

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 25 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1939, ὥραν 10.15 μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

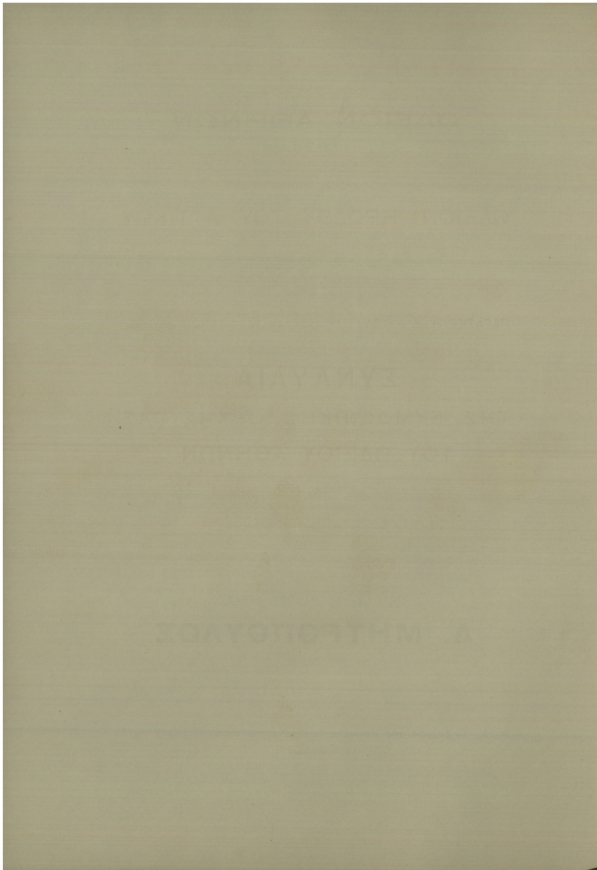
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1939

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μετά τὴν Ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἰσοδος δὲ ἐπιτραπῆ μόνον κατὰ
τὰ διαλείμματα.



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1. *Διονώρα* *ἀρ. 2* L. VAN BEETHOVEN

Εἰσαγωγή

Ἡ Ὁρχήστρα.

2. *Συμφωνία ἀρ. 4 εἰς Σι ὕφ.* L. VAN BEETHOVEN

(ἔργ. 60)

I. Adagio. Allegro vivace

II. Adagio

III. Allegro vivace

IV. Allegro ma non troppo

Ἡ Ὁρχήστρα.

3. *Συμφωνία εἰς ρε ἔλασ.* CÉSAR FRANCK

I. Lento. Allegro non troppo

II. Allegretto

III. Allegro non troppo

Ἡ Ὁρχήστρα.

Λεονώρα άρ. 2

‘Ο «Φιδέλιος» ή ό «Συζυγικός Ξραος», τό μόνον μελόδραμα τό γραφέν υπό τοῦ Μπετόβεν, παίχθη διά πρώτην φοράν εις Βιέννην, εις τό θέατρον *An der Wien*, τήν 20 Νοεμβρίου 1805. ‘Ο μουσικός χαρακτήρ τοῦ ἔργου, ή ανεπάρκεια τῆς εκτελέσεως και ιδίως ή σοβαρότης τῆς πολιτικῆς καταστάσεως, ήμπόδιαν τήν ἄμεσον ἐπιτυχίαν. Τό ἔργον κατεβιάσθη μετά τήν τρίτην παράστασιν διά νά ἐπαναληφθῆ με δλίγας τροποποιήσεις τό ἐπόμενον ἔτος 1806, δύο μόνον φορές, τήν 29 Μαρτίου και τήν 10 Ἀπριλίου. Τέλος, όκτώ ἔτη ἀργότερον, τήν 23 Μαρτίου 1814, ό *Φιδέλιος* ἐνεφανίσθη ἐκ νέου ἀπό σκηνῆς τοῦ θεάτρον τῆς Καρινθίας Πύλης, τελείως τροποποιημένος και με ἐπιτυχίαν ή όποία οὐδέποτε ἔκτοτε ἐμειώθη.

