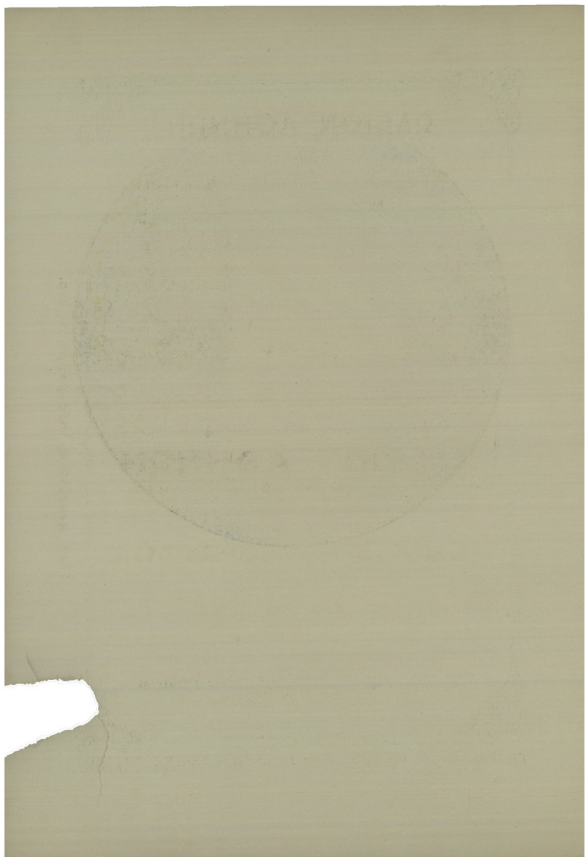


8-4-1930



Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Τρίτη 8 Ἀπριλίου 1930 ὥρα 6.15' μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΟΓΔΟΗ ΚΑΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1930

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ANNA ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ

Πιάνο

Τελεόφοιτος τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

*Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συναντίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

ΤΥΠΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ - Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ - 5450

Τὴν Κυριακὴν 6 Ἀπριλίου, ὥραν 11 π. μ. ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶν προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1) *Impressions d'Italie* G. CHARPENTIER

I Sérénade

II A la fontaine

III A mules

IV Sur les cimes

V Napoli

Υπό της ὁρχήστρας

2) *Till Eulenspiegel* R. STRAUSS

Συμφωνιῶν Ποίημα

Υπό της ὁρχήστρας

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3) *Κοντσέρτο εἰς σι ὄφ.* P. TSCHAÏKOWSKY

Ἦ Δις Ἀντιωνιάδου καὶ ἡ ὁρχήστρα

4) *Συμφωνία Ἀποχαιρετιστήριος* J. HAYDN

ἄρ. 45.

I Allegro assai

II Adagio

III Menuetto. Allegro

IV Fjnale. Presto

V Adagio

Υπό της ὁρχήστρας

(πρώτη ἐκτέλεσις)

Πιάνο τῆς συναυλίας: STEINWAY & SONS

Ἀντιπρόσωπος: Ε. Τσαμουρτζής

G. CHARPENTIER

Impressions d'Italie

Ὁ κ. G. Charpentier ἐγεννήθη τὴν 24 Ἰουνίου 1860, εἰς Dieuz (Meurthe). Μετὰ τὸν πόλεμον τοῦ 1870 ἐγκατεστάθη εἰς Tourcoing, τὸ ὅποιον ἔγινε δι' αὐτὸν δευτέρα πατρίς ὀλίγον χρόνον κατόπιν ὁ Charpentier ἦλθεν εἰς Παρισίους καὶ μάλιστα εἰς Μονμάρτην. Ἀφοῦ ἠκολούθησεν ἐπὶ δύο μόνον ἔτη τὴν τάξιν τοῦ Μασσενέ, ἐπέτυχε κατὰ τὸν πρῶτον του διαγωνισμὸν τὸ βραβεῖον τῆς Ρώμης. Ἡ εἰς τὴν Ἰταλίαν διαμονὴ του ἐπῆρξε λίαν γόνιμος· ἐκεῖ ἔγραψε τὰς *Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας*, Σούταν δι' ὀρχήστραν, τὴν *Ζωὴν τοῦ ποιητοῦ*, δι' ἄσμα, χορὸν καὶ ὀρχήστραν καὶ τὴν πρῶτην πρᾶξιν τῆς *Λουίζας*. Ἐκ τῶν καλλιτέρων ἀναμνησθητέως ἔργων του.

