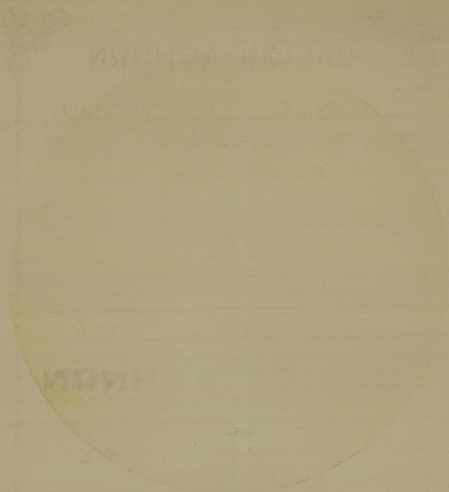


23-12-28 1



Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν

Why? expressed in Abstract 714



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΑΙΘΟΥΣΑ " ΑΤΤΙΚΟΥ "

Κυριακή 23 Δεκεμβρίου 1928, ὄρα 10³/₄ π.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1928

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ :

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

Ο ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΚΥΡΙΟΣ

MORIZ ROSENTHAL

ΠΙΑΝΟ

Μετά τὴν ἐναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Οι Γάμοι τοῦ Φιγκαρώ* W. A. MOZART
Εἰσαγωγή
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
2. *Συμφωνία ἀρ. 4* ANT. BRUCKNER
« Ρομαντική »
I Allegro molto moderato
II Andante
III Scherzo
IV Finale
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Κοντσέρτο* εἰς Μι ὑφ. μεῖζ. F. LISZT
Ὁ κ. M. Rosenthal
καὶ ἡ ὀρχήστρα
4. *Ἔξοδος τῶν Θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλλαν* . R. WAGNER
Ἀπὸ τὸν « Χρυσὸν τοῦ Ρήγνου »
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο τῆς Συναυλίας : BLÜTHNER
Γεν. Ἀντιπρόσωπος : Ἑλληνικὸν Ῥαβδίον

MOZART

Οι Γάμοι του Φιγαρώ

Η «Εισαγωγή» των Γάμων του Φιγαρώ, όπως και των λοιπών μελοδραμάτων του Μότσαρτ, εγράφη μετά την αποπεράτωση του όλου έργου και ανήκει ως φόρμα εις την κατηγορίαν του allegro Σονάτας, άνευ αναπτύξεως, με την προσθήκην μόνον μιας μεγάλης coda. Το κύριον θέμα αποτελείται εκ τριών κυρίων τμημάτων: του τμήματος του unissono, εις το όποιον προστίθεται ο ερωτικός ήχος του φαγκόττου, του τμήματος των επομένων πέντε μέτρων, όπου πρωτοστατούν τα πνευστά και τέλος του μεγάλου Tutti, το όποιον μάς υπενθυμίζει όλίγον ανάλογον θέσει του Δόν Ζουάν.

Οι Γάμοι του Φιγαρώ του Μότσαρτ επαίχθησαν διά πρώτην φοράν εις Βιέννην την 1ην Μαΐου 1786. Το λιμπρέττο, βασισόμενον εις την όμώνυμον κωμωδίαν του Beaumarchais, εγράφη από τον Da Ponte, όστις από της στιγμής εκείνης έγινεν ο επίσημος συνεργάτης του μεγάλου μουσουργού. Παρά τας ποικίλας αντιδράσεις, το έργον έσημείωσε καταπληκτικήν επιτυχίαν, ή όποία ουδόλως έμειώθη έκτοτε.

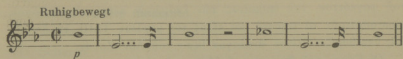
A. BRUCKNER

Τετάρτη Συμφωνία (Ρομαντική).

