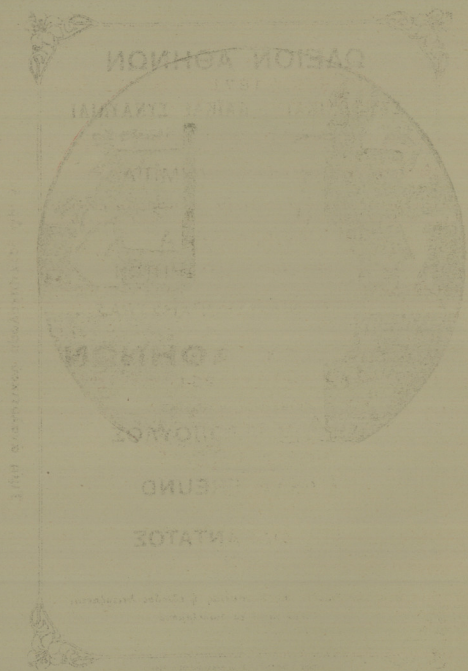




Ω Δ Ε Ι Ο Ν  
Α Θ Η Ν Ω Ν



ВНИМАНИЕ! ВНИМАНИЕ! ВНИМАНИЕ!

ВНИМАНИЕ! ВНИМАНИЕ! ВНИМАНИЕ!

**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

1871

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ**

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

**ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ**

*Τρίτη 27 'Ιανουαρίου 1931 ὥραν 6.30 π. μ. ἀκριβῶς*

**ΣΥΝΑΥΛΙΑ**

**ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ**

ΤΗΣ

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**

ΤΟΥ

**ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

1893 - 1931

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΣΟΛΙΣΤ

**MARYA FREUND**

Ἄσμα

**ΣΠ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ**

Πιάνο

*Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συνάυλιας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται  
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

Τιμὴ ἀναλυτικῆς προγράμματος Δρ. 5.

ΤΥΠΟΙΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ - Π. Δ. ΖΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ - 5042

*Τὴν Κυριακὴν 25 'Ιανουαρίου, ὥραν 11 π. μ. ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ*

# ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Συμφωνία* εἰς σι ἔλασ. . . . . FR. SCHUBERT  
(ἡμιτελής)  
I. Allegro moderato  
II. Andante con moto  
Ἰὸ τῆς ὀρχήστρας
2. *Ἄρια* τῆς Waldtaube . . . . . ARN. SCHÖNBERG  
(Περιστερᾶς τοῦ δάσους)  
ἀπὸ τὰ «*Gurrelieder*»  
Ἡ κ. *Marya Freund* καὶ ἡ ὀρχήστρα  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Burleske* . . . . . R. STRAUSS  
Ὁ κ. Σπ. Φαρανῆτος καὶ ἡ ὀρχήστρα  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)
4. a) *Im Treibhaus* . . . . . R. WAGNER  
b) *Träume* . . . . .  
Ἡ κ. *Marya Freund* καὶ ἡ ὀρχήστρα  
(Πρώτη ἐκτέλεσις)
5. *Τὸ Πουλί τῆς Φωτιάς* . . . . . IGOR STRAVINSKY  
I. Εἰσαγωγή  
II. Τὸ πουλί τῆς φωτιάς καὶ ὁ χορὸς τοῦ  
III. Παραλλαγὰὶ τοῦ πουλιοῦ τῆς φωτιάς  
IV. Χορὸς τῶν περιγυρισσοῶν (Khoronode)  
V. Σατανικὸς χορὸς τοῦ βασιλέως Κατοῦ  
VI. Νανούρισμα  
Ἰὸ τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο STEINWAY & SONS

Ἀντιπρόσωπος: Ε. Τσαμουρτζῆς

FR. SCHUBERT

*Συμφωνία εις σι έλασ.*

Ὁ Franz Schubert, καθὼς ὁ Μότσαρτ ἢ ὁ Βέμπερ, ἀνήκει εἰς τὴν ὁμάδα ἀεινήν τῶν μεγαλοφυῶν — τῶν ἀγαπημένων ἀπὸ τοῦ θεοῦ, καθὼς ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι ποιηταὶ — τῶν ὁποίων τὸ δημιουργικὸν ἔργον περιορίσθη μέσα εἰς μίαν ζωὴν πολὺ βραχεῖαν. Ὁ Σούμπερτ, γεννηθεὶς τὸ 1797 κοντὰ εἰς τὴν Βιέννην, ἀπέθανεν εἰς ἡλικίαν τριάντα ἐνὸς ἐτῶν καὶ ὅμως τὸ ἔργον του εἶνε ἀπέραντον! Ἡ κριτικὴ ἔκδοσις ποῦ μᾶς ἔδωκεν ὁ Eus. Mandyczewski (1885—1897, Λευρία) περιλαμβάνει 40 τόμους. Ὑπελογίσθη ὅτι μόνον τὸ ἔτος 1815, ὁ συνθέτης, τότε μόλις δέκα ἡμέρας ἐτῶν, ἔγραψε 6 ἔργα διὰ τὸ θέατρον, 2 λειτουργίαις, ἓνα Stabat Mater, ἓνα Salve Regina, 12 Wiener Deutsche, 8 Ecossaises, 10 Variations διὰ πιάνο, δύο συμφωνίαις, 4 σονάταις καὶ ἐπὶ πλέον 130 Lieder. «Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα, ἔλεγε ὁ Μπετόβεν, στήν κλίνην τοῦ θανάτου του, ὑπάρχει πράγματι ὁ ἴδιος σπινθήρ!».

Ὁ πατήρ του ἦτο διδάσκαλος ἀπὸ δύο γάμων εἶχε δέκα ἐννέα παιδιὰ.

