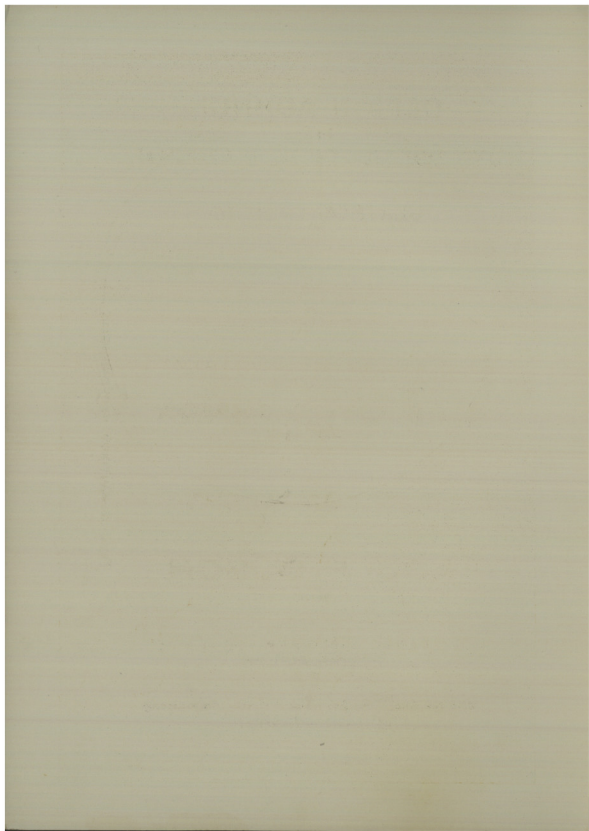


4-1-37



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 4 Ιανουαρίου 1937, ὥραν 6.30 μ. μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1937

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ADOLF BUSCH

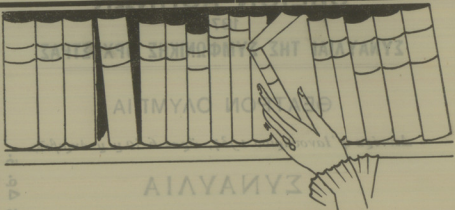
Βιολίον

Τὴν Κυριακὴν 3 Ἰανουαρίου, ὥραν 11 π. μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

*Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συνάυλλας ἡ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.



**ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**

**Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ
ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΓΛΩΣΣΑΣ**

**“ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,”
ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΟΣ**

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Κοντσέρτο διά βιολί εις Μπ. Α. ΒΑΧ

I. Allegro

II. Adagio

III. Allegro assai

Ό κ. Α. Busch και ή όρχήστρα

2. Κοντσέρτο διά βιολί εις Ρε L. van ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ

έργον 61

I. Allegro ma non troppo

II. Larghetto

III. Rondo

Ό κ. Α. Busch και ή όρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Κοντσέρτο διά βιολί J. ΒΡΑΧΜΣ

I. Allegro non troppo

II. Adagio

III. Allegro giocoso, ma non troppo

Ό κ. Α. Busch και ή όρχήστρα

ΣΠ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Ο ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ

ADOLF BUSCH

Θα δώσει :

Τὴν Τετάρτην 6 Ἰανουαρίου 1937, ὥραν 6.30 μ. μ.

ΤΟ

Α^{ΟΝ} ΡΕΣΙΤΑΛ

Μὲ ἔργα :

TARTINI-KREISLER, BACH, M. REGER,
R. KAHN, O. NOVACEK, BRAHMS-JOACHIM
SMETANA-SERKIN

Τὴν Παρασκευὴν 8 Ἰανουαρίου 1937, ὥραν 6.30 μ. μ.

ΤΟ

Β^{ΟΝ} ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ ΡΕΣΙΤΑΛ

Μὲ ἔργα :

HÄNDEL, BACH, VIVALDI-BUSCH,
CORELLI-BUSCH, MESTRINO, PAGANINI-BUSCH,
DOHNANY

Εἰς τὸ πιάνο θα συνοδεύσῃ ὁ κ.

