



**ΩΔΕΙΟΝ
ΑΘΗΝΩΝ**

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 30 Ιανουαρίου 1933, ὥραν 6.30 μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΕΚΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1933

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΛΗΔΑ ΚΟΥΡΟΥΚΛΗ

Βιολοντσέλλον

Τιμή ἀναλυτικῶ προγράμματος Δρ. 5.

*Μετὰ τὴν ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα*

Τὴν Κυριακὴν 29 Ἰανουαρίου ὥραν 11 π. μ.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α. Ε.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Λονδνασμοδ εγγραφῆσ

αρδσ δασόκλῆσῖν καὶ ἄμεσων παραλαβῆν τῶν κἀλωδι ἔργων (77 τόμων):

	Dpχ.
1) ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ 12 Τόμοι δερμάτινοι Τυπή	6000
Κ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ:	
2) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ ΑΠΟ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΑΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ 1930 [ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΚΤΗ (1932), ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ] 8 Τόμοι δερμάτινοι	1500
3) ΤΡΙΑ ΜΕΓΑΛΑ ΕΡΓΑ (εὶς 4 δερματίνους τόμους): ΒΙΟΣ ΤΩΝ ΣΩΩΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ	
4) ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑ ΤΟΜΟΙ (πανόδετοι, ηῤῥῆμενοι εὶς 52) •ΓΡΑΜΜΑΤΑ- ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ- ΤΕΧΝΑΙ• 56 Τόμοι	3000
	10.500

ΟΡΟΙ ΕΓΓΡΑΦΗΣ (κατ' ἐκλόγην):

α) Τοὶσ μερητοῖσ:	β) Ἐπί πιστώσει:
Τρέχουσα τιμή Δοχ. 10.500	Τρέχουσα τιμή Δοχ. 10.500
Ἰδιαιτέρα ἔκπτωσησ » 2.500	Προκαταβολή » 1.500
*Ἦτοι, καταβάλλονται μόνον . . Δοχ. 8.000	*Υπόλοιπον Δοχ. 9.000
	<small>(πληρωτέα: δὲ 20 τριμηνιασῶδ ἔσθλων τριμηννημέτων μηνιαίων προαρμολιών)</small>

Δωρεᾶν

εὶς τοὺσ ἔγγραφομένους εὶς τῆν ὡσ ἄνω οσιδάν:

ΜΙΚΡΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ

*Εργον 1000 περίπου σελίδων, πλουσίως εἰκονογραφημένον, μετρίου σχήματος
καὶ ἀριστουεργηματικῆσ ἔμφανίσωσ

(Ζητήσατε καὶ εἰδικὴν ἐγκύκλιον δι' ἑκαστον ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἔργων)

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΠΡΟΤΑΘΕΝ ΥΠΟ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Οι Άρχιραγουνδισται τῆς Νυρεμβέργης*. R. WAGNER

Εἰσαγωγή
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

2. *Συμφωνία ἀρ. 1* R. SCHUMANN

I. Andante un poco maestoso
II. Larghetto
III. Scherzo. Molto vivace
IV. Allegro animato e grazioso
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Κοντσέρτο διὰ βιολοντιέλλον* C. SAINT-SAËNS