Ὁ Charpentier προσπαθεῖ καὶ αὐτὸς νὰ περιγράψῃ «τὴν ζωὴν» τὴν ἐννοεῖ ἐν τοῦτοις κατὰ τρόπον ἰδιάζοντα καὶ ὀλίγον περιορισμένον, λαμβάνων τὸν ἑαυτὸν του ὡς ὑπόδειγμα τοῦ ἠρώδους του. Ἀκολουθεῖ δηλαδὴ τὰς παραδόσεις τοῦ Berlioz· μίπως ὁ συνθέτης τοῦ *τοῦ Ἀρόλδου ἐν Ἰταλίᾳ* ἢ τῆς *Φανταστικῆς* συμφωνίας δὲν παρουσιάζει τὸν ἑαυτὸν του διὰ τῶν συμφωνιῶν; Ὁ Bizet (τὸν ὅποιον πρέπει νὰ ἔχομεν κατὰ τοὺν ὁμιλοῦντες περὶ τοῦ Charpentier), εἶχε κάμει σχεδὸν τὸ αὐτὸ γράφων τὴν Roma.

Αἱ *Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας*, συμπληροῦν περιφανῶς τὴν τριᾶδα αὐτῆν τὴν ἀποτελουμένην ἐξ ἔργων ὀρχήστρας, τὰ ὅποια περιέχουν τὰ μυστικά τῶν νέων συνθετῶν τῆς Γαλλίας καὶ τὰς ἐντυπώσεις των ἐκ τῆς τέχνης καὶ τῆς ζωῆς, τὰς ὁποίας ἠσθάνθησαν κατὰ τὴν παραμονὴν των εἰς τὴν λατινικὴν γῆν. Τὸ ἔργον τοῦ κ. Charpentier εἶναι ἐκ τῶν πλέον ἐνδιαφερόντων τοῦ εἶδους τούτου· Πλὴν τοῦ γεγονότος ὅτι καθ' ἣν ἐποχὴν ἐγράφη ἔκαμε τὴν ἐντύπωσιν ἔργον πραγματικῆς ἰδιοφυΐας ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὰ χρώματα τῆς ὀρχήστρας, εἶχεν ὡς βίαιον τὸ βαθύτερον λαϊκὸν αἰσθημα. Εἰς τὰς ἰδικαῖς του ἐμπνεύσεις ὁ συνθέτης ἀνέμιξε μελωδίας Ἰταλικὰς, τραγῳδία τῶν rifferari, ὀρθοίους χορευτικοὺς καὶ στρατιωτικὰ σαλίσματα. Τὸ κρᾶμα ὅλων τούτων ἀποτελεῖ μουσικὴν εἰκόνα ἐνὸς ὑπερόχου συνόλου ἐν τῷ ὁποίῳ κυριαρχεῖ ἡ χαρὰ καὶ ἡ ζωή.

I. **Σορενάτα.** Εἶνε μεσάνυχτα σὲ λίγο. Καθὼς βγαίνουν ἀπὸ τὰ καπηλεῖα οἱ νέοι τῆς χώρας τραγουδοῦν κάτω ἀπὸ τὰ παρήθυρα τῶν ἀρραβωνιαστικῶν τῶν φλογερῆς καὶ ἀτελείωτες καντάδες, θλιβερῆς καμιά φορὰ καὶ συχνὰ ἄγριες. Στῆς ἐρωτικῆς αὐτῆς φράσεις ἀπαντοῦν τὰ μανδολίνα καὶ οἱ κιθάρες. Ὑστερα τὸ τραγοῦδι τῶν νέων ἀνυψώ- νεται ἐκ νέου διὰ τὰ σβύση σιγά, σιγά.