Εἰς ἐκάστην τῶν ἐπαναλήψεων τούτων ἀντιστοιχοῦν ἀφαίρεσεις, προσθέσεις και μεταβολαί, τῶν όποίων τās λεπτομερείας ἐμελέτησεν ό μουσικογράφος *Jahn*. Ἀρχεῖ ν’ ἀναφέρωμεν τήν ὕπαρξιν 4 εισαγωγῶν εις τό αὐτό ἔργον. Αἱ τρεῖς πρώται εις Ντό μεῖζον δέν ήριθμηθήσαν συμφώνως πρός τήν χρονολογικήν των σειράν, λόγω συγχύσεως και ἀμελείας τῶν ἐκδοτῶν.

Ἡ φέρουσα τόν ἀριθμόν 2 εἶνε ή πρώτη, ἀφοῦ ἐχρησίμεισε διά τās παραστάσεις τοῦ 1805.

Ἡ φέρουσα τόν ἀριθμόν 3 εἶνε πράγματι ή δευτέρα. ‘Ο Μπετόβεν τήν ἔγραψε διά τήν ἐπανάληψιν τοῦ 1800 λαβὼν ὡς βάση τήν προηγουμένην, ἀλλά δίδων μεγαλυτέραν εὐρύτητα εις τήν ἀνάπτυξιν και ἑξαλείφων μέρη τινά, τῶν όποίων ή εκτέλεις ήτο δύσκολος, ειδικῶς ἐπικίνδυνος διά τὰ πνευστά ὄργανα.

Ἡ φέρουσα τόν ἀριθμόν 1 εἶνε πράγματι ή τρίτη συντετήθη τό 1807 ή τό ἀργότερον τό 1808 και ἐξετελέσθη ἄταξ μόνον δοκιμαστικῶς εις τοῦ πρίγκιπος Lichnowsky, ζῶντος ἔτι τοῦ Μπετόβεν· ἐξεδόθη δέ μετά τόν θάνατόν του τό 1835, με ἀριθμόν ἔργου 138.

Ἡ τετάρτη εις *Με μεῖζον* ἐγράφη διά τήν ἐπανάληψιν τοῦ 1814, διαφέρει ριζικῶς ἀπό τās τρεῖς πρώτας και εἶνε συντεθειμένη ἐπὶ τελείως διαφορετικοῦ σχεδίου· εἶνε γνωστῆ ὑπό τό ὄνομα «Εισαγωγή τοῦ *Fidelio*».

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω 4 εισαγωγῶν μολονσί ή 3^η θεωρεῖται ὡς ή ὡραιότερα, ή προσεκτικῆ ἀνάλυσιν τῆς Λεονώρας ἀριθ. 2, θά ἀπεκαλύπτεν

ὀρισμένα σημεῖα, τὰ ὁποῖα ὑπερτεροῦν τῶν τῆς 3^{ης}: τὴν ἀρχὴν αἴφνης μὲ τὴν παθητικὴν καὶ γεμίτην στεναγμούς ἐπανάληψιν τῶν δύο πρώτων μέτρων, ἐκ τῶν ὁποίων ἀργότερον ὁ Μπετόβεν ἔκαμε τὸ ἀργὸν *unissono* τῆς 3^{ης}. Τὰς δυνατὰς συγχορδίας εἰς Λα ὕψος. μεῖζ. ὀλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας, αἱ ὁποῖαι εἰς τὴν Λεονώραν ἀριθ. 2 χωρίζονται ἀπὸ γενικὰς παύσεις ἐνῶ εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 3 συνεχίζονται ἐπάνω εἰς σιγανὰς συγχορδίας τῶν πνευστῶν. Τὴν μετάβασιν ἐπίσης εἰς τὸ Allegro μὲ τὴν τολμηρὰν κίνησιν τῶν μπάσων, σι—ρε ὕφ.—σι. τὴν ὁποῖαν ἀργότερον ὁ Μπετόβεν μετέβαλεν εἰς ἀνιοῦσαν κίνησιν σολ—λα—σι. Γενικῶς εἰς τὴν Λεονώραν ἀριθ. 2 διακρίνομεν πολλὰ ἀκόμη αὐθόρμητα ρομαλεὰ καὶ μεγαλοπρεπῆ ἐπεισόδια, τὰ ὁποῖα εἰς τὴν ἐπακολουθήσαν Εἰσαγωγὴν ἀντικατεστάθησαν ἀπὸ ἄλλας σελίδας γραμμένας μὲ περισσοτέραν σκέψιν καὶ φαντασίαν.

