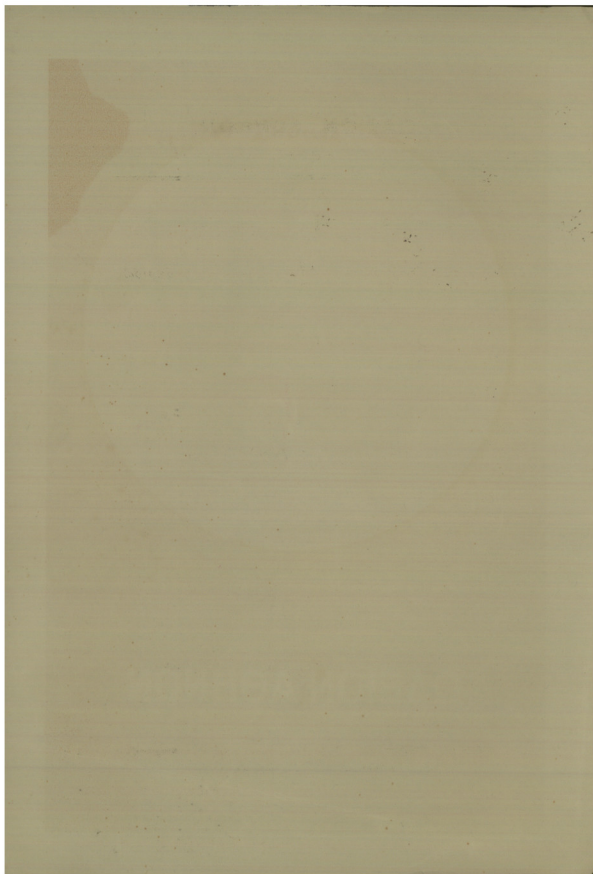




ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



2
11/1/1938

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Τρίτη 11 Ιανουαρίου 1938, ὥραν 6 μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1938

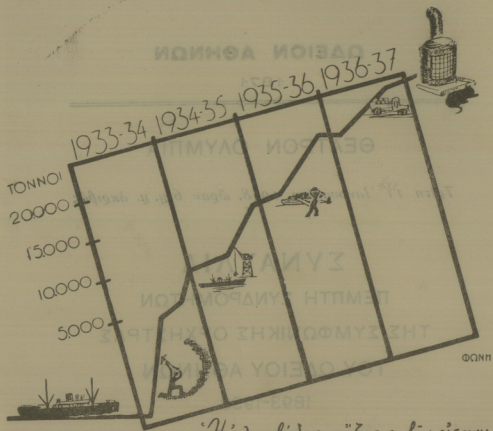
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ALBERT WOLFF

Δευτέρα 10 Ιανουαρίου, ὥραν 6.30 μ. μ.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

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



Ἡ ἀμαλῶδης αὐξάνει τῶν εἰσαγωγῶν μας εἰς Ἀγγλικὸν Ἀνθρακίτην ἀποδεικνύει τὴν ἐμπιστοσύνην μετ' ἧς μᾶς περιβάλλει ἡ ἀξιότιμος πελατεία μας ἥτις καὶ αὐξάνει καθημερινῶς.

ΤΑΝΕΣ

ΤΗΛ. ΑΘΗΝΩΝ: 24348 • ΠΕΙΡΑΙΩΣ: 44177 - 42442

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Συμφωνία εις Re αρ. 35 W. A. MOZART
 I. Allegro con spirito
 II. Andante
 III. Menuetto
 IV. Finale—Presto
 'Η ὁρχήστρα

2. Χορευτική Σουΐτα J. Ph. RAMEAU
 'Εκ τοῦ μπαλλέτου «Κάτωρ καὶ Πολυδύκη»
 Gavotte — Tambourin — Air gai —
 Passepied — Chaconne
 'Η ὁρχήστρα
 (Πρώτη ἐκτέλεσις)

3. Freischütz, Εἰσαγωγή K. M. von WEBER
 'Η ὁρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

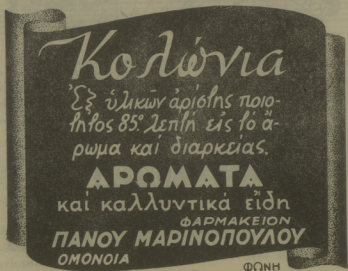
4. Συμφωνία εις re ἑλασ. CÉSAR FRANCK
 I. Lento—Allegro non troppo
 II. Allegretto
 III. Allegro non troppo

