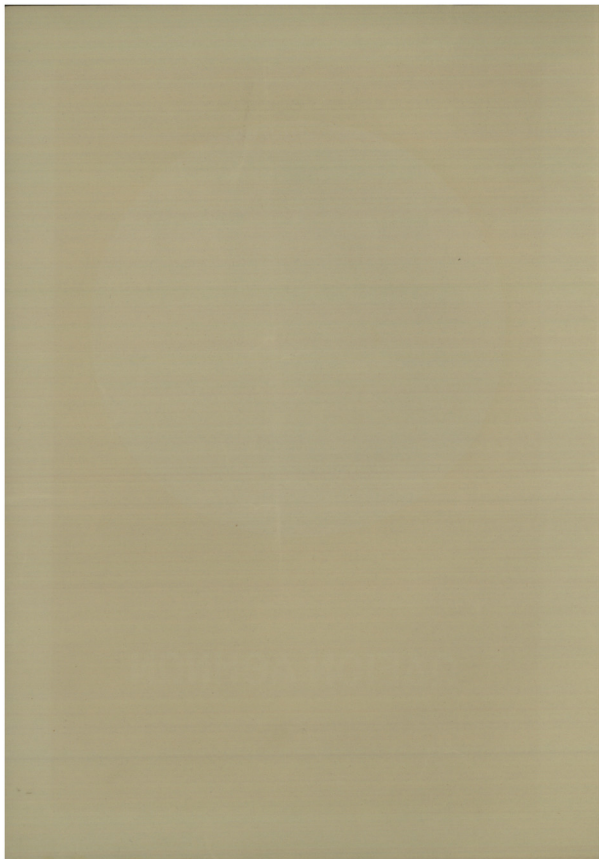




ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Τετάρτη 23 'Ιουνίου 1937, ὥραν 10.15' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

**ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

*Μετὰ τὴν ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871



Château D'écélie

ΟΙΝΟΙ
ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΙΚΩΝ
ΚΤΗΜΑΤΩΝ ΤΑΤΟΪ

ΦΑΝΗ-ΦΟΡΜΑ.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1. "Όνειρον θερινῆς νυκτός F. MENDELSSOHN
 ἀποσπάσματα
 I. Εἰσαγωγή
 II. Νυκτερινόν
 III. Σκέρτσο

 2. *Prélude à l'après midi d'un Faune* . . CL. DEBUSSY

 3. Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα H. BERLIOZ
 Σκέρτσο τῆς Βασιλίσσης Mab

 4. Συμφωνία ἀρ. 6 (Ποιμενική) L. van BEETHOVEN
 I. Αἰσθήματα χαρᾶς κατὰ τὴν ἀφίξιν
 εἰς τὴν ἐξοχὴν
 II. Σκηὴ παρὰ τὸ θυσίαον
 III. Εὐθυμος συνάθροισις τῶν χωρικῶν
 IV. Θύελλα—Καταιγίς
 V. Τραγοῦδι τῶν ποιμένων καὶ αἰσθή-
 ματα ἐγγνωμοσύνης μετὰ τὴν κα-
 ταιγίδα
-

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
"Οχι
έγκαυματα
ούτε
λεκέδες



άλλα

μελαχρινό χρώμα
δύρωλό και ώμορφο
μέ το

ΗΛΙΟΛ
ΔΑΜΒΕΡΓΗ



F. MENDELSSON

"Όνειρον θερινῆς νυκτὸς

"Η μουσικὴ διὰ τὸ «Όνειρον θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Μένδελσων ἐγράφη τὸ 1843, ἐνῶ δέκα πέντε ἔτη ἐνωρίτερον εἶχεν ἤδη συντεθῆ ἢ εἰσαγωγή. Εἶναι ἀπὸ ἀπόψεως φαντασίας καὶ χάριτος, τὸ κεντρικὸν ἢ κύριον ἔργον, ὄχι μόνον τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μένδελσων, ἀλλὰ καὶ αὐτῆς τῆς ζωῆς του. «Εἶναι εὐχάριστον—ἔγραφε τὴν ἐπομένην τῆς πρώτης παραστάσεως—ὅτι οἱ Βερολινέζοι ἐγοητεύθησαν καὶ ἐρωτεύθησαν τόσον πολὺ μὲ τὸ ὄραϊον καὶ παλαιὸν αὐτὸ ἔργον τοῦ Γουίλλιαμ μας»¹⁾. Ἦτο πράγματι ὁ Γουίλλιαμ των, αὐτοῦ καὶ τῆς ἀδελφῆς του Φαννῆς. Διότι, ἀπὸ μικροὶ εἶχαν σκεφθῆ, κάτω ἀπὸ τὰ δένδρα πού τοὺς εἶχαν ἰδῆ νὰ μεγαλώνουν, τὸ χαριτωμένο σαϊκοπήρειον ὄνειρον. "Η ποίησις τοῦ Σαΐκσπηρ ἦτο ἡ ἠχώ, καὶ ὁ καθρέπτης, ἡ παρηγορία τῶν σκέψεων καὶ τῶν ὄνειρων των, τῆς χαρᾶς καὶ τῶν θλίψεῶν των. Καί, ἐμπνέουσα ἓνα ἐξ αὐτῶν, ἡ ποίησις ἐκεῖνη ἐλάμβανε τώρα μίαν δευτέραν ζωὴν, μίαν νέαν ὄφαιότητα. Μέσα εἰς τοὺς στίχους τοῦ ποιητοῦ, εἰσήρχετο διὰ τοῦ μουσουργοῦ κατὶ ἀπὸ τὴν ψυχὴν ὄλων, διὰ νὰ παραμείνῃ αἰωνίως. Καὶ ἰδοὺ διατὶ ἡ μουσικὴ τοῦ «Όνειρου» δὲν εἶναι μόνον τὸ ἀριστούργημα τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου· εἶναι τὸ ἐνθῦμον, τὸ σύμβολον, τόσον τοῦ ἑαυτοῦ του, ὅσον τῆς οἰκογενείας καὶ τοῦ οἴκου του, τῶν ὄντων καὶ τῶν τόπων, πού ὑπὲρ πᾶν ἄλλο ἠγάπησε.

