

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1874

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΑΙΘΟΥΣΑ " ΑΤΤΙΚΟΥ „

Κυριακή 18 Δεκεμβρίου 1927, ώρα 10³/₄ π. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1927 — 1928

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΚΑΙ ΣΟΛΙΣΤ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μετά την έναρξιν της Συναυλίας ή είσοδος επιτρέπεται
μόνον κατά τὰ διαλείμματα.

Τιμή ἀναλυτικῆς προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1) *Manfred*, εισαγωγή R. SCHUMANN
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

2) *Πρώτη συμφωνία* εἰς σὶ ἴμφ. R. SCHUMANN
 (ἔργον 38)

I Andante un poco maestoso.

Allegro molto vivace.

II Larghetto.

III Allegro vivace.

IV Allegro animato.

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

(πρώτη ἐκτέλεσις)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3) *Συμφωνικαὶ παραλλαγαὶ* CÉSAR FRANCK
 Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος
 καὶ ἡ ὀρχήστρα.

4) *Τὸ Στοιχειωμένο καράβι* R. WAGNER
 εἰσαγωγή
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

Πιάνο τῆς συναυλίας : STEINWAY
Γεν. ἀντιπρόσωπος : ΕΥ. ΤΣΑΜΟΥΡΤΖΗΣ

Manfred

R. SCHUMANN

Πόσον ἡ εἰσαγωγή τοῦ Manfred, μὲ τὴν νοχέλειάν της, τὰ ἀπότομα σταματήματά της ἐμπρὸς στὴν ἄβυσσον, τὰς στιγμὰς τῆς ἐξαφνικῆς γαλή-
λῆνης της, μᾶς κἀμνει νὰ προαισθανώμεθα εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὸ γενικὸν
πνεῦμα τοῦ ἔργου! Τί πρόλογος γεμάτος ταραχὴν καὶ ἀγωνίαν,
προωφισμένους νὰ περιγράψῃ τὰς ἠθικὰς βασάνους τοῦ ἥρωος τοῦ
λόρδου Βύρωνος! Μᾶς δίδει ἀπολύτως τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἀνθρώπου,
ὁ ὁποῖος, ἀφοῦ ἐμέτρησε τὴν μηδαμινότητα τῶν γνώσεών του καὶ τὴν
ἀδυναμίαν τῶν ἀγώνων του, αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸν του νὰ καταλαμ-
βάνεται ἀπὸ λύπην καὶ ἀκατανίκητον ἀπογοήτευσιν διὰ τὸν ἐξωτε-
ρικὸν κόσμον, ὁ ὁποῖος τοῦ ἐμφανίζεται πειὰ ἀδειανὸς καὶ θλιμμένος,
ὡς ἂν μιὰ σκιὰ ποῦ περνᾷ ὡς ὄνειρο (!).

Ὁ Σοῦμαν ἀνεκάλυψε μιὰ νέα τέχνη διὰ νὰ περιγράψῃ μουσι-
κῶς τὴν ἠθικὴν κατάστασιν ἐνὸς ὡς τὸν Μάνφρεδ, τὸν Φάουστ, τὸν
Βέρθερον, τὸν Ρενέ ἢ τὸν Ρολλά. Ἀνὲν εὐρισκόμεθα πειὰ ἐμπρὸς στὰς
ἀρρενωπὰς καὶ δυνατὰς θλίψεις, τὰς ἐκρήξεις τοῦ συναντῶμεν στὰ
ἔργα τοῦ Μπετόβεν· ἔχομεν ἀντιθέτως μιὰ συγκεντρωμένη ἀπελπισία,
μιὰ βαθεῖα θλίψις. Ὁ Σοῦμαν ἠσθάνετο ὅτι ἡ φύσις του ἦτο κατω-
μένη διὰ νὰ μετρηθῇ μὲ ἔργα πολὺ ὑψηλά, διὰ νὰ φθάσῃ κάποιο
ιδεῶδες ποῦ μόνον μεγαλοφυΐαι ὡς τοῦ Βύρωνος, τοῦ Γκαίτε, τοῦ
Σίλλερ, τοῦ Σατωβριάνδου ἢ τοῦ Μυσσὲ μπορούσαν νὰ δημιουρ-
γήσουν.

