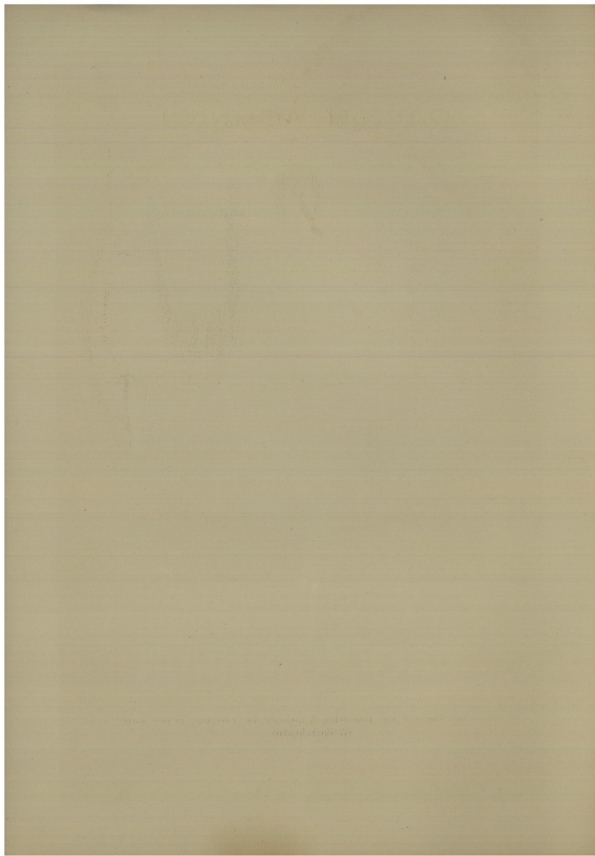


19/2/40 1



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ  
1871

---

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΠΑΛΛΑΣ,"  
(ΜΕΓΑΡΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ)

ΔΕΥΤΕΡΑ 19 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1940, ὥραν 6.30 μ.μ. ἀκριβῶς

---

**ΣΥΝΑΥΛΙΑ**  
ΕΚΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ  
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1940

---

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**PAUL PARAY**

---

ΚΥΡΙΑΚΗ 18 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ, ὥραν 11 π.μ.

---

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

---

Μετά τὴν ἔναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἰσοδος δὲ ἐπιτραπῆ μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

|| ΠΑΛΛΑΣ ||

ΛΙΑΝ ΠΡΟΣΕΧΩΣ:

Ἡ ὤραιότερα μέχρι σήμερον δημιουργία τῆς  
ΝΤΑΝΙΕΛ ΝΤΑΡΙΕ

ΤΟ ΧΤΥΠΟΚΑΡΔΙ  
(BATTEMENT DE CŒUR)

Ἡ ἐπιτυχία τῆς ταινίας αὐτῆς θὰ παραμείνη μοναδική διὰ τὰς Ἀθήνας.

Ἡ δευτέρα μεγάλη δραματική δημιουργία τῆς πύο  
κομψῆς παριζιάνας ΕΝΤΒΙΖ ΦΕΓΙΕΡ

ΧΩΡΙΣ ΕΠΑΥΡΙΟΝ

Ἐνα φιλμ με τήν ΙΜΠΕΡΙΟ ΑΡΖΕΝΤΙΝΑ

EL AMOR SOLFEANTO

Δύο φιλμ με τήν ΒΙΒΙΑΝ ΡΟΜΑΝΣ

1<sup>ON</sup>

2<sup>ON</sup>

ANGE DU FOYER | PURITAIN

ΑΓΩΝΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ  
(JEUNES FILLES EN DETRESSE)

Με τήν νέαν ἀποκάλυψιν τῆς γαλλικῆς ὁδόνῃς  
ΜΙΣΕΛΙΝ ΠΡΕΛ

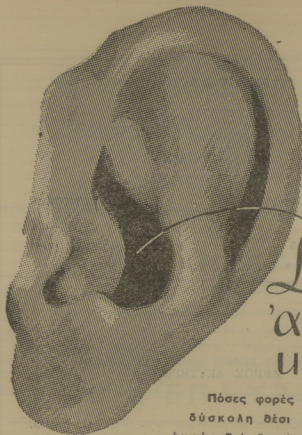
## ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Κοριολανός*. Εισαγωγή . . . . . L. VAN BEETHOVEN
2. *Συμφωνία αρ. 5* . . . . . L. VAN BEETHOVEN
  - I. Allegro con brio
  - II. Andante con moto
  - III. Scherzo
  - IV. Finale

### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *La Valse* . . . . . M. RAVEL
4. *Δύο Νυκτερινά* . . . . . CL. DEBUSSY
  - I. Σύννεφα
  - II. Γιορτές
5. *Pavane* . . . . . G. FAURÉ  
(Πρώτη εκτέλεσις)
6. *Ο Μαθητευόμενος Μάγος* . . . . . P. DUKAS  
Σκέρτσου



Δέν  
'αμουῖτε  
μαλαΐ;;;

Πόσες φορές δέν Ἰᾶς ἔφερε σέ  
δύσκολη θέσι ἢ ἐλάττωματικὴ Σας  
ἀκοή; Ἰτὴ δουλειά Σας, στό δρόμο,  
στόν κύκλο τῶν γνωριμιῶν Σας; Αὐτό τὸ  
ἐλάττωμα πού δέν ἐπιτρέπει στόν λεπτό  
Σας χαρακτήρα νά εἶθε φορτικός στοῦς  
ἄλλους, Ἰᾶς ἔκαμε μισάνθρωπο, γκρινιάρη.  
Καί παρ' ὅλα αὐτά ποτέ δέν ἀποφασίζατε νά  
προμηθευθῆτε ἓνα ὠτακουστικό μὴχάνημα.

