

92/4/1926



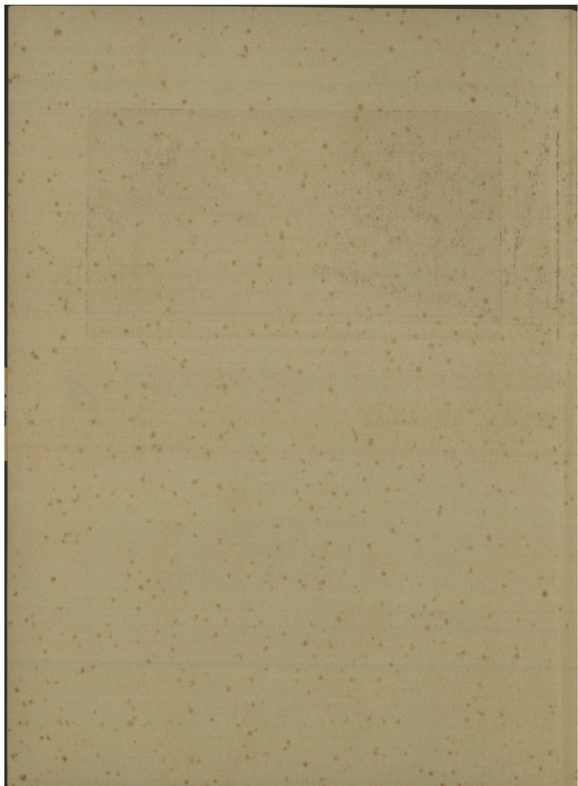
ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΣΥΜΠΡΑΣΙΣ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ  
ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ  
„ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ“

Α'. ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1925-1926





**ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ**

*Πέμπτη 22 'Απριλίου 1926, ώρα 6 μ.μ. ἀκριβῶς*

**ΣΥΝΑΥΛΙΑ**  
**ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ**  
**ΤΗΣ**  
**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**  
**ΤΟΥ**  
**ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ**

ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1925—1926

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
**JEAN BOUTNIKOFF**

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ  
*Ὁ παγκοσμίου φήμης καλλιτέχνης*  
**ALFRED CORTOT**

( Πιάνο )

*Τὴν Παρασκευὴν 23 'Απριλίου 1926, ὥρα 11 π.μ. ἀκριβῶς ἐπανάληψις τῆς Συναυλίας.*

# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- 1) *Συμφωνία σὲ ὀρεινὸ Γαλλικὸ θέμα* *V. D'Indy*

I Assez lent- Modérement animé

II Assez modéré mais sans lenteur

III Final. Animé

Ὁ κ. ΑΙ. Cortot καὶ ἡ ὀρχήστρα

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- 2) *Κοντσέρτο εἰς λα* *R. Schumann*

I Allegro affettuoso

II Intermezzo. Andantino gracioso

III Allegro vivace

Ὁ κ. Α. Cortot καὶ ἡ ὀρχήστρα

- 3) *Ζωὴ Ἡρώος* *R. Strauss*

Συμφωνικὸν ποίημα

I Ὁ Ἡρώος

II Οἱ Ἀνταγωνισταὶ

III Ἡ Σύντροφος

IV Ἡ Πάλη

V Τὰ Εἰρηνικὰ ἔργα

IV Ἡ Ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὸν κόσμον

καὶ ἡ Ἐπιτέλεισις

ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας

(1η ἐκτέλεισις).

Πιάνο τῆς συναυλίας: Pleyel  
Γεν. ἀντιπρόσωπος. Ἑλλ. Ὁθεῖον

V. D'INDY

*Συμφωνία σὲ ὄρεινὸ γαλλικὸ θέμα.*

Ὁ Vincent d'Indy ἐγεννήθη εἰς Παρισίους τὸ 1851· ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ César Franck ὅστις τοῦ ἐδίδαξε τὴν ἀντίστιξιν, τὴν φυγὴν καὶ τὴν σύνθεσιν. Θεωρεῖται ὡς ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπρόσωπος τῆς σχολῆς τοῦ Φράνκ, μὲ τὴν ὁποίαν συνδέονται τὰ ὀνόματα τῶν Ernest Chausson, Camille Benoît, Ch. Bordes, Guy Ropartz κτλ. Τὸ 1893 λαβὼν ἐντολὴν νὰ ἀνακαινίσῃ τὴ σύστημα τῆς διδασκαλίας εἰς τὸ Ῥεῖδιον τῶν Παρισίων, προὐκάλεσε τόσην μὴνιν ἐναντίον του ὥστε ἠναγκάσθη νὰ καταθέσῃ τὴν ἐντολὴν καὶ νὰ ἰδρύσῃ μαζί μὲ τοὺς Al. Guilmant, Ch. Bordes, τὴν Schola Cantorum τῆς ὁποίας προΐσταται μέχρι σήμερον. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἔργων του εἶναι σημαντικώτατος. Ἐκ τούτων πρέπει νὰ ἀμυνομεν ἰδιαιτέραν μνεΐαν διὰ τὸ «Τραγοῦδι τῆς καμπάνας», ἐμλνευσμένον ἀπὸ τὸ γνωστὸν ἀριστούργημα τοῦ Schiller. Τὸ ἔργον τοῦτο ἔτυχε τοῦ Βραβείου συνθέσεως τῆς Πόλεως τῶν Παρισίων, τὸ 1885. Τὸ «Τραγοῦδι τῆς καμπάνας», ἐπέβαλε τὸν D'Indy, εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ κοινοῦ. Ἐπικολούθησεν ἡ *Τριλογία τοῦ Βάλλενσταϊν*, ἡ *Συμφωνία ἐπὶ ὄρεινοῦ γαλλικοῦ θέματος*, ἡ *2α Συμφωνία*, μελωδίαί ὡς καὶ τρία μελοδράματα : *Fernaaal*, ὁ *Ξένος*, ὁ *Θρύλος τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου*.

Ποῖος εἶνε ὁ χαρακτήρ τοῦ ἔργου τοῦ Vincent D'Indy;

Εἶναι ἄνθρωποι, λέγει ὁ Louis Borgex πού ἐπιδρωσιν ἐπὶ τῶν συγχρόνων των καὶ παρουσιάζουν εἰς τὰ πλήθη ἓνα εἶδος ὑπερφυσικῆς καὶ μυστηριώδους δυνάμεως πού τὰ ἐπηρεάζει χωρὶς νὰ γνωρίζουν καὶ αὐτὰ διατί.

Εἰς τὴν τέχνην οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ εἶνε πάντοτε οἱ ἐκλεκτοὶ μιᾶς μερίδος διανοουμένων πού τοὺς ἐπιβάλλει. Τὸ κοινὸν ὑποκλίνεται μετὰ σεβασμοῦ πρὸ τοῦ χρίσματος αὐτοῦ, προαισθανόμενον τὸ ὄραϊον τοῦ ὁποίου δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἔχῃ σαφῆ ἀντίληψιν.

Τοιοῦτος ἀσφαλῶς παρουσιάζεται ὁ Vincent d'Indy εἰς τὰ μάτια τοῦ πλήθους.

Διὰ νὰ ἐννοήσῃ κανεὶς τὸν διδάσκαλον πρέπει νὰ ἀρθῆ ὑπεράνω ἀπὸ τὸ «πολὺ κοινόν».

Μὲ αὐτὸ βεβαίως δὲν πρόκειται νὰ ὑποτιμώσωμεν τὸ «πολὺ κοινόν» καθε ἄλλο. Εἶναι δυνατόν, χωρὶς νὰ δυνάμεθα νὰ ἠξέσωμεν καὶ ἡμεῖς

διατί, νά αισθανθῶμεν μίαν βαθεῖαν συγκίνησιν ἀπὸ ὀρισμένας σελίδας μουσικῆς—καί εἰς τὸ ἔργον τοῦ D'Indy ὑπάρχουν πολλαὶ τοιαῦται φωνηταὶ καὶ εὐπρόσιτοι σελίδες,— ἀλλὰ δὲν εἰμεθα εἰς θέσιν νά ἀντιληφθῶμεν τὴν ὁρατότητα καὶ τὴν ἀριστοκρατικότητα τῆς *φόρμας*, νά εἰσέλθωμεν εἰς λεπτομερεῖας τεχνικῆς φύσεως.

Τὸ πολὺ κοινὸν ἀρέσκειται εἰς τὴν μουσικὴν ὡς ἂν αὐτὴ ἀποτελεῖ στοιχεῖον δραματικῆς παραστάσεως καὶ δίδει πολὺ συχνὰ τὴν προτίμησιν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἢ τὴν φωνὴν τοῦ ἠθοποιοῦ παρά εἰς τὴν μουσικὴν αὐτὴν, ἄρέσκειται πολὺ ὀλιγώτερον εἰς τὸ Ὁρατόριον καὶ δὲν ἐννοεῖ τίποτε ἀπὸ τὴν Συμφωνίαν. Καὶ αὐτὸ διότι ἀγνοεῖ τὰ πρῶτα στοιχεῖα τοῦ θά τοῦ ἔδιδον τὴν κλειδα τοῦ μυστηρίου, διότι δὲν ἔχει τὰς γνώσεις τοῦ ἀποκτιῶνται μόνον μὲ μίαν μακρὰν καὶ τακτικὴν φοίτησιν εἰς τὰς συναυλίας.

