

16/2/41

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
1871

ΑΙΘΟΥΣΑ «ΠΑΛΛΑΣ»

ΚΥΡΙΑΚΗ 16 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1941, ὥραν 11 π. μ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1941

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ι. ΜΠΟΥΣΤΙΝΤΟΥΪ

ΣΟΛΙΣΤ

ΛΙΛΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΠΙΑΝΟ

Μετά την Εναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος θά ἐπιτραπῆ μόνον κατά τὰ διαλείμματα.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

1977

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

Εκδόσεις: ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ Α.Ε.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

TRAYTON A. W.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- 1. *Δόν Ζουάν, εισαγωγή* W. A. MOZART
 'Η 'Ορχήστρα
- 2. *Συμφωνία εις σολ Έλασ.* W. A. MOZART
 - I. Allegro molto
 - II. Andante
 - III. Menuetto (Allegretto)
 - IV. Allegro assai
 'Η 'Ορχήστρα
- 3. *Εισαγωγή σ' ένα δράμα* A. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ
 'Η 'Ορχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- 4. *Κοντιέρο εις σολ Έλασ.* C. SAINT-SAËNS
 - I. Andante sostenuto
 - II. Allegro scherzando
 - III. Presto
 'Η Κα Λία Λαλασώνη - Καραντινοῦ
 καὶ ἡ 'Ορχήστρα
- 5. *Espana, ραμφαδία.* EMM. CHABRIER
 'Η 'Ορχήστρα

ΠΙΑΝΟ ΤΗΣ ΣΥΝΑΓΙΑΣ
 STEINWAY & SONS
 ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ: Ε. ΤΣΑΜΟΥΡΤΣΗΣ

Δόν Ζουάν (Εισαγωγή).

Ἀπὸ τοῦ «Δὸν Ζουάν» ὁ Μότσαρτ μεταχειρίζεται δι' ὅλα του τὰ μελοδράματα εἰσαγωγὰς μὲ γαλλικὴν φόρμαν, δηλαδὴ ἔν ἄργον μέρους συνοδευόμενον ἀπὸ ἓν Allegro. Ἡ εἰσαγωγή αὕτη μένει πάντοτε εἰς τὸ γενικὸν πνεῦμα τοῦ ἔργου χωρὶς ὁμῶς νὰ εἶναι ὁ καθρέπτης τῆς ὅλης δράσεως, ὅπως συμβαίνει ἀργότερα μὲ τὰς εἰσαγωγὰς τοῦ 19ου αἰῶνος καὶ ἰδίως τοῦ Βάγνερ.

Μεθ' ὅλην τὴν χρησιμοποίησιν, εἰς τὸ ἀρχικὸν Andante τοῦ θέματος τῆς σκηνῆς τοῦ φαντάσματος, ἡ εἰσαγωγή αὕτη δὲν εἶναι προγραμματική, οὔτε εἰς τὸ πνεῦμα τῆς παλαιᾶς ἐνετικῆς σχολῆς, οὔτε τῆς ἀργότερα ρομαντικῆς· ἂν δὲ ὁ Μότσαρτ, εἰς τὸ andante τῆς σκηνῆς τοῦ φαντάσματος μετεχειρίσθῃ τὸ θέμα αὐτό, δὲν τὸ ἔκαμε διὰ νὰ δεῖξῃ ὅτι ἐδῶ παρουσιάζεται τὸ προσκεκλημένον ἄγαλμα, ἀλλὰ διότι τοῦ ἐφάνη ὡς φυσικώτατον νὰ συμβολίσῃ μὲ τὴν μουσικὴν αὐτὴν τὴν ὑπερφυσικὴν δύναμιν ποὺ κάμνει νὰ κινῆται καὶ νὰ διμυλῇ ἓνα λίθινον ἄγαλμα.

