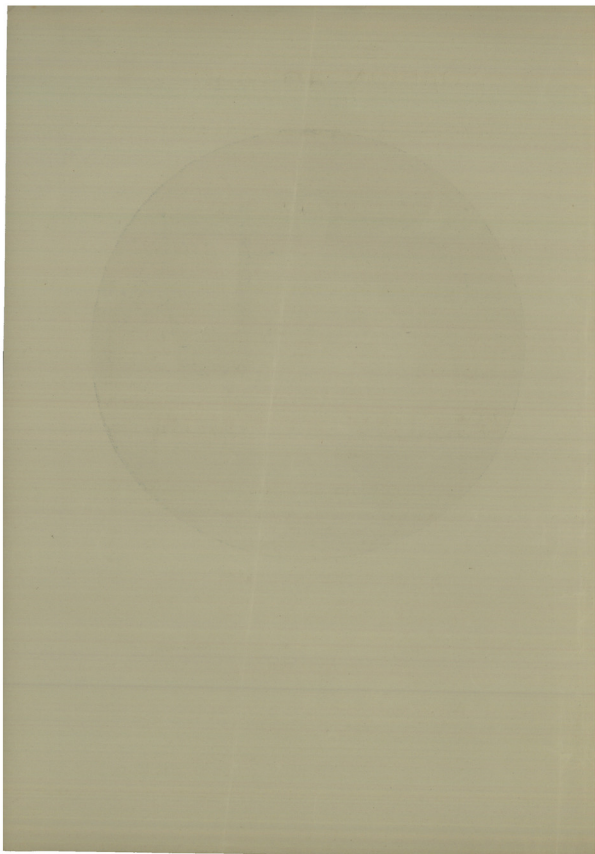


13-11-33



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 13 Νοεμβρίου 1933, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς Δρ. 5.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1933

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ALMA MOODIE

Βιολίον

Μετά τὴν ἑξαξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα

Τὴν Κυριακὴν 12 Νοεμβρίου, ὥραν 11 π. μ.

Ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶν προγράμματος Δρ. 5.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α. Ε.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Ευνοδασμὸς ἐγγραφῆς

πρὸς ἀπόκλισιν καὶ ἄμεσον παραλαβὴν τῶν κάτωθι ἔργων:

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ		Δρχ.
1) ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ		
12 Τόμοι δερμάτινοι	Τιμή	6000
Κ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ		
2) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ		
<small>ΑΠΟ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΑΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ 1930 [ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΚΤΗ (1932), ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ]</small>		
8 Τόμοι δερμάτινοι		1500
3) ΕΚΛΟΓΗ ΕΤΕΡΩΝ ΕΡΓΩΝ ΕΚ ΤΟΥ ΗΜΕΤΕΡΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ		
Μέχρι ποσού δραχμῶν τριῶν χιλιάδων		3000
		10.500

ΟΡΟΙ ΕΓΓΡΑΦΗΣ (κατ' ἐπιλογὴν):

α) Τοῖς μετρητοῖς:	β) Ἐπί πιστώσει:
Τρέχουσα τιμὴ Δρχ. 10.500	Τρέχουσα τιμὴ Δρχ. 10.500
Ἰδιαίτερα ἑκπτώσεις 2.500	Προκαταβολή > 1.500
Ἦτοι,	Ἐπίλοιπον Δρχ. 9.000
καταβάλλονται μόνον . . Δρχ. 8.000	<small>(πληρωτέα διὰ 30 τριακονσιδεράς μηνιαίων γαρματιῶν)</small>

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

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Ὁ Μαγευμένος ἀλλὸς* W. A. MOZART

(Εἰσαγωγή)

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

2. *Συμφωνία ἀρ. 5* L. van BEETHOVEN

I. Allegro con brio

II. Andante con moto

III. Scherzo

IV. Finale

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Κοντσέρτο* διὰ βιολίον JOH. BRAHMS

I. Allegro non troppo

II. Adagio

III. Allegro giocoso

Ἡ *Ka Alma Moodie* καὶ ἡ ὀρχήστρα

4. *Χυτήριον σιδήρου* A. MOSSOLOW

Μουσικὴ μηχανῶν

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

(πρώτη ἐκτέλεσις)

W. A. MOZART

Ὁ Μαγευμένος Αὐλὸς

(Εἰσαγωγή)

Ἡ εἰσαγωγή τοῦ *Μαγευμένου αὐλοῦ* ἀρχίζει μὲ τρεῖς πομπώδεις συγχορδίας (εἰς τὸν τόνον τοῦ **Μι** ἔφ. πού επικρατεῖ εἰς ὅλον τὸ ἔργον), ἐντελῶς συμβολικᾶς καὶ παριμένας ἀπὸ τὴν σκηρὴν τῶν ἱερέων τῆς Ἰσιδος τοῦ τελευταίου μέρους.

