

5-12-1925



ΣΥΛΛΟΓΗ
ΣΥΜΠΡΑΞΕΩΣ
ΣΥΜΠΡΑΞΕΩΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ

ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

„ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ“

Α'. ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1925-1926



ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

*Σάββατον 5 Δεκεμβρίου 1925,
ώρα 6 μ. μ. ἀκριβῶς*

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΟΓΔΟΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1925—1926

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ

ΛΙΒΙΑ ΣΙΓΑΛΑ

Ἀπόφοιτος τοῦ ᾠδείου τοῦ Μιλάνου
(Τραγοῦδι)

ΤΟΝΥ ΣΟΥΛΤΣΕ

Καθηγητὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ ᾠδείου
(Βιολίον)

*Τὴν Κυριακὴν 6 Δεκεμβρίου 1925, ὥρα 11 π. μ. ἐπανά-
ληψις τῆς Συναυλίας.*

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Egmont* Εισαγωγή Α. ΜΠΕΤΟΒΕΝ
 ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας
 2. *Συμφωνία* ἀρ. 3. (Ἑρωϊκὴ) Α. ΜΠΕΤΟΒΕΝ
 I Allegro con brio.
 II Adagio assai (Πένθιμον ἐμβατήριον).
 III Allegro assai (Scherzo).
 IV Allegro molto (Finale).
 ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας
-

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. α) *Ἀριόξο* διὰ κοντραάλτο Ι. Σ. ΜΠΑΧ
 'Ἀπὸ τὸ «*Πάθος κατὰ Ἰωάννην*»
 - β) *Ὁ Βερνκόλακας* (Erlkönig) Φ. ΣΟΥΜΠΕΡΤ
 - γ) *Horak* ΜΟΥΣΟΡΓΣΚΥ
 'Ἡ Δνὶς *Διθ. Σιγάλα*
 συνοδείξ πιάνου ὑπὸ *Ἄντ. Σκόκου*.
 4. *Κοντσέρτο* εἰς Μι ὕφεις Β. Α. ΜΟΖΑΡΤ
 I Allegro moderato.
 II Un poco Adagio.
 III Rondo. Allegretto.
 'Ὁ κ. *Τ. Σοῦλτσε* καὶ ἡ ὀρχήστρα
 5. *Λεονώρα* ἀρ. 3 Εἰσαγωγή Α. ΜΠΕΤΟΒΕΝ
 ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας
-

Egmont **BEETHOVEN**

Αί Εισαγωγήι τοῦ *Egmont*, τοῦ Κοριαλανοῦ καί τῆς Λεονώρας, ἀποτελοῦν τὸν τελειώτερον τύπον τοῦ μουσικοῦ προλόγου τοῦ ἀποδίδοντος εἰς ὀλίγας σελίδας, τὸ πνεῦμα ὁλοκλήρου τοῦ δράματος.

Ὁ *Egmont*, τὸ γνωστὸν ἔργον τοῦ Γκαίτε, εἶνε ἡ προσωποποιήσις τοῦ πάσχοντος καὶ πιεζομένου λαοῦ. Ὁ θάνατός του, δὲν εἶνε θάνατος ἀτόμου, ἀλλὰ θάνατος αὐτῆς τῆς ἐλευθερίας καὶ ὁ θρίαμβός του θρίαμβος τοῦ πάσχοντος λαοῦ. Ὁ *Egmont* τοῦ Μπετόβεν εἶναι τὸ ἡρωϊκὸν σύμβολον ποῦ ὑψώνεται κατὰ τῆς βίας καὶ ποῦ διὰ τοῦ θανάτου στεφανώνεται μὲ τὸν ἀμάραντον στέφανον.

Ἀπὸ ἀπόψεως αἰσθημάτων ὁ *Egmont* εἶνε ὁ ἀντίπους τοῦ Κοριαλανοῦ. Εἰς τὸν δεύτερον, κυριαρχοῦν ἡ ὑποδούλωσις, τὰ πάθη, ὁ θάνατος—εἰς τὸν *Egmont*, ἡ ἐλευθερία, ὁ θρίαμβος, ἡ μεταμόρφωσις.

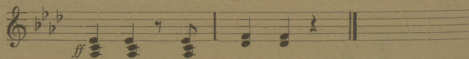
Προκειμένον περὶ τῆς ἀριστουργηματικῆς αὐτῆς εἰσαγωγῆς ἡ διεύθυνσις τῆς ὁποίας ἐπροκάλεσε πλείστας διαμάχας καὶ πολεμικὰς μεταξὺ τῶν μεγαλειτέρων διευθυντῶν ὀρχήστρας τοῦ κόσμου, δὲν κρινομεν ἄσκοπον ν' ἀναφέρωμεν, ὅσα ὁ κ. Felix von Weingartner, γράφει περὶ αὐτῆς εἰς τὸ βιβλίον του «Περὶ τῆς τέχνης τοῦ διευθίνειν».