Ἐπὶ τοῦ χαρακτήρος τοῦ Allegro πολλὰ ἐγράφησαν, ἡ δὲ ρομαντικὴ σχολὴ ἰδίως ἀνεγνώριζε εἰς κάθε θέμα του καὶ νέον σημεῖον τοῦ χαρακτήρος τοῦ Δὸν Ζουάν: τὸ σατανικὸν πνεῦμα στὴν χρωματικὴ πορεία τῆς φράσεως, τὴν δύναμιν τῆς δράσεως στὰς συγκαλάς, τὴν ἐτοιμότητα τοῦ πνεύματος στὸ θέμα τῶν ὀργάνων καὶ τέλος τὴν ἱπποτικὴν φύσιν στὰ μέρη τῶν πνευστῶν ὀργάνων. Ἐννοεῖται ὅτι ὅλα αὐτὰ εἶναι φαντασία. Διότι ὁ συνθέτης δὲν θέλει μὲ τὸ allegro αὐτὸ νὰ μᾶς δώσῃ μουσικὴν εἰκόνα τοῦ Δὸν Ζουάν, οὔτε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ εἰς κάθε μέτρον καὶ νέον χαρακτήρα τοῦ ἥρωός του, πρῶγμα ποὺ θὰ ἀνέτρεπε καὶ αὐτοὺς τοὺς νόμους τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Ὅχι· τὸ θέμα αὐτό, ἀπὸ τὰ μεγαλοφύεστερα ποὺ ἐβγήκαν ἀπὸ τὸν ἐγκέφαλον τοῦ Μότσαρτ, ἐγράφη χωρὶς καμμίαν διακοπὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους.

W. A. MOZART

Συμφωνία εις σολ έλασ.

Αί τρεῖς Συμφωνία, εις Μιβ, εις σολ έλασον και Ντο, αποτελούν τὸ κορυφωμα τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ και συνετέθησαν, ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην, ἐντὸς μερικῶν μηνῶν τοῦ ἔτους 1788. Οὐδέποτε ἴσως ἡ πρὸς σύνθεσιν ἐξαιρετικὴ εὐκολία τοῦ Μότσαρτ ἐξεδηλώθη κατὰ τρόπον ἐκπληκτικώτερον· διότι τὰ τρία αὐτὰ ἔργα εἶναι ὅτι ἀρτιώτερον παρήγαγε καί, συνεπῶς, ἀποτελοῦν πολύτιμα ἀποκτήματα τοῦ συμφωνικοῦ *ρεπεριτοῦρ*. Ἐπὶ πλέον παρέχουν εἰς τοὺς μελδικοὺς τύπους και εἰς τὰ αἰσθήματα τὰ ὁποῖα ἐκφράζουν, τοιαύτην ποικιλίαν, ὥστε τὸ γεγονός τῆς διαδοχικῆς τῶν συνθέσεως καθίσταται ἔτι ἐκπληκτικώτερον. Διὰ τῆς ποικιλίας αὐτῆς εἰς τὴν ἔκφρασιν, αἱ Συμφωνία τοῦ Μότσαρτ διακρίνονται ὀδισιῶδῶς ἀπὸ τὰ σχετικὰ ἔργα τοῦ Χάινδν, τῶν ὁποίων οἱ μουσικοὶ τύποι ἀνανεοῦνται ἐπίσης πλουσίως, ἀλλὰ μὲ αἰσθηματικῶν περιεχόμενον πολὺ πλέον περιορισμένον. Μερικαὶ Συμφωνία τοῦ Χάινδν, παραβαλλόμεναι πρὸς τὰς τρεῖς Συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ, εἶναι ὁ καθρέπτης ὅπου διακρίνομεν τὴν ψυχὴν τῶν δύο διδασκάλων. Ὁ Χάινδν ἐμφανίζεται ὡς μᾶς παρουσιάζεται διὰ τῶν βιογραφικῶν του και τῶν ἔργων του: ὑγίης, ρωμαλέος, εὐτυχῆς, γαληνίου χαρακτήρος, ἀγνοῶν τὰς αἰσθηματικὰς περιπετείας· ὁ Μότσαρτ ἀντιθέτως, λεπτός, διαχρυσικός, βιαστικός, ὅπως θέλει ἡ λαϊκὴ προκατάληψις νὰ εἶναι κάθε ἄνθρωπος τὸν ὁποῖον ἀναμῆνει πρόωρον τέλος.

