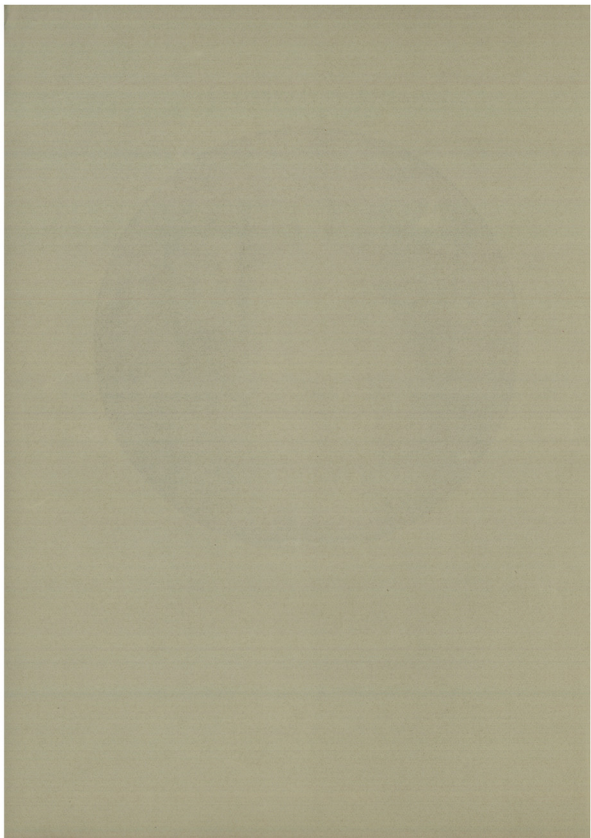


21-11-1932



ΩΔΕΙΟΝ  
ΑΘΗΝΩΝ



2

**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**  
1871  
**ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ**  
ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

---

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

*Δευτέρα 21 Νοεμβρίου 1932, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς*

**ΣΥΝΑΥΛΙΑ**  
ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ  
ΤΗΣ  
ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
ΤΟΥ  
**ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

1893 - 1932

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΣΟΛΙΣΤ

**PAUL WITTGENSTEIN**

Πιάνο

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

*Τὴν Κυριακὴν 20 Νοεμβρίου ὥραν 11 π. μ.*  
**Ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ**

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

Paul Wittgenstein's Olympian

OLYMPIAN

1877

SYNOPSIS OF THE OLYMPIAN

EDITED BY T. H. MASON

OLYMPIAN

OLYMPIAN

OLYMPIAN

OLYMPIAN

THE

OLYMPIAN

THE

OLYMPIAN

1877-1878

OLYMPIAN

OLYMPIAN

OLYMPIAN

PAUL WITTGENSTEIN

OLYMPIAN

OLYMPIAN

OLYMPIAN

Αἱ Συναυλαὶ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας 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 ἔξακολούθησις τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν.

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

Καὶ πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀπευθυνόμεθα πρὸς ὅλους τοὺς φιλομούσους μὲ τὴν θερμὴν παράκλησιν ὅπως ἐγγραφοῦν συνδρομητὰί εἰς τὰς Συμφωνικὰς Συναυλίας τοῦ Ὁδείου κατὰ τὴν ἀρχομένην χειμερινὴν περίοδον.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 29ῃ Ὀκτωβρίου 1932.