Ἄν καὶ εἶνε δύσκολον εἰς μίαν ζωὴν τόσον βραχεῖαν νὰ διαζοῖν κανεὶς περιόδους, εἰμποροῦμε νὰ πάρομε δύο ἡμερομηνίας ποῦ σημειώσουν σταθμὸν εἰς τὴν ζωὴν τοῦ Σούμπερτ: τὸ 1819, μία ἀπὸ τὰς συνθέσεις του, τὸ Schafers Klagelied (*Τὸ παράπονον τοῦ βοσκῆ*) ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν ἐπισημῶς ἐνώπιον τοῦ κοινοῦ. Τὸ 1821, χάρις εἰς τὸν Erbkönig, ποῦ ἐτραγοῦδησεν ὁ Μιχαὴλ Vogl, ἀρχίζει ἡ φήμη τοῦ Σούμπερτ. Ἔδωσε καθὼς ὁ Μότσαρτ πολὺ ἀριεῖα διεγίματα τοῦ ταλάντου του. Φαίνεται ὅτι οἱ στοιχειώδεις κανόνες τῆς τέχνης ἦσαν χαραγμένοι ἀπὸ τὴν φύσιν εἰς τὸ μυαλὸν του, καὶ ὅτι δὲν εἶχε παρὰ νὰ λάθῃ συνειδησὶν τῶν ἰδιοτήτων του διὰ νὰ ἀρχίσῃ νὰ γράφῃ. «Σὲ τί τοῦ χρησιμεύει; ἔλεγεν ὁ διδάσκαλός του Holzer» ὅταν θελήσῃ νὰ τοῦ διδάξῃ κάτι, αὐτὸς εὐρίσκειται ὅτι τὸ ξέρει κι' ὅλας».

Ὁ Franz Schubert εἶχε τὴν ὄψιν ἐντίμου Γερμανοῦ, ὀλίγον πρωτογόνου, καὶ ἀρελοῦς καθὼς ὁ Χάινδν, καὶ τὸ ὁποῖον ἓνα τίποτε μποροῦσε νὰ τὸν διασκεδάσῃ, ἰδίως ἢ καλὴ συντροφιά καὶ ἢ καλὴ μύτρα.

Φαντασθείτε ένα κεφάλι με γυαλιά, με καταρά μαλλιά, ένα χονδρό πρόσωπο, με χονδρά χείλη, επάνω εις ένα σῶμα, μικρό και προκοίλιον. Ἡ ζωηρότης τῶν ματιῶν μόλις μπορούσε νὰ δώσῃ μιὰ ἰδέα τοῦ τί ἐκρύπτετο κάτω ἀπὸ τὸ κοινὸν αὐτὸ περιβλήμα: ποιὸς ποιητῆς, ποιά μεγαλοφυΐα, τί πνεῦμα δημιουργικόν, ἀγνόν καὶ παρθενικόν — ποιὸς Ἄγγελος τῆς μελωδίας, καθὼς ἔλεγεν ἡ Κυρία de Staël. Φαίνεται ὅτι ὁ ἔφος πολὺ ὀλίγον ἐτάραξε τὴν ζῆφν του τὸν ἀπησχόλουν περισσό-τερον καλὲς καὶ ἀληθινὲς φιλίες. Ὁ χαρακτήρ του γενικῶς ἔδειχνε μιὰ φῶσιν ὑγιᾶ καὶ γενναϊόδορον.

Ἔχομεν ὁπὸ συμφωνίας τοῦ Σουίπερτ. Ἐξ αὐτῶν ἡ πρώτη ἐγράφη τὸ 1811 ἀπὸ συνθέτην μόλις δέκα ἔξ ἐτῶν. Αἱ πλεόν ἐνδιαφέρουσαι εἶνε αἱ δύο τελευταῖαι: ἡ *συμφωνία εἰς ντο* (1828) καὶ ἡ *ἡμιτελής συμφωνία εἰς σι* ἔλασ. γραφεῖσα τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1822 καὶ ἐκδοθεῖσα μόλις τὸ 1867, καὶ ἡ ὁποία περιέχει ἕνα Allegro καὶ ἕνα Andante (καὶ ἐπὶ πλεόν ἑννέα μέτρα ἐνὸς scherzo). Τὸ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἔχει ἀνδρικήν δύναμιν καὶ σταθερότητα σκέψους ἡ ὁποία δὲν εἶνε συνήθης εἰς τὸν συνθέτην τὸ δεύτερον ἔχει ἀγγελικὴν γλυκύτητα. Ἡ συμφωνία αὕτη παιχθεῖσα διὰ πρώτην φορὰν τὸ 1865, μένει ἔκτοτε εἰς τὸ ρεπετόριον ὅλων τῶν συναυλιῶν.

Μία *ταντοφωνία* ὑποβασταζομένη ἀπὸ τὰ βαθέα ὄργανα μᾶς εἰσάγει διὰ σκοτεινῆς ὁδοῦ εἰς τὴν καρδίαν τῆς συμφωνίας. Ταραχῶδης ρυθμὸς τῶν βιολίων επάνω εἰς τὰ pizzicati τῶν βαθυχόρδων μᾶς φέρει εἰς μίαν φράσιν τοῦ *δμπος* καὶ τοῦ *κλαρινέτου*.

Διὰ τῆς προσθήκης τοῦ *κόρνου*, τῶν *φαγκότων* καὶ ἀργότερον τῶν *πιαγιαύλων*, ἐνῶ τὰ ἔγχορδα ἐξακολουθοῦν ἀκόμη τὸ ρυθμικὸν σχῆμα, τὸ τελευταῖον μέρος τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἰδέας, ἐπιβάλλεται διὰ τῆς δυνάμεως μία συνοδεία με συγκοπὰς εἰς τὰ κλαρινέτα καὶ τῆς βιόλης συνδυάζεται με τὴν δευτέραν κυρίαν φράσιν τῶν βιολοντσέλλων (εἰς σόλ).

Ἡ φράσις αὕτη θὰ περάσῃ διαδοχικῶς ἀπὸ τὰ βαθέα ὄργανα εἰς τὰ βιολία. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ ρυθμὸς ἐπιταχύνεται ἐνῶ τὰ ἔγχορδα ἐξακολουθοῦν τὸ *τρέμολο*.

