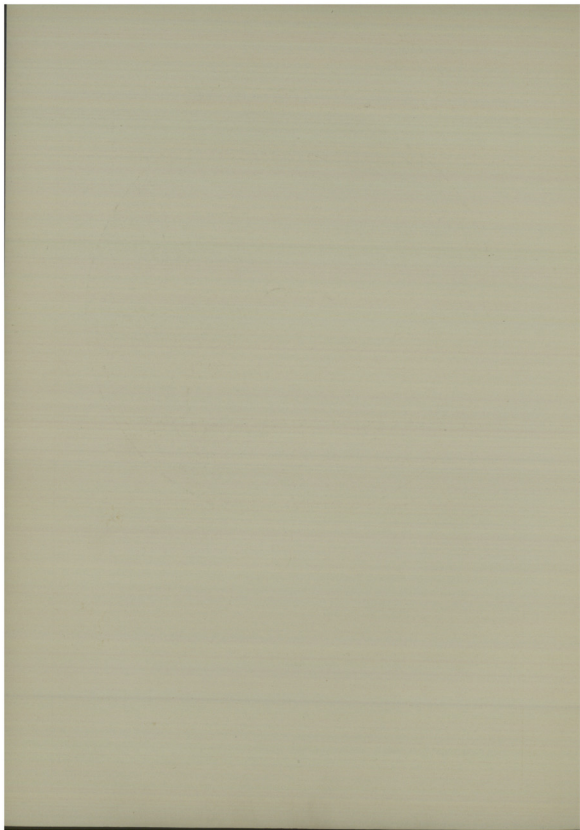




ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 28' Οκτωβρίου 1935, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1935

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

IMRE UNGAR

(Πιάνο)

*Μετὰ τὴν ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἢ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τὴν Κυριακὴν 27' Οκτωβρίου, ὥραν 11 π. μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῆ προγράμματος Δρ. 5.

- 6 -

1871
“ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΔΑΚΗΣ,” Α. Ε.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ -
ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΓΡΑΦΙ-
ΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ - ΔΙΕ-
ΘΝΕΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟ-
ΘΗΚΗ

IMRE UNGAR
ZΗΤΗΣΑΤΕ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Πρελούδιο και Φούγκα εις Ρε μείζ. . . BACH-RESPIGHI
 Ὑπό τῆς ὀρχήστρας
 (πρώτη ἐκτέλεσις)

2. *Symphonia domestica* RICH. STRAUSS
 ἔργον 53

Bewegt.—Schr lebhaft—Erstes
 Zeitmass—Scherzo—Ziemlich
 lebhaft—Ein wenig ruhiges—
 Mässig langsam—Finale (sehr
 lebhaft)

Ὑπό τῆς ὀρχήστρας
 (πρώτη ἐκτέλεσις)

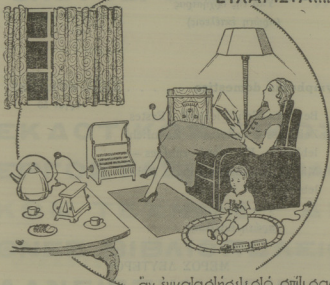
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Κοντσέρτο εις Μι ὑφ. ἀριθ. 5 L. van BEETHOVEN
 I. Allegro
 II. Adagio un poco mosso
 III. Rondo. Allegro
 Ὁ κ. *Imre Ungar* καὶ ἡ ὀρχήστρα

4. Εὐρυάνθη, εἰσαγωγή K. M. von WEBER
 Ὑπό τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο τῆς συναυλίας : STEINWAY & SONS
 Ἀντιπρόσωπος : *E. Τσαμουριζῆς*

ΟΧΕΙΜΟΝΑΣ ΘΑ ΠΕΡΑΣΗ ΠΙΟ
ΕΥΧΑΡΙΣΤΑ....



*Ζητήσατε να
σας εξηγήσουν
το T-3*

.....αν εγκαταστήσετε στο σπίτι σας τις απαραίτητες ηλεκτρικές συσκευές. Με μία ηλεκτρική θερμάστρα στη γωνιά, μία ηλεκτρική Ίσαγέρα, μία φρυγανιέρα και το πλούσιο φως της ηλεκτρικής λάμπας, η χειμωνιάτικες βραδιές περνούν άνετα και ευχάριστα.

