10-3-1929 1

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΑΤΤΙΚΟΥ"

Κυριακὴ 10 Μαρτίου 1929, ὥρα $10^3/_4$ π. μ. ἀκριβῶς

ΕΒΔΟΜΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1929

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ:

Ι. ΜΠΟΥΣΤΙΝΤΟΥΪ

ΣΟΛΙΣΤ:

Ὁ ἐξαίρετος δεκατριετὴς βιρτουόζος

WOLFGANG SCHNEIDERHAN

(Βιολίον)

Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

ΤΥΠΟΙΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ - Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ - 4745

Τιμὴ ἀναλυτικοῦ προγράμματος Δρ. 3.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. ***Συμφωνία ἀρ. 4*** . . . . . . L. van BEETHOVEN
   I Adagio. Allegro vivace
   II Adagio
   III Allegro vivace
   IV Allegro ma non troppo
   ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

2. ***Κοντσέρτο*** εἰς σολ ἔλ. . . . . MAX BRUCH
   I Allegro moderato
   II Adagio
   III Allegro energico
   Ὁ *W. Schneiderhan* καὶ ἡ ὀρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

.3 ***Capriccio espagnol*** . . N. RIMSKY-KORSAKOFF
   I Alborada
   II Variazioni
   III Alborada
   IV Scena e canto gitano
   V Fandango asturiano
   ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

4. ***Zigeunerweisen*** . . . . SARASATE
   Ὁ *W. Schneiderhan*
   συνοδείᾳ πιάνου ὑπὸ τοῦ κ. *W. Klasen*

5. ***Οἱ Ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης*** . R. WAGNER
   Εἰσαγωγὴ
   ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

1. *4η Συμφωνία* *L. van BEETHOVEN*

I.

Ἡ τετάρτη Συμφωνία, ἔργον 60 τοῦ Μπετόβεν, ἐξετελέσθη τὸ πρῶτον ἐν Βιέννη κατὰ τὸ ἔαρ τοῦ 1807. Τὸ ὡραῖον τοῦτο ἔργον ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀλλαγῆς τοῦ ὕφους τοῦ Μπετόβεν, ὡς δὲ συμβαίνει δι᾽ ὅλα τὰ ἀληθῆ ἀριστουργήματα πολὺ ὀλίγον κατενοήθη κατὰ τὴν ἐμφάνισίν του. Ἡ συμφωνία αὕτη ἀρχίζει μὲ βραδεῖαν εἰσαγωγὴν εἰς τὰ πρῶτα μέτρα τῆς ὁποίας ἀντηχεῖ ὁ μεγαλοφυοῦς ἐμπνεύσεως θρῆνος τοῦ βαρυαύλου (fagotto), συνοδευόμενος ἀπὸ τοὺς διακεκομμένους τόνους τῶν βιολίων, ἐπαναλαμβανόμενος δὲ μετ᾽ ὀλίγον ἀπὸ τὰ βαθύχορδα (contrebasses). Εὐθὺς ἀμέσως καὶ κατὰ τρόπον ὅλως ἀπροσδόκητον ἀκούεται ὁ ἀπομεμακρυσμένος τόνος **σι ἐλάσσων,** ὅστις διὰ μέσου συνεχῶν μετατροπιῶν αἵτινες προσδίδουν εἰς τὸ μέρος τοῦτο ρεμβώδη χαρακτῆρα, ἀποκαθίσταται εἰς τὴν δεσπόζουσαν τοῦ si ♭, ἐκτελουμένην ff ὑφ᾽ ὅλης τῆς ὀρχήστρας καὶ παρατεινομένην ἰδιαιτέρως ὑπὸ τῶν βιολίων, τὰ ὁποῖα μὲ κλίμακας γοργὰς ὡς τὰ βέλη προετοιμάζουν τὴν θαυμασίαν εἴσοδον τοῦ Allegro vivace μὲ χροιὰν κατ᾽ ἐξοχὴν πολεμικήν.

