

ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΑΘΗΝΩΝ
1967



ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΑΘΗΝΩΝ
1967

ΦΕΣΤΙΒΑΛ
ΑΘΗΝΩΝ
1967

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ 1967

Εἰς τὴν συνείδηση ὅλων τῶν ἀνθρώπων, ποὺ δημιουργοῦν καὶ ποὺ συνεχίζουν τὸν πολιτισμό, ἡ Ἑλλάς ἔχει κομίσει τὰ δῶρα της, δῶρα ποὺ δίνουν μεγάλη ψυχικὴ δύναμη σ' ἐκείνους ποὺ τὰ δέχονται, ἀλλὰ καὶ ἔντονη τὴν συνείδηση τῆς εὐθύνης. Τὰ δῶρα αὐτὰ καὶ οἱ εὐθύνες αὐτὲς ἔχουν ἐκφρασθῇ μὲ μοναδικὴ καὶ ἀνυπέρβλητη ἴσως πληρότητα εἰς τὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως καὶ τῆς τέχνης, καὶ κυρίως εἰς τὰ ἔργα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὸ μονιμώτερο θεμέλιο τοῦ προγράμματος τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἀπὸ τὸ ἔτος τῆς ἰδρύσεώς του.

Εἰς τίς ἀρχαῖες ἐορτὲς τοῦ Διονύσου μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια — θρησκευτικὲς ἦσαν ἄλλωστε οἱ ἐορτὲς ποὺ εἰς τὰ πλαίσιά τους ἀνεπτύχθη ἡ τέχνη τοῦ θεάτρου — καθιερώνοντο ἐπίσημα καὶ ἐνισχύοντο ὡς μέρος τῆς λατρείας καὶ ἐπροβάλλοντο ὡς ἱερὰ πνευματικὰ λειτουργήματα ἢ μουσική, ὁ χορός, ὁ μῦθος καὶ ὁ λόγος τῶν ποιητῶν τοῦ Διονύσου, ποὺ διαγωνίζοντο μὲ ἔνθεο ζῆλο, μὲ θεία ἔμπνευση σὲ τέχνη, ἦθος καὶ σοφία, γιὰ τὴν ἐξύψωση τῆς ἠθικῆς συνειδήσεως τῶν πολιτῶν.

Τὴν πίστη ἐκείνη καὶ τὴν εὐλάβεια πρὸς τίς τέχνες αὐτές, ποὺ προστάτευσε καὶ ἀνέπτυξε ὁ θεὸς Διόνυσος κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν στὶς ἐορτὲς του, ἐκείνη τὴν πίστη καὶ τὴν εὐλάβεια πρὸς τὰ δῶρα τοῦ πνεύματος, πρὸς τὴν γενναιόδωρη πνοὴ τῆς μεγάλης ποιήσεως, ποὺ ὀρθώνει τίς τύχες τῶν δημιουργικῶν λαῶν, προσπαθοῦμε σήμερα νὰ τὴν ξαναβροῦμε μέσα ἀπὸ τίς πολλὲς παραδόσεις καὶ τίς πολλὲς σχολὲς τῶν τεχνῶν, ποὺ ἔχουν διαμοιρασθῇ τὴν μεγάλη δωρεὰ τοῦ Διονύσου. Καὶ προσπαθοῦμε νὰ ξαναβροῦμε σὲ κάθε μιὰ τέχνη τοὺς ἀληθινούς μύστες.

Ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τῆς ἐλληνοχριστιανικῆς κληρονομίας, κατεβλήθη ἐφέτος ἡ προσπάθεια νὰ συμπεριληφθοῦν εἰς τὰ πλαίσια τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἔργα τῶν ἐποχῶν καὶ τῶν δημιουργῶν ἐκείνων, ποὺ σημειώνουν τοὺς πῦθ θαυμαστοὺς σταθμούς εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ πνεύματος.

Ένας σημαντικός τομέας της κληρονομίας της αρχαίας Ελλάδος εις τὸν νεώτερο κόσμον ἔλαβε σάρκα εἰς τὸ λυρικό θέατρο, εἰς τὸ μελόδραμα. Ὁ ἀνεξάντλητος εἰς τίς προεκτάσεις του ἑλληνικός μῦθος προσέφερε τὸ ἐρέθισμα, τὴν ἔμπνευση, τὸ θέμα πολλῶν θαυμαστῶν ἔργων τοῦ μελοδράματος, ποὺ περιλαμβάνονται εἰς τὸ ἐφετινὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν.

Συνήθως ξεχνοῦμε, καὶ αὐτὰ τὰ ἔργα ἀκριβῶς μᾶς τὸ θυμίζουν, πόσο ἄμεσος κληρονόμος εἶναι τὸ μελόδραμα τῶν θησαυρῶν τῆς τραγωδίας, ποὺ συνέζευξε πρώτη ὅλες τίς τέχνες, ὅλους τοὺς τρόπους τῆς ἀνθρώπινης ἐκφράσεως εἰς τὴν μεγάλη αὐτὴ τελετὴ ποὺ εἶναι τὸ θέατρο. Τὰ ἐμπνευσμένα ἀμέσως ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ μῦθον καὶ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη ἔργα τοῦ λυρικοῦ θεάτρου, ποὺ παρυσιάζει ἐφέτος τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, κρατοῦν ὁλοζώντανη τὴν ἀκτινοβολία τῆς Ελλάδος εἰς τὴν παιδεία τῆς Εὐρώπης κατὰ τὴν Ἀναγέννηση.

Παράλληλα πρὸς τὰ ἔργα τοῦ λυρικοῦ θεάτρου, ποὺ ἀναψαν τὴν λαμπάδα τοὺς εἰς τὴν φλόγα τοῦ ἀποκαλυπτικοῦ ἀρχαίου μύθου, τὸ κοινὸν τοῦ Φεστιβάλ θὰ ἔχη τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθήσῃ καὶ ἐκεῖνα ποὺ μετουσίωσαν εἰς τὴν οἰκουμένην γλῶσσαν τῆς μουσικῆς τὸν ὑψηλότερον λόγον τοῦ ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ, ὅπως εἶναι τὰ *Κατὰ Ἰωάννην* καὶ τὰ *Κατὰ Ματθαῖον Πάθη*.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μεγάλα θεατρικά, μουσικά καὶ χορευτικά συγκροτήματα, ποὺ ἐπελέγησαν καὶ ἐφέτος καὶ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ πολλὰς ἄλλες χώρες, καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς διασήμεους σολίστ ποὺ λαμβάνουν μέρος εἰς τὸ Φεστιβάλ, ἐκλήθησαν πολλὰ καὶ ἀπὸ τὰ καλύτερα συγκροτήματα μουσικῆς δωματίου, τὰ ὅποια θὰ παίξουν εἰς τὸν χώρον τῆς Στοᾶς τοῦ Ἀττάλου, ποὺ δεσπόζει τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ πνευματικὴ αὐτὴ ἐκδήλωση ἀποτελεῖ φόρον τιμῆς πρὸς τὸν ἱερὸν ἐκεῖνον χώρον.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελ.
Ώδεϊον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ	5
Τὸ Θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ	5
Στοά τοῦ Ἀττάλου	6
Συμμετέχοντα Συγκροτήματα	7

Ἱστορικά Σημειώματα γιὰ τὰ Συγκροτήματα

Θέατρο	10
Ὅπερα	26
Ὁρχήστρες - Χορωδίες	32
Μουσικὴ Δωματίου	46
Χορὸς - Μπαλλέτο	78
Τζάζ	84

ΩΔΕΙΟΝ ἩΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ (ΣΕΛ. 87 - 140)

Εἰδικὰ Σημειώματα

Ὁ Gluck καὶ ἡ μεταρρύθμιση τῆς ὀπερας	88
Τὰ Πάθη στὴ Μουσικὴ	95
Carl Orff	130

ΘΕΑΤΡΟΝ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ (ΣΕΛ. 141 - 171)

Εἰδικὰ Σημειώματα

Τὸ Μαδριγάλι, ἡ Ὅπερα καὶ ὁ Monteverdi	145
«Requiem γιὰ τὸν Πόλεμο» τοῦ B. Britten	152
«Αὐτὲς οἱ Εὐτυχισμένες Μέρεις» τοῦ Samuel Beckett	158
Paul Claudel	160
Σενέκας	163

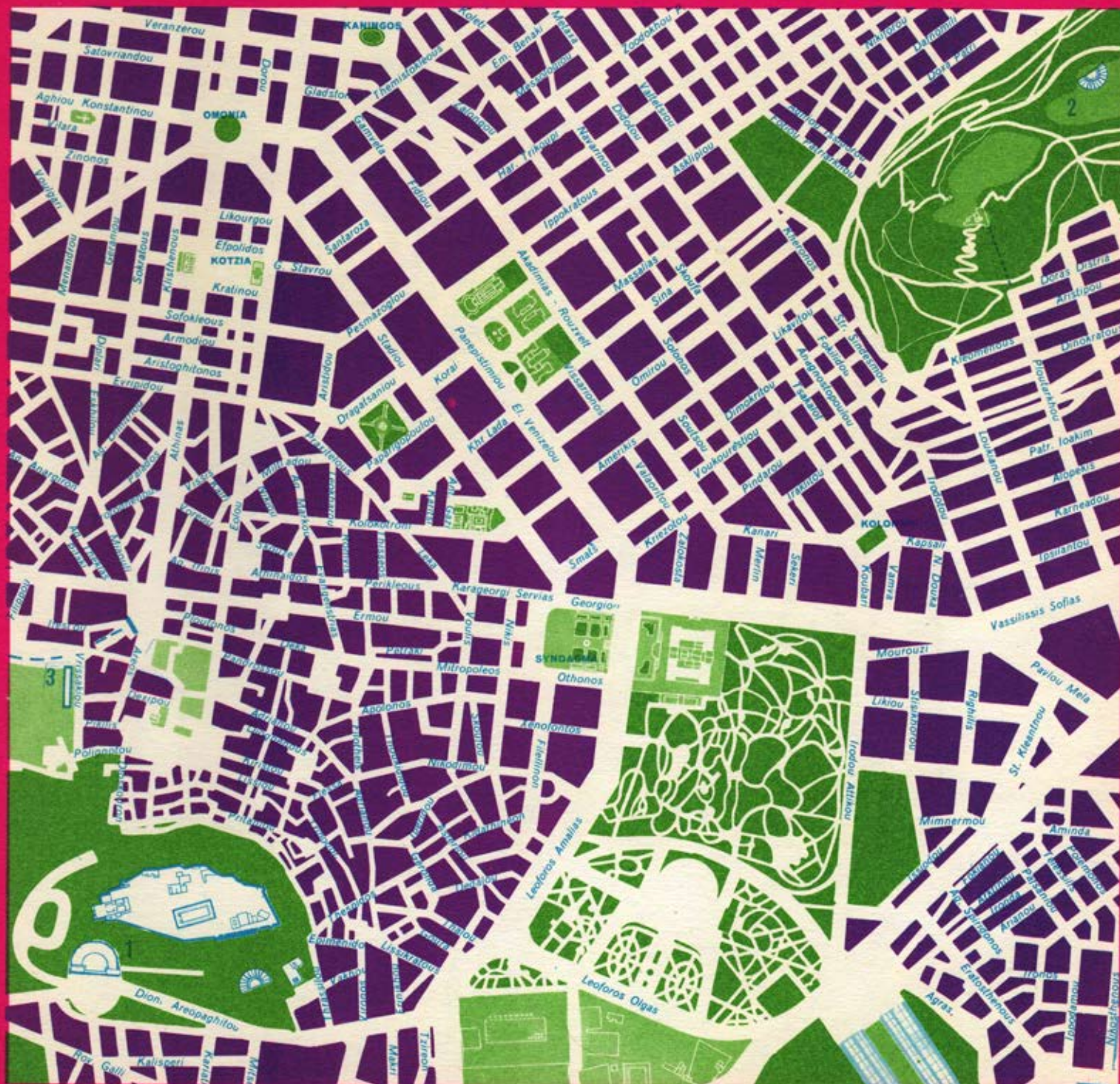
ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ (ΣΕΛ. 173 - 208)

Εἰδικὰ Σημειώματα

Τὰ Κουαρτέτα γιὰ ἑγχορδα τοῦ Beethoven	174
«Γερωνικὴ Τρέλα» τοῦ Adriano Banchieri	188
Τὰ Τρίο μὲ πιάνο τοῦ Beethoven	195

ΧΑΡΤΗΣ ΑΘΗΝΩΝ

1	ΩΔΕΙΟΝ ἩΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ
2	ΘΕΑΤΡΟ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ
3	ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ





Παλλάς
ΦΙΛΤΡΟ



ΤΟ ΕΥΓΕΝΕΣΤΕΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΙΓΑΡΕΤΤΟ

"ΑΛΕΚΤΟΡ"

Γ. Α. ΚΕΡΑΝΗΣ Α.Ε.

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Τὸ Ὡδεῖο αὐτὸ κτίσθηκε γύρω στὰ 161 μ.Χ. ἀπὸ τὸν Ἀθηναῖο σοφιστὴ καὶ ρήτορα Ἡρώδη, εἰς μνήμην τῆς γυναίκας του Ἀππίας Ἀννίας Ρηγίλλης. Ὁ Ἡρώδης (101-177 μ.Χ.) ἀνῆκε σὲ μεγάλη καὶ πλουσία οἰκογένεια. Βάση τῆς περιουσίας αὐτῆς ἦταν ὁ θησαυρὸς ποὺ βρῆκε σ' ἓνα ἀπὸ τὰ σπίτια τοῦ ὁ πατέρας του Ἀττικὸς. Ἄν καὶ ἐπέμενε νὰ τὸν παραδώσῃ στίς ἀρχές, ὁ αὐτοκράτορας Νέρβας (96-98 μ.Χ.) ἐπέβαλε στὸν Ἀττικὸ νὰ τὸν κρατήσῃ. Σ' αὐτὸν προστέθηκε μὲ τὸν γάμο του μιὰ σημαντικὴ προίκα. Μὲ τὴν κολοσσιαία αὐτὴ περιουσία ὁ Ἡρώδης ὁ Ἀττικὸς ἔλαβε ἐξαιρετικὴ μόρφωση καὶ μπόρεσε νὰ κάνῃ ἀπίθανες γενναιοδωρίες, ποὺ τὸν ἔκαναν γνωστὸ ὄχι μόνον στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ καὶ στὴν Ἀσία καὶ στὴ Ρώμη. Ἦταν στενὸς φίλος τῶν αὐτοκρατόρων Ἀδριανοῦ (117-138), Ἀντωνίνου τοῦ Εὐσεβοῦς (138-161) καὶ Μάρκου Αὐρηλίου (161-180). Τὸν ἐτίμησαν μὲ πολλὰ ἀνώτατα ἀξιώματα καὶ ἀπὸ τὴν οἰκογένειά τους ἦταν ἡ Ρηγίλλα, ποὺ τὴν παντρεύτηκε τὸ 145.

