

112/39



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
1871

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΠΑΛΛΑΣ",
(ΜΕΓΑΡΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ)

ΔΕΥΤΕΡΑ 11 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1939, ὥραν 6.30 μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1939

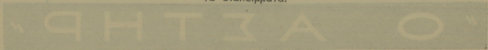
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

LEO BORCHARD

ΚΥΡΙΑΚΗ 10 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ, ὥραν 11 π. μ.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ
ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Μετά τήν Ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος θά ἐπιτραπῇ μόνον κατά τὰ διαλείμματα.

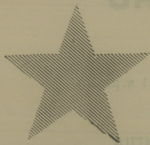


ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ * ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ
Εἶναι στα χέρια σας.....



ΦΩΝΗ



ΑΣΦΑΛΕΙΑ
Σπουδών

" Ο ΑΣΤΗΡ "

ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΖΩΗΣ •

ΙΔΡΥΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΓΡΑΦΕΙΑ ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Συμφωνία* εις σολ. *Έλας* W. A. MOZART

I. Allegro molto

II. Andante

III. Menuetto (Allegretto)

IV. Allegro assai

Ή δρχήστρα.

2. *Ρωμαιοσ και Ίουλιέττα* P. TSCHAÏKOWSKY

Φαντασία - Είσαγωγή

Ή δρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Συμφωνία δρ. 7* L. van BERTHOVEN

I. Poco sostenuto (Έργ. 92)

II. Allegretto

III. Presto

IV. Allegro con brio

Ή Ύρχήστρα

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ

ΦΩΝΗ

Καί μετά τό
κλείδιμο τῶν
λουτροπόλεω...



... μπορείτε νά
ἐξακολουθήσετε τήν
θεραπείαν στό σπίτι
βάς μέ τά Ίαματικά
Λουτρά

ΔΑΜΒΕΡΓΗ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΠΡΩΙ ΚΑΙ
ΒΡΑΔΥ

OREODONT

ΔΑΜΒΕΡΓΗ

Συμφωνία σολ έλασ.

Αί τρεῖς Συμφωνίαι, εἰς Μί β, εἰς σολ έλασσον καὶ Ντο, ἀποτελοῦν τὸ κορυφωμα τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ καὶ συνετέθησαν, ἢ μία μετὰ τὴν ἄλλην, ἐντὸς μερικῶν μηνῶν τοῦ έτους 1788. Οὐδέποτε ἴσως ἢ πρὸς σύνθεσιν ἔξαιρετικὴ εὐκολία τοῦ Μότσαρτ ἐξεδηλώθη κατὰ τρόπον ἐκκληρικώτερον' διότι τὰ τρία αὐτὰ ἔργα εἶναι ὅ,τι ἀριώτερον παρήγαγε καί, συνεπῶς, ἀποτελοῦν πολύτιμα ἀποκτήματα τοῦ συμφωνικοῦ *ρεπερτουάρ*. Ἐπὶ πλέον παρέχουν εἰς τοὺς μελωδικοὺς τύπους καὶ εἰς τὰ αἰσθήματα τὰ ὁποῖα ἐκφορᾷ, τοιαύτην ποικιλίαν, ὥστε τὸ γεγονὸς τῆς διαδοχικῆς τῶν συνθέσεως καθίσταται ἔτι ἐκκληρικώτερον. Διὰ τῆς ποικιλίας αὐτῆς εἰς τὴν ἔκφρασιν, αἱ Συμφωνίαι τοῦ Μότσαρτ διακρίνονται οὐσιωδῶς ἀπὸ τὰ σχετικὰ ἔργα τοῦ Χάυδν, τῶν ὁποίων οἱ μουσικοὶ τύποι ἀνανεοῦνται ἐπίσης πλουσίως, ἀλλὰ μὲ αἰσθηματικὸν περιεχόμενον πολὺ πλέον περιορισμένον. Μερικαὶ Συμφωνίαι τοῦ Χάυδν, παραβαλλόμεναι πρὸς τὰς τρεῖς Συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ, εἶναι ὁ καθρέπτης ὅπου διακρίνομεν τὴν ψυχὴν τῶν δύο διδασκάλων. Ὁ Χάυδν ἐμφανίζεται ὡς μᾶς παρουσιάζεται διὰ τῶν βιογραφιῶν του καὶ τῶν ἔργων του: ὑγιής, ρωμαλέος, εὐτυχής, γαληνίου χαρακτήρος, ἀγνοῶν τὰς αἰσθηματικὰς περιπετείας· ὁ Μότσαρτ ἀντιθέτως, λεπτός, διαχυτικός, βιαστικός, ὅπως θέλει ἢ λαϊκῆ προκατάληψις νὰ εἶναι κάθε ἄνθρωπος τὸν ὁποῖον ἀναμίξει πρόωρον τέλος.

