

13-11-1932

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Κυριακή 13 Νοεμβρίου 1932, ὥραν 11 π. μ. ἀκριβῶς

ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΣΕΙΣΜΟΠΑΘΩΝ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ

ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1932

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ

Πιάνο

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

Τιμὴ ἀναλυτικῆ προγράμματος Δρ. 5.

GALEON AOHNON

1945-1947

ZYMPONIKH LAIIL TIXATIAI

GALEON OYMITIA

ZHIBI TON ZEISNIAON KAKIANKH

TIPOTH LAIKH ZYAYAI

ZYMPONIKH OYH STAI

GALEON AOHNON

1945-1947

ARM MHTPOLOYE

1945

TZINA MIRAAYEP

1945-1947

ΑΙ Συναυλίας τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν Ἰδρυθεῖσαι πρὸ τεσσαρακονταετίας περίπου, συνετέλεσαν σὺν τῷ χρόνῳ εἰς τὴν μεγάλην πρόοδον καὶ ἐξέλιξιν τῆς μουσικῆς κινήσεως, κατέστησαν δὲ τὰς Ἀθήνας μουσικὸν κέντρον Εὐρωπαϊκῆς φήμης.

Ἡ παγκόσμιος οικονομικὴ κρίσις τῆς ὁποίας ὁ ἀντίκτυπος ἔθιξε καιρῶς τὴν ἐν γένει καλλιτεχνίαν, ἐπέδρασεν ὡς ἦτο ἐπόμενον καὶ ἐπὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τοῦ τόπου μας, εἰς τρόπον ὥστε νὰ καθίσταται σήμερον σχεδὸν προβληματικὴ ἡ ἐξακολουθήσις τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν.

Δὲν ἀμφιβάλλομεν ὅτι τὸ φιλόμουσον κοινὸν θὰ θελήσῃ νὰ ὑποστηρίξῃ διὰ παντός μέσου ἕνα τόσον ἐκπολιτιστικὸν ἔργον, λαμβάνον ὑπ' ὄψιν καὶ τὴν ἐπαπειλουμένην ἀνεργίαν τῶν μουσικῶν καὶ ὑπαλλήλων τῆς Ὁρχήστρας κατὰ τοὺς χειμερινούς μηνάς.

Καὶ πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀπευθυνόμεθα πρὸς ὄλους τοὺς φιλομούσους μὲ τὴν θερμὴν παράκλησιν ὅπως ἐγγραφοῦν συνδρομηταὶ εἰς τὰς Συμφωνικὰς Συναυλίας τοῦ Ὁδείου κατὰ τὴν προσεχῆ χειμερινήν περίοδον.

Ἐν Ἀθήναις τῆ 29ῃ Ὀκτωβρίου 1932.

