

1/3/1915

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΛΟΘΗΣΟΜΕΝΗ

Τῇ 1 Μαρτίου 1915 Κυριακῇ

ὥρα 5³/₄ μ. μ.

ΥΠΟ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τῆ ΕΥΤΕΝΕΙ ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ

ΤΗΣ ΔΕΣΠΟΙΝΙΑΣ

ΛΗΔΑΣ ΕΥΛΑΜΠΙΟΥ

Καθηγητριάς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

ΚΑΙ ΜΙΚΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ

ΕΚ ΜΑΘΗΤΩΝ ΤΩΝ ΤΑΞΕΩΝ ΤΗΣ ΜΟΝΩΔΙΑΣ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ

ARMAND MARSICK

ΤΙΜΑΙ ΜΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Δι' ἐκάστην συναυλίαν συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ φόρου

Θεωρεῖα α' σειράς μετὰ 5 εἰσόδων	Δρ.	24. —
Διὰ τοὺς περιπέλον τῶν 5, κατ' ἄτομον	»	4.80
Θεωρεῖα β' σειράς μετὰ 5 εἰσόδων	»	16.50
Διὰ τοὺς περιπέλον τῶν 5, καὶ κατ' ἄτομον	»	3.30
Πλατιά κατ' ἄτομον	»	3.60
Θεωρεῖα γ' σειράς κατ' ἄτομον	»	2.20
Διὰ τοὺς μαθητὰς τοῦ Ὁδείου καὶ τῶν ἄλλων μουσικῶν σχολῶν, φοιτητὰς καὶ μαθητὰς ἰδιαιτέρα εἰσιτήρια ἐν τῷ Γραφείῳ τοῦ Ὁδείου		1.10
Ἐπιπλέον	»	0.50

Τιμὴ τοῦ προγράμματος λεπτὰ 20.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Είσαγωγή* ἐκ τοῦ μελοδράματος. . . *L. van BEEETHOVEN*
«*Λεονώρα*» Ἄρ. 3. Ἔργ. 72^a
ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας
2. *Συμφωνία* εἰς ρε μιῶν *G. SGAMBATI*
ἔργον 16
a) Allegro vivace
b) Andante mesto
c) Scherzo (Presto)
d) Σερονάτα (Andante)
e) Finale (All^o con fuoco)
ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Κονσέρτιο* διὰ κλειδοκύμβαλον εἰς ρε
ἔλασσον *J. S. BACH*
(ἐλευθέρα διασκευή F. B. Busoni)
ἐπὶ τῆς 1^δος *Λήδας Εὐλαμπίου*
συνθετικῆς ὀρχήστρας ἐργόδιον
4. *Χορευτικὴ σκηνή* *M. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ*
(Scène de Ballet)
Ἐκ τῆς Μουσικῆς Τραγωδίας
«Ὁ Πρωτομάστορας»
Ποίησις *N. Καζαντζάκη*
Δι' ὀρχήστραν καὶ μικρὴν χορωδίαν
ἐκ μαθητῶν τῶν τάξεων τῆς μουσικῆς
Μοιροδοί: *Σμαράγδα Α. Δάμσου*
Ἄρχοντας Ἄχ. *Καρατζᾶς*
Γέρος *Θ. Μιχαλόπουλος*
5. Ἐμβατήριον ἐκ τῆς «Καταδίκης τοῦ
Φάουστ» *H. BERLIOZ*
δι' ὀρχήστραν

1) Εισαγωγή «Λεονώρα» (Αρ. 3) BEETHOVEN

Κατά τινες μουσικολόγους, η εισαγωγή της Λεονώρας Αρ. 3 είνε ή δευτέρα γραφεΐσα (1806) εκ των τεσσάρων τας οποίας ο Μπετόβεν συνθέσσε διαδοχικώς δια τὸ μελόδραμά του «Φιδέλιος». Ἡ ἱστορία τῆς ἀριθμήσεως τῶν τεσσάρων αὐτῶν ἔργων εἶνε πραγματικῶς σκοτεινὴ ἀλλὰ καὶ πολὺ πρωτότυπος. Οὕτω, ἡ πραγματικὴ τρίτη εισαγωγή, φέρει τὸν ἀριθμὸν 2, εἶτε διότι ἦτο πραγματικῶς ἡ δευτέρα, εἶτε διότι ἐξεδόθη προηγουμένη· διὰ τὸν λόγον τοῦτον ἀκριβῶς τὴν προὔτιμισε καὶ ὁ Μπετόβεν. Πολλοὶ κριτικοὶ—μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ Μπερλιόζ—ἐξεπλάγησαν διότι ὁ συνθέτης τῆς 9ης Συμφωνίας δὲν ἦτο ἀπολύτως εὐχαριστημένος μετὰ τὴν εισαγωγὴν περὶ ἧς ἀσχολούμεθα ἐν τούτοις εἶνε ἀληθὲς ὅτι δὲν εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ εὐχαριστήσῃ ὅλον τὸν κόσμον . . . οὔτε καὶ τὸν ἑαυτὸν τοῦ ἀκόμῃ . . .