Ἡ Συμφωνία εἰς σολ. έλασ. μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι κάθε ὀπτασία εὐτυχίας ἔχει ἀποχαιρετήση ὀριστικῶς τὸν Μότσαρτ. Τόνος πένθους ἐπιβάλλεται διὰ τοῦ πρώτου φθόγγου, μία ἀκατανίκητος μελαγχολία, καίουσα καὶ παθητικὴ δεσπάζει τοῦ ὅλου ἔργου. Ἀπὸ τοῦ ἀρχικοῦ allegro, ἄνευ προετοιμασίας, τὸ θέμα παρασύρει τὸν ἀκορατὴν εἰς τὸ βασιλείον τῶν ὄνειρων, καὶ περιβάλλει μὲ λεπτὴν ποίησιν. Ἡ μελωδία τοῦ Andante ἐνισχύει ἔτι περισσότερον τὴν ἐντύπωσιν τὴν παρασχεθεῖσαν ἐκ τοῦ ἑλάσσονος «τρόπου» καὶ προκαλεῖ μύρια μελαγχολικὰ αἰσθήματα. Τὸ μενουέττο εἶναι ἴσως ἕξ ὄλων

Η Παροκετινή **LAMBO**

ΟΥΔΕΠΟΤΕ
ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΧΥΜΑ
ΑΛΛΑ ΜΟΝΟΝ
ΕΙΣ ΔΟΧΕΙΑ
ΩΣ ΚΑΤΩΘΙ



τῶν μενουέττων τοῦ εἴδους τούτου, ἐκείνο πού παρουσιάζει τὸ χαρακτηριστικώτερον ὕφος, μὲ τὸ ὄραϊον τρίο του, —καθαρὸν εἰδύλιον.

Τὸ finale κλείνει τὸ ἔργον μὲ ρυθμὸν καὶ πάθος ἀκατάσχετον, ὅμοιον τοῦ ὁποίου ἴσως δὲν παρατηρεῖται εἰς πολλὰ ἔργα τοῦ Μότσαρτ. Τὸ ἔργον τοῦτο, τὸ τόσον τέλειον, ἀπησχόλησε διαδοχικῶς τοὺς κριτικούς· καὶ ἐν τούτοις τὰ μουσικὰ μέσα πού παρουσιάζει εἶναι στοιχειώδη. Ἡ ὀρχήστρα τῶν ἐγγύρδων δὲν ἔχει ὡς βοήθημα παρὰ τήσασα ἀκόμη χρώματα: τὸν πλαγίανλον, τὸν δξύσυλον, τὸν βαρύσυλον καὶ τὸ κέρασ· καὶ ὅμως ἡ διαδοχικὴ ἐναλλαγὴ τῶν χρωμάτων τούτων, τῶν ἐκφράσεων, τῶν ἰδεῶν πού ποικίλλουν μέχρι τοῦ ἀπείρου τὴν μουσικὴν ρητορικὴν, εἶναι χάριτος καὶ ἐλευθερίας ὑπερέχου. Εἶναι ἡ «ἀνθρωπίνῃ φωνῇ», τὴν ὁποίαν ὁ Βάγνερ ἀνεγνώριζεν εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῦ Μότσαρτ.