Ἡ ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ἀλεξάνδρα Χωρέμη-Μπενάκη

ΤΑ ΜΕΛΗ

Ἰσμ. Κ. Ἀννίνου, Νίνα Δ. Ἀραβαντινοῦ, Καίτη Ἀ. Ἀργυροπούλου, Σοφία Γ. Ἀφεντούλη, Αἰκ. Δ. Βικέλα, Λουκία Γιαννοπούλου, Ἀργ. Σ. Δελαπόρτα, Σμ. Θ. Δημαρᾶ, Μ. Κ. Δοσίου, Ο. Β. Δούση, Ἐρ. Ἰ. Δροσοπούλου, Σοφία Γ. Ἐμπειρικοῦ, Ἐλ. Εὐκλείδου, Ἰωάννα Θρ. Ζαῖμη, Λένα Κ. Ζαρίφη, Ἐλ. Κ. Ζέγγελη, Μπελλίνα Ἰ. Ἠλιάσκου, Νέλλη Ἰ. Ἠλιάσκου, Μ. Δ. Θεοτόκη, Ρόζα Ἰ. Καλαμάρη, Εἰρ. Π. Καλλιγᾶ, Ἐλ. Καποδίστρια, Ἐλ. Ἀ. Κορυζῆ, Κλειῶ Ἰ. Κούση, Χριστ. Ἀ. Κυριακίδη, Δώρα Χρ. Λαδᾶ, Μαρίνα Λάππα—Διομήδους, Μαρίνα Ν. Λεβίδου, Ἐλ. Λιβιεράτου, Ἀρτ. Δ. Λοβέρδου, Λιλὴ Ν. Λούρου, Καλλιόπη Γ. Μαζαράκη, Δοτ. Μ. Μακκά, Εἰρ. Μαξίμου, Φανή Μαρίνου, Δ. Α. Μάτσα, Φρόσω Ἀ. Μαύρου, Δωροθ. Α. Μελά, Εὐδ. Θ. Μελά, Ἰουλ. Γ. Μελά, Ἰουλ. Θ. Μηταράκη, Ἀργ. Α. Μπενάκη, Ἐλ. Ἀντ. Μπενάκη, Σαπφῶ Ν. Ξυδάκη, Σοφ. Πανταζίδου, Κική Σ. Παπαστράτου, Εὐφρ. Ν. Πασπάτη, Ὑπατ. Γ. Ροδοκανάκη, Ἐλ. Α. Ρούφου—Κανακάρη, Μαρ. Ἀ. Ρωμάνου, Λαυρία Φ. Σερπιέρη, Λουκία Θ. Σοφοῦλη, Ἐλ. Ἀντ. Σταθάτου, Ἐλ. Ν. Τρικοῦπη, Μαρ. Ἐμ. Τσουβεροῦ, Σοφία Γ. Χαριτάκη, Εἰρ. Χατζηλαζάρου, Ἀν. Ἀ. Χωρέμη.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. **Idomeneo** (Σουίτα) MOZART-BUSONI

α Εισαγωγή

β Σπηλιή της Θυοίας

γ Πανηγυρικόν ἐμβατήριον

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

2. **Koncségro op. 4 εἰς Ντο** C. SAINT-SAENS

I. Allegro moderato — Andante

II. Allegro vivace — Andante sost. — Allegro

Ἡ δὲς *Τζένα Μπαχάνορ* καὶ ἡ ὀρχήστρα.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. α **Choralvorspiel** BACH - REGER

(O Mensch bewein dein Sünde gross)

(πρώτη ἐκτέλεσις)

β **Aria** (ἐκ τῆς *Σουίτας* εἰς *Ρε* μεῖζ.) J. S. BACH

γ **Εἰσαγωγή καὶ θάνατος τῆς Διδούς** H. PURCELL

Ἐκ τοῦ μελοδράματος «Διδὸ καὶ Αἰνείας»

(πρώτη ἐκτέλεσις)

(ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐγγόρδων)

4. α **Adagio** JEAN RIVIER

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐγγόρδων.

(πρώτη ἐκτέλεσις)

β **Adagietto** (ἐκ τῆς 5ης Συμφωνίας) G. MAHLER

δι' ὀρχήστραν ἐγγόρδων καὶ ἄρπαν

(πρώτη ἐκτέλεσις)