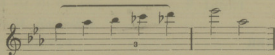
Ο Μπροϋκνερ επωνόμασε την Τετάρτην του Συμφωνίαν, Ρομαντικήν. Ο ρομαντισμός εις όν αναφέρεται είνε ο του δάσους. Το έργον είνε μία συμφωνία του δάσους, πολύ βαθυτέρα από την γνωστήν του Ράφ, ή όποία είνε γεμάτη μάλλον από λεπτόν γαλλικόν ρομαντισμόν. Η συμφωνία του Μπροϋκνερ έχει καθαρώς γερμανικόν χαρακτήρα, πέρνει από το δάσος την ηρεμίαν και την βαθείαν γαλήνην, που υπενθυμίζουν τας πενήθιμους «Σκηνας διά πιάνο» του Στεφ. Χέλλερ. Ο Μπροϋκνερ, όπως οι άρχαιοι Γερμα-

νοι ειδωολάτραι, προσφέρει ἐντὸς τοῦ δάσους τὴν εἰς τοὺς θεοὺς θυσίαν καὶ περιδιαβάσει ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς ὑψηλοὺς κορμούς, ἔχων πάντοτε εἰς τὸν νοῦν του τοὺς στίχους τοῦ ποιητοῦ: « Ἀνήγειρες τοὺς στύλους καὶ ἀνύψωσες τὸν ναόν σου». Σκέπτεται πάντοτε τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους χρόνους κατὰ τοὺς ὁποίους οἱ Γερμανοὶ ἦσαν ἀκόμη λαὸς τοῦ δάσους, τοῦ ὠραίου ἐκείνου δάσους πὸ ἧτο δι' αὐτοὺς ὁ θεῖος ναός, ὁ δημιουργηθεὶς διὰ τοὺς πιστοὺς του ἀπὸ τὸν Κύριον τοῦ Παντός.

Ἐξαιρετικὸν εἶνε τὸ πρῶτον μέρος (Moderato mosso $\frac{2}{2}$, Mi ὑφ. μετ.), τὸ διαπνεόμενον ἀπὸ βαθειὰν θρησκευτικότητα. Ἡ ἀρχὴ του καὶ οἱ πρῶτοι φθόγγοι τοῦ κυρίου θέματος

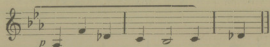


ἐξυπνοῦν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκρατοῦ καθαρῶς θρησκευτικὰ συναισθήματα. Κάποιαν θεῖαν λειτουργίαν ὑπενθυμίζει ἐπίσης ἡ ἐπακολουθοῦσα ἀνάπτυξις· νομίζει κανεὶς ὅτι τὸ κόρνο εἶνε ὁ μέγας λειτουργός, εἰς τὸν ὅποιον ἀπαντᾷ ἐν χορῶ ἡ ὁμάς τῶν ξυλίνων πνευστῶν. Τὸ ἐπακολουθοῦν φαιδρὸν θέμα :

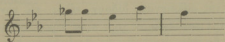


νομίζει κανεὶς ὅτι εἶνε φυσικὸν συμπλήρωμα τῆς κυρίας φράσεως καὶ σκέπτεται ὅτι, ἂν τὸ πρῶτον θέμα παριστᾷ τὸν φόβον τοῦ Θεοῦ, τὸ δεύτερον ἐκφράζει τὴν χαρὰν τῆς φύσεως. Ἐχομεν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον διὰ τῶν πρώτων τμημάτων τοῦ πρώτου θέματος, τὰ δύο κύρια συστατικὰ τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, ὅπως τὴν φαντάζεται ὁ Μπροῦνκερ. Τὸ θέμα τῆς χαρᾶς τῆς φύσεως γίνεται βασιῶν διὰ τὴν κατόπιν ἀνάπτυξιν τῆς συμφωνίας λαμβάνει τὸν πανηγυρικὸν χαρακτήρα, μετὰ τὸν ὅποιον ὁ συνθέτης ἀνυμνεῖ τὴν χαρὰν τῆς δημιουργίας· ὁ πανηγυρισμὸς αὐτὸς γίνεται μετὰ δυνατὰς μετατροπίας καὶ μετὰ ὅλην τὴν φάλαγγα τῆς ὀρχήστρας. Ὁ Μπροῦνκερ

