

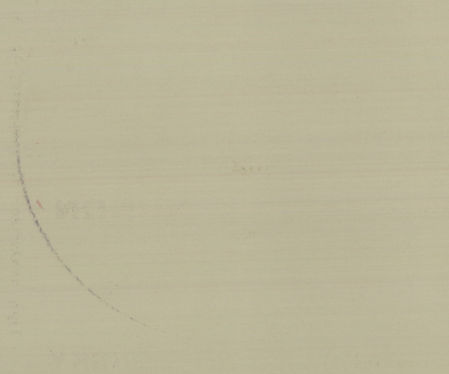


Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν

GABION ABNORON

1971

EXPERIMENTAL DATA



EXPERIMENTAL DATA

EXPERIMENTAL DATA

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ—ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 12 Νοεμβρίου 1934, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1934

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Σ Ο Λ Ι Σ Τ

Ο ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

GREGOR PIATIGORSKY

(Βιολοντσέλλον)

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

Τὴν Κυριακὴν 11 Νοεμβρίου, ὥραν 11 π.μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.

— ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ —

ΕΚΠΤΩΣΕΙΣ

ΑΠΟ

50% - 75%

ΖΗΤΗΣΑΤΕ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. **Prélude, Aria et Finale** FRANCK-GUI
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
 (πρώτη ἐκτέλεσις)
2. **Κοντσέρτο διὰ βιολοντέλλον** ROB. SCHUMANN
 Nicht zu schnell—Langsam—
 Sehr lebhaft
 ἔργον 129
 Ὁ κ. Gregor Piatigorsky
 καὶ ἡ ὀρχήστρα
 Τὰ μέρη συνέχονται ἄνευ διακοπῆς

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. **Τρίτη Συμφωνία εἰς δο εἰ** C. SAINT-SAËNS
 I. Adagio—Allo moderato
 —Poco adagio.
 ἔργον 78
 II. Allo moderato—Presto—
 Allo moderato—Presto—
 Allo moderato—Maestoso
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
 (πρώτη ἐκτέλεσις)
4. **Ναβουχοδονόσωφ**. Εἰσαγωγή G. VERDI
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
 (πρώτη ἐκτέλεσις).
-

CÉSAR FRANCK

Prélude, Aria et Finale

Τὸ *Prélude, aria et finale* εἶναι ὁ δίδυμος ἀδελφός τοῦ *Prélude, choral et fugue*. Ἐὰν εἶναι δύσκολον νὰ κρίνῃ κανεὶς ποῖον ἐκ τῶν δύο εἶναι καρπὸς ἀληθινῆς μεγαλοφυΐας, πάντως ἡμπορεῖ νὰ διαβεβαιώσῃ ὅτι καὶ τὰ δύο ἐπλούτισαν τὴν φιλολογίαν τοῦ πιάνου μὲ δύο ἔργα βαθέως μουσικά, ξένα πρὸς τὴν ἐπιπολαιότητα καὶ τὴν ἐπίδειξιν δεξιότηχίας, πὸν ἦσαν τόσον τοῦ συρμοῦ περὶ τὰ τέλη τοῦ 19^{ου} αἰῶνος.

Τὸ *Prélude, aria et finale*, ἀφιερωμένον εἰς τὴν κυρίαν Bordes-Rène καὶ ἐκτελεσθὲν διὰ πρώτην φορὰν εἰς συναυλίαν τῆς Ἐθνικῆς Ἑταιρίας τὴν 12 Μαΐου 1888, εἰσάγει κατὰ τὸν Vincent d'Indy, εἰς τὴν μορφήν τῆς Σονάτας, τόσα νέα στοιχεῖα, ὅσα τὸ *Prélude, choral et fugue* εἰς τὴν μορφήν τοῦ *πρελουδίου-φούγκας*.