II. **Στὴν Πηγῇ.** Πρὸς τῆς ρηματιῆς ὅπου χόνονται οἱ καταρρά- κται, πηγαίνουν τὰ κορίτσια, μὲ γυμνά τὰ πόδια, μὲ τὸ λευκὸ ποικα- μισοῦα τους πολὺ ἀνοικτό. Σοβαρῆς, ἤσυχες, χωρὶς νὰ μιλοῦν καὶ χωρὶς, νὰ σκέπτονται, βαδίζουν, μὲ ρυθμὸν ἤρημον καὶ σχεδὸν θρησκευτικῶν μὲ τὸ χάλκινο λαγῆγι στὸ κεφάλι, μὲ ἓνα ἑλαφρὸ λένισμα τῶν ἰσχιῶν' κάτω ἀπὸ τὸν κορμὸν ποὺ δὲν κουνιέται. Μουῖζουν μὲ πομπὴν ἱερειῶν, μεγαλοπρεπῶν καὶ παθητικῶν, ποὺ προχωροῦν σιωπηλὰ κάτω ἀπὸ τὸν φλογερὸν ἥλιον, ἐνῶ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν, ἀντηχεῖ τὸ εἴθιμο τρα- γοῦδι τῶν βοσκῶν, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ βουνό.

III. **Ἐπάνω στὰ ζῦφα.** Κατὰ τὸ βράδυ, στὸ δρόμο ποὺ πᾶει στὰ σαβίνεα ὄρη, τὰ ζῦφα προχωροῦν μὲ ἰσόχρονο βῆμα, μὲ τὸν ρυθμὸ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὰ κουνουνάκια τους. Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ τοῦ βιολον- τσελλοῦ εἶνε ἡ *canzone*, ποὺ τραγοῦδει ὁ ὀδηγὸς τῶν ζῦφων, εἶνε ἡ γλυκεῖα μελωδία ποὺ ψιθυρίζουν τὰ ὄρατα κορίτσια μὲ τὰ βαθεῖα τὰ μάτια, καθισμένα, ἢ μᾶλλον γονατιστὰ μέσα στὰ μεγάλα κάρφα ποὺ τραβοῦν κατὰ τὸ χοριό.

IV. **Στῆς κορφῆς.** Εἶνε μεσημέρι, μέσα σ' αὐτῆς τῆς ψηλῆς ἐρη- μίης, μέσα σ' αὐτὴν τὴν «Ἐρημον τοῦ Σορρέντου», ποὺ δεσπόζει τῆς πύλεως καὶ ἀπ' ὅπου τὸ βλέμμα ἀγκαλιάζει τὰ νησιά καὶ τὴ θάλασσα. Ἐξῶ, τὸ κουαρτέττο, μὲ τῆς κρατημένες του νότες, μᾶς ζωγραφίζει τὸ βάθος τῆς εἰκόνας, μᾶς παρουσιάζει τὴν ἀπέραντον ἔκτασιν ποὺ ἔχει κίτριε ὁ ἥλιος, αὐτὴ τὴν φλογερὴν ἀτμοσφαιραν τὸ κόκκινον παριστᾷ τὴν ἀπομακροσμένη καμπάνα τοῦ μοναστηριοῦ. Τὰ φλόουτα, τὰ κλαρινέττα, ἢ ἄρπες, μιμοῦνται τὸ κελιάδημα τῶν πουλιῶν, ποὺ κί- νουν τοὺς τριῖλους των, σὰν μεθυσμένα ἀπὸ τὴ ζέστη καὶ τὸ φῶς. Ἡ βιόλες καὶ τὰ βιολοντσέλλα ποὺ τραγουδοῦν, ποὺ γεμίζουν σιγά, σιγὰ τοὺς ἤχους των, εἶνε ἡ ψυχὴ καὶ ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ ποιητοῦ, ἡ φωνὴ ποὺ ἀνεβαίνει μὲς στὴν ἐρημίᾶ, ἐνῶ ταυτοχρόνως αἰσθάνει ὁ βόμβος ποὺ στέλλουν τὰ σήμαντρα τῶν ἐκκλησιῶν καὶ ἡ καμπάνης τοῦ Σορ- ρέντου, τῆς Μάσσας, τοῦ Μάλφι, γιὰ νὰ ξυπνήσουν ὅλους μὲς στὰ λαγκάδια, γιὰ νὰ διασταυρώσουν τοὺς ἤχους των, ἀπλωμένοις σὲ πολ-