5. **Λεωνώρα op. 2**, εἰσαγωγή L. van BEETHOVEN

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

Πιάνο τῆς Συναυλίας: STEINWAY & SONS

Ἀντιπρόσωπος: *Ε. Τσαμουρτζής*

MOZART-BUSONI

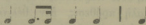
Idomeneo

Τὸς τελευταίους μῆνας τοῦ ἔτους 1780 ὁ Μότσαρτ ἐν Σάλτσβούργῳ εὐρισκόμενος εἶχε λάβει κῆν παραγγελίαν νὰ συνθέσῃ ἐν μελόδραμα προσωρισμένον διὰ τὰς ἑορτὰς τῶν ἀπόκρεω τοῦ ἐπομένου ἔτους (1781). Ἡ ἐκλογή του ἔπεσεν ἐπὶ τοῦ *Ἰδομενέως*, ὅστις εἶχεν ἤδη μελοποιηθῆ ἡ 1712 ὑπὸ τοῦ Campra ἐπὶ λιμπρέττου τοῦ Danchet καὶ εἶχε παρθῆ ἀπὸ τὴν Ὀπεραν τῶν Παρισίων. Τὴν εἰς τὴν ἰταλικὴν διασκευὴν τοῦ λιμπρέττου ἀνέλαβεν ὁ ἀββᾶς Varesco, ἀνίσκων καὶ οὗτος, ὡς ὁ Μότσαρτ, εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς Αἰλῆς τοῦ Σάλτσμπουργκ. Ὁ συνθέτης ἐπέβλεψε μετὰ μεγάλης ἐπιμελείας τὴν διασκευὴν ταύτην καὶ προσεπάθησε νὰ διατηρήσῃ ὅσον τὸ δυνατόν τὸν δραματικὸν χαρακτήρα τοῦ ἔργου. Παρ' ὅλα ταῦτα ὁ *Ἰδομενέως* δὲν ἀποτελεῖ σταθμὸν εἰς τὴν τέχνην τοῦ Μότσαρτ, οὔτε παρουσιάζει ἐξέλιξιν. Εἶνε ἐν ἐπεισοδίῳ, μία προσπάθεια, μία καλὴ πρόθεσις, ἐὰν θέλετε. Καὶ ὁ λόγος εἶνε γνωστός. Τὴν φορὰν ταύτην ὁ συνθέτης εἶχε λάβει ὡς πρότυπον τὸν Γκλούκ. Ὁ *Ἰδομενέως* εἶνε γεμάτος Γκλούκ, καθὼς εἶνε ἐπίσης γεμάτος Μότσαρτ, τῶν καλλιτέρων στιγμῶν, ὡς τὸ ἀποδεικνύουν ἄλλως τε ἡ δημιουργικὴ χαρὰ ποῦ πλημμυρίζει τὸ ἔργον, ὁ ἐνθουσιασμός καὶ ἡ διαχρυσιστικὴ μᾶς νεανικῆς καρδιάς. Λέγουν ὅτι ὁ συνθέτης ἐξεδήλωσε πάντοτε ἑξαιρετικὴν προτίμησιν διὰ τὸν *Ἰδομενέα* του. Καὶ αὐτὸ διότι ἀντιπροσώπευε διὰ τὸν Μότσαρτ μίαν στιγμὴν ἀποκτηθείσης ἐλευθερίας, κατὰ τὴν ὁποίαν ἠδυνήθη νὰ ἀφίση νὰ ξεχυλίσῃ ἢ νεανικῆ του ἔμπνευσις, καὶ ποῦ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἴδῃ πραγματοποιούμενον ἐν ὄνειρόν του. Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ ἔργου ἀποκαλύπτει τὸ ἐξῆς ἑξαιρετικόν: ὅτι ἐὰν εἰς τὰ ρετσιτατίβα σκέπτεται κανεὶς τὸ τί θὰ εἰμποροῦσε νὰ κάμῃ μετὰ αὐτὰ ἕνας Γκλούκ, ἀντιθέτως εἰς τὰς μελωδίας, ἡ λυρικὴ ἐκφρασις εἶνε τόσον καθαρὰ, τόσον γλυκεῖα καὶ παθητικῆ, ὥστε χωρὶς νὰ

θέλη λησμονεῖ κανεὶς τὸν συνθέτην τοῦ «Ὁρφῆος» καὶ θαυμάζει τὸν Μότσαρτ. Καὶ ὅταν τὸ ὄφος τῶν δύο μουσουργῶν πλέκεται μαζί, καὶ ὁ νεώτερος ἐξ αὐτῶν καλύπτει τὸν γηραιότερον μὲ τὴν ἀπαράμιλλον γοητεῖαν του, προβάλλει μία νέα τέχνη, ὠραιότερα τῆς ὁποίας δὲν εἶχε φανῆ ἔως τότε.