#### Ἡ ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ἀλεξάνδρα Χωρέμη-Μπενάκη

#### Τ Α Μ Ε Λ Η

Ἰσμ. Κ. Ἀννίνου, Νίνα Δ. Ἀραβαντινοῦ, Καίτη Ἀ. Ἀργυροπούλου, Σοφία Γ. Ἀφεντούλη, Αἰκ. Δ. Βικέλα, Λουκία Γιαννοπούλου, Ἀργ. Σ. Δελλαπέρτα, Σμ. Θ. Δημαρᾶ, Μ. Κ. Δοσίου, Ο. Β. Δούσμανη, Ἐρ. Ἰ. Δροσοπούλου, Σοφία Γ. Ἐμπεϊρίκου, Ἐλ. Εὐκλείδου, Ἰωάννα Θρ. Ζαΐμη Λένα Κ. Ζαρίφη, Ἐλ. Κ. Ζέγγελη, Μπελίνα Ἰ. Ἡλιάσκου, Νέλλη Ἰ. Ἡλιάσκου, Μ. Δ. Θεοτόκη, Ρόζα Ἰ. Καλαμάρη, Εἰρ. Π. Καλλιγᾶ, Ἐλ. Καποδίστρια, Ἐλ. Ἀ. Κορυζῆ, Κλειῶ Ἰ. Κούτση, Χριστ. Ἀ. Κυριακίδη, Δώρα Χρ. Λαδᾶ, Μαρίνα Λάππα—Διομήδους, Μαρία Ν. Λεβίδου, Ἐλ. Λιβιεράτου, Ἀρτ. Δ. Λοβέρδου, Λιλὴ Ν. Λούρου, Καλλιόπη Γ. Μασζαράκη, Δοτ. Μ. Μακκᾶ, Εἰρ. Μαξίμου, Φανὴ Μαρίνου, Δ. Α. Μάτσα, Φρόσω Ἀ. Μαύρου, Δωροθ. Λ. Μελά, Εὐδ. Θ. Μελά, Ἰουλ. Γ. Μελά, Ἰουλ. Θ. Μηταράκη, Ἀργ. Α. Μπενάκη, Ἐλ. Ἀντ. Μπενάκη, Σαπφὼ Ν. Ξυδάκη, Σοφ. Πανταζίδου, Κική Σ. Παπαστράτου, Εὐφρ. Ν. Πασιπάτη, Ὑπατ. Γ. Ροδοκανάκη, Ἐλ. Α. Ρούφου—Κανακάρη, Μαρ. Ἀ. Ρωμάνου, Λαυρία Φ. Σερπιέρη, Λουκία Θ. Σοφοῦλη, Ἐλ. Ἀντ. Σταθάτου, Ἐλ. Ν. Τρικοῦπη, Μαρ. Ἐμ. Τσουδεροῦ, Σοφία Γ. Χαριτάκη, Εἰρ. Χατζηλαζάρου, Ἀν. Ἀ. Χωρέμη.

At the bottom of the page, the text is mirrored and upside down. It appears to be a list of names or a header section, but the characters are too small and the image is too dark to read accurately.

The text continues with several lines of mirrored, upside-down characters, likely part of a list or a collection of names.

Further down, there are more lines of mirrored text, maintaining the same orientation and likely content as the previous sections.

The text continues with several lines of mirrored, upside-down characters, likely part of a list or a collection of names.

Further down, there are more lines of mirrored text, maintaining the same orientation and likely content as the previous sections.

The text continues with several lines of mirrored, upside-down characters, likely part of a list or a collection of names.

At the bottom of the page, the text is mirrored and upside down. It appears to be a list of names or a header section, but the characters are too small and the image is too dark to read accurately.

## ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

---

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Βασιλεύς Στέφανος* . . . . . L. van BEETHOVEN

Εισαγωγή

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

2. *Συμφωνία ἀρ. 39 εἰς Μι ὅφ.* . . . W. A. MOZART

I Adagio. Allegro

II Andante con moto

III Menuetto. Allegro

IV Finale. Allegro

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

---

### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Πάρεργον*

ἐπὶ τῆς «Sinfonia domestica» . . . RICH. STRAUSS

ὁ κ. P. Wittgenstein καὶ ἡ ὀρχήστρα

(πρώτη ἐκτέλεσις)

4. *Εἰδύλλιον τοῦ Σίγκφρηδ* . . . . . R. WAGNER

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

5. *Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή* . . . . . JOH. BRAHMS