Μολονότι ἡ ἀντίθεσις μεταξὺ τῆς ***Εἰσαγωγῆς*** καὶ τοῦ Allegro εἶνε ἀπολύτως καταφανής, ὁ πυρὴν τοῦ τελευταίου τούτου εὑρίσκεται καθαρῶς ἐν τῇ εἰσαγωγῇ. Πράγματι ἀπὸ τὰ ὄγδοα τῆς ἀρχῆς σχηματίζεται τὸ 1ον θέμα τοῦ allegro· αἱ γοργαὶ κλίμακες τῶν βιολίων θέλουσι χρησιμεύσει εἰς μίαν θεματικὴν ἀνάπτυξιν (εἰς ρε μεῖζον) τῶν βιολίων καὶ τῶν βιολοντσέλλων, ἐκ τῶν αὐτῶν δὲ κλιμάκων θέλει προέλθει τὸ περίφημον ἐπεισόδιον pp τὸ συνοδευόμενον μόνον ἀπὸ ἕνα **ρολλισμὸν** (roulement) τοῦ τυμπάνου. Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο εἶνε προωρισμένον νὰ ἐπαναφέρῃ δι᾽ ἑνὸς crescendo ὁλοὲν ἐπιτεινομένου, τὸ κύριον θέμα τοῦ ὁποίου αἱ μετέπειτα ἀνα-

πτύξεις, αἱ πλήρεις λογικῆς καὶ μεγαλοφυΐας, δικαιολογοῦν διὰ τὸ τεμάχιον τοῦτο τὸν τίτλον: «ἀριστούργημα ἐν ἀριστουργήματι»!

II.

Τὸ *Adagio* ἄρχεται δι' ἑνὸς ῥυθμικοῦ τύπου τῶν δευτέρων βιολίων μετὰ τῶν ὁποίων ἑνοῦται μελῳδία μεγάλης βαθύτητος καὶ σαφηνείας, ἐκτελουμένη ὑπὸ τῶν πρώτων βιολίων. Ἡ μελῳδία αὕτη εἶνε ἀναμφισβητήτως μία ἀπὸ τὰς εὐγενεστέρας ἐμπνεύσεις τοῦ Μπετόβεν ὅστις, πιστὸς εἰς τὰς ἀρχάς του, ἔγραψε τὸ Adagio τοῦτο εἰς τὸν τύπον τῆς Variation. Τὰ χρώματα τῆς ἐνορχηστρώσεως ἀφθονοῦν εἰς τὸ τεμάχιον τοῦτο. Θὰ ἀναφέρω μόνον τὴν θαυμασίαν φράσιν τοῦ Εὐθυάλου, εἰς σι ♭ (δεσπόζουσαν τοῦ κυρίου τόνου μι), τὴν συνοδευομένην κατ' ἀρχὰς μὲν ὑπὸ τῶν ἀρπισμάτων (arpèges) τῶν ἐγχόρδων ὀργάνων, κατόπιν δ' ὑπὸ τῶν πρώτων βιολίων τὰ ὁποῖα ἐξακολουθοῦν νὰ παίζουν μὲ τὸ τόξον (arco) ἐνῷ τὰ 2α βιολία αἱ βιόλαι, καὶ τὰ βαθύχορδα παίζουν *pizzicato*. Αἱ ἀντίθετοι αὗται ἀπηχήσεις, εἶπεν ὁ Μπερλιὸζ, συνδυάζονται εἰς τὸ τεμάχιον τοῦτο κατὰ θαυμάσιον πράγματι τρόπον μετὰ τῶν μελῳδικῶν στεναγμῶν τοῦ Εὐθυαύλου τοῦ ὁποίου αὐξάνουν τὴν ἔκφρασιν. Εἰς τὸ τέλος τοῦ μέρους τούτου ἀξίζει νὰ ἀναφέρωμεν τὴν μαγευτικὴν ἐντύπωσιν, ἣν προκαλοῦν τὰ τύμπανα, ἅτινα ἐπαναλαμβάνοντα pp τὸν ἀρχικὸν ῥυθμὸν τῶν 2ων βιολίων ἐπισφραγίζουν τὴν μεγαλοπρεπῆ ταύτην μουσικὴν εἰκόνα.

III.