ὅμως ἀγαπᾷ τὰς ἀντιθέσεις δι' αὐτὸ ὕστερα ἀπὸ τὸ μέγα αὐτὸ φορετίσιμο ἀκολουθεῖ ἀποτόμως ὁ ἤρεμος ἤχος τῶν δύο κόρνων τὰ ὅποια κρατοῦν μόνα δι' ὀλίγα μέτρα τὸν φθόγγον Φα. Ἀκολουθεῖ ἡ δευτέρα φράσις εἰς Ρε ὕφ.



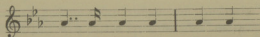
ἐκτελουμένη ἀπὸ τὰς βιόλας. Ὁ τόνος οὗτος τοῦ Ρε ὕφ. εἶνε ξένος, διότι ὁ πραγματικὸς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε ὁ τοῦ Σι ὕφ. Αὐτὸν ἐν τούτοις ἐξέλεξεν ὁ Μπροῦκνερ, διότι ἀποδίδει καλλίτερα τὸν ρομαντισμόν του. Ὁ χαρακτήρ τῆς ἐσωτερικῆς χαρᾶς ποὺ ἐκφράζει ἡ ἀρχὴ τοῦ δευτέρου τούτου θέματος



προσαρμόζεται ἀπολύτως μὲ τὸν παθητικὸν τόνον μὲ τὸν ὅποιον τελειώνει τὸ θέμα τοῦτο :



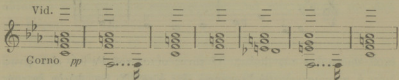
ὅπερ θὰ ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς μία φράσις ἀενάως μεταμορφομένη καὶ παρουσιαζομένη τότε μὲν ὡς παθητικὸν στοιχείον, τότε δὲ ὡς συμπλήρωσις τοῦ θέματος τῆς χαρᾶς τῆς φύσεως. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα ἀκόμη δυνατὸ ξέσπασμα τῆς χαρᾶς αὐτῆς, εἰς τὸ ὅποιον τὰ χάλκινα παίζουν τὸν κύριον ρόλον, ἐνῶ ταυτοχρόνως ὁ ρυθμὸς :



δὲν παύει οὔτε στιγμήν, ἐπανερχεται πάλιν ὁ Μπροῦκνερ εἰς τὸ ἤρεμον τμήμα τοῦ δευτέρου θέματος καὶ εἰς τὴν κλίμακα τοῦ Σι ὕφ. Ὁ ποιητὴς κλείνει τὰ μάτια· διάφοροι εἰκόνας περνοῦν ἀπὸ

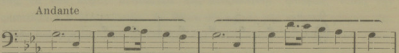
μπροστά του· ἡ ψυχὴ του ἡσυχάζει ἀκαθόριστα συναισθήματα γεν-
νῶνται μέσα στὴν καρδιά του.

Ἡ ἀνάπτυξις ἀρχίζει μέσα σὲ ἀτμόσφαιραν ὄνειρου, μὲ τὸ ἀρ-
χικὸν τμήμα τοῦ πρώτου κυρίου θέματος, τὸ ὁποῖον χρωματίζουν
ρωμαντικῶς μερικαὶ τολμηραὶ διάφανοι συγχορδία :

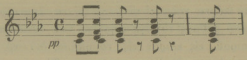


Ὁ βαθὺς θρησκευτικὸς χαρακτήρ, ὁ ὁποῖος κάμνει ὥστε νὰ ἀνα-
γνωρίζεται μία συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ μέσα εἰς ἑκατὸν ἄλλας,
δεσπόζει ἐκ νέου μερικαὶ στροφαὶ *χορικής* μουσικῆς (choral) ἐκτε-
λούμεναι ἀπὸ τὰς σάλπιγγας, δίδουν τέλος εἰς τὴν ἀνάπτυξιν, ἡ
ὁποία ἐξαικολοθεῖ τὸν δρόμον τῆς πρὸς τὴν ἐπανάληψιν, μὲ κά-
ποιο μίκρος τὸ ὁποῖον γεννᾷ εἰς τὸν ἀκροατὴν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι
οὐδὲν θὰ ἔχανε τὸ μέρος τοῦτο ἐὰν ἦτο κατὰ τι βραχύτερον.

