλης βαριασιὸν**», προσθέτων εἰς τὴν πέμπτην, ἕνα νέον θέμα, **συγκεκομμένον**, τὸ ὁποῖον αἰωρεῖται ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἠχητικὴν μᾶζαν μὲ συγκινητικὴν γαλήνην. Τέλος ὁ σύνδεσμος τοῦ **φινάλε** διὰ τῆς ἐπανόδου τοῦ θέματος τοῦ *andante*, ὀλίγον τροποποιημένου, ἔχει τὸν μυστηριώδη ἐκεῖνον χαρακτῆρα τὸν ὁποῖον ὁ Γκαῖτε ἐξέφραζε διὰ τῆς λέξεως *ahnungsvoll*.

ΦΑΝΤΑΣΙΑ διὰ πιάνο, ὀρχήστραν καὶ χορόν.

Ἡ προσπάθεια τοῦ Μπετόβεν νὰ ἐπιβάλῃ τὴν χορῳδίαν εἰς τὴν Συμφωνίαν χρονολογεῖται ἤδη ἀπὸ τοῦ 1808 ὁπότε ἔγραψε τὴν **Φαντασίαν διὰ πιάνο, ὀρχήστραν καὶ χορόν.** *Τὸ ἔργον αὐτὸ συντεθειμένον ἐπάνω εἰς τὸν τύπον τῆς* **βαριασιόν**, *ἀρχίζει μ' ἕνα ἀρκετὰ ἐκτενὲς πρελούντιο διὰ πιάνο, εἰς τὸ ὁποῖον προστίθεται κατόπιν ἡ ὀρχήστρα μὲ ἁπαλὸν ρυθμὸν ἐμβατηρίου. Μιὰ ἁπλῆ μελῳδία—«ἡ' Αμοιβαία ἀγάπη» ποῦ εἶχε γράψει ὁ Μπετόβεν τὸ 1796 ἔδωκε τὸ κύριον θέμα τοῦ πιάνου. Τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας ὁδηγοῦν τὸ θέμα αὐτό, κατόπιν πολλῶν* **παραλλαγῶν** *εἰς ἕνα ἐπιβλητικὸν tutti· τὸ πιάνο ἐξακολουθεῖ ἐν τούτοις τὸν δρόμον του μέσα εἰς τὰς ἀσυνήθεις καὶ πλουσίας αὐτὰς παραλλαγάς. 'Επακολουθοῦν ἕνα παθητικὸν μέρος, ἕνα κρατημένο Adagio, ἕνα ζωηρὸν ἐμβατήριον καὶ ἐπανέρχεται ἐν τέλει τὸ πρελούντιο μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν ἐπεμβαίνει καὶ ἡ χορῳδία: «Χαρωπὰ ἡ ἁρμονίες τῆς ζωῆς μας ἀντηχοῦν. . .»*

ΠΙΑΝΟ: STEINWAY & SONS

'Αντιπρόσωπος Ε. Τσαμουρτζῆς

ΤΥΠΟΙΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ – Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ – 3 427

29-6/27. Najnpo.

[illegible]