Τὸ Allegro vivace ἔχει συντεθῆ ἐπὶ δύο μόνον θεμάτων. Ἐκ τούτων τὸ πρῶτον, ὁρμητικὸν καὶ πλῆρες ζωῆς, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἐπίσης μελῳδικὰ θέματα ἀπολύτως ἀντίθετα ὡς πρὸς τὴν δύναμιν (τὸ 1ον f. καὶ τὸ 2ον p.)· τὸ τελευταῖον μέρος ἐκτελεῖται ὑπὸ τοῦ εὐθυαύλου (clar.) καὶ τοῦ βαρυαύλου (fag.)· εἰς τὰ ὄργανα ταῦτα ἀποκρίνονται ἀμέσως τὰ ἔγχορδα ἐπίσης p. καὶ ἡ φράσις ἐξακολουθεῖ p. μέχρις ὅτου καταλήγει δι' ἑνὸς Crescendo, εἶτα ff. εἰς τὸν τόνον τῆς δεσποζούσης, τελικὰ σημεῖα τῆς πρώτης ἐπαναλήψεως.

Ἡ 2α ἐπανάληψις γίνεται ἄνευ μετατροπίας, εἰς τὸν τόνον τοῦ ρε ♭. Βραχεῖα θεματικὴ ἀνάπτυξις ἐπαναφέρει τὸν κύριον τόνον τοῦ σι ♭ ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐξελίσσεται τὸ Trio. Εἰς ἀγωγὴν ὀλιγώτερον ζωηρὰν ὁ ὀξύαυλος ἐκθέτει τὸ 2ον θέμα, φράσιν θωπευτικὴν διακο-

3

πτομένην ὑπὸ τῆς ἀντιστικτικῆς ἐπεξεργασίας τῶν πρώτων βιολίων. Δι᾽ ἑνὸς stringendo ἐκ δύο μέτρων, ἡ ἀρχικὴ ἀγωγὴ ἐπαναλαμβάνεται διὰ μιᾶς ἀπροσδοκήτου εἰσόδου τῶν κόρνων τὰ ὁποῖα παίζουν εἰς ἕκτας καὶ πέμπτας, τρία μέτρα πρὸ τῆς τελικῆς συγχορδίας . . .

IV.

Τὸ Finale εἶνε πραγματικὸν κόσμημα. Τὰ πάντα ἐν αὐτῷ εἶνε εὔθυμα, ἐλαφρά, ἄρτια. Δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι εἶνε τὸ τελευταῖον μειδίαμα τοῦ Τιτᾶνος, ὅστις μὴ προσβληθεὶς εἰσέτι τελείως ἀπὸ τὴν φρικώδη κωφότητα ἡ ὁποία ἔμελλε νὰ δηλητηριάσῃ τὴν ζωήν του, ἠγάπα ἀκόμη τὴν χαρὰν καὶ τὴν εὐθυμίαν..... Οὐδὲν τὸ πλέον σπινθηροβόλον καὶ πνευματῶδες ἀπὸ τὸ τεμάχιον τοῦτο ἐν τῷ ὁποίῳ ἐμφανίζεται δι᾽ ἑνὸς ἢ δύο ἐπεισοδίων ἡ ἀνεξάρτητος καὶ ἀγρία φύσις τοῦ Διδασκάλου. Εἰς τὸ μέρος τοῦτο ἐπίσης εὑρίσκεται ἡ περίφημος εἴσοδος τοῦ βαρυαύλου (fag.), ὁ τρόμος ὅλων τῶν βαρυαλιστῶν. Εἰς τὴν *Coda* διακρίνεται ἡ περίεργος ἀποσύνθεσις (décomposition) διὰ προσαυξήσεως τῆς ἀξίας τῶν φθόγγων (augmentation), τῶν διαφόρων μερῶν τῆς φράσεως τοῦ κυρίου θέματος, ἥτις καταλήγει τρεῖς φορὰς εἰς μίαν ***κορώναν*** (point d'orgue) καὶ εἶτα ἀποτόμως εἰς τὸν ἀρχικὸν ρυθμικὸν τύπον.