Τὸ *Allegro* δὲν εἶνε ἀκριβῶς *φούγκα*, ἀλλὰ μέρος *σονάτας* εἰς τύπον *φουγκατό*, μὲ ἐλευθέραν ἀντιστικτικὴν ἐπεξεργασίαν εἰς τὴν ὁποίαν διακρίνεται ὅλη ἡ χάρις καὶ ἡ δροσερότης τοῦ πνεύματος τοῦ Μότσαρτ.

Ἄξιον σημειώσεως εἶνε ὅτι ἡ εἰσαγωγή τοῦ «*Μαγευμένου αὐλοῦ*» ἐγράφη τὴν παραμονὴν τῆς πρώτης ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν Ὁπεραν τῆς Βιέννης.

L. van BEETHOVEN

5η Συμφωνία

Ἡ Πέμπτη Συμφωνία (ἔργον 67 εἰς ντο ἔλασ.) ἔχει ἑξαιρετικὴν θέσιν τόσον εἰς τὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν ὅσον καὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς. Ἀπασχόλησε τὸν Μπετόβεν τρία χρόνια· πολυάριθμα σκίτσα μᾶς δεῖχνουν πόσον εἰργάσθη εἰς αὐτήν. Τὸ ἀρχικὸν θέμα (τρία ὄγδοα ἐπαναλαμβανόμενα ἐπάνω εἰς τὸ *σολ*, κατότιν *Μι* *β*) ἦτο ἀπὸ τὰ εὐνοούμενά του θέματα: συνητήσαμεν ἤδη τὸν *τύπον* του εἰς τὴν 2ην *σονάταν*, ὑπάρχει ἐπίσης εἰς τὸ τρίτον *κουαρτέττο*, εἰς τὴν *Appassionata*, εἰς τὰ *Κονσέρτα* εἰς *ντο* ἔλασ. καὶ *σολ* *μεῖζον* κτλ. «Ἔτσι, —εἶπεν κάποτε ὁ Μπετόβεν στὸν Σίνδλερ— *χτυπᾷ* εἰς τὴν πόρταν τοῦ Περρωμένου.» Ἡ μικρὰ αὐτὴ ὁμάς τῶν φθόγγων εἶνε τὸ θέμα τὸ ὀλιγότερον *μελαδικόν*, ἕξ ὅσον ὁ Μπετόβεν μετεχειρίσθη εἰς τὰς Συμφω-

Μόνο τό ύψηλολό βωίη είναι ιδρωδες

ΜΕ ΤΟ ΕΙΔΙΚΟ ΤΙΜΟΛΟΓΙΟ T-3

ΣΑΣ ΣΥΜΦΕΡΕΙ:



ΟΛΑ ΜΕ ΗΛΕΚΤΡΙΣΜΟ

Έπιμερθέη τίν διαρκή έκδοση ήλεκτρικών ήδών τής Ελλάς
καί θα βωσ ίζηγίωσεν τό Οικονομικόν Τημορογιον T-3.

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΘΗΝΩΝ-ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε. ΣΤΑΔΙΟΥ 4

