

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 12 'Απριλίου 1937, ὥραν 6.45' μ.μ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1937

ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ

ΤΕΛΕΙΟΦΟΙΤΩΝ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

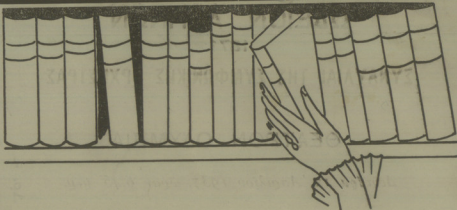
ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ

ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ

*Μετά τήν ἔναρξιν τῆς Συναντίας ἡ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τιμὴ ἀναλυτικῶν προγράμματος, Δρ. 5.



**ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**

**ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ
ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΓΛΩΣΣΑΣ**

**“ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,
ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝ/ΤΟΣ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Συμφωνία άρ. 1 έργον 21 L. van BEEHOVEN
I. Adagio molto — Allegro con
brío
II. Andante cantabile con moto
III. Menuetto. Allegro molto e
vivace
IV. Adagio. Allegro molto e vivace
'Η όρχήστρα
2. Φαντασία επί Ούγγρικῶν θεμάτων. FR. LISZT
Κλειδοκύμβαλον συνοδεία τῆς όρχήστρας
'Η Δις *Αλκ. Παπαλεονάρδου*
τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Α. Σκόκου

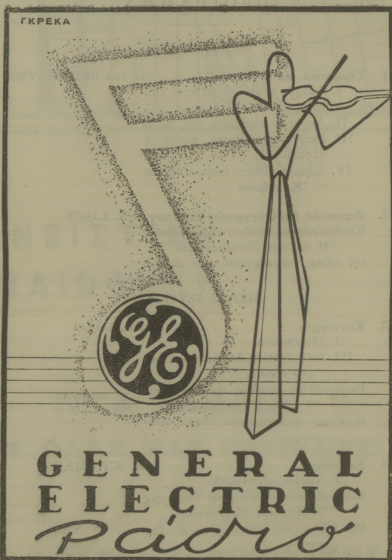
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Κοντσέρτο ED. LALO
II. Intermezzo.
III. Introduction Andante.—Alle-
gro vivace
Βιολοντσέλλον συνοδεία τῆς 'Ορχήστρας
'Ο κ. *Χρ. Γαρουφαλῆς*
τῆς τάξεως τῆς καθηγητρίας Δδος Α. Κου-
ρούκλη
4. Κοντσέρτο R. SCHUMANN
I. Allegro affettuoso
Κλειδοκύμβαλον συνοδεία τῆς 'Ορχήστρας
'Η Δις *Άγλ. Γιαννοπούλου*
τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Σ. Φα-
ραντίου
5. 'Ακαδημαϊκὴ Εἰσαγωγή JOH. BRAHMS
'Η όρχήστρα

Πιάνο τῆς Συναυλίας: STEINWAY & SONS

'Αντιπρόσωπος: Ε. Τσαμουρτζῆς

ΓΚΡΕΚΑ



**GENERAL
ELECTRIC**
Radios

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ^{ΑΕ}
ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 9 ΑΘΗΝΑΙ ΤΗΛ. 24-311

L. van BEETHOVEN

Πρώτη Συμφωνία

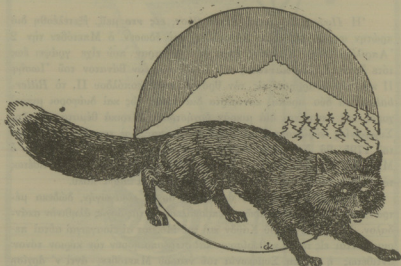
Ἡ Πρώτη Συμφωνία ἔργον 21ον, εἰς ντο μεῖζ. ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν εἰς μίαν Συναυλίαν ποῦ ἔδωσεν ὁ Μπετόβεν τὴν 2 Ἀπριλίου 1800. Τὰ μόνα ἔργα δι' ὀρχήστραν ποῦ εἶχε γράψει ἕως τότε ἦσαν αἱ δύο *καντάτες* τοῦ 1790, διὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἰωσήφ II καὶ τὴν ἀνάρρησιν εἰς τὸν θρόνον τοῦ Λεοπόλδου II, τὸ *Ritterballet*, τὰ δύο πρῶτα κοντσέρτα διὰ πιάνο, ὡς καὶ διάφοροι μικροὶ χοροὶ καὶ μενουέτα διὰ μικρὰν ὀρχήστραν. Μερικὰ θέματα τῆς 1ης Συμφωνίας εὐρίσκονται, μὲ διαφόρους τύπους, σὲ τετράδια μὲ σκίτσα τοῦ 1795· θὰ ἦκο ὅμως τολμηρὸν νὰ συμπεράνωμεν δι' αὐτὸ ὅτι ὁ Μπετόβεν εἰργάσθη εἰς τὴν πρώτην Συμφωνίαν πέντε ἔτη ἀντιθέτως τὸ εὐκολον αὐτὸ ἔργον δὲν τὸν ἀπησχόλησε καὶ πάρα πολὺ.

