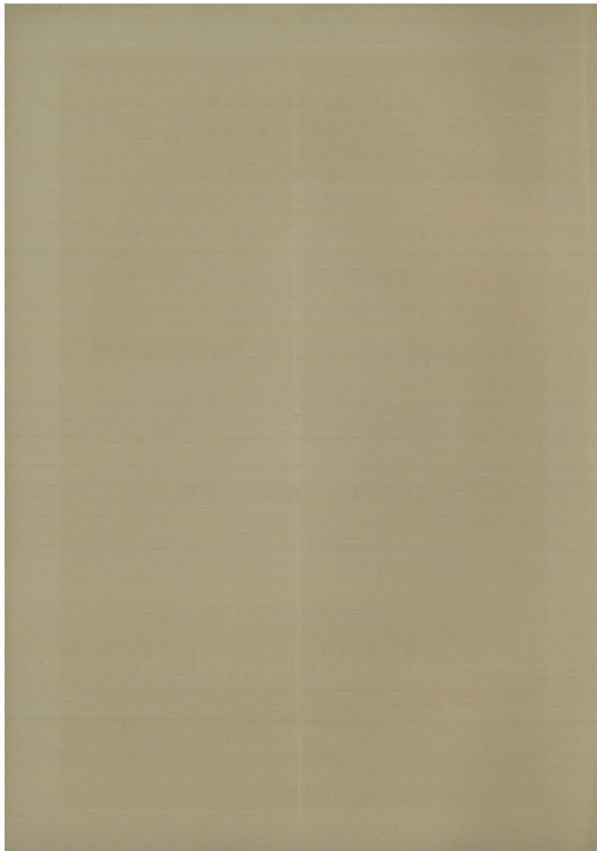


24-10-38

1



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΠΑΛΛΑΣ"

(ΜΕΓΑΡΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ)

Δευτέρα 24 Ὀκτωβρίου 1938, ὥραν 6.30 μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
1893-1938

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

BRUNO WALTER

ΣΟΛΙΣΤ

ROBERT RIEFLING

Πιάνο

Κυριακή 23 Ὀκτωβρίου, π. μ. ὥραν 11

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

*Μετά τὴν ἑξαξίν τῆς Συνάυλλας ἡ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ
μόνον κατὰ διαλείμματα*

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

1971

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑ "ΠΑΛΑΣ"

(ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑ ΜΕΤΑΧΩΡΑΣΤΕΩΣ)

Διεύθυνση 24 Οκτωβρίου 1938, όρος 0.30 π. κ. κ. κ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΛΑΟΥ

1938-1938

ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΣ

BRUNO WALTER

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ROBERT RIEFLING

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Κατάσταση 23 Οκτωβρίου, κ. κ. όρος 11

Η ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑ

Μετά την έγκριση της Συνέλευσης ή κλειστού της επιχείρησης

αυτής μετά διαβούλευσης

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Oberon, εισαγωγή. K. M. von WEBER
 Ἡ Ὁρχήστρα.

2. Συμφωνία εἰς Ρε, ἀρ. 35. W. A. MOZART
 I. Allegro con spirito
 II. Andante
 III. Menuetto
 IV. Finale. Presto
 Ἡ Ὁρχήστρα.

3. Κοντσέρτο διὰ πιάνο ED. GRIEG
 I. Allegro moderato
 Meno allegro — Tempo primo
 II. Adagio
 III. Allegro marcato — Quasi presto
 Andante maestoso
 Ὁ κ. Robert Riefeling καὶ
 ἡ Ὁρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

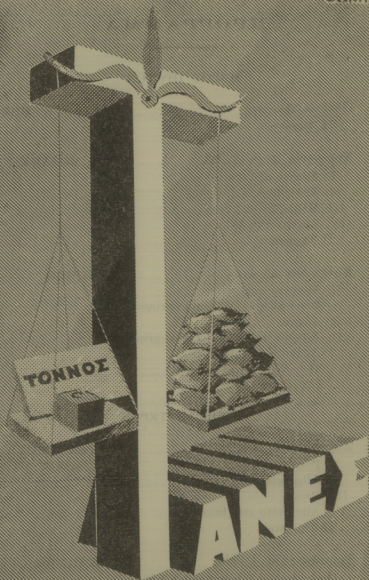
4. Συμφωνία ἀρ. 7 L. van BEEHOVEN
 I. Poco sostenuto ἔργον 92
 II. Allegretto
 III. Presto
 VI. Allegretto con brio
 Ἡ Ὁρχήστρα.

5. Τριστάνος καὶ Ἴζόλδη R. WAGNER
 Προλόδιο καὶ θάνατος τῆς Ἴζόλδης
 Ἡ Ὁρχήστρα.

Πιάνο τῆς συναυλίας: Steinway & Sons

Ἀντιπρόσωπος: Εἰς, Τσαμμορτζῆς

ΦΩΝΗ



καλοζυγισμένος
άνθρακίτης Άγγλης

ΤΗΛ. 24.348-44.177

K. M. von WEBER

Oberon.

Ἡ Oberon τοῦ Βέμπερ ἐγράφη εἰδικῶς διὰ τὸ Κόβεντ - Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου ἐπὶ ἀγγλικῷ λιμπερτίου, κατὰ τὸ ὁμώνυμον ἔργον τοῦ Βίλαντ. Εἶναι εἶδος ἐπικοῦ ποιήματος, μετὰ συνεχῶν ἀλλαγῶν σκηνῆς, τὸ ὁποῖον ἐπέτρεψεν εἰς τὸν συνθέτην γὰ φθάσῃ εἰς τὰ ἑψηλότερα ὄρια τῆς φαντασμαγορίας καὶ τῆς γομφικιότητος, χάρις εἰς τὸ ἐξαιρετικὸν αἰσθηματικῆς ἐνορχηστρώσεως τὸ ὁποῖον κατεῖχε.

Ἡ εἰσαγωγή τοῦ «Ὀμπερόν» ἀρχίζει μὲ τὸν ποιητικὸν ἦχον τοῦ κόρνου σόλο, ἐν εἰδει ἠχοῦς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀπαντοῦν τὰ ἔγχορδα μὲ σουρντίναν. Τὸ ἐπακολουθοῦν *allegro con fuoco*, ἀκολουθεῖ τὸν τύπον ὃν ὁ Βέμπερ εἶχεν ἐγκαινιάσει διὰ τοῦ «Φράϊσοιτς», τύπον πού ἀναγνωρίζει κανεὶς ἀκόμη περισσότερον κατὰ τὴν μεσολαβοῦσαν μελωδικὴν φράσιν τοῦ εἰδναύλου. Ἐν τρίτῳ θέμα ἔχει ληφθῆ ἀπὸ τὴν περίφημον ἄριαν τῆς Ρέξιας, τὴν γνωστὴν καὶ ἀπαράμιλλον εἰς δραματικὴτητα ἄριαν τοῦ «Ὠκεανοῦ».

W. A. MOZART

Συμφωνία εἰς *Pe μεῖζ*, (ἀρ. 35)

Ἡ *Συμφωνία εἰς Pe μεῖζ*, ἀρ. 35 τοῦ Μότσαρτ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ στίλ τῆς σερενάτας. Εἶχε γραφῆ μάλιστα ἀρχικῶς καθαρῶς ὡς σερενάτα καὶ πανηγυρικὴ μουσικὴ χάριν τῆς οἰκογενείας Höffner τοῦ Σάλτσβούργου, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ συνθέτης ἐφύλακτο εἰς φιλικὰς σχέσεις. Ὡς Σερενάτα δὲ ἤρχιζε μὲ ἓνα ἐμβατήριον καὶ περιελάμβανε δύο μενουέττα. Ὅταν ὁ Μότσαρτ τῆς ἔδωκε τὴν μορφὴν πραγματικῆς Συμ-



©ΕΠΠΗ

ΑΙΔΗΨΟΥ

ΥΠΑΤΗΣ

ΜΕΘΑΝΩΝ

ΛΟΥΤΡΑΚΙΟΥ

ΚΥΘΝΟΥ

ΚΥΛΛΗΝΗΣ

ΑΝΘΡΑΚΙΚΟΥ ΟΞΕΩΣ

ΘΕΥΓΟΝΟΥΧΑ

ΡΑΔΙΟΥΧΑ

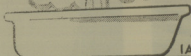
ΙΑΜΑΤΙΚΑ ΛΟΥΤΡΑ

ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΔΑΜΒΕΡΓΗ

ΣΥΝΔΥΑΖΟΥΝ:

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΝ



ΙΑΜΑΤΙΚΑ ΛΟΥΤΡΑ

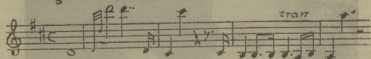
ΚΑΘΗΓΗΤΩ

ΔΑΜΒΕΡΓΗ

ΠΡΟΛΟΝΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

φρονίας—διὰ κάποιαν συναυλίαν τῆς Βιέννης;—ἀφῆρσε τὸ ἐμβατήριο
καὶ τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ μενουέττα. Παρήμεινε ἐν τοῖτοις ἐκ τῆς ἀρχικῆς
μορφῆς, εἰδικῶς εἰς τὸ πρῶτον μέρος, ὁ παθητικὸς καὶ πανηγυρικὸς
χαρακτὴρ ποῦ ἐχαρακτήριζε παλαιότερα τὴν σερenaτά. Τὸ πρῶτον
αὐτὸ μέρος ἀρχίζει μὲ θέμα πλατὺ καὶ μεγαλοπρεπές:

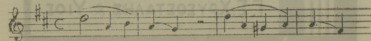
Allegro con spirito



τὸ ὅποιον ἔχει ὡς «ἐπιλεγόμενον» φράσιν ξεχωριστῆς ἀντιστοιχιᾶς ἐπι-
ἐργασίας. Ἀσφαλῶς ἤξευρεν ὁ Μότσαρτ ὅτι ἐπρόκειτο ἡ Συμφωνία
τὴν νῆ ἀκουσθῆ ἀπὸ βαιεῖς «γνώστας» τῆς μουσικῆς. Τὸ Andante
ὁμοιωθεῖ μὲ δραματικὸ τραγοῦδι. Ἡ βασιζὴ του ἀπλῆ μορφῆ:



θέλει ποιηθῆ μετ' ὀλίγον μὲ μικρὰς ἐνδιαμέσους φράσεις, μοναδικῶ
δυναμιτικῶ καὶ ἁρμονικῶ πλούτου. Τὸ μενουέττο καὶ τὸ «τρίο» ἐξ
αὐτοῦ εἶναι μὲν ἀπλά, ἀλλὰ μὲ πολὺ ἀντίθετον χαρακτῆρα. Τέλος τὸ
«φινάλε» μὲ τὸ κύριον του θέμα: το σερenaτά.



ἀποδεικνύει μεγάλην συγγένειαν μὲ τὴν ἄριαν τοῦ Ὁσμίν ἀπὸ τὴν
«Ἀπαγωγὴν ἀπὸ τὸ Σεράϊ»: *Ha wie will ich triumphieren*. Τοῦτο
ἐξηγεῖται ἔκ τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ Συμφωνία αὕτη ἐγράφη κατὰ τὸ
1782, ὀλίγον μετὰ τὴν «Ἀπαγωγὴν».

‘Ο καθρέφτης
τὴν τρομάζει...



‘Η Κρέμα Μουσὸν σὰς ἐξα-
σφαλίζει ἀπ’αυτὴ τὴν ἀπο-
γοήτευσί! Διατηρεῖ τὸ δέρ-
μα νεανικό καὶ ὄροσερό, χά-
ρις εἰς τὰ εἰδικὰ συστατικὰ
της, ποὺ ἐμποδίζουν τὸν
πρόωρο σχηματισμὸ ρυτίδων!

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΒΙΒΛΙΑΡΙΟΝ ἢ ΓΕΝ. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ
ΘΑΛΗΓΙΟΝ ΧΡΗΣΕΩΣ ἢ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Γ. Σ. ΧΡΥΣΟΣΤΑΛΗΣ & ΥἱΟΣ

ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ 14 - ΑΘΗΝΑΙ - ΤΗΛΕΦ. 52-661

CRÈME MOUSON

« Η ΦΙΛΗ ΤΗΣ ΩΜΟΡΦΙΑΣ ΣΑΣ »

“ΦΩΝΗ..”

BAUMQ-LACRINIINE⁹

L. van BEETHOVEN

ΦΥΣΙΚΟΝ ΕΚΧΥΛΙΣΜΑ

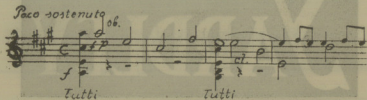
Συμφωνία εις Λα (αρ. 7) ἔργον 92.

Ἡ Συμφωνία εις Λα εἶνε ἡ ἑβδόμη, τοῦ Μαιτόβεν. Ἐκπεράτωθη τὴν 13 Μαΐου 1812, καθὼς ἐμφαίνεται ἀπὸ μίαν ἀπόγραφον σημείωσιν τοῦ συνθέτου, ἡ ὁποία εὑρίσκειται ἐπὶ τοῦ χειρογράφου τῆς συνθέσεως ταύτης, σοφισμένης παρὰ τῆ οἰκογενεῖα Μένδελσον. Ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 8 Δεκεμβρίου 1813, εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης μαζὺ μὲ ἐν ἐπίκαιρον ἔργον: «ἡ Μάχη τῆς Βικτωρίας» τὸ ὁποῖον καὶ ἀπερρόφησεν ὀλόκληρον τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ. Ἡ συναλία εἶχε δοθῆ ἠρὸς ὄψεως τῶν Αὐστριακῶν καὶ Βαυαρῶν στρατιωτῶν τῶν τραυματισθέντων κατὰ τὴν μάχην τοῦ Χανάν. Ὁ Μαιτόβεν τὴν διεθέτηκεν αὐτοπροσώπως. Εἶχεν ὑπὸ τὰς διαταγὰς του τὸ ἄνθος τῶν βιεννέζων μουσικῶν οἱ ὅποιοι ἔσπευσαν νὰ λάβουν μέρος εἰς τὴν ὀρχήστραν, ὡς ἐκ τοῦ πατριωτικοῦ σκοποῦ τῆς συναλίας. Ὁ Χούμπελ ἔπαιξε τὸ μέγα τύμπανον καὶ ὁ Μέντερπερ τὰ κύμβαλα.

Ἡ ἑβδόμη Συμφωνία ἐγραμῆ ταυτοχρόνως μὲ τὴν ὀγδόην ὃ δὲ Μαιτόβεν τὴν ἐθεώρει ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα του ἔργα. Ὁ Βάγκερ, ὃ ὁποῖος ἔκαμεν ἐνθουσιώδη ἐρμηνείαν τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, τὴν ἀπεκάλεσεν «ἀπαθίωσιν τοῦ χοροῦ». Αἱ λέξεις αὗται λαμβανόμεναι κατὰ γράμμα δὲν λέγουν τίποτε, ἀλλ' ὡς σύμβολον ποιητοῦ εἶνε θαυμασίας ἀκριβείας καὶ βάθους. Πράγματι ἡ ἑβδόμη Συμφωνία μᾶς παρουσιάζει ρυθμοὺς πολὺ ἀπλοῦς καὶ πολὺ κτηνητοῦς, οἱ ὅποιοι φέρουν μαζὶ τους μίαν ἀπειρίαν θεμάτων ποῦ ἔχουν μεταξὺ των μεγάλην ρυθμικὴν ἐνάτηα.

Εἰσαγωγή—(poco sostenuto : Allegro).

Τὸ πρῶτον μέρος ἀρχίζει μὲ μίαν βραδείαν εἰσαγωγὴν (♩):



BAUMO - LACRININE

ΦΥΣΙΚΟΝ ΕΚΧΥΛΙΣΜΑ

ΠΕΥΚΗΣ & ΕΛΑΤΗΣ

ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΕΙΣ ΛΟΥΤΡΑ

ΔΙΑ

ΣΩΜΑΤΙΚΗΝ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΝ

ΥΠΕΡΚΟΠΩΣΙΝ

ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΛΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ: ΤΗΛΕΦ. 22.739

“ΦΩΝΗ”

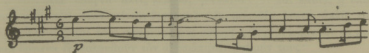
ΦΩΝΗ



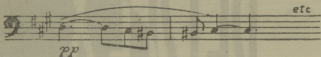
EAU DE LAVANDE
TALC - SAVON
SHAVING STICK
SHAMPOOING
POUDRE

YARDLEY

Ἡ ὀρχήστρα ὁλόκληρος ἐτελεῖ βραχεῖαν συγχορδίαν, ἀφίνοσα κατόπιν διὰ τῶν παύσεων τοῦ ἀκολουθοῦν, τὸν ὀξύφωνον μόνον, ἡ ἀντιτύπησιν τὴν μελωδίαν μὲ ἀργούς φθόγγους. Εἰς τὸ τέλος τῆς εἰσαγωγῆς ὁ φθόγγος *μι*, δεσποζουσα τοῦ *λα*, γίνεται ἀφορμὴ διαλόγου μεταξὺ τῶν βιολίων καὶ τῶν πιαγιανῶν. Ἡ δεσποζουσα αὕτη χρησιμεύει εἰς τὴν σύνδεσιν τῆς εἰσαγωγῆς μὲ τὸ *Allegro* καὶ γίνεται ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ κυρίου θέματος:





Τὸ τέλος ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν φράσιν ἀντιστιτικτικῆς μορφῆς, τὴν ὁποίαν ἐπαναλαμβάνουν τὰ βαθύχορδα καὶ αἱ βιόλαι.



Allegretto.—Ὁ ρυθμὸς, ρυθμὸς ἀπλοῦς ὄπως ὁ τοῦ πρώτου μέρους, ἀλλὰ διαφόρον μορφῆς, εἶνε πάντοτε ἡ ἀφορμὴ τῆς ἰδιαιτέρας ἐντυπώσεως, τὴν ὁποίαν προκαλεῖ τὸ *Allegretto* ($\frac{3}{4}$). Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς σύγγεται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἓν τέταρτον καὶ δύο ὄγδοα (δάτυλλος) ἀκολουθοῦμενα ἀπὸ δύο τέταρτα (σπονδειὸς) καὶ ἀκούμενα ἀδιαιλείτως, πότε μὲν εἰς τρία μέρη τῆς ἀρμονίας, πότε εἰς ἓν, καὶ πότε εἰς ὅλα μαζί.



ΦΩΝΗ



DENTEX

ΟΔΟΝΤΟΠΑΣΤΑ
ΟΔΟΝΤΟΚΟΝΙΣ
ΥΓΡΟΝ

ΛΕΥΚΑΙΝΕΙ
ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ

ΤΟΝΩΝΕΙ
ΤΑ ΟΥΛΑ

ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ
ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ Π. ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΟΜΟΝΟΙΑ

Ἐμφανίζεται ἐνίοτε στίς βαθιὰς χορδὰς τῶν βιολιῶν, βιολεντσέλων καὶ βαθυχόρδων, ἄλλοτε δὲ εἰς τὰ δευτέρα βιολιά ὁπότε τὰ βιολοντσέλλα ἐκτελοῦν ἐν εἶδος θρηνηφθίας : ἡ ρυθμικὴ φράσις ὁλοὴν ὑφουμένη ἀπὸ ὀγδόης εἰς ὀγδόην φθάνει εἰς τὰ πρῶτα βιολία, τὰ ὁποῖα δι' ἐνὸς crescendo τὴν μεταδίδουν εἰς τὰ πνευστὰ ὄργανα. Ἡ μελωδικὴ θρηνηφθία λαμβάνει χαρακτηριστῆρα σπασμωδικοῦ στεναγμοῦ· εἶνε ἢ ἔκφρασις ἀμετροῦτον πόνου, πάθους σπαρακτικοῦ . . .

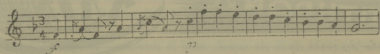
. . . Ἄλλ' ἔξαφνα ἀετὶς ἐλπίδος γεννάται . . . καὶ καθὼς ἡ ἔπομονὴ χαμογελῆ στὸν πόνον, ἔτσι καὶ μία μελωδία λεπτή, ἀπλή καὶ γλυκιά διαδέχεται τοὺς σπαρακτικούς αὐτοὺς φθόγγους. Μόνον τὰ βαθιὰ ὄργανα ἐξακολουθοῦν τὸν ἀδυσώπητον ρυθμὸν τοὺς :



Μετὰ τὴν διαδοχικὴν αὐτὴν πάλιν τῆς ἀγωνίας καὶ τῆς ἔπομονης, ἐπανερχόμεθα εἰς τὸ πρῶτον θέμα τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνουν οἱ πλαγίαντοι καὶ οἱ ὀξείαντοι μὲ θνήσκουσαν φωνὴν καὶ τὸ ὁποῖον τελειώνουν τὰ βιολιά μὲ pizzicotti, ποὺ μόλις διακρίνονται, ἐνῶ τὰ πνευστὰ ὄργανα βγάζουν ἓνα τελευταῖον καὶ βαθὴν στεναγμὸν.

III

Presto.—Τὸ θέμα τοῦτο εἶναι εἰς fa μείζον, διὰ μετατροπίας ἐναλλασσόμενον εἰς La μείζον.



Τὸ trio του (presto meno assai), κατὰ τὸ ὁποῖον τὰ βιολιά μέ-

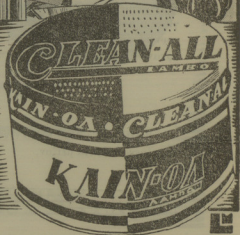
ΚΛΙΝ-ΟΛ *Κατί Νέον*

ΠΡΟΪΟΝ ΛΑΜΠΡ

Διὰ τὸν καθαρισμὸν



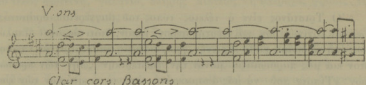
ΜΑΓΕΙΡΙΚΩΝ ΣΚΕΥΩΝ ΕΙΣ
 ΑΛΟΥΜΙΝΙΟΥ
 ΕΜΑΓΙΕ
 ΧΑΛΚΟΥ
 ● ΛΟΥΤΡΩΝ
 ● ΝΙΠΤΗΡΩΝ Κ.Λ.



*Διὰ τὴν συντήρησιν
 τῶν παρκετινῶν ἄρα
 χρῆσιμοποιεῖτε μόνον*

ΠΑΡΚΕΤΙΝΗ
ΛΑΜΒΟ

νουν σχεδόν συνεχῶς εἰς τὴν δεσποζούσαν, ἐνῶ οἱ δξιάουλοι καὶ οἱ εὐθύουλοι ἐκτελοῦν μίαν χαριτωμένην ἀγροτικήν μελωδίαν, ἔχει καθαρῶς χαρακτηριστῆρα εἰδυλλίου.



IV

Allegro con brto.

Ὁ Μπετόβεν ἐπέτυχεν ἀποτελέσματα τόσον εὐχάριστα ὅσον καὶ ἀπροσδόκητα καθ' ὅλον τὸ finale τοῦτο (1/2) διὰ τῆς ἀποτόμου μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ τόνου τοῦ ντο εἰς τὸν τόνον τοῦ Ρε μείζονος. Μία ἀπὸ τὰς εὐγενεστέρας ἁρμονικὰς ἐλευθερίας του εἶναι καὶ ἡ μέγας ἐπὶ τῆς δεσποζούσης ἰσοκράτης. Ἡ corda ἢ ἀκολουθοῦσα τὸν ἀπειλητικὸν αὐτὸν ἰσοκράτην ἔχει χαρακτηριστῆρα ἑξαιρετικῆς λαμπρότητος.

Ἴδου τὸ θέμα τοῦ finale :



Αἱ ρυθμικαὶ πλοκαὶ τοῦ finale εἶναι πραγματικῶς κατακληρτικαὶ ὁ Μπετόβεν μᾶς παρουσιάζει εἰς αὐτὸ δύο μορφάς τοῦ διμεροῦς μέτρου: στὴν πρώτην φέρει εἰς ἀντίθεσιν τὴν ἄρσιν μὲ τὴν θέσιν, στὴν δευτέραν καὶ οἱ δύο χρόνοι τονίζονται ἕξ ἴσου. Χάρις εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς ἀντιθέσεις καὶ τὴν ποικιλίαν, ἠμπόρεσε νὰ εἰπῇ ὁ Βάγνερ ὅτι ἡ δογιάωδης ρυθμικὴ τῆς Συμφωνίας εἰς *La* εἶνε «ἀποθέωσις τοῦ χοροῦ».

R. WAGNER

Πρελούδιο και θάνατος τῆς Ίζόλδης

Ὁ Τριστάνος εἶνε ὁ τέλειος τύπος τοῦ βαγνερείου δράματος· ἔχει τὸν λογικώτερον καὶ αὐστηρότερον τύπον, διότι ἀφαιρεῖ ἀπολύτως ἀπὸ τὸ δράμα κάθε περιττὴν γραφικότητα, κάθε περιττὸν ἐπεισώδον καὶ μᾶς παρουσιάζει μόνον τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴν τῶν προσώπων: «Τίποτε ποῦ νὰ μᾶς ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὸ μυστήριον τῶν ψυχῶν», παρατηρεῖ ὁ Romain Rolland. «Δύο μόνον πρόσωπα, οἱ δύο ἐρασταὶ καὶ ἓν τρίτον εἰς χεῖρας τοῦ ὁποῖου παραδίδονται τὰ θύματα. Τὸ φλογερὸν αὐτὸ πάθος μένει σκοτεινόν, σοβαρὸν καὶ αὐστηρόν· κανὲν μειδιάμα δὲν τὸ φωτίζει, ἀλλὰ μία πεποίθησις θρησκευτικῆς σχεδόν, πλέον θρησκευτικῆ ἴσως καὶ ἀπὸ τὴν τοῦ Πάροιφαλ».

Εἶναι γεγονός, ὅτι διὰ τὴν σύνθεσιν τοῦ «Τριστάνου» ὁ Βάγνερ παρωρημήθη ἀπ' ἐνὸς μὲν ἀπὸ τὰς θλιβεράς περιπέτειας τοῦ ἔρωτός του πρὸς τὴν Ματθίλδην Βέξενδοκ καὶ ἀπ' ἑτέρου ἀπὸ τὰ ἀπαισιόδοξα δόγματα τοῦ Σοπενγιάουερ, τοῦ ὁποῖου εἶχε γίνεи ἐνθουσιώδης θαυμαστής. Τὸ 1854 ἔγραφε πρὸς τὸν Λίστ: «Σχεδιάζω ἓνα Τριστάνον· εἶνε ἔργον ἀπλοῦν ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐκχειλίζει ἡ ζωὴ· καὶ μὲ τὰς πτυχὰς τῆς μαύρης σημαίας ποῦ κυματίζει κατὰ τὴν λύσιν θέλω νὰ καλυφθῶ καὶ ν' ἀποθάνω».

Ὁ Μπερλιόζ ἔβλεπεν εἰς τὸ προοίμιον τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ίζόλδης ἓν εἶδος «χωματικῶν στεναγμῶν γεμάτων ἀπὸ διαφώνους συγχορδίας, τῶν ὁποίων αἱ μακρὰ ἐπερίσεις, ἀντικαθιστοῦσι τὸν πραγματικὸν φθόγγον τῆς ἁρμονίας, ἐκλαζάνουν ἀκόμη τὴν σκληρότητα». Τὸ προοίμιον αὐτὸ εἶναι ὁ ἀκριβὴς καὶ ἔποχρωτικὸς, οὕτως εἰπεῖν, πρόλογος τοῦ ἔργου. Ἡ πρώτη φράσις μὲ τὴν ἐλικοειδῆ μορφήν της, ἡ ἁρμονία αὐτὴ, ποῦ σχεδὸν μᾶς πειράζει, τὸ μεγάλο crescendo ποῦ ἀποτόμως μεταπίπτει εἰς ἓν εἶδος «κατρακυλισματος» τῆς ὀρχήσας—ὅλα ἔχον τὴν ἀκριβῆ τῶν σημασίαν, πολὺ παραδόξον, ἐὰν ἐνθυμηθῶμεν τὴν ὑπόθεσιν τοῦ δράματος, καθ' ἣν τὸ περρωμένον διατάσσει καὶ οἱ ἦρωες εἰς μάτην ἀγωνίζονται κατὰ τοῦ μοιραίου.

Αἱ τελευταῖαι σελίδες τοῦ Τριστάνου δὲν μᾶς ἀφίνουν μὲ τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀπολύτου ἀπαισιοδοξίας. Ὑπάρχει βεβαίως βαθεῖα μεγαλοχολία εἰς τὰς ἁρμονίας ποῦ συνοδεύον τὸν θάνατον τῆς Ίζόλδης. Ἄλλὰ δὲν κυριαρχεῖ ἡ πένθιμος ἰδέα τοῦ θριάμβου τοῦ θανάτου εἰς

τὸ τέλος τῆς θλιβερᾶς τραγωδίας. Ἐποὶ ἐπὶ μακρῶν ἀνεπιτύθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τὸ θέμα τοῦ θανάτου, κατ' ἀρχὰς συνδυασμένον μὲ τὸ θέμα τοῦ περρωμένου, κατόπιν μὲ τὸ θέμα τοῦ πόθου, ἀπλώνεται εἰς τὸ τέλος φωτεινὴ, γαληνία, πλήρης πίστεως, ἢ ὑπέροχος φράσις τῆς «ἐκστάσεως τοῦ ἔρωτος».

Ἀπλώνεται πλατειὰ καὶ ἤρεμος, κατόπιν διὰ παθητικοῦ crescendo φθάνει εἰς θριαμβευτικὸν fortissimo, διὰ τὴν οὐσίαν αὐτῆς βεβαιωτικῶς, πάντοτε γλυκερά, περισσώτερον ἀργή, περισσώτερον φωτεινὴ εἰς τὰ αἰθέρια ὕψη τῆς ὀρχήστρας, ἐνῶ ὡς τελευταῖος στεναγμὸς, διακρίνεται διὰ μίαν ἀκόμη φοράν, ἢ φράσις τοῦ πόθου ποὺ ἔχει πλέον καταπραυνηθῆ διὰ παντός.

1. Τροχὸς Α	1. Τροχὸς Α
2. Τροχὸς Β	2. Τροχὸς Β
3. Τροχὸς Γ	3. Τροχὸς Γ
4. Τροχὸς Δ	4. Τροχὸς Δ
5. Τροχὸς Ε	5. Τροχὸς Ε
6. Τροχὸς Στ	6. Τροχὸς Στ
7. Τροχὸς Ζ	7. Τροχὸς Ζ
8. Τροχὸς Η	8. Τροχὸς Η
9. Τροχὸς Θ	9. Τροχὸς Θ
10. Τροχὸς Ι	10. Τροχὸς Ι
11. Τροχὸς Κ	11. Τροχὸς Κ
12. Τροχὸς Λ	12. Τροχὸς Λ
13. Τροχὸς Μ	13. Τροχὸς Μ
14. Τροχὸς Ν	14. Τροχὸς Ν
15. Τροχὸς Ξ	15. Τροχὸς Ξ
16. Τροχὸς Ο	16. Τροχὸς Ο
17. Τροχὸς Π	17. Τροχὸς Π
18. Τροχὸς Ρ	18. Τροχὸς Ρ
19. Τροχὸς Σ	19. Τροχὸς Σ
20. Τροχὸς Τ	20. Τροχὸς Τ
21. Τροχὸς Υ	21. Τροχὸς Υ
22. Τροχὸς Φ	22. Τροχὸς Φ
23. Τροχὸς Χ	23. Τροχὸς Χ
24. Τροχὸς Ψ	24. Τροχὸς Ψ
25. Τροχὸς Ω	25. Τροχὸς Ω

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1938—1939

Βιολιά Α'

1. Βολωνίης Φ.
2. Σκαντζουράκης Β.
3. Άββατάγγελος Σ.
4. Άργυροπούλου Η.
5. Γέροντας Α.
6. Καρατζάς Γ.
7. Κολάσης Β.
8. Κούλα Σ.
9. Λομπιάνκο Γ.
10. Μαγειρόπουλος Δ.
11. Μπουσίντου Ε.
12. Παπᾶ Α.
13. Σκαλκώτας Ν.
14. Σταυριανός Β.

Βιολιά Β'

1. Παπόλας Α.
2. Κοφίνο Γ.
3. Αναγύρου Α.
4. Βολωνίης Σ.
5. Γαβριηλίδης Μ.
6. Δεληγιάννης Β.
7. Ζαμίτ Α.
8. Μόρος Θ.
9. Μπόλλος Α.
10. Παπαδόπουλος Μ.
11. Παρίδης Γ.
12. Παυλίδης Π.
13. Σολομωνίδου Μ.

Βιολίαι

1. Κούλας Κ.
2. Πρεστρώ Α.
3. Ψύλλας Γ.
4. Άποστολόπουλος Σ.
5. Βαρδάκης Α.
6. Δεληγιαννάκης Ν.
7. Παπαδόπουλος Μ.
8. Πέκος Π.
9. Πρεστρώ Μ.
10. Σάιτζη Ι.

Βιολοντσέλλα

1. Παπαδημητρίου Α.
2. Άντωνίου Γ.
3. Βουτσινᾶς Π.
4. Βαβαγιάννης Ι.
5. Γαρουφαλιάς Χ.
6. Κυπραῖος Α.
7. Μπενετᾶτος Κ.
8. Πίσση Μ.

Βαθύχορδα

1. Τζουμάνης Ι.
2. Άκριβός Ι.
3. Γιατράς Π.
4. Κόνγκουλος Σ.
5. Κορτσαντόπουλος Κ.
6. Πολλάκης Σ.
7. Σεμιτέζολος Μ.
8. Τίτας Σ.

Πλαγίανλοι

1. Μάγγος Σ.
2. Ἀλβανίτης Ε.
3. Σταθόπουλος Ν.

Ὁξύανλοι

1. Σμυρόλης Π.
2. Εὐαγγελίδης Γ. (Αγγλ. κίρας)
3. Μανδηλάρης Φ.
4. Φορτούνας Μ.

Εὐθύανλοι

1. Λάζαρος Σ.
2. Τσιμούσης Ν.

Βαρύανλοι

1. Πιττάκος Α.
2. Παπαϊωάννου Κ.
3. Χασιώτης Ι.

Κόρνα

1. Γαβιζιάνης Σ.
2. Βαφειαδάσης Σ.
3. Λέκας Σ.
4. Σπηλιωπάκης Ε.
5. Τσιριγώτης Γ.

Σάλπιγγες

1. Εὐαγγελίου Ε.
2. Δημόπουλος Γ.
3. Βένος Ι.

Τρομπόνια

1. Πολίτης Δ.
2. Μπάκας Ν.
3. Τζίμας Θ.
4. Ξένος Α.

Τυμπά

1. Βαραγγούλης Δ.

Ἄρπα

1. Βασσενγόβεν Μ.

Τόμπανα

1. Σερεμίδης Μ.

Κρουσιὰ

1. Βαβιγιάννης Θ.
2. Μπετσάκος Χ.
3. Κονίμελης Χ.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	<u>Γεν. Δοκιμής</u>	<u>Συναυλίας</u>
Θεωρεῖον Α'	Δρχ. 150.—	Ἐξηγῆτῆριμα
Θεωρεῖον Κέντρου ἄνω	» 125.—	Ἐξηγῆτῆριμα
Πλάτεια	» 125.—	Δρχ. 200.—
Ἄμφιθέατρον Α'	» 100.—	Ἐξηγῆτῆριμα
Ἄμφιθέατρον Β'	» 75.—	Ἐξηγῆτῆριμα
Ἐπερῶνον	» 60.—	Δρχ. 90.—

Τα εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν
(Ὁδὸς Πειραιῶς 31, Τηλέφ. 52-811) καὶ εἰς Ταμεῖον τῆς Διθούσης
«Παλλὰς».

Τιμὴ ἀναλυτικοῦ προγράμματος Δρχ 5.