Αἱ διαφοραὶ συνεχίζονται καὶ εἰς τὸ Allegro. Τὸ ἀπὸ τὰ βάρη τῆς ὀρχήστρας ἐρχόμενον εἰς φῶς θέμα τῶν βιολοντσέλλων μόνον, ἦτο ὀλίγον ἀνεπαρκὲς ἡχητικῶς· μὲ τὴν προσθήκην τῶν βιολίων εἰς τὴν 3^{ην} Λεονώραν, ἐκέρδισε μὲν ἀπὸ ἀπόψεως ἦχου, ἀπέβαλεν ὁμως τὸν μυστικοπαθεῖ χαρακτήρα. Τὰ πάντα: δυναμικῆ, ἐνορχήστρωσις, εἶνε ἐν τῇ 2^ῃ εἰσαγωγῇ πρακτικώτερα, ὀλιγότερον τραχέα ἀλλὰ ὄχι καὶ τὸσον ἀνεπτυγμένα. Λείπει ἐπίσης ἢ εἰς τὸν ἐλάσσονα μεταβολῆ τοῦ θέματος τοῦ Φλορεστάνου, ἢ ὁποῖα εἰς τὴν Λεονώραν 3, ἐπανξάνει τὸ δραματικὸν πάθος καὶ κάμνει πλέον ἔντονον τὴν ἀντίθεσιν μὲ τὸ ἐπακολουθοῦν Allegro.

L. VAN BEETHOVEN

Τετάρτη Συμφωνία

Ἡ «Τετάρτη Συμφωνία» ἔργον 60 τοῦ Μπετόβεν ἐγράφη τὸ 1806 καὶ ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν ἐν Βιέννῃ κατὰ τὴν ἀνοιξιν τοῦ 1807. Ἀπὸ ἀπόψεως αισθηματικῆς συνδέεται μὲ τὸν φλογερὸν τοῦ ἔρωτα πρὸς τὴν ἄλλοτε μαθήτριάν του Τερέζαν Μπρούνοβικ, τὴν καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, «ἀθάνατην πολυαγαπημένην» του. Φαίνεται μάλιστα, ὅτι ὑπὸ τὸ κράτος τοῦ αισθήματός του, ὁ Μπετόβεν δέκονσε τὴν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην γραφομένην Συμφωνίαν, τὴν μετέπειτα «Πέμπτην Συμφωνίαν», διὰ νὰ συνθέσῃ τὴν σήμερον ἐκτελουμένην «Τετάρτην».

Τὸ ὄραϊον τοῦτο ἔργον ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀλλαγῆς τοῦ στυλ τοῦ Μπετόβεν, καθὼς δὲ συμβαίνει μὲ τὰ ἀληθινὰ ἀριστουργήματα, πολὺ ὀλίγον κατενοήθη κατὰ τὴν ἐμφάνισίν του.