Ἡ Συμφωνία εἰς ντο ἀρχίζει μὲ ἀργὴν εἰσαγωγὴν, δώδεκα μέτρων, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον ἐπροκάλεσε εἰς τὰς ἀρχὰς ἀληθινὸν σκάνδαλον. Εἰς τὰ ἔργα τοῦ Χάινδν καὶ τοῦ Μότσαρτ αἱ εἰσαγωγαὶ αὗται περιορίζονται εἰς τὸ νὰ καθορίσουν καὶ στερεοποιήσουν τὸν κύριον τόνον· ἀντιθέτως ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ νεαροῦ Μπετόβεν, ἀντὶ ν' ἀρχίσῃ μὲ σύμφωνον συγχορδίαν εἰς τὸ ντο μεῖζ., ἀνοίγει μὲ διάφωνον συγχορδίαν εἰς τὸ φα, διπλοῦν τόλμημα, διὰ τὸ δεύτερον τῶν ὁποίων ἴδιως τὸν ἐμέμφθησαν πολὺ. Κατόπιν, τὸ πρῶτο allegro ἀναπτύσσεται κανονικᾶ, εἰς τὸν τύπον τῆς σονάτας· ἡ ἔκθεσις περιλαμβάνει τὰ δύο τυπικὰ μοτίβα εἰς ντο καὶ σολ καὶ ἐπαναλαμβάνεται· ἡ ἀνάπτυξις, βραχεία καὶ δλίγον ἰσχνή, μεταχειρίζεται τύπους ποῦ μυρίζουν ἀκόμη σχολεῖον· ἡ ἀνακεφαλαίωσις διακρίνεται δι' ἐνορχήστρωσιν συχνὰ νέαν καὶ μίαν coda ποῦ ἐπαναφέρει τὸ πρῶτον θέμα.

Τὸ *Andante cantabile*, εἰς φα μεῖζ., εἰς 3/8, πολὺ συγγενὲς μὲ τὸν συμμετρικὸν ρυθμὸν τοῦ τετάρτου κοναρτέττου, ποῦ ἐγράφη τὸν ἴδιον καιρὸν, ἐκτυλίσσεται ἐπίσης μέσα εἰς μιμήσεις ἀρκετὰ σχολαστικὰς, ὅπου ὅμως ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μπετόβεν διαφαίνεται ἤδη ἀπὸ διὰφορα ἐξυ-

ΣΙΣΤΟΒΑΡΗΣ

ΓΟΥΝΑΡΙΚΑ ΑΠΑΡΑΜΙΛΛΑ



ΑΘΗΝΑΙ { ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ : Έρμου 4 (Γωνία) Τηλέφ. 20-080
ΑΠΟΘΗΚΗ : Μητροπόλεως 15 (Γωνία) Τηλέφ. 22-276

ΚΥΡΙΩΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ : Rue Fouad Ier, 9

ΚΑΪΡΟΝ : Rue Kasr-el-Nil, 27

ΠΑΡΙΣΙΟΙ : Cité Paradis, 5

ΔΕΙΨΕΙΑ : Nikolaistrasse, 36

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΕΝ ΛΟΝΔΙΝΩ : 190 Upper Tames Str. E.C. 4

πνα και ώραία ευσήματα, ὅπως π. χ. τὸ *πεντάλ* τῶν τυμπάνων εἰς φα και ὄχι εἰς *ντο*. Διὰ τὸ τρίτον μέρος, ὁ Μπετόβεν ἐκράτησε τὸν τίτλον τοῦ μενουέτου, ἀλλὰ καθώρισεν ἀγωγὴν *allegro molto e vivace*, ἀγωγὴν δηλαδὴ *σκέρτσου* εἰς τὸ αὐτὸ μέρος κάποιου τμήμα πού ἐπανέρχεται μὲ μετατροπίαν και μὲ τοὺς ἀρχικοὺς φθόγγους τοῦ θέματος, φέρει ἤδη χαρακτῆρα πολὺ συμφωνικόν. Τὸ τελικὸν *rondo*, γεμάτο ζωὴν και φῶς, ὑπερβαίνει ὀλίγον τὸ ἐπίπεδον τῶν σχετικῶν *rondo* τοῦ Χάυδν.

