

## ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

*Κυριακή 22 'Ιανουαρίου 1933, ὄραν 11 π. μ. ἀκριβῶς*

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1933

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ

ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ

**STEVAN CHRISTITCH**Διευθυντοῦ τῆς Κρατικῆς Ὀπερας καὶ τῶν Συμφωνικῶν  
Συναυλιῶν τοῦ Βελιγραδίου*Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται  
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα*

Τιμὴ ἀναλυτικῆς προγράμματος Δρ. 5.

# ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α. Ε.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

## Λονδουασμὸς ἔγγραφεῖς

αὐτὸς ἀπόκλισην καὶ ἄμεσον ἀπολαβὴν τῶν κἀλωδι ἔργων (77 τόμων):

	Δρχ.
1) ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ 12 Τόμοι δερμάτινοι . . . . . Τιμή	6000
Κ. ΠΑΠΑΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ:	
2) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ ΑΠΟ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΑΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ 1930 [ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΚΤΗ (1932), ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ] 8 Τόμοι δερμάτινοι . . . . . >	1500
3) ΤΡΙΑ ΜΕΓΑΛΑ ΕΡΓΑ (εἰς 4 δερματίνους τόμους) ΒΙΟΣ ΤΩΝ ΖΩΩΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ  ΚΑΙ	
4) ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑ ΤΟΜΟΙ (πανόδοτοι, ἠδῆξιμένοι εἰς 52) *ΓΡΑΜΜΑΤΑ- ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ- ΤΕΧΝΑΙ* 56 Τόμοι . . . . . >	3000
	10.500

### ΟΡΟΙ ΕΓΓΡΑΦΗΣ (κατ' ἐκλογὴν):

α) Τοῖς μετρητοῖς :	β) Ἐπὶ πιστώσει :
Τρέχουσα τιμή . . . . . Δρχ. 10.500	Τρέχουσα τιμή . . . . . Δρχ. 10.500
Ἰδιαιτέρα ἔκπτωσης . . . . . 2.500	Προκαταβολή . . . . . " 1.500
*Ἦτοι, καταβάλλονται μόνον . . . Δρχ. 8.000	*Υπόλοιπον . . . . . Δρχ. 9.000
	<small>(ἀπορῶνται διὰ 30 τριακοσιοθράκμων τριετηρημένων μηνῶν προσημασμένων)</small>

### Δωρεῶν

εἰς τοὺς ἐγγραφομένους εἰς τὴν ὡς ἄνω σειράν:

#### ΜΙΚΡΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ

\*Ἔργον 1000 περίπου σελίδων, πλουσίας εἰκονογραφημένον, μετρίου σχήματος καὶ ἀριστοτεχνικῆς ἐμφανίσσεως

(Ζητήσατε καὶ εἰδικὴν ἐγκύκλιον δι' ἕκαστον ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἔργων)

# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Κοριολανός* (είσαγωγή) . . . . . L. van BEETHOVEN  
υπό τής ορχήστρας (Έργον 62)

2. *Συμφωνία* εις σι Έλασ. . . . . FR. SCHUBERT  
(ήμιτελής)

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

υπό τής ορχήστρας

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Capriccio Espagnol* . . . . . N. RIMSKY-KORSAKOW

I. Alborada

II. Variazioni

III. Alborada

IV. Scena e Canto gitano

V. Fandango asturiano

υπό τής ορχήστρας

4. *Συμφωνία* αρ. 6 . . . . . P. TSCHAIKOWSKY  
(Παθητική) (Έργον 74)

I. Adagio, Allegro non troppo

Andante, Moderato mosso

Andante

II. Allegro con grazia

III. Allegro molto vivace

IV. Finale

υπό τής ορχήστρας



ΔΩΡΕΑ

Αγγελίκη Στρούλιχ

L. van BEETHOVEN

Κοριολανός (εισαγωγή)