νίας του, αλλά ίσως δι' αυτό είνε και τὸ πλεόν συμφωνικόν: δὲν ὑπάρχει σχεδὸν ἓνα μέτρον εἰς τὸ πρῶτον μέρος ποῦ νὰ μὴ ἐμφανίζεται μὲ νέαν μορφήν: εἶνε ὁ πύρην ποῦ σωματοποιεῖται ἢ συγκεντρωμένη δύναμις του ὑπάρχει εἰς τὸν θαυμάσιον ὀργανισμὸν ποῦ ἐγέννησε. Ποτὲ ἢ Συμφωνία δὲν εἶχε κάμει τόσα πολλὰ μὲ τόσον ὀλίγον ὕλικόν παρ' ὅλον αὐτὸν τὸν νεωτερισμὸν ἢ συμμετρία τοῦ ἔργου διατηρεῖται καλλίτερα ἀπὸ ὁπουδήποτε ἄλλου· τὸ πρῶτον τμήμα ἔχει ἑκατὸν εἴκοσι μέτρα, ἢ ἀνάπτυξις ἑκατὸν εἴκοσι τέσσαρα, ἢ ἐπανάληψις ἑκατὸν εἴκοσι ἕξ καὶ ἡ coda ἑκατὸν εἴκοσι ἐννέα· τὸ δεύτερον θέμα εἶνε εἰς τὸν σχετικὸν μείζονα τοῦ πρῶτου· τὸ δεύτερον τμήμα δὲν εἰσάγει νέον θέμα, ὅπως εἰς τὴν Ἑρωϊκὴν. Εἰς τρόπον ὅστε τὸ πρῶτον αὐτὸ μέρος τῆς Συμφωνίας εἰς *ντο* ἔλασ. ἢμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ἴσως ὡς ἡ πλεόν χαρακτηριστικὴ σελὶς τῆς κλασικῆς Συμφωνίας, σελὶς εἰς τὴν ὁποίαν συνδυάζονται κατὰ τὸν τελειώτερον τρόπον οἱ μουσικοὶ νόμοι καὶ ἡ πρωτοτυπία ἐμπνεύσεως ἐντελῶς ἀτομικῆς καὶ δυνατῆς.

Τὸ *andante con moto* $\frac{3}{4}$, εἰς *1a b*, τοῦ ὁποίου τὸ θέμα περιλαμβάνει δύο κύρια τμήματα, ἀναπτύσσεται ἰδίως μὲ *βαριασιόνες*, κατ' ἀρχὰς εἰς δέκατα ἕκτα καὶ κατόπιν εἰς τριακοστὰ δεύτερα καὶ τελειώνει μὲ μιὰ coda ὀλίγον ζωηρευμένην. Ὁ τόνος τοῦ *ντο* μείζον διὰ τοῦ ὁποίου θὰ τελειώσῃ ἢ Συμφωνία, ἐμφανίζεται κάθε τόσο μὲ γεμάτες συγχορδίες αἱ ὁποῖαι μᾶς προεσιᾶγουν εἰς τὸ *φινάλε*.

Τὸ *Scherzo* καὶ *φινάλε* συνέχονται. Τὸ *σκέρτσο* συνδέει θαυμάσια τὰς δύο ἀκραίας ἀγωγὰς τοῦ ἔργου (*Ecksätze*) ἀπὸ τὴν πρώτην —τῆς ὁποίας διατηρεῖ τὸν τόνον τοῦ *ντο* ἔλασ.—δανείζεται τὸν ρυθμικὸν τύπον τοῦ «πεπωμένου», ἀλλάζει αὐτὸν εἰς τρεῖς χρόνους καὶ κάμνει τὸ δεύτερον θέμα· τὸ *τρίο* μὲ τὸ θυελλῶδες *σχῆμα* τῶν *κοντραμπάσων*, ἐπιμένει εἰς τὸν τόνον τοῦ *ντο* μείζ., ὅστις πλεόν ὑπερσχύει ἕως τὸ τέλος. Ἡ ἐπανάληψις τοῦ *σκέρτσο*, πολὺ ἐλεύθερη, χάνεται σὲ λίγο εἰς μιάν ἀόριστον ἐπανάληψιν τοῦ ρυθμικοῦ *τριφθόγγου*· τὰ τύμπανα τὸ παραλαμβάνουν ἀμέσως καὶ τὸ διατηροῦν εἰς τὴν τονικὴν ἐνῶ ἢ ὀρχήστρα ξεσπᾷ σὲ παραιταμένην συγχορδίαν τῆς δεσποζούσης. Ἡ πάλῃ αὐτὴ μεταξὺ τῆς τονικῆς καὶ τῆς δεσποζούσης περατοῦται μὲ τὴν ἀπότομον ἐκρηξίν τοῦ *φινάλε*, ἐπάνω εἰς τὸν τόνον τοῦ *ντο* μείζονος καὶ ἀπὸ ὅλην τὴν ὀρχήστραν. Μετὰ τὴν πρώτην ἀνάπτυξιν, ἐμφανίζεται πάλιν τὸ ρυθμικὸν τμήμα τοῦ *σκέρτσο*, ἀλλὰ δειλὰ καὶ διαστακτικὰ φαίνεται ἔτοιμη νὰ ἐκπνεύσῃ ἀπὸ ἀδυναμία, ὅταν διὰ τοῦ αὐτοῦ τρόπου (εἰσαγωγή τῆς τονικῆς εἰς τὴν συγχορδίαν τῆς ἑβδόμης δεσποζούσης) τὸ *φινάλε* ἐπαναλαμβάνει θριαμβευτικὰ τὸν δρόμον



ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ Α.Ε.

ΜΟΝΙΜΟΣ ΕΚΘΕΣΙΣ & ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΙ

ΑΜΑΛΙΑΣ 2

ΑΣΗΜΙΚΑ

ΕΠΙΠΛΑ

ΥΦΑΣΜΑΤΑ

ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΑ

ΧΑΛΚΙΝΑ

ΠΗΛΙΝΑ

ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

ΧΑΛΙΑ

ΣΧΕΔΙΑ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΩΝ

του και τελειώνει με μίαν coda πλέον γοργήν, ή οποία ξαπλώνει γύρω της τὰ ήχητικά κύματα εις τὸν τόνον τοῦ **ντο** μείζ.

Ἡ Συμφωνία τοῦ **ντο** ἔλασ, εἶνε θαυμάσιον ποίημα τῆς θελήσεως· ποτὲ ὁ Μπετόβεν δὲν εἶχε ἀναπτύξει θέμα τόσο βροχῆ και ἐπιβλητικόν—οὔτε κατὰ τρόπον τόσο ἀταραχικόν και ἀπόλυτον, ὅπως εἰς τὸ πρῶτον μέρος· ποτὲ δὲν εἶχε φέρει εἰς ἀντίθεσιν, ὅπως τὸ κείμενι δύο φορὰς εἰς τὸ **σκέρτσσο** και τὸ **φινάλε**, τὴν ἀγωνίαν τῆς θελήσεως και τοῦ ὑπερτάτου ἀγῶνος. Ἀγῶνος θριαμβευτικοῦ, σύμφωνα με τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν, ἔργου πίστεως, τὸ ὁποῖον συχνὰ θὰ ἐπαναλάβῃ εἰς τὴν μεγίστην ἀνθῆσιν τῆς μεγαλοφυΐας και τῆς δυνάμεώς του.

JOH. BRAHMS

Κοντσέρτο διὰ βιολί, ἔργον 77

Τὸ *Κοντσέρτο διὰ βιολί, ἔργον 77*, τοῦ Μπράμς, ἐγράφη εἰς Röttschach κατὰ τὸ ἔτος 1878. Ὅπως τὸ πρῶτον *Κοντσέρτο* διὰ πιάνο εἰς **ρε** ἔλ. οὔτω και τὸ ἔργον τοῦτο ἀνομάσθη Συμφωνία με solo obligato· και δικαίως, ἐφ' ὅσον ὁ Μπράμς ὄχι μόνον ἔδωκεν ἔντονον συμφωνικὸν χαρακτήρα εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτήν, ἀλλὰ και τὴν μεταξὺ τοῦ ὄργάνου - σόλο και τῆς ὀρχήστρας ἐνότητα ἔκαμε πολὺ πλέον στενωτέραν ἐκείνης, ἧς δεῖγμα εἶχε δώσει διὰ τοῦ κοντσέρτου, ἔργον 15. Ὁ Μπράμς ἔκαμεν ἐπίσης ἓν βῆμα ἐπὶ τὰ πρόσω εἰς τὸν ὑπὸ τοῦ Μότσαρτ και τοῦ Μπετόβεν δημιουργηθέντα τύπον τοῦ κοντσέρτου, διότι χωρὶς νὰ κλονίσῃ τὴν δεσπόζουσαν θέσιν τοῦ ὄργάνου - σόλο, ἠῦξῃσεν ἕξ ἴσου τὸ καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον τῆς συνοδευούσης ὀρχήστρας. Τὰ tutti τῶν ὄργάνων δὲν παύουν—ὅπως εἰς τὰ παλαιότερα και νεώτερα κοντσέρτα δεξιότητις—κατὰ τὰς στιγμὰς τῆς ἀναπαύσεως τοῦ δεξιότητις, μίαν ἀνευ ἐνδιαφέροντος ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μουσικῆν, ἀλλ' ἀντιθέτως προκαλοῦν τὴν προσοχὴν μας με διάφορα μικρὰ μουσικὰ ἐπεισόδια και συνδυασμούς, οἱ ὁποῖοι μᾶς δείχνουν διὰ ὑπεράνω τοῦ ἔργου ὑπάρχει μία ἀνωτέρα θέλησις τοῦ δημιουργοῦ. ὉΤ βιολί, δεσπόζει βεβαίως πάντοτε και διατηρεῖ τὰ δικαιώματά του, χωρὶς ὅμως νὰ μειώῃ και τὴν θέσιν τῶν ἄλλων ὄργάνων.