Ὅπως καὶ ἂν ἴγῃ τὸ πρᾶγμα, ἐκείνη τὴν ὁλοίαν παρεδέχθησαν οἱ μεταγενέστεροι ἀρχίζει Ἀργὰ—Adagio—διὰ μιᾶς ζεμιάδου κασιούης κλίμακος τῶν βιολοντσέλλων σολ, φα, μι, ρε, ντο, σι, λα, σολ, φα δίεσις.

Ὁ τόνος τοῦ ντο μείζονος ταχέως ἀπομακρύνεται καὶ διὰ μιᾶς μεταρροπίας φθάνομεν ἀπὸ τὸ σι ἑλασσον εἰς τὸ λα ἕρπαις μείζον, τὸ ὅποιον φέρει εἰς τὸ ἐκ δύο θεμάτων συνθετικῶν Allegro εἰς ντο μείζον. Πρωτὸν ἀκουσθῆ ἐκ νέου τὸ κύριον μέλος, ἀπότομος εἰσόδος τῶν σαλπύγγων (θέμα ληφθὲν ἐκ τῆς δευτέρας πράξεως,) διακόπτει τὴν φράσιν. Τέλος, μέλος βαρὺ καὶ ἄργον ἐκτελούμενον ὑπὸ τῶν βιολων τῶν βιολοντσέλλων καὶ τοῦ πλαγιαύλου, ὑφούται συνοδευόμενον ὑπὸ συνηχοσῶν συγχορδιῶν τῶν ἐγχόρδων ὀργάνων. Ἡ αὐτὴ μελωδία, ἐν τῷ μελοδράματι ἐκτελεῖται ὑπὸ δύο πλαγιαύλων ἐν ὀγδόῃ, συμβολίζουσα τὴν χαρὰν τῆς Λεονώρας, τοῦ Φλορεστάνου καὶ τοῦ Ρόικα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἦταν τοῦ κακοῦ Πίζαρρο.

2) Συμφωνία J. SGAMBATI

Ὁ Ἰωάννης Σγκαμπάτι, ὁ ὁποῖος ἀπέθανεν ἐν Ῥώμῃ τὴν 15 Δεκεμβρίου τοῦ λήξαντος ἔτους ἐγεννήθη κατὰ τὸ 1843. Διὰ τοῦ θανάτου του ἡ Ἰταλία χάνει τὸν μεγαλύτερον ἐκ τῶν συγχρόνων συνθετῶν τῆς. Ἀναριθμητοὶ εἶναι αἱ ἐκδηλώσεις αἰνιγῆς ἑλαβον χώραν ἐπὶ τῇ εὐκαρίᾳ τοῦ θανάτου του· τὸ Ῥόδειον Ἀθηνῶν ἐθεώρησε καθήκον νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὸ γενικὸν κίνησις ἐκτελοῦν ἐν ἐκ τῶν ἔργων του.

Ὁ Σγκαμπάτι εγκαταλείπει ὄχι μόνον ἀριθμὸν συμφωνικῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα θὰ μείνουν ἀθάνατα, ἀλλὰ καὶ πλουσίαν συλλογὴν Μελωδῶν καὶ τεμαχίων διὰ κλειδοκουμβάλου. Ἐδημιούργησεν ἐπίσης ἐν Ρώμῃ μίαν διάσημον σχολὴν κλειδοκουμβάλου, ἣς παρήγαγεν, ἀπαραιμίλους δεξιότητες, ὡς ὁ Κόνσολο, ὁ Μπαγιόρδι, αἱ Κ^{ου} Καρρόρας, Σύλλα κ.τ.λ.

Ὁ Σγκαμπάτι ἐπῆρξε θαυματουργὸν παιδίον εἰς ἡλικίαν 8 ἐτῶν ἔδωκε ἤδη συναυλίαις. Ὑπῆρξεν ὁ ἐκλεκτὸς μαθητὴς τοῦ Λιστ μετὰ τοῦ ὁποίου διετέλεσε πάντοτε εἰς φιλικὰς σχέσεις.