Τὸ *πρελούδιο* τοῦ ἐκτελουμένου ἔργου ἔχει ὡς θέμα μακρὰν φράσιν εἰς τέσσαρας περιόδους. Ἡ φράσις αὕτη ἐπαναλαμβάνεται εἰς τὸ μέσον τοῦ κομματιοῦ καὶ ἐμφανίζεται ἐκ νέου εἰς τὸ τέλος εἰς *μὴ μίτζον*, κύριον τόνον, ἀλλὰ μὲ ἐλαφρὰς τροποποιήσεις. Ἀναγνωρίζει κανεὶς συνεπῶς, εἰς τὸ μέρος αὐτό, τὴν μορφήν *andante* τῆς Σονάτας.

Ἡ *ἄρια* εἶναι ἡ διπλῆ ἔκθεσις ἀπλῆς καὶ ἡρέμου μελωδίας, ἡ ὁποία κινεῖται ἀπὸ τὸν τόνον τοῦ *λά ἔφ. μίτζ.* εἰς τὸν ὁμώνυμον *λά ἔφ. ἔλάο*, πλαισιουμένη ἀπὸ βραχεῖαν εἰσαγωγὴν καὶ μίαν κατάληξιν ἐμφανιζομένην πάλιν εἰς τὸ *φινάλε*.

Τὸ τελευταῖον τοῦτο μέρος ἔχει τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς μορφῆς Σονάτας, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι ὁ κύριος τόνος ἐμφανίζεται διὰ πρώτην φορὰν κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἐπανεκθέσεως τοῦ δευτέρου θέματος, διὰ νὰ διατηρηθῇ ἀναλλοίωτος μέχρι τέλους. Ἡ ἐντύπωσις τῆς χαρᾶς ἢ προκλιουμένη ἐκ τῆς ἐπανόδου τῆς τονικότητος ταύτης εἶναι

τοσοῦτον ἐντονωτέρα, καθ' ὅσον ἐπανεκτήθη χάρις εἰς τονικὴν διαβάθμισιν θαυμασίως χρωματισμένην. Μετὰ τὴν κλασικὴν ἀνάπτυξιν τῶν θεμάτων, ἡ ἄρια ἀκούεται ἐκ νέου, πάντοτε ἤρεμος, παρὰ τὸ πολυτάραχον περιβάλλον τῆς, εἰς *ρε ὄφρ.* μετῴ: εἶτα, ὡς μέρος—ἀντιθέσεως, μετὰ τὴν ἐπανεκθέσιν τῶν δύο θεμάτων, ἀκούεται ἡ εὐγενικὴ μελωδία τοῦ *πρελούδιου*, ἡ ὁποία λαμβάνει θέσιν ζωηρὰν ἐν τῷ μέσῳ τῆς κυρίας τονικότητος, διὰ τὴν φθάσῃ εἰς τὴν κατάληξιν, μέσῳ ἐκφραστικῶν διαβαθμίσεων, καὶ διὰ στοιχείων τῆς ἄριας, εἰς ἓνα εἶδος ἐξαερώσεως τῆς μελωδίας ἢ ὁποία χάνεται εἰς τὸ διάστημα.

Τὸ ὄρατον τοῦτο ἔργον ἐπεξεργάσθη διὰ μεγάλῃν ὀρχήστραν ὁ διευθυντὴς ὀρχήστρας τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς Φλωρεντίας κ. Vittorio Gui.

ROB. SCHUMANN

Κοντσέρτο διὰ βιολοντσέλλο

Τὰ σκίτσα τοῦ κοντσέρτου διὰ βιολοντσέλλο τοῦ Ροβ. Σοῦμαν ἔγιναν μεταξὺ 10-16 Ὀκτωβρίου 1850, ἡ δὲ ἐνορχήστρωσις ἀπεπερατώθη τὴν 24 τοῦ αὐτοῦ μηνός. Τὸ ἔργον τέλος ἐξεδόθη τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1854.