Καὶ ὅμως ὑπάρχουν καλλιτέχνη μεταβληθέντες εἰς ἱεροποστόλους καὶ ἀπεριωσμένους τὴν ὑπαρξίν των ὅλην εἰς τὴν λατρείαν τῆς μουσικῆς. Θέλουν νά τὴν καταστήσουν ἀγαπητὴν εἰς τὰς ὑψηλότερας τῆς ἐκδηλώσεις· θέλουν σιγά, σιγά, ὁ πολὺς κόσμος ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἀγάπην διὰ τὸ ἀπολύτως ὀραῖον, διὰ τὸ ἀπολύτως ὑψηλόν.

Πολλοὶ τὸν κατηγοροῦσαν ὡς ψυχρὸν. Εἶπον ὅτι εἶναι δύσκαμπος αὐστηρὸς. Ἄλλοι εἶδον εἰς τὸ πρόσωπόν του μαθηματικὸν ποῦ ἔκλεισε τὴν ψυχὴν του σὲ κάθε αἰσθημα καὶ ἐνθουσιασμόν. Εἰς ὅλα αὐτὰ ὑπῆρχε παραγνώρισις, καὶ πολὺ συχνὰ κακὴ πίστις.

Ὑπὸ τὴν φαινομενικὴν του ἐπιφυλακτικότητα ὁ D'Indy κρύπτει τὴν γενναιοτέραν ψυχὴν. Ἡ ἔμπνευσις του εἶνε γεμάτη ζωὴν καὶ λεπτότητα ταυτοχρόνως. Οὐδέποτε μουσικὸς ἠρίθμησε τοιοῦτον ἀριθμὸν μαθητῶν καὶ αὐτὸ διότι εἰλκύνοντο ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ἔργου του.

Βαθεῖο συνδεδεμένον πρὸς τὰς παραδόσεις, μυστικοπαθὴς, κατ' ἐξοχὴν προσηγορευόμενος εἰς τοὺς αἰωνίους νόμους τῆς τέχνης, δὲν ἦτο δυνατόν νά ἐπιτρέψῃ εἰς τὴν μουσικὴν τὴν παραμιζροτέραν ἐπιπολαίαν αἰσθηματικότητα. Εἶνε σκεπτικιστὴς χωρὶς νά εἶνε ψυχρὸς, εἶνε λογικὸς χωρὶς νά εἶνε ξηρὸς καὶ σχολαστικὸς, χωρὶς νά ἐπιζητῇ ἐξωτερικὰς ἐπιτυχίας, ἀποφεύγει κάθε σγκατάβασιν, κάθε τι μὲ τὸ ὁποῖον θά εἴμποροῦσε νά ὑποτάξῃ τὰ πλήθη· ῥεεὶ σάν ποταμὸς εὐρύς καὶ γόνιμος χωρὶς περιττὴν ὀρμητικότητα, ἀλλὰ μὲ ἕνα αἰσθημα ἐκχειλίζον, μέσα εἰς τὸ ὁποῖον διακρίνομεν τὴν πίστιν, τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν φύσιν, τὴν φλογερὰν καὶ ἀσφαλῆ τὸλμην πνεύματος ἰσχυροῦ.

Ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Vincent d'Indy, ἔργον 25, εἶνε γραμμὴν γὰ ὀρχήστρα καὶ πιάνο. Ἐνα ὄρεινὸ γαλλικὸ θέμα ἐχρησίμευσεν ὡς

βάσις τῆς συνθέσεως τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Καί τὰ ἐπόμενα θέματα τῆς συμφωνίας ἔχουν ὁμοίως τὸν χαρακτήρα τραγουδιῶν τοῦ βουνοῦ, ἀλλὰ αἰσθάνεται κανεὶς σ' αὐτὰ τὴν ἐργασίαν καὶ τὴν ἐκζητήσιν ποῦ ἔβαλε σ' αὐτὰ ὁ συνθέτης, καὶ ποῦ τοὺς ἀφῆρεσε τὴν ἀρχικὴν τους δροσερότητα.

Τὸ ὑπέροχον ἀρχικὸν θέμα (1) εἶνε γεμάτο ἀπὸ τὴν ἐλευθερίαν τοῦ ἀνοικτοῦ ὁρίζοντος τῶν κορυφῶν τῶν βουνῶν, ἔχει ὁμῶς καὶ κάποια δόσιν θλ. ψευδ. Μετὰ τὴν ἔκθεσιν τοῦ κυρίου θέματος, ἀκούεται τὸ πλάγιον θέμα (2) γεμάτο πολεμικὸν χαρακτήρα καὶ τὸ ὅποιον ὁ D'Indy ἀναπτύσσει ἐξαιρετικῶς καλὰ. Ὑστερα ἀπὸ βραχεῖαν ἀνάπτυξιν τοῦ κυρίου θέματος, ἀκολουθεῖ τὸ πλάγιον θέμα (3) εἰς τὸν τόνον τῆς ὀξυτέρας δεσποζούσης, ὁ ὅποιος μᾶς φέρει εἰς τὴν ἐπανάληψιν, ὅπου ἐκτίθενται βαθμιαίως καὶ κατὰ θαυμαστὸν τρόπον καὶ τὰ τρία θέματα, μὲ συνδυασμοὺς διπλῆς ἀντιστίξεως.

**Μέρος II.** — Τὸ κύριον θέμα (4) τοῦ δευτέρου μέρους ὡς καὶ τὸ πλάγιον θέμα (5) ἔχουν χαρακτήρα ὄρεινόν, μέσα ἀπὸ τὸ ὅποιον διαφαίνεται ἡ ἐργασία τοῦ συνθέτου καὶ συνεπῶς ἀλλαγὴ ἀτομικότητος. Ἀναπτύσσων τὰ θέματα αὐτὰ εἰς τὸν τύπον τοῦ Rondò τρίτου εἶδους, ὁ συνθέτης ἀντίθετα μὲ τὸν συνήθη τύπον τῆς συμφωνίας, θίγει τὸ κύριον θέμα ποικίλλων ἀορίστως τὴν μορφήν του.

**Μέρος III.** — Finale. Εἶνε τὸ πλουσιώτερον μέρος τῆς συμφωνίας ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς. Εἰ: αὐτὸ ὁ D'Indy, μολονότι πρόκειται περὶ ἔργου τῆς νεότητός του, δείχνει ὅτι κατέχει ἐντελῶς τὴν τέχνην τῆς ἀντιστίξεως καὶ τὴν αἰσθησιν τῆς φόρμας. Τὰ θέματα, τόσον τὸ κύριον (6) ὅσον καὶ τὸ πλάγιον (7) εἶνε γεμάτα ζωῆν, γοργότητα καὶ δροσερότητα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τῆς συμφωνίας (θέμα) δεσπόζει ὁμοίως σ' αὐτὸ τὸ μέρος ποικίλλουσα ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμικῆς καὶ ἐνίοτε ἐμφανιζομένη εἰς τὴν ἀρχικὴν τῆς μορφήν. Ἐν τούτοις τὰ πλάγια θέματα (5, 6, 7), εἶνε θαυμάσια ἀνεπτυγμένα καὶ γεμάτα ἀπὸ τοὺς πλέον ἀλλοκότους ἀντιστικτικοὺς συνδυασμοὺς. Τὰ χρώματα τῆς ὀρχήστρας τῆς συμφωνίας αὐτῆς εἶνε ἀπὸ τὰ πλουσιώτερα, ἡ δὲ ἐνορχήστρωσις ἐντελῶς ἀτομικῆ, μολονότι ἡ σύνθεσις τῆς ὀρχήστρας εἶνε ἡ συνήθης.

Ἡ Συμφωνία αὐτή, ἀντιθέτως ἀπὸ τὸν κλασσικὸν τύπον τῶν τεσσάρων μερῶν, ἔχει μόνον τρία μέρη.

RICHARD STRAUSS

**ΖΩΗ ΗΡΩΟΣ**

Ἀναλυτικὴ μελέτη: *F. Rösch*

Ἑρμηνευτικὸν ποίημα: *Eb König*

Ἄνοιξε, χρυσὴ πόρτα τῆς ζωῆς!

Κάποιος ἰππότης ἔκρουσε μὲ τὸ ξίφος του.

Γενναῖες ἐλπίδες φονεσκάνονν τὴ νεαρή του καρδιά,

Ἐπάνω στήν ἀσπίδα τ.ν. χαμαγεῖλᾶ ἢ λέξεις: Πάντα πιὸ ψηλά!

Παρόμοια φλόγα δὲν μένει ποτὲ ἄγωνα,

Παρόμοια θέλησις κατακιτᾷ τὸν κόσμον!

Τὸ φωτεινὸ αὐτὸ μέτωπο ὄνειρεύεται δάφνης δόξης,

Μιά χαρωπὴ πεποιθήσις λάμπει στήν ἀστραπή τῶν ματιῶν του!



