

**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

1874

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ**

**ΑΙΘΟΥΣΑ " ΑΤΤΙΚΟΥ "**

*Κυριακή 8 'Απριλίον 1928, ὥρα 10<sup>3</sup>/<sub>4</sub> π.μ. ἀκριβῶς*

**ΔΕΚΑΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ**

ΤΗΣ

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**

ΤΟΥ

**ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1927 — 1928

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**Ι. ΜΠΟΥΤΝΙΚΩΦ**

ΣΟΛΙΣΤ

**Γ. ΓΕΝΑΡΗΣ**

Βαρίτονος τοῦ Ἐθνικοῦ Μελοδράματος Περρουπόλεως

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

Τιμὴ ἀναλυτικῶ προγράμματος Δρ. 2.

# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1) *Άνταρ* - Συμφωνία . . . . . N. RIMSKY-KORSAKOFF

I Largo. Allegro giocoso. Largo.

II Allegro. Meno mosso.

Molto allegro.

III Allegro risoluto alla marcia.

IV Allegretto vivace. Andante

amoroso. Animato assai.

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας.

(πρώτη ἐκτέλεσις)

2) *Νησιώτικες ζωγραφίαις* . . . . . M. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Σούτα ἐπάνω σὲ μοτίβα τῆς Δωδεκανήσου

γιὰ σόλο βιολί καὶ μικρὴ ὀρχήστρα.

I Τῆς Ἀγῆς.

II Νανούρισμα.

III Ἰντερμέτζο τοῦ Τραγουδιστῆ.

IV Σούστα.

Σόλο βιολί ὁ κ. Φ. Βολονίτης.

(πρώτη ἐκτέλεσις)

3) *Ἄρια* ἀπὸ τὸν Πιρίγκιπα Ἰγζόρ . . . . . A. BORODINE

Ὁ κ. Γ. Γενάρης.

συνοδεία κλειδοκιμβάλου ὑπὸ τοῦ κ. Α. Μασῆ.

(πρώτη ἐκτέλεσις)

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4) *Ρομανέσκα*. Ἰντερμέτζο . . . . . Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

(πρώτη ἐκτέλεσις)

5) *Tannhäuser* . . . . . R. WAGNER

α). Ἄρια τοῦ Βόλφραμ.

β). Ἄρια «O du mein holder Abendstern».

Ὁ κ. Γ. Γενάρης καὶ ἡ ὀρχήστρα.

6) *Ὀδύγγειδων ἐμβατήριον* . . . . . H. BERLIOZ

ἀπὸ τῆν «Καταδίξιγν τοῦ Φιάουστ».

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας.

I

Μεγαλοπρεπής εἶνε ἡ θεά τῆς ἐρήμου τοῦ Σάμ· μεγαλοπρεπῆ εἶνε τὰ ἐρεῖπια τῆς Παλμύρας.

Ὁ Ἀντάρ ἐγκατέλειπε γὰρ πάντα τὴν κοινοῖαν τῶν ἀνθρώπων, γιατί ἀπήνησαν μὲ κακὸ εἰς τὰ καλὰ ποῦ ἤθελε νὰ τοὺς κάμῃ· γι' αὐτὸ ἀρκίσθη αἰώνιον μῖσος ἐναντίον των καὶ ἀπεσύρθη εἰς τὴν ἐρημον Σάμ, μέσα στὰ ἐρεῖπια τῆς Παλμύρας.

Ξαφνικά, ἐμφανίζεται μιὰ χαριτωμένη ἀντίλοπη ὁ Ἀντάρ ἐτοιμάζεται νὰ τὴν ἀκολουθήσῃ· μιὰ ἀγριὸς κρότος ἀντηγεῖ ταυτόχρονα εἰς τὸν ἀέρα καὶ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας σκεπάζεται πικρὴ σκιά· εἶνε ἓνα γιγάντιο πουλὶ ποῦ κηνηγᾷ τὴν ἀντίλοπην. Ὁ Ἀντάρ προσβάλλει τὸ τέρας καὶ τὸ κτυπᾷ μὲ τὴν λόγχην του· τὸ ὄργανον φεύγει μὲ μεγάλες κραυγές ἐνῶ ἡ ἀντίλοπη ἐξαφανίζεται.

