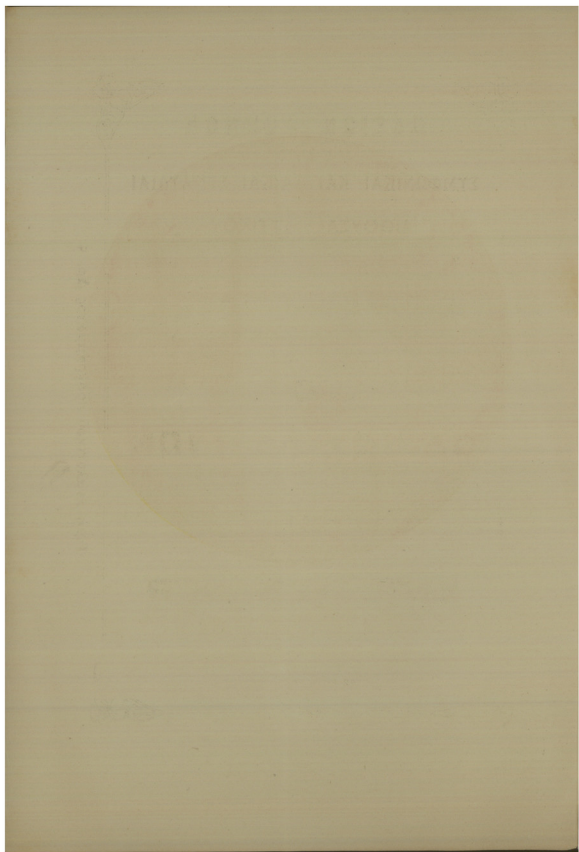


1-4-28

1



Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΑΙΘΟΥΣΑ " ΑΤΤΙΚΟΥ "

Κυριακή 1^η Απριλίου 1928, ὄρα 10³/₄ π.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1927 — 1928

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΚΑΛΑΙΤΕΧΝΗΣ

EMIL VON SAUER

Πιάνο

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

Τιμή ἀναλυτικῶ προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Συμφωνία όρχ. I εις Ντο έλ. JOH. BRAHMS

I Un poco sostenuto. Allegro. (έργον 21)

II Andante sostenuto.

III Un poco Allegretto e grazioso.

IV Adagio. Allegro non troppo ma con brio.

έπό τής όρχήστρας.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

2. Κοντσέρτο εις Μι έλασ. FR. CHOPIN

I Allegro maestoso. (έργ. 11)

II Romanze. Larghetto.

III Rondo. Vivace.

*Ο κ. Emil Sauer καί ή όρχήστρα.

3. La Valse M. RAVEL

έπό τής όρχήστρας.

Πιάνο τής Συνουλίας: BECHSTEIN

*Αντιπρόσωπος: MIX. KAZAZHS Σταδίου 18

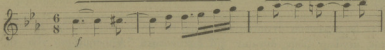
Συμφωνία αρ. 1.
(Ντο Έλας έργ 68)

J. BRAHMS

Ἡ **Πρώτη Συμφωνία** (εἰς Ντο Έλας) τοῦ Μπραῦς ἐπήρξε καρπὸς μακρᾶς ἐργασίας, ἀκριβῶς ὅπως διὰ τὸν Μπετόβεν ἡ **Πέμπτη** του Συμφωνία. Κατὰ δὲ τὸν Kalbeck, *) τὰ πρῶτα σκίτσα τῆς ἀνάγονται εἰς τὸ 1855. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἤδη ἀπὸ τοῦ 1862 ἡ κυρία **Σοῦμαν** καὶ ὁ **Ἀλβέρτος Δητριχ** ἐγνώριζον τὸ πρῶτον μέρος **) ἢ πρῶτη ἐπιτέλεις ἐν τούτοις τοῦ ὅλου ἔργου ἔλαβε χώραν δέκα πέντε ἔτη ἀργότερα. Ἡ Συμφωνία αὕτη ὡς χαρακτηριστὴ καὶ ἰδέα οὐγγενεῖται πρὸς τὴν Πέμπτην τοῦ Μπετόβεν, διότι ὅπως ἐκεῖνη, περὶ ἐπίσης ἀπὸ τὸν ἀγῶνα καὶ τὰς δυσχερεῖς περιστάσεις, εἰς τὴν μεταρσίωσιν καὶ τὴν γεμίτην χαρὰν ἀπειλευθέρωσιν τῆς ψυχῆς.

