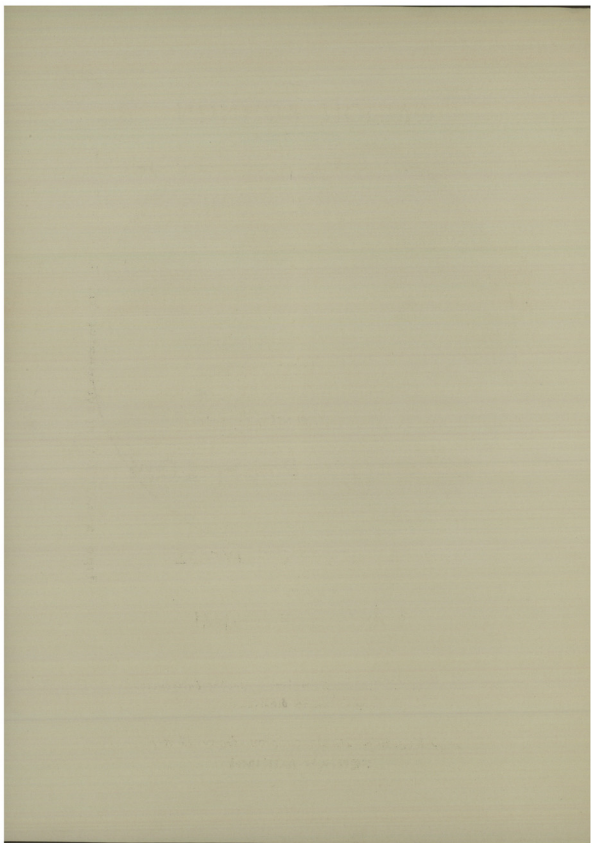




Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 17 Δεκεμβρίου 1934, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1934

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

LAURA PASINI

ᾠσμα

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

Τὴν Κυριακὴν 16 Δεκεμβρίου, ὥραν 11 π.μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶν προγράμματος Δρ. 5.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΕΚΠΤΩΣΕΙΣ

ΑΙΛΥΝΑΛΙΑ

ΑΠΟ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

50% - 75%

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1934 - 1933

ΖΗΤΗΣΑΤΕ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΛΟΣ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΠΑΡΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

Μία τμήτρη τῆς ἐπισημίας ἡ ἐπισημίας ἡ ἐπισημίας
ἀδυνατίζονται ἀπὸ τῆς ἐπισημίας

Τῆς ἐπισημίας ἡ ἐπισημίας, ἀπὸ τῆς ἐπισημίας

ΕΝΔΕΙΧΝΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. α. **Intermezzo** GIAMB. PERGOLESE
 από την Καντάταν «Ὁρφεύς» (Vittorio Gui)

β. **Adagio**

(Ἀπὸ μίαν σονάταν ἐγγόρδων εἰς σὸλ μεῖζ.)

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

(πρώτη ἐκτέλεσις)

2. α. Ἄρια ἀπὸ τὸ δράτιον «Βασιλεὺς
 τῆς Ἱερουσαλήμ» A. SCARLATTI

- β. Ἄρια τῆς Δόνια Ἄννας ἀπὸ τὸν
 «Δὸν Ζουάν» W. A. MOZART

- γ. Ἄρια τῆς Κλορίνδας ἀπὸ τὸ μελό-
 δράμα «Σταχοποῦντα» (Cenerentola). G. ROSSINI

Ἡ κ. Laura Pasini

καὶ ἡ ὀρχήστρα

(πρώτη ἐκτέλεσις)

3. **Κοντσέρτο** διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν . . MAUR. RAVEL

I. Allegamente

II. Adagio assai

III. Presto

Εἰς τὸ πιάνο ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος

(πρώτη ἐκτέλεσις)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. **Συμφωνία ἄρ. 4** εἰς Μι. Ἐλ. JOH. BRAHMS

I. Allegro non troppo

II. Andante Moderato

III. Allegro giocoso

IV. Allegro energico e passionato

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο τῆς Συναυλίας: STEINWAY & SONS

Ἀντικρῶσιπος: Ε. Τσαμουρτζῆς

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

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

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

Ὀλόκληρος Σελὶς Δεχ.	300. —
Ἡμίσεια Σελὶς >	100. —
Τέταρτον Σελίδος >	50. —

«Intermezzo» και «Adagio»

