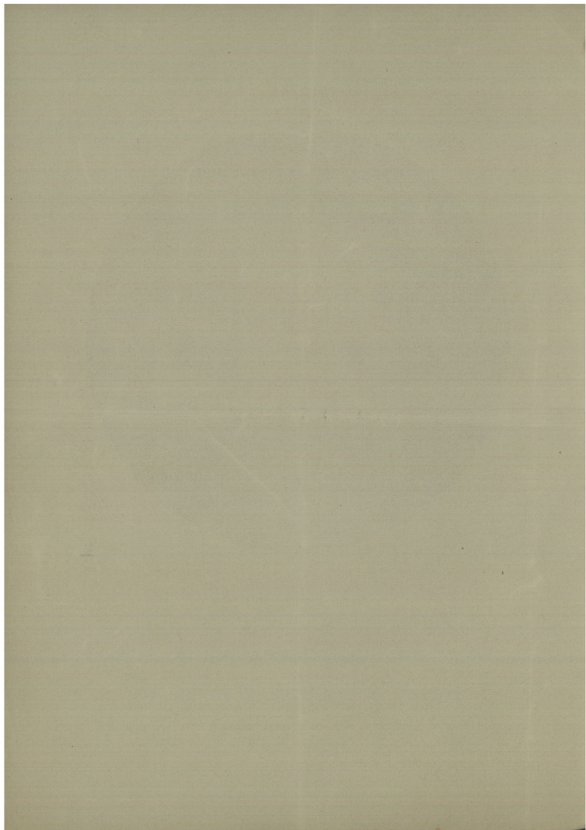


5/12-32



ΩΔΕΙΟΝ  
ΑΘΗΝΩΝ



# ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

## ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

### ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

*Δευτέρα 5 Δεκεμβρίου 1932, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς*

## ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

# ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1932

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΚΑΙ ΣΟΛΙΣΤ

**ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

*Μετὰ τὴν ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται  
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα*

*Τὴν Κυριακὴν 4 Δεκεμβρίου ὥραν 11 π. μ.  
Ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ*

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

## ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Τρία άποσπάσματα μπαλλέτων* . . . . . J. PH. RAMBAU  
I Μενουέττο ἐκ τῶν «Πλαταιῶν» (F. Mottl)  
II Musette ἀπὸ τὰς «Εορτὰς τῆς Ἡθης»  
III Tambourin ἀπὸ τὰς «Εορτὰς τῆς Ἡθης»  
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
2. *6 Γερμανικοὶ χοροὶ* . . . . . FR. SCHUBERT  
ἐνορχήστρωσις *Ant. Webern*  
(πρῶτη ἐκτέλεσις)
3. *Συμφωνία ἀρ. 2* εἰς ντο μείζ. . . . . R. SCHUMANN  
I Sostenuato assai—Un poco  
più vivace. Allegro ma  
non troppo \*Ἔργον 61  
II Scherzo. Allegro vivace  
III Adagio espressivo  
IV Allegro molto vivace  
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. *Κοντσέρτο ἀρ. 2* εἰς σι β . . . . . JOH. BRAHMS  
I Allegro non troppo ἔργον 83  
II Allegro appassionato  
III Andante  
IV Allegretto gracioso  
ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος  
καὶ ἡ ὀρχήστρα.

Πιάνο τῆς Συναυλίας: STEINWAY & SONS  
Ἀντικρῶσωπος: Ε. Τσαμουρεζῆς

J. PH. RAMEAU

*Ἀποσπάσματα Μπαλλέτων.*

Τὸ κωμικὸν μελόδραμα — μπαλέτο τοῦ Ραμῶ «Πλαταιαί» ἢ ἡ «Ζηλότυπος Ἥρα» ἐπαίχθη εἰς τὸ Θέατρον τῆς Grande Ecurie τῶν Παρισίων τὴν 31 Μαρτίου 1745. Τὸ ποίημα ἐγράφη τῇ συνεργασίᾳ τῶν Autreau, Ballot de Sauvneau καὶ Le Valois d' Orville' δεδομένου δέ, ὅτι οἱ δύο τελευταῖοι ἐνίσχυσαν τὸν κωμικὸν τοῦ χαρακτῆρα, τὸ ἔργον κατέληξε νὰ γίνῃ ἕν εἶδος κωμικῆς ὄπερας, εἰς τὴν ὁποίαν τὸ χορευτικὸν μέρος καίρει σπουδαῖον ρόλον. Αἱ Πλαταιαὶ θεωροῦνται γενικῶς ἕν εἶδος «*Serva Padrona*» τῆς γαλλικῆς σπηγῆς.