Τὸ πρῶτον μέρος εἶναι, κατὰ τὸν Οὐλίμπιτσεφ, «πρελούδιο εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν ἐρώτων... ἴσως μάλιστα κάποια εὐνοϊκὴ ἀπάντησις εἰς τὰ ἐρωτικὰ γράμματα ποῦ ἔγραφε τότε εἰς τὴν ἀγαπημένην του νὰ ὑπηγόρευσεν εἰς τὸν μεγάλον καλλιτέχνην τὴν ἰδέαν τοῦ νὰ γράψῃ μίαν Συμφωνίαν εἰς τὸν γλυκὸν τόνον Σι ὕφες μεῖζ. Διὰ μίαν στιγμὴν θὰ ἐξέχασε τὴν κοφρότητα του καὶ θὰ ἐπανεῦρε τὰ εἰκοσὶ του χρόνια. Ἀπὸ ἓνα τέτοιο ἄνθισμα τῆς ψυχῆς του θὰ ἐνεπνεύσθη τὸ χαρούμενο θέμα τοῦ Allegro, καὶ τὸ ἀκολουθοῦν ἐπεισόδιον, τὸ τόσο ἐλαφρὸ καὶ χαριτωμένον...». Πρὶν ὅμως ἀπὸ τὸ κυρίως allegro ὑπάρχει ἡ βραδεία εἰσαγωγή, εἰς τὰ πρῶτα μέτρα τῆς ὁποίας ἀντηχεῖ ὁ μεγαλοφυεὺς ἐμπνεύσεως θρηνησὸς τοῦ βαρουάλου (fagotto), συνοδευόμενος ἀπὸ τοὺς διακεκομμένους τόνους τῶν βιολίων, ἐπαναλαμβανόμενος δὲ μετ' ὀλίγον ἀπὸ τὰ βαθύχορδα (contrebasses).

Μολοντί ἡ ἀντίθεσις μεταξὺ τῆς *Εἰσαγωγῆς* καὶ τοῦ Allegro εἶνε ἀπολύτως καταφανής, ὁ πυρὴν τοῦ τελευταίου τούτου εὐρίσκειται καθαρῶς ἐν τῇ Εἰσαγωγῇ. Πράγματι ἀπὸ τὰ ὄγδοα τῆς ἀρχῆς σχηματίζεται τὸ 1ον θέμα τοῦ allegro· αἱ γοργαὶ κλίμακες τῶν βιολίων θὰ χρησιμεύσουν εἰς μίαν θεματικὴν ἀνάπτυξιν (εἰς *Re* μεῖζον) τῶν βιολίων καὶ τῶν βιολοντσέλλων, ἐκ τῶν αὐτῶν δὲ κλιμάκων θὰ προέλθῃ τὸ περίφημον ἐπεισόδιον *pp* τὸ συνοδευόμενον μόνον ἀπὸ ἓνα *ρολλισμὸν* (*roulement*) τοῦ τυμπάνου. Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο εἶνε προωριζόμενον νὰ ἐπαναφέρῃ, δι' ἑνὸς *crescendo* ὁλοῦν ἐπιτεινομένου, τὸ κύριον θέμα τοῦ ὁποίου αἱ μετέπειτα ἀναπτύξεις, αἱ πλήρεις λογικῆς καὶ μεγαλοφυΐας, δικαιολογοῦν διὰ τὸ τεμάχιον τοῦτο τὸν τίτλον: «ἀριστοῦργημα ἐν ἀριστουργήματι!»

Τὸ *Adagio*, λέγει ὁ Μπερλιόζ, εἶναι ἀνεπίδεκτον ἀναλύσεως... Εἶναι τόσο καθαρὸ, ἡ μορφὴ, ἡ ἐκφρασις τῆς μελωδίας εἶναι τόσο ἀγγελικὴ, τόσο τρυφερά, ὥστε καὶ αὐτὴ ἡ ἐπέμβασις τῆς τέχνης, διὰ τὴν παρουσίαν ὄλων αὐτῶν τῶν ὀραιοτήτων, νὰ εἶνε περιττὴ. Ἀπὸ τὰ πρῶτα μέρη καταλαμβάνεται κανεὶς ἀπὸ συγκινήσιν, ἡ ὁποία εἰς τὸ τέλος γίνεται καταθλιπτικὴ λόγω τῆς ἐντάσεώς της· μόνον εἰς κάποιον γίγαντα τῆς ποιήσεως θὰ ἠμπορούσαμε νὰ εὐρωμεν σημεῖον συγκρίσεως μὲ τὴν ὑπέροχον αὐτὴν σελίδα τοῦ γίγαντος τῆς μουσικῆς. Τίποτε πρᾶγματι δὲν ὁμοιάζει περισσώτερον

εις την εντύπωσιν πού προκαλεί αὐτὸ τὸ adagio, παρὰ τὸ αἴσθημα ἀπὸ τὸ ὁποῖον καταλαμβάνεται κανεὶς ὅταν διαβάξῃ τὸ συγκινητικὸν ἑπεισόδιον τῆς Francesca da Rimini ἀπὸ τὴν «Θείαν Κωμῳδίαν», τῆς ὁποίας τὴν διήγησιν δὲν ἤμπορεῖ νὰ ἀκούσῃ ὁ Βιργίλιος χωρὶς νὰ κλάσῃ πικρά.