Ἐξέφρασε μὲ γλῶσσαν πολὺ διαφορετικὴν ἀπὸ τὴν τῶν προ-
κατόχων του, ἢ τῶν συγχρόνων του, τὴν κατάστασιν τοῦ αἰῶνος του,
τὴν κοινὴν ἀπελπισίαν τῆς ἐποχῆς μας, τῆς ὁποίας οἱ μεγάλοι
ποιηταὶ ποῦ ἀνεφέραμεν, ὑπῆρξαν οἱ πρόδρομοι. Ὁλόκληρον τὸ ἔρ-
γον του φέρει τὰ ἀνεξίτηλα ἔγνη τῆς ψυχολογικῆς αὐτῆς καταστά-
σεως, τῆς καρδιάς αὐτῆς τῆς πάντοτε ἀνήσυχης καὶ κατατρωγομένης
ἀπὸ ἀνίατον θλίψιν!

(!) E. Hippeau—Berlioz (L'Homme et l'artiste).

Εὐθὺς μὲ τὰς πρώτας συγχορδίας τῆς εἰσαγωγῆς, συγχορδίας γοργὰς καὶ ἐρωτηματικάς, εἰσερχόμεθα εἰς τὸ δράμα. Μετὰ τὴν κραυγὴν τῆς ἀπελπισίας ἐξαπλώνεται ἀργὰ καὶ σιγὰ ἓνα μέλος, διὰ μέσου τοῦ ὁποίου διακρίνομεν ἓνα θέμα, τὸ ὁποῖον, τονιζόμενον ὀλίγον κατ' ὀλίγον, γίνεται ἡ παθητικὴ φράσις ποῦ χαρακτηρίζει τὴν ψυχικὴν κατάστασιν τοῦ Μάνφρεδ. Ἀκολουθεῖ μὰ στιγμὴ κατευνασμοῦ, μὰ νέα φράσις ποῦ εἶναι σὰν ἓνα βλέμμα ποῦ ὀρίζει ὁ ἦρωσ πρὸς τὸ παρελθόν, μὰ γλυκεῖα ἀνάμνησις ἐκείνης ποῦ ἀγάπησε ἡ φράσις αὐτὴ θὰ ἐπανέλθῃ ὡς δεσπόμενον θέμα εἰς ὅλην τὴν εἰσαγωγὴν καὶ θ' ἀναμιχθῇ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν ὄλων τῶν φράσεων· τὸ μελωδικὸν αὐτὸ σχῆμα εἶναι τὸ μόνον ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴν, ποῦ θὰ ἐπανεύρωμεν εἰς τὸ ὑπόλοιπον ἔργον, εἰς τὸ τέλος τῆς Ἐπικλήσεως πρὸς τὴν Ἀστάρτην καὶ εἰς τὰς τελευταίας συγχορδίας τοῦ Requiem. Κατόπιν ἀκολουθεῖ ἡ θαυμασία κατακλιεῖς. Τὸ γλυκὸ μελωδικὸ κλάμα ποῦ ἐκτελεῖ τὸ κλαρινέττο, ἀνεβαίνει καὶ αἰωρεῖται ὑπὲρ τὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία συνοδεύει μὲ ἓνα ψίθυρον *pianissimo*· ὅλα σβένουν βαθμιαίως μὲ τέχνην ἀπαράμιλλον· τὸ μελωδικὸν σχῆμα τῶν ὀργάνων ἐξαφανίζεται σιγὰ, σιγὰ, τὰ ἔγχορδα ἐκτελοῦν μερικoὺς δεμένους καὶ μετεώρους φθόγγους, οἱ ὁποῖοι μᾶς βυθίζον στὸ ὄνειρον καὶ ἐπαναφέρουν τὸ ἀρχικὸν θέμα μὲ ἀργὴν ἀγωγὴν, ὅπου διαγράφεται ἀκόμη, διὰ τὴν σὺνθεσιν μετ' ὀλίγον, ἡ παθητικὴ φράσις ποῦ χαρακτηρίζει τὴν μεγαλοπρεπῆ αὐτὴν σελίδα, τὴν ἐπιβλητικὴν αὐτὴν σύνθεσιν.