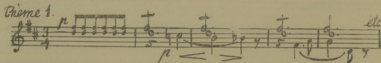
Χάρις εἰς τὸν Σγκαμπάτι τὸ Ῥωμαϊκὸν κοινὸν ἐμνήθη εἰς τὴν γερμανικὴν συμφωνικὴν μουσικὴν καὶ εἰς τὴν μουσικὴν δωματίου. Ἰδρυσεν Ἐταιρείαν Ὀρχήστρας παρὰ τῆς ὁποίας ἐξετελέσθησαν ὅλα τὰ κλασικὰ ἀριστουργήματα.

Ἀργότερον ἴδρυσεν ἐν Κουίντέττο ἐπὶ τὴν προστασίαν τῆς βασιλείας τῆς Ἰταλίας Μαργαρίτας καὶ παρὰ τοῦ ὁποίου ἐξετελέσθησαν διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἰταλίᾳ ἔργα τοῦ Γκρήγκ, Μπράμς, Αβόρζακ, Φράγκ κ.τ.λ. Ἀπὸς οὗτος συνέθεσεν ἐν κουαρτέττο καὶ ἐν κουίντέττο θαυμάσια ἄμφωτερα. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ἀκούσας ὁ Ριχάρδος Βάγκερ ἐνεθουσίωσεν καὶ συνέστησε τὸν συνθέτην του εἰς τὸν ἐν Μαγερία ἐκδότην Σκόπι, ὅστις ἔκτισε ἐξέδωκεν ὅλα τὰ ἔργα του.

Οἱ θριῦφαι τοῦ Σγκαμπάτι ὡς συνθέτου ὑπῆρξαν μέγιστοι ἐν Λονδῶν, Παρισίοις, ἐν Ῥωσίᾳ, Γερμανίᾳ κ.τ.λ. δυσκόλως ἐν τοῖτοις εγκατέλιπε τὴν Ρώμην καὶ ἡ μεγαλύντερα του χαρὰ ἦτο νὰ εὐρίσκειται ἐν τῷ οἴκῳ του δεχόμενος τοὺς διασημωτέρους καλλιτέχνας καὶ συνδιαλεγόμενος μετὰ λεπτῆς καὶ πνευματώδους εἰρωνείας.

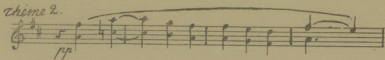
Θεματικὴ ἀνάλυσις.

Τὸ Allegro vivace παρουσιάζει μίαν φωτεινὴν εἰκόνα, τὴν ὁποίαν ποικίλουν μύρια ἀραβουργήματα ὅμοια πρὸς ἀδαμαντοκόλλητον κόσμημα σπινθηροβολοῦν εἰς τὸ φῶς τοῦ ἡλίου. Εἶνε εἰκὼν ἀνταξία τῆς ἐποχῆς τῶν Ἑνετῶν. Τὸ πρῶτον θέμα ἐκτίθεται ἀπὸ τὰς βιόλας, τοὺς Εὐθραύλους καὶ συνεχίζεται ἀπὸ τὰ βαθέχορδα καὶ τοὺς βαρναύλους.

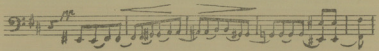


Μετ' ὀλίγον ἀκολουθεῖ φράσις μεγάλῃς τρυφερότητος, ἣς συχνάκις θέλει χαρακτημῶσαι εἰς τὴν σύνδεσιν τῶν διαφόρων στοιχείων τῆς συμφωνίας.

Thème 2.



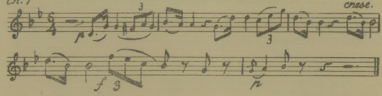
Ἡ φράσις αὕτη ὀδηγεῖ εἰς πῶσον εἰς τὸ μείζ, ἢ ὁποῖα ἔχει προετοιμασθεῖ ἐπὶ μακρὸν καὶ ἐξ ἧς θέλει ἀναφανεῖ, πλήρης ἐνεργητικότητος καὶ πάθους ἐν χρωματικῶν ἐπεισοδίων τῶν βιολοντιέλλων.



Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο ὀδηγεῖ εἰς ἐν εἶδος πολεμικοῦ ἐγερτηρίου ἐκτελουμένου ὑπὸ τῶν σαλίγγων εἰς μι β. Ἀκολουθεῖ ἡ ἐπὶ τὰ περσιτέρω ἀνάπτυξις εἰς τὸν κέραιον τόνον, μεθ' ὃ ἐμφανίζεται ἐκ νέου τὸ θέμα ἀρ. 2 εἰς τονκάς μεταπτώσεις ἐδντηχεστάτας. Τὸ τέλος, μὲ αἰσθημα μετριασμένον, ἔχει ληφθῆ ἐκ τοῦ αὐτοῦ θέματος 2 χρωματιζομένον ὑπὸ τῆς γλυκείας καὶ ποιητικῆς φωνῆς τοῦ κέρατος (cornu)

Τὸ **Andante Mesto** εἶνε μεγαλοπρεπές, ὡς ἠαφαίλιος τοιχογραφία. Διαπνεόμενον ἀπὸ βαθῶν καὶ συνεχῆς αἰσθημα γίνεται μεγαλοπρεπέστερον διὰ τῆς ἰσχυρᾶς καὶ ἐξαιρετικῆς του κατασκευῆς. Τὰ βαθέα ὄργανα προετοιμαζοῦν τὸ βάθος τῆς εἰκότος ἐπὶ τῆς ὁποίας θέλει ἀποτυπωθεῖ ἡ κενρία μέλωδία ἐκτελουμένη παρὰ τοῦ μεγαλοκλιμοῦ ὀξεναύλου.

Th. 1



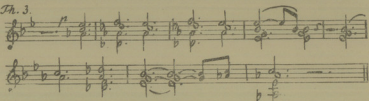
Τὰ βιολία εἰσέρχονται μεγαλοπρεπῶς διὰ τοῦ δευτέρου θέματος εἰς οἱ β

Th. 2



τὸ ὁποῖον ἔχει κάποιαν ἀναλογίαν μὲ θέμα π τῆς 9ης Συμφωνίας τοῦ Μπιτόβεν καὶ τέλος τὸ τρίτον δυναμικὸν στοιχεῖον, τύπου Choral, ἐκτελεῖται ὑπὸ τῶν πλαγαυῶλων, ὀξεναύλων, ὀθναυῶλων, κερᾶτων καὶ ἄρπῶν.

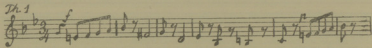
Th. 3.



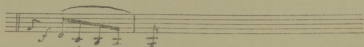
Ὁ διάσημος συνθέτης ἐξορημοποίησε τὸ ἐκκλησιαστικὸν τοῦτο ᾄσμα κατὰ τρόπον βαθέως συγκινητικόν, τὸ δὲ *ff* τῶν μεγάλων σαλπύγων, τῆς *Tuba*, τῶν τυμπάνων, ἐπὶ τῶν ὁποίων τὰ βιολία, ἐξακολουθοῦν ἀδουσιᾷ τὴν ἀντιστικτικὴν φράσιν τὴν προηγουμένην ἀκουσθεῖσαν ἀπὸ τῆν ἄρπας, μᾶς κάμνει νὰ σκεπτόμεθα τὴν Τελευταίαν Κρίσιν τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου. Τὸ *ff* τοῦτο ἀκολουθεῖ ἡ γαλήνη τὸ 1^{ον} θέμα ἐπανέρχεται *pp* καὶ ἡ ὑπέροχος σελὴ ἐκπνέει ἐν μέσῳ στεναγμῶν τῶν πνευστῶν ὁργάνων, ἡ ἁρμονία τῶν ὁρίων γίνεται ποιητικὴ ἀπὸ μερικὸς κρυσταλλίνους φθόγγους τῆς ἄρπας. . . .

Scherzo — Τὸ *scherzo* εἰς σι ἢ μεζ. εἶνε πλήρως γοργόητος καὶ ζωηρόητος. Τὰ ἔγχροδα ἐκθέτουν τὸ θέμα

Th. 1.

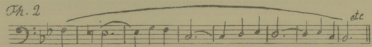


ἡ δὲ λογικῶς ἀνάπτυξις τοῦ θέματος τούτου, μετὰ τὴν πρώτην ἐπανάληψιν, εἶνε ἡ ἀναδρομικὴ ἀναστροφή αὐτοῦ τοῦ θέματος.



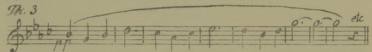
Ἀκολουθεῖ ὁ πρῶτην τρίτον θέματος ἐκτελουμένον ἀπὸ τὰς βιόλας καὶ τὰ βιολοντσέλλα.