Διὰ τὴν ἐννοήσῃ καεῖς τὸ δευτέρον μέρος (Andante, $\frac{4}{4}$ ντο Ἐλ.),
πρέπει νὰ φθάσῃ ἕως τὸ μέσον αὐτοῦ. Διότι πρῶτον θὰ διηρω-
τᾶτο : τί θέλει ἓνα πένθιμον ἐμβατήριον μέσα σὲ μίαν συμφωνίαν
δάσους; Ἀπάντησιν ἴσως μεταξὺ ἄλλων θὰ μᾶς ἔδιδεν ὁ Σοῦμαν,
μὲ τὸ ὥραϊον κουαρτέτο τῶν κόρνων, ποὺ συνοδεύει τὸν ἀνδρι-
κὸν χορὸν εἰς τὸ *Ταξεῖδι ἐνὸς ρόδου* : «Περπάτησες ποτὲ στὸ δά-
σος κ. τ. λ.». Ὁ Μπροῦκνερ ἐφαντάσθη ἐδῶ τὴν φύσιν ὡς παρή-
γορον τῶν συμφορῶν καὶ μᾶς ζωγραφίζει μίαν σκητὴν βαθυτάτου
πόνου· μᾶς παρουσιάζει μίαν ταφήν. Τὰ βιολοντσέλλα ἐκτελοῦν μίαν
θλιθεράν μελωδίαν,



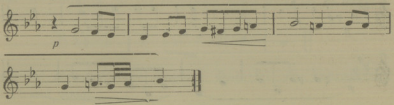
ἀπλὴν σὰν δημοτικὸ τραγοῦδι· ἡ συνοδεία τῆς μελωδίας αὐτῆς γί-
νεται μὲ ἓν θέμα ἐμβατηρίου ὑπερθυμίζοντος Σοῦμπερτ :



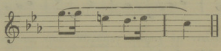
Ἡ σκηνὴ γίνεται μετ' ὀλίγον φωτεινότερα : **χορικά**, πένθιμοι χοροὶ παρεισάγονται :



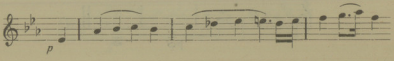
καὶ διακόπτουν εἰς πολλὰ μέρη τὸν ρυθμὸν τοῦ ἐμβατηρίου, διὰ νὰ τὸν ἀφίσουν μετ' ὀλίγον νὰ ἐξακολουθήσῃ ἐκ νέου τὸν δρόμον του μεθλιθεροῦς τόνους, ἀκουομένους εἰς τὸ κέντρον τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὰς βιόλας :



Καθ' ἣν στιγμὴν τὸ ἐμβατήριον φθάνει **πιανίσσимо** εἰς τὸν τόνον τοῦ **ντο μεῖζ**, ἀκούεται ἓν μικρὸν τμήμα τοῦ ἀρχικοῦ θέματος τοῦ **andante**



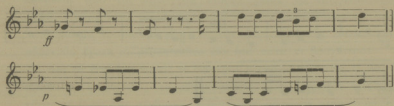
ποῦ ὁμοιάζει σὰν ἓνα κελᾶδιμα πουλιῶ ἔμσα εἰς τὸ δάσος.
Μετὰ τὸ πρῶτον τοῦτο τμήμα τοῦ Andante ὁ χαρακτήρ τῆς μουσικῆς ἀλλάξει τὰ βιολία εἰτελοῦν μίαν παρήγορον μελωδίαν



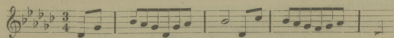
Μετ' ὀλίγον τὸ κόρνο καὶ μετ' αὐτὸ τὰ ξύλινα ἐπαναλαμβάνουν τὸ θλιβερόν θέμα ὁ ρυθμὸς τοῦ ἐμβατηρίου πού συνοδεύει ἀκούεται ἀκόμη ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν εἰς τὰ μπάσα, διὰ τὴν χαθῆ σιγά, σιγά ὁ ὀρίζων γίνεται ὀλοὸν φωτεινότερος. Τὸ μέσον τμήμα τοῦ Andante σβύνει ἡρέμα σὰν ὀπτασία, μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν ἀκούεται ἐκ νέου ἡ ἐπανάληψις.