B 40

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Π.

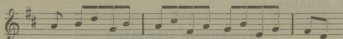
ΣΤΑΔΙΟΥ 4

ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ
ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Π.

J. S. BACH-RESPIGHI

Πρελούδιο και Φούγκα εις Ρε μείζ.

Τὸ «Πρελούδιο και Φούγκα εις Ρε μείζ.» δι' ἔκκλησ. ὄργανον τοῦ Ι. Σ. Μπάχ εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ γοητευτικώτερα ἔργα τοῦ διδασκάλου. Τὸ Πρελούδιο, ὕστερα ἀπὸ μερικὰς προπαρασκευαστικὰς ἁρμονίας, συνελίξεται ἀδιαλείπτως μὲ τὸ ἔφος τῆς μιμήσεως ἐπάνω εἰς τὴν μουσικὴν ἰδέαν :



Ἡ ἐπιγραφὴ *alla breve* ἐξηγεῖται ὅχι τόσον λόγῳ τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς, ὅσον λόγῳ τοῦ δεμένου καὶ γεμάτου λαμπρότητα ἔφους τοῦ ποικιλομένου ἀπὸ πολλὰς συγκοπὰς. Κατὰ τὸ 96 μέτρον γίνεται μία ἀπροσδόκητος κατάληξις εἰς τὸν τόνον τοῦ Μι εἰλάσσ. καὶ τὸ πρελούδιο ἀκολουθεῖ τὸν δρόμον του μέχρι τέλους κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Buxtehude, μὲ ἐλευθέρας φαντασίας ἁρμονίας, αἱ ὁποῖα λαμβάνουν τὴν σφραγίδα ἐξαιρετικῆς μεγαλοσπουδαίας χάρις εἰς τὴν τοιμηρὰν χρῆσιν τοῦ διπλοῦ ἰσοκράτου (*redale*). Ἄλλὰ καὶ εἰς τὴν ἐπακολουθοῦσαν φούγκαν διακρίνεται τὸ ἔφος τοῦ διδασκάλου τῆς Λυβέκκης (τοῦ Buxtehude). Ἡ φούγκα τοῦ Μπάχ εἶναι σύνθεσις μὲ τὴν ὁποίαν ὁ διδάσκαλος ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους κάμνει ἐπίδειξιν δεξιότητάς, ἀλλ' ὑπὸ τὴν καλὴν σημασίαν τῆς λέξεως. Τὸ ἐκ πέντε μέτρων θέμα εἶναι σὰν ἀδιάλειπτος ψιθρος μὲ δέκατα ἕκτα ποῦ διακόπτεται ἀποτόμως ἀπὸ μίαν τοιμηρὰν παῦσιν. Ἀπὸ ἀπόψεως ἁρμονικῆς ἀξιοσημείωτον εἶναι εἰς τὴν φούγκαν ἓνα πεντάλ, γραμμένον εἰδικῶς διὰ τὴν ἐπιδειχθῆ ἢ δεξιότητά τῶν ποδῶν τοῦ ἐκτελεστοῦ.

Τὸ «Πρελούδιο και Φούγκα» εἰς Ρε μείζ. ἐγράφη ἀναμφιβόλως διὰ κάποιαν ὀρισμένην περίστασιν, κατὰ πᾶσαν πιθανό-

τητα δι' ένα καλλιτεχνικόν ταξίδι τοῦ Μπάχ, ἀποδεικνύει δὲ τοῦτο τὸ ὅτι εἰς τὴ παλαιὸν χειρόγραφον τοῦ «πρελούδιου» ὑπάρχει ἡ προσθήκη «concertato». Φαίνεται δὲ ἀκόμη ὅτι βραδύτερον ὁ συνθέτης ἐσυντόμωσε κατὰ 39 μέτρα καὶ ἔδωκε σαφεστέραν μορφήν κοντσέρτου εἰς τὸ ἐκχειλίζον ἀπὸ δεξιOTEχναίαν ὥραιον τοῦτο ἔργον.

