

25-1-1927 1



Περίοδος
Β'
1926-27

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΤΗΛ. ΔΙΕΥΘ. ΤΡΑΘΗΝΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡ. 106,600.000

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

ΑΘΗΝΑΙ

» Παγκράτι

ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ (Κρήτης)

ΑΓΡΙΝΙΟΝ

ΑΙΓΙΟΝ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΙΣ

ΑΛΙΒΕΡΙΟΝ

ΑΜΑΛΙΑΣ

ΑΜΦΙΣΣΑ

ΑΡΓΟΣ

ΑΡΓΟΣΤΟΛΙΟΝ

ΑΡΤΑ

ΑΣΤΑΚΟΣ

ΒΑΘΥ (Σάμου)

ΒΕΡΡΟΙΑ

ΒΟΛΟΣ

ΒΥΤΙΝΑ

ΓΑΡΓΑΛΙΑΝΟΙ

ΓΡΕΒΕΝΑ

ΓΥΘΕΙΟΝ

ΔΑΔΙΟΝ

ΔΗΜΗΤΣΑΝΑ

ΔΙΔΥΜΟΤΕΙΧΟΝ

ΔΡΑΜΑ

ΖΑΚΥΝΘΟΣ

ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΘΗΒΑΙ

ΙΘΑΚΗ

ΙΣΤΙΑΙΑ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

ΚΑΒΑΛΛΑ

ΚΑΛΑΒΡΥΤΑ

ΚΑΛΑΜΑΙ

ΚΑΡΛΟΒΑΣΙ (Σάμου)

ΚΑΡΠΗΝΗΣΙΟΝ

ΚΑΡΥΣΤΟΣ

ΚΑΣΤΟΡΙΑ

ΚΑΣΤΡΙ (Κυνουρίας)

ΚΑΣΤΡΟΝ (Λήμνου)

ΚΕΡΚΥΡΑ

ΚΙΑΤΟΝ

ΚΟΖΑΝΗ

ΚΟΜΟΤΙΝΗ

ΚΟΡΙΝΘΟΣ

ΚΥΜΗ

ΚΥΠΑΡΙΣΣΙΑ

ΛΑΜΙΑ

ΛΑΡΙΣΣΑ

ΛΕΒΑΔΕΙΑ

ΛΕΥΚΑΣ

ΛΙΜΝΗ (Εύβοίας)

ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΙΣ

ΜΕΣΣΟΛΟΓΓΙΟΝ

ΜΟΛΛΟΙ

ΜΥΤΙΛΗΝΗ

ΝΑΥΠΑΚΤΟΣ

ΝΕΜΕΑ

ΝΙΓΡΙΤΑ

ΞΑΝΘΗ

ΞΥΔΟΚΑΣΤΡΟΝ

ΠΑΤΡΑΙ

ΠΕΡΑΙΕΥΣ

» Πλατ. Τελωνείου

ΠΟΤΑΜΟΣ (Κυθήρων)

ΠΡΕΒΕΖΑ

ΠΥΡΓΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟΣ

ΣΟΡΟΒΙΤΣ

ΣΟΥΦΑΙΟΝ

ΣΠΑΡΤΗ

ΣΥΡΟΣ

ΤΡΙΚΚΑΛΑ

ΤΡΙΠΟΛΙΣ

ΤΣΟΥΛΙΟΝ

ΥΔΡΑ

ΦΛΩΡΙΝΑ

ΧΑΛΚΙΣ

ΧΑΝΙΑ

ΧΙΟΣ

ΕΝ ΑΜΕΡΙΚΗ: ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ The Bank of Athens Trust Company, Pine Street 25
ΒΟΣΤΩΝΗ Athens Bankers' Corporation, Kneeland Street 19

ΕΝ ΑΓΓΛΙΑ: ΛΟΝΔΙΝΟΝ Fenchurch Street 22

ΕΝ ΚΥΠΡΩ: ΛΕΜΕΣΟΣ, ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΕΝ ΑΙΓΥΠΤΩ: ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, ΚΑΪΡΟΝ, ΠΟΡΤ-ΣΑΪΔ

ΕΝ ΑΛΒΑΝΙΑ: ΔΥΡΑΧΙΟΝ, ΚΟΥΡΤΣΑ

ΠΥΚΝΟΤΑΤΟΝ ΔΙΚΤΥΟΝ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΩΝ

Καταθέσεις εις Δραχμάς και Συνάλλαγμα επί του εξωτερικού
έν ὄφει και επί προθεσμία.

ΠΑΣΗΣ ΦΥΣΕΩΣ ΤΡΑΠΕΖΙΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΥΠΟ ΤΟΥΣ ΜΑΛΛΟΝ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΑΣ ΣΤΡΟΥΣ

2

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Τρίτη 25 Ιανουαρίου 1927, ὥρα 6 μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1926-1297

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ

ΝΙΝΑ ΓΚΡΙΝΙΑΤΣΟΥ

(πιάνο)

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ 23 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1927

ΩΡΑ 11 Π. Μ.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- 1) *Μαγευμένος αλλός* *W. A. Mozart*

Εισαγωγή, υπό τῆς ὀρχήστρας.

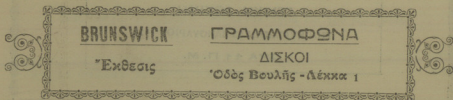
- 2) *Συμφωνία ἀρ. 2.* *J. Haydn*

- I Adagio, Allegro.
II Andante.
III Menuetto, Allegro.
IV Allegro spiritoso.

