



Ω Δ Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 10 Δεκεμβρίου 1934, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1934

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

WILHELM KEMPF

*Μετά την ἔναρξιν τῆς Συνναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τὴν Κυριακὴν 9 Δεκεμβρίου, ὥραν 11 π.μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶν προγράμματος Δρ. 5.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΣΟΣΑΝ Γ. Ν. ΝΑΣΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΕΚΠΤΩΣΕΙΣ

ΑΠΟ

50% - 75%

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1934-1935

ΖΗΤΗΣΑΤΕ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

Ο ΔΙΑΣΤΗΜΟΣ ΚΑΛΙΤΕΚΝΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

ΗΜΕΡΑ ΤΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ 15 ΙΟΥΝΙΟΥ

ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑΝ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑΝ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑΝ

ΗΜΕΡΑ ΤΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1871

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Συμφωνία «La Chasse» JOS. HAYDN

I. Adagio—Allegro

II. Andante

III. Menuetto.—Allegretto

IV. La Chasse

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

(πρώτη ἐκτέλεσις)

2. Κοντσέρτο ἀρ. 1 L. van BEETHOVEN

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo—Allegro

Ὁ κ. Wilhelm Kempff

καὶ ἡ ὀρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Συμφωνία ἀρ. 3 L. van BEETHOVEN

«Ἡρωϊκὴ»

I. Allegro con brio

II. Marcia funebre. Allegro assai

III. Scherzo. Allegro vivace

IV. Finale. Allegro molto

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο τῆς Συνουσίας: STEINWAY & SONS

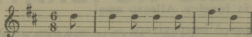
Ἀντιπρόσωπος: Ε. Τσαμουργιζής

J. HAYDN

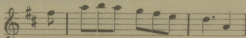
Συμφωνία «La Chasse».

Ἡ ὑπὸ τὸ γαλλικὸν τίτλον «La Chasse» Συμφωνία εἶναι ἐκεῖνη ἣ ὁποία τοῦλάχιστον ἔλαβε τὴν ἀνωτέρω προσωνυμίαν παρ' αὐτοῦ τοῦ Χάϋδν καὶ εἰδικώτερον ἐξ ἑνὸς μέρους. Τὸ μέρος τοῦτο εἶναι τὸ *Finale*. Συντεθῆ τὸ ἔτος 1781 ὡς εἰσαγωγή τῆς τρίτης πράξεως τοῦ μελοδράματος «La fedelta' premiata». Εἰς τὸ σκανδαλωδῶς ἀνόητον λιμπρέττο τοῦ μελοδράματος τούτου, ἡ Ἄρτεμις ἔχει εἰς τὸ τέλος μίαν σκηνὴν ἣ ὁποία σῶζει τὸ ὄλον καὶ τὴν εἴσοδον αὐτὴν τῆς θεᾶς τοῦ κυνηγίου εὐρῆκεν εὐκαιρίαν ὁ Χάϋδν νὰ ζωγραφίσῃ μουσικῶς διὰ μιᾶς ἐπιτυχῆς φαντασίας. Μὲ τὴν μουσικὴν ἀπεικονίσιν κυνηγίων ἠσχολήθη πολὺ προηγουμένως ὁ Χάϋδν εἰς Καντάτας, Μελοδράματα, Σονάτας καὶ Συμφωνίας. Αὐτὸς οὗτος ἀγαποῦσεν ἰδιαιτέρως τὸ κυνήγιον καὶ δι' αὐτὸ ἔδιδε τόσῃν προτίμησιν εἰς τὰς κυνηγετικὰς σηνάς. Διὰ τὴν συνθέσῃ τὴν «La Chasse» δὲν εἶχεν ἀνάγκην νὰ ἐπινοήσῃ νέα θέματα, ἀλλ' ἀπλῶς μὲ παλαιότερα ὕλικα ἠρκέσθη νὰ δημιουργήσῃ μίαν φαντασίαν δι' ὀρχήστραν διὰ τῆς ὁποίας ἀνύμνει τὴν κυνηγετικὴν ζωὴν.