Τὸ τρίτον μέρος τῆς συμφωνίας, τὸ σκέρτσο ($\frac{2}{4}$ Σι ὕφ. μεῖ.), ῥίπτει νέον φῶς εἰς τὸν χαρακτήρα τοῦ δάσους τῆς συνθέσεως. Ἀπὸ τοῦ τρίτου μέτρου τὰ κόρνα ἀντηχοῦν ὡς κνηγετικὸν σάλπισμα. Τὰ σαλπίσματα αὐτὰ κατέχουν εἰς τὸ μέρος τοῦτο τὴν θέσιν ὅσῃν οὐδέποτε ἕως τότε εἶχον καταλάβει εἰς συμφωνικὸν ἔργον.

Παρὰ τὴν φυσικὴν ταύτην μουσικὴν, τὴν καμωμένην ἐπάνω εἰς τὰ κνηγετικά σαλπίσματα, τὸ σκέρτσο πλουτίζεται καὶ μὲ ἄλλα θέματα :

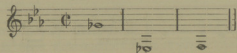


Τὸ τρίο τοῦ σκέρτσο ἐγκαταλείπει τὸν κνηγετικὸν χαρακτήρα καὶ βασιζέται εἰς ἓνα θέμα :

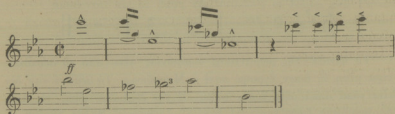


ποῦ ὁμοιάζει μᾶλλον μὲ χορὸν, γεμάτων ζωὴν καὶ φαιδρότητα

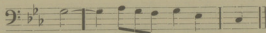
Τὸ φινάλε (Mässig bewegt $\frac{2}{4}$, μι ὕφ. μεῖ.), ἀρχίζει μέσα στὴν ὁμίχλην καὶ τὸ ἡμίφως. Ἐπάνω εἰς ἓνα ἐλαφρὸν τρέμολο τῆς ὀρχήστρας ἀκούομεν ἀπὸ τὰ κόρνα καὶ κλαρινέττα τὸ σοβαρὸν θέμα :



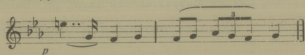
πρὸς στιγμὴν ἀντηχοῦν ὡς μακρονὴ ἀνάμνησις, μερικὰ τμήματα τῆς κληρονομικῆς μουσικῆς τοῦ *σκέρτσου*, μεθ' ὃ δι' ἑνὸς μεγάλου *cre-scendo* φθάνομεν εἰς τὸ κύριον θέμα :



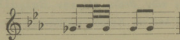
Τὸ θέμα τοῦτο συνοδεύει ἕνας ρυθμὸς *ἑξαφθόγγων* (ζεξτολέτων), ἀπειλητικοῦ χαρακτήρος. Βλέπει κανεὶς σαφῶς ὅτι ὁ συνθέτης εἰς τὸ μέρος τοῦτο ἐφαντάσθη τὴν φρίκην τοῦ δάσους, μίαν ἄγριαν καὶ θνελλώδη νύκτα. Τὸ κύριον θέμα ἀκολουθεῖ φράσις ὑπενθυμιζουσα τὸ *Andante*, μετ' ὃν χαρακτηρὰ ἐμβατηρίου εἰς τὰ βαθέα ὄργανα :