Ὅσον δειλὴ και ἂν μᾶς φαίνεται σήμερον ἡ Πρώτη Συμφωνία κοντὰ εἰς τὰς ἄλλας ποὺ ἠκολούθησαν, ἐξέπληξε μὲ τὴν τολμηρότητά της τοὺς ἀκροατὰς τοῦ 1800. Παρατηρήθη εἰς αὐτὴν χρῆσις τῶν πνευστῶν ὀργάνων πολὺ εὐρύτερα και πλέον ἀνεξάρτητος ἀπὸ ἐκεῖνην εἰς τὴν ὁποίαν τοὺς εἶχαν συνειθίσει ὁ Χάυδν και ὁ Μότσαρτ. Πράγματι ὁ Μπετόβεν ἤδη ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκεῖνης κάμνει χρῆσιν τοῦ διαφόρου χρώματος τῶν ὀργάνων, διὰ νὰ προσθέσῃ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀντιθέσεως τὴν ὁποίαν δὲν ἤμποροῦσε νὰ ἔχη, οὔτε εἰς τὴν σονάταν, οὔτε εἰς τὸ κουαρτέττο.

F. LISZT

Φαντασία ἐπὶ Οὐγγρικῶν θεμάτων

Ἡ «Φαντασία ἐπὶ Οὐγγρικῶν θεμάτων» τοῦ Λίστ, μαζί μὲ τὰς περιφημοὺς «Οὐγγρικὰς Ραψωδίας» ἀνήκει εἰς τὴν κατηγορίαν ἐκεῖνην τῶν ἔργων τοῦ Λίστ, τὰ ὁποῖα συνέβαλον πολὺ περισσότερον εἰς τὴν φήμην τοῦ μουσουργοῦ παρὰ τὰ πραγματικῶς ἀριστουργήματα του.

Δὲν ὑπῆρξε πιανίστας—πρὸ ὀλίγων ἀκόμη ἐτῶν—ποὺ νὰ μὴ θεωρῆ καθήκον του νὰ τελειώσῃ τὴν συναυλίαν του, χωρὶς μίαν ἀπὸ τὰς ραψωδίας αὐτάς. Τὰ γεμάτα λάμψιν και ποικιλίαν, ζωὴν και ναχέλειαν, πάθος ἢ μελαγχολίαν ἔργα αὐτά, διὰ τῶν ὁποίων ὁ Λίστ ἠθέλησε νὰ κάμῃ ἕν εἶδος μουσικῆς ἔθνογραφίας τῆς πατρίδος του, ἐκέρδισαν πολὺ συχνὰ τὴν εὐνοίαν τοῦ κοινοῦ εἰς βάρος τῶν ὠραιότερων σελίδων τοῦ Λίστ. Ὁ ὕδιος λέγει ὅτι διὰ τῶν Ραψωδιῶν του ἠθέλησε νὰ δώσῃ ἕνα εἶδος ἐποποιίας τῆς τσιγγάνικης μουσικῆς, πράγμα ἀρκετὰ ἐπικίνδυνον δι' ἕνα νομῆδα λαόν, τοῦ ὁποίου τὰ λαϊκὰ τραγούδια ἀνηχοῦν ἐπίσης εἰς ὅλα τὰ βουνὰ και τὰς πεδιάδας τῆς Ρουμανίας και τῶν ἄλλων παραδουναβίων κρατῶν. Πολλοὶ ἄλλως τε και ἕκ τῶν Μαγνάρων διεμαρτυρήθησαν διὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Λίστ ἐθεώρησε καθαρῶς ἔθνη-



AMBO

κὴν μουσικὴν τῆς Οὐγγαρίας τὰ τοιγγάνικα τραγούδια. Οὐγγρική ἢ τοιγγάνικη, ἢ μουσικὴ αὕτη εἴλωσε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Λιστ μετὰ τὰς «ἐλάσσονας κλίμακας μετὰ τέταρτην ἠΰξημένην, ἔκτην ἠλαττωμένην καὶ ἑβδόμην ἠΰξημένην» μετὰ τὴν «πλουσίαν ποικίλιαν τοῦ ρυθμοῦ», μετὰ τὴν «τονικὴν ἀνεξαρτησίαν καὶ τὴν ἀγρίαν ἐλευθερίαν τῆς μορφῆς ποῦ ἐπιτρέπει εἰς τὸν παύσην τοῦ **κνυμβάλου** (Zymbal) τοὺς τολμηροτέρους αὐτοσχεδιασμούς».