Πρώτη συμφωνία

R. SCHUMANN

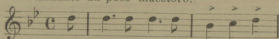
Ἡ *πρώτη συμφωνία εἰς σι ὕφ.* (ἔργον 38) τοῦ Σούμαν εἶνε ἀπὸ τὰς ὀραιότερας συμφωνιακὰς συνθέσεις τοῦ ρομαντικοῦ μουσικοῦ, εἶνε τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον συνέτεινεν ὅπως ἐπιβλήθῃ ἀμέσως ἢ προσωπικότητι του. Ἡ συμφωνία εἰς *σι ὕφ.* διατηρεῖ εἰς τὰς γενικάς τῆς γραμμὰς τὸν παραδεδομένον τύπον τῆς συμφωνίας, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ ἀνάπτυξις τῶν ἰδεῶν λαμβάνει παρὰ τῷ Σούμαν ἀσυνήθη ἐλευθερίαν καὶ τολμηρότητα. Ἡ παθητικότης μάλιστα καὶ ἡ πρωτοτυπία ὀρισμένων μερῶν εἶνε τοιαύτη, ὥστε νὰ δικαιολογῇ τὴν ἐντύπωσιν ποῦ ἐπροξένησεν εἰς τοὺς ἀκροατὰς οἱ ὁποῖοι ἠδύνησαν νὰ

ἀκούσουν τὸ ἔργον κατὰ τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν. Ὁ ἴδιος ἄλλως τε ὁ Σούμαν, εἰς μίαν ἐπιστολήν του πρὸς τὸν Griepenkerl, ἀναφέρει ὅτι ἔγραψε τὴν συμφωνίαν εἰς **σι βφ**. «εἰς στιγμὰς φλογεροῦ πάθους». Τὸ γεγονός δὲ ὅτι ἡ συμφωνία αὕτη ἐγράφη ἐντὸς τεσσάρων μόνον ἡμερῶν, ἀποδεικνύει ὅτι πράγματι ἡ δημιουργία τῆς ὀφείλεται εἰς στιγμὰς ἀληθινῆς ἐμπνεύσεως τοῦ μουσουργοῦ.

Ἡ ποιητικὴ ἰδέα τῆς συμφωνίας φαίνεται ὅτι σχετίζεται¹⁾ μετὰ τὸ ποίημα τοῦ *Adolf Böttiger*, «*Σὺ πνεῦμα τῶν νεφῶν, βορῶν καὶ σκοτεινῶν*». Αἱ λέξεις, «*Στῆς κοιλάδος ἡ ἀνοιξίς ἀρχίζει*», ἐνέπνευσαν τὸν συνθέτην, ὅστις πολλάκις ἐπωνόμαζε τὴν πρώτην του συμφωνίαν, «*Συμφωνίαν τῆς ἀνοιξέως*».

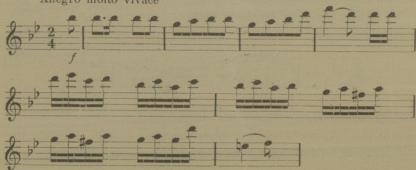
Ἡ εἰσαγωγή ἀρχίζει σοβαρῶς, μεγαλοπρεπῶς, ἴσως μάλιστα καὶ ἀπειλητικῶς ὑψώνεται συνεχῶς μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ κέρριον θέμα ἐν ὄλῃ του τῆ ἐκτάσει:

Andante un poco maestoso.



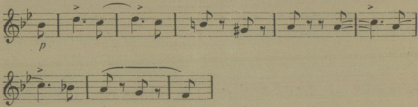
Θλιβεροὶ σκοποὶ ἀκούονται ἀπὸ τὰ πνευστὰ, ἐνῶ μὲ συγχορδίας βαρείας καὶ βραχείας συνοδεύει ἡ υπόλοιπος ἠχητικὴ μᾶζα. Ἀλλὰ μετ' ὀλίγον τὰ φλάουτα δεσπόζουσιν ὁ ὄριζον φωτίζεται τὰ ἔγχορδα ἀρχίζουν νὰ ψιθυρίζουσιν με ἀγωγὴν ὀλοὴν ἐνδυναμωμένην, φθάνομεν εἰς τὸ γεμάτο δροσιὰν καὶ ζῶην *allegro*:

Allegro molto vivace

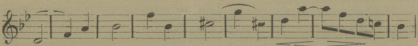


¹⁾ Κατὰ χειρόγραφον ἀφέρεσιν τοῦ Σούμαν πρὸς τὸν ποιητὴν, εὐρισκομένην εἰς τὴν κρατικὴν βιβλιοθήκην τῆς Λειψίας.