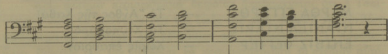
P. TSCHAIKOWSKY

Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα.

Ἡ Φαντασία — Εἰσαγωγή «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» συντετῆθη τὸ 1869 καὶ ἔτυχε νέας ἐπεξεργασίας βραδύτερον. Ὑπὸ τὴν ἀρχικὴν μορφήν εἶχεν ἄλλην εἰσαγωγὴν καὶ ἐτελείωνε μὲ πένθιμον ἐμβατήριον, τὸ ὁποῖον ἀφηρέθη ἀργότερα. Τὸ ἔργον εἶχε τότε ἐκτελεσθῆ εἰς πολλὰς εὐρωπαϊκὰς χώρας, ἀλλοῦ μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν καὶ ἀλλοῦ μὲ ἀπόλυτον ἀποτυχίαν· ἀκόμη καὶ ὁ μέγιστος διευθυντὴς ὀρχήστρας Χάνσ Ρίχτε, εἶχε σημειώσει τέλειον «φιάσκο» μὲ τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Κατόπιν τούτου ὁ συνθέτης τὸ ἐπεξεργάσθη ἐκ νέου καὶ τὸ 1879 τὸ παρουσίασε ὑπὸ τὴν νέαν του μορφήν ὑπὸ τὴν ὁποίαν καὶ ἐπεβλήθη.

Ἡ εἰσαγωγή «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Τσαϊκόφσκυ μολονότι τὸ ἔργον δὲν ἀκολουθεῖ τὴν πορείαν τοῦ δράματος ἀλλ' εἶναι μία ἐντελῶς ἐλευθέρα ἐρμηνεῖα αὐτοῦ.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔργου ἀκούεται τὸ θέμα τοῦ «περρωμένου»



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

«ΠΑΛΛΑΣ»

ΤΗΝ ΕΒΔΟΜΑΔΑ 18—24 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

Το πνευματώδεςτερο έργο του ΠΑΝΙΟΛ

ΜΟΥ ΚΛΕΨΑΝ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΟΥ!

(**LA FEMME DU BOULANGER**)

Ένα φιλμ πλουσιώτατο σέ Παριζιάνικο χιούμορ
Πρωταγωνιστούν: ο άμμητος μαρσεγιέζος ΡΑΙΜΥ
και η διαβόλισσα ΖΙΝΕΤ ΛΕΚΛΕΡ

ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΠΡΙΓΚΗΨ ΜΠΟΥΜΠΟΥΛ

ΛΙΑΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

Το πονετικό ρομάντζο μιὰς μοδιτρούλας
'Η άθάνατη όπερα του Γουσταύου Σαρπαντιέ

ΛΟΥΪΖΑ

ΥΠΗΘΩΝΟΣ ΤΕΝΟΡΟΣ ΒΑΡΥΤΟΝΟΣ
ΓΚΡΕΗΣ ΜΟΥΡ ΖΩΡΖ ΤΗΛ ΑΝΤΡΕ ΠΕΡΝΕ
της Μетроπόλιταν Όπερα Ν. Υ. της Όπερας Παρισίαν της Όπερας Παρισίαν

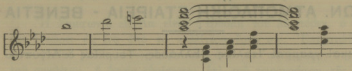
Σκηνοθεσία ΑΜΠΕΛ ΓΚΑΝΣ

Μουσική και Σενάριο Γουσταύου Σαρπαντιέ

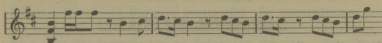
ΜΑΡΘΑ ΕΓΓΕΡΘ — Τό "Άνθος της Χαβάΐ
ΝΤΑΝΙΕΛ ΝΤΑΡΙΕ — Τό Χτυποκάρδι
ΕΝΤΒΙΖ ΦΕΓΙΕΡ — Χωρίς έπαύριον