Ἡ ὥραία διασκευή δι' ὀρχήστραν δύο λησημονημένον σελίδων τοῦ εἰς νεαροτάτην ἡλικίαν ἀποθανόντος μεγάλου Ἰταλοῦ *Giambattista Pergolese* (1710—1736), εἶναι φόρος τιμῆς δι' ἕνα συνθέτην τοῦ ὁποίου τὰ μόνα γνωστά διὰ τὸ κοινὸν ἔργα παραμένον κατὰ πρῶτον μὲν λόγον τὸ περίφημον *Stabat Mater* καὶ κατὰ δεύτερον τὸ μονόπρακτον κωμικὸν μελόδραμα ἢ ἰντερμέδιο *Serva Padrona*, εἰς τὰ ὁποῖα θὰ ἔπρεπε νὰ προσιεθῆ καὶ ἡ πασίγνωστος μελωδία «*Nina*». Ὁ Pergolese ὁμως, τοῦ ὁποίου ἡ *Serva Padrona* ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τοὺς Γάλλους νὰ δημιουργήσουν, λαμβάνοντες ταύτην ὡς πρότυπον, ἀλλ' ἐκφύνοντες, τὸ πλαίσιον, τὸ ἰδικῶν των κωμικὸν μελόδραμα (*opéra comique*) συνέθεσε καὶ ἄλλα ἀξιόλογα ἔργα τὰ ὁποῖα δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ καλύψῃ ἡ λήθη. Ἐν ἑκ τούτων εἶναι καὶ τὸ *Intermezzo* ἀπὸ τὴν καντάταν «*Orfeo*», ἰδίᾳ δὲ τὸ «*Adagio*» ἕκ τινος σονάτας εἰς σολ μεῖζ διὰ δύο βιολία καὶ μπάσσο, εἰς τὸ ὁποῖον διαφαίνεται ἡ γλυκύτης ἢ ἀνάμικτος μὲ θλίψιν τοῦ μουσουργοῦ, ποὺ ὑπέσκαπτε μιὰ ἀνιάτος ἀσθένεια καὶ ἐβασάνιζεν ὁ ἀτυχῆς ἔρως πρὸς τὴν Μαρίαν Σπινέλλι, ἔρως ποὺ συνέτεινε πολλὴν εἰς τὸ νὰ ὀδηγηθῆ εἰς τὸν τάφον ὁ Pergolese, εἰς ἡλικίαν μόλις 26 ἐτῶν.

Ὁ κ. Vittorio Gui, διευθυντὴς ὀρχήστρας τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς Φλωρεντίας, ἐνορχηστρώων τὰς δύο ταύτας σελίδας τοῦ Pergolese, ἐχρησιμοποίησε διὰ μὲν τὸ «*Adagio*» τὴν συνήθη κλασικὴν ὀρχήστραν, διὰ δὲ τὸ «*Intermezzo*» ὡσαύτως τὰ τρομπόνα καὶ τὴν τούμπα—ἀνευ σαλπύγων—πλουτίζων ἐν *Andante triste*, ὡς εἶναι τὸ ἐν λόγῳ *Intermezzo*, μὲ τὸν ἑλεγειακὸν ἦχον τῶν χαλκίων αὐτῶν ὀργάνων, κατ' ἀπομίμησιν ἴσως τοῦ «*Orfeo*» τοῦ Μοντεβέρδι, ὅστις τόσῃν εὐρεΐαν θέσιν εἶχε δώσει—καὶ εἰς τροφερὰς ἀκόμη στιγμὰς—εἰς τὰ τρομπόνα.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ



ΓΙΑ
ΤΙΣ
ΓΙΟΡΤΕΣ

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΠ

ΣΤΑΔΙΟΥ 4

841

MAUR. RAVEL

Κοντσέρτο διά πιάνο καὶ ὀρχήστραν

Λιὰ τὸν Ραβέλ ἐλέχθη — καὶ δικαίως — ὅτι κατέχει τὸ μοναδικὸν δῶρον τοῦ νὰ λαμπρύνῃ ὅτι ἐγγίζει μὲ ἀλάθητον δεξιότητα. Τὸν διακρίνει μία τεχνικὴ καταπληκτικὴ αἴσθημα τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας ἐπέρογον, καὶ ὑπεράνω πάντων, τὸ τάξι, ἢ ἑστικὸς ἀγάπη πρὸς τὸ μέτρον. Εἶναι δὲ βέβαιον ὅτι οὐδεμίαν ἐκ τῶν χαρακτηριστικῶν τούτων τῆς τέχνης τοῦ ἰδιοτήτων ἐπρόδωκεν, εἰς τὸ *κοντσέρτο* διά πιάνο καὶ ὀρχήστραν, τὸ ὁποῖον ἀνήκει εἰς τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς δημιουργίας του (1932). Ἐκτελεσθὲν διὰ πρώτην φοράν ὑπὸ τῆς διακεκριμένης Γαλλίδος πιανιστρίας Κας Marguerite Long, εἰς τῆν ὁποίαν καὶ εἶναι ἀφιερωμένον, τὸ *κοντσέρτο* τοῦτο εἶχε πάντοτε μεγάλην ἐπιτυχίαν, εἰς πολλὰς δὲ περιπτώσεις τὸ κοινὸν ἐξήτησε τὴν ἐπανάληψιν τοῦ τελευταίου μέρους.

JOH. BRAHMS

Τετάρτη Συμφωνία

Ἡ *Τετάρτη Συμφωνία* τοῦ Μπραῦς θεωρήθη ὑπὸ πολλῶν ὡς τὸ χαρακτηριστικώτερον μνημεῖον τῆς τέχνης τοῦ συνθέτου.

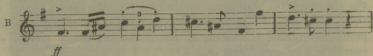
Ἐπεραιώθη κατὰ τὸ θέρος τοῦ 1885. Τὸ χειρόγραφον ὄλιγον ἔλειπε νὰ ἀπολεσθῇ εἰς κάποιαν πυρκαϊάν πού ἐξεράγη εἰς τὴν κατοικίαν τοῦ συνθέτου. Μερικοὶ φίλοι προστρέξαντες ἐν βίᾳ, ἔσωσαν τὰ πολύτιμα χειρόγραφα. Τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1885 ὁ Μπραῦς ἔφερε τὸ νέον του ἔργον εἰς τὸν Χάινς φὸν Μπύλουσ ὁ ὁποῖος ἀμέσως ἤρχισε τὰς δοκιμαίας. Ὁ συνθέτης ἐροβεῖτο πολὺ τὴν ὑποδοχὴν πού θὰ ἔκαμε τὸ κοινὸν εἰς ἓνα ἔργον τόσο ἀσθηροῦ χαρακτήρος. Ἀλλὰ τὴν 25 Ὀκτωβρίου 1885, ἡ πρώτη ἐκτέλεσις ἐπροκάλεσεν ἀληθῆ ἐνθουσιασμόν τὸ τρίτον μέρος ἐπανελήφθη καὶ ἡ ὅλη Συμφωνία ἐτελείωσε μέσα εἰς τὰ γενικὰ χειροκορήματα. Εἶναι ἀληθές ὅτι ἡ συναυλία εἶχε δοθῇ εἰς Μάινιγκεν, δηλαδὴ εἰς ἱερὸν ἀφιερωμένον εἰς τὴν λατρείαν τοῦ Μπραῦς.

Τὸ πρῶτον μέρος τῆς *Τετάρτης Συμφωνίας* φέρει τὸν προδιορισμὸν ἀγωγῆς: *Allegro ma non troppo*, τοῦ ὁποῖου θὰ ἔπρεπε νὰ ὑποσημειωθῇ τὸ *non troppo* κατὰ τὴν δικαίαν παρατήρησιν τοῦ Hugo

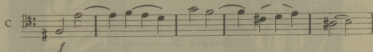
Riemann. *Non allegro* θά ἴτο ἴσως ἀκριβέστερον. "Ἐνα θέμα εἰς *mi* *Elaoson* (ἐλεγειακὴ τονικότης), διακοπτόμενον ἀπὸ τέταρτα ἀνὰ δύο μέτρα (συνήθης ρυθμὸς εἰς τὸν Μπαράμ) κλαίει σὺν μία προσευχῇ ἀπελπισίας, διὰ τὰ ἐπαναληφθῆ μετ' ὀλίγον εἰς ὀγδόας, ἀλληλοδιαδόχως ἀπὸ τὰ πρῶτα καὶ δευτέρα βιολία.



"Ἐνα θέμα φανφάρας, εἰσαγόμενον ἀπὸ τὰ «ξύλινα» πνευστὰ καὶ τὰ κόρνα, διακόπτει τὰς πρῶτας αὐτὰς μελαγχολικὰς ἐντυπώσεις :



καὶ συνεπάγεται μίαν ὄραϊαν μελωδίαν εἰς τὰ βιολοντσέλλα :



Μία φράσις ὅμως μὲ παρεστιγμένα, πηγάζουσα ἀπὸ τὸ θέμα B, φαίνεται νὰ ἐπαναφέρη μετ' ὀλίγον τὴν ἀνησιχίαν ἢ ὅποια θὰ κυριαρχήσῃ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πρώτου τούτου μέρους.