ὕπὸ τῆς ὀρχήστρας

---

Πιάνο τῆς Συνοδείας: STEINWAY & SONS

Ἀντιπρόσωπος: *Ε. Τσαμουρτζής*



L. van BEETHOVEN

Βασιλέως Στεφάνου  
(εισαγωγή)

Ἡ μουσικὴ τοῦ «Βασιλέως Στεφάνου» ἐγράφη ταυτοχρόνως μὲ τὴν τῶν «Ἐρειπίων τῶν Ἀθηνῶν» διὰ τὰ δύο δραματικά ἔργα τοῦ Kotzebue, ποὺ προωρίζοντο διὰ τὸ ἄνοιγμα τοῦ θεάτρου τῆς Πέστης. Ἡ σύνθεσις τῆς μουσικῆς ταύτης ἀνάγεται εἰς τὸ 1811, ἢ δὲ πρώτη ἐπέτελλεσις ἔλαβε χώραν τὴν 9 Φεβρουαρίου 1812. Τὸ ὅλον ἔργον περιελάμβανεν ἑννέα τεμάχια, ἐξ ὧν ἐπέζησε μόνον ἡ εἰσαγωγή. Ἐννοεῖται, ὅτι ἡ εἰσαγωγή αὐτὴ δὲν ἔχει τὴν δραματικότητα, ποὺ χαρακτηρίζει τὸν «Ἐγκμοντ» ἢ τὸν «Κοριολανόν», εἶναι ἀπλῶς ἔργον γραφὲν διὰ τὴν περίστασιν, ἀλλ' ὡς τοιοῦτον ἐκκληροῖ ἀπολύτως τὸν προορισμὸν του.

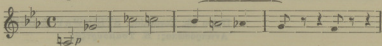
W. A. MOZART

Συμφωνία εἰς *Μι βφ.*  
(ἀριθ. 39)

Ἡ Συμφωνία εἰς *Μι βφ.* (ἀριθ. 39), ἡ ὁποία ἄγνωστον διατι ἔχει καὶ τὴν προσωνομίαν «Τὸ Κύνκειον Ἄσμα», εἶνε ἀπὸ τὰς τελευταίας Συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ, καὶ ἴσως ἡ πλέον πλησιάζουσα πρὸς τὴν τέχνην τοῦ Χάτδν. Μᾶς παρουσιάζει δὲ τὴν εἰκόνα τοῦ προδρομοῦ τούτου τῶν μεγάλων «συμφωνιστῶν», ὅχι τόσοσιν διὰ τοῦ τύπου τῆς, ὅσον διὰ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ζωῆς ποὺ τὴν διαπνέει.

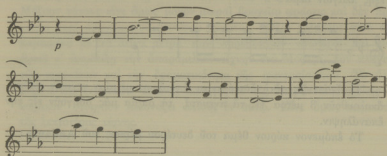
Ἡ εἰσαγωγή τοῦ πρώτου μέρους εἶνε γεμάτη λάμψην καὶ μεγαλοπρέπειαν. Μόνον δὲ εἰς τὸ τέλος αὐτῆς ἀκούονται μερικοὶ θλιβεροὶ στόνοι ποὺ μᾶς ὑπενθυμίζουν *Δὸν Ζουάν*:

Adagio

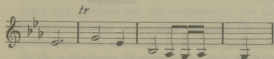




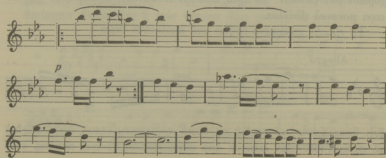
Τὸ Allegro μᾶς παρουσιάζεται μὲ εἰρωνικούς τόνους:



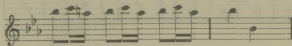
Ὡς ἀπάντησις εἰς τὸ γλυκὸ αὐτὸ τραγοῦδι ἀκολουθεῖ ἓνα forte εἰς τὸν τύπον τοῦ Χάυδν:



Εἶνε τὸ πάθος μᾶς ψυχῆς ποῦ ἔχει συναίσθησι τῆς δυνάμεώς της, πάθος ποῦ κυριαρχεῖ εἰς ὅλον αὐτὸ τὸ μέρος. Εἶνε ἐν εἶδος Μότσαρ-τείου *Ἡρωϊκῆς*, ἀλλὰ χωρὶς ἀγῶνας καὶ τρικυμίας. Τὰ στοιχεῖα ποῦ ὁ Μότσαρτ ὀφείλει στὸν Χάυδν, ἀναγνωρίζονται ἀπὸ τὴν λαμπρότητα τῶν ἤχων καὶ τὴν χαρὰν ἣ ὁποῖα ξεσπᾷ εἰς κάθε βῆμα. Ἐν τούτοις μέσα εἰς τοὺς τόνους αὐτοὺς τῆς ἀπολύτου εὐτυχίας ἀναμιγνύεται μετ' ὀλίγον, μία φράσις, μὲ κάπως σκοτεινότερα χρώματα:



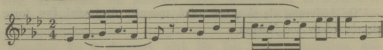
Διὰ τὴν σχετικῶς βραχεῖαν ἀνάπτυξιν, σπουδαίαν σημασίαν ἔχει τὸ ἔξης πλάγιον θέμα :



Ἡ ἀνάπτυξις αὐτὴ διακόπτεται ἀποτόμως μετὰ μίαν γενεὴν παῶν, ἀκολουθοῦν 3 μέτρα εἰς τὰ πνευστά, τὰ ὁποῖα μᾶς ὀδηγοῦν εἰς τὴν ἐπανάληψιν.

Τὸ ἑπόμενον κύριον θέμα τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Andante :

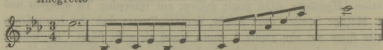
Andante



ἐνθυμίζει πάλιν Χαῦδν. Τὸ δεύτερον τμήμα τοῦ μέρους αὐτοῦ, ἀποτελεῖται ἀπὸ παθητικὸν θέμα, τὸ ὁποῖον διακόπτεται τὸν εἰρηναῖον χαρακτηριστῆρα τοῦ ὅλου Andante.

Τὸ *Μενουέττο* εἶνε γεμάτο ζωὴν :

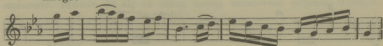
Allegretto



καὶ χρησιμοποιεῖ ὑπερέχως καλὰ τὴν φυσικὴν δύναμιν τῶν χαμηλῶν χορδῶν τῶν βιολίων. Τὸ *τρίο*, ἀπὸ τὸν εὐθύανλον, εἶνε ἀπὸ τὰ ὀραϊότερα μουσικὰ εἰδύλλια.

Τὸ *finale*, καμωμένο ἐπάνω στοῦ ἀκολουθοῦντος θέμα :

Allegro



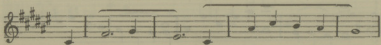
ἔχει ἔμφος Χαῦδν, τόσον διὰ τὰ ὄντικα ποὺ χρησιμοποιεῖ, ὅσον καὶ διὰ τὸ πνεῦμα του. Δὲν λείπουν ἀπὸ αὐτό, οὔτε αἱ γενικαὶ παύσεις, οὔτε