Ὁ Βάγνερ δηγεῖται ὅτι εἶχε συστήσει εἰς τὸν Bülow, ἐν Μονάχῳ, νὰ ἐκτελέσῃ ἀκριβῶς σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου τὸ θέμα.



«περιέχον ἐν ἑαυτῷ, ἀφ' ἐνὸς μὲν αἰσθημα σοβαρὸν καὶ τρομακτικόν, καὶ ἀφ' ἑτέρου, λεπτότητα καὶ πάθος στερεὰ συνδεδεμένα», θέμα τὸ ὁποῖον ἄλλως τε κατὰ τὰς συνήθεις ἐκτελέσεις γίνεται «λόγῳ τῆς ἀτάκτου γοργότητος τοῦ Allegro, σὰν μαραμμένο φῦλο, ποῦ παρασῶρει ὁ ἄνεμος, καὶ ὅτι ὄφειλε νὰ τροποποιήσῃ τὴν ῥυθμικὴν ἀγωγὴν ἕως τότε γεμάτην πάθος, μέχρι τοῦ σημείου ὥστε νὰ ξεχωρίσῃ ἔστω καὶ ἐλαφρῶς τὴν θεματικὴν διαφορὰν τῶν δύο αὐτῶν αἰσθημάτων τῆς ἐνεργείας καὶ τρυφερότητος». Ὅποιος ἤκουσε τὴν εἰσαγωγὴν αὐτὴν διευθυνομένην ἀπὸ τὸν Bülow, θὰ παραδεχθῆ ὅτι τίποτε δὲν «ἐξεχώρισε», ἀλλ' ὅτι ἐπέρασαν ἀποτόμως ἀπὸ τὸ Allegro στὸ «Andante Grave, καταστρέφον οὕτω τὴν ἐνότητά τῆς ἀγωγῆς ἢ ὁποία πρέπει νὰ ὑπάρχῃ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Εἰσαγωγῆς αὐτῆς, ὡς καὶ παντὸς ἄλλου ἔργου διὰ τὸ ὁποῖον ἐνδεικνύεται ἡ ἐνότης τῆς ἀγωγῆς. Ἀλλὰ τὸ πραγματικὸν ἀποτέλεσμα εἰμπορεῖ νὰ ἐπιτευχθῆ ἐδῶ, ἔστω καὶ χωρὶς ξεχωριστὴν ἀλλαγὴν τοῦ μέτρου ἀρκεῖ νὰ ὑποδειχθῆ εἰς τὰ ἔγχορδα, τὰ παιζόντα τὰ δύο πρῶτα μέτρα τοῦ θέματος, νὰ δώσουν περισσότερον ἤχον καὶ μεγάλην ἀκριβείαν, ἀντὶ νὰ κάμουν τὸ τελευταῖον ὄγδον τοῦ πρώτου μέτρου, ὡς δέκατον ἔκτον· τὸ τοιοῦτο κάμνει τὴν ἐντύπωσιν πραγματικῶς, καθὼς λέγει ὁ Βάγνερ, χορευτικοῦ βήματος.

Ὁ Προλόγος τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ *Ἐγκμὸν* ἔχει σημειωμένην ῥυθμικὴν ἀγωγὴν *Sostenuto ma non troppo* τὸ ὁποῖον δὲν σημαίνει ῥυθμὸν ἐξαιρετικὰ βραδύν, καθὼς ἐπίσης τὸ «Allegro» ποῦ ἀκολουθεῖ. δὲν ἔμπορεῖ νὰ γίνῃ «Allegro con brio» ὅπερ θὰ ἦτο ὑπερβολικὰ γοργόν. Ἡ διατήρησις ἀκριβῶς τῆς μετρίας ἀγωγῆς δίδει τὴν *τραγικὴν ἐντύπωσιν* τοῦ τεμαχίου τούτου, ἐντύπωσιν ποῦ χάνεται εἰάν ἐπιταχόνωμεν τὸν ῥυθμὸν. Δι' ἐμὲ ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ Προλόγου, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ διευθύνεται διὰ τριῶν ἴσων χρόνων καὶ τοῦ κυρίου μέρους ἐξηγεῖται οὕτως: ἓνας χρόνος τοῦ μέτρου $\frac{3}{4}$ ἀντιστοιχεῖ σχεδὸν μὲ ἐν ἡμῖσι δηλαδὴ $\frac{1}{4}$ τοῦ μέτρου τῶν $\frac{3}{4}$, ὅπερ δὲν ἐλαττώνει οὔτε κατὰ τὸ ἡμισυ τὴν ἀξίαν τοῦ τετάρτου εἰς τὴν εἰσοδὸν στὸ Allegro. Κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν κατὴ κρατῆμα τοῦ ρυθμοῦ εἰς τὸ σημειωθὲν μέρος εἶνε περιττὸν καὶ τὸ «τρομακτικὸν καὶ σοβαρὸν» τοῦ θέματος:



ὡς καὶ τὸ ἀκολουθοῦν αἰσθημα τῆς τρυφερότητος, γίνονται ἐντέλως *καταφανῆ*».

