

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Κυριακὴ 27 Μαρτίου 1932, ὥραν 11 π. μ. ἀκριβῶς

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1932

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

Ο ΓΑΛΛΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

MAURICE MARTENOT

(Μουσικά κύματα)

*Μετά τὴν ἐναρξιν τῆς Συναντίας ἡ εἰσοδος ἐπιτρέπεται
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 3.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Πρελούδιον και Φούγκα* εἰς σι Ἐλ. . BACH-ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
Δι' ἐκκλ. ὄργαν. κατ' ἐνορχήστρωσιν
Δ. Μητροπούλου
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
2. *Συμφωνία* ἀρ. 2, εἰς ντο μιζ. . . R. SCHUMANN
I *Sostenuto assai*—*Un poco* ξῆρον 61
più vivace Allegro ma non
troppo
II *Scherzo. Allegro vivace*
III *Adagio espressivo*
IV *Allegro molto vivace*
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. α. *Berceuse* RIMSKY-KORSAKOFF
β. *Habanera* M. RAVEL
Διὰ Μουσικὰ κίματα και ὀρχήστραν.
Ὁ κ. *M. Martenot* και ἡ ὀρχήστρα
(πρώτη ἐκτέλεσις)
4. *Le Talisman des Dieux* . . Δ. ΛΕΒΙΑΔΗ
Χορογραφικὴ σουίτα δι' ὀρχήστραν,
ὑπὸ τὴν διαύθυνσιν τῆς συνθέτου
(Πρώτη ἐκτέλεσις)
5. *Συμφωνικὸν ποίημα* Δ. ΛΕΒΙΑΔΗ
Διὰ σόλο «μουσικῶν κυμάτων» και
ὀρχήστραν
Ὁ κ. *M. Martenot* και ἡ ὀρχήστρα
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

J. S. BACH

Πρελούντιο και Φούγκα εις σι Έλασ.

Είναι δύσκολον νά ταξινομήσῃ κανείς κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν τὰ ἔργα δι' Ὁργανον, εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Μπάχ δὲν κάμνει χρῆσιν χορικοῦ, (Choral). Ἦμπορεῖ βεβαίως νά παραδεχθῆ κανείς ὅτι τὰ ἔργα τὰ γραμμένα εἰς τὸ ἔφος τοῦ Buxtehude, ὅπως π. χ. τὸ πρελούντιο καὶ ἡ φούγκα εἰς *λα Έλ.* ἢ τὸ πρελούντιο καὶ φούγκα εἰς *μι Έλ.* εἶναι ἔργα νεώτερος. Αἱ μεγάλαι Toccate, περίφημοι εἰς δεξιότηγιαν, συνετέθησαν διὰ τὰ ταξείδια τὰ ὁποῖα ἔκαμεν ὁ Μπάχ ἀνά τὰς πόλεις τῆς Γερμανίας, ὅταν ἦτο εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς Αὐλῆς τῆς Βαϊμάρης.

Ὅσον ὁμως ἀφορᾷ τὰ τέσσαρα μεγάλα *Πρελούντια καὶ Φούγκες*, ταῦτα εἶναι καρπὸς τῆς περιόδου τῆς Λειψίας. Εἶναι τέσσαρα γιγάντια ἔργα εἰς Ντο μείζ. Σι Έλασ. καὶ Μι μείζον, εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Μπάχ μᾶς ἔδωκεν ὅ,τι ὑψηλότερον ἦμπορεῖ κανείς νά φαντασθῆ, εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τῆς συνθέσεως. Εἰδικῶς τὸ *Πρελούντιο καὶ Φούγκες* εἰς *Σι Έλασ.* διαπνέεται ἀπὸ ἕνα βαθὺ ἐλεγειακὸν τόνον, τὸν ὁποῖον δὲν συναντῶμεν τόσον ἔντονον εἰς τὰ ἄλλα ἔργα δι' Ὁργανον τοῦ Μπάχ. Ἡ πλοκὴ τοῦ Πρελούντιου μᾶς ὀδηγεῖ εἰς ἕνα ρομαντικὸν μουσικὸν λαβύρινθον, κατὰ τρόπον ποῦ κανείς ἐκ τῶν νεωτέρων συνθετῶν δὲν θά ἠμποροῦσε νά φαντασθῆ. Ἡρεμα καὶ μελαγχολικὰ ἐξελιίσεται κατόπιν ἡ Φούγκα.