Ὅπως ὅλα τὰ ἀρχαῖα ὦδεῖα, εἶχε καὶ τὸ Ἡρώδειο στέγη, καὶ μάλιστα ἀπὸ ξύλο κέδρου, μολονότι μερικοὶ ἀρχαιολόγοι τὸ ἀμφισβητοῦν. Τὸ λογεῖον εἶχε ὕψος 1.10 μ. Ἡ πρὸς αὐτὸ πρόσοψη τῆς σκηνῆς ἦταν τριώροφος καὶ στολιζόταν μὲ κορινθιακοὺς κίονες καὶ μὲ κόγχες γιὰ ἀγάλματα. Πιθανῶς περιέβαλλε τὸ κοῖλον μεγάλη ἡμικυκλικὴ στοά. Τελικὰ, τὸ ὠραῖο καὶ πολυτελὲς αὐτὸ οἰκοδόμημα ἔπαθε μεγάλη καταστροφὴ ἀπὸ πυρκαϊά. Νεώτερες φθορὲς ὀφείλονται στὴν Τουρκοκρατία καὶ στὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, γιὰ τὴν οἱ Τοῦρκοι εἶχαν μεταβάλει τὸ Ὡδεῖο σὲ προμαχώνα. Ἀπὸ ἐκεῖ ὁ Γάλλος φιλέλλην, στρατηγὸς Κάρολος Φαβιέρρος, πέρασε τίς ἐνισχύσεις του στοὺς πολιορκουμένους στὴν Ἀκρόπολη Ἑλλήνες στίς 17 Δεκεμβρίου 1826. Στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο τοῦ Ὡδείου ὑπάρχει σχετικὴ ἀναμνηστικὴ πλάκα. Ἡ ριζικὴ ἐπισκευὴ τοῦ κοίλου καὶ τῆς ὀρχήστρας εἶναι τῶν τελευταίων 15 ἐτῶν.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ

Στὸ κέντρο τῶν Ἀθηνῶν, ἐπάνω στὸ λόφο τοῦ Λυκαβηττοῦ ἀπὸ ὅπου καὶ ἡ καλύτερη θέα τοῦ λεκανοπεδίου τῶν Ἀθηνῶν, τῶν Φαλήρων, τοῦ Σαρωνικοῦ καὶ τῶν γύρω βουνῶν, λειτουργεῖ θέατρο χωρητικότητος 3000 θέσεων.

Ἐκεῖ ἐπάνω, σὲ ὕψος 275 μέτρων ἀπὸ τὴ θάλασσα, κάτω ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ σχεδὸν στὸ σημεῖο ὅπου, καθὼς ἀναφέρει ὁ Παυσανίας, ὑπῆρξε βωμὸς τοῦ Διὸς, ὁ Ε.Ο.Τ. ἐβοήθησε τὴν «Ἑλληνικὴ Σκηνή» τῆς Ἄννας Συνοδινοῦ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ καλλιτεχνικὴ κόγχη, ὅπου παρουσιάζονται ἀπὸ τὸν προπερασμένο χρόνον τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων κλασσικῶν.

Κατά τή μυθολογία ἡ Ἀθηνᾶ, ἀποσπάσασα τμήμα τοῦ Πεντελικοῦ, μετέφερε τοῦτο γιά νά τό τοποθετήσῃ ὡς ὀχύρωμα τοῦ Ἱεροῦ Βράχου τῆς Ἀκροπόλεως, ἀλλά, πτοηθεῖσα, ἄφησε τόν βράχο νά πέσῃ ἀπό τά χέρια της, ἐκεῖ ὅπου βρίσκεται τώρα· καί ὁ βράχος αὐτός εἶναι ὁ Λυκαβηττός. Κατά τόν Ἡσύχιον ὁ Λυκαβηττός πῆρε τὸ ὄνομά του ἀπό τοὺς πολλοὺς λύκους, οἱ ὅποιοι ὑπῆρχαν στή λοφοσειρὰ τοῦ Ἀγχεσμοῦ (κοινῶς Λυκοβούνια). Κατ' ἄλλους, ἐπειδὴ ὁ λόφος αὐτός ἦταν ἡ πλησιέστερη πρὸς τὴν Ἀθήνα βουνοκορφὴ «εἰς ἣν πρώτη βγαίνει ἡ λύκη», δηλ. τὸ λυκαυγές.

Κατά τή φετινὴ περίοδο, πλὴν τῆς «Ἑλληνικῆς Σκηνῆς», στὸ θέατρο τοῦτο θὰ ἐμφανισθοῦν καί ἄλλα συγκροτήματα, ἐλληνικά καί ξένα, καί ὀνομαστοὶ καλλιτέχνες.

ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ

Ἡ Στοά κτίσθηκε μὲ δωρεὰς τοῦ βασιλιᾶ τῆς Περγᾶμου Ἀττάλου Β' (159-138 π.Χ.). Καί ὁ ἴδιος καί ἡ οἰκογένειά του ἰδιαίτερα ἀναφέρονται γιά τὴ μεγάλη ἀγάπη τους στὴν Ἀθήνα καί γιά τίς μεγάλες δωρεὰς τους. Ἡ Στοά, διώροφος, ἦταν ἀπὸ τὰ λαμπρότερα κτήρια τῆς περιούχῃς. Εἶχε μήκος περίπου 116 μ., μία μεγαλοπρεπὴ σκάλα, μία ὠραιότατη μαρμαρίνη πρόσοψη καί δύο σειρὲς κιόνων. Ἡ ἐσωτερικὴ, ἀποτελούμενη ἀπὸ 22 κιόνες, ἐχώριζε τὸν κάτω ὄροφο σὲ δύο κλίτη. Στὸ βάθος τῶν δύο ὀρόφων ὑπῆρχαν 42 κλειστά δωμάτια, ποὺ ἐχρησίμευαν ὡς ἐμπορικὰ καταστήματα. Στὶς εὐρύχωρες κιονοστοιχίες οἱ Ἀθηναῖοι, ἰδίως τὴν περίοδο τῆς μεγάλης ζέστης, ἔκαναν τίς βόλτες τους. Ἀπὸ τὴν ταρατσα τῆς Στοᾶςμποροῦσε νά παρακολουθήσῃ κανεὶς ἄνετα τίς διάφορες πομπὲς καί ἰδίως τὴν Πομπὴ τῶν Παναθηναίων.

Οἱ πρῶτες ἀποτελεσματικὲς ἐρευνες στὸν χώρο αὐτὸ ὀφείλονται στὴν Ἑλληνικὴ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, κατὰ τὰ ἔτη 1859-1862 καί 1898-1902. Τὸ ἔργο αὐτὸ συμπλήρωσε ἡ Ἀμερικανικὴ Σχολὴ Κλασσικῶν Σπουδῶν, ποὺ ἄρχισε τίς ἀνασκαφές της τὸ 1931. Ἡ ἀναστήλωση ἔγινε μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1953 καί 1956 ἀπὸ τὴν ἴδια Σχολὴ μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἀρχιτέκτονα Γιάννη Τραυλοῦ καί μὲ σύμβουλο τὸν πολιτικὸ μηχανικὸ Γιώργο Μπίρη, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Τμήματος Ἀναστηλώσεων τοῦ Ὑπουργείου Ἑθνικῆς Παιδείας. Τὰ ἐξοδα γιά τὴν ἐργασία αὐτὴ καλύφθηκαν μὲ χρήματα Ἀμερικανῶν δωρητῶν. Ὁ John D. Rockefeller ὁ νεώτερος ἐκάλυψε τὴ μισὴ δαπάνη. Ἡ Στοά τοῦ Ἀττάλου στεγάζει σήμερα τὸ Μουσεῖο τῆς Ἀγορᾶς.



ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ 1967

17 Ιουνίου - 24 Σεπτεμβρίου

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ
ΘΕΑΤΡΟΝ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ
ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ

Συμμετέχουν

κατά σειράν εμφάνισης

ΘΕΑΤΡΟ

Θέατρο Τέχνης
Πειραικόν Θέατρον
Έλληνική Σκηνή
Όργανισμός Έθνικοῦ Θεάτρου
Κρατικόν Θέατρον Βορείου Ελλάδος
Odéon-Théâtre de France

ΟΠΕΡΑ

Μορφωτικός Όργανισμός «Pro Musica»
Όπερα τής Στουτγάρδης

ΟΡΧΗΣΤΡΕΣ - ΧΟΡΩΔΙΕΣ

Συμφωνική Όρχήστρα τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν
Χορωδία τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν
Κρατική Όρχήστρα Ἀθηνῶν
«Lehrergesangverein» τοῦ Μονάχου
Συμφωνική Όρχήστρα τοῦ Ε. Ι. Ρ.
Νέα Χορωδία Κλασσικῆς Μουσικῆς
Δημοτική Συμφωνική Όρχήστρα Πειραιῶς
Όρχήστρα Δωματίου τοῦ Ἰσραήλ
Ἀγγλική Όρχήστρα Δωματίου
Κρατική Όρχήστρα Βυρτεμβέργης
Κρατική Συμφωνική Όρχήστρα τῆς Οὐγγαρίας
Συμφωνική Όρχήστρα τῆς Μόσχας
Φιλαρμονική Όρχήστρα τοῦ Λὸς Ἀντζελες

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Κουαρτέτο Ἐγχόρδων «Guarneri»
Τρίο τῆς Τεργέστης
Τρίο Istomin - Stern - Rose
I Musici
Κουαρτέτο Stan Getz (jazz)
Ἑλληνικὸ Κουαρτέτο
Κουαρτέτο με Ἀρπες
Κουίντέτο Ξυλίνων Πνευστῶν τῆς Ὁπερας Κίρωφ
Κουίντέτο Πνευστῶν Ἀθηνῶν
Ἰταλικὸ Σεξτέτο «Luca Marenzio»
Κρατικὸ Κουαρτέτο Ἐγχόρδων «Komitas»
Όκτέτο Ἀθηνῶν
Κουαρτέτο Ἐγχόρδων «Koeckert»
Τρίο Καλῶν Τεχνῶν τῆς Νέας Ὑόρκης
Σολίστ τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Βερολίνου
Όρχήστρα Δωματίου Ἀθηνῶν
Κουίντέτο Ξυλίνων Πνευστῶν τῆς Φιλαδελφείας

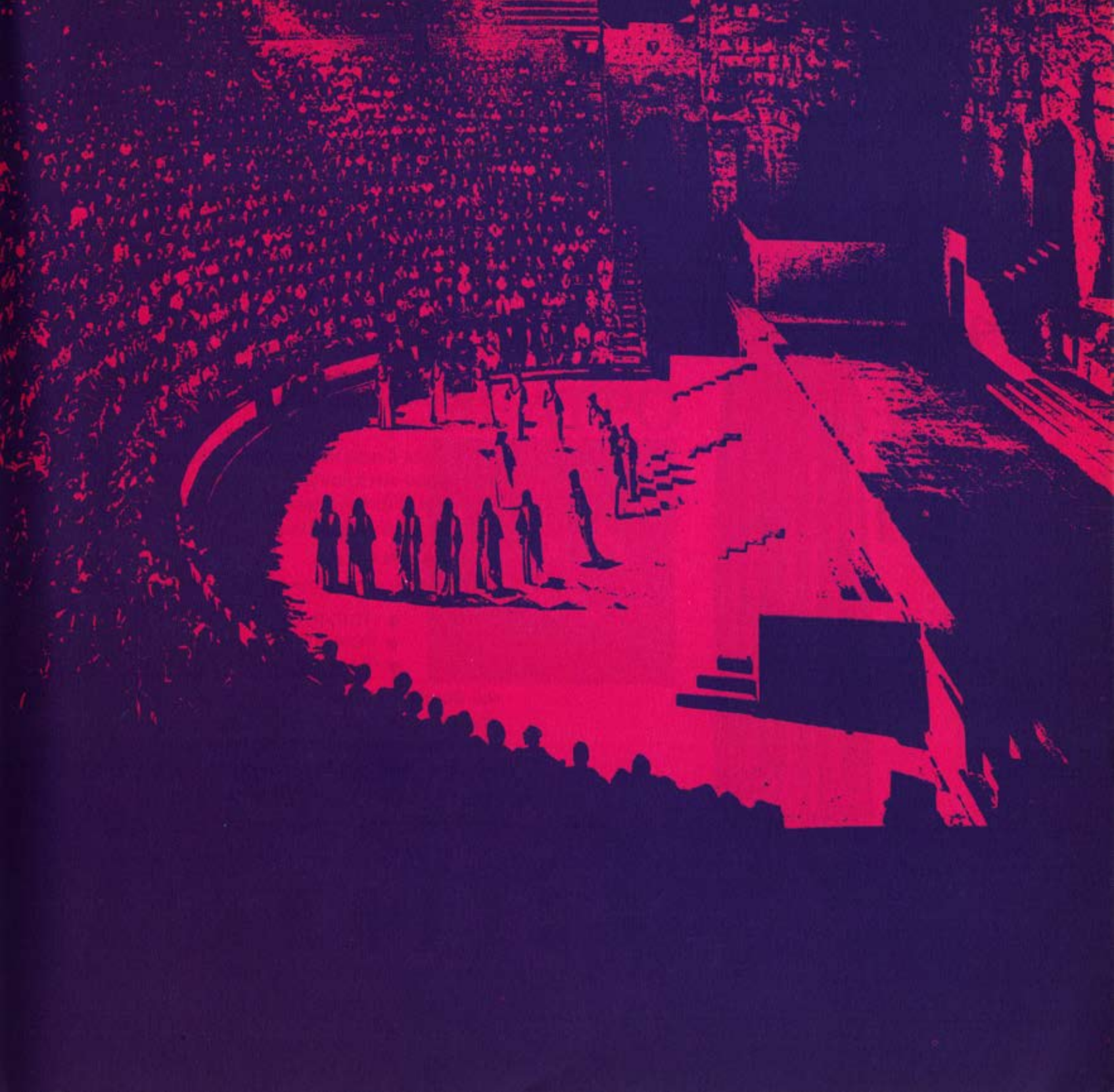
ΧΟΡΟΣ - ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων
Μπαλλέτο τῆς Ὁπερας τῆς Στουτγάρδης
Μπαλλέτο τοῦ Θεάτρου Στανισλάβσκυ

ΓΥΝΑΙΚΑ



ΤΟ
ΚΑΛΥΤΕΡΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΣΤΗΝ
ΕΛΛΑΔΑ





ΗΝΙΟΧΟΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΝ ΔΕΛΦΩΝ

‘Η τελειότης ...

...ἀποτέλεσμα πείρας
καὶ παραδόσεως

‘Η παράδοσις συνεχίζεται... Όπως ὁ καλλιτέχνης προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἓνα τέλειον ἔργον, ἔτσι καὶ ἡ **BRITANNIA Α.Ε.** πιστεύει ἀπόλυτα στὴν ἀρχὴ τῆς τελειότητος.

Γιὰ πολλὰς δεκαετίες ἀκολουθοῦμε πιστὰ τὸν δρόμον αὐτὸν ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἔχουμε ὄχι ἀπλοὺς πελάτες, ἀλλὰ θερμούς καὶ ἀφοσιωμένους φίλους.