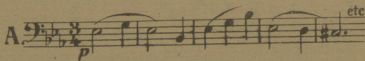
Ἡρωϊκὴ Συμφωνία N^ο 3. Beethoven

Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὀρισθῇ ἀκριβῶς πότε ἐγράφη ἡ τρίτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Κατὰ τὰς μεγαλειτέρας πιθανότητας ἐγράφη ἐν Oberdöbling πλησίον τῆς Βιέννης κατὰ τὸ θέρος τοῦ ἔτους 1803, ἀλλ' ἐκ τῶν διαφορῶν σημειώσεων τοῦ μουσουργοῦ καταφαίνεται ὅτι οὗτος εἰργάζετο πρὸ μακροῦ χρόνου. Ἡ ἰδέα τὴν ὁποίαν συνέλαβε νὰ συνθέσῃ τὴν περίφημον ταύτην συμφωνίαν ὀφείλεται εἰς τὸν θαυμασμόν, ὃν εἶχε διὰ τὴν στρατιωτικὴν μεγαλοφυίαν τοῦ Βοναπάρτου, ἀλλ' ὅταν ὁ Μπετόβεν ἔμαθεν ὅτι οὗτος ἐχρίσθη Αὐτοκράτωρ, ἔρριψεν μακρὰν τοῦ τῷ χειρόγραφον μετ' ἀγανακτικῆς ἀναφωνήσεως· «Εἶναι καὶ αὐτὸς δοξαμανὴς ὅπως οἱ ἄλλοι». Κατόπιν ἐτροποποίησε τὸ σχέδιον τοῦ ἔργου του καὶ συνέταξεν ὡς ἑξῆς τὸ ἀφιέρωμα. «Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire d' un grand' uomo».

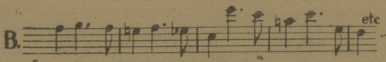
Ἡ Ἡρωϊκὴ Συμφωνία ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπετόβεν. Κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὁ διάσημος καλλιτέχνης ἀνέτρεψεν τὰ ἔως τότε περιωρισμένα ὄρια τῶν τοιούτου εἶδους συνθέσεων. Κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχὴν ἔγραψε τὰ ὄραϊα — κουαρτέτα—τοῦ 59 ἔργου, ὡς ἐπίσης καὶ τὰς Σονάτας εἰς φα ἔλασσον—ἔργον 57—καὶ φα μείζον—ἔργον 78—, τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Egmont, τὸ μελόδραμα Fidelio κ.τ.λ.

Allegro con brio (♩ = 60)

Ἄρχεται δι' ἑνὸς θέματος, τοῦ ὁποίου ὁ τύπος εἶνε τόσο ἀπλοῦς ὅσον θαυμασία εἶνε ἡ ἀνάπτυξις του :



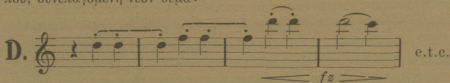
Βραχὺ ἐπεισόδιον ὀδηγεῖ μετ' ὀλίγον εἰς τὴν δεσπόζουσαν τοῦ σι β. ὁπότε δεύτερον θέμα, μελωδικόν, ἐκτίθεται.



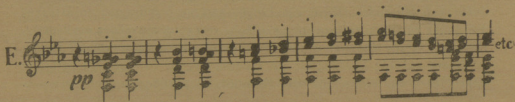
Τὴν μελωδικὴν αὐτὴν φράσιν ἀκολουθεῖ ῥυθμικὸς τύπος τοῦ ὁποῖου ἡ χρησιμοποίησις ὡς θέματος θὰ ἔχη μεγάλην σπουδαιότητα :



Ἡ ἀνάπτυξις αὕτη καταλήγει ἐπὶ τῆς δεσποζούσης τοῦ κυρίου τρόπου, συνεπαγομένη νέον θέμα :



Καὶ ἐκ τοῦ θέματος τούτου πηγάζει ἡ ἐπομένη μεγαλοφυῆς ἔμπνευσις :

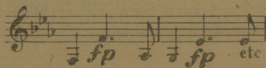


ἐπεισόδιον εἰλημμένον ἐκ τοῦ θέματος A



ἀποτελεῖ τὴν Coda τοῦ πρώτου μέρους τοῦ τεμαχίου τούτου. Τὸ δὲ δεύτερον ἄρχεται δι' ἑνὸς θέματος θερησευτικῆς χαρακτῆρος, συνήθους εἰς τὸν Μπετόβεν, τὸ ὁποῖον μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν κλίμακα τοῦ δο μείζονος, θέμα Β.

