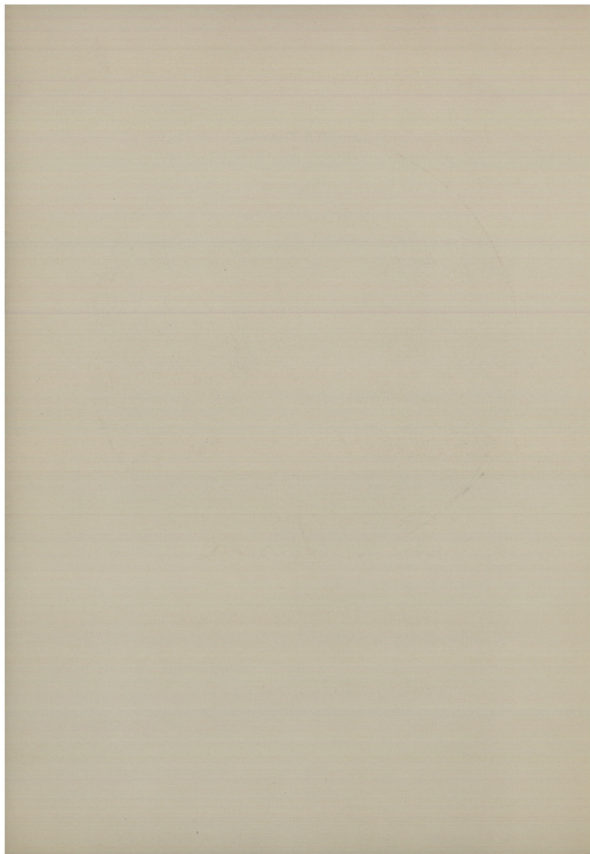


4-1-32



Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 4 Ιανουαρίου 1932 ὥραν 6.30' μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1932

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΛΗΔΑ ΚΟΥΡΟΥΚΛΗ

Βιολοντσέλλον

*Μετά την έναρξιν τῆς Συναντίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τὴν Κυριακὴν 3 Ιανουαρίου ὥραν 11 π. μ. ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Λύτρωσις* CÉSAR FRANCK
(Rédemption)

Συμφωνικόν Ἰντεριμέδιο
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

2. *Ψυχὴ* CÉSAR FRANCK

Συμφωνικά ἀποσπάσματα

- I Ὁ ὕπνος τῆς Ψυχῆς
II Ἡ Ψυχὴ ἀπαγομένη ἀπὸ τοὺς Ζε-
φύρους
III Οἱ κῆποι τοῦ Ἑρωτος
IV Ψυχὴ καὶ Ἑρως
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

3. *Τρίπτυχον* AL. TANSMAN

- I Allegro risoluto
II Andante
III Presto
(πρώτη ἐκτέλεσις)

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐγχόρδων

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. *Κοντσέρτο* εἰς Σι ὄφ. L. BOCCHERINI

- I Allegro moderato
II Adagio (non troppo)
III Rondo, Allegro

Ἡ Δις Α. Κοροούκλη καὶ ἡ ὀρχήστρα
(πρώτη ἐκτέλεσις)

5. Ὁ μαθητευόμενος μάγος PAUL DUKAS

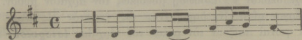
Σκέρτσο
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

CÉSAR FRANCK

Δύτρωσις

Τὸ *ιντερμέδιο* τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὄρατορίου «*Δύτρωσις*», οἷον μᾶς παρουσιάζεται σήμερον, εἶνε πολλὴ διάφορον ἀπὸ ἐκεῖνο πού ἦκουσαν οἱ Παρισινοὶ κατὰ τὴν πρῶτην ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου. Ὁ Φράνκ ἐπέφερεν εἰς αὐτὸ συνεχῶς τοιαύτας μεταβολάς, ὥστε εἰς τὸ τέλος ἀπεφάσισε νὰ τὸ γράψῃ ἐξ ἀρχῆς καὶ ἐπὶ ἄλλων μουσικῶν βάσεων, διατηρῶν ἐκ τῆς πρῶτης ἐκδόσεως, μόνον τὸ θεμελιώδες θέμα τοῦ ἔργου καὶ παρουσιάζων αὐτὸ εἰς τὸν τόνον τοῦ *ρε* ἀντὶ τοῦ *σι*.