Ὁ Ἀντάρ μείνας μόνος ἀποκοιμᾶται. Βλέπει στὸν ὕπνον του ὅτι εὐρίσκειται σ' ἓνα θαμνίσιο παλάτι· δοῦλοι τὸν περιποιοῦνται δεξιά καὶ ἀριστερά, ἐνῶ μιὰ ὡραία μελωδία ἀντηγεῖ στ' αὐτιά του. Εὐρίσκειται στὸ σπῆτι τῆς βασιλίσσης τῆς Παλμύρας, τῆς νεράιδας Γκούλ-Ναζάρ· αὐτὴν εἶχε σώσει ἀπὸ τὰ νύχια τοῦ πνεύματος τοῦ σκότους διὰν ἔτριχε στὴν ἐρημον ὑπὸ τὴν μορφὴν ἀντιλόπης. Ἡ Νεράιδα, γεμάτη ἀπὸ εὐγνωμοσύνην, δῖπασκεται εἰς τὸν Ἀντάρ τὰς μεγαλειτέρας ἡδονὰς τῆς ζωῆς.

Ἡ ὀπτασία χάνεται καὶ ὁ ἦρωας ξυπνᾷ μέσα στὰ ἐρεῖπια.

II

Ἡ *Ἠδονὴ τῆς Ἐκδικήσεως*: αὐτὴ εἶνε ἡ πρώτη ποῦ ζῆτεῖ ὁ Ἀντάρ.

III

Ἡ *Ἠδονὴ τῆς Ἰσχύος*: εἶνε τὸ δεύτερον δῶρον τῆς Νεράιδας.

III

Ὁ Ἀντάρ ἔχει ἐπανέλθει στὰ ἐρεῖπια τῆς Παλμύρας· θὰ γευθῆ τέλος τὰς *Ἠδονὰς τοῦ Ἐρωτος*. Εὐρίσκειται μεθυσμένος μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Νεράιδας καὶ ἐκπνέει μέσα σ' ἓνα τελευταῖο φιλί.

*Νησιώτικες Ζωγραφιὰς* . . . . . *M. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ*

Ἡ Σουίτα αὐτὴ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γ' μέρος ποῦ μεταγεοῖται μοτίβα ἀπὸ τὸν «Πρωτομάστορα», εἶνε γραμμὴν ἐπάνω σὲ θέματα τῆς Λοδεκανήσου τὰ ὁποῖα ἐγνώρισεν ὁ συνθέτης, κατὰ τὸ τελευταῖον του ταξεῖδι στὴν Αἴγυπτο, ἀπὸ τοὺς κ. κ. Μαρῶν καὶ Παππαδόπουλον ποῦ ἔχουν καταρτίσει μιάν ἀξιόλογον συλλογὴν Λοδεκανησιακῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

Ἡ Σουίτα αὐτὴ ἐτελείωσε κατὰ τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1928 καὶ ἐκτελεῖται διὰ πρώτην φορὰν σὲ συμφωνικὴ συναυλίαν ἀπὸ τὴν ὀ-

χήστραν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Ὡς ἔργον εἶνε σχετικῶς ἀπλό καὶ προσλαβὴ νὰ μῆς δώσῃ μικρὰς εἰκόνες καὶ σκίτσα ἀπὸ τὴν νησιώτικη ζωῆ.

Τὸ **Ἰντερμέτζο** ἔχει καὶ αὐτὸ τὸν χαρακτήρα ἐνὸς Εἰδυλλιακοῦ Ἑλληνικοῦ χοροῦ μὲ νεωτεριστικώτερη ἀρμονία.