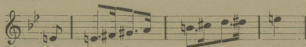
Τὸ κύριον αὐτὸ θέμα — διὰ πρῶτον μέρος συμφωνίας — εἶνε ἐντελῶς ἀσύνηθες, ὡς εἶνε ἀσύνηθες ἐπίσης καὶ τὸ ἐπόμενον δεύτερον θέμα:



Ὁμοιάζουν μᾶλλον μὲ τόνους τῆς φήσεως παρὰ μὲ τεχνικὰ καμωμένο τραγοῦδι. Παρὰ τὰ κύρια αὐτὰ θέματα, διακρίνομεν μικροτέρας πλαγίας φράσεις καὶ κλίμακας διακοσμητικὰς, ὡς καὶ τολημυρὰς περιόδους γραμμίνας εἰς τὸ ὑψηλὸν ὕψος τοῦ Μπετόβεν. Ἡ σχετικῶς ἀδύνατος ἀνάπτυξις, λαμβάνει διπλὴν πορείαν. Τὴν πρώτην φορὰν ἡ ὁδὸς ἀναχωρεῖ ἀπὸ τὰ δύο πρῶτα μέτρα τοῦ κυρίου θέματος. Διὰ τοὺς σκοτεινοὺς συνδυασμοὺς, ὁ συνθέτης λαμβάνει ὡς ὑπόδειγμα, τὴν τρίτην καὶ τετάρτην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν.

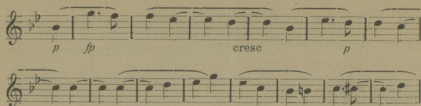


Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ὑψώνει τὴν φωνὴν του ὁ πλαγίανλος καὶ πανηγυρίζει, καθὼς ὁ κορυθαλῶς — μὲ τὰ ρυθμικὰ σχήματα τὴν δεκάτων ἔκτων, — ἐνῶ τὸ τρίγωνον ἐκπέμπει τοὺς κρυσταλλίνοους ἤχους του. Τὴν δευτέραν φορὰν, ὁ δρόμος περνᾷ ἀπὸ ἕνα πλάγιον θέμα:



καὶ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ τρίτον τμήμα τοῦ μέρους. Ἡ θέσις εἰς τὴν ὁποίαν ἐμφανίζεται τὸ κύριον θέμα μὲ τοὺς πλατεῖς ρυθμοὺς τῆς εἰσαγωγῆς, καὶ ὅπου, ὕστερα ἀπὸ τοὺς ἤχους τῶν σαλπύγγων καὶ κόρνων, ἐπεμβαίνει ὀλόκληρος ἡ ὀρχήστρα, εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα τῆς ὅλης Συμφωνίας. Ὑστερα ἀπὸ βραχεῖαν ἐπανάληψιν, ὁ συνθέτης μᾶς παρουσιάζει πλατεῖαν coda, χαρακτηῖρος ἐντελῶς νέου. Μετὰ

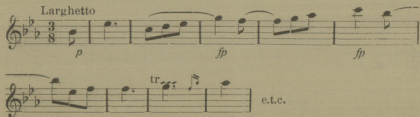
τοὺς θεαλλώδεις τόνους μὲ τοὺς ὁποίους ἀρχίζει, ἀκούεται τὸ γεμάτο εὐλάβειαν καὶ γαλήνην θέμα :



Αἱ ρυθμικαὶ ἐπιβραδύνσεις αἱ ὁποῖα παρατηροῦνται εἰς τὴν ἀγωγὴν τῆς μελωδίας, εἶνε ἀπὸ τὰ ἐπινοήματα εἰς τὰ ὁποῖα τόσον ἀρέσκεται ὁ Σοῦμαν.

Τὸ δευτέρον μέρος (*Larghetto* εἰς μί ᾠφ. $\frac{3}{8}$) φαίνεται ὅτι προετοιμαῖται ἀπὸ τὸ τελευταῖον μουσικὸν ἐπεισόδιον τῆς *coda* τοῦ πρώτου *allegro*.

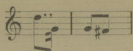
Τὸ κύριον θέμα ὁμιλεῖ τὴν γλῶσσαν τῆς καρδιάς, μιᾶς καρδιάς ποῦ διστάζει, παρακαλεῖ καὶ ἐξομολογεῖται. Βαθὴ θρησοευτικὸν αἴσθημα δεσπῶζει ἐν αὐτῷ. Ὡς πνεῦμα καὶ τύπος τὸ θέμα τοῦτο ἔχει πολὺ τὸ *Μπετοβενικόν*, ἰδίως εἰς τὰ μέρη τῶν μεταπτώσεων. Ἴδου τὸ κύριον θέμα τοῦ δευτέρου μέρους.