λές οκτάβες, να περάσουν την ξρημον τῶν κορυφῶν, ὡς πού νά χαθοῦν τέλος μακρῶν μέσα στήν γαλανή θάλασσα. Ὅλα ἡσχαζοῦν μερικοί ἦχοι τῆς καμπάνας ἀκούονται ἀκόμη, ἀδύνατοι καί γλυκεῖς, μέσα στήν ἀπέραντη ἔκταση.

Ἡ **Νάπολι**. Διὰ τοῦ τελευταίου μέρους τῶν Ἐντυπώσεων, ὁ συνθέτης προσεπάθησε νά ἀπεικονίσῃ μουσικῶς τήν Νεάπολιν, τόν πληθυσμόν της, τήν ἐξωτερικήν της ζωήν καί τήν χαράν... Στάς ἀρχάς ἀκούονται σκόρπιοι ἦχοι ζέστη, φῶς, βόμβος τοῦ πλήθους. Φαίνεται πῶς ἀπό κάθε δρόμο βγαίνουν τραγουδία, χορευτικοί ρυθμοί, ἐρωτικές τοξαριές τῶν βιολιῶν, διασκεδαστικά χορδίσματα τῆς κιθάρας. Ἄλλοι ἦχοι ἀπαντοῦν στρατιωτικῆς μουσικῆς ἐνισχύουν ἐπιρρήφανα τήν συμφωνίαν χορευτρίαι πού χτεποῦν τὸ ἔδαφος μέ τὸ πόδι, προχωροῦν μέ τὸ ρυθμὸ τῆς ταραντέλλας. Μοιάζει μ' ἓνα ἀπέραντο τραγοῦδι ἐνός μεγάλου λαοῦ, ὁ ἕμνος τῆς Νεαπόλεως, μέ τήν κυανῆ του ἀκτῆ, μέ τὸ μουτζουρισμα τοῦ Βεζουβίου, πού ἀπό καιροῦ εἰς καιρὸν σκεπάζει τῆς αἰσθηματικῆς μελωδίας... Καί τὸ βράδυ πέφτει, ἐνῶ ἓνα πυροτέχνημα ξεσπᾷ σάν μιὰ ἀνθοδέσμη ἄστρον πού πλανῶνται γιὰ νὰ σβῶσουν μέσα στὸ ἀτελείωτο καθρέπτισμα τῶν κυμάτων.

R STRAUSS

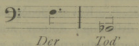
Till Eulenspiegel

Τὴν 6 Μαΐου 1895 ὁ Ρ. Στράους ἐπεράτωσε τὸ συμφωνικόν του ἔργον δι' ὀρχήστραν «Till Eulenspiegel»^{*)}. Ὁ Στράους εἶχεν ἀσχοληθῆ καί προγενεστέρως μέ τήν μορφήν τοῦ λαϊκοῦ τούτου ἥρωος. Ἦδη εἰς Βεῖμάρην μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ μελοδράματος του «Guntram», εἶχε κάμει τὰ πρῶτα *σκίτσα* κειμένου ἔχοντος τὴν αὐτὴν βίαν. Ἴσως νά τὸν παρόθησεν εἰς τοῦτο καί ἡ ἀδεξία ὑπὸ τοῦ **Ku-**