Εἰς τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τοῦ Μένδελσων, ἡ μουσικὴ ἂν καὶ ἠνάμνη πρὸς τὸ ἔργον, παραμένει, ἐν τινι μέτρῳ ἀνεξάρτητος. Οὐδέποτε σχεδὸν εἰσέρχεται εἰς τὴν δρᾶσιν καὶ εἰς τοὺς χαρακτήρας· βοηθητικῆ καὶ διακοσμητικῆ, συνοδεύει καὶ ζωγραφίζει τὸ κείμενον, γεννᾷ μίαν ἀτμόσφαιραν· ἀλλὰ τὸ ποιητικὸν ἔργον θὰ ἤμποροῦσε νὰ ὑπάρξῃ καὶ χωρὶς αὐτῆν, ὅπως καὶ ἡ μουσικὴ θὰ ἠδύνατο ἐξ ἄλλου νὰ ἀποχωρισθῆ τῆς ποιήσεως. "Η σύνθεσις αὐτῆ τοῦ Μένδελσων εἶναι περισσό-

¹⁾ Δηλαδή τοῦ Σαΐκσπηρ.

τερον παράφρασις, παρά απόδοσις τοῦ δράματος, εἶναι ἡ μετουσίωσις τοῦ λόγου διὰ τῆς τέχνης τῶν ἤχων, τῆς τέχνης ἐκείνης ἢ ὅποια ἴσως περισσότερο ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν κοίσειν θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἀποδώσῃ τὸν ἀνέραν χαρακτῆρα τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Σαίκτη.

Ἡ εἰσαγωγή τοῦ «Ὀνειροῦ θερινῆς νυκτός», εἶναι ὡς γνωστὸν ὁ μαγικὸς κορπὸς ἐνὸς νεανίσκου δέκα ἑπτὰ ἐτῶν. Ἐγγραφή ἐπὶ τῆ εὐκαιρίας μιᾶς οἰκογενειακῆς ἐπετείου, καὶ εἶχεν ἀρχικῶς ὡς ὑπόθεσιν καὶ εἰκράμια τοὺς ἐξῆς τέσσαρας στίχους τοῦ Γκαίτε:

Wolkenflur und Nebelflor

Erhellen sich von oben,

Luft im Land und Wind im Rohr

Und alles ist zerstoben.

(*Tὰ σύννεφα καὶ ἡ δριμύνη φωτίζονται*

ἀπὸ πάντο, στὸ πέλαγμό των.

Μία πνοή μίση ἀπ' τὰ φυλλώματα.

Ἐνὰ ἀεράκι μίς στὰ καλάμια καὶ ὅλα ἐξαφανίζονται.

Καὶ τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι κανεὶς μουσικὸς πρὶν ἀπὸ τὸν συνθέτην τοῦ Ὀνειροῦ, καὶ κανεὶς ἄλλο ἀπὸ αὐτόν, δὲν ἐξέφρασε καλλιτέρα, δηλαδὴ μὲ περισσότεροαν ποιήσιν, χάριν καὶ λεπτότητα, τὸν ἀερώδη καὶ σχεδὸν ἄτλον κόσμον τῶν πνευμάτων καὶ τῶν σιληφιδίων. Περισσότερον, ὅμως, καὶ ἀπὸ τὰς μελωδίας, τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰ χρώματα, ἀπὸ ὅλας τὰς μορφικὰς ἐμφανίσεις τῆς μουσικῆς τοῦ Ὀνειροῦ, περισσότεροαν ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν κίνησιν καὶ τὴν γοργότητά της, μᾶς γοητεύει ἡ λεπτότης τῆς τέχνης του. Καμμία μουσικὴ δὲν κατέχει τόσοσ ὀλίγον χῶρον εἰς τὸ ἄπειρον, ὅσον ἡ μουσικὴ τοῦ Ὀνειροῦ καμμία ἄλλη δὲν εἶναι τόσοσ γρήγορη, δὲν περνᾷ τόσοσ γοργή. Εἰς τὸν κόσμον αὐτὸν τῶν ἤχων, (εἰσαγωγή ἢ σκέρτσο τοῦ Ὀνειροῦ), τὰ στακκάτι φαίνεται ὅτι σκοροποῦν φωτεινὴν σκόνην. Ἡ περίφημη φράσις τοῦ πλαγιαίλου, εἰς τὸ τέλος τοῦ σκέρτσου, δὲν εἶναι παρὰ μία ἰδεώδης γραμμὴ, χωρὶς σκελετὸν καὶ χωρὶς διαστάσεις. Ποτὲ οἱ ἤχοι δὲν ἐνεφάνισαν τόσην εὐκίνησιάν.