‘Η **BRITANNIA Α.Ε.**

σᾶς παρέχει πάντα τὴν τριπλὴ ἐγγύησι:

- ΠΟΙΟΤΗΣ
- ΚΟΜΨΟΤΗΣ
- ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΣΙΣ

ποὺ βασίζεται στὴν μεγάλη τῆς πείρα καὶ στὰ τεράστια τεχνικὰ μέσα τῆς, στὴν διαρκὴ ἀναζήτησιν νέων χρωμάτων καὶ σχεδίων καὶ στὴν ἀπεριόριστη ἀντοχὴ καὶ διάρκειαν τῶν ὑφασμάτων τῆς.



BRITANNIA

ΘΕΑΤΡΟ



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

Όταν τὸ 1942 ἀναγγέλθηκε ἡ ἱδρυση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», κανένας δὲν ὑποψίασθηκε τὴ σημασία πού θ' ἀποκοῦσε σύντομα αὐτὸς ὁ νέος θίασος γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Μεγάλοι ἡθοποιοὶ καὶ σπουδαῖες δημιουργίες δὲν εἶχαν λείψει ὡς τότε ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴ Σκηνή. Κάθε ἄλλο. Ὅμως αὐτὸς ὁ «φτωχὸς» θίασος κατόρθωσε νὰ δημιουργήσῃ ἓνα ὁμόψυχο σύνολο, ὅπου οἱ ἡθοποιοὶ ὑπηρετοῦσαν τὸ ἔργο κι' ὄχι τὸ ἔργο τοὺς ἡθοποιούς. Καὶ τὸ «Θέατρο Τέχνης», μέσα στὸ σκοτάδι τῆς κατοχῆς, ἔγινε πηγὴ μαγείας γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ καὶ ἀκριβὸ σχολεῖδ αὐταπάρνησης, ὑπεύθυνης ἐρμηνείας καὶ ἐργασίας συνόλου γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο.

Χωρὶς μέσα, μὲ ἄπειρες στερήσεις, παλεύοντας μὲ πλῆθος ἀντιξοότητες, ὁ Κάρολος Κουν συνέχισε τὸν ἀγώνα του μὲ βαθειὰ πίστη. Ἐπαιξε Ibsen, Shaw, Pirandello, καὶ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση γνώρισε στὸ κοινὸ μας τὸν Lorca, τὸν Tennessee Williams, τὸν Miller, τὸν De Filippo. Οἰκονομικοὶ καὶ ἄλλοι λόγοι τὸν ἀνάγκασαν, ὥστόσο, νὰ διακόψῃ τὸ 1949 τὴ λειτουργία τοῦ «Θεάτρου Τέχνης». Τότε συνεργάσθηκε μὲ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο καὶ ἔδωσε ἑξοχες παραστάσεις, πρὸ πάντων μὲ τίς «Τρεῖς ἀδελφές» τοῦ Chekhov καὶ τὸν «Ἑρρίκο Δ'» τοῦ Pirandello.

Ἀλλὰ τὸ «Θέατρο Τέχνης» δὲν εἶχε πεθάνει οὔτε μέσα του, οὔτε στὴ συνείδηση τοῦ κοινοῦ. Καὶ τὸ 1954, μὲ μιὰν ὁμάδα καινούργιους μαθητὰς του, ὁ Κουν τὸ ἀνοίγει πάλι, σὲ δική του στέγη τώρα, ὅπου υἱοθέτησε τὸ σχῆμα τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου. Οἱ Ἀθηναῖοι ξαναβρῆκαν ἐκεῖ μιὰν ἀτμόσφαιρα μυσταγωγίας, καὶ τὸ μικρὸ ὑπόγειο θέατρο ἔγινε πάλι πυρήνας καὶ ὑπόδειγμα σοβαρῆς καὶ θαρραλέας δουλειᾶς γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ σκηνή.

Πλαίι στοὺς παλαιότερους συγγραφεῖς, ὅπου προστέθηκαν ὁ Th. Wilder, ὁ O'Casey, ὁ Sartre, ὁ Κουν παρουσιάζει τώρα τὰ καινούργια ρεύματα τοῦ ξένου μεταπολεμικοῦ θεάτρου: τὸν Brecht, τὸν Ionesco, τὸν Becket, τὸν Frisch, τὸν Genet, τὸν Albee, καὶ παράλληλα δίνει τὴ στοργὴ καὶ τὸ «βῆμα» του σὲ ἀρκετοὺς ἀπὸ τοὺς πρὶ νέους καὶ πρὶ προικισμένους συγγραφεῖς μας.

Ξαφνικά, ἀπ' τὸν ἐρμητικὸ χῶρο καὶ τὴν «πρωτοπορία» τῆς κυκλικῆς σκηνῆς του, ὁ Κουν γυρίζει στὸ ὑπαιθρο καὶ στίς ἀρχαιότατες πηγές τοῦ Θεάτρου. Ἀνεβάζει τὸν «Πλούτο» πρῶτα (1957), κι' ἔπειτα τοὺς «Ὀρνιθες» (1959). Μὲ τοὺς τελευταίους κέρδισε ὁ Κουν καὶ τὴ διεθνή ἀναγνώριση στὸ «Θέατρο τῶν Ἑθνῶν» τοῦ Παρισιοῦ (1962) καὶ στὸ διεθνὲς Θεατρικὸ Φεστιβάλ τοῦ Λονδίνου (1964). Ἡ ἐπιτυχία του ἦταν τόσο μεγάλη, ὥστε νὰ ξανακληθῇ τὸ 1965 στὸ Λονδίνο, ὅπου παρουσίασε (καθὼς καὶ στὸ «Θέατρο τῶν Ἑθνῶν» τοῦ Παρισιοῦ) τοὺς «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου, πού ἔγιναν κι' αὐτοὶ δεκτοὶ μὲ τὸν ἴδιον ἐνθουσιασμό. Ἐφέτος παρουσίασε στὸ Λονδίνο «Βάτραχους», «Ὀρνιθες» καὶ «Πέρσες» καὶ συνεχίζει τὴν περιοδεία του σὲ ἄλλες πόλεις τῆς Εὐρώπης μὲ τὰ ἴδια ἔργα.



ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ὁ Δημήτρης Ροντήρης ἐσπούδασε στήν Ἀθήνα Νομικά καί Φιλοσοφία. Ἀργότερα σκηνοθεσία στό Σεμινάριο τοῦ Max Reinhardt στή Βιέννη καί στό «Deutsches Theater» τοῦ Βερολίνου, καθὼς καί ἱστορία τῆς τέχνης στό Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης.

Ἐνα χρόνο ἀργότερα προσελήφθη ὡς σκηνοθέτης τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου καί ἐδίδαξε περισσότερα ἀπὸ ἑκατὸ ἔργα τοῦ διεθνοῦς κλασσικοῦ ρεπερτορίου. Τὸ 1936 τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο τοῦ ἀνέθεσε νὰ ὀργανώσῃ τὸ πρῶτο Φεστιβάλ τραγωδίας καί ἐδίδαξε τὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Σοφοκλέους στό Ὡδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ καί στό Θέατρο τῆς Ἐπιδάουρου. Διετέλεσε Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὸ 1946 ἕως τὸ 1950 καί ἀπὸ τὸ 1953 ἕως τὸ 1955. Κατὰ τὴ δεύτερη περίοδο ἐγκαινίασε τὸ Φεστιβάλ ἀρχαίας τραγωδίας στό Θέατρο Ἐπιδάουρου, ὅπου καί ἐδίδαξε τὸν «Ἰππόλυτο» τοῦ Εὐριπίδη.

Τὸ 1957 ἱδρυσε τὸ Πειραικὸν Θέατρον, κάνοντας ἐναρξὴ τῶν παραστάσεων μὲ τὴ «Δωδεκάτῃ Νύχτῃ» καί ἐν συνεχείᾳ ἀνέβασε τοὺς «Γάμους τοῦ Φίγκaro», τὴ «Λοκαντιέρα», τοὺς «Πέρσες» κλπ. Τὸ 1959 ἐδίδαξε τὴν «Ὁρέστεια» γιὰ τὸ Φεστιβάλ Ἐπιδάουρου. Τὸν ἴδιο χρόνο οἱ τραγωδίαι «Ἡλέκτρα» καί «Πέρσες» παίχθηκαν στὸ Βελιγράδι καί τὸ Βισμπάντεν κατὰ διδασκαλίαν του. Τὸ 1960, τὸ Πειραικὸν Θέατρον περιόδευσε στὴν Εὐρώπῃ, μὲ ἀποκλειστικὸ ρεπερτόριο ἀρχαῖαι ἐλληνικαὶ τραγωδίαι καί στίς πόλεις Ταορμίνια, Φλωρεντία, Ντύσσελτορφ καί Παρίσι, ὅπου ἡ ἡθοποιὸς Ἀσπασία Παπαθανασίου τιμήθηκε γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς στὴν «Ἡλέκτρα» μὲ τὸ πρῶτο βραβεῖο ἡθοποιίας στὸ Φεστιβάλ τοῦ «Θεάτρου τῶν Ἑθνῶν». Κατὰ τὴ διάρκειαν τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 1960, τὸ Πειραικὸν Θέατρον ἔδωκε πολλὰ παραστάσεις σὲ ἀρχαῖα θέατρα ὁλοκλήρου τῆς Ἑλλάδος καί ἐγκαινίασε τὸ θέατρο τῆς Δωδώνης.

Τὸ 1961, προσκεκλημένος ἀπὸ τὴν I.A.S.T.A., ὁ Ροντήρης σκηνοθέτησε τὴν «Ἡλέκτρα» μὲ Ἀμερικανοὺς ἡθοποιούς, ἐνῶ τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1962 τὸ Πειραικὸν Θέατρον ἐπαιξε στὸ Λονδίνο γιὰ τὴν Ἀγγλικὴ Τηλεόραση τὴν «Ἡλέκτρα», ἡ ὁποία μετεδόθη ἀπὸ 14 σταθμούς. Τὸ Πειραικὸν Θέατρον, ἀπὸ τὸ 1961 μέχρι σήμερα, περιόδευσε στὴν Εὐρώπῃ, Ἀσία καί Ἀμερική, καί ἔδωκε συνολικά 450 παραστάσεις ἀρχαίου δράματος στίς μεγαλύτερες πόλεις τῶν χωρῶν: Γιουγκοσλαβία, Αὐστρία, Γερμανία, Βέλγιο, Ὁλλανδία, Γαλλία, Ἑλβετία, Ἰταλία, Ἰσπανία, Πορτογαλία, Δανία, Νορβηγία, Σουηδία, Φινλανδία, Πολωνία, Τσεχοσλοβακία, Οὐγγαρία, Ρουμανία, Βουλγαρία, Σοβιετικὴ Ἐνωση, Τουρκία, Ἰσραήλ, Η.Π.Α. καί Ἀγγλία.

Στίς περισσότερες ἀπὸ τίς χώρες αὐτὲς προσεκλήθη καί γιὰ δεύτερη, τρίτη καί τέταρτη φορά.

Δημήτριος Ροντήλης

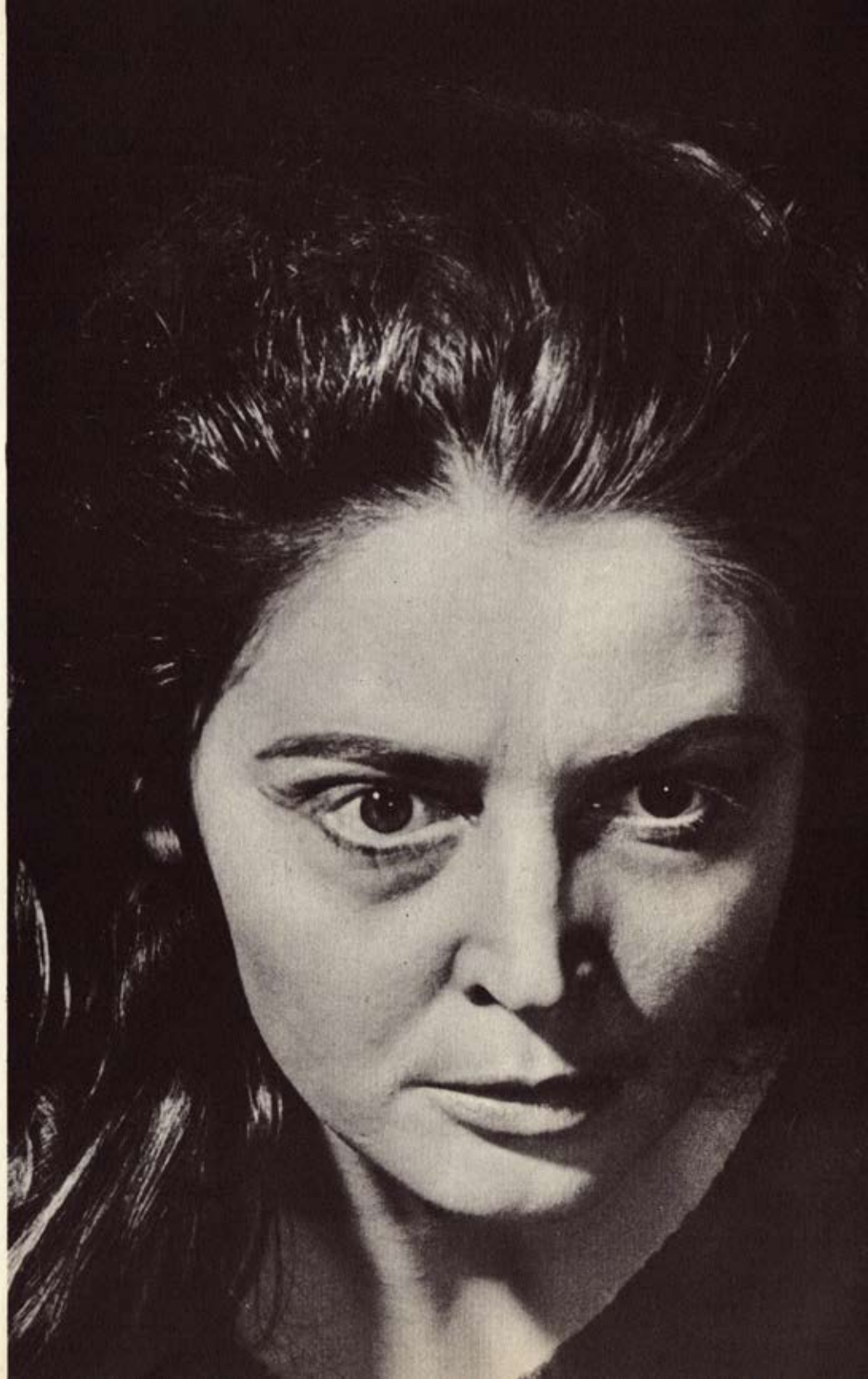


Ἡ «Ἑλληνικὴ Σκηνή» ἰδρύθηκε ὡς μία προσπάθεια καὶ μία φιλοδοξία. Ἡ προσπάθεια ἀφορᾷ τὴν καλλιέργεια τοῦ ἀρχαίου δράματος, μὲ πίστη καὶ προσήλωση στὴν ἀειθαλῆ λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀξία τῆς τραγικῆς ποίησης. Ἡ φιλοδοξία στρέφεται πρὸς τὴν ἀνάδειξη νέων καλλιτεχνικῶν δυνάμεων, πού θὰ ἐβρισκαν στὴν «Ἑλληνικὴ Σκηνή» φιλόξενη καὶ στοργικὴ στέγη. Ἡ Ἄννα Συνοδινού, ἔπειτα ἀπὸ δεκαετῇ πρωταγωνιστικὴ θητεία στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο τῆς Ἑλλάδος, παραιτηθεῖσα τὸ 1965, ὑπῆρξε ἡ ἰδρύτρια τοῦ συγκροτήματος τῆς «Ἑλληνικῆς Σκηνῆς». Τὸν ἴδιο χρόνο δημιούργησε καὶ τὸ Θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ, κατὰ τὸ πρότυπο τῶν ἀρχαίων θεάτρων, 3.000 θέσεων, ἐπάνω στὸν ὁμώνυμο ἀθηναϊκὸ λόφο. Τὸ Θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ ἀποτελεῖ τώρα τὴν πνευματικὴ κόγχη, ὅπου ἡ «Ἑλληνικὴ Σκηνή» παρουσιάζει κάθε καλοκαίρι τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τῆς ἀρχαίας κληρονομίας μας.