αί δυναμικαί ἀντιθέσεις, οὔτε αἱ ἀπροσδόκητοι ἐπάνοδοι τοῦ κυρίου θέματος. Εἰς μερικά σημεῖα ἀκούομεν τοὺς χαρακτηριστικούς εἰς τὸν Μότσαρτ τόνους εἶνε ὅμως μόνον μικραὶ βροχεῖαι φράσεις καὶ δὲν πρόκειται περὶ πραγματικοῦ δευτέρου θέματος. Ὅλον τὸ μέρος αὐτὸ εἶνε καμωμένο μὲ τὰ ὀλίγα μέτρα ποὺ παρεθέσαμεν ἄνωτέρω καὶ αὐτὸ ἀρκεῖ ν' ἀποδεξῆ τὴν ἀπαράμιλλον τέχνην τοῦ Μότσαρτ, τὸν πλοῦτον τῶν χρωμάτων καὶ τὴν δραματικότητα τῆς φαντασίας του. Τὸ ὅλον κάμνει τὴν ἐντύπωσιν εἰκόνας πανηγυριοῦ τῆς Φλαμανδικῆς σχολῆς τὸ κωμικὸν στοιχεῖον πλεονάζει ἐπίσης ἐν αὐτῷ. Εἶνε ὅμως κωμικότης τῆς λεπτοτέρας τέχνης.

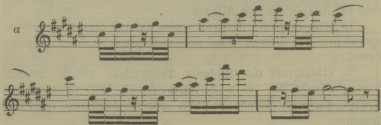
RICH. STRAUSS

*Πάρεργον ἐπὶ τῆς «Sinfonia Domestica»*

Ἡ ποιητικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου τὸ ὅποιον βασιλεῖται ἐπὶ τῆς ἀσθενείας τοῦ παιδιοῦ καὶ τῆς ἀναρρώσεώς του (ὡς γνωστόν, ἡ ὄλη «Οικιακὴ Συμφωνία» εἶναι σειρά σκηνῶν ἐκ τοῦ καθημερινοῦ βίου ἐνὸς ἀνδρὸγύνου καὶ τοῦ παιδιοῦ των), παρουσιάζεται διὰ τοῦ ἕξῃς θέματος ἐκ τῆς «Sinfonia Domestica», ποὺ εἶνε καὶ τὸ μόνον ἀνήκον εἰς τὴν ἐν λόγῳ Συμφωνίαν:



Τὰ λοιπὰ θέματα εἶνε ἐντελῶς νέα. Τὸ «Πάρεργον» ἔχει τὸν τύπον τοῦ *Konzertstück*, διαφεύγει δὲ εἰς δύο μέρη τὸ πρῶτον: *Adagio*, τὸ ὅποιον παριστᾷ τὴν ἀσθένειαν τοῦ παιδιοῦ, τὸ δευτέρον *Allergro*, ποὺ ζωγραφίζει τὴν ἀνάρρωσιν. Ἐκτὸς τῶν ἄνωτέρω θεμάτων ὑπάρχουν ἀκόμη δύο ἢ τρία θέματα ἄξια μείας, ἐξ ὧν τὸ α



εύρισκται ἤδη εἰς τὸ Adagio καὶ παρουσιάζεται μετ' ἀντιστικτικούς συνδυασμούς μαζί με ἄλλα θέματα, ἐνῶ τὸ β

β

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff introduces a slur over the first two measures. The fourth staff continues the melody with some chromaticism. The fifth staff continues the melody. The sixth staff features a slur over the first two measures and a dynamic marking of *mf*. The seventh staff continues the melody and ends with a double bar line.

ἀκούεται τὸ πρῶτον ἀπὸ τὸ πιάνο σόλο, μετὰ μικρὰν καντέντσιον μεταξὺ τοῦ Adagio καὶ τοῦ Allegro.

Τὸ *Allegro* φινάλε βασίζεται κυρίως ἐπὶ τοῦ θέματος β συνδυασμένον μετὰ τοῦ θέματος α καὶ παρουσιαζομένον μετ' ἄλλην ρυθμικὴν ὄψιν.

Τὸ «Πάρεγγον» τῆς «Sinfonia Domestica» τοῦ R. Strauss ἐγράφη εἰδικῶς διὰ τὸν κ. P. Wittgenstein, ὅστις τὸ ἔπαιξε διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἀρέσθῃ τὸ 1925, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Fritz Busch.