Ἡ μουσικὴ τοῦ «Ὀνειροῦ» εἶναι μουσικὴ τοῦ αἰθέρου, ὅπως ἡ τοῦ «Σηπλάου τοῦ Φιγκάλ», ἢ τῆς «Νηνεμίας» εἶναι θαλασσογραφία. Σπανίως ἀναπνέει κανεὶς τὴν ἀνοιξιὰτικὴν αἴθρα, πού θωπεύει καὶ διεισδύει, ὅσον μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ «Ὀνειροῦ». Πουθενὰ ἄλλοῦ, δὲν

συναντιᾶ και δὲν βλέπει—διότι εἶναι σχεδὸν δρατῆ—τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ, εἰς τὸ ὁποῖον ἀναγνωρίζει τὴν ὑπαρξιν τοῦ ἄερος ὅπως τὴν τῆς θαλάσσης εἰς τὸ «Σπήλαιον τοῦ Φυγαλέου». Ἡ μουσικὴ δὲν εἶχεν ἀκόμη ἐκφράση, ὅπως ἐξέφρασεν ὁ Μένδελσον, διὰ τῶν πρώτων συγχορδιῶν τῆς εἰσαγωγῆς τὴν γαλήνην καὶ τὴν ἀκίνησιαν, ἣ διὰ τῶν ἐπακολουθοῦντων σπινθηροβόλων θεμάτων, τὸ σπαρτάρισμα τῆς ζωῆς.

Οὐδὲν τὸ παρόμοιον ἐπίσης πρὸς τὸ Σκέρτσο εἶχεν ἀκουσθῆ πρὸ τοῦ Μένδελσον. Χορὸς πνευμάτων καὶ σιλιφιδων—ἐχαρακτηρίσθη κατὰ κόρον—πέταγμα καὶ βόμβος τῆς μύγας ἢ τῆς μελίσης. Ἐπὶ πλέον δέ, εἰς τὸ σκέρτσο αὐτό, περισσότερο ἴσως ἀπὸ παντοῦ ἄλλου, κατάρθρωσεν ὁ Μένδελσον, νὰ δώσῃ εἰς τὰ φλάουτα τὸν γραφικὸν καὶ αἰσθηματικὸν ἐκεῖνον χαρακτήρα, εἰς τὸν ὁποῖον τόσον ἀρέσκειται. Πρὶν καὶ ἀπὸ τῶν Μένδελσον βεβαίως, τὰ ὄργανα αὐτὰ εἶχαν τὴν ἰδίαν εὐστοφίαν, ὅχι ὁμως—ἐκτὸς ὠρισμένων σελίδων τοῦ Γιλούκ—τὴν ἰδίαν ρωμαντικὴν μυστικοπάθειαν. Ἡ πνοὴ ἐνὸς πλαγιαίου εἶναι αὐτὸ τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ Σκέρτσου τοῦ «Ὀνειροῦ θερινῆς νυκτός». Οἱ ἀργυροὶ τοῦ ἤχοι σκορπιζονται ἔδῳ καὶ ἐκεῖ σὰν ἀκτῖνες ἡλίου ἐντὸς ὀλίγου συμπεκνώνονται, προσεγγίζον ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, ἀποτελοῦν μίαν ἠχητικὴν μαζαν, ἐνῶ ἡ περιήρημος τελειὰ φράσις, φαίνεται ὅτι κατεβαίνει ἀπὸ τὸν οὐρανόν, διὰ νὰ ξανανέβῃ ἐκεῖ πάλιν, ἐπάνω εἰς μίαν ἀκτῖνα ἡλίου.

Τὸ σκέρσο εἶναι ἐξ ἄλλου ἀριστούργημα διὰ τὴν κλασικὴν του τελειότητα, διὰ τὴν σύνθεσιν καὶ τὸ σχέδιόν του—ἀριστούργημα τεχνικῆς ἀριτείας καὶ ὄνειρου ταυτοχρόνως.

Τὸ *νυκτερινόν*, μὲ τὰς μελωδίας του, τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰς ἀπηχῆσεις του, παρουσιάζει μίαν ἄλλην ὄψιν τῆς γραφικότητος τοῦ αἰθέρου. Μετὰ τὸν καλμὸν τοῦ ἀέρος, ἔρχεται ἡ γαλήνη. Εἶναι ἡ νύχτα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἡμέραν—ἡ νύχτα ἡ ἡσυχία, ἀλλὰ καὶ διαυγής, ὅπου:

Τὸ ἔρωτικό ἀστέρι

Φοτίζει τὴ γλῶσση

μὲ τὸ μυστηριώδες του φῶς

(Δαμαστίου, «Τὸ Βράδυ»).