Ἡ προσπάθεια τοῦ συγκροτήματος γιὰ τὴν καλλιέργεια τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὅσοδήποτε καὶ ἂν τῆς ἀναγνωρίζοντο ἡ εὐσυνειδησία καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ εὐκρίνεια, δὲν θὰ εἶχε καίρια γιὰ τὸν πνευματικὸ μας πολιτισμὸ σημασία, ἂν δὲν ἀποτελοῦσε τὸ θεμέλιο γιὰ τὸν ἄλλο, τὸν ἀσφαλῶς σημαντικώτερο στόχο τῆς «Ἑλληνικῆς Σκηνῆς», πού ἔχει, ἀρχὴ-ἀρχή, ἐπισημανθῇ. Καὶ ὁ στόχος αὐτὸς εἶναι ἡ συστηματικὴ καλλιτεχνικὴ διαπαιδαγώγηση νέων στελεχῶν, πού θὰ δοκιμάσουν τώρα τίς δυνάμεις τους καὶ θὰ κρατήσουν αὐριο ἐπάξια τὴ σκυτάλη στὴν ἐρμηνεία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ κωμωδίας. Ἡ τριετής, ἕως τώρα, δραστηριότης τοῦ συγκροτήματος τῆς «Ἑλληνικῆς Σκηνῆς» δικαιώνει, νομίζουμε, τὸν χαρακτήρα του ὡς κέντρου προπαρασκευῆς καὶ ἀμύλλας στὸν καλλιτεχνικὸ στίβο γιὰ τὸν μεγάλο ἐθνικὸ σκοπὸ τῆς ἀναβίωσης τοῦ ἀρχαίου δράματος. Τὰ ἔργα πού παρουσιάσθηκαν ἕως τώρα στὸ Θέατρο τοῦ Λυκαβηττοῦ, δόθηκαν μὲ νέες μεταφράσεις, νέες σκηνοθεσίες, νέες σκηνογραφίες, ἐνδυμασίες, μουσικὴ καὶ χορογραφίες, ἀπὸ καλλιτέχνες πού οἱ περισσότεροί δὲν εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ δοκιμάσουν τὸ ταλέντο καὶ τίς δυνατότητές τους στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἐνῶ νέοι ἡθοποιοί, πλάι στοὺς παλαιότερους συναδέλφους των, ἐπωμίσθηκαν τὴν εὐθύνη τῆς ἐρμηνείας μεγάλων ρόλων, δίνοντας ἔτσι τὸ μέτρο τῆς ἐπίδυσής τους σ' ἓνα τομέα πού τοὺς ἦταν ἄλλοτε κλειστός.

Ἡ «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλέους καὶ οἱ «Ἐκκλησιάζουσες» τοῦ Ἀριστοφάνους παρουσιάσθηκαν τὸν πρῶτο χρόνο πού ἰδρύθηκε ἡ «Ἑλληνικὴ Σκηνή». Ἡ «Ἑλένη» τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἡ «Λυσιστράτη» τοῦ Ἀριστοφάνους δόθηκαν τὸν δεύτερο χρόνο. Ἐφέτος παρουσιάζει τὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Σοφοκλέους καὶ τὴν «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι» τοῦ Εὐριπίδου.

Άννα Συνοδινού



ΤΟ "ΕΘΝΙΚΟ" ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

Τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο ἰδρύθηκε τὸ 1900, δαπάναις τοῦ Βασιλέως Γεωργίου τοῦ Α' καὶ μὲ τὴ συνεισφορά πλουσίων ὁμογενῶν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο. Ὑπὸ τὴν ἐπωνυμία «Βασιλικὸν Θέατρον», ἄρχισε νὰ λειτουργῇ στίς 24 Νοεμβρίου 1901. Διευθυντὴ εἶχε τότε τὸν Ἀγγελο Βλάχο καὶ σκηνοθέτῃ τὸν Θωμᾶ Οἰκονόμου.

Ἐπτά ἔτη ἔζησε, στὴν πρώτη του ἐκείνη περίοδο, τὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Τὸ 1908 ἐκλείσει τὶς πύλες του γιὰ νὰ μὴ τίς ξανανοίξῃ παρὰ τὸ 1932, ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τοῦ Κράτους. Πρῶτος Διευθυντής, στὴ νέα αὐτὴ περίοδο, διετέλεσε ὁ ποιητὴς Ἰωάννης Γρυπάρης, σκηνοθέτης ὁ Φῶτος Πολίτης, ἐνῶ τὸν θίασο τὸν ἀποτελοῦσαν οἱ ἀριστεῖς τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς.

Ἐνα ἀπὸ τὰ κύρια μελήματα τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς σταδιοδρομίας του, ἦταν ἡ ἀναβίωσις τοῦ ἀρχαίου δράματος. Τὸ πρᾶγμα ὥστόσο παρουσίαζε σοβαρὰς δυσκολίας. Τὸ πρόβλημα ἦταν βαθὺ καὶ πολύπλοκο: ὄχι ἀπλῶς νὰ κληθῇ τὸ σύγχρονο κοινὸ νὰ παρακολουθήσῃ παραστάσεις ἀρχαίων ἔργων μὲ τὴν τυπικὴ εὐλάβεια ποὺ ἀρμόζει σὲ κειμήλια τοῦ παρελθόντος, ἀλλὰ τὸ Ἀρχαῖο Δρᾶμα ν' ἀξιοποιηθῇ ἐνεργητικὰ, νὰ ἐγγραφῇ στὰ ζωντανὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ σύγχρονου θεατῆ, τὸ τραγικὸ εἶδος νὰ γίνῃ κτῆμα του.

Οἱ πρῶτες ἐρμηνευτικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου εἶχαν γίνεи σὲ κλειστὸ χώρῳ: στὸ χειμερινὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου. Ἐκεῖ ὁ ἀείμνηστος Φῶτος Πολίτης εἶχε ἀνεβάσει τὸν «Ἀγαμέμνονα», τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο», τοὺς «Πέρσες», τὸν «Κύκλωπα». Ὁρισμένους ἀπὸ τὶς παραστάσεις ἐκείνες—ἰδιαίτερα ὁ «Οἰδίπους»—παραμένουν σταθμοὶ στὴν ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου. Ἀπὸ τὸ 1936 καὶ πέρα γίνεται ὥστόσο συνείδησις τοῦ Ἰδρύματος πὼς τὸ Ἀρχαῖο Δρᾶμα πρέπει νὰ παίζεται στὸν φυσικὸ του χώρῳ: τὸ ὑπαιθρῳ. Πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση θὰ στραφοῦν ἀπὸ ἐδῶ κι' ἐμπρὸς οἱ ἀναζητήσεις. Ἡ «Ἡλέκτρα» τοῦ 1936, ὁ «Ἰππόλυτος» τοῦ 1937 (σκηνοθεσίαις κ. Δημ. Ροντήρη) εἶναι οἱ πρῶτοι σταθμοὶ τῆς νέας πορείας. Στὰ ἔργα αὐτὰ ἄς προστεθοῦν οἱ «Πέρσες» (1939) καὶ ἡ «Ὁρέστεια» (Ἀγαμέμνων-Χοηφόροι-Εὐμενίδες, 1949 καὶ 1959), διδαγμένα πάλι ἀπὸ τὸν ἴδιον. Ἀρχίζει ἔτσι νὰ χαράζεται, σὲ γενικὲς γραμμές, ἡ ἐρμηνευτικὴ ἀποψὴ ποὺ θὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἀφετηρία γιὰ νέες πραγματοποιήσεις. Ἡ περιοδεία τοῦ 1939 στὸ ἐξωτερικὸ εἶχε στρέψει στὴν ἐρμηνευτικὴ ἐπίδοσις τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου τὴ διεθνή προσοχή.

«Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ»:

Ἀλέξης Μινωτής (Οἰδίπους). Ε. Ζαφειρίου
(Ἀντιγόνη) καὶ Κ. Παναγιώτου (Ἰσμήνη)



Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1954 ἐξ ἄλλου, χρησιμοποιοῦνται σὲ τακτικὴ σειρὰ παραστάσεων τὸ Ἀρχαῖο Θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου («Ἰππόλυτος», σκηνοθεσία κ. Δημ. Ροντήρη), ὅπου, ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1955, καθιερώνεται ὀριστικὰ τὸ ὁμώνυμο Φεστιβάλ, ποὺ συνεχίζεται ἔκτοτε μὲ πολυπληθέστερη ἀπὸ χρόνον σὲ χρόνον λαϊκὴ προσέλευση. Τὸ βάρος τῆς ἐρμηνευτικῆς προσπάθειας τὸ ἔχει ἐπωμισθῇ τῶρα ὁ κ. Ἀλέξης Μινωτής, ὁ ὁποῖος, ὡς σκηνοθέτης, ἀξιοποιεῖ τὴν ἀποκτημένη πεῖρα μὲ τρόπο προσωπικὸ («Οἰδίπους Τύραννος», «Ἐκάβη», «Μήδεια», «Ἀντιγόνη», «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν», «Φοῖνισσαι», «Βάκχαι», «Προμηθεὺς Δεσμώτης»). Ἀπὸ τὸ 1960 προσφέρει τὴν πολύτιμη συμβολή του στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος ὁ κ. Τάκης Μουζενίδης, ὁ ὁποῖος ἐσκηνοθέτησε τὸν «Ἡρακλῆ Μαινόμενο», τὴν «Ἥλέκτρα», τὸν «Αἴαντα», τὴν «Ἐλένη», τὴν «Ἀνδρομάχη», τὴν «Ἀλκίσι» κλπ. Ἀπὸ τὸ 1961 καθιερώνεται τακτικὴ κάθε χρόνο ἐμφάνιση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου στὸ Ἀρχαῖο Θέατρο τῆς Δωδώνης. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1956 δοκιμάζεται ἐξ ἄλλου στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἡ πρώτη ἐρμηνεία Ἀττικῆς Κωμωδίας μὲ τίς «Ἐκκλησιάζουσες» τοῦ Ἀριστοφάνους (σκηνοθεσία κ. Ἀλέξη Σολομοῦ). Τὰ προβλήματα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἐπιλυθοῦν ἐδῶ ἦταν διαφορετικὰ ἀπὸ τῆς τραγωδίας καί, ἀπὸ μιὰ ἀποψη, πολυπλοκώτερα.

Τὰ ἔργα ποὺ μὲ τὴν ἀντίστοιχη ἐρμηνεία τους ἐκφράζουν τίς κατευθύνσεις ποὺ υἱοθετήθηκαν σ' αὐτὸ τὸν τομέα εἶναι τοῦ Ἀριστοφάνους οἱ «Ἐκκλησιάζουσες», ἡ «Λυσιστράτη», οἱ «Θεσμοφοριάζουσες», οἱ «Βάτραχοι», οἱ «Ἀχαρνῆς», οἱ «Σφήκες» κλπ., ὅλα σκηνοθετημένα ἀπὸ τὸν κ. Ἀλ. Σολομό. Στὸν ἴδιο ὀφείλεται καὶ ἡ νέα σκηνοθεσία τοῦ μοναδικοῦ ἀρχαίου σατυρικοῦ δράματος, τοῦ «Κύκλωπος» τοῦ Εὐριπίδου καὶ τοῦ «Δύσκολου» τοῦ Μενάνδρου (Νέα Κωμωδία). Οἱ περιοδεῖες τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ ἐξασφαλίζουν μιὰ διεθνῇ προβολή. Οἱ ἐμφανίσεις τοῦ θιάσου του στὸ «Θέατρο τῶν Ἐθνῶν» τὸ 1955, τὸ 1958, τὸ 1962—ὅποτε εἶχε κληθῇ τιμητικὰ νὰ ἐγκαινιάσῃ τὸ διεθνὲς αὐτὸ Φεστιβάλ—δίνουν τὴν εὐκαιρίαν στὴν ξένη κριτικὴ καὶ στὴ διεθνῇ καλλιτεχνικὴ γνώμη νὰ διακηρύξῃ πὼς ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀπὸ μέρους τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἶναι ἡ μόνη ἀξία τοῦ εἴδους, ἡ αὐθεντικὴ.

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ποὺ ἔχει τὴν πεποίθηση ὅτι μὲ τίς περιοδεῖες στὸ ἐξωτερικὸ συμβάλλει θετικὰ στὴν πνευματικὴ ἀκτινοβολία τῆς χώρας μας, ἐπισκέφθηκε τὸ φθινόπωρο τοῦ 1965 τὴ Βουλγαρία καὶ τὴ Ρουμανία, ὅπου ἔδωσε παραστάσεις μὲ τὴν «Ἐκάβη» τοῦ Εὐριπίδου καὶ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» τοῦ Σοφοκλέους. Τέλος, ἡ παρουσία του τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1966 στὴν «Παγκόσμια Θεατρικὴ Περίοδο» τοῦ Λονδίνου, μὲ παραστάσεις τῆς «Ἐκάβης», τοῦ «Οἰδίποδος Τυράννου» καὶ τοῦ «Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῶν», χαρακτηρίσθηκε ἀπὸ τὸν ἀγγλικὸ τύπο σὰν τὸ σημαντικώτερο καλλιτεχνικὸ γεγονός.

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἔχει πιά ἀναγνωρισθῇ ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς πρώτους μεγέθους καλλιτεχνικοὺς ὀργανισμοὺς τοῦ κόσμου, ἐνῶ στὴν πατρίδα του ἔχει ἐπιτύχει νὰ καταστήσῃ τὸ Ἀρχαῖο Δράμα κτῆμα τοῦ λαοῦ, τὸ εἶδος ποὺ ἀμεσώτερα καὶ βαθύτερα τὸν συγκινεῖ, ὅπως τὸ φανερῶνουν τὰ Ἐπιδάურια καὶ οἱ παραστάσεις στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ κάθε καλοκαίρι. Μέσα στὰ 35 χρόνια λειτουργίας του μέχρι σήμερα, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μπορεῖ νὰ πιστεῖν βάσιμα πὼς ἔχει ἐπιτύχει ἓναν ἀπὸ τοὺς πιὸ σοβαροὺς τοῦ στόχους.