Ἡ ταυτοχρόνος ἀνάπτυξις τῶν θεμάτων A καὶ C, ὀδηγεῖ εἰς φυγὴν τῆς ὁποίας ὁ ρυθμὸς ἔχει ληφθῆ ἐκ τοῦ θέματος Β.

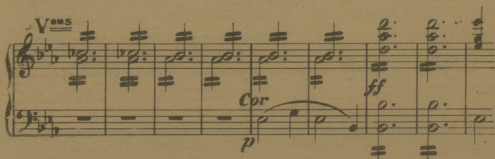


καὶ ἡ ὁποία καταλήγει εἰς κραυγὴν τραγικῶς διάφωνον.

Μετὰ ἐκφραστικὴν ἐλάττωσιν τῆς ἐντάσεως ἀκολουθεῖ νέον θαυμασιον μελωδικὸν στοιχεῖον:



Ἡ ἀκολουθοῦσα θαυμασιὰ ἀνάπτυξις ἀποτελεῖται ἐκ τῶν θεμάτων Α καὶ F. Ἐν τῇ συνεχείᾳ τῆς ἀναπτύξεως ταύτης εἰσάγεται τὸ κέρας κατὰ τὸν τρόπον ἀπροσδόκητον· τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας κατέρχονται βαθμιαίως εἰς τοὺς βαθυτέρους φθόγγους κατὰ τρόπον διαφεύγοντα τὴν ἀρμονικὴν ἀνάλυσιν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον προῦκάλεσε τόσῃ συζήτησιν μεταξὺ τῶν μουσικῶν.



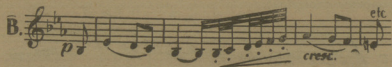
Αὐτὰ εἶνε τὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ πρῶτον μέρος.

Πένθιμον ἐμβατήριον. Marche Funébre
(*Adagio assai* ♩ = 80).

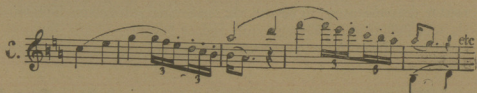
Ἄρχεται δι' ἐνὸς θέματος τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει μὲν «ζοφερὰν ἐκφρασιν» ἀλλὰ περιελίξει βαθὴν πόνον θαυμασιῶς ἀποδιδόμενον :



Τὸ θέμα τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται ὑπὸ τοῦ ὄξυαύλου μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ ἀμέσως ἡ 3α ἰδέα :



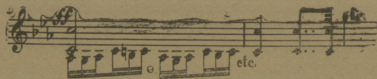
Ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀναπτύξεως τῶν ἰδεῶν τούτων, παρεμβάλλεται νέον θέμα εἰς μείζονα τρόπον, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὡς «μετὰ θάνατον εὐτυχία» ὡς λάμψις ἐκ τῆς δοξασμένης ζωῆς τοῦ ἥρωος.



Ὁ Μπετόβεν εἰς τὸ μουσικὸν αὐτὸ ἐπεισόδιον ἐνώνει ἀμέσως τὸ θέμα Α, μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ φυγὴ σπανίας δυνάμεως καὶ τῆς ὁποίας τὸ δεῦτερον θέμα παρουσιάζει ρυθμικὴν ὁμοιότητα μετὰ τὸ θέμα Β.



Εἰς τὸ τέλος τῆς φυγῆς ταύτης ἐπανέρχεται τὸ θέμα Α συντομευθὲν καὶ ἡ θλιβερά μυστηριώδης αὐτὴ κατάληξις ἀποτελεῖ τὴν ἐκφραστικωτέραν ἀντίθεσιν μετὰ τὴν εἴσοδον τῶν σαλπύγγων *ff*, συγκινητικὸν μέρος τὸ ὁποῖον ὀδηγεῖ τὴν σκέψιν μας εἰς τὴν «Τελευταίαν Κρίσιν».



Ἡ ὑπέροχος αὐτὴ ἔμπνευσις ἐπιφέρει ἀνιούσαν κίνησιν τῆς συγχορδίας τῆς ἡλατιωμένης 9ης περὶ τῆς ὁποίας ὁ Gevaert λέγει: Νομίζω κανεῖς ὅτι ἀκούει κατὰ τὴν παρέλασιν τῆς νεκρικοῦς πομπῆς, τοὺς διακεκομμένους λυγμούς γυναικῶν, εἰς τοὺς ὁποίους μιγνύονται οἱ πνιγμέ-

νοι στεναγμοί τῶν γηραιῶν πολεμιστῶν, τῶν γενναίων συντρόφων τοῦ ἥρωος».



