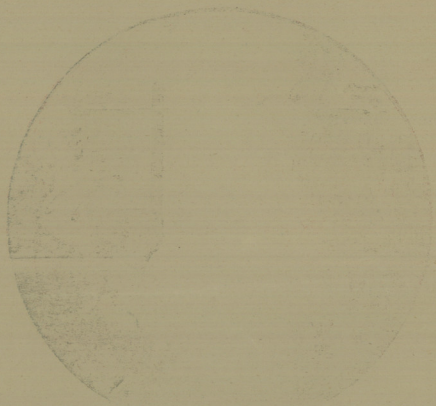


9-3-31



오 Δ C I O N  
A O I N O N



**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

1871

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΔΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ**

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

**ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ**

*Δευτέρα 9 Μαρτίου 1931 ὥραν 6.30 μ. μ. ἀκριβῶς*

**ΣΥΝΑΥΛΙΑ**

**ΕΚΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ**

ΤΗΣ

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**

ΤΟΥ

**ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

1893 - 1931

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΣΟΛΙΣΤ

**ELIS. SCHUMANN**

Ἄσμα

*Μετά τὴν ἑναεξιν τῆς Συνάυλιας ἡ εἰσοδος ἐπιτρέπεται  
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

ΤΥΠΟΙΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ — Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ — 5009

*Τὴν Κυριακὴν 8 Μαρτίου, ὥραν 11 π.μ. ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ*

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

### 1. *Ρωμαιοὶ καὶ Ἰουλιέττα* . . . . . H. BERLIOZ

δραματικὴ Συμφωνία

- I. Νύχτα γαλήνης.—Ὁ κήπος τῶν Καπουλέτων  
σιωπηλὸς καὶ ἄσημος.—Οἱ νεαροὶ Καπουλέ-  
τοι ἐξερχόμενοι τῆς ἐορτῆς, περνοῦν καὶ τρα-  
γουδοῦν μελωδίαν ἀπ τὴν μουσικὴν τοῦ χο-  
ροῦ. Ἐρωτικὴ σκηνή.
- II. Ἡ βασίλισσα Μάριτ ἢ ἡ Νεραίδα τῶν ὀνει-  
ρων. Σκέρτσο.
- III. Ὁ Ρωμαιοὶ εἰς τὸν τάφον τῶν Καπουλέτων.  
—Ἐπίκλησις. Ἀφύπνισις τῆς Ἰουλιέττας.—  
Παραλήρημα χαρᾶς. Ἀπελπισία, τελευταία  
ἀγωνία καὶ θάνατος τῶν δύο ἐραστῶν.  
Ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

### 2. α *Ἄρια* ἐκ τοῦ μελοδράματος . . . . . W. A. MOZART

«*Il Re pastore*»  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

### β *Ἀλληλουία* . . . . . W. A. MOZART

Ἡ κ. *Elisabeth Schumann* καὶ ἡ ὀρχήστρα

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

### 3. α. *Wiegenlied* . . . . . RICHARD STRAUSS

β. *Morgen*

γ. *Ständchen*

Ἡ κ. *Elisabeth Schumann* καὶ ἡ ὀρχήστρα

### 4. *Συμφωνία* ἀρ. 6 (Ποιμενικὴ) . . . . . L. van BEETHOVEN

- I. Αἰσθήματα χαρᾶς κατὰ τὴν ἀφιξίν εἰς τὴν  
ἐσχόλην.
- II. Σκηνὴ παρὰ τὸ ρούσιον.
- III. Εὐθύμος συνάθροισις τῶν χωρικῶν.
- IV. Θύελλα.—Καταιγίς.
- V. Τραγοῦδι τῶν Ποιμένων αἰσθήματα εὐγνω-  
μοσύνης μετὰ τὴν καταιγίδα  
Ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας

H. BERLIOZ

### Ρωμᾶτος καὶ Ἰουλιέττα

Τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1838 ὁ Μπερλιὸς ἔδιδεν ἐν Παρισίοις δύο συμφωνιακὰ συναυλίας, τὴν πρώτην ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Χάμπενεκ, τὴν δευτέραν ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του. Κατὰ τὴν τελευταίαν ταύτην ὁ Παγκανίνι, ὅστις ἤκουε διὰ πρώτην φοράν τὴν συμφωνίαν *Ἀρλόδος* τοῦ Μπερλιὸς, ἐπίπτεν εἰς τοὺς πόδας τοῦ διδασκαλίου, φωνάζων ὅσον τοῦ ἐπέτρεπον αἱ φωνητικαὶ του δυνάμεις, διότι ἦτο ἄφωνος: «Εἶνε θεῶμα!», Ὁ Μπερλιὸς διηγεῖται ὡς ἑξῆς τὸ ἀνέκδοτον εἰς τὰς *Ἀγαπήσεις* του:

Ἡ συναυλία εἶχε τελειώσει· ἤμουν κατακουρασμένος, γεμάτος ἰδρώτα καὶ τρέμων, ὅταν, ἀπὸ τὴν θύραν τῆς ὀρχήστρας, ὁ Παγκανίνι, συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα, μὲ ἐπιλησίας κάμνον ζωηρὰ νεύματα. Λόγῳ τῆς ἀσθενείας τοῦ λάρογος, ἔξ ἧς ἀπέθανεν, εἶχε τότε χάσει ἔξ ὀλοκλήρου τὴν φωνήν του καὶ μόνον ὁ υἱὸς του ἠμποροῦσε νὰ ἀκούσῃ ἢ μᾶλλον νὰ μαντεύσῃ τοὺς λόγους του. Ἐκαμλοῖπὸν νεῦμα εἰς τὸν υἱὸν του, ὁ ὁποῖος, ἀνέβη ἐπάνω εἰς ἓνα κάθισμα, ἐπιλησίας τὸ αὐτὶ του εἰς τὸ στόμα τοῦ πατρὸς του καὶ ἤκουσε προσεκτικὰ. Κατόπιν ὁ Ἀχιλλεὺς κατέβη καὶ στρεφόμενος πρὸς ἐμὲ εἶπεν: «Ὁ πατέρας μου μὲ διατάσσει νὰ σὰς διαβεβαιώσω, κύριε, ὅτι ποτὲ στὴν ζωὴν του δὲν ἔδοξίμασεν εἰς συναυλίαν, παρόμοιον αἰσθημα· ἡ μουσικὴ σας τὸν ἀνεστάτωσε καὶ ἂν δὲν συνεκρατεῖτο θὰ ἐγονυπετοῦσε ἐμπρὸς σας διὰ νὰ σὰς εὐχοριστήσῃ». Εἰς τὰ παράδοξα αὐτὰ λόγια ἔκαμα μίαν χειρονομίαν ταραχῆς· ἄλλ' ὁ Παγκανίνι, μὲ ἐπῆρε στὴν ἀγκαλιά του καὶ ψιθυρίζων ὅπως ἠμποροῦσε: ναί! ναί! μὲ παρέσυρεν εἰς τὸ θέατρον, ὅπου παρευρίσκοντο ἀκόμη πολλοὶ μουσικοὶ, ἐγονάτισε καὶ μοῦ ἐφίλησε τὸ χεῖρ.....

Τὴν ἐπομένην, ὁ Παγκανίνι ἀπηύθυνεν εἰς τὸν Μπερλιὸς μίαν ἐπιταγὴν ἔξ 20.000 φράγκων ἐπὶ τῆς Τραπεζῆς Ρότσιλδ. Ἡ γενναιοδωροῦς αὕτη χειρονομία εἶνε τοσοῦτ' ἄλλο μᾶλλον ἐκκλητικαὴ, καθόσον προήρχετο ἀπὸ ἀνθρώπου ἐγνωσμένης φυλαργυρίας, οἷος ἦτο ὁ Παγκανίνι. Πάντως τὸ δῶρον τοῦτο ἐξησφάλισεν εἰς τὸν Μπερλιὸς τριῶν ἐτῶν ἡσυχίαν, εὐκόλον ἐργασίαν, ἐλευθερίαν καὶ εὐτυχίαν, καὶ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ δημιουργήσῃ ἐν νέον ἀριστούργημα, τὴν «δραματικὴν συμφωνίαν» *Ρωμᾶτος καὶ Ἰουλιέττα*.

Ὁ τίτλος τῆς δραματικῆς συμφωνίας, τὸ ὅποιον μεταχειρίζεται ὁ Μπερλιὸς εἰς τὸν *Ρωμᾶτον καὶ Ἰουλιέταν* δύναται ἐπίσης νὰ προ-

σαρμοσθῆ καὶ εἰς τὰς ἄλλας τοῦ συμφωνίας. Εἶνε ἀκριβέστερος καὶ γενικώτερος τοῦ τῆς «προγραμματικῆς συμφωνίας».

Ἡ *δραματικὴ συμφωνία*, λέγει ὁ Pierre—Marie Masson, διακρίνεται τῆς εἰσαγωγῆς ἐκ τοῦ ὅτι περιέχει διάφορα χαρακτηριστικὰ τεμάχια, ἔχοντα ἑκαστον ἴδιον τίτλον καὶ ἀναφερόμενα εἰς τὴν αὐτὴν ὑπόθεσιν. Τὸ ἔργον δὲν εἶνε μόνον ὁ προάγγελος ἐνὸς δράματος ἢ ἀποδοσις δραματικῆς ὑποθέσεως. Ἐνταῦθα, ὅσον τοῦ εἶνε δυνατόν, αὐτὸ τοῦτο τὸ δράμα, χάρις εἰς τὴν ἐκφραστικὴν δύναμιν τῆς ὀρχήστρας, βοηθοῦσης πρὸς τούτοις λεπτομεροῦς φιλολογικῆς ἐρμηνείας. Ὁ λόγος «ἀναγινωσκόμενος, ἀπαγγελλόμενος ἢ ᾄδόμενος» χρησιμεύει ὡς προοίμιον εἰς τὰ διάφορα ἐπεισόδια τῆς συμφωνίας, διὰ τὴν καθορῆσιν τὴν γενικὴν ἔννοιαν, καὶ καθὼς γενικῶς λέγεται, τὸ *πρόγραμμα* αὐτῆς.

