

13/12/1931 1

# ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

## ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

### ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

*Κυριακή 13 Δεκεμβρίου 1931 ὥραν 11 π. μ. ἀκριβῶς*

### ΤΡΙΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

### ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

# ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1931

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

## ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

## ΛΟΥΛΑ ΜΑΥΤΑ

Τραγούδι

## Ν. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Φλάουτο

*Μετά την έναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται  
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 3.

*M*  
*→*  
*W*

## ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

---

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Εισαγωγή* εἰς α ἔλασ. . . . . J. S. BACH
  - I Grave—Allegro
  - II Rondeau (Allegro)
  - III Sarabande (Andante)
  - IV Bourrée I—Bourrée II (Allegro)
  - V Polonaise
  - VI Double
  - VII Menuet (Allegro)
  - VIII Badinerie (Vivace)Ὁ κ. Ν. Παπαγεωργίου καὶ ἡ ὀρχήστρα
  
2. *Συμφωνία* ἀρ. 41 (Jupiter) . . . . . W. A. MOZART
  - I. Allegro vivace
  - II. Andante cantabile
  - III. Menuetto. Allegretto
  - IV. Finale. Molto Allegroὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

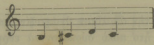
3. α) *Il Pensieroso* . . . . . G. FR. HÄNDEL
  - β) *Lohengrin*, Ὕμνον τῆς Ἑλσας . . . R. WAGNER
  - γ) *Freundliche Vision* . . . . . R. STRAUSS
  - δ) *Schlechtes Wetter* . . . . .  
Ἡ Δις Α. Μαύτα καὶ ἡ ὀρχήστρα  
(Τὰ α, γ καὶ δ τεμάχια εἰς πρότην ἐκτέλεσιν).
  
  4. *Πρελούδιο κορὰλ καὶ φούγκα* . . . . . FRANCK-PIERNÉ  
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
-

J. S. BACH

**Εισαγωγή εις οι Ελασσον**

Ὁ Μπάχ συνέθεσε τέσσαρας μεγάλας σουίτας εις τὰς ὁποίας ἔδωκε τὸ ὄνομα «Εισαγωγαί». Ἐκ τούτων αἱ δύο πρῶται ἐγράφησαν εις *Cöthen* καὶ δύο τελευταῖαι διὰ τὴν *«Εταιρίαν Telemann»* τὴν ὁποίαν ὁ Μπάχ διηύθυνεν ἐν Λειψία. Ἡ «Εισαγωγή» τοῦ Μπάχ ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρὰν χορῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, μενουέττο, gigue, φορ-λάνα, παβιάνα κ.λπ. εις τὴν ὁποίαν προτάσσει ἐν πρελούτιο. Μὲ τὰς τέσσαρας αὐτὰς εισαγωγὰς τοῦ Μπάχ κλείει μιά ὁλόκληρος ἐποχὴ καὶ ἐκλείπει εις τύπος μουσικῆς ποῦ ἐπεκράτησεν εις Γερμανίαν πλεόν τοῦ αἰῶνος.

Εἰς τὴν σουίταν εις οι Ελ. μετὰ τὴν εισαγωγὴν ἀκολουθοῦν ἐν *Rondo*, μία *Sarabande*, *Bourrée*, *Polonaise*, ἐν *Μινουέττο* καὶ ἐν ἐλεύθερον μικρὸν τεμάχιον εις  $\frac{3}{4}$ : *Badinerie*. Ἡ *Bourrée* ἔχει ἐν *τροῦ*, ἢ Πολωνέζα μίαν παραλλαγὴν. Γενικῶς ἡ σουίτα αὕτη εις ἦν ἐκτὸς τῶν ἐγχόρδων συμμετέχει μόνον ἕνας πλαγίανλος, ἔχει λαϊκὸν χαρακτήρα. Ἡ φόρμα τοῦ *rondeau*, ἡ ὁποία διὰ πρῶτην φορὰν ἀπαντᾷται εις ἔργον Μπάχ, φαίνεται ὅτι ἔχει εἰσαχθεῖ ἐκ Γαλλίας. Εἰς τὸ τεμάχιον αὐτὸ ἐναλλάσσεται ἐν σύνθεσι θέμα ἐξ ὀκτώ μέτρων, μὲ ἄλλα μεσαῖα μικρότερα θέματα, τὸ ὅλον δὲ δὲν στερεῖται ποιᾷς τινος μελαγχολίας. Ἡ *σαραμπάντα* ἀπασχολεῖ τὸν ἀκροατὴν μὲ τὴν συμ-μετρικότητα καὶ τὸν ἐν εἶδει κανόνος ρυθμὸν τῆς, ὅστις ἀκούεται ἀφ' ἑνὸς μὲν εις τὰ ὄξεα ὄργανα καὶ ἀφ' ἑτέρου εις τὰ μπάσα. Ἡ *bougrée* διακρίνεται διὰ τὴν χιουμοριστικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ *ἐμμόνου βα-σίμου* (*basso ostinato*)