Μουσικῶς τὸ Adagio ἀρχίζει δι' ἐνὸς ρυθμικοῦ σχήματος τῶν δευτέρων βιολίων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐνώνεται μελωδία μεγάλης βαθύτητος καὶ σαφηνείας ἐκτελουμένη ἀπὸ τὰ πρῶτα βιολία. Ἡ μελωδία αὕτη εἶνε ἀναμφισβητήτως μία ἀπὸ τὰς εὐγενεστέρας ἐμπνεύσεις τοῦ Μπετόβεν, ὁ ὁποῖος πιστὸς εἰς τὰς ἀρχάς του ἔγραψε τὸ Adagio τοῦτο εἰς τὸν τύπον τῆς Variation. Τὰ χρώματα τῆς ἑνορχηστρώσεως ἀφθονοῦν εἰς τὸ τεμάχιον αὐτό. Θὰ ἀναφέρωμεν μόνον τὴν θαυμασίαν φράσιν τοῦ εὐθναύλου, εἰς σι β' (δεσποζουσαν τοῦ κυρίου τόνου μι), τὴν συνοδευομένην κατ' ἀρχάς μὲν ἀπὸ τὰ ἀρπίσματα (arpèges) τῶν ἑγχόρδων ὀργάνων κατόπιν δὲ ἀπὸ τὰ πρῶτα βιολία, τὰ ὁποῖα ἔξακολουθοῦν νὰ παίζουν μὲ τὸ τόξον (arco), ἐνῶ τὰ δεύτερα βιολία, αἱ βιόλοι καὶ τὰ βαθύχορδα παίζουν *pizzicato*. Αἱ ἀντίθετοι αὐταὶ ἀπηχήσεις, εἶπεν ὁ Μπερλιόζ, συνδυάζονται εἰς τὸ τεμάχιον τοῦτο κατὰ θαυμάσιον πρᾶγματι τρόπον μετὰ τῶν μελωδικῶν στεναγμῶν τοῦ εὐθναύλου, τοῦ ὁποῖου αὐξάνουν τὴν ἔκφρασιν. Εἰς τὸ τέλος τοῦ μέρους ἀξίζει νὰ ἀναφέρωμεν τὴν μαγευτικὴν ἐντύπωσιν, πού προκαλοῦν τὰ τύμπανα, τὰ ὁποῖα ἐπαναλαμβάνονται pp τὸν ἀρχικὸν ρυθμὸν τῶν 2^{ων} βιολίων ἐπισφραγίζουσαν τὴν μεγαλοπρεπῆ ταύτην μουσικὴν εἰκόνα.

Τὸ Allegro vivace ἔχει συντεθῆ ἐπὶ δύο μόνον θεμάτων. Ἐκ τούτων τὸ πρῶτον, ὀρμητικὸν καὶ γεμάτο ζωὴν, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἐπίσης μελωδικὰ θέματα ἀπολύτως ἀντίθετα ὡς πρὸς τὴν δύναμιν (τὸ 1^{ον} f. καὶ τὸ 2^{ον} p.) τὸ τελευταῖον μέρος ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸν εὐθναύλον (clar.) καὶ τὸν βαρύναυλον (fag.) εἰς τὰ ὄργανα ταῦτα ἀποκρίνονται ἀμέσως τὰ ἑγχόρδα ἐπίσης p. καὶ ἡ φράσις ἔξακολουθεῖ p. μέχρις ὅτου καταλήξῃ δι' ἐνὸς Crescendo, εἰτα ff. εἰς τὸν τόνον τῆς δεσποζούσης, τελικὰ σημεῖα τῆς πρώτης ἐπαναλήψεως.