Κατίνα Παξινού

Τὸ «Κρατικὸν Θέατρον Βορείου Ἑλλάδος» (Κ.Θ.Β.Ε.) λειτουργεῖ ἀπὸ τὸ 1961. Εἶναι Ὁργανισμὸς-Νομικὸν Πρόσωπον Δημοσίου Δικαίου, ἐπιχορηγούμενος ἀπὸ τὸ κράτος. Διοικεῖται ἀπὸ Συμβούλιον καὶ Γενικὸ Διευθυντή. Ἔδρα τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. εἶναι ἡ Θεσσαλονίκη.

Τὸ πρόγραμμά του περιλαμβάνει τοὺς ἑξῆς κύκλους δραστηριότητος:

α. Παραστάσεις στὴν ἔδρα του.

β. Παραστάσεις στὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα.

γ. Παραστάσεις ἀρχαίου δράματος (Φεστιβάλ Φιλίππων καὶ Θάσου).

Τὸ Κ.Θ.Β.Ε. ἄρχισε τὶς ἐργασίες του μὲ τὴν τραγωδίαν τοῦ Σοφοκλέους «Οἰδίπους Τύραννος». Ἀκολούθησαν κατὰ τὶς ἐπόμενες περιόδους ἀρχαίου δράματος διδασκαλίες τῶν τραγωδιῶν «Προμηθεὺς Δεσμώτης» τοῦ Αἰσχύλου, «Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι» καὶ «Ἰππόλυτος» τοῦ Εὐριπίδου. Τὸ Κ.Θ.Β.Ε. στὴ Θεσσαλονίκη στεγάζεται στὸ νέο μεγάλο θέατρο τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, ὅπου δίνει παραστάσεις ἀπὸ τὸν Ὀκτώβριον ἕως τὸν Μάρτιον. Ἐχει διδάξει, ἐκτὸς τῶν ἀρχαίων δραμάτων, ἀπὸ τὸ διεθνὲς δραματολόγιον ἔργα Shakespeare, Molière, Ibsen, Chekhov, Gogol, Wilde, Bernhard Shaw, Wilder, Lorca, Brecht καὶ ἑλληνικά: Κωστῆ Παλαμᾶ, Γρηγορίου Ξενοπούλου, Σπύρου Μελλά, Ἀγγελου Τερζάκη, Γιώργου Θεοδοκᾶ, Ἀλέξη Πάρνη καὶ Σπύρου Εὐαγγελιάτου. Ἐπίσης ἔχει διδάξει, ὡς συμμετοχὴ του στὸν ἑορτασμὸ τῶν πενήντα χρόνων ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Θεσσαλονίκης, τὴ νεοελληνικὴν τραγωδίαν τοῦ Ἀγγελου Σικελιανοῦ «Σίβυλλα», τὴν ὁποία παρουσίασε καὶ πρόπερσι στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν.

Τὰ ἀρχαῖα δράματα παίζονται στὰ ἀρχαῖα θέατρα τῶν Φιλίππων (στὴν περιοχὴ Καβάλας-Δράμας) καὶ Θάσου (στὸ γραφικὸ νησί). Στὰ θέατρα αὐτὰ φέτος θὰ παρουσιάσῃ τὶς «Τρωαδίτισσες» τοῦ Εὐριπίδου καὶ τὴν «Εἰρήνην» τοῦ Ἀριστοφάνου.

Τὰ ἔργα τοῦ χειμερινοῦ δραματολογίου παρουσιάζονται καὶ στὶς πόλεις τῆς Μακεδονίας καὶ Θράκης: Ἀλεξανδρούπολη, Βέροια, Γρεβενά, Δράμα, Ἐδεσσα, Καβάλα, Καστοριά, Κατερίνη, Κοζάνη, Κομοτηνὴ, Νάουσα, Ξάνθη, Σέρρες, Φλώρινα, καθὼς καὶ στὶς πόλεις Λαμῖα καὶ Τρίκαλα.

Ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1964 τὸ Κ.Θ.Β.Ε., ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περίοδον ἀρχαίου δράματος, πραγματοποιεῖ καὶ θερινὴν περιοδείαν στὶς ἴδιες πόλεις, ὅπου δίνει παραστάσεις κλασσικῆς κωμωδίας καὶ συγχρόνου ἔργου σὲ πλατεῖες, πάρκα καὶ ἄλλους δημόσιους χώρους, σὲ φυσικὰ δηλαδὴ κηποθέατρα. Στὸ περσινὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἔπαιξε τὸν «Ντὸν Ζουάν» τοῦ Μολιέρου καὶ τὴν «Λυσιστράτην» τοῦ Ἀριστοφάνου.



Ἡ Madeleine Renaud καὶ ὁ Jean-Louis Barrault ἐγκατέλειψαν τὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία» τὸ 1946 καὶ ἱδρυσαν δικό τους θίασο, πού στὴν ἀρχὴ ἐστεγάσθη στὸ θέατρο «Marigny». Ἀπὸ τὸ 1959 ὁ θίασος αὐτὸς ἐγκατεστάθη στὸ ἱστορικὸ θέατρο «Odéon», ἐπιχορηγούμενος ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Κράτος, μὲ τὴν ἐπωνυμία «Théâtre de France».

Νά τὸ θεατρικὸ «πιστεύω» τοῦ Barrault, ὅπως τὸ ἐκφράζει ὁ ἴδιος:

... «Θέλαμε, τὸ θέατρό μας νὰ εἶναι ζωντανό. Ἐνὰ θέατρο δὲν εἶναι ζωντανό παρὰ ὅταν ἔχη τὸ ρεπερτόριό του. Καὶ ἓνα θέατρο δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ ρεπερτόριο παρὰ ὅταν παρουσιάσῃ συνεχῶς καινούργια ἔργα, χωρὶς νὰ λαμβάνῃ ὑπ' ὄψιν τοὺς ἐπιτυχίους ἐκείνων πού ἔχει παρουσιάσει κιόλας. Γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ αὐτὴ ἡ συνεχὴς δημιουργία, πρέπει λοιπὸν αὐτὸ τὸ θέατρο νὰ εἶναι ἱκανὸ νὰ παίξῃ πολλὰ ἔργα ταυτοχρόνως, δηλαδὴ νὰ ἔχη ἐναλλασσόμενο ρεπερτόριο.

Ἄν ἐξαίρεσουμε τὴν προσπάθεια τοῦ «Vieux Colombiens», πού ἔκανε ὁ δάσκαλός μας Jacques Copeau τὸ 1913 καὶ τὸ 1920, δὲν συνέβη ποτὲ ἄλλη φορὰ νὰ κατορθώσῃ ἰδιωτικὸς θίασος νὰ διατηρήσῃ γιὰ καιρὸ τὸν ρυθμὸ τοῦ ἐναλλασσόμενου ρεπερτορίου. Ὡς τότε τὸ ἐναλλασσόμενο ρεπερτόριο ἦταν τὸ προνόμιο τῶν Κρατικῶν Θεάτρων. Μόνον ἡ τακτικὴ κρατικὴ ἐπιχορήγηση κατόρθωνε νὰ τὸ ἐξασφαλίσῃ. Κατορθώσαμε ἐν τούτοις νὰ κρατήσωμε αὐτὸν τὸν ρυθμὸ παραγωγῆς· συνηθίσαμε τὸ κοινὸ μας σ' αὐτὸν τὸν ρυθμὸ καὶ κατορθώσαμε ἔτσι νὰ καρπωθοῦμε καὶ ὅλα του τὰ πλεονεκτήματα. Γιατὶ πραγματικὰ ὁ ρυθμὸς τοῦ ἐναλλασσόμενου δραματολογίου εἶναι πού διατηρεῖ τὴ ζωντάνια τῆς προσπάθειάς μας. Περνώντας ἀπ' τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη ἀπὸ ἓνα μικρὸ σ' ἓνα μεγάλο ρόλο, ὁ καλὸς ἡθοποιὸς δέχεται καὶ τοὺς μικροὺς ρόλους. Ἔτσι καὶ οἱ μικροὶ ρόλοι παίζονται καλὰ. Παίζοντας πολλοὺς ρόλους, συχνὰ πολὺ διαφορετικούς, μέσα σ' ἓνα σύντομο διάστημα, οἱ ἡθοποιοὶ «λύνονται» καὶ προοδεύουν. Δὲν ἀπονάρχωνονται καὶ δὲν τοὺς σκουριάζει ἡ ρουτίνα. Μὲ τὴν τριβὴ ὅλων αὐτῶν τῶν ρόλων, μαθαίνει ἐπίσης κανεὶς καλύτερα τίς καλλιτεχνικὲς ἱκανότητες τῶν ἡθοποιῶν· ἔτσι ἐπιτυγχάνει κανεὶς καλύτερα καὶ στὴ διανομή· καὶ ἡ καλὴ διανομὴ εἶναι τὸ ἥμισυ τοῦ παντός στὸ ἀνέβασμα ἑνὸς ἔργου...

Τέλος, τὸ ἐναλλασσόμενο δραματολόγιό μας ἐπιτρέπει νὰ συνεχίζωμε τίς ἔρευνές μας, ξαναπλησιάζοντας τακτικὰ τὰ κλασσικὰ ἀριστουργήματα, χωρὶς μὲ τοῦτο νὰ ξεχνᾶμε νὰ ὑπηρετοῦμε τίς δημιουργίες τῶν ζωντανῶν μας συγγραφέων... Μὲ τὴ μελέτῃ τῶν κλασσικῶν τρεφόμεσθε καὶ προοδεύουμε. Ἐπιστρέφουμε στίς πηγές. Ψάχνοντας τὸν σωστὸ τόνο, ξαναβρίσχομε τὸ ὅφος.

Ἡ κλασσικὴ αὐτὴ τροφὴ μᾶς ἐπιτρέπει καὶ πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση ἐξορμήσεις σὲ περιοχὲς λιγώτερο πεπατημένες τῆς δραματικῆς τέχνης· μᾶς ἐπιτρέπει μὲ ἄλλα λόγια ν' ἀφιερωθοῦμε σὲ ἔρευνες. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς μας δὲν ξέρουν ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς σκηνῆς καὶ τί ἀκριβῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ βγάλῃ ἀπὸ ἓναν ἡθοποιό. Καὶ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι οἱ πιὸ μεγάλοι δραματικοὶ συγγραφεῖς ὅλων τῶν ἐποχῶν, ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Μολιέρος, ἦταν ἡθοποιοί. Γι' αὐτὸ τίς ἔρευνες αὐτὲς τίς κάνομε μὲ πνεῦμα ἐργαστηρίου, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ φωτίσωμε, ἂν ἔχωμε τὴν τύχη νὰ τὸ κατορθώσωμε, τὸν δρόμο τῶν νέων συγγραφέων καὶ νὰ τοὺς βοηθήσωμε μὲ τὰ δικά μας μέσα στὴ δημιουργία τῶν ἔργων τους.

Ἀλλὰ τὸ κύριο ἔργο μας εἶναι νὰ ὑπηρετοῦμε τοὺς σύγχρονους συγγραφεῖς. Προσπαθοῦμε νὰ εἴμαστε ὅσο γίνεται πιὸ ἐκλεκτικοὶ στὴν ἐπιλογὴ τῶν συγχρόνων ἔργων. Διδάσκομε μὲ εἰλικρινῆ ταπεινότητα ἐκεῖνο πού μᾶς φαίνεται ἐνδιαφέρον γιὰ ὅλους.

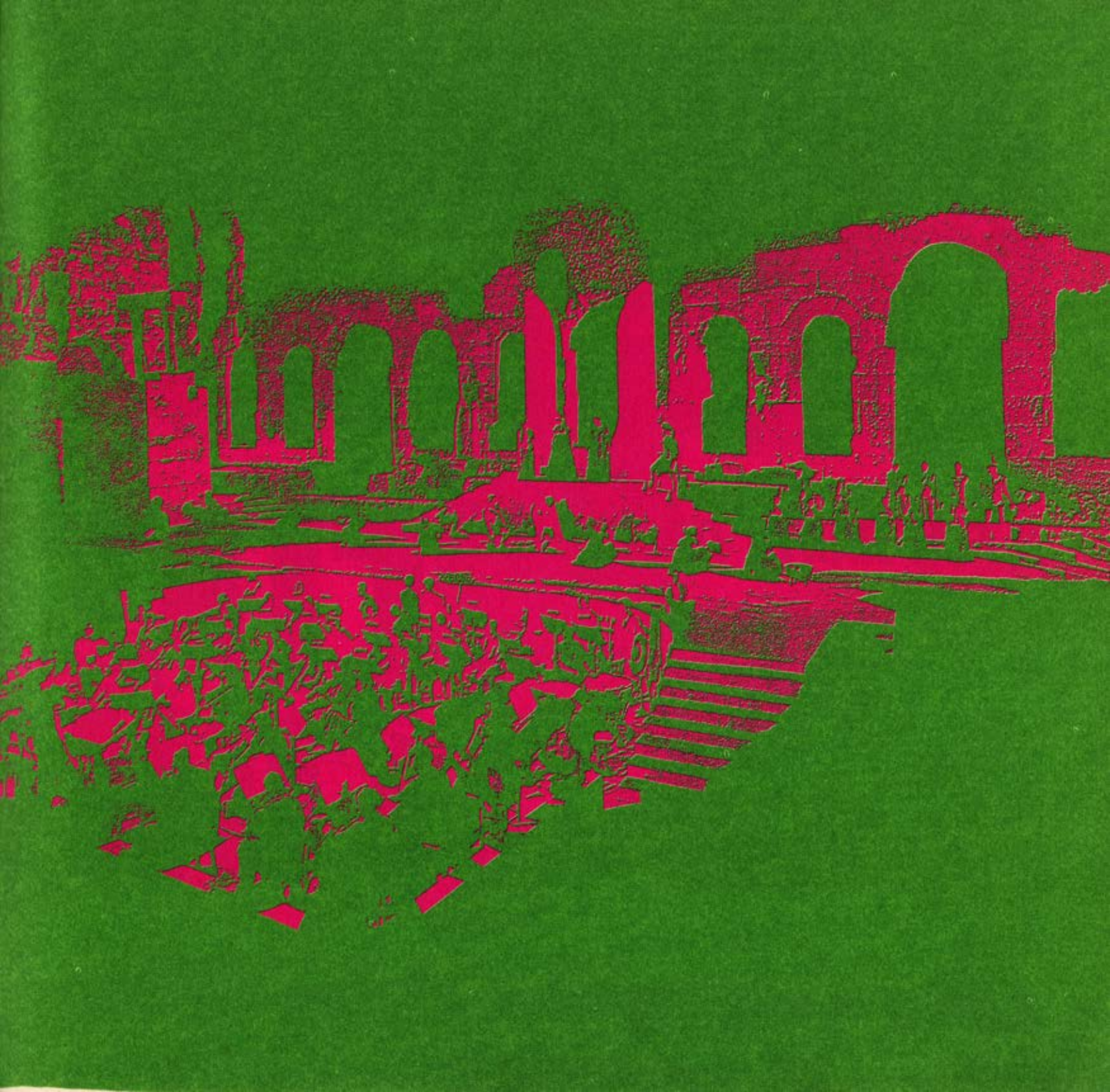
Τέλος, μολονότι ἡ ἰδιαίτερη φροντίδα τοῦ λόγου καὶ τῆς καθαρῆς ἐκφορᾶς τοῦ δὲν παύει νὰ μᾶς ἀπασχολῇ, ἔχομε ἀφιερωθῇ ἰδιαίτερος στὴ μελέτῃ τῆς τέχνης τῆς κινήσεως καὶ καλλιεργοῦμε καὶ τὴν πολὺ ἐνδιαφέρουσα, πολὺ χρήσιμη καὶ ποιητικώτατη, τέχνη τῆς παντομίμας.