Ἡ *Ῥωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα*, «δραματικὴ συμφωνία μετὰ χορωδίας ἄσματος καὶ προλόγου, ἐν χορικῇ ἀπαγγελίᾳ, συντεθειμένη κατὰ τὴν τραγωδίαν τοῦ Σαίξπηρ», ἔχει τὴν ἐπιδειξὴν πλούσιον δραματικὸν στοιχεῖον. Ἡ μουσικὴ ἐν τῷ ἔργῳ αὐτῷ ἀκολουθεῖ τὰς περιπετειᾶς περιπλοκῶν δράματος. Ἄπλοιοί τίτλοι δὲν ἐπαρκοῦν πλέον λεπτομερῆς πρόγραμμα εἶνε ἀπαραίτητον καὶ τὴν φορὰν ταύτην τὸ πρόγραμμα γίνεται μὲ ἄσμα. Κατὰ τὴν σημερινὴν συνταλίαν ἐκτελοῦνται μόνον τὰ καθαρῶς συμφωνικὰ ἀποσπάσματα: Ἡ *Ἔρωτικὴ σκηνή*<sup>1</sup>, καὶ διὰ πρώτην φορὰν τὸ *Σκέρτσο καὶ ὁ Ῥωμαῖος εἰς τὸν τάφον τῶν Καπουλέτων*.

Ἡ περίφημος *Ἔρωτικὴ σκηνή*, τὴν ὁποίαν ὁ Μπερλιόζ ἐπρότιμα ἀπὸ ὅλα τοῦ τὰ ἔργα, εἶνε ἐν συμφωνικῶν τεμάχιον ἔχον τὸ ἐξῆς πρόγραμμα: *Νύχτα γαλήνης*.—*Ὁ κῆπος τῶν Καπουλέτων σιωπλὸς καὶ ἔρημος*.—*Οἱ νεαροὶ Καπουλέτοι ἐξερχόμενοι τῆς εορτῆς περνοῦν τραγουδοῦντες χορευτικὰς φράσεις, ἀναμνήσεις τῆς μουσικῆς τοῦ χοροῦ*:

*Ἔρωτικὴ σκηνή*. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀρχίζει μόνον διὰ τῆς ὀρχήστρας. Δὲν ἔχει ἀνάγκην ἐρμηνείας. Ἐκστασις, τριφυρότης, πόθος, ἐναγκαλισμοὶ ἀτελεισίας, ἡδονὴ θανάτου, ὅλα αὐτὰ ἐκφράζονται διὰ τῆς μουσικῆς. Λεπτομερῆς ἀνάλοισι θὰ ἦτο ἀνοφελὴς καὶ ἄνευ λόγου. Ἀρκεῖ ν' ἀκούη κανεὶς ἢ μᾶλλον νὰ τραγουδῇ μαζὶ με τοὺς δύο ἐραστάς. Ἡ Ἰουλιέττα πάλιν καὶ ἀναστενάζει διὰ τῆς φωνῆς τοῦ ὄξυαίου καὶ τῶν

<sup>1</sup> Ἐκτελεσθεῖα διὰ πρώτην φορὰν ὑπὸ τῆς «Στρατιωτικῆς ὀρχήστρας» κατὰ τὴν περίοδον 1918—1919.



πλαγιαίων, διὰ τῆς ἀρρενωπῆς φωνῆς τοῦ βιολοντσέλλου ὁμιλεῖ ὁ Ρωμαῖος. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν ἔχει ἄλλους κανόνας παρὰ τὴν διαβάθμισιν τῶν αἰσθημάτων, τὰς ὁμάς καὶ τὰ σβυσίματα τοῦ πόθου. Ἡ ἐνότης τοῦ συνόλου ἐξασφαλίζεται διὰ τῆς ἐπανόδου τοῦ θέματος τῆς ἐκμιστρευσεως, ἐπαναλαμβανομένου μετὰ διαφόρων μεταπτώσεων φωτὸς καὶ ἐντάσεως. Ἡ σελὶς αὕτη εἶνε ἴσως ἡ τελειωτέρα ἐξ ὧσιν ἔγραψεν ὁ Μπερλιόζ. Εἶνε ἀσφαλῶς ἡ ἀντιπροσωπευτικωτέρα τῆς μεγαλοφυΐας καὶ τῆς τέχνης του.