Ἡ εἰσαγωγή τοῦ Ἰδομενέως, γραφεῖσα ὀλίγον πρὸ τῆς ἐκτελέσεως, εἶνε ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, τεμάχιον διαπνεόμενον ἀπὸ τραγικῶν πάθους. Ἀντὶ τοῦ τριμεροῦς ἰταλικοῦ τύπου ὁ Μότσαρτ ἐπροτίμησε τὸν μονομερῆ, ἀσφαλῶς ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Γκλόουκ, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι εἰς τὴν θέσιν τοῦ βραχέως ἀρχοῦ προλόγου τοῦ Γκλόουκ, ἐποιοθῆτησεν εἰς τὴν ἀρχὴν ἐπτά πομπῶδη μέτρα· κατὰ τὸ πρότυπον ἐπίσης τοῦ Γκλόουκ ἐξελλίσσεται ἡ εἰσαγωγή καὶ συνδέεται μὲ τὴν πρώτην σκηνήν. Εἰς τὰ ἐπτά τελευταῖα μέτρα ἐμφανίζεται σαφῶς κάποια συγγένεια μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς Ἰφιγενείας ἐν Αἰδίῳ. Ἡ ἀρχὴ ἐπίσης τῆς εἰσαγωγῆς ὑπενθυμίζει τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ Γκλόουκ μετ' ὀλίγον ὅμως ὁ Μότσαρτ μὲ τὸ θέμα τῶν τετάρτων εἰσέρχεται εἰς τὸ σκοτεινὸν δρᾶμα μὲ πολλὰ διάφορα διαστήματα τὰ ὁποῖα ἐκαιξάνουν τὸ πάθος. Ἡ εἰσαγωγή διαιεῖται εἰς τρεῖς περιόδους· ἡ ἰδεωδέστερα ἐξ αὐτῶν εἶνε ἡ δεύτερα εἰς λα ἑλασσον, μὲ τοὺς θαυμασίους στεναγμούς της.

Ἡ «Ἰδομενεὺς» περιέχει καὶ τρία ἐμβατήρια. Τὸ πρῶτον ἐξ αὐτῶν εἶνε μεγαλοπρεπὲς καὶ πομπῶδες, μὲ τὸ τρίο γραμμένον συμφῶνως μὲ τὸν γαλλικὸν τρόπον. Τὸ δεύτερον συνδέεται ἀμέσως μὲ τὴν ἄριαν τῆς Ἠλέκτρας καὶ μὲ τὸν ρυθμικὸν του τύπον :



ὑπενθυμίζει τὸ ἀνάλογον ἐμβατήριον τῶν «Γάμων τοῦ Φιγαρό». Τέλος τὸ τρίτον, τὸ καὶ ὠραιότερον ὅλων, ἀνοίγει τὴν σκηνὴν τῆς θυσίας. Φέρει καὶ αὐτὸ φανερά ἴχνη τῆς ἐπιδράσεως τοῦ Γκλόουκ καὶ συγγενεὶ ἀμέσως μὲ τὸ περίφημον Ὀθησκειτικὸν ἐμβατήριον τῆς «Ἀλκήστιδος», μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἀναμειγνύει τοὺς ἑλεγειακοὺς τόνους οἱ ὅποιοι προαναγγέλλουν τὸ γνωστὸν ἐμβατήριον τῶν ἱερέων τοῦ «Μαγειμένου Αἰδοῦ».

Ἡ σήμερον ἐκτελουμένη Σουίτα διεσκευάσθη εἰς ἐνιαῖον σύνολον ἀπὸ τὸν Busoni καὶ περιλαμβάνει τὰ ἀνωτέρω ἀναφερόμενα ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου, δηλαδὴ τὴν εἰσαγωγὴν, τὴν σκηνὴν τῆς θυσίας καὶ τὸ ἐμβατήριον. Ὁ Busoni ἐπλούτισε πρὸς τούτοις τὴν ὀρχήστραν τοῦ Μότσαρτ προσθέσας εἰς αὐτὴν εὐθυαύλους, σάλπιγγας καὶ τρομπόνια.