Αἱ «Ἐορταὶ τῆς Ἥρας» ἢ τὰ «Λυρικά τάλαντα» ἐπαίχθησαν διὰ πρώτην φορὰν τὴν 21 Μαΐου 1739· τὸ λιμπρέττο ὀφείλεται εἰς συνεργασίαν πολλῶν. Ὁ συνθέτης προώριζε τὴν μουσικὴν τοῦ ἔργου διὰ τὴν λυρικὴν τραγῳδίαν Σαμψῶν. Τῇ προτροπῇ ἐν τούτοις διαφόρων φίλων, ὁ Ραμῶ ἐδέχθη νὰ χρησιμοποιήσῃ ὑπάρχον ὕλικόν διὰ μίαν ὀπεραν-μπαλέτο μὲ τρεῖς χαρακτηριστικὰ εἰκόνας: τὴν *Ποίησον*, τὴν *Μουσικὴν* καὶ τὸν *Χορόν*, ἕξ οὗ καὶ τὸ ὄνομα «Λυρικά τάλαντα». Παρὰ τὴν ἔλευσιν συνοχῆς τοῦ λιμπρέττου τὸ ἔργον ὑπὸ τὴν νέαν αὐτοῦ μορφήν εἶχε σημαντικὴν ἐπιτυχίαν. Παιχθὲν τὴν 11 Δεκεμβρίου 1739 παρ' ὀλίγον νὰ ἐπισκιάσῃ ἐν ἀληθινὸν ἀριστοῦργημα τοῦ Ραμῶ, τὸν «*Δάρδανον*».

Ὁ *Felix Mottl* ἀπήρτισεν ἕξ ἀποσπασμάτων τῶν ἀνωτέρω ἔργων μίαν χορευτικὴν σουίταν ἐκ τριῶν τεμαχίων, τὴν ὁποίαν ἐπεξεργάσθη δι' ὀρχήστραν, χωρὶς νὰ θίξῃ οὔτε τὸ πνεῦμα οὔτε τὴν τεχντροσίαν τοῦ διασήμευ Γάλλου μουσουργοῦ.

FR. SCHUBERT

## 6 Γερμανικοί χοροί

Ὁ Σούμπερτ ἀπὸ νεαρωτάτης ἡλικίας ἠσχολήθη μὲ τὴν σύνθεσιν ἔργων βασιζομένων ἐπὶ χορευτικῶν ρυθμῶν. Δεκαπενταετιῆς μόλις (τῷ 1812) συνέθεσε μίαν σειρὰν ἀπὸ 5 μενουέττα καὶ 5 γερμανικοὺς χοροὺς· βραδύτερον κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ὀριμότητος ἔγραψε σειρὰν παρομοίων ἔργων, τέλος δὲ τῷ 1824 συνέθεσε τοὺς σήμερον ἐκτελουμένους γερμανικοὺς χοροὺς. Οἱ χοροὶ αὐτοὶ ἐγράφησαν διὰ πιάνο καὶ ἀνήκουν εἰς τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ εὐρέθησαν μετὰ τὸν θάνατον τοῦ συνθέτου. Εἶνε γραμμένοι εἰς τὸν συνήθη ρυθμὸν τῶν γερμανικῶν χορῶν εἰς  $\frac{3}{4}$  καὶ ἀποτελοῦν ἐνιαῖον σύνολον. Τὴν ἐνορχήστρωσίν των, συμφώνως πρὸς τὰς ἀντιλήψεις καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἀρχήστρας τῶν ἀρχῶν τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰῶνος, ἔκαμεν ὁ σύγχρονος Αὐστριακὸς συνθέτης Anton Webern.