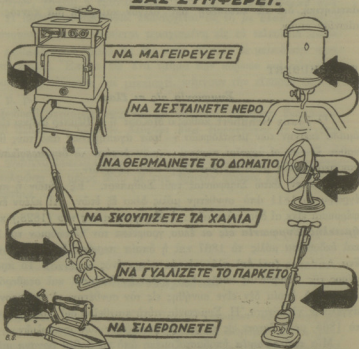
Ἀκούων κανεῖς τὸν «Κοριολανόν» τοῦ Μπετόβεν ἀκουσίως σκέπεται τὸ ὁμώνυμον δράμα τοῦ Σαίξπηρ μετὰ τὰς μεταξὺ τοῦ ἥρωος, τῆς μητρὸς καὶ τῆς συζύγου του σηνάς. Καὶ ἐν τούτοις ὁ «Κοριολανός», ἔξ οὗ ἐνεπνεύσθη ὁ συνθέτης τῆς «Ἐνάτης Συμφωνίας» εἶνε δράμα τοῦ Collin βασιζόμενον κυρίως ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ Παραλλήλου Βίου τοῦ Πλουτάρχου, ἔξ οὗ δανεῖζεται τὰ κυριώτερα γεγονότα ἅτινα ἀναπτύσσει, μὴ ἀπομακρυνόμενος σχεδὸν διόλου τῆς διηγήσεως τοῦ Ἑλληνος συγγραφέως. Τὸ δράμα τοῦ Collin διακρίνεται μᾶλλον διὰ τὸ ρητορικόν του πάθος διὰ τοὺς φιλοσοφικούς του διαλόγους καὶ ὀλιγώτερον διὰ τὰ ἐσωτερικώτερα ἀνθρώπινα αἰσθήματα. Ἐπὶ αὐτῆς τῆς βάσεως ἐστήριξεν ὁ Μπετόβεν ἐν ἀριστοτέριον ἀνήκον εἰς τὴν σειρὰν τῆς ἡρωϊκῆς μουσικῆς, ὅπως καὶ ἡ κατὰ τέσσαρα ἔτη πρεσβυτέρα 3η Συμφωνία. Εἰς τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας ταύτης νικᾷ ἡ θέλησις, ἀλλὰ θέλησις πηγαῖουσα ἀπὸ δημιουργικὴν δύναμιν, ἐνῶ εἰς τὸν «Κοριολανόν» ἡ δύναμις τῆς θελήσεως εἶνε καταστρεπτικὴ. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον ἡ εἰσαγωγή τοῦ «Κοριολανοῦ» δύναται νὰ θεωρηθῆ ὡς ἡ ἄρνησις τοῦ πρώτου μέρους τῆς Ἡρωϊκῆς. Ὅλα μᾶς πείθουν περὶ τούτου. Ἐκ τοῦ φωτός γίνεται σκιά καὶ ἐκ τῆς σκιάς φῶς. Εἰς τὴν θέσιν τῶν ὡραίων καὶ δροσερῶν συγχορδιῶν τῆς ἀρχῆς τῆς Ἡρωϊκῆς, εἰςσκομεν εἰς τὸν «Κοριολανόν» μίαν τραχεῖαν καὶ ὀμὴν ταῦτοφονίαν. Μία ἀνήσυχος ἐνεργητικότης περνᾷ ἀπὸ τὸ ἔργον καὶ ἐκφράζεται μετὰ δυνατῆς καὶ κτυπητῆς συγχορδίας, Γεμάτες καὶ σκοτεινῆς ἁρμονίαι, ποὺ πέφτουν μετὰ ὄλην τὴν δύναμιν, σφοδρστάτα ποὺ προβάλλουν εἰς πᾶσαν στιγμὴν, ὀμιλοῦν μίαν σκληρὰν καὶ ἀπειλητικὴν γλῶσσαν.

Μόνον τὸ πλάγιον θέμα φέρει τόνους συμφιλίωσης. Διὰ πρώτην φορὰν ἀκούονται μεῖζονες συγχορδίαί. Αἱ πρῶται τραχεῖαι καὶ διακεκομμένα φράσεις ἀντικαθίστανται ἀπὸ ἡρέμους καὶ δεμνας μελωδίας. Γλυκεῖς ἤχοι βγαίνουν ἀπὸ τὸ κέρας καὶ τὰ βιολία εἶνε τὰ ἀνθρώπινα καὶ τρυφερά αἰσθήματα τοῦ Κοριολανοῦ, ποὺ παλαίουν μετὰ τὴν ὀμὴν καὶ ἀδάμαστον θέλησίν του.

# Μόνο το ηλεκτρικό βόθρ είναι ιδρωδες

ΜΕ ΤΟ ΕΙΔΙΚΟ ΤΙΜΟΛΟΓΙΟ T-3

## ΣΑΣ ΣΥΜΦΕΡΕΙ:



## ΟΛΑ ΜΕ ΗΛΕΚΤΡΙΣΜΟ

Επισημαίνετε τών διαρκών ειδών ηλεκτρικών ειδών τών εταιριών  
και δά σας εξηγήσουν τώ Οικονομικών Τμημάτων T-3.

**ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΘΗΝΩΝ-ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε. ΣΤΑΔΙΟΥ**

Ὀλίγον χρόνον ὁμως διαρκεῖ ἡ γαλήνη. Ἡ εἰκὼν ταράσσεται ἐκ νέου· ἐλάσσονες συγχορδαὶ ἀκούονται πάλιν· πλῆθος συγχορῶν διώχουν τὰ αἰσθήματα τῆς γαλήνης. Ἡ ἐσωτερικὴ πάλι αἰξάνει συνεχῶς διὰ τὰ καταλήξει εἰς νέαν ἐκδήλωσιν τῆς σκληρᾶς θελήσεως τοῦ ἤρωος. Τὸ πλάγιον θέμα ἀντιχεῖ ἐκ νέου εἰς τὸν φωτεινὸν τόνον τοῦ ντο μείζονος, διὰ τὰ διακοπῇ ἀπὸ ἀπότομον μετέπτωσιν εἰς τὸν τόνον τοῦ Ρε ὕφ. μεῖζ. Ἡ τύχη τοῦ Κορολιανοῦ ἔχει ἀποφασισθῆ. Σὰν ἱκετευτικὴ ἐπίκλησις ἐμφανίζεται διὰ τελευταίαν φορὰν εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς coda, τὸ θέμα εἰς ντο μείζον, διὰ τὰ χαθῆ ἐκ νέου μέσα στὰς ἐλάσσονας ἀρμονίας. Διὰ μίαν εἰσοῖτι φορὰν ἡ θέλησις τοῦ ἤρωος ὑψοῦται ἀπειλητικῇ, διὰ τὰ καταπέση μετ' ὀλίγον καὶ χαθῆ διὰ παντός στὴν αἰωνίαν σιγὴν.

#### FR. SCHUBERT

##### *Συμφωνία εἰς σι ἔλασ.*

Ὁ Franz Schubert, καθὼς ὁ Μότσαρτ ἢ ὁ Βέμπερ ἀνίχει εἰς τὴν ὀμάδα ἐκείνην τῶν μεγαλοφυῶν — τῶν ἀγαπημένων ἀπὸ τοὺς θεοὺς, καθὼς ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι ποιηταὶ — τῶν ὁποίων τὸ δημιουργικὸν ἔργον περιωρισθῆ μέσα εἰς μίαν ζωὴν πολὺ βραχεῖαν.

Ἔχομεν ὀκτὸ Συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ. Ἐξ αὐτῶν ἡ πρώτη ἐγράφη τὸ 1811 ἀπὸ συνθέτην μόλις δέκα ἔξ ἐτῶν. Αἱ πλέον ἐνδιαφέρουσαι εἶνε αἱ δύο τελευταῖαι: ἡ *Συμφωνία εἰς ντο* (1828); καὶ ἡ *ἡμιτελὴς Συμφωνία εἰς σι ἔλασ*, γραφεῖσα τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1822 καὶ ἐκδοθεῖσα μόλις τὸ 1867 καὶ ἡ ὁποία περιέχει ἓνα Allegro καὶ ἓνα Andante (καὶ ἐπὶ πλέον ἐννέα μέτρα ἐνός scherzo). Τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας αὐτῆς ἔχει ἀνδρικήν δύναμιν καὶ σταθερότητα σκέψεως ἡ ὁποία δὲν εἶνε συνήθης εἰς τὸν συνθέτην· τὸ δευτέρον ἔχει ἀγγελικὴν γλυκύτητα. Ἡ Συμφωνία αὐτὴ παυθεῖσα διὰ πρῶτην φορὰν τὸ 1865, μένει ἔκτοτε εἰς τὸ ρεπερτόριον ὅλων τῶν συναυλιῶν.

Μία *ταύτοφωνία* ὑποβασταζομένη ἀπὸ τὰ βαθέα ὄργανα μᾶς εἰσάγει διὰ σκοτεινῆς ὁδοῦ εἰς τὴν καρδίαν τῆς Συμφωνίας. Ταραχώδης ρυθμὸς τῶν βιολίων ἐπάνω εἰς τὰ pizzicati τῶν βαθυχορδῶν μᾶς φέρε εἰς μίαν φράσιν τοῦ *δμποε* καὶ τοῦ *κλαρινέτου*.