III A A A A Σ

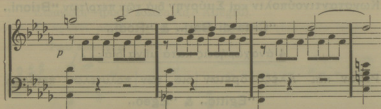
μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ ἓνα παθητικὸν θέμα, πὺν θὰ ἠμποροῦσε νὰ ὀνομάσῃ κανεὶς θέμα τοῦ «ἔρωτος τοῦ Ρωμαίου»:



Τὸ Allegro ζωγραφίζει τὸ μῖσος καὶ τὴν διαμάχην τῶν δύο οἰκογενειῶν: τῶν Μοντέκκιων καὶ τῶν Καπουλέτων. Τὸ θαυμάσιον κύριον θέμα περιλαμβάνει σειρὰν βραχέων μουσικῶν πυρήνων, τὰ ὁποῖα μᾶς δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ἀγρίου καὶ σκληροῦ ἀγῶνος:



Τέλος παύει ὁ ἀγὼν καὶ ἐμφανίζεται ἡ συγκινητικὴ μορφή τῆς 'Ιουλιέττας, μὲ μίαν ὑπέροχον μελωδικὴν φράσιν, ἀπὸ τὰς ὀραιότερας πὺν ἔχει γράφει ὁ Τσαϊκόφσκυ.



Ὁ ἐπίλογος ἀρχίζει μὲ ἦχος ἀρπας' ἀκούεται πάλιν τὸ θαυμάσιον τραγοῦδι τῆς 'Ιουλιέττας. Ἡ 'Ιουλιέττα δυστυχῶς πολὺ ἀργά, βλέπει εἰς τὸ πλευρόν της τὸν ἀγαπημένον της πὺν ἐπερίμενε καὶ αὐτοκτονεῖ. Μέσα εἰς τοὺς πνιγμένους «ρολλισμοὺς» τῶν τυμπάνων, σβῖνει ἡ γοητευτικὴ μελωδία, ἐνῶ γλυκὲς καὶ πομπώδεις συγχορδία ἀποτελοῦν τὴν κατακλιδα τοῦ ἔργου.

Ἀπὸ κάποιαν περισωθεισαν δυφδιαν ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ Τσαϊκόφσκυ κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς του εἶχε σκεφθῆ νὰ συνθέσῃ μελόδραμα μὲ ὑπόθεσιν τὸν «Ρωμαῖον καὶ 'Ιουλιέτταν». Ὁ πρόωρος ὁμως θάνατός του τὸν ἠμπόδισε νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ σχέδιον αὐτό.

“ ΑΔΡΙΑΤΙΚΑ,,
ΑΝΩΝ. ΑΤΜΟΠΛΟΪΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ - BENETIA

Τακτικά γραμμαί Ίταλίας—Έλλάδος—Τουρκίας & Αιγύπτου

8 άναχωρήσεις κατά μήνα διά :

Βρινδίσιον, Βενετίαν και Τεργέστην διά τών πολυτελών,
ταχυπλόων και κομψών πετρ/των “Zara,, “Brioni,, “Brindisi,,
“Egitto,, & “Rodi,,

4 άναχωρήσεις κατά μήνα διά :

Νεάπολιν, Γένοβαν διά τών ταχυπλόων νεωτάτου τύπου
πετρ/των “Egeo,, & “Citta di Bari,,

4 άναχωρήσεις κατά μήνα διά :

Κωνσταντινούπολιν και Σμύρνην διά τών πετρ/των “Brioni,,
“Citta di Bari,, & “Rodi,,

4 άναχωρήσεις κατά μήνα διά :

Ρόδον και Άλεξάνδρειαν διά τών πολυτελών πετρ/των
“Egitto,, & “Egeo,,

Ταχύτης, άνεις, άμεμπτος περιποίησης, τέλειαι έγκαταστάσεις,
παρέχονται εις τά μεγαλοπρεπή ταύτα πλοία προς έξασφάλι-
σιν εύχαρίστων ταξιδίων εις τούς έπιβάτας.