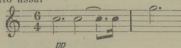
R. SCHUMANN

Δευτέρα Συμφωνία

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

Τὸ θέμα:

Sostenuto assai



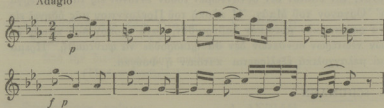
τὸ ὁποῖον ἀντιχεῖ πανηγυρικῶς ἀπὸ τὰς σάλπιγγας καὶ τὰ κέρατα, κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς εἰσαγωγῆς, θέλει ἀκουσθεῖ, ἐκτὸς τοῦ Adagio εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου, ὡς μυστηριώδης φωνὴ πνευμάτων. Διὰ τῆς συμφωνίας ταύτης ὁ Σοῦμαν ἀνεκηρύχθη ὑπὸ πολλῶν ὑπανακτικῶν θαυμαστῶν του ὡς ὁ «διὰδοχος τοῦ Μπετόβεν».

Παρὰ ταῦτα εἶνε τολμηρὸν νὰ θεωρήσῃ τις τὴν δευτέραν συμφωνίαν ὡς τὴν κυριωτέραν τοῦ συνθέτου. Εἶνε ἄλλως τε, λόγῳ τῶν βασικῶν του μουσικῶν ἰδεῶν καὶ λόγῳ τῆς ἐπεξεργασίας αὐτῶν, ἐν πολλοῖς ἀνομοιογενῆς ἔργον· ἀναμιγνύει μαργαρίτας μὲ ἄμμον καὶ ὕστερῃ τῶν λοιπῶν συμφωνιῶν εἰς δροσερότητα καὶ φροικότητα. Πάντως διὰ τῆς συμφωνίας εἰς ντο ἀρχετα ἡ χαρακτηριστικὴ ἐξέλιξις τοῦ Σοῦμαν ὡς συνθέτου ἐνοργάνου μουσικῆς.

Ἐκ τῶν καλλιτέρων σελίδων τῆς συμφωνίας εἰς ντο εἶνε τὸ τρίμημα ἐκ τοῦ πρώτου μέρους, τὸ ὁποῖον χρησιμεύει ὡς ἀνάπτυξις τοῦ δευτέρου θέματος καὶ τὸ θέμα τὸ ὁποῖον εἶχεν ἤδη προαναγγελθεῖ ἐν τῇ εἰσαγωγῇ:

Τὸ τρίτον μέρος τῆς συμφωνίας εἶνε ἓνα Adagio, τὸ ὁποῖον διὰ τοῦ θέματος του:

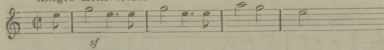
Adagio



ὁμοιάζει πρὸς φαντασίαν. Ἡ βαθεῖα αὐτῆ καὶ ἐκφραστικὴ μελωδία, συγγένειαν τῆς ὁποίας θέλωμεν ἀναζητήσει εἰς τὸ τρίο τῆς «Μουσικῆς προσφορᾶς» τοῦ Ἰω. Σεβ. Μπάχ, δεσπόζει τοῦ ὅλου μέρους. Ἡ θαναμασία φράσις ὁμοιάζει σὺν τὴν Ψυχὴν τοῦ ἀναζητεῖ τὸν οὐρανόν. Καὶ εὐρίσκει τὴν πύλην ἀνοικτήν, ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου τὰ βιολιά μὲ τοὺς τρύλλους των ἀρχίζουσι νὰ κατεβαίνουν ἀπὸ τὰ ὕψη. Τὸ Adagio αὐτό.