ED. LALO

Κοντσέρτο διὰ βιολοντσέλλον.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς εὐγενεστέρους, μελωδικωτέρους καὶ λυρικωτέρους συνθέτας τῆς Γαλλίας, κατὰ τὸν δέκατον ἔνατον αἰῶνα, ὁ Ἐδουάρδος Λαλό, ἐπέρασε σχεδὸν ἀπαρατήρητος ἐν ὄσφρ ζοῦσε, διὰ τὰ καταλάβῃ τὴν θέσιν ποῦ τοῦ ἤρμοξε μόνον μετὰ τὸν θάνατον. Διότι καὶ ἡ δόξα ποῦ τὸν ἤγγισε μετὰ τὰ πτερά της, μετὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ μελοδράματος «Le Roi d'Ys», ἔφθασε μόλις περὶ τὰ τέλη τοῦ σταδίου του. Σαράντα ἐτῶν ὁ Λαλό ἦτο σχεδὸν ἄγνωστος καὶ θὰ παρέμεινε ἴσως ἄγνωστος διὰ παντός, εἰὰν δὲν ἰδρύετο τὸ 1871 ἡ «Ἐθνικὴ Μουσικὴ Ἑταιρία» τῶν Παρισίων, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ συνθέτης κατόρθωσε τὰ παιξῆ μερικὰ ἔργα του ποῦ κατέστησαν τὸ ὄνομά του γνωστὸν εἰς στενὸν κύκλον. Τὸ 1874 ὁμοως ἐκέρδισε καὶ τὴν εὐνοίαν τοῦ κοινοῦ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μετὰ τὴν ἀπαράμιλλον ἐκείνην «Symphonie espagnole» διὰ βιολί, μετὰ τὴν ὁποίαν ἐπηκολούθησε καὶ τὸ σήμερον ἐκτελούμενον «Κοντσέρτο διὰ βιολοντσέλλον» (1877), εἰς τὸ ὅποιον ἀνευρίσκομεν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς λεπτῆς τέχνης τοῦ Λαλό καὶ τῆς ἀριτοκρατικῆς του σκέψεως, τῆς πάντοτε φοτεινῆς καὶ διαγροῦς.

R. SCHUMANN

Κοντσέρτο διὰ πιάνο

Μεταξὺ τῶν πλέον ἐμπνευσμένων ἔργων τοῦ Σοῦμαν εἶναι ἀναμφισβήτητος τὸ κοντσέρτο διὰ πιάνο (ἔργον 54), τὸ ὅποιον πολλοὶ θεωροῦν ὡς τὸ ὀραϊότερον κοντσέρτο διὰ πιάνο τὸ ὅποιον ἐγράφη μετὰ τὸν Μπετόβεν.

