

29-12-1929

**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

1871

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ**

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

**ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ**

*Κυριακή 29 Δεκεμβρίου 1929  
ώρα 11 π.μ. ακριβώς*

**ΤΕΤΑΡΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ**

ΤΗΣ

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**

ΤΟΥ

**ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

1893 - 1929

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**ΙΩΣ. ΜΠΟΥΣΤΙΝΤΟΥΗ**

ΣΟΛΙΣΤ

**ΕΛΛΗ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΑΤΟΥ**

(Βιολίον)

*Μετά την έναρξιν τῆς Συναντίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τιμή ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 3.

# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- 1) *Ἐβραϊδες ἢ τὸ Σπήλαιον τοῦ Φιγκάλ* F. MENDELSSOHN  
Εἰσαγωγή, ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
  
- 2) *Συμφωνία* ἀρ. 4 εἰς ρε ἔλ. . . . . R. SCHUMANN  
I Ziemlich Langsam - Lebhaft  
II Romance  
III Scherzo  
IV Langsam. Lebhaft  
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- 3) *Κοντσέρτο* εἰς σι ἔλ. . . . . C. SAINT-SAËNS  
I Allegro non troppo  
II Andante quasi Allegretto  
III Molto moderato e maestoso  
Ἡ Δις Ἑλλη Χριστοδουλάτου καὶ ἡ ὀρχήστρα
  
- 4) *Carnaval Romain* . . . . . H. BERLIOZ  
Εἰσαγωγή, ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

## F. MENDELSSOHN

## Ἐβρίδες

(Τὸ Σπήλαιον τοῦ Φιγκάλ)

Ὁ Μένδελσων ἀγαποῦσε ἐξαιρετικὰ τὰ ρυάκια καὶ τοὺς ποταμούς. Ὁ Ὠκεανὸς ὅμως τοῦ ἤρεσεν ἀκόμη περισσότερο. «Ἡ θάλασσα, ἔγραφε, ἦταν καὶ θὰ εἶνε γιὰ μὲ τὸ ὠραιότερον ἔργον τῆς φύσεως. . . Αἰσθάνομαι νέαν πάντοτε χαρὰν ὅταν κοιτάζω αὐτὴν τὴν ὑγρὰν καὶ γυμνὴν πεδιάδα». Καὶ τὴν ἀγάπην ταύτην πρὸς τὴν θάλασσαν τὴν ἀνευρίσκομεν εἰς πλείστα ἔργα τοῦ συνθέτου, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ εἰσαγωγή διὰ «μίαν ἀπομεμονωμένην νῆσον», δηλαδή ἡ εἰσαγωγή τῶν «Ἐβρίδων» ἢ τοῦ «Σπηλαίου τοῦ Φιγκάλ» δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ ἀριστούργημα τῆς μουσικῆς τῶν νερῶν, ὡς ἡ ὠραιότερα «θαλασσογραφία» λόγῳ τῆς ποιήσεως καὶ τῆς ἀληθείας ποὺ τὴν διαπνέει.

Ὁ Μένδελσων ἔγραψεν ἐπὶ τόπου, τὸ καριώτερον θέμα τῆς μουσικῆς του εἰκόνας: «Τὸ σπήλαιον τοῦ Φιγκάλ». «Τὸ ἴδιο βράδυ, γράφει ὁ Χάιλερ, ἐπῆγε μὲ τὸν φίλον του Klingemann, νὰ ἐπισκεφθῇ κάποιον σκωτικὴν οἰκογένειαν. Μέσα εἰς τὴν αἴθουσαν εὗρισκετο ἓνα πιάνο· ἀλλὰ, δυστυχῶς, ἦταν Κυριακὴ. Δὲν ὑπῆρχε συνεπῶς ἐλπίς νὰ κάμουν μουσικὴν τὴν ἡμέραν ἐκείνην, καὶ ὁ Μένδελσων μετεχειρίσθη ὅλην τὴν διπλωματίαν διὰ νὰ ἐπιτύχῃ νὰ τοῦ ἀνοίξουν τὸ ὄργανον διὰ μίαν στιγμὴν, ὅπως ἀκούσῃ ὁ Κλίγκεμαν τὸ ἐν λόγῳ θέμα, ἀληθινὸν ἔμβρον τῆς ἀριστοτεχνικῆς καὶ πρωτοτύπου αὐτῆς εἰσαγωγῆς, τὴν ὁποίαν ἐπρόκειτο ν' ἀποπερατώσῃ ὁ Φέλιξ, ὀλίγα ἔτη ἀργότερα, ἐν Δυσσελδόρφῃ».