Allegro non troppo
Allegro con moto
Più allegro
Ἡ Δις Α. Κορούικη καὶ ἡ ὀρχήστρα

4. *Prélude, Choral et Fugue* FRANCK-PIERNÉ

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
1871

ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1932—1933

Κατ' ἀλφαβητικῆν σειράν

Θεωρεῖον Α' Σειρᾶς	Κα Γαζή Ε.	Κος Κα Ζέγγη Κ.
Κος Κα Βενζίδου Ε.	Κος Κα Γενθουσιᾶ Θ.	Δις Ζερμίνη Χρ.
Δις Εὐκλείδη Ε.	» » Γερουλάνου Μ.	Κα Ζωγράφου Π.
Κος Κα Δοβέρδου Δ.	» » Γεωργιάτῃ Γ.	Δις Heidenstam Ε.
» » Νάζου Ν. Γ.	» » Γεωργιάδῃ Γ.	Κος Κα Hill Α. Η.
» » Παλασιράτου Σ. Α.	Κα Γιαγκάκη Κ.	» » Ἠλιάκου Ι.
» » Σταθάτου Α.	Κος Κα Γιαννοπούλου Γ.	» » Ἠλιάκου Ε. Κ.
» Χωρέμη Α.	» » Γιαννοπούλου	Κος Θεοφωρίδης Φ.
Πλατεῖα—Ἀμφιθέατρον	Κα Γιαννοῦκου Δ.	» Θεοφωρίδης Σ.
καὶ Θεωρεῖον Β' Σειρᾶς	Δις Γιαννοῦλη Α.	Κος Κα Ἰουρηστέλλου Π.
Κος Ἀθανασίου Ε.	Κα Γενοπούλου Μ.	» Κολαμίρη Ρ.
Κος Κα Ἀλεξοπούλου Κ.	Δις Γουδή Ε.	» Κολοδῆ Π.
» Aliotti J.	Κα Γουλιανῆ Ε.	» Καποδίστρια Ε.
Κος Κα Ἀμυνοειᾶμ Μ.	» Γουλιανῆ Μ.	» Καραπάνου
» » Ἀναγνωστοπούλου Γ.	» Γουλιανῆ Β. Φ.	» Καρέλλα Ν.
Δις Ἀνδρεάδου Σ.	» Γουναράκη Π.	Καρτάλης Σ.
Κος Κα Ἀνεμογιάννη Γ.	» Γρίβα Υ.	Κος Κα Κατσιρίπαλη
Κα Ἀντίου Ι.	» Davis M.	» Καγιάη Θ.
Κος Κα Ἀντιοιάδου Α.	» Λαγκιῆ Σ.	Κος Κλεμίνης Β.
» Ἀπίργης Α.	» Λαμοῦ Ε.	» Κινάτος Γ.
Κα Ἀραβαντινοῦ Α.	» Darbischer R.	» Conrad Jenny
» Ἀρβαντινῆ Ο.	» Δεκάζου Ε.	Κος Κα Κονταράτου Θ.
Κος Κα Ἀργύρη Γ.	Κος Κα Δεκαβάλλα Ν.	» Κοτιολιότος Ο.
» » Ἀργυροπούλου Α.	» Δελιγάνη Ε.	Κος Κοντολέον Γ. Σ.
» » Ἀρεντούλη Γ.	» Δελλαπόρτα Α.	Κος Κα Κορυζῆ Ε.
» Βακκά Π.	» Δέλλα Σ.	» Κοτρώζου Α.
Κος Βαλέτας Ε.	» Δενδρομητῆ Ρ.	» Κούρη Α.
» Βαρανάσης Α.	Κος Δεῦρος Γ.	» Κουκίλης Α.
» Βασιλιάς Π.	Δις Διαμαντοπούλου Ε.	Κα Κουτουριώτη Π. Ε.
» Βαρελαδέλης Α.	Κα Διομήδους Μ.	» Κουροπούλου Κ.
» Βαρελαδέλης Δ.	Κος Κα Δορίου Κ.	» Κουροπούλου Μ.
Κος Κα Βιρβιούρη V.	» Δούμανη Α.	Κος Κούτσος Ν.
» Βικίλια Δ.	Δις Δροσίτη Κ.	» Κραβαρίτης Α.
» Βικίλλας Μ.	Κα Δροσοπούλου Γ.	» Κα Κριαζῆ Μ.
Δις Vogel de J. C.	Κος » Δροσοπούλου Ι.	Κος Κα Κρυακίδου Α.
Κος Βόγλης Τ.	Κος Κα Δρούλια Κ.	» Κύρου Κ.
Κος Κα Βούλα Θ.	» Εγγενίδου Σ.	Κα Κων/τακοπούλου Ε.
» Βουρλιόμη Π.	» Εδέλιδης Χ.	Δις Κωνσταντινίδου Μ.
» Βουρνάζου Β.	Κος Κα Ζαγοραίου Α. Μ.	Κος Κα Κωνσταντινίδου Ε.
Κος Κα Βρατσίου	» Ζαῖμη Θρ.	» Κουσοπούλου Ν.
» Γαζῆ Δ.	» Ζαλοκώστα Χ.	Κα Λαδά Χ.
	» Ζαούνη Μ.	Κος Κα Λαδοπούλου Κ.
	Κος Κα Ζαρίφη Γ.	» Λαμυρίη Β.
	» Ζαρίφη Κ.	Κα Λάτσα-Διομήδους Μ.
	» Ζαχαρίου Α.	Δις Λάσκαρη Δ.