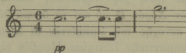
R. SCHUMANN

## Δευτέρα Συμφωνία

Ἡ Συμφωνία εἰς ντο, ἔργον 61, καὶ γνωστὴ ὡς δευτέρα Συμφωνία, εἶνε ἐν τῇ πραγματικότητι, λόγῳ τῆς ἐποχῆς καθ' ἣν ἐγράφη, ἡ τρίτη Συμφωνία τοῦ συνθέτου. Εἰς αὐτὴν ὁ Σούμαν ἐμφανίζεται ὡς κατ' ἐξοχὴν παθητικὸς συμφωνιστής.

Τὸ θέμα :

Sostenuto assai



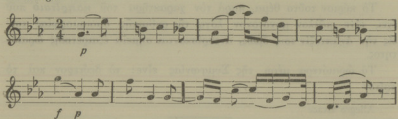
τὸ ὁποῖον ἀντιχεῖ πανηγυρικῶς ἀπὸ τὰς σάλπιγγας καὶ τὰ κόρνα, κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς εἰσαγωγῆς, θέλει ἀκουσθῆ, ἐκτὸς τοῦ Adagio εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου, ὡς μυστηριώδης φωνὴ πνευματικῶν. Διὰ τῆς Συμφωνίας ταύτης, ὁ Σούμαν ἀνεκρηγύθη ὑπὸ πολλῶν φανατικῶν θαυμαστῶν του ὡς ὁ «διάδοχος τοῦ Μπετόβεν».

Ἐν τούτοις εἶνε τολμηρὸν νὰ θεωρήσῃ κανεὶς τὴν δευτέραν Συμφωνίαν ὡς τὴν κυριωτέραν τοῦ συνθέτου. Εἶνε ἄλλως τε, λόγῳ τῶν βασικῶν τοῦ μουσικῶν ιδεῶν καὶ λόγῳ τῆς ἐπεξεργασίας αὐτῶν, ἔν πολλοῖς ἀνομοιογενὲς ἔργον, ἀναμγνύει μαργαρίτας μὲ ἄμμον, γενικῶς ὁμῶς ἐμφανίζει ἀπαράμυλλον δροσερότητα καὶ φυσικότητα.

Ἐκ τῶν καλλιτέρων σελίδων τῆς Συμφωνίας εἰς ντο εἶνε τὸ τμήμα ἐκ τοῦ πρώτου μέρους, τὸ ὁποῖον χρησιμεύει ὡς ἀνάπτυξις τοῦ δευτέρου θέματος καὶ τὸ θέμα τὸ ὁποῖον εἶχεν ἤδη προαναγγελθῆ ἔν τῇ εἰσαγωγῇ.

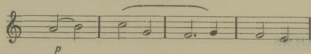
Τὸ τρίτον μέρος τῆς Συμφωνίας εἶνε ἓνα Adagio, τὸ ὁποῖον διὰ τοῦ θέματός του :

Adagio

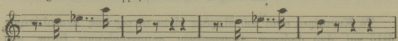


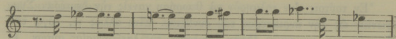
ὁμοιάζει πρὸς φαντασίαν. Ἡ βαθειὰ αὐτὴ καὶ ἐκφραστικὴ μελωδία, συγγένειαν τῆς ὁποίας θέλομεν ἀναζητήσῃ εἰς τὸ τρίο τῆς «Μουσικῆς προσφορᾶς» τοῦ Ἰω. Σεβ. Μπάχ, δεσπόζει τοῦ ὅλου μέρους. Ἡ θαυμασία φράσις ὁμοιάζει σὰν τὴν Ψυχὴν ποῦ ἀναζητεῖ τὸν οὐρανόν. Καὶ ἐβρίσκει τὴν πύλην ἀνοικτήν, ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου τὰ βιολιά μὲ τῆς τρίλλιος τῶν ἀρχίζον νὰ κατεβαίνουν ἀπὸ τα ὕψη.

Τὸ τελευταῖον μέρος εἶνε πλούσιον γενικῶς εἰς πολυπλόκους συνδυασμούς. Ἀναφέρομεν μεταξὺ ἄλλων τὴν ἐπομένην μουσικὴν ιδέαν, γνωστοτάτην ἤδη ἀπὸ τὸν Μπετόβεν:

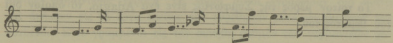
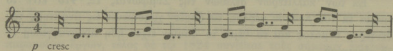


Allegro ma non troppo,





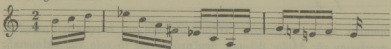
Ἡ φράσις αὕτη ἐξ ἄλλου ἐκπορεύεται σαφῶς ἀπὸ τὸ κύριον θέμα τοῦ μέρους:



Τὸ κύριον τοῦτο θέμα, παρὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ *καρτίσιο* πού ἔχει, εἶνε μᾶλλον μονότονον λόγῳ τῆς ρυθμικῆς ὁμοιομορφίας του εἰς τὴν ἀνάπτυξίν του, ὅμως, ἀνευρίσκονται σημεῖα ἐξαιρετικῆς ὠραιότητος.