Μὲ τὸ κοντσέρτο διὰ βιολοντσέλλο ὁ Σοῦμαν ἀνέλαβε δύσκολον ἔργον. Ἦτο ἐξ ἄλλου φυσικὸν νὰ θελήσῃ νὰ τιμήσῃ τὸ ἐγγενὲς αὐτοῦ ὄργανον, διότι συνθέσεις γραφεῖσαι εἰδικῶς διὰ βιολοντσέλλο καὶ ὀρχήστραν, ὑπὸ δεξιότητων μᾶλλον τοῦ ὄργάνου, ἦσαν ἐλάχισται. Ἡ σύνθεσις ἔργον διὰ βιολοντσέλλο θέτει ἑξαιρετικὰ προβλήματα πρὸς τὸ μουσικοῦ καὶ εἶναι ζήτημα ἐὰν πολλοὶ ἐξ αὐτῶν τὰ ἔλυσαν. Διότι ἐὰν εἰς τὰ μελωδικὰ μέρη ἢ ἀπόδοσις ἐπιτυγχάνει, εἰς τὰ ρυθμικὰ σχήματα καὶ τὴν ἐπίδειξιν δεξιότητάς, ἰδίως εἰς τὴν βαθεῖαν περιοχὴν τοῦ ὄργάνου, δημιουργεῖται σύγχυσις μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς συμφωνικῆς ἐπεξεργασίας τῆς ὀρχήστρας, ἀπαιτεῖται δὲ ἑξαιρετικὴ τέχνη διὰ τὴν παρακαμφθῆ ἢ δυσχέρεια αὕτη. Αὐτὸς ὁ Σοῦμαν ἐπέτυχε περισσότερο εἰς τὰ ἀργὰ μέρη τοῦ κοντσέρτου, γενικῶς ὁμῶς ἀναγνωρίζει κανεὶς εἰς ὁλόκληρον τὸ ἔργον τὸν ὄνυχον τοῦ λέοντος.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν γίνονται δεκταὶ πρὸς καταχώρησιν διαφημίσεις. Διὰ τοὺς ὄρους καὶ πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται νὰ ἀπευθινθῶσιν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25-351) καθημερινῶς 9-12 π.μ. καὶ 4-8 μ.μ.

C. SAINT-SAËNS

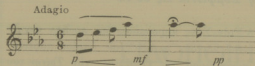
Τρίτη Συμφωνία εις δὸ ἑλ.

Τὴν 19 Μαΐου 1886 ὁ Σαιν-Σάνς παρουσίασε διὰ πρώτην φοράν ἐν Λονδίῳ, ἐνόπιον ἐλαστοῦ κοινοῦ, μεταξὺ τοῦ ὁποίου παρενέρισκοντο ὁ πρίγκηψ καὶ ἡ πριγκίπισσα τῆς Οὐαλλίας, τὴν *Τρίτην* τῆς *Συμφωνίας* εἰς δὸ ἑλασσον. Τὸ κολοσσαῖον, ἐπιβλητικὸν καὶ εὐγενικὸν αὐτὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον ὁ συνθέτης ἤθελε νὰ ἀφιερῶσθαι εἰς τὸν διδάσκαλον καὶ φίλον του Λίστ, τοῦ εἶχε παραγγελοθῆ παρὰ τῆς Φίλαρμονικῆς Ἐταιρίας τοῦ Λονδίνου. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε μεγίστη· δὲν ἐπεξετάθη ἐν τούτοις ἀρχικῶς καὶ εἰς τὸν λοιπὸν μουσικὸν κόσμον: ἐν Γαλλίᾳ ἐλάχιστα ἐγκωμιαστικὰ λόγια ἐγράφθησαν καὶ μόνος σχεδὸν ὁ Francis Huefer, ὁ ἀνταποκριτὴς τοῦ Ménestrel, ἔγραψε μὲ ἐνδιαφέρον διὰ τὸ ἔργον. Ἀνέφερε τὴν καινοτομίαν τῆς ἐνορχηστρώσεως, ἣτις, διὰ πρώτην φοράν εἰς Συμφωνίαν, ἐπλουτίσθη διὰ τῆς προσθήκης τοῦ κλειδοκιμβάλου καὶ τοῦ ἐκκλησ. ὄργάνου, ἔθαύμαζε τὴν γενικὴν μορφήν καὶ τὴν λογικὴν τοῦ συνθέματος. Τοῦναντίον, μερικὸι Ἄγγλοι μουσικοκριτικοὶ ἔξανέστησαν πρὸ τῶν καινοτομιῶν αἱ ὅποια κατέσπερσαν τοὺς ἀναλλοιώτους νόμους τῆς κλασικῆς λεγομένης τέχνης. Ἐν Γερμανίᾳ ἡ Συμφωνία εἶχεν ἀκόμη μεγαλύτερας δυσκολίας: ἐκτελεσθεῖσαι διὰ πρώτην φοράν ἐν Ἀσχεν τὸν Αὐγούστου τοῦ 1886, ἐπερίμενε πολλὰ ἔτη διὰ νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ εἰς τὰ προγράμματα τοῦ Γκεβάντχαους τῆς Λειψίας. Ἐν Γαλλίᾳ τὴν Συμφωνίαν παρουσίασεν ἡ Ἐταιρία τῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου τὴν 9 Ἰανουαρίου 1887. Μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν ὁ Γκουνὸ εἶπεν εἰς κάποιον φίλον του, δεικνύων τὸν Σαιν-Σάνς: «Ἴδου ὁ Γάλλος Μπετόβεν».