Εἰς Παρισίους, εἰργάσθη ὁμοίως εἰς τὸ ἔργον αὐτό, ἀλλὰ χωρὶς νὰ κατορθώσῃ νὰ μείνῃ εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του. «Δὲν μπορῶ, γράφει εἰς τὴν ἀδελφὴν του Φανήν, νὰ παῖξω ἐδῶ τὰς Ἐβρίδας, διότι καθὼς σοῦ εἶχα γράψῃ καὶ ἄλλοτε, δὲν τὰς εὗρισκω ἀνεκτὰ τέλειες. Τὸ μεσαῖον τμήμα εἰς *re* *mezzo*, εἶνε πολὺ ἀνόητον. Ὅλη ἡ μεταρροπία μυρῖζει περισσότερο κοντραποῦντο παρά *l'air* καὶ *gracia*, καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετον». Καὶ ἔγινε τὸ ἀντίθετον εἰς τὸ τέλος, μολονότι εὗρισκε κανεὶς εἰς τὴν μουσικὴν αὐτὴν πλεον λεπτῆς εὐωδίας. Ἄλλως τε ἡ τέχνη τῶν «Ἐβρίδων» ἀπευθύνεται

ολιγότερον εἰς τὴν ὄσφρησιν καὶ περισσότερον εἰς τὴν ὄρασιν. Οἱ ἦχοι τοῦ ἔργου τοῦτου γίνονται περισσότερον ὀπτασίαι παρά εἰωθία.

Περιγραφικῆ, ἢ μουσικῆ αἴτη, ἐκτὸς τοῦ ἀπαραμίλλου πλούτου τῆς καὶ τῆς πρωτοτυπίας, εἶνε κατ' ἐξοχὴν ἀπόλυτος μουσικῆ. Ὁραία, σχετικῆς ὀραιότητος — ἐφ' ὅσον παριστᾷ ὀρισμένα πράγματα — εἶνε καὶ εἰδικῶς ὀραία, δι' ἐκάστων τῶν στοιχείων τὰ ὅποια τὴν ἀποτελοῦν. Καὶ πρῶτον λόγῳ τῶν θεμάτων. Εἶνε δύο ἢ τρία, ὄχι περισσότερα. Τὸ πρῶτον καὶ κυριώτερον, πέφτει ἥρομα, ἀπὸ τὴν δεσπίζουσαν εἰς τὴν τονικὴν, ὅπου καὶ ἀναπαύεται:

Allegromoderato

Τὸ ἐπόμενον : εἰς τὸν σχετικὸν μείζονα τρόπον, ἀνεβαίνει ἀπὸ τὰ βάθη εἰς τὴν ἐπιφάνειαν ὅπου καὶ ἀναπτύσσεται:

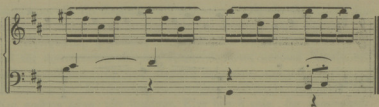
First system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note pattern. The bass clef staff features a half note followed by a quarter note marked with a forte (*sf*) dynamic, which is then followed by a half note.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note patterns. The bass clef staff has a half note, a quarter note, and a half note.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note patterns. The bass clef staff has a half note, a quarter note, and a half note.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note patterns. The bass clef staff has a half note, a quarter note, and a half note.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note patterns. The bass clef staff features a half note followed by a quarter note marked with a forte (*sf*) dynamic, which is then followed by a half note.