Κατόπιν τὰ πρῶτα βιολία, ἐπαναλαμβάνουν τὸ θέμα καὶ τὸ ἐξακολουθοῦν οἱ βιόλες καὶ τὰ φλάουτα διὰ νὰ ἀλλάξουν τόνον. Ἐπάνω εἰς ἕνα κρατημένον φθόγγον καὶ μίαν εἰσοδὸν τῶν pizzicati τῶν βαθέων ὀργάνων, γίνεται ἡ ἐπανάληψις. Ἐνα μεγάλο *φορτίσσιμο* ἀκολουθεῖ. Ἡ ἀρχικὴ *ταντοφωνία* ἐπανέρχεται εἰς τὸ *μι* ἔλασσ. Τέλος ἡ ἀρχικὴ σκοτεινὴ φράσις ἀκούεται τεμαχισμένη εἰς τὰ τελευταῖα μέτρα.

Τὸ andante con moto εἰς *Mi* *meiz.* ἀρχίζει μὲ μελωδικὴν φράσιν εἰς τὰ βιολιά. Ἐπάνω εἰς ἓνα τμήμα τῶν κόρνων καὶ τῶν φαγκότων καὶ μᾶς κλίμακος μὲ pizzicati, κάμνουν τὴν εἴσοδόν των τὰ ἔγχορδα p. p.

Μελωδικὰ μεταμορφώσεις καὶ μετατροπία, παράγουν ἓνα παράδοξον καὶ θαυμάσιον σύνολον. Δευτέρα ἰδέα ἐμφανίζεται μὲ τὸν δό-  
αλφον.

Τὸ φιλάντο ἀπαντᾷ ὡς ἠχώ, κατόπιν τὰ ἔγχορδα ἀκολουθοῦν μόνα, διὰ τὴν τελειώσῃ τὸ μέρος αὐτὸ μὲ τὴν ἀρχικὴν φράσιν καὶ μὲ ἀπό-  
λυτον γλκύτητα.

### ARN. SCHÖNBERG

#### *Gurrelieder*

#### *Stimme d. Waldtaube*

*Tauben von Gurre!*

*Sorge quält mich von Weg über die Insel her!*

*Kommet! Lauschet! Tot ist Tove!*

*Nacht auf ihrem Auge,*

*das der Tag des Königs war!*

*Still ist ihr Herz.*

*Doch des Königs Herz schlägt wild tot und doch wild,*

*Seltsam gleichend einem Boot auf der Woge,*

*wenn dies zu dem Empfang der Planken ludigend sich  
gekrümmt.*

*Schiffes Steuer tot liegt, verstrickt in der tiefe Tang.*

*Keiner bringt ihnen Botschaft unwegsamer Weg!*

*Wie zwei Ströme waren ihre Gedanken.*

*Ströme fliessend Seit, an Seite!*

*Wo strömen nun Tove's Gedanken?*

*Die des Königs winden sich seltsam dahin,*

*suchen nach denen Toves, finden sie nicht*

*Weit flog ich, Klage sucht ich, fand gar viel!*

*Sarg sah ich auf Königs Schullern*

*Henning stützt ihn. Finster war die Nacht.*

*Fakel brannte am Weg,  
 die Königin hielt sie hoch auf dem Söller,  
 rachebegierigen Sinns.  
 Tränen, die sie nicht weinen wollte, funkelten im Auge.  
 Weit flog ich, Klage such'ich, fand gar viel!  
 Den König sah ich, mit dem Sarge fuhr er,  
 im Bauernwams.  
 Sein Streitross, das oft zum Sieg, ihn getragen,  
 zog den Sarg.  
 Wild starrte des Königs Auge  
 suchte nach einem Blick!  
 Seltsam lauschte des Königs Herz, nach einem Wort.  
 Henning sprach zum König;  
 aber noch immer sucht er nach Wort und Blick!  
 Der König öffnet Tover Sarg,  
 starrt und lauscht mit bebenden Lippen,  
 Tove iststumm!  
 Weit flog ich, Klage sucht ich, fand gar viel!  
 Wollt ein Mönch am Seile ziehn, Abendsegenläuten.  
 Doch er sah den Wagenlenker  
 und vernahm die Trauerbotschaft;  
 Sonne sank  
 indes der Glocke Grabgeläute tönnte.  
 Weit flog ich, Klage sucht ich und den Tod.  
 Helwig's Falke war's der grausam Gurre's  
 Taube zerriss!*

### Gurrelieder

#### Air de Waldtaube

*Colombes de Gurre! Le soucis qui me tourmente  
 m'amène vers l'île. Venez! Ecoutez!  
 Morte est Tove! La nuit est sur ses yeux  
 qui furent la clarté pour le roi.  
 Son cœur est silencieux. Mais le cœur du roi*



bat sauvagement, mort mais sauvage.  
 Ressemblant étrangement à la barque  
 sur l'onde, quand celui, pour la réception de qui,  
 les planches ont tremblé en hommage,  
 quand le guide du bateau est étendu mort,  
 enlacé par les goemons du fond.

Nul ne leur porte de message.

Il n'y a pas de chemin.

Tels deux fleuves étaient leurs pensées;  
 fleuves glissant côte à côte.

Où vont à présent les pensées de Tove?

Celles du roi errent étrangement;  
 cherchent celles de Tove ne les trouvent pas!

J'ai volé loin! J'ai cherché les plaintes!

J'en ai trouvé beaucoup.

J'ai vu le cercueil sur l'épaule du roi,  
 Henning le soutenait. Sombre était la nuit.

Une seule torche luisait sur le chemin;  
 la reine la tenait haut sur la tour,

l'esprit rempli de vengeance.

Des larmes qu'elle ne voulait pas pleurer,  
 brillaient dans ses yeux.

J'ai volé loin! J'ai cherché la plainte!

J'en ai trouvé beaucoup!

J'ai vu le Roi. Il allait avec le cercueil,  
 en habit de paysan. Son coursier,

qui souvent l'avait porté à la victoire,  
 tirait le char.

L'oeil du roi était fixe, il cherchait mon regard.