Κα Λεκακού Μ.
 Δις Λεκού Α.
 Κος Κα Λιβεράτου Σ.
 » » Λούρου Ν.
 » » Μαγνάρδ Λ.
 » » Μακκά Γ.
 » » Μακκά Μ.
 » » Μακκά Ν.
 Κα Μακωλέϊ Α.
 » Μαλαμίδη Α.
 Δις Μάνου Ρ.
 Κος Κα Μανούση Γ.
 » Μανούση Σ.
 » Μαζήμου Ε.
 » Μαραγκού Φ.
 Δις Μαρίνου Φ.
 Κος Κα Μάρμορα Σ.
 » Μάρτσερ Α.
 » Μάτα Θ.
 Κος Κα Μανρονδή Σ.
 » Κα Μιλιά Γ.
 » Μιλιά Θ.
 » Μιλιασινού Κ.
 » Μιχαράκη Ι.
 Κος Κα Μιχαλοπούλου Α.
 » Μιχαλοπούλου Α.
 Κος Κα Μικρολιάκη Γ.
 » Μόζερ Μ.
 Κος Κα Μουτσούλου Δ.
 » Μπενάκη Α.
 Κος » Μπενιζέλου Ρούφου
 » Μπουδάτου
 » Μπούτση Α.
 » Μπουρνιά Ε.
 Κος Μπουρνης Ν.
 Κος Κα Νάζου Ν. Γ.
 » Νεγρεπόντη Μ.
 » Νικολαΐδη Α.
 » » Νικολαΐδου Ζ.
 » Συδάκη
 Κος Συδάκης ΙΙ.
 Κος Κα 'Ορφανίδου Γ.
 » Πάλλης Α.

Κα Πατιελίδη Ο.
 Κος Κα Πατιελίδη Σ.
 » Πάντου Α.
 Κος Κα Παπαγεωργίου Γ.
 » Παπαγιαννοπούλου Α.
 Κος Κα Παπαγιαννοπούλου Μ.
 » Παπαδημητρίου Α.
 Κος Κα Παπαδημητρίου Ν.
 » Παπαδοπούλου Γ.
 Κος Παπαριού Σ.
 Κος Κα Παπαϊωάννου Κ.
 Δις Παπαϊωάννου Κ.
 Παπαλέξης Δ.
 Δις Παπανικολάου Μ.
 Κα Παπαλά Α.
 » Παπαλά Ν.
 Κος Παπαρηγόπουλος Σ.
 Κος Κα Παπαστράτου Ι.
 » Παρουσιόδη Ε.
 » Πασιπάτη Α.
 Κος Πιτρακάκοιλος Θ.
 Κος Κα Πιτρίτη Α.
 » Πιτρίτη Ε.
 Κος Κα Πιτρίτη Ν.
 » Πιτρίτης Ε. Α.
 » Πλατάκος Ν.
 Κος Κα Πολίτη Κ.
 » » Πουρη Μ.
 Κος Ράλλης Μ.
 » Ράλλης Γ.
 Δις Ροδοκανάκη Δ.
 Κος Κα Ρομπάκη Ε.
 » Ρούφου Ε.
 Κος Κα Ρομάνου Α.
 Κα Σακελλαροπούλου Μ.
 Κος Κα Σαριτίου Ε.
 » Σαριτίτη Ν.
 » Σβώλου Μ.
 Κος Κα Σβορώνου Θ.
 » Serry Omar Bey
 Κος Κα Σερπίρη Α.
 » » Schuller de Persum
 » » Σημαντίθα Ε.
 Κος Σισιάνου Δ.

Κος Κα Σκαναβή Μ.
 Κα Σκινδέρ Α.
 » Σκινδέρ Α.
 Κος Σουλιέτης Κ.
 » Σούφρας Κ.
 Κα Σούττου Ζ.
 Κος Κα Σοφιακοπούλου Α.
 » Σπέρντσο Α.
 » Spieker Fr.
 Κος Κα Σταθάτου Κ.
 » Σταθάτου Ο. Α.
 » Στραβοσιόδη Γ.
 » Συμεώνγιου Τ.
 Κος Τημετακόπουλος Α.
 Κος Κα Τσιγλιού Κ.
 » Τεντιάνου Μ.
 » Τσουμάρα Α.
 » Τσόφου Ε.
 Δις Τριανταφυλλίδου Μ.
 Κος Τσαρβάδος Μ.
 Κος Κα Τσιτοκλή Α.
 Κος Κα Τσουδερού Ε.
 Δις Τσόχα Ε.
 Κα Φιλιππούδη Ε.
 » Φίτσου Ε.
 Κος Κα Φράγκη Ρ.
 » Φραγκαπούλου Γ.
 Κος Χαράμης Ι.
 Κος Κα Χάρτ Ε.
 Δις Χαρτουλιάρη Κ.
 Κος Χαρτουλιάρης Α.
 Κα Χατζανιάτη Α.
 » Χατζανιάτη Μ.
 Κος Κα Χατζηκυριάκου Α.
 » Χατζηκυριάκου Κ.
 » Χατζηχλαζούρου Ε.
 Κος Χατζηανδρέας Η.
 Κα Χριστοδουλιδή Α.
 Κος Χριστόπουλος Μ.
 Κα Χριστοπούλου Γ. Ε.
 » Χρυσικοπούλου Α.
 Κος Κα Χρυσικοπούλου Θ. Χ.
 » Χωρίνη Α.
 » Ψαλλίδα Σ.