ΣΠ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ

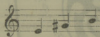
Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια» καθημερινῶς 10—1 π. μ. καὶ 4—8 μ. μ.

J. S. BACH

Κοντσέρτο διά βιολί εἰς Μι μεῖζ.

Ὁ Ἰω. Σεβ. Μπάχ ἔγραψε τρία κοντσέρτα διά βιολίων : εἰς **Μι**, εἰς **Δα** καὶ εἰς **Ρε** ἔλασ. Καὶ τὰ τρία ἀκολουθοῦν τὰ ὑπὸ τοῦ Βιβάλντι δημιουργηθέντα πρότυπα.

Ἄξιος θαυμασμοῦ εἶναι ὁ συμφωνικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀναπτύσσει ὁ Μπάχ τὰ κοντσέρτα του, τρόπος τὸν ὁποῖον μόνον εἰς τὰ καλλίτερα κοντσέρτα τῆς περιόδου τοῦ Μπετόβεν συναντᾷ κανεῖς. Δεῖγμα τοιαύτης συμφωνικῆς ἐπεξεργασίας καὶ χρησιμοποιήσεως βραχυτάτου μουσικοῦ παρθένου εἶναι τὸ εἰς τὸ πρῶτον μέρος, τοῦ σήμερον ἐκτελουμένου κοντσέρτου εἰς Μι, ἐκ τριῶν φθόγγων μοτίβο :



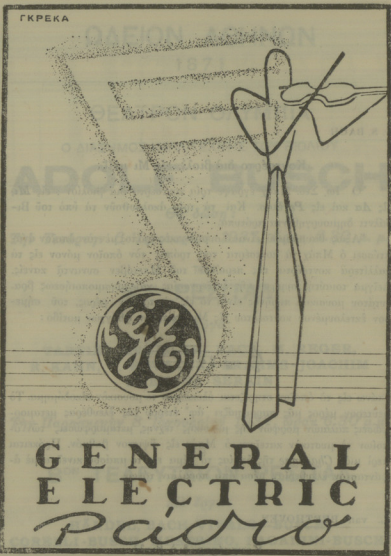
ἐπάνω εἰς τὸ ὅτιον στηρίζεται ὁλόκληρον τὸ μουσικὸν οἰκοδόμημα. Τὸ δεύτερον μέρος μᾶς παρουσιάζει ἀφ' ἑτέρου τὰς ἐλευθέρως μεταμορφώσεις παλαιῶν μορφῶν τῆς μουσικῆς τέχνης, μεταμορφώσεις τῶν ὁποῖων τὸ μυστικὸν κατεῖχεν ὁ Μπάχ εἰς ὕψιστον βαθμόν. Πρόκειται περὶ μιᾶς *Chaconne* τῆς ὁποίας τὸ θέμα εἰς τὸ μιάσσο κινεῖται μὲ ἀκάνταστον ἐλευθερίαν μέσα ἀπὸ ποικίλων τόνων.

L. van BEETHOVEN

Κοντσέρτο διά βιολί

Μεταξὺ τοῦ κοντσέρτου διά πιάνο εἰς *σολ* καὶ τοῦ ἑτέρου εἰς *Μι ἕψ.*, τὸ ὁποῖον συνετέθη τρία ἔτη ἀργότερα, ἔγραψεν ὁ Μπετόβεν τὸ μοναδικὸν του κοντσέρτο διά βιολί. Ὀλίγον δὲ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσίν του, ὁ συνθέτης ἔκαμε διασκευὴν τοῦ ἔργου αὐτοῦ διά πιάνο

ΓΚΡΕΚΑ



GENERAL
ELECTRIC
Paidro

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ^{ΑΕ}
ΠΑΠΑΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 9 ΑΘΗΝΑΙ ΤΗΛ. 24-311