Ἐν τῷ μέσῳ τοῦ θλιβεροῦ αὐτοῦ παρατόνου ἀκούονται ὁ δξύαυλος καὶ ὁ εὐθύαυλος ἐπαναφέροντες τό θέμα Α, μεθὸ ἀκολουθεῖ ἐκ νέου τὸ θέμα Β.

Ἡ ἐπανάληψις τῶν ἰδεῶν τούτων διακόπτεται ἀποτόμως διὰ τὰ δῶση θέσει εἰς νέον μελωδικόν στοιχείον τοῦ ὁποίου ἡ βαθύτης τῆς ἐκφράσεως οὐδέποτε ἴσως ὑπερεβλήθη :

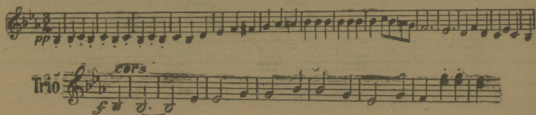


Καὶ τὸ Πένθημον τοῦτο Ἐμβιατήριον περατοῦται δι' ἀποσπασμάτων τοῦ κυρίου θέματος Α..

(Scherzo Allegro vivace $\text{♩} = 116$).

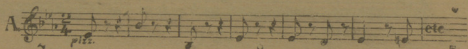
Ἡ σύλληψις τοῦ μέρους τούτου εἶνε τόσον ἐκκληκτικῆ, ὁ συνθέτης τῆς ἐφήρμοσε τόσον τελείως τὸ ἀξίωμα «*Ποικιλία ἐν τῇ Ἐνότητι*», τὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦσιν αὐτὸ εἶνε τόσον ἀλληλένδετα ὥστε θὰ ἦτο ἄτοπον νὰ ἀρκεσθῇ τις εἰς ξηρὰν ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου. Περιορισθῶμεν εἰς τὸ νὰ εἴπωμεν ὅτι ὁ ρυθμὸς τοῦ μέρους τούτου εἶνε καθαρὰ ἐπίνοια τοῦ Μπετόβεν.

Ἴδου τὰ δύο κύρια θέματα τοῦ ἀριστουργήματος τούτου :

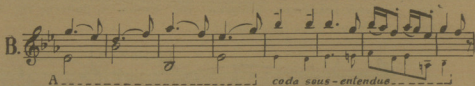


Finale (Allegro molto $\frac{1}{2}$ = 76.)

Μετά θορυβώδη εισαγωγήν ἐκτίθεται τὸ κύριον θέμα pizzicato :

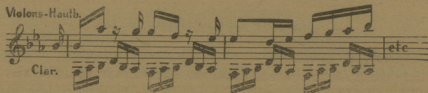


Εἶνε ὁ κύριος μοχλὸς τοῦ μέρους τούτου τὸ ὁποῖον ἔχει γίνῃ ἐπὶ τύπου τῆς Μεγάλῃς Variation. Ὁ Μπετόβεν μετεχειρίσθη εἰς αὐτὸ τοὺς ἀναριθμητοὺς θησαυροὺς τῆς γονίμου φαντασίας του, ἐνώσας περαιτέρω εἰς τὸ θέμα A τοῦ finale, τὸ ἐπόμενον δεύτερον — θέμα :

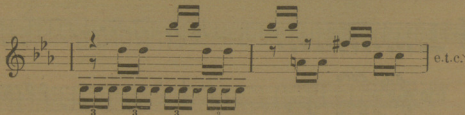


Πρὸ τοῦ τελικοῦ ἐπιλόγου, ὁ συνθέτης παρεμβάλλει φράσιν (Andante) εἶνε αὐτὸ τὸ θέμα B ἐπανερχόμενον με βραδυτέραν ἀγωγήν.

Σημειώσωμεν ἐν παρόδῳ τὰ ὄρατα ἀρπίσματα (arpegés) μετὰ τὰ ὁποῖα ὁ Εὐθύταυλος συνοδεύει τὴν μελωδίαν τῶν βιολίων καὶ ὄξυαύλων εἰς ἀπόστασιν 8ης :



Πρὸ τῆς ἐπανόδου τοῦ presto ἀκούεται μουσικὸν ἐπεισόδιον ἐνθυμίζον τοὺς λυγμοὺς τοῦ πενθίμου ἐμβατηρίου, ἐκτελούμενον ὑπὸ τῶν πλαγιαύλων, βαρυαύλων καὶ ἐγχόρδων, πρᾶγμα ὅπερ δίδει εἰς ὅλην τὴν συμφωνίαν ἀπαράμιλλον χαρακτῆρα ἐνότητος :



Καὶ αὐτὸ τὸ τελικὸν presto τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν κατακλιεῖδα τοῦ ὄραίου τούτου ἔργου, εἶνε ἡ ἐπανάληψις τῆς θορυβώδους εισαγωγῆς τὴν φορὰν ὅμως ταύτην ἐπὶ τῆς κλίμακος τοῦ Mi ἢ μείζονος.