Εἶνε δὲ περίεργον παράδειγμα καλλιτεχνικῆς εὐσυνειδησίας, ἡ τοιαύτη ἐκ βάθρων σύνθεσις ἔργου ἐκτυπωθέντος ἤδη, τὸ ὅποιον εἶχε στοιχίσει τοσοῦτους κόπους εἰς τὸν συνθέτην· ἀλλ' ἀκριβῶς εἰς τὴν εὐσυνειδησίαν αὐτὴν χρεωστοῦμεν τὴν ὑπέροχον μελωδίαν τῆς ἀρχῆς:



τὴν ὅποιαν εἶνε ἀδύνατον ν' ἀκούσωμεν χωρὶς νὰ συζητηθῶμεν, διότι εἶνε «αὐτὴ ἡ μουσικὴ», κατὰ τοὺς λόγους τοῦ Chabrier.

Τὸ νέον αὐτὸ *ιντερμέδιο* εἶνε εἰς *ρε μιτζον* καὶ ἡ ποιητικὴ του σημασία εἶνε ὀλιγώτερον περίπλοκος τῆς τοῦ προηγουμένου, ἐφ' ὅσον δὲν ἔχει ἄλλον σκοπὸν παρὰ νὰ ἐκφράσῃ «τὴν χαρὰν τοῦ κόσμου ὁ ὁποῖος μεταμορφώνεται καὶ λυτρώνεται μὲ τὰ λόγια τοῦ Χριστοῦ».

Ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῆς «*Δυτρώσεως*» ἔλαβε χώραν τὴν Μεγάλην Πέμπτην, 10 Ἀπριλίου 1873, εἰς θρησκευτικὴν συναυλίαν τοῦ *Odeon* καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ *Ed. Colonne*. Ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξε μετριωτάτη· ἡ χορωδία δὲν ἦτο σχεδὸν ποτὲ ἀκριβὴς καὶ ἡ *Ka de Ca-ters*, ἡ ὁποία εἶχε δεχθῆ νὰ τραγουδήσῃ τὴν ᾠριαν τοῦ Ἀρχαγγέλου, «τὴν περίεργον αὐτὴν καὶ χωρὶς νόημα μουσικὴν», ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ

ἐκτέλεση καὶ κάποιο ἔργον μὲ λαρυγγισμούς τοῦ Ροσσίνι, ἔδειξε τὴν μεγαλύτεραν ἀδιαφορίαν κατὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ρόλου τῆς. Τὸ ἀποτέλεσμα ὑπέβηκεν ὅτι τὸ κοινὸν δὲν ἐκατάλαβε τίποτε καὶ ἐβάρεθη τόσον, ὥστε εἰς τὸ τέλος ἔμειναν περὶ τοὺς πενήντα μόνον ἀκροαταὶ εἰς τὴν αἴθουσαν.

CÉSAR FRANCK

Ψυχή.

Ἡ *Ψυχή* ἐξετέλεσθη διὰ πρώτην φοράν εἰς τὰς Συναλίας τῆς Ἑθνικῆς Ἑταιρείας τῶν Παρισίων τὴν 1ην Μαρτίου 1888 καὶ ἐπανελήφθη ἀργότερον εἰς τὰ Concerts Colonne τὴν 23 Φεβρουαρίου 1890. Τὸ ἔργον εἶνε ἀφιερωμένον εἰς τὸν Vincent d'Indy εἰς τὸν ὁποῖον ἀφιλομεν τὰς κατωτέρω γραμμὰς.