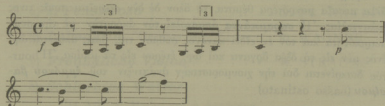
ἐνῶ ἡ παραλλαγὴ τῆς γοητευτικῆς Πολωνέζας ἔχει ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τὴν μελωδίαν εις τὰ μπάσα ταυτοχρόνως προποστατεῖ ὁ

πλαγίαιλος συνοδευόμενος από τὰς συγχορδίας τοῦ κλαβικαμβάλου. Μὲ τὴν Πολωνέζαν αὐτὴν πρέπει νὰ παρομοιασθῇ καὶ ἡ ὥραιότατη εἰς σὸλ μεῖζον Πολωνέζα τοῦ Χαϊνδελ ἐκ τοῦ κοντσέρτου εἰς μι ἔλ. Ἡ τελικὴ *Badinerie* δὲν παρουσιάζει καθωρισμένην χορευτικὴν μορφήν, μένει ὅμως πάντοτε εἰς διμερῆ τύπον.

W. A. MOZART

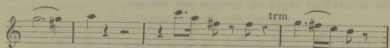
**Συμφωνία εἰς Ντο μεῖζ. ἀρ. 41 (Jupiter)**

Ἡ ὑπ' ἀριθμὸν 41 τελευταία συμφωνία τοῦ Μότσαρτ φέρει καὶ τὴν προσωνμίαν «*Συμφωνία τοῦ Διὸς*». Ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα μνημεῖα τοῦ ἐλευθέρου, ἰσχυροῦ καὶ πλουσίου πνεύματός του. Καμμιά ἄλλη ἀπὸ τὰς συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ δὲν ἔχει τόσον πλουτὸν θεμάτων, καμμιά ἄλλη δὲν παρουσιάζει ἰδέας τόσον διαγυεῖς καὶ τόσον ὁμοιογενεῖς. Μέσα εἰς αὐτὴν τὴν συμφωνίαν ὑπάρχει κάτι τὸ ἀρχαϊκόν, μὰ ἀτελείωτη φαιδρότης καὶ ἀπόλυτος ὠραιότης. Δι' αὐτῆς ὁ Μότσαρτ παύει νὰ εἶνε ὁ ἀσθενικὸς καλλιτέχνης ποὺ ἐγνωρίσαμεν εἰς τὴν συμφωνίαν εἰς σὸλ ἔλασσον· μὰ δυνατὴ πνοὴ περνᾷ ἀπὸ ὅλον τὸ ἔργον προαναγγέλλουσα Μπετόβεν. Τὸ εἰσαγωγικὸν θέμα τοῦ πρώτου μέρους ἐμφανίζεται μὲ πομπῶδεις τόνους, γνωστοὺς ἤδη ἀπὸ τὰς προηγουμένας συμφωνίας του· ἀλλ' ἀμέσως μετὰ τοὺς πρώτους ἵχους ὁ χαρακτήρ γίνεται ἐσωτερικώτερος.

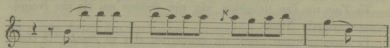


Τὸ ὅλον θέμα εἰς τὴν ἀπόλυτον ἀνάπτυξίν του φθάνει τὰ 23 μέτρα. Γενικῶς δὲν θὰ ἦτο πολὺ δύσκολον νὰ εἶρη κανεὶς πρόγραμμα διὰ τὰ ἀριστουργήματα τῆς κλασσικῆς συμφωνικῆς μουσικῆς· εἰς τὴν συμφωνίαν τοῦ Διὸς π. χ. θὰ ἔδλεπε εἰκόνας καὶ σκηνὰς φαιδρῶς καὶ εὐθύμους, μὲ παρεμπίπτοια ἦσχα ἢ φοβερὰ ἐπεισόδια, χρώματα ζω-

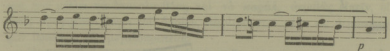
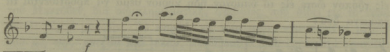
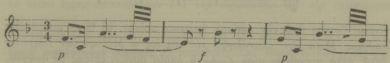
ηρά και ατίνας χαράς. Ἐξ ξεχωρίσωμε τὰ θέματα τῆς ἐσωτερικῆς αἰσθηματικότητος:



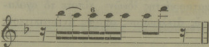
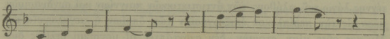
καὶ τῆς λαϊκῆς εὐθυμίας:



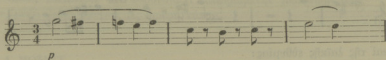
Εἰς τὸ Andante, χαρακτηριζόμενον διὰ τὴν μεγάλην βαθύτητα τῆς συλλήψεως καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν διαύγειαν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὁ Μόζαρτ μεταχειρίζεται τρία κύρια θέματα. Τὸ πρῶτον εἶνε τὸ ἑξῆς:



Εἰς τὸ θέμα αὐτὸ ἔρχεται ὡς ἀντίθεσις ἕνα δεύτερον, χαρακτηριστὸς ἀπειλητικοῦ. Τὸ θέμα τοῦτο ἀναπτυσσόμενον καταλήγει εἰς τὴν γεμίτη εἰρήνην φράσιν:

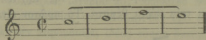


Τὸ Μενουέττο τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀναπτύσσεται ἐπίσης σὲ μίαν ἀτμόσφαιραν αἰσθηματικότητος καὶ ἔχει χρωματικὸν χαρακτῆρα ποῦ δὲν συναντῶμεν συχνὰ εἰς τὰ ἔργα τοῦ Μότσαρτ.

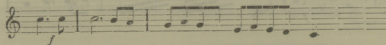


Τὸ Τρίο του ἔχει μελωδίαν εἰς τὴν ὀγδόην καὶ εἰς τὴν ἑνορχή-  
τρωσιν στοιχεῖα Χαύδν.

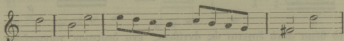
Τὸ περιφημότερον μέρος τῆς συμφωνίας εἶνε τὸ *finale*. Ὁ τύπος τῆς Φούγκας παίζει μέσα σ' αὐτὸ τὸν σπουδαιότερον ρόλον. Τὸ κύριον θέμα, ἓνα παλιὸν θέμα ποῦ ἀνήκει σὲ ὅλον τὸν κόσμον:



γίνεται ὑστερα ἀπὸ τὴν πρώτην ἡμίσειαν πτώσιν, τὸ θέμα μᾶς ἀπλῆς φούγκας. Μετὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ μέρους ὁ Μότσαρτ δὲν τελειώνει ἀπλᾶ, ἀλλὰ προσθέτει μίαν *Coda*, ἣ ὁποία ἀρχίζει ἐπίσης μὲ φούγκα, εἰς τρόπον ὥστε εἰς τὸ ὑπάρχον ἤδη κύριον θέμα νὰ προστίθενται τὰ ἐπόμενα δύο :



καὶ



σηματιζόντα τριπλὴν φούγκαν. Τὸ τελευταῖον μέρος τῆς Συμφωνίας τοῦ *Αἰὸς* εἶνε καὶ θὰ παραμένῃ ἓνα ἀριστούργημα τῆς ἀντιστικτικῆς τέχνης, λόγῳ τοῦ πλήθους τῶν ἀντιστικτικῶν παιγνίων καὶ συνδυασμῶν, μέσα εἰς τὴν περίπλοκον ἐπεξεργασίαν τῶν ὁποίων ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μότσαρτ οὔτε μίαν στιγμὴν δὲν σκοπιάζει αἱ μουσικαὶ σελίδες διαδέχονται ἢ μία τὴν ἄλλην σὰν καταρράκτης ἰδεῶν· τίποτε τὸ σχολαστικὸν δὲν ἀνευρίσκεται μέσα στοὺς ἀτελειώτους αὐτοὺς ἀντιστικτικούς συνδυασμούς.