Δεωνώρα *BEETHOVEN*

Ἐν τῷ «*Φιδέλιο*», ἢ ὁ *Συζυγικός ἔρω*ς, τὸ μόνον μελόδραμα τὸ γραφέν ὑπὸ τοῦ Μπετόβεν ἐπαίχθη διὰ πρώτην φοράν εἰς Βιέννην, εἰς τὸ Θέατρον an der Wien, τὴν 2^η Νοεμβρίου 1805. Ὁ μουσικὸς χαρακτήρ τοῦ ἔργου, ἡ ἀνεπάρκεια τῆς ἐκτελέσεως καὶ ἰδίως ἡ σοβαρότης τῆς πολιτικῆς καταστάσεως ἠμπόδισαν τὴν ἄμεσον ἐπιτυχίαν. Τὸ ἔργον κατεβιβάσθη μετὰ τὴν τρίτην παράστασιν διὰ τὰ ἐπαναλήφθη μὲ ὀλίγας τροποποιήσεις τὸ ἐπόμενον ἔτος 1806, δύο μόνον φορές, τὴν 23 Μαρτίου καὶ τὴν 10 Ἀπριλίου. Τέλος ὀκτὼ ἔτη ἀργότερον, τὴν 23 Μαρτίου 1814, ὁ *Φιδέλιο* ἐνεφανίσθη ἐκ νέου ἀπὸ τῆς 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 ὑπαρξίν 4 εἰσαγωγῶν διὰ τὸ αὐτὸ ἔργον. Αἱ τρεῖς πρώται, εἰς ντο μεῖζον δὲν ἠριθμήθησαν συμφώνως πρὸς τὴν χρονολογικὴν τὸν σειρὰν 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 ἔγραψεν διὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ 1806 λαβὼν ὡς βάσιν τὴν προηγουμένην, ἀλλὰ δίδων μεγάλην εὐρύτητα εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἐξαλείφον μέρη τινα, τῶν ὁποίων ἡ ἐκτέλεσις ἦτο δύσκολος καὶ εἰδικῶς ἐπικίνδυνος διὰ τὰ ἀνευστὰ ὄργανα.

Ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 1 εἶνε πράγματι ἡ τρίτη· συντετέθη τὸ 1807 ἢ τὸ ἀργότερον τὸ 1808 καὶ ἐξετελέσθη ἅπασι μόνον δοκιμαστικῶς εἰς τοῦ πρίγκηπος Lichnowsky ζῶντος ἔτι τοῦ Μπετόβεν, ἐξεδόθη μετὰ τὸν θάνατον του, τὸ 1835 μὲ ἀριθμὸν ἔργου 138.

Ἡ τετάρτη εἰς μὲιζον, ἐγράφη διὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ 1814 διαφέρει ριζικῶς ἀπὸ τὰς τρεῖς πρώτας καὶ εἶνε συνθετικὴ ἐπὶ τελείως διαφορετικοῦ σχεδίου, εἶνε δὲ γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Εἰσαγωγή τοῦ *Fidelio*».

Ἡ τελειωτέρα πασῶν—ἢ ὑπ' ἀριθμὸν 3,—ἀρχίζει ἀργά—*Adagio*—διὰ μιᾶς ρεμβώδους κατιούσης κλίμακος τῶν βιολοντσέλλων σολ, φα, μι, ρε, ντο, σι, λα, σολ, φα δίεσις.

Ὁ τόνος τοῦ ντο μεζονος ταχέως ἀπομακρύνεται· καὶ διὰ μιᾶς μετα-

τροπίας φθάνομεν ἀπὸ τὸ σι ἔλασσον εἰς τὸ λα ὕφεις μείζον, τὸ ὁποῖον φέρει εἰς τὸ ἐκ δύο θεμάτων συνθετιμένον Allegro εἰς *ντο* μείζον. Προτοῦ ἀκουσθῆ ἕκ νέου τὸ κύριον μέλος, ἀπότομος εἰσοδος τῶν σαλίγγων (θέμα ληφθὲν ἐκ τῆς δευτέρας πράξεως), διακόπτει τὴν φράσιν. Τέλος, μέλος βαρὺ καὶ ἀργὸν ἐκτελούμενον ὑπὸ τῶν βιολίων, τῶν βιολοντσέλλων καὶ τοῦ πλαγιαύλου, ὑψοῦται συνοδευόμενον ὑπὸ συνηχουσῶν συγγορδιῶν τῶν ἐγγόρδων ὀργάνων. Ἡ αὐτὴ μελωδία ἐν τῷ μελοδράματι ἐκτελεῖται ὑπὸ δύο πλαγιαύλων ἐν ὀγδόῃ, συμβολίζουσα τὴν χαρὰν τῆς Λεονώρας, τοῦ Φλορεστάνου καὶ τοῦ Ρόκκα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἦτταν τοῦ κακοῦ Πίζαρρο.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΕΝΑΘΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Σάββατον 12 Δεκεμβρίου 1925, ὥρα 6 μ. μ.