Μετὰ τὴν πένθιμον αὐτὴν μελωδίαν ἀκολουθεῖ μία χαριτωμένη καὶ γλυκεῖα φράσις :



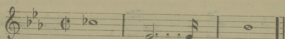
ἢ ὁποῖα θέλει χρησιμεύσει ὡς δευτέρον θέμα τοῦ φινάλε. Ἡ φράσις αὕτη καταλήγει εἰς ἕνα παιχιδιάρικο θέμα :



χρησιμώτατον διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μέρους αὐτοῦ. Μετ' ὀλίγον, ὡς ἀπάντησις ἔρχεται τὸ ἀγρωπὸν θέμα μετὰ τὰ *σεξτολέττα* :



τὸ ὁποῖον κυριαρχεῖ ἐπ' ἀρχετὸν εἰς τὸ φινάλε, διὰ τὰ δώση θέσιν ἐν τέλει εἰς τὸ δευτέρου γαλήνιον θέμα, μὲ τὸ ὁποῖον τελειώνει τὸ μέρος αὐτό.



Τὸ φινάλε τῆς ρομαντικῆς συμφωνίας εἶνε ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα μέρη ἕξ ὅσων ἔγραψε ποτὲ ὁ Μπροῦνκερ. Τὰ θέματά του δὲν εἶνε τόσα ἀπλά οὔτε τόσον σαφῆ εἰς τὴν ἔκφρασιν ὅπως εἰς ἄλλα προηγούμενα ἔργα του. Αἱ δυσκολίαι γίνονται ἀκόμη καταφανέστεραι κατὰ τὰς ἐπαναλήψεις, ὁπότε τὰ θέματα μεταμορφοῦνται κατὰ τρόπον καθιστῶντα αὐτὰ ἀγνώριστα. Αἱ ἐπαναλήψεις αὗται βλέπουν ἐπίσης τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ἔργου, δίδουσαι εἰς αὐτὸ διαστάσεις μεγαλειτέρας ἴσως τοῦ ποθουμένου. Ἄλλ' ἢ φαντασία τοῦ Μπροῦνκερ εἶνε ἀπεριόριστος· αἱ εἰκόνες τῆς φύσεως καὶ αἱ ὀπτασίαι περνοῦν συνεχῶς ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ συνθέτου καὶ τὸν ἀναγκάζουν πολλὰκις νὰ ἐξοκολουθῇ, ἐκεῖ ὅπου θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ σταματήσῃ. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ Βάγνερ εἶνε ἐπίσης ἀρχετὰ καταφανῆς εἰς τὸ φινάλε τῆς «Ρομαντικῆς», κατὰ τὸ ὁποῖον διακρίνεται κανεὶς τὸ θέμα τῆς *Μεταμορφώσεως* ἀπὸ τὸ «Δακτυλίδι τῶν Νιμπελοῦγκεν» καὶ γνωστοὺς τόνους ἀπὸ τὴν *Μαγγανείαν τοῦ πυρός*, τῆς «Βαλκυρίας».

(Κατὰ τὸν *Hermann Kretzschmar*)

R. WAGNER

Εἰσοδος τῶν θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλλαν

(Ἄπὸ τὸν Χρυσὸν τοῦ Ρήνου)

Ὁ Βόταν κρατῶν τὴν σπάθην τὴν λησιμονηθεῖσαν ἀπὸ τὸν Φάφνερ, προσκαλεῖ τοὺς θεοὺς νὰ εἰσέλθουν μαζί του εἰς τὴν *Βαλχάλλαν*, τὴν ὁποίαν ἐπλήρωσε μὲ τὸν κατηραμένον θησαυρὸν προαισθάνεται ἐν τούτοις τὸν ἀγῶνα τὸν ὁποῖον θὰ ἔχη νὰ κάμῃ μὲ τὰς δυνάμεις τοῦ σκότους καὶ σιέπεται νὰ δημιουργήσῃ ἀπὸ τώρα, διὰ τὰς κατασκευῆς, μίαν φυλὴν ἡρώων. Ὁ πονηρὸς

Λόγῳ, ὅστις ἔχει τὰς αὐτὰς προαισθήσεις ἢ τὸν Βόταν, σέπτεται νὰ χωρισθῇ ἀπὸ τοὺς ἄλλους θεοὺς καὶ νὰ ἰδρῶσῃ τὸ βασιλείῳ του ἐπὶ τῶν ἔρειπίων τοῦ κράτους τῶν συναδέλφων του.