Διά πληροφορίας άπευθυντέον εις τούς Πράκτορας :

ΑΔΕΛΦΟΙ ΣΠΕΡΚΟ

Πανεπιστημίου 3 — ΑΘΗΝΑΣ — Τηλέφ. 22-234
Άκτή Τσελέπη 22 — ΠΕΙΡΑΙΑ — Τηλέφ. 44-027
ώς και εις δλα τά Γραφεία Ταξιδίων Άθηνών — Πειραιώς.

Συμφωνία εις Λα (άρ. 7) ἔργον 92.

Ἡ Συμφωνία εις Λα εἶναι ἡ ἑβδόμη τοῦ Μπετόβεν, ὁ ὁποῖος τὴν ἐθεώρει ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα του. Ἐπερατώθη τὴν 13ην Μαΐου 1812, καθὼς ἐμφαίνεται ἀπὸ μίαν αὐτογράφων σημειώσιν τοῦ συνθέτου, ἡ ὁποία εὑρίσκεται ἐπὶ τοῦ χειρογράφου τῆς συνθέσεως αὐτῆς, σωζομένης παρὰ τῆ οἰκογενεῖα Μένδελσον. Ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 8ην Δεκεμβρίου 1813, εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης μαζί με ἓν ἐπίκαιρον ἔργον: «Ἡ μάχη τῆς Βικτωρίας» τὸ ὁποῖον καὶ ἀπερρόφησεν ὀλόκληρον τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ. Ἡ Συναυλία εἶχε δοθῆ πρὸς ὄφελος τῶν Αἰσθητικῶν καὶ τῶν Βασιλικῶν στρατιωτῶν τῶν στρατευθέντων κατὰ τὴν μάχην τοῦ Χάναου. Ὁ Μπετόβεν τὴν διηύθυνεν αὐτοπροσώπως. Εἶχεν ὑπὸ τὰς διαταγὰς του τὸ ἄνθος τῶν Βιεννέζων μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι ἐσπρυσαν νὰ λάβουν μέρος εἰς τὴν ὀρχήστραν, ὡς ἐκ τοῦ πατριωτικοῦ σκοποῦ τῆς Συναυλίας. Ὁ Χούμπελ ἔπαιξε τὸ μέγα τύμπανον καὶ ὁ Μάγεμπερ τὰ κύμβαλα.

I

Εἰσαγωγή—(poco sostenuto: Allegro).

Τὸ πρῶτον μέρος ἀρχίζει μετὰ μίαν βραδείαν εἰσαγωγὴν (4/4):

Poco sostenuto

f *p* *ob.*

f 3

Tutti

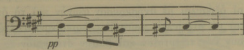
Ἡ ὀρχήστρα ὀλόκληρος ἐκτελεῖ βραδείαν συγχορδίαν, ἀφίνοισα κατόπι, διὰ τῶν παύσεων πού ἀκολουθοῦν, τὸν δεξιάλον μόνον ν' ἀναπτύσσει τὴν μελωδίαν μετὰ ἀργοῦς φθόγγους. Εἰς τὸ τέλος τῆς εἰσαγωγῆς ὁ φθόγγος *Μι*, δεσπίζουσα τοῦ *Λα*, γίνεται ἀφορμὴ διαλόγου μεταξὺ τῶν βιολίων καὶ τῶν πλαγιαύλων. Ἡ δεσπίζουσα αὕτη χρησιμεύει εἰς τὴν σύνδεσιν τῆς εἰσαγωγῆς μετὰ τοῦ *Allegro* καὶ γίνεται ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ κυρίου θέματος:

p

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 ἀπευθυνθῶσιν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ ᾿Ωδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς 35, τηλέφ. 52-811) καθημερινῶς 9-12 π. μ. καὶ 4-8 μ. μ.