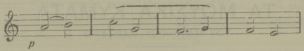
ένα από τὰ ὀλίγα νέα τοῦ εἶδους τούτου καὶ διὰ τὴν βραχύτητα τοῦ ὁποίου λυπεῖται τις ῥίπτει ὀλίγον ἀπὸ τὴν λάμψιν του εἰς τὸ τελευταῖον μέρος τῆς συμφωνίας. Ὀλίγον μετὰ τὸ τέλος τοῦ πρώτου θέματος οὕτινος ὁ πυρὴν εἶνε ὁ ἐπόμενος:

Allegro molto vivace

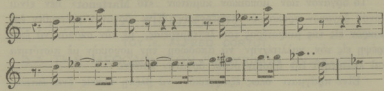


—ἐκεῖ ὅλων τὰ βιολιά ἀρχίζουν τὰ ρυθμικὰ σχήματα τῶν ὀγδῶν—ἐπιναφέρουν τὰ βιολοντσέλλα εἰς τὸ φινάλε, τὴν μελωδικὴν φράσιν τοῦ Adagio καὶ σχηματίζουν ἀπὸ αὐτὴν τὸ δεύτερον θέμα τοῦ τελικοῦ μέρους.

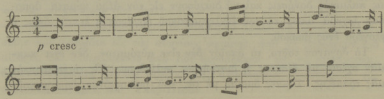
Ἡ ἐπομένη θέσις—γινομένη εὐκόλως ἀντιληπτὴ λόγῳ τῶν γενικῶν παύσεων—ἔνθα ἐμφανίζεται ἡ ὠραία αὐτὴ μελωδία σὰν οὐ στιγμὴν πένθους, εἶνε ἀπὸ τὰς πλέον συγχανητικὰς τοῦ ὅλου φινάλε. Τὸ τελευταῖον μέρος εἶνε πλούσιον γενικῶς εἰς πολυπλόκους συνδυνασμούς. Ἀναφέρονται μετὰξὺ ἄλλων τὴν ἐπομένην μουσικὴν ἰδέαν, γνωστοτάτην ἤδη παρὰ τῷ Μπετόβεν.



Allegro ma non troppo



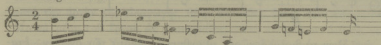
Ἡ φράσις αὕτη ἐξ' ἄλλου ἐκπορεύεται σαφῶς ἀπὸ τὸ κύριον θέμα τοῦ μέρους:



Τὸ κύριον τοῦτο θέμα, παρὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ *καπρίτσιο* ποῦ ἔχει, εἶνε μᾶλλον μονότονον λόγῳ τῆς ρυθμικῆς ὁμοιομορφίας τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν τὰ πλέον ἀδύνατα ἔργα τοῦ Σούμαν. Ἐν τῇ ἀναπτύξει ἀνευρίσκονται σημεῖα ἐξαιρετικῆς ὀραϊότητος.

Τὰ ὀραϊότερα μέρη τῆς συμφωνίας εἶνε : τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον

Allegro vivace



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

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

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΥΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΜΑΥΡΙΚΙΟΥ ΜΑΡΤΕΝΟ

Τὸ ὄργανον τῶν μουσικῶν κυμάτων «τὸ Martenot» δὲν εἶναι μόνον ὄργανον προκαλοῦν περιέργειαν. Εἶνε ὄργανον μελετηθὲν ἐπὶ μακρὸν εἰς τὰς μικροτέρας του λεπτομερείας, μὲ τὸν σκοπὸν νὰ ἐπιτρέψῃ εἰς τὸν καλλιτέχνην νὰ ἀποδώσῃ τὴν μουσικὴν μὲ πιστότητα καὶ λεπτότητα τὴν ὁποίαν οὐδὲν ὄργανον κατέχει.

Εἶνε πράγματι ὅλως ἐξαιρετικὸν νὰ βλέπῃ κανεὶς ἓνα ἐπιτελεστήν, τοποθετούμενον εἰς ἀπόστασιν ἀπὸ τὸ ὄργανόν του, νὰ παίζῃ μὲ τὴν μεγαλντέραν εὐκολίαν μεταθέτων ἑλαφρῶς τὴν χεῖρα του. Ἀπλὰ κινήσεις μεταδιδόμεναι εἰς ἓνα σύρμα, ἀρκοῦν ἵνα κανονίσουν τὰς καμικῆς δονήσεις καὶ νὰ διαχύσουν εἰς τὸν ἀέρα κύματα ἁρμονίας, ἰσχυρὰ ὅπως τὰ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργάνου ἢ λεπτὰ ὅπως ἡ φλογέρα ἑνὸς βοσκοῦ.