L'oreille du roi se tendait étrangement.

vers une parole

Henning parla au roi

Mais toujours il cherchait le regard, la parole.

Le roi ouvre le cercueil de Tove.

Il regarde, il écoute, les lèvres tremblantes:

*Tove est muette.*

*J'ai volé loin; j'ai cherché la plainte!*

*J'en ai trouvé beaucoup!*

*Un moine, voulait tirer la corde pour  
sonner l'Angélus. Mais il vit le char funébre,  
il ouit la nouvelle de deuil;*

*le soleil se couchait, et la cloche sonnait le glas.*

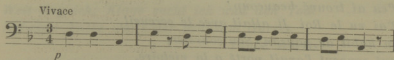
*J'ai volé loin. J'ai cherché la plainte! Et la mort!*

*Ce fut le fucon de Henning, qui déchira  
la colombe de Gurre.*

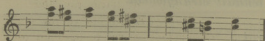
RICHARD STRAUSS

### *Burleske*

Τὸ 1886 ὁ Ρυ. Στράους ἐδρυσκόμενος ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας εἰς Μάινιγκεν, ἔγραψε τὴν «Burleske», διὰ κλειδοκύμβαλον καὶ ὀρχήστραν, ἢ ὅποια ὁμος μόλις μετὰ τετραετίαν ἐξετελέσθη. Τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε ἓνα ἀρκετὰ ἐκτεταμένον, ἀλλὰ ταυτοχρόνως γεμάτο φῶς καὶ ανευμα τεμάχιον, πλημμυρίζον ἀπὸ χάριν καὶ ζωῆν. Ἡ ἐνότης τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἡ ἀπλότης τῆς ἀρμονίας τοῦ ἀρχικοῦ θέματος δίδουν εἰς τὸ ἔργον καθαρῶς συμφωνικὸν χαρακτῆρα. Ἐντελῶς ιδιόρρυθμα ἀρχίζουσιν τὰ τέσσαρα τύμπανα τὴν φράσιν



Ἡ ἐπακολουθοῦσα ρυθμικὴ παραλλαγή ὑπενθυμίζει Μπράμς:



Τέλος γοητευτικά εἶνε τὰ μέρη κατὰ τὰ ὅποια τὸ πιάνο διαλέγεται μὲ τὰ τύμπανα, μὲ ἀδιάπτωτο γέλιοιο καὶ χοῦμορ.

IGOR STRAVINSKY

*Τὸ Πουλί τῆς Φωτιᾶς.*

Τὸ παλαιὸν Σλαβικὸ παραμῦθι, ποῦ ἐχρησίμευεν ὡς scénario διὰ τὸ μπαλλέτο τοῦ Ντιαγιέφ ἦτο ὅ,τι ἐχρειάζετο διὰ τὴν φαντασίαν τοῦ Στραβίνσκυ:

Εἶναι νύχτα.—Μέσα στὸ βαθὺ σκοτάδι γυάλλει ἓνα ὄρατο δένδρο μ' ἀσημένια φυλλώματα καὶ χρυσοὺς καρπούς. Αἴφνης μία πολύχρωμος λάμψη τυφλώνει τὸν διαβάτην: Εἶναι τὸ Πουλί τῆς Φωτιᾶς.

Πρὸς στιγμήν γίνεταί καὶ ἔπειτα ξαναφαίνεται καὶ ξαναγίνεται. Ἐνα νεαρὸ πριγκηπόπουλο — ὁ Ἰβάν — καταδιώκει τὸ μυστηριώδες πουλί, ποῦ ὄλο καὶ τοῦ ξεφεύγει καὶ φτερουγίζει γύρω ἀπὸ τὸ ἀσημένιο δένδρο. Ἐπὶ τέλους ὁ Ἰβάν κατορθώνει νὰ τὸ πιάσῃ καὶ τὸ κρατεῖ δέσμιον. Ὁ πτερωτὸς αἰχμαλωτὸς βετεύει τὸν νεαρὸν κυνηγὸν νὰ τοῦ ἀποδώσῃ τὴν ἐλευθερίαν του καὶ προσπαθεῖ νὰ τοῦ ξεφύγῃ. Ἄλλ' εἰς μάτην καὶ μόνον ὅταν τὸ Πουλί τῆς Φωτιᾶς ἀποσπᾷ ἓνα ἀπὸ τὰ μαγικά φτερά του καὶ τὸ δίδει εἰς τὸν Ἰβάν, χαλαρώνει ἐκεῖνος τὰ δεσμά του καὶ τὸ πουλί μ' ἓνα φτερούγισμα ἀγαλλιῶσεως, πετᾷ ψηλὰ καὶ γίνεταί, μεθυσμένο ἀπὸ τὴν χαρὰν τῆς ἀνακτηθείσης ἐλευθερίας.

Τὸ φῶς τῆς αὐγῆς, σιγά-σιγά, ἀρχίζει νὰ διαλύῃ τὴς ομίε τῆς νυκτός. Φωτιζόμενος ἀπὸ τὴν δειλὴν ἀνταῖγιαν τοῦ ξημερώματος, ὁ Ἰβάν βλέπει ὅτι εὐρίσκεται ἐμπρὸς εἰς ἓνα παμπάλαιον πύργον. Φαίνεται μυστηριώδης, ἀλλὰ ὁ πρίγκηψ παραβιάζει τὸ κηκλίδωμα καὶ εἶναι ἔτοιμος νὰ περάσῃ.

Τὴν ἴδιαν στιγμήν 13 ὄραϊα κορίτσια, μὲ κάτασπρα κοντὰ φορέματα, καὶ μὲ τὰ μακρὰ μαλλιά χυμένα στοὺς γυμνοὺς τὸν ὄμιον βγαίνουν τρέχοντας ἀπὸ τὸν πύργον καὶ πληροφοροῦν τὸν ὄραϊον ἄγνωστον ὅτι εὐρίσκεται εἰς τὸ ἄντρον τοῦ Κατοσεῖ τοῦ Ἀθανάτου — ἕνὸς φρικτοῦ γίγαντος ποῦ αἰχμαλωτίζει τοὺς διαβάτας καὶ τοὺς ἀπολιθώνει μὲ τὰ πράσινα καὶ μαγικά του δάκτυλα.