Ὁ *Ottorino Respighi*, ὁ διαπρεπὴς σύγχρονος Ἴταλὸς μουσουργός, μετέγραψε διὰ μεγάλην ὀρχήστραν τὸ δι' ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» τοῦ Μπάχ. Ἡ εὐτυχὴς ἐκλογὴ τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας καὶ ὁ ἀριστοτεχνικὸς τῶν συνδυασμῶς ζωογονοῦν τὸ ἔργον τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ διδασκάλου, ἐπιτρέπουν δὲ νὰ καταστῇ τοῦτο γνωστὸν καὶ εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα τῆς γῆς τὰ ὅποια, λόγῳ ἑλλείψεως ἐκκλησ. ὄργάνου, θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ τὸ ἀκούσουν εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ μορφήν.

RICH. STRAUSS

Symphonia Domestica

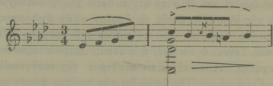
Ὁ Ριχάρδος Στράους, ἀδιαφορῶν εἰς κάθε κριτικὴν καὶ μὴ διστάζων νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἐγωπαθὴς, ἐπανειλημμένως παρουσίασεν ἑαυτὸν διὰ τῆς μουσικῆς, ἐξωγράφησε σκηνὰς τῆς οἰκιακῆς του ζωῆς, περιπετείας ἢ ἐνδομύχους σκέψεις του. Πρῶτον δείγμα ἐνὸς τοιούτου ἔργου εἶναι ἡ Συμφωνία «Ζωὴ Ἡρώως» (*Ein Heldenleben*, op. 40), διὰ τῆς ὁποίας προσπαθεῖ, παρομοιάζων τὸν ἑαυτὸν τοῦ πρὸς ἥρωα, νὰ παραστήσῃ τοὺς καλλιτεχνικοὺς του ἀγῶνας, τὴν «πάλην πρὸς τοὺς ἐχθροὺς του» ὡς λέγει ὁ ἴδιος, ἀντὶ προγράμματος. Πολὺ βραδύτερον τὸ σκηρικὸν ἔργον τοῦ Στράους «*Intermezzo*» ἔχει ὡς βάσιν κάποιαν οἰκογενειακὴν του περιπέτειαν. Μεταξὺ δὲ τῶν δύο ἀνωτέρω ἔργων ἡ «*Symphonia domestica*» (*Οἰκιακὴ Συμφωνία*) εἶναι ἡ πιστοτέρα ἀπεικόνισις σκηνῶν ἐκ τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς τοῦ συνθέτου.

Ἡ «*Symphonia Domestica*» ἐπερατώθη τὴν 31 Δεκεμβρίου τοῦ ἔτους 1903 καὶ εἶναι ἀφιερωμένη εἰς τὴν «ἀγαπητὴν του σύζυγον καὶ τὸν νιόν του» («*Meiner lieben Frau und unserm Jungen gewidmet.*»). Εἰς τοὺς παρατηροῦντας ὅτι ἦτο τολμηρὸν τὸ νὰ ζωγραφίσῃ τὸν ἑαυτὸν του, μέσα εἰς τὸ σπῆτι του, μεταξὺ τῆς ἀγαπητῆς του γυναικὸς καὶ τοῦ τέκνου του» ἔλεγε: «Δὲν βλέπω διὰ