Πολλοί εκ των κ. κ. Συζηρημητών είναι έγγραμμένοι διά περισσοτέρας της μίας και δύο θέσεων.

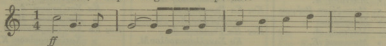
R. WAGNER

Die Meistersinger von Nürnberg

Ἡ ὑπέροχος Εἰσαγωγή τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» μολονότι ἀποτελεῖ συμφωνικὸν τεμάχιον φαινομενικῶς ἀνεξάρτητον καὶ πλήρες, δὲν ἔμπορεῖ νὰ κατανοηθῆῖ τελείως καὶ ἐκτιμηθῆῖ δεόντως παρὰ ὑπὸ τῶν ἐχόντων ἀκριβῆ γνώσιν ὀλοκλήρου τοῦ ἔργου. Ἀποτελεῖται ἐκ πέντε θεμάτων, ἐκ τῶν σπουδαιότερων τοῦ ἔργου, τοῦ ὁποῖου ἐκθέτουν τὴν ὑπόθεσιν, περιορισθεῖσαν εἰς ὅσον τὸ δυνατόν μεγαλειτέραν ἀπλότητα. Δύο ἐκ τῶν θεμάτων τούτων μᾶς γνωρίζουν τὴν πολυμάθειαν τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν· τὰ τρία ἄλλα περιγράφουν τὰς τὰς διαφόρους φάσεις τοῦ ἔρωτος τῆς Εὔας καὶ τοῦ ἱππότητος Walter von Stolzing.

Κατ' ἀρχὰς συγχροδία βαρεῖται καὶ πομπάδεις, χαρακτῆρος εὐγενεοῦς καὶ σχολαστικοῦ ταυτοχρόνως, ρυθμοὶ δὲ ἐμβατηρίου,

Moderato, sempre largamente e pesante



Μόνο το ήμισυ ενός βωμι
είναι ιδρώδες



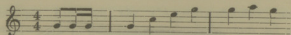
Έξοικεσθῆτε τὴν διαρκῆ ἔκδοσιν ἡμιτεσσῶν οἰκῶν
τῆς Ἐλασίας καὶ δὲ οὖς ἐξηγῆθουν τὸ Δικονομικόν
Τυποτύπον T-3

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΘΗΝΩΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε. ΕΤΑΙΡΙΟΥ 4

Molto tranquillo



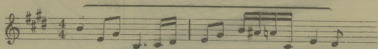
Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο εἶνε βραχὺ, 14 μέτρα· μετ' ὀλίγον δὲ ἐμφανίζεται ἐν δεύτερον χαρακτηριστικὸν θέμα τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν τὸ τοῦ *Δαβάρου*.



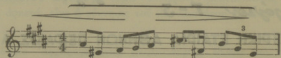
Εἶνε ὀλιγότερον κοινὸν καὶ πομπωδέστερον τοῦ θέματος τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν νομίζει κανεὶς ὅτι βλέπει νὰ κυματίζῃ ὑπερφάνως εἰς τὸν ἀέρα, τὸ λάβαρον, τὸ ἐξωτερικὸν τοῦτο σῆμα τῆς ἀξιοπρεπείας τῆς συντεχνίας, τὸ ἔμβλημα τῆς τέχνης του, τῆς ἔμμονῆς του εἰς τοὺς κανόνας, τῆς φιλοδοξίας του.

Ἡ φράσις αὕτη ἐξελίσσεται ἔχουσα ὡς συνέχειαν ὠραίας ἀναπτύξεως αἱ ὁποῖαι μᾶς παρουσιάζουν ὑπὸ νέαν μορφήν τὸ θέμα τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν, ποὺ τελειώνει διὰ μεγαλοπρεποῦς πτώσεως (cadence). Μετὰ βραχὺ ἐπεισόδιον ὀκτὸ μέτρων παρουσιάζεται ἐν θέμα μεγάλῃς σπουδαιότητος :

La passion déclarée



Ἐν τελευταίῳν θέμα, συνδεόμενον μὲ τὸ πρόσωπον τοῦ Βάλτερ, χρησιμεύει ἀκόμη διὰ τὴν πλοκὴν τῆς Εἰσαγωγῆς.



p dolce

Ἡ εἰσαγωγή ἀναπτύσσεται κατόπιν δι' ἐναλλαγῶν τῶν διαφορῶν τούτων θεμάτων, μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν τὰ τρία ἐξ αὐτῶν,

συνδυαζόμενα ταύτοχρονως κατά τὸν μεγαλοφύεστερον τρόπον, μᾶς κάμνουν νὰ προσιασθῶμεν ποία θὰ εἶνε ἡ λύσις αὐτοῦ τούτου τοῦ ἔργου: ἡ ἔνωσις, ἡ συγχώνεσις τῆς σοφῆς ἀλλὰ κοινῆς τέχνης τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν, μὲ μίαν ἄλλην Τέχνην, πλείον αὐθόρητον καὶ ὑπὸ τοῦ ἔρωτος ἐμπνεομένην, τὴν τοῦ Βάλτερ.