Τὸ ὄργανον τοῦτο, τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε αὐτόματον, δὲν ἔχει καμμίαν σέλιον μὲ ὀσκούς ἢ διατρήτους κυλίνδρους. Εἰς τὸ ἑσωτερικὸν μᾶς τραπέζης, λίμπες ὅμοιαι μὲ τὰς τοῦ ραδιοφώνου δημιουργοῦν

τῇ βοηθείᾳ εἰδικῶν κυκλομάτων ἡλεκτρικῶς δονήσεις. Αἱ δονήσεις αὐταὶ ἀκολουθοῦσαι τὸ παιξιμον τοῦ ἐκτελεστοῦ, γίνονται κατόπι ἀκουστικὰ δυνάμει ἐνὸς εἰδικοῦ μηχανήματος.

Τὸ ὄργανον τῶν μουσικῶν κυμάτων δύναται νὰ παραγάγῃ ἤχους διαφόρου χροιάς, ἱκανοὺς νὰ πλουτίσουν τὴν ὀρχήστραν μὲ νέα ἐκφραστικὰ χρώματα. Ἐὰν ἐνίστε πλησιάζῃ τὸν ἤχον τῶν ἐν χρήσει ὀργάνων, τοῦτο γίνεται μὲ τὸν σκοπὸν οὐχὶ τῆς μιμήσεως, ἀλλ' ὅπως σεβασθῇ τὸ πνεῦμα τῶν ἀποδομιμένων ἔργων.

Ἐν νέον ὄργανον δὲν δύναται νὰ γίνῃ μὲ ἴδιαν φιλολογίαν. Ἐν ἀναμονῇ ὅπως τὰ «Κύματα» ἀποκτήσουν ἔργα γραφέντα εἰδικῶς δι' αὐτὰ, ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐκτελοῦνται συνθέσεις λαμβανόμεναι ἐκ τοῦ κλασικοῦ καὶ συγχρόνου ρεπερτορίου.

Παρουσιασθὲν διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν Ὀπερὰ τῶν Παρισίων τὸ 1928, τὸ ὄργανον τοῦ Μαρτενῶ, κατόπι πλείστον τελειοποιήσεων, ἔτυχε κατὰ τὰς ἀνὰ ὀλόκληρον τὸν κόσμον περιοδείας του, θριαμβευτικῆς ὑποδοχῆς. Παχθὲν πλείστιας ὡς ὄργανον σόλο μετὰ τῆς Ὀρχήστρας Παντελοῦ καὶ Κολόν, παρουσιάσθη ἔκτοτε εἰς ἕως τὰς εἰρωπαϊκῶς πρωτευούσας. Ἐσχάτως ὁ ἐφευρέτης του συνεπλήρωσε τὸν γύρον τοῦ κόσμου δίδων σειρὰν συναυλιῶν ἐν Νέα Ὑόρκῃ, μετὰ τοῦ Στοιχώφσκυ, τοῦ φημισμένου διευθυντοῦ Ὀρχήστρας τῆς «Philadelphia Orchestra», εἶτα δὲ ἐν Ἰαπωνίᾳ καὶ Κίνα.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΤΟΥ Κ. ALFRED CORTOT

ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΕΘΟΔΟΝ ΤΩΝ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΥΜΑΤΩΝ."

Οἱ μῦθοι τῆς ἀρχαιότητος πρέπει νὰ ἀναθεωρηθοῦν. Δὲν εἶνε μόνον ὁ Προμηθεὺς ὅστις ἀρᾷ τὸν Πῦρ ἀπὸ τὸν οὐρανὸν ἀλλὰ ὁ Ὅρφευς καὶ ὁ Ἄμφιον οἱ ὅποιοι ἀναγκάζουν τὸν αἰθέρα νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ τὸ μυστικὸν τῶν ἀτελεστῶν παλμικῶν του δονήσεων.

Πλείστοι πρόδρομοι εἶχον τὸ θάρρος νὰ ἀπολευθερώσουν τὴν Μουσικὴν πρὸ ἐκοιμάτο εἰς τὰς αἰωνίους σφαιράς, ἀπὸ τὸ μυστήριον τοῦ αἰθέρος, τοῦ διασχισμένου ὑπὸ τῶν ἀεροπλάνων καὶ νὰ χρησιμοποιοῦσιν συμφώνως μὲ τὰς ἀρεξείας τῆς ἀγρωπίνης εὐαισθησίας, τὰς σκοτεινὰς δυνάμεις τοῦ Ὑπέρ-Πέραν.