Ἡ ἔννοια τοῦ *Νυκτερινοῦ*, ἢ μᾶλλον τὸ αἶσθημα ποὺ προκαλεῖ εὐρίσκεται στὰ τελευταῖα αὐτὰ λόγια. Εἶναι μουσικὴ ἡ ὁποία, ἀφοῦ ἐνεφανίσθη στὴν εἰσαγωγὴν καὶ τὸ σκέρσο τοῦ «Ὁνειροῦ», γεμάτη λαμπρεῖς καὶ ἀστραπᾶς, ἀπλώνεται, εἰς τὸ τελευταῖο αὐτὸ κομμάτι, σὰν ἕνας φωτεινὸς τάπηξ. Ὁ συνθέτης του, μεταχειριζόμενος τὸ κῶρον εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, ἐγνώριζε καλὰ πόσον ἠμπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὸ ὄργανον αὐτὸ τὴν γαλήνην καὶ τὴν ἡρεμίαν τῆς νυκτός.

CL. DEBUSSY

Prélude à l'après midi d'un Faune

Ἡ μουσικὴ τοῦ «πρελούδιου» αὐτοῦ εἶναι ἐλευθέρως ἀπεικονίσις τοῦ ὀραίου ποιήματος τοῦ Στεφάνου Mallarmé, τὸ ὁποῖον ἄλλως τε οὐδόλως ἔχει σκοπὸν νὰ ζωγραφίσῃ. Εἶναι μᾶλλον διαδοχικαὶ εἰκόνες, μέσα εἰς τὰς ὁποίας κινοῦνται οἱ πόθοι καὶ τὰ ὄνειρα τοῦ Φαῦνου, στὴ ζέση τοῦ ἀπογεύματος. Τέλος ὁ Φαῦνος, κουρασμένος ἀπὸ τὴν καταδίωξιν τῶν Νυμφῶν καὶ τῶν Ναϊάδων, πέφτει σὲ βαθὴν ὕπνον γεμάτον ἀπὸ ὄνειρα σαγηνεύσεως τοῦ παντός.

Αἱ γραμμαὶ αὐταί, αἱ συχνάκις ἀναφερόμεναι, εἶναι ἡ συνήθης καὶ πολὺ ἀκριβὴς ἄλλως τε ἐρμηνεία τοῦ «*Πρελούτιου*» αὐτοῦ, τοῦ τόσον ἀγαπητοῦ σήμερον εἰς τοὺς μουσοφίλους.

Ἡ «Ἐθνικὴ Μουσικὴ Ἑταιρία» τὸ ἐξετέλεσε διὰ πρώτην φοράν εἰς τὴν αἴθουσαν d'Harcourt τὰ δὲ Concerts Colonne τὸ ἐπανέ-
λαβαν τὴν 13 καὶ 20 Ὀκτωβρίου 1894.

Τὴν ἐποχὴν ἐκεῖνην εἶχε κριθῆ πρωτότυπον, παράδοξον μάλιστα.
«Ἀσφαλῶς ὁ συνθέτης αὐτὸς θ' ἀπεχθάνεται ὄχι κοινόν». Δὲν ἔννοου-
σαν ἐπίσης τὴν ἀνάπτυξιν, τὴν τόσον λεπτὴν καὶ φαινομενικῶς τόσον
αὐθόρμητον. Αἱ ἰδέαι τοῦ ἔργου, ποῦ ἀνεπτύσσοντο μὲ φυσικὴν χάριν,
δὲν ἐφαίνοντο συνδεδεμέναι ἐπὶ τῇ βάσει τῶν κανόνων τῆς Τέχνης.
Σήμερον ἡ γλῶσσα αὐτὴ ἔχει γίνεαι γνωστὴ εἰς τὸν πολὺν κόσμον.
Ἐπέστη, χωρὶς νὰ ἀποχωρήσῃ, τὴν δοκιμασίαν τοῦ χρόνου, τὴν τόσον
σκληρὰν ἐνίστε δι' ἄλλα μουσικὰ ἔργα τὸ ἔργον ὅμως τοῦ Ντεμπυσσύ
ἔζησε, διότι εἶχεν ὑπὲρ αὐτοῦ τὴν βαθεῖαν γοητείαν τῆς ἁρμονικῆς
ὠραιότητος, ἡ ὁποία εἶναι μία ἀπὸ τὰς μεγάλας δυνάμεις τῆς τέχνης
καὶ ἴσως ἡ περισσότερον διαρκούσα.

H. BERLIOZ

Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα

Τὸ *Σκέρτσο* τῆς Συμφωνίας ἐπιγράφεται ἀπλῶς: *Ἡ βασίλισσα Mab, ἢ ἡ Νεράϊδα τῶν Ὀνειρώων*. Τὸ τεμάχιον αὐτὸ θὰ ἐξέπλησσε
τὸν ἀκροατὴν, ποῦ δὲν ἐδιάβασε τὸν Σαίκαπηρ, ἐὰν ὁ Μπερλιόζ δὲν
ἐφρόντιζε νὰ τὸ ἀναγγεῖλῃ καὶ νὰ τὸ ἐρμηνεύσῃ εἰς τὸν πρόλογον τοῦ
ἔργου, ὅπου παρουσιάζει τὸν Ρωμαῖον ἐμπαιζόμενον ἀπὸ τοὺς φίλους
του διὰ τὴν μελαγχολίαν του: ἀσφαλῶς ἡ βασίλισσα Mab, ἡ φαντα-
στικὴ νεράϊδα, ταράσσει τὸ μυαλὸ τοῦ δυστυχοῦς ἐρωτευμένου. Ἐξ αὐτοῦ
τὸ πνευματώδες φωνητικὸν *σκερτσέττο*: «Μάμπ, ἄγγελε ἑλαφρὴ καὶ
παγνιδιάρη».