Τὸ μέρος ἀρχίζει φυσικὰ μὲ κόρνα, ἐκτελοῦντα ἕνα θέμα φανφάρας, συνηγομένα δὲ ἐπίσης μὲ τοὺς ὀξυαύλους, τοὺς βαρυαύλους καὶ τὰ ἔγχορδα:



Τὸ ἀνωτέρω σύνολον τῆς ὀρχήστρας παρουσιάζει μετ' ὀλίγον τὴν φράσιν:



ἣ ὁποία εἶναι μεγάλης σημασίας διὰ τὴν περαιτέρω ἀνάπτυξιν τοῦ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Πέμπτη 13 Δεκεμβρίου 1934, ὥραν 6.30 μ. μ.

ΡΕΣΙΤΑΛ

ΤΟΥ ΔΙΑΣΗΜΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

WILHELM

KEMPF

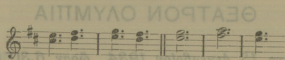
ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεωρεῖον Α΄ Δρχ. 120, Πλατεία Ἀμφιθέατρον Α΄ καὶ Ἐξώστης ἡριθμημένος Δρχ. 100, Ἀμφιθέατρον Β΄ Δρχ. 80, Διάδρομος Ἐξώστου Δρχ. 60, Θεωρεῖον Β΄ Δρχ. 50, Ὑπερώων Δρχ. 40.

Διὰ τοὺς κ. κ. Συνδρομητὰς τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου: Θεωρεῖον Α΄ Δρχ. 90, Πλατεία Ἀμφιθέατρον Α΄ καὶ Ἐξώστης ἡριθμημένος Δρχ. 75, Θεωρεῖον Β΄ Δρχ. 40.

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια».

μέρους, καθ' ὅτι ἀποτελεῖ τὸ στοιχείον τῆς κινήσεως, τῆς χαρᾶς τοῦ κυνηγίου, στοιχείον ἐναλλασσόμενον, ἀνὰ δύο μέτρα, μὲ τὰ θέματα τῆς γαλήνης καὶ τῆς ἡρεμίας τοῦ δάσους:



Ὅπως εἰς τὴν κυνηγετικὴν σκηνὴν τῶν «Ἐποχῶν», τὸ τέλος τῆς ἀναπτύξεως ἐπιστεγάζεται μὲ μίαν στιγμὴν ἰσχυρᾶς διεγέρσεως εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς ἀγρίας χαρᾶς τοῦ κυνηγοῦ.