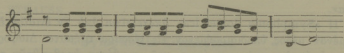
ποιον λόγον δὲν θὰ ἔγραφα μίαν Συμφωνίαν ἐμπνευσμένην ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν μου. Εἶμαι τόσον ἐνδιαφέρων ὅσον ὁ Ναπολέον ἢ ὁ Ἀλέξανδρος». Ὁ Romain Rolland ὑπεραμυνόμενος τοῦ Στράους διὰ τὸν κνισμὸν τῆς δηλώσεως ταύτης, λέγει ὅτι θεωρεῖ φυσικὸν τὸ ὅτι ἓνας καλλιτέχνης τῆς ἀξίας τοῦ Στράους θέλει νὰ μᾶς ὀμλήσῃ διὰ τὸν ἑαυτὸν του· δὲν παραδέχεται μόνον τὸν τρόπον μὲ τὸν ὅποιον ὀμιλεῖ καὶ ἰδίᾳ τὸ ὅτι ἐκθέτει χωρὶς διαταγμὸν τὸ μέρος ἐκεῖνο τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τὸ ὅποιον κάθε ἄνθρωπος προσπαθεῖ νὰ κρατήσῃ μακρὰ ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ κόσμου. «Ἡ οἰκογενειακὴ ἔστι, λέγει, ὁ κοιτῶν, ἡ παστάς, παρουσιάζονται εἰς τὸν πρῶτον τυχόντα. Αὐτὸ εἶναι τὸ αἶσθημα τῆς οἰκογενείας εἰς τὴν σημερινὴν Γερμανίαν; Ὁμολογῶ ὅτι τὴν πρώτην φορὰν ποὺ ἤκουσα τὸ ἔργον αὐτό, μὲ ἐπλήγωσε, διὰ τοὺς καθαρῶς ἠθικοὺς αὐτοὺς λόγους, καὶ παρὰ τὴν ἀγάπην ποὺ ἔχω διὰ τὸν συνθέτην. Κατόπιν ὁμως ἤλλαξα γνώμην, ἐξ αἰτίας τῆς μουσικῆς, ἣ ὁποία εἶναι θαυμασία».

Ἡ «Symphonia domestica» ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓν ἐνιαῖον ἐκτεταμένον μέρος, ὑποδιαιρούμενον εἰς τέσσαρα τμήματα. Διάφοροι τίτλοι, ὑπότιτλοι καὶ σημειώσεις τοῦ συνθέτου ὑποβοηθοῦν τὸν ἀκροατὴν εἰς τὴν παρακολούθησιν τοῦ ἔργου: Θέματα τοῦ ἀνδρός, — σὰν ὄνειρον — φλογερὰ — θέμα τῆς γυναικὸς — τοῦ παιδιοῦ — παιδικὰ παιχνίδια — νανούρισμα — εὐτυχία τῶν γονέων — τὸ ὄρολόγι ποὺ χτυπᾷ — ξύπνημα κ. λ. π. Τὸ πρῶτον τμήμα ἐμφανίζει τρία πρόσωπα: τὸν ἄνδρα, τὴν γυναῖκα καὶ τὸ παιδί. Ὁ ἄνδρας χαρακτηρίζεται ἀπὸ τρία θέματα· τὸ πρῶτον γεμάτο ζῶην καὶ χιούμορ, τὸ δεύτερον ὄνειρῶδες καὶ τὸ τρίτον γεμάτο πάθος καὶ ἐνθουσιασμόν. Ἡ γυναῖκα ἔχει δύο θέματα: τὸ ἓνα παιχνιδιάρικο καὶ γεμάτο καπρίτσιο, τὸ ἄλλο ἔρωτικόν καὶ τρυφερόν. Τὸ παιδί ζωγραφίζεται μὲ ἓνα θέμα ἤρεμον, ἀθῶον, μὲ ὅχι πολὺν χαρακτῆρα καὶ τὸ ὅποιον λαμβάνει ἀξίαν μόνον διὰ τῆς ἀναπτύξεώς του. . . Εἰς ποῖον ἀπὸ τοὺς γονεῖς τοῦ ὀμοιάζει; Ἡ οἰκογένεια ἔχει μαζευθεὶ γύρω του καὶ συζητεῖ. Οἱ θεῖες λέγουν: «Εἶναι ἴδιος ὁ μπαμπᾶς» (*Ganz der Papa!*) Οἱ θεῖοι: «Ἴδια ἡ μαμά!» (*Ganz die Mama!*) — Τὸ δεύτερον τμήμα τῆς Συμφωνίας εἶναι ἓνα σκίρτισσ, τὸ ὅποιον παριστᾷ τὰ παιχνίδια τοῦ παιδιοῦ: παιγνίδια ἐξαιρετικῶς θορυβώδη, παιχνίδια Ἡρακλέους παρ' ἄλην τὴν εὐθυμίαν τῶν ταυτοχρόνως ὄλο τὸ σπῆτι ἀντηχεῖ ἀπὸ τὰς συνομιλίας τῶν γονέων. — Τέλος τὸ παιδί κοιμάται· οἱ γονεῖς τὸ νανουρίζουν

μὲ ἓνα θέμα πού ὁμοιάζει μὲ τὸ «Τραγοῦδι τῆς γόνδολας» εἰς σόλ-
 εἶλασ. — τοῦ Μένδελσων. Τὸ ρωλόγι χτυπᾷ ἐπὶ τὸ βράδυ. Ἔρχε-
 ται ἡ νύχτα... Ὀνειρα καὶ φροντίδες... Ἐρωτικὴ σκηνή, τῆς
 ὁποίας τὸ κύριον θέμα εἰς τὸ κλαρινέττο, ἐπενθυμίζει τὸ γεμάτο
 τρυφερότητα βάλς εἰς λα ὑφ. τοῦ Τσαϊκόφσκυ (ἔργ. 40, ἀρ. 8.)

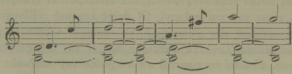


ὅπως κατὰ τὸ ἤθεμον καὶ ἐσωτερικὸν θέμα εἰς τὸ τέλος τοῦ δευ-
 τέρου μέρους.



πολὸν εἰδιόκριτον, ἔχει προφανῶς λαϊκὴν τὴν προέλευσιν... Τὸ
 ρωλόγι χτυπᾷ ἐπὶ τὸ πρωί — Σύνθημα καὶ εὐθυμὴ συζήτησις...
 Διπλὴ φωνή, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ θέμα τοῦ ἀνδρὸς καὶ τὸ θέμα
 τῆς γυναικὸς ἔρχονται εἰς ἀντίθεσιν μὲ ἀπελπιστικὴν καὶ κομικὴν
 ἐπιμονήν: ὁ ἀνδρᾶς ὅμως ἔχει τὴν τελικὴν λέξιν. Εἰς τὸ τέλος
 ἀποθέωσις τοῦ παιδιοῦ καὶ τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς.

Ὅπως ἡ μεγάλη Συμφωνία εἰς δό εἶλασ. τοῦ Σαίν-Σάνς, ἔτσι
 καὶ ἡ «Domestica» τοῦ Στρέουσις ἐμφανίζει μεγάλην ἐνότητα χά-
 ρις εἰς ἓνα μικρὸν κεντρικὸν μουσικὸν πυρῆνα ἐμφανιζόμενον εἰς
 τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔργου. Ὁ πυρῆν αὐτός:



θὰ λάβῃ μεγάλην σημασίαν περαιτέρω, χάρις εἰς τὴν θεματικὴν
 καὶ ἀντιστικτικὴν ἐπεξεργασίαν του.

Παρά τὰς γραφικὰς τάσεις καὶ τὸ πρόγραμμα, χάρις εἰς τὸ ὅποιον θα κατετάσσοτο ἡ «Symphonia Domestica» εἰς τὰ συμφωνικὰ ποιήματα, τὸ ἔργον τοῦτο εἶναι καθαρὰ Συμφωνία διότι τὸ ἔν και μόνον μέρος ἐκ τοῦ ὁποίου ἀπαρτίζεται, χάρις εἰς τὰς ὑποδιαίρεσεις: *Allegro*, *Scherzo*, *Adagio* καὶ *Finale* (fugato) μᾶς δίδει τὸν παραδεγμένον τύπον τῆς Συμφωνίας. Αἱ ὠρισμένα ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὴν ποιότητα ὠρισμένων θεμάτων ἐκλείπουν πρὸ τῆς τελειότητος τῆς ὅλης μορφῆς τῆς Συμφωνίας, τὴν ὁποίαν καὶ αὐτοὶ οἱ Γάλλοι — οἱ μὴ φημιζόμενοι ἐπὶ συμπαθείᾳ πρὸς τὸν Γερμανὸν μουσουργὸν — θεωροῦν ὡς ἔν ἐκ τῶν ὠραιότερων ἔργων τῆς συγχρόνου συμφωνικῆς μουσικῆς. Ὁ δὲ Romain Rolland, παρερχόμενος τὸ πρόγραμμα τὸ ὅποιον θεωρεῖ κομικὸν καὶ μὲ ἀνεκδοτικὸν χαρακτῆρα, προσθέτει ὅτι ἡ «Domestica» εἶναι ἀνωτέρα τῆς «Ζωῆς» ἢ «Ἠρώος» λόγῳ ἐκχυλίσεως ζωῆς καὶ τελειότητος μορφῆς, τὸ καλύτερον συμφωνικὸν ἔργον τοῦ συνθέτου ἀπὸ τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος «Tod und Verklärung» τοῦ ὁποίου ὑπερῆχει λόγῳ τοῦ πλούτου τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς ἐξαιρετικῆς δεξιότητάς τῆς ἐμφανίζει ἢ ἐνορχήστρωσις. Μένει κανεὶς πρᾶγματι κατάπληκτος πρὸ τῆς ὠραιότητος τῆς ὀρχήστρας αὐτῆς τῆς τόσον ἐλαφρᾶς, διανγυῆς καὶ καλῶς χρωματισμένης, ἰδίως ἂν τὴν συγκρίνῃ πρὸς τὴν ὀγκώδη ὀρχήστραν τοῦ Μάλερ. Εἰς τὴν «Domestica» τὰ πάντα εἶναι νεῦρα, ζωή τίποτε τὸ περιττὸν δὲν ἔπαρχει εἰς αὐτήν... Ἡ πρώτη ἐμφάνις τῶν θεμάτων ἔχει τὸν συνήθη εἰς τὸν Στράους σχηματικὸν χαρακτῆρα εἰς τὸν ὅποιον κατοπτρίζεται αὐτὴ ἡ φύσις τοῦ μουσουργοῦ, ἡ γεμάτη νεῦρα καὶ νεανικὴν φλόγα. Τὰ θέματά του διασχίζουν τὸν ἄερα σὰν βέλη καὶ καταλήγουν εἰς παιχιδιάρικα ἀραβουργήματα. Εἰς τὸ *Adagio* τῆς νυκτὸς εὐρίσκει κανεὶς πολλὴν σοβαρότητα, κάτι ἀπὸ ὄνειρον, τρυφερότητα καὶ συγκίνησιν. Τέλος ἡ τελικὴ *φούγκα* εἶναι καταπληκτικῆς εὐθυμίας. Εἶναι μίγμα κολοσσαίας σατύρας καὶ ἡρωικῆς ποιμενικότητος ἀνταξίας τοῦ Μπετόβεν, τοῦ ὁποίου — ἔν τῇ εὐθείᾳ ἀναπτύξει — ἐπεθυμᾶται τὸ ὕψος. Ἡ τελικὴ ἀποθέσις εἶναι χεῖμαρρος ζωῆς. Οἱ τολμηρότεροι ἁρμονικοὶ συνδυασμοί, αἱ τραχύτερα ἁρμονικὰ σκληρότητες εὐθύνουν χάρις εἰς τοὺς θαυμασίους συνδυασμοὺς τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας. Εἶναι τὸ ἔργον καλλιτέχρον δυνατοῦ καὶ μὲ πολλὴν αἰσθησιασμόν, ἀληθινοῦ κληρονόμου τοῦ Βάγκερ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν».

L. van BEETHOVEN

Κοντσέρτο εις Μι β αριθ. 5

Τὸ *Κοντσέρτο εις Μι* ἔφρασις ἐὰν δὲν περιέχῃ σελίδας τόσον βαθείας ὅσον τὸ *Andante* τοῦ *Κοντσέρτου* εις Σόλ, ἔχει ἀντιθέτως μεγαλοπρέπειαν καὶ ἡχητικὴν δύναμιν πολὺ μεγαλειτέραν. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ *Adagio* εἰς τὸ *Finale* εἶναι ἀπὸ τὰς πλέον ἐπιτυχημένας τοῦ Μπετόβεν· ὁ ρυθμὸς ἐπίσης τοῦ *rondo* αὐτοῦ μᾶς καταπλήσσει μὲ τὴν ἀτελείωτην ἐναλλαγὴν τοῦ πομπώδους χαρακτῆρος καὶ τῆς χάριτος, τῆς δυνάμεως καὶ τῆς κομψότητος.

K. M. von Weber

Εὐρυνάνθη (εἰσαγωγή)

Ἡ εἰσαγωγή τῆς «Εὐρυνάνθης» συνετέθη εἰς Βιέννην μεταξὺ τῆς 6 καὶ 19 Ὀκτωβρίου 1823, ὀλίγας ἡμέρας δηλαδὴ πρὸ τῆς παραστάσεως ἣ ὁποία ἐδόθη εἰς τὸ θέατρον τῆς «Καρινθίας Πύλης» τὴν 23 Ὀκτωβρίου 1823. Ὁ Βάγνερ εἰς πολλὰ ἀπὸ τὰ συγγράμματά του ἐκφράζει τὸν θαυμασμόν του διὰ τὸ ἔργον αὐτό.

Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὁ σπινθηροβόλος καὶ παθητικὸς χαρακτῆρ τῆς εἰσαγωγῆς γίνεται φανερός μὲ τὸ μεγαλοπρεπὲς *tutti*. Μεσολαβεῖ μία φράσις γλυκεῖα καὶ γοητευτικὴ, μεθ' ἧς ὁ ἄρχιστρα ἐπανέρχεται εἰς τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα τῆς εἰσαγωγῆς διὰ νὰ φθάσῃ κατόπιν, διὰ βαθμιαίας ἑλαττώσεως τῆς ἐντάσεως, εἰς τὸ θαυμασιόν *Largo* ἐκ δεκαπέντε μέτρων, τὸ ὁποῖον ἐκτελεῖται ἀπὸ τὰ βιολία μὲ σουρδῖναν, εἰς δὲ τὸ μέσον τῆς φράσεως καὶ ἀπὸ τὰς βιόλας *tremolo*. Ἐνα ἐπεισώδιον εἶδος *φούγκας* μὲ τὴν ἀρχικὴν ἀγωγὴν ὀλίγον τι βραδυτέραν, μᾶς ἐπαναφέρει ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς τὸν παθητικὸν χαρακτῆρα τῆς συνθέσεως. Ἡ ἡρεμὸς φράσις ἐπαναφαίνεται ἐκτελουμένη ἀπὸ ὅλην τὴν ὀρχήστραν, λαμβάνουσα δὲ ὡς ἐκ τούτου χαρακτῆρα ἐξαιρετικῆς μεγαλοπρεπείας. Τὸ ἔργον τελειώνει σπινθηροβόλον ὅπως καὶ ἤρχισεν εἰς τὸν ἡρωϊκὸν τόνον μὲ ἔφρασις *μείζων*.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	<u>Γεν. Δοκιμῆς</u>	<u>Συναλλίας</u>
Θεωρεῖον Α'	Δρχ. 75.—	Ἐξητηλημένα
Πλατεία	» 60.—	120.—
Ἀμφιθέατρον Α'	» 60.—	120.—
Ἐξώστης ἠριθμημένος	» 80.—	120.—
Ἀμφιθέατρον Β'	» 60.—	—
Διάδρομος ἄξωστου	» 50.—	70.—
Θεωρεῖον Β'	» 40.—	50.—
Ὑπερώϊον	» 30.—	40.—

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν
 (Ὁδὸς Πειραιῶς 31, τηλεφ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον
 «Ὀλύμπια» Λεωφ. Ἀκαδημας τηλ. 24-377.

Table 1. Results of the experiment.

The results of the experiment are shown in Table 1. The first column shows the number of plants per treatment, the second column shows the number of plants that died, the third column shows the number of plants that were harvested, and the fourth column shows the yield of the plants. The data are as follows:

Treatment	No. plants	No. plants died	No. plants harvested	Yield (kg/ha)
Control	100	10	90	1.5
Treatment A	100	15	85	1.8
Treatment B	100	20	80	2.1
Treatment C	100	25	75	2.4
Treatment D	100	30	70	2.7
Treatment E	100	35	65	3.0
Treatment F	100	40	60	3.3
Treatment G	100	45	55	3.6
Treatment H	100	50	50	3.9
Treatment I	100	55	45	4.2
Treatment J	100	60	40	4.5

The results of the experiment are shown in Table 1. The first column shows the number of plants per treatment, the second column shows the number of plants that died, the third column shows the number of plants that were harvested, and the fourth column shows the yield of the plants. The data are as follows:

