

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΑΙΘΟΥΣΑ ΘΕΑΤΡΟΥ "ΟΛΥΜΠΙΑ,"

Κυριακή 17 Νοεμβρίου 1929

ώρα 10^{3/4}, π. μ. ἀκριβῶς

ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1929

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μετὰ τὴν ἑναρξιν τῆς Συναντήσεως ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

Τιμὴ ἀναλυτικῆ προγράμματος Δρ. 3.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Faust*, εισαγωγή R. WAGNER
 υπό τῆς ὀρχήστρας
 (πρώτη ἐκτέλεσις)
2. *Κοντσέρτο* διὰ κλειδοκίμβalon ἄρ. 3 . S. PROKOFIEFF
 I Andante — Allegro
 II Andante. Tema con variazioni
 III Allegro scherzando
 *Ο κ. Α. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα
 (πρώτη ἐκτέλεσις)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Συμφωνία*, ἄρ. 3 (Ἡρωϊκὴ) L. van BEETHOVEN
 εἰς Μι β'
 I Allegro con brio
 II Marcia funebre. Adagio assai
 III Scherzo. Allegro vivace
 IV Finale. Allegro molto
 υπό τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο BECHSTEIN

Γεν. Ἀντιπρόσωπος : MIX. KAZAZHS

Faust WAGNER

Κατά τὸ ἔτος 1839—1840 ὁ Βάγνερ εἰργάσθη μεταξὺ ἄλλων καὶ εἰς τὴν εἰσαγωγὴν διὰ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε, εἰς τὴν ὁποίαν ἔδωκε τὸν ὀριστικὸν τύπον, τῷ 1855, διὰ νέας ἐπεξεργασίας. Ἀντὶ πάσης ἄλλης ἐρμηνείας ὁ συνθέτης προτάσσει εἰς τὸ ἔργον του τοὺς ἑξῆς στίχους, παρμένους ἀπὸ τὸ γερμανικὸν ποιητικὸν μεγαλόεργημα.

Ὁ θεὸς ποῦ σὰ σήθη μὸν φοιλάζει,
τὰ τρισθιὰ μὸν νὰ σαλεύη ἔξει,
αὐτὸς ποῦ σ' ἄλη μὸν τὴ δύναμη θροναίξει,
ἴπιοις ἔξω δὲν μορεῖ νὰ φέξη.
Κ' ἔτοι ἕνα βῆρος μὸν εἶναι πὰ νὰ ζῶ,
Ποθῶ τὸ θάνατο, τὴ ζωὴ μισῶ.

(Μετάφρασις Κοινστ. Χατζεσοφίλου).

Κοντσέρτο διὰ κλειδοκύμβαλον ἄρ. 3. S. PROKOFIEFF

Ὁ Σέργιος Προκόφιεφ, ἐκ τῶν πλέον διακεκριμένων συνθετῶν τῆς νεορωσσοικῆς σχολῆς, κατέχει ἰδιαίτην θέσιν ἐν αὐτῇ, παρ' ὅλην τὴν νεότητά του. Μαθητὴς τοῦ Ὁδείου τῆς Πετροπόλεως ἠτύχησε νὰ ἔχη ὡς διδασκάλους τοὺς μεγαλύτερους παιδαγωγοὺς καὶ καλλιτέχνας τῆς Ρωσσίας: τὸν Ρίμσκυ-Κορσακόφ, τὸν Λιάδωφ, Τσερέπνιν, Ταντέφ κτλ. Αἱ κυριώτεραι συνθέσεις του εἶνε: Μία συμφωνίεττα, μία «Κλασσικὴ συμφωνία», ἓν συμφωνικὸν ποίημα, μία «Σκυθικὴ Σουίτα», ἕνα Μπαλλέτο, τὸ μελόδραμα Magdalena, ἓν κοντσέρτο διὰ βιολίον κλπ. Μεταξὺ τῶν ἔργων του διὰ κλειδοκύμβαλον, τὸ σήμερον ἐκτελούμενον κοντσέρτο ἄρ. 3 διακρίνεται διὰ τὴν διαγῆ μουσικὴν φόρμην του ἢ ὁποία τείνει περισσότερον πρὸς τὸν νεοκλασσικισμόν παρ' ὅλα ταῦτα ὁμοῦ συνδέεται στενῶς μετὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ρωσσοικῆς σχολῆς καὶ δὲν στερεῖται μερῶν παθητικῶν καὶ ρομαντικῶν. Τὸ πρῶτον μέρος ἀρχίζει μετὰ φράσιν εἰδους Leitmōtīn ἐκτελουμένην ἀπὸ τοὺς εἰθναίλους ἢ επακολουθοῦσα ἀνάπτυξις εἶνε κλασσικωτάτη. Τὸ πρῶτον θέμα τοῦ allegro ἔχει τύπον scherzando. Τὸ δευτέρον μέρος εἶνε Tema con variazioni (θέμα μετὰ παραλλαγῶν), τὸ δὲ τρίτον εἶνε allegro εἰς 3/4, καὶ ἔχει μορφήν scherzo, ἀλλὰ μετὰ ἀνάπτυξιν finale. Τὸ τρίτον, μετὰ θραυστικωτάτην φράσιν, καταλήγει δι' ἐνὸς crescendo εἰς μεγάλου φορτίσσιμου, μετὰ τὸ ὁποῖον ἐπανέρχεται τὸ scherzo.

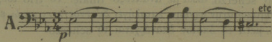
Beethoven 'Ηρωϊκή Συμφωνία. No 3.

Δέν είναι δυνατόν νά ὀρισθῇ ἀκριβῶς πότε ἐγράφη ἡ τρίτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Κατά τὰς μεγαλειτέρας πιθανότητας ἐγράφη ἐν Oberdoebling, πλησίον τῆς Βιέννης, κατὰ τὸ θέρος τοῦ ἔτους 1803, ἄλλ' ἐκ τῶν διαφόρων σημειώσεων τοῦ μουσουργοῦ καταφαίνεται ὅτι οὗτος ἐργάσθητο πρὸ μακροῦ χρόνου. Ἡ ἰδέα τὴν ὁποίαν συνέλαβε νά συνθέσῃ τὴν περίφημον ταύτην συμφωνίαν ὀφείλεται εἰς τὸν θάνατον αὐτοῦ, ὃν εἶχε διὰ τὴν στρατιωτικὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ Βοναπάρτου· ἄλλ' ὅταν ὁ Μπετόβεν ἔμαθεν ὅτι οὗτος ἐχρίσθη Ἀυτοκράτωρ, ἔτριψεν μακρὰν του τὸ χειρόγραφον μετ' ἀνακατήσεως ἀναφωνήσας: «Εἶναι καὶ αὐτὸς δοξαμανὴς ὅπως οἱ ἄλλοι». Κατόπιν ἐτροποποίησε τὸ σχέδιον τοῦ ἔργου του καὶ συνέταξεν ὡς ἔξης τὸ ἀφιέρωμα «Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire d' un grand' uomo».

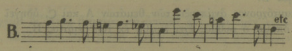
Ἡ Ἡρωϊκή Συμφωνία ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπετόβεν. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὁ διάσημος καλλιτέχνης ἀνέτρεψεν τὰ ἔως τότε περιορισμένα ὄρια τῶν τοιοῦτου εἶδους συνθέσεων· κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν ἐγράψεν τὰς ὁραίας τετραφθίας—quatuors—τοῦ 59 ἔργου, ὡς ἐπίσης καὶ τὰς Σονάτας εἰς φα ελασσόν—ἔργον 57—καὶ φα μεῖζον—ἔργον 78—, τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Egmont, τὸ μελόδραμα Fidelio κ. τ. λ.

Allegro con brio ($\text{♩} = 60$)

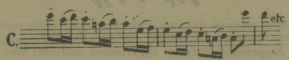
Ἄρχεται δι' ἐνὸς θέματος, τοῦ ὁποίου ὁ τύπος εἶναι τόσον ἀπλοῦς ὅσον θαυμασία εἶνε ἡ ἀνάπτυξις του:



Βραχὺ ἐπεισόδιον ὀδηγεῖ μετ' ὀλίγον εἰς τὴν δεσποζούσαν τοῦ σι β, ὁπότε δευτέρον θέμα, μελωδικόν, ἐκτίθεται.



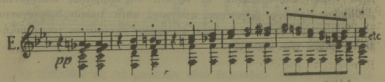
Τὴν μελωδικὴν αὐτὴν φράσιν ἀκολουθεῖ ῥυθμικὸς τύπος τοῦ ὁποίου ἢ χρησιμοποίησις ὡς θέματος θὰ ἔχη μεγάλην σπουδαιότητα:



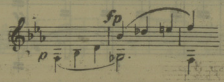
Ἡ ἀνάπτυξις αὐτῆ καταλήγει ἐπὶ τῆς δεσποζούσης τοῦ κυρίου τρόπου, συνεπαγομένη νέαν θέμα:



Καὶ ἐκ τοῦ θέματος τούτου πηγάζει ἡ ἐπομένη μεγαλοφώνῃς ἔμπνευσις:



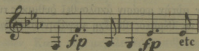
Ἐπεισόδιον εἰλημμένον ἐκ τοῦ θέματος A



ἀποτελεῖ τὴν Coda τοῦ πρώτου μέρους τοῦ τεμαχίου τούτου. Τὸ δὲ

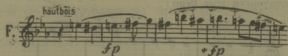
δεύτερον ἄρχεται δι' ἑνὸς θέματος θεσηκενταικοῦ χαρακτήρος, συνήθους εἰς τὸν Μπετόβεν, τὸ ὁποῖον μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν κλίμακα τοῦ δο μείζονος, θέμα Β.

Ἡ ταυτόχρονος ἀνάπτυξις τῶν θεμάτων Α καὶ C, ὀδηγεῖ εἰς φυγὴν τῆς ὁμοίας ὁ ρυθμὸς ἔχει ληφθῆ ἔκ τοῦ θέματος Β

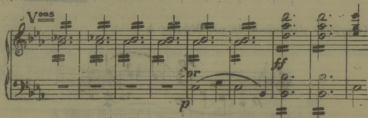


καὶ ἡ ὁποία καταλήγει εἰς κραυγὴν τραγικῶς διάφανον.

Μετὰ ἐκφραστικὴν ἐλάττωσιν τῆς ἐντάσεως ἀκολουθεῖ νέον θαυμάσιον μελωδικὸν στοιχεῖον:



Ἡ ἀκολουθοῦσα θαυμασία ἀνάπτυξις ἀποτελεῖται ἐκ τῶν θεμάτων Α καὶ F. Ἐν τῇ συνεχείᾳ τῆς ἀναπτύξεως ταύτης εἰσάγεται τὸ κέρας κατὰ τρόπον ἀπροσδόκητον τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας κατέχονται βαθμιαίως εἰς τοὺς βαθντέρους φθόγγους κατὰ τρόπον διαφεύγοντα τὴν ἁρμονικὴν ἀνάλησιν, πράγμα τὸ ὁποῖον προῖκαίλεσε τόσην οὐζήτησιν μεταξὺ τῶν μουσικῶν.



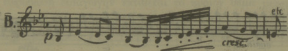
Αὐτὰ εἶνε τὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ πρῶτον μέρος.

Πένθιμον εμβατήριον. *Marche Funèbre*
(*Adagio assai* ♩=80).

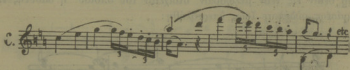
Ἀρχεται δι' ἑνὸς θέματος τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει μὲν «ζοφιοῦν ἔκφρασην», ἀλλὰ περιλαμβάνει βαθὺν πόνον θαυμασίως ἀποδοδόμενον:



Τὸ θέμα τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται ὑπὸ τοῦ ὄργανου μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ ἀμέσως ἡ 2α ἰδέα:



Ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀναπτύξεως τῶν ἰδεῶν τούτων, παρεμβάλλεται νέον θέμα εἰς μείζονα τρόπον, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὡς «μετὰ θάνατον ἐπιτυχία», ὡς λάμψις ἐκ τῆς δοξασμένης ζωῆς τοῦ ἥρωος.

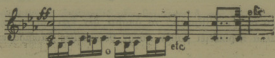


Ὁ Μπετόβεν εἰς τὸ μουσικὸν αὐτὸ ἐπιεσόδιον ἑνώσει ἀμέσως τὸ θέμα Α, μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ φωνὴ σπανίας δυνάμεως καὶ τῆς ὁποίας τὸ δεύτερον θέμα παρουσιάζει ρυθμικὴν ὁμοιότητα μὲ τὸ θέμα Β.