5. La Valse M. RAVEL
 'Η ὁρχήστρα

W. A. MOZART

Συμφωνία εἰς Ρε, ἀρ. 35

Ἡ Συμφωνία εἰς Ρε μεῖζ, ἀρ. 35 τοῦ Μότσαρτ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ στῦλ τῆς σερενάτας. Εἶχε γραφῆ μάλιστα ἀρχικῶς καθαρῶς ὡς σερενάτα καὶ πανηγυρικὴ μουσικὴ χάριν τῆς οἰκογενείας Haffner τοῦ Σάλτσβούργου, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ συνθέτης εὗρισκετο εἰς φιλικὰς σχέσεις. Ὡς σερενάτα δὲ ἤρχιζε μὲ ἓνα ἐμβατήριον καὶ περιελάμβανε δύο μενουέττα. Ὅταν ὁ Μότσαρτ τῆς ἔδωκε τὴν μορφήν πραγματικῆς Συμφωνίας—διὰ κάποιαν συναυλίαν τῆς Βιέννης—ἀφῆρεσε τὸ ἐμβατήριον καὶ τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ μενουέττα. Παρέμεινεν ἐν τούτοις ἐκ τῆς ἀρχικῆς

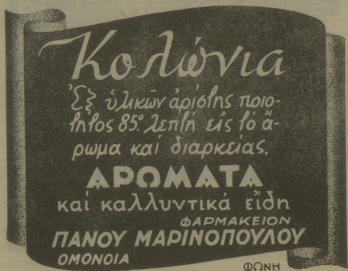


Κοιλώνια
Ἐξ ὑλικῶν ἀρίστης ποιότητος 85% λεπτή εἰς τὸ ἄρωμα καὶ διαρκείας.
ΑΡΩΜΑΤΑ
καὶ καλλυντικὰ εἶδη
ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ
ΠΑΝΟΥ ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΟΜΟΝΟΙΑ ΦΩΝΗ

W. A. MOZART

Συμφωνία εἰς Ρε, ἀρ. 35

Ἡ Συμφωνία εἰς Ρε μεῖζ, ἀρ. 35 τοῦ Μότσαρτ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ στῦλ τῆς σερενάτας. Εἶχε γραφῆ μάλιστα ἀρχικῶς καθαρῶς ὡς σερενάτα καὶ πανηγυρικὴ μουσικὴ χάριν τῆς οἰκογενείας Haffner τοῦ Σάλτσβούργου, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ συνθέτης εὗρισκετο εἰς φιλικὰς σχέσεις. Ὡς σερενάτα δὲ ἤρχιζε μὲ ἓνα ἐμβατήριον καὶ περιελάμβανε δύο μενουέττα. Ὅταν ὁ Μότσαρτ τῆς ἔδωκε τὴν μορφήν πραγματικῆς Συμφωνίας—διὰ κάποιαν συναυλίαν τῆς Βιέννης—ἀφῆρεσε τὸ ἐμβατήριον καὶ τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ μενουέττα. Παρέμεινεν ἐν τούτοις ἐκ τῆς ἀρχικῆς



Κοιλώνια
Ἐξ ὑλικῶν ἀρίστης ποιότητος 85% λεπτή εἰς τὸ ἄρωμα καὶ διαρκείας.
ἈΡΩΜΑΤΑ
καὶ καλλυντικὰ εἶδη
ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ
ΠΑΝΟΥ ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΟΜΟΝΟΙΑ ΦΩΝΗ

ΟΛΑΙ ΑΙ ΛΟΥΤΡΟΠΟΛΕΙΣ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΜΕΝΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΙΑΜΑΤΙΚΑ ΛΟΥΤΡΑ

ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΔΑΜΒΕΡΓΗ

ΛΟΥΤΡΑΚΙ

ΝΑΥΗΕΙΜ

ΥΠΑΘΗ

ΑΙΔΗΨΟΣ

BAGNOLES D'ORNE

FRANZESBAD

ΜΕΘΑΝΑ

ΚΥΛΗΝΗ

ΚΥΘΟΣ

ΡΟΥΑΤ

ΓΑΣΤΕΙΝ ΡΑΔΙΟΥΧΑ

ΛΟΥΤΡΑ ΙΑΜΑΤΙΚΑ ΚΛΗΝΧΤΟΥ ΔΑΜΒΕΡΓΗ

ΛΟΥΤΡΑ ΑΙΘΙΟΠΙΚΟΥ ΟΞΥΟΥ

ΛΟΥΤΡΑ ΟΞΥΓΟΝΟΥΧΑ

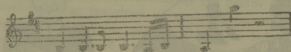
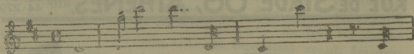
ΕΙΔΟΛΟΝ

ΤΑ ΣΥΝΙΣΤΟΥΝ ΟΙ ΔΙΑΠΡΕΠΕΣΤΕΡΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΑΙ ΚΑΙ ΙΑΤΡΟΙ. - ΑΠΟΦΕΥΓΕΤΕ ΤΑΣ ΑΠΟΜΙΜΗΣΕΙΣ

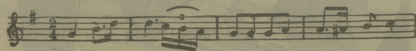
"ΦΩΝΗ,

μορφής, ειδικώς εις τὸ πρῶτον μέρος, ὁ παθητικὸς καὶ ὁ πανηγυρικὸς χαρακτήρ που ἐχαρακτήριζε παλαιότερα τὴν σερενάταν. Τὸ πρῶτον αὐτὸ μέρος ἀρχίζει μὲ θέμα πλατὺ καὶ μεγαλοπρεπές:

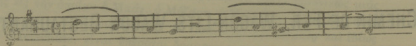
Allegro con spirito



τὸ ὁποῖον ἔχει ὡς «ἐπαγόμενον» φράσιν ἑξαιρετικῆς ἀντιστικτικῆς ἐπεξεργασίας. Ἐσφαλῶς ἤξευρεν ὁ Μότσαρτ ὅτι ἐπρόκειτο ἡ Συμφωνία του νὰ ἀκουσθῇ ἀπὸ βαθεῖς γνώστας τῆς μουσικῆς: Τὸ *Andante* ὁμοιάζει μὲ δραματικὸ τραγοῦδι. Ἡ βασικὴ του ἀπλῆ μορφή:



θέλει ποικιλθῆ μετ' ὀλίγον μὲ μικρὰς ἐνδιαμέσους φράσεις, μοναδικῶν δυναμικῶν καὶ ἁρμονικῶν πλούτου. Τὸ μενουέττο καὶ τὸ «τριό» ἐξ αὐτοῦ εἶναι μὲν ἀπλᾶ, ἀλλὰ μὲ πολὺ ἀντίθετον χαρακτήρα. Τέλος, τὸ «φρινάλε» μὲ τὸ κύριόν του θέμα:



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

BUREAU DE VOYAGES & DE TOURISME **CARAYANNIDES BROTHERS**

RUE DE STADE 68, ATHENES, TELEP. 30-677
44-229



BILLETS DE NAVIGATION-AVIONS
CHEMIN DE FER, WAGON-LITS, WAGON RESTAURANT
= **TOURISME** = **EXCURSIONS** = **CROISIÈRES** =

Un Service Spécial et compétant remplit gratis les formalités de
passeport et voyage