Ἀκούονται εἰς τὰ βάθη τῆς κοιλάδος αἱ Κόραι τοῦ Ρήνου, αἱ ὅποιαι θρηνοῦν τὸν ἀπολεσθέντα θησαυρόν· οἱ θεοὶ ἀμελικτοὶ εἰς τοὺς θρήνους των, γελοῦν μὲ τὰ σκώμματα ποὺ κάμει εἰς βάρος των ὁ Λόγῳ καὶ βαδίζουν πρὸς τὸν φωτεινὸν δρόμον ποὺ ἀνοίγεται ἐμπρὸς των.

Μουσικῶς ἡ σκηνὴ αὕτη ἀρχίζει μὲ τὸ γαλήνιον θέμα τοῦ *Οὐρανόου τόξου*, τὸ ὅποιον διαγράφει μίαν ὀραίαν χαμπύλην ἐπάνω εἰς ἓνα σπινθηροβόλον *τεπίλλον* τῶν βιολίων, τῶν πλαγιάλων καὶ τῶν λοιπῶν ὀξέων ὀργάνων.

Τὸ θέμα τῆς *Βαλχάλλας* συνοδεύει τὴν πορείαν τῶν θεῶν. Ταυτοχρόνως διακρίνεται σάν νὰ περνᾷ ἀπὸ τὸν νοῦν τοῦ Βόταν, τὸ θέμα τοῦ *Δακτυλιδιοῦ* τὸ ὅποιον ἀφήρεσε, καὶ τὸ τοῦ *Ρήνου*, ἀπὸ τὸν ὅποιον ἐλάλητ τὸ Δακτυλίδι αὐτό. Τέλος ἐμφανίζεται διὰ πρῶτὴν φορὰν καὶ τὸ θέμα τῆς *Σπάθης τῶν θεῶν*, τὸ ὅποιον παριστᾷ τὴν ἀνάγκην τῆς δημιουργίας ἀηττήτων ἡρώων διὰ τὴν προστασίαν τοῦ θησαυροῦ. Αἱ *Κόραι τοῦ Ρήνου* θρηνοῦν τὸν χροσόν ποὺ τοῖς ἀφηρέθη, ἐνῶ ἡ εἰσόδος εἰς τὴν *Βαλχάλλαν* τελειώνει μὲ μίαν πομπώδη ἐπανάληψιν τοῦ θέματος τοῦ *Οὐρανόου τόξου*.

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ ΤΟΥ 1928—1929
ΚΑΤ' ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΗΝ ΣΕΙΡΑΝ