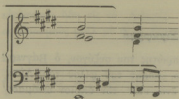
R. WAGNER

*Ειδόλλιον τοῦ Σίγκφρηδ*

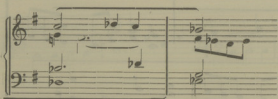
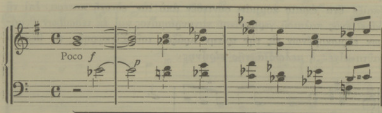
Τὸ 1870, μετὰ τὸν θάνατον τῆς πρώτης του συζύγου, ὁ Βάγνερ, ἐνυμφεῦθη τὴν κ. Χάινς φὸν Μπύλω, κόρην τοῦ φίλου του Λίστ. Ἐν ἔτος ἀργότερον εἶχεν ἐξ αὐτῆς ἓνα υἱὸν τὸν ὁποῖον ὀνόμασε Σίγκφρηδ.

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς γεννήσεως τοῦ παιδίου, ὡραία τελετὴ ἔλαβε χώραν εἰς Triebtschen· ὁ διδάσκαλος εἶχε κρύψει εἰς τὸν κήπον τῆς ἐπαύλεως μίαν μικρὰν ὀρχήστραν διευθυνομένην ἀπὸ τὸν Χάινς Ρίχτερ ἢ ὁποῖα, καθ' ἣν στιγμήν ἡ κ. Βάγνερ ἐνεφανίσθη εἰς τὸν ἐξώστην, ἔπαυσε ἓνα ὡραῖο κομμάτι συντεθὲν ἀπὸ τὸν εὐτυχῆ πατέρα, ἐπὶ τῇ βάρῃ ἐνὸς παλαιοῦ γερμανικοῦ ναυουρίσματος καὶ ἐκ τεσσάρων θεμάτων εὐρισκομένων εἰς τὴν τρίτην πράξιν τοῦ Σίγκφρηδ· τὰ θέματα ταῦτα εἶνε: ἡ *μελωδία τῆς εἰρήνης*:

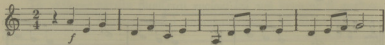
The musical score is arranged in three systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The first system features a 3-measure rest in the treble staff. The second system features a 2-measure rest in the treble staff. The third system features a 3-measure rest in the treble staff and a 3-measure rest in the bass staff.



—μελωδία γεμάτη ήρεμίας και γαλήνην—τὸ θέμα τοῦ ὕπνου και τοῦ φρουροῦ τοῦ κόσμου :



μὲ ήρεμον ἀλλὰ και παθητικὸν ταυτοχρόνως χαρακτήρα. Καὶ τέλος τὸ θέμα τῆς «ἐρωτικῆς ἀποφάσεως» :



Τὸ τεμάχιον τοῦτο ἐξεδόθη τὸ 1887 ὑπὸ τὸν τίτλον : *Εἰδύλλιον τοῦ Σίγφροδ.*

JOH. BRAHMS

## Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή

Ἡ «Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή» (Akademische Fest-Ouverture) ἔργ. 80, ἐγράφη ὑπὸ τοῦ Μπράμς ἐν εἰδῇ εὐχαριστηρίου πρὸς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βρεσλαβίας, τὸ ὁποῖον τὸν εἶχεν ὀνομάσει διδάκτορα τῆς φιλοσοφίας. Ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου τούτου ἔλαβε χώραν τὴν 4 Ἰανουαρίον 1881 εἰς Βρεσλαβίαν. Εἰς τὴν πρώτην σειράν, μεταξὺ τῶν ἐπισήμων, παρευρίσκοντο ὁ Πρύτανης καὶ ἡ Σύγκλητος τοῦ Πανεπιστημίου, ὡς καὶ ἀντιπρόσωποι τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς.