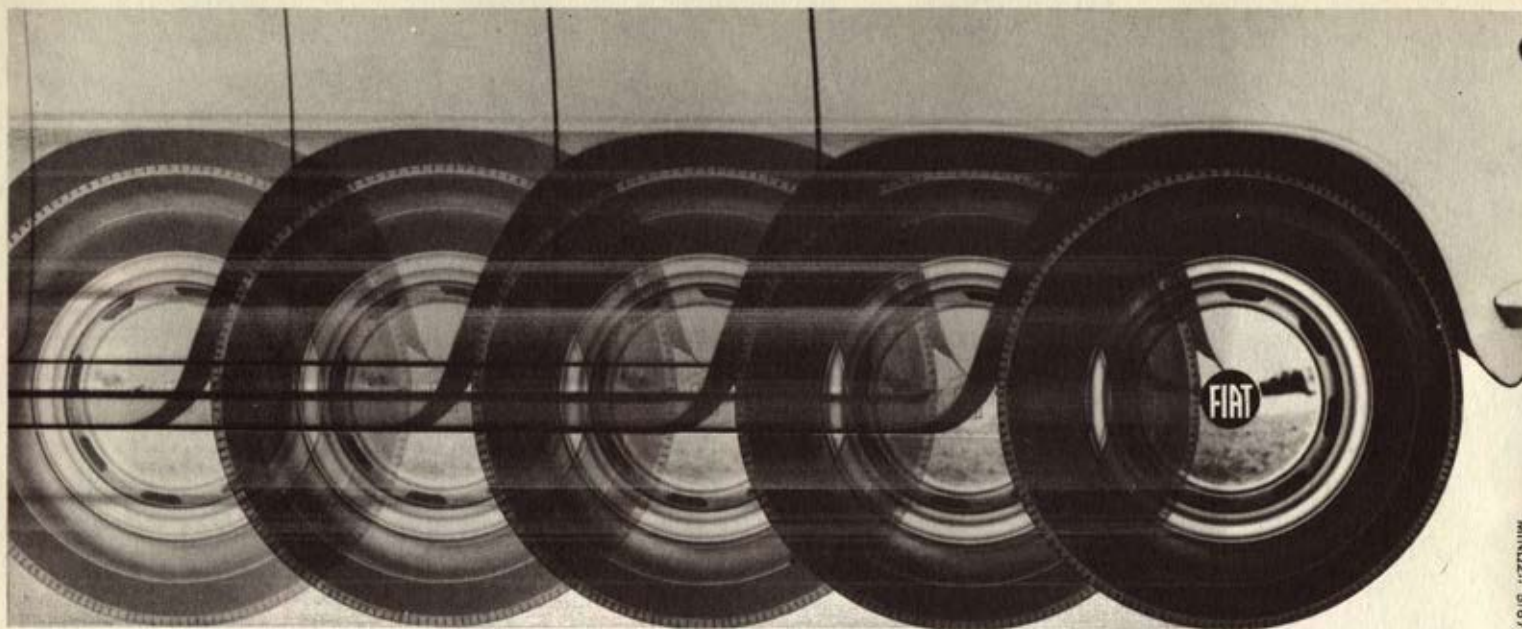
Ἔτσι, πιστεύομε ὅτι ὑπηρετοῦμε τὴν τέχνην μας στοὺς κυριώτερους κλάδους τῆς σὰν τεχνίτες. Ὅσο γιὰ τίς θεωρίες, ἀντιμετωπίζομε μὲ καχυποψία κάθε προδιαγεγραμμένη ἰδέα, κάθε προδιαγεγραμμένο σχῆμα...





*J.-L. Barrault, Edwige Feuillère
(«Partage de Midi»)*





"MINDS" 6/67

Η FIAT ΠΑΝΤΑ ΠΡΟΗΓΕΙΤΑΙ

Κάθε μοντέλο FIAT σχεδιάστηκε για τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου και συνδυάζει ταχύτητα και ασφάλεια, δύναμη και γραμμή με φινέτσα, ανέσεις και τεχνική τελειότητα. Προορίζεται για όσους επιθυμούν να κινούνται και να ταξιδεύουν μ' ένα σύγχρονο αυτοκίνητο, που προσφέρει περισσότερα απ' όσα έγγυάται η FIAT.

Η ΤΡΑΚΤΕΛΛΑΣ γενικός αντιπρόσωπος της FIAT, σας προσφέρει πλήρως ώργανωμένα συνεργεία με τεχνίτες εκπαιδευμένους στη FIAT και ηλεκτρονικά μηχανήματα έλεγχου.

Επίσης πλήρη σειρά από γνήσια ανταλλακτικά FIAT.

Η ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ ΤΡΑΚΤΕΛΛΑΣ Σ' ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Πωλήσεις αυτοκινήτων. Στη Βόρειο Ελλάδα: ΝΟΡΘΕΛΛΑΣ Α.Ε., οδός Μητροπόλεως 15, Θεσ/κη. Στην Πελοπόννησο και Δυτ. Ελλάδα: ΔΥΤΕΛΛΑΣ Ε.Π.Ε., οδός 'Αγ. 'Ανδρέου, Πάτραι. Στην υπόλοιπη Ελλάδα: ΤΡΑΚΤΕΛΛΑΣ Α.Ε. Λεωφ. Συγγρού 73, 'Αθήναι. Τηλ. 914.771-3.

FIAT

ΤΡΑΚΤΕΛΛΑΣ



FIAT 600



FIAT 850



FIAT 1100R



FIAT 124



FIAT 1500L

FIAT 1800

FIAT 2300

ОПЕРА



ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ PRO MUSICA

Ἡ Ὁπερα Δωματίου τοῦ Μιλάνου ιδρύθηκε τὸ 1957 ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ ἰταλικοῦ ὑπουργείου Μορφωτικῶν Σχέσεων καὶ ἡ διεύθυνσή του ἀνατέθηκε στὸν γνωστὸ Ἰταλὸ συνθέτη G. Cesare Brero. Ἀπὸ τὸ τρέχον ἔτος ὁ τίτλος της ἔγινε «Μορφωτικὸς Ὁργανισμὸς Pro Musica» καὶ ἐξασφαλίζει ἔτσι τὴν ἐπιχορήγηση τοῦ ἰταλικοῦ κράτους. Τὸ νέο συγκρότημα εἶχε σκοπὸ συγκεκριμένο: νὰ διαπαιδαγώγησι νέους καλλιτέχνες ἱκανοὺς νὰ ἐρμηνεύουν τὰ λυρικὰ ἀριστουργήματα (ἰδίως τὰ ἰταλικά) τοῦ 17ου, τοῦ 18ου καὶ τοῦ 19ου αἰώνα προκειμένου νὰ τὰ διαδώσουν ὄχι μόνον στὴν Ἰταλία, ἀλλὰ σ' ὅλοκληρον τὸν κόσμον. Τὸ τωρινὸ θέαμα ὁργανώθηκε γιὰ τὶς ἐπίσημες ἐκδηλώσεις τῆς πόλεως τῆς Κρεμόνας γιὰ τὴν 400ῇ ἐπέτειο ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Monteverdi.

Ἡ τέχνη, στὴν ὁποίαν εἶναι ἀφιερωμένος ὁ Μορφωτικὸς Ὁργανισμὸς «Pro Musica», εἶναι προῖον μιᾶς τῶν γονιμωτέρων ἐποχῶν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Τὸ πλῆθος τῶν ἰδιοφυῶν συνθετῶν καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἔργων τοὺς καθιστοῦσαν, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὴν ἐκτέλεση μιᾶς νέας, ἀξιόλογης δημιουργίας, ἓνα γεγονὸς ἐντελῶς συνηθισμένο. Κι' ὅμως ἡ τελεία ἐρμηνεία, ἰδίως τῶν λυρικῶν δραμάτων, προϋπέθετε φωνητικὰ καὶ ὑποκριτικὰ ἱκανότητες, ποὺ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἦταν σχετικὰ σπάνιες. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Μορφωτικὸς Ὁργανισμὸς «Pro Musica» θεώρησε ὅτι πρῶτιστο καθήκον του ἦταν ἡ προετοιμασία νέων στελεχῶν. Τὰ μέλη του ὑποχρεώθηκαν νὰ παρακολουθήσουν τὴ Σχολὴ Τραγουδιοῦ τῆς Σκάλας τοῦ Μιλάνου καὶ νὰ ἀποκτήσουν πλήρη σκηνηκὴν ἐμπειρία, πρᾶγμα ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ἐρμηνεία ἔργων ἐνὸς λεπτοῦ ὅφους, γραμμένων γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπαιτητικὰ ἀκροατήρια ποὺ ὑπῆρξαν ποτέ, τοὺς εὐγενεῖς τῶν διαφόρων εὐρωπαϊκῶν Αὐλῶν. Ἐφρόντισε ἐπίσης νὰ χρησιμοποίησι ὄργανα κατασκευασμένα πάνω σὲ ἀρχαῖα πρότυπα ἀπὸ τὴ Διεθνή Σχολὴ Κατασκευῆς Μουσικῶν Ὀργάνων τῆς Πόλεως τῆς Κρεμόνας.

Ὁ Μορφωτικὸς Ὁργανισμὸς «Pro Musica» προκάλεσε τὴν ἐκπληξὴ καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ πρῶτα στὴν Ἰταλία καὶ ἐν συνεχείᾳ σὲ διάφορες χώρες τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς: μὲ μιὰ λέξη, παντοῦ ὅπου παρουσίασε θησαυροὺς τῆς λυρικῆς τέχνης, ποὺ ἡ ὑπαρξὴ τοὺς εἶχε σχεδὸν λησμονηθῇ. Ἐξέχουσα θέση μεταξὺ τῶν ἔργων τοῦ ρεπερτορίου του κατέχουν οἱ δημιουργίες τοῦ Monteverdi, λυρικές καὶ μὴ. Ἀπὸ τὶς δημιουργίες αὐτὲς ὁ Μορφωτικὸς Ὁργανισμὸς «Pro Musica» παρουσίασε μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίᾳ τὴν ὄπερα «Ἡ Στέψη τῆς Ποππαίας», μὲ σκηνοθεσίᾳ καὶ μὲ κοστουμῖα τοῦ Franco Zeffirelli, στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν τοῦ 1961.



ΚΡΑΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΤΗΣ ΒΥΡΤΕΜΒΕΡΓΗΣ

Οι Κρατικές Σκηνές της Βυρτεμβέργης (Στουτγάρδη) είναι ένας πολυμερής οργανισμός, από τους σπουδαιότερους της Γερμανίας. Τρία είναι τα κυριότερα όργανά του για την εκπλήρωση των καλλιτεχνικών του σκοπών: η Όπερα, η Όρχήστρα και το Μπαλέτο.

Η μεγάλη εποχή της Όπερας της Στουτγάρδης άρχισε στα μέσα του 18ου αιώνα υπό τη διεύθυνση του δούκα Karl Eugen. Ο ίδιος ήταν μουσικός και εξαιρετικός γνώστης της μελοδραματικής μουσικής φιλολογίας. Επέτυχε εύθως εξ αρχής να βρή για την Όπερα της Στουτγάρδης δύο διεθνούς φήμης «αστέρες»: για μὲν τὴ μουσική—τὸ 1753—τὸν Niccolo Jomelli, γιὰ δὲ τὸν χορὸ—τὸ 1760—τὸν Γαλλοελβετὸ Jean Georges Noverre, γνωστὸν γιὰ τὸ ἐκδοθὲν τὸ ἴδιο αὐτὸ ἔτος θεμελιῶδες—καὶ γιὰ σήμερα ἀκόμη—ἔργο του «Γράμματα γιὰ τὸν χορὸ καὶ τὰ μπαλέτα».

Η Στουτγάρδη διέθετε καὶ μία ὀρχήστρα, ἡ ὁποία ἔτυχε εὐρωπαϊκῆς φήμης καὶ τὴν ὁποίαν ἀποτελοῦσαν 47 μέλη. Ἰδιαίτερη προσοχὴ δινόταν στὴν ἐκλογὴ τῶν ἐκτελεστῶν ξυλίνων καὶ χαλκίνων πνευστῶν. Γιὰ ὅλες τὶς κατηγορίες τῶν ὀργάνων αὐτῶν ἐλαμβάνοντο οἱ ἀριστοὶ ἀπὸ τὶς στρατιωτικὲς μπάντες.

Ὅσο γιὰ τὸ συγκρότημα τοῦ μπαλέτου Noverre, μὲ τοὺς 20 σολίστ καὶ τοὺς 100 χορευτὰς, τοῦτο ἦταν παγκοσμίου φήμης. Πολλὰ μέλη του, τὰ ὁποῖα ἀργότερα παρουσιάσθηκαν στὶς σκηνές τῆς Βιέννης καὶ τοῦ Παρισιοῦ, ὄφειλαν τὴ σταδιοδρομία τους στὴ Στουτγάρδη καὶ στὸν δούκα. Μετὰ τὸν θάνατό του τὸ Θέατρο τῆς Στουτγάρδης ἔχασε ἓνα μέρος τῆς ἀκτινοβολίας του.

Ἐν τούτοις προσελήφθησαν καὶ στὰ κατόπιν χρόνια πολλοὶ ἀξιόλογοι καλλιτέχνες εἴτε ἐργάσθηκαν ἐκεῖ ὡς «κεκλημένοι». Ἀς ἀναφέρωμε μόνον τὰ ὀνόματα τῶν ἡθοποιῶν Iffland καὶ Seydelmann, τοῦ Franz Liszt, τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας Peter von Lindpaintner, τοῦ Konradin Kreutzer, τοῦ maitre de ballet Taglioni μὲ τὴν κόρη του Μαρία. Ἐπὶ τοῦ τελευταίου βασιλείως τῆς Βυρτεμβέργης, ὅταν ἐπιμελητὴς ἦταν ὁ von Putlitz καὶ γενικὸς μουσικὸς διευθυντὴς ὁ Max von Schillings, ἡ Όπερα εἶχε μίαν νέα ἄνοδο. Καὶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς δημοκρατίας, τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο, στὸ ὁποῖον κατόρθωσαν νὰ τὴ φέρουν ὁ γενικὸς ἐπιμελητὴς Kehm, ὁ γενικὸς μουσικὸς διευθυντὴς Fritz Busch καὶ ὁ γενικὸς σκηνοθέτης Otto Erhardt, διατηρεῖται καὶ ἐνισχύεται μὲ ἀλλεπάλληλες ἐπιτυχίες, ἰδίως μὲ παραστάσεις ἔργων τῶν Richard Strauss, Hans Pfitzner, Paul Hindemith καὶ Richard Wagner. Ἀπὸ καιρὸ ἤδη ἡ Στουτγάρδη ἔστειλε στὸ Bayreuth ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τοὺς τραγουδιστὰς καὶ μουσικοὺς τῆς. Ἐπανειλημμένως ἡ Στουτγάρδη ὑπῆρξε ἡ ἀφετηρία μεγάλης σταδιοδρομίας γιὰ ἀρχιμουσικοὺς καὶ τραγουδιστὰς. Τὸ καθεστῶς τοῦ Χίτλερ τὸ 1933 ἔφερε καὶ στὴν Όπερα τῆς Στουτγάρδης τὴ συνηθισμένη πλέον «ἰσοπέδωση» καὶ τίς συνηθισμένες ἀπολύσεις, καὶ τὴν ἀναπόφευκτη ἐπομένως πτώση τοῦ ἐπιπέδου.