BACH - REGER

Choralvorspiel

Τὸ «πρελούντιο χορικοῦ» εἰς τὸ ὁποῖον τόσον ἐπεδόθη ὁ Ἰω. Σεβ. Μπάχ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ὠριμότητός του, εἶχε τὰ πρότυπά του εἰς τὰ παρὰ τοῦ Ἰω. Χριστοφ. Μπάχ καὶ Ἰω. Πάγγελμπελ γραφέντα παρεμφερεῖ ἔργα. Τὸ «πρελούντιο-χορικοῦ» εἶνε γενικῶς ἔργον μὴ ἀποτελοῦν ἀπὸ τοῦτου τὴν βᾶσιν τοῦ μουσικοῦ μνημείου, ἀλλὰ μᾶλλον σελὶς ἥτις σκοπὸν ἔχει νὰ προετοιμάσῃ τὸν ἀκροατὴν διὰ τὴν μέλλουσαν νὰ ἐπακολουθήσῃ σύνθεσιν. Διαφέρει δὲ ὡς πρὸς τοῦτο τοῦ «χορικοῦ δι' ἐκᾶ. ὄργανον» τὸ ὁποῖον εἶνε αὐτοτελὲς ἔργον τέχνης. Ἐκ τῶν πολυαριθμῶν ἔργων τοῦ εἴδους τούτου τοῦ Ἰω. Σεβ. Μπάχ, ἐν ἑκ τῶν ὠραιότερων εἶνε τὸ χορικὸν «O Mensch bewein dein Sünde gross», οὗτινος τὴν διασκευὴν δι' ὀρχήστραν ἐγγόρδων ὀφείλομεν εἰς τὸν Max Reger.

HENRY PURCELL

Διδῶ καὶ Αἰνεῖας

Ἄ Ἐρρῖκος Purcell, ὁ μεγαλύτερος συνθέτης τῆς Ἀγγλίας κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα, ἐγεννήθη κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὸ 1658 καὶ ἀπέθανε τὸ 1695. Ἐκ τῶν ἔργων του ἡ *Διδῶ καὶ ὁ Αἰνεῖας*, (Dido and Aeneas), εἶνε ὄχι μόνον τὸ παθητικώτερον καὶ συγγραμτικώτερον τῶν ἀγγλικῶν μελοδραμάτων, ἀλλ' εἶνε ἀκόμη σχεδὸν τὸ μόνον σκηνικὸν ἔργον, μελοποιημένον ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον, ἀνευ ἐνδιαμέσων διαλόγων εἰς πεζόν¹. Ἡ ὀρχήστρα του εἶνε λιαν περιορισμένη καὶ ἀποτελεῖται ἐκ δύο βιολίων, βιόλας, μπάσσων καὶ κλαβεσίνου. Ἡ μουσικὴ του ἔχει μοναδικὴν χάριν. Εἶνε λεπτοτάτης τέχνης καὶ πολὺ πλέον ἀριστοκρατικῆ τῆς τοῦ Λούλλυ. Τὰ πάντα εἰς τὸ μελόδραμα αὐτὸ εἶνε

¹ Ἡ Ἀγγλία, γενικῶς, οὐδέποτε παρεδέχθη τὸ μελόδραμα τὸ ἀδόμενον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Καθὼς λέγει ὀλίγον ἀργότερον ὁ Addison, εἰς τὸν Θεατὴν του, ἐθεώρει γελοῖον «ν' ἀκούῃ στρατηγούς διατάσσοντας μὲ μουσικὴν καὶ κυρίας νὰ φέρουν ἀγγελίας μὲ τραγοῦδι». Τὸ λυρικὸν ἰδεῶδες τῆς δὲν ἀπέχε πολὺ ἀπὸ τὴν κομφιδίαν—μαλλέττο τοῦ Μολιέρου.

αυθόρμητα και νεανικῆς ἐμπνεύσεως» λείπει ἴσως ὀλίγον ἢ ὀλίγη ζωὴ, εἶνε ἐν εἶδος Βαν Ντάικ ὄχρου και κομποῦ. Τὰ ρετσιτατίβα εἶνε ὀραϊότατα. Τὸ τῆς μαγίσσης κατὰ τὴν πρώτην πράξιν: *Wayward sisters*, εἶνε ἐκ τῶν πρώτων γνωστῶν παραδειγματίων *recitativo strumentato*, ἢ δὲ μουσικὴ ἀπαγγελία εἶνε ἀνταξία τῆς τοῦ Καβάλλι.