Τὸ τέλος ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν φράσιν ἀντιστικτικῆς μορφῆς, τὴν ὁποίαν ἐπαναλαμβάνουν τὰ βαθύχορδα καὶ αἱ βιόλαι.



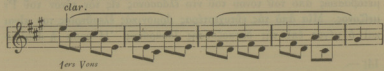
II

Allegretto.—Ὁ ρυθμὸς, ἀπλοῦς ὅπως ὁ τοῦ πρώτου μέρους, ἀλλὰ διαφόρου μορφῆς, εἶναι πάντοτε ἡ ἀφορμὴ τῆς ἰδιαίτερας ἐντυπώσεως, τὴν ὁποίαν προκαλεῖ τὸ Allegretto (2/4). Ὁ ρυθμὸς αὐτός, σύγκεται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἓν τέταρτον καὶ δύο ὄγδοα (δάκτυλος) ἀκολουθούμενα ἀπὸ δύο τέταρτα (σπονδείου) καὶ ἀκουόμενα ἀδιαλείπτως, πότε μὲν εἰς τρία μέρη τῆς ἁρμονίας, πότε εἰς ἓν, καὶ πότε εἰς ὅλα μαζί.



Ἐμφανίζεται ἐνίοτε στῆς βαθειῆς χορδῆς τῶν βιολιῶν, βιολοντσέλλον καὶ βαθυχόρδων, ἄλλοτε δὲ εἰς τὰ δεύτερα βιολιά, ὅποτε τὰ βιολοντσέλλα ἐκτελοῦν ἓν εἶδος θρηνηδίας: ἡ ρυθμικὴ φράσις ὁλοῦν ὑψουμένη ἀπὸ ὀγδόης εἰς ὀγδόην φθάνει εἰς τὰ πρῶτα βιολιά, τὰ ὁποῖα δι' ἐνὸς crescendo τὴν μεταδίδουν εἰς τὰ πνευστὰ ὄργανα. Ἡ μελωδικὴ θρηνηδία λαμβάνει χαρακτηριστὰ σπασμωδικοῦ στεναγμοῦ· εἶναι ἡ ἔκφρασις ἀμετρήτου πόνου, πάθους σπαρακτικοῦ...

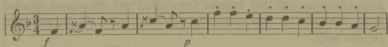
... Ἄλλ' ἔξαφνα ἀκτις ἐλπίδος γεννᾶται... καὶ καθὼς ἡ ὑπομονὴ χαμογελᾷ στὸν τόνον, ἔτσι καὶ μία μελωδία λεπτὴ, ἀπλὴ καὶ γλυκεῖα διαδέχεται τοὺς σπαρακτικούς αὐτοὺς φθόγγους. Μόνον τὰ βαθειὰ ὄργανα ἔξακολουθοῦν τὸν ἀδυσώπητον ρυθμὸν τους:



Μετά τὴν διαδοχικὴν αὐτὴν πάλιν τῆς ἀγωνίας καὶ τῆς ὑπομονῆς, ἐπανερχόμεθα εἰς τὸ πρῶτον θέμα, τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνουν οἱ πλαγίαιλοι καὶ οἱ δεξιάουλοι με θνήσκουσαν φωνὴν καὶ τὸ ὁποῖον τελειώνουν τὰ βιολιά με *pizzicati*, πὺ μόλις διακρίνονται, ἐνῶ τὰ πνευστὰ ὄργανα βγάζουν ἓνα τελευταῖον καὶ βαθὺν στεναγμόν.

III

Presto.—Τὸ θέμα τοῦτο εἶναι εἰς Φα μείζον, διὰ μετατροπίας ἐναλλασσόμενον εἰς Λα μείζον.