**Ἡ ΣΗΜΕΝΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΗΛΕΚΤΡΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.**

σᾶς παρουσιάζει τὸ νέον μὴχάνημα τὸ

**Φ Ω Ν Ο Φ Ο Ρ**

Θαῦμα τεχνικῆς ἐκτελέσεως, καλαισθητικῆς ἐμφανίσεως.



Ἔκδοσις: Πανεπιστημίου 12 - Ὑπ/μα Θεσσαλονίκης: 4<sup>η</sup> Αὐγούστου 9

## Κοριολανός (Εισαγωγή).

Ἄκουόν κανεῖς τὸν «Κοριολανόν» τοῦ Μπετόβεν, ἀκουσίως σκέπτεται τὸ ὁμόνυμον δράμα τοῦ Σαίξπηρ, μὲ τὰς μεταξὺ τοῦ ἥρωος, τῆς μητρὸς καὶ τῆς συζύγου του σκηνάς. Καί, ἐν τούτοις, ὁ «Κοριολανός», ἀπὸ τὸν ὅποιον ἐνεπνεύσθη ὁ συνθέτης τῆς «Ἐνάτης Συμφωνίας», εἶναι δράμα τοῦ Collin βασιζόμενον κυρίως ἐπὶ τοῦ γνωστοῦ Παραλλήλου Βίου τοῦ Πλουτάρχου, ὁπόθεν οὗτος δανεῖζεται τὰ κυριώτερα γεγονότα ποῦ ἀναπτύσσει, μὴ ἀπομακρυνόμενος σχεδὸν διόλου ἀπὸ τῆς διηγήσεως τοῦ Ἑλληνος συγγραφέως. Τὸ δράμα τοῦ Collin διακρίνεται μᾶλλον διὰ τὸ ρητορικόν του πάθος καὶ τοὺς φιλοσοφικούς του διαλόγους παρὰ διὰ τὰ ἐσωτερικώτερα ἀνθρώπινα αἰσθήματα. Ἐπὶ αὐτῆς τῆς βάσεως, ἐστήριξεν ὁ Μπετόβεν ἐν ἀριστουργημα ἀνῆκον εἰς τὴν σειρὰν τῆς ἠρωϊκῆς μουσικῆς, ὅπως εἶναι καὶ ἡ κατὰ τέσσαρα ἔτη πρεσβυτέρα 37 Συμφωνία. Εἰς τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας αὐτῆς νικᾷ ἡ θέλησις, ἀλλὰ θέλησις πηγαῖζουσα ἀπὸ δημιουργικὴν δύναμιν, ἐνφ' εἰς τὸν «Κοριολανόν» ἡ δύναμις τῆς θελήσεως εἶναι καταστρεπτική. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον, ἀντὶ τῶν ωραίων καὶ δροσερῶν συγχορδιῶν τῆς ἀρχῆς τῆς Ἡρωϊκῆς, εὐρίσκομεν εἰς τὸν «Κοριολανόν» μίαν τραχείαν καὶ ὀμῆν ταυτοφωνίαν. Μία ἀνήσυχος ἐνεργητικότης περνᾷ ἀπὸ τὸ ἔργον καὶ ἐκφράζεται μὲ δυνατὰς καὶ κτυπητὰς συγχορδίας. Γεμάτες καὶ σκοτεινὲς ἀρμονίαι, ποῦ πέφτουν μὲ ὄλην τὴν δύναμιν, σφοδρῶς πάντα ποῦ προβάλλουν εἰς κάθε στιγμὴν, ὀμιλοῦν μίαν σκληρὰν καὶ ἀπειλητικὴν γλῶσσαν.

Μόνον τὸ πλάγιον θέμα φέρει τόνους συμφιλώσεως. Διὰ πρώτην φορὰν ἀκούονται μεῖζονες συγχορδία. Αἱ πρῶται τραχεῖαι καὶ διακεκομμένα φράσεις ἀντικαθίστανται ἀπὸ ἠρέμους καὶ δεμένας μελωδίας. Γλυκεῖς ἦχοι βγαίνουν ἀπὸ τὸ κέρασ καὶ τὰ βιολιά εἶναι τὰ ἀνθρώπινα καὶ τρυφερά αἰσθήματα τοῦ Κοριολανοῦ, ποῦ παλαίουν μὲ τὴν ὀμῆν καὶ ἀδάμαστον θέλησίν του.