ὑπό τῆς ὀρχήστρας

- 3) *Ὁ κήπος τοῦ παραδείσου* *F. Petyrek*

Δραματική ραψωδία
Εισαγωγή καὶ ἔρια τῆς Erwin
(πρώτη ἐκτέλεσις)



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- 4) *Κονσέρτο εις Μι ύφ.* *F. Liszt*

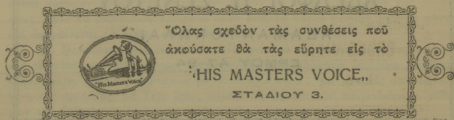
Ἡ κ. Ν. Γκρινιάτσου καὶ
ἡ ὀρχήστρα

- 5) *Συμφωνία ἄρ. 41 (τοῦ Διὸς)* *W. A. Mozart*

- I Allegro vivace.
II Andante cantabile.
III Menuetto Allegretto.
IA Finale. Molto allegro.

Πιάνο τῆς Συναυλίας: *Blühtner*

Γεν. ἀντιπρόσωπος: Ἑλλήν. Ὁδεῖον



LA MONTRE DE PRECISION PAR EXCELLENCE



LONGINES

9 GRANDS PRIX

309 PREMIERS PRIX

ΕΙΣ ΤΑ ΑΣΤΕΡΟΣΚΟΠΕΙΑ NEUCHATEL, GENÈVE ET TEDDINGTON

ΜΕΓΑΛΗ ΕΚΘΕΣΙΣ

ΩΡΟΛΟΓΙΩΝ PLATINE, OR, ARGENT, NICKEL

ΕΓΓΥΗΣΙΣ 25 ΕΤΩΝ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ

ΑΔΕΛΦΟΙ Π. ΖΕΝΕΤΟΥ

ΑΔΑΜΑΝΤΟΠΩΛΑΙ

ΕΡΜΟΥ 47-94

Μοζάρτ

Ο Μαγευμένος αὐλὸς
(Εἰσαγωγή)

Ἡ Εἰσαγωγή τοῦ *Μαγευμένου αὐλοῦ* ἀρχίζει μὲ τρεῖς πομπώδεις συγχορδίας (εἰς τὸν τόνον τοῦ Mi b, ποῦ ἐπικρατεῖ σὲ ὅλον τὸ ἔργον) ἐντελῶς συμβολικὰς καὶ παρμένας ἀπὸ τὴν σκηνὴν τῶν ἱερέων τῆς Ἱσιδος τοῦ τελευταίου μέρους.

Τὸ allegriό δὲν εἶνε ἀκοιδῶς *φούγκα*, ἀλλὰ μέρος σονάτας σὲ τύπον φουγκάτο, μὲ ἐλευθέραν ἀντιστικὴν ἐπεξεργασίαν εἰς τὴν ὁποίαν διακρίνεται ὅλη ἡ χάρις καὶ ἡ ὁροσερότης τοῦ πνεύματος τοῦ Μόζαρτ.

Ἄξιον σημειώσεως εἶνε ὅτι ἡ εἰσαγωγή τοῦ Μαγευμένου αὐλοῦ ἐγγράφη τὴν παραμονὴν τῆς πρώτης ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν Ὀπεραν τῆς Βιέννης.

Μοζάρτ

J. Haydn

Συμφωνία ἀρ. 2

Ἡ 2α συμφωνία τοῦ Χάϋδν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μὰς ὑπενθυμίζει ὀλίγον Μόζαρτ· διότι ἀρχίζει μὲ φράσειν συγγενῆ πρὸς τὸν Δὸν Ζονά καὶ τελειώνει μὲ Γάμους τοῦ Φιγαρώ. Εἶνε ἀναμνήσεις μόλις γινόμεναι ἀντιληπταί, ἀλλὰ μεγάλης σημασίας ἀπὸ αἰσθητικῆς καὶ ἱστορικῆς ἀπόψεως.

Ἡ εἰσαγωγή τοῦ πρώτου μέρους εἶνε σχετικῶς βραχεία, ἀλλὰ ἔχει θαυμασίαν κατὰληξιν, μετὰ τὴν ὁποίαν ἀκολουθεῖ γενικὴ παῦσις καὶ σιγὴ ὡς ἐὰν ὤφειλεν ὁ συνθέτης νὰ κατακινήσῃ κάποιον δευτὸν πόνον. Εἶνε μὴπως ἀνάμνησις τοῦ νεοῦ θανάτου τοῦ Μόζαρτ;

Ἡ ἀρχὴ τοῦ allegro εἶνε χαρακτηριστικὸς ἐλεγειακοῦ καὶ γεμάτου φαντασίαν. Τὸ κύριον θέμα ἔχει ἥρεμον ἀγωγήν. Τὸ ἐπακολουθοῦν δεῦτερον θέμα ἐμφανίζεται μίαν καὶ μόνην φορὰν ἐντελῶς ἐπισοδειακῶς, ἡ δὲ ὅλη ἀνάπτυξις εἶνε ἡ συνήθης εἰς τὸν Χάϋδν.

Τὸ Andante τῆς 2ας συμφωνίας εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα παραδείγματα τῆς τεχντροπίας καὶ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Χάϋδν. Τὸ κύριον θέμα ἔχει χαρακτηριστικὰ lied καὶ παρουσιάζεται μὲ ποικίλας παραλλαγάς. Αἱ παραλλαγὰὶ αὐτὰὶ ἐντοῦτοις δὲν ἀποτελοῦν τόσον τὸ κύριον στοιχεῖον τῆς συνθέσεως, ὅσον τὰ ἐνδιάμεσα τμήματα μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐκπηδᾷ μεγάλο πάθος καὶ διαφαίνεται τὸ βάθος καὶ ἡ τέχνη τοῦ «Παπᾶ Χάϋδν».