Ὅμοιον τῶν δύο τούτων ἀντιθέτων φράσεων, ἀλλὰ στοιχειωδέστεραι, πὸν μῶλις εἶνε μελωδία, ψιθυροὶ τῶν βιολίων, ἤχοι τῶν σαλπύγγων, ἀποτελοῦν τὸ βάθος ἢ τὴν μακρυνὴν προοπτικάν. Οἱ ρυθμοὶ τοὺς ὁποίους φέρουν εἰς ἀντίθεσιν, εἶνε πρότυπα ζωηρᾶς χάριτος καὶ νοגעλείας ἐπίσης. Πότε δευμένοι, πότε κτυπητοί, οἱ φθόγγοι, καμμά φορὰ πληθύνονται καὶ χύνονται σὺν καταρρέσει· ἄλλοτε, ἀργότεροι καὶ ἐπὶ μακρῶν κρατημένοι, κάμνουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι προσπαθοῦν νὰ ἀλληλοακουσθοῦν. Ἀπὸ ἄκρου εἰς ἄκρον τῆς συμφωνίας, οἱ δύο τρόποι ἐναλλασσόμενοι, ὁ μεζῶν καὶ ὁ ἐλάσσων, διαδέχονται ὁ ἕνας τὸν ἄλλον σὺν ἀκτίνες καὶ σκιαί. Συμφωνία, εἰπομεν. Πράγματι συμφωνία εἶνε ἡ εἰσαγωγή αὐτή. Διότι ἔχει ἐξ αὐτῆς, ἐκτὸς τοῦ τύπου καὶ τῶν ἀναλογιών, ἐκτὸς τῶν θεματικῶν ἀναπτύξεων, τὴν ποικιλίαν τῶν ὀργάνων, καὶ ἐὰν τὸ «Σπήλαιον τοῦ Φιγκάλ» εἶνε ἀριστοτέλεσμα λόγῳ τύπου καὶ σχεδίου, εἶνε ἐπίσης λόγῳ χροῖας, λόγῳ χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας.

Ἄλλ' ἡ συμφωνία αὕτη εἶνε ἐπίσης καὶ εἰκὼν: μὰ εἰκὼν πὸν ἀναπνεῖ, πὸν ὀμιλεῖ καὶ ἀνυμνεῖ τὰ κύματα. Ὅλα αὐτὰ ἀποδίδονται: ἡ κίνησις, ἡ φωνὴ καὶ τὸ φῶς. Μάλιστα, αἱ διάφοροι κινήσεις, τὰ φῶτα πὸν ἀλλάσσουν καὶ ἡ ἀπειρες φωνές.

Δὲν λείπει ἀπὸ τὴν θαλασογραφίαν αὕτην ἡ παραμικροτέρα γραφικὴ ἀναπαράστασις, ἡ παραμικροτέρα λεπτομέρεια τῆς ζωῆς τῶν θαλασσῶν, ἐκτὸς τῆς ὀργῆς καὶ τῆς μανίας τῆς. Ἴδου ἡ λοχηρὰ δίνη καὶ τὰ ἥσυχά ρεύματα· ἴδου τὰ βραχύτερα ἢ τὰ ἐλαφρότερα κύματα πὸν ἔχουν στὴν κορυφὴν των ἕνα στέφανον ἀπὸ ἀφρόν. Ἴδου ἡ αἰωνία ἀμπωτις καὶ παλίσροια· καὶ ὄστερα, μέσα ἀκριβῶς εἰς τὴν κίνησιν καὶ τὸν θόρυβον, γαλήνια καταρῦγια, γωνιές ἡσυχίας καὶ εἰρήνης ἀποκαλύπτονται. Ἀπὸ τὰ τρία ὀνόματα πὸν εἶχεν ἡ εἰσαγωγή τοῦ Μένδελσων, ἕνα πραγματικῶς ἀρμόζει: «Τὸ Σπήλαιον τοῦ Φιγκάλ». Αὐτὸ ἀναγνωρίζει κανεὶς ἀπὸ τὸν θόρυβον τοῦ νεροῦ, πὸν δὲν εἶνε ἐλεύθερον, ἀλλὰ κλεισμένον καὶ φυλακισμένον, τοῦ νεροῦ πὸν κινεῖται μέσα σὲ