Τὸ πρῶτον μέρος ἀρχίζει μὲ βραδείαν εἰσαγωγὴν (Un poco sostenuto, ντο Έλ, ³/₈), ἡ ὁποία μᾶς δίδει μίαν μικρὰν εἰκόνα τοῦ μεγάλου allegro τὸ ὁποῖον πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσῃ. Ἀντιχεῖ παθητικὰ καὶ τὰ διάφορα θέματα προαναγγέλλουν ἤδη τὴν μέλλουσαν ἀνάπτυξιν τοῦ allegro αὐτοῦ. Τὸ κύριον θέμα λίαν χροματικόν:

Un poco sostenuto

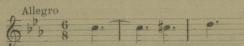


ὅτι ἠμποροῦσε νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ ἔμμονος ἰδέα τῆς Συμφωνίας. Εἰς τὴν δευτέραν καὶ τρίτην Συμφωνίαν παρουσιάζει ἐπίσης ὁ Μπραῦς παρεμφεῖ βραχεία γενικά θέματα, σπουδαιότατα ἀπὸ συμφωνικῆς ἀπόψεως καὶ λίαν *κατάλληλα* ἀπ' ἑτέρου διὰ νὰ δεῖξουν τὴν τεχνικὴν δόνησιν καὶ τὴν ἀπειρίαν τῶν παραλλαγῶν τὴν ὁποῖαν ἐπιτρέπουν εἰς τὸν συνθέτην. Τὸ εἰς τὴν πρῶτην Συμφωνίαν χρησιμοποιουμένην χρομα-

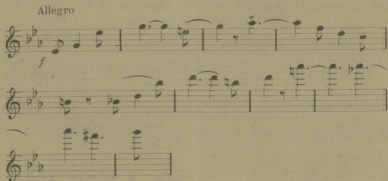
*) Max Kalbeck: Johannes Brahms III, 1910.

**) Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Jos. Joachim, 1912 (II, 22), Albert Dietrich: Joh. Brahms (1898) σελ. 42.

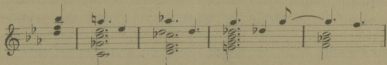
τικόν γενικόν θέμα ἀποτελεῖ, οὔτως εἰπεῖν, τὸν τεχνικὸν καὶ πνευματικὸν πυρήνα τοῦ ὅλου ἔργου. Ἀκόμη καὶ εἰς τὸ δεύτερον καὶ τρίτον μέρος θὰ εἴρωμεν σπέρματα αὐτοῦ· τὸ πρῶτον ὅμως μέρος βασιλεῖται ἀπολύτως ἐπ' αὐτοῦ. Ὁ τύπος:



ἀποτελεῖ, τότε τὴν δεξιέραν φωνήν, τότε τὸ μπάσο, καὶ παρουσιάζεται ὡς *Cantus firmus* ὑφ' ὅλης τῆς ἀντιστικτικῆς μορφῆς. Εἶνε τὸ θέμα τῆς ταραχῆς ἀλλὰ ταυτοχρόνως καὶ τὸ θέμα τῆς γαλήνης καὶ ἡρεμίας. Τὸ πρῶτον θέμα τοῦ allegro:

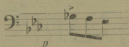


εἶνε δευτερεύουσα ἀντιστικτικὴ μορφή τοῦ γενικοῦ θέματος, ἔχει ἐν τοῦτοις μεγάλῃν ζωὴν, δύναμιν καὶ δραστηριότητα. Ἀξιοσημείωτα εἶνε τὰ μέρη κατὰ τὰ ὁποῖα ὁ τόνος μένει ἀμφίβολος καὶ παλαίει μὲ ἀισθήματα, τότε ἄγρια καὶ τότε γαλήνια. Ἀξιοθαύματος, ἐπίσης εἶνε ἡ μετάβασις εἰς τὸ δεύτερον θέμα:

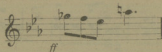


ἡ πρότυπη περίοδος τοῦ ὁποίου ἔχει τὸν χρωματικὸν χαρακτήρα τοῦ παλαιῦ θέματος τῆς Συμφωνίας. Ἐν τῇ ἀρχικῇ τῷ μέρει αὐτὸ ἐνθουμῶν ἀρκετὰ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Manfred τοῦ Σούμαν ὡς δὲ ὀρθῶς

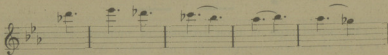
παρατηρεί ο Kalbeck, ή συμφωνία εις Ντο έλασ. του Μπαράμ μās παρουσιάζει τον συνθέτην απελευθερούμενον από ψυχικήν κατάστασιν ομοιάζουσαν προς την του ήρωος του Βύρωνος. Χαριτωμένος διάλογος μεταξύ κόρον και εδθηαίλου, κωμωμένος επάνω στους φρασικούς τόνους της κλίμακος, παρεμβάλλεται εις το δεύτερον θέμα δυστηχώς είνε βραχείας διαρκείας. Με το επόμενον ρυθμικόν σχήμα:



από το όποιον έκπηδᾷ το μικρόν θέμα:



χορήμιον διά την ανάπτυξιν του μέρους οδηγούν και πάλιν αι βιόλαι τον χορόν των οργάνων εις νέον άρῶνα και δραῖν γερμάτην πάθος. Ο Μπαράμ τελειώνει το μέρος αυτό με ένα επίλογον ο οποίος αναπτύσσεται επάνω σ' ένα ρυθμόν δεκατίων έκτων. Άξια ιδιαίτερα προσοχής κατά την ανάπτυξιν αυτήν είνε τα δύο σημεία δσον υπάρχουν τα μεγάλα **πιανίσσιμα**. Η απότομος νεκρική αιγή την οποίαν σκορποῖν γύρω τους έχει κάτι το υπερκόσμιον. Το πρώτον **πία**νο διαδέχεται σιγήν πλήρης δυνάμεως και θρησκοευτικότητος. Τα διάφορα τμήματα της **εμμόδου ιδέας** συνενώνονται εις ένα είδος θρησκοευτικού ύμνου:



Το δεύτερον **πία**νο περνᾷ από περίοδον κατά την οποίαν σταθεροποιείται ο τόνος της άρχης, και διά παθητικής αναπτύξεως καταλήγει εις την επανάληψιν. Η περίοδος αυτή είνε από τα καλλίτερα παραδείγματα του πάθους εν τη μουσική και από τās ώρασιότερας σελίδας της τέχνης. Ως κορονίς άντηγεί ή μαζρά **κορῶνα** επάνω στο **σολ**, μεθ' ο ακολουθεῖ εκ νέου το χρωματικόν θέμα εν είδει θρηνόδου μελωδίας, με την οποίαν και τελειώνει το μέρος, *sostenuto* και με έλεγειακόν χαρακτήρα.

Τὸ *δεύτερον* μέρος, τὸ ὁποῖον — ὅπως τὸ *ζωνταέρτο* διὰ πιάνο εἰς Ντο ἔλασ, τοῦ Μπετόβεν — περῶν εἰς τὸν τόνον τοῦ *Μι μεῖζ.* εὐρίσκεται ἐπὶ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ πρώτου· τὴν συγγένειαν αὐτὴν διακρίνομεν πόσον ἀπὸ τὰ ὀρμητικὰ *crescendo* ὅσον καὶ ἀπὸ τὰς ἀποτόμους μετατροπίας. Τὸ πρῶτον μέρος δανεῖζει εἰς τὸ δεύτερον:

Vandante sostenuto

τὸ χρωματικὸν δαιμόνιον καὶ εἰς τὸ τέλος τῆς δευτέρας περιόδου τὸν θλιβερὸν καὶ παθητικὸν χαρακτήρα:

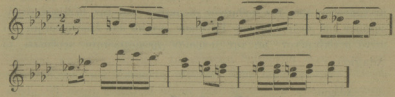
Εἰς μερικὰ μέρη οἱ τόνοι ἀντιγοῦν μὲ παιδικὴν ἀφέλειαν ὅπως π. γ. εἰς τὸ συμπληρωματικὸν τμήμα τοῦ πρώτου θέματος:

Τὸ τέλος τοῦ *Andante*, κατὰ τὸ ὁποῖον διαλέγονται τὸ κόρη καὶ τὸ *σόλο* βιολί, ὁμοιάζει ἐντελῶς μ' ἓνα εἶδος *Musica sacra*.

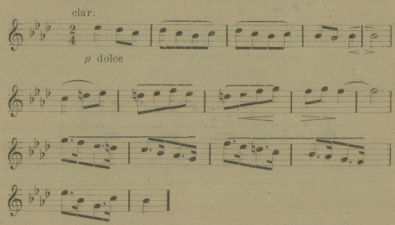
Τὸ *πρῶτον* μέρος τῆς Συμφωνίας (*Un poco Allegretto*, εἰς *Λα βε.*, $\frac{3}{4}$) ποτὴ ἀπέχει τοῦ χαρακτήρος τοῦ συνήθους *σκέρτσου*. Συγγενεῖαι ἀπολύτως πνευματικῶς μὲ τὸ πρῶτον μέρος· ἡ εὐθυμία του