R. SCHUMANN

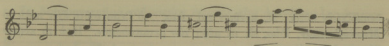
Πρώτη Συμφωνία

Ἡ *πρώτη Συμφωνία εἰς σι ὄφ.* (ἔργον 38) τοῦ Σούμαν εἶνε ἀπὸ τὰς ὀραιοτέρας συμφωνιακᾶς συνθέσεις τοῦ ρωμαντικοῦ μουσουργοῦ, εἶνε τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον συνέτεινεν ὅπως ἐπιβληθῇ ἀμέσως ἡ προσωπικότης του. Ἡ Συμφωνία εἰς *σι ὄφ.* διατηρεῖ εἰς τὰς γενικὰς τῆς γραμμᾶς τὸν παραδεγεμένον τύπον τῆς Συμφωνίας, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ ἀνάπτυξις τῶν ἰδεῶν λαμβάνει παρὰ τῷ Σούμαν ἀσυνήθη ἐλευθερίαν καὶ τολμηρότητα. Ἡ παθητικότης μάλιστα καὶ ἡ πρωτοτυπία ὀρισμένων μερῶν εἶναι τοιαύτη, ὥστε νὰ δικαιολογῇ τὴν ἐντύπωσιν πού ἐπροξένησεν εἰς τοὺς ἀκροατὰς οἱ ὁποῖοι ἠτύχησαν νὰ ἀκούσουν τὸ ἔργον κατὰ τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν. Ὁ ἴδιος ἄλλως τε ὁ Σούμαν, εἰς μίαν ἐπιστολὴν του πρὸς τὸν Griepenkerl, ἀναφέρει ὅτι ἔγραψε τὴν Συμφωνίαν εἰς *σι ὄφ.* «εἰς στιγμὰς φλογεροῦ πάθους». Τὸ γεγονός δὲ ὅτι ἡ Συμφωνία αὕτη ἐγράφη ἐντὸς τεσσάρων μόνον ἡμερῶν, ἀποδεικνύει ὅτι πραγματικῶς ἡ δημιουργία τῆς ὀφείλεται εἰς στιγμὰς ἀληθινῆς ἐμπνεύσεως τοῦ μουσουργοῦ.

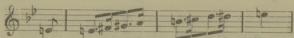
Ἡ ποιητικὴ ἰδέα τῆς Συμφωνίας φαίνεται ὅτι σχετίζεται (¹) μὲ τὸ ποίημα τοῦ *Adolf Böttiger*, «*Σὺ πνεῦμα τῶν νεφῶν, βαρὺ καὶ σκοτεινόν*». Αἱ λέξεις «*Στῆς κοιλάδες ἢ ἀνοιξίς ἀρχίζει*» ἐνέπνευσαν τὸν συνθέτην, ὅστις πολλὰκις ἐπωνόμαζε τὴν πρώτην του Συμφωνίαν, «*Συμφωνίαν τῆς ἀνοιξέως*».

Ἡ εἰσαγωγή ἀρχίζει σοβαρῶς, μεγαλοπρεπῶς, ἴσως μάλιστα καὶ ἀπειλητικῶς, ἐνώνεται δὲ συνεχῶς μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ κύριον θέμα ἐν ὄλῃ του τῇ ἐκτάσει:

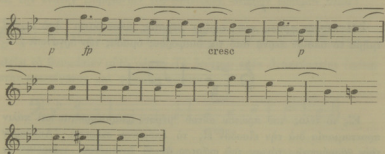
¹) Κατὰ χειρόγραφον ἀμέρισιν τοῦ Σούμαν πρὸς τὸν ποιητὴν, εὐρισκομένην εἰς τὴν κρατικὴν βιβλιοθήκην τῆς Δειψίας.



Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ὑψώνει τὴν φωνὴν τοῦ ὀ πλαγίανλος· καὶ πανηγυρίζει, καθὼς ὁ κορινθαῖος — μὲ τὰ ρυθμικὰ σχήματα τῶν δεκάτων ἔκτων,—ἐνῶ τὸ τρίγωνον ἐκπέμπει τοὺς κρυσταλλίνους ἤχους· τοῦ. Τὴν δευτέραν φορὰν, ὁ δρόμος περνᾷ ἀπὸ ἕνα πλάγιον θέμα:



καὶ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ τρίτον τμήμα τοῦ μέρους. Ἡ θέσις εἰς τὴν ὁποίαν ἐμφανίζεται τὸ κύριον θέμα μὲ τοὺς πλατεῖς ρυθμοὺς τῆς εἰσαγωγῆς, καὶ ὅπου, ὕστερα ἀπὸ τοὺς ἤχους τῶν σαλίγγων καὶ κόρνων, ἐπεμβαίνει ὀλόκληρος ἡ ὀρχήστρα, εἶνε ἀπὸ τὰ ὀφραϊότερα τῆς ὀλης Συμφωνίας. Ὑστερα ἀπὸ βραχεῖαν ἐπανάληψιν, ὁ συνθέτης μᾶς παρουσιάζει πλατεῖαν coda, χαρακτηριστῶς ἐντελῶς νέου. Μετὰ τοὺς θελλῶδεις τόνους μὲ τοὺς ὀποίους ἀρχίζει, ἀκούεται τὸ γεμάτο εὐλάβειαν καὶ γαλήνην θέμα:



Αἱ ρυθμικαὶ ἐπιβραδύνσεις αἱ ὀποῖα παρατηροῦνται εἰς τὴν ἀγωγὴν τῆς μελωδίας εἶνε ἀπὸ τὰ ἐπινοήματα εἰς τὰ ὀποῖα τόσον ἀρῆσκειται ὁ Σοῦμαν.

Τὸ δεύτερον μέρος [*Larghetto* εἰς μὲ ὕφ. $\frac{3}{4}$] φαίνεται ὀτι προετοιμαζεται ἀπὸ τὸ τελευταῖον μουσικὸν ἐπεισόδιον τῆς coda τοῦ πρώτου allegro.

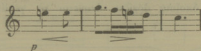
Τὸ κύριον θέμα ὀμιλεῖ τὴν γλῶσσαν τῆς καρδιάς, μᾶς καρδιάς ποῦ διατάζει, παρακαλεῖ καὶ ἐξομολογεῖται. Βαθῦ θρησκευτικὸν αἶσθημα

δεσπόζει ἐν αὐτῷ. Ὡς πνεῦμα καὶ τύπος τὸ θέμα τοῦτο ἔχει πολὺ τὸ **Μπετοβενικόν**, ἰδίως εἰς τὰ μέρη τῶν μεταπτώσεων. Ἴδου τὸ κύριον θέμα τοῦ δευτέρου μέρους.

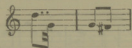
Larghetto



Ὁ μελωδικὸς τύπος τῶν πρώτων μέτρων εἶνε ἴδιος εἰς τὸν Σοῦμαν. Μέσα εἰς τὸ βραχὺ τμήμα τὸ ὁποῖον προηγεῖται τῆς ἐπαναλήψεως τοῦ κυρίου θέματος διὰ τῶν βιολοντσέλλων, διακρίνομεν μικρὰν **Μπετοβενικὴν** φράσιν (Andante τῆς πέμπτης Συμφωνίας):



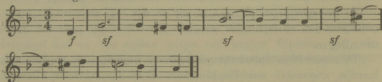
Ἡ πλαγία φράσις τοῦ κυρίου θέματος, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἰσχνόν τμήμα τὸ ὁποῖον περνᾷ ἀπὸ τὰς διαφόρους ομάδας τῶν ὀργάνων.



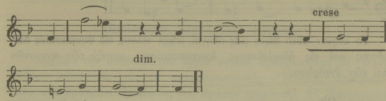
Εἰς τὸ τέλος τοῦ πρώτου αὐτοῦ μέρους παρατηρεῖται καὶ πάλιν προετοιμασία διὰ τὴν εἴσοδον εἰς τὸ ἐπόμενον σκέρτσο. Ἀκούομεν τοὺς χαρούμενους τόνους τοῦ σκέρτσο αὐτοῦ, ἔρχομένους μακρόθεν ἐν εἴδει χοροῦ τῶν τρομπονίων.