J. PH. RAMEAU

Χορευτική Σουίτα

Ἡ «Κάστορα καὶ Πολυδεύκης» εἶναι ἡ δευτέρα ἐκ τῶν λυρικῶν τραγωδιῶν τοῦ Ραμῶ (καὶ τῶν ὁποίων αἱ ἄλλαι εἶναι: «Ἰππόλυτος καὶ Ἀρικία», «Δάρδανος» καὶ «Ζοροάστρης»). Ἐπαίχθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 24ην Ὀκτωβρίου 1737 καὶ ἐπροκάλεσε πολλὰς διαμάχας μεταξὺ τῶν ὁπαδῶν τοῦ Λούβλου καὶ τῶν φίλων τοῦ Ραμῶ. Οἱ πρῶτοι διεμαρτύροντο διὰ τὴν νέαν τέχνην τὴν ὁποίαν δὲν ἐννοοῦσαν, οἱ δευτέροι ἀντιθέτως ἐχαιρέτων μὲ χαρὰν τὴν μουσικὴν αὐτήν, τὴν ὀλιγώτερον σοφὴν καὶ ἰδίως γεμάτην ἐλευθερίαν καὶ ἐμπνευσιν. Ὁ Ραμῶ διὰ τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἐνισχύει τὴν ἄποψιν ὅτι τὸ μελόδραμα τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἔπρεπε νὰ εἶναι περισσότερον θέαμα· αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος δι' ὃν εἰς τὸν «Κάστορα καὶ Πολυδεύκη» παρειαγείναι δέκα ἐπιτὰ ἐν ὄψῳ χορευτικὰς σκηνάς, σκορπισμένας εἰς τὰς πέντε πράξεις τοῦ ἔργου. Ἐκ τῶν χορευτικῶν τούτων σκηνῶν δι' ὀχλήστραν μόνην, ἀπετελέσθη ἡ σήμερον ἐκτελουμένη Σουίτα, ἡ ὁποία δίδει μίαν ἰδέαν τῶν συμφωνικῶν διαθέσεων τοῦ συνθέτου—διαθέσεων αἱ ὁποῖαι εἶναι ἰσχυρότεραι καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ δραματικόν του τάλαντον καὶ δικαιολογοῦν τὸ λεχθὲν ὅτι ὁ Ραμῶ κατ' οὐσίαν εἶναι ἓνας συμφωνιστὴς γράφων μελοδράματα.

K. M. von WEBER

Freischütz, Εἰσαγωγή

Διὰ τοῦ Βέμπερ βλέπομεν τὴν συμφωνικὴν μουσικὴν κατερχομένην μίαν βαθμίδα ἀπὸ τὸν θρόνον τῆς ἀπολύτου μουσικῆς, διὰ νὰ γίνῃ πλέον δραματικὴ καὶ γραφικὴ· ἀπομακρυνόμεθα πλέον ὀριστικῶς μᾶς τέχνης εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ, ὁ Μπετόβεν, εἶχαν ἤδη εἰλπῆ τὴν τελευταίαν λέξιν συμφωνικῶς. Αἱ εἰσαγωγαὶ τοῦ Βέμπερ καὶ ἰδίως ἡ τοῦ Freischütz, εἶναι ὑπέροχοι δραματικά φαντασάσι, ζωηρόταται εἰκόνες τοῦ λυρικοῦ δράματος ποῦ πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσῃ. Τὸ *adagio* τῶν κόρων τοῦ Freischütz εἶναι ἀληθινὸν εὔρημα. Τὸ μέρος μὲ τὰς *συγκοπὰς* τοῦ *Allegro* εἶναι γεμάτο ταραχὴν καὶ ἀγωνίαν· ἡ δὲ ὄραία καὶ ποιητικὴ μελωδία τοῦ κλαρινέττου ἐπάνω εἰς τὸ *trémolo* τῶν ἐγγύροδων, εἶναι παρμένη ἀπὸ τὴν φανταστικὴν σκηνήν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Μὰξ ἐφίσταται τὴν σατανικὴν ἐπίδρασιν τοῦ Σάμιελ.

CESAR FRANCK

Συμφωνία εις ρε έλασ.

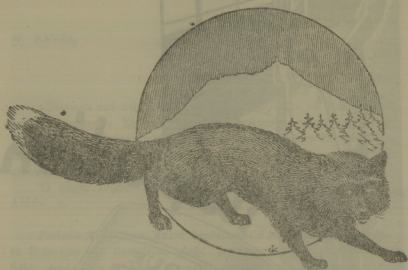
Ο César Franck είνε ὁ ἀρχηγὸς τῆς νέας γαλλικῆς μουσικῆς σχολῆς. Ἡ τελειοποίησις τοῦ τεχνικοῦ μέρους, τὸ συνεχὲς ἐνδιαφέρον τῶν μετατροπιῶν καὶ τοῦ ρυθμοῦ, συνδυάζονται παρ' αὐτῷ μὲ τοιαύτην βαθύτητα καὶ εὐγένειαν αἰσθήματος ὥστε νὰ φθάνη τοὺς ἀόσηροτέρους καὶ σημαντικωτέρους συνθέτας παντὸς τόπου καὶ πάσης ἐποχῆς. Ἡ τέχνη τοῦ Φρανκ καὶ τῶν ὁπαδῶν του, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὀφείλομεν ν' ἀναφέρωμεν τὸν Vincent D' Indy, ἀντιτίθεται εἰς τὴν τάσιν τοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ, τὴν τοσοῦτον ἀναπτυχθεῖσαν εἰς τὴν σύγχρονον μουσικὴν, διότι ἡ τέχνη τοῦ Φρανκ τρέφει ἰδιαιτέραν λατρείαν πρὸς τὴν μορφήν (forme) καὶ συνδέεται στενῶς πρὸς τὰς παραδόσεις τῆς αὐστηρᾶς τέχνης.