συνεπώς εἶνε πολὺ συγκεντρωμένη, σὺν μιᾷ στιγμῇ χαρᾶς τοῦ ἀπο-
λουθεῖ μαζοῦν σειρὰν ἡμερῶν ὀλίγου. Εἰς τὸ δεῦτερον μάλιστα θέμα :

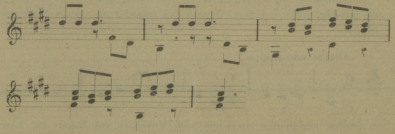
Allegretto



ἡ θλίψις αὐτῆ εἶνε λιαν ἐδιδάκτο. Τὸ κριόν θέμα :



ἔχει πολλὴν παιδικότητα, ἀκόμη δὲ περισσοτέραν τὸ **τριό**, τὸ ὁποῖον εἶνε εἶδος παιχνιδιῦ μεταξὺ πνευστῶν καὶ ἐγγόρδων ἐπάνω στήν φράσιν :

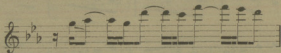


Τὸ τέλος τοῦ τρίτου μέρους, ἦσαν καὶ ἐντελῶς ἀπροσδόκητον εὐρίσκειται ἐν ἀπολύτῳ ἁρμονίᾳ μὲ τὸν γενικὸν χαρακτήρα τοῦ ἔργου.

Τὸ **φινάλε** (Adagio—Andante—Allegro εἰς $\frac{3}{4}$) ἢ χοροὺς τῆς Συμφωνίας· καὶ ἕνας σταθμὸς τῆς συγχρόνου μουσικῆς τέχνης, ἀρχίζει μὲ ἐπάνοδον πρὸς τὸν παθητικὸν χαρακτήρα καὶ τὴν θλιβερὰν ἀτμόσφαιραν τοῦ πρώτου μέρους. Πένθιμον, γεμάτο ἀπὸ ἐσωτερικότητος καὶ στενά σπινδαδεμένον μὲ τὴν μοιραίαν χρωματικότητα προβάλλει τὸ Adagio:

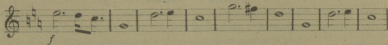


Τὰ βιολιά προσπαθοῦν ἐνεργητικὰ καὶ ἀπελπιστικὰ μὲ διάφορα *ritzicato* καὶ *stringendo* νὰ ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τὸν μελαγχολικὸν δρόμον. Εἰς μάτην! Ἡ φαντασία ἐξακολουθεῖ νὰ μένη μέσα εἰς τὸν σκοτεινὸν κῆλον:



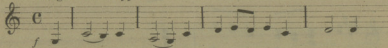
Τὰ τύμπανα ἐξακολουθοῦν νὰ παίζουν μὲ ὅλην τὴν δύναμιν, ὅταν ἐμφανίζεται, ὡς ἄγγελος εἰρήνης, τὸ κόρνο μὲ τὴν ἐπομένην μελωδίαν, ἐνθουσιάζουσαν ὀλίγον Σούμπερτ:

Pui Andante



Εὐρισκόμεθα εἰς τὸ Andante, τὸ δεύτερον τμήμα τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ **φινάλε**, μεθ' ὃ ἀντηγεῖ δυνατὰ καὶ χαρωπὰ τὸ κύριον θέμα τοῦ allegro:

Allegro non troppo



τὸ ὁποῖον ἐπενθυμίζει προφανῶς τὸν Ὕμνον εἰς τὴν Χαρὰν τῆς Ἐνά-

της Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Μὲ αὐτὰ τὰ ὄλκα ἀνορνώνεται τὸ οἰκοδόμημα τοῦ **φινάλε**, ποὺ περνᾷ ἀπὸ ὅλην τὴν κλίμακα τῶν αἰσθημάτων διὰ τὴν φθάση εἰς τὸν διθύραμβον τῆς χαρᾶς.

La Valse *M. RAVEL*

Σύννεφα ποὺ στριφογυρίζουν καὶ ποὺ ἀφίρουν νὰ διαφαίνονται ζευγάρια χορευτῶν. Σὲ λίγο τὰ σύννεφα διαλύονται σιγά, σιγά καὶ παρορσιάζεται μιὰ ἀτέραντη αἴθουσα ὅπου στριφογυρίζουν ἄπειρα πλήθη. Ἡ σκηνὴ φωτίζεται ὀλίγον κατ' ὀλίγον. Τὰ φῶτα πλημμυρίζουν τὴν αἴθουσαν σὲ μεγάλο ff.

Ὁ χορὸς λαμβάνει χώραν τὸ 1865 σὲ μιὰ αὐτοκρατορικὴ Αὐλή.