Τὸ *Σκέρτσο* τῆς συμφωνίας ἐπιγράφεται ἀπλῶς: *Ἡ βασίλισσα Μάμπ ἢ ἡ Νεράιδα τῶν Ὀνείρων*. Τὸ τεμάχιον αὐτὸ θὰ ἐξέπλησσε τὸν ἀκροατὴν, ὅστις δὲν ἀνέγνωσε τὸν Σαξίτηρ, ἐὰν ὁ Μπερλιόζ δὲν ἐφρόντιζε νὰ τὸ ἀναγγεῖλῃ καὶ νὰ τὸ ἐξηγήσῃ ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ ἔργου, ἔνθα παρουσιάζει τὸν Ρωμαῖον ἐμπαιζόμενον ἀπὸ τοὺς φίλους του διὰ τὴν μελαγχολίαν του: ἀσφαλῶς ἡ βασίλισσα Μάμπ, ἡ φανταστικὴ νεράιδα, ταράσσει τὸ μυαλὸ τοῦ δυστυχικοῦ ἐρωτευμένου. Ἐξ αὐτοῦ τὸ πνευματώδες φωνητικὸν *σκερτσέττο*: «Μάμπ, ἄγγελε ἔλαφρὲ καὶ παιχιδιάρη». Ἐν τούτοις ἐλαχίστη ὁμοιότης ὑπάρχει μετὰ τὸ φωνητικὸν τούτου σκερτσέττο τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ σήμερον ἐτελουμένου *σκέρτσο* τῆς ὀρχήστρας. Δι' ἐνὸς *πρεστίσσιμο* τοῦ ὁποίου οἱ ρυθμοὶ καὶ αἱ ἔλαφραὶ ἀπηγήσεις ἀποδίδουν θαυμασίως τὸ ἀπείρω μικρὸν, ὁ Μπερλιόζ μᾶς παρουσιάζει «τὴν βασίλισσαν Μάμπ, μέσα εἰς τὸ μικροσκοπικὸν τῆς ἄρμα, ὀδηγομένην ἀπὸ τὸ ἐντομον τῶν θερινῶν νικτῶν καὶ φερομένην ἐν καλπασμῷ ἀπὸ τὰ μικροσκοπικὰ ἀλογάσια». Ἐν τῇ μέσῳ τοῦ τεμαχίου, μιὰ βραδυτέρα ἀγωγή, (*Allegretto*), τὸ ὅποιον ὑπενθυμῆζει ὀλίγον τὸ κλασσικὸν «τρίο» ἐπιτρέπει εἰς τὸν μουσικὸν νὰ ἀναπτύξῃ ὅλην του τὴν δεξιότητα εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν: ἁρμονικὸι φθόγγοι τῶν βιολίων καὶ τῶν ἀρπῶν αἰξάνουν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ φανταστικοῦ καὶ τοῦ ἀερώδους. Κατόπιν ἐπανέρχεται ἡ ἀρχικὴ ἀγωγή, ὀλοὲν γοργωτέρα, ποικιλομένη ἀπὸ μίαν ποιητικὴν ἐπέμβασιν τῶν κόνων καὶ τῶν «μικρῶν ἀρχαίων κυμβάλων εἰς *φα* ὀξύ»<sup>1</sup> ὁ περιεργος καλπισμὸς ἐπιταχίνεται καὶ ἡ νεράιδα τῶν ὀνείρων ἐξαφανίζεται αἰφνιδίως, μέσα εἰς ἕνα σφύρηγμα τῶν μικρῶν πλαγιαίων<sup>1</sup>. Τὸ φανταστικὸν αὐτὸ ἰντερμέδιο, ἀπολύτως εἰς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, εἶνε ἕνα μικρὸν ἀριστούργημα πνεύματος καὶ ἐλαφρότητος. Δύναται νὰ ὑποστῇ ἀφόβως τὴν σύγκρισιν τῶν ἀναλόγων σελίδων τοῦ Μένδελσων καὶ τοῦ Βέμπερ.

<sup>1</sup> Τὸ μέρος αὐτὸ τῶν πλαγιαίων, εἰς τὸν αὐτὸν τόνον ἐχρησίμωσεν ἐπίσης ὡς κατακλείς τοῦ φωνητικοῦ *σκερτσέττο* τῆς ἀρχῆς

Ἡ πολυπλοκώτερα σελὶς τοῦ ἔργου, τὴν ὁποίαν ὁ Μπερλιόζ προσεπάθησε νὰ ἀποδώσῃ καθαρῶς διὰ τῆς ὀρχήστρας εἶνε ἡ φέρουσα τὸν τίτλον: *Ὁ Ρωμαῖος εἰς τὸν τάφον τῶν Καπουλέτων*. Πείραμα δύσκολον ἀσφαλῶς. Ὁ ὑπότιτλος μᾶς δίδει ἕν εἶδος συνοπτικοῦ προγράμματος: *Ἐπίκλησις.— Ἀφύπνισις τῆς Ἰουλιέτας.— Παραλήρημα χαρᾶς.— Ἀπελιτισμοί, τελευταῖαι ἀγωνίαι καὶ θάνατος τῶν δύο ἑραστῶν*. Αἱ ὑποσημειώσεις αὐταὶ δὲν εἶναι ἐν τούτοις ἐπαρκεῖς διὰ νὰ καταστήσουν ἀπολύτως σαφεῖς εἰς τὸν ἀκροατὴν τὰς ἐκφραστικὰς καὶ γραφικὰς προθέσεις τῆς μουσικῆς αὐτῆς, ἀπὸ τὴν ὁποίαν λείπει μόνον τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν ἢ τοῦλάχιστον μία ἀπὸ τὰς «ὑποκριτικὰς ἐκείνας παντομίμας» τὰς τόσον προσφιλεῖς εἰς τὸν Λεονέρ<sup>1</sup>. Οὕτω, παρὰ τὰς ὀραϊότητας ὀρισμένων μερῶν, παρὰ τὴν μεγαλοφυᾶ ἐπάνοδον τοῦ θέματος τοῦ ἔργου, τὸ μουσικὸν ἐνδιαφέρον δὲν εἶνε ἀρκετὰ συνεχές, ὥστε τὸ τεμάχιον τοῦτο νὰ δυνηθῇ νὰ κρατήσῃ ἀμείωτον τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ<sup>2</sup>.