Τὸ δεύτερον μέρος εἶναι ἐν *Andante moderato* εἰς *mi* *μεῖζον* τοῦ ὁποίου τὸ κύριον θέμα ἐκτίθεται ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἀπὸ δύο κόρνα καὶ μερικὰ «ξύλινα». Τὸ θέμα αὐτὸ ἀναπτύσσεται γινόμενον ἀφετηρία νέας μελωδίας ἐκτελουμένης ὑπὸ τοῦ εὐθναίου, ἐπάνω δὲ εἰς μίαν συνοδείαν εἰς τὴν ὁποίαν ἡ χρῆσις τοῦ *re* καὶ τοῦ *do* ἀναίρεσις προσδίδει ἀρχαϊκὸν χαρακτηριστῆρα. "Ἐνα δεύτερον θέμα συνοδευόμενον ἀντιστικτικῶς ὑπὸ τῶν βιολίων, ἐμφανίζεται εἰς τὰ βιολοντσέλλα καὶ ἡ διπλῆ ἔκθεσις τῶν δύο τούτων ἰδεῶν μὲ τὴν ἀπαραίτητον *coda*, ἀποτελοῦν τὸ ὕλικόν τοῦ δευτέρου μέρους.

Τὸ τρίτον μέρος εἶναι *Σκέριστο* εἰς ρυθμὸν διμερῆ, ἀρχίζον μὲ ἓνα *tutti* ἐκθέτον ἀρρενωπὸν θέμα εἰς *do* *μεῖζον*. Μία δευτέρα ἀξίεραστος φράσις, χαρακτηριστῆρος ἀπλοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ καὶ μὲ γλυκὰ χρώματα ἀποτελεῖ ἀντίθεσιν μὲ τὴν πρῶτην ἔκθεσιν τῆς ἀδόλου χαρᾶς.

Μερικά τμήματα τῶν θεμάτων τοῦ πρώτου μέρους θέλουν ἀναμυθῆ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ μία ρυθμικὴ ἀλλαγὴ τῆς δευτέρας ἰδέας τοῦ σκέρτσου θὰ ὑπενθυμίσῃ ταυτοχρόνως τὸ θέμα Β τοῦ πρώτου μέρους.

Τὸ *Finale* εἶναι μιὰ *chaconne* μὲ τριάκοντα δύο παραλλαγάς. Ὡς γνωστὸν ἡ *chaconne*, ὀλίγον διάφορος τῆς *passacaglia*, εἶναι παλαιὰς χορῆς τῆς ὁποίας ἡ μορφή ἐχρησίμευσεν ὡς κλαίσιον πολλῶν ἔργων ἑνοργάνου μουσικῆς: εἶναι σειρὰ παραλλαγῶν ἐπὶ «ἐμμόνου βασίμου» (*basso ostinato*) ὁκτὼ τὸ πολὺ μέτρων, ρυθμοῦ τριμεροῦς καὶ βραδείας ἀγωγῆς ὅλος ὁ κόσμος ἔχει παροῦσαν εἰς τὴν μνήμην του τὴν περίφημον *chaconne* τοῦ Ἰω. Σ. Μπάχ διὰ μόνον βιολίον (σονάτα εἰς ρε ἔλ). Ὁ Μπάχ μεταβάλλει ὀλίγον τοὺς παραδεγμένους κανόνας τῆς *chaconne*: δὲν θέλει ἐπιμένει εἰς τὴν συνεχῆ χρῆσιν τοῦ ἐμμόνου βασίμου, ἀλλὰ ἓνα θέμα ἀπὸ ὁκτὼ φθόγγους ἐκτιθέμενον ἀρχικῶς ὡς μελωδικὴ φράσις, θὰ τοῦ παρασῆχῃ ὅτε μὲν τὸ θέμα τῶν παραλλαγῶν του ἐπὶ ἐλευθέρων βασίμων, ὅτε δὲ τὸ στήριγμα ἐμμόνου βασίμου διὰ ἐλευθέρως μελωδικὰς ἐμπνεύσεις. Ἡ προσδιοριζομένη ἀγωγή: *Allegro energico appassionato* $\frac{3}{4}$ δὲν εἶναι τῆς πραγματικῆς *chaconne*. Ὁ χαρακτήρ τοῦ καιριοῦ χοροῦ ἐπανευρίσκεται μόνον εἰς τὴν ἑνδεκάτην καὶ τὴν δωδεκάτην παραλλαγὴν, ἰδίᾳ δὲ εἰς τὴν δεκάτην τρίτην, εἰς τὴν ὁποίαν σημειῶνεται καλύτερα ὁ ρυθμὸς καὶ ὅπου ἡ χρῆσις τῶν τρομπονίων καὶ τῶν βαρναύλων, συνοδευομένων ἀπὸ ἑλαφρὰ ἀρπίασμα τῶν βιολοντσέλλων καὶ τῶν βιολῶν, ὑπενθυμίζει παλαιὰς ἑνορχηστρώσεις. Τὸ τελευταῖον τοῦτο μέρος ἀποδεικνύει τὴν προτίμησιν τοῦ Μπάχ διὰ τὰς ἀρχαϊκὰς μορφάς τῆς ἑνοργάνου μουσικῆς καὶ παρέχει εἰς αὐτὸν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀναπτύξῃ ὅλην του τὴν δεξιότητάν ὡς πολυφωνιστοῦ.