Ἐν εἰ ἀπὸ τὰ κορίτσια—ἡ Ὠραία Πριγκηπίσσα—δὲν διαστᾶζει νὰ κυττάξῃ ἐπίμονα, μὲ τὰ γλυκὰ καὶ τολμηρὰ τῆς μάτια τὸν Ἰβάν, ὁ ὁποῖος τῆς ἀποδίδει τῆς ἐρωτικῆς τῆς ματιᾶς. Ἐκεῖνη διὰ νὰ τὸν γοητεύσῃ ἀκόμη περισσύτερον, δίδει στὰς συντροφίους τῆς τὸ σύνθημα τοῦ χοροῦ καὶ ὅλες μαζὺ ἀρχίζουν ἓνα κυκλικὸν χορὸν, πολὺ συναρπαστικόν, ὁ ὁποῖος τελειώνει μ' ἓνα φίλημα ποῦ ἀνταλλάσσουν ὁ Ἰβάν καὶ ἡ πριγκηπίσσα.

Ἡ ἡμέρα τώρα ἀνατέλλει. Ἡ πριγκίπισσα πρέπει νὰ γυρίσῃ σὸν πύργον. Μὲ κάποιαν στενοχωρίαν ἐγκαταλείπουν τὸν Ἰβάν, ὁ ὁποῖος, ὅμως, παρ' ὅλας τὰς συμβουλὰς ποῦ τοῦ ἔδωσαν ἡ Ὁραία Πριγκίπισσα, διαβαίνει τὰ κάγκελλα καὶ εἰσχωρεῖ εἰς τὸν κήπον τοῦ μυστηριώδους πύργου.

Δὲν ἐπρόλαβε νὰ περάσῃ τὴν μεγάλην καγκελλόπορτα καὶ μία πρωτοφανὴς σάλα ἀπὸ καμπάνες, κύμβαλα καὶ κουδουνάκια ἀντηχεῖ. Ταυτοχρόνως βλέπει διὰ μιᾶς τριγύρω του πολίχρωμα ὑφάσματα, λαμπρὲς πανοπλίες, λόγγες γυαλιστερὲς καὶ περικεφαλαῖες, φορέματα θαυμάσια, πετράδια ἀαστραπύοντα. Πρὸ τοῦ μυστηριώδους πύργου, σινωθεῖται ἓνα πλῆθος περίεργον ἀπὸ ἰππότης καὶ κυρίες, σκλάβες τῶν Ἰνδιῶν, χορευτῆς καὶ γελοιοποιούς ποῦ πηγαινοέρχονται καὶ κινοῦνται εἰς ἓνα πανδαμῶνιον φρενητιῶδες.

Αἴφνης ὅλα σταματοῦν· τὸ πλῆθος λήπτει πρηνηδὸν καὶ ψαεῖ μετὸ μέτωπον σὸ χῶμα. Ἰδοὺ ὁ **Ἀθάνατος Κατοεὶ!** Ὅλοι ἔχουν πάλιν ἀπολιθωθῆ καὶ μόνος μεταξὺ των ζωντανὸς μένει ὁ Ἰβάν, εἰς τὸ θέαμα τοῦ ὁποῖου, ὁ γίγας ὄρημ' ἐναντίον του καὶ μετ' ἑνὴν χειρονομίαν ἀπειλητικὴν ἐτοιμάζεται νὰ τὸν μεταβάλλῃ ἐπίσης εἰς πέτρινον ἀγαλμα. Ἄλλ' αἴφνης κλονίζεται· δὲν προφθάνει νὰ ἀποτελειώσῃ τὴν τρομερὰν χειρονομίαν. Ὁ Ἰβάν ἀνέσπασε τὸ μαγικὸν φτεροῦ ποῦ τοῦ ἔδωσε τὸ Πουλί τῆς Φωτιάς.

Ὁ Κατοεὶ δὲν τοῖμ' ἂν νὰ προχωρήσῃ καὶ ὁ Ἰβάν καλεῖ εἰς βοήθειαν τὸν πτερωτὸν του σύμμαχον. Τὸ Πουλί τῆς Φωτιάς ἐμφανίζεται. Πετὰ ἤρεμα, κάθεται στὴν καγκελλόπορτα καὶ ἀνοικοζεῖνει τῆς φτεροῦγες του. Μία περίεργος γοητεία φαίνεται νὰ ἐκπορεύεται ἀπὸ τὰ φλογισμένα καὶ ἀαστραπύοντα πτερά του· ὑπὸ τὴν μαγνητικὴν του ἐπίδρασιν οἱ ἀπολιθωμένοι ὄμηλοι ξαναζωντανεύουν καί, μετ' ὀλίγον, καταλαμβάνονται ἀπὸ ἓνα ἡλιγγιώδες ἔσπασμα ποῦ τοὺς παρασύρει εἰς ἓνα φρενήρη χορὸν μέχρις ὅτου, ἐξηντημένοι, σωριάζονται σὸ χῶμα.

Τότε τὸ Πουλί, διὰ ν' ἀποκοιμήσῃ τὸν Κατοεὶ καὶ τοὺς αἰχμαλώτους του, ἀρχίζει ἓνα ἀκατανίκητον Νανούρισμα. Καὶ τὸ κελεύδημά του, σιγὰ-σιγὰ, τοὺς βυθίζει εἰς μαγικὸν λήθαργον. Ὁ Ἰβάν, ὀδηγούμενος ἀπὸ τὸ πουλί, προχωρεῖ πρὸς τὸν κρυφῶνα, ὅπου ἀνιλάσεται τὸ μυστικὸν αἰγὸ, ποῦ περιέχει τὴν ψυχὴν τοῦ Τέρατος. Τὸ παίρνει, ἐπενέρχεται, τὸ ὑψώνει ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του καὶ τὸ ἀφήνει νὰ πάσῃ. Τὸ αἰγὸ θρημματίζεται μετ' αἰάγον καὶ ὁ Ἀθάνατος Κατοεὶ σωρεύεται μ' ἓνα ἀπαίσιον ῥόγγον καὶ ἐκπνέει πρὸ τῶν ποδῶν τοῦ πριγκηπος.