Ἡ Ἀγγλικὴ Ἐταιρία

**COW & GATE L<sup>TD</sup>**

εἰς τὰ ἐν Ἀγγλίᾳ ἐργοστάσια τῆς  
ὁποίας κατασκευάζεται τὸ ἄριστον  
παιδικὸν Γάλα

**"C. G. MANNA,"**

γνωρίζει εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους ὅτι αἱ ἀποστολαὶ  
τοῦ Γάλακτος Μάννα εἰς Ἑλλάδα ἐνεργοῦνται κανο-  
νικώτατα καὶ ὅτι τὸ Γάλα Μάννα θὰ τὸ εὐρίσκουν  
ἀσφαλῶς εἰς τὰ καλὰ Φαρμακεῖα.

Ἐάν πρὸς στιγμὴν ὁ φαρμακοποιὸς σας τὸ ἐξήντησεν  
ἂς τηλεφωνήσῃ εἰς τὴν Ἀντιπροσωπεῖαν Τηλέφ. 52-363  
καὶ θὰ τοῦ ἀποσταλῇ ἀμέσως οἰαδήποτε ποσότης.



5<sup>η</sup> Συμφωνία.

Ἡ πέμπτη Συμφωνία (ἔργον 67 εἰς ντο ἔλασ.) ἔχει ἔξαιρετικὴν θέσιν τόσον εἰς τὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν ὅσον καὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς. Ἀπασχόλησε τὸν Μπετόβεν τρία χρόνια· πολυάριθμα σκίτσα μᾶς δείχνουν πόσον εἰργάσθη εἰς αὐτήν. Τὸ ἀρχικὸν θέμα (τρία ὄγδοα ἐπαναλαμβανόμενα ἐπάνω εἰς τὸ σόλ, κατόπιν *Mi b*) ἦτο ἀπὸ τὰ εἰδουμένα του θέματα: συνηγίσταμεν ἤδη τὸν τέπον του εἰς τὴν 5<sup>ην</sup> σονάταν, ὑπάρχει ἐπίσης εἰς τὸ τρίτον κουαρτέττο, εἰς τὴν *Appassionata*, εἰς τὰ *Κοντσέρτα* εἰς *ντο ἔλασ.* καὶ *Σολ* μείζον κ.τ.λ. «Ἐοι—εἴπε κάποιε ὁ Μπετόβεν στὸν Σίνδλερ—χιτυᾶ εἰς τὴν πόριαν τὸ Πεπρωμένον». Ἡ μικρὰ αὐτὴ ὁμάς τῶν φθόγγων εἶναι τὸ θέμα τὸ ὀλιγότερον μελωδικόν, ἐξ ὧν ὁ Μπετόβεν μετεχειρίσθη εἰς τὰς Συμφωνίας του, ἀλλὰ ἴσως δι' αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ πλέον συμφωνικόν δὲν ὑπάρχει σχεδὸν ἕνα μέτρον εἰς τὸ πρῶτον μέρος πού νὰ μὴ ἐμφανίζεταί με νέαν μορφήν: εἶναι ὁ πυθὴν πού σωματοποιεῖται ἢ συγκεντρωμένη δύναμις του ὑπάρχει εἰς τὸν θανμάσιον ὀργανισμὸν πού ἐγέννησε. Ποτὲ ἡ Συμφωνία δὲν ἔχει κάμει τόσα πολλὰ με τὸσον ὀλίγον ὀλικόν!... Παρ' ὅλον αὐτὸν τὸν νεωτερισμὸν, ἡ συμμετρία τοῦ ἔργου διατηρεῖται καλλίτερα ἀπὸ ὁπουδήποτε ἄλλου. Τὸ πρῶτον τμήμα ἔχει ἑκατὸν εἴκοσι μέτρα, ἡ ἀνάπτυξις ἑκατὸν εἴκοσι τέσσαρα, ἡ ἐπανάληψις ἑκατὸν εἴκοσι ἕξ καὶ ἡ *coda* ἑκατὸν εἴκοσι ἑννέα. Τὸ δεύτερον θέμα εἶναι εἰς τὸν σχετικὸν μείζονα τοῦ πρώτου· τὸ δεύτερον τμήμα δὲν εἰσάγει νέον θέμα, ὅπως εἰς τὴν Ἑρωϊκῆν. Εἰς τρέπον ὥστε τὸ πρῶτον αὐτὸ μέρος τῆς Συμφωνίας εἰς *ντο ἔλασ.* ἤμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ἴσως ὡς ἡ πλέον χαρακτηριστικὴ σελίς τῆς κλασικῆς Συμφωνίας, σελίς εἰς τὴν ὁποίαν συνδυάζονται κατὰ τὸν τελειότερον τρόπον οἱ μουσικοὶ νόμοι καὶ ἡ πρωτοτυπία ἐπιτεύσεως, ἐντελῶς ἀτομικῆς καὶ δυνατῆς.