Ἡ σήμερον ἐκελουμένη εἰσαγωγή, ἢ ἀποχαιρετιστήριος σκηρὴ και ὁ θάνατος τῆς Διδούς θὰ ἤρκει νὰ κίμη ἀθάνατον τὸ ἔργον. Τὸ ρετσιτατίβο ἔχει ἔκφρασιν συγκοπτομένην, σὰν λυγμός, σὰν ξενύχημα, και πλησιάζει αἰσθητικῶς πρὸς τὸν ὑπέροχον μονόλογον τῆς ἡρώιδος τοῦ Μπερλιὸς κατὰ τὴν παρεμφερῆ σκηρὴν. (Berlioz: *Les Troyens*). Ἡ ἄρια, βασιζομένη ἐπάνω εἰς ἓν χρωματικὸν μπάσσο, τὸ ὁποῖον κατέρχεται συνεχῶς, εἶνε ἀσφαλῶς ἰταλικῆς τεχνοτροπίας, ἔχει καί τι τὸ κλάσσικόν και προκαλεῖ ἀληθινὴν συγκίνησιν, ἰδίως ἐπάνω εἰς τὴν φράσιν: «Remember me» και κατὰ τὴν καταλείδιδα.

Ἡ *Διδὼ και ὁ Αἰβίας*, συντέθη διὰ κάποιοι παρθέναγωγεῖον τοῦ Thelsea, ἀπὸ τὰς μαθητρίας τοῦ ὁποῖου και ἐπαίχθη πιθανῶς.

J. S. BACH

Σουίτα εἰς Ρε μείζον (ἄρια)

Ἡ Μπάχ συνέθεσε τέσσαρας μεγάλας *Σουίτας* εἰς τὰς ὁποίας ἔδωκε τὸ ὄνομα «Εἰσαγωγαί». Ἐκ τούτων αἱ δύο πρώται ἐγράφησαν εἰς Cöthen και αἱ δύο τελευταῖαι διὰ τὴν Ἑταιρίαν *Telemann* τὴν ὁποίαν ὁ Μπάχ διηύθυνεν ἐν Λειψία. Αἱ «Σουίται» τοῦ Μπάχ ἀποτελοῦνται ἀπὸ σειρὰν χορῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, μενουέττο, *gigue*, φορλάντα, παθάννα κ. λ. π. εἰς τοὺς ὁποίους ὁ συνθέτης προτάσσει μίαν «Εἰσαγωγὴν» γαλλικοῦ τύπου, εὐρέως ἀνεπτυγμένην, με τὸ τυπικὸν *Grave* τῆς ἀρχῆς και με τὸ ἐπακολουθοῦν *vivace*. Ἡ εἰσαγωγή αὕτη εἶνε γραμμένη με τὸ ἔξενεγισμένον ἔπος μουσικῆς δοματίου και ὄχι κομικοῦ μελοδράματος. Ἡ ἐκ τῆς *Σουίτας* ταύτης τοῦ Μπάχ *Ἄρια*, εἶνε ἐκ τῶν εὐγενεστέρων ἐμπνεύσεων τοῦ συνθέτου και εὐρηται ἐν πλείσταις διασκευαῖς.

G. MAHLER

Adagio

(Ἐκ τῆς *Ε'* Συμφωνίας)

Μετὰ τὸν ἀγωνιώδη χαρακτήρα τῆς δευτέρας και τρίτης Συμφωνίας τοῦ Μάλερ, τὴν σχετικὴν γαλήνην τῆς τετάρτης, ἐκπαύζει ὁ χειμαρρῶς

τῆς γήϊνης χαρᾶς εἰς τὴν πέμπτην Συμφωνίαν. Οὕτω ἀρχίζει ἡ Συμφωνία αὕτη μὲ ἕνα ἐπίλογον χαρᾶς ἐπακολουθήσαντα ἕστερα ἀπὸ μεγάλῃν λύπην: « Πρέπει νὰ τὴν ζήσω αὐτὴ τῆ ζωῆ, μὲ τῆς λύπης τῆς καὶ τῆς εὐφροσύνης τῆς καὶ μὲ τὰ αἰώνια γέλοια τῆς » (Ἐκ νεανιοῦς ἐπιστολῆς τοῦ Μάλερ).

Τὸ σήμερον ἐκτελούμενον *Adagietto* ἐκ τῆς πέμπτης Συμφωνίας εἶνε γραμμέμον δι' ἔγχροδα μετὰ ἄρπας καὶ διακρίνεται διὰ τὸν θεωπευτικὸν καὶ γυναικῶδη αὐτοῦ χαρακτήρα.

L. van BEETHOVEN

Λεωνώρα ἄρ. 2.