Ἐν τούτοις, ἐλαχίστη ὁμοιότης ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ φωνητι-
κοῦ τούτου σκερτσέττο τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ σήμερον ἐκτελουμένου *σκέρ-
τσο* τῆς ὀρχήστρας. Δι' ἐνὸς *πρεσιτίσσιμο* τοῦ ὁποίου οἱ ρυθμοὶ καὶ αἱ
ἐλαφραὶ ἀπηχήσεις ἀποδίδουν θαυμασίως τὸ ἀπειρωτὸς μικρόν, ὁ Μπερ-
λιόζ μᾶς παρουσιάζει «τὴν βασίλισσαν Mab, μέσα εἰς τὸ μικροσκο-
πικὸν τῆς ἄρμα, ὀδηγούμενην ἀπὸ τὸ κουνούπι τῶν θερινῶν νυκτῶν καὶ
φερομένην ἐν καλπασμῷ ἀπὸ τὰ μικροσκοπικὰ ἀλογάκια». Εἰς τὸ μέσον
τοῦ τεμαχίου, μὴ βραδυτέρα ἀγωγή, (*Allegretto*), τὸ ὅποιον
ὑπενθυμίζει ὀλίγον τὸ κλασσικὸν «τρίο» ἐπιτρέπει εἰς τὸν μουσικὸν νὰ

ἀναπτύξη ὅλην του τὴν δεξιότητα εἰς τὴν ἐνορχήστρωση: ἀρμονικὸν φθόγγου τῶν βιολίων καὶ τῶν ἀρπῶν αὐξάνουσι τὴν ἐντύπωσιν τοῦ φανταστικοῦ καὶ τοῦ αἰθερίου. Κατόπιν ἐπανέρχεται ἡ ἀρχικὴ ἀγωγή, ὀλιόν γοργότερα, ποικαλομένη ἀπὸ μίαν ποιητικὴν ἐπέμβασιν τῶν κόρνων καὶ τῶν «μικρῶν ἀρχαίων κνιβάλων εἰς φα ὄξύ». Ὁ περιέργως καλπασμὸς ἐπιταχίνεται καὶ ἡ νεράιδα τῶν ὄνειρων ἐξαφανίζεται αἰφνιδίως, μέσα εἰς ἓνα σφύριγμα τῶν μικρῶν πλαγιαύλων. Τὸ φανταστικὸν αὐτὸ ἰντερμέδιο, ἀπολύτως εἰς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, εἶναι ἓνα μικρὸν ἀριστοῦργημα πνεύματος καὶ ἐλαφρότητος καὶ ἠμπορεῖ νὰ ὑποστῇ ἀρόθως τὴν σύγκρισιν τῶν ἀναλόγων σελίδων τοῦ Μένδελσον καὶ τοῦ Βέμπερ.

L. Van BEETHOVEN

Συμφωνία ἀρ. 6 (Ποιμενική).

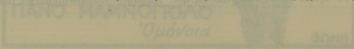
Ἡ Ποιμενικὴ Συμφωνία ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 22 Δεκεμβρίου 1808, εἰς συναλίαν ἐξ ἔργων τοῦ Μπετόβεν ἡ ὁποία περιελάμβανε ἐπίσης τὴν 5ην Συμφωνίαν ἔργον 67, τὸ Κοριτσέρο διὰ πιάνο, εἰς Σολ. μᾶζον, (ἐκτελεσθὲν ἀπὸ τὸν ἴδιον) τὸ Sanctus ἀπὸ τὴν Λειτουργίαν εἰς Ντο ἔργον 86, καὶ τὴν Φαντασίαν με χορδίων καὶ πιάνο, τὸ ὁποῖον ἔπαιξεν ἐπίσης ὁ ἴδιος. Ἡ Ποιμενικὴ Συμφωνία ἔφερε τότε εἰς τὸ πρόγραμμα τὸν ἀριθμὸν 5, ἀργότερα δὲ ἐλήφθη τὸν πραγματικὸν ἀριθμὸν τῆς, ὡς ἔκτετα κατὰ τὴν σειρὰν τῆς συνθέσεως. Αἱ δύο αὐταὶ Συμφωνίαι, ποὺ παρουσιάσθησαν μαζί, ἔμειναν ἔκτοτε ἀπὸ τὰ δημοφιλέστερα κλασσικὰ ἔργα.