Ὁ μελωδικὸς τύπος τῶν πρώτων μέτρων εἶνε ἴδιος εἰς τὸν Σοῦμαν. Μέσα εἰς τὸ βραχὺν τμήμα τὸ ὁποῖον προηγείται τῆς ἐπιναλήψεως τοῦ κυρίου θέματος διὰ τῶν βιολοντσέλλων, διακρίνομεν μικρὰν *μπετοβενικὴν* φράσιν, (*Andante* τῆς λέμπτης συμφωνίας):

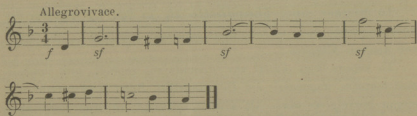


Ἡ πλαγία φράσις τοῦ κυρίου θέματος, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἰσχνὸν τμήμα τὸ ὁποῖον περνᾷ ἀπὸ τὰς διαφόρους ὁμάδας τῶν ὀργάνων.

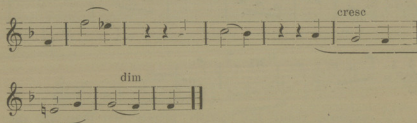


Εἰς τὸ τέλος τοῦ πρώτου αὐτοῦ μέρους παρατηρεῖται καὶ πάλιν προετοιμασία διὰ τὴν εἴσοδον εἰς τὸ ἐπόμενον σκέρτσσο. Ἀκούομεν τοὺς χαρούμενους τόνους τῆς ἀρχῆς τοῦ σκέρτσσο αὐτοῦ, ἐρχομένους μακρόθεν ἐν εἴδει χοροῦ τῶν τρομπονίων.

Τὸ γεμάτο ἐνέργειαν κύριον θέμα τοῦ σκέρτσσο εἶνε τὸ ἑξῆς:

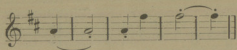


Τὸ δεύτερον τμήμα τοῦ κυρίου θέματος εἶνε ἀσυνήθους ἰσχνότητος:

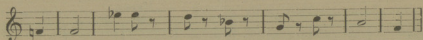


Εἰς τὰ σκοτεινὰ χρώματα τὰ ὁποῖα δεσπόζουν τοῦ σκέρτσσο αὐτοῦ, ὁ Σοῦμαν φέρει ὡς ἀντίθεσιν δύο *trio*, πρᾶγμα ἐντελῶς ἀσυνήθους καὶ ἀπολύτως νέον διὰ τὴν ἐποχὴν του. Ἐκ τῶν δύο, τὸ πρῶτον ἰδίως εἶνε ἐξαιρετικῆς πρωτοτυπίας: ἓνα νανούρισμα μὲ μαλθαζὸν ρυθμὸν, ἴχιοι καὶ φιλιὰ πού φεῖγουν ἀπὸ γοητευτικᾶς συγ-

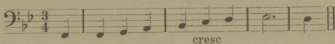
χορδίας καὶ ποῦ μᾶς ἔρχονται μακρόθεν σὺν μιᾷ μελωδίᾳ φερομένη
στὰ φτερά τοῦ ἀνέμου!



Ρυθμικὴν συγγένειαν τοῦ **τριό** αὐτοῦ θὰ ἠδυνάμεθα νὰ εὑρωμεν
εἰς τὴν ἐνάτην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Μικρὸν εὐθυμον θέμα :



κλείει τὸ θαυμασίον αὐτὸ μέρος. Τὸ δευτέρον **τριό** ἀναπτύσσεται
ἐπάνω στὴν πρωτόγονον καὶ φυσικὴν φράσιν :

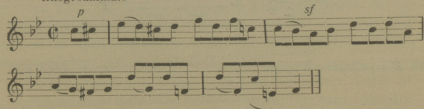


Τὸ πρῶτον **τριό**, περὶ τὸ τέλος τοῦ σκέρτσου, θὰ ἐμφανισθῆ καὶ
πάλιν, διὰ νὰ σβύσῃ μ' ἓνα στεναγμὸν.

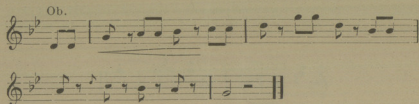
Τὸ finale τῆς συμφωνίας εἶνε πλήρες ζωηρότητος καὶ δυνάμεως.