Τὸ πρῶτον μέρος τοῦ κοντσέρτου τούτου εἶναι μιὰ συνεχῆς μαγεία διὰ τὴν ἀκοήν. Ἀποτελεῖ μόνον του, μὲ τὴν πλουσίαν κλίμακα τῶν ρυθμῶν ποὺ διαδέχονται ἀλλήλους—Allegro affettuoso, Passionato, Andante, Allegro, Allegro molto—μιὰν *Sinfonietta*, μέσα εἰς τὴν ὁποίαν ἀνευρίσκομεν ὅλην τὴν νεανικὴν ὀρμήν, τὸν ἀκατάσχετον ἀθρορητισμὸν καὶ τὴν βαθειὰ τρυφερότητα τοῦ ἀπαραιμύλου διδασκάλου τῶν μελῶδιῶν. Δὲν ὑπάρχει δὲ τίποτε τὸ γοητευτικότερον ἀπὸ τὸ συνεχῆς παιγνίδι τῶν τριῶν κυρίων θεμάτων—διότι ὑπάρχουν τρία—ἐξ ὧν τὸ πρῶτον τὸ ὁποῖον δεσπάζει τοῦ ὅλου κομματιοῦ, εἶναι ἐκ τῶν ὠραιότερων, ἐὰν μὴ τὸ ὠραιότερον ἐξ ὅσων ἡ φαντασία τοῦ Σούμαν ἐδημιούργησε. Τὸ *Intermezzo* ἔχει ἐπίσης βαθὺ ἄρωμα, ἐνῶ εἰς τὸ *Finale*, ἡ μελωδικὴ φλέβα τὴν ὁποίαν θὰ ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι ἐξηγλήθη μὲ τὸ πρῶτον μέρος, ἀρχίζει νὰ κυλᾷ καὶ πάλιν καταρράκτας ἀπὸ ρυθμοὺς καὶ ἁρμονίας, ποὺ μᾶς ὀδηγοῦν εἰς μιαν χώραν ὀνείρου, μὲ λαμπερὰ λουλούδια, μὲ κοιλάδας μυστηρίου, μὲ γαλανὰ νερά, ὅπως μᾶς εἶχεν ἤδη ἀποκαλύψει ὁ συνθέτης μὲ τοὺς *Davidsbündlertanze*, μὲ τὰς *Novelletes*, καὶ τὴν *Kreisleriana* . . .

JOH. BRAHMS

Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή

Ἡ «Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή» (*Akademische Fest-Ouverture*) ἔργ. 80, ἐγράφη ὑπὸ τοῦ Μπράμς ἐν εἴδει εὐχαριστηρίου πρὸς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βρεσλαβίας, τὸ ὁποῖον τὸν εἶχεν ὀνομάσει διδάκτορα τῆς φιλοσοφίας. Ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου τούτου ἔλαβε χώραν τὴν 4 Ἰανουαρίου 1881 εἰς Βρεσλαβίαν. Εἰς τὴν πρώτην σειράν, μεταξὺ τῶν ἐπισήμων, παρευρίσκοντο ὁ Πρύτανις καὶ ἡ Σύγκλητος τοῦ Πανεπιστημίου, ὡς καὶ ἀντιπρόσωποι τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς.

Φοιτητικὰ τραγούδια ἐχρησίμευσαν ὡς θέματα τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς. Καὶ κατ' ἀρχὰς τὸ τραγούδι: «*Wir hatten gebaut ein stattliches Haus*». (Εἴχαμε κτίσει ἕνα ἔξοχο σπίτι...) τὸ ὁποῖον θὰ παρουσιασθῆ μεταμορφωμένον, (εἰς ντο ἔλασον), εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς εἰσαγωγῆς, διὰ ν' ἀναλάβῃ ἀργότερα τὴν ἀρχικὴν του μορφήν, ἐκτελούμενον ἀπὸ τὰς σάλπιγγας (εἰς ντο μεῖζον). Δεύτερον εἶνε τὸ τραγούδι τοῦ «*Ἡγεμόνος*» «*Hört, ich sing das Lied der Lieder!*» (Ἀκούσατε, ψάλλω τὸ ἄσμα ἁμαρτῶν). Ἐν τέλει, κατὰ τρόπον ἐντελῶς ἀπροσδόκητον, ἀκούεται τὸ θέμα τοῦ κωμικοῦ τραγουδιοῦ: «*Was kommt dort von der Hölh?*»

(Τί ἔρχεται ἀπὸ κεῖ πάνω;) Ἐκτιθέμενον ὑπὸ δύο βαρυαύλων ἐπάνω εἰς τὰ σκοπτικὰ pizzicati τῶν βιολῶν καὶ τῶν βιολοντσέλλων. Ὡς μεγαλοπρεπῆς κατακλείς τοῦ ἔργου χρησιμεύει ὁ φοιτητικὸς ὕμνος «Gau-deamus».

*Ἡ περίστασις ἀπῆρτι ὅπως ὁ Μπράμς, γράφων τὴν διδακτορικὴν αὐτὴν εἰσαγωγὴν, ὑπαχθῆ εἰς τοὺς ἀσθηροτέρους θεωρητικὸς κανόνας. Καὶ τὸ κατόρθωσε, κατὰ τὸν πλέον ἄμεμπτον τρόπον, δίδων ἓνα ἀληθινὸν δείγμα τοῦ ἀντιστικτικῶ του ταλάντου.

158
170

Η Λ Α Μ Α

ΤΟΥ

ΚΑΛΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