Ἐπὶ οὐδενὸς ἔργου τοῦ Μπράμς ἔχομεν τόσοσ πληροφορίας ὅσας ἐπὶ τοῦ κοντσέρτου διὰ βιολί. Εἰς τοῦτο βοηθεῖ πολὺ ἡ μεταξὺ τοῦ συνθέτου και τοῦ μεγάλου βιολιστοῦ Γιώαχιμ, εἰς ὃν και εἶνε ἀφι-

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΤΑΞΕΙΔΙΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

ΑΔΕΛΦΩΝ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΙΔΗ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ: ΑΘΗΝΑΙ

ΥΠΟΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ: ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Γωνία Αιόλου — Σταδίου
Χαυτεία Τηλέφ. 21-677

Ἄκτῃ Μιασούλῃ 34
Τηλέφ. 41-229

ΤΗΛ/ΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΚΑΡΙΓΚΑΝ

Τὸ Πρακτορεῖον μας κείμενον εἰς τὴν κεντρικωτέραν ἀρτηρίαν τῶν Ἀθηνῶν μὲ ὑποπρακτορεῖον ἐν Πειραιεὶ καὶ ἐργαζόμενον μὲ σύστημα συγχρονισμένον, ἐφάμιλλον τῶν Εὐρωπαϊκῶν Ταξιδιωτικῶν καὶ Τουριστικῶν Γραφείων, κατῴρθωσε νὰ προσελκύσῃ τὸ μεγαλειότερον μέρος τῶν ὁμογενῶν ταξιδιωτῶν.

Ἄνεσις, οἰκονομία καὶ ταχύτης εἶναι τὰ μόνα χαρακτηριστικὰ τοῦ Γραφείου μας.

Εἰσιτήρια ἀκτοπλοίας δι' ὅλους τοὺς λιμένας τῆς Ἑλλάδος, Σιδηροδρομικὰ ἀπλᾶ καὶ μὲ κλινάμαξαν δι' ὅλας τὰς πόλεις τῆς Εὐρώπης καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ

Ἀεροπορικὰ δι' ὅλας τὰς γραμμάς τοῦ κόσμου.

Εἰσιτήρια δι' ὅλους τοὺς λιμένας τῆς Μεσογείου καὶ μὲ ὅλα τὰ ἀτμόπλοια.

Εἰσιτήρια δι' ὅλας τὰς γραμμάς τοῦ κόσμου μὲ τὰ ὑπερωκεάνεια ὄλων τῶν Ἑταιριῶν

Εἰσιτήρια συνδεδεασμένα μὲ ἀτμόπλοια, τραίνα καὶ ἀεροπλάνα δι' οἰονδήποτε προορισμόν.

ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ

Διοργάνωσις ἐκδρομῶν ἀρχαιολογικῶν καὶ ἀναψυχῆς ἐν Ἑλλάδι καὶ εἰς ὅλας τὰς χώρας τῆς Εὐρώπης.