Ἀριθ.	Ὄνοματεπώνυμον	Ἀριθ.	Ὄνοματεπώνυμον
	<i>Βιολίον I.</i>		
1	Βολωνίνης Φρ. (Σόλο)	12	Παρίδης Γεώργ.
2	Bustinduy Ἐλ.	13	Παυλίδης Π.
3	Βολωνίνης Ν.	14	Πετράτος Κωνστ.
4	Δὲ Μείς Βικ.	15	Χατζοπούλου Μ.
5	Ζαρεφοπούλου Ἄσπ.		<i>Βιόλα.</i>
6	Κοιάσης Ἀλέξανδρος	1	Ψύλλας Γεώργ. (Σόλο)
7	Κούλας Κ.	2	Γαβριηλίδης Μιχ.
8	Κοφίνο Γουλ.	3	Δηληγιάννης Νικ.
9	Κρασσάς Ἰω.	4	Ἐράστης Χ.
10	Λεμποζώδας Παναγ.	5	Λομπιάνκο Χρ.
11	Λευκαῖδου Μαργ.	6	Πέκος Π.
12	Μαγειρόπουλος Δημ.	7	Πιερούτσης Ἐρν.
13	Παπαχριστοδοπούλου Ἀλκ.	8	Πρεστρώ Μαργ.
14	Παπόλιας Ἀντ.	9	Σουαζὲ Ἰωάννης
15	Σκαντζουράκης Βασ.	10	Φωτιάδου Ἰουλ.
16	Χωραφᾶς Γ.		<i>Βιολοντσέλλο.</i>
	<i>Βιολίον II.</i>		
1	Μανιόνι Ραδ. (Σόλο)	1	Παπαδημητρίου Ἀγ. (Σόλο)
2	Ἀντζοῦ Ἐδντζ.	2	Ἀντωνίου Γεώργ.
3	Βολωνίνης Σπ.	3	Βουτσινᾶς Παν.
4	Δεμαριάς Σπ.	4	Γαρουφαλιάς Χρ.
5	Ζαμίτ Ἀνδρ.	5	Γεωργαντᾶς Σπ.
6	Καίσαρη Σατηφῶ	6	Λομπιάνκος Μάρ.
7	Κοσκινᾶς Στ.	7	Μπαρότσι Λουδ.
8	Λεμποζώδας Σπ.	8	Πίστη Μαργ.
9	Μαυραντώνης Γ.		<i>Βαθύχορδα.</i>
10	Νουφράκης Βασ.	1	Τσουμάνης Ἰω. (Σόλο)
11	Πανταζόπουλος Ἀλ.	2	Ἀκριβῆς Εὔ.

Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον	Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον
3	Δεσποτόπουλος Ἰω.		Σάλπιγγες (Trombe)
4	Καργεωργίου Ἰωάν.		
5	Κούρκουλος Θ.	1	Εὐαγγελίου Εὐ. (Σόλο)
6	Κουτσαυτόπουλος Κ.	2	Βασιλάκης
7	Μεσρόπης Χαφ.	3	Χατζηθασίλης Δ.
8	Σεμιτέκοιλος Μάρ.		Τρομπόνα.
	Πλαγιάουλος		
1	Παπαγεωργίου Ν. (Σόλο)	1	Μεταλληνός Σπ. (Σόλο)
2	Ἀλβανίτης Εὐ.	2	Μπάκας Ν.
3	Σταθόπουλος Ν.	3	Τζήμας Θεόφ.
	Ὀξύαυλοι (Oboe).		Τυβα.
1	Σμυρλῆς Πέτ. (Σόλο)		
2	Εὐαγγελίδης Γ.		
3	Μανδηλάκης Φώτ.	1	Βαραγκούλης Δ.
	Εὐθύαυλοι (Clarineti).		Ἄρπα.
1	Λάζαρος Σπ. (Σόλο)		
2	Ἀρβανιτάκης Νικ.	1	Βασεργόβεν Μαθθίλδη
	Βαρύαυλοι (Fagotti).		Τύμπανα.
1	Füchtner (Σόλο)		
2	Πιτάκος Ἄλ.	1	Σερεμίδης Μιχ.
	Κέρας (Corno).		Κρουστά.
1	Γκιβιτσιάνης Σπ. (Σόλο)		
2	Βαφειαδάκης Στ.		
3	Γιατροῦς Στέφ.	1	Ἰατροῦ Σωτ.
4	Σπηλιωτάκης Εὐ.	2	Φαναριώτης Κ.

Date	Description
1890	Jan 1
1891	Jan 1
1892	Jan 1
1893	Jan 1
1894	Jan 1
1895	Jan 1
1896	Jan 1
1897	Jan 1
1898	Jan 1
1899	Jan 1
1900	Jan 1
1901	Jan 1
1902	Jan 1
1903	Jan 1
1904	Jan 1
1905	Jan 1
1906	Jan 1
1907	Jan 1
1908	Jan 1
1909	Jan 1
1910	Jan 1
1911	Jan 1