Ἡ Συμφωνία εις ρε έλασον, ἡ μόνη τὴν ὁποίαν ἔγραψεν, εἶνε ἐκ τῶν πλέον τεχνικῶν συνθέσεων τοῦ διδασκάλου καὶ παρουσιάζει συνεπῶς τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του ἐν πλήρει ὀριμότητι. Ἐγράφη μεταξὺ τοῦ 1886 καὶ 1888 καὶ εἶνε ἀφιερωμένη εἰς τὸν μαθητὴν του Henri Duparc. Εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν ἐμφανίζεται σαφῶς ὁ τύπος τῆς κυκλικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἡ ὁποία ἤχθη εἰς τὸ μέγιστον σημεῖον τῆς ἀναπτύξεώς της ὑπὸ τοῦ Φρανκ.

Ἡ ἔκφρασις τῆς κυκλικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἔχει ὡς ἀρχὴν τὸν ἔξῃς κανόνα: Τὰ θεμελιώδη θέματα, τὰ ὁποῖα μεταξὺ τῶν ἔχον ἑνωτὸν σύνδεσμον ὡς σύλληψις, διατρέχουν ὀλόκληρον τὸ ἔργον καὶ ἐπανέρχονται κατὰ ποικίλους τύπους εἰς ἕκαστον μέρος τῆς Συμφωνίας, πρᾶγμα ποὺ συμβάλλει πολὺ εἰς τὴν σαφήνειαν καὶ τὴν ἐνότητά τοῦ μουσικοῦ μνημείου.

Εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν τὰ διάφορα μέρη καὶ ἰδίως τὸ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖον συνδέονται στενῶς θεματικῶς. Τὸ κύριον θέμα τῆς Συμφωνίας, τὸ ὁποῖον, ἀφοῦ παρουσιάσθη μυστηριώδης καὶ σκοτεινὸν εἰς τὸ Lento, ἀνηχεῖ πλήρες ζῶης καὶ σφρίγγους εἰς τὸ Allegro, δπου ἐναλλάσσεται καὶ διασταυροῦται μὲ ἄλλα θέματα, ἀποτελοῦντα ἀντίθετα πρὸς αὐτό, ἐπανέρχεται πάλιν κατὰ τὸ τέλος τῆς Συμφωνίας, σχηματίζον οὕτω πλαίσιον ἐδρῦτατον καὶ πλήρες μεγαλείου. Τὰ ἄλλα θέματα ἐπίσης ἐμφανίζονται ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ὡς συνεχεῖς ἐπικλήσεις καὶ λεπταὶ μεταμορφώσεις. Ὅλα τὰ θέματα, ἐν τέλει, εὐρίσκονται συνδεδεμένα μεταξὺ τῶν δι' ἐνὸς ἰδεώδους συγγενικοῦ δεσμοῦ, ὁ ὁποῖος τὰ ἐμφανίζει ὡς ἐκπορευόμενα ἐξ ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ θέματος.

