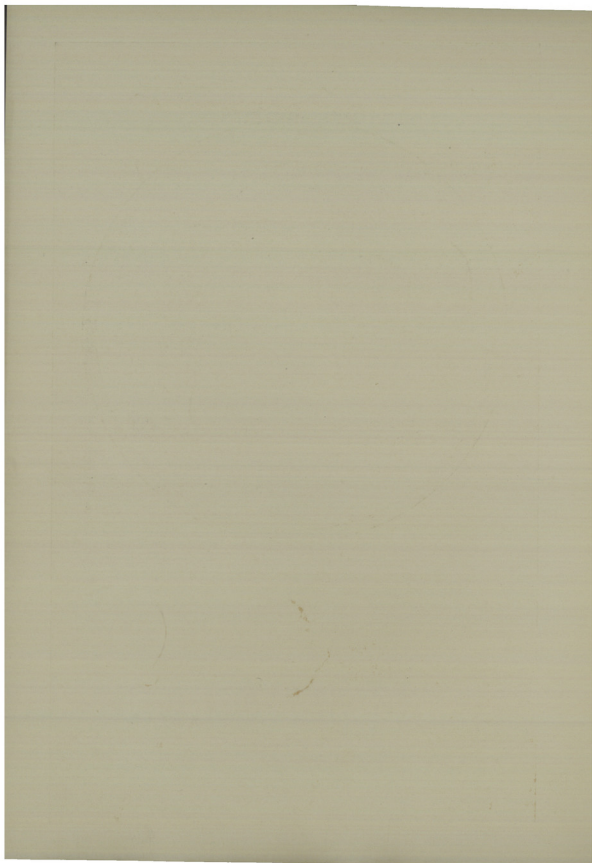


18-11-35 1



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 18 Νοεμβρίου 1935, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1935

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

GEORGES THILL

^{*}Δομα

Τὴν Κυριακὴν 17 Νοεμβρίου, ὥραν 11 π. μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

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

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

7 -

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
"ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.
ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ -
ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΓΡΑΦΙ-
ΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ - ΔΙΕ-
ΘΝΕΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ
ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟ-
ΘΗΚΗ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΒΟΥΛΑ

GEORGES THILL
ΖΗΤΗΣΑΤΕ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥΣ

ΤΕΧΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Νέοι και παλιοί τίτλοι

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- 1. Συμφωνία ἀριθ. 4 εἰς Σι βφ. L. van BEETHOVEN
 ἔργον 60
 - I. Adagio. Allegro vivace
 - II. Adagio
 - III. Allegro vivace
 - IV. Allegro ma non troppo
 Ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
- 2. α. **Richard Coeur de Lion*** (1784) M. GRÉTRY
- β. **Les Abencérages *** (1813) . . . L. CHERUBINI
- γ. **Joseph (1807)** ET. N. MÉHUL
 Ὁ κ. *Georges Thill* καὶ ἡ ὀρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- 3. Ἐρωτικὴ σκηνή H. BERLIOZ
 ἀπὸ τὴν δραματικὴν Συμφωνίαν
 «*Ρωμῆος καὶ Ἰουλιέττα*»
 Νύχτα γαλήνης — Ὁ κήπος τῶν Καπουλέτων σιωπηλὸς καὶ ἥρεμος.
 Οἱ νεαρὸι Καπουλέττοι ἐξερχόμενοι τῆς ἐορτῆς περνοῦν καὶ τραγουδοῦν
 μελωδίᾳ ἀπὸ τὴν μουσικὴν τοῦ χοροῦ.—Ἐρωτικὴ σκηνή.
 Ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
- 4. α. **L'Attaque du Moulin*** (1893) . ALF. BRUNEAU
- β. **Le Cid*** (1885) J. MASSENET
 Ὁ κ. *Georges Thill* καὶ ὀρχήστρα
- 5. Ἰσπανικὴ ῥαψωδία M. RAVEL
 - I. Πρελούδιο στὴ νύχτα
 - II. Malaguena
 - III. Habanera
 - IV. Feria
 Ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας
 (τὰ μέρη συνέχονται ἄνευ διακοπῆς)

* Τὰ μὲ ἀστερίσκον σημειούμενα ἀποσπάσματα μελοδραμάτων ἐκτελοῦνται διὰ πρώτην φοράν.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Τὴν Πέμπτην 21 Νοεμβρίου 1935, ὥραν 6.30 μ. μ.