Τὸ ζωηρότατον κύριον θέμα τοῦ Σκέρτσο εἶνε τὸ ἐξῆς:

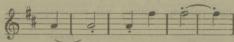
Allegro vivace



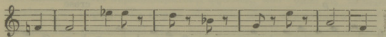
Τὸ δεύτερον τμήμα τοῦ κυρίου θέματος εἶνε ἀσυνήθους ἰσχύτητος:



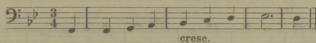
Εἰς τὰ σκοτεινὰ χρώματα τὰ ὁποῖα δεσπόζουν τοῦ σκέρτσου αὐτοῦ, ὁ Σούμαν φέρει ὡς ἀντίθεσιν δύο *trio*, πράγμα ἐντελῶς, ἀσύνηθες καὶ ἀπολύτως νέον διὰ τὴν ἐποχὴν του. Ἐκ τῶν δύο, τὸ πρῶτον ἰδίως εἶνε ἐξαιρετικῆς πρωτοτυπίας: ἓνα νανούρισμα μὲ μαλθακὸν ρυθμὸν, ἦχοι καὶ φιλιὰ πού φεύγουν ἀπὸ γοητευτικῆς συγχορδίας καὶ πού μᾶς ἔρχονται μακρόθεν σὺν μιᾷ μελωδίᾳ φερομένη στὰ φτερά τοῦ ἀνέμου:



Ρυθμικὴν συγγένειαν τοῦ *trio* αὐτοῦ θὰ ἠδυνάμεθα νὰ εἶρωμεν εἰς τὴν ἐνάτην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Μικρὸν εὐθυμον θέμα:

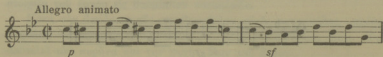


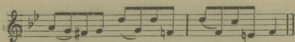
κλείει τὸ θαυμάσιον αὐτὸ μέρος. Τὸ δεύτερο *trio* ἀναπτύσσεται ἐπάνω στὴν πρωτόγανον καὶ φυσικὴν φράσιν:



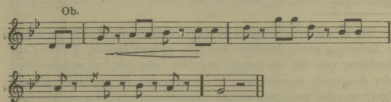
Τὸ πρῶτον *trio*, περὶ τὸ τέλος τοῦ σκέρτσου, θὰ ἐμφανισθῆ καὶ πάλιν διὰ νὰ σβύσῃ μ' ἓνα στεναγμὸν.

Τὸ finale τῆς Συμφωνίας εἶνε πλήρες ζωηρότητος καὶ δυνάμεως. Ἀναπτύσσεται, ὅπως καὶ τὸ πρῶτον μέρος, εἰς εὐχάριστον ἀτμόσφαιραν καὶ ἐπὶ θέματος γεμάτου πρωτοτυπίας:

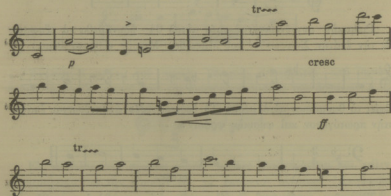




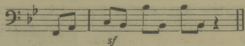
Τὸ κύριον αὐτὸ θέμα μᾶς ὀδηγεῖ, μέχρι τέλους, εἰς θαυμασίους διαλόγους καὶ εἰς ἀδιαλείπτους ἐρωταποκρίσεις μεταξύ τῶν πνευστῶν καὶ τῶν ἐγχόρδων.



μέχρι τοῦ σημείου ἐξ οὗ ἐκπηδᾷ τὸ μοναδικὸν δευτέρον θέμα τοῦ **φινάλε**, με χαρακτηριστὰ γαλήνης, πάθους καὶ συγκεντρωμένης χαρᾶς :



Μεταξὺ τῶν πολλῶν **χιουμοριστικῶν** σημείων τὰ ὁποῖα εἰρήσκον· μεν εἰς τὸ **φινάλε** αὐτό, πρέπει ν' ἀναφέρωμεν τὸ μέρος ὅπου τὰ βαθύχορδα, τὰ βιολοντσέλλα καὶ αἱ βιόλαι ὑπογραμμίζουν τὴν θεματικὴν ἀνάπτυξιν με τὴν ἐξῆς μικρὰν φράσιν :



CÉSAR FRANCK

Πρελούντιο, κοράλ και φούγκα.

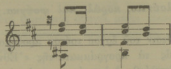
Ἀρχίζων τὴν σύνθεσιν τοῦ ἔργου τούτου προωρισμένου νὰ δώσῃ κάποιον ἐνδιαφέρον εἰς τὰ προγράμματα τῆς «Ἐθνικῆς Ἑταιρίας», ὅπου καὶ πράγματι ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φορὰν τὴν 24 Ἰανουαρίου 1885 παρὰ τῆς Δοῦ *Poitevin*, ὁ Φράνκ εἶχε κατ' ἀρχὰς τὴν πρόθεσιν νὰ γράψῃ ἀπλῶς ἓνα πρελούντιο καὶ φούγκαν εἰς τὸ ὄψος τοῦ Μπαχ. Κατόπιν τοῦ ἤλθε ἡ σκέψις νὰ συνδέσῃ τὰ δύο αὐτὰ κομμάτια μὲ ἓνα κοράλ, τὸ μελωδικὸν πνεῦμα τοῦ ὁποίου θὰ ἐχρησίμευεν ὡς ἐνωτικὸς κρίκος ὅλου τοῦ ἔργου. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐγεννήθη ἓν ἔργον πολὺ χαρακτηριστικόν, διὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ὁποίου τίποτε δὲν ἀφέθη εἰς τὴν τύχην του, οὔτε αὐτεσχεδιάσθη, ἐνῶ ἀντιθέτως ὅλα του τὰ ὕλικὰ ἐχρησιμοποιήθησαν διὰ τὴν ὠραιότητα καὶ τὴν στερεότητα τοῦ μουσικοῦ μνημείου.