χωρίς να θέλη βεβαίως διά του τρόπου τούτου να πλουτίση την φιλολογίαν του πιάνου. Ὁ Μπετόβεν, διά του κοντσέρτου του βιολίου ἀπομακρύνεται ὀλίγον του τύπου ἐφ' ὃς ἔγιναν τὰ δύο τελευταῖα κοντσέρτα διά πιάνο· διότι ἐνῶ εἰς αὐτὰ ὁ διάλογος μεταξὺ ὄργάνου σόλο καὶ ὀρχήστρας ἀρχίζει σχεδὸν ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς, εἰς τὸ κοντσέρτο διά βιολί προηγείται ὀλόκληρος εἰσαγωγή δι' ὀρχήστραν, ἡ ὁποία καταλήγει, κατ' ἐντελῶς ἀπροσδόκητον τρόπον, εἰς τὴν εἴσοδον τοῦ βιολίου σόλο. Φαίνεται ὅτι ὁ Μπετόβεν συνέθεσε τὸ ἔργον τοῦτο μὲ ἰδιαιτέραν στοργὴν καὶ εἰς στιγμὰς εὐτυχίας. Γεμάτο πάθος ἀναπτύσσεται τὸ πρῶτον Allegro, τὸ ὁποῖον θὰ γεμίση πότε ἀπειλητικόν, πότε θαυπευτικόν, ὅλον τὸ πρῶτον μέρος. Ὅλα τὰ θέματα εἶναι σύμφωνα μὲ τὸν χαρακτῆρα τοῦ βιολίου: λυρικά καὶ μελωδικὰ, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου τίθεται εἰς ἴσσοια μοῖραν τὸ δεξιό-τεχνικὸν στοιχεῖον. Τὴν προτίμησιν αὐτὴν πρὸς τὸν λυρικὸν καὶ παθητικὸν χαρακτῆρα τοῦ ὄργάνου, εἶχεν ἤδη δεῖξει ὁ Μπετόβεν, ὀλίγα ἔτη προηγουμένως μὲ τῆς δύο *ρομάντσες* διά βιολίον καὶ ὀρχήστραν, εἰς *Σολ μεῖζ.* ἔργον 4 καὶ εἰς *Φα μεῖζ.* ἔργον 5. Εἰς τὸ κοντσέρτο ὁμοίως, ὁ συνθέτης εὐρύνει ἀκόμη περισσώτερον τὰ ὄρια τῆς λυρικότητος· τώρα ὁμιλεῖ περὶ πλατεῖα τὸ βιολί, ὁ βασιλεὺς τῆς ὀρχήστρας καὶ ὁ μουσικὸς του λόγος εἶναι γεμάτος ἀπὸ βασιλικὴν μεγαλοπρέπειαν.

Ὅπως εἰς τὸ κοντσέρτο διά πιάνο εἰς σολ μεῖζον, ἔτσι καὶ εἰς τὸ ἀργὸν μέρος (Larghetto) τοῦ κοντσέρτου διά βιολί, δίδει ὁ Μπετόβεν χαρακτῆρα ποιητικῷ διαλόγῳ, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου ἡ ἀνάπτυξις λαμβάνει τὸν τύπον μεγαλοφυοῦς αὐτοσχεδιάσματος. Ὁ διάλογος αὐτὸς φθάνει εἰς τὸ ὑψιστον σημεῖον τῆς ὀρασιότητος καὶ τοῦ πάθους, ὅταν ξαφνικὰ μερικοὶ ζωνηροὶ ἴχιοι τῆς ὀρχήστρας μᾶς καλοῦν νὰ ἀκούσωμεν τὸ γεμάτο χαρὰν τελικὸν *tondo*.