Διὰ τῆς προσθήκης τοῦ *κόρνου*, τῶν *φαγκτόων* καὶ ἀργότερον τῶν *πλαγιάλων*, ἐνῶ τὰ ἔγχορδα ἐξακολουθοῦν ἀκόμη τὸ ρυθμικὸν σχῆμα, τὸ τελευταῖον μέρος τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἰδέας, ἐπιβάλλεται διὰ



τῆς δυνάμεως· μία συνοδεία μὲ συγκοπὰς εἰς τὰ κλαρινέτα καὶ τῆς βιόλης συνδιάζεται μὲ τὴν δευτέραν κυρίαν φράσιν τῶν βιολοντσέλλων (εἰς σόλ).

Ἡ φράσις αὐτὴ θὰ περάσῃ διαδοχικῶς ἀπὸ τὰ βαθέα ὄργανα εἰς τὰ βιολία. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ ρυθμὸς ἐπιταχύνεται ἐνῶ τὰ ἔγχορδα ἔξακολουθοῦν τὸ *τρέμολο*.

Κατόπιν τὰ πρῶτα βιολία, ἐπαναλαμβάνουν τὸ θέμα καὶ τὸ ἔξακολουθοῦν οἱ βιόλες καὶ τὰ φλάουτα διὰ νὰ ἀλλάξουν τόνον. Ἐπάνω εἰς ἓνα κρατημένον φθόγγον καὶ μίαν εἴσοδον τῶν *pizzicati* τῶν βαθέων ὀργάνων, γίνεται ἡ ἐπανάληψις. Ἐνα μεγάλο *φορτίσσιμο* ἀκολουθεῖ. Ἡ ἀρχικὴ *ταύτοφωνία* ἐπανερχεται εἰς τὸ *μὲ ἔλασ*. Τέλος ἡ ἀρχικὴ σκοτεινὴ φράσις ἀκούεται τεμαχισμένη εἰς τὰ τελευταῖα μέτρα.

Τὸ *andante con moto* εἰς *Μὲ μεῖζ*, ἀρχίζει μὲ μελωδικὴν φράσιν εἰς τὰ βιολιά. Ἐπάνω εἰς ἓνα τμήμα τῶν κόρνων καὶ τῶν φαγκόττων καὶ μιᾶς κλίμακος μὲ *pizzicati*, κάμνουν τὴν εἴσοδόν των τὰ ἔγχορδα p. p.

Μελωδικαὶ μεταμορφώσεις καὶ μετατροπία παράγουν ἓνα παράδοξον καὶ θαυμάσιον σύνολον. Δευτέρα ἰδέα ἐμφανίζεται μὲ τὸν δξό-αῦλον.

Τὸ φλάουτο ἀπαντᾷ ὡς ἡχώ, κατόπιν τὰ ἔγχορδα ἀκολουθοῦν μόνα, διὰ νὰ τελειώσῃ τὸ μέρος αὐτὸ μὲ τὴν ἀρχικὴν φράσιν καὶ μὲ ἀπόλυτον γλυκύτητα.

N. RIMSKY - KORSAKOW

### *Capriccio Espagnol*

Τὸ *Capriccio Espagnol* εἶχεν ἄμεσον ἐπιτυχίαν εὐθὺς ἀπὸ τῆς πρώτης τοῦ ἐμφανίσεως. Ὁ Ρίμσκυ-Κορσακόφ διηγῆται εἰς τὰ ἀπομνημονεύματά του, ὅτι κατὰ τὴν πρώτην δοκιμὴν τῆς ὀρχήστρας, οἱ μουσικοὶ ἔξέσπασαν εἰς φρενητιώδη χειροκροτήματα. Ὁ συνθέτης ἐξ εὐγνωμοσύνης πρὸς τοὺς ἐκτελεστάς, τοὺς ἀφιέρωσε τὸ ἔργον του. Κατὰ τὴν πρώτην δὲ ἐκτέλεσιν, ἐξητήθη ἡ ἐπανάληψίς του, παρ' ὅλον τὸ μᾶκρος του. Τὸ *Capriccio Espagnol* διακρίνεται διὰ τὴν ἀπαράμιλλον ἐνορχήστρωσίν του. Ἡ διαδοχὴ τῶν χρωμάτων, ἡ εὐτυχὴς ἐκλογή τῶν μελωδικῶν σημάτων καὶ τῶν διακοσμητικῶν ἀραβουρηγημάτων, αἱ μι-

κραι *κανέντινες* δεξιοτεχνίας διὰ τὰ ὄργανα *σόλο*, ὁ ρυθμὸς τῶν κρουσῶν ὀργάνων, κτλ. ἀποτελοῦν αὐτὴν τὴν βῆσιν καὶ ὄχι τὴν διακόσμησιν τῆς συνθέσεως.