Ο ΠΛΗΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΓΑΛΛΟΣ ΚΡΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

GEORGES THILL

ΤΕΝΟΡΟΣ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

Θὰ δώσῃ

ΕΝ ΚΑΙ ΜΟΝΟΝ ΡΕΣΙΤΑΛ

Εἰς τὸ πιάνο ὁ κ.

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεωρεῖον Α΄ Δρχ. 175, Πλατεῖα, Ἀμφιθέατρον Α΄, Ἐξώστης ἠριθμημένος Δρχ. 150, Ἀμφιθέατρον Β΄ Δρχ. 125, Διάδρομος Ἐξώστου Δρχ. 90, Θεωρεῖον Β΄ Δρχ. 75, Ὑπερώων Δρχ. 50.

Διὰ τοὺς κ. κ. Συνδρομητὰς τῶν Συμφωνικῶν Συγαυλιῶν τοῦ Ὁδείου: Θεωρεῖον Α΄ Δρχ. 150, Πλατεῖα Ἀμφιθέατρον Α΄, Ἐξώστης ἠριθμημένος Δρχ. 120, Θεωρεῖον Β΄ Δρχ. 50.

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

L. van BEETHOVEN

Τετάρτη Συμφωνία

Ἡ «Τετάρτη Συμφωνία» ἔργον 60 τοῦ Μπετόβεν ἐγράφη τὸ 1806 καὶ ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν ἐν Βιέννῃ κατὰ τὴν ἀνοιξὴν τοῦ 1807. Ἀπὸ ἀπόψεως αἰσθηματικῆς συνδέεται μὲ τὸν φλογερὸν τοῦ ἔρωτα πρὸς τὴν ἄλλοτε μαθήτριά του Τερέζαν Μπρούνοβιχ, τὴν καὶ κατὰ πάσαν πιθανότητα, «ἀθάνατην πολυαγαπημένην» του. Φαίνεται μάλιστα, ὅτι ὑπὸ τὸ κράτος τοῦ αἰσθήματός του, ὁ Μπετόβεν διέκοψε τὴν κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην γραφομένην Συμφωνίαν, τὴν μετέπειτα «Πέμπτην Συμφωνίαν», διὰ τὴν συνθήσθη τὴν σήμερον ἐκτελουμένην «Τετάρτην».

Τὸ ὥραϊον τοῦτο ἔργον ἀνήκει εἰς τὴν ἐποχὴν τῆς ἀλλαγῆς τοῦ στυλ τοῦ Μπετόβεν, καθὼς δὲ συμβαίνει μὲ τὰ ἀληθινὰ ἀριστουργήματα, πολὺ ὀλίγον κατενοήθη κατὰ τὴν ἐμφάνισίν του.

Τὸ πρῶτον μέρος εἶναι, κατὰ τὸν Οὐλμπίτσεφ, «πρελούδιον εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν ἐρώτων... Ἴσως μάλιστα *κάποια ἐννοεῖα ἀπάντησις εἰς τὰ ἐρωτικὰ γράμματα πού ἔγραφε τότε εἰς τὴν ἀγαπημένην του* νὰ ὑπεγόρευεν εἰς τὸν μέγαν καλλιτέχνην τὴν ἰδέαν τοῦ νὰ γράψῃ μίαν Συμφωνίαν εἰς τὸν γλυκὸν τόνον Σι ὕφεσις μεῖζ. Διὰ μίαν στιγμὴν θὰ ἐξέχασε τὴν κοφύτητά του καὶ θὰ ἐπανεῦρε τὰ εἴκοσι του χρόνια. Ἀπὸ ἓνα τέτοιο ἄνθισμα τῆς ψυχῆς του θὰ ἐνεπνεύσθη τὸ χαρούμενον θέμα τοῦ Allegro, καὶ τὸ ἀκολουθοῦν ἐπεισόδιον, τὸ τόσον ἐλαφρὸ καὶ χαριτωμένον...». Πρὶν ὅμως ἀπὸ τὸ κυρίως allegro ὑπάρχει ἡ βραδεῖα εἰσαγωγή εἰς τὰ πρῶτα μέτρα τῆς ὁποίας ἀντηχεῖ ὁ μεγαλοφυοῦς ἐμπνεύσεως θεῆνος τοῦ βαρναύλου (fagotto), συνοδευόμενος ἀπὸ τοὺς διασκευομένους τόνους τῶν βιολίων, ἐπαναλαμβανόμενος δὲ μετ' ὀλίγον ἀπὸ τὰ βαθύχορδα (contrebasses).