CESAR FRANCK

*Πρελούντιο, κοράλ και φούγκα.*

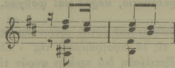
\* Αρχίζων τὴν σύνθεσιν τοῦ ἔργου τούτου προωρισμένου νὰ δώσῃ κάποιον ἐνδιαφέρον εἰς τὰ προγράμματα τῆς « Ἐθνικῆς Ἑταιρίας », ὅπου καὶ πράγματι ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 24 Ἰανουαρίου 1885 παρὰ τῆς Δος *Poitvin*, ὁ Φράνκ εἶχε κατ' ἀρχάς τὴν πρόθεσιν νὰ γράψῃ ἀπλῶς ἓνα πρελούντιο καὶ φούγκαν εἰς τὸ ὄψος τοῦ Μπάχ. Κατόπιν τοῦ ἤλθε ἡ σκέψις νὰ συνδέσῃ τὰ δύο αὐτὰ κομμάτια μέ ἓνα κοράλ, τὸ μελωδικὸν πνεῦμα τοῦ ὁποίου θὰ ἐχρησίμευεν ὡς ἑνωτικὸς κρίκος ὄλου τοῦ ἔργου. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐγενήθη ἓν ἔργον πολὺ χαρακτηριστικόν, διὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ὁποίου τίποτε δὲν ἀφέθη εἰς τὴν τύχην του, οὔτε αὐτοσχεδιάσθη, ἐνῶ ἀντιθέτως ὅλα του τὰ ὕλη ἐχρησιμοποίησαν διὰ τὴν ὀραϊότητα καὶ τὴν στερεότητα τοῦ μουσικοῦ μνημείου.

Τὸ *πρελούντιο* εἶνε γραμμένον εἰς τὸν κλασικὸν τύπον τοῦ παλαιοῦ *πρελούντιο σουίτας* τὸ μοναδικὸν του θέμα, ἐκτίθεται εἰς τὴν τονικῆν, κατόπιν εἰς τὴν δεσπόζουσαν καὶ τελειώνει, κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Μπετόβεν, διὰ συμπληρωματικῆς φράσεως, ποῦ δίδει εἰς τὸ θέμα ἐντελεστέραν μορφήν. Τὸ *κοράλ*, εἰς τρία μέρη, κυμαινόμενα μεταξὺ τοῦ *μι*, *ὑφ.* *μείζον* καὶ *ἔλασ.* παρουσιάζει δύο ξεχωριστὰ στοιχεῖα: θαυμασίαν ἐκφραστικὴν φράσιν προετοιμαζουσαν τὸ θέμα τῆς φούγκας ποῦ μέλλει νὰ ἐπακολουθήσῃ καὶ τὸ *κοράλ*, ἀκριβῶς εἰπεῖν, οἱ τρεῖς προφητικὸι λόγοι τοῦ ὁποίου, ἐκτυλίσσονται μέσα εἰς ἀτιμώφαιραν θρησκευτικῆς μεγαλοπρεπειας.

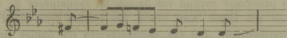
Ἐστερα ἀπὸ *ιντερμέδιο* τὸ ὁποῖον μᾶς φέρει ἀπὸ τὸ *μι ὑφ ἔλασ.* εἰς τὸ *σι ἔλασ.* κύριον τόνον, ἡ φούγκα ἐκθέτει τὰς διαδοχικὰς φράσεις τῆς μετὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ὁποίων ἀκούεται ὁ μελωδικὸς τύπος καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς συμπληρωματικῆς φράσεως τοῦ *πρελούντιο* ὁ ρυθμὸς μόνον ἐξακολουθεῖ νὰ συνοδεύῃ ταραχώδη ἐπανάληψιν τοῦ θέματος τοῦ *κοράλ*, μεθ' ὃ ἐμφανίζεται τὸ θέμα τῆς *φούγκας* εἰς τὸν κύριον τόνον, εἰς τρόπον ὥστε, νὰ εὐρίσκωνται συνδεδεμένα τὰ τρία στοιχεῖα τοῦ ἔργου εἰς θαυμασίαν κατακλιεῖδα.

Κατὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς σπινθηροβόλου αὐτῆς κατακλιεῖδος, πρέπει ἀσφαλῶς νὰ ξεχωρίζῃ περισσότερο τὸ θέμα τῆς φούγκας, διότι αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸν πυρῆνα καὶ τὴν ψυχὴν ὄλου τοῦ ἔργου.

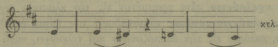
Τὸ εἰρήσκομεν ἄλλως τε, ἔστω καὶ εἰς πρωτόγονον κατάστασιν, ἤδη ἀπὸ τῆς δευτέρας σελίδος τοῦ *πρελούμιου*:



Τὸ ἀναγνωρίζομεν ἀκόμη καλλίτερον εἰς τὴν ἀρχικὴν φράσιν τοῦ κοραΐ:



καὶ τέλος, μετὰ τὴν πλήρη ἔκθεσίν του εἰς τὴν πρώτην εἴσοδον τῆς φούγκας



κτλ.

Ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ ἔργου τοῦ Φράνκ ἐγένετο ὑπὸ τοῦ διακεκριμένου Γάλλου μουσικοῦ, *Gabriel Pierné*.