Τὸ Finale εἶνε ἀληθινὸν κομψοτέχνημα. Ὅλα τὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὸ ὁποῖα ἀποτελεῖται εἶναι εὐθνα, ἐλαφρά, ἄρτια. Θὰ τὸ παρωμοιάξω κανεὶς μὲ τὸ τελευταῖον μενιάμα τοῦ Τιτάνος, ὁ ὁποῖος μὴ προσβληθεὶς εἰσέτι τελείως ἀπὸ τὴν φρικώδη κοφρότητα πού ἔμελλε νὰ δηλητηριάσῃ τὴν ζωὴν του, ἀγαποῦσεν ἀκόμη τὴν χαρὰν καὶ τὴν εὐθυμίαν... Τίποτε τὸ πλέον σπινθηροβόλον καὶ πνευματώδες ἀπὸ τὸ

τεμάχιον αὐτό, εἰς τὸ ὁποῖον κατοπτρίζεται μὲ ἓνα ἢ δύο ἐπεισόδια ἢ ἀνεξάρτητος καὶ βιαία φύσις τοῦ Διδασκάλου. Εἰς τὸ μέρος τοῦτο ἐπίσης εὐρίσκειται ἡ περιφημος εἰσοδος τοῦ βαρυαύλου (*fag.*), ὁ τρόμος ὅλων τῶν βαρυανητῶν. Εἰς τὴν *Coda* διακρίνεται ἡ περιεργος ἀποσύνθεσις (*décomposition*) διὰ προσαυξήσεως τῆς ἀξίας (*augmentation*) τῶν διαφόρων μερῶν τῆς φράσεως τοῦ κυρίου θέματος, πού καταλήγει τρεῖς φορές εἰς μίαν *κορόναν* (*point d'orgue*) καὶ κατόπιν ἀποτόμως εἰς τὸν ἀρχικὸν ρυθμικὸν τύπον.

CÉSAR FRANCK

1822 - 1890

Ὁ *César Franck* εἶνε ὁ ἀρχηγὸς τῆς νέας Γαλλικῆς μουσικῆς σχολῆς. Ἡ τελειοποίησις τοῦ τεχνικοῦ μέρους, τὸ συνεχὲς ἐνδιαφέρον τῶν μετατροπιῶν καὶ τοῦ ρυθμοῦ, συνδυάζονται εἰς τὰ ἔργα του μὲ τόσην βαθύτητα καὶ εὐγένειαν αἰσθήματος ὥστε νὰ φθάνη τοὺς ἀσχηροτέρους καὶ σημαντικωτέρους συνθέτας ὅλων τῶν τόπων καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν. Ἡ τέχνη τοῦ Φράνκ καὶ τῶν ὁπαδῶν του, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὀφείλομεν ν' ἀναφέρωμεν τὸν *Vincent D'Indy*, ἀντιτίθεται εἰς τὴν τάσιν τοῦ ἐπικρατήσαντος κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην *Ιμπρεσσιονισμοῦ* διότι ἡ μουσικὴ τοῦ Φράνκ τρέφει ἰδιαίτεράν λατρείαν πρὸς τὸν τύπον (*forme*) καὶ συνδέεται στενῶς πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς αὐστηρᾶς τέχνης.

Ὁ Φράνκ ἐγεννήθη εἰς τὴν Λιέγην κατὰ τὸ 1822, διήλθε τὸ πλεῖστον μέρος τῆς ζωῆς του εἰς τὸ Παρίσι ὅπου διετέλεσεν *organiste* εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἁγίας Κλοτίλδης καὶ καθηγητὴς τοῦ ὄργάνου εἰς τὸ Ῥδεῖον. Ὅλοι σχεδὸν οἱ σύγχρονοι Γάλλοι συνθέται ὑπέρξαν μαθηταὶ του. Ἡ ἐπίμοχθος ἐργασία του ὡς *organiste* καὶ ὡς καθηγητοῦ δὲν τὸν ἠμπούδιε νὰ γράψῃ μεγάλον ἀριθμὸν ἔργων, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρέπει νὰ ἀναφέρωμεν τὰ ὄρατόρια *Ρούθ*, *Λύτρωσις*, *Μακαρισμοί*, *Ρεβέκκα*, διάφορα συμφωνικὰ ποιήματα, τὰς *Variations Symphoniques* διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν, πολλὰ ἔργα ἐκκλησιαστικὰ καὶ μουσικῆς δωματίου, τὸ Κουαρτέτο εἰς ρε ἔλασσον, τὰ *chorals*.