Ἄρ. « Φιδέλιο » ἢ ὁ « Συζυγικὸς ἔρωσ », τὸ μόνον μελόδραμα τὸ γραφέν διπὸ τοῦ Μπετόβεν, ἐπαίχθη διὰ πρώτην φορὰν εἰς Βιέννην, εἰς τὸ θέατρον *An der Wien*, τὴν 20 Νοεμβρίου 1805. Ὁ μουσικὸς χαρακτήρ τοῦ ἔργου, ἡ ἀνεπάρκεια τῆς ἐκτελέσεως καὶ ἰδίως ἡ σοβαρότης τῆς πολιτικῆς καταστάσεως, ἠμπόδισαν τὴν ἄμεσον ἐπιτυχίαν. Τὸ ἔργον κατεβιάσθη μετὰ τὴν τρίτην παράστασιν διὰ νὰ ἐπαναληφθῆ μὲ ὀλίγας τροποποιήσεις τὸ ἐπόμενον ἔτος 1806, δύο μόνον φορὰς, τὴν 29 Μαρτίου καὶ τὴν 10 Ἀπριλίου. Τέλος, ὀκτὼ ἔτη ἀργότερον, τὴν 23 Μαρτίου 1814, ὁ *Φιδέλιο* ἐνεφανίσθη ἐκ νέου ἀπὸ σκηνῆς τοῦ θεάτρου τῆς Καρινθίας Πύλης, τελείως τροποποιημένος καὶ μὲ ἐπιτυχίαν ἢ ὅποια οὐδέποτε ἔκτοτε ἐμειώθη.

Εἰς ἐκάστην τῶν ἐπαναλήψεων τούτων ἀντιστοιχοῦν ἀφαιρέσεις, προσθέσεις καὶ μεταβολαί, τῶν ὁποίων τὰς λεπτομερείας ἐμελέτησεν ὁ μουσικογράφος *Jahn*. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρωμεν τὴν ἕπαρξιν 4 εἰσαγωγῶν εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον. Αἱ τρεῖς πρώται εἰς ντο μίτζον δὲν ἠριθμηθήσαν συμφωνῶσας πρὸς τὴν χρονολογικὴν τῶν σειρῶν, λόγῳ συγχύσεως καὶ ἀμελείας τῶν ἐκδοτῶν.

Ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 2 εἶνε ἡ πρώτη, ἀφοῦ ἐχρησίμευσε διὰ τὰς παραστάσεις τοῦ 1805.

Ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 3 εἶνε πράγματι ἡ δευτέρα. Ὁ Μπετόβεν τὴν ἔγραψε διὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ 1800 λαβὼν ὡς βίαιον τὴν προηγουμένην, ἀλλὰ δίδων μεγαλυτέραν εὐρύτητα εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἐξυλείφρον μέρη τινὰ, τῶν ὁποίων ἡ ἐκτέλεσις ἦτο δύσκολος, εἰδικῶς ἐπικίνδυνος διὰ τὰ πνευστὰ ὄργανα.

Ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 1 εἶνε πράγματι ἡ τρίτη· συνετέθη τὸ 1807 ἢ τὸ ἀργότερον τὸ 1808 καὶ ἐξετελέσθη ἅπαξ μόνον δοκιμαστικῶς εἰς τοῦ πρίγκηπος Lichnowsky, ζώντος ἔτι τοῦ Μπετόβεν ἐξεδῶθη δὲ μετὰ τὸν θάνατόν του τὸ 1835, μὲ ἀριθμὸν ἔργου 138.

Ἡ τετάρτη εἰς *mi mezzon* ἐγράφη διὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ 1814· διαφέρει ριζικῶς ἀπὸ τὰς τρεῖς πρώτας καὶ εἶνε συντεθειμένη ἐπὶ τελείως διαφοροεικῶς σχεδίου· εἶνε γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Εἰσαγωγὴ τοῦ Fidelio».

