

16-11-31



Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν

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

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 16 Νοεμβρίου 1931 ὥραν 6.15' μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
 ΤΗΣ
ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
 ΤΟΥ
ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1931

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΔΙΣΤ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΥΚΟΥΔΗΣ

Βιολίον

J. WETZELS

Βιολοντσέλλον

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

Τὴν Κυριακὴν 15 Νοεμβρίου ὥραν 11 π.μ. ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Ἡ Πουλημένη Μνηστή* FR. SMETANA
Εἰσαγωγή, ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.
2. *Κοντσέρτο* JOH. BRAHMS
Γιὰ βιολίον καὶ βιολοντσέλλον *Έργον 102
μετὰ ὀρχήστρας
I. Allegro
II. Andante
III. Vivace non troppo
Οἱ κ. κ. I. Λυκούδης, J. Wetzel
καὶ ἡ ὀρχήστρα
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Tannhäuser* R. WAGNER
Εἰσαγωγή καὶ μπαλέττο
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
(Πρώτη ἐκτέλεσις)
4. *Ἡ Τραγωδία τῆς Σαλώμης* FLORENT SCHMITT
Κατὰ τὸ ποίημα τοῦ *Robert d'Humières*
ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
Πρελούντιο
I
Χορὸς μαργαριτῶν
II
Αἱ μαγγανεῖα ἐπάνω στὴ θάλασσα
Χορὸς τῶν ἀστραπῶν
Χορὸς τοῦ τρόμου
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

FR. SMETANA

Ἡ πουλημένη μνηστή.

Ἡ *Πουλημένη μνηστή* (Prodana nevesta) τοῦ Σμέτανα εἶνε τὸ κατ' ἐξοχὴν ἔθνικόν μελοδραματικὸν ἔργον τῆς Τσεχοσλοβακίας. Κομικὸν μελόδραμα ἀπαραμίλλου δρασερότητος, διακρίνεται διὰ τὰ πλούσια μουσικά του εἰρήματα, ἅπαντα φέροντα τὸν πλέον καθαρὸν ἔθνικὸν χαρακτήρα. Πρωτότυπον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, παραμένει τὸ τελειότερον δείγμα τῆς τεχνοτροπίας τοῦ συνθέτου, πρὶν ἢ οὗτος ὑποστῆ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Βάγνερ, καὶ εἶνε διὰ τὴν Τσεχοσλοβακίαν ὁ,τι διὰ τὴν Ρωσσίαν τὸ μελόδραμα τοῦ Γκλίλκα: *Τὴν ζωὴν διὰ τὸν Τσάρον.*

JOH. BRAHMS

Διπλοῦν Κοντσέρτο

Συνθέτων τὸ *διπλοῦν Κοντσέρτο*, ἔργον 102, διὰ βιολίον καὶ βιολοντσέλλον, μετὰ συνοδείας ὀρχήστρας, ὁ Μπράμς ἐπιζητεῖ ἴσως νὰ ἐπαναφέρῃ τὴν ἀναβίωσιν τῆς ἀρχαίας παραδόσεως.

Περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΖ' αἰῶνος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ ΙΗ' κατὰ κανόνα κάθε κοντσέρτο ἐγράφετο δι' ὀμάδα *κορυφαίων*, (Concertino) διακρινομένων ἀπὸ τοὺς ὑπολοίπους ἐκτελεστάς, οἵτινες ἀπέτελλον τὸ Concerto grosso. Οἱ κορυφαῖοι, συνήθως δύο ἢ τρεῖς, εἶχον θέσιν ὀλιγότερον σημαίνουσαν τῆς τῶν δεξιτεχνῶν συγχρόνων κοντσερτων καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον διελέγοντο, εἰς ἀντιστικτικὸν ὕψος, μετὰ τῆς ὀρχήστρας. Τὸ μουσικὸν τοῦτο εἶδος ἐδοξιάσθη κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην παρὰ τῶν Στραντέλλα, Τορέλλι, Κορέλλι, Βιβάλντι, Χαϊντελ καὶ Μπάχ, διὰ ν' ἀναφέρωμεν μόνον τοὺς μεγαλυτέρους. Τὰ κοντσέρτα τοῦ Μπάχ διὰ δύο ἢ τρία κλαβικίμβαλα, διὰ δύο βιολία, διὰ πλαγιάνλον, βιολίον καὶ κλαβικίμβαλον, εἶνε δικαίως περιφραμα.

Κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῶν τοῦ ΙΗ' αἰῶνος τὸ κοντσέρτο ἀλλάσσει χαρακτήρα. Δεσπόζει ἐν αὐτῷ τὸ μονωδικὸν ὕψος. Εἶνε ἔργον γραμμένον εἰς ὕψος γεινιαζὸν πρὸς τὸ τῆς συνάτας ἢ τῆς συμφωνίας, δι'

ἓνα *σολιστ* συνοδευόμενον παρὰ τῆς Ὀρχήστρας. Ὅ,τι ἄλλοτε ἦτο κανὼν γίνεται ἐξαίρεσις· σπανίως γράφουν κοντσέρτα διὰ περισσοτέρους κορυφαίους. Τὰ κοντσέρτα τοῦ Μότσαρτ διὰ βιολίον καὶ βιόλαν, διὰ δύο ἢ τρία κλειδοκίμβαλα, τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν διὰ βιολίον καὶ βιολοντσέλλον εἶνε σημαντικὰ παραδείγματα τοῦ εἶδους τούτου συνθέσεων.

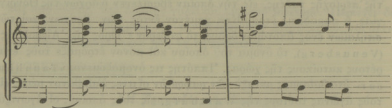
Καὶ ἐννοεῖ κανεὶς εὐκόλως τοὺς λόγους τῆς ἐγκαταλείψεως ταύτης τοῦ διπλοῦ καὶ τοῦ τριπλοῦ κοντσέρτου. Οἱ περισσότεροι τῶν δεξιοτεχνῶν εἶχον ἀπομακρυνθῆ τοῦ πολυφωνικοῦ ὕφους, τὸ ὅποιον ἐλησμονεῖτο ἡμέραν μετὰ τὴν ἡμέραν. Ἀφ' ἑτέρου ἡ ὀρχήστρα ἤρξανε συνεχῶς εἰς δύναμιν καὶ καθίστατο ὄλοεν δυσκολώτερον νὰ ἀντιπαραβάλλῃ τις, μετὰ συμμετρικούς διαλόγους, τὴν ἀδύνατον ἡχητικότητα ἐνὸς *κονσερτίνο* πρὸς τὴν τῶν *tu tti*. Τέλος ἐὰν ὁ μοναδικὸς σολιστ κατάρθωνε διὰ βίας νὰ δεσπῶσῃ ἐλαφρᾶς συνοδείας ὀρχήστρας, τὰ διάφορα μέρη τῶν δύο ἢ τριῶν κορυφαίων ἐκινδύνενον νὰ καταπνιγῶσιν ἐντὸς τοῦ χάους καὶ τῆς συγχύσεως, εὐθύς ὡς ἡ σύγχρονος ὀρχήστρα ἐπενέβανε.

Αἱ ἀπόπειραι τοῦ Μότσαρτ, τοῦ Μπετόβεν τοῦ Σπέρ καὶ πινῶν ἄλλων ἵνα ἀναξωογονήσουν τὴν παράδοσιν τοῦ διπλοῦ καὶ τοῦ τριπλοῦ κοντσέρτου παρέμειναν συνεπῶς μεμονωμένα καὶ χωρὶς μεγάλης ἐπιτυχίας.

Ὁ Μπαρμς ἠθέλησε νὰ δοκιμάσῃ μετὰ τὴν σειρὰν του νὰ καταπνικήσῃ τὰ ἐμπόδια τὰ ὅποια οἱ προκάτοχοι δὲν κατάρθωναν πάνποτε νὰ καταβάλουν. Τὸ ἐγχείρημά του διηκολύνετο μέχρις ἐνὸς σημείου διὰ τῆς ἐξελέξεως αὐτῆς ταύτης τῆς συμφωνίας. Ἀπὸ τοῦ Μπετόβεν, πράγματι, ἡ πολυφωνία, ἐλάμβανε, παρὰ τὸ πλεονὸν τῆς μονοφθίας, θέσιν πλέον σημαίνουσαν. Ὁ Μπαρμς ἔγραψε συνεπῶς ἓνα κοντσέρτο—ποῦ εἶνε μᾶλλον συμφωνία μετὰ δύο κορυφαίων ἐκτελεστών—ἐν τῷ ὁποίῳ ἡ σημασία τῆς μουσικῆς ἀναπτύξεως ὑπερέχει τῆς τῆς ἐπιδείξεως δεξιοτεχνίας, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου ἡ πολυφωνικὴ ἐπεξεργασία παραδέχεται καὶ δικαιολογεῖ μέχρις ἐνὸς σημείου τὴν ὑπαρξίν τῶν δύο σολιστ.