Ἡ τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ εἶχεν ἐλκύσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Μπερλιόζ ἀπὸ πολλοῦ χρόνον· αἱ παραστάσεις αἱ δοθεῖσαι παρὰ τῆς μὲς Σιμβίωσιν εἰς τὸ Ὀντιόν, τὸ 1828, τῷ ἀπεκάλεψαν τὸ μεγαλεῖον τοῦ ἔργου· τέσσαρα ἔτη ἀργότερα εἰς Ρώμην, ἐχάρασεν σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου τὸ σχέδιον τῆς συμφωνίας. Τὴν δὲ 24 Νοεμβρίου 1839 τὸ ἀριστοῦργημα αὐτὸ ἐπαίχθη διὰ πρώτην φοράν ἐν τῇ μεγάλῃ αἰθούσῃ τοῦ Κονσερβατουάρ τῶν Παρισίων. Παρὰ τινὰς ἐπιφυλάξεις τὸ ἔργον ἐπέτυχε καὶ ἐδέξασεν νὰ δοθῶσιν τρεῖς αὐτοῦ ἀκροάσεις, ἵνα ἐξαντληθῇ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ, πράγμα μοναδικὸν διὰ τὸ Μπερλιόζ.

L. van BEETHOVEN

### *Συμφωνία ἀρ. 6* (Ποιμενική).

Ἡ *Ποιμενική συμφωνία* ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 22 Δεκεμβρίου 1808 εἰς συναυλίαν ἐξ ἔργων τοῦ Μπετόβεν ἡ ὁποία περιελάμβανε ἐπίσης τὴν 5ην *Συμφωνίαν* ἔργον 67, τὸ *Κορτάεργο διὰ πιάνο*

<sup>1</sup> Ὁ Λεονέρ συνίστα εἰς τοὺς μαθητὰς του νὰ κάμνωσι χρῆσιν τῆς «ὑποκριτικῆς παντομίμας» δηλαδὴ τῆς ἐκφραστικῆς παντομίμας ἠθοποιου καὶ οὐ μόνον παντομίμας χορευτοῦ.

<sup>2</sup> Ὁ Μπερλιόζ ἀνεγνώριζεν ὅτι ἡ σκηρὴ αὐτὴ ἀπηρθύνετο μόνον εἰς ἐκλεκτὸν κοινὸν τὸ ὁποῖον ἐγνώριζε καλὰ τὴν πέμπτην πράξιν τῆς τραγωδίας τοῦ Σαίξπηρ, μὲ τὴν παρὰ τοῦ Γκάρριου δοθεῖσαν λύσιν.



εις *sol maior*, (ἐκτελεσθὲν ἀπὸ τὸν ἴδιον) τὸ Sanctus ἀπὸ τὴν Λειτουργίαν εἰς Ντο ἔργον 86, καὶ τὴν *Phantasia* μὲ χοροφδίαν καὶ πιάνο, τὸ ὅποιον ἔπαιξεν ὁμοίως ὁ ἴδιος. Ἡ *Ποιμενικὴ Συμφωνία* ἔφερεν τότε εἰς τὸ πρόγραμμα ἀρ. 5, ἀργότερα δὲ ἐπῆρε τὸν πραγματικὸν ἀρ. ὡς "Ἐκτη κατὰ τὴν σειρὰν τῆς συνθέσεως. Αἱ δύο αὐτὰ συμφωνία πού παρουσιάσθησαν μαζί ἔμειναν ἔκτοτε ἀπὸ τὰ λαϊκώτερα κλασικὰ ἔργα.