Ἡ Συμφωνία εις σολ έλασ. μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κάθε ὀπτασία εὐτυχίας ἔχει ἀποχαιρετήση ὀριστικῶς τὸν Μότσαρτ. Τόνος πένθους ἐπιβάλλεται διὰ τοῦ πρώτου φθόγγου, μία ἀκατανίκητος μελαγχολία καινοσα και παθητικὴ δεσπάζει τοῦ ὅλου ἔργου. Ἀπὸ τοῦ ἀρχικοῦ allegro, ἄνευ προετοιμασίας, τὸ θέμα παρασύρει τὸν ἀρροατὴν εἰς τὸ βασιλεῖον τῶν ὀνειρων, και περιβάλλει μὲ λεπτὴν ποίησιν. Ἡ μελωδία τοῦ Andante ἐνισχύει ἔτι περισσότερον τὴν ἐντύπωσιν τὴν παρασχεθεῖσαν ἐκ τοῦ ἐλάσσονος «τρόπου» και προκαλεῖ μῦθρα μελαγχολικὰ αἰσθήματα. Τὸ μενουέττο εἶναι ἴσως ἐξ ὅλων τῶν μενουέττων τοῦ εἴδους τούτου, ἐκεῖνο ποὺ παρουσιάζει τὸ χαρακτηριστικώτερον ἕφος, μὲ τὸ ὄραϊον *τρίο* του, —καθαρὸν εἰδύλιον.

Τὸ finale κλείνει τὸ ἔργον μὲ ρυθμὸν και πάθος ἀκατάσχετον, ὅμοιον τοῦ ὁποίου ἴσως δὲν παρατηρεῖται εἰς πολλὰ ἔργα τοῦ Μότσαρτ.

Τὸ ἔργον τοῦτο, τὸ τόσον τέλειον, ἀπηχολόγησε διαδοχικῶς τοὺς κριτικούς· καὶ ἐν τούτοις τὰ μουσικὰ μέσα ποῦ παρουσιάζει εἶναι στοιχειώδη. Ἡ ὀρχήστρα τῶν ἐγχόρδων δὲν ἔχει ὡς βοήθημα παρὰ τέσσαρα ἀκόμη χρώματα: τὸν πλαγίανλον, τὸν ὀξύανλον, τὸν βαρύανλον καὶ τὸ κέρας· καὶ ὅμως ἡ διαδοχικὴ ἐναλλαγὴ τῶν χρωμάτων τούτων, τῶν ἐκφράσεων, τῶν ἰδεῶν ποῦ ποικίλλουν μέχρι τοῦ ἀπέιρου τὴν μουσικὴν ρητορικὴν, εἶναι χάριτος καὶ ἐλευθερίας ὑπερόχου. Εἶναι ἡ «ἀνθρωπίνῃ φωνή», τὴν ὁποίαν ὁ Βάγνερ ἀνεγνώριζεν εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῦ Μότσαρτ.

A. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Εἰσαγωγή σ' ἓνα δράμα.

Ἡ «Εἰσαγωγή σ' ἓνα δράμα» δὲν ἔχει γραφῆ ὡς εἰσαγωγή εἰς ἓνα ὀρισμένον θεατρικὸν ἔργον, ἀλλὰ διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἀτμοσφαιρὰν ἐνὸς φανταστικοῦ δράματος. Εἰς τὸ μικρὸν τοῦτο ἔργον ὁ συνθέτης χρησιμοποιεῖ τὴν μορφήν τῆς κλασικῆς εἰσαγωγῆς μετὰ πλήρη ὅμως ἐλευθερίαν.