Τὸ Μενοῦέττο τῆς συμφωνίας εἶνε χονδρὸ καὶ ἐσωτερικόν, ἀπειλητικόν καὶ εὐτράπελον ταύτοχρόνως· πλοῦσιον εἰς ἀπροσδόκητα ἐπισόδια· γιγάντια διαστήματα, κτύπους τομπάνων μὲ crescendo, μὲ γενικὰς παύσεις καὶ γενικοὺς *τριλλοὺς*. Τὸ Trio ὅμως παραμένει θωπευτικόν, παιχνιδιάρικο, εὐθυμον καὶ ἀπλοῦν.



BLONDE

ΔΙΠΛΩΜ. ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ KUNZ-SRARG ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

HAUTE COUTURE

ROBES · ΜΑΝΤΕΛΙΑ · ΜΟΔΕΣ

54^A RUE AHARNON

Τὸ finale ἀρχίζει à la Musette ὅπως ἡ συμφωνία τῆς «*Αρχού-
δα*». Ὁ Α. Kuhacz, διατείνεται ὅτι τὸ κόνιον θέμα τοῦ finale αὐτοῦ καθὼς
καὶ τοῦ Andante καὶ τοῦ finale τῆς προηγουμένης συμφωνίας εἰς *Μι ὄφ*,
εἶνε παρμένο ἀπὸ τὰς λαϊκὰς κροατικὰς μελωδίας. Μολονότι ἡ ἀλήθεια εἰς
εἰς τὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν ἔχει ἐντέλως ἀναλήψῃ, πολλὰ μᾶς πείθουν ὅτι
πραγματικῶς ὁ Χιῶδν συχνάκις ἔχει ἐμπνευθεῖ ἀπὸ τὴν λαϊκὴν Μοῦσαν.
Εἰς τὸ πρῶτον θέμα τοῦ Allegro ἀντιτίθεται ἓνα δεῦτερον γεμάτο τὴν εὐφρο-
σύνην ἐκείνην καὶ εὐδαιμονίαν ποῦ αἰσθάνεται ἓνας εὐτυχῆς ἄνθρωπος μέσα
στὴν χαρὰν μιᾶς ἑορτῆς.

Ἅ Ο κῆπος τοῦ Παραδείσου

F. Petyrek

Τὸ σήμερον ἐκτελούμενον ἀπόσπασμα ε'νε τὸ πρῶτον μέρος ἀπὸ τὴν
Ἅ Οπεραν - Μυστήριον «ὁ Κῆπος τοῦ Παραδείσου». Ἡ ὑπόθεσις τῆς ὄπερας
εἶνε παρμένη ἀπὸ ἓνα παραμῦθι τοῦ Andersen. Ἅ ἓνας πρίγκηψ, πηγαίνει εἰς
ἀναζητήσιν τοῦ Παραδείσου καὶ μετὰ πολλὰς καὶ δυσκόλους περιπλανήσεις
φθάνει ἐπὶ τέλους ἐκεῖ, ἐπειδὴ ὅμως δὲν ἦτο προετοιμασμένος διὰ τὰς δοκι-
μασίας ἔπρεπε νὰ γυρίσῃ πάλιν εἰς τὴν ζωὴν, διότι ἡ εὐτυχία τοῦ Παρα-
δείσου ἔπρεπε ν' ἀποκτηθῇ με ἁγῶνας. Ἡ ὄπερα ἀρχίζει μ' ἓνα κορὰλ τοῦ
Παραδείσου ἐκτελούμενον μόνον ἀπὸ πνευστὰ. Τὸ κορὰλ εἶνε τὸ κόνιον
θέμα τῆς Ἅ Οπερας καὶ περνᾷ ἀπὸ αὐτὴν συνεχῶς με διαφόρους μορφάς.
Ἅ ἔπεται ἓνα βραχὺ πρελούδιον τῆς ὀρχήστρας, τὸ ὁποῖον καταλήγει σὲ
τρουφερόν καὶ κρατημένον ἦχον τοῦ κόνιου. Ἡ σκηνὴ ἀνοίγει καὶ μᾶς
παρουσιάζει τὸν νέον πρίγκηπα Egrin σ' ἓνα μικρὸν δωμάτιον πύργου.
Ἅ νέος ὀνειρεύεται ἓνα θαυματουργὸ λουλουδί, ποῦ τοῦ παρουσιάζεται
καὶ τὸ ὁποῖον σὺν ἓνα ἄστρο ποῦ κινεῖται τὸν ὀδηγεῖ εἰς τὸν παράδεισον.
Ἡ ποίησις τῆς ὄπερας ἔγινε ἀπὸ τὸν Hans Reinhart, ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγα-
λητέρους συγχρόνους ποιητὰς τῆς Ἅλβετίας Ἅ Reinhart ἔχει γράψῃ ὁμοίως
τὸ κείμενον διὰ τὸ μουσικὸδράμα τοῦ κ Petyrek «ἡ φτωχὴ μητέρα» καὶ ὁ
θάνατος» τὸ ὁποῖον πρὸ ἡμερῶν ἐπαίχθη με πολλὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν εἰς
τὴν Βγῆππ καθὼς καὶ εἰς ἄλλας πόλεις.