Ἡ πέτρας πάλιν ξαναζωντανεύουν, οἱ αἰχμάλωτοι ἀποδίδονται εἰς τὴν ζωὴν, ὁ ἥλιος μεσουρανεῖ καὶ ὅλα τὰ χέρια ὑφούνται εἰς μίαν ἔξολλον κίνησιν χαρᾶς καὶ ἀπολυτρόσεως.

Σήμερον ἀκόμη, παρὰ τὰ ἐπακολουθήσαντα ἀριστοτεργήματα τοῦ Στραβίνου, τὸ **Πουλί τῆς φωτιάς** προξενεῖ μεγάλην ἐντύπωσιν, ὄχι μόνον εἰς τὴν οἰκίαν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς συναλίας. Εἶνε τὸ κατ' ἐξοχὴν πρότυπον ἔργον, ποῦ ἔχει γραφεῖ εἰς τὸ ὕψος τῶν «ρφωσικῶν θρούλων» τὸν δρόμον τῶν ὀπίων ἤνοιξεν ὁ Ρίμου-Κόρσαιωφ διὰ τοῦ **Κασιέ τοῦ Ἀθανάτου** καὶ τοῦ **Χρυσοῦ Πεινινοῦ**, μεταχειριζόμενος τὰς ρωσικὰς καὶ ἀνατολικὰς μελωδίας, τὰς ὁποίας παρουσιάζει μὲ ἀρμονικὴν γλώσσαν πλησιάζουσαν πολὺ πρὸς τὴν τοῦ Βάγνερ ὁ Στραβίνου εἰς τὴν τεχνολογίαν ταύτην προσθέτει μερικὰ ἀρμονικὰ συστήματα τοῦ Ντεμποουσύ, ὅπως π. χ. τὴν παρὰλληλον κίνησιν τῶν φωνῶν, ὅς καὶ τοῦ Σκριάμπιν (**Ποίημα τῆς Ἐκστάσεως**). Συνδέσεις 9ης, 11ης, 13ης, ποικιλοτρόπως ἠλλοιωμένα, ἠῤῥημένα πέμπται, κλίμακες κατὰ τόνους ὀκτώκλιτους — τίποτε δὲν λείπει ἀπὸ τὴν ἀρμονικὴν του γλώσσαν. Ἡ ἐνορχήστρωσις ἀκόμη τοῦ μπαλλέτου τούτου, μὲ τὰς θεωρίας της, μὲ τὸ ὄργανο χρῶμα της, εἶνε πολὺ διάφορος τῆς ἐνορχηστρώσεως τῶν **Πυροεχνημάτων**, τοῦ αὐτοῦ συνθέτου, καὶ ὁδηγεῖ πρὸς τὴν ἀντίληψιν τῶν ἰδιοτύπων συνδυασμῶν, τοὺς ὁποίους ὁ Στραβίνου θέλει πραγματοποιήσῃ εἰς τὸν **Πειρούσκα** καὶ τὸ **Sacre du Printemps**, ὅπου αἱ διάφοροι ὀμάδες τῶν ὀργάνων ἀντιτίθενται, αἱ μὲν πρὸς τὰς δὲ, καὶ ξεχωρίζουν ἀπολύτως.

Διατρέχον κανεῖς τὴν παρτιτούραν τοῦ **Πουλιοῦ τῆς φωτιάς** ἀνακαλύπτει τὰς ἐπιδράσεις τὰς ὁποίας ἐπέστη ὁ συνθέτης. Ἡ ἀρχὴ τῆς εἰσαγωγῆς εἶνε Ρίμου-Κόρσαιωφ, (**Σάνικο** καὶ **Τσάρος Σαλτάν** ὁ χορὸς τοῦ **Πουλιοῦ τῆς φωτιάς** εἶνε Σκριάμπιν (**Ποίημα τῆς Ἐκστάσεως**). Εἰς τὰς ἱεσίας τοῦ πουλιοῦ τοῦ αἰχμάλωτισθέντος ἀπὸ τὸν τσάρεβιτς Ἰβάν, ἀναγνωρίζει τις χωρὶς δυσκολίαν τὰ μελοήματα τὰ τῶσον προσφιλεῖ εἰς τὸν Βάγνερ καὶ τὰς φράσεις μὲ τριφθόγγους τῶν Παρθένων εἰς τοὺς ἀνθισμένους κήπους τοῦ **Πάρσιφαλ**. Μέσῃ εἰς τοιαύτην ἀτμοσφαῖραν γεμίτην ἀπὸ χρωματισμοὺς μᾶς παρουσιάζονται τὰ ρωσικὰ λαϊκὰ θέματα, καθαρῶς διατονικά, ὅπως π. χ. εἰς τὸν Χορὸν τῶν Πριγκιπισσῶν, τὸν ὁποῖον ἄλλωστε διακόπτει ἀποτόμως μία φράσις οὐρα-

μπινιακοῦ χαρακτήρος. Ἡ δευτέρα εἰκὼν, *Γενικὴ χαρά*, Lento maestoso,  $\frac{3}{4}$ , εἶνε γραμμμένη, μὲ τὸν συνήθη τύπον, ὅστις ἔχει γίνεи σχεδὸν κλασσικός, τῶν τελικῶν σκηνῶν τῶν μελοδραμάτων καὶ τῶν ρωσικῶν συμφωνιῶν, τὸ πρότυπον τῶν ὁποίων εὐρίσκομεν εἰς τὸν τελικὸν χορὸν τῆς *Ζωῆς διὰ τὸν Τσάρον* τοῦ Γλίλκα — «Δόξα! Δόξα στὸν Τσάρον!»