Αί ύλικά βάσεις τῆς τέχνης ἡμῶν τῆς αἴριον περικλείονται ἀναμφιβόλως, διὰ πρώτην φοράν, εἰς τὰς σελίδας τοῦ ἀκολουθοῦν.

Ἡ ἀνακάλυψις εἰς τὴν ὁποίαν ὁ *Μαριενὸ* ἔλαβε τόσον ἐνεργὸν μέρος καὶ τῆς ὁποίας καθορίζει τόσον σοφῶς τὴν πρακτικὴν ἐφαρμογὴν, ἀνοίγει εἰς τὸ πνεῦμα τῶν μουσικῶν ἀγνώστους ὄρizontας τοὺς ὁποίους αἰῶνες ἐρευνητῶν δὲν θέλουσιν ἐξαντλήσει.

Κανὲν ὄριον εἰς τὴν ποικιλίαν τῆς χροιάς, εἰς τὴν εἰσβολὴν τῶν ἠχητικῶν κυμάτων, εἰς τὸν πλουτισμὸν τῶν μέχρι σήμερον ἀκαθορίστον μουσικῶν διαστημάτων. Πᾶν τὸ ἀδύνατον ἄλλοτε, γίνεται δυνατόν σήμερον χάρις εἰς τὴν ἐφεύρεσιν ταύτην.

Δ. ΛΕΒΙΔΗ

Le Talisman des Dieux

Τὸ «Φυλαχτὸ τῶν θεῶν» τοῦ κ. Λεβίδη εἶνε χορογραφικὸν ποίημα τοῦ ὁποίου ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἡ ἑξῆς: Ἐνα ἀγνὸ κορίτσι μένει τὸ βράδν ἀργὰ εἰς τὰς ὄχθας μιᾶς πηγῆς· ὁπότεν βλέπει στὸ βάθος τοῦ νεροῦ μιὰ πέτρα νὰ λαμποκοπᾷ. Περὶεργη πηγαίνει καὶ πέρνει αὐτὴν τὴν πέτρα ἀλλὰ ἐκπληκτη βλέπει νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ νερὸ ἕνας ἀπαίσσιος τεράστιος βάτραχος, ὁ ὁποῖος τῆς ζητεῖ τὴν ἀγάπην τῆς. Ἡ κόρη φοβισμένη ζητεῖ νὰ φύγη, ἀλλὰ ὁ βάτραχος τὴν ἀγκαλιάζει καὶ τὴν φιλεῖ. Τότε δὲ μεταμορφώνεται σὲ ὄμορφο ἀρχοντόπουλο, τὸ ὁποῖον τῆς λέγει ὅτι πρέπει νὰ κατέβῃ μέσα στὸ παλάτι ποῦ βρῖσκεται στὰ βῆθη τοῦ νεροῦ διὰ νὰ δώσῃ πίσω τὸ φυλαχτὸ τῶν θεῶν. Ἡ κόρη κατεβαίνει στὸ νερὸ καὶ ἐκεῖ ἀντιλαμβάνεται ὅτι τὸ φυλαχτὸ τῶν θεῶν εἶνε τὸ φυλαχτὸ τοῦ θανάτου.

Δ. ΛΕΒΙΔΗ

Συμφωνικὸν ποίημα

«Ἡ ἐξαυλισμένη ψυχὴ ὁμοιάζει μὲ κοιμητήριον πάνω ὁπὸ τὸ ὁποῖο ἀγρυπνεῖ ἡ σελήνη· τὸ μελαγχολικὸ αὐτὸ φῶς πρέπει νὰ ἀντικαταστήσῃ κανεὶς μὲ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, ποῦ μόνο μὲ τὴν πίστι πρὸς τὴν ἀπόλυτον ἀφοσίωσι μπορεῖ νὰ δημιουργηθῇ· τότε ἡ ψυχὴ θὰ γνωρίσῃ τὴν ἀπειρο χαρὰ τοῦ αἰωνίου φωτός, ποῦ θὰ ἀντλή πλέον μόνον ἀπ' τὶς ἴδιες τῆς δυνάμεις.