Φοιτητικὰ τραγούδια ἐχρησίμευσαν ὡς θέματα τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς. Καὶ κατ' ἀρχὰς τὸ τραγούδι: «*Wir hatten gebaut ein stattliches Haus*». (Ἐίχαμε κτίσῃ ἕνα ἔσσοχο σπίτι...) τὸ ὁποῖον θὰ παρουσιασθῇ μεταμορφωμένον, (εἰς ντο ἔλασσον), εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς εἰσαγωγῆς, διὰ ν' ἀναλάβῃ ἀργότερα τὴν ἀρχικὴν του μορφήν, ἐκτελούμενον ἀπὸ τὰς σάλπιγγας (εἰς ντο μεῖζον). Δεύτερον εἶνε τὸ τραγούδι τοῦ «*Ἠγεμόνος*»: «*Hört, ich sing das Lied der Lieder* /» («*Ἀκούσατε, ψάλλω τὸ ἄσμα ἁσμάτων*). Ἐν τέλει, κατὰ τρόπον ἐντελῶς ἀπροσδόκητον, ἀκούεται τὸ θέμα τοῦ κωμικοῦ τραγουδιοῦ: «*Was kommt dort von der Höh?*» (Τί ἔρχεται ἀπὸ καὶ πάνω;) ἐπιτιθέμενον ὑπὸ δύο βαρυαύλων ἐπάνω στὰ σκοπτικά ριζιζιτσιτὶ τῶν βιολῶν καὶ τῶν βιολοντοῦλλων. Ὡς μεγαλοπρεπῆς κατακλείς τοῦ ἔργου χρησιμεύει ὁ φοιτητικὸς ὕμνος «*Gaudeamus*».

Ἡ περίστασις ἀπῆτει ὅπως ὁ Μπράμς, γράφων τὴν διδακτορικὴν αὐτὴν εἰσαγωγήν, ὑπαχθῇ εἰς τοὺς ἀστηροτέρους θεωρητικούς κανόνας. Καὶ τὸ κατάρθρωσε, κατὰ τὸν πλέον ἀμειμπτον τρόπον, δίδων ἕνα ἀληθινόν δεῖγμα τοῦ ἀντιστικτικοῦ του ταλάντου.



**ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ**  
**ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**  
**ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ ΤΟΥ 1931 - 1932  
 ΤΑ ΕΓΧΟΡΔΑ ΚΑΤ' ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΗΝ ΣΕΙΡΑΝ

<i>Όνοματεπώνυμον</i>	<i>Όνοματεπώνυμον</i>
<b>Βιολίον Α'</b>	<b>Βιόλα.</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Βολωνίης Φ. (Σόλο)</li> <li>2. Σκαντζουράκης Β. »</li> <li>3. Ἀβατάγγελος Σ.</li> <li>4. Ἀλεξανδροπούλου Α.</li> <li>5. Δόβα-Λευκιάδου Μ.</li> <li>6. Κοφίνο Γ.</li> <li>7. Κρασσᾶς Ι.</li> <li>8. Κυπριώτου Σ.</li> <li>9. Μαγειρόπουλος Δ.</li> <li>10. Μπαμιέρος Ε.</li> <li>11. Λομιτιάνκο Γ.</li> <li>12. Παπᾶ Α.</li> <li>13. Σταυριανός Β.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Κούλας Κ. (Σόλο)</li> <li>2. Πρεστρώ Α. »</li> <li>3. Ψύλλας Γ.</li> <li>4. Βαρδάκης Α.</li> <li>5. Δεληγιαννάκης Ν.</li> <li>6. Πέκος Π.</li> <li>7. Πρεστρώ Μ.</li> </ol>
<b>Βιολίον Β.</b>	<b>Βιολοντσέλλον</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Παπόλας Α. (Σόλο)</li> <li>2. Βολωνίης Ν.</li> <li>3. Βολωνίης Σ.</li> <li>4. Γαβριηλίδης Μ.</li> <li>5. Γάτσος Σ.</li> <li>6. Ζαμίτ Α.</li> <li>7. Λαῖος Ε.</li> <li>8. Λεμποχώβας Σ.</li> <li>9. Παρίδης Γ.</li> <li>10. Πετράτος Κ.</li> <li>11. Σιαδήμας Μ.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Γαϊδεμβέργερ Ρ. (Σόλο)</li> <li>2. Παπαδημητρίου Α. »</li> <li>3. Ἀντωνίου Γ.</li> <li>4. Βαβαγιάννης Ι.</li> <li>5. Βουτσινᾶς Π.</li> <li>6. Γαρουφαλιᾶς Χ.</li> <li>7. Λάμπρου Λ.</li> <li>8. Λομιτιάνκο Μ.</li> <li>9. Πίση Μ.</li> </ol>
	<b>Βαθύχορδον</b>
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Τζουμάνης Ι.</li> <li>2. Ἀκριβός Ε.</li> <li>3. Κοιτσαντόπουλος Κ.</li> <li>4. Πολλάκης Σ.</li> <li>5. Σεμιτέκολος Μ.</li> </ol>