Ἐν ἔτος βραδύτερον ἢ Συμφωνία «La Chasse» συνεπληρώθη εἰς σύνολον ἕκ τεσσάρων μερῶν καὶ ἐξετελέσθη ἐνώπιον τοῦ πρίγκιπος Ἐστεραζῆν ὅστις μόλις εἶχεν ἐπανέλθει ἀπὸ μακρῶν ταξιδίων. Θὰ ἐπερίμενε κανεὶς τὰ τρία νέα μέρη τῆς Συμφωνίας τὰ γραφέντα μετὰ τὸ *finale*, νὰ εὐρίσκονται εἰς ἄμεσον συγγένειαν μὲ αὐτὸ καὶ νὰ παρουσιάζουν σειρὰν κυνηγετικῶν εἰκόνων κατὰ τὸ σύστημα τοὐλάχιστον τῆς «Συμφωνίας τοῦ Δάσους» τοῦ Ράφ. Ἀλλὰ κατὰ τὸν 19ῆ αἰῶνα τὸ δάσος καὶ τὰ βουνὰ ἦσαν μᾶλλον ὡς ποιητικαὶ ἰδέαι οἱ ἀριστοκράται φουσιολάτραι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐφανταζόντο μόνον πεδιάδας, διώρυγας καὶ λεωφόρους τῶν πατῶν. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον ἡ σχέσης μεταξὺ τῶν τριῶν πρώτων μερῶν καὶ τοῦ τελευταίου δὲν εἶναι ἀπόλυτος, μολοντοὶ ἡ Συμφωνία φέρει ἰσχυροτάτην προσωπικὴν σφραγίδα καὶ παρουσιάζει στιγμὰς κατὰ τὰς ὁποίας ἀνυμνεῖται ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς. Γενικῶς ἡ Συμφωνία «La Chasse» ἀνήκει — μετὰ τῆς «Συμφωνίας τῆς Ὁσφρόδης» εἰς τὰ ἔργα ἐκεῖνα τῆς ὀρίμου περιόδου τοῦ Χάινδν τὰ ὁποῖα ἀκτινοβολοῦν μεγάλῃ ψυχικῇ θερμότητι, πρᾶγμα ὃχι καὶ πολὺ σήνηθες διὰ τὸν συνθέτην. Ἀλλὰ καὶ αἱ κυνηγετικαὶ Συμφωνίαι τῆς πρώτης περιόδου παρουσιάζουν τὸν τόνον αὐτὸν τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς ποῦ ἀποτελεῖ τὸν κυρίαρχον χαρακτήρα καὶ τοῦ πρώτου μέρους τῆς Συμφωνίας «La Chasse». Εἰς τὸ μέρος αὐτὸ μεγαλοπρεπῆς εἰσαγωγή μᾶς ὑποδέχεται μὲ τόνους αὐστηροῦς καὶ παρουσιάζει ἀπὸ μακρὰ εὐχαρίστους εἰκόννας. Μετὰ τὴν βραχύτητα καὶ τὸν πλοῦτον τῆς μᾶς παρέχει ἕνα ἀπὸ τὰ ὀραιότερα δείγματα τοῦ τί θὰ ἤμποροῦσε νὰ κάμῃ ὁ Χάινδν εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τῆς τέχνης. Ἡ εἰσαγωγή κλείνει εἰς τόνον τοῦ Λα, δεσπόζουσαν τοῦ Ρε, τόνου τῆς Συμφωνίας. Ἀμέσως ἐπακολουθεῖ τὸ:

Allegro

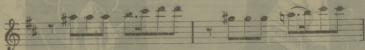



πρώτον ἡμῶν τοῦ θέματος.

Δὲν εἶναι ὅμως σπάνιον, ἓνα Allegro εἰς *Pe* νὰ ἀρχίξῃ μὲ *Sol*, ὑποδεσπόζουσαν; Βέβαια, εἶναι ἀσύνηθες, ἀλλὰ καὶ πολλῆς σημασίας. Ἡ φαντασία τοῦ μουσουργοῦ δὲν στρέφεται πρὸς τὸ παρόν, οἱ δὲ φθόγγοι μᾶς λέγουν διὰ τῆς μουσικῆς, ὅτι κάποιος ἄλλος ποιητὴς τῆς ἐποχῆς ἐξέφραζε διὰ τοῦ λόγου:

*Σκέπτομαι σὲ σὰς, τῆς οὐράνιες ὥρατες ἡμέρες,
τὸ ἐντυχιμένο παρελθόν.*

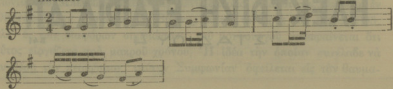
Ἐδῆτιχες ἡμέραι καὶ στιγμαὶ περνοῦν ἀπὸ τὴν σκίψιν τοῦ διδασκάλου: ἴσως τὰς συνεμερίσθῃ καὶ ὁ κύριός του. Βραδύτερον ἢ φιλικῇ εἰκῶν τοῦ παρελθόντος ἀναπτύσσεται ἀκόμη περισσότερον μὲ μιὰ πλατεῖα μελωδία, μοζαρτείου ὕφους:



ἐπάνω ἀπὸ ἀλυσσίδες ὀγδῶν ποὺ στεναίξουν, διὰ νὰ τελειώσῃ, μέσφ σκοτεινῶν μετατροπῶν εἰς τὸν τόνον τοῦτον. Ἡ ἀνάπτυξις εἶναι διαμοιρασμένη μεταξὺ ἐνὸς τμήματος τοῦ ἐπιβραχυθέντος ἀρχικοῦ θέματος καὶ ἐνὸς θρήνου ποὺ παριστᾷ τὴν ἀνάμνησιν τῶν περασμένων. Τὰ θέματα εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ στηρίζονται ἐπάνω εἰς τὸν ἐλεγειακὸν ρυθμόν:  ποὺ μιλεῖ στὴν καρδιά μας μὲ θλίψιν καὶ πόνον.

Τὸ δεύτερον μέρος μὲ τὴν ἀρχὴν του:

Andante





ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΠ

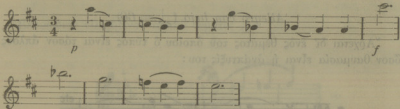
ΣΤΑΔΙΟΥ 4

B41

συγγενεΐ με τὸ πασίγνωστον Andante τῆς Συμφωνίας «μὲ τὸν κτύπον τοῦ τυμπάνου». Ἔχει σχεδὸν τὸ αὐτὸ ρυθμικὸν σχῆμα, μέτρον καὶ παιδικὸν χαρακτῆρα. Συγγενεΐ ἐπίσης στενῶς μετὰ τραγουδία τοῦ «Μαγευμένου Αἰλοῦ», μετὰ τὸ κωμειδύλλιον «Γυναικοῦλες τοῦ Δουναβέως» τοῦ Βέντσελ Μύλλερ καὶ ὁποσοδήποτε ἔχει τὸν τύπον λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τῆς Κάτω Αὐστρίας. Θὰ ἠμποροῦσε μάλιστα κανεὶς νὰ ἀναγνωρίσῃ εἰς τὰ ὄργανα τῆς ἀρχῆς τὸν παλαιὸν αὐτοκρατορικὸν ὕμνον: «Gott erhalte Franz . . .». Ἐννοεῖται ὅμως ὅτι ἡ μελωδία δὲν τελειώνει τόσο ἀπλᾶ. Εἰς τὸ 9ον καὶ 10ον μέτρον, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ τέλος γίνεται ἀρκετὰ μελαγχολικῆ. Γενικῶς εἰς τὸ τέμαχον αὐτὸ γίνεται μιὰ συνεχὴς πάλη μεταξὺ χαρᾶς καὶ θλίψεως.

Εἰς τὸ **Μενουέττο** ἐπίσης εὐρίσκομεν σημεῖα παλαιῶν ἀναμνήσεων: εὐθύμους εἰκόνας καὶ σιὰς τοῦ παρελθόντος. Ἡ ρομαντικὴ διάθεσις προδίδεται ἐξ ἄλλου ἀπὸ τὴν χρωματικὴν πορείαν τοῦ θέματος:

Allegro



Ἡ Συμφωνία «La Chasse» εἶναι ἀπολύτου τελειότητος διὰ τὸν λόγον τοῦτον καὶ διεδόθη ταχύτατα ὅσον ὀλίγα, γενομένη ἐναρτίτα γνωστὴ καὶ ἐν Ἰταλίᾳ, ὅπου τόσοσιν εἶχεν ἀργήσῃ νὰ ἐπιβληθῇ ἡ συμφωνικὴ μουσικῆ.

L. van BEETHOVEN

Ἡρωϊκὴ Συμφωνία. No 3.