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΑΤΡΟΝ

The Ministry of Education

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ



Με τὸ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΨΥΓΕΙΟ
δεν περνᾶται τίποτε φα-
γίτιμο. Ὅλα διατηροῦν-
ται πάντα φρέσκα.

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΑΘΗΝΩΝ-ΠΕΙΡΑΙΑΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 4

Μολονότι ή αντίθεσις μεταξὺ τῆς *Εἰσαγωγῆς* καὶ τοῦ *Allegro* εἶνε ἀπολύτως καταφανής, ὁ πυρὴν τοῦ τελευταίου τούτου εὗρισκεται καθαρῶς ἐν τῇ εἰσαγωγῇ. Πράγματι ἀπὸ τὰ ὄγδοα τῆς ἀρχῆς σχηματίζεται τὸ 1ον θέμα τοῦ *allegro*· αἱ γοργαὶ κλίμακες τῶν βιολίων θὰ χρησιμεύσουν εἰς μίαν θεματικὴν ἀνάπτυξιν (εἰς οὐ μείζον) τῶν βιολίων καὶ τῶν βιολοντσέλλων, ἐκ τῶν αὐτῶν δὲ κλιμάκων θὰ προέλθῃ τὸ περίφημον ἐπεισόδιον pp τὸ συνοδευόμενον μόνον ἀπὸ ἕνα *roulement* (roulement) τοῦ τυμπάνου. Τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο εἶνε προωρισμένον νὰ ἐπαναφέρῃ, δι' ἐνὸς *crescendo* ὄλοεν ἐπιτεινομένου, τὸ κύριον θέμα τοῦ ὁποίου αἱ μετέπειτα ἀναπτύξεις, αἱ πλήρεις λογικῆς καὶ μεγαλοφυΐας, δικαιολογοῦν διὰ τὸ τεμάχιον τοῦτο τὸν τίτλον: «ἀριστοῦργημα ἐν ἀριστοουργήματι!»

Τὸ *Adagio*, λέγει ὁ Μπερλιόζ, εἶναι ἀνεπίδεκτον ἀναλύσεως... Εἶναι τόσον καθαρό, ἡ μορφῆ, ἡ ἔκφρασις τῆς μελωδίας εἶναι τόσον ἀγγελικῆ, τόσον τρυφερά, ὥστε καὶ αὐτὴ ἡ ἐπέμβασις τῆς τέχνης, διὰ τὴν παρουσίαν ὄλων αὐτῶν τῶν ὡραιότητων, νὰ εἶναι περιττή. Ἀπὸ τὰ πρῶτα μέρη καταλαμβάνεται κανεὶς ἀπὸ συγκίνησιν, ἢ ὁποία εἰς τὸ τέλος γίνεται καταθλιπτικὴ λόγῳ τῆς ἐντάσεώς της· μόνον εἰς κάποιον γίγαντα τῆς ποιήσεως θὰ ἠμπορούσαμε νὰ εὕρωμεν σημεῖον συγκρίσεως μὲ τὴν ὑπέροχον αὐτὴν σελίδα τοῦ γίγαντος τῆς μουσικῆς. Τίποτε πράγματι δὲν ὁμοιάζει περισσότερο εἰς τὴν ἐντύπωσιν ποῦ προκαλεῖ αὐτὸ τὸ *adagio*, παρὰ τὸ αἶσθημα ἀπὸ τὸ ὁποῖον καταλαμβάνεται κανεὶς ὅταν διαβάξῃ τὸ συγκινητικὸν ἐπεισόδιον τῆς *Francesca da Rimini* ἀπὸ τὴν «Θεῖαν Κωμῳδίαν», τῆς ὁποίας τὴν διήγησιν δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀκούσῃ ὁ Βιργίλιος χωρὶς νὰ κλάσῃ πικρά.