Ἰσπανικὰ θέματα, χορευτικὰ καὶ ρυθμικὰ, παρέσχον ἀφ' ἑτέρου πλούσιον ὕλικόν εἰς τὸν συνθέτην. Γενικῶς, τὸ *Capriccio Espagnol*, ἔχει ἐξωτερικὸν μᾶλλον χαρακτηριστῆρα καὶ ὕφος ζωηρὸν καὶ ἔξωτικόν.

## P. ΤΣΑΪΚΩΣΚΥ

### *Παθητικὴ Συμφωνία.*

Ὁ *P. Tchaikowsky* γεννήθη ἐν *Wotkinsk* τὴν 7 Μαΐου 1840 καὶ ἀπέθανεν ἐν *Πετροπόλει* τὴν 6 Νοεμβρίου 1893. Μολονόντι ἡ μουσικὴ του ἰδιοφυΐα ἐφάνη πρωϊμώτατα, δὲν ἔλαβε κατὰ τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν τακτικὰ μαθήματα μουσικῆς. Τὸ 1850 ἐνεγράφη εἰς τὴν *Νομικὴν Σχολὴν* τῆς *Πετροπόλεως* καὶ τὸ 1859 διωρίσθη ὑπάλληλος τοῦ Ὑπουργείου τῶν *Οικονομικῶν*. Ἀπὸ τοῦ 1855 ἕως τὸ 1858 ὁ *Τσαϊκόφσκυ* ἔλαβε μαθήματα πιάνου μὲ τὸν *Rud. Kündingen*, ἀλλ' οὔτε αὐτός, οὔτε ὁ *Lomakine* εἰς τὸν χορὸν τῆς ἐκκλησίας, ὅπου ἔφαλεν, ἀνεκάλυψαν τὸ ταλαντόν του. Χάρις μόνον εἰς τὴν ἐπιτροπὴν τοῦ νεαροῦ ποιητοῦ *Aroutchine* ὁ *Τσαϊκόφσκυ* ἀπεφάσισε νὰ ἀσπασθῇ τὸ μουσικὸν στάδιον. Ἐργατέλειψε τὸ ὑπουργεῖον τὸ 1863 καὶ ἐνεγράφη εἰς τὴν τάξιν τῆς *Συνθέσεως* τοῦ Ὁδείου τὸ ὁποῖον μόλις εἶχεν ἰδρυθῆ ἐν *Πετροπόλει*.

Κατὰ τὸ 1865, περατώσας τὰς σπουδὰς του, ἤρχισε νὰ ἐπιδίδεται εἰς τὴν σύνθεσιν. Τὸ πρῶτον ἔργον ὅπερ παρουσίασε δημοσίᾳ ἦτο μία Ὁδὴ ἀνέκδοτος, τὴν ὁποίαν ἔγραψεν ἐπὶ τῶν στίχων τῆς περιφήμου «Ὁδῆς εἰς τὴν χαρὰν» τῆς ἀπαθανατισθείσης ὑπὸ τοῦ *Μαρτίθβεν* εἰς τὴν Ἐνάτην *Συμφωνίαν*. Ἡ Ὁδὴ αὕτη ἐξετελέσθη εἰς τὰ ἀνάκτορα τῆς *Μεγάλης Δουκίσσης Ἑλένης*, τῆς εὐγενοῦς προστάτιδος τοῦ Ἀντωνίου *Ρουμινιστάν* καὶ τοῦ Ὁδείου *Πετροπόλεως*. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε τόσον σημαντικὴ, ὥστε ὁ *Νικόλαος Ρουμινιστάν*, ὅστις ἀφ' ἑτέρου εἶχεν ἰδρύσει Ὁδεῖον ἐν *Μόσχᾳ*, ἔκρινε καλὸν νὰ καλέσῃ τὸν *Τσαϊκόφσκυ* ἐπὶ κεφαλῆς μιᾶς τάξεως συνθέσεως τοῦ ἐκεῖ Ὁδείου. Ὁ νέος καλλιτέχνης ἀπεδέχθη καὶ ἐπὶ ἔνδεκα ἔτη διετήρησε τὴν θέσιν ταύτην, ἡ ὁποία δὲν τὸν ἠμπόδισε ταυτοχρόνως νὰ κάμῃ πολλὰ ταξείδια εἰς τὸ ἔξωτερικόν, ἰδίως εἰς *Γερμανίαν* καὶ *Γαλλίαν*, διὰ νὰ