Ἡ Ποιμενικὴ Συμφωνία εἶναι ποίημα γοητευτικόν, πρωτότυπον καὶ χαριτωμένον· εἶναι μία πολὺ ρεαλιστικὴ εἰκὼν τῆς Φύσεως, τῆς ὁποίας ὁ Μπετόβεν ὑπῆρξε φανατικὸς λάτρης ἀπὸ τῆς παιδικῆς του ἡλικίας. Ἡ Συμφωνία αὐτὴ συνωδεύετο ἀπὸ ἓνα πρόγραμμα ποὺ παρουσιάσθη συχνά ὑπὸ διαφόρους τύπους, ἀλλὰ τὸ ὀρθότερον ἐξ αὐτῶν εὐρίσκομεν εἰς τὸ ὄπισθεν χειρογράφου σελίδος, ἡ ὁποία ἀντίκει σήμερα εἰς τὴν Ἑταιρίαν τῶν Φίλων τῆς Μουσικῆς τῆς Βιέννης: «1ον Εὐχάριστοι ἐντυπώσεις ποὺ ξυπνοῦν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου κατὰ τὴν ἀφῆν στὴν ἐξοχὴν: *Allegro ma non troppo*: 2ον Σαγὴν παρὰ τὸ ρυαίον: *Andante quasi Allegretto*: 3ον Εὐθύμως συνάθροισις τῶν χωρικῶν: *Allegro*: 4ον Κεραυνός, καταγίς: *Allegro*: 5ον Τραγοῦδι τῶν ποιμένων ὕμνος εὐγνωμοσύνης καὶ εὐχαριστίας πρὸς τὸ θεῖον μετὰ

τήν καταγίδα: *Allegretto*». Περιέργως τὸ πρόγραμμα τῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ἔχει μεγάλην ἀναλογίαν μὲ τὸ πρόγραμμα κάποιου ἔργου, ποῦ εἶχε συνθέσει τὸ 1784 ἕνας μουσικὸς ὀνόματι Knecht: «Ἡ μουσικὴ εἰκὼν τῆς Φύσεως, ἢ μεγάλη Συμφωνία, ποῦ θὰ ἐκφράσῃ διὰ τῶν ἤχων: 1ον Ἐνα ὄραϊον τοπιῶν ὅπου λάμπει ὁ ἥλιος καὶ χορεύουν οἱ γλυκεῖς ζέφυροι... 2ον Ὁ Οὐρανὸς ἀρχίζει ξαφνικὰ νὰ σκοτεινιάζῃ. 3ον Ἡ καταγίς, συνοδοιπομένη ἀπὸ ἀνέμους ποῦ σφυροῖζον καὶ βροχὴν ποῦ λήπτει ραγδαία, μονοκροῖει μὲ ἄλην τὴν δύναμιν... 4ον Ἡ καταγίς κατενιάζεται σιγά, σιγά... 5ον Ἡ φύσις γεμάτη χαρὰν ὑψώνει τὴν φωνὴν τῆς πρὸς τὸν οὐρανόν... κ.τ.λ.

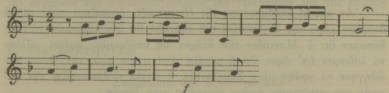
Ἄν καὶ αἱ ὑποδιαίρεσεις τῆς Ποιμενικῆς ὁμοιάζον πολὺ μὲ τὰ διάφορα μέρη τῆς Συμφωνίας τοῦ Knecht, θὰ ἦτο τολμηρὸν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ Μπετόβεν τὴν ἐπῆρεν ὡς ὑπόδειγμα· πρέπει μᾶλλον νὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ μεγάλη ἀγάπη τοῦ πρὸς τὴν Φύσιν τὸν ὀδήγησε νὰ γράψῃ μίαν Συμφωνίαν, ἢ ὁποία ν' ἀπεικονίξῃ τὴν ψυχρὴν τοῦ κατὰστασιν ὁσάκις εὐρίσκετο στὴν ἐξοχὴν.

Ὁ Μπετόβεν ἤγάπα πᾶν ὅ,τι τὸν ἔκαμνε νὰ πλησιάσῃ περισσότερον πρὸς τὸν Θεὸν καὶ τὴν Φύσιν· καὶ ἔχομεν περὶ αὐτοῦ ἄπειρα τεκμήρια: ὅσοι δὲ γνωρίζουν τὰ περιχώρα τῆς Βιέννης μαντεύουν εὐκολὰ τὴν συγκίνησιν, ποῦ ἠσθάνετο κατὰ τοὺς μονήρεις περιπάτους του, ὁ φανατικὸς αὐτὸς σκεπτικιστῆς, ὁ «μισάνθρωπος» μὲ τὴν γλυκεῖα καρδιά. Ἄλλ' ὁ Μπετόβεν εἶναι ἐπίσης βαθεῖα ποτισμένος ἀπὸ τὰς παραδόσεις τοῦ XVII αἰῶνος, τὸν λυρισμὸν καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Ρουσσώ· ζωγραφίζει ἀλληλοδιαδόχως τὴν ἐξοχὴν ὅπως εἶναι, καὶ ὅπως τὴν φαντάζεται ὁ ἴδιος, σὺν ἕνα κόσμῳ ποῦ βλέπει μέσα ἀπὸ τὸ πρῶσιμα τῆς φαντασίας του. Εἶναι ρεαλιστῆς ὅταν δανεῖζεται ἕνα λαϊκὸ τραγοῦδι (εὑρεθὲν ἀπὸ τὸν Kuhacz), διὰ τὸ θέμα τοῦ πρώτου Allegro, Leit-Motiv τῆς ὅλης Συμφωνίας, ὅταν γράφῃ τὸν χορὸν τῶν χορευτῶν—2ον Allegro—μὲ καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν χρωμάτων, ἢ ἀκόμη ὅταν ἐπιτηγάνῃ θαυμασία γραφικὰ «εἰσφρέ», μὲ μέσα ἀπλᾶ, ποῦ τοῦ δίδει αὐτὴ ἡ Φύσις. Ἡ μεγάλη πρωτοτυπία, ὅμως, τοῦ Μπετόβεν ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ἐξησφάλισε τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου διὰ τοῦ αἰσθημάτος. Καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὸν ὑπέρξαν, βέβαια, συνθέται ποῦ προσεπάθησαν νὰ παραστήσουν μουσικῶς τὴν φύσιν. Ἄλλ' ὅπως καὶ οἱ συγγραφεῖς τοῦ XVII αἰῶνος, ποῦ ζωγραφίζουν τὴν ὑπαιθρον ζωὴν σύμφωνα μὲ τὰς κλασικὰς ἀναμνήσεις, δὲν ἔκαμαν καὶ αὐτοὶ παρὰ χαριτωμένα μουσικὰ παιγνίδια καὶ μικρὰς εἰκόνες. Ὁ Μπετόβεν, εἰς τὴν ἀναπαράστασιν τῶν πραγμάτων βάζει