ΣΙΣΤΟΒΑΡΗΣ



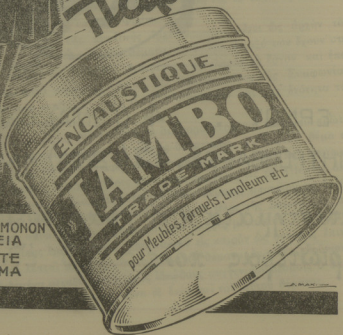
ΕΡΜΟΥ . . 4 (ΓΟΝΙΑ) ΤΗΛΕΦ. 20080

ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ . 15 (ΓΟΝΙΑ) ΤΗΛΕΦ. 21276

Καταστήματα και πρακτορεία εις τὰς
κυριωτέρας πόλεις τοῦ ἔξωτερικοῦ



Παρκελίν



ΠΟΛΕΙΤΑΙ ΜΟΝΟΝ
ΕΙΣ ΔΟΧΕΙΑ
ΟΥΔΕΠΟΤΕ
ΧΥΜΑ

Τὸ δεύτερον μέρος (Allegretto), διὰ τοῦ ἀπομεμακρυσμένου τόνου του (σι ὕψεις εἰλασσόν καὶ εἰτα μεῖζον), ἀποσπᾶται αἰσθητικῶς τοῦ πλαισίου τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου μέρους καὶ βασιζέται ἐπὶ θέματος παθητικοῦ καὶ θλιβεροῦ τοῦ ἀγγλικοῦ κέρατος (cor anglais), τὸ ὁποῖον θέμα ἐξελλίσσεται συνοδευόμενον ὑπὸ τῆς ἀρπας καὶ τῶν pizzicati τῶν ἐγχόρδων. Τὸ θέμα τοῦτο διαδέχονται, συνδυαζόμενα μετ' αὐτοῦ, δύο ἕτερα κύρια θέματα, ἕξ ὧν τὸ μὲν πρῶτον εἶνε γλυκεῖα φράσις τῶν βιολίων, τὸ δὲ δεύτερον ἔχει χαρακτηριστὴν scherzo.

M. RAVEL

La Valse

«Σύννεφα ποῦ στριφογυρίζουν καὶ ποῦ ἀφίνουν νὰ διαφαίνονται ζευγάρια χορευτῶν. Σὲ λίγο τὰ σύννεφα διαλύονται σιγά, σιγά καὶ παρουσιάζεται μιὰ ἀπέραντη αἴθουσα ὅπου στριφογυρίζουν ἀπειρα πλήθη. Ἡ σκηνὴ φωτίζεται ὀλίγον κατ' ὀλίγον. Τὰ φῶτα πλημμυρίζουν τὴν αἴθουσαν εἰς τὸ μεγάλο ff.

Ὁ χορὸς λαμβάνει χώραν τὸ 1865 εἰς μίαν αὐτοκρατορικὴν Αὐλὴν...».

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 ἐὰν ἀκόμη δὲν εἶναι παρμένα αὐτοῦσια ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν Johann Strauss, πατρὸς καὶ υἱοῦ, πάντως εἶναι πολὺ ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὸ κλασσικὸν βιεννέζικον βάλς. Καὶ διατὶ ὄχι; Ἄλλοι μουσικοὶ, ὁ Vincent d'Indy π.χ. χρησιμοποιοῦν δημοτικὰ τραγοῦδια, καὶ ὁμοῦ τὰ ἔργα τῶν παρ' ὅλα αὐτὰ ἔχουν πραγματικὴν ἀτομικότητα. Αἱ μελωδίαι αὐταί, οἱ ρυθμοὶ οἱ τόσοι γνωστοί, φαίνονται ὅτι ἐφευρέθησαν ἀπὸ τὸν Ravel διὰ τὸ ἰδικόν του «βάλς»—διότι εἶναι «Ravel» ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, διότι εἶναι τελεία καὶ φυσικὴ ἢ λεπτὴ ἁρμονία καὶ ἡ θαυμασία ἐνορχήστρωσις τῶν βιεννέζικων αὐτῶν θεμάτων.

Ἦτο γνωστὸν ὅτι πρὸ καιροῦ ὁ Ραβὲλ εἶχε γοητευθῆ ἀπὸ τὴν Βιέννην καὶ ὅτι κατεῖχετο ἀπὸ τὸν χορευτικὸν ρυθμὸν, τὸν ὁποῖον εἶχαν δοξάσει οἱ Strauss. Τὰ παλαιὰ αὐτὰ βάλς ἦσαν χαριτωμένα. Ἡ λάμ-

ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

**ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ
ΓΕΓΟΝΟΣ ΤΗΣ ΣΑΙΖΟΝ**

Η ΠΡΕΜΙΕΡΑ ΤΗΣ

Μ Π Ο Ε Μ

Το ρομαντικό άριστούργημα του ΜΥΡΖΕ, με τη
γλυκερά μουσική του ΠΟΡΤΣΙΝΙ και έκτελεστές
τους έμπροσθεν των μουσικών κινηματογραφικών με-
γαλοουργημάτων.