τελειοποιηθῆ και παρακολουθήση τὰς προόδους τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης.

Ἡ γονιμότης τοῦ Τσαϊκόφσκου ὑπῆρξε καταπληκτικὴ. Εἰς διάστημα μὴ ὑπερβαῖνον τὴν τριακονταετίαν ἔγραψεν 11 μελοδράματα, 3 μπαλέττα, 6 Συμφωνίας, 5 Σούιτας δι' ὀρχήστραν, μίαν σερενάταν δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων, 5 εἰσαγωγάς, πλείστα συμφωνικὰ ποιήματα (*Τροκιά, Manfred, Francesca da Rimini, Romeo et Juliette, Hamlet*, τὸ ἔτος 1812), 3 κοντσέρτα διὰ πιάνου καὶ ἓν κοντσέρτο διὰ βιολίον, διάφορα ἔργα μουσικῆς δωματίου, δύο τετραφώνους λειτουργίας, 3 ἐκκλησιαστικὰς χορωδίας, ἓν μέγα στρατιωτικὸν ἐμβατήριον, μελωδίας, τεμάχια πιάνου κτλ.

Ὁ Τσαϊκόφσκου εἶνε πρώτης τάξεως συμφωνιστὴς πλήρης μεγαλείου, νεύρων καὶ χρώματος γνωρίζει νὰ χειρίζεται καὶ νὰ συνδυάζῃ τὰ στοιχεῖα τῆς ὀρχήστρας μετὰ καταπληκτικῆς ἐπιδεξιότητος. Ἀρμονιστὴς λίαν ἐξησκημένος, λεπτὸς καὶ πολλακῶς ἐξεζητημένος, γνωρίζει νὰ καλύπτῃ τὰς ἰδέας του μὲ ἔνδυμα πλουσιώτατον, πλουσιώτερον τοῦ ἀπαιτουμένου ἐνίοτε, διότι κατορθώνει νὰ ἐξαφανίσῃ τὸ ὄφρασμα ὑπὸ τὰ τρίχαπτα. Ἡ ὀρχήστρα του εἶνε πλήρης λάμψεως καὶ ποικιλίας, καὶ γνωρίζει νὰ ἐπιτυγχάνῃ ἀπὸ τὸ σύνολον ἀποτελέσματα περίεργα, νέα καὶ ἀπροσδόκητα.

Ἡ 6η Συμφωνία (Παθητικὴ) τοῦ Τσαϊκόφσκου εἶνε τὸ «Κύνειον ἄσμα τοῦ συνθέτου. Εἰς τὸν δημιουργικὸν του δρόμον ὁ Τσαϊκόφσκου ἀκολουθεῖ τὸν Μότσαρτ «τὸν Μουσικόν του Χριστὸν» τὸν ὁποῖον ἤρχεισε ν' ἀγαπᾷ ἀπὸ ἡλικίας 6 ἐτῶν καὶ εἰς ὃν ἔμεινε πιστὸς μέχρι τέλους τοῦ βίου του. (Πρῶτον θέμα τοῦ πρώτου μέρους εἰς ὄφρος Μότσαρτ, μὲ ἰταλοφανῆ μελωδικὴν φράσιν χρωματισμένην μὲ τὸν ἰδιότυπον χαρακτῆρα τοῦ συνθέτου.—Δεύτερον μέρος τῆς Συμφωνίας—ἐξύψωσις τοῦ πνεύματος διὰ τῆς χαρᾶς τῆς ρωσικῆς φύσεως—Τρίτον μέρος—Scherzo—μὲ τὰς ἀρμονικὰς ἀλύσσους τῆς τετάρτης καὶ μὲ τὴν ἰδιότυπον μελωδίαν). Τέλος διὰ τοῦ τετάρτου μέρους ὁ Τσαϊκόφσκου προσεγγίζει τὸ ἀνεξεργήτητον καὶ ἄλυτον ἐρώτημα περὶ τοῦ πέραν κόσμου ἢ πένθημος σκέψις ἐξαφανίζεται διὰ τῆς συμφορῆς πρὸς τὸν θάνατον (ἡ τελευταία Coda ὑπενθυμίζει πολλὸ τὸ ἀνάλογον μέρος τῆς σκηνης τοῦ θανάτου τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Ρωμαιοῦ καὶ Ἰουλιέττας» τοῦ αὐτοῦ συνθέτου).