Κράτησις δωματίων εἰς ὅλας τὰς λουτροπόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν Εὐρωπαϊκῶν χωρῶν

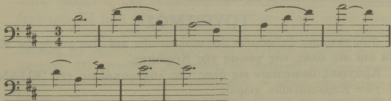
Θαλάσσια ἐκδρομαὶ — Ταξίδια Μελετῶν

Σοβαρὰ Τουριστικὰ Γραφεῖα ἔχοντα τὴν ἀντιπροσωπεῖαν μας εἰς ὅλας τὰς πόλεις τῆς Εὐρώπης, παρέχουν εἰς τοὺς πελάτας μας πᾶσαν δυνατὴν εὐκολίαν.

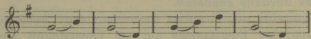
Τὸ Γραφεῖον μας τυγχάνει ἀνεγνωρισμένον δυνάμει ἀδείας τοῦ Ὑπουργείου Ἐσωτερικῶν καὶ τοῦ Ὄργανισμοῦ Τουρισμοῦ.

ρωμένον τὸ ἔργον, ἀλληλογραφία. Πρὸ χρόνου πολλοῦ ἄλλως τε ὁ Μπράμς ἐπεθύμει νὰ γράψῃ μίαν σύνθεσιν ἀνταξίαν τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, ἀλλ' ἡ πρώτη του Συμφωνία εἰς ἣν ἦτο ἀπερροφημένος τὸν ἠμποδίζειν εἰς τοῦτο. Διὰ τὴν πραγματοποίησιν τοῦ σχεδίου του ὁ Μπράμς δὲν ἀπέστρεξε νὰ ζητήσῃ συμβουλὰς τεχνικῆς φύσεως ἀπὸ τὸν Γιόαχιμ ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐκτενεῖς λεπτομερεῖς πληροφορίας μᾶς δίδει ὁ βιογράφος τοῦ μεγάλου βιολιστοῦ Ἄνδρέας Μόζερ. Μανθιάρον ἐπίσης ὅτι ἀρχικῶς τὸ κοντσέρτο εἶχε τέσσαρα μέρη. Ἀργότερον ἤλλαξεν ὁ Μπράμς ἐντελῶς τὸ Adagio καὶ παρέλειψε τὸ *σκέρτσσο*. Ὁ Γιόαχιμ συμπαρέλαβε τὸ κοντσέρτο τοῦτο διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν του περιουσίαν καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ἀπριλίου 1879, ἀφ' οὗ τὸ εἶχε παῖξι ἤδη εἰς Λειψίαν, Βιέννην, Βουδαπέστην, Κολωνίαν καὶ Λονδίνον, γράφει εἰς τὸν Μπράμς: «Τώρα μοῦ ἀρέσει τὸ κομμάτι, ἰδίως τὸ πρῶτον μέρος, ὁλοῦν περισσότερο. Τῆς δύο τελευταίας φορὲς τὸ ἔπαιξα ἐντελῶς ἀπὸ ἔξω. Τὸ ὅτι ἓνα κομμάτι σόλο ἐμπήκε δύο φορὲς συνεχῶς εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν συμφωνικῶν κοντσέρτων (τοῦ Λονδίνου), αὐτὸ θὰ παραμείνῃ μοναδικὸν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑταιρίας, διότι ἕως τώρα μόνον μὲ τὸ κοντσέρτο εἰς *σολ ἔλ.* τοῦ Μένδελσον, παιγνόμενον ἀπὸ τὸν ἴδιον ἐν χειρογράφῳ, εἶχε συμβῆ κατὰ παρόμοιον».

Ἀφ' ἑτέρου, κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν ὁ διάσημος Αὐστριακὸς μουσικοκριτικὸς καὶ αισθητικὸς Χάνσλικ, ἔγραφε τὰ ἑξῆς διὰ τὸ κοντσέρτο: «Ἔινε τεμάχιον ὑπερόχου καὶ ἀνυπερβλήτου τέχνης, ἀλλ' ἐμπνεύσεως κἄπως ξηρᾶς καὶ μὲ τὰ πτερὰ τῆς φαντασίας ὀλίγον τι συκρατημένα». Αὐτὸς ἐπίσης εὗρηκεν ὅτι τὸ Allegro τοῦ κοντσέρτου ἐνθυμίζει ὀλίγον τὸ πρῶτον θέμα τῆς «Ἡρωϊκῆς» τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ρυθμικὴ εἰκὼν εἶνε ἡ ἴδια, ὀλίγον τι παρηλλαγμένη:

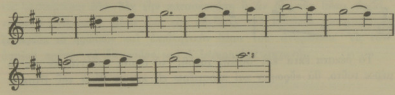


Κάποιο ἑλαφρὸν μουσικὸν σαρκικὸν ἔργον τοῦ δωδεκαετοῦς Μόζαρτ, (*Βασιανὸς καὶ Βασιανῆ*) ἀρχίζει:

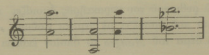


Ἐδῶ ἡ ὁμοιότης μὲ τὴν φράσιν τοῦ Μπετόβεν εἶνε ἀκόμη καταπληκτικωτέρα· τὰ δύο θέματα θὰ ἦσαν ἀπολύτως ὅμοια ἐὰν οἱ τελευταῖοι φθόγγοι δὲν διέφεραν. Καὶ ὅμως ὁ Μπετόβεν οὐδέποτε εἶχε λάβει γνῶσιν τοῦ «*Βασιανοῦ καὶ Βασιαννῆς*».

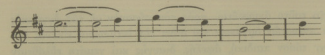
Εἰς τὸ κοντσέρτο διὰ βιολὶ τοῦ Μπράμς τὸ θέμα ἐμφανίζον ἀπαξ τὰ κόρνα, καὶ μάλιστα μέσα σὲ ὀλόκληρον τὴν ὀρχήστραν κατὰ τὸ μεγάλο tutti. Εἶνε τὸ μόνον ἡρωϊκὸν σημεῖον τοῦ μέρους. Ἐπίσης, κατὰ τὴν ἀρχὴν τὰ κόρνα ἀφίρουν εἰς τὰ βαθέα ἐγχορδα ὄργανα καὶ τὰ φαγκόττα νὰ συνεχίσουν τὴν φράσιν. Οἱ ὀξυάλιοι ἀποτελεῖουσιν τὸ θέμα :



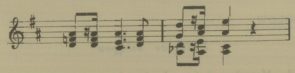
Σχεδὸν ὅλοι αἱ ἐπακολουθοῦσαι πλάγια καὶ ἐνδιάμεσοι μουσικαὶ ἰδέαι ἐκπορεύονται ἐκ τοῦ κυρίου θέματος καὶ τοῦ συμπληρωματικοῦ τούτου. Ἐν τούτοις ἓνα μικρὸν *unisono* εἰς ὀγδόας ἐπικρατεῖ μετ' ὀλίγον :



ἐνῶ οἱ ὀξυάλιοι καὶ τὰ κόρνα παίζουν ἐν τῷ μεταξύ μίαν παθητικὴν φράσιν :

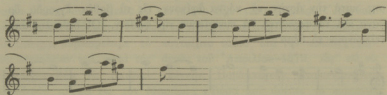


Ἐπιπλέον ἀπὸ ἐν γεμάτο ἐνεργητικότητά κύριον θέμα εἰς *re* *xl*.

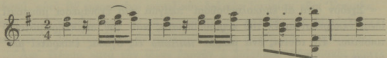


ἀρχίζει μία τριχυμῶδης περίοδος μὲ συνεχῆ δέκατα ἔκτα, ἐνῶ τὸ βιο-

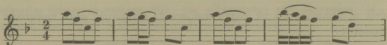
λι-σόλο ἀνεβαίνει συνεχῶς πρὸς τὴν ὀκτῆραν περιοχὴν καὶ γίνεται ὁ βασιλεὺς τῆς ὀργήστρας. Τὰ ἀρπιάσματα καὶ τὰ γεμάτα χάριν μουσικά του παιγνίδια δεσπόζουν τοῦ συνόλου. Γενικῶς τὸ πρῶτον τοῦτο μέρος τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπράμς βαδίζει ἐπὶ τοῦ προτύπου τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν. Μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ὁ πρῶτος χρησιμοποιεῖ κυρίως κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τὸ δεύτερον, τὸσον ὑποβλητικὸν καὶ τὸσον καλὰ διὰ τὸ βιολίον προσαρμοζόμενον θέμα:



Τὰ δέκατα ἕκτα ἐπὶ διπλῆς χορδῆς τὰ ὅποια συναντῶμεν εἰς τὸ μέρος τοῦτο, θὰ εἰρωμεν καὶ περαιτέρω εἰς κύριον θέμα τοῦ *Finale*.