Τὸ *πρελούντιο* εἶνε γραμμῆμον εἰς τὸν κλασσικὸν τύπον τοῦ παλαιοῦ *πρελούντιο σουίτας* τὸ μοναδικὸν του θέμα, ἐκτίθεται εἰς τὴν τονικὴν, κατόπιν εἰς τὴν δεσπόζουσαν καὶ τελειώνει, κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Μπετόβεν, διὰ συμπληρωματικῆς φράσεως, ποὺ δίδει εἰς τὸ θέμα ἐντελεστέραν μορφήν. Τὸ *κοράλ*, εἰς τρία μέρη, κυμαίνοντα μεταξὺ τοῦ *μι*, *φφ.* *μειζον* καὶ *έλασ*. παρουσιάζει δύο ξεχωριστὰ στοιχεῖα: θαυμασιὰν ἐκφραστικὴν φράσιν προετοιμάζουσαν τὸ θέμα τῆς φούγκας ποὺ μέλλει νὰ ἐπακολουθήσῃ καὶ τὸ *κοράλ*, ἀκριβῶς εἰπεῖν, οἱ τρεῖς προφητικοὶ λόγοι τοῦ ὁποίου, ἐκτυλίσσονται μέσα εἰς ἀμόσφαιραν θρησκευτικῆς μεγαλοπρεπειᾶς.

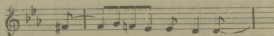
Ὑστερα ἀπὸ τὸ *έντερμέδιο*, τὸ ὁποῖον μᾶς φέρει ἀπὸ τὸ *μι φφ έλασ*. εἰς τὸ *σι έλασ*. κύριον τόνον, ἡ φούγκα ἐκθέτει τὰς διαδοχικὰς φράσεις τῆς μετὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ὁποίων ἀκούεται ὁ μελωδικὸς τύπος καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς συμπληρωματικῆς φράσεως τοῦ *πρελούντιο*. ὁ ρυθμὸς μόνον ἐξακολουθεῖ νὰ συνοδεύῃ ταραχώδη ἐπανάληψιν τοῦ θέματος τοῦ *κοράλ*, μεθ' ὃ ἐμφανίζεται τὸ θέμα τῆς *φούγκας* εἰς τὸν κύριον τόνον, εἰς τρόπον ὥστε, νὰ εὐρίσκωνται συνδεδεμένα τὰ τρία στοιχεῖα τοῦ ἔργου εἰς θαυμασιὰν κατακλιεῖδα.

Κατὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς σπινθηροβόλου αὐτῆς κατακλιεῖδος, πρέπει ἀσφαλῶς νὰ ξεχωρίζῃ περισσότερο τὸ θέμα τῆς φούγκας, διότι αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸν πυρῆνα καὶ τὴν ψυχὴν ὅλου τοῦ ἔργου.

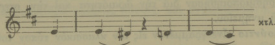
Τὸ εὐρίσκομεν ἄλλως τε, ἔστω καὶ εἰς πρωτόγονον κατάστασιν, ἤδη ἀπὸ τῆς δευτέρας σελίδος τοῦ *πρελούδιου* :



Τὸ ἀναγνωριζομεν ἀκόμη καλλίτερον εἰς τὴν ἀρχικὴν φράσιν τοῦ κοράλ :



καὶ τέλος μετὰ τὴν πλήρη ἔκθεσιν του εἰς τὴν πρώτην εἰσοδὸν τῆς φούγκας.



Ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ ἔργου τοῦ Φράνκ ἐγένετο ὑπὸ τοῦ διάκεκριμένου Γάλλου μουσουργοῦ, *Gabriel Pierné*.

Τὰ προγράμματα τῶν *Συναυλιῶν* τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἐκτυποῦνται ἐπὶ χάρτου τῆς

ΧΑΡΤΟΠΟΙΙΑΣ ΠΑΤΡΩΝ «Ε. Γ. Λ.»