Ἡ «Παθητικὴ Συμφωνία», τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Τσαϊκόφσκου, ἔχει τὸν συνήθη τύπον τῆς Συμφωνίας εἰς τέσσαρα μέρη, αὐστηρῶς κεχωρισμένα ἀπ' ἀλλήλων, ἀλλ' ἠνωμένα διὰ τῆς αὐτῆς κυκλικῆς σκέψεως καὶ τοῦ αὐτοῦ σχεδίου τοῦ συνθέτου.

Τὰ θέματα εἶνε πολὺ ἀνεπτυγμένα καὶ θαυμασίως ἐπεξεργασμένα, ἰδίως εἰς τὸ 3ον μέρος τῆς Συμφωνίας (scherzo). Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου, οὐδὲν συγκεκριμένον μᾶς ἀφήκεν ὁ συνθέτης· εἶνε βέβαιον ἐν τούτοις ὅτι λόγῳ κατασκευῆς καὶ τύπου ἔχει στενὴν σχέσιν μὲ τὴν 4ην καὶ τὴν 5ην Συμφωνίαν, τὰς ὁποίας χαρακτηρίζει τὸ αὐτὸ αἶσθημα ἀπελπισίας καὶ ἀδυναμίας ἐνώπιον τῆς σκληρᾶς καὶ ἀμειλίκτου εἰσαρμένης. Εἰς τὸ τελευταῖον μέρος τῆς Συμφωνίας (Finale—Adagio lamentoso) ἡ ἀπελπισία αὐτὴ καὶ ἡ ἀδυναμία κατευναζονται διὰ τῆς συμφυλιώσεως πρὸς τὸν θάνατον καὶ τῆς βυθίσεως εἰς τὴν αἰωνίαν ἡσυχίαν καὶ προσιονίζονται οὕτως εἰπεῖν τὸν θάνατον τοῦ συνθέτου ὅστις ἐπικολούθησεν ὀλίγον μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Παθητικῆς Συμφωνίας».

## ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

---

*Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν γίνονται δεκταὶ πρὸς καταχώρησιν διαφημίσεις. Διὰ τοὺς ὄρους καὶ πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται νὰ ἀπευθινθῶσιν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25-351) καθημερινῶς 9-12 π.μ. καὶ 4-8 μ.μ.*

---

*Τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἐκτυποῦνται ἐπὶ χάρτου τῆς*

**ΧΑΡΤΟΠΟΙΙΑΣ ΠΑΤΡΩΝ <Ε. Γ. Λ.>**

Τρίτη  
Σεπτέμβριος 18

Μερίμνη  
Σ. Τριάντη

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεωρείον Α' . . . . .	Δραχ.	60.—
Πλατεία . . . . .		50.—
Ἀμφιθέατρον Α' . . . . .		50.—
Ἀμφιθέατρον Β' . . . . .		40.—
Ἐξώστης . . . . .		35.—
Θεωρείον Β' . . . . .		35.—
Ὑπερώϊον . . . . .		25.—

Διὰ τοὺς Συνδρομητὰς τῶν Συμφωνικῶν Συναιλιῶν  
Θεωρείον Α' 50, Πλατεία καὶ Ἀμφιθέατρον Α' 40

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδοῦ Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς τηλεφ. 25—351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια».

Τὸ προγράμμα τῶν Συναιλιῶν καὶ τῶν ἄλλων ἐκτελεστικῶν ἐπιπέδων εἰς τὸν ἄρθρον 25—351  
ΧΑΡΟΠΟΛΙΣ ΠΑΤΡΩΝ • Ε. Γ. Λ.