τοιχῶν καὶ κάτω ἀπὸ τὸν θόλον ἐνὸς σπηλαίου· τοῦ νεροῦ ποῦ πότε κτυπᾷ, πότε χαϊδεύει τὰ τοιχώματα τῆς φυλακῆς του. Ἐξ αὐτοῦ τόσα ἀπηχήματα καὶ τόση ἡχώ, αἱ ἀπαντήσεις τῶν σαλπύγγων ποῦ φαίνονται σὰν νὰ βγαίνουν ἀπὸ τὰ δορρακα ποῦ φουσοῦν οἱ θαλάσσιοι θεοί. Καμμιά φορὰ τέλος, τόση γραφικὴ ὠραιότης καταλήγει σὲ ἀνθρωπίνην σχεδὸν ὠραιότητα. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἡ θάλασσα αὐτὴ, ζῆ ὅπως ἐμεῖς, ὅτι ἔχει ὄχι μόνον τὴν μορφὴν τῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν ψυχὴν τῆς ὅπως κ' ἐμεῖς. Ψυχὴν ποῦ κλαίει κατ' ἀρχάς καὶ ποῦ εἶνε γεμάτη μελαγχολίαν, ἐφ' ὅσον οἱ πρῶτοι φθόγγοι εἶνε ψίθυροι καὶ στεναγμοί. Κατόπιν ὅλα γεμίζουν χαρὰν καὶ γέλοια, ὅλα μεγαλώνουν καὶ δυναμώνουν, ὅλα καταλαμβάνονται ἀπὸ τὴν κίνησιν καὶ τὴν εὐθυμίαν. Φαίνεται ὅτι εἰς τὴν προσέγγισιν τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ ἦλθε νὰ τὸν θανατώσῃ καὶ νὰ τὸν ἐννοήσῃ, ν' ἀναμιχθῆ μαζί του, ὁ Ὠκεανὸς ἔλαβε συνειδησιν ἑαυτοῦ, πράγμα ποῦ τὸν μεθᾶ καὶ τὸν ἐνθουσιάζει. Εἶνε τὸ κέντρον ἢ ἡ κορυφὴ τῆς συμφωνίας, τὸ κορυφώμα ἢ ἡ ἀποθέωσις ἐνὸς ἐκ τῶν στοιχείων του, μιᾶς τῶν δυνάμεων τῆς φύσεως. Ἀλλὰ μετ' ὀλίγον ὅλα συμκρύνονται, ἡσυχάζουν καὶ μελαγχολοῦν. Φευγαλέος μάρτυς τῆς δόξης τῶν καμάτων καὶ τῆς εὐθυμίας των, ὁ νεαρὸς διαβάτης ἐπέρασε παρὰ κάτω. Καὶ τότε, μέσα στὸ ἄγριον σπήλαιον, ποῦ ἐρημώθη ἐκ νέου, ἡ θάλασσα ἐπαναλαμβάνει τὸ αἰώνιον κλάμα τῆς, ποῦ ἴσως δὲν πρόκειται πιά ν' ἀκουσθῆ ἀπὸ κανένα, ποῦ ἀπὸ κανένα δὲν θὰ εὔρη παρηγορίαν.

(Κατὰ τὸν Camille Bellaigue)

**R. SCHUMANN**

*4η Συμφωνία εἰς ρε εἰλ. ἔργ. 120*

Ἡ συμφωνία αὕτη ἐσχεδιάσθη κατὰ τὸ ἔτος 1841, ὀλίγον μετὰ τὴν σύνθεσιν τῆς 1ης συμφωνίας εἰς Σι β' μείζον, ἢ ἐνορχήστρωσις τῆς ἑξῆς ἑπεραιώθη κατὰ τὸ 1851. Ἡ σημεῖωσις αὕτη φαίνεται ἀπαραιτήτος, καθότι ὁ Σοῦμαν παρουσίασεν ἀργότερον δύο συμφωνίας γνωστάς ὑπὸ τὸν τίτλον 2η καὶ 3η Συμφωνία, αἱ ὁποῖαι ἐδημοσιεύθησαν κατ' ἀρχάς ὡς 3η καὶ 4η Συμφωνία. Ἡ σήμερον ἐκτελουμένη 4η Συμφωνία (ἔργον 120) εἶνε συνεπῶς ἐν τῇ πραγματικότητι ἡ 2α.