Διευθυντής ὀρχήστρας
Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Σύμπραξις:
L. L E V Y
Καθηγητής τοῦ Ὁδείου τῶν Παρισίων
(Πιάνο)

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1. *Δὸν Ζουὰν* P. ΣΤΡΑΟΥΣ
2. *Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις* . P. ΣΤΡΑΟΥΣ
(πρώτη ἐκτέλεσις)
3. *Pacific* HONNEGER
(πρώτη ἐκτέλεσις)
4. *Κοντσέρτο εἰς Λα.* MOZART
5. *Ποίημα* ΠΙΕΡΝΕ
(Ὁ κ. Δεβί καὶ ἡ ὀρχήστρα)
(πρώτη ἐκτέλεσις)
6. *Ἑλληνικὴ Ραψωδία* ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ-ΠΙΕΡΝΕ
(πρώτη ἐκτέλεσις)

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Παρακαλεῖται τὸ κοινόν:

1. Νὰ προσέρχεται ἐγκαίρως εἰς τὰς Συναυλίας αἰτινες θὰ ἀρχίζουν ἀκριβῶς τὴν ἐκαστοτε ὀριζομένην ὥραν. Μετὰ τὴν ἑναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἰσοδος θὰ ἐπιτρέπεται εἰς πάντας ἀνεξαιρέτως μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα, κατὰ δὲ τὰς ἐκτελέσεις τῶν Συμφωνιῶν ἢ εἰσοδος θὰ ἐπιτρέπεται μόνον μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν ὀλοκλήρου τῆς Συμφωνίας.

2. Νὰ μὴ χειροκροτῆ εἰς τὰς μεταξὺ τῶν μερῶν τῶν Συμφωνιῶν ὀλιγολέπτους διακοπὰς καὶ νὰ ἔχη ὑπ' ὄψιν ὅτι κατὰ τὰς Συμφωνικὰς καὶ Λαϊκὰς Συναυλίας τῆς Ὁρχήστρας ἀπαγορεύονται ἀπολύτως αἱ ἐπαναλήψεις τεμαχίων (BIS).

3. Κατὰ τὴν ὥραν τῆς ἐκτέλεσεως τοῦ προγράμματος τῆς Συναυλίας τηρῆν ἀπόλυτον ἡσυχίαν καὶ νὰ ἀποφεύγῃ τὴν διὰ ἐπιδοκμασιῶν ἢ συνομιλιῶν πρόκλησιν θορύβου.

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ 1925-1926

Α' Βιολία.

1	Βολωνίνης Φρειδ.	} Σολίστ
2	Schultze Τονη	
3	Μπαμιέρος Εύθ. Κορίδα Αντιγόνη	
4	Μπουσίνιτουη Έλένη	
5	Λομπιάγκο Γεώργ.	
6	Ζαρεφοπούλου Άσπ.	
7	Μαρκίτιου Τζέννυ.	
8	Λευκιάδου-Καθβάδα Μ.	
9	Καθβάδας Θεόδ.	
10	Χαμουδόπουλος Δ.	
11	Βολωνίνης Ν.	
12	Παπαχριστοδούλου Άλκ.	
13	Καραμπετιάν Κ.	
14	Ψύλλας Γεώργ.	
15	Κολάσης Άλ.	
16	Παρίδης Γεώργ.	

Β' Βιολία.

1	Άβατάγγελος Σπύρος
2	Καλαμπούση Ναταλ.
3	Λεμπερόβας Σ.
4	Άργυρόπουλος Άθ.
5	Αέλωνίτης Βασ.
6	Σούλιτσε Φανή.
7	Βολωνίνης Σπ.
8	Τίθερης Άλφ.

9	Περδικίδου Ντινύ.
10	Λάζαρος Ν.
11	Κοσκινάς Σ.
12	Περιστέρης Στυλ.
13	Ροχάτσικ Ίωσ.
14	Νικολαΐδης Άριστ.
15	Γαβριηλίδης Μιχ.

Βιόλοι

1	Βολωνίνη-Maché Μαργ.
2	Πρεστρώ Άλφρ.
3	Μπραουνβίξερ Φρ.
4	Φωτιάδου Ίουλ.
5	Πρεστρώ Μάριος
6	Λομπιάγκο Χρ.
7	Δεληγιάννης Β.
8	Πέκος Π.
9	Πιερούιτσης Έρν.

Βιολοντσέλλα

1	Chardon Yves
2	Παπαδημητρίου Άχ.
3	Mme Chardon
4	Πίστη Μαρία
5	Λάμπρου Λουκιάς
6	Γεωργαντιάς Σπ.
7	Φαραντιάτου Έλ.
8	Λομπιάγκο Μάγρ.
9	Άντωνίου Γ.