**ΜΑΡΘΑ ΕΓΚΕΡΘ
ΖΑΝ ΚΙΕΠΟΥΡΑ**

Σκηνοθεσία ΓΚΕΖΑ ΦΟΝ ΜΠΟΛΒΑΡΥ

ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΕΦΕΤΕΙΝΟ ΜΕΓΑΛΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΦΙΛΜ

θα προβληθῆ ἐντός τοῦ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ συγχρόνως
εἰς τοὺς δύο μεγάλους κινηματογράφους

ΑΤΤΙΚΟΝ ΚΑΙ ΡΕΞ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΩΣ

ψις των ομοιάζει με ένα καθρέπτην, τὸν ὁποῖον ἐθάμβωσεν ὁ καιρὸς, χωρὶς νὰ τὸν μαυρίσῃ.

Τὰ βάλς αὐτὰ ἀπετέλουν τὴν διασκέδασιν κοινωνίας ἑλαφροῦς ἀλλὰ κομψῆς καὶ λεπτῆς, — ἐπιπολαίας ἴσως, πνευματώδους ἀσφαλῶς καὶ ἡ ὁποία ἤξευρε νὰ διασκεδάξῃ χωρὶς βαναυσότητα. Τέλος, ἐξ ὧλων τῶν χορευτικῶν ρυθμῶν (ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν κοινὸν χαρακτήρα μερικῶν ^{1/4}), οἱ ρυθμοὶ τοῦ βάλς εἶναι ἴσως οἱ πλέον σαγηνευτικοί. Διατηροῦν ἀληθινὴν εὐγένειαν, δλίγον μόνον μελαγχολικὴν ὑπὸ τὴν λάμψιν τῶν πολυφώτων... Ὁ Ravel τὰ ἐνεθυμήθη ὅλα αὐτὰ καὶ τὸ ἔργον του ἔλκυε τὴν προσοχὴν ἐπὶ ἑνὸς παρελθόντος ποῦ ἀρχίζει νὰ γίνεται τῆς «μόδας». Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἀπόδοσιν, ἐννοεῖται ὅτι ὁ συνθέτης ἔδωκε ὅ,τι καλλίτερον ἤμποροῦσε νὰ δώσῃ καὶ ἰδίως τὴν ἀπαράμιλλον ἐκείνην τελειότητα τῆς τέχνης τὴν ὁποίαν τοῦ ἀναγνωρίζουν σήμερον, ἀφοῦ τόσον πολὺ τὸν ἠρονήθησαν μετὰ τὰς πρώτας του συνθέσεις. *Τὸ χορογραφικόν του ποίημα μεταφέρει εἰς τὸ βασίλειόν τῆς Συμφωνίας τοὺς ἀπλοὺς καὶ εὐχαρίστους ρυθμοὺς, ποὺ περιείχαν τὰ περιφημότερα βάλς, ὅπως π.χ. Ὁ ὄραιοις γαλανὸς Δούναβις, Σὺ καὶ σύ, Χίλια καὶ μία Νύκτες κ. λ. π.*

Ἐπιπλοῦν τὰς ἐπιπολαίας ἴσως, πνευματώδους ἀσφαλῶς καὶ ἡ ὁποία ἤξευρε νὰ διασκεδάξῃ χωρὶς βαναυσότητα. Τέλος, ἐξ ὧλων τῶν χορευτικῶν ρυθμῶν (ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν κοινὸν χαρακτήρα μερικῶν ^{1/4}), οἱ ρυθμοὶ τοῦ βάλς εἶναι ἴσως οἱ πλέον σαγηνευτικοί. Διατηροῦν ἀληθινὴν εὐγένειαν, δλίγον μόνον μελαγχολικὴν ὑπὸ τὴν λάμψιν τῶν πολυφώτων... Ὁ Ravel τὰ ἐνεθυμήθη ὅλα αὐτὰ καὶ τὸ ἔργον του ἔλκυε τὴν προσοχὴν ἐπὶ ἑνὸς παρελθόντος ποῦ ἀρχίζει νὰ γίνεται τῆς «μόδας». Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἀπόδοσιν, ἐννοεῖται ὅτι ὁ συνθέτης ἔδωκε ὅ,τι καλλίτερον ἤμποροῦσε νὰ δώσῃ καὶ ἰδίως τὴν ἀπαράμιλλον ἐκείνην τελειότητα τῆς τέχνης τὴν ὁποίαν τοῦ ἀναγνωρίζουν σήμερον, ἀφοῦ τόσον πολὺ τὸν ἠρονήθησαν μετὰ τὰς πρώτας του συνθέσεις. *Τὸ χορογραφικόν του ποίημα μεταφέρει εἰς τὸ βασίλειόν τῆς Συμφωνίας τοὺς ἀπλοὺς καὶ εὐχαρίστους ρυθμοὺς, ποὺ περιείχαν τὰ περιφημότερα βάλς, ὅπως π.χ. Ὁ ὄραιοις γαλανὸς Δούναβις, Σὺ καὶ σύ, Χίλια καὶ μία Νύκτες κ. λ. π.*