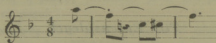
*) Ὁ Till Eulenspiegel εἶνε ὁ ἥρω; βιβλίου ἐλαγελιμημένου ἀνατοικοθέντος ἕως σήμερον καί μεταφρασθέντος εἰς πολλὰς γλώσσας. Περιέχει περὶ τὰς 100 βρωμεράς ὧ; ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἱστορίας καί περιπέτειας τοῦ Till Eulenspiegel. Ὁ Th. Murner κατὰ τὸ 1488 ἔδωκε σαφεῖς σχετικῶς πληροφορίας περὶ τοῦ λαϊκοῦ αὐτοῦ τύπου. Κατ' αὐτάς ὁ Eulenspiegel ἐγεννήθη εἰς Knechtlingen τοῦ Μπρουνοβάργκ καί ἀπέθανε περὶ τὸ 1350 εἰς Mölln, κατόπιν πολλῶν περιπλανήσεων εἰς Βορειοδυτικὴν Γερμανίαν, Ἰταλίαν καί Πολωνίαν.

ρίλλου Κίστλερ δραματοποιήσις συνώνιμον ἔργον παρασπαθέντος τὸ 1889. Ὁ Eulenspiegel εἶνε λαμπρὸν δείγμα τοῦ μεγάλου ταλάντου τοῦ Στράους. Ἡ καθαρὸς συμφωνικὴ ἐπεξεργασία τῶν κυρίων θεμάτων μετὰ τὴν πλουσίαν πολυφωνίαν δίδει εἰς τὸν ἀναγινώσκοντα τὴν **παρτιτούραν** τὴν ἰδέαν τῆς ἐπιμελείας, μετ' ἧς ὁ συνθέτης ἐχειρίσθη τὸ θέμα του δώσας εἰς αὐτὸ μορφὴν μεγαλοφροῦς Scherzo. Ὁ καθορισμὸς σαφοῦς προγράμματος διὰ τὸ ἔργον θὰ ἦτο πολὺ δυσχερὴς. Πρὸς τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας τῆς πρώτης ἐκτελέσεως, Franz Wüllner, ὅστις εἶχε ζητήσει ἀπὸ τὸν συνθέτην ἐπεξηγηματικὴν ἐριμυειάν, ἔγραψεν ὁ Στράους: «Μοῦ εἶνε ἀδύνατον νὰ δώσω πρόγραμμα εἰς τὸν «Till Eulenspiegel» ὅ,τι ἐσκέφθην διὰ τὰ διάφορα μέρη, ἔστω καὶ ἂν τὰ περιέγραφα συγκεκαλιμμένως, ἴσως νὰ ἐσακιδάλιζαν. Ἄς ἀφήσωμεν μία φορὰν τὸν ἀκροατὴν νὰ βγάλῃ τὰ κίσινα ἀπὸ τὴ φωτιὰ καὶ νὰ κάμῃ καλὰ μετὰ τὸν «**μπερπάντη**».

Λίδει κατόπιν τὰ δύο κύρια θέματα κατὰ τὴν θέσιν τῆς **καταδίδης**:



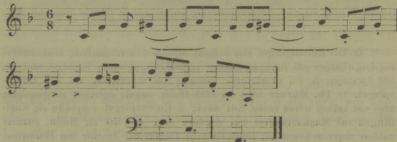
Τὸ ἔργον ἀρχίζει μετὰ μιὰ εἰσαγωγὴ ἀπὸ πέντε μέτρα τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν μετὰ εὐθμιο τρόπο τὰ βιολιά: Εἶνε τὸ θέμα τῆς διηγῆσεως «**Ἦτανε μιὰ φορά**».



τὸ ὁποῖον κατόπιν μεταμορφώνεται στὸ κύριον θέμα



κατόπιν ἀκολουθεῖ τὸ περίφημον θέμα τοῦ κόρνου:



του θα μπορούσε να ονομασθῆ *«Θέμα του Τίλλ»*.