Μουσικῶς τὸ *Adagio* ἀρχίζει δι' ἐνὸς ρυθμικοῦ σχήματος τῶν δευτέρων βιολίων μὲ τὰ ὁποῖα ἐνώνεται μελωδία μεγάλῃς βαθύτητος καὶ σαφηνείας ἐκτελουμένη ἀπὸ τὰ πρῶτα βιολία. Ἡ μελωδία αὕτη εἶνε ἀναμφισβητήτως μία ἀπὸ τὰς εὐγενεστέρας ἐμπνεύσεις τοῦ Μπετόβεν, ὁ ὁποῖος πιστὸς εἰς τὰς ἀρχάς του ἔγραψε τὸ *Adagio* τοῦτο εἰς τὸν τύπον τῆς *Variation*. Τὰ χρώματα τῆς ἐνορχηστρώσεως ἀφθονοῦν εἰς τὸ τεμάχιον αὐτό. Θὰ ἀναφέρωμεν μόνον τὴν θαυμασίαν φράσιν τοῦ εὐθναύλου, εἰς οἱ β (δεσπόζουσαν τοῦ κυρίου τόνου μι), τὴν συνοδευομένην κατ' ἀρχάς μὲν ἀπὸ τὰ ἀρπίσματα (*arpegges*) τῶν ἐγχόρδων ὀργάνων κατόπιν δὲ ἀπὸ τὰ πρῶτα βιολία, τὰ ὁποῖα ἐξακολουθοῦν νὰ παίζουσι μὲ τὸ τόξον (*arco*), ἐνῶ τὰ δευτέρα βιολία, αἱ βιόλια καὶ τὰ βαθύχορδα παί-

ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ

Ἡ μεγαλυτέρα ἑλληνικὴ ἔφημερις

“ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΝΩΜΗ,,

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: **Ι. Δ. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗΣ**

[Ὁ καθ' ὄλην τὴν τελευταίαν ἑπταετίαν πολιτικὸς ἀρθρογράφος τῆς «ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ».]

ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: **ΑΛΕΚΟΣ Μ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ**

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΛΕΩΦ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 18^α

ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 28-112, 28-113, 28-012, 28-013, 28-014

Ἡ “ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΝΩΜΗ,,
θὰ παρακολουθήσῃ με πραγματικὸν
ἐνδιαφέρον τὴν ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗ-
ΣΙΝ τῆς χώρας μας διὰ διαπρεπῶν
εἰδικῶν συνεργατῶν τῆς.

“ΜΗΝΥΤΟΡ”

ζουν *pizzicato*. Αι αντίθετοι αὐτα ἀπηχῆσεις, εἶπεν ὁ Μπερλιόζ, συνδυάζονται εἰς τὸ τεμάχιον τοῦτο κατά θαυμασίον πρῶγματι τρόπον μετὰ τῶν μελωδικῶν στεναγμῶν τοῦ εὐθυαύλου, τοῦ ὁποίου αὐξάνουν τὴν ἔκφρασιν. Εἰς τὸ τέλος τοῦ μέρους ἀξίζει νὰ ἀναφέρωμεν τὴν μαγευτικὴν ἐντύπωσιν, πού προκαλοῦν τὰ τύμπανα, τὰ ὅποια ἐπαναλαμβάνοντα *pp* τὸν ἀρχικὸν ρυθμὸν τῶν 2^{ων} βιολίων ἐπισφραγίζουσι τὴν μεγαλοπρεπῆ ταύτην μουσικὴν εἰκόνα.