Th. 2.



Τὸ *trio* εἶνε εἰς τόνον τοῦ σολ ἢ μεζονος,

Th. 3.



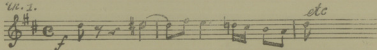
καὶ δι' ἐνὸς παραδόξου τρόπου ἐξομοιοῦται πρὸς τὸ *choral* τοῦ *Andante mesto* καθ' ὃν χρόνον τὰ βιολία συνεχίζουν τὸν ζυθμικόν

τόπον, ὅστις συνοδεύει τὴν ἀρχὴν τοῦ *trio*. Ἡ ἐπανάληψις—*da capo*—εἶνε εἰς τὸν τόνον τοῦ *σι ἔλασσ*. (δευτέρα περίοδος τοῦ κυρίου θέματος) διὰ καταλλήλου μετατροπίας ἐπαναφέρονσα τὸ 2^{ον} θέμα εἰς *σι ἢ μείζ*. Τὸ τεμάχιον περατοῦται *ff* καὶ μεγαλοπρεπῶς.

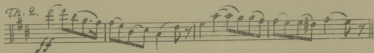
Σερενάτα.—Ἡ *serenata* σχηματίζει ἀντίθεσιν μετὰ τὸ ὑπόλοιπον τῆς συμφωνίας. Ὁ ἰταλικὸς ἀταβισμὸς ἔχει ἐξεγερθεῖ ἐν τῇ καρδίᾳ τοῦ συνθέτου, καὶ ἐὰν τὸ ἔργον του μᾶς κάμνει νὰ σκεπτιώμεθα τὴν εὐρωσιάν τῆς γερμανικῆς Τέχνης, τὸ μέρος τοῦτο ἐξαιρετικῶς μᾶς ὑποδεικνύει, ὅτι δὲν πρέπει νὰ λησμονήσωμεν τὴν ἔθνικὴν ὑπόστασιν τοῦ Διδασκάλου. Μᾶς κάμνει νὰ φανταζώμεθα τὴν Βενετιάν, τῆς γόνδολες, τὰ ἀνάκτορά της, τὰ παράθυρα ἀπὸ τὰ ὁποῖα προβάλλουν γυναικες ποῦ τὰς κατέστησεν εὐαισθητοὺς ὁ ψιθυρὸς παθητικῶ ἤσματος συνοδουμένον ἀπὸ τὸ μανδολίνον.

Finale.—Τὸ *finale* ἔχει χαρακτηρισθῆαι σθεναρὸν καὶ πολεμικόν. παρουσιάζεται μετὰ τὴν ἐξῆς φράσιν:

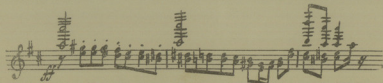
Ἠ. 1.



ἐκτελουμένην ὑφ' ὅλης τῆς ὀρχήστρας. Ἀκολουθεῖ μετ' ὀλίγον ἐν 2^{ον} θέμα



μέλλον νὰ χρησιμοποιήσῃ ὡς γέφυρα εἰς παράδοξον ἀνάπτυξιν, τῆς ὁποίας ὁ πυρὴν ἔχει ληφθεῖ ἐκ τοῦ γενικοῦ ἠθμικοῦ τύπου τοῦ τεμαχίου.



Ἐν νέον θέμα ἐκτίθεται τέλος ἐκτελούμενον ἀπὸ τὰς βιόλας καὶ τὰ βιολοντσέλλα, εἰς τὸν τόνον τῆς δεσποζούσης.

Ἠ. 3.



Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἔχον ἐπεξεργασθεῖ μετὰ μεγάλης τέχνης—πλὴν ὁ εὐχαρῆς χαρακτήρ τὸ διακρίνον τὸ μέρος τοῦτο διακρίπτεται

ἀποτόμως ἀπὸ ἐν ἐκφραστικὸν *Andante*, τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι ἄλλο ἢ ἡ *coda* τῆς *Serenάτας*: ὁ πέπλος οὗτος διαρκεῖ ὀλίγον καὶ τὸ *finale* ἀναλαμβάνει ἀμέσως τὴν ἀρχικὴν του μορφήν διὰ τὴν τελειώσιν εἰς τὸν φαιδρὸν τόνον *ρε μιζ*, σταθερῶς καθορισθέντα.