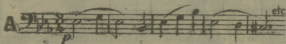
Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὀρισθῇ ἀκριβῶς πότε ἐγράφη ἡ τρίτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Κατὰ τὰς μεγαλειτέρας πιθανότητας ἐγράφη ἐν Oberdoebling, πλησίον τῆς Βιέννης κατὰ τὸ θέρος τοῦ ἔτους 1803, ἀλλ' ἐκ τῶν διαφόρων σημειώσεων τοῦ μουσουργοῦ καταφαίνεται ὅτι οὗτος εἰργάζετο πρὸ μακροῦ χρόνου. Ἡ ἰδέα τὴν ὁποίαν συνέλαβε νὰ συνθέσῃ τὴν περιφημον ταύτην Συμφωνίαν ὀφείλεται εἰς τὸν θαυμα-

«τα νέα ἄν» κινήσεων. Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ ἄντιφασίματος ὡς ἡ ἀνακάλυψη τοῦ ἄντιφασίματος, ὃν εἶχε διὰ τὴν στρατιωτικὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ Βοναπάρτου ἀλλ' ὅταν ὁ Μπετόβεν ἔμαθεν ὅτι οὗτος ἐχρίσθη Αὐτοκράτωρ, ἔρριψε μακρὰν τὸν τὸ χειρόγραφον μετ' ἀγανακτήσεως ἀναφωνήσας: «Εἶναι καὶ αὐτὸς δοξομανὴς ὅπως οἱ ἄλλοι». Κατόπιν ἐτροποποίησε τὸ σχέδιον τοῦ ἔργου του καὶ συνέταξεν ὡς ἑξῆς, τὸ ἀφιέρωμα: «Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire d'un grand' uomo».

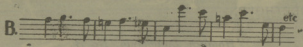
Ἡ Ἑρωϊκὴ Συμφωνία ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπετόβεν. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὁ διάσημος καλλιτέχνης ἀνέτρεψε τὰ ἔως τότε περιορισμένα ὄρια τῶν τοιοῦτου εἶδους συνθέσεων κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν ἔγραψε τὰ ὄραϊα κουαρτέττα — quatuors — τοῦ 59 ἔργου, ὡς ἐπίσης καὶ τὰς Σονάτας εἰς φρα ἔλασσον — ἔργον 57 — καὶ φρα μείζον — ἔργον 78 —, τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Egmont, τὸ μελόδραμα Fidelio κ. τ. λ.

Allegro con brio (♩. = 60)

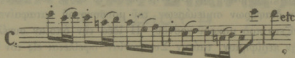
Ἄρχεται δι' ἑνὸς θέματος τοῦ ὁποίου ὁ τύπος εἶναι τὸσον ἀπλοῦς ὅσον θαυμασία εἶναι ἡ ἀνάπτυξις του:



Βραχὺ ἐπεισόδιον ὀδηγεῖ μετ' ὀλίγον εἰς τὴν δεσποῦσαν τοῦ σι β, ὁπότε δεύτερον θέμα, μελωδικόν, ἐκτίθεται.



Τὴν μελωδικὴν αὐτὴν φράσιν ἀκολουθεῖ ὀρθοκωῶς τύπος τοῦ ὁποίου ἡ χρησιμοποίησις ὡς θέματος θὰ ἔχη μεγάλην σπουδαιότητα:



Ἡ ἀνάπτυξις αὕτη καταλήγει ἐπὶ τῆς δεσποζούσης τοῦ κυρίου τρόπου, συνεπαγομένη νέον θέμα :



Καὶ ἐκ τοῦ θέματος τούτου πηγάζει ἡ ἐπομένη μεγαλοφνῆς ἔμμευσις :

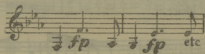


Ἐπεισόδιον εἰλημμένον ἐκ τοῦ θέματος A



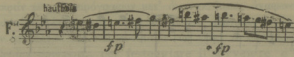
ἀποτελεῖ τὴν Coda τοῦ πρώτου μέρους τοῦ τεμαχίου τούτου. Τὸ δὲ δεύτερον ἄρχεται δι' ἐνὸς θέματος θερησκεντικῆς χαρακτῆρος, συνήθους εἰς τὸν Μπαιόθεν, τὸ ὁποῖον μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν κλίμακα τοῦ δομίζονος, θέμα B.