ἄλον τὸν λυρισμὸν λεπτοῦ ποιητοῦ, ρίπτει ὅλην τὴν συγκίνησιν μιᾶς ψυχῆς, πού σάν τὸν Ρουσσώ, ζητεῖ στενωτέραν ἐπαφὴν μὲ τὸν κόσμον. «*Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*»—Ἐκφρασις μᾶλλον τῶν συναίσθημάτων παρὰ ἀπλὴ ἀπεικόνισις τῆς πραγματικότητος—λέγει τὸ πρωτότυπον χειρόγραφον. Τὸ συναίσθημα τοῦτο, ἔχει καμμιά φορὰ ρομαντικὸν χαρακτήρα, ὅπως π.χ. στὴν σκηνὴν τῆς καταγίδος· πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν, ὅμως, ὅτι καμμιά πικρὰ σκέψις δὲν τὸν ταράσσει.

Εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι ὁ Μπετόβεν εἰς τὴν *Ποιμενικὴν* ὑπέστη τὴν οὐρανίαν ἐπίδρασιν. Τὸ κύριον θέμα τῆς Συμφωνίας :



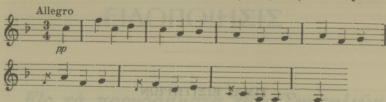
εὐρίσκειται εἰς τὴν *Συλλογὴν τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς Κροατίας* τοῦ *Kuhacz* X. Τὸ θέμα αὐτό, καθαρῶς ἀγροτικόν, ἀναπτύσσεται εἰς περισσότερα τῶν πεντακοσίων μέτρων, διατηροῦν τὸν χαρακτήρα τῆς γλυκύτητος καὶ τῆς γαλήνης.

*Ἡ ἔν γένει ἐπεξεργασία τοῦ πρώτου αὐτοῦ μέρους, γεμάτου χαρᾶν καὶ ἡρεμίας, δικαιολογεῖ ἀπολύτως τὸν τίτλον του: «*Γέννησις ἐσθύμων ἐντωπώσεων κατὰ τὴν ἄριξιν στὴν ἐξοχὴν*».

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος «*Σκηνὴ παρὰ τὸ ρυάκιον*», αἱ ἀπεικονιστικαὶ τάσεις τοῦ Μπετόβεν γίνονται ἀκόμη πλέον καταφανεῖς· εἰς τὰ στίχισα ὅπου διὰ πρώτην φορὰν εὐρίσκομεν τὸ κύριον θέμα τοῦ μέρους αὐτοῦ, ὁ Μπετόβεν ἔχει σημειώσει: *Je grüsser der Bach, so tiefer der Ton* (ὅσον πειὸ μεγάλο εἶναι τὸ ρυάκιον, τόσο πειὸ βαθὺς εἶναι ὁ τόνος). Ὁ συνθέτης μᾶς ὀδηγεῖ, μιὰν ἡλιόλουστον ἡμέραν στὰς ὄχθας ἐνὸς ρυακίου πού διασχίζει τὸ δάσος, μᾶς παρουσιάζει τὰ κύματα πού παιγνιδίζουσι καὶ μᾶς κάμνει ν' ἀκούσωμεν τὸν μελωδικὸν τὸν ψίθυρον. Χιλιάδες φύλλα φαίνονται μέσα ἀπὸ τὰ φύλλα ἄπ' τῆς κορυφῆς τῶν δένδρων θγαίνουσι γοητευτικὰ φωναί, ὁ κούκος μᾶς καλεῖ, τ' ἀηδόνι καὶ ὁ κορυδαλὸς κελαιδοῦν. Εἶναι ζωντανὴ εἰκὼν, τοῦ ξυνήμιματος τῆς φύσεως, ἀγαπημένη μὲ τὴν ἀνθρωπίνην ποίησιν. Ὁ ρυθμὸς πού δεσπόζει ἐν γένει στὸ δεύτερον αὐτὸ μέρος θὰ ἤμποροῦσε νὰ παραβληθῇ μὲ τὸν κυματισμὸν τοῦ ρυακίου.

Τὸ τρίτον μέρος, σκέρτσο εἰς φα: *Lustiges Zusammenseyn der*

Landleute (Εὔθυμος συναναστροφή τῶν χωρικῶν) παρουσιάζεται δι' ἐνὸς θέματος ποῦ μοιάζει πράγματι μετ' ἐπὶ πρόσκλησιν εἰς εὐθυμον συνάθροισιν.



Ὁμοιάζει πολὺ μετ' χωριάτικον χορὸν καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν βάλς μετ' ἀντιχρονισμόν. Ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερον θέμα, τὸ ὁποῖον μᾶς ὀδηγεῖ εἰς εὐθυμογραφικὰς ἐκεῖνας εἰκόνας εἰς τὰς ὁποίας ὁ Μπετόβεν μᾶς παρουσιάζεται ὡς τέλειος χιουμοριστὴς τῶν ἤχων καὶ ρεαλιστὴς ποῦ ἠμπορεῖ νὰ σταθῇ δέπλα ἢ καὶ νὰ περάσῃ τὸν J. van Ostade ἢ τὸν Adrian Brouwer. Τὸ *Scherzo* διακόπτεται ἀποτόμος ἀπὸ ἕνα μακρὸν ρολισμόν τῶν τυμπάνων εἰς *re b*· εἶναι ὁ προάγγελος τῆς *Καταγίδος* καὶ τῆς *Θυέλλης* (*Gewitter, Sturm*) ποῦ θὰ ξεσπάσῃ μετ' οὓς κεραυνούς καὶ τῆς ἀστραπῆς τῆς. Ἀλλὰ ἡ καταγίς δὲν θὰ διαρκέσῃ πολὺ· ὅλα σὲ λίγο θὰ ἠσυχάσουν καὶ, διὰ μιᾶς κλίμακος ἀνιούσης εἰς ντο μεζ. θὰ περάσωμεν εἰς τὸ *φινάλε* (*allegretto* εἰς $\frac{3}{4}$, εἰς *fa*: *Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm* (Ἔρσ γοῦδι τῶν ποιμένων, αἰσθήματα χαρᾶς καὶ εὐγνωμοσύνης μετὰ τῆς καταγίδος). Ἡ ἀπλότης καὶ ὁ ποιμενικὸς χαρακτήρ τῶν θεμάτων τοῦ μέρους αὐτοῦ εἶναι καταφανεῖς ὕστερα ἀπὸ ὀλίγας *Παραλλαγὰς*, *φονγκάτα* καὶ διάφορα ἄλλα μουσικὰ παιχνίδια, ἢ Συμφωνία τελειώνει μετ' μιᾶν ἐντύπωσιν γαλήνης καὶ εἰρήνης καὶ μετ' ἁρμονίας ποῦ ἀπυχοῦν τὸν ἐν γένει χαρακτήρα τοῦ ἔργου.

Ἰδε: Paul Bekker, Lavignac, Jean Chantavoine, Kretschmar, Gombarieu, Lichtenberger.

ΑΡΩΜΑΤΑ

ΕΙΣ ΠΛΟΥΣΙΑΝ ΣΥΛΛΟ-
ΓΗΝ ΧΥΜΑ

φαρμακείον

ΠΑΝΟΣ ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁμόνοια



ΦΩΝΗ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Κερκίδες Β. Γ. Δ. Σειραι	1—12	Δρχ.	100
Κερκίδες Β. Γ. Δ.	> 13—18	>	60
Κερκίδες Α. Ε.	> 1—10	>	60
Κερκίδες Α. Ε.	> 11—18	>	30

Τὰ εισιτήρια προπωλούνται εἰς τὸν Μουσικὸν Οἶκον
 Μ. Καζάζη (Σταδίου 20, Τηλέφ. 22-588). Τὴν ἡμέραν τῆς
 Συναυλίας καὶ ἀπὸ ὥρας 8ης μ. μ. θὰ πωληθοῦν εἰς τὸ
 Ὄδειον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Τιμὴ ἀναλυτικοῦ προγράμματος Δρχ. 5

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συναντιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν γίνονται δεκταὶ πρὸς καταχώρησιν διαφημίσεις. Διὰ τοὺς ὄρους καὶ πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται νὰ ἀπευθινθῶσιν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 52-811) καθημερινῶς 9-12 π.μ. καὶ 4-8 μ.μ.

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

Ὀλόκληρος	Σελὶς	Δεχ.	200.—
Ἡμίσεια	Σελὶς	>	100.—
Τέταρτον	Σελίδος	>	50.—

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν
τοῦ Ὁδοῦ Ἀθηνῶν γίνονται δεκταί
πρός καταχώρησιν διαφημίσεις. Διὰ τοῦς
ὄρους καὶ πάντων σχετικῶν πληροφοριῶν
οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται εἰς τὴν
ἐπιθεώρησιν τοῦ Ὁδοῦ
Ἀθηνῶν (ὄδος Περραιῶς τμήμα 52-81)

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

Ὁλοκλήρου Χρόνου 300.-
Ἡμερησίου Χρόνου 50.-
ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
"ΤΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,"

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 36 ΤΗΛΕΦ. 53-570