Handwritten musical score on ten staves, numbered 1 through 10. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

1. Bass clef, first staff. Contains measures 1-3. Measure 2 has a '2.' above it, and measure 3 has a '3.' above it.

4. Treble clef, second staff. Contains measures 4-6. Measure 4 has a '4.' above it.

5. Treble clef, third staff. Contains measures 7-9. Measure 8 has a '(1)' above it.

6. Treble clef, fourth staff. Contains measures 10-12. Measure 10 has a '6.' above it, and measure 11 has a '7.' above it.

8. Treble clef, fifth staff. Contains measures 13-15. Measure 14 has a '(o)' above it.

9. Treble clef, sixth staff. Contains measures 16-18. Measure 16 has a '9.' above it.

10. Treble clef, seventh staff. Contains measures 19-21. Measure 19 has a '10.' above it.

Αὐτὸν ποῦ περπατοῦσε μὲ τὸν φτερωτὸ ρυθμὸ βήματος θριαμβευτικοῦ  
ζωντανεμένος ἀπὸ μιὰ παιδικὴ πίστι,

—Τί λοιπὸν κρατᾷ τὴ νεανικὴ του σπουδῆ;

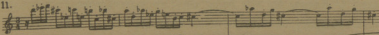
Ἡ καρδιά του ἢ γεμάτη ἐμπιστοσύνη στενάζει: Προδοσία!

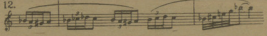
Ὁ ποταπὸς φθόνος κραυγάζει, τὸ μῖσος τῶν ἀνοήτων ἔπινομεύει.

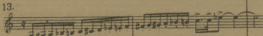
«Σταυρωθήτω»—κραυγάζουν ἢ παράφρονες φωνές—

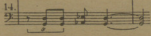
«Ἡ Ἱερουσαλία τοῦ παρελθόντος ποῦ λατρεύαμε».

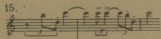
Ὁ θυμὸς τὸν πιάνει: «Πίσω ἄθλιε!»


11. 


12. 

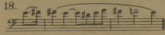
13. 


14. 

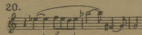
15. 

16. (2) 

17. 

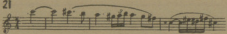
18. 

19. (4) 


20. 



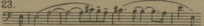
21




22.



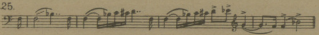
23.



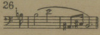
24.



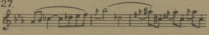
25.



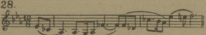
26.




27.



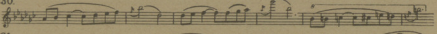
28.



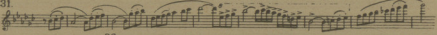
29.



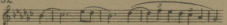
30.



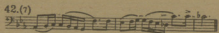
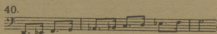
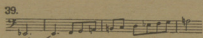
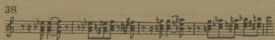
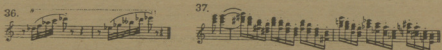
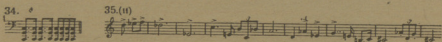
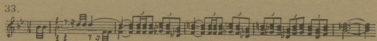
31.



32.



Ἡ δύναμις ζῆ μονάχα μὲ τὸν ἀγῶνα! Ἡ λάμψις τῶν θριάμβων  
Λάμπει, προκλητικῆ, μὲς τὴν νύχτα τοῦ ἔρωτος.  
Ἀνάβει πάλιν ἡ ἱερὰ φρμὴ τοῦ ἥρωος,  
Στέκει ὀρθός, ὅλος δύναμι καὶ ὠριμότητα.  
Ὁλόκληρος ὁ Κόσμος εἶνε σιὰ ὅπλα! Νά! Δεῖξε  
Μέσα σὸν θόρυβο τῆς μάχης τὴν δύναμι τῆς πίστεως!  
Ὁ ἔρωτας εἶνε τὸ φυλαχτό του.— Ἐκείνη θὰ στεφανώσῃ τὴν νίκη σου...  
Γιὰ σένα, νικητή, ἡ δόξα, μὲς σὴν πορφύρα τῆς ἐσπέρας!



Γιατί κρατῆς τὸ ξίφος στὸ κουρασμένο σου δεξιὸ τὸ χέρι;  
Γιατί τὸ μέτωπό σου εἶνε σκοτεινό; Γιατί λυπᾶσαι  
Ἐὰν ὁ κόσμος ἀδιάφορος καὶ ψυχρὸς στοὺς ἀγῶνας σου  
Δὲν σπεύδει νὰ σὲ στεφανώσῃ;  
— Ἡ ζωὴ σου ἡ ἴδια, ἀφιερωμένη στὴς αἰώνιες δυνάμεις,  
Δὲν εἶνε ἓνα εὐγενικὸ ποίημα;  
Δόσε το στὸν Κόσμο! Μόνος ἐπολέμησες,  
Ψάλλε τώρα τοὺς ἀγῶνας σου καὶ τὰ πάθη σου!  
Ἐὐτυχὴς σύ, τοῦ ὁποίου ὁ Θεὸς εὐλόγησε τὰ χεῖρή!



43.

44. („Don Juan“)

45. („Don Juan“)

46. („Also sprach Zarathustra“)

47. (28)

48. („Tod und Verklärung“)

49. („Tod und Verklärung“)

50. („Don Quixote“)

51. („Don Quixote“)

52. („Don Juan“)

53. („Don Quixote“)

54. („Don Juan“)

55. („Die Fieskopagen lustige Streiche“)

56. („Gustram“)

57. („Gustram“)

58. („Gustram“)

59. („Gustram“)

60. („Also sprach Zarathustra“)

61. („Machete“)

62. („Machete“)

63. („Machete“)

64. („Traum durch die Dämmerung“)

65. („Gustram“)

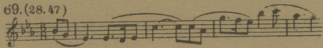
66. („Gustram“)

67. („Don Quixote“)

68. („Tod und Verklärung“)

ὦ μεγαλειὸν τῆς ἐρημίᾳς! Ὅποιοι αἰσθάνεται ὄπως εἶς.  
Σοῦ χρωσιᾶ ὄ,τι τὸν ἀνθρώπου, τὸν παρηγορεῖ καὶ τὸν ὀδηγεῖ!  
Μὴ μνησικακέϊς τοὺς ἄλλους! Ἄφρονε τὸ ξίφος σου!  
Μέσα στὴ γαλήνῃ ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὰ ὄνειροπόλα δάση  
κρῦψε τὴν πληγωμένη καὶ κουρασμένη καρδιά.  
Ἐδῶ εἶν' ἡ ἡσυχία, ἔδῶ ἡ εἰρήνη.  
Ἄκου! ἀνεβαίνει στὰ ὕψη τὸ τραγοῦδι τοῦ παρελθόντος: Ἀναμνήσεις:  
Ὅ,τι σὺ θέλησες, ἀγάπησες, ἔκλαψες καὶ υπέφερες!

69. (28.47)



70.



Τὸ συμφωνικὸν ποίημα «*Ζωὴ Ἡρώως*», ἔργον 40, ἐγράφη τὸ 1898 καὶ ἐξετελέσθη τὸ πρῶτον, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ συνθέτου, τὴν 3 Μαρτίου 1899, εἰς τὰς συναυλίας τοῦ Museum τῆς Φραγκφούρτης, κατόπιν ἐπανελήφθη στὴν *Βασιλικὴν Ὀπεραν* τοῦ Βερολίνου (22 Μαρτίου) εἰς τὸ Gurzenich τῆς Κολωνίας (18 Ἀπριλίου) καὶ εἰς τὸ 76 festival τῆς *Ρενανίας* (Δυσελδόρφη, 22 Μαΐου 1899) με ἐπιτυχίαν πάντοτε αὐξανομένην.

Ὅπως καὶ εἰς τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ Στράους, τὸ ἡχητικὸν ὀλικὸν τῆς «*Ζωῆς Ἡρώως*» εἶνε ἐκτάκτως πλούσιον. Ἡ ὀρχήστρα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ ἑξῆς ὄργανα:

Πολυάριθμον σύνολον ἐγγύρδων (16 πρῶτα καὶ 16 δεύτερα βιολιά, 12 βιόλες, 12 βιολοντσέλλα, καὶ 8 κοντραμπάσα)· 2 ἄρπες· 1 μικρὸ φλάουτο, τρία μεγάλα φλάουτα, 3 ὄμποι, 1 ἀγγλικὸν κόρνο, (ἢ 4ον ὄμποι) 1 κλαρινέττο εἰς *Μι β*. 2 κλαρινέττα εἰς *σι β*, 1 κλαρινέττο μπάσο, 3 φαγκότα, 1 κοντραφαγκότα, 8 κόρνα, 5 τρομπέττες, 3 τρομπόνια, 1 τενοροῦμπα, 1 μπαστούμπα· τύμπανα, μεγάλο τύμπανον, μικρὸ ταμποῦρο, πιατίνια.