Ἡ ταυτόχρονος ἀνάπτυξις τῶν θεμάτων A καὶ C, ὀδηγεῖ εἰς φυγὴν τῆς ὁποίας ὁ ρυθμὸς ἔχει ληφθῆ ἐκ τοῦ θέματος B

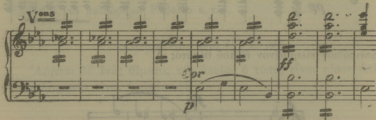


καὶ ἡ ὁποία καταλήγει εἰς κραυγὴν τραγικῆς διάφορον.

Μετὰ ἐκφραστικὴν ἐλάττωσιν τῆς ἐντάσεως ἀκολουθεῖ νέον θαυμάσιον μελωδικὸν στοιχεῖον :



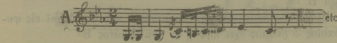
Ἡ ἀκολουθοῦσα θαυμασία ἀνάπτυξις ἀποτελεῖται ἐκ τῶν θεμάτων Α καὶ F. Ἐν τῇ συνεχείᾳ τῆς ἀναπτύξεως ταύτης εἰσάγεται τὸ κέρας κατὰ τρόπον ἀπροσδόκητον τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας κατέχονται βαθμιαίως εἰς τοὺς βαθυτέρους φθόγγους κατὰ τρόπον διαφεύγοντα τὴν ἁρμονικὴν ἀνάλυσιν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον προῦκάλεσε τόσην συζήτησιν μεταξὺ τῶν μουσικῶν.



Αὐτὰ εἶνε τὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ πρῶτον μέρος.

Πένθιμον ἐμβατήριον. Marche funèbre
(Adagio assai ♩ = 50).

Ἄρχεται δι' ἑνὸς θέματος τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει μὲν «ζοφωρὰν ἐκφρασιν», ἀλλὰ περιλαμβάνει βαθὴν πόνον θαυμασίως ἀποδιδόμενον :



Τὸ θέμα τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται ὑπὸ τοῦ ὄργανου μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ ἀμέσως ἡ 2α ἰδέα :



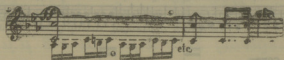
Ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀναπτύξεως τῶν ἰδεῶν τούτων, παρεμβάλλεται νέον θέμα εἰς μετρίον τρόπον, τὸ ὁποῖον φραίνεται ὡς «μετὰ θάνατον ἐντυχία», ὡς λάμψις ἐκ τῆς δοξασιμένης ζωῆς τοῦ ἥρωος.



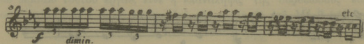
Ὁ Μπετόβεν εἰς τὸ μουσικὸν αὐτὸ ἐπεισόδιον ἐνώνει ἀμέσως τὸ θέμα Α, μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ φυγὴ σπανίας δυνάμεως καὶ τῆς ὁποίας τὸ δεύτερον θέμα παρουσιάζει ρυθμικὴν ὁμοιότητα μετὰ τὸ θέμα Β.



Εἰς τὸ τέλος τῆς φυγῆς ταύτης ἐπανέρχεται τὸ θέμα Α συντομευθὲν καὶ ἡ θλιβερά μυστηριώδης αὐτῆ κατάληξις ἀποτελεῖ τὴν ἐκφραστικωτέραν ἀντίθεσιν μετὰ τὴν εἰσοδὸν τῶν σαλπύγγων ff, συγκινητικὸν μέρος τοῦ ὁποῖου ὁδηγεῖ τὴν σκέψιν μας εἰς τὴν «Τελευταίαν Κρίσιν».