...Τὸ ἔργον τοῦ *Φράνκ*, καθὼς τὸν *ποιητῶν ἀρχιτεκτόνων*, τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν Γάλλων ποῦ ἀνήγειραν τοὺς καθεδρικοὺς ναοὺς, εἶνε γεμίτο ὑπέροχον ἀρμονίαν καὶ μυστικοπαθεῖ ἀγνότητι. Καὶ ὅταν ἀκόμη ἐργάζεται εἰς ἔργα κοσμικά, ὁ Φράνκ δὲν εἰμπορεῖ ν' ἀποχωρισθῇ τῆς ἀγγελικῆς αὐτῆς ἰδεοληψίας αὐτὸ ἀναγνωρίζεται καὶ εἰς μίαν ἀπὸ τὰς συνθέσεις του. τὰς πλέον ἐνδιαφερούσας, εἰς τὴν *Ψυχὴν* ὅπου εἶχε σκοπὸν ν' ἀποδώσῃ μουσικῶς τὸν ἀρχαῖον μῦθον.

Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε διηρημένον ὡς γνωστὸν εἰς μέρη *χορικά*, ὅπου αἱ φωναὶ παίζουν τὸν ρόλον τοῦ ἀρχαίου *ιστορικοῦ*, ποῦ διηγεῖται καὶ ἐρμηνεύει τὸν μῦθον, καὶ εἰς τεμάχια *ὀρχήστρου* μόνης, μικρὰ συμφωνικά ποιήματα προωρισμένα νὰ ζωγραφίσουσιν αὐτὸ τὸ δράμα ποῦ ἐκτυλίσσεται μεταξὺ τῶν δύο προσώπων.

Ἄς πάρομε λοιπὸν τὸ κυριώτερον μέρος τοῦ ἔργου, τὴν *ἐρωτικὴν δυαδίαν*, ἧς ποῦμε μεταξὺ τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ Ἔρωτος· θὰ μᾶς εἶνε δύσκολον νὰ τὴν θεωρήσωμεν ἄλλως, παρὰ ὡς ἓνα αἰθέριον διήλογον μεταξὺ τῆς *Ψυχῆς*, ὅπως τὴν ἐννοοῦσε ὁ μυστικοπαθεῖς συνθέτης τῆς *Μιμήσεως τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ*, καὶ ἐνὸς *Σεραφεῖ* ποῦ κατέβηκεν ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς διὰ νὰ τὴν διδάξῃ τῆς αἰώνιες ἀλήθειαι. Αὐτὴ τοῦλάχιστον ὑπέβηκε πάντοτε ἡ γνώμη μου μπροστὰ στὴν θελητικὴν αὐτὴν εἰκόνα.

Ὅπως προηγουμένως ἀνέφερα, ἡ μυστικοπάθει αὐτῆ, ἔχει σημασίαν μέσα στὸ ἔργον ποῦ ἀναλύομεν, καὶ τὸ ὁποῖον παρ' ὅλον τὸν

ἀρχαῖον τίτλον του δὲν ἔχει τίποτε τὸ εἰδωλολατρικόν, ἀκόμη ὀλιγώτερον τίποτε ἀπὸ τὴν Ἀναγέννησιν, ἀλλὰ εἶνε γεμίτο ἀντιθέτως ἀπὸ χάριν καθαρῶς χριστιανικῆν, εἰς τὸ εἶδος τῶν τοιογραφιῶν τῆς Arena τῆς Παδοῦς ἢ τῶν Fioretti τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου τῆς Ἰταλίας· ὀφείλω ἐν τούτοις νὰ γνωρίσω εἰς τοὺς ἀναγνώστας τί γράφει διὰ τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ κ. Derapas, διότι ἡ γνώμη αὐτὴ ἀποτέλεσμα λεπτομερῶν παρατηρήσεων προερχομένων ἀπὸ κριτικῶν σοφῶν καὶ ἐντελῶς ἀμερόληπτων, ἐνδιαφέρει κάθε πνεῦμα ποῦ ἔχει μέσα του τὸ αἶσθημα τέχνης.