Κατὰ τὰς ἐπεξηγήσεις αὐτοῦ τοῦ συνθέτου, «*Ἡ Ζωὴ Ἡρώως*» ἀποτελεῖ τὴν συνέχειαν, τὸ συμπλήρωμα τοῦ *Δὸν Κιχώτη*. Ἀφοῦ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἐσχεδίασε τὴν τραγικοκομμικὴν σιλουέταν τοῦ ἱππότητος τῆς ἑλεεινῆς μορφῆς, τὸν ὁποῖον, ἡ ἀναζήτησις τοῦ ψευτοηρωϊσμοῦ ὀδηγεῖ στὴν τρέλλα, ὁ συνθέτης του εἰς τὸ νέον του ἔργον, ζητεῖ, ὄχι πλέον τύπον ποιητικὸν ἢ ιστορικόν, ἀλλὰ ἰδεώδη μορφήν γενικωτέραν καὶ εὐρύτεραν, τὸν ἡρωϊσμὸν τὸν ἀληθινόν, τὸν ἀνδρικὸν καὶ δυνατὸν· ὄχι τὸν ἡρωϊσμὸν τὸν ὄλως ἕξωτερικὸν καὶ κατὰ συνθήκην ὅστις ζῆ ἀπὸ τὴν κτηνώδη ἐνέργειαν καὶ τὴν κατάχρησιν τῆς δυνάμεως, ἀλλὰ τὸν ἡρωϊσμὸν ποῦ ἀντιστοιχεῖ με κάτι σοβαρώτερον καὶ ὁ ὁποῖος ἐπιζητεῖ νὰ φθάσῃ «*Διὰ τοῦ ἀγῶνος, διὰ τῆς θλιβεραῶς ἐγκαταλείψεως, εἰς τὴν ἑσωτερικὴν ἀνύψωσιν*».

Πολλοὶ εἶδαν, στὴν «*Ζωὴν Ἡρώως*» προσπάθειαν αὐτοστεφανώματος, μνημειὸν ποῦ ὑψωσεν ὁ συνθέτης τὸν ἑαυτὸν του, ἢ σειρὰν ἐπεισοδίων παρμένην ἀπὸ τὴν ζ' ἠν του : καὶ ἡ γνώμη αὐτῆ στηριζέται ἐπάνω σὲ μερικὰ μέρη τοῦ ἔργου, ἰδίως τοῦ πέμπτου, ὅπου ὁ συνθέτης θυμᾶται τὰ προγενέστερα ἔργα του.

Ἀλλὰ δὲν εἶνε λοιπὸν ἐπιτετραμμένον, ἕνας συνθέτης τόσοσ οὐγγρο-νος ὅπως ὁ Στράους, ἐργαζόμενος σὲ θέμα τόσοσ ἀνθρώπινα εὐρῶ—ὅπως εἶνε ἡ «*Ζωὴ Ἡρώως*» ν' ἀναμίξῃ μερικὰς ἀναμνήσεις τῆς ζωῆς του :

Σχεδόν σὲ καθένα ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἔργα του δὲν ἐδίστασε, μὲ ρεαλισμὸν καὶ τόλμην ὅπως νεανικήν, νὰ παρεισάξῃ μερικὰς ἀνανημέσις καθαρῶς προσωπικὰς, ἢ νὰ ἐπικαλεσθῇ ὀπτασίαις ποῦ ἐπέβαν τὴν φαντασίαν του, τὰ πλάσματα αὐτὰ τῆς φαντασίας ποῦ διὰ καλλιτέχνην μὲ τάλαντον εἶνε ἀκόμη περὶ ὑποβλητικὰ καὶ ἀπὸ αὐτὴν τὴν πραγματικότητά.

Καὶ πὼς ν'ἀπαυτῶσμεν ἀπὸ τὴν μουσικήν, νὰ περιορισθῇ εἰς τὴν περιγραφὴν ἤρωος καθαρῶς ἀντικειμενικοῦ, ὅταν οὔτε ἡ ποίησις, οὔτε αὐτὴ ἡ ἱστορία, δὲν κατώρθωσαν νὰ παραστήσουν ἕνα ἤρωα ἐντελῶς ἀφηρημένον, χωρὶς κάποιαν ἀντανάκλασιν τῆς ὑποκειμενικότητος τοῦ καλλιτέχνου ;

Σ' ἕνα συμφωνικὸν ποίημα, ἀντικειμενικότης πολὺ ἀόριστος παρέχει τὸν κίνδυνον τοῦ ν' ἀφίση τὴν θεματικὴν γλῶσσαν νὰ πέσῃ σὲ κάποιαν μαλθακότητα, σὲ κάτι ἀκαθόριστον καὶ σκοτεινόν. Ἀφοῦ ἡ μουσικὴ μᾶς δὲν εἶνε περὶ ἡ ἐπιγραμματικὴ γλῶσσα ἐνὸς Μπετόβεν (ἂν καὶ ξέρουμε πόσες ἐκπληκτικὰς συζητήσεις ἐπροκάλεσεν ἡ *"Ἡρωϊκὴ"*), εἶνε πολὺ φυσικὸν ἕνας σύγχρονος συνθέτης νὰ ἐπιζητήσῃ μετριοφρόνως νὰ περιγράψῃ ὄχι, διὰ μᾶς νέας *"Ἡρωϊκῆς"*, τὴν ζωὴν τοῦ *"Ἡρώος"*, ἀλλὰ τὴν ζωὴν *"Ἡρώος"*, δηλαδὴ κάποιαν εἰκόνα κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον ὑποκειμενικῆν.

Παρατηρήσωμεν ἄλλως τε, ὅσον ἀφορᾷ τὸ νέον ἔργον τοῦ Στράους, ὅτι τὰ μέρη εἰς τὰ ὁποῖα μερικοὶ διέκριναν ἐξομολόγησιν τοῦ καλλιτέχνου εἶνε ἐντελῶς δευτερεύοντα. Τὸ βραχύτατον τμήμα αἴφνης ὅπου μᾶς παρουσιάζει τὰ «Εἰρηνικὰ του ἔργα» δὲν ἀντιπροσωπεύει οὔτε τὸ δέκατον τοῦ ἔργου. Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ἀνταγωνιστάς τοῦ δευτέρου μέρους, ἀρκεῖ νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ὁ τρομερὸς ἀντίπαλος ποῦ παρουσιάζεται ἐπὶ τοῦ πεδίου τῆς μάχης εἰς τὸ τέταρτον μέρος παριστάνεται μὲ *μεγέθυνσις* (augmentation) τοῦ πρώτου θέματος τῶν «ἀνταγωνιστῶν». Ὁ Ριχάρδος Στράους ἕως σήμερα τοῦλάχιστον καὶ καθὼς ξέρουμε, δὲν εἶχε νὰ πολεμήσῃ μὲ ἀντιπάλους τόσον σημαντικούς, οὔτε νὰ ριφθῇ σὲ θανάσιμον πάλην ὅπως τὴν ζωγραφίζει στὸ ἔργον του. Εἰς τρόπον ὅστε τὸ σημαντικὸν αὐτὸ μέρος ποῦ ἀποτελεῖ τὸ κέντρον τῆς συνθέσεως ἀρκεῖ νὰ κατατάξῃ τὴν *Ζωὴν Ἡρώος* μεταξὺ τῶν ἔργων ποῦ ἐβῆγκαν καθαρῶς ἀπὸ τὴν φαντασίαν τοῦ Στράους καὶ εἰς τὸ ὁποῖον μερικὰ προσωπικὰ ἐπεισόδια χρησιμεύουν ἀκριβῶς εἰς τὸ νὰ ρίχνουν περισσότερον φῶς.

*Ζωὴ Ἡρώος*.—Ὁ τίτλος μόνος ἀποτελεῖ πρόγραμμα. Θὰ ἡμποροῦσε ἴσως ἀπλῶς νὰ διερωτηθῇ κανεὶς ἐὰν πρόκειται περὶ ἤρωος λαϊκοῦ ἢ πολεμιστοῦ, ἢ περὶ ἤρωος διανοουμένου καὶ ἠθικοῦ, περὶ *ὑπερανθρώπου* ποῦ ἐδημιούργησεν ἡ φαντασία τοῦ καλλιτέχνου.

Ἄπλουδ βλέμμα στὴν παρτιτούρα ἀρκεῖ νὰ μᾶς ἀποδείξῃ ὅτι εὐρισκό-

μεθα πρὸ ἁρμονικῆς συνθέσεως τῶν δύο ἀπόψεων. Ἡ αἰσθητικὴ ἀντίληψις τοῦ ἔργου μᾶς δίδει τὸ κλειδί τῆς ποιητικομουσικῆς ἀναπτύξεως τοῦ συνόλου καὶ μᾶς ὁδηγεῖ εἰς τὴν θεματικὴν σύνθεσιν καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἐκάστου μέρους.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς ὄρους τῆς μουσικῆς εἶνε ἡ ἀντίθεσις. Ἡ ἀντίθεσις στὴν ζωὴν κάθε ἥρωος εἶνε ὁ κόσμος ποῦ τοῦ ἀντίσταται. Ἡ ἀντίθεσις αὐτὴ κυριαρχεῖ σὲ ὅλον τὸ ἔργον. Ἐφ' ὅσον ἡ ἡρωϊκὴ ἰδέα ἀναπτύσσεται πρὸς δύο διευθύνσεις, τὸν ἡρωϊσμόν τῆς *Δυνάμεως* καὶ τὸν ἡρωϊσμόν τῆς *Φαντασίας*, ὁ δυαδικὸς τύπος ἐπεβάλλετο ὁμοίως διὰ τὴν ἀντίθεσιν ὅστερα ἀπὸ τὴν πρώτην ἀντίθεσιν, χαρακτηρὸς κατ' ἐξοχὴν προκλητικῶ (οἱ *Ἀνταγωνισταί*), δευτέραν ἀντίθεσιν, ἀντιθέτου χαρακτήρου (τὴν θελκτικὴν καὶ γοητευτικὴν μορφήν τῆς *Σύντροφου*). Ὁ αὐτὸς δυαδικὸς θὰ φανῇ καὶ ὕστερότερα εἰς τὴν ἀνάπτυξιν (ἡ *Πάλη*, τὰ *Εἰρηνικὰ ἔργα*).