Ἅ Ἄρια Egrin (καθ' ὕπνον)

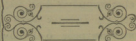
Ἅ ὦ μείνε καὶ ἄνθιζε εὐγενικὸ ἄστρολοῦλοδο,
στὴν ἱερὴ σκιά! Ἅ ἄς μποροῦσα
νὰ σὲ εἶχα πάντοτε στὰ χέρια μου ἑσένα
ὁ φῶς με τὸ θαυματουργὸ σου γέλιο!
ὁ ἄνθιζε πάντα καὶ φώτιζε!
σὺν ἓνα παρηγορητικὸ λουδοῦδι τῆς μοναξιάς.
Ποῦ θαῦρω καλλίτερο βάλσαμο
παρὰ στὴ μοροιδιά σου;
ποῦ θαῦρω ἄλλοῦ εἰρήνην παρὰ στὴν λάμψι σου;

Κυρίες

Μόνον τὸ βερνίκι ὀνύχων ΡΟΔΑ
δίδει εἰς τοὺς ὀνυχας τὸ φυσικόν τους
χρῶμα καὶ δὲν δάλλπει αὐτούς.

Ζητήσατέ το παντοῦ

ΚΕΝΤΡ. ΑΠΟΘΗΚΗ: ΧΑΡ. ΤΡΙΚΟΥΠΗ 46



ΚΡΕΜΑ

ΡΟΔΑΛΙΝΗ

Η ΜΟΝΗ ΑΒΛΑΒΗΣ

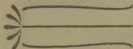
Βραβευθεῖσα ἐν τῇ
ἐκθέσει τῶν Παρισίων

ΜΕ ΧΡΥΣΟΥΝ
(GRAND-PRIX)

ΜΕΤΑΛΛΙΟΝ

ΤΟ ΔΟΧΕΙΟΝ

ΔΡ. 15



ΠΟΥΔΡΑ ΡΟΔΑΛΙΝΗ

Μόνον ἡ ποῦδρα Ροδαλίνη σᾶς ἔξασφα-
λίζει βελούδινο δέμα, εἶναι ἡ ἀβλαβεστέρα
ὄλων.

Ζητήσατέ την εἰς ὅλους τοὺς χρωμα-
τισμούς.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΠΑΝΤΟΥ

Κεντρ. Ἀποθήκη Χαρ. Τρικοῦπη 46

Συμφωνία Ντὸ μείζ. ἄρ 41

(Zupiter)

Αἱ τρεῖς συμφωνίαι. εἰς Mi b εἰς Σόλ ἔλασσον καὶ Ντὸ, ἀποτελοῦν τὸ κορόμφωμα τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ καὶ συνετέθησαν, ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην, ἐντὸς μερικῶν μηνῶν τοῦ ἔτους 1788. Οὐδέποτε ἴσως ἢ πρὸς σύνθεσιν ἐξαιρετικὴ ἐκόλλια τοῦ Μότσαρτ ἐξεδηλώθη κατὰ τρόπον ἐκπνεκτικώτερον· διότι τὰ τρία ταῦτα ἔργα εἶνε ὃ, τι ἀσιώτερον παρήγαγε καὶ συνεπὼς ἀποτελοῦν πολύτιμα ἀποκτήματα τοῦ συμφωνητικοῦ *repertoire* ἐπὶ πλέον παρέχουν εἰς τοὺς μελωδικούς τύπους καὶ εἰς τὰ αἰσθήματα τὰ ὁποῖα ἐκφράζουσι, τοιούτην ποικιλίαν, ὥστε τὸ γεγονός τῆς διαδοχικῆς τῶν συνθέσεως καθίσταται ἔτι ἐκπνεκτικώτερον. Διὰ τῆς ποικιλίας ταύτης εἰς τὴν ἐκφρασιν, αἱ συμφωνίαι τοῦ Μότσαρτ διακρίνονται οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰ σχετικὰ ἔργα τοῦ Χάϋδν, τῶν ὁποίων οἱ μουσικοὶ τύποι ἀνανεοῦνται ἐπίσης πλουσιώως, ἀλλὰ μὲ αἰσθηματικῶν περιεχομένων πολὺ πλέον περιορισμένων. Συμφωνίαι τινὲς τοῦ Χάϋδν, παραβαλλόμεναι πρὸς τὰς τρεῖς συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ, εἶνε ὁ καθρέπτης ἐν ᾧ διακρίνομεν τὴν ψυχὴν τῶν δύο διδασκάλων. Ὁ Χάϋδν ἐμφανίζεται οἷος μᾶς παρουσιάζεται διὰ τῶν βιογραφιῶν του καὶ τῶν ἔργων του: ὕγιής, ρωμαλέος, εὐτυχής, γαληνίου χαρακτήρος, ἀγνωθῶν τὰς αἰσθηματικὰς περιπετειᾶς· ὁ Μότσαρτ, ἀντιθέτως, λεπτός, διαχυτικός, βιαστικός, ὅπως θέλει ἡ λαϊκὴ προκατάληψις νὰ εἶνε κάθε ἄνθρωπος τὸν ὁποῖον ἀναμένει πρόβρων τέλος. Ἀπὸ καθαρᾶς μουσικῆς ἀπόψεως, μεγάλαι διαφοραὶ ὑπάρχουσι μεταξὺ τῶν δύο διδασκάλων. Οἱ σύγχρονοι τῶν δύο διαστήμων ἀντιπάλων ἀνεγνώριζον εἰς τὸν νεώτερον ἐξ αὐτῶν (τὸν Μότσαρτ) μελωδικὸν πλοῦτον χειμαρρῶδη Ὁ Dittersdorf θαυμάζων τὸν πλοῦτον τῶν μουσικῶν ιδεῶν τοῦ Μότσαρτ, τὸν κατηγορεῖ ταύτω λόγῳ διότι κατεσπατάλει τὸν πλοῦτον αὐτὸν καὶ δὲν ἔδιδε καιρὸν εἰς τὸν ἀκροατὴν νὰ παρακολουθήσῃ τὰ συνεχῶς παρουσιαζόμενα νέα θέματα. Ὁ Μότσαρτ ἐγκλιτέσπειρε πλουσιοπαρόχως, κατὰ τὴν θεματικὴν ἀνάπτυξιν τῆς κυρίας ιδέας, πληθῶν μουσικῶν φράσεων, αἱ ὁποῖαι ἔδιδον τὴν ἐντόπωσιν δευτερευόντων καὶ συγκεκριμένων θεμάτων, δυναμένων θαυμάσια νὰ χρησιμοποιηθοῦν ὡς πηρῶν νέων συνθέσεων.