Τὸ *Allegro vivace* ἔχει συντεθῆ ἐπὶ δύο μόνον θεμάτων. Ἐκ τούτων τὸ πρῶτον, ὀρμητικὸν καὶ γεμάτο ζωὴν, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἐπίσης μελωδικὰ θέματα ἀπολύτως ἀντίθετα ὡς πρὸς τὴν δύμιν (τὸ 1^{ον} *f.* καὶ τὸ 2^{ον} *p.*) τὸ τελευταῖον μέρος ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸν εὐθύαυλον (*clar.*) καὶ τὸν βαρύαυλον (*bag.*)· εἰς τὰ ὄργανα ταῦτα ἀποκρίνονται ἀμέσως τὰ ἔγχορδα ἐπίσης *p.* καὶ ἡ φράσις ἐξακολουθεῖ *p.* μέχρις ὅτου καταλήξῃ δι' ἐνός *Crescendo*, εἶτα *ff.* εἰς τὸν τόνον τῆς δεσποζούσης, τελικὰ σημεῖα τῆς πρώτης ἐπαναλήψεως.

Τὸ *Finale* εἶνε ἀληθινὸν κομμοτέχνημα. Ὅλα τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὅποια ἀποτελεῖται εἶνε εὐθύμα, ἐλαφρά, ἄρτια. Θὰ τὸ παρωμοιάζε κανεὶς μὲ τὸ τελευταῖον μειδίαμα τοῦ Τιτάνος, ὁ ὁποῖος μὴ προσβληθεὶς εἰσέτι τελείως ἀπὸ τὴν φρικώδη κωφότητα πού ἔμελλε νὰ δηλητηριάσῃ τὴν ζωὴν του, ἀγαποῦσε ἀκόμη τὴν χαρὰν καὶ τὴν εὐθυμίαν... Τίποτε τὸ πλέον σπινθηροβόλον καὶ πνευματώδες ἀπὸ τὸ τεμάχιον αὐτὸ εἰς τὸ ὁποῖον κατοπτρίζεται μὲ ἓνα ἢ δύο ἐπεισόδια ἡ ἀνεξάρτητος καὶ βιαία φύσις τοῦ Διδασκάλου. Εἰς τὸ μέρος τοῦτο ἐπίσης εὐρίσκεται ἡ περίφημος εἴσοδος τοῦ βαρυαύλου (*bag.*), ὁ τρόμος ὅλων τῶν βαρυαυλητῶν. Εἰς τὴν *Coda* διακρίνεται ἡ περιέργος ἀποσύνθεσις (*décomposition*) διὰ προσανξήσεως τῆς ἀξίας τῶν φθόγγων (*augmentation*), τῶν διαφόρων μερῶν τῆς φράσεως τοῦ κυρίου θέματος, πού καταλήγει τρεῖς φορές εἰς μίαν *κορώναν* (*point d'orgue*) καὶ κατόπιν ἀποτόμος εἰς τὸν ἀρχικὸν ρυθμικὸν τύπον.

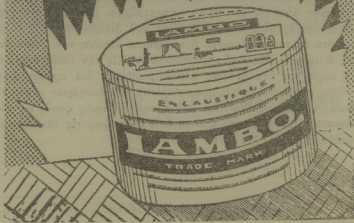
Η. BERLIOZ

Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα.

Τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1838 ὁ Μπερλιόζ ἔδιδεν ἐν Παρισίοις δύο συμφωνικὰς συναυλίας, τὴν πρώτην ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Χάμπενεκ, τὴν

IAMBO

Η κοινή
παιδική



δεύτεραν ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του. Κατὰ τὴν τελευταίαν ταύτην ὁ Παγκανίνι, ἀκούσας διὰ πρῶτην φοράν τὴν Συμφωνίαν *Ἀρλόδος* τοῦ Μπερλιόζ, ἔπιπτεν εἰς τοὺς πόδας τοῦ διδασκάλου, φωνάζων ὅσον τοῦ ἐπέτρεπαν αἱ φωνητικά του δυνάμεις, διότι ἦτο ἀφανος: «Εἶνε θαῦμα!» Ὁ Μπερλιόζ διηγεῖται ὡς ἐξῆς τὸ ἀνέκδοτον εἰς τὰς *Ἀναμνήσεις* του :