Ἐπιπλοῦν τὰς ἐπιπολαίας ἴσως, πνευματώδους ἀσφαλῶς καὶ ἡ ὁποία ἤξευρε νὰ διασκεδάξῃ χωρὶς βαναυσότητα. Τέλος, ἐξ ὧλων τῶν χορευτικῶν ρυθμῶν (ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν κοινὸν χαρακτήρα μερικῶν ^{1/4}), οἱ ρυθμοὶ τοῦ βάλς εἶναι ἴσως οἱ πλέον σαγηνευτικοί. Διατηροῦν ἀληθινὴν εὐγένειαν, δλίγον μόνον μελαγχολικὴν ὑπὸ τὴν λάμψιν τῶν πολυφώτων... Ὁ Ravel τὰ ἐνεθυμήθη ὅλα αὐτὰ καὶ τὸ ἔργον του ἔλκυε τὴν προσοχὴν ἐπὶ ἑνὸς παρελθόντος ποῦ ἀρχίζει νὰ γίνεται τῆς «μόδας». Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἀπόδοσιν, ἐννοεῖται ὅτι ὁ συνθέτης ἔδωκε ὅ,τι καλλίτερον ἤμποροῦσε νὰ δώσῃ καὶ ἰδίως τὴν ἀπαράμιλλον ἐκείνην τελειότητα τῆς τέχνης τὴν ὁποίαν τοῦ ἀναγνωρίζουν σήμερον, ἀφοῦ τόσον πολὺ τὸν ἠρονήθησαν μετὰ τὰς πρώτας του συνθέσεις. *Τὸ χορογραφικόν του ποίημα μεταφέρει εἰς τὸ βασίλειόν τῆς Συμφωνίας τοὺς ἀπλοὺς καὶ εὐχαρίστους ρυθμοὺς, ποὺ περιείχαν τὰ περιφημότερα βάλς, ὅπως π.χ. Ὁ ὄραιοις γαλανὸς Δούναβις, Σὺ καὶ σύ, Χίλια καὶ μία Νύκτες κ. λ. π.*

ΕΝΤΟΧ ΤΟΥ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ
 ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΛΑΙΤΕΧΝΙΚΟ
 ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗΣ ΣΧΕΙΣ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	<u>Σεν. Δοκιμής</u>	<u>Γυναυλίας</u>
Θεωρείον Α'	Δρχ. 90.—	'Εξηντημένα
Πλατεία	» 75.—	150.—
'Αμφιθέατρον	» 75.—	'Εξηντημένα
'Εξώστης ήριθμημένος	» 75.—	'Εξηντημένα
Διάδρομος εξώστου	» 50.—	90.—
Θεωρείον Β'	» 50.—	'Εξηντημένα
'Υπερώων	» 40.—	50.—

Τὰ εισιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδοῖου Ἀθη-
 νῶν ('Ὁδὸς Πειραιῶς 31, τηλέφ. 52-811) καὶ εἰς τὸ Θέατρον
 «Ὀλύμπια» ('Ὁδὸς Ἀκαδημίας Τηλέφ. 24-377)

Τιμὴ ἀναλυτικοῦ προγράμματος Δρχ 5.

1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900

1901
 1902
 1903
 1904
 1905
 1906
 1907
 1908
 1909
 1910

1911
 1912
 1913
 1914
 1915
 1916
 1917
 1918
 1919
 1920
 1921
 1922
 1923
 1924
 1925
 1926
 1927
 1928
 1929
 1930
 1931
 1932
 1933
 1934
 1935
 1936
 1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000