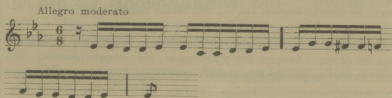
Εἶπομεν ὅτι ὁ Σαιν-Σάνς ἤθελε νὰ ἀφιερῶσθαι τὴν Συμφωνίαν του εἰς ἔνδειξιν εὐγνωμοσύνης εἰς τὸν Λίστ. Ἐν τούτοις ἐπειδὴ ὁ μέγας καλλιτέχνης ἀπέθανε τὴν νύκτα τῆς 31 Ἰουλίου πρὸς 19ν Αὐγούστου 1886, ὁ συνθέτης δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐγγράψῃ ἐπὶ τῆς πρώτης σελίδος τῆς παρτιτούρας, ἡ ὁποία ἐξεδόθη ὀλίγον βραδύτερον, παρὰ τὴν μεταθανάτιον ἀφιέρωσιν: «Εἰς τὴν μνήμην τοῦ Φράντς Λίστ». Ἐξ οὗ αἱ διάφοροι φαντασιοληξίαι ὅτι ἡ Συμφωνία εἰς ντὸ εἶναι «μνημόσυνον καὶ ἀποθῆσις τοῦ ἐνδόξου καλλιτέχνου».

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Συμφωνίας εἶναι ἀσυνήθης. Ἀποτελεῖται ἐκ δύο τμημάτων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεχωρίζει ὁμοιως καιεῖς τὰ συνήθη μέρη.

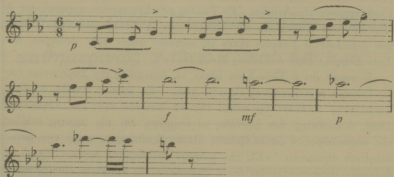
Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ πρώτου μέρους ὁ Σαιν-Σάνς τοποθετεῖ τὸ βραχὺ θέμα :



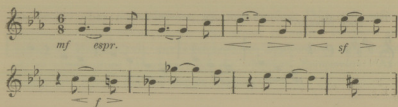
Εἶναι τὸ ἀόστηρὸν βλέμμα πρὸς κάποιον, μακρὰ ἀκόμη, σκοτεινὸ καὶ ἀπειλητικὸ σύννεφο. Τὸ *Allegro moderato* (Δὸ Έλας. $\frac{6}{8}$), ἀρχίζει μὲ τὸν μουσικὸν πυρῆνα



ὁ ὁποῖος, εἰς τὸ μεγαλύτερον τμήμα τοῦ μέρους, χρησιμεύει ἐν εἴδει μοτίβου συνοδείας. Δείχνει, κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Σοῦμπερτ, μιὰ καρδιά ποῦ κτυπᾷ ἀπὸ ἓνα ἀκαθόριστο αἶσθημα ἀνησυχίας, χαρᾶς καὶ πάθους. Μετ' ὀλίγον, καταλήγει εἰς τὸ μέλος τῆς εἰσαγωγῆς :