Τὸ *trio* του (*presto meno assai*), κατὰ τὸ ὁποῖον τὰ βιολιά μένουν σχεδὸν συνεχῶς εἰς τὴν δεσπόζουσαν, ἐνῶ οἱ δεξιάουλοι καὶ οἱ εὐθύαιλοι ἐκτελοῦν μίαν χαριτωμένην ἀγροτικὴν μελωδίαν, ἔχει καθαρῶς χαρακτῆρα εἰδυλλίου.

IV

Allegro con brio.

Ὁ Μπετόβεν ἐπέτυχεν ἀποτελέσματα τὸσον εὐχάριστα ὅσον καὶ ἀπροσδόκητα καθ' ὅλον τὸ *finale* τοῦτο (2/4) διὰ τῆς ἀποτόμου μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ τόνου τοῦ ντο εἰς τὸν τόνον τοῦ Ρε μείζονος. Μία ἀπὸ τὰς εὐτυχεστέρας ἀρμονικὰς ἐλευθερίας του εἶναι καὶ ὁ μέγας ἐπὶ τῆς δεσποζούσης ἰσοκρατίας. Ἡ *coda* ἢ ἀκολου-

θοῦσα τὸν ἀπειλητικὸν αὐτὸν ἰσοκράτην ἔχει χαρακτῆρα ἐξαιρετικῆς λαμπρότητος.



Αἱ ρυθμικαὶ πλοκαὶ τοῦ finale εἶναι πραγματικῶς καταπληκτικαί· ὁ Μπετόβεν μᾶς παρουσιάζει εἰς αὐτὸ δύο μορφὰς τοῦ διμεροῦς μέτρου: στὴν πρώτην φέρει εἰς ἀντίθεσιν τὴν ἄρσιν μετὰ τὴν θέσιν, στὴν δευτέραν καὶ οἱ δύο χρόνοι τονίζονται ἕξ ἴσου. Χάρις εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς ἀντιθέσεις καὶ τὴν ποιικιλίαν τους, ἠμπόρεσε νὰ γράψῃ ὁ Βάγγνερ ὅτι ἡ ὀργισμένη ρυθμικὴ τῆς Συμφωνίας εἰς Αα εἶναι μία «ἀποθέωσις τοῦ χοροῦ».

ΤΗΝ ΣΥΜΦΩΝΙΑΝ

Εἰς τὴν ἀπόστολὴν Παύλου

Ἐπιτομή	50
Ἐπιτομή	100
Ἐπιτομή	150
Ἐπιτομή	200
Ἐπιτομή	250
Ἐπιτομή	300
Ἐπιτομή	350
Ἐπιτομή	400
Ἐπιτομή	450
Ἐπιτομή	500

καὶ εἰς τὴν ἀπόστολὴν Παύλου
καὶ εἰς τὴν ἀπόστολὴν Παύλου
καὶ εἰς τὴν ἀπόστολὴν Παύλου

ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΤΙΚὴν ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. Β.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΔΟΚΙΜΗΣ ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ «ΟΛΥΜΠΙΑ»

Θεωρείον Α'	Δρχ. 75
Πλατεία	» 60
Άμφιθέατρον	» 60
Έξώστης	» 60
Διάδρομος Έξώστου	» 50
Θεωρείον Β'	» 40
Υπερῶν	» 25

ΤΗΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑΝ «ΠΑΛΛΑΣ»

Θεωρείον Α'	Έξηντημένα
Θεωρείον Κέντρου άνω	Έξηντημένα
Πλατεία	Δρχ. 150
Άμφιθέατρον Α'	» 125
Άμφιθέατρον Β'	» 100
Υπερῶν	» 60

Τά εισιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμείον τοῦ
Ώδειου Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς 35, Τηλέφ. 52-811)
καὶ εἰς τὰ Ταμεία τῆς Αἰθούσης «Παλλάς»
καὶ τοῦ Θεάτρου «Ὀλύμπια».

ΤΙΜΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 5

fb