JOH. BRAHMS

Κοντσέρτο διά βιολί, ἔργον 77

Τὸ *Κοντσέρτο διά βιολί, ἔργον 77*, τοῦ Μπράμς, ἐγράφη εἰς Pötschach κατὰ τὸ ἔτος 1878. Ὅπως τὸ πρῶτον *Κοντσέρτο* διά πιάνο εἰς *Ρε* ἔλ., οὕτω καὶ τὸ ἔργον τοῦτο ὀνομάσθη Συμφωνία μὲ *obligato-solo*, καὶ δικαίως, ἐφ' ὅσον ὁ Μπράμς ἔχει μόνον ἔδοκεν



LAMBO

ζητονον συμφωνικόν χαρακτηρη εις την σύνθεσιν αὐτήν, ἀλλὰ καὶ τὴν μεταξὺ τοῦ ὀργάνου - σόλο καὶ τῆς ὀρχήστρας ἐνότητι ἔκαμε πολὺ πλεόν στενωτέραν ἐκείνης ποῦ ἐπάγχει εἰς τὸ κοντσέρτο, ἔργον 15. Ὁ Μπαράμς ἔκαμεν ἐπίσης ἐν βῆμῃ ἐπὶ τὰ πρόσω εἰς τὸν ὄπὸ τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Μπετόβεν δημιουργηθέντα τύπον τοῦ κοντσέρτου, διότι χωρὶς νὰ κλονίσῃ τὴν δεσποζούσασα θέσιν τοῦ ὀργάνου - σόλο, ἠψῆσεν ἐξ ἴσου τὸ καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον τῆς συνοδευούσης ὀρχήστρας. Τὰ τυττι τῶν ὀργάνων δὲν παίζουσι ὅπως εἰς τὰ παλαιότερα καὶ νεώτερα κοντσέρτα δεξιοτεχνίας, κατὰ τὰς στιγμὰς τῆς ἀναπαύσεως τοῦ βιρτοζόου, μίαν μουσικὴν ποῦ εἶναι ἀνεκτὸ ἐνδιαφέροντος, ἀλλ' ἀντιθέτως προκαλοῦν τὴν προσοχὴν μας μὲ διάφορα μικρὰ μουσικὰ ἐπεισόδια καὶ συνδυασμοὺς, οἱ ὁποῖοι μᾶς δείχνουσι ὅτι ὑπεράνω τοῦ σολιστ ἐπάγχει μία ἀνωτέρα θέλησις τοῦ συνθέτου. Τὸ βιολί, δεσποζέει βεβαίως πάντοτε καὶ διατηρεῖ τὰ δικαιώματά του, χωρὶς ὁμοῦ νὰ μειώσῃ καὶ τὴν θέσιν τῶν ἄλλων ὀργάνων.