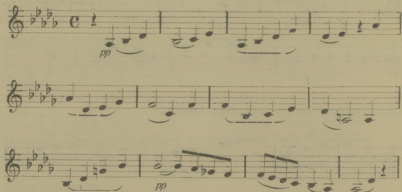
καὶ ὁμοιάζει μὲ θρῆνον. Τὸ μέλος αὐτὸ διακόπτεται ἀπὸ ἓνα αὐτοτελὲς μέρος ἐπάνω εἰς τὸ τρέμον θέμα τῆς συνοδείας, συνεχιζόμενον ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸν κέρας :



καὶ καταλήγον εἰς τὴν παθητικὴν ἐποδὸν:

ἢ ὅποια ὑπενθυμῆζει Σπῶρ καὶ Λίστ τῆς καλντέρας μορφῆς. Τὸ θέμα τῆς παρηγορίας εἰσέρχεται μετὰ τὴν πλήρη γαλήνης φράσιν εἰς *Re. sf.* *Ἡ κατάληξις (εἰς *Φά μεζ.*) εἶναι γεμάτη λαμπρότητα, στρέφεται δὲ μετ' ὀλίγον πρὸς μίαν ἀτμόσφαιραν, ἡρεμον καὶ ἐμπνευσμένην, ἀνάλογον ποιητικῶν πλαίσιον διὰ τὴν ἐπακολουθοῦσαν ἀνάπτυξιν. Αὕτη ἀρχίζει μετὰ τὸ διακεκομμένον καὶ διστακτικὸν θέμα τῆς συνοδείας, τὸ γνωστὸν ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴν. Ἀκούονται βραδύτερον αἱ σάλπιγγες καὶ τὰ τρομπῶνα εἰς δύο βραχείας μελωδίας εἰς ὕψος χορικοῦ, γεμάτο εὐλάβειαν. Μετὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον, ποῦ δὲν ἀργεῖ νὰ ἀκουσθῆ, ὀμιλεῖ ὁ οὐρανός:

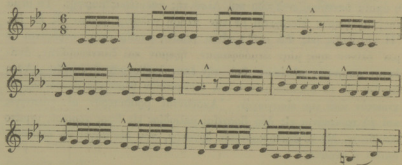
Poco Adagio



Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τελειώνει τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας, μέσα εἰς ἀτμόσφαιραν μεγάλου πάθους καὶ συγκινήσεως. Οὐδεμία δὲ ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ τμήμα τοῦτο εἰς Ρε ἕφ. τὸ γεμάτο ἀπὸ εὐλάβειαν τὸ ὁποῖον ἔχει παρεισαχθῆ μέσα εἰς τὸ Allegro τῆς Συμφωνίας, εἶναι τὸ Adagio αὐτῆς, ποὺ συνήθως ἀποτελεῖ τὸ αὐτοτελές ἀγρὸν μέρος κάθε Συμφωνίας. Εἰς τὴν συνένωσιν τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δευτέρου μέρους ἔγκεται ἡ προτιοτιμία καὶ ἡ εὐνυχῆς ἐπιπόνησις τοῦ συνθέτου.

Θὰ ἐπερίμενε κανεὶς μετὰ τὸ Adagio αὐτό, τὸ τέλος, εἰς συγκορδία τινὲς δὲν διέκοπτον τὴν γαλήνην καὶ δὲν μᾶς ἐπανέφερον πάλιν εἰς θλιβεράς στιγμὰς. Αἱ συγκορδία αὐταὶ μᾶς ὄδηγοῦν εἰς τὸ δεῦτερον μέρος τῆς Συμφωνίας, διὰ τοῦ κυρίου θέματος:

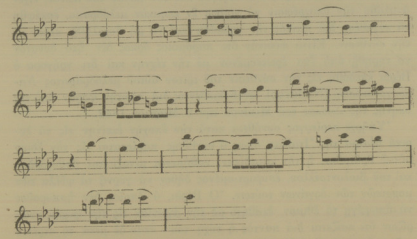
Allegro moderato



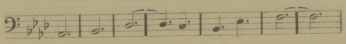
τὸ ὁποῖον εἶναι παραμόρφωσις τῆς κυριαρχούσης ἰδέας τοῦ πρώτου μέρους, ἓνα εἶδος γελοιογραφίας, τῆς ὁποίας τὰ πρώτα δείγματα μᾶς ἔδωκεν ὁ Μπέρλιος εἰς τὴν «Φανταστικὴν Συμφωνίαν» καὶ ὁ Λίστ εἰς τὸ τρίτον μέρος (*Μεταμορφεῖς*) τῆς «Φάουστ-Συμφωνίας». Ἀκολουθεῖ ἓνα *Presto* διὰ τοῦ κυρίου θέματος:



τρολλοῦ καὶ φανταστικοῦ χαρακτήρος. Εἰς τὸ μέρος αὐτὸ εἰσέρχεται διὰ πρώτην φορὰν καὶ τὸ πιάνο. Τὸ ἀδιύκτο κωμηγῆ καὶ ἡ περιπλοκὴ τῶν θεμάτων τοῦ γοργοῦ τούτου ἐπεισοδίου, μᾶς ἀπενθιμίζουν ὅτι ἔχομεν πρὸ ἡμῶν τὸ σκίρτος τῆς Συμφωνίας. Διακόπεται δὲ τὸ μέρος αὐτὸ καθ' ὃν τρόπον καὶ τὸ *κοιτίριο* εἰς σὺλ *ἔλασ*. τοῦ συνθέτου. Ἴδου τὸ θέμα:



Ἐπανέρχεται τὸ *allegro moderato*, ἐπίσης δὲ καὶ τὸ *Presto* τότε ἀπειλητικόν, τότε κωμικόν. Μόλις ὅμως ἀκουσθῆ, ἐπεμβαίνουν τὰ μπάσσα, αἱ βιόλοι καὶ τὰ τρομπόνια σιγά, διὰ τῆς μελωδίας:



ἢ ὁποῖα πηγάζει ἀπὸ τὸ Ἀδαγίο τοῦ πρώτου μέρους τῆς Συμφωνίας. Ἡ μελωδία ἐξακολουθεῖ παραλαμβανομένη ἀπὸ τὰ ἄλλα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, ὅπως ἡ εἰκὼν τῆς Μαργαρίτας εἰς τὸν «Φάουστ» τοῦ Λίστ, γινομένη διανγεστέρα καὶ ξεαῖλωμένη. Εἰς τὴν ὀρχήστραν γίνεται ἀπόλυτος ἡσυχία. Μίαν φορὰν ἀκόμη ἀκούεται δυνατὰ τὸ ἐκκλ. ὄργανον μὲ τὴν συγχορδίαν τοῦ *do* μεῖζ. καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴν λαμπρὰν ἡχητικότητα τοῦ ἐκκλ. ὄργανου ἐκπορεύεται τὸ *Maestoso* τῆς ὀρχήστρας διὰ τοῦ ὁποίου τελειώνει ἡ Συμφωνία ἐν εἴδει ἀποθεώσεως.

G. VERDI

Ναβουχοδονόσωρ (Εἰσαγωγή).

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ Βέρδι, μετὰ τὴν τρομερὰν ἀποτυχίαν τοῦ δευτέρου του μελοδράματος: *Un giorno di regno* (1840), ἀποτυχίαν ὀφειλομένην εἰς τὸ ὅτι ἐν μέσῳ τοῦ ψυχικοῦ του πένθους λόγῳ τῆς ἀποκλείας τῆς νεαρᾶς του συζύγου καὶ τοῦ μόνου του τέκνου, εἶχεν ἀναλάβῃ τὴν ὑποχρέωσιν νὰ γράψῃ ἐν κωμικὸν μελόδραμα, ἐσκέφθη νὰ καταθέσῃ διὰ παντὸς τὴν γραφίδα καὶ νὰ μὴ ἀσχοληθῇ πλέον μὲ τὴν σύνθεσιν. Εἶναι φυσικὸν ὅτι παρόμοιος ὄρκος δὲν ἦτο δυνατόν νὰ τηρηθῇ ἀπὸ ἑνα ἐρωτευμένον μὲ τὴν τέχνην καὶ ὅτι γρήγορα ὁ Βέρδι ἐπεδόθη εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ τρίτου αὐτοῦ μελοδράματος *Ναβουχοδονόσωρ* (*Nabucco*), ἀναβιασθέντος διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τῆς σκηνῆς τῆς Σκάλας τοῦ Μιλάνου τὴν 9 Μαρτίου 1842.