Ἡ ὁπ' ἀριθμὸς 41 τελευταία συμφωνία τοῦ Μότσαρτ φέρει καὶ τὴν προσω-

Τὰς τυπογραφικὰς σας ἐργασίας

ΣΤΗΝ ΕΚΔΟΤΙΚΗΝ (ΜΠΛΑΖΟΥΔΑΚΗ)

ΕΥΡΗΣΙΑΟΥ 8 - ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 46

ΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΛΩΔΙΤΕΧΝΙΚΟΤΑΤΗ

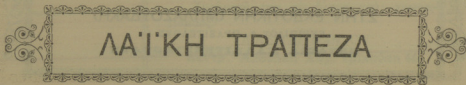
νυμίαν «*Συμφωνία τοῦ Διδῶς*». Ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ ὀραϊότερα μνημεῖα τοῦ ἐλευθέρου, ἰσχυροῦ καὶ πλουσίου πνεύματός του. Καμμιά ἄλλη ἀπὸ τὰς συμφωνίας τοῦ Μότσαρ δὲν ἔχει τὸσον πλοῦτον θεμάτων, καμμιά ἄλλη δὲν πηροισιάζει ἰδέες τὸσον διαγωγεῖς καὶ τὸσον ὁμοιογενεῖς. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν συμφωνίαν ὑπάρχει κάτι τὸ ἀρχαῖκόν, μιὰ ἀτελείωτη φαιδρότης καὶ ἀπόλυτος ὀραϊότης. Τὸ εἰσαγωγικόν θέμα τοῦ πρώτου μέρους ἐμφανίζεται μὲ πομπώδεις τόνους γνωστοὺς ἤδη ἀπὸ τὰς προηγουμένας συμφωνίας του· ἀλλ' ἀμύσως μετὰ τοὺς πρώτους ἤχους ὁ χαρακτὴρ γίνεται ἐσωτερικώτερος.

Τὸ ὅλον θέμα εἰς τὴν ἀπόλυτον ἀνάπτυξιν του φθάνει τὰ 23 μέτρα Γενικῶς δὲν θὰ ἦτο πολὺ δύσκολον νὰ εὔρη κανεὶς πρόγραμμα διὰ τὰ ἀριστουργήματα τῆς κλασσικῆς συμφωνικῆς μουσικῆς· εἰς τὴν συμφωνίαν τοῦ Διδῶς π. χ. θὰ ἔβλεπε κανεὶς εἰκόνας καὶ σκηνάς φαιδράς καὶ εὐθύμους μὲ πηρεμπύποντα ἥσυχά ἢ φοβερά ἐπεισόδια. Θὰ ἐξεχώριζε τὰ θέματα τῆς ἐσωτερικῆς αἰσθηματικότητος καὶ τῆς λαϊκῆς εὐθυμίας.

Εἰς τὸ *Andante* ὁ Μότσαρ μεταχειρίζεται τρία κύρια θέματα. Εἰς τὸ πρῶτον γεμάτο πάθος, ἔρχεται ὡς ἀντίθεσις ἓνα δεύτερον, χαρακτῆρος ἀπειλητικοῦ. Τὸ θέμα τοῦτο ἀναπτυσσόμενον καταλήγει εἰς φράσιν γεμάτην εἰρήνην

Τὸ *Μενουέτο* τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀναπτύσσεται ἐπίσης σὲ μίαν ἀπρόσφαιραν αἰσθηματικότητος.

Τὸ *Τρίο* του ἔχει εἰς τὴν μελωδικὴν του γραμμὴν καὶ εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν στοιχεῖα τοῦ Χάινδν. Τὸ περιφημότερον μέρος τῆς συμφωνίας εἶναι τὸ *finale*. Ὁ τόπος τῆς Φούγκας παίζει μέσα σ' αὐτὸ τὸν σπουδαιότερον ρόλον. Τὸ κύριον θέμα, ἓνα παλαιὸν θέμα ποῦ ἀνήκει σὲ ὅλον τὸν κόσμον, γίνεται ὑστερα ἀπὸ τὴν πρώτην *ἡμίσειαν πτώσιν*, τὸ θέμα μιᾶς ἀπλῆς φούγκας. Μετὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ μέρους ὁ Μότσαρ δὲν τελειώνει ἀπλᾶ, ἀλλὰ προσθέτει μίαν *Coda*, ἡ ὁποία ἀρχίζει ἐπίσης μὲ φούγκα, εἰς τρόπον ὥστε εἰς τὸ ὑπάρχον ἤδη κύριον θέμα νὰ προστίθενται δύο ἀκόμη σηματίζοντα τριπλὴν φούγκαν. Τὸ τελευταῖον μέρος τῆς *Συμφωνίας τοῦ Διδῶς* εἶνε καὶ θὰ παραμένῃ ἓνα ἀριστοῦργημα τῆς ἀντιστικτικῆς τέχνης.



ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Κυριακή 30 Ιανουαρίου 1927, ὥρα 11 π. μ. ἀκριβῶς

ΕΚΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1926-1927

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

JEAN ΒΟΥΤΝΙΚΟΦ

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ

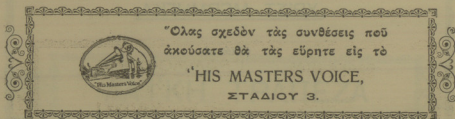
ΧΡΙΣΤ. ΜΕΡΜΗΓΚΑ

(Πιάνο)

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- 1) *Jota aragonaise* *Glinka*
ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας (πρώτη ἐκτέλεσις)
- 2) *Zorohayda* *Svendsen*
Συμφωνικὸν ποίημα
ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας
- 3) *Sigurd Jorsalfar* *Ed. Grieg*
I Πρελούντιο (εἰς τὴν στοὰν τοῦ βασιλέως)
II Ἰντερμέδιο (τὸ ὄνειρο τοῦ Borghild)
III Ἐμβατήριον
ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας (πρώτη ἐκτέλεσις)
- 4) *Πολοσβιανοὶ χοροὶ* *Al. Borodine*
Ἐκ τῶν «Πρίγκιπα Ἰγκὸρ»
ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- 5) *Κοντσέρτο εις Μι ύφ.* *Fr. Liszt*

Ἡ Δίς Χρ. Μέρμηγκα

καὶ ἡ ὀρχήστρα

- 6) *Θλιβερὸ Βάλς* *Sibelius*

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

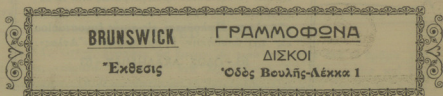
- 7) *Ὁ Καλλιπασμὸς τῶν Βαλκυρίων* *R. Wagner*

Ἐκ τῆς μουσικῆς δρᾶμα «Βαλκυρία»

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο τῆς Συναυλίας: Jsteinway

Γεν. ἀντιπρόσωπος: *Εὐδὴρ. Τσαμουριζῆς*



BRUNSWICK

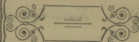
ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ - ΔΙΣΚΟΙ

και τὰ νέου συστήματος

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ

ΠΑΝΑΤΡΟΠ - ΠΑΝΑΚΟΥΣΤΙΚΑ

Salon Brunswick ΒΟΥΛΗΣ · ΛΕΚΚΑ 1.



ΡΑΠΤΟΜΗΧΑΝΑΙ ΣΙΓΓΕΡ

Με δόσεις και μετρητοίς

Τριπλασιάσατε την απόδοσιν τῶν Ραπτομηχανῶν σας
χρησιμοποιοῦντες τοὺς

ΗΛΕΚΤΡΟΚΙΝΗΤΗΡΑΣ ΣΙΓΓΕΡ

Ἐφαρμόζονται εἰς ραπτομηχανὰς παντὸς εἴδους

ΠΑΡΕΧΟΝΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ ΕΠΙ 8 ΗΜΕΡΑΣ ΠΡΟΣ ΔΟΚΙΜΗΝ

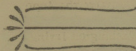
Πληροφορίαι εἰς ὅλα τὰ καταστήματα

ΣΙΓΓΕΡ

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ ΑΤΛΑΣ ΗΓΓΥΗΜΕΝΑ-ΣΤΕΡΕΑ-ΑΚΑΤΑΓΩΝΙΣΤΑ

Ἐπειὶ θέλετε ν' ἀγοράσατε γραμμόφωνον, μὴ ἀγοράσατε ὅ,τι γραμμόφωνον τύχη. Πρέπει νὰ ἐξετάσατε προηγουμένως ὅλα τὰ συστήματα καὶ πρὸ πάντων τὰ Γραμμόφωνα «Ἀτλας». Πωλοῦνται εἰς τιμὰς ἐργοστασίου εἰς τὴν ἀποθήκην Γραμμοφῶνων «Ἀτλας».

63 - ΟΔΟΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ - 63



Μιά διασηή νόχτα τοῦ καλοκαιριοῦ ἡ Ἰακίνθη εἶχε μείνει μόνη σὲ μιὰ ἀθροῦσα τῆς Ἀλάμπρας. Καθισμένη κοντὰ σὲ μιὰ πηγή ἀπὸ ἀλάβαστρον, ἔκλαιε· λυγροὶ ἔφευγαν ἀπὸ τὸ στήθος τῆς, καὶ τὰ δάκρυά τῆς ἔτρεχαν ἡμέρα στὰ καθαρὰ νερά.

Μὰ σιγὰ, σιγὰ, τὸ νερὸ ἐταράχθηκε, καὶ ἀπὸ μέσα ἀπὸ ἓνα ἀπροσδιόριστο σόννεφο ἐβγήκε τὸ ὠρὸ φάντασμα μιᾶς γυναίκας νέας καὶ ὠραίας ποῦ κρατοῦσε στὰ χέρια τῆς ἀργυρὸ λαῦτοτο. Τὰ φορέματά τῆς ποῦ ἔλαμπαν ἀπὸ τὰ πετράδια, ἦταν φορέματα μαυριτανῆς πριγκηπέσσας.