Ακολουθεί το θέμα του Kobold, όπου ο Τίλλ παρουσιάζεται ως ιππότης, γραμμένο σε κλαυσιταλική φόρμα και ύστερα από άλλα μικρότερα μουσικά επεισόδια το γνωστόν ως *«Pastoralthema»*.

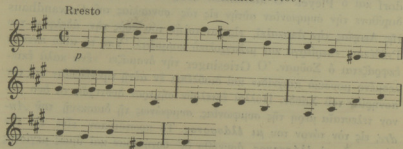
Το επόμενον τμήμα εκφράζει μουσικῶς τὸ επεισόδιον τοῦ Τίλλ εἰς τὸ πανεπιστήμιον τῆς Πράγας, κατόπιν τὸν θρίαμβον τοῦ Τίλλ καὶ ὕστερα τὴν καταδίχην του μετὰ τοὺς χαρακτηριστικoὺς κτύπους τοῦ μεγάλου τυμπάνου καὶ μετὰ τοὺς ὄξεις φθόγγους τοῦ μικροῦ εὐθυσάλου.

Ὁ ἐπίλογος τοῦ ἔργου μᾶς ἐπαναφέρει τὸ θέμα τοῦ Τίλλ, σὺν τῇ θέλῃ τῆς παραστήσει ὅτι καὶ μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἥρωος τὸ ὄνομά του δὲν ἔπανεσ νὰ ζῇ.

J. HAYDN

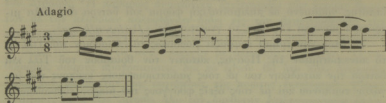
« Αποχαιρετιστήριος » Συμφωνία

Ἡ γνωστότερα ἐπὶ προγράμματος βασιζομένη συμφωνία τοῦ Χάινδν εἶνε ἡ *«Αποχαιρετιστήριος»*, ἣτις ἐγράφη ὑπὸ τὰς ἐξῆς περιστάσεσι. Ὁ πρίγκιψ Ἐστερχάιν, ἀπερρίσκειν αἰφνιδίως κατὰ τὸ 1772 τὴν κρατίστην τὴν ὀρχήστραν του δύο μῆνας ἐπὶ πλέον εἰς τὰ θερινὰ του ἀνάκτορα. Τότε ἐσκέφθη ὁ Χάινδν νὰ κίμη διὰ τοὺς μουσικοὺς, τὴν μίαν αἴτησιν καὶ μάλιστα μουσικὴν αἴτησιν. Ἐνα ἀπόγευμα ὁ πρίγκιψ ἔλαβε γνώσιν αὐτῆς, ὑπὸ τὴν μορφήν τῆς *«Αποχαιρετιστηρίου»* συμφωνίας, ἔργου εἰς πέντε μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ τρία ἔχουν τὸν συνήθη τύπον τῶν συμφωνιῶν τοῦ Χάινδν. Διὰ τοῦ τετάρτου ἀρχίζει ἡ παντομίμα. Εἰς τὸ γοργὸν θέμα τοῦ finale τούτου:



ἀναγνωρίζει κανεὶς τὰς δύο ομάδας τῆς καταπιεζομένης ὀρχήστρας, τοὺς παραπονουμένους καὶ τοὺς ἐξηγρωμένους μουσικοὺς. Οἱ φθόγγοι διαδέχονται ὁ ἕνας τὸν ἄλλον μετὰ γοργότητος· δεύτερον θέμα δὲν παρο-

αὐξάνεται μέγχι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν, ἐντελῶς ἀπροσδοκίτως, ἀρχίζει τὸ τελευταῖον μέρος, ἓνα ἦσυχον Adagio μὲ παρακλητικὸν χαρακτῆρα:



Ἀναπτύσσεται μὲ φιλικούς τόνους. Μετὰ 30 μέτρα εἶνε σημειωμένον εἰς τὴν παρτιτούραν, εἰς τὸ μέρος τοῦ δευτέρου κόρνου: *Si parte*. (ἀναχωρεῖ). Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, ἐνώπιον τοῦ πρίγκηπος Ἔστεργαζν ὁ μουσικὸς παρέλαβε τὸ μέρος του, ἔσθυσε τὸ φῶς τοῦ ἀναλογίου του καὶ ἀνεχώρησε. Ὀλίγον κατόπιν τὸν ἠκολούθησε ἄλλος, ἕστερον ὁ πρῶτος κορνίστας, ὁ ὀξυανλιστῆς κ.λ.π. Ἡ ὀρχήστρα ὁλοῦν ἐσοπετεῖναιε καὶ ἠρημοῦτο. Ἐν τέλει ἔμειναν δύο βιολισταὶ διὰ νὰ ἀποτελειώσουν τὸ μέρος, μὲ ἦχος ἀποκοιμισμένον, σὰν νὰ ἔλεγον: «Δὲν μπορούμε πειά».

Ὁ πρίγκηψ ἠγνόησε τὸ παράπνον, ἐπῆγε εἰς τὸν προθάλαμον, ὅπου ἐν τῷ μεταξὺ εἶχον συναθροισθεῖ οἱ μουσικοὶ καὶ εἶπε γελῶν: «Χαῖδν, μπορούν ἀφριον νὰ ταξιδεύσουν οἱ κύριοι» Τὸ ἐπιτυχημένο καλλιτεχνικὸ παιχνίδι ἤρесе πολὺ καὶ ἀνεγράφη καὶ εἰς τὰς ἐφημερίδας ὀλίγον ἀργότερον ἔγραψεν ὁ Χαῖδν ὑπὸ τὸν αὐτὸν τύπον, τὴν συμφωνίαν τῆς «εἰσόδου» κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ μουσικοὶ εἰσέρχονται ὁ εἰς μετὰ τὸν ἄλλον, ἀνάπτουν τὰ φῶτα καὶ ἀρχίζουν νὰ παίζουν. Τὴν ἰδέαν τῆς «**Ἀποχαιρετιστηρίου συμφωνίας**» ἐμιμήθησαν ὁ Dittersdorf καὶ ὁ Pleyel. Ὁ Μένδελσον ὅστις τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1838 διῆθθηνε τὴν συμφωνίαν αὐτὴν εἰς τὰς συναυλίας τοῦ Gewandhaus τῆς Λευφίας τὴν ἀποκαλεῖ, εἰς ἐπιστολῆν του πρὸς τὴν ἀδελφὴν του Ρεββέκαν, «περιέργο καὶ μελαγχολικὸ κομμάτι». Ὑπὸ τὸ αὐτὸ πνεῦμα ἐκφράζεται ὁ Σοῦμαν. Ὁ Griesinger τὴν ὀνομάζει «ἓνα καλὰ ἐκτελεσμένο μουσικὸ παιχνίδι» καὶ διαβλέπει ἐν αὐτῇ τὴν εἰδφύαν καὶ τὴν πονηρίαν τοῦ Χαῖδν. Πολλοὶ ἐκτελοῦν σήμερον δυστυχῶς τὰ δύο μόνον τελευταῖα μέρη τῆς συμφωνίας, συμφώνως τῇ διασκευῇ τοῦ *André*, εἰς τὸν τόνον του **μὲ ἐλάσσονος**. Τὸ πρωτότυπον εἶνε εἰς τὸν τόνον τοῦ **φὰ ἐλάσσονος**, ἀσυνήθη δι' ὀρχήστραν καὶ ὅμως μεγίστης σπουδαιότητος. Διότι τὰ ὄργανα ἀντηχοῦν δι' αὐτοῦ ὡς κεκαλυμμένα, θερμότερα, κακῶς διατεθειμένα καὶ ἐξωργισμένα, εἰς δὲ τὸ τελῶν Adagio, διὰ τοῦ **Δα μείζονος**, ἐντελῶς ἀκίθκετα.