Ἐπῆρξε περίεργος συνήθεια κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἰς τὰ λυρικὰ θεάτρα τῆς Ἰταλίας, ὅπως ὁ συνθέτης παρίσταται εἰς τὸν ἴδιον αὐτοῦ θρίαμβον, ἢ τὴν καταδίωξιν, καθήμενος μεταξὺ τοῦ βαθυχόρδου καὶ τοῦ βιολονταέλλου, ἐπιφορτισμένος δὴθεν νὰ γυρνᾷ τὰ φῦλλα τῶν μουσικῶν τῶν ὄργάνων τούτων. Ὁ Βέρδι, ὁ ὁποῖος δὲν ἠμποροῦσε νὰ ἀποφύγῃ τὸ ἔθιμον, ἐκάθητο μὲ τὴν ἀγωνίαν εἰς τὴν ψυχὴν, γνωρίζων ὅτι παίζεται διὰ παντὸς ἡ τύχη του ὅταν δὲ μετὰ τὸ σπρέττο τοῦ πρώτου φινάλε, εἶδεν ὅλους τοὺς θεατὰς τῆς πλατείας καὶ τῶν θεωρείων νὰ σηκώνονται φωνάζοντες, ἐνόμισεν ἀρχικῶς ὅτι ἤθελαν νὰ τὸν εἰρανευθοῦν, ἢ νὰ τὸν κακοποιήσουν.

Ἡ ἐπιτυχία ἐν τούτοις ὑπῆρξε πλήρης, διότι ὁ *Ναβουχοδονόσωρ* εἶναι ἡ πρώτη ἀποκάλυψις μιᾶς νέας μεγαλοφυΐας, ἐθαυμάσθησαν δὲ ἀμέσως ἐν τῷ ἔργῳ ἡ μεγαλοπρεπὴς ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ ζωὴ ἢ ὁποία

μετεδόθη καὶ εἰς τοὺς ἀφοατάς. Κατ' ἔξοχὴν δὲ μεγαλοπρεπὴς εἶναι ἢ εἰσαγωγή. Αἱ πρώται πομπώδεις συγχορδίαί, αἱ ἀναμειγμένα με τοὺς γεμάτους ζωνῆν ἤχους τῶν κρουστῶν—συγχορδίαί αἱ ὅποιαι μόναι ἀρκοῦν διὰ τὰ δώσουν εἰς τὴν μουσικὴν βιβλικὸν μεγαλεῖον—τὸ ἀκολουθοῦν Allegro με τοὺς διακεκομμένους ρυθμούς, πού ἔχουν κάτι τὸ πολεμικόν, καὶ πού προαναγγέλλουν τὸν χορὸν τῶν Λευιτῶν καταρωμένων τὸν Ναβουχοδονόσορα, ἢ ἐμφάνις τοῦ θέματος τοῦ περιφρήμου χορικοῦ: «*Va pensiero sull'ali dorate*», θέμα τὸ ὁποῖον ἐδῶ ἔχει τριμερῆ ρυθμὸν ἐνῶ βραδύτερον θὰ ἀποκτήσῃ διμερῆ, ἢ ἐπανάληψις τέλος τοῦ πολεμικοῦ θέματος πού ἔσπῃ εἰς μείζονα τρόπον, ἀκολουθούμενον ἀπὸ ἓνα crescendo alla Rossini καὶ τὸ ἐπιβλητικὸν τελικὸν στρέψιμο, προσδίδου εἰς τὴν εἰσαγωγὴν αὐτὴν χαρακτῆρα πανηγυρικὸν καὶ πλήρη ζωῆς, ἀνταποκρινόμενον ἀπολύτως εἰς τὴν θρησκευτικὴν καὶ πολεμικὴν ὑπόθεσιν τοῦ δράματος.