Ὁ δυαδικὸς αὐτὸς ἀκολουθούμενος λογικῶς ἀπὸ τὸν Στράους παρεῖχεν ἐπὶ πλέον τὸ πλεονέκτημα ὅτι ἀπέτρεπεν ἕνα κίνδυνον ποῦ παρουσίαζεν αὐτὴ ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου. Συνθέτης χωρὶς μέτρον δὲν θὰ ἤμποροῦσε νὰ ἀποφύγῃ τὰς ὑπερβολὰς τοῦ πάθους καὶ συνεχῆ βαρύτητα τῆς ἐκφράσεως. Τὰ δύο γλυκὰ καὶ γοητευτικὰ ἐπεισόδια: Ἡ *Σύντροφος* καὶ τὰ *Εἰρηνικὰ ἔργα*, διαφέρουν ἀπὸ τὴν δύναμιν καὶ τὸ συμπαγὲς τῆς ὀρχήστρας τῶν κυρίων μερῶν καὶ παρέχουν εἰς τὸν ἀρροσάτην ἐνδιάμεσα τμήματα μεγάλης λεπτότητος.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐρμηνεύονται ἀμέσως, ἡ μέγιστη ἀπλότης, ἡ φυσικότης καὶ ἡ διαύγεια τοῦ ἔργου, καθὼς καὶ τὸ ὑπέροχον τοῦ γενικοῦ σχεδίου.

Καθὼς εἶδομεν, τὸ ἔργον διαιρεῖται εἰς ἕξ κύρια μέρη:

- I Ὁ Ἡρως.
- II Οἱ Ἀνταγωνισταί.
- III Ἡ Σύντροφος.
- IV Ἡ Πάλη.
- V Τὰ Εἰρηνικὰ ἔργα.
- VI Ἡ Ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ ἡ Ἐπιτέλεισις.

Ἐὰν λάβωμεν τὴν καθαρῶς ποιητικομουσικὴν ἄποψιν ἢ τὴν τυπικὴν ἀνάπτυξιν, τὰ ἕξ σὺτὰ μέρη μποροῦν νὰ μᾶς δώσουν τὰς ἐξῆς τρεῖς ἢ τέσσαρας μεγάλας διακρίσεις:

\*Από τῆς ἀπόψεως τῆς ποιητικῆς ἰδέας:

- I *Ὁ Ἥρωος* (1ον μέρος).
- II *Ἡ ἀντίθεσις τοῦ Κόσμου*:
  - α) *Οἱ Ἀνταγωνισταὶ* (2ον μέρος)
  - β) *Ἡ Σύντροφος* (3ον μέρος .
- III *Τὸ Ἔργον*:
  - α) *Ἡ Πάλη* 4ον μέρος)
  - β) *Τὰ Εἰρηνικὰ ἔργα* (5ον μέρος'.
- IV *Ἡ ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ ἡ Συντέλεισις.*  
 . . . . . (6ον μέρος .

\*Από καθαρώς μουσικῆς ἀπόψεως:

- I *Εἰσαγωγικὸν μέρος* (θεματικὴ εἰσαγωγή):
  - α) Ὁμάς τῶν κυρίων θεμάτων (1ον μέρος).
  - β) Ὁμάς τῶν πλαγίων θεμάτων (2ον καὶ 3ον μέρος).
- II *Μεσαῖον μέρος* (θεματικὴ ἀνάπτυξις). Ἀνάπτυξις τῶν κυρίων θεμάτων τοῦ πρώτου μέρους, μαζί μὲ δεύτερον τμήμα μὲ θέματα μερικῶς νέα (4ον καὶ 5ον μέρος).
- III *Τελευταῖον μέρος* Coda). Βραχεῖα ἀνάπτυξις καὶ ἐπανάληψις μερικῶν προηγουμένων θεμάτων (6ον μέρος .

Πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν ἐντούτοις, ὅσον ἀφορᾷ τὴν τελευταίαν αὐτὴν διαίρεσιν ὅτι οἱ ὄροι «*Θεματικὴ Εἰσαγωγή*» καὶ «*Ἀνάπτυξις*» δὲν εἶνε τόσον συγχευόμενοι ὥπως εἰς τὴν ἀπόλυτον μουσικὴν. Εἰς τὴν «*προγραμματικὴν*» μουσικὴν, ὁ συνθέτης εὐρίσκειται πολὺ συχνά εἰς τὴν ἀνάγκην, λόγῳ αὐτοῦ τούτου τοῦ προγράμματος, νὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τῆς εἰσαγωγῆς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὴν θεματικὴν ἐργασίαν διότι τοῦ παρέχουν μέσον ἐκφράσεως πλέον δυνατὸν καὶ ἔντονον.

Καθ' ὃν τρόπον αἱ ἕξ μεγάλαὶ ὑποδιαίρεσεις τοῦ ἔργου εἰμποροῦν νὰ συμπυκνωθῶν εἰς ὑποδιαίρεσεις ἀκόμη περὶ μικράς, ἔτσι καὶ κάθε μιὰ ἀπὸ αὐτάς εἰμπορεῖ νὰ τεμαχισθῇ εἰς περιόδους τοῦ εὐκολα καθεὶς ἀναγνωρίζει.

*Ὁ Ἥρωος.*—Τὸ ποίημα ἀρχίζει χωρὶς εἰσαγωγὴν, μὲ τὴν ἔκθεσιν τοῦ κυρίου θέματος, (ἀρ. 1—5, εἰς Μι ♯ μείζ. κύριον τόνον τοῦ ἔργου) τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖται ἀπὸ 16 μέτρα ἀπολύτου ὁμοιογενείας. Τὰ ὀκτὼ πρῶτα μέτρα διαιροῦνται εἰς 3 θέματα μικροτέρας σημασίας (ἀρ. 1, 2 καὶ 3) τὰ ὁποῖα θὰ εὑρομεν ἀργότερα καὶ μεμονωμένα· τὰ ὀκτὼ ἐπόμενα μέτρα ἀποτελοῦνται σχεδὸν ἀπὸ ἀνιὸν σχῆμα, γεμάτο μιμήσεις (ἀρ. 4)

καὶ διακοπτόμενον ἀπὸ τὸν ρυθμικὸν τύπον (5). Ἡ ὑπερήφανος νεότης, ἡ εὐσυνειδήτος καὶ θεληματικὴ τῶν τριῶν πρώτων φράσεων, ξεσπᾷ, εἰς τὰς δύο ἄλλας, σὲ μεγάλην ὁρμὴν. Εἰς τὴν κυρίαν αὐτὴν φράσιν, ποῦ καταλήγει, γεμάτη δύναμιν εἰς τὸν κύριον τόνον, ἀκολουθεῖ ἡ δευτέρα ὁμάς τῶν κυρίων θεμάτων ἀποτελουμένη ἀπὸ τέσσερα ἀνεξάρτητα θέματα, πλεγμένα ἀντιστικτικῶς ἀρ. 6-9). Τὰ θέματα αὐτὰ κάμουν μίαν ἀντίθεσιν λόγῳ τοῦ γλυκοῦ καὶ λεπτοῦ χαρακτήρος των, πρὸς τὰ θέματα τῆς πρώτης ὁμάδος. Τὴν εἰσοδὸν τῆς δευτέρας ὁμάδος χαρακτηρίζει ἐπίσης ὁ νέος τόνος τοῦ *σι* μεῖζ, ὁ ὁποῖος μᾶς ὀδηγεῖ εἰς νέας μετατροπίας. Ἡ ἀνάπτυξις τῆς δευτέρας αὐτῆς ὁμάδος θεμάτων (ιδίως τῶν ἀρ. 6, 7 καὶ 8 περιλαμβάνει 24 μέτρα. Μεθ' ὃ ἀκολουθεῖ,—ἀρχίζοντας μὲ μίαν νευρόδη μετατροπίαν εἰς τὸ *ντο* μεῖζ, καὶ περνώντας σιγά, σιγά, διὰ τοῦ *λα* μεῖζ, εἰς τὸν πρῶτον τόνον,—θεματικὴ ἀνακεφαλαίωσις πολὺ δουλεμένη, τῶν δύο κυρίων ὁμάδων, ὅπου καθένα ἀπὸ τὰ γνωστά ἤδη θέματα ἐπανερχεται μὲ μεγάλην ποιικίλιαν εἰς τὴν μορφήν. Τὰ τέσσερα τελευταῖα μέτρα, καταλήγοντα μὲ μίαν κορῶνα στὴν δεσπόζουσαν (*σι* ♯) ὀδηγοῦν εἰς νέαν περιόδον. Ὑστερα ἀπὸ μερικὰς ἄλλας ἐπαναλήψεις ἀκολουθεῖ νέος τύπος (ἀρ. 10, χαρακτήρος ἀγωνιώδους ἀναμονῆς, ὁ ὁποῖος μᾶς ὀδηγεῖ, —μέτρον 116,—στὴν τελικὴν συγχορδίαν τοῦ πρώτου μέρους,—μεγαλοπρεπὴ συγχορδίαν δεσποζούσης ἐβδόμης ποῦ μᾶς βάζει τὸ ἐρώτημα: Τί λοιπὸν ἐπιφυλάσσει ὁ Κόσμος εἰς τοὺς γενναίους ἥρωας; Γενικὴ σιωπὴ τῆς ὀρχηστρας τονίζει ἀκόμη περισσώτερον τὸ ἐρώτημα αὐτό.