Ἡ συναυλία εἶχε τελειώσει· ἤμουν κατακυρασμένος, γεμάτος ἰδρῶτα καὶ τρέμων, ὅταν, ἀπὸ τὴν θύραν τῆς δεξιᾶς, ὁ Παγκανίνι, συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν Ἀχλλέα, με ἐπλησίασε κάμινον ζωηρὰ νεύματα. Λόγω τῆς ἀσθενείας τοῦ λάρυγγος, ἐξ ἧς ἀπέθανεν, εἶχε τότε χάσει ἐξ ὀλοκλήρου τὴν φωνὴν του καὶ μόνον ὁ υἱὸς του ἤμποροῦσε ν' ἀκούσῃ ἢ μᾶλλον νὰ μαντεύσῃ τὸν λόγους του. Ἐκαίε λοιπὸν νεῦμα εἰς τὸν υἱὸν του, ὁ ὁποῖος, ἀνέβη ἐπάνω εἰς ἓνα καθίσμα, ἐπλησίασε τὸ αὐτὶ του εἰς τὸ στόμα τοῦ πατρὸς του καὶ ἤρπυσε προσεκτικά. Κατόπιν ὁ Ἀχλλεὺς κατέβη καὶ στρεφόμενος πρὸς ἐμὲ εἶπεν: «Ὁ πατέρας μου με διατάσσει νὰ σὰς διαβεβαιώσω, κύριε, ὅτι ποτὲ στὴν ζωὴν του δὲν ἔδοκίμασεν εἰς συναυλίαν, καρόμιον αἰσθητῆ ἢ μουσικῆ σας τὸν ἀνεστάτως καὶ ἂν δὲν συνεκρατεῖτο θὰ ἐγονυπετοῦσε ἐμπρὸς σας διὰ τὰ σὰς εὐχαριστήσῃ». Εἰς τὰ παράδοξα αὐτὰ λόγια ἔκαμα μίαν χειρονομίαν ταραχῆς, ἀλλ' ὁ Παγκανίνι, με ἔπηρε στὴν ἀγκαλιά του καὶ φειθεῖσαν ὄρωσ ἤμποροῦσε ναί! ναί! με παρέσυρεν εἰς τὸ θέατρον, ὅπου παρευρίσκοντο ἀκόμη πολλοὶ μουσικοὶ, ἐγονάτισε καὶ μοῦ ἐφίλησε τὸ χεῖρ.....

Τὴν ἐπομένην, ὁ Παγκανίνι ἀπηύθυνεν εἰς τὸν Μπερλιόζ μίαν ἐπιταγὴν ἐξ 20.000 φράγκων ἐπὶ τῆς Τραπεζῆς Ρότσιλδ. Ἡ γενναῖος αὕτη χειρονομία εἶνε τοσοῦτ' ἄλλο ἐκπληκτικὴ, καθόσον προήρχετο ἀπὸ ἄνθρωπον ἐγνωσμένης φιλαρμονίας, οἷος ἦτο ὁ Παγκανίνι. Πάντως τὸ δῶρον τοῦτο ἐξησφάλισεν εἰς τὸν Μπερλιόζ τριῶν ἐτῶν ἡσυχίαν, εὐκόλον ἐργασίαν, ἐλευθερίαν καὶ εὐτυχίαν, καὶ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ δημιουργήσῃ ἓν νέον ἀριστοῦργημα, τὴν «δραματικὴν Συμφωνίαν» *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα*.

Ὁ τίτλος τῆς δραματικῆς Συμφωνίας, τὸν ὁποῖον μεταχειρίζεται ὁ Μπερλιόζ εἰς τὸν *Ρωμαῖον καὶ Ἰουλιέτταν* ἤμπορεῖ ἐπίσης νὰ προσαρμωσθῇ καὶ εἰς τὰς ἄλλας του Συμφωνίας. Εἶνε ἀκριβέστερος καὶ γενικώτερος τοῦ τῆς «προγραμματικῆς Συμφωνίας».

Ὁ «*Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα*», «δραματικὴ Συμφωνία μετὰ χορωδίας ὅμοιας καὶ προλόγου, ἐν χορικῇ ἀπαγγελίᾳ, συνθεσμένη κατὰ τὴν τραγωδίαν τοῦ Σαίξπηρ», ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ πλοῦσιον δραματικὸν στοιχεῖον. Ἡ μουσικὴ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἀκολουθεῖ τὰς περιπετείας περιπλόκου δράματος. Ἄπλοιοί τίτλοι δὲν ἐπαρκοῦν πλεόν.

λεπτομερῆς πρόγραμμα εἶνε ἀπαραίτητον καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν τὸ πρόγραμμα γίνεται μὲ ὄσμα.

Ἡ περίφημος *Ἑρωτικὴ σκηνή* ἐκ τοῦ «Ρωμαίου», τὴν ὁποίαν ὁ Μπερλιόζ ἐπρωτίμα ἀπὸ ὅλα του τὰ ἔργα, εἶνε ἓνα συμφωνικὸν τεμάχιον ἔχον τὸ ἐξῆς πρόγραμμα: *Νύχτα γαλήνης. — Ὁ κήπος τῶν Καπουλέτων σιωπηλὸς καὶ ἔρημος. — Οἱ νεαροὶ Καπουλέτοι ἐξερχόμενοι τῆς ἑορτῆς περνοῦν τραγουδοῦντες χορευτικὰς φράσεις, ἀναμνήσεις τῆς μουσικῆς τοῦ χοροῦ.*

Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀρχίζει μόνον διὰ τῆς ὀρχήστρας. Δὲν ἔχει ἀνάγκην ἐρμηνεύειας. Ἐκστασις, τρυφερότης, πόθος, ἐναγκαλισμοὶ ἀπελπισίας, ἡδονὴ θανάτου, ὅλα αὐτὰ ἐκφράζονται διὰ τῆς μουσικῆς. Λεπτομερῆς ἀνάλυσις θὰ ἦτο ἀνωφελὴς καὶ ἄνευ λόγου. Ἀρκεῖ ν' ἀκοῆ κανεὶς ἢ μᾶλλον νὰ τραγουδῇ μαζὶ μὲ τοὺς δύο ἑραστάς. Ἡ Ἰουλιέττα πάλαι καὶ ἀναστενάζει διὰ τῆς φωνῆς τοῦ δευταύλου καὶ τῶν πλαγιάλων, διὰ τῆς ἀρρενωπῆς φωνῆς τοῦ βιολονταῆλου ὁμιλεῖ ὁ Ρωμαῖος. Ἡ ἐνότης τοῦ συνόλου ἐξασφαλίζεται διὰ τῆς ἐπανόδου τοῦ θέματος τῆς ἐκμυστηρεύσεως, ἐπαναλαμβάνομένου μετὰ διαφορῶν μεταπτώσεων φωτὸς καὶ ἐντάσεως. Ἡ σελὶς αὕτη εἶνε ἴσως ἡ τελειότερα ἐξ ὧσων ἔγραψεν ὁ Μπερλιόζ. Εἶνε ἀσφαλῶς ἡ ἀντιπροσωπευτικώτερα τῆς μεγαλοφυΐας καὶ τῆς τέχνης του.

M. RAVEL

Ἰσπανικὴ Ραψωδία

Τὴν 28 Μαρτίου 1908, αἱ Συναυλίαι Colonne ἀπεκάλυπταν εἰς τὸ πολυάριθμον παρισινὸν κοινὸν τὴν «Ἰσπανικὴν Ραψωδίαν» τοῦ Ραβέλ. Ὁ Ἐδουάρδος Colonne, τοῦ ὁποίου αἱ δυνάμεις εὐρίσκοντο τότε εἰς τὴν δύσιν, εἶχε προετοιμάσει μὲ τὴν μεγαλύτεραν προσοχὴν τὸ ἔργον. Τὸ κοινὸν ἔκκλητον ἀπὸ τὴν ἐνορχήστρωσιν ποῦ παρουσίαζε τόσα νέα χρώματα καὶ σὰν θαμβωμένον ἀπὸ τὴν ἄνευ προηγουμένου ζωνρότητα καὶ τὴν καταπληκτικὴν ρυθμικὴν ἐλευθερίαν, ἐδέχθη εἰς τὴν ἀρχὴν συμπαθῶς καὶ ὕστερα ἐνθουσιωδῶς τὴν νέαν σύνθεσιν τοῦ Ραβέλ.

Τὸ *Πρελούδιο στὴ νύχτα*, μὲ τὴν βαθειὰ ποιήσιν καὶ μὲ τὸ μουσικὸν σχῆμα τῶν τεσσάρων φθόγγων: *φα, μι, ρε, δο δίεσις*,

που επαναλαμβάνεται επίμονα, συνδέεται με την *Malaguena*, εις την οποίαν δεσπόζει τὸ ἰβηρικὸν χρώμα καὶ ὁ σαγηνευτικώτερος χρωματισμὸς καὶ ὅπου σβύνει τέλος ἡ ἡχὴ τοῦ ἐπιμόνου *φα, μι, ρε, δο διεσις*. Καταχειροκροτηθεῖσα ἡ Μαλαγκένια ἐπαυλῆφθη, ἐπειδὴ δὲ μερικοὶ εἰς τὴν πλατεῖαν ἐμουρμούριζαν ἀποδοκιμαστικῶς, «Ἀκόμη μὰ φορὰ, γιὰ τοὺς κάτω εἰς τὴν πλατεῖα, πὺ δὲν κατάλαβαν»! ὠρύετο ἀπὸ τὸ τέταρτον ἀμφιθέατρον, ἕνας πασίγνωστος μουσουργὸς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἡ θαυμασία *Habanera*, μὲ τὴν ὄνειρῶδη καὶ σαγηνευτικὴν τῆς ἐνορχήστρωσιν, προηγείται τῆς ζωηρᾶς καὶ πηδηκτῆς *Feria* μὲ τὰς μεγάλας ἀντιθέσεις, ἡ ὅποια ἀποδίδει μουσικῶς τὴν «ἔνωσιν τῆς ὀρμῆς καὶ τοῦ ἕπου», ὅπως λέγει ἄριστα ὁ Jacques Rivière εἰς κάποιαν μελέτην. Ἡ *Feria*, μυστηριώδης καὶ ἀπὸ σκοποῦ χονδροειδῆς, πλημμυρίζουσα ἀπὸ λαϊκὴν χαρὰν, γεμάτη φρενίτιδα, δίδει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ κωμικοῦ καὶ χιουμοριστικοῦ ἀλλὰ χωρὶς χυδαῖότητα.

Ἡ «Ἰσπανικὴ Ραψωδία», γραφικὸν ἀριστούργημα τοῦ Ραβὲλ ἔγινε παντοῦ δεκτὴ μὲ ἐξαιρετικὴν εὐνοίαν ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ· παραμένει μάλιστα μέχρι σήμερον τὸ περιφημώτερον καὶ δημοφιλέστερον ἔργον τοῦ μουσουργοῦ, τῆς προσωπικότητος τοῦ ὁποίου ἐμφανίζει ἐν τούτοις μόνον μίαν πλευρὰν.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

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

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

Ὀλόκληρος Σελίς Δρχ.	200.—
Ἡμίσεια Σελίς >	100.—
Τέταρτον Σελίδος >	50.—

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	<u>Γεν. Δοκιμῆς</u>	<u>Συναυλίας</u>
Θεωρεῖον Α'	Δρχ. 90.—	*Εξηγητημένα
Πλατεῖα	» 75.—	150.—
*Αμφιθέατρον Α'	» 75.—	150.—
*Εξώστης ἠριθμημένος	» 75.—	150.—
*Αμφιθέατρον Β'	» 60.—	—
Διάδρομος ἐξώστου	» 50.—	90.—
Θεωρεῖον Β'	» 50.—	75.—
*Υπερῶν	» 40.—	50.—

Τὰ εισιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς 31, τηλεφ. 25-351) καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια» (Λεωφ. Ἀκαδημίας τηλ. 24-377).

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

ΕΙΣ ΤΟ ΠΡΟΔΕΙΧΝΕΙΝ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ
ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ ΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ ΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ ΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ ΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ ΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ ΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ

ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗΝ

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ	100
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ	100
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΟΝ	50