«Κόρη θνητή, εἶπεν ἡ φωνή τῆς ἡ ἀρμονικὴ καὶ γλυκεῖα, γιατί κλαῖς ; Γιατί νὰ ταραζῆς ἔτσι μὲ τοὺς θρήνους σου τὴν ἡσυχία τῆς νόχτας ;»

«Κλαίω τὸν ἀγαπημένο μου ποῦ μὲ ἄφησε !

Στέγνωξε τὰ δάκρυά σου ὁ πόνος δὲ τελειώση σὲ λίγο. . . Μὰ ἀκουσε Ἔχεις μπροστά σου τὴν λυπημένη Ζοροχάυδα. Ἐγνώρισα σὰν κ' ἔσένα τὰς θλίψεις τοῦ δυστυχισμένου ἔρωτος. Ἐνας χριστιανὸς ἱππότης, ἓνας ἀπὸ τοὺς προγόνους σου, μοῦ εἶχε πάρει τὴν καρδιά. Εἶχα ὀποσχεθεῖ νὰ ἀποσθῶ τὴν θρησκεία του καὶ νὰ τὸν ἀκολουθήσω στὴν πατρίδα του.

Ἀλλὰ στὴν μεγάλη στιγμὴ τῆς ἀναχωρήσεως ὁ θάρρος μὲ ἄφησε, ἐδίστασα, καὶ ἀφοῦ ἔμεινα ἀιχμάλωτος μέσα σ' αὐτὸ τὸ παλάτι, πέθανα εἰδωλολάτρις ὄστερα ἀπὸ μιὰ ζωὴ δυστυχισμένη. Ἀπὸ τότε, τὰ Πνεύματα τοῦ Κακοῦ, μὲν ἔχουν στὴν διάθεσί τους, καὶ πρέπει νὰ μὲν ὀποτεταγμένη στὰς θελήσεις των, ὡς τὴν ἡμέρα ποῦ τὸ ἅγιο χερὶ μιᾶς Χριστιανῆς θὰ σπάση τὴν μαγικὴ δύναμι ποῦ μὲ κρατεῖ ἀιχμάλωτο ἐδῶ. . . Μπορεῖς νὰ μὲ ἐλευθερώσης. . . Τὸ θέλεις ; Λέγε !

«Ναί, τὸ θέλω, ἀπῆντησεν ἡ Ἰακίνθη τρέμουσα.

«Πλησίασε λοιπόν. Βόθισε τὸ χερὶ σου στὸ νερὸ αὐτῆς τῆς πηγῆς, βάπτισέ με μὲ τὴ θρησκεία σου, καὶ ἡ ψυχὴ μου θὰ γνωρίσῃ τὴν αἰώνια ἡσυχία.

Ἡ Ἰακίνθη ἐπλησίασε, ἐπῆρε νερὸ στὴν παλάμη τῆς καὶ ἔχυσε ἐπάνω στὸ κεφάλι τοῦ φαντάσματος. . . Τότε ἡ Ζοροχάυδα, μὲ τὸ πρόσωπο στὸ κεφάλι μεταμορφωμένο, ἄφησε νὰ πέσῃ σιγὰ τὸ ἀργυρὸ τῆς λαοῦτο κοντὰ στὴν πηγή, ἐσταύρωσε τὰ λευκά τῆς χέρια στὸ στήθος τῆς, καὶ ἀφοῦ ἔστειλε στὴν νεαρὰ κόρη ἓνα χαμόγελο μὲ μιὰ ἔκφρασι ἀγάπης, ἐχάθηκε. . .

Ἡ Ἰακίνθη ἐνόμιζε ὅτι ὄνερεῦεται. Μὰ βλέποντας στὰ πόδια τῆς τὸ ἀργυρὸ λαοῦτο ἔπαυσε ν' ἀμφιβάλλῃ, καὶ στὴν ἐνδόμησι τῆς προφητείας τῆς Ζοροχάυδα, τὸ πρόσωπό τῆς ἐφωτίσθη καὶ ἔλαμψε ἀπὸ χαρὰ.

(Ἴδε: «Ὁ Ἐρωτὸς τοῦ Ρόδου τῆς Ἀλάμπρας» τοῦ Washington Irving.)

ED. GRIEG

“SIGURD JORSALFAR,»

*Ὁ Ed. Grieg, ἔγραψεν ὡς ἔργον 56, τριὰ κομμάτια διὰ τὸ δράμα τοῦ Bjornson, «Sigurd Jorsalfar»: ἓνα *Προλόγιο*, ἓνα *Ἰντερμέδιο* καὶ ἓνα *Ἐμβατήριον*. Τὸ *Προλόγιο* καὶ τὸ *Ἰντερμέδιο* εἶνε πολὺ βραχέα καὶ ἀπλά.