Μὲ αὐτὰ τὰ δεδομένα, μετὰ τὴν κατάρρευση τοῦ 1945, ὁ διορισθεὶς τὸ 1949 νέος διευθυντὴς τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν τῆς Βυρτεμβέργης, Καθηγητὴς Walter Erich Schäfer, χρειάσθηκε νὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἀλλὰ κατόρθωσε ἐντὸς ὀλίγων ἐτῶν νὰ δημιουργήσῃ γιὰ τὸν ὀργανισμὸ αὐτὸν μιὰ τέτοια φήμη, ποὺ δὲν ἦταν δυνατόν προηγουμένως οὔτε νὰ τὴν ὀνειρευτῇ κανεὶς. Τὸ κτήριό τῆς Όπερας, ἂν καὶ ὑπέστη ζημιές ἀπὸ τὸν πόλεμο, ἰδίως ἀπὸ τοὺς βομβαρδισμοὺς τοῦ 1944, διέφυγε τὴν πλήρη καταστροφή. Αὐτὸ τὸ πλεονέκτημα ὁ Schäfer τὸ ἀξιοποίησε. Μὲ ἀκατάβλητη ὑπομονή, μὲ ἀκαταπόνητη ἀγωνιστικὴ οἰκοδόμησε ἓνα καθ' ἑαυτὸ ἰσορροπημένο καὶ ὑποδειγματικὸ μελοδραματικὸ συγκρότημα, ποὺ πολὺ γρήγορα περιέλαβε διεθνῶς γνωστὰς καλλιτεχνικὰ κορυφές. Τὸ ρεπερτόριο στηρίχθηκε σὲ μιὰ συνετὴ μέση ὁδὸ μεταξὺ τῶν δοκιμασμένων κλασσικῶν, ποὺ παρουσιάσθηκαν σὰν νὰ ἐπρόκειτο περὶ νεοαποκαλυφθέντων καὶ λησμονημένων μουσικῶν θησαυρῶν μὲ διαφορὰς σκηνοθεσίας ἐξεχόντων σκηνοθετῶν, ὅπως ὁ Wieland Wagner καὶ ὁ Günther Rennert, καὶ τῶν μοντέρνων λυρικῶν ἔργων. Μεταξὺ αὐτῶν, κοντὰ στὸν Alban Berg, πρέπει πρὸ πάντων νὰ μνημονευθῇ ἡ δημιουργία τοῦ Carl Orff. Πολὺ γρήγορα καὶ στὸν τομέα αὐτὸν σημειώθηκε μεγάλῃ ἐπιτυχία.



Ἡ φήμη τῆς Κρατικῆς Ὀπερας τῆς Βυρτεμβέργης ξεπέρασε ἀσυγκράτητῃ τὰ ὅρια τῆς Στουτγάρδης. Οἱ διαπρεπεῖς τραγουδίστριες καὶ τραγουδισταὶ τῆς Ὀπερας αὐτῆς ἐκαλοῦντο ὅλο καὶ συχνότερα ἀπὸ τὶς μεγάλες λυρικές σκηνές. Ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια οἱ περισσότεροι καλλιτέχνες τοῦ Φεστιβάλ τοῦ Bayreuth προέρχονται ἀπὸ τὴ Στουτγάρδη. Καὶ δὲν ἄργησε καθόλου ἡ Ὀπερά τῆς νὰ ἐπανασυνδέσῃ πρώτη καὶ σὲ μεγαλύτερη ἔκτασι τὶς διακεκομμένες μορφωτικὲς σχέσεις μὲ τὸ ἐξωτερικό. Προσκαλεῖται ἤδη τὸ 1951 στὴ Ρώμη καὶ παίζει «Ματθία τὸν ζωγράφου» τοῦ Hindemith. Ἀπὸ τὸ 1952 ἐμφανίζεται ἐπανειλημμένως στὸ Παρίσι μὲ ἔργα Wagner, Mozart, Beethoven, Händel, Mihalovici, Fortner, Egk, Orff. Θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία ἔχει σὲ διάφορες πόλεις τῆς Ἀγγλίας, τῆς Ἑλβετίας, τῆς Ἰταλίας, τῆς Φινλανδίας καὶ τοῦ Βελγίου.

Τὸ Μπαλλέτο τῆς Στουτγάρδης εἶναι καρπὸς τῆς ἀνθίσεως τῆς τέχνης τοῦ μπαλλέτου, ποὺ παρατηρήθηκε στὴ Γερμανία μετὰ τὸν πόλεμο. Ἡ σκηνὴ στὸν χορὸ ἄλλαξε ὅψη: ὁ ἐκφραστικὸς χορὸς, μέρος τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ τοῦ μεσοπολέμου, ἀντικαταστάθηκε ξαφνικὰ ἀπὸ τὸ κλασσικὸ μπαλλέτο. Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ ψυχολογικά. Ἴσως νὰ ὀφείλεται στὴν ἐπιθυμία ἐνὸς λαοῦ νὰ ξεχάσῃ ἓνα σκοτεινὸ παρελθόν, νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ ἓνα κλίμα, ποὺ εἶχε συνδεθῇ μὲ τὴν τέχνη τοῦ χιτλερισμοῦ. Ἡ φύση τοῦ μπαλλέτου, ἡ διαύγεια καὶ ἡ τάξη του ἦταν ἴσως ἐκεῖνο ποὺ χρειαζόταν γιὰ ἓνα κόσμο, ποὺ εἶχε περάσει ἀπὸ τὸ χάος τοῦ πολέμου. Ὑπάρχει ἀσφαλῶς κάτι τὸ καθησυχαστικὸ καὶ τὸ αἰσιόδοξο στὸ μπαλλέτο, στὴν πιὸ ἀναίμακτὴ του μορφή. Εἶναι μιὰ τέχνη ἀβρῆς, μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐκφραση, ποὺ ἀναπνέει φυσικώτερα σ' ἓνα ἄσπιο καὶ λευκὸ κόσμο. Στὴν παράδοσή της εὐδοκίμησαν τὰ παραμύθια, ποὺ ναυορίζουν τὴν ψυχὴ. Μετὰ τὸν πόλεμο λοιπὸν οἱ γερμανικὲς ὀπερες ἄρχισαν νὰ καλλιεργοῦν καὶ νὰ προβάλλουν τὰ χορευτικὰ τους συγκροτήματα. Ἐκεῖνο ποὺ χρειάσθηκε ἀμέσως ἦταν δάσκαλοι, χορογράφοι καὶ χορευταί. Τὰ κρατικὰ ἰδρύματα στράφηκαν καὶ στρέφονται ἀκόμη πρὸς ἄλλες χῶρες τῆς Δύσεως, γιὰ νὰ πληρώσουν αὐτὲς τὶς ἀνάγκες. Τὸ πιὸ πρόσφατο παράδειγμα εἶναι τῆς Ὀπερας τοῦ Βερολίνου ποὺ ἐξασφάλισε τὶς ὑπηρεσίες τοῦ Ἀγγλοῦ χορογράφου Kenneth MacMillan.

Ὁ ὀργανισμὸς τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν τῆς Βυρτεμβέργης κάλεσε πρὶν ἕξη χρόνια τὸν John Cranko, τὸν Νοτιοαφρικανὸ χορογράφο, ποὺ εἶχε ἤδη μιὰ δόκιμη σταδιοδρομία στὴν Ἀγγλία μὲ τὸ «Sadler's Wells Ballet». Ἡ πρώτη ἐπαφὴ τοῦ Cranko μὲ τὸ γερμανικὸ συγκροτῆμα ἦταν ἡ παρουσίαση τοῦ «Πρίγκιπα τῆς Παγόδας», ἐνὸς ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ χορογράφησε στὸ Κόβεντ Γκάρντεν, μὲ μουσικὴ τοῦ Britten. Ὅταν ἀνέλαβε ὡστόσο τὴ διεύθυνση τοῦ Μπαλλέτου τῆς Στουτγάρδης, ὁ Cranko δὲν περιορίστηκε στὰ παραμύθια. Στὰ ἱκανὰ του χέρια τὸ συγκροτῆμα ἀπέκτησε ἓνα ζηλευτὸ ρεπερτόριο: μερικὰ ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τοῦ Balanchine, τὸ πιὸ ἐμπνευσμένο ἔργο τοῦ MacMillan, τὸ «Τραγοῦδι τῆς Γῆς» μὲ μουσικὴ τοῦ Mahler, καὶ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἔργα τοῦ ἴδιου τοῦ Cranko, ποὺ ἔδωσε στὴ Γερμανία τὰ καλύτερα δείγματα τῆς τέχνης του. Σταθμὸς γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ Μπαλλέτου τῆς Στουτγάρδης ἦταν ἡ παρουσίαση χορογραφίας του ἐπάνω στὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέτα» τοῦ Προκόφιεφ τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1962.

Ὁ Νοτιοαφρικανὸς χορογράφος, ποὺ ἄρχισε τὴ σταδιοδρομία του ἀνεβάζοντας μπαλλέτα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Cape Town, εἶναι, ὅπως ἀπέδειξε ἡ θητεία του στὴ Στουτγάρδη, ἓνας καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς μὲ ἀσυνήθιστη διορατικότητα καὶ οἴστρο. Δὲν εἶναι πολλοὶ ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ μεταμορφώσουν μέσα σὲ ἕξη χρόνια ἓνα ἀσήμαντο μπαλλέτο σ' ἓνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα συγκροτήματα τῆς Εὐρώπης. Ὁ Cranko διάλεξε τοὺς χορευτὰς του στὴν ἀρχὴ ἀνάμεσα σ' ἐκείνους ποὺ ἀνῆκαν στὴν ἀγγλικὴ σχολή, ὅπως ἡ λαμπρὴ πρώτη χορεῦτρια, ἡ Βραζιλιάνᾶ Marcia Haydee δημιούργημα τοῦ «Sadler's Wells». Ἴσως τὸ κυριώτερό του κατόρθωμα εἶναι πῶς ἱδρυσε στὸ μεταξύ τῆς σχολῆς τῆς Στουτγάρδης, ποὺ εἶναι ἡ καλύτερη ἐγύηση γιὰ τὸ μέλλον τοῦ Μπαλλέτου τῆς.





"ΜΙΝΟΣ" 10/67

«ΤΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΗ ΕΚΠΛΗΞΙ!.... ΚΑΙ ΣΕΙΣ ΣΤΟ ΒΕΛΓΙΟ;»

«Ναί, θέλαμε και μείς να γνωρίσωμε τή Μπρούζ, τήν μεσαιωνική αυτή πόλι τών θρούλλων!»

Διασχίζοντας τὰ κανάλια τῆς Μπρούζ, τῆς πανέμορφης Βενετίας τοῦ Βορρά, θά γνωρίσετε τήν πιό γραφική Βελγική πόλι. Οἱ μεσαιωνικὲς πλατεῖες καὶ οἱ πύργοι τῆς ζωντανεύουν τὸν 13ον αἰῶνα καὶ τὰ ἀριστουργήματα τῶν μουσείων τῆς εἶναι μοναδικά.

Ἀξίζει γι' αὐτὸ νὰ τὴν ἐπισκεφθῆτε. Ἀπέχει ἀπὸ τὶς Βρυξέλλες, τὸ κέντρο τῆς Κοινῆς Ἀγορᾶς, μόλις μία ὥρα μὲ τὸ σὺτοκίνητο. Ἐπίσης μὴν παραλείψετε νὰ ἐπισκεφθῆτε τὴν Γάνδη, τὶς χρυσὲς ἀμμουδιές, τὴν καταπράσινη ὄροσειρά τῶν Ἀρδευνῶν καὶ τὰ ἀξιοθέατα τῶν Βρυξελλῶν. Ἐπισκεφθῆτε τὸ Βέλγιο. Γιὰ τὸ ταξίδι σας, ἐπωφεληθῆτε τοῦ Παγκοσμίου δικτύου «ὀργανωμένων ταξιδίων» ποὺ σᾶς προσφέρει ἡ SABENA. Ζητήστε μας τὸ εἰδικὸ ἔντυπο «ὀργανωμένων ταξιδίων» γιὰ ὅλον τὸν κόσμον.

Διὰ πληροφoρίας ἀποταθῆτε εἰς τὸν ταξιδιωτικὸ σας πράκτορα ἢ εἰς τὴν «SABENA» Ἀθῆναι:
Ὁθωνος 8, τηλ. 220.723 Ὁεσσαλονίκη: Βασ. Κωνσταντίνου 1, τηλ. 39.666 - 28.726

SABENA

BELGIAN WORLD AIRLINES

ΟΡΧΗΣΤΡΕΣ



ΧΟΡΩΔΙΕΣ

ΧΟΡΩΔΙΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ Χορωδία τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν δημιουργήθηκε ἀπὸ μιὰ ἀνάγκη: τὴν ἀνάγκη νὰ ὑπάρχῃ ἓνα ἄρτια γυμνασμένο, τεχνικὰ εὐέλκτο καὶ ὑψηλοῦ ἐπιπέδου ἐγχείριο χορωδιακὸ συγκρότημα, ποὺ νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ συμπράττῃ ἀνετα μὲ ὀνομαστὲς ξένες ὀρχήστρες γιὰ τὴν παρουσίαση μεγάλων δημιουργιῶν γιὰ χορωδία καὶ ὀρχήστρα — χωρὶς τοῦτο ν' ἀποκλείῃ καὶ ἐνδεχομένη «αὐτόνομη» δραστηριότητά του. Ἐμψυχωμένη ἀπὸ τὴν Ἑλλή Νικολαΐδου, ἡ Χορωδία τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἔδωσε τὸ πρῶτο της παρὼν ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια, μετέχοντας στὴ διδασκαλία τῆς ὀπερας «Ναυσικά» τῆς Peggy Glanville-Hicks (1961).

Ἀπὸ τὸ 1964 ὁμως μετέχει τακτικὰ, κάθε χρόνο, στὸ Φεστιβάλ. Τὸν χρόνο ἐκεῖνο συνέπραξε μὲ τὴ Συμφωνικὴ τῆς Βαμβέργης, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Joseph Keilberth, στὴν ἐρμηνεία τῆς Ἑνάτης Συμφωνίας τοῦ Beethoven, καὶ μὲ τὴν Πειραματικὴ Ὀρχήστρα στὴν ἐκτέλεση τῶν «Ὀρνίθων» τοῦ Μάνου Χατζιδάκι.