Ἀναπτύσσεται, ὅπως καὶ τὸ πρῶτον μέρος, μέσα εἰς εὐχάριστον
ἀτμόσφαιραν καὶ ἐπὶ θέματος γεμάτου πρωτοτυπίαν :

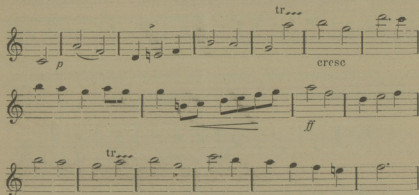
Allegroanimato



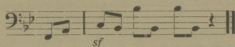
Τὸ κύριον αὐτὸ θέμα μᾶς ὀδηγεῖ εἰς θαυμασίους διαλόγους καὶ
εἰς ἀδιαλείπτους ἐρωταποκρίσεις μεταξὺ τῶν πνευστῶν καὶ τῶν ἐγ-
χορδῶν :



μέχρι τοῦ σημείου ἕξ οὐ ἔκπηδᾷ τὸ μοναδικὸν δεύτερον θέμα τοῦ *φινάλε*, με χαρακτηριστὰ γαλήνης, πάθους καὶ συγκεντρωμένης χαρᾶς:



Μεταξὺ τῶν πολλῶν *χιουμοριστικῶν* σημείων, τὰ ὅποια εὐρίσκομεν εἰς τὸ *φινάλε* αὐτὸ, πρέπει ν' ἀναφέρωμεν τὸ μέρος ὅπου τὰ βαθύχορδα, τὰ βιολοντσέλλα καὶ αἱ βιόλαι, ὑπαγραμμίζουν τὴν θεματικὴν ἀνάπτυξιν με τὴν ἑξῆς μικρὰν φράσιν:



Τὸ Στοιχειωμένο Καράβι

R. WAGNER

Πάντες γνωρίζουν τὴν ἀπαράμιλλον εἰσαγωγὴν ἢ ὅποια χρησιμοποιεῖ ὡς πρόλογος τοῦ ἔργου. Ἐὰν λόγῳ τῆς ἐκτάσεώς της, τοῦ τρόπου τῆς θεματικῆς ἀναπτύξεως, τοῦ συστήματος τῆς χρησιμοποιοῦσεως μικρῶν τμημάτων τοῦ ἔργου, συνδυαζομένων χωρὶς νὰ διακρίνεται τὸ σημεῖον τῆς ἐνώσεως: ἐὰν διὰ τοῦ ὀρμητικοῦ χαρα-

κτῆρος καὶ τοῦ χρωματικοῦ πλούτου, ἡ εἰσαγωγή αὐτῆ ὑπενθυμίζει τὴν σχολὴν τοῦ Βέμπερ, διὰ τῆς μόρφῆς τῶν μουσικῶν φράσεων καὶ ἰδίως διὰ τῆς ἐπεξεργασίας τῆς ὀρχήστρας, προδίδει σαφῶς τὴν προσωπικότητα τοῦ συνθέτου τῆς. Ἀναλύοντες αὐτὴν λεπτομερῶς εἰδρίσκομεν τὰ ἐπόμενα στοιχεῖα: 1ον τὴν **φράσιν μητέρα** ἣτις δεσπόζει τοῦ ἔργου, περνᾷ ἀπὸ ὅλας τὰς πράξεις τοῦ μελοδράματος καὶ χρησιμεύει ὡς κρίκος οὕτως εἰπεῖν μεταξὺ τῶν διαφόρων μερῶν. 2ον τὸ ἀντιστικτικὸν σχεδιάσμα τῆς ὀρχήστρας τὸ ὁποῖον συνοδεύει τὴν ἄριαν τοῦ πλοιάρχου, εἰς τὴν πρώτην πράξιν. 3ον, τὸ *cantabile* τῆς *μπαλλάντας* τῆς Σέντας. 4ον, ἐν εἶδος ἀορίστου ἡχοῦς τοῦ πρώτου μέρους τῆς αὐτῆς *μπαλλάντας* καὶ τοῦ χοροῦ τῶν ναυτῶν τῆς πρώτης πράξεως, ἢ τῆς χορφῆς τοῦ ἀργαλειοῦ τῆς δευτέρας. 5ον, τὴν χορφῆν τῶν νορβηγῶν ναυτῶν μετὰ τὴν ὁποῖον ἀρχίζει ἡ τρίτη πράξις. 6ον, τὴν τελικὴν ἀστραπὴν, τὴν *coda* τῆς *μπαλλάντας* τῆς Σέντας. Ἄλλ' ἢ ἀπαριθμησὶς τόσον ξηρὰ δὲν μᾶς λέγει τίς τὸν τρόπον τὰ θέματα ταῦτα, συνδυάζονται τὸ ἓν μετὰ τὸ ἄλλο, δὲν μᾶς ἐξηγεῖ τὸν παθητικὸν τρόπον, μετὰ τὸν ὁποῖον τὸ κύριον θέμα μεταμορφοῦται καὶ κατὰ ποίαν μεγαλοφυᾶ πρόοδον προετοιμαῖται ἡ καταλείβει τῆς εἰσαγωγῆς. Προσθέσωμεν ὅτι, ἐὰν ὅλοι οἱ συνθέται, μικροὶ ἢ μεγάλοι ἔχουν σήμερον ἐξησφαλισμένην συνταγὴν διὰ τὴν περιγραφὴν τριφυμίας, διὰ ν' ἀποδώσωσι τὸν θόρυβον τῶν κυμάτων καὶ τὸ σφύριγμα τοῦ ἀνέμου, δὲν συνέβαινε τὸ αὐτὸ κατὰ τὸ 1840. Ὁ *Gluck* εἰς τὴν *Ἰφιγένειαν*, ὁ *Beethoven* εἰς τὴν *Ποιμνικήν*, ὁ *Rossini* εἰς τὸν *Γουλιέλμον Τέλλ*, εἶχον ἤδη προσεγγίσει τὸ θέμα χωρὶς νὰ ἐξαντλήσουν ὅλα τὰ μέσα. Ἡ εἰσαγωγή τοῦ Βάγνερ συνεπῶς, ἐκτὸς τῆς ἀπολύτου ἀξίας τῆς, ἀποτελεῖ ἐποχὴν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἔνορχηστρώσεως· σημειώνει πρόοδον παραμένει, παρ' ὅτι καὶ ἂν γραφῆ ἀργότερον, σημαντικωτάτη σελίς, εἰκὼν σπανίας ἐκφραστικότητος, **μουσικῆ θαλασσογραφία** πρώτης τάξεως.

