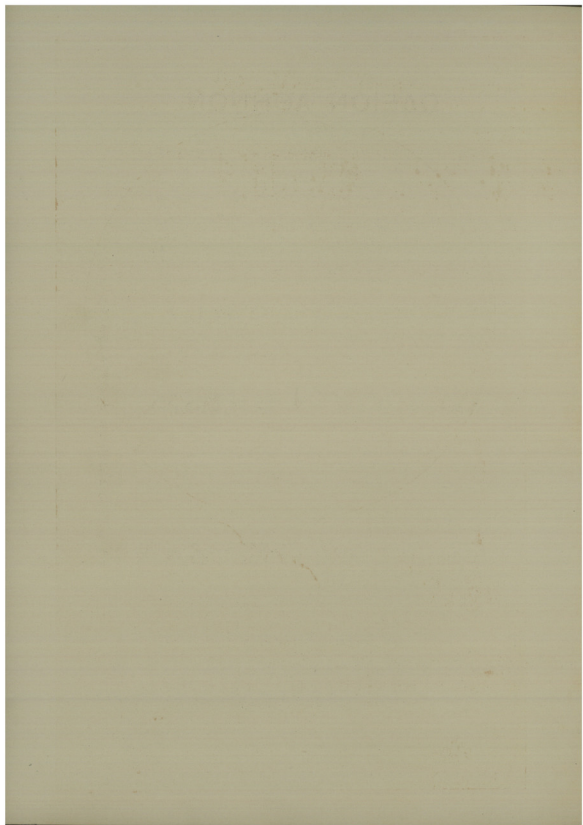


2-12-1935



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Δευτέρα 2 Δεκεμβρίου 1935, ὥραν 6.30' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1935

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Σ Ο Λ Ι Σ Τ

BRON. HUBERMAN

Βιολίον

Τὴν Κυριακὴν 1 Δεκεμβρίου, ὥραν 11 π. μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

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

Τιμὴ ἀνεπτυκτικῶ προγράμματος Δρ. 5.

“ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α.Ε.

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

ΖΗΤΗΣΑΤΕ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1. Κοντσέρτο δια βιολίον εις Ρε . . . L. van BEETHOVEN
ἔργ. 61

I Allegro ma non troppo

II Larghetto

III Rondo

Ὁ κ. Br. Huberman καὶ ἡ ὀρχήστρα

2. Κοντσέρτο δια βιολίον FRED. DELIUS

With moderate tempo—Maestoso—

Tempo Io —Allegretto—Moderato

(Τὰ μέρη συνεχόνται ἄνευ διακοπῆς)

Ὁ κ. Br. Huberman καὶ ἡ ὀρχήστρα

(πρώτη ἐκτέλεσις)

3. Κοντσέρτο δια βιολίον εις Ρε . . . P. TSCHAÏKOWSKY

ἔργον 36

I. Allegro moderato—Moderato

assai—Più mosso — Moderato

assai— Allegro giusto

II. Canzonetta (Andante)

III. Finale (Allegro vivacissimo—

Poco meno mosso—Tempo I)

Ὁ κ. Br. Huberman καὶ ἡ ὀρχήστρα

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Σάββατον 7 Δεκεμβρίου 1935, ὥραν 9.45 μ.μ.

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

CAMILLE

SAINT-SAENS

ΔΙΔΟΜΕΝΗ ΕΠΙ ΤΗ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ
ΑΥΤΟΥ ΠΡΟΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΔΙΕΘΝΗ ΕΡΑΝΟΝ
ΔΙΑ ΤΗΝ ΙΔΡΥΣΙΝ ΜΟΥΣΕΙΟΥ SAINT-SAENS

ΥΠΟ ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1935

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ :

YVONNE LEFÉBURE

Πιάνο

ΒΙΒΛΙΟΝ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

1871

ΜΑΡΤΙΑ

L. van BEETHOVEN

Κοντσέρτο διά βιολί

Μεταξύ του *κοντσέρτου* διά πιάνο εις σολ και του *έτερου* εις *Μι έφ.* τὸ ὁποῖον συνετέθη τρία ἔτη ἀργότερα, ἔγραψεν ὁ Μπετόβεν τὸ μοναδικὸ του *κοντσέρτο* διά βιολί. Ὁλίγον δὲ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσίν του, ὁ συνθέτης ἔκαμε διασκευὴν τοῦ ἔργου αὐτοῦ διά πιάνο, χωρὶς νὰ θέλῃ βεβαίως διά τοῦ τρόπου τούτου νὰ πλουτίσῃ τὴν φιλολογίαν τοῦ πιάνου. Ὁ Μπετόβεν, διά τοῦ *κοντσέρτου* τοῦ βιολίου ἀπομακρύνεται ὀλίγον τοῦ τύπου *έφ'* οὗ ἔγιναν τὰ δύο τελευταῖα *κοντσέρτα* διά πιάνο· διότι ἐνῶ εἰς αὐτὰ ὁ διάλογος μεταξύ ὄργάνου ὄλο καὶ ὀρχήστρας ἀρχίζει σχεδὸν ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς, εἰς τὸ *κοντσέρτο* διά βιολί προηγείται ὀλόκληρος εἰσαγωγὴ δι' ὀρχήστραν, ἣ ὁποία καταλήγει, κατ' ἐντελῶς ἀπροσδόκητον τρόπον, εἰς τὴν εἰσοδὸν τοῦ βιολίου ὄλο. Φαίνεται ὅτι ὁ Μπετόβεν συνέθεσε τὸ ἔργον τοῦτο μὲ ἰδιαιτέραν στοργὴν καὶ εἰς στιγμὰς εὐτυχίας. Γεμάτο πάθος ἀναπτύσσεται τὸ πρῶτον *Allegro*, τὸ ὁποῖον ἀρχίζει μὲ τὸ ἰδιότροπον θέμα τῶν τυμπάνων, θέμα τὸ ὁποῖον θὰ γέμισῃ, πότε ἀπειλητικόν, πότε θωπευτικόν, ὅλον τὸ πρῶτον μέρος. Ὅλα τὰ θέματα εἶνε σύμφωνα μὲ τὸν χαρακτῆρα τοῦ βιολίου: λυρικά καὶ μελωδικά, ἐνῶ *άφ'* ἑτέρου τίθεται εἰς ἡσσονα μοῖραν τὸ δεξιότεχνικόν στοιχεῖον. Τὴν προτίμησιν αὐτὴν πρὸς τὸν λυρικὸν καὶ παθητικὸν χαρακτῆρα τοῦ ὄργάνου, εἶχεν ἤδη δεῖξει ὁ Μπετόβεν, ὀλίγα ἔτη προηγουμένως μὲ τῆς δύο *ρομάντους* διά βιολίον καὶ ὀρχήστραν, εἰς *Σολ μεῖζ.* ἔργον 4 καὶ εἰς *Φα μεῖζ.* ἔργον 5. Εἰς τὸ *κοντσέρτο* ὅμως, ὁ συνθέτης εὐρύνει ἀκόμη περισσύτερον τὰ ὅρια τῆς λυρικότητος· τώρα ὁμιλεῖ πειὸ πλαταῖα τὸ βιολί, ὁ βασιλεὺς τῆς ὀρχήστρας καὶ ὁ μουσικὸς του λόγος εἶνε 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

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

Η ΔΙΡΣΗΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΣ ΤΟΥ ΡΕΜΑΤΟΣ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

Π Ε Ρ Ρ Α

ΥΨΙΦΩΝΟΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ ΚΑΙ ΒΙΕΝΝΗΣ
ΚΑΙ ΤΩΝ FESTSPIELE ΤΟΥ ΣΑΛΤΣΜΠΟΥΡΓ

Παρασκευή 13 Δεκεμβρίου 1935 Τετάρτη 18 Δεκεμβρίου 1935

Ὦραν 6.30 μ.μ.

Ὦραν 6.30 μ.μ.

Α^{ΟΝ} ΡΕΣΙΤΑΛ

Β^{ΟΝ} ΡΕΣΙΤΑΛ

Εἰς τὸ πιάνο ὁ κ.

ΣΠ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ

Δευτέρα 16 Δεκεμβρίου 1935, ὦραν 6.30' μ.μ.

ΣΟΛΙΣΤ ΕΙΣ ΤΗΝ

Δ^{ΗΝ} ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Κυριακή 15 Δεκεμβρίου, ὦραν 11 π.μ.

ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΕΙΣ ΤΟ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Μπετόβεν χαρακτηῖρα ποιητικοῦ διαλόγου, ἐνῶ ἀφ' ἑτέρου ἡ ἀνάπτυξις λαμβάνει τὸν τύπον μεγαλοφυοῦς αὐτοσχεδιάματος. Ὁ διάλογος αὐτὸς φθάνει εἰς τὸ ὕψιστον σημεῖον τῆς ὠραιότητος καὶ τοῦ πάθους, ὅταν ξαφνικὰ μερικοὶ Ἰωηροὶ ἤχοι τῆς ὀρχήστρας μᾶς καλοῦν νὰ ἀκούσωμεν τὸ γεμάτο χαρὰν τελικὸν τόνον.