Βαθύχορδα

- 1 Τζουμάνης Ίω.
- 2 Σωζόπουλος Βασ.
- 3 Κουτσαντόπουλος Κ.
- 4 Τίτας Σπ.
- 5 Φρόμπα Χάνς
- 6 Σεμιτέκολος Μάο.
- 7 Ἀκριβός Εδ.
- 8 Καραγεωργίου Ίω.

Πλαγιάυλοι (Flauti)

- 1 Παπαγεωργίου Ν.
- 2 Μάγκος Σπ.
- 3 Ἀλβανίτης Εδ.
- 4 Φρέτζας Ριχ. (Piccolo)

Ὀξύαυλοι (Oboi)

- 1 Σμυρλής Πέτρος
- 2 Φουρτούνας Μαθ.

Ἀγγλικὸν κέρασ (Cornoinglese)

- 1 Εὐαγγελίδης Γ.

Εὐθύαυλοι (Clarinetti)

- 1 | Παρούσης Δ.
- 1 | Δάζαρος Σπ.
- 2 Παπασιαθόπουλος Μ.
- 3 Πιάτσας Ἐπ.

Βαρύαυλοι (Fagotti)

- 1 | Πιττάκος Ἀλεξ.
- 1 | Mathé David
- 2 Παπαϊωάννου Στ.
- 3 Μουρμούρης Γ. (Contra-fagotto)

Κέρασ (Corni)

- 1 Σπηλιωτάκης Εδ.
- 2 Γκιβιτσιάνης Σπ.
- 3 Βαφειαδάκης Στυλ.
- 4 Γιατροῦ Στέφ.
- 5 Παπαϊωάννου Παντ.
- 6 Ἀργυριάδης Δημ.

Σάλπιγγες (Trombe)

- 1 Ρομποτῆς Αἰμ.
- 2 Κονιδάρης Χαρ.
- 3 Μασσίνας Δ.
- 4 Κανδηλιώτης Γ.

Τρομπόνια

- 1 Διαμάντης Στ.
- 2 Μπάκας Νικ.
- 3 Κασσάρας Βασ.

Tuba

- 1 Βαραγκούλης Δ.

Τύμπανα.

- 1 Σερεμίδης Μιχ.
- 2 Νικολάε Κ.

Κρουστά

- 1 Ἱατροῦ Σωτήριος
- 2 Ρομποτῆς Ἄνδρ.
- 3 Φαναριώτης Κων.

Ἄρπαι

- 1 Βασενχόβεν Μαθ.
- 2 Πρωτοπαπᾶ Κ.

Celesta

- 1 Π. Καρλίβανος

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

Κεφάλαιον Μετοχικόν και 'Αποθεματικόν Δρ. 240.000.000.—
 Κεφάλαιον άποθεματικόν συμφώνως
 τῷ Νόμῳ 2577 (1921) > 60.000.000.—
 Καταθέσεις > 3.700.000.000.—

ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ: **ΑΛ. Ν. ΔΙΟΜΗΔΗΣ**
 ΣΥΝΔΙΟΙΚΗΤΑΙ: } **ΙΩΑΝ. Α. ΔΡΟΣΣΠΟΥΛΟΣ**
 } **ΚΡΙΕΖΗΣ**

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ :

• Άγιος Νικόλαος (Κρήτης)	Θήρας	Μιτυλήνη
• Άργίονιον	• Ίθάκη	Ναύπακτος
• Αθήναι	• Ίωάννινα	Ναύπλιον
• Αίγιον	Καβάλλα	Νιγρίτα
• Αλεξανδρούπολις	Καλάβρυτα	Ξάνθη
• Αλμυρός	Καλάμα	Παξοί
• Αμαλιάς	Καρδίτσα	Πάτραι
• Αμφισσα	Καρπενήσιον	Πειραιεύς
• Αργοστόλιον	Καστορία	Πόρος
• Άρτα	Κατερίνη	Πρεβεζα
• Αταλάντη	Κέρκυρα	Πύλος
• Βάμος	Κοζάνη	Πύργος
• Βέροια	Κομοτινή	Ρέθυμνος
• Βόλος	Κόρινθος	Σάμος
• Γορβενά	Κύθηρα	Σέρραι
• Γύθειον	Κύμη	Σουφλίον
• Δημητσάνα	Κυπαρισσία	Σπάρτη
• Διδυμότοιχον	Λαμία	Σῦρος
• Δράμα	Λάρισσα	Τρίκαλα
• Ελασσών	Λεβάδεια	Τρίπολις
• Έδεσσα	Λευκάς	Φλώρινα
• Βάνυθος	Μεγαλόπολις	Χαλκίς
• Ηράκλειον	Μεσολόγγιον	Χανία
• Θεσσαλονίκη	Μεσσήνη	Χίος
• Θήβαι		