Συμφωνία εις Ρε έλ.

Ἡ Συμφωνία εις ρε έλασσον, ἡ μόνη ποῦ έγραψεν ὁ Φράγκ εινε εκ τῶν τελευταίων συνθέσεών του καὶ παρουσιάζει συνεπῶς τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του εν πλήρει ὀριμότητι. Ἐργόγραφη μεταξὺ τοῦ 1886 καὶ 1888 καὶ εινε ἀφιερωμένη εις τὸν μαθητὴν του *Henri Duparc*. Εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν εμφανίζεται σαφῶς ὁ τύπος τῆς *κυκλικῆς ἀρχιτεκτονικῆς*, ἡ ὁποία ἤχθη εις τὸ μέγιστον σημεῖον τῆς ἀναπτύξεώς της ὑπὸ τοῦ Φράγκ.

Ἡ ἔκφρασις τῆς *κυκλικῆς ἀρχιτεκτονικῆς* ἔχει ὡς ἀρχὴν τὸν ἐξῆς ὀρισμὸν: Τὰ θεμελιώδη θέματα ποῦ ἔχουν μεταξὺ των στενὸν σύνδεσμον ὡς σύλληψις, διατρέχουν ὀλόκληρον τὸ ἔργον καὶ ἐπανέρχονται κατὰ ποικίλους τύπους εις κάθε μέρος τῆς Συμφωνίας, πρῶγμα, ποῦ συμβάλλει πολὺ εις τὴν σαφήνειαν καὶ τὴν ἐνότητα τοῦ μουσικοῦ μνημείου.

Εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν, τὰ διάφορα μέρη καὶ ἰδίως τὸ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖον συνδέονται στενῶς θεματικῶς. Τὸ κύριον θέμα τῆς Συμφωνίας, τὸ ὁποῖον ἀφοῦ παρουσιάσθη μυστηριώδης καὶ σκοτεινὸν εις τὸ *Lento*, ἀντρεχί πλήρης ζωῆς καὶ σφρίγγου εις τὸ *Allergro*, ἐναλλάσσεται καὶ διασταυροῦται μὲ ἄλλα θέματα, ἀποτελοῦντα ἀντίθεσιν πρὸς αὐτὸ ὡς εκ τοῦ χαρακτῆρος καὶ τῆς ἐκφράσεώς των. Τὰ ἄλλα θέματα ἐπίσης εμφανίζονται ἀπὸ καιροῦ εις καιρὸν ὡς συνεχεῖς ἐπικλήσεις καὶ λεπταὶ μεταμορφώσεις. Ὅλα τὰ θέματα, εν τέλει, εὐρίσκονται συνδεδεμένα μεταξὺ των δι' ἐνὸς ἰδεώδους συγγενικοῦ δεσμοῦ, ὁ ὁποῖος τὰ εμφανίζει ὡς ἐκπορευόμενα ἐξ ἐνὸς καὶ τοῦ ἰδίου θέματος.