Man kann jedoch nur hoffen, dass diese Arbeit
 die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die
 Bedeutung der Arbeit der Arbeiterklasse zu
 lenken wird.

Die Arbeiterklasse hat die Aufgabe, die
 Interessen der Arbeiterklasse zu verteidigen
 und die Interessen der Arbeiterklasse zu
 verteidigen. Die Arbeiterklasse hat die
 Aufgabe, die Interessen der Arbeiterklasse
 zu verteidigen.

Die Arbeiterklasse hat die Aufgabe, die
 Interessen der Arbeiterklasse zu verteidigen
 und die Interessen der Arbeiterklasse zu
 verteidigen. Die Arbeiterklasse hat die
 Aufgabe, die Interessen der Arbeiterklasse
 zu verteidigen.

Die Arbeiterklasse hat die Aufgabe, die
 Interessen der Arbeiterklasse zu verteidigen
 und die Interessen der Arbeiterklasse zu
 verteidigen. Die Arbeiterklasse hat die
 Aufgabe, die Interessen der Arbeiterklasse
 zu verteidigen.

Die Arbeiterklasse hat die Aufgabe, die
 Interessen der Arbeiterklasse zu verteidigen
 und die Interessen der Arbeiterklasse zu
 verteidigen. Die Arbeiterklasse hat die
 Aufgabe, die Interessen der Arbeiterklasse
 zu verteidigen.

Die Arbeiterklasse hat die Aufgabe, die
 Interessen der Arbeiterklasse zu verteidigen
 und die Interessen der Arbeiterklasse zu
 verteidigen. Die Arbeiterklasse hat die
 Aufgabe, die Interessen der Arbeiterklasse
 zu verteidigen.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συναολίας
Θεωρεῖον Α'	Δρχ. 75.—	Ἐξηνηνταημέρινα
Πλατεῖα	> 60.—	120.—
Ἀμφιθέατρον Α'	> 60.—	120.—
Ἐξώστης ἠριθμημένος	> 60.—	120.—
Ἀμφιθέατρον Β'	> 60.—	100.—
Διάδρομος ἐξώστου	> 50.—	70.—
Θεωρεῖον Β'	> 40.—	50.—
Ὑπερῶν	> 30.—	40.—

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν
(Ὀδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25.351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια».

TITEL REGISTER

Seitenzahl	Titel
120—	Geologie A.
130—	Mineralien
140—	Geologie B.
150—	Geologie C.
160—	Geologie D.
170—	Geologie E.
180—	Geologie F.
190—	Geologie G.
200—	Geologie H.
210—	Geologie I.
220—	Geologie J.
230—	Geologie K.
240—	Geologie L.
250—	Geologie M.
260—	Geologie N.
270—	Geologie O.
280—	Geologie P.
290—	Geologie Q.
300—	Geologie R.
310—	Geologie S.
320—	Geologie T.
330—	Geologie U.
340—	Geologie V.
350—	Geologie W.
360—	Geologie X.
370—	Geologie Y.
380—	Geologie Z.

Die hier angeführten Nummern sind die Seitenzahlen der Originalausgaben.
 (Die hier angeführten Nummern sind die Seitenzahlen der Originalausgaben.)