Κονσέρτο εἰς ρε ἔλασσο J. S. BACH

Πρέπει νὰ ἀναλογοθῶμεν ὅτι τὸ Κονσέρτο τοῦτο ἐγράφη παρὰ τοῦ Μπάχ μετὰ τὸ 1730, δηλαδὴ εἰς ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν, παρὰ τὰς μεγάλας καὶ ἀχαρίστους ἀσχολίαις τὰς ὁποίας εἶχεν ὡς «κάντιωρ» εἰς τὴν Σχολὴν τοῦ Ἁγ. Θωμᾶ τῆς Λειψίας, εὗρισκεν ἀκόμη καιρὸν νὰ γράφῃ, εἰς σιγμᾶς ἀνέσεως, ποινάριθμα ἔργα μουσικῆς δοματίου. Εἶνε ἡ περίοδος καθ' ἣν ἡ μεγάλη αὐτῆ διάννοια ἐκχνύλιζουσα οὕτως εἰπεῖν ἀπὸ μουσικῆν, παρήγαγεν εἰς διαφόρους τύπους, τὰ ἔργα ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα θέλουσιν μείνει αἰωνίως ὡς τὰ καθαρώτερα πρότυπα καὶ αἱ ἀσάλευτοι βᾶσεις ὄλων τῶν σχολῶν τοῦ μέλλοντος.

Ὁ τύπος τοῦ κονσέρτου τοῦτου εἶνε λαμπρὸν ἐπόδειγμα αὐστηροῦτος καλλιτεχνικῆς γραμμῆς, ἡ ὁποία χαρακτηρεῖται τὸ ἔργον τοῦ Μπάχ, ὡς ἐπίσης ἀνεξαντλήτου πλουτοῦ ἀναπτύξεως τῶν θεμάτων. Αἱ διαδοχικαὶ ὄνθμικαὶ μεταλλαγαὶ καὶ αἱ μετατροπῆαι αἱ ὁποῖαι λαμβάνουν χώραν συνεχῶς, φθάνουν εἰς τὸ τέλος εἰς τοιοῦτον ἔπος μεγαλοπρεπείας καὶ γαλήνης, ὅστε οὐδεὶς νὰ δύναται νὰ τὸ περιγράψῃ.

Χορευτικὴ σκηνή Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Ἡ Μουσικὴ Τριγυφία ὁ Πρωτομάστορας ἐγράφη ἐπὶ τῆς ὁμωνύμου τραγωδίας τοῦ κ. Καζαντζάκη τῆς βραβευθείσης εἰς τὸν **Δασσάνειον** διαγωνισμὸν. Ἡ ἐπόθεσις ἔχει ὡς βᾶσιν τὸν θρόνον τοῦ Γερμανοῦ τῆς Ἄστρας κατὰ τὸ γνωστὸν δημοτικὸν τραγοῦδι. Ἡ σήμερον ἐκελευμένης χορευτικῆς σκηνῆ λαμβάνει χώραν κατὰ τὸ μέσον τῆς Α'. πράξεως:

Ὁ Ἄρχων τοῦ χωριοῦ ἔρχεται κ' ἐρωτᾷ τοὺς χωρικοὺς διατὶ «δὲν χορεύουν καὶ δὲν τραγουδοῦν ἄφοῦ τὸ γεφύρι περὶ ἐστέρωσε» ὁ γέρος τοῦ χωριοῦ ἀπαντᾷ ὅτι τὸν ἐπερίμεναν γιὰ νὰ δώσουνε χορὸ, ν' ἀρχίσουνε τραγοῦδι» κατόπιν τούτου ἀρχίζει ὁ χορὸς ὁ ὁποῖος ἔχει συντεθεῖ ἐπὶ τεσσάρων Ἑλληνικῶν θεμάτων: Ἐνα πονλάκι τὴν ἀγῆ, κάτω σὸ γιολό, τοῦ Κρητικοῦ Πετροζάλη (κατὰ τὴν συλλογὴν τοῦ Ὁδίου Ἀθηνῶν) καὶ τοῦ Μαῦρο Γεμενί. Πρὸς τὸ τέλος ἀκούεται μία πολύφωνος ἐπεξεργασία τῶν ὡς ἄνω θεμάτων καὶ τελειοῦν ὁ χορὸς μὲ ἕνα μέγα *crescendo*. Γενικῶς ὅλα τὰ χορευτικὰ θέματα ἐπεξεργάζονται καὶ ἀναπτύσσονται συμφωνικῶς ὅστε νὰ ἀποτελέσουν ἐν χορευτικὸν σύνολον (*Ballet*).