Ἐπὶ οὐδενὸς ἔργου τοῦ Μπαράμς ἔχομεν τόσας πληροφορίας ὅσας εἰς τὸ κοντσέρτον διὰ βιολί. Εἰς τοῦτο βοηθεῖ πολὺ ἡ μεταξὺ τοῦ συνθέτου καὶ τοῦ μεγάλου βιολιστοῦ Γιάσχιμ, εἰς ὃν καὶ εἶνε ἀφιερωμένον τὸ ἔργον, ἀλληλογραφία. Πρὸ χρόνου πολλοῦ, ἄλλος τε, ὁ Μπαράμς ἐπεθύμει νὰ γράψῃ μίαν σύνθεσιν ἀνταξίαν τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, ἀλλ' ἡ πρώτη του Συμφωνία εἰς ἣν ἦτο ἀπεροφημένος τὸν ἠμποδίζεν εἰς τοῦτο. Διὰ τὴν πραγματοποιήσασιν τοῦ σχεδίου του ὁ Μπαράμς δὲν ἀπέστερεξε νὰ ζητήσῃ συμβουλὰς τεχνικῆς φήσεως ἀπὸ τὸν Γιάσχιμ, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐπιτενεῖς λεπτομερεῖς πληροφορίας μᾶς δίδει ὁ βιογράφος τοῦ μεγάλου βιολιστοῦ Ἀνδρέας Μόζερ. Μανθάνομεν ἐπίσης ὅτι ἀρχικῶς τὸ κοντσέρτο εἶχε τέσσαρα μέρη ἀργότερον δέ, ἥλλαξεν ὁ Μπαράμς ἐντελῶς τὸ Adagio καὶ παρέλειψε τὸ σκέρτσο. Ὁ Γιάσχιμ συμπαρέλαβε τὸ κοντσέρτο τοῦτο κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν του περιοδείαν καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ἀπριλίου 1879, ἀφ' οὗ δὲ τὸ εἶχε παίζει ἤδη εἰς Λευρίαν, Βιέννην, Βουδαπέστην, Κολωνίαν καὶ Λονδίνον, γράφει εἰς τὸν Μπαράμς: «Τώρα μοῦ ἀρέσει τὸ κομμάτι, ἰδίως τὸ πρῶτον μέρος, ὁλονὲν περισσότερον. Τὶς δύο τελευταῖες φορές τὸ ἔπατα ἐντελῶς ἀπὸ ἔξω. Τὸ ὅτι ἕνα κομμάτι ὁλοῦ ἐμπήκε δύο φορές συνεχῶς εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν συμφωνικῶν κοντσέρτων (τοῦ Λονδίνου), αὐτὸ θὰ παρῃμείνῃ μοναδικὸν διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἑταιρίας, διότι ἕως τώρα μόνον μὲ τὸ κοντσέρτο εἰς σολ ἔλ. τοῦ Μένδελσον, παιγμένον ἀπὸ τὸν ἴδιον ἐν χειρογράφῳ, εἶχε συμβῆ κατὰ παρόμοιον».

Ἄφ' ἑτέρου, κατὰ τὴν ἴδιαν ἐποχὴν ὁ διάσημος Αὐστριακὸς μου-

Je me fais un plaisir d'avoir pu
constater que les Soieries de la
Fabrique D. Nathanaël & Co. Ltd
que je me suis procurées m'ont
donné pleine et entière satisfaction
tant au point de vue Création
que solidité -

Je félicite la Société en
question pour ses bons articles
qui honorent la Grèce, et
espère d'y bientôt retourner

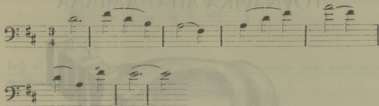
Dési Halban-Kurz

Décembre 1936.

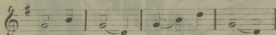
DÉSI HALBAN - KURZ

ΥΠΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ

οικοκριντικός και αισθητικός Χάινολιχ, έγραψε τὰ ἐξῆς διὰ τὸ κοντσέρτο: «Εἶνε ἔργον ὑπερόχον καὶ ἀνυπερβλήτου τέχνης, ἀλλ' ἐμπνεύσεως ὀλίγον τι ξηρῶς καὶ μὲ τὰ περὰ τῆς φαντασίας ὀλίγον τι συγκρατημένα». Αὐτὸς ἐπίσης εὗρηκεν ὅτι τὸ Allegro τοῦ κοντσέρτου ἐνθουσιάζει ὀλίγον τὸ πρῶτον θέμα τῆς «Ἡρωϊκῆς» τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ρυθμικὴ εἰκὼν εἶνε ἡ αὐτὴ, ὀλίγον τι παρηλλαγμένη:

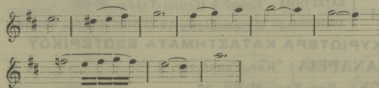


Κίττου ἑλαφρὸν μουσικὸν σκηρικὸν ἔργον τοῦ δωδεκατοῦς Μόζαρτ, (*Βασιανὸς καὶ Βασιανῆς*) ἀρχίζει:



Ἐδῶ ἡ ὁμοίότης μὲ τὴν φράσιν τοῦ Μπετόβεν εἶνε ἀκόμη καταληπτικωτέρα τὰ δύο θέματα θὰ ἦσαν ἀπολύτως ὅμοια, ἐὰν οἱ τελευταῖοι φθόγγοι δὲν διέφεραν. Καὶ ὅμως ὁ Μπετόβεν οὐδέποτε εἶχε λίθες γῶσφι τοῦ «*Βασιανοῦ καὶ Βασιανῆς*».

Εἰς τὸ κοντσέρτο διὰ βιολὶ τοῦ Μπράμς τὸ θέμα ἐμφανίζεται ἅπασα τὰ κόρνα, καὶ μάλιστα μέσα εἰς ὀλόκληρον τὴν συζήστραν κατὰ τὸ μεγάλο tutti. Εἶνε τὸ μόνον ἡρωϊκὸν σημεῖον τοῦ μέρους. Ἐπίσης, κατὰ τὴν ἀρχὴν τὰ κόρνα ἀρπίζουν εἰς τὰ βαθεῖα ἐγχορδὰ ὄργανα καὶ τὰ φραζόττα νὰ συνεχίσουν τὴν φράσιν. Οἱ ὀξυάνοι ἀποτελειώνουν τὸ θέμα:



Σχεδὸν ὅλα τὰ ἐπακολουθοῦσα πλάγμια καὶ ἐνδιάμεσα μόνονα

ΣΙΣΤΟΒΑΡΗΣ

ΓΟΥΝΑΡΙΚΑ ΑΠΑΡΑΜΙΛΛΑ



ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΡΜΟΥ 4 ΓΟΝΙΑ
» ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ-ΒΟΥΛΗΣ ΓΟΝΙΑ
Λονδίνον. Αλεξάνδρεια. Κάιρον
Παρίσιον. Λειψία

ΑΘΗΝΑΙ

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: Έρμου 4 (Γονία) Τηλέφ. 20-080

ΑΠΟΘΗΚΗ: Μητροπόλεως 15 (Γονία) Τηλέφ. 22-276

ΚΥΡΙΩΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ: Rue Fouad 1er, 9

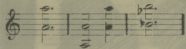
ΚΑΪΡΟΝ: Rue Kasr-el-Nil, 27

ΠΑΡΙΣΙΟΙ: Cité Paradis, 5

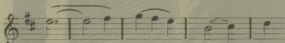
ΛΕΙΨΕΙΑ: Nikolaistrasse, 36

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΕΝ ΛΟΝΔΙΝΩ, : 190 Upper Tames Str. E. C. 4

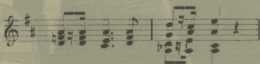
Ιδέαι εκπορεύονται εκ του κυρίου θέματος και του συμπληρωματικού τουούτου. Έν τούτοις ένα μικρόν *unisono* εις ογδόας επικρατεί μετ' ὀλίγον:



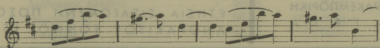
ἐνῶ οἱ δεξιάνοι καὶ τὰ κόρνα παίζουν ἐν τῷ μεταξύ μίαν παθητικὴν φράσιν:



Υστερα ἀπὸ ἕνα γεμάτο ἐνεργητικότητα κύριον θέμα εις *re* *la*.



ἀρχίζει μία τριεννιῶδες περίοδος με συνεχῆ δέκατα ἕκτα, ἐνῶ τὸ βιολι-σόλο ἀνβαίνει συνεχῶς πρὸς τὴν ὀξυτέραν περιοχὴν καὶ γίνεται ὁ βασιλεὺς τῆς ὀρχήστρας. Τὰ ἀρπίσματα καὶ τὰ γεμάτα χάριν μουσικά του παιγνίδια δεσποῦν τοῦ συνόλου. Γενικῶς τὸ πρῶτον τοῦτο μέρος τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπαῤῥᾶς βαδίζει ἐπὶ τοῦ προτύπου τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν. Μετὴν διαφορὰν ὅτι ὁ πρῶτος χρησιμποιεῖ κυρίως κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τὸ δεύτερον, τὸσον ὑποβλητικὸν καὶ τὸσον καλὰ διὰ τὸ βιολίον προσαρμοζόμενον θέμα:





ΦΩΝΗ



ΑΝΘΡΑΚΙΤΗΣ ΜΟΝΟΝ
ΑΓΓΛΙΚΟΣ ΚΑΡΥΔΑΤΟΣ
ΔΙΠΛΟΚΟΣΚΙΝΙΣΜΕΝΟΣ
ΕΙΣ ΣΑΚΚΟΥΣ ΤΩΝ 50 ΚΙΛΩΝ

ΕΤΗΣΙΑ ΕΙΣΑΓΟΜΕΝΗ ΠΟΣΟΤΗΣ
ΑΝΘΡΑΚΙΤΟΥ ΤΟΝΝΟΙ 15.000

ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΓΙΑΝΘΡΑΚΕΜΠΟΡΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΙΑ

ΑΦΟΙ ΤΑΝΕΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

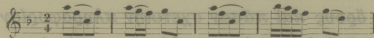
ΜΕΓΑΡΟΝ
ΗΛΕΚΤΡ. ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΩΝ
ΒΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΤΗΛ. 41.577
42.442
24.348

Τὰ δέκατα ἕκτα ἐπὶ διπλῆς χορδῆς τὰ ὁποῖα σιναντῶμεν εἰς τὸ μέρος τοῦτο θὰ εὔρωμεν καὶ περαιτέρω εἰς κύριον θέμα τοῦ Finale τὸ ὁποῖον διὰ τοῦ ρυθμικοῦ του χαρακτήρος ὁμοιάζει πρὸς *σκέρτζο*:



Ἐν μεσαίῳ τμήματι ποὺ ὁμοιάζει μὲ γεμάτο ζωῆμος *rondo*, ἐκπνεύμει μακρόθεν τὸ θέμα τοῦ *Adagio* τὸ ὁποῖον ἐκθέτει ὁ ὀξύβαλλος:



Τὸ *Adagio* τοῦτο ἀνιψοῦται πρὸς τὸν οὐρανὸν μὲ τὰς ἀγγελικὰς ἀρμονίας τῶν πνευστῶν ὀργάνων καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν εἰκόνας τοῦ *Fra Angelico* τόσοσιν παιδικῆ, ἀφελῆς, διαγωγῆς καὶ γεμάτῃ εὐλάβειαν εἰνε ἢ μελωδίᾳ του.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συναυλίας
Θεωρεῖον Α'	Δοχ. 90.—	Ἐξηγτημένα
Πλατεῖα	75.—	150.—
Ἀμφιθέατρον Α'	75.—	Ἐξηγτημένα
Ἐξώστης ἠριθμημένος	75.—	Ἐξηγτημένα
Ἀμφιθέατρον Β'	60.—	—
Διάδρομος ἐξώστου	50.—	90.—
Θεωρεῖον Β'	50.—	Ἐξηγτημένα
Ὑπερῶν	40.—	50.—

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδοῦ τῶν Ἀθηναίων (Ὁδὸς Πειραιῶς 31, τηλέφ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια» (Ὁδὸς Ἀκαδημίας Τηλέφ. 24-377).

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Εἰς τὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ ᾿Ωδείου Ἀθηνῶν γίνονται δεκταὶ πρὸς καταχώρησιν διαφημίσεις. Διὰ τοὺς ὄρους καὶ πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται νὰ ἀπευθύνθωσιν εἰς τὰ Γραφεῖα τοῦ ᾿Ωδείου Ἀθηνῶν (ὁδὸς Πειραιῶς τηλέφ. 25-351) καθημερινῶς 9-12 π.μ. καὶ 4-8 μ.μ.

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

᾿Ολόκληρος	Σελίς	Δεχ. 200.—
Ἡμίσεια	Σελίς	> 100.—
Τέταρτον	Σελίδος	> 50.—