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ ΤΟΥ 1927—1928

Ἀριθ.	Ὄνοματεπώνυμον	Ἀριθ.	Ὄνοματεπώνυμον
<i>A. Βιολία.</i>		13	Νουφράκης Βασ.
1	Βολωνίνης Φρ.	14	Φρεντίνου Ρ.
2	Χοφράς Γ.	15	Ἀντινοπούλου Ἰω.
3	Μπουστίντου Ἐλ.	16	Ὀικονομάκη Βασ.
4	Κρασσιᾶς Ἰω.	17	Παπαδημητρίου Δημ.
5	Ζαυεφοπούλου Ἀστ.	<i>Βιόλα.</i>	
6	Λευκίδου Μαργ.	1	Κούλας Κωνστ.
7	Χριστοδουλάτου Ἑλλη.	2	Μπραουνβίτσερ Μ.
8	Βολωνίνης Ν.	3	Ἐράστης Χ.
9	Ψύλλας Γεώργ.	4	Φωτιαίδου Ἰουλ.
10	Χαμουδόπουλος Λ.	5	Πρεστρού Μαρ.
11	Πατόλας Ἀντ.	6	Πέκος Π.
12	Παπαχριστοδουλόου Ἀλε.	7	Λομπιάνκο Χρ.
13	Κοκίνο Γουί.	8	Δηληγιάννης Νικ.
14	Μαγευρόπουλος Λ.	<i>Βιολοντσέλλα.</i>	
<i>B. Βιολία.</i>		1	Γαϊδεμβέργερ Ροδ.
1	Μανιόνι Ραδ.	2	Παπαδημητρίου Ἀχ.
2	Λεμπεζόβας Σπ.	3	Πίστη Μαρ.
3	Περσιτέρης Σ.	4	Βουτινιάς Παν.
4	Πετρίτος Κωνστ.	5	Μπαρότσι Λουδ.
5	Λεμαρίας Σπ.	6	Γεωργαντιάς Σπ.
6	Γαβρηλίδης Μιχ.	7	Ἀντωνίου Γεώργ.
7	Ζαμίτ Ἀνδρ.	8	Κατσιαυάδης Χαρ.
8	Πανταζόπουλος Ἀλ.	<i>Βαθύχορδα (C. Bass).</i>	
9	Σουαζὺ Ἰω.	1	Τσομίνης Ἰω.
10	Κοσκινιάς Στ.	2	Κουτσατόπουλος Κ.
11	Βολωνίνης Σπ.	3	Καραγεωργίου Στ.
12	Καίσαρη Σαπαφῶ		

Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον	Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον
4	Ἀκριβὸς Εὐ.	3	Βαρευαδάκης Στ.
5	Δεσποτόπουλος Ἰω.	4	Γιατρᾶς Στέφ.
6	Μεσρόπης Χω.	5	Γιατρᾶς Π.
7	Κοῦρκοῦλος Θ.		Σάλπιγγες (Trombe)
	Πλαγιάυλος	1	Εὐαγγελίου Εὐ.
1	Παπαγεωργίου Ν.	2	Χατζηθασίλης Δ.
2	Ἀλβανίτης Εὐ.	3	Μασσίνας Δ.
3	Σταθόπουλος Ν.	4	Βασιλάκης Χ.
	Ὄξυάλιοι (Oboc).		Τρομπόνα.
1	Σιμφῶλης Πέτ.	1	Μεταλληγὸς Σπ.
2	Εὐαγγελίδης Γ. (καὶ Cor Anglais).	2	Μπάκας Ν.
3	Μαμβιλάρης Φώτ.	3	Τζήμις Θεοφ.
	Εὐθύάλιοι (Clarinetti).		<i>Tuba</i>
1	Λάζαρος Σπ.	1	Βασιγκούλης Δ.
2	Πιάτσας Ἐπ.		Ἄρπα
3	Παπασταθόπουλος Μ. (Cl' basso).	1	Βασσενχόβεν Ματθ.
	Βαρύάλιοι (Fagotti).		Τόμπανα
1	Πιττάκος Ἄλ.	1	Σερεμίδης Μιχ.
2	Μουρμούρης Γ.		Κρουστά
3	Παπαϊωάννου Κ.	1	Ἰατροῦ Σοτ.
	Κέρας (Cornu).	2	Φαναριώτης Κ.
1	Γκαβιτσιάνης Σπ.	3	Μιχαηλίδης Κ.
2	Σηλιωτάκης Εὐ.		

Date	Description
1880	Jan 1 Balance
1881	Jan 1 Balance
1882	Jan 1 Balance
1883	Jan 1 Balance
1884	Jan 1 Balance
1885	Jan 1 Balance
1886	Jan 1 Balance