Τὸ πρῶτον μέρος ἀρχεται μὲ βραδυτάτην ἀγωγὴν εἰς  $\frac{1}{4}$ , καὶ εἶνε εἰς τὴν κλίμακα τοῦ ρε εἰλᾶς. ἔχει βαθύτατον αἶσθημα καὶ χρησιμεύει

ὡς εισαγωγή εἰς τὴν γοργὴν ἀγωγήν εἰς  $\frac{2}{4}$ , ἢ ὅποια ἀκολουθεῖ μὲ πραγματικῶς ἀριστοτεχνικὴν ἀνάπτυξιν τῶν θεμάτων τῆς.

Τὸ δεύτερον μέρος εἶνε ἡ Romanze, τὸ πρῶτον θέμα τῆς ὁποίας ἐπιτίθεται ὑπὸ τὸν βιοντσέλλων καὶ τοῦ ὄξυαύλου εἰς τὴν δευτέραν ὀργάνην συνοδεία τῶν pizzicati τῶν ἐγγόρδων. Εἰς τὸ θέμα τοῦτο προστίθεται ἐν δευτέρον, τὸ ὁποῖον εἶνε ἀκριβῶς τὸ θέμα τῆς ἀρχῆς τῆς συμφωνίας καὶ οὗτινος ἡ παραλλαγή εἰς τὸν μείζονα τρόπον συνοδεύεται ἀπὸ ἐν ὑπέροχον ποικίλμα τοῦ 1ου βιολίου solo.

3ον Scherzo εἰς  $\frac{2}{4}$ , καὶ εἰς κλίμακα ρε εἰάς. Τὸ πρῶτον θέμα εἶνε πλήρες ζωῆς, μὲ πολὺν ρυθμὸν καὶ πάθος. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ Τρίο ἀποτελεῖται ἀπὸ φράσιν εἰς αἰ β αἰσθηματικότητος ἀπολύτως Σουμαννικῆς. Χαρακτηριστικὸν τοῦ μέρους τούτου εἶνε ἡ βαθμιαία ἐλάττωσις τῆς ἐντάσεως τοῦ ἴχου μέχρι τοῦ ἀπολύτου pp.

Τὸ scherzo συνδέεται μὲ τὸ finale οὗτινος ἡ ἀρχὴ ἢ πλήρης μυστηρίου δὲν ἀργεῖ νὰ δώσῃ θέσιν εἰς τὴν μεγαλοπρεπῆ φωνὴν τῶν ὀκτωτῶν σαλπίγγων (tromboni) ἢ ὅποια μετ' ὀλίγον θέλει καταλήξῃ εἰς τὸ κύριον θέμα τοῦ ἀρχικοῦ allegro. Ἡ συμφωνία τελειώνει μὲ δύο ρυθμικὰς ἀγωγὰς, εἰς ὧν ἡ 1η (Vivo) ὑπενθυμίζει ὀλίγον τὸ ἔσφος τοῦ Μότσαρτ, ἡ δὲ δευτέρα (Presto) ἀποτελεῖ τὴν Coda τοῦ ἔργου.

## H. BERLIOZ

### *Carnaval Romain*

Ἡ εισαγωγή τοῦ «Carnaval Romain» εἶνε ἡ δευτέρα τὴν ὁποίαν ἔγραψεν ὁ Μπερλιόζ διὰ τὸ μελόδραμά του «Benvenuto Cellini».

Ἐστὲρα ἀπὸ σύντομον εισαγωγήν, τὸ ἀγγλικὸν κέρας ἐκτελεῖ παρατεταμένην φράσιν, τὴν ὁποίαν ἀμέσως ἀναλαμβάνουν ἐν κανόνι, τὰ βιολία καὶ τὰ βιολοντσέλλα. Ἀκολουθεῖ τὸ allegro, ὅπερ ἀναπτύσσεται μὲ οἴστρον καὶ φαντασίαν καθαρῶς ἀποκρημάτην, χωρὶς τὸ παραμικρότερον ἴχνος κοινοτοπίας καὶ μὲ ἐνορχήστρωσιν πλουσίαν καὶ νεωτεριστικὴν.