Ὁ ρωσο-περσικὸς ἐξωτικὸς χαρακτήρ τῆς μουσικῆς τοῦ Στραβίνσκυ διατηρεῖ καὶ εἰς τὸ *Πουλί τῆς φωτιᾶς* τὴν γοητείαν του· ἀλλ' ἐνῶ ὑπὸ τὰς περιγραφικὰς προθέσεις τοῦ συνθέτου εἰς τὰ *Πυροτεχνήματα* διακρίνομεν μουσικὸν ὕλικόν κατέχον ἰδίαν ἀνάπτυξιν, ἐσωτερικὴν σημασίαν, ἢ παριτυοῦρα τοῦ *Πουλιῶ τῆς φωτιᾶς* φαίνεται ἐσθερημένη τῆς αὐτονόμου ταύτης ζωῆς. Εἶνε τέχνη ἐφηρμοσμένη γενικῶς, διότι ἡ μουσικὴ αὕτη ἐξαστάται ἀπ' εὐθείας ἐκ τῶν ὀπτικῶν εἰκόνων καὶ τῶν φιλολογικῶν θεμάτων, τοῦ θρύλου ὅστις τὴν ἐνέπνευσε καὶ τὴν ὁποίαν ἀνέλαβε νὰ παραστήσῃ.

Ἐν συνόψει, μέχρι τοῦ *Πουλιῶ τῆς φωτιᾶς* ὁ νεαρὸς Στραβίνσκυ εἶνε μᾶλλον ἐκλεκτικὸς παρὰ ὁπαδὸς τῶν Πέντε<sup>1</sup>. Ὁ μαθητὴς οὗτος τοῦ Ρίμσκυ-Κορσακόφ φαίνεται νὰ κλίνει πρὸς τὸν Γκλαζούνοφ καὶ δὲν ἐμφανίζεται ὡς διαθεθεμένος ν' ἀκολουθήσῃ τὰς αἰσθητικὰς ἰδέας τῆς ρωσικῆς ἔθνικῆς σχολῆς. Ὑπέστη ὁμῶς πρὸς στιγμὴν τὴν ἐπίδρασιν τῆς καὶ τὸ *Πουλί τῆς φωτιᾶς* δείχνει τὴν ἀπότομον ἀλλαγὴν τῶν κατειθένσεών του: ἀπὸ τοῦ 1910 μέχρι τοῦ 1918 ὁ Στραβίνσκυ δὲν παύει νὰ ἀντλή ἀπὸ τὰς λαϊκὰς ρωσικὰς πηγὰς ἢ τέχνην του εἶνε ποτισμένη ἀπὸ τὸ φοιτητῶν. Ἀλλὰ ἐὰν τὸ *Πουλί τῆς φωτιᾶς* παραμένῃ ἀκόμη εἰς τὰς παραδόσεις τοῦ Ρίμσκυ, ἀπὸ τοῦ *Πετρούσκα* ὁ Στραβίνσκυ διακόπτει ὀριστικῶς πάντα δεσμόν μὲ τὴν παράδοσιν αὐτὴν καὶ δημιουργεῖ νέαν ρωσικὴν τέχνην, τόσον διάφορον ἀπὸ τὴν τῶν διδασκάλων του, ὅσον ἢ τῶν τελευταίων εἶνε ξένη πρὸς τὸ ὕφος τῶν πρὸ τοῦ Γλίλκα συνθετῶν.

Τὸ *Πουλί τῆς φωτιᾶς* ἀνήκει εἰς τὴν καθαντὸ χορογραφικὴν μουσικὴν ἢ ὁποία ἐφαίνετο ὀβνίονσα θταν ἐνεφανίσθη ὁ Στραβίνσκυ. Μόνον μερικοὶ ἐξ ἐπαγγέλματος μουσικοὶ μαλλέττων ἠχολοῦντο παρεμπιπτόντως, μὲ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς τέχνης. Ὁ Ντελίμπ καὶ ὁ Τσαϊκόφσκυ δὲν ἔξων πλέον. Τότε μερικοὶ τολμηροὶ ἀνακαινισταὶ ἐσκέφθησαν

<sup>1</sup> Ἀδηαδὴ τῶν πέντε ὁπαδῶν τῆς ἔθνικῆς ρωσικῆς σχολῆς: Μουσόργσκυ, Μπαλακίρεφ, Μποροδίν, Κοῦϊ καὶ Ρίμσκυ-Κορσακόφ.

νά δώσῃ ζῶν εἰς τὰ χορευτικά θέματα τὰ ἐπάρχοντα εἰς τὰ περίφημα συμφωνικά ἔργα. Ἐν τῶν αὐτῶν ἀντίληψι, δὲν ἐπέρχοντο! Ἡ Ἰσιδώρα Ντούγκαν ἐχόρευσε μίαν συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Ἀργότερον ὁ Νταγκίλεφ, διεσκεύασε διὰ τὸ θέατρον, παρὰ τὴν θέλησιν τοῦ συνθέτου, τὴν σουίταν τῆς **Σεχεραζάτ**. Ὅλα αὐτὰ ἦσαν ὁμοίως ἀνεπαρκῆ. Ἐχειρίαστο εἰς τὰς νέας χορογραφικὰς ἀντιλήψεις ἀνάλογος μουσικὴ ἔκφρασις. Τότε ὁ Στραβίνσκυ ἔδωκεν εἰς τὸν Fokine τὸ **Πουλί τῆς φωτιάς**.