Εἰς τὸ Στοιχειωμένον Καράβι ὁ Βάγνερ, διὰ πρώτην φοράν κάμνει συστηματικὴν χρῆσιν τῶν *Leit-Motiv*. Εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τῶν *ὀδηγῶν-θεμάτων*, ἄγεται ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸν τοῦ ἐνστικτον καὶ οὐδόλω· ἀπὸ θεωρίαν προηγουμένως καθωροισθεῖσαν.

Ἐνθυμοῦμαι πολὺ καλά, λέγει ὁ Βάγνερ, εἰς σπουδαίαν παράγραφον τῆς Ἐνακινώσεως πρὸς τοὺς φίλους μου, ὅτι προτοῦ προβῶ εἰς τὴν πραγματο-

ποίησιν ολοκλήρου τοῦ «Στοιχειωμένου καραβιοῦ», συνέθεσα τὸ κείμενον καὶ τὴν μουσικὴν τῆς Μπαλλάντας τῆς Σέντας (δευτέρας πράξεως). Ἄσυνειδήτως ἔθεσα εἰς τὸ τεμάχιον αὐτὸ τὸν σπόρον ολοκλήρου τοῦ ἔργου. Ἦτο ἡ συγκεντρωμένη εἰκὼν ολοκλήρου τοῦ δράματος, ὡς οὐτὸ διεγράφετο ἐν τῇ σκέψει μου.

Ὅταν τὸ ἔργον ἐτελείωσεν, ἐπεθύμουν νὰ τὸ ὀνομάσω: *Δραματικὴ μπαλλάντα*. Ἄλλὰ κατόπιν, ἡ θεματικὴ εἰκὼν τὴν ὁποίαν εἶχον συλλάβει ἠπλώθη ἐφ' ολοκλήρου τοῦ ἔργου ὡς ἐν εἶδος δικτύου. Χωρὶς νὰ τὸ θέλω πραγματικῶς, μοῦ ἤρκει ν' ἀναπτύξω κατὰ τρόπον σύμφωνον πρὸς τὸν χαρακτῆρα τῶν, τὰ διάφορα θέματα τὰ περιεχόμενα εἰς τὴν Μπαλλάνταν, διὰ νὰ ἔχω τὴν μουσικὴν εἰκόνα τῶν κυριωτέρων λυρικῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου.