Ἡ *Ποιμενικὴ Συμφωνία* εἶνε ποίημα γοητευτικόν, πρωτότυπον καὶ χαριτωμένον εἶνε μία εἰκὼν πολὺ ρεαλιστικὴ τῆς Φύσεως, τῆς ὁποίας ὁ Μπετόβεν ἠπῆρξε φανατικὸς λάτρης ἀπὸ τῆς παιδικῆς του ἡλικίας. Ἡ συμφωνία αὕτη συνοδεύετο ἀπὸ πρόγραμμα πού παρουσιάσθη συχνὰ ἐπὶ διαφόρους τύπους, ἀλλὰ τὸν ὀρθότερον τῶν ὁποίων εὐρίσκομεν εἰς τὸ ὅπισθεν χειρογράφου σελίδος ἡ ὁποία ἀνήκει σήμερα εἰς τὴν Ἑταιρίαν τῶν Φίλων τῆς Μουσικῆς, τῆς Βιέννης: «1ον Εὐχάριστοι ἐντυπώσεις πού ξυπνοῦν στήν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου κατὰ τὴν ἄφξιν στήν ἔξοχῆν: *Allegro ma non troppo* 2ον Σκιηὴ παρὰ τὸ ρυάσιον: *Andante quasi allegretto* 3ον Εὐθνος συνάνθρωποις τῶν χωρικῶν: *Allegro* 4ον Κερωνός, καταγίς: *Allegro* 5ον Τραγοῦδι τῶν ποιμένων ἕμνος ἐγνωμοσύνης καὶ εὐχαριστίας πρὸς τὸ θεῖον μετὰ τὴν καιαγίδα: *Allegretto*. Περιέργως τὸ πρόγραμμα τῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ἔχει μεγάλην ἀναλογίαν μὲ τὸ πρόγραμμα κάποιου ἔργου πού εἶχε συνθέσει τὸ 1784 ἕνας μουσικὸς ὀνόματι Knecht: «*Η μουσικὴ εἰκὼν τῆς Φύσεως, ἡ μεγάλη Συμφωνία: Πού θὰ ἐκφράσῃ διὰ τῶν ἤχων: 1ον Ἐνα ὠραῖον τοπίον ὅπου λάμπει ὁ ἥλιος καὶ χορεύουν οἱ γλυκεῖς ζέφυροι... 2ον Ὁ Οὐρανὸς ἀρχίζει ξαφνικὰ νὰ σκοτινιάζῃ. 3ον Ἡ καταγίς συνοδευομένη ἀπὸ ἀνέμους πού σφουρίζουν καὶ βροχὴ πού πέφτει ραγδαία, μονοκρίζει μὲ ὄλην τὴν δύναμιν... 4ον Ἡ καταγίς κατεννάζεται σιγά, σιγά... 5ον Ἡ φύσις γεμάτη χαρὰν ἐφάνει τὴν φωνήν της πρὸς τὸν οὐρανόν... κ.τ.λ.*

Ἄν καὶ αἱ ὑποδιαφρέσεις τῆς *Ποιμενικῆς* ὁμοιάζουν πολὺ μὲ τὰ διάφορα μέρη τῆς συμφωνίας τοῦ Knecht, θὰ ἦτο τοιμηρὸν νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ Μπετόβεν ἔλαβεν αὐτὴν ὡς ὑπόδειγμα: πρέπει μᾶλλον νὰ λάβωμεν ἕπ' ὄψιν ὅτι ἡ μεγάλη ἀγάπη του πρὸς τὴν Φύσιν τὸν ὠδήγησε νὰ γράψῃ μίαν συμφωνίαν ἡ ὁποία ν' ἀπεικονίξῃ τὴν ψυχικὴν του κατάστασιν ὁσάκις εὐρίσκετο στήν ἔξοχῆν.

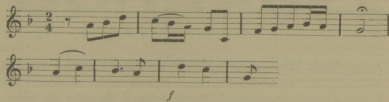
Ὁ Μπετόβεν ἠγάτα πᾶν ὅ,τι τὸν ἔκαμνε νὰ πλησιάζει περισσότερον πρὸς τὸν Θεὸν καὶ τὴν Φύσιν καὶ ἔχομεν περὶ αὐτοῦ ἄπειρα τεκμήρια: ὅσοι δὲ γνωρίζουν τὰ περὶχωρα τῆς Βιέννης μαντεύουν