II *Οἱ Ἀνταγωνισταί.*—Ὁξεῖα, κοπερὴ, γεμάτη ἀπειλὰς εἶνε ἡ ἀπάντησις ποῦ δίδεται (θέματα 11 ἕως 15). Ἡ κωμικοποιημένη παραμόρφωσις τοῦ ἥρωϊκοῦ θέματος (ἀρ. 16 [2]) ἐκφράζει τὴν ἀνικανότητα τῶν ἀνταγωνιστῶν νὰ καταλάβουν τὴν πραγματικὴν ἀξίαν τοῦ ἥρωος. Ἀκολουθεῖ μελαγχολικὸν ἐπεισόδιον (θέματα 17, 18, 19) τὸ ὁποῖον τελειώνει μὲ ἓνα κλάμα, μὲ μιὰ ἀπογοήτευσιν διακοπτομένη ἀπὸ λυγμοῦς (ἀρ. 2). Ἀλλὰ ὁ Ἥρωος ἐξανίσταται καὶ πάλιν τὸ θέμα 17, καὶ ἀργότερα τὸ θέμα 2, ἐπανερχονται ἐνεργητικὰ καὶ ἀρχίζουν τὸν ἀγῶνα μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ θέματα τῶν Ἀνταγωνιστῶν (ἀρ. 11 ἕως 15, δεκαεννέα μέτρα) μεγάλη ὁρμὴ δίδει ἐπὶ τέλους τὴν νίκην, καθοριζομένην μὲ τὴν θυελλώδη εἰσοδὸν τοῦ θέματος ἀρ. 9 (τέσσερα τελευταῖα μέτρα).

III *Ἡ Σύντροφος.*—Πλατεῖα φράσις τοῦ βιολιοῦ *σόλο* (ἀρ. 21) μᾶς θυμίζει τὴν γοητευτικὴν ἐμφάνισιν τῆς Συντρόφου τοῦ Ἥρωος. Ὅμας μικρῶν θεμάτων (ἀρ. 22 ἕως 25), ζωγραφίζει τὰς προσπάθειαις τοῦ Ἥρωος,—τοῦ ὑπερηφάνου ἀλλὰ καὶ γεμάτου σεβασμὸν ταυτοχρό-



νωσ, --διά νά κερδίση τήν καρδιά ἐκείνης ποῦ παρουσιάζεται μπροστά του. Ἄλλά ἐκείνη ἀντίσταται στήν ἀρχή, τότε γλυκειά καί θελκτική, τότε προσποιουμένη κάποια κούρασι, τότε εὐθυμη καί γελαστή καί χαμμιὰ φορά ὀρηκτική καί θυμωμένη. Πολύ λεπτός λυρισμός ζωηρεῖς τὸ *cariccio* αὐτὸ ποῦ καταλήγει εἰς τὸν τόνον τοῦ *σι ♯* (ἀρ. 25). Εἰς τὴν εἰσοδον τοῦ θέματος 26, τὰ θέματα τοῦ Ἡρωῦς ἀκολουθοῦν τὰς θεματικὰς μετατροπίας τῆς *φίλης του ἐχθρᾶς*, ἡ ὁποία τὸν ἀκοῦει τώρα μὲ γλυκειά καλωσύνη. Εἰς τὸ περίπλοκον αὐτὸ ἐπεισόδιον, ποῦ περιέχει 96 μέτρα, ἀκολουθεῖ ἔρωτικό τραγοῦδι εἰς τὸ ὅποιον οἱ παθητικοὶ τόνοι ἐναλλάσσονται μὲ ἄλλου; πλέον μελωδικούς (*σολ ♯* μεῖζ.). Τὸ πρῶτον μέρος (21 μέτρα) εἶνε γεμάτο ἀπὸ τὰς ἀναπτύξεις τῶν θεμάτων 29, 26 καί 21. Τὰ ἐπόμενα δέκα ὀκτώ μέτρα μᾶς παρουσιάζουν τὴν πλατεῖα μελωδική φράσι τοῦ ἀρ. 40. Τὸ μέρος αὐτὸ τελειώνει, σβύνει σιγά, σιγά καί περνώνας διὰ τοῦ κυρίου θέματος ἀρ. 1, τίς τὸ ὅποιον ἀκολουθεῖ σάν ἀπὸ μακρὰ ἢ ματαῖα ἀπειλή τῶν Ἀνταγωνιστῶν (ἀρ. 11, 12, 15, 16).

IV *Ἡ Πάλη*.—Καθὼς εἴπομεν καί προηγουμένως, μὲ τὸ τέταρτον αὐτὸ μέρος ἀρχίζει, μουσικῶς, ἡ *ἀνάπτυξις*. Μακρυνὸς ἤχος τῆς σάλπιγγος (ἀρ. 33) δίδουν τὸ σημεῖον τῆς ἐνάρξεως τοῦ ἀγῶνος. Εἰς τὴν πρόσκλησιν αὐτὴν ἀπαντᾷ γεμάτος θάρρος ὁ ἦρωσ μὲ τὸ πρῶτον θέμα του (ἀρ. 1 σχετικὸς μὲ τὸν 17 καί εἰς μέτρον <sup>3</sup>). Τὸ θέμα τῆς *Συντρόφου* (ἀρ. 21) συνδυάζεται ὁμοίως, ὡς ἐάν ἤθελε νά συνεχισθῇ ἡ σκηνὴ τοῦ ἔρωτος. Ἀφοῦ ἀκουσθῇ διὰ δευτέραν φορὰν ἡ κλήσις διὰ τὸν ἀγῶνα, τὸ θέμα τοῦ Ἡρωῦς (1) ὑψώνεται ἐκ νέου τὴν φορὰν αὐτὴν μὲ μεγάλην ὀρμὴν. Ὁ Ἡρωῦς δέχεται τὸν ἀγῶνα μὲ πεποίθησιν, καί τὸ θέμα τοῦ ἔρωτος πέρνει χαρακτῆρα ἀσφαλείας, πίστεως καί βεβαιότητος διὰ τὴν νίκην.

Τώρα ἀρχίζει ὁ πραγματικὸς ἀγὼν· ὁ τόνος τοῦ *ντο* μεῖζ περνᾷ ἀπ' εὐθείας στοῦ *σι* μεῖζ. γοῦρις μεταβατικὰς συγχορδίας. Τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ περιλαμβάνει 182 μέτρα καί διαιρεῖται εἰς τρεῖς φράσεις.

Ἡ πρώτη (88 μέτρα) δείχνει τὴν ἀνάπτυξιν τῶν δυνάμεων τῶν ἀγωνιστῶν καί τὸ πρῶτον κτύπημα τῶν ἀντιπάλων (ἀρ. 34, 35, 11). Ἐδῶ παρουσιάζεται διὰ πρώτην φορὰν ἓνα νέον ἡρωϊκὸν θέμα, ἀποτελούμενον ἀπὸ ἀνιούσαν κλίμακα (ἀρ. 30). Ἡ ἀνάμνησις τῆς *Ἀγαπημένης* (ἀρ. 21) δίδει ζωὴν στὸν Ἡρωῦ, εἰς τὸ μέσον τῆς πάλης.

Ἡ δευτέρα φάσις τοῦ ἀγῶνος (32 μέτρα ὅπου ἡ προσπάθεια τοῦ Ἡρωῦς κορυφούται, ἀρχίζει μὲ τὸν ρυθμικὸν τύπον ἀρ. 34. Τὰ ἡρωϊκὰ θέματα (ἰδίως οἱ ἀρ. 1, 2, 40 καί 3, λαμβάνουν ὁλοὲν μορφήν θριαμβευ-

τικωτέραν. Μετ' ὀλίγον τὰ μιάσσα καὶ τὰ τρομπόνια (2 καὶ 40) δείχνουν τὸ κρείσσον σημεῖον τοῦ ἀγῶνος. Ἡ ἀπεγνωσμένη ἀντίστασις τοῦ ἀντιπάλου γεμίζει τὸ ὀκτὼ τελευταῖα μέτρα.