τὸ ὅποιον διὰ τοῦ ρυθμικοῦ του χαρακτηρῶς ὁμοιάζει πρὸς *σκέριστο*: Ἐν μεσαίῳ τμήματι τοῦ ὁμοιάζει μὲ γεμάτο γιοῦμορ *rondo*, ὑπενθυμίζει μακρόθεν τὸ θέμα τοῦ *Adagio* τὸ ὅποιον ἐκθέτει ὁ δὲξάνυλος:



Τὸ *Adagio* τοῦτο ἀνυφοῦται πρὸς τὸν οὐρανὸν μὲ τὰς ἀγγελικὰς ἀρμονίας τῶν πνευστῶν ὀργάνων καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν εἰκόνας τοῦ *Fra Angelico* τὸσον παιδική, ἀφελής, διαυγῆς καὶ γεμάτη εὐλάβειαν εἶναι ἢ μελωδία του.

A. MOSSOLOV.

Χυτήριον σιδήρου

Ὁ *A. Mossolow* ἀνήκει εἰς τὴν νέαν γενεὰν τῶν Ρώσων μουσουργῶν τῶν ἀνδρωθέντων ἐπὶ τοῦ κομμουνιστικοῦ καθεστώτος. Διὰ

τὸν λόγον τοῦτον καὶ ἡ τέχνη του ἐμπνέεται ὅπως ἄλλως τε γενικώ-
τερον ὀλόκληρος ἢ ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς Ρωσσίας σύγχρονος τέχνης
ἀπὸ τὰς νέας τάσεις καὶ τὰ νέα ἰδιαιτέρας τῆς χώρας τῶν Σοβιέτ, ὅπου
θεοποιοῦνται σχεδὸν ἡ Μηχανὴ καὶ τὸ Πενταετὲς Σχέδιον.

Τὸ «Χυτήριον σιδήρου» εἶναι ὕμνος πρὸς τὴν μηχανὴν εἶναι δὲ
ἀναμφισβήτητον ὅτι σπανίως ἢ ἀπομίμησις τοῦ θορύβου τῶν μηχανῶν
καὶ τῶν ἐργοστασίων ἀπεδόθη πιστότερον διὰ τῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τὸ
ἔργον τοῦ Μοσσολώφ ἔχει ἀποκλεισθῆ ὁ ρομαντισμὸς καὶ τὸ ἔρωτικόν
στοιχεῖον τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὴν γνωστὴν μουσικὴν δημιουργίαν
τοῦ πολιτισμένου κόσμου. Ἐπειδὴ ὅμως καὶ ἡ μηχανὴ εἶναι ἀδύνατον
νὰ λειτουργήσῃ ἐὰν δὲν τὴν κατασκευάσῃ ἢ ἂν δὲν τὴν θέσῃ εἰς κί-
νησιν ὁ ἄνθρωπος, μέσα ἀπὸ τὴν σύνθεσιν τοῦ Ρώσου μουσουργοῦ,
ἐξεχωρίζει τὸ ἠρωτικὸν καὶ ἐπιβλητικὸν θέμα τοῦ ἀνθρώπου, εἰς τὸν
ὁποῖον πρέπει νὰ ὑπακούσῃ καὶ ἡ ἰσχυροτέρα μηχανή.

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.

Τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ ᾿Ωδείου Ἀθηνῶν ἐκτυποῦνται ἐπὶ χάρτου τῆς

ΧΑΡΤΟΠΟΙΑΣ ΠΑΤΡΩΝ «Ε. Γ. Λ.»

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμής	Συμφωνικής Ἐξηνηλημένα
Θεωρεῖον Α΄	Δρχ. 75.—	
Πλατεῖα	> 60.—	120.—
Ἀμφιθέατρον Α΄	> 60.—	120.—
Ἐξώστης ἠριθμημένος	> 60.—	120.—
Ἀμφιθέατρον Β΄	> 60.—	100.—
Διάδρομος Ἐξώστου	> 50.—	70.—
Θεωρεῖον Β΄	> 40.—	50.—
Ὑπερώων	> 30.—	40.—

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