Τὸ πρῶτον θέμα:

Corni

τὸ ὁποῖον ἐμφανίζεται unissono εἰς τὰ κόρνα διαδέχεται τὸ δεύτερον, λιρικοῦ περιεχομένου:

Violini I

Ἡ ἀνάπτυξις καὶ τὸ ὅλον ἔργον κορυφῶνται εἰς μίαν μετατροπὴν τοῦ πρώτου θέματος εἰς ρυθμὸν πενθίμου ἐμβατηρίου μετὰ τὸ ὁποῖον συνηγοῦν καὶ τμήματα τοῦ δευτέρου θέματος. Ἐνα recitativo εἰς τὰ βιολοντσέλλα καὶ τὰ κόντρα-μπάσα ὁδηγεῖ πρὸς τὴν συντεταγμένην ἐπανάληψιν τῶν θεμάτων, μία δὲ βραχεία Coda (poco sostenuto) κλείει τὸ ὅλον μικρὸν ἔργον.

EM. CHABRIER

E s p a n a.

Ἡ «Espana» τοῦ Em. Chabrier ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν, μετὰ καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν, εἰς τὰς Συναυλίας Lamoureux τῶν Παρισίων, τὸ 1883, καταστήσασα γνωστὸν τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτου τῆς εἰς ὅλον τὸν κόσμον. Διότι ἡ σελὶς αὐτή, καθὼς λέγει ὁ J. Tiersot, ἔφερον εἰς τὴν τέχνην, κατὰ νέον, σχεδὸν ἐπαναστατικὸν. Ἡ *Espana* εἶναι μουσικὴ εἰκὼν ποῦ ξεχειλίζει ἀπὸ ζωῆν καὶ ποῦ θαμβώνει μετὰ τὰ χρώματα τῆς ὀρχήστρας τῆς. Διὰ μέσου τῶν συναρπαστικῶν ρυθμῶν καὶ τῶν θεμάτων, νομίζει κανεὶς ὅτι βλέπει τὰς κινήσεις τῶν ἰσπανίδων χορευτριῶν ποῦ ἔχουν παρασυστῆθαι ἀπὸ φρενίτιδα. Περιέργοι συνδυασμοὶ ὀργάνων—ὅπως π.χ. ἡ κατιοῦσα κλιμαξ τῶν τρομπονίων συνοδευομένων ἀπὸ τὰς ἄρπας—ἐπισωρεύσεις συγχορδιῶν, τότε παραφορτωμένων, τότε ἀκουσίως ἀτελῶν, συγχορδία λυόμενα ἐλεύθερα, ρυθμοὶ σπασμένοι, ἢ ὑπερθετειμένοι μετὰ μεγάλην τόλμην, ἰδοὺ τί ἐκίνησε τὴν προσοχὴν τῶν ἀκροατῶν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τοῦ τόσον διαφορετικοῦ ἀπὸ ὅ,τι εἶχεν ἀκουσθῆναι ἕως τότε εἰς τὴν Γαλλίαν, τὴν Γερμανίαν, ἢ ὁπουδήποτε ἄλλου. Ἡ «Espana» εἶναι ἕνα πρότυπον ἔργον, τὸ ὁποῖον ἐν ἐπιγνώσει ἢ ὄχι, ἀκολουθεῖ καὶ σήμερον ἀκόμη ἡ νεότης.

Handwritten mark, possibly initials or a signature.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεωρεῖον Α'	Δρχ. 30
Θεωρεῖον κέντρου ἄνω	» 25
Πλατεῖα	» 25
Ἀμφιθέατρον	» 20
Ἵπερῶν	» 15

Αἱ εἰσπράξεις τῶν Συναυλιῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας κατὰ τὴν ἐφετεινὴν μουσικὴν περίοδον διατίθενται ὑπὲρ τοῦ Κρατικοῦ πολεμικοῦ ἐράδου εἰς τὸν τομέα τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν.

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τῆς Αἰθούσης «Παλλάς» καθημερινῶς
== 9-1 π. μ. καὶ 3.30-6 μ. μ. ==

ΤΙΜΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 5