Όνοματεπώνυμον	Όνομα επώνυμον
6. Σωζόπουλος Β. 7. Τίτας Σ'	<p style="text-align: center;"><b>Σάλπιγξ</b></p> 1. Εὐαγγελίου Ε. 2. Δημόπουλος Γ. 3. Γκρέμπεργκ Κ.
<p style="text-align: center;"><b>Πλαγανλος</b></p> 1. Παπαγεωργίου Ν. 2. Ἀλβανίτης Ε. 3. Σταθόπουλος Ν.	<p style="text-align: center;"><b>Τρομπόνι</b></p> 1. Πολίτης Δ. 2. Μπάκας Ν. 3. Τζίμας Θ.
<p style="text-align: center;"><b>Όξύανλος</b></p> 1. Σμυφλής Π. 2. Εὐαγγελίδης Γ. (Ἀγγλ. κέρας) 3. Μανδηλάρης Φ.	<p style="text-align: center;"><i>Τυβα</i></p> 1. Βαραγγούλης Δ.
<p style="text-align: center;"><b>Εὐθόανλος</b></p> 1. Λάζαρος Σ. 2. Παρούσης Δ.	<p style="text-align: center;"><b>Ἄρπα</b></p> 1. Βασσενχόδεν Μ. 2. Ἀράγγη Φ.
<p style="text-align: center;"><b>Βαρύανλος</b></p> 1. Πιτᾶκος Α. 2. Χασιώτης Ι.	<p style="text-align: center;"><b>Τόμπανα</b></p> 1. Σερεμίδης Μ.
<p style="text-align: center;"><b>Κέρας</b></p> 1. Γκιβιτσιάνης Σ. 2. Βαφειδάκης Σ. 3. Σπηλιωτάκης Ε. 4. Γιατράς Π. 5. Γουλιελμῆς Σ.	<p style="text-align: center;"><b>Κροουτά</b></p> 1. Ἴατροῦ Σ. 2. Βαβαγιάννης Θ. 3. Μεταξᾶς Σ. 4. Φαναριώτης Κ.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συνακολίας
Θεωρεῖον Α' . . . . .	Δρχ. 60.—	Ἐξηγητὴν
Πλατεία. . . . .	> 50.—	100.—
Ἀμφιθέατρον Α'. . . . .	> 50.—	100.—
Ἀμφιθέατρον Β'. . . . .	> 50.—	80.—
Ἐξώστης. . . . .	> 40.—	60.—
Θεωρεῖον Β'. . . . .	> 35.—	50.—
Ὑπερῶν . . . . .	> 25.—	30.—

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν  
 (Ὁδὸς Πειραιῶς τηλ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον  
 «Ὀλύμπια».



fb