Ἡ τρίτη φάσις (62 μέτρα) μὲ τὰ θέματα 35 καὶ 37, εἰς τὰ ὁποῖα ἀπαντᾷ ἓνα νέον θέμα, ποῦ εἶνε ἡ ἀναστροφή κατὰ *σμίκερνον* προγενεστέρου ἡρωϊκοῦ θέματος (παράβαλε ἀρ. 42 μὲ ἀρ. 7), ποῦ ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸ θέμα 3. Το νέον θέμα ἀρ. 42, συνδυασμένον μὲ τὰ προηγούμενα πολεμικά θέματα (ιδίως οἱ ἀρ. 2, 3, 35, 1, 21, 40 καὶ 53) ἀναπτύσσεται κατόπιν ποικιλοτρόπως.

Εἰς τὰς συνεχεῖς προσβολὰς τοῦ νικητοῦ Ἡρωος, ὁ ἐχθρὸς προσπαθεῖ ἀκόμη νὰ ἀπαντήσῃ (ἀρ. 37) ἀλλὰ τρέπεται εἰς φυγὴν ὑπὸ τὰ πλήγματα τοῦ νικητοῦ (*πεντιάλ* τῶν τελευταίων ἐννέα μέτρων, ἐπάνω στὸ *σολ*, θέματα 35 καὶ 35 καταδιωκόμενα ἀπὸ τὸ θέμα 9). Ἐδῶ τελειώνει ὁ πραγματικὸς ἀγὼν.

Μετὰ τὴν φυγὴν τοῦ ἀντιπάλου ἀκολουθεῖ ἐπεισόδιον βασιζόμενον στὸ θέμα 9 μεθ' ὃ ἔρχονται τὰ θέματα 21 καὶ 29. Ἀκούεται μετ' ὀλίγον τὸ θριαμβευτικὸν τραγοῦδι ποῦ ἀρχίζει μὲ τὰ θέματα 1, 2 καὶ 3 ὅπως ἠκούσθησαν στὴν ἀρχή, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι εἶνε γεμάτα στὴν ἐνορχήστρωσιν.

Ἡ *Τὰ εἰρηνικὰ ἔργα*. Ἀπὸ καθαρῶς μουσικῆς ἀπόψεως, τὸ νέον αὐτὸ μέρος συνεχίζει ἐπάνω σὲ νέα θέματα τὴν ἀνάπτυξιν ποῦ εἶχεν ἀρχίσει μὲ τὴν *Πάλην*.

Ὡς γνωστόν, ἡ «ἀνάπτυξις» εἰς τὰ ἔργα τῆς ἀπολύτου λεγομένης μουσικῆς δὲν βασιζέται ἀναγκαστικῶς σὲ προγενέστερα θέματα. Ἀπεδείξαμεν ἐπίσης πῶς στὴν *Ζωὴν Ἡρωος*, ὁ δυαδισμὸς τῆς κυρίας ιδέας ἐπέβαλλε μετὰ τὴν *Πάλην*, τὴν ὑποχρεωτικὴν κατάληξιν στὰ *Εἰρηνικὰ ἔργα* καὶ ὅτι εἰς τὰ μέσα τῆς ἐκφράσεως τῆς πάλης—ἀναγκαστικῶς βαρεῖα καὶ φορτωμένα—τὸ αἰσθημα θὰ ἐπεζήτει κάτι πειὼ ἤσοχο καὶ διαφανές. Τὸ πέμπτον μέρος ἀνταποκρίνεται ἀπολύτως εἰς τὰς ἀπαιτήσεις αὐτάς.

Τὸ πέμπτον μέρος ἀρχίζει μὲ τὰ συνδυασμένα θέματα 6 καὶ 7, τὰ ὁποῖα διαδέχεται ἤδη ἀπὸ τοῦ τρίτου μέτρου, ἓνα λαμπρὸν θέμα (43) ποῦ ἀναπτύσσεται μόνον, σὲ μία *στρέττα* κατ' ἀρχάς, κατόπιν μὲ *μεγέθυνσιν* ποῦ καταλαμβάνει ὅλην σχεδὸν τὴν πρῶτην περίοδον (27 μέτρα). Εἶνε εἶδος θερμῆς ἐκκλήσεως εἰς τὸ νὰ ἐπωφεληθῶμεν τῆς νίκης διὰ νὰ ριφθῶμεν σὲ κατακτήσεις πλέον ἰδεολογικάς. Εἰς τὸ κορυφωμα τοῦ μέρους αὐτοῦ μᾶς φθάνει ἡ χαρούμενη ἠγῶ φράσεων ἀπὸ τὸν *Δὸν Ζουὰν* καὶ ἀπὸ τὸ *Οὔτως ἔφη Ζαρατούστρας*, ἔργα προγενέστερα τοῦ συνθέ-

του, (Θέματα 44, 45, 46). Ἡ περαιτέρω ἀνάπτυξις θέτει τὸ ἐρώτημα: ὁ Ἥρωσ θὰ γίνῃ καταληπτός ἀπὸ τὸν κόσμον; Ἀλλοίμονον: Ἀδιαφορία καὶ ἄλλειψις κάθε κατανοήσεως εἶνε ἡ ἀπάντησις (ἀρ. 14). Καὶ τώρα ὁ Ἥρωσ διωγμένος ἀπὸ τὸν κόσμον, μένει μόνος μὲ τὸν ἑαυτὸν του καὶ τῆς σκέψεϊς του. Μιά φράσις γλυκεῖα καὶ νοσταλγική, -παρουσιάζεται στὰ βιολοντσέλλα, συνοδευομένη ἀπὸ τὰ ἐλαφρὰ ἀρπίαματα τῆς ἄρπας, καὶ φέρουσα στὴν μνήμην μας τὸ θέμα 1. Ἡ δημιουργομένη δύναμις ξυπνᾷ ἐκ νέου μὲς στὴν καρδιά τοῦ Ἥρωος. Καὶ τότε μέσα στὴν νέαν περίοδον, ἀπὸ 47 μέτρα, περνᾷ μιὰ δόκιμη σειρὰ ἀπὸ θέματα, ἡγῶ προγενεστέρων ἔργων τοῦ συνθέτου (θέματα 48 ἕως 68)· ἐδῶ κ' ἐκεῖ παρουσιάζονται μερικά θέματα ποῦ ἐπιβάλλει ἡ περίστασις, ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἔργον: ἀρ. 8, 9 καὶ 31, κατόπιν 7, 25, 29 καὶ 21. Ἐπανάληψις τοῦ θέματος ἀρ. 46 (παρμένον ἀπὸ τὸ: *Οὕτως ἔφη Ζαχατοῦστρας*) τελειώνει τὴν σειρὰν.

Τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ διαδέχεται ἡ ἀγωνιώδης ἀμφιβολία: Ὁ Κόσμος θὰ ἐνοήσῃ, θὰ ἐνδιαφερθῇ;

Καὶ ὅμως ἡ αὐτὴ ἀδιαφορία ἐξακολουθεῖ (θέμα 14). Τὴν φορὰν αὐτὴν ἡ λύσσα καταλαμβάνει τὸν Ἥρωα—θέμα 47.—Σιγά, σιγά ἐντούτοις ἡ γαλήνη ἐπανερχεται στὴν καρδιά του. Τὸ θέμα 19 κατευναζόμενον βαθμιαίως ὀδηγεῖ στὸ χόριον θέμα (ἀρ. 1) ἐκτελούμενον ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸν κέρας καὶ μὲ χαρακτηριστὰ, τὴν φορὰν αὐτὴν καθαρῶς ποιμενικόν. Τὸ γαλήνιον αὐτὸ τραγοῦδι ποῦ διακόπτεται πολλὰς φορὰς ἀπὸ τὸν ἀρχικὸν τύπον τοῦ θέματος 47 μᾶς προετοιμάζει διὰ τὴν εἴσοδον τοῦ τελευταίου μέρους τοῦ ἔργου (θέμα 69) ποῦ ἀκολουθεῖ χωρὶς διακοπὴν.

IV Ἡ Ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ ἡ Ἐπιτεύξεις. Τὸ μέρος αὐτὸ εἶνε τὸ τέλος τῆς τρικυμιώδους καὶ πολυταράχου ζωῆς τοῦ Ἥρωος, μέσα στὴν εἰρήνην καὶ στὴν μοναξιά. Ὁ συνθέτης ἐσκεμμένως μεταχειρίζεται,—διὰ νὰ παραστήσῃ τὴν ἀποφασιστικότητα καὶ τὴν ἐσωτερικὴν τελειότητα—παραλλαγὴν τοῦ αὐτοῦ θέματος, τοῦ ὁποῖου ὁ γεμάτος πάθος ρυθμὸς ἐξέφραζε πρὸ ὀλίγου τὴν ὀρμητικὴν ἀποστροφὴν τοῦ ἥρωος (θέμα 66, παραβαλλόμενον πρὸς τὸ 49). Ἀφοῦ τὸ θέμα ἀναπτύχθη, πομπῶδες καὶ μεγαλοπρεπές, ἀκούεται ξαφνικὰ μιὰ ἐκρηξις ἀπὸ διάφωνες καὶ ἄγριες φωνές, ἡ λύσσα φθινοπωρινῆς θεύλης ποῦ ξεσπᾷ ἐπάνω σ' ἓνα δάσος. Οἱ ξεῖτες κραυγές, ἄγριοι τριγμοὶ διαπεροῦν τὸ μούγκρισμα τῆς καταιγίδος: Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῆς πάλης καὶ τῶν ἀγόνων (ἀρ. 35) ἐπανερχονται ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην, σὺν νὰ θέλουν νὰ ξυπνήσουν τίς παλαιὰς ἡμέρας (ἀρ. 25, 19) καὶ νὰ τὸν ἀποσπᾶσιν ἀπὸ τὴν γαλήνην τῆς μοναξιάς του. Ἀλλὰ ἡ ἀξιαγάπητη σύντροφος παρουσιάζε-