Ἡ ὑπέροχος αὐτῆ ἔμπνευσις ἐπιφέρει ἀνιοῦσαν κίνησιν τῆς συγχορδίας τῆς ἠλαττωμένης θῆς περὶ τῆς ὁποίας ὁ Gevaert λέγει: «Νομίζει κανεὶς ὅτι ἀκούει κατὰ τὴν παρέλασιν τῆς νεκρικῆς πομπῆς, τοὺς διακεκομμένους λυγμοὺς γυναικῶν, εἰς τοὺς ὁποίους μγνύονται οἱ πνιγμένοι στεναγμοὶ τῶν γηραιῶν πολεμιστῶν, τῶν γενναίων συντρόφων τοῦ ἥρωος».



Ἐν τῷ μέσῳ τοῦ θλιβεροῦ αὐτοῦ παραπόνου ἀκούονται ὁ δευτέρου καὶ ὁ εὐθύτατος ἐπαναφέροντες τὸ θέμα Α, μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ ἐκ νέου τὸ θέμα Β.

Ἡ ἐπανάληψις τῶν ἰδεῶν τούτων διακόπεται ἀποτόμως διὰ τὴν δόση θέσιν εἰς νέον μελωδικὸν στοιχεῖον τοῦ ὁποῦ ἡ βαθύτης τῆς ἐκφράσεως οὐδέποτε ἴσως ὑπερεβλήθη :

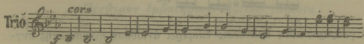


Καὶ τὸ Πένθιμον τοῦτο Ἐμβατήριον περατοῦται δι' ἀποσπασμά-
των τοῦ κυρίου θέματος A . . .

Scherzo (*Allegro vivace* $\frac{3}{4}$ = 116)

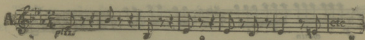
Ἡ σύλληψις τοῦ μέρους τούτου εἶνε τόσο ἐκπληκτικῆ, ὡς συνθέ-
της ἐφήρμοσε τόσο τελείως τὸ ἄξιωμα «Ποικιλία ἐν τῇ Ἐνότητι», τὰ
στοιχεῖα τὰ ὅποια ἀποτελοῦσιν αὐτὸ εἶνε τόσο ἀλληλένδετα, ὥστε θά
ἦτο τοσον νὰ ἀρκεσθῆ τις εἰς ξηρὰν ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου. Ἄς περιορι-
σθῶμεν εἰς τὸ νὰ εἴπωμεν ὅτι ὁ ρυθμὸς τοῦ μέρους τούτου εἶνε κα-
θαρὰ ἐπίνοια τοῦ Μπετόβεν.

Ἴδου τὰ δύο κύρια θέματα τοῦ ἀριστουργήματος τούτου:



Finale (*Allegro mollo* $\frac{3}{4}$ = 76)

Μετὰ θορυβώδη εἰσαγωγὴν ἐκτίθεται τὸ κύριον θέμα pizzicato :



Εἶνε ὁ κύριος μοχλὸς τοῦ μέρους τούτου τὸ ὅποιον ἔχει γίνῃ ἐπὶ
τοῦ τύπου τῆς Μεγάλης Variation. Ὁ Μπετόβεν μετεχειρίσθη εἰς
αὐτὸ τοὺς ἀναριθμήτους θησαυροὺς τῆς γονίμου φαντασίας του, ἐνώ-

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ ᾿Ωδείου Ἀθηνῶν γίνονται δεκταὶ πρὸς καταχώρησιν διαφημίσεις. Διὰ τοὺς ὄρους καὶ πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται νὰ ἀπευθινθῶσιν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ ᾿Ωδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25-351) καθημερινῶς 9-12 π.μ. καὶ 4-8 μ.μ.

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

Ὀλόκληρος Σελίς	Δεχ. 200.—
Ἡμίσεια Σελίς	> 100.—
Τέταρτον Σελίδος	> 50.—

16