Ὁ Στραβίνσκυ ἦτο ἤδη γνωστός ἀπὸ τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν διὰ τῶν **Πυροτεχνημάτων**, ὁ τίτλος τῶν ὁποίων ἐποδεικνύει τὸν γραφικὸν χαρακτήρα τοῦ ἔργου. Τὰ χαρακτηριστικὰ ταῦτα θὰ εἶνε καὶ τὰ τοῦ **Πουλιῦ τῆς φωτιάς**: τὰ θέματά του σπάνια καὶ σύντομα, ὁ μαθητὴς τοῦ Ρίμσκυ-Κορσακόφ τὰ ἀντλεῖ ἀπὸ τὸν λαὸν διὰ τὰ μεταμορφώσῃ διὰ τῆς ὀρχήστρας καὶ νὰ τὰ παρουσιάσῃ μὲ τὰ ὀραϊότερα τῶν χρωμάτων. Ἐὰν προαισθάνεται κανεὶς διὰ τῶν «rubati» καὶ τῶν συγκοπῶν τὸν τρομερὸν γόητα τοῦ Sacre, τὸ σύνολον τοῦ μιλλέτου δὲν ζωογονεῖται ἀπὸ τὴν ἀπειρον καὶ συνεχῆ πνοήν, ἀπὸ τὴν ὀρμὴν ποῦ ἀπαιτεῖ ὁ χορὸς. Ἡ μουσικὴ μᾶς παρουσιάζει εἰκόνας μᾶλλον στατικὰς τοῦ ἔργου ἐν τῷ ὁποίῳ ἐπεισῶδιά τινα ἐξεχωρίζουν. Ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν βγαίνουν φλόγες, σφενδύματα καὶ τριξίματα μιᾶς ἀοράτου πυρκαϊᾶς, κατὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ μαγικοῦ πουλιῦ, τῆς Καρσάβινας. Χτενισμένο καὶ γεμάτο περὰ πορφυρᾶ, πράσινα καὶ χρυσοῦ, τὸ πουλί αὐτὸ διατρέχει τὴν σκηνήν, ἐνῶ οἱ βραχιόνες του κωματίζουν γοητευτικὰ. Τὸ χρυσομένο καὶ δῆν αὐτὸ θέμα τοῦ οὐκραϊκοῦ Feuerzauber θέλει ἐμφανισθεῖ πάλιν κατὰ τὴν κατακλιθεῖδα. Κατόπιν ὁ τσάρβετις κινητὸν τὴν κόρη-πουλί, ἀναστρέφει τὸ θέμα. Τὸ πουλί θέλει νὰ φύγῃ, ἐνῶ ὁ πρίγκιψ τὸ κρατεῖ διὰ τῆς βίας.

Ἡ σκηνὴ τῶν αἰχμαλώτων τοῦ Κατσέι, τῶν παρθένων μὲ λευκὰ κεντημένα ἐνδύματα, εἶνε ρυθμικὴ ἐφαρμογὴ τῆς σφαιροβολίας ποῦ παρουσίασεν ἡ Ἰσιδώρα Ντούγκαν εἰς τὴν **Ἰριγένειαν**. Ὁ Ἰβάν τὰς κινητὰς αὐτὰς κρύπτονται ὀπισθεν ἀπὸ τὴν πρεσβυτέραν ἢ ὁποία ἀνοίγει τοὺς βραχιόνάς της ὅπως μία ὄρνιθα τὰ περὰ της εἰς τὴν θέαν τοῦ ἀετοῦ. Ἡ μακρὰ σειρά τῶν πριγκιπισσῶν κωματοειδῶς, μαζεύεται, σαρώνει τὴν γῆν μὲ μίαν μεγάλην κίνησιν. Ἡ λύσις εἶνε σύμφωνα μὲ τὰς συνήθεις τοῦ Fokine καὶ ὁμοιάζει πρὸς τὴν τῆς **Κλεοπάτρας**, τῆς **Σεχεραζάτ** καὶ τοῦ **Σάντικο** εἶνε ἓνα tutti τοῦ μιλλέτου, ἓνας χορὸς Κορσβάντων, ἓνα πανδαιμόνιον. Κινήσεις ἐν στάσει

γῆροι μὲ συνεχῆ accelerandi καὶ rinforzandi, φρενίτις μέχρις παροξυσμοῦ. Εἰς τὸ *Πουλί τῆς φωτιᾶς* ὁ τελευταῖος χορὸς εἶνε πράγματι ἕνας σατανικὸς χορὸς. Ἄλλὰ ξαφνικὰ ὁ μεγάλος θόρυβος τῆς ὀρχήστρας παύει, καὶ συνοδευόμενος μόνον ἀπὸ τὸν ξηρὸν καὶ τραχὺν ἦχον τοῦ ξυλοφώνου, ὁ χορὸς συνεχίζεται ἀσθμαίνων, τραγικὸς.... Κατόπιν μία φανφάρα ποῦ ξεσχίζει τὰ αὐτιά διαλύει τὰς μαγγειείας, ἐνῶ τὸ πλῆθος στρέφεται ὁλοὲν γρηγορώτερα μέχρι τῆς στιγμῆς ποῦ μία προστακτικὴ κίνησις τοῦ Ἰβάν τὸ σταματᾷ ἀποτόμως.

Βλέπε: *Boris de Sloetzer, Igor Stravinsky. André Levinson, Stravinsky et la danse.*



ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συμφωνικῆς
Θεωρεῖον Α' . . . . .	Δοχ. 60.—	Ἐξηγτλ.
Πλατεία . . . . .	» 50.—	100.—
Ἀμφιθέατρον Α' . . . . .	» 50.—	100.—
Ἀμφιθέατρον Β' . . . . .	» 50.—	80.—
Ἐξώστης . . . . .	» 40.—	60.—
Θεωρεῖον Β' . . . . .	» 35.—	50.—
Ὑπερώων . . . . .	» 25.—	30.—

*Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν  
καὶ εἰς τὸ Θέατρον «Ὀλύμπια».*

The first of these is the fact that the  
 and the second is the fact that the  
 and the third is the fact that the  
 and the fourth is the fact that the  
 and the fifth is the fact that the  
 and the sixth is the fact that the  
 and the seventh is the fact that the  
 and the eighth is the fact that the  
 and the ninth is the fact that the  
 and the tenth is the fact that the

Year	Population	Area
1900	100	100
1910	110	110
1920	120	120
1930	130	130
1940	140	140
1950	150	150
1960	160	160
1970	170	170
1980	180	180
1990	190	190
2000	200	200

The population of the United States in 1990 was 248,600,000 and the area was 3,797,000 square miles.