ται, γλυκειά και γελαστή (άρ. 21) και ἡ ἐμφάνισις τῆς διασκορπίζει τις τρομερές ὀπτασίαις. Ἐνα νέον θέμα (άρ. 70, ἀρκετὰ βραχὺ ἀλλὰ πολὺ ἐκφραστικόν, ἐπαναφέρει τοὺς γαλήνιους ποιμενικοὺς ἤχους ποῦ εἶχαν ἀκουσθῆ προηγουμένως. Τὸ κόρνον καὶ τὸ σόλο βιολὶ διαλέγονται τρυφερά, ὑπενθυμίζοντα τὰ «*Εἰρηνικά ἔργα*» καὶ τὴν ἐρωτικὴν εὐτυχίαν (θέματα 43, 32, 31). Ἀλλὰ ὁ θάνατος τώρα πλησιάζει τὸν Ἥρωα: Μετατροπία τις γὰρ ἔλασ. με μιὰ γλυκειά συγχορδία τῶν κόρνων καὶ τῶν τρομπονίων. Ἡ ψυχὴ του γεμάτη γαλήνη καὶ εἰρήνη γυρνᾷ πρὸς τῆς φωτεινῆς σφαῖρας. Πλατειά καὶ πλούσια, μέσα σὲ πομπώδεις ἀρμονίες τῶν χαλκίνων, τὸ θέμα τοῦ Ἥρωος ἀπλώνεται μεγαλοπρεπῆς καὶ τὸ ἔργον τελειώνει με ἀπέραντον συγχορδίαν γεμάτην ἤχον καὶ παλμόν, ἐπάνω στὸν ἀνοικτὸν τάφον τοῦ Ἥρωος.

# ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΣΕ ΟΡΕΙΝΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΕΜΑ

V. D'Indy  
ἔργον 25

*Assez lent.* ( ♩ = 50 )

1)

*Cor Anglais*

*Quotnor à cordes*

*e.t.c.*

*C. Bassi, Celli, Bossons.*

2)

Two staves of music in bass clef, key of D major, 3/4 time. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and dynamics.

*Piccolo et Cor*

3)

Two staves of music in treble clef, key of D major, 3/4 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and dynamics.

*Piano*

4)

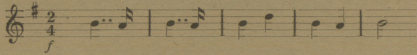
Two staves of music in treble and bass clef, key of B-flat major, 3/4 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and dynamics.

*Piano, Bassons*

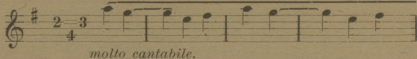
5)

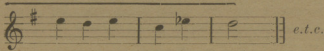
Two staves of music in bass clef, key of B-flat major, 2/4 time. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and dynamics.

*Aminé*

6) 

*Cl. Soloin A.*

7) 



*Δευτέρα 3 Μαΐου 1926, ώρα 11 π.μ.*

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑ  
ΤΟΥ  
ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΚΑΙ ΤΗΣ  
ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ  
ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ ΤΟΥ ΟΡΑΤΟΡΙΟΥ

**ΠΑΥΛΟΣ**

ΤΟΥ  
**F. MENDELSSOHN**

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
**Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ**

*Τρίτη 4 Μαΐου ώρα 6 π.μ. επανάληψις τῆς Συναυλίας.*

---

ΣΥΝΑΥΛΙΑ  
ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΚΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣΥΝΘΕΤΗΣ  
**RICHARD STRAUSS**



# ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ 1925-1926

## Α' Βιολία

- |    |   |          |
|----|---|----------|
| 1  | <i>Schultze Tony.</i>                     | } Σολιστ |
| 2  | <i>Βολωνίνης Φρειδ.</i>                   |          |
| 3  | <i>Μπαμιέρος Εδθ.<br/>Κοψίδα Αντιγόνη</i> |          |
| 4  | <i>Μπουσίντουνη Έλένη</i>                 |          |
| 5  | <i>Δομπιάγκο Γεώργ.</i>                   |          |
| 6  | <i>Ζαρεφοπούλου Ασπ.</i>                  |          |
| 7  | <i>Μαρκέττου Τζέννυ.</i>                  |          |
| 8  | <i>Δενκιάδου-Καββάδα Μ.</i>               |          |
| 9  | <i>Καββάδας Θεόδ.</i>                     |          |
| 10 | <i>Χαμουδόπουλος Α.</i>                   |          |
| 11 | <i>Βολωνίνης Ν.</i>                       |          |
| 12 | <i>Παπαχριστοδούλου Άλκ.</i>              |          |
| 13 | <i>Καραμπετιάν Κ.</i>                     |          |
| 14 | <i>Ψύλλας Γεώργ.</i>                      |          |
| 15 | <i>Κολάσης Άλ.</i>                        |          |
| 16 | <i>Παρίδης Γεώργ.</i>                     |          |

## Β' Βιολία.

- 1 Άβαιτάγγελος Σπύρος
- 2 Δεμπεχόβας Σ.
- 3 Καλαμπούση Ναταλ.
- 4 Άργυρόπουλος Άθ.
- 5 Αύλωνίτης Βασ.
- 6 Σούλτσε Φανή.
- 7 Βολωνίνης Σπ.
- 8 Τίβερης Άλφ.

- 9 *Περδικίδου Ντιντύ.*
- 10 *Αύζαρος Ν.*
- 11 *Κοσκινᾶς Σ.*
- 12 *Περιστεύρης Στυλ.*
- 13 *Ρογάτσικ Ίωσ.*
- 14 *Νικολαΐδης Άριστ.*
- 15 *Γαβρηλίδης Μιχ.*

## Βιόλοι

- 1 *Βολωνίνη - Maché Μαργ.*
- 2 *Πρεστρώ Άλφρ.*
- 3 *Μπραουνβίξερ Φρ.*
- 4 *Φωσιάδου Ίουλ.*
- 5 *Πρεστρώ Μάριος*
- 6 *Δομπιάγκο Χρ.*
- 7 *Δεληγιάνης Β.*
- 8 *Πέκος Π.*
- 9 *Πιερούτσος Έρν.*

## Βιολοντσέλλα

- 1 *Chardon Yves*
- 2 *Παπαδημητρίου Άχ.*
- 3 *Πίστη Μαρία*
- 4 *Λάμπρου Λουκᾶς*
- 5 *Γεωργαντᾶς Σπ.*
- 6 *Φαρανιάτου Έλ.*
- 7 *Δομπιάγκο Μάρ.*
- 8 *Άντωνίου Γ.*
- 9 *Καστρισιᾶδης Χ.*

**Βαθύχορδα**

- 1 Τζουμάνης Ίω.
- 2 Σωζόπουλος Βασ.
- 3 Κοντοσαντόπουλος Κ.
- 4 Τίτας Σπ.
- 5 Φρύμπα Χάνς
- 6 Σεμιτέκολος Μάρ.
- 7 Ἀκριθός Εὐ.
- 8 Καραγεωργίου Ίω.

**Πλαγιάυλοι (Flauti)**

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

**Ὀξύαυλοι (Oboi)**

- 1 Σμυρλής Πέτρος
- 2 Φουρτούνας Ματθ.

**Ἀγγλικὸν κέρασ (Cornoinglese)**

- 1 Εὐαγγελίδης Γ.

**Εὐθύαυλοι (Clarineti)**

- 1 } Παρούσης Δ.
- 1 } Δάζαρος Σπ.
- 2 Παπασταθόπουλος Μ.
- 3 Πιάτσας Ἐπ.

**Βαρύαυλοι (Fagotti)**

- 1 } Πιπάκος Ἀλεξ.
- 1 } Mathé David
- 2 Παπαϊωάννου Στ.
- 3 Σμυρλής Σωτ. (Contra-fagotto)

**Κέρασ (Corni)**

- 1 Σπηλιωτάκης Εὐ.
- 2 Γκιβιτσιάνης Σπ.

- 3 Βαφειαδάκης Στυλ.

- 4 Γιατροῦ Στέφ.
- 5 Παπαϊωάννου Παντ.
- 6 Ἀργυριάδης Δημ.

**Σάλπιγγες (Trombe)**

- 1 Κοσκινᾶς Σ.
- 2 Κονιδάσης 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.

**Κρουσιὰ**

- 1 Ἰατροῦ Σωτήριος
- 2 Ρομποτιῆς Ἄνδρ.
- 3 Φαναρωῆτης Κων.

**Ἄρπαι**

- 1 Βασεγχόβεν Ματθ.
- 2 Πρωτοπαπᾶ Κ.

**Celesta**

- 1 Π. Καραλίβανος

**Συμπραττοντες ἐρασιτέχνη**

- 1 Νεγροπόντη Μαρ.
- 2 Κοσμετάτος Ν.



ΣΥΛΛΟΓΟΣ



ΣΥΝΑΓΑΙΣΗ