FRED. DELIUS

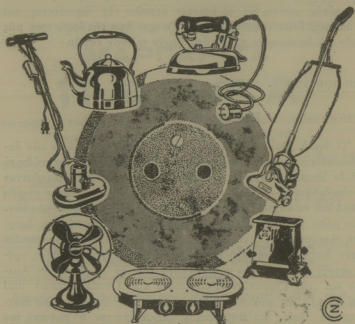
Κοντσέρτο διὰ βιολίον

Ὁ Φρεδ. Delius, ἀποθανὼν πρὸ ἔτους μόλις, εἶναι ἐκ τῶν ἀντιπροσωπευτικωτέρων μουσουργῶν τῆς Ἀγγλίας ἕνθα ἐγεννήθη τὸ 1863, ἐκ Γερμανῶν γονέων. Παρουσιάζει τὸ περίεργον φαινόμενον τοῦ αὐτοδιδάκτου διότι εἰς τὴν Φλωρίδα τῆς Ἀμερικῆς ὅπου μετέβη τὸ 1883 διὰ νὰ ἀσχοληθῇ μὲ φυτείας ἐσπεριδοειδῶν, ἤρχισεν ἤδη συνθέτων μόλις κατέχων τὰ στοιχεῖα τῆς μουσικῆς. Βραδύτερον ἐμορφώθη πληρέστερον εἰς τὸ Ὀδεῖον τῆς Λειψίας, ὑπὸ τὸν Jadassohn καὶ τὸν Reinecke καὶ ἐπεδόθη συστηματικῶς εἰς τὴν σύνθεσιν, γράψας μεταξὺ ἄλλων πολλὰ σκηρικὰ ἔργα διὰ τὴν Ἀγγλίαν τὴν Ἀμερικὴν καὶ τὴν Γερμανίαν (Fennimore and Gerda, Romeo und Julia κ.λ.π.). Ἐκ τῶν καλυτέρων ἔργων του θεωρεῖται τὸ Κοντσέρτο διὰ βιολί, διὰ τοῦ ὁποῖου ἀποκαλύπτεται ἡ μουσικὴ του διάθεσις, κρᾶμα γερμανικῆς τεχνοτροπίας τῆς σχολῆς τοῦ Μένδελσων καὶ συντηρητικοῦ μωδερνισμοῦ.

P. TSCHAIKOWSKY

Κοντσέρτο διὰ βιολίον εἰς Ρε μεῖζ.

Ὁ Τσαϊκόφσκυ ἤρχισεν τὴν σύνθεσιν τοῦ Κοντσέρτου διὰ βιολίον εἰς Ρε, ἔργ. 35 εἰς Clarens παρὰ τὴν λίμνην τῆς Γενεύης κατὰ τὰς ἀρχὰς Μαρτίου 1878, δύο δὲ ἐβδομάδας βραδύτερον τὸ ἔργον ἦτο ἤδη ἑτοιμον. Σχετικαὶ συνανλίαι καὶ δοκιμαὶ μὲ τὸν βιολιστὴν Ἰωσήφ Κότεκ ἔπεισαν τὸν Τσαϊκόφσκυ, νὰ γράψῃ ἕνα ἐντελῶς νέον Andante καὶ νὰ μεταβάλῃ σημαντικῶς τὸ πρῶτον μέρος. Ἡ ἐλπίς τοῦ συνθέτου, ὅτι ὁ νεαρὸς ἄνθρωπος θὰ ἔπαιζε μετ'



Όλες οι δουλιές του σπιτιού γίνονται

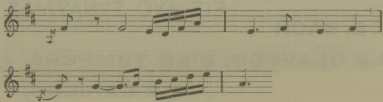
**ΑΝΕΤΑ
ΣΥΝΤΟΜΑ
ΚΑΘΑΡΑ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ**