εύκολα τὴν συγκίνησιν, ποῦ ἠσθάνετο κατὰ τοὺς μονήρεις περιπάτους του, ὁ φανατικός αὐτὸς σκεπτικιστὴς ὁ « μισάνθρωπος » μετὴν γλυκεῖα καρδιά. Ἄλλ' ὁ Μπετόβεν εἶνε ἐπίσης βαθειὰ ποιησιμὸς ἀπὸ τὰς παραδόσεις τοῦ XVII αἰῶνος· ὁ λυρισμὸς τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Ρουσό εἶνε μέσα του ἰδέαι πολὺ γενικαί, βοηθούμεναι ἀπὸ φλογερὰν εὐαισθησίαν καὶ τὰς τάσεις αὐτῆς τῆς μουσικῆς τέχνης, παρετίθενται πολλάκις μεταξὺ τοῦ θέματος ποῦ χειρίζεται καὶ τῆς ἀτομικῆς του σκέψεως· ζωγραφίζει μὲ τὴν οὐρανὴν τὴν ἔξοχην ὅπως εἶνε, καὶ ὅπως τὴν φαντάζεται ὁ ἴδιος, σὰν ἓνα κόσμον ποῦ βλέπει μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς φαντασίας καὶ τῶν συνθηκῶν. Εἶνε ρεαλιστὴς ὅταν δανεῖξεται ἓνα λαϊκὸ τραγοῦδι (εὗρεθὲν ἀπὸ τὸν Kuhacz), διὰ τὸ θέμα τοῦ πρώτου Allegro, Leit-Motiv τῆς ὅλης συμφωνίας, ὅταν γράφῃ τὸν χορὸν τῶν χωρικῶν—2ον Allegro—μὲ καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν χρωμάτων, ἣ ἀκόμη ὅταν ἐπιτυγχάνῃ θαυμάσια ζωγραφικὰ ἐφέητα μὲ μέσα ἀπλᾶ ποῦ τοῦ δίδει αὐτὴ ἡ φύσις. Εἶνε ὁ ἄνθρωπος τῆς παραδόσεως εἰς τὸ ἦθος καὶ τὸ γενικὸν χρῶμα τῆς συμφωνίας, τῆς ὁποίας μερικὰ μέρη μεταμορφώνουν τὴν ἀληθινὴν ἔξοχην σὲ ἀρχαῖον εἰδύλλιον, σὲ βιργιλιακὴν κολιάδα τῶς Τεμπόν, γεματὴν εὐρυθυμίαν καὶ ποίησιν. Οἱ ποιμένες του, ποῦ ὕστερα ἀπὸ τὴν καταιγίδα εὐχαριστοῦν τὸν Θεόν, εἶνε ἀκαδημαϊκοὶ σὰν νὰ εἶχαν ἔβγει ἀπὸ τὸν χροαστήρα τοῦ Poussin. Ἡ σκηνὴ «στὴν ὄχθη τοῦ ρουακίου» τόσον γλυκεῖα στὸ αὐτὶ καὶ τὴν καρδιά, εἶνε μιὰ σκηνὴ Watteau. Ἡ πρωτοτυπία τοῦ Μπετόβεν ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ἐξησφάλισε τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου διὰ τοῦ αἰσθήματος. Καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὸν ἐπῆρξαν βέβαια συνθέται ποῦ προσεπάθησαν νὰ παραστήσουν μουσικῶς τὴν φύσιν· ἀλλὰ σὰν τοὺς συγγραφεῖς τοῦ XVII αἰῶνος, ποῦ ζωγραφίζον τὴν ὑπαίθρου ζωὴν σύμφωνα μὲ τὰς κλασικὰς ἀναμνήσεις, δὲν ἔκαμαν παρὰ χαριτωμένα μουσικὰ παιγνίδια καὶ μικρὰς εἰκόνες. Ὁ Μπετόβεν, εἰς τὴν ἀναπαράστασιν τῶν πραγμάτων βάζει ὅλον τὸν λυρισμὸν λεπτοῦ ποιητοῦ, ρίπτει ὅλην τὴν συγκίνησιν μιᾶς ψυχῆς, ποῦ σὰν τὸν Ρουσσώ, ζητεῖ μιὰ στενὴ ἐπικοινωνίαν μὲ τὸν κόσμον, μιὰ ἡχὴ συμπαθείας διὰ τὴν ἀγάπην ποῦ πλημμυρίζει τὴν καρδιά του, καὶ κατευνασμὸν τοῦ πάθους του σχεδὸν θρησκευτικῶν. «*Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*»—ἔκφρασις μᾶλλον τῶν συναισθημάτων παρὰ ἀπεικονίσις—λέγει τὸ πρωτότυπον χειρόγραφον. Τὸ συναίσθημα τοῦτο, ἔχει καμμιά φορὰ ρομαντικὸν χαρακτῆρα, ὅπως π.χ. στὴν σκηνὴν τῆς καταγίδος πρὲς νὰ παρατηρήσωμεν ὁμοίως ὅτι καμμιά πικρὰ σκέψις δὲν τὸν ταράσσει. Ὁ Βιργίλιος τοῦ ὁποίου τὰ Γεωργικὰ θὰ παρῆ-

χον πολλά σημεία συγκρίσεως με την μεγαλοφυΐαν του Μπετόβεν, συγκινείται από οίκτον όταν όμωλή διά τους χωρικούς, και περνά από επάνω τους μιá σκιá μελαγχολίας· στην *Ποιμενικήν* δέν υπάρχει σκιá άπαισιοδοξίας, όλα είνε σ' αυτήν καθαρά φωτεινά, ύγιá, γεμάτα, άγάπην και ζώήν.

Είνε άναμφισβήτητον ότι ό Μπετόβεν εις την *Ποιμενικήν* ύπέστη την ολαυικήν πίδρασιν. Τό κύριον θέμα τής συμφωνίας:

Allegro ma non troppo



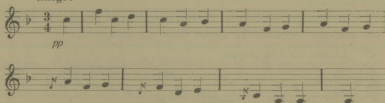
εύρίσκειται εις την *Συλλογήν των λαϊκών τραγουδιών τής Κροατίας του Κυίας X*. Τό θέμα αυτό καθαρώς άγροτικόν αναπτύσσεται εις περισσότερα των πεντακοσίων μέτρων διατηροϋν τόν χωρικήν τής γλυκύτητος και τής γαλήνης.

Η έν γένει έπεξεργασία του πρώτου αυτού μέρους, χωρίς άπροσοδικήτους εκπλήξεις και γεμάτου χαράν και ήρεμίαν δικαιολογεί άπολύτως τόν τίτλον που τό διακρίνει: *Erwachen heilerer Empfindungen bei den Ankunft auf den Lande*). Ξύπνημα ειθίμων έντοπόσεων κατά την άφιξιν στην έξοχήν).