Κατὰ τὸν ἀρχαῖον μῦθον, ἡ Ψυχὴ, πληγωμένη ἀπὸ τὸν ἔρωτα, ἔξουσα τὴν ἀνυπομονησίαν νὰ μῖθῃ, καὶ νικημένη ἀπὸ τὴν περιέργειαν, πίπτει ἀδυνατοῦσα νὰ σηκωθῇ πάλιν καὶ στερηθεῖσα διὰ παντὸς τῆς ἀμέσων ὀπτασίας τοῦ Ὑπερέρου. Ὁ Φράνκ δὲν ἐδίστασε τὸ καταπατήσῃ τὴν εἰδωλολατρικὴν αὐτὴν παράδοσιν. Τὸ ποιήμα τὸν καταλήγει εἰς λύσιν πλέον αἰσιόδοξον. Ἡ Ψυχὴ ἀπεκοιμήθη, ξενὴ τώρα στοὺς ἔξωτερικούς θορύβους. Οἱ ζέφυροι—δηλαδὴ ἡ ἀγνότητες τῆς σκέψεως—τὴν φέρουσι στοὺς κήπους τοῦ Ἐρωτος, στὸν ποθητὸν παράδεισον. Ὁ οὐράνιος σύζυγος τὴν ἀνέμενε. Μὰ ἐκεῖνη ἔχει τὴν ἀπρονοησίαν τοῦ νὰ θέλῃ νὰ διασχίσῃ τὸ μυστήριον ποῦ τὸν σκεπάζει· ἡ ὑπέροχη ὀπτασία χάνεται. Ξαναπέφτει στὴν γῆν, ὅπου πλανᾶται, θρηνεῖ καὶ σκορπίζει τὸν πόνον τῆς. Ὁ Ἐρως συγχωρεῖ τὴν νόμιμον φιλοδοξίαν τὴν ὅποιαν αὐτὸς ἄλλως τε εἶχεν ἐμπνεύσει καὶ οἱ δύο ἀνεβαίνον μέσα στὸ φῶς. Εἶνε ἡ ἀποθέσις· ὁ ἔρωσ ποῦ δὲν ἔχει περὶ τίποτε νὰ πιστεύσῃ, ποῦ βλέπει καὶ κατέχει.

Εἶνε ἀληθινὴ Λύτρωσις.

Ποῦ περισότερον ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸ *Λυμπρέττο*, ἡ μουσικὴ τῆς *Ψυχῆς* εἶνε ἐμπνεύσεως ἐντελῶς συγχρόνου καὶ χριστιανικῆς. Ἡ χορωδία ἀναπτύσσονται μέσα σὲ μίαν πολυφωνίαν τόσον ἀγνήν, τόσον αἰθερίαν, τόσον κρατομένην συγχῶς σὲ μιὰ ἀνώτερη ἀτμόσφαιραν, πλημμυρισμένην ἀπὸ φῶς χωρὶς σκιάς, ὥστε τίποτε, οὔτε ὁ χορὸς τῶν ἀγγέλων τῆς *Καταδύσεως τοῦ Φάουστ*, οὔτε ἡ *Παιδικὴ ἡλικία τοῦ Χριστοῦ*, δὲν δίδουν τόσον σαφῶς τὴν ἰδέαν τοῦ οὐρανοῦ.

Ὁ Ἐρως καὶ ἡ Ψυχὴ δὲν ἀλλάζουσι κἀν οὔτε μιὰ λέξιν. Ὅ,τι αἰσθάνονται ἀποδίδεται ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας. Καὶ ἰδοὺ ὁ λόγος: ἐδῶ, οὔτε ὁ Ἐρως οὔτε ἡ Ψυχὴ εἶνε πρόσωπα. Ὁ Φράνκ, ξεχνώντας τοὺς μυθολογικοὺς ἥρωας, κἀμνει ἀπὸ αὐτοὺς σύμβολα τῆς *Ἀνδροπλινῆς Ψυχῆς* καὶ τοῦ *Ἐψίστου Ἐρωτος*. Ἡ μουσικὴ,—ἡ καθαρὰ μουσικὴ,