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1934—1935

Βιολίον Α'

1. Βολωνίνης Φ. (Σόλο)
2. Σκαντζουράκης Β. (Σόλο)
3. Σκαλιώτας Ν.
4. 'Αβατάγγελος Σ.
5. 'Αργυροπούλου 'Ηλ.
6. Κρασσάς Ι.
7. Κρασσάς Σ.
8. Κυπριώτου Σ.
9. Λομπιάνκο Γ.
10. Παππά Α.
11. Σταυριανός Β.
12. Μαγειρόπουλος Δ.

Βιολίον Β'

1. Παπόλας Α.
2. Κορίνο Γ.
3. Κολάσης Β.
4. 'Ιονία Τ.
5. Ζαμίτ Α.
6. Βολωνίνης Σ.
7. Πετράτος Κ.
8. Βολωνίνης Ν.
9. Δεληγιάννης Β.
10. Κωνσταντίνης Σ.
11. Σαντοριναίος Α.
12. Μόρος Θ.
13. Παρίδης Γ.

Βιόλα

1. Κούλας Κ. (Σόλο)
2. Πρεστρώ Α. (Σόλο)
3. Ψύλλας Γ.
4. Βαρδάκης Α.
5. Δεληγιαννάκης Ν.
6. Πρεστρώ Μ.
7. Πέκος Π.
8. Σαλιτζή Ι.

Βιολοντσέλλο

1. Γαϊδεμβέργερ Ρ. (Σόλο)
2. Παπαδημητρίου Α. (Σόλο)
3. 'Αντωνίου Γ.
4. Βαθαγιάννης Ι.
5. Γαρουφαλιάς Χ.
6. Πίσση Μ.
7. Λομπιάνκο Μ.
8. Βουτουνάς Π.

Βαθύχορδον

1. Τζουμάνης Ι. (Σόλο)
2. 'Ακριβός Ι.
3. Κουτσαυτόπουλος Κ.
4. Πολλάρης Σ.
5. Τίτας Σ.
6. Σεμιτέκοιλος Μ.
7. Σωζόπουλος Β.

Πλαγίανλος

1. Παπαγεωργίου Ν.
2. Ἀλιαντίης Ε.
3. Σταθόπουλος Ν.

᾽Οξύανλος

1. Σμυρλῆς Π.
2. Εὐαγγελίδης Ε.
3. Μανδηλιάρης Φ.

Εὐθύανλος

1. Λάζαρος Σ.
2. Τσιμούρης Ν.
3. Τριβόλης Σ.

Βαρὺς Εὐθύανλος

1. Φρέν Γ.

Βαρύανλος

1. Πιτῆκος Α.
2. Χασιώτης Ι.
3. Παπαϊωάννου Κ.
4. Σμυρλῆς Σ.

Κέρας

1. Γκιβιτζιάνης Σ.
2. Βαφειαδάκης Σ.
3. Σπηλιωτάκης Ε.
4. Γιατῆς Ε.

Σάλπιγξ

1. Εὐαγγελίου Ε.

2. Δημόπουλος Γ.
3. Βένος Ι.

Τρομπόνιον

1. Πολίτης Δ.
2. Μπάκας Ν.
3. Τζίμας Θ.

Tuba

1. Βαραγγούλης Δ.

Ἐκκλ. ᾽Οργανόν

1. Ξανθόπουλος Τ.

Ἄρπα

1. Βασσεγγόβεν Μ.
2. Ἀράγγη Φ.

Πιάνο

1. Κυδωνιάτης Κ.
2. Παρίδης Α.

Τόμπανα

1. Σερεμίδης Μ.

Κρουστά

1. Βαβαγιάννης Θ.
2. Μεταξᾶς Σ.
3. Φαναριώτης Κ.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συναυλίας
Θεωρεῖον Α'	Δρχ. 75.—	Ἐξηγητῆρῆνα
Πλατεῖα	> 70.—	150.—
Ἄμφιθέατρον Α'	> 70.—	150.—
Ἐξώστης ἠριθμημένος	> 70.—	150.—
Ἄμφιθέατρον Β'	> 60.—	125.—
Διάδρομος ἐξώστου	> 50.—	90.—
Θεωρεῖον Β'	> 40.—	75.—
Υπερώων	> 35.—	50.—

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25—351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια».