Τὸ 1965 συνέπραξε μὲ τὴ Φιλαρμονικὴ τοῦ Ὁσλο στὴν ἐρμηνεία τῆς Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς τοῦ Μανώλη Καλομοίρη καὶ μὲ τὴ Βασιλικὴ Φιλαρμονικὴ τοῦ Λονδίνου στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου τοῦ Delius «Ἀππαλάχια». Πέρσι συνέπραξε μὲ τὴ Philharmonia Hungarica, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Μιλτιάδη Καρύδη, στὴν ἐκτέλεση τῆς δημοφιλέστατης δημιουργίας τοῦ Carl Orff «Carmina Burana».

Χορωδία Φεστιβάλ Ἀθηνῶν

ΝΕΑ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μιὰ πολύτιμη προσφορὰ στὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ ζωὴ εἶναι ἡ ἵδρυση τῆς Νέας Χορωδίας Κλασσικῆς Μουσικῆς, ποὺ ὀφείλεται σὲ μιὰ ὥραία πρωτοβουλία τῶν Α.Α.Β.Υ. τῶν Πριγκιπισσῶν Σοφίας καὶ Εἰρήνης. Μιὰ σοβαρὴ ἐργασία συντελεῖται ἐδῶ καὶ τέσσερα χρόνια μὲ βαθύτατη συγκέντρωση καὶ ἐνθουσιασμό ἀπὸ ἓνα θαυμάσιο ἀνδρικό καὶ γυναικεῖο συγκρότημα ποὺ περιλαμβάνει, μεταξὺ τῶν 100 μελῶν του, πολλὲς ἀπὸ τὶς ὠραιότερες νεανικὲς φωνὲς τῆς Ἑλλάδος. Ὅλοι οἱ ἀριστεύσαντες στοὺς τρεῖς Διαγωνισμοὺς «Μαρία Κάλλας» προέρχονται ἀπὸ τὰ στελέχη τῆς Νέας Χορωδίας Κλασσικῆς Μουσικῆς.

Μὲ διεθυντὴ τῆς τὸν ἀρχιμουσικὸ Μιχάλη Βούρτση, ἡ Νέα Χορωδία ἀπέδειξε μὲ τὶς ἐμφανίσεις της ὅτι πέτυχαν ἀπόλυτα οἱ σκοποὶ της ποὺ εἶναι: ἡ προσφορὰ μιᾶς πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς ἀνατάσεως μαζὶ μὲ τὴ μετάγχιση τῆς κλασσικῆς μουσικῆς παιδείας σὲ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερους νέους προικισμένους μ' ἐξαιρετικὲς φωνές· ἀλλὰ καὶ ἡ ἐξασφάλιση τῶν ὑλικῶν μέσων τῆς τεχνικῆς τους τελειοποιήσεως, γιὰ νὰ γίνουν πραγματικὰ ἄξιοι νὰ ἐρμηνεύουν τὰ ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς κληρονομίας τῶν αἰώνων.

Στὴν ἐκτέλεση πέρσι τοῦ ὁρατορίου τοῦ Pablo Casals «El Pessebre» ἔλαβε ἐνεργὸν μέρος ἡ Νέα Χορωδία Κλασσικῆς Μουσικῆς.

Νέα Χορωδία Κλασσικῆς Μουσικῆς



ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ Κρατική Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους καλλιτεχνικοὺς ὀργανισμοὺς τοῦ τόπου, ἰδρύθηκε τὸ 1893 ὡς μαθητικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἐπὶ διευθύνσεως Γεωργίου Νάζου. Τὸ 1911 ἡ μαθητικὴ αὐτὴ ὀρχήστρα, συμπληρωμένη ἀπὸ ἐπαγγελματίες μουσικοὺς, ὀνομάσθηκε «Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν» καὶ ἄρχισε νὰ δίνει τακτικὰ συναυλίες ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Ὁδείου Ἀρμάνδου Μαρσίτ καὶ ἄλλων ἐκτάκτως μετακαλουμένων ἀρχιμουσικῶν. Ἀπὸ τὸ 1922 ἐκτὸς τῶν συναυλιῶν τῶν συνδρομητῶν ποὺ ἔδινε ἡ Ὀρχήστρα τὴ Δευτέρα τὸ βράδυ καὶ τῶν δημοσίων γενικῶν δοκιμῶν Κυριακὴ πρωτῆ, ἄρχισε νὰ δίνει καὶ ἐκτακτὰ λαϊκὰ συναυλίες, ἐπίσης Κυριακὴ πρωτῆ, ἐναλλάξ.

Τὸ 1936 ἡ Ὀρχήστρα ἐγκαίνιασε καὶ θερινὴ μουσικὴ περίοδο, ἀπὸ τὰ μέσα Ἰουνίου μέχρι τοῦ τέλους Αὐγούστου, στὸ Ὁδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἀπὸ τὸ 1927 ἕως τὸ 1939 ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος, ὡς ἀρχιμουσικὸς τῆς Ὀρχήστρας, ἔβαλε τὰ θεμέλια τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ἡ ὁποία διατηρεῖται μέχρι σήμερα, ἐμόρφωσε ἓνα μουσικὸ κοινὸ μὲ τίς μνημειώδεις ἐκτελέσεις του κλασσικῶν καὶ συγχρόνων μουσικῶν ἔργων, ἐνῶ παραλλήλως ἐνεθάρρυνε τὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ παραγωγή, ἐκτελώντας συχνὰ ἐλληνικὰς συνθέσεις. Ἡ περίοδος Μητροπούλου εἶναι ἡ λαμπρότερη στὴν ἱστορίαν τῆς Ὀρχήστρας.

Ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος δυσκόλεψε οἰκονομικὰ τὸ ἔργο τῆς Ὀρχήστρας. Τότε τὸ κράτος, ἀναγνωρίζοντας τὴ συμβολὴ τῆς στῆ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, ἀνέλαβε τὴν οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τοῦ ἔργου τῆς. Τὸ 1942, χάρις στὶς ἐνέργειες τοῦ Φιλοκτήτη Οἰκονομίδη, ὁ ὁποῖος εἶχε διατελέσει «Διευθυντὴς Συναυλιῶν» τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου ἀπὸ τὸ 1927 ἕως τὸ 1941 καὶ ὁ ὁποῖος διηύθυνε ἐπίσης συναυλίες κατὰ τὴν ἴδια περίοδο, ἡ Ὀρχήστρα ἔγινε κρατικὸς ὀργανισμὸς καὶ ἀπὸ τότε ὀνομάζεται «Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν». Ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος ὀνομάσθηκε Γενικὸς Ἀρχιμουσικὸς τῆς, ὁ δὲ Φιλοκτήτης Οἰκονομίδης Γενικὸς Διευθυντὴς τῆς καὶ Ἀρχιμουσικὸς. Ἀρχιμουσικοὶ τῆς Ὀρχήστρας διορίσθηκαν συγχρόνως ὁ Θεόδωρος Βαβαγιάννης καὶ ὁ Γεώργιος Λυκούδης. Ὁ Φ. Οἰκονομίδης παρέμεινε στὴ θέση αὐτὴ μέχρι τοῦ θανάτου του (1957).

Ἀπὸ τὸ 1957 τὴ Γενικὴ Διεύθυνση τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἀνέλαβε ὁ Ἀρχιμουσικὸς Θεόδωρος Βαβαγιάννης. Ἐπίσης Ἀρχιμουσικὸς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν διορίσθηκε ἀπὸ τὸ 1951 ὁ Ἀνδρέας Παρίδης.



Θ. Βαβαγιάννης



ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ

Ὁ Σύλλογος Καθηγητῶν Τραγουδιοῦ τοῦ Μονάχου (Lehrergesangverein München) ιδρύθηκε τὸν Μάρτιο τοῦ 1878 ἀπὸ 54 καθηγητὰς καὶ μὲ παρακίνηση τοῦ πρώτου του διευθυντοῦ Albin Sturm, μόνον ὡς ἀνδρική χορωδία. Ἐν τούτοις τὸ πρόγραμμα τῆς πανηγυρικῆς ἐναρκτήριας συναυλίας, στίς 23 Νοεμβρίου τοῦ ἰδίου ἔτους, ἐξετέλεσε ἀνδρική, γυναικεία καὶ μεικτὴ χορωδία ὑπὸ τῆ διεύθυνση τῶν Franz Lachner, Mendelssohn-Bartholdy, Fischer καὶ Zöllner. Τὸ 1880 ὁ Σύλλογος ἀριθμοῦσε ἤδη 428 μέλη, μετὰξὺ τῶν ὁποίων ἦσαν 133 ἐν ἐνεργείᾳ τραγουδισταί. Στίς 30 Νοεμβρίου 1891 ἔδωσε ὁ Σύλλογος Καθηγητῶν Τραγουδιοῦ τὴν πρώτη του συναυλία στὸ Βασιλικὸ Ὡδεῖο. Μὲ αὐτὴν ἀπέδειξε τὸ κύρος του καὶ τὴ σημασία του ὡς φωνητικοῦ συγκροτήματος στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ Μονάχου. Ἐνῶ κατὰ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ αἵωνα πολλοὶ μεγάλοι χορωδιακοὶ σύλλογοι διαλύθηκαν, ὁ Σύλλογος Καθηγητῶν Τραγουδιοῦ μπόρεσε ἀπὸ τὸ 1902 μὲ μία γυναικεία χορωδία, στὴν ὁποία τὸ 1906 περιέλαβε καὶ τὴ Χορωδία τῶν Καθηγητριῶν Τραγουδιοῦ, νὰ διευρυνθῇ σὲ μεικτὴ

χορωδία, ποὺ τὴν περίμεναν νέα μεγάλα καθήκοντα. Τὸ 1903, ἐορτάζοντας τὰ 25 χρόνια του, ὁ Σύλλογος ἀριθμοῦσε 601 μέλη, ἐκ τῶν ὁποίων 300 ἦσαν τραγουδισταί καὶ 110 τραγουδίστριες. Σημαντικώτατο γεγονός ἐπῆρξε τὸ κλείσιμο μιᾶς συμφωνίας τὸ 1906 μετὰξὺ τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας καὶ τοῦ Συλλόγου Καθηγητῶν Τραγουδιοῦ, ποὺ ἐξασφάλισε σ' αὐτὸν μὲν μία ἐξαιρετικὴ ὀρχήστρα, σ' ἐκείνην δὲ μία πολὺ ἀξιόλογη χορωδία. Τὸ 1913 ἄρχισε μὲ τὸν Γενικὸ Μουσικὸ Διευθυντὴ Bruno Walter καὶ μὲ τὸν Διευθυντὴ τῆς Χορωδίας Καθηγητὴ Zengerle. μία περαιτέρω ἀνοδος, ἡ ὁποία ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸν Α' Παγκόσμιον πόλεμον ἐλάχιστα ἐπηρεάσθηκε. Τὸ 1914 τὰ μέλη τοῦ Συλλόγου ἔγιναν 793, τὸ 1925 ἦσαν 943, ἐκ τῶν ὁποίων 273 ἦσαν τραγουδισταί καὶ 252 τραγουδίστριες. Ἀπὸ τὸ 1906 ἕως τὸ 1941 συνδεδεμένος μὲ τὴν Μουσικὴ Ἀκαδημία, κατόπιν μέχρι τοῦ 1945 συμπράττοντας μὲ τὴ Φιλαρμονικὴ τοῦ Μονάχου, ὁ Σύλλογος Καθηγητῶν Τραγουδιοῦ ἐτραγούδησε ὑπὸ τῆ διεύθυνση τῶν σημαντικωτέρων ἀρχιμουσικῶν. Ἐν συνεργασίᾳ, καὶ πάλι μὲ τὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία, ἀπὸ τὸ 1959 μέχρι τοῦ 1966, συνεχίσθηκε ἡ παράδοση τῶν συναυλιῶν, καὶ μάλιστα ὑπὸ τῆ διεύθυνση ὀνομαστῶν καλλιτεχνῶν, ὅπως οἱ

Karl Richter, Joseph Keilberth, Lovro von Matacic, Robert Heger, Sir John Barbirolli, Hans Gierster, Wolfgang Baumgart, Heinrich Bender, Rudolf Kempe, Giuseppe Patane, Ferdinand Leitner, Fritz Rieger, Martin Schmidt. Τὸ 1961 ὁ Wolfgang Baumgart, ὁ διευθυντὴς τῆς χορωδίας τῆς Κρατικῆς Ὁπερας, προσελήφθη ἀπὸ τὸν Σύλλογον Καθηγητῶν Τραγουδιοῦ. Ὑπὸ τὴ μουσικὴ του διύθυνση ἡ χορωδία αὐτὴ ἐπέτυχε σὲ μέγιστο βαθμὸ ἀκρίβεια, φωνητικὴ καθαρότητα καὶ ἀσφάλεια.

Χορωδία Lehrergesangsverein του Μονάχου



ΑΓΓΛΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Ἡ Ἀγγλικὴ Ὀρχήστρα Δωματίου, πού 12 μέλη της παρουσιάζονται στὸ φετινὸ Φεστιβάλ, ἰδρύθηκε τὸ 1948. Ἀρχικὰ ἦταν γνωστὴ μὲ τὴν ἐπωνυμία Ὀρχήστρα Δωματίου Goldsbrough καὶ κατὰ τὴν πρώτη αὐτὴ περίοδο τῆς ἱστορίας της εἰδικεύθηκε κυρίως στὴ μουσικὴ τοῦ 18ου αἰώ-
να. Πολὺ σύντομα ὅμως ἡ μουσικὴ της δραστηριότητα διευρύνθηκε, καὶ ἔτσι σή-
μερα τὸ ρεπερτόριό της καλύπτει σχεδὸν τὸ κάθε τι, πού ἔχει γραφῆ γιὰ ὀρχήστρα δωματίου. Ἡ Ἀγγλικὴ Ὀρχήστρα Δω-
ματίου ἀριθμεῖ 30 μέλη. Πρόκειται γιὰ μουσικοὺς ἐξαιρετικὰ ἐμπειροὺς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ περισσότεροι εἶναι γνωστότα-
τοι καὶ ὡς σολίστ.

Στὴν πατρίδα της, ἡ Ἀγγλικὴ Ὀρχήστρα Δωματίου, ἐκτὸς ἀπὸ τίς συνήθεις ἐμφα-
νίσεις της, μετέχει καὶ στὰ σημαντικώτε-
ρα φεστιβάλ, λόγου χάριν τοῦ Ἑδιμβούρ-
γου, τοῦ Λονδίνου καὶ τοῦ Aldeburgh,
ὅπου διαδραματίζει ἕνα ρόλο ἐντελῶς ξε-
χωριστό: Σ' αὐτὸ τὸ φεστιβάλ πού, ὅπως
εἶναι γνωστό, ἐμψυχώνεται ἀπὸ τὸν Βρε-
ταννὸ συνθέτη Benjamin Britten, ἡ ὀρ-
χήστρα συνεργάζεται μαζὶ του καὶ παίζει
γιὰ λογαριασμό τοῦ Ὀμίλου Ἀγγλικῆς
Ὀπερας. (Ἐφέτος θὰ λάβῃ μέρος σὲ πα-
ραστάσεις τῆς