Εις τό δεύτερον μέρος «*Σκηή παρά τό ρυάκιον*» αί γραφικά τίσεις του Μπετόβεν γίνονται άόμοιη πλέον καταφανείς εις τά σκίτσα όπου διά πρώτην φοράν εύρίσκομεν τό κύριον θέμα του μέρους αυτού, ό Μπετόβεν έχει σημειώσει: *Je grösser der Bach, je tiefer der Ton* (δσο πειό μεγάλο είνε τό ρυάκιον, τόσο πειό βαθύς είνε ό τόνος). Ό συνθέτης μäs οδηγεί μιá ήλιόλοστη ήμέρα στας όχθας ένός ρυακίου που διασχίζει τό διάσος, μäs παρουσιάζει τά κύματα που παιχνιδίζουν και μäs κáιμεν ν' ακούσωμεν τόν μελωδικόν τονν ψίθυρον. Χιλιάδες φάτα φαίνονται μέσα από τά φύλλα άπ' τής κορυφής των δένδρων βγαίνουιν θοαυτικώς φωνές· ό κούκος μäs καλεί, τ' άηδόνι και ό κορυδαλλός κελαιοϋν. Είναι ζωντανή εικόνα του ξυπνήματος τής φύσεως, άναμειμένη με την άνθρωπινήν ποιήσιν. Ό ρυθμός που δεσπόζει έν γένει στο δεύτερον αυτό μέρος θά ήμποροϋσε νά παραβληθή με τόν κυματισμόν του ρυακίου.

Τὸ τρίτον μέρος, *σκέρσο* εἰς φα. *Lustiges Zusammenscyn der Landleute* (Ἐυθυμος συνάθροισις τῶν χωρικῶν) παρουσιάζεται με θέμα ποῦ μοιάζει πράγματι με πρόσκλησιν σὲ εὐθυμον συνάθροισιν.

Allegro



ὁμοιάζει πολὺ με χωριάτικο χορὸ καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν βάλς με *ἀντιχορισμὸν*. Ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερον θέμα τὸ ὁποῖον μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν χιουμοριστικὰς ἐκείνας εἰκόνας, εἰς τὴς ὁποῖας ὁ Μπετόβεν μᾶς παρουσιάζεται ὡς τέλειος χιουμοριστὴς τῶν ἤχων καὶ ρεαλιστὴς ποῦ ἤμπορεῖ νὰ σταθῇ δίπλα ἢ καὶ νὰ περάσῃ τὸν J. von Ostade ἢ τὸν Adrian Brouwer. Τὸ *scherzo* διακόπτεται ἀποτόμως ἀπὸ ἓνα μακρινὸ *ρολλισμὸν* τῶν τυμπάνων εἰς *ρε* ἢ εἶναι ὁ προάγγελος τῆς *Καταγίδος* καὶ τῆς *Θυέλλης* (*Gewitter, Sturm*) ποῦ θὰ ξεσπάσῃ με τοῖς κερανοῦς καὶ τῆς ἀστραπῆς τῆς. Ἄλλὰ ἡ καταγίς δὲν θὰ διαρκέσῃ πολὺ ὅλα σὲ λίγο θὰ ἡσυχάσουν καὶ διὰ μιᾶς κλίματος ἀνιούσης εἰς *ντο* μεῖζ, θὰ περάσωμεν εἰς *φινάλε* (*allegretto* εἰς  $\frac{3}{8}$ , εἰς φα: *Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm*, (Τραγοῦδι τῶν ποιμένων, αἰσθημάτων εὐχαριστήσεως καὶ εὐγνωμοσύνης μετὰ τὴν καταγίδα). Ἡ ἀπλότης καὶ ὁ ποιμενικὸς χαρακτὴρ τῶν θεμάτων τοῦ μέρους αὐτοῦ δὲν θὰ ἤμποροῦσαν νὰ διαφύγουν κανένα ὑστερα ἀπὸ ὀλίγας *Παράλαγας, Φονγκάτα* καὶ διάφορα ἄλλα μουσικὰ παηγνίδια, ἢ συμφωνία τελειώνει με μιὰ ἐντύπωσιν γαλήνης καὶ εἰρήνης καὶ με ἁρμονίας ποῦ ἀπηχοῦν τὸν ἐν γένει χαρακτῆρα τοῦ ἔργου.

\*Ἴδε: Paul Bekker, Lavignac, Jean Chantavoine, Kretschmar, Combarieu, Lichtenberger.

7

Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ

ARTHUR  
SCHNABEL

*Πέμπτη 19 Μαρτίου ώραν 6.30 μ. μ.*

A<sup>ON</sup> RECITAL

*Πέμπτη 26 Μαρτίου ώραν 6.30 μ. μ.*

B<sup>ON</sup> ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ RECITAL

*Τρίτη 24 Μαρτίου ώραν 6.30 μ. μ.*

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

*Κυριακή 22 Μαρτίου ώραν 11 π. μ.*

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς Δρχ.	Συμφρονικῆς Ἐξηγτλ.
Θεωρεῖον Α' . . . . .	75.—	Ἐξηγτλ.
Πλατεῖα, . . . . .	> 60.—	150.—
Ἀμφιθέατρον Α' . . . . .	> 60.—	150.—
Ἀμφιθέατρον Β' . . . . .	> 60.—	125.—
Ἐξώστης . . . . .	> 40.—	90.—
Θεωρεῖον Β' . . . . .	> 40.—	75.—
Υπερώον . . . . .	> 30.—	50.—

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν  
καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια».