Τὸ ἔργον τοῦτο περικλείει μεγάλας ὀρατικότητας. Τὸ γενικὸν του χροῦμα εἶνε μελαγχολικὸν καὶ τρυφερόν. Ὁ Μπαρμς ἀποφεύγει τὰς ἐξεζητημένας φράσεις. Ἦδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ πρώτου Allegro ἐν θέμια εἰς *La* ἔλασσον ἐκφράζει, ἀπλούστατα, χωρὶς ἀνωφελῆ ἐξασπάσματα, τὴν πικρίαν τεθλιμένης ψυχῆς. Δεύτερον θέμα εἰς *fa*

μείζον, ἀνήσυχον μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν τρίτην ἰδέαν :



τῆς ὁποίας ὁ τονισμὸς ἐπὶ τῶν ἀσθενῶν μερῶν τοῦ μέτρου καὶ τὸ ἀκαθόριστον τῆς ἁρμονίας, δίδουσι τὴν θλιβεράν ἐντύπωσιν πόνου βαθέος, ὅστις ἐπιζητεῖ νὰ μαλακώσῃ μέσα εἰς τὸ ὄνειρον.

Τὸ *Andante* ἔχει γίνεαι ἐπὶ φράσεως τύπου *Lied*, λαϊκοῦ χαρακτῆρος, χαριτωμένης ἐν τῇ ἀπλότητί της, μετὰ μεσαίου τμήματος εἰδυλλιακῆς γαλήνης.

Τὸ *Finale* φέρει εἰς ἀντίθεσιν πρὸς εἰρωνικὸν θέμα εἰς *lā* ἔλασσον, φαιδρὸ τραγοῦδι εἰς *ritō* μείζον, ρυθμοῦ ἀρκετὰ βαρέος, ἀρκετὰ «χωριάτικου», τοῦ ὁποίου ἡ ὀλίγον χονδροειδῆς φαιδρότης δὲν κατορθώνει νὰ ἀποδιώξῃ τὰς θλιβεράς ὄνειροπολήσεις τοῦ συνθέτου. Μετὰ προσπάθειαν ἵνα ἀναλάβῃ θάρρος, ἡ ὁποία ἀποδίδεται διὰ ἐνεργητικοῦ καὶ θορυβώδους θέματος ἐμβατηρίου, ἐπαναλίσπει εἰς τὴν ἀοριστίαν τῶν σκοτεινῶν του σκέψεων, καὶ εὗρισκαμεν ἐνταῦθα, ἐπὶ συγκοπῶν τῶν μπάσων, ἀκαθόριστους ἁρμονίας παρουσιαζομένας ἐπὶ διστακτικοῦ ρυθμοῦ, αἱ ὁποῖα μᾶς ὑπενθυμίζουν κάποιον τμήμα τοῦ κοναρτέττου ἐγγόρδων εἰς *ritō* μείζον.

Τὸ τελευταῖον κοντσέρτο τοῦ Μπαῤῥμς εἶναι ἀντάξιον τοῦ πρώτου. Ἔχει τὴν αὐτὴν χάριν καὶ τὴν αὐτὴν εἰλικρίνειαν. Εἶνε ἡ αὐτὴ καρδιὰ ποῦ βυσανίζον καταθλιπτικαὶ ὄπτασιαι, ἡ ὁποία ὅμως, ἔχει τώρα περὶ χάσει κάτι ἀπὸ τὴν νεανικότητά της, ἀπὸ τὴν φλόγα, καὶ ὑποκύπτει.

R. WAGNER

Ταγχώξεις

Μία μωσαικὴ παράδοσις τῆς Θουριγγίας ἔδωκεν εἰς τὸν Βάνγκε τὴν ἰδέαν τοῦ δράματός του. Οἱ χρονολόγοι ἀναφέρουν ὅτι περὶ

τὸ τέλος τοῦ XII αἰῶνος οἱ «ραψῶδοι τοῦ ἔρωτος» συνήχοντο εἰς Wartburg διὰ τὰ διαγωνισθῶσιν εἰς ποιητικὸν ἀγῶνα. Ὅχι μακρὰν γίαις, ἢ παρὰδοσις ἐτοποθέτει χαμένον ἐντὸς τῶν βράχων καὶ τῶν σπηλαίων ἐνὸς ἀποτόμου ὄρους, τὸ φοβερὸν «Ὅρος τῆς Ἄφροδίτης» (Venusberg), τὸ ὄνομα τοῦ ὁποίου καὶ μόνον ἐτρόμαζε τοὺς ἐναρέτους κατοίκους τῆς χώρας. Ἰππότης τις ὀνομαζόμενος «Tannhäuser» ἦτο διάσημος μεταξὺ τῶν ραψῶδων οἵτινες ἐλάμβανον μέρος εἰς τοὺς ἀγῶνας τούτους τῆς Wartburg, εἰς τοὺς ὁποίους οἱ ἀγωνιζόμενοι ἐξέθετον πολλὰκις τὴν ζωὴν των. Εἰς τὸ δράμα του ὁ Βάγκερ μᾶς παρουσιάζει τὰ δύο στοιχεῖα τοῦ ἀνθρωπίνου ἔρωτος: τὸν πόθον τῆς ἡδονῆς καὶ τὴν ἐνάρετον καὶ ἡρωϊκὴν ἀγάπην, τὴν ἐπιδίδωξιν τῶν σαρκικῶν ἡδονῶν καὶ τὸ ἰδεῶδες τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς ἀρμύνης (Lavignac).

Ἡ εἰσαγωγή ἐργάφη ἐπὶ πρῶν ἐκ τῶν κυριώτερων θεμάτων τοῦ δράματος: Ἴον τοῦ «Choralτῶν προσκυνητῶν», ὅν τοῦ «Venusberg», ὅν τῶν «Ἀγώνων τῆς Wartburg». Ἄξιος θαυμασμοῦ εἶναι πρὸ παντός ὁ μακρὸς ἰσοκράτης (pédale) ἐπὶ τῆς δεσποζούσης, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐξελίσσεται τὸ θέμα τοῦ «Venusberg» καὶ τὸ ὁποῖον ἐπαναφέρει διὰ μεγαλοπρεποῦς ἀποθεώσεως, τὸ θέμα τῶν προσκυνητῶν ὅπερ κλείει τὴν εἰσαγωγὴν ταύτην, ἐν ἐκ τῶν ὀραιότερων ἀριστουργημάτων τοῦ Βάγκερ.

Σκηνὴ πρώτη. (πρώτης πράξεως). Ἡ σκηνὴ παριστᾷ τὸ ὄρος τῆς Ἄφροδίτης (Venusberg) ἢ τὸ ὑποχθόνιον βασίλειον τῆς θεᾶς (παρὰ τὸ Ἄτζεναχ). Εἰς τὸ βάθος τοῦ σπηλαίου, φωτιζομένον ἀπὸ ροδίνην λάμπην, διαφαίνεται κυανῆ λίμνη ἐντὸς τῆς ὁποίας κολυμβοῦν σειρήνες καὶ ναϊάδες.

Ἐπάνω εἰς τὴν ἀερογιαλιὰν καὶ εἰς τὴν γλῶσση εἶνε ξαπλωμένα διάφορα συμπλέγματα, ἐρωτικά ἀγκαλιασμένα. Εἰς τὸ ἔμπροσθεν μέρος τῆς σκηνῆς, ἀριστερὰ, κάτω ἀπὸ μεγαλοπρεπῆ οὐρανόν, εὐρίσκειται πολυτελέστατον ἀνάκλιτρον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶνε ἐξοπλωμένη ἢ Ἄφροδίτη. Εἰς τὰ πόδια τῆς, μετὰ τὸ κεφάλι ἀκουμπισμένο στὰ γόνατά τῆς, εὐρίσκειται ὁ Ταγχούζερ.

Αἱ σειρήνες προσκαλοῦν τοὺς κατοίκους τοῦ ἡδονικοῦ βασιλείου νὰ μεθυσθῶσιν εἰς τὰς ἡδονὰς τοῦ ἔρωτος: οἱ χοροὶ ζωηρεῖον ὀλίγον κατ' ὀλίγον, κατόπιν ἐπέρχεται γαλήνη, τὰ ζεύγη ἀπομακρύνονται καὶ μένουσι μόνον ἐπὶ σκηνῆς ἢ Ἄφροδίτη καὶ ὁ Ταγχούζερ.

Μουσικῶς ἡ σκηνὴ αὕτη εἰδικῶς ἀνεπιτήχθη καὶ διηρῶνθη διὰ

τήν κατά τὸ 1861 παράστασιν τοῦ ἔργου ἀπὸ τῆς σκηῆς τῆς Ὀπερὰ τῶν Παρισίων, διὰ τὰ εἶναι πλέον σύμφωνος πρὸς τὰς χορογραφικὰς παραδόσεις τοῦ πρώτου γαλλικοῦ λιρικοῦ θεάτρου. Περιέχει δὲ τὸν *Χορὸν τῶν Βακχῶν* καὶ τὸν *Χορὸν τῶν Σειρήνων* ὡς καὶ ἄλλα τινὰ θέματα ἀκουσθέντα ἤδη ἐν τῇ εἰσαγωγῇ.

FLORENT SCHMITT

Ἡ Τραγωδία τῆς Σαλώμης

I

Πρελούτιο

Ἐξώστης τῶν Ἀνακτόρων τοῦ Ἡρώδου, δεσπόζων τῆς Νεκρᾶς Θαλάσσης. Τὰ ὄρη τοῦ Μωαβ, ῥόδινα καὶ πυρρόχροα, κλείουν τὸν ὀρίζοντα, ἔχοντα εἰς τὸ βάθος τὸ ὄρος Νεβώ, ὁπόθεν ὁ Μωϋσῆς, εἰς τὰ πρόθυρα τῆς Γῆς τῆς Ἐπαγγελίας, ἐχαρτίσθη τὴν Χαναὰν προτοῦ ἀποθάνῃ. Ὁ ἥλιος εἶνε εἰς τὴν δύσιν του.

Χορὸς μαργαριτῶν

Λάδες φωτίζουν τὴν σκηῆν. Τὸ φῶς τῶν προκαλεῖ σπινθῆρας ἀπὸ τὰ ὑφάσματα καὶ τὰ κοσμήματα ποὺ χύνονται ἔξω ἀπὸ ἐν πολύτιμον κιβώτιον. Ἡ Ἡρωδιάς, σκεπτικῆ, βυθίζει τὸ χεῖρ της εἰς αὐτὸ καὶ σηκώνει περιδέραια καὶ χρυσοῦφάντους πέπλους. Ἡ Σαλώμη, σὺν μαγνητισμένῃ, ἐμφανίζεται, ἀκίβει, στολίζεται, ἔπατα, μὲ παιδικὴν χαρὰν, σχεδιάζει τὸν πρῶτον της χορὸν.

II

Αἱ μαργαρεῖαι ἐπάνω στὴν θάλασσα.

Ἡ Σαλώμη ἔχει ἐξαφανισθῆ. Τὰ σκότη, καλύπτουν τὸν Ἡρώδην, χαμένον μέσα εἰς σκέψεις ἡδονῆς καὶ φόβου, ἐνὸς ἢ ἄγνουτος Ἡρωδίας τὸν κατασκοπεύει.

Τότε ἐπάνω στὴν κατηραμένην θάλασσαν, κινούνται μυστηριώδη φῶτα, ποὺ φαίνονται πῶς γεννῶνται ἀπὸ τὰ βάθη. Τὰ οἰκοδομήματα τῆς καταβυθισθείσης Πενταπόλεως ὑψώνονται συγκεχυμένα κάτω ἀπὸ τὰ κύματα. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι τὰ παλαιὰ ἐγκλήματα ἀναγνώριζον καὶ προσκυλοῦν ἀδελφικὰ τὴν Σαλώμην. Εἶνε σὺν μὲ ἀναπαράστασις, ἐπάνω σὲ μαγεῖον καθρέπτην, τοῦ δράματος ποὺ παίζεται μέσα στὸν ἐγκέφαλον τοῦ βῆθρου ζεύγους, ποὺ κάθεται ἐκεῖ μέσα στὴ νύχτα. Ἡ μουσικὴ ἀποδίδει τὴν δαιμονικὴν φαντασμαγορίαν.

Κομμάτια από παλιὰ τραγούδια ὀργίων, πού σβύνουν μέσα στην βροχὴν τῆς πίσης καὶ τῆς στάχτης, ἀκούονται συγκεχυμένα ἀπὸ τοὺς ἐξώστας τῶν Σοδόμων καὶ τῶν Γομόρρων. Βραδεία μέτρα χορῶν, ὀργή κυμβάλων καταπνιγομένων. Χτυπήματα χειρῶν, στεναγμοί, ἓνα τρελλὸ γέλιο πού φεύγει....

Μιά μοναχικὴ φωνὴ ὑψώνεται. Βγαίνει ἀπὸ τὰ βάθη τῆς Νεκρᾶς Θαλάσσης, πλανῆται ἄπάνω ἀπὸ τὰς ἀβύσσους τοῦ Παρελθόντος, τῆς Ἐρήμου, τοῦ Πόθου.

Ὁ Ἡρώδης μαγευμένος ἀκούει. Ἄερινοι πέπλοι βγαίνουν τώρα ἀπὸ τὴν θάλασσαν, μορφαὶ ἀγκαλιασμένα σχεδιάζονται, ἀνεβαίνουν ἔπάνω στὴν ἄβυσσον, μιὰ ζωντανὴ νεφέλη, ἀπὸ τὴν ὁποίαν—σὺν γεννημένη ἀπὸ τὸ συγκεχυμένον ὄνειρον καὶ τὴν παλιὰ ἁμαρτία—ἀναπηδᾷ, ἀκατάσχετος, ἡ Σαλώμη.

Μακρυνὸς κεραννὸς ἀντηχεῖ. Ἡ Σαλώμη ἀρχίζει νὰ χορεύῃ. Ὁ Ἡρώδης σηκώνεται.

Χορὸς τῶν ἀστραπῶν.

Τὰ ὀλικά σκότη ἐσκέπασαν τὴν σκηνὴν καὶ τὸ ὑπόλοιπον τοῦ δράματος διαφαίνεται δι' ἀστραπῶν. Εἶνε ὁ λάγνος χορὸς, ἡ καταδίωξις τοῦ Ἡρώδου, ἡ ἐρωτικὴ φυγὴ, ἡ σύλληψις τῆς Σαλώμης, οἱ πέπλοι τῆς πού ἔχουν ἀφαιρεθῆ ἀπὸ τὸν τετράρχην.... Εἶνε γυμνὴ γὰρ μιὰ στιγμὴ, ἀλλ' ἐξαφνικὰ ἐμφανίζεται ὁ Ἰωάννης, προχωρεῖ καὶ τὴν σκεπάζει μὲ τὸν μανδύαν του τοῦ ἀναχωρητοῦ. Κίνησις ὀργῆς τοῦ Ἡρώδου, τῆς ὁποίας ταχέως ἐπωφελεῖται ἡ Ἡρωδιάς, δίδουσα διαταγὴν εἰς τοὺς δημίους νὰ σύρουν τὸν Ἰωάννην, ἵνα ἐπανεέλθουν μετ' ὀλίγον.

Τὴν Κεφαλὴν!...

Ἐπάνω στοὺς γυμνοὺς ὄμους τῶν δημίων, ἐμφανίζεται ὁ μεγάλος χρυσὸς δίσκος πού κάμπτεται ὑπὸ τὸ βάρος του. Τὰ σταυρωμένα ξίφη βγαίνουν ἀπὸ τὶς ἄκρες, σὺν ὑπόσχεσις ὅτι δὲν πρέπει κανεὶς νὰ σκοτόνῃ, σὺν μιᾷ θαμμένη ἑλπίς τοῦ κόσμου.

Ἡ Σαλώμη, θριαμβευτικὰ, ἀρπάζει τὸ τρόπαιον, κάμνει ἓνα βῆμα φορτωμένη μὲ τὸ πένθιμον βάρος της. Κατόπιν, σὺν νὰ ἔχη καταληφθῆ ἀπὸ ἀπότομον ἀνησυχίαν, ὡς εἶν νὰ εἶχε μνηστῆρισε στ' αἰτιά της ἡ φωνὴ τοῦ μάρτυρος, τρέχει ἐξαφνικὰ πρὸς τὴν ἄκραν τοῦ ἐξώστου καὶ ἔπάνω ἀπὸ τὸ γυαλίδιωμα, ὀρῖται τὸν δίσκον εἰς τὴν θάλασσαν. Αὐτὴ ὁμως πέρνει ἀποτόμως, τὸ χρῶμα τοῦ αἵματος καὶ ἐνῶ τρελλὸς φόβος προκαλεῖ τὴν παράφρονα φυγὴν τοῦ Ἡρώδου, τῆς

Ἡρωδιᾶδος καὶ τῶν δημίων, ἡ Σαλώμη πέφτει κάτω, λιπόθυμος.

Ἡ Σαλώμη συνέρχεται. Ἐμφανίζεται ἡ Κεφαλὴ, τὴν κυττάζει· ἔπειτα χάνεται. Ἡ Σαλώμη, ρυγὴ καὶ ἀποστρέφει τὰ μάτια. Ἡ Κεφαλὴ, εἰς ἄλλο σημεῖον τῆς σκηνῆς, τὴν κυττάζει ἐκ νέου. Ἡ Σαλώμη θέλει ν' ἀποφύγῃ τὸ μαρτύριον. Μὰ τὰ κεφάλια πολλαπλασιάζονται, παρουσιάζονται πανταχόθεν.

Τρομαγμένη ἡ Σαλώμη γυρνᾷ πρὸς ὅλα τὰ μέρη διὰ ν' ἀποφύγῃ τὰς αἱματοβαφεῖς ὀπτασίας.

Χορὸς τοῦ τρόμου.

Καθὼς χορεύει, ξεσπᾷ ἡ καταγίς. Λυσσαλέος ἄνεμος τὴν σκεπάζει. Νεφέλαι ἀπὸ θεῖον κυλοῦνται πρὸς τὴν ἄβυσσον· ἡ θύελλα ἀναδεινύει τὴν θάλασσαν. Στῆλαι ἄμμου ὁμοῦν ἀπὸ τὴν ἔρημον. Τὰ ὑψηλὰ κυκαρίσσια λυγίζουσι τραγικά, σπάζουσι μὲ κρότον. Ὁ κερανὸς κάμνει κομμάτια τῆς πέτρας τοῦ Πύργου. Τὸ ὄρος Νεβὼ βγάξει φλόγες. Ὁλόκληρος ἡ ὄροσειρὰ τοῦ Μωᾶβ φλέγεται. Ὅλα πέφτουσι ἐπάνω στὴν χορσῦτριαν πού χάνεται μέσα σ' ἓνα σατανικὸν παραλήρημα.

(Κατὰ τὸν Robert d'Humières)

ΣΤ' ΤΕΛΕΥΤΑΙΩΝ ΠΕΡΙΤΑΙ

Ἐπιμέτρη 30 Νοεμβρίου 1911

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐπιμέτρη 30 Νοεμβρίου 1911

Ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Σομφωνικῆς
Θεωρεῖον Α΄	Δοχ. 60.—	Ἐξηντλ.
Πλατεῖα	> 50.—	100.—
Ἀμφιθέατρον Α΄	> 50.—	100.—
Ἀμφιθέατρον Β΄	> 50.—	80.—
Ἐξώστης	> 40.—	60.—
Θεωρεῖον Β΄	> 35.—	50.—
Ὑπερώον	> 25.—	30.—

*Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν
καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια».*

7

Ἡ Παγκοσμίου φήμης καλλιτέχνης τοῦ ἔσματος

KAMMERSÄNGERIN

LOTTE
LEHMANN

Τετάρτη 25 Νοεμβρίου ὥραν 6.30 μ. μ.

A^{ON} RECITAL

Παρασκευή 27 Νοεμβρίου ὥραν 6.30 μ. μ.

B^{ON} ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ RECITAL

Δευτέρα 30 Νοεμβρίου ὥραν 6.15' μ. μ.

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Κυριακή 29 Νοεμβρίου ὥραν 11 π. μ.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Η Εταιρεία αυτή καλύπτει τον χώρο

KAMMERSÄNGERIN

ΕΡΩΤΗΤΕ ΜΑΛΙΣ

LOTTE

LEHMANN

Πρώτη 25 Νοεμβρίου όρας 8.30 π. μ.

A^α RECITAL

Πρώτη 27 Νοεμβρίου όρας 8.30 π. μ.

B^α TELEVISION RECITAL

Πρώτη 30 Νοεμβρίου όρας 8.15 π. μ.

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Κυριακή 28 Νοεμβρίου όρας 11 π. μ.

Η ΤΕΛΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