Τὸ δεύτερον μέρος *Allegretto*, διὰ τοῦ ἀπομεικρυσμένου τόνου του (σι ὕψησις έλασσον καὶ εἶτα μεῖζον), ἀποσπᾶται αἰσθητικῶς τοῦ πλαισίου τοῦ πρώτου καὶ τρίτου μέρους, βασιζεται ἐπὶ θέματος παθητικοῦ καὶ θλιβεροῦ τοῦ ἀγγλικοῦ κέρατος (*cor anglais*), τὸ ὁποῖον θέμα ἐξελεύσεται συνοδουόμενον ὑπὸ τῆς ἄρπας καὶ τῶν *pizzicati* τῶν ἐγχόρδων. Τὸ θέμα τοῦτο διαδέχονται συνδυαζόμενα μετ' αὐτοῦ δύο ἄλλα κύρια θέματα, ἐξ ὧν τὸ μὲν πρῶτον εινε γλυκεῖα φράσις τῶν βιολίων, τὸ δὲ δεύτερον ἔχει χαρακτηριστῆρα *scherzo*.

Τὸ τελευταῖον μέρος ἐπιζητεῖ νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν τῆς φαιδρότητος καὶ τῆς δυνάμεως. Τὸ πρῶτον του δμοῦς θέμα μᾶς ἐπαναφέρει εις τὴν ἐρωτηματικὴν φράσιν τῆς ἀρχῆς. Τὸ ὑπόλοιπον βασιζεται σχεδὸν εις ἀναμνήσεις τῆς φράσεως αὐτῆς καὶ τοῦ *Allegretto*. Τέλος μερικὰ μέτρα εις πανηγυρικὸν καὶ χαρμύσσονον τόνον, ἀποτελοῦν τὴν ἀποθέωσιν τοῦ βραχέος φινάλε.

El presente trabajo tiene por objeto el estudio de la influencia de la temperatura en la conductividad eléctrica de los semiconductores intrínsecos. Para ello se han medido las curvas de conductividad en función de la temperatura para un tipo de silicio intrínseco de alta pureza. Los resultados obtenidos muestran que la conductividad aumenta exponencialmente con la temperatura, lo que es característico de los semiconductores intrínsecos. Se ha determinado la energía de activación de la conductividad, que resulta ser equivalente a la energía de activación de la conductividad intrínseca.

En el presente trabajo se estudia la influencia de la temperatura en la conductividad eléctrica de los semiconductores intrínsecos. Para ello se han medido las curvas de conductividad en función de la temperatura para un tipo de silicio intrínseco de alta pureza. Los resultados obtenidos muestran que la conductividad aumenta exponencialmente con la temperatura, lo que es característico de los semiconductores intrínsecos. Se ha determinado la energía de activación de la conductividad, que resulta ser equivalente a la energía de activación de la conductividad intrínseca.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Κερκίδες Β. Γ. Δ.	Σειράι 1 - 10	Δρχ. 100
» Α. Ε.	» 1 - 10	» 75
» Β. Γ. Δ.	» 11 - 18	» 75
» Α. Ε.	» 11 - 18	» 30

Τὰ εἰσιτήρια προπωλοῦνται εἰς τὸ Περίπτερον τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ὁδὸς Σταδίου καὶ Παπαρρηγοπούλου (παραπλεύρως τοῦ Ὑπουργείου τῶν Οἰκονομικῶν) Τηλέφ. 32-260, καθημερινῶς 9 - 1 π. μ. καὶ 5 - 8 μ. μ.

Τὴν ἡμέραν τῆς Συναυλίας καὶ ἀπὸ ὥρας 5 μ. μ. θὰ πωληθοῦν εἰς τὸ Ὡδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

ΤΙΜΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 5

TIMAI EITHTHPIQN

Καθολος Β. Γ. Δ.	Έτος 7-10	Αυγ. 108
Α. Ε.	7-10	25
Β. Γ. Δ.	11-10	25
Α. Ε.	11-10	30

Το παρόν έγγραφο εκδίδεται με την έγκριση του Υπουργείου
 Παιδείας και Θρησκευμάτων, σύμφωνα με το άρθρο 17, παρ. 2, του
 Ν. 157/1975 (Φ.Ε.Κ. 10/10/75) και το άρθρο 17, παρ. 2, του
 Ν. 270/1975 (Φ.Ε.Κ. 10/10/75).

ΤΙΜΗ ΑΝΑΤΥΧΟΥ ΠΡΟΤΥΠΟΥ ΔΡ. 2