ή χωρίς λόγια, ακριβώς διότι οί φθόγγοι της δέν ἔχουν καθωρισμένην σημασίαν, αἱ φράσεις της ἀπόλυτον ἔννοιαν, — εἶνε, ἀπό ὅλων τῶν τύπων τῆς τέχνης, ἡ τελειωτέρα ἔκφρασις τῆς ἀέλου αὐτῆς πραγματικότητος. Εἰς τὸ δράσιον αὐτό, δέν ὑπάρχουν λοιπὸν Soli. Ἡ ὀρχήστρα ἔχει τὸν σπουδαιότερον ῥόλον: ἀποδίδει τὰς ὀρμάς, τὰς θλίψεις, τὴν τελικὴν χαρὰν τῆς Ψυχῆς, τὴν ἀόρατον ἀλλὰ γόνιμον ἐνέργειαν τοῦ Ἔρωτος. Τὰ πάντα, μαζί με τοὺς χορούς, ἀνώνυμον καὶ ἀπρόσωπον σύνολον, ψάλλουν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, με λίγα λόγια, τὰς περιπετείας τοῦ δράματος.

Εἶνε φανερόν ἀφ' ἑτέρου ὅτι ἀπό ὅλον αὐτὸ τὸ ἔργον περνᾷ μιὰ πνοὴ χριστιανικοῦ μυστικισμοῦ. Ὁ πόνος τῆς γῆινης ἑξορίας λαμβάνει τόνον προσευχῆς. Ἡ ἁρμονία ἡ ὑποθαλαζομένη πάντοτε ἀπό τὸ **κονσάρτέτο**, ἡ γραμμὲς ποῦ ζωγραφίζουσι τὰ βιολιά, τὰ ἐπεισόδια ποῦ εἶνε ἐμπιστευμένα στὰ πνευστὰ ὄργανα, δέν προδίδουσι ποτὲ πρόθεσιν ἡδονιστικὴν, ἀλλ' ἐκφράζουσι πάντοτε τοὺς ἀγνότερους πόθους τῆς καρδιᾶς, γεμάτης ἀπὸ κάτι θεῖου».

AL. TANSMAN

Τρίπτυχον

Ὁ Ἀλέξανδρος Τάνσμαν ἐγεννήθη ἐν Λδιτῆ τῆς Πολωνίας τὸ 1897 Θεωρεῖται σήμερον ὡς ὁ πλέον διακεκριμένος συνθέτης τῆς νέας πολωνικῆς σχολῆς καὶ ἐκ τῶν πλέον ἐνδιαφερόντων ἀντιπροσώπων τῆς συγχρόνου μουσικῆς. Μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῶν σπουδῶν του ἐν τῇ γενεθλίῳ του πόλει καὶ ἐν Βαρσοβίᾳ, ἐγκατεστάθη τὸ 1920 ἐν Παρισίοις· ἔκτοτε δὲ ἀρχίζει ἡ συνεχῶς αὐξάνουσα διεθνὴς του φήμη.

Τὸ ἔργον του χαρακτηρίζει κυρίως περιέργος σύνθεσις πολωνικῆς εὐαισθησίας καὶ δξέος δυναμισμοῦ. Πλεῖστοι μελέται γραφεῖσιν εἰς τὰς διεθνεῖς μουσικὰς ἐπιθεωρήσεις, ὑπογραμμίζουσι, ἐκτός τῶν ἀτομικῶν ρδιοτήτων τῆς μουσικῆς γλώσσης, τὴν ἁρμονικὴν καὶ τὴν ρυθμικὴν, τὸν λυρισμόν, ἠνωμένον με φλογερὰν εὐαισθησίαν, τοῦ Πολωνοῦ συνθέτου.

Τὰ ἔργα τοῦ Τάνσμαν ἔχουσι παρουσιασθεῖ εἰς τὸ κοινὸν τῶν μεγαλυτέρων μουσικῶν κέντρων τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, παρὰ τῶν πλέον διακεκριμένων διεθυντῶν ὀρχήστρας.

Τὸ «Τρίπτυχον» τοῦ Τάνομαν ἔχει γραφεῖ δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων, ἄνεν βαθυκόρδων, εἰς τὸν κλασικὸν τύπον, παρὰ τὴν νεοτερικοῦσαν ἀρμονίαν καὶ παρὰ τινὰς ἐλευθερίας, ἰδίως εἰς τὸ **φινάλε**.