μέ τον Ηλεκτρισμό

ὀλίγον τὸ ἔργον εἰς Πετρούπολιν δὲν ἐξεπληρώθη. Ὁ Κότεκ ἐδικαιολόγησεν ἀρχικῶς τὴν ἀρνησίαν του διὰ τοῦ ὅτι ἕνας διασημότερος ἀπὸ αὐτὸν καλλιτέχνης, ὁ Αἰμίλιος Sauret, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτελέσῃ διὰ πρώτην φοράν τὸ κοντσέρτο. Βραδύτερον ἐδήλωσεν, ὅτι τὸ ὀλίγον χρονικὸν διάστημα ποὺ ἐμεσολάβει διὰ τὴν συναυλίαν δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ὑπερνικήσῃ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας. Ἀλλὰ καὶ ὁ Sauret δὲν ἐξετέλεσε τὸ ἔργον καὶ τότε ὁ Τσαϊκόφσκυ ἀφέρωσε τὸ ἔργον εἰς τὸν βιολιστὴν Λεοπόλδον φὸν Ἄουερ, ὁ ὁποῖος ὁμοίως, ὕστερα ἀπὸ βραχεῖαν μελέτην ἀπέρριψε τὸ κοντσέρτο, προτρέψας τὸν μουσουργὸν νὰ μὴ παρουσιάσῃ ἕνα παρόμοιον «τερατούργημα».

Μίαν ἡμέραν ὅμως ὁ Τσαϊκόφσκυ ἔλαβεν ἐπιστολὴν τοῦ δεξιότεχου τοῦ βιολίου Ἀλεξάνδρου Brodski, ὁ ὁποῖος ἔλεγε, ὅτι ναὶ μὲν τὸ κοντσέρτο ἦτο ἀσυνήθως δύσκολον, ἀλλὰ ταυτοχρόνως καὶ πολὺ ὠραῖον καὶ ὅτι θὰ ἠμποροῦσε νὰ τὸ παῖξῃ χωρὶς νὰ φανῇ μονότονον. Καὶ πράγματι τὸ ἔπαιξεν ἐν Βιέννῃ (1879) ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Χάνς Ρίχτερ. Ὁ διάσημος κριτικὸς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης Χάνσλικ ἔγραψε ὀρθογώνιον κριτικὴν κατὰ τοῦ ἔργου πράγματι τὸ ὁποῖον δὲν ἠμπόδισεν ὅπως τὸ κοντσέρτο ἐπιβληθῇ μετ' ὀλίγον καὶ παιχθῇ ἀπὸ τοὺς διασημοτέρους δεξιότεχνας· αἱ δὲ «ἀνυπέρβλητοι» τεχνικαὶ δυσκολίαι, σήμερον μὲ τὴν πρόοδον τῆς τεχνικῆς, φαίνονται συνήθεις διὰ τοὺς πεπειραμένους βιολιστάς.

Ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως τὰ θέματα τοῦ Allegro ἔχουν χορευτικὸν μᾶλλον χαρακτῆρα, αἱ δὲ μελωδικαὶ φράσεις λυρικόν. Ὁ χορευτικὸς χαρακτῆρ εἶναι λίαν εὐδιάκριτος ἤδη ἀπὸ τοῦ πρώτου θέματος τοῦ allegro :



Μετὰ μικρὸν ἐπεισόδιον ἀκολουθεῖ ἕνα δεξιότεχνικὸν «σόλο», μέχρι τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ὀρχήστρα ὀλόκληρος ἐπαναφέρει μόνη τὸ θέμα. Ἡ καντέντσα εἶναι ἀπὸ τὰς τολμηροτέρας

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ 11 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1935, ΩΡΑ 6.30 μ.μ.

ΛΙΛΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Schumann: Fantasie op. 17. *Haydn*: Andante con variazioni. *Weber*: Rondo. *Brahms*: Walzer op. 39. *Chopin*: Scherzo-Nocturne-Ecossaises. *Debussy*: Minstrels. *Stravinsky*: Etude.

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ ΠΡΟΣ 120, 100, 75, 50 και 30 εις τὸ
ΤΑΜΕΙΟΝ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΟΛΥΜΠΙΑ 10-1 π.μ. & 4-8 μ.μ.

ΑΙΘΟΥΣΑ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΡΙΤΗ 21 ΚΑΙ ΣΑΒΒΑΤΟΝ 25 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1936

ΕΙΣ ΔΥΟ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ

I. S. BACH

LE CLAVECIN BIEN TEMPÉRÉ

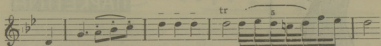
2 CAHIERS,

ΥΠΟ

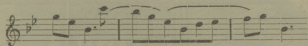
ΛΙΛΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

τοῦ εἶδους καὶ παρουσιάζεται ὄχι εἰς τὸ τέλος, ὅπως συνήθως, ἀλλ' εἰς τὸ μέσον τοῦ μέρους.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ κοντσέρτου φέρει τὴν ἐπιγραφὴν «Canzonetta». Τὸ κύριον θέμα του ἀρχίζει ὡς ἐν εἶδος Lied καὶ τελειώνει μὲ τερετισμοὺς πουλιῶν:

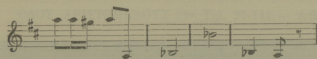


Φλάουτα καὶ κλαρινέττα συνοδεύουν μελαγχολικὰ τὴν μελωδίαν.
Ἀκολουθεῖ ἓνα δεύτερον πλάγιον θέμα

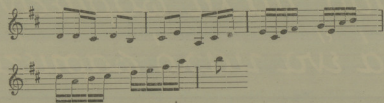


τὸ ὁποῖον μᾶς ἐπαναφέρει εἰς τὴν ἐπανάληψιν τοῦ πρώτου. Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ κοντσέρτου συνεχεται ἄνευ διακοπῆς μὲ τὸ φινάλε, πρῶγμα ποῦ εἶχε τόσον ἐξοργίσει τὸν Χάνσλικ.

Ἡ ἀρρενωπὴ εἰσαγωγή τῆς ὀρχήστρας πρέπει νὰ μνημονευθῇ ἰδιαιτέρως, διότι παρουσιάζει τὸν κεντρικὸν πυρῆνα τοῦ κυρίου θέματος καὶ διότι εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὴ διὰ τὸ ὅλον φινάλε:



Τὸ δὲ κύριον θέμα:

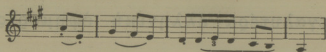


ἀναπτύσσεται πρᾶγματι μὲ πολλὴν κομψότητα καὶ χάριν, μέχρι τῆς



Μία μαγή βαρμεζίνη
για ένα μαλό βαρμέτο

στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ἀκούεται τὸ δεύτερον τμήμα τοῦ μέρους, βασιζόμενον ἐπάνω εἰς μελωδίαν, καθαρῶς χορευτικοῦ χαρακτήρος, καὶ μὲ ἀπλουστάτην συνοδείαν τῶν μπάσων :



Πρέπει νὰ θεωρήσωμεν τὸ Κοντσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ ὡς ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ συνθέτου, καθότι λείπει ἐξ αὐτοῦ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ νοσηροῦ πάθους καὶ τῆς θλίψεως, δι' ἣν καὶ ἀποτελεῖ ἐξάίρεσιν μεταξὺ τῶν συμφωνικῶν του δημιουργημάτων. Ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης παραμένει ὡς ἐν εἶδος διανουῶς καὶ λεπτὰ ἐπεξεργασμένον κομψοτεχνήματος.

ΤΟ ΚΑΠΝΙΣΜΑ ΚΟΒΕΤΑΙ ΑΥΘΗΜΕΡΟΝ

ΙΑΤΡΟΣ **Α. ΤΣΑΓΓΑΛΟΣ**

ΟΔΟΣ ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΥΣ 39^α Τηλ. 27-141 — ΑΘΗΝΑΙ

ΘΕΡΜΟΘΕΡΑΠΕΙΑΙ - ΔΙΑΙΤΑΙ ΔΙ' ΟΛΑ ΤΑ ΝΟΣΗΜΑΤΑ

ΙΑΤΡΟΣ **Α. ΤΣΑΓΓΑΛΟΣ**

ΟΔΟΣ ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΟΥΣ 39^α Τηλ. 27-141 — ΑΘΗΝΑΙ

ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ

Ἡ μεγαλυτέρα ἑλληνικὴ ἑφημερὶς

“ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΝΩΜΗ,,

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: **Ι. Δ. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗΣ**

[Ὁ καθ' ἑλὴν 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 μὲ πραγματικὸν
ἐνδιαφέρον τὴν ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗ-
ΣΙΝ τῆς χώρας μας διὰ διαπρεπῶν
εἰδικῶν συνεργατῶν τῆς.

“ΜΗΝΥΤΟΡ,,

ΕΙΣΙΤΗΡΙΣΙΣ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συναυλίας
*Θεωρεῖον Α'	Δρχ. 100.—	*Ἐξηντλημῆνα
Πλατεῖα	> 90.—	175.—
*Ἀμφιθέατρον Α'	> 90.—	175.—
*Ἐξώστης ἠριθμημένος	> 90.—	175.—
*Ἀμφιθέατρον Β'	> 75.—	—
Διάδρομος Ἐξώστου	> 60.—	120.—
Θεωρεῖον Β'	> 60.—	100.—
*Υπερώων	> 50.—	75.—

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

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

ΤΙΜΟΛΟΓΙΟΝ

ΚΑΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΝ

Ὀλόκληρος Σελὶς Δεχ.	200.—
Ἡμίσεια Σελὶς »	100.—
Τέταρτον Σελίδος »	50.—

2/6