Τὸ *Andante con moto*  $\frac{3}{8}$  εἰς *la b*, τοῦ ὁποίου τὸ θέμα περιλαμβάνει δύο κύρια τμήματα, ἀναπτύσσεται ἰδίως με *βαριατιόνες*, κατ' ἀρχὰς εἰς δέκατα ἕκτα καὶ κατόπιν εἰς τριακοστὰ δεύτερα καὶ τελειώνει με μιὰ *coda* ὀλίγον ζωηρευμένην. Ὁ τόνος τοῦ *Ντο* μείζον δια τοῦ ὁποίου θὰ τελειώσῃ ἡ Συμφωνία, ἐμφανίζεται κάθε τῶσον με γεμάτες συγχορδίες, αἱ ὁποῖαι μᾶς προεσιάζουν εἰς τὸ *φινάλε*.

ΦΩΝΗ

Καί μετά τό  
κλείσιμο τῶν  
λουτροπόλεω...



μπορεῖτε νά  
ἐξακολουθήσετε τήν  
θεραπείαν στό σπίτι  
σας μέ τά Ίαματικά  
Λουτρά

**ΔΑΜΒΕΡΓΗ**

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΠΡΩΙ ΚΑΙ  
ΒΡΑΔΥ

**OREODONT ΔΑΜΒΕΡΓΗ**

Τὸ Scherzo καὶ τὸ *finale* συνεχίζονται. Τὸ *skérzoo* συνδέει θαυμάσια τὰς δύο ἀρχαίας ἀγωγὰς τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν πρώτην—τῆς ὁποίας διατηρεῖ τὸν τόνον τοῦ *re* Ἑλας.—δανεῖζεται τὸν ρυθμικὸν τύπον τοῦ «Πεπρωμένου», ἀλλάζει αὐτὸν εἰς τρεῖς χρόνους καὶ κάμνει τὸ δευτέρου θέμα τὸ *trío* μὲ θυελλῶδες *σχῆμα* τῶν *κοντρομπάσσων*, ἐπιμένει εἰς τὸν τόνον τοῦ *Nto* μεῖζ, ὃ ὁποῖος ὑπερισχύει πλέον, ἕως τὸ τέλος. Ἡ ἐπανάληψις τοῦ *Skérzoo*, πολὺ ἐλεύθερη, χάνεται μετ' ὀλίγον εἰς μίαν ἀόριστον ἐπανάληψιν τοῦ ρυθμικοῦ *τροφθόγγου* τὰ τύμπανα τὸ παραλαμβάνουν ἀμέσως καὶ τὸ διατηροῦν εἰς τὴν τονικὴν, ἐνῶ ἡ ὀρχήστρα *ξεσπᾶ* εἰς παρεταταμένην συγχορδίαν τῆς δεσποζούσης. Ἡ πάλιν αὐτὴ μεταξὺ τῆς τονικῆς καὶ τῆς δεσποζούσης περατοῦται μετὰ τὴν ἀπότομον ἔκρηξιν τοῦ *Finále*, ἐπάνω εἰς τὸν τόνον τοῦ *Nto* μεῖζονος καὶ ἀπὸ ὅλην τὴν ὀρχήστραν. Μετὰ τὴν πρώτην ἀνάπτυξιν, ἐμφανίζεται πάλιν τὸ ρυθμικὸν τμήμα τοῦ *skérzoo*, ἀλλὰ δευτὰ καὶ διστακτικῶς φαίνεται ἔτοιμη νὰ ἐκπνεύσῃ ἀπὸ ἀδυναμίας, ὅταν διὰ τοῦ ἰδίου τρόπου (εἰσαγωγή τῆς τονικῆς εἰς τὴν συγχορδίαν τῆς ἑβδόμης δεσποζούσης) τὸ *finale* ἐπαναλαμβάνει θριαμβευτικὰ τὸν δρόμον του καὶ τελειώνει μετὰ μίαν *coda* πλέον γοργήν, ἣ ὁποία ἀπλώνει γύρω τῆς τὰ ἠχητικὰ κύματα εἰς τὸν τόνον τοῦ *Nto* μεῖζ.

Ἡ Συμφωνία εἰς *Nto* Ἑλας. εἶναι θαυμάσιον ποίημα τῆς θελήσεως ποτὲ ὁ Μπετόβεν δὲν εἶχε ἀναπτύξει θέμα τόσο βραχὺ καὶ ἐπιβλητικὸν—οὔτε κατὰ τρόπον τόσοσ ἀυταρχικὸν καὶ ἀπόλυτον, ὅπως εἰς τὸ πρῶτον μέρος ποτὲ δὲν εἶχε φέρει εἰς ἀντίθεσιν, ὅπως τὸ κάμνει δύο φορές εἰς τὸ *skérzoo* καὶ τὸ *finale*, τὴν ἀγωνίαν τῆς θελήσεως καὶ τοῦ ὑπερτάτου ἀγῶνος. Ἄγῶνος θριαμβευτικοῦ, σύμφωνα μετὰ τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν—ἔργου πίστεως, τὸ ὁποῖον συχνὰ θὰ ἐπαναλάβῃ εἰς τὴν μεγίστην ἄνθησιν τῆς μεγαλοφυΐας καὶ τῆς δυνάμεώς του.

M. RAVEL

## La Valse

«*Σύννεφα ποὺ στριφογυρίζουν καὶ ποὺ ἀφίνουν νὰ διαφαίνονται ζεγάρια χροετιῶν. Σὲ λίγο, τὰ σύννεφα διαλύονται σιγά-σιγά καὶ παρουσιάζεται μιά ἀπέραντη αἴθουσα ὅπου στριφογυρίζουν ἄπειρα*

ΧΛΩΡΙΟΝΑΤΡΙΟΥΧΑ  
ΙΑΜΑΤΙΚΑ ΛΟΥΤΡΑ ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗΣ  
ΘΕΡΜΑ ΚΑΙ ΦΥΣΙΚΑ



ΑΠΟΨΙΣ ΛΟΥΤΡΩΝ  
ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗΣ

Ενδείκνυται απόλυτως επί των κάτωθι παθήσεων:

ΕΚΖΕΜΑΤΩΝ ΠΑΣΗΣ ΦΥΣΕΩΣ - ΡΕΥΜΑΤΙΣΜΩΝ - ΑΡΘΡΙ-  
ΤΙΣΜΩΝ - ΝΟΣΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΗΠΑΤΟΣ - ΔΕΡΜΑΤΙΚΩΝ -  
ΜΥΑΤΡΟΦΙΩΝ - ΝΕΥΡΑΛΓΙΩΝ - ΠΑΡΑΛΥΣΕΩΝ - ΨΑΜΜΙΑ-  
ΣΕΩΣ - ΙΣΧΙΑΛΓΙΑΣ - ΚΕΦΑΛΑΛΓΙΑΣ - ΔΥΣΚΟΙΛΙΟΤΗΤΟΣ -  
ΣΤΟΜΑΧΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΝΤΕΡΙΚΩΝ ΠΑΘΗΣΕΩΝ

Η ΛΙΜΝΗ ΔΙΕΡΡΥΘΜΙΣΘΗ ΚΑΤΑΛΛΗΛΩΣ ΕΙΣ ΠΙΣΙΝΑΝ  
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΜΕΝΗΝ ΥΠΟ ΠΕΥΚΩΝ

ΛΕΜΒΟΙ ΚΑΙ ΚΑΝΩ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΙΑΘΕΣΙΝ ΤΩΝ ΛΟΥΟΜΕΝΩΝ

ΙΔΕΩΔΗΣ ΤΟΠΟΣ ΔΙΑ ΣΠΟΡ

ΔΩΜΑΤΙΑ ΠΕΡΙΠΟΙΗΜΕΝΑ ΠΡΟΣ ΕΝΟΙΚΙΑΣΙΝ

Γραφεία Διευθύνσεως: ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑΣ 26

Τηλ.: 24 - 846

πλήθη. Ἡ σκηὴ φωτίζεται ὀλίγον κατ' ὀλίγον, τὰ φῶτα πλημμυρίζουν τὴν αἴθουσαν εἰς τὸ μεγάλο ff.

Ἐξ ἄλλου χορὸς λαμβάνει χώραν, τὸ 1865, εἰς μίαν αὐτοκρατορικὴν Ἀδελφὴν... ».

Ρυθμὸν βιεννέζικον Valse ὑποδεικνύει ὁ συνθέτης. Καὶ καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς ἀπεράντου αὐτῆς μουσικῆς εἰκόνας, ὁ ρυθμὸς τοῦ βάλς, κυρία ἰδέα τοῦ ἔργου, ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τῆς συνθέσεως. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ θέματα, καὶ ἂν ἀκόμη δὲν εἶναι παρμένα αὐτούσια ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Johann Strauss, πατρὸς καὶ υἱοῦ, πάντως εἶναι πολὺ ἐπιρρασμαμένα ἀπὸ τὸ κλασικὸν βιεννέζικον βάλς. Καὶ διατὶ ὄχι; Ἄλλοι μουσικοὶ, ὁ Vincent d'Indy π.χ. χρησιμοποιοῦν δημοτικὰ τραγούδια, καὶ ὅμως τὰ ἔργα των παρ' ὅλα αὐτὰ ἔχουν πραγματικὴν ἀτομικότητα. Αἱ μελωδίαὶ αὐταί, οἱ ρυθμοὶ οἱ τόσο γνωστοί, φαίνονται ὅτι ἐφευρέθησαν ἀπὸ τὸν Ravel διὰ τὸ ἰδικόν του «Βάλς»— διότι εἶναι «Ravel» ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, διότι εἶναι τελεία καὶ φυσικὴ ἡ λεπτὴ ἁρμονία καὶ ἡ θαυμασία ἐνορχήστρωσις τῶν βιεννέζικων αὐτῶν θεμάτων.

Ἦτο γνωστόν, ὅτι πρὸ καιροῦ ὁ Ραβέλ εἶχε γοητευθῆ ἀπὸ τὴν Βιέννην καὶ ὅτι κατείχετο ἀπὸ τὸν χορευτικὸν ρυθμὸν, τὸν ὅποιον εἶχαν δοξάσει οἱ Strauss. Τὰ παλαιὰ αὐτὰ βάλς ἦσαν χαριτωμένα. Ἡ λάμπρις των ὁμοιάζει μὲ ἕνα καθρέπτην, τὸν ὅποιον ἐθάμβωσεν ὁ καιρὸς, χωρὶς νὰ τὸν μαυρίσῃ.