**Ρομανέσκα** . . . . . 1. ΔΑΥΡΗΚΑ

Ὁ κ. Λαυράγκας ἐνεπνεύσθη τὴν **Ρομανέσκα** του ἢ μᾶλλον τὴν «*Româneasca*» του εἰς ἓνα ἀπὸ τὰ ταξείδια του εἰς Ρουμανίαν μὲ τὸ Ἑλληνικὸν Μελόδραμα. Εἰς τὸ ἔργον αὐτό, χωρὶς νὰ μεταχειρίζηται κανὲν αὐτὸ ὕψιον ρουμανικῶν λαϊκῶν τραγουδι, ἀπομιμείται μίαν «*Xóran*» ἢ μίαν «*Româneasca*» ὅπως σὺνγὰ τὴν ἴκουν ἀπὸ τοὺς διαφόρους **ταιγιάνους λαουτάρηδες** (τοὺς ἔθνικοὺς ὀργανοπαίτας τῆς Ρουμανίας). Ἡ ἀπομίμησις αὐτῆ γίνεται πλέον φανερῆ ἐκ τοῦ τρόπου δι' οὗ ὁ συνθέτης μεταχειρίζεται τὴν ὀρχήστραν του, μὲ τὰ διάφορα *glissando* καὶ *portando* τῶν βιολῶν του καὶ τοὺς ἄλλους ὀρχηστρικοὺς συνδυασμοὺς οἱ ὁποῖοι παράγουν τὴν εἰδικὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἔργου.

**Ὀγγρικὸν ἐμβατήριον** . . . . . Ε. ΜΠΕΡΛΙΩΖ

Ὁ Μπερλιώζ ἤκουσε διὰ πρώτην φοράν εἰς Πέστ τὸ περίφημον **Ὀγγρικὸν Ἐμβατήριον** μὲ τὸ ὁποῖον τελειώνει τὸ πρῶτον μέρος τῆς **Καταδίκης τοῦ Φάουστ**. Κάποιος φίλος (ίσως ὁ Λιστ), τοῦ εἶχε δανεῖσει τὴν παρामονὴν τῆς ἀναχωρήσεώς του διὰ Βιέννην ἓνα τόμον λαϊκῶν ὀγγρικῶν τραγουδιῶν. Ὁ Μπερλιώζ ἐξέλεξε τὸ θέμα τοῦ **Ρακόζυ** καὶ τὸ ἐπένδυσε μὲ τὸν ὑπέροχον ἐκείνου ὀρχηστρικὸν πλοῦτον, ὁ ὁποῖος ἔκαμε τὸ κομμάτι αὐτὸ περίφημον εἰς ὅλον τὸν κόσμον. Κατὰ τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν, εἰς Πέστ, εἰς τὸ πρῶτον **φορτίσσιμο** τῆς ἀρχῆς, «*κρηναὶ καὶ κρότοι ἀνήκουστοί* ἔσειαν τὴν αἴθουσαν ἢ συγκροτημένη λύσσα ὅλων αὐτῶν τῶν θερμοαίμων ψυχῶν, ἐξέσπασε μὲ τρόπον ποῦ μοῦ ἐπροξένησε τρόμον, λέγει αὐτός ὁ Μπερλιώζ ἀπὸ τοῦ μοιραίου αὐτοῦ μέτρου ἔδρασε ὕ' ἀποχαρτήσω τὸ τέλος τοῦ κομματιοῦ μου ἢ θύελλα τῆς ὀρχήστρας ἤτο ἀδύνατον νὰ παύσῃ μὲ τὴν ἐκρήξιν τοῦ ἡφαστείου αὐτοῦ ποῦ τίποτε δὲν εἰμποροῦσε νὰ σταματήσῃ. Ἀνεγκάστρια νὰ τὸ **ἐπαναλάβω** τὴν δευτέραν φοράν πάλιν, μόλις συνεκρατεῖτο τὸ ἄροατήριον, καὶ στὸ τέλος ἐσκέπασε μὲ τὰ χειροκροτήματα τὴν ὀρχήστραν χωρὶς νὰ περιμένη τὴν τελικὴν *coda*.

Οἱ Ὀγγροὶ ἐλήθησαν ἀπὸ τὸν συνθέτην νὰ τοὺς ἀμειβῶσιν τὸ **Ἐμβατήριον τοῦ Ρακόζυ**, πράγμα ποῦ ἔκαμεν ὁ Μπερλιώζ ἀποστείλας εἰς αὐτοὺς ἀπὸ τὸ Μπρεσλάου, ὅπου εἰρήσκατο, ἐν ἀντίγραφον τοῦ περιήρητου ἐμβατηρίου.