Τὸ πρῶτον φέρει και ὡς δεύτερον τίτλον. «Εἰς τὴν στοὰν τοῦ βασιλέως» και βραζοῖζεται ἐπάνω σ' ἓνα χιουμοριστικὸ θέμα κατ' ἀρχάς. Μὲ τὴν εἴσοδον ὁμως τῶν βιολίων τὸ μέρος αὐτὸ πέρνει ζωηρὸν και πομπώδη χαρακτηριστήρα. Τὸ μεσαῖον τμήμα ἀποτελεῖται ἀπὸ διάλογον μεταξὺ πλαγιαῖλου και ὀξυάλου, κατὰ τὸπιν μεταξὺ εὐθυαύλου και βαρυαύλου με χαρακτηριστῆρα καθαρῶς ἐλεγειακόν. Τὸ *Ἰντερμέδιο* ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα *Andante* γεμάτο αὐστηρότητα τὸ ὁποῖον ἀφοῦ πέραση ἀπὸ ἐνα *Allgro* ποῦ ἀπεικονίζει τὸν φόβον, ἐπανέρχεται εἰς τὴν πρῶτην ἀγωγήν.

Τὸ *Ἐμβατήριον* εἶνε γραμμένο ἐπάνω στὸν τύπον τοῦ «Γαμηλίου Ἐρβατηρίου» τοῦ Μένδελσαν Αἰ σάλπιγγες ἀντηχοῦν ζωηρά· ἀκολουθεῖ ἡ ὀρχήστρα γεμάτη χαρὰν και εὐθυμίαν. Τὸ *Τρίτο* ἔχει πολὺ ἀπλὴν μελωδίαν και ἄρμονίες γεμάτες βάθος.

Πολοσβιανοὶ Χοροὶ

A. Borodine

Ὁ Ἀλέξανδρος Μποροδὶν ἐγεννήθη εἰς Πετρούπολιν τὴν 12ην Νοεμβρίου 1834 και ἀπέθανεν στὴν αὐτὴν πόλιν τὴν 27ην Φεβρουαρίου 1887. Θεωρεῖται σχεδὸν ὡς ἀρχηγὸς τῆς «ομάδος τῶν πέντε». Ἐν τούτοις οὐδέποτε εἶχεν ἀφοσιωθεῖ ἀπολύτως εἰς τὴν μουσικὴν, ἀλλὰ διετέλεσε καθηγητὴς τῆς χημείας εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τῆς Πετρούπολεως μέχρι τοῦ θανάτου του. Ὁ Μποροδὶν παρὰ τὰς ἐπιτυχίας του εἰς ἔργα συμφωνικῆς φύσεως εἰλκνέτο πάντοτε ἀπὸ τὸ θέατρον. Ὡς ἐκ τούτου μετὰ τὴν ἀποτυχίαν τῶν μελοδραμάτων του ἡ «Μνηστή τοῦ Τσαρού» και «Μίλαδα» δὲν ἐδίστασε νὰ γράψῃ τὸν Πρίγκηπα Ἰγκὸρ», ὅστις θεωρεῖται δικαίως ὡς ἓν ἐκ τῶν ὠραιτέρων ἔργων τῆς ρωσικῆς σχολῆς. Τὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ μελοδράματος τούτου, λόγῳ τοῦ ἐν τῷ μεταξὺ ἐπεσμβάντος θανάτου τοῦ Μποροδὶν ἀτεπεράτωσεν ὁ Ρίμσκυ — Κορσακώφ. Οἱ «Πολοσβιανοὶ χοροὶ τοῦ Πρίγκηπος Ἰγκὸρ» εἶνε χαριτωμένοι, γεμάτοι χρῶμα, λάμπιν και ζωηρότητα, ἔχουν μεγάλην πρωτοτυπίαν εἰς τὰς ιδέας και τοὺς ρυθμούς. Ἡ ἐνορχήστρωσις τῶν εἶνε θωπευτικὴ, λαμπρά, γραφικὴ, με ἔξαιρετικὴν χρησιμοποίησιν τῶν κρουστῶν ὀργάνων, εἶνε μία ἀνατολικὴ ἐορτή, ὀργιώδης δίνη ἤχων, ἀρκετὴ διὰ νὰ δεῖξῃ τὴν τέχνην μεθ' ἧς ὁ Μποροδὶν ἐχειριζέτο τὴν ὀρχήστραν.

ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ Α. Ε.

Έδρα: ΑΘΗΝΑΙ 'Οδὸς Φειδίου 3. Τηλ. 31,03

ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ

ΠΙΑΝΑ

Ἀποκλειστικὴ ἀντι-
προσωπία καὶ πώλησις
τῶν καλλιτέρων ἐργο-
στασίων.

WOLFFRAMM

ΔΡΕΣΔΗ

NEUMEYER

BERLIN

CROTRIAN STEINWEG

BRAUNSCHWEIG



BLUTHNER

ΔΕΙΨΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΑ ὈΡΓΑΝΑ

Βιολιά, τόξα, χρονόμετρα, θήκες, ῥόλοι πιανόλας, καρέκλαι,
χορδές, ὅλα τὰ εἶδη πνευστῶν καὶ ἐγγόρδων ὀργάνων.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ

Κλασσικά, παιδαγωγικά καὶ νεώτερα ὡς καὶ μουσικὴ αἴθου-
σῶν (Musique de chambre), χορευτικὴ Μουσικὴ, ἐκδόσεις.

ΧΟΡΔΙΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΥΑΙ ΠΙΑΝΩΝ

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΑΘΗΝΑΙ ΦΕΙΔΙΟΥ 3.

ΥΠΟΚΙΜΑΤΑ > ΠΕΙΡΑΙΩΣ 13.

Χαλκίδα, Ἡράκλειον, Χανιά (Κρήτης) καὶ Κερίνθω



ΕΚΔΟΣΙΣ
ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟΥ ΓΡΑΦΕΙΟΥ
"ΙΡΙΣ"
30 - ΠΑΤΗΣΙΩΝ - 30