Τὰ βάλς αὐτὰ ἀπετέλουν τὴν διασκέδασιν κοινωνίας ἐλαφροῦς ἀλλὰ κομψῆς καὶ λεπτῆς,—ἐπιπολαίας ἴσως, πνευματώδους ἀσφαλῶς καὶ ἡ ὁποία ἤξευρε νὰ διασκεδάσῃ χωρὶς βαναυσότητα. Τέλος, ἐξ ὧν τῶν χορευτικῶν ρυθμῶν (ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν κοινὸν χαρακτῆρα μερικῶν ἴ), οἱ ρυθμοὶ τοῦ βάλς εἶναι ἴσως οἱ πλέον σαγηνευτικοί. Διατηροῦν ἀληθινὴν εὐγένειαν, ὀλίγον μόνον μελαγχολικὴν ὑπὸ τὴν λάμπριν των πολυφώτων... Ὁ Ravel τὰ ἐνεθυμήθη ὅλα αὐτὰ καὶ τὸ ἔργον του ἐλαύει τὴν προσοχὴν ἐπὶ ἐνὸς παρελθόντος ποῦ ἤρρισε πάλιν νὰ γίνεταί τῆς «μόδας». Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἀπόδοσιν, ἐννοεῖται ὅτι ὁ συνθέτης ἔδωσεν ὅ,τι καλλίτερον ἠμποροῦσε νὰ δώσῃ καὶ ἰδίως τὴν ἀπαράμιλλον ἐκείνην τελειότητα τῆς τέχνης, τὴν ὁποίαν τοῦ ἀναγνωρίζουν σήμερον, ἀπὸ τοῦ τόσο πολὺ τοῦ τὴν ἠρονήθησαν μετὰ τὰς πρῶτας του Συνθέσεις. Τὸ χορογραφικὸν ποίημά του μεταφέρει εἰς τὸ βασίλειον τῆς Συμφωνίας τοὺς ἀπλοὺς καὶ εὐχαρίστους ρυθμούς, ποῦ περιεῖχαν τὰ περιφημότερα βάλς, ὅπως π.χ. Ὁ ὠραῖος γαλανὸς Δούναβις, Σὲν καὶ σὺ, Χίλια καὶ μία νύκτες κλπ.

# Ἡ Παροκετινὴ **LAMBO**

οὐδέποτε  
πωλεῖται χύμα  
ἀλλὰ μόνον  
εἰς δοχεῖα  
ὡς κατῶθει



### «Νυκτερινά».

Διὰ τῶν «Νυκτερινῶν», ὁ Debussy θέλει νὰ ἐκφράσῃ ὅτι ὁ ἴδιος ἠσθάνθη καὶ ἠγάπησε. Μεταχειριζόμενος τὸ ὄργανον μὲ τὰς χιλιάς φωνάς, τὸ μόνον ποῦ ἤμποροῦσε πραγματικῶς νὰ ἐκφράσῃ τὰς φυσιολατρικὰς του τάσεις—τὴν ὀρχήστραν—συνέθεσε, τὸ ἔτος 1899, τὰ τρία Νυκτερινὰ ποῦ θεωροῦνται ὡς τὸ ἀριστούργημα τῆς σχολῆς τῶν ἱμπρεσσιονιστῶν.

Διὰ τοῦ πρώτου, «Σύννεφα», ἡ μουσικὴ φθάνει εἰς ἕν εἶδος μουσικοῦ pointillisme, ἀπολύτως ὁμοίου εἰς τὴν βάσιν του μὲ τὸν pointillisme τῶν ζωγράφων.

Κάθε ὄργανον, μεμονωμένον, προσθέτει καὶ κάτι εἰς τὴν ὀπτασίαν ποῦ περνᾷ ἀπὸ μπροστὰ μας. Μιὰ ἀτμόσφαιρα μελαγχολικὴ καὶ θλιβερὰ μᾶς περιουκλάνει καὶ σύννεφα σκοτεινὰ κρύβουν ἀπὸ τὰ μάτια μας τὸ φῶς καὶ τὴν ζωὴν. Εἶναι τὰ σύννεφα ποῦ σκεπάζουν τὴν εὐτυχίαν μας, μέσα εἰς ὥρας πικρίας καὶ ἀηδίας...

Μὲ τὸ δεύτερον Νυκτερινόν—«Γιοριτζέ»—τὸ αἶσθημα ἀλλάσσει ἀπολύτως ἤχοι φανταστικοὶ καὶ παιχιδιάρικοι φεύγουν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν. Εἶναι ἡ χαρὰ ἀοράτων πνευμάτων, ποῦ σ' ἔβαν γαλάζιον οὐρανὸν στήνουν ἑλαφρὸν καὶ χαριτωμένον χορὸν...

Ποία ἢ συμβολὴ τοῦ Debussy εἰς τὴν μουσικὴν;

Ἀνεκαίνισε τὴν τέχνην, τῆς ἔδωσε φῶς, νεότητα καὶ ἀέρα.

Κατώρθωσε νὰ τὴν ἐνδύσῃ μὲ νέον λαμπρὸν φέρεμα. Τῆς ἄνοιξε νέους δρόμους. Καὶ ἡ μελλοντικὴ μουσικὴ δὲν ἤμπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὸ ὄνομά του.