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΦΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ ΤΟΥ 1927—1928

Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον	Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον
	Α'. Βιολία.		
1	Βολωνίνης Φρ.	14	Καίσαρη Σαπρῶ
2	Χωραφᾶς Γ.	15	Νουφράκης Βασ.
3	Μπουσίντγουι Ἑλ.	16	Φερεντίνου Ρ.
4	Κρασσᾶς Ἴω.	17	Ἄντωνοπούλου Ἴω.
5	Ζαφειροπούλου Ἄσπ.	18	Οἰκονομάκη Βασ.
6	Λευκιάδου Μαργ.	19	Παπαδημητρίου Δημ.
7	Χριστοδουλάτου Ἑλλη.		Βιόλας.
8	Βολωνίνης Ν.	1	Κανελλίδης Εὐ.
9	Ψύλλας Γεώργ.	2	Μπραουνίβιτσερ Μ.
10	Χαμουδόπουλος Δ.	3	Φωτιάδου Ἴουλ.
11	Πατόλας Ἄνε.	4	Πρεστρῶ Μαρ.
12	Παπαχριστοδούλου Ἄλκ.	5	Πέκος Π.
13	Κορίνο Γουλ.	6	Λομπιάνκο Χρ.
14	Ροζεντςβάιγκ. Ὅσκ.	7	Δηληγιάννης Νικ.
15	Μαγειρόπουλος Δ.		Βιολοντσέλλα.
	Β'. Βιολία.		
1	Μανιόνι Ραδ.	1	Γαΐδεμβέργερ Ροδ.
2	Λεμπεγόβας Σπ.	2	Παπαδημητρίου Ἄχ.
3	Περιστέρης Σ.	3	Πίστη Μαρ.
4	Πετράτος Κωνστ.	4	Βουτσινᾶς Παν.
5	Δεμαρίας Σπ.	5	Μπαρότσι Λουδ.
6	Γαβρηλίδης Μιχ.	6	Γεωργαντᾶς Σπ.
7	Ζαμίτ Ἄνδρ.	7	Λομπιάνκος Μάρ.
8	Γιακονίντο Π.	8	Καστρισιᾶδης Χαρ.
9	Πανταζόπουλος Ἄλ.		Βαθύχορδα (C. Bassi).
10	Σουαζὺ Ἴω.	1	Τζουμάνης Ἴω.
11	Κοστανᾶς Στ.	2	Τίτας Σπ.
12	Βολωνίνης Σπ.	3	Κουτσαυτόπουλος Κ.
13	Λάζαρος Ν.	4	Καραγεωργίου Στ.

Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον	Ἄριθ.	Ὄνοματεπώνυμον
5	Ἄκριθός Εὐ.	4	Γιατρᾶς Στέφ.
6	Δεσποτόπουλος Ἰω.	5	Γιατρᾶς Π.
7	Μεσρόπης Χαρ.		Σάλπιγγες (Trombe)
8	Κοῦφροῦλος Θ.		
	Πλαγίανλος	1	Εὐαγγελίου Εὐ.
1	Παπαγεωργίου Ν.	2	Χατζηθασίλης Δ.
2	Ἄλβανίτης Εὐ.	3	Μασσίνας Δ.
3	Σταθόπουλος Ν.	4	Βασιλάκης Χ.
	Ὄξυανλοι (Oboe).		Τρομπόνια.
1	Σμυρλῆς Πέτ.	1	Μεταλληνός Σπ.
2	Εὐαγγελίδης Γ. (καὶ Cor Anglais).	2	Μπάκας Ν.
3	Μαμβιλάκης Φώτ.	3	Τζήμας Θεόφ.
	Εὐθύανλοι (Clarinetti).		<i>Tuba.</i>
1	Λάζαρος Σπ.	1	Βαραγκούλης Δ.
2	Πιάτσας Ἐπ.		Ἄρπα.
3	Παπασταθόπουλος Μ. (Cl. basso).	1	Βασσεγχόβεν Ματθ.
	Βαρύανλοι (Fagotti).		Τύμπανα.
1	Πιττάκος Ἄλ.	1	Σερεμίδης Μιχ.
2	Μουρμούρης Γ.		Κρουστά.
3	Παπαϊωάννου Κ.	1	Ἰατροῦ Σωτ.
	Κέρας (Corno).	2	Φαναριώτης Κ.
1	Γκιβιτσιάνης Σπ.	3	Μιχαηλάρας Κ.
2	Σπηλιωτάκης Εὐ.		Ξυλόφωνον
3	Βαρειαδάκης Στ.	1	Πουλόπουλος Λεων.