PAUL DUKAS

Ὁ Μαθητευόμενος Μάγος

(Μπαλλάντα τοῦ Goethe)

Ἐφρυγε, ἐπὶ τέλους ὁ γέρο μάγος! Καὶ τώρα καὶ ἐγὼ θὰ διατάξω τὰ Πνεύματα ἐπρόσεξα τὰ λόγια του καὶ τὴ τέχνη του, θυμοῦμαι τὸ σύνθημά καὶ μὲ τὴ δύναμι τοῦ πνεύματος θὰ κάμω κ' ἐγὼ θαύματα.

Γιὰ τὸ ἔργο ἄς βράσῃ τὸ νερό, ἄς τρέχῃ σὰν ρυάκι καὶ ἄς ξεχυλιῆθῃ! Ἐλα τώρα, πλησίασε, ἔλα, ἔλα, σκοῦπα! πάρε! ἀρκετὸ καιρὸ ἦσαν ὑπηρέτης· σήμερα σέψου νὰ κάνῃς τὴ θέλησί μου! Σηκώσου στὰ δυὸ πόδια, μὲ τὸ κεφάλι ἐπάνω, τρέχα γρήγορα καὶ βιάσου νὰ βγάλῃς νερό!

Γιὰ τὸ ἔργο ἄς βράσῃ τὸ νερό, ἄς τρέχῃ σὰν ρυάκι καὶ ἄς ξεχυλιῆθῃ! Μπράβο! κατεβαίνει στὴν ὄχθη ἔφθασε κι' ὄλας πέρα ἀπ' τὸ ποτάμι καὶ ταχύτερη ἀπὸ τὴν ἀστραπή, γυρνάει πίσω μ' ἓνα γρήγορο κύμα. Μιὰ δεύτερη φορὰ! πῶς γεμίζει κάθε κάδος! πῶς ξεχυλιζει κάθε βιάσο!

Φθάνει, φθάνει! δὲν θέλουμε ἄλλο. Ἄχ, τώρα νοιώθω! Δυστυχία! δυστυχία! ἔξασα τὸ σύνθημα! Ἄχ! τὴ λέξι ποῦ θὰ τὴν ἔκανε, ὅτι ἦτανε πρῶτα!

Τρέχει σὰν ζουρλή! Μὰ σὺ νὰ ἦσουνε τάχα ἡ παληοσκούπα; Ὅλο καὶ φέρνει κάδους μὲ νερό. Ἄχ! ἕκατὸ ποτάμια ὀργουνται ἐπάνω μου!

Ὅχι! δὲν μπορῶ πειὰ νὰ τὸ ὑποφέρω· πρέπει νὰ τὴν πιάσω! Ἀρκετά!! Ἡ ἀγωνία μου αἰξάνει! Τί ὄχι! τί ματιά!

Μηχανήματα τοῦ διαβόλου! πρέπει λοιπὸν νὰ βουλιάξῃ ὄλο τὸ σπῆτι; Βλέπω κι' ὄλα σὲ κάθε κατωῦφλι νὰ περνοῦν χείμαρροι ἀπὸ νερά! Μιὰ καταραμένη σκούπα ποῦ δὲν θέλει ν' ἀκούσῃ τίποτε! Μὰ ἠσίχασε λοιπὸν!

Ἄν δὲν πάψῃς, πρόσεξε γιατί θὰ σὲ πιάσω καὶ θὰ κόψω τὸ ξύλο σου στὴ μέση μὲ τσεκουρι.

Μὰ κίττα! ὄλο καὶ φέρνει! Στάσου, καὶ θὰ σὲ πιάσω! Μιὰ στιγμὴ, Κοβόλδ, καὶ θὰ σὲ ρίξω χάμω. Ἡ κόπη τοῦ τσεκουριοῦ τὴν ἀγ-

γισε! Πάει! μπράβο, ώραία τὴν χτύπησα! Βλέπετε, ἔγινε δυὸ κομμάτια! καὶ τώρα ἐλπίζω κα' ἀναπνέω!

Αυστηγία! Δυστηγία! δυὸ κομμάτια κουνιούνται τώρα καὶ τρέχουν σὰν ὑπηρετές νὰ φέρουν νερό; Βοήθεια! δυνάμεις τοῦ "Αδου!

Πῶς τρέχουν! Τὸ νερὸ ὅλο καὶ πλημμυρίζει τὸ δαμάτιο καὶ τῆς σκάλης! τί τρομερὴ πλημμύρα! Ἀφέντη καὶ Κύριε! ἄκουσε τὴ φωνή μου! —

"Αχ νάτον ὁ κύριος! Κύριε, ὁ κίνδυνος εἶνε μεγάλος ἐκάλεσα τὰ πνεύματα μὰ δὲν μπορῶ πειὰ νὰ τὰ ξεφορτωθῶ!

•Στὴ γωνιά σου σκοῦπα! σκοῦπα! νὰ τελειώνουμε, γιατί ὁ γέρο μάγος σὰς ζωντανεύει μόνο γιὰ νὰ τὸν ὑπηρετήσετε στὰ σχέδιά του.»

Ἡ «Μαθητευόμενος Μάγος» τοῦ κ. Paul Dukas εἶνε κατ' ἐξοχὴν γραφικὴ μουσικὴ, ἀνήκει δὲ εἰς τὴν σχολὴν τοῦ Berlioz τοῦ ὁποίου ἔχει ὑποστῆ τὴν ἐπίρρυσιν. Εἶνε ἐπὶ πλέον μουσικὴ πολὺ σοφὰ συνθεσμένη καὶ μία ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας τῆς ἰδιότητος εἶνε ὅτι μεταχειρίζεται μετὰ πολλῆς ἐλευθερίας καὶ τελειότητος τὴν μουσικὴν περιγραφὴν, συνδυάζουσα αὐτὴν μὲ τοὺς αὐστηροτέρους μουσικοὺς νόμους καὶ τὴν ὑψίστην μουσικὴν λογικὴν. Ἡ ἀνάλυσις τοῦ ἔργου μᾶς ἀποκαλύπτει τρία κύρια θέματα:

Τὸ πρῶτον ἐκτίθεται εὐθὺς εἰς τὴν ἀρχὴν εἶνε τὸ θέμα τῶν «μαγανειῶν». Χωρίζεται εἰς δύο στοιχεῖα ἐξ ὧν τὸ ἐν παρουσιάζεται εὐθὺς εἰς τὸ δεύτερον μέτρον καὶ ἐξακολουθεῖ ὁμοιον σχεδὸν καθ' ὅλην τὴν ἐπομένην ἀνάπτυξιν τὸ ἄλλο ἐκτίθεται διαδοχικῶς ὑπὸ τοῦ εὐθουαύλου, τοῦ ὄξυαύλου καὶ τοῦ πλαγιαύλου· τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα ποικίλουν ἐν τῇ συνεχείᾳ τοῦ ἔργου καὶ καθορίζουν τὸν ρυθμὸν τοῦ καθ' ἑαυτὸ scherzo (θέμα εἰς φα ελασσον 3)⁴ ἐκτελούμενον κατ' ἀρχὰς ὑπὸ τριῶν βαρυαύλων (fagotti). Τὸ δεύτερον θέμα, ὑπάρχει ἐπίσης ἐν τῇ εἰσαγωγῇ, ἔχει χαρακτηριστὰ ἐλαφρόν, ζωηρόν καὶ χρωματικόν· εἶνε τὸ θέμα τοῦ «μαθητευομένου» καὶ ἐκτελεῖται ὑπὸ τῶν πλαγιαύλων, τῶν ὄξυαύλων καὶ τῶν εὐθουαύλων. Τὸ τρίτον θέμα, τὸ τῆς «Ἐπικλησεως» εἶνε ἐν εἶδος φανφάρας ἢ σαλπίσματος τῶν χαλκίνων ὀργάνων. Εἰς τὴν καταλείδῃα τοῦ ἔργου ὁπότε ἐπανέρχεται ἡ ἤρμος ἀγογγὴ τῆς ἀρχῆς, τὸ θέμα τοῦτο ἐμφανίζεται καὶ πάλιν ἀργόν, ἵνα ἐκφράσῃ τὴν ἰδέαν τῆς «Υπεροχῆς» τοῦ Γέρου Μάγου.