Εἰς τὸ τέλος τῆς φωνῆς ταύτης ἐπανέρχεται τὸ θέμα Α συντομωμένον καὶ ἡ θλιβερὰ μυστηριώδης αὐτὴ κατάληξις ἀποτελεῖ τὴν ἐκφραστικὴν

τέραν ἀντίθεσιν μετὰ τὴν εἴσοδον τῶν σαλπύγγων ff, οργανητικῶν μέ-
ρος τὸ ὁποῖον ὀδηγεῖ τὴν σκέψιν μας εἰς τὴν «Τελευταίαν Κρίσιν».



Ἡ ὑπέροχος αὐτὴ ἔμπνευσις ἐπιφέρει ἀνιούσας κινήσιν τῆς συγ-
χορδίας τῆς ἠλαττωμένης 9ης περὶ τῆς ὁποίας ὁ Gevaert λέγει: «Νο-
μίζει κανεὶς ὅτι ἀκούει κατὰ τὴν παρέλασιν τῆς νεκρικῆς πομπῆς, τοὺς
διακεκομμένους λυγμοὺς γυνακῶν, εἰς τοὺς ὁποίους μινύονται οἱ πιγ-
μένοι στεναγμοὶ τῶν γηραίων πολεμιστῶν, τῶν γενναίων συντρόφων
τοῦ ἥρωος».



Ἐν τῷ μέσῳ τοῦ θλιβεροῦ αὐτοῦ παραπόνου ἀκούονται ὁ δέξυ-
στος καὶ ὁ εὐθύστος ἐπαναφέροντες τὸ θέμα Α, μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ
ἐκ νέου τὸ θέμα Β.

Ἡ ἐπανάληψις τῶν ἰδεῶν τούτων διακόπτεται ἀποτόμως διὰ τὴν
δώση θέσιν εἰς νέον μελωδικὸν στοιχεῖον τοῦ ὁποίου ἡ βαθύτης τῆς
ἐκφράσεως οὐδέποτε ἴσως ὑπερεβλήθη:



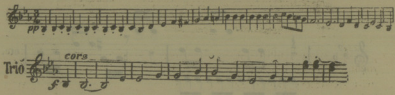
Καὶ τὸ Πένθημον τοῦτο Ἐμβατηριον περατοῦται δι' ἀποσπασμά-
των τοῦ κυρίου θέματος Α...

Scherzo (Allegro vivace $\frac{1}{2}$ = 116)

Ἡ σύνληψις τοῦ μέρους τούτου εἶνε τόσοσ ἐκτελητικῆ, ὁ συνθέ-
της ἐφήρμοσε τόσοσ τελείως τὸ ἀξίωμα «Ποικιλία ἐν τῇ Ἐνότητι», τὰ
στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦσιν αὐτὸ εἶνε τόσοσ ἀλληλένδετα ὥστε θὰ

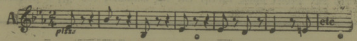
ήτο άποπον να άρκεσθῆ τις εις ξηραν άνάλυσιν του έργου. Περιορισθώμεν εις τὸ να εἴπωμεν ὅτι ὁ ρυθμὸς τοῦ μέρους τούτου εἶνε καθάρᾳ ἐπίνοια τοῦ Μπετόβεν.

Ἴδου τὰ δύο κύρια θέματα τοῦ ἀριστουργήματος τούτου:

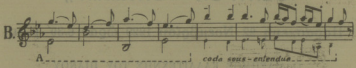


Finale (Allegro molto $\text{♩} = 76$)

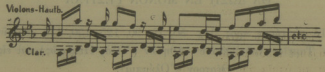
Μετὰ θεοθεωδῆ εἰσαγωγῆν ἐκτίθεται τὸ κύριον θέμα pizzicato:



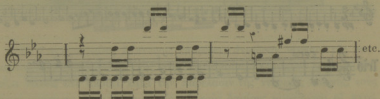
Εἶνε ὁ κύριος μογλὸς τοῦ μέρους τούτου τὸ ὁποῖον ἔχει γίνῃ ἐπὶ τοῦ τύπου τῆς Μεγάλῃς Variation. Ὁ Μπετόβεν μετεχειρίσθη εἰς αὐτὸ τοὺς ἀναριθμητοὺς θησαυροὺς τῆς γονίμου φαντασίας του, ἐνόησας περαιτέρω εἰς τὸ θέμα Α τοῦ finale, τὸ ἐπόμενον δευτέρου θέμα:



Πρὸ τοῦ τελικοῦ ἐπιλόγου, ὁ συνθέτης παρεμβάλλει φράσιν (Andante) εἶνε αὐτὸ τὸ θέμα Β ἐπανερχόμενον με βραδύτεραν ἀγωγῆν. Σημειώσωμεν ἐν παρόδῳ τὰ ὅραια ἀρπίσματα (arpegés) με τὰ ὁποῖα ὁ εἰθύναλος συνοδεύει τὴν μελωδίαν τῶν βιολίων καὶ δεξαζών εις ἀπόστασιν 8ης:



Πρὸ τῆς ἐπανόδου τοῦ presto ἀκούεται μουσικὸν ἐπεισόδιον ἐν-
θυμίζον τοὺς λυγμούς τοῦ πενθίμου ἐμβατηρίου, ἐκτελούμενον ὑπὸ τῶν
πλαγιαύλων, βαρναύλων καὶ ἐγγόρδων, πρᾶγμα ὁποῦ δίδει εἰς ὅλην
τὴν συμφωνίαν ἀπαράμιλλον χαρακτηριστῆρα ἐνότητος:



Καὶ αὐτὸ τὸ τελικὸν presto τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν κατακλιθεῖσα
τοῦ ὄραϊοῦ τούτου ἔργου, εἶνε ἡ ἐπανάληψις τῆς θορυβώδους εἰσα-
γωγῆς, τὴν φορὰν ὅμως ταύτην ἐπὶ τῆς κλίμακος τοῦ Μι β' μείζονος.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ " ΟΛΥΜΠΙΑ ,,

Παρασκευὴ 22 Νοεμβρίου 1929 ὥραν 6.30' μ. μ.

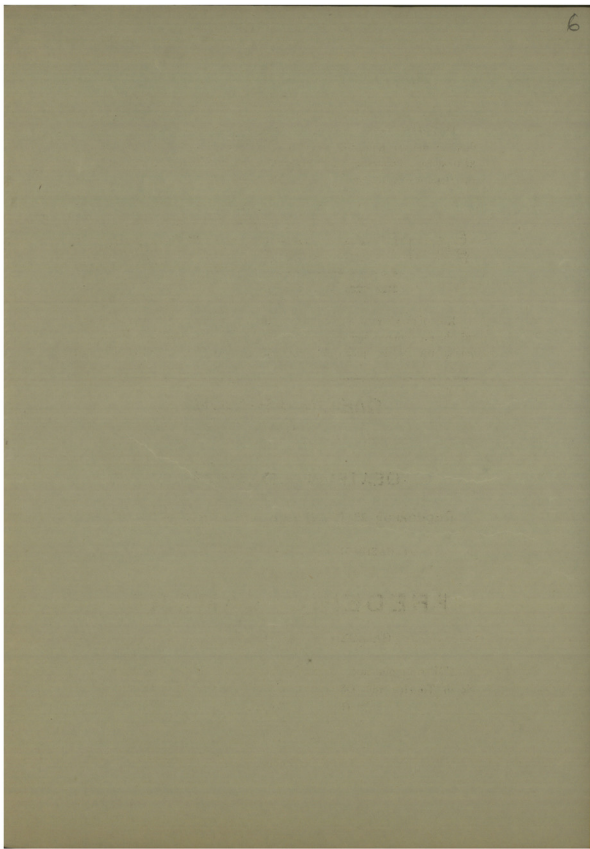
Ο ΔΙΔΑΣΧΟΣ ΚΑΛΟΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

ΚΥΡΙΟΣ

FREDERIC LAMOND

ΘΑ ΔΩΣΗ ΕΝ ΜΟΝΟΝ ΡΕΣΙΤΑΛ

Τὰ εἰσιτήρια πρὸς Δρχ. 50, 75, 90, 125, 150, 175 πωλοῦνται
εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς) καὶ εἰς τὸ
Θέατρον "Ὀλύμπια".



15