

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Κυριακή 26 Ιανουαρίου 1930 ώρα 11 π.μ. άκριβώς

ΕΚΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1930

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

JOSEPH ROGATCHEWSKY

της Opéra Comique Παρισίων

*Μετά την έναρξιν της Συναυλίας ή είσοδος επιτρέπεται
μόνον κατά τὰ διαλείμματα.*

Τιμή αναλυτικού προγράμματος Δρ. 3.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Ρούσλαν και Λουδμίλλα* M. GLINKA
Εισαγωγή
*Υπό τῆς ὁρχήστρας
2. α. *Περίκμηψ Ἰγκόρ* A. BORODINE
ρετσιτατίβο καὶ ζαβατίνα
- β. *Νύχτα Μαΐου* N. RIMSKY-KORSAKOFF
ρετσιτατίβο καὶ ρομάντσα
- γ. *Τραγοῦδι τοῦ νεοφύτου* ILLIACHENCO
*Ο κ. J. Rogatchevsky καὶ ἡ ὁρχήστρα
3. *Stenka Razin* A. GLAZOUNOW
Συμφωνικὸν ποιήμα
*Υπό τῆς ὁρχήστρας

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. *Ὁρφεύς* μεγάλη ᾄσμα CHR. W. GLUCK
*Ο κ. J. Rogatchevsky καὶ ἡ ὁρχήστρα
5. *Συμφωνία* PAUL DUKAS
I Allegro non troppo vivace
ma con fuoco
II Andante espressivo
III Allegro spiritoso
*Υπό τῆς ὁρχήστρας

M. GLINKA

Ρουσόλαν και Λουδμίλλα

(Εισαγωγή)

Μετά τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τοῦ πρώτου μελοδράματος τοῦ Γκλίγκα *Ἡν ὤσῃν διὰ τὸν Τσάρων*, ὁ συνθέτης ἐσκέφθη νὰ μελοποιήσῃ τὸν *Ρουσόλαν καὶ τὴν Λουδμίλλαν* ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁμονόμου ποιήματος τοῦ Πούσκιν. Τὸ λιμπρέττο ἐπρόκειτο νὰ γράψῃ αὐτὸς ὁ ποιητὴς· μετὰ τὸν τραγικὸν ὄμως θάνατόν του, ἀνέλαβον τὴν σιτουργίαν, ὁ δραματογράφος Νέστορ Κογκόλιτς, ὁ Μιχαὴλ Γκεδεόνωφ καὶ μερικοὶ ἄλλοι ἀκόμη. Ἐκ τῆς πολυαριθμοῦ ταύτης συνεργασίας ἐξημώθη ἴσως τὸ ποίημα ὄχι ὅμως καὶ ἡ μουσικὴ ἢ ὁλοῖα παρουσιάζει τὸν Γκλίγκα τῶσαντον ἤδη ὄριμον, φθάσας εἰς τὸ τελευταῖον ὄριον τῆς ἐξελλεξείας του. Ἀπὸ ἀπόψεως καθαρῶς μουσικῆς, ὁ *Ρουσόλάνος* εἶνε ἔργον πρώτης τάξεως, δυνάμενον νὰ παραβλήθῃ μὲ οἰσνδήποτε ὄραϊον λυρικὸν ἔργον. Δι' αὐτοῦ ὁ συνθέτης χαρίζει νέας ὁδοὺς εἰς τὴν μουσικὴν τῆς πατρίδος του, ἀνοίγων εἰς αὐτὴν ἀγνώστους ὁρίζοντας.

Ὁ *Ρουσόλάνος* καὶ ἡ *Λουδμίλλα* παχθεῖς τὴν 27 Νοεμβρίου 1842, ἐν Πετροπόλει δὲν εἶχε τὴν προσδοκωμένην ἐπιτυχίαν. Ἐπιναύληφθεῖς δέκα πέντε ἔτη ἀργότερον ἐπεβλήθη ὀριστικῶς καὶ ἀναμφισβητήτως, παραμένον ἔκτοτε εἰς τὸ μόνιμον ρεπερτόριον τοῦ ρωσικοῦ μελοδράματος.

AL. GLAZOUNOW

Stenka Razine.

Ὁ Glazounow (Alexandre Constantinovich) ἐγεννήθη ἐν Πετροπόλει τῇ 29 Ἰουλίου 1865. Διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Rimsky-Korsakov. Εἰς ἡλικίαν 17 ἐτῶν τῇ προτροπῇ τοῦ διδασκάλου του ἐξετέλεσεν ἐν Πετροπόλει τὴν πρώτην του συμφωνίαν. Μετὰ ταῦτα ἀναγνωρισθείσης τῆς ἀξίας του, ὑπεστηρίχθη ὑπὸ τοῦ Αἰστ καὶ οὗτω ἤρχισε νὰ γίνετα γνωστὸς ἐν Ἑυρώπῃ.

Τὸ 1889 ἦλθεν εἰς Παρισίους ὅπου εἷς τινα Ρωσικὴν οὐναλίαν διωργανωθεῖσαν ὑπὸ τοῦ ἐκδοτικοῦ Οἴκου Βελάϊεφ, δημήθνηε τὴν δευτέραν συμφωνίαν του καὶ τὸ συμφωνικὸν ποιῆμα Stenka Râzine.

Ἴδου τὸ θέμα τῆς συνθέσεως ταύτης ὅπως τὸ ἐκθέτει ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης: «Τὰ περιχώρα τοῦ μεγάλου ποταμοῦ Βόλγα πολλὰ χρόνια ἔμεινον ἥσυχαι, ὅταν αἰφνης ἀνεγέρη ὁ τρομερὸς ἀταμιὴν Stenka Râzine, ὁ ὁποῖος ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἀγρίας ὀρδῆς του, ἤρχισε νὰ διατρέξῃ τὸν Βόλγαν καταστρέφον καὶ λεηλατῶν τὰς πόλεις καὶ τὰς κόμας τοῦ ἔκειντο παρὰ τὰς ὄχθας του. Τὸ πλοῖον του ἦτο μεγαλοσχεπῶς στολισμένον, τὰ ἱστία του ἦσαν ἀπὸ μετάξι, τὰ δὲ κοινὰ του ὑπόχρυσαι εἰς τὸ μέσον τοῦ θαλάμου τοῦ στρωμένον μὲ ἐπάργυρον χρυσισμα, ἀναπαύεται ἐπάνω σὲ βαθέλια γεμίτα χρυσῶν καὶ ἀργυρῶν ἢ πριγκίπισσα τῆς Περούσιας, αἰχμαλώτος τοῦ St. R. καὶ παλλακίς του. Μίαν ἡμέραν αὐτὴ ἐφάνη σκεπτικὴ καὶ ἀπειθυνομένη πρὸς τοὺς συναδέλφους τοῦ κριώρον τῆς ἤρχισε νὰ τοῖς διηγῆται ὅ,τι εἶδε σπὸν ἔπνον τῆς: ὁ St. R. θὰ ζιτουφεκίετο, ὅλη ἡ στρατιὰ θὰ ἐφινλακίετο, καὶ ὅτι αὐτὴ ἡ ἴδια ἐμελλε νὰ ἐξαφανισθῇ εἰς τὰ κύματα τοῦ Βόλγα. Τῷ ὄντι τὸ ὄνειρον τῆς πριγκίπισσας ἐπραγματοποιήθη. Ὁ S. R. περιεκυκλώθη ὑπὸ τοὺς στρατιώτας τοῦ Τσαίρου· βλέπον δὲ ἐπιχειμένην τὴν καταστροφὴν του, ἀνέκραξε: «Ποτέ, τριάντα χρόνια πρὸ ὀδοιποροῦ δὲν προσέφερα κανὲν δῶρον εἰς τὸν Βόλγαν. Σήμερον θὰ δώσω ὅ,τι πολυτιμότερον δι' ἐμὲ ἀπ' ὅλων τοὺς ἐπιγεῖους θησαυρούς»· καὶ μόλις ἐτελείωσε τὰς λέξεις αὐτὰς ἔρριψε τὴν πριγκίπισσαν μὲς σπὸν ποταμόν. Ἡ ἀγρία ὀρδὴ ἤρχισε νὰ τραγουδῇ, καὶ νὰ δοξάζῃ τὸν ἀρχηγόν τῆς, μεθ' ὃ ἐφόρμησε κατὰ τὸν στρατιωτῶν τοῦ Τσαίρου.

Ἡ μουσικὴ ἐκφράζει ἀρκετὰ τὸ θέμα τοῦτο. Κατ' ἀρχὰς εἶναι ὁ ποταμὸς Βόλγας, τὸν ὁποῖον παριστάνουσι τὰ τρομπῶνια μὲ ἔν χαμηλῶν ἴσων τῶν βαθυτόνων. Ἐπειτα μὲ ἔν ὀξυ ἴσων τῶν βιολίων μὲ σορδῖναν. Ἀπὸ τὸ ὄξυαῖνον ἀκούεται πρῶτον παρῆπιον εἰς τὸ σὺλ, τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνει ὁ εὐθάλος εἰς τὸ λά. Ἐν τῷ μεταξύ αἱ ὀρθαὶ τοῦ St. R. εἰσέρχονται εἰς τὴν σκηνήν· εἰς τὴν ἀρχὴν ἡ μουσικὴ εἶναι εὐθυμὸς μὲ πολὺν ρυθμὸν καὶ βάρβαρος· ἔπειτα ἐμφανίζεται ἡ ὀραία πριγκίπισσα διὰ θεωπευτικῆς φράσεως τοῦ εὐθναῖλου.

Ἐν τέλει τὰ τρία θέματα ἐπαναλαμβάνονται συνδυασμένα καὶ ἀνεπιγνέμενα κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ ποιήματος. Τὸ ἔργον τοῦτο ὁ Glazounow ἀφιέρωσε εἰς ἀνάμνησιν τοῦ φίλου του Borodine.