Τὰ ὠραιότερα μέρη τῆς Συμφωνίας εἶνε: τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον

*Allegro vivace*



Τὸ πρῶτον ἐξ αὐτῶν, ἀληθινὸν σκέρτασ, διακρίνεται διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς μορφῆς του καὶ τὸν πομπώδη χαρακτήρα, ἰδίως εἰς τὰς καταλήξεις εἰς σι μεῖζον. Οἱ ἀνοιξιάτικοι τόνοι πού βγαίνουν ἀπὸ τὰ ξύλινα πνευστὰ κατὰ τὸ πρῶτον τρίο, παρουσιάζουν πραγματικὴν ἐαρινὴν εἰκόνα.

Ἀντιθέτως τὸ δεύτερον τρίο εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον ἀδύνατα μέρη τῆς Συμφωνίας.

## J. BRAHMS

### *Κοντσέρτο εἰς σι ὑφ.*

Τὸ Κοντσέρτο αὐτὸ τοῦ Μπράμς εἶναι τὸ τεχνικῶς δυσκολώτερον ἀλλὰ καί, ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου, σημαντικώτερον ἔργον, πού



ἔδωκεν ὁ 19ος αἰὼν εἰς τὴν φιλολογίαν τοῦ πιάνου. Ἔρχεται εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῶν κοντσέρτων, μετὰ τὰ δύο τελευταῖα τοῦ Μπετόβεν καὶ τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σούμαν διὰ τὸν σολιστὴν δέ, τὸ μέρος τοῦ πιάνου ὑπερβαίνει, εἰς τεχνικὰς δυσχερείας, πᾶν ὅ,τι ἐγγράφη πρὸ αὐτοῦ—συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν δυσκολωτέρων ἔργων τοῦ Λίστ.

Κατὰ τὰ ἄλλα, τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μπράμς εἶναι μᾶλλον, ἐν τῷ συνόλῳ του, ἓνα εἶδος Συμφωνίας μὲ πιάνο obligato· διότι, παρ' ὅλας τὰς δυσχερείας του, τὸ πιάνο μένει πάντοτε ὑποταγμένον εἰς τὸ συμφωνικὸν ensemble. Τὸ α' μέρος ἀναπτύσσεται σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου ἀπὸ τὸ ἐναρκτήριον μοτίβο τοῦ κόρνου, τὸ β' ἔχει ὄλον τὸν δραματικὸν χαρακτήρα τοῦ νεανικοῦ Πρώτου Κοντσέρτου τοῦ ἰδίου συνθέτου, τὸ γ' εἶναι ἓνα ἄσμα ἡρεμίας καὶ γαλήνης καὶ τὸ τελικὸν Ρόντο—διότι ὅπως καθε Συμφωνία ἔχει τὸ κοντσέρτο αὐτὸ 4 μέρη ἀντὶ τριῶν—συναρπάζει τὸν ἀκροατὴν μὲ τὸ παρεμβαλλόμενον Οὐγγρικὸν του μοτίβο.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συνολικῶς
Θεωρεῖον Α' . . . . .	Δρχ. 60.—	*Ἐξηνητημένον
Πλατεῖα . . . . .	> 50.—	100.—
*Ἀμφιθέατρον Α' . . . . .	> 50.—	100.—
*Ἀμφιθέατρον Β' . . . . .	> 50.—	80.—
*Ἐξώστης . . . . .	> 40.—	60.—
Θεωρεῖον Β' . . . . .	> 35.—	50.—
*Υπερώων . . . . .	> 25.—	30.—

*Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ ᾿Ωδείου Ἀθηνῶν  
(Ὁδὸς Πειραιῶς τηλ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον  
«Ὀλύμπια».*