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω 4 εἰσαγωγῶν μολονότι ἡ 3^η θεωρεῖται ὡς ἡ ὡραιότερα, ἢ προσεκτικὴ ἀνάλυσις τῆς Λεονώρας ἀριθ. 2, θὰ ἀπεκαλύπτεν ὀρισμένα σημεῖα τὰ ὁποῖα ὑπερτεροῦν τῶν τῆς 3^{ης}: τὴν ἀρχὴν αἴφνης μὲ τὴν παθητικὴν καὶ γεμάτην στεναγμούς ἐπανάληψιν τῶν δύο πρώτων μέτρων ἐκ τῶν ὁποίων ἀργότερον ὁ Μπετόβεν ἔκαμε τὸ ἀργὸν *unissono* τῆς 3^{ης}. Τὰς δυνατὰς συγχορδίας εἰς Λα ὕψος. μεῖζ. ὀλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας, αἱ ὁποῖαι εἰς τὴν Λεονώραν ἀριθ. 2 χωρίζονται ἀπὸ γενικὰς παύσεις ἐνῶ εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 3 συνεχίζονται ἐπάνω εἰς οἰγανὰς συγχορδίας τῶν πνευστῶν. Τὴν μετάβασιν ἐπίσης εἰς τὸ Allegro μὲ τὴν τολμηρὰν κίνησιν τῶν μπάσσω, σι—ρε ὕφ.—σι, τὴν ὁποίαν ἀργότερον ὁ Μπετόβεν μετέβαλεν εἰς ἀνωῦσαν κίνησιν σολ—λα—σι. Γενικῶς εἰς τὴν Λεονώραν ἀριθ. 2 διακρίνομεν πολλὰ ἀκόμη ἀδύορμητα, ρωμαλέα καὶ μεγαλοπρεπῆ ἐπεισόδια, τὰ ὁποῖα εἰς τὴν ἐπακολουθήσαν εἰσαγωγὴν ἀντικατεστάθησαν ἀπὸ ἄλλας σελίδας γραμμένας μὲ περισσοτέραν σκέψιν καὶ φαντασίαν.

Αἱ διαφοραὶ συνεχίζονται καὶ εἰς τὸ Allegro. Τὸ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ὀρχήστρας ἐρχόμενον εἰς φῶς θέμι τῶν βιολοντσέλλων μόνων, ἦτο ὀλίγον ἀνεπαρκὲς ἡχητικῶς μὲ τὴν προσθήκην τῶν βιολίων εἰς τὴν 3^{ην} Λεονώραν, ἐκέρδισε μὲν ἀπὸ ἀπόψεως ἤχου, ἀπέβαλεν ὅμως τὸν μυστικοπαθὴ χαρακτήρα. Τὰ πάντα: δυναμικῆ, ἐνορχήστρωσις, εἶνε ἐν τῇ 2^ῃ εἰσαγωγῇ πρακτικώτερα, ὀλιγώτερον τραχέα ἀλλὰ ὄχι καὶ τόσον ἀνεπτυγμένα. Λείπει ἐπίσης ἡ εἰς τὸν ἐλάσσονα μεταβολὴ τοῦ θέματος τοῦ Φλορεστάνου, ἡ ὁποία, εἰς τὴν Λεονώραν 3, ἐπανεξάγει τὸ δραματικὸν πάθος καὶ κάμνει πλέον ἔντονον τὴν ἀντίθεσιν μὲ τὸ ἐπακολουθοῦν Allegro.

Ὁ διάσημος μονόχειρ πιανίστας

PAUL
WITTGENSTEIN

Τὴν Δευτέραν 21 τρέχ. ὥραν 6.30 μ.μ.

ΣΟΛΙΣΤ

Εἰς τὴν

ΠΡΩΤΗΝ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τὴν Κυριακὴν 20 τρέχοντος ὥραν 11 π.μ.

Ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Handwritten mark

Ο ΔΙΔΑΚΤΗΣ ΚΑΡΑΓΕΩΡ ΚΑΡΑΓΕΩΡ

PAUL

WITTGENSTEIN

Τὴν ἡμετέραν 21 ἰουλίου 1930 π.μ.

ΣΟΛΙΑΣ

Ἐκ τῆς

ΠΡΩΤῆς ΣΥΝΑΓΩΓΗΣ ΣΥΝΟΜΟΝΙΜΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΙΣΤΗΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τὴν ἡμετέραν 20 ἰουλίου 1930 π.μ.

Η ΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