PAUL DUKAS

Συμφωνία

Ἐξελέθων τὸ 1888 τῶν τάξεων τοῦ Ὁδείου τῶν Παρισίων — ὅπου ἐξεργάσασθε μαθητὴς τοῦ Ἐρνέστου Guiraud — ὡς δεῦτερον βραβεῖον τῆς Ρώμης, ὁ Paul Dukas εἶχε τὴν μεγάλην ἀρετὴν, σπανίαν εἰς ἡλικίαν εἰκοσι τριῶν ἐτῶν, τοῦ νὰ ἐννοήσῃ τὸ μάταιον καὶ τὴν ἀνεπάρεκταν τῆς ἐπισήμου διδασκαλίας, μόνον σκοπὸν ἐχούσης τοῦ νὰ διδάξῃ εἰς τοὺς μαθητὰς τὴν ἀρμονίαν ἢ τὴν ἀντίστιξιν, καὶ νὰ τοὺς παρισύσῃ ὅπως ἐντὸς περιορισμένου χρονικοῦ διαστήματος καὶ κλεισμένων τῶν θυρῶν, συνθέσῃσι μίαν *καντάταν*, ἢ ὁποία ὄδηγεῖ πολλὰ εἰς τὴν *villa Medici*, ἀλλὰ σπανίως εἰς τὴν δόξαν.

Ἄντὶ νὰ χάνῃ πολὺ τιμὸν καιρὸν παρακολουθῶν τὴν ὑφίστην ἀμοιβήν, ἢ προσπαθῶν συνεχῶς νὰ ἐπιτύχῃ εἰς τὸ προσοδοφόρον στάδιον συνθέτου μελοδραμάτων, ὁ Paul Dukas ἠσθάνθη μέσα του τὴν ἀνάγκην νὰ ἀσχίῃ ἐκ νέου τὴν ἡμιτελῆ ἐκπαιδευσίαν του καὶ νὰ ἀφομοιώσῃ, διὰ παρατεταμένης σπουδῆς, τὴν μεγάλην τέχνην τῶν κλασσικῶν.

Οὕτως, ἔστερα ἀπὸ περιόδον περιοριστοῦ καὶ σιωπῆς, καθ' ἣν προσεπάθησεν νὰ εἰσδύσῃ εἰς τοὺς νόμους τῆς ἀπολύτου μουσικῆς, ἔδωκε τὰ πρῶτα δείγματα τῆς δημιουργικῆς του προσπαθείας.

Τὸ 1892 παρουσίασε εἰς τὰς Συνταλίας *Lamoureux* τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ *Πολυεύκτου* — ποιητικὸν ἀπάνθισμα τῆς τραγωδίας τοῦ Κορυνηλίου — διὰ τῆς ὁποίας προσεῖλκεν τὴν προσοχὴν τῶν μουσικῶν κύκλων, οἵτινες ἀνέμενον πλέον μετ' ἐμπιστοσύνης πᾶν νέον ἔργον τοῦ ἔως τότε ἀγνώστου σχεδὸν μουσουροῦ.

Ἡ *Συμφωνία εἰς ντο μείζ.*, ἣν διημέθυε διὰ πρώτην φορὰν τὸ 1896 εἰς τὰς Συνταλίας τῆς Ὀπερας, ὁ κ. Paul Vidal, πρὸς ὃν εἶνε καὶ ἀπεφορμένη, δὲν διέψευσε τὰς ἐλπίδας. Ἡ εὐγένεια τοῦ μουσικοῦ διαλόγου καὶ ἡ στερεότης τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, εἰς ἣν θὰ εἶχεν ἴσως νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς κάποιαν μακρυλογίαν εἰς τὰς τελικὰς ἀναπτύξεις, καθιστοῦν τὸ ἔργον τοῦτο ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα τῆς συγχρόνου σχολῆς.

Τὸ πρῶτον μέρος, γεμῖτο ζωὴν καὶ δράσιν, εἰς τὸ ὅποιον πλεονάζουν τὰ πολυφωνικὰ καὶ ρυθμικὰ εὐρήματα, εἶνε ἀξιοσημειώτων διὰ τὸν μουσικὸν πλοῦτον καὶ τὴν στερεότητα τοῦ σχεδίου του. Ἀξία ἰδιαιτέρας προσοχῆς εἶνε ἡ τελευταία παραλλαγή τῶν δύο κινήων θε-

μάτων, ὀλίγον πρὸ τῆς *coda*. Τὸ *Andante* εἶνε ὑπέροχον λόγῳ τῆς τῆς βαθείας του γοητείας, τῆς ποιητικῆς δυνάμεως τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων του καὶ διὰ τὴν διαύγειαν τοῦ ἤφους. Γραμμέμον ἀπὸ στερεὸ χέρι, μὲ ἀκρίβειαν καὶ φαιδρότητα ὄχι συνήθη, ἐνωρχησιζομένον μὲ δύναμιν καὶ ποιικίαν μέσων, τὸ θυνελλῶδες *finale* δὲν ἔχει μαροτέραν ἀξίαν.

(κατὰ τὸν Gustave Samazeuilh)