Capriccio Espagnol — *N. RIMSKY-KORSAKOW*

Τὸ Capriccio espagnol εἶχεν ἄμεσον ἐπιτυχίαν εὐθὺς ἀπὸ τῆς πρώτης του ἐμφανίσεως. Ὁ Ρίμσκυ-Κορσακὼφ διηγεῖται εἰς τὰ ἀπομνημονεύματά του, ὅτι κατὰ τὴν πρώτην δοκιμὴν τῆς ὀρχήστρας, οἱ μουσικοὶ ἐξέσπασαν εἰς φρενητιώδη χειροκροτήματα. Ὁ συνθέτης ἐξ εὐγνωμοσύνης πρὸς τοὺς ἐκτελεστάς, τοῖς ἀφιέρωσε τὸ ἔργον του. Κατὰ τὴν πρώτην δὲ ἐκτέλεσιν, ἐζητήθη ἡ ἐπανάληψίς του, παρ᾽ ὅλον τὸ μάκρος του. Τὸ Capriccio espagnol διακρίνεται διὰ τὴν ἀπαράμιλλον ἐνορχήστρωσίν του. Ἡ διαδοχὴ τῶν χρωμάτων, ἡ εὐτυχὴς ἐκλογὴ τῶν μελῳδικῶν σχημάτων καὶ τῶν διακοσμητικῶν ἀραβουργημάτων, αἱ μικραὶ ***καντέντσες*** δεξιοτεχνίας διὰ τὰ ὄργανα ***σόλο,*** ὁ ρυθμὸς τῶν κρουστῶν ὀργάνων, κτλ. ἀποτελοῦσι αὐτὴν τὴν βάσιν καὶ ὄχι τὴν διακόσμησιν τῆς συνθέσεως.

Ἱσπανικὰ θέματα, χορευτικὰ καὶ ρυθμικά, παρέσχον ἀφ᾽ ἑτέρου πλούσιον ὑλικὸν εἰς τὸν συνθέτην. Γενικῶς, τὸ Capriccio espagnol, ἔχει ἐξωτερικὸν μᾶλλον χαρακτῆρα καὶ ὕφος ζωηρὸν καὶ ἐξωτικόν.

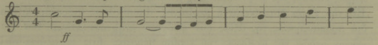
Die Meistersinger von Nürnberg [1]) . . . . . *ΒΑΓΝΕΡ*

(Οἱ ʼΑρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης)

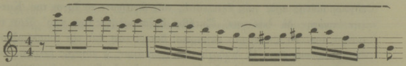
῾Η ὑπέροχος Εἰσαγωγὴ τῶν «᾿Αρχιτραγουδιστῶν» ἂν καὶ ἀποτελεῖ συμφωνικὸν τεμάχιον φαινομενικῶς ἀνεξάρτητον καὶ πλῆρες, δὲν εἰμπορεῖ νὰ κατανοηθῇ τελείως καὶ νὰ ἐκτιμηθῇ ὅσον πρέπει παρὰ ἀπὸ ἐκείνους ποῦ ἔχουν ἀκριβῆ γνῶσιν ὁλοκλήρου τοῦ ἔργου. ᾿Αποτελεῖται ἀπὸ πέντε θέματα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα τοῦ ἔργου τοῦ ὁποίου ἐκθέτουν τὴν ὑπόθεσιν περιωρισμένην στὴν μεγαλείτερη δυνατὸν ἁπλότητα. Δύο ἀπὸ τὰ θέματα αὐτὰ μᾶς γνωρίζουν τὴν πολυμάθειαν τῶν ᾿Αρχιτραγουδιστῶν· τὰ τρία ἄλλα περιγράφουν τὰς διαφόρους φάσεις τοῦ ἔρωτος τῆς Εὔας καὶ τοῦ ἱππότου Walther von Stolzing.

Κατ᾿ ἀρχὰς συγχορδίαι βαρεῖαι καὶ πομπώδεις, χαρακτῆρος εὐγενοῦς καὶ σχολαστικοῦ ταυτοχρόνως, ρυθμοῦ δὲ ἐμβατηρίου,

Moderato sempre largamente e pesante

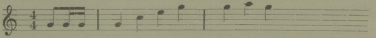


ζωγραφίζουν ζωηρῶς τὸν χαρακτῆρα τῶν ***᾿Αρχιτραγουδιστῶν,*** ἀνθρώπων μὲ βαθείας πεποιθήσεις, μὲ ἀρχὰς ἀκλονήτους, ἀξιοσεβάστων μὲν κατὰ βάθος, ἀλλ᾿ οἱ ὁποῖοι ὠθοῦν ἐνίοτε τὸν ζῆλον των μέχρι παραλογισμοῦ, κατὰ τὰ ἄλλα χαρακτήρων εὐθύμων καὶ εὐδιαθέτων. Σὰν γλυκειὰ ἀντίθεσις, ἀκούεται μ ετ᾿ ὀλίγον τὸ θελκτικὸν θέμα τοῦ ***Γεννωμένου Ἔρωτος,*** θέμα ἐλαφρόν, μυστικοπαθές, θερμὸν ὅμως ἤδη ἀρκετά· εἶνε ἡ γέννησις τοῦ ἀσυνειδήτου ἔρωτος:



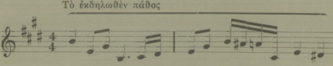
[1]) Τὸ ὄνομα ῾Αρχιτραγουδισταὶ (Meistersänger), ἐδίδετο ἀπὸ τοῦ XIV μέχρι τοῦ XVI αἰῶνος εἰς τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς μουσικοὺς τοὺς ἀνήκοντας εἰς τὰς ἐργατικὰς τάξεις καὶ τῶν ὁποίων αἱ παραδόσεις ἐπλησίαζον πολὺ πρὸς τὰς τῶν «Minnesänger» (ῥαψῳδῶν). Οἱ ἀρχιτραγουδισταὶ ἀπετέλουν, εἰς διαφόρους Γερμανικὰς πόλεις, ἑταιρίας μὲ αὐστηρότητα καταστατικά, καὶ διηροῦντο εἰς διαφόρους τάξεις (μαθητευομένων, ἀοιδῶν, ποιητῶν, διδασκάλων).

Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο εἶνε βραχύ, 14 μέτρα· μετ' ὀλίγον δὲ ἐμφανίζεται ἓν δεύτερον χαρακτηριστικὸν θέμα τῶν 'Αρχιτραγουδιστῶν· τὸ τοῦ ***Λαβάρου.***

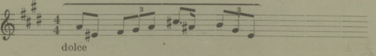


Εἶνε ὀλιγώτερον κοινὸν καὶ πομπωδέστερον τοῦ θέματος τῶν 'Αρχιτραγουδιστῶν· νομίζει κανεὶς ὅτι βλέπει νὰ κυματίζῃ ὑπερήφανα στὸν ἀέρα τὸ λάβαρον, τὸ ἐξωτερικὸν τοῦτο σῆμα τῆς ἀξιοπρεπείας τῆς συντεχνίας, τὸ ἔμβλημα τῆς ἐπιστήμης του, τῆς ἐμμονῆς του εἰς τοὺς κανόνας, τῆς φιλοδοξίας του.

῾Η φράσις αὐτὴ ἐξελίσσεται ἔχουσα ὡς συνέχειαν ὡραίας ἀναπτύξεις, αἱ ὁποῖαι μᾶς παρουσιάζων ὑπὸ νέαν μορφὴν τὸ θέμα τῶν ***'Αρχιτραγουδιστῶν,*** ὅπερ τελειώνει διὰ μεγαλοπρεποῦς πτώσεως, (Cadence)· ὕστερα ἀπὸ βραχὺ ἐπεισόδιον ὀκτὼ μέτρων παρουσιάζεται ἕνα νέον θέμα μεγάλης σπουδαιότητος:



῞Ενα τελευταῖον θέμα συνδεόμενον μὲ τὸ πρόσωπον τοῦ Βάλτερ χρησιμεύει ἀκόμη διὰ τὴν πλοκὴν τῆς Εἰσαγωγῆς.



῾Η Εἰσαγωγὴ ἀναπτύσσεται κατόπιν δι' ἐναλλαγῶν τῶν διαφόρων τούτων θεμάτων, μέχρι τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν τρία ἐξ αὐτῶν, συνδυαζόμενα ταυτοχρόνως κατὰ τὸν μεγαλοφυέστερον τρόπον μᾶς κάμνουν νὰ προαισθανθῶμεν ποιὰ θὰ εἶνε ἡ λύσις αὐτοῦ τούτου τοῦ ἔργου: ἡ ἕνωσις, ἡ συγχώνευσις τῆς σοφῆς ἀλλὰ κοινῆς τέχνης τῶν 'Αρχιτραγουδιστῶν, μὲ μίαν ἄλλην Τέχνην, πλέον αὐθόρμητον καὶ ἐμπνεομένην ἀπὸ τὸν ἔρωτα, τὴν τέχνην τοῦ Βάλτερ.