### GABRIEL FAURÉ

### Παβάνα.

Ἡ «Παβάνα» τοῦ Φωρῆ ἐγράφη τὸ 1887, δι' ὀρχήστραν καὶ χορωδίαν κατὰ βούλησιν. Εἶναι ἕνα χαριτωμένον ἔργον, εἰς τὸ ὁποῖον καθρετίζεται «τὸ πνεῦμα τῶν παρωχημένων αἰώνων, ἀλλὰ μὲ σύγχρονον μουσικὴν, ἢ ὁποία ἐνθουμῆται τὰς παλαιὰς κλίμακας», ὅπως λέγει ὁ Charles Koechlin, ὁ μαθητὴς καὶ ἀθθεντικώτερος βιογράφος τοῦ Γάλλου διδασκάλου. Ἡ «Παβάνα» περιελήφθη, ἀργότερα, ὑπὸ τοῦ Φωρῆ εἰς τὸ σκηναῖόν του ἔργον *Masques et Bergamasques*.

## Ὁ Μαθητευόμενος Μάγος.

(Μπαλλάτα τοῦ Gœlhe)

Ἐφηνεν ἐπὶ τέλους ὁ γέρο μάγος! Καὶ τώρα καὶ ἐγὼ θὰ διατάξω τὰ πνεύματα.  
Ἐπρόσβα τὰ λόγια του καὶ τὴν τέχνη του, θυμούμαι τὸ σύνθημα καί, μὲ τὴ δύναμη  
τῶν πνευμάτων, θὰ κάμω καὶ ἐγὼ θαύματα.

Γιὰ χάρι μου, τρέχα τώρα καὶ φέρε τὸ νερό! Ἄς τρέχη σὺν οὐραὶ καὶ ἄς  
ξεχειλίξη!

Ἐλα τώρα, πλησίασε! Ἐλα, ἔλα, σκούπα! Φόρεσε τὰ κορβίλια αὐτά! Ἀρκετὸν  
καιρὸ ἤμουνα ἑπηρέτης· σήμερα φρόντισε νὰ κάνης τὴ θέλησί μου! Σηκώσου σπὶ  
δου πόδια μὲ τὸ κεφάλι ἐπάνω, τρέχα γρήγορα καὶ βιάσου νὰ βγάλῃς νερό!

Μπαρβό! καταβραίνει σὴν ὄχθη· ἔφθασε κ' ὄλας πέρα ἀπ' τὸ ποτάμι καὶ  
ταχύτερη ἀπὸ τὴν ἀστραπή, γυρνάει πίσω μ' ἓνα καταρράκτη νερό. Μιά δεύτερη  
φορὰ! Πῶς γεμίζει κάθε κάδος! πῶς ξεχειλίζει κάθε κιοῦπι!

Φθάνει, φθάνει! δὴν θέλουμε ἄλλο!... Ἀχ, τώρα νιώθω!... Ἀνοτυχία! Ἀνοτυ-  
χία! Σίχασα τὸ σύνθημα! Ἀχ! τὴ λέξη ποῦ θὰ τὴν ξανακάνη σκούπα, ὅπως ἦταν  
καὶ πρῶτα.

Τρέχει σὺν ζουρή! Ἀχ καὶ νὰ ξαναγινοῦν ἡ παλιὰ ἡ σκούπα!... Ὅλο  
καὶ φέρονε κορβίλες μὲ νερό. Ἀχ! ἑκατὸ ποτάμια εἰςχρονταὶ ἐπάνω μου!

Ὅχι! δὴν μπορῶ πειὰ νὰ τὸ ὑποφέρω· πρέπει νὰ τὴν πιάσω! Ἀρκετά!...  
Ἡ ἀγωνία μου αἰζάνει! Τὶ θάμα! Τὶ φρικὴ!...

Τοῦ διαβόλου ἐργαλεῖο! Πρέπει λοιπὸν νὰ βουλιάζη ὄλο τὸ σπύι; Βλέπω κιάλας  
οὐ καθε κατῶφλι νὰ περνοῦν χειμαρροὶ ἀπὸ νερά! Μὰ καταραμένη σκούπα ποῦ δὴν  
θέλει ν' ἀκούση τίποτε! Μὰ σταμάτησε, λοιπόν!...

Ἄν δὴν πάγη, θὰ σὲ πιάσω καὶ θὰ κόψω τὸ ξύλο σου σπὶ μίση μὲ τὸ  
τασκοῦρι.

Μὰ κῦττα! ὄλο καὶ φέρονε! Στάσου, καὶ θὰ σὲ πιάσω! Μιά στιγμή, ζιζάνιο,  
καὶ θὰ σὲ ριζώ χάμω... Πάει! μπαρβό, ὦραία τὴν χτέπησα! Βλέπετε, ἔγινε δυὸ  
κορμάτια! Καὶ τώρα ἐπιζῶ κ' ἀναπνέω!...

Ἀνοτυχία! Ἀνοτυχία! Ἀπὸ σκουπόξυλα κονοιθῶνται τώρα καὶ τρέχουν σὺν  
ἐπηρέτες νὰ φέρονε νερό! Βοήθεια, δυνάμεις τοῦ Ἄδου!

Πῶς τρέχουν! Τὸ νερό ὄλο καὶ πλημμυρίζει τὸ δωματίο καὶ τῆς οὐαίας...  
Τὶ τρομερὴ πλημμύρα! Ἀφέντη καὶ Κύριε! ἄκουσε τὴ φωνή μου!...

Ἀχ νῆτον ὁ ἀφέντης!... Κύριε, ὁ κίνδυνος εἶναι μεγάλος· ἐκάλεσα τὰ πνεύ-  
ματα, μὰ δὴν μπορῶ πειὰ νὰ τὰ ξεφορτωθῶ!...

— Σπὶ γοναία σου σκούπα! σκούπα! Νὰ τελειώνουμε!... Γιατὶ μόνο ὁ γέρο  
μάγος οὐς ζωντανεῖ μὲ τὰ πνεύματα, γιὰ τὰ σγῆδιά του.

Ὁ «Μαθητευόμενος Μάγος» τοῦ Paul Dukas εἶναι κατ' ἐξοχὴν  
περιγραφικὴ μουσικὴ, ἀνήκει δὲ εἰς τὴν σχολὴν τοῦ Berlioz τοῦ  
ὁποίου ἔχει ὑποστητὴν ἐπίδρασιν. Εἶναι, ἐπὶ πλέον, μουσικὴ πολὺ σοφὰ  
συνθετιμένη· μία ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας τῆς ἰδιότητος εἶναι, ὅτι μετα-



χειρίζεται μετά πολλῆς ἐλευθερίας καὶ τελειότητος τὴν μουσικὴν περιγραφήν, συνδυάζουσα αὐτὴν μὲ τοὺς αὐστηροτέρους μουσικοὺς νόμους καὶ μὲ θανμασίαν μουσικὴν λογικὴν. Ἡ ἀνάλυσις τοῦ ἔργου μᾶς ἀποκαλύπτει τρία κύρια θέματα :

Τὸ πρῶτον ἐκτίθεται εὐθὺς εἰς τὴν ἀρχὴν εἶναι τὸ θέμα τῶν «μαγγανειῶν». Χωρίζεται εἰς δύο στοιχεῖα, ἕξ ὧν τὸ ἓνα παρουσιάζεται εὐθὺς εἰς τὸ δεύτερον μέτρον καὶ ἐξακολουθεῖ ὁμοιον σχεδὸν καθ' ὅλην τὴν ἐπομένην ἀνάπτυξιν, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἐκτίθεται διαδοχικῶς ὑπὸ τοῦ εὐθυναύλου, τοῦ ὄξυναύλου καὶ τοῦ πλαγιαύλου. Τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα ποικίλλουν, εἰς τὴν συνέχειαν τοῦ ἔργου καὶ καθορίζουν τὸν ρυθμὸν τοῦ καθ' ἑαυτὸ scherzo—θέμα εἰς φα: ἔλασσον  $\frac{3}{4}$ , ἐκτελούμενον κατ' ἀρχὰς ὑπὸ τριῶν βαρουάτων (fagotti). Τὸ δεύτερον θέμα, ὑπάρχει ἐπίσης εἰς τὴν εἰσαγωγὴν, ἔχει χαρακτῆρα ἑλαφρόν, ζωηρόν καὶ χρωματικόν: εἶναι τὸ θέμα τοῦ «μαθητευομένου» καὶ ἐκτελεῖται ὑπὸ τῶν πλαγιαύλων, τῶν ὄξυναύλων καὶ τῶν εὐθυναύλων. Τὸ τρίτον θέμα, τὸ τῆς «Ἐπικλήσεως» εἶναι ἐν εἶδος φανφάρας ἢ σαλπισμάτος τῶν χαλκίμων ὀργάνων. Εἰς τὴν κατακλιδα τοῦ ἔργου, ὅποτε ἐπανέρχεται ἡ ἡρεμος ἀγωγή τῆς ἀρχῆς, τὸ θέμα τοῦτο ἐμφανίζεται καὶ πάλιν ἀργόν, διὰ τὰ ἐκφράσῃ τὴν ἰδέαν τῆς «ὑπεροχῆς» τοῦ Γέροντος Μάγου.

## ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	<u>ΓΕΝ. ΔΟΚΙΜΗΣ</u>	<u>ΣΥΝΑΓΑΙΑΣ</u>
Θεωρείον Α' .....	Δρχ. 90	*Εξηνητλημένα
Θεωρείον Κέντρου άνω .....	» 75	*Εξηνητλημένα
Πλατεία .....	» 75	Δρχ. 175
*Αμφιθέατρον Α' .....	» 50	» 150
*Αμφιθέατρον Β' .....	» 40	» 125
*Υπερφών .....	» 30	» 75

Τά εισιτήρια πωλούνται εις τὸ Ταμείον τοῦ  
 \*Ωδείου Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς 35, Τηλέφ. 52-811)  
 καὶ εις τὸ Ταμείον τῆς Αἰθούσης «Παλλάς».

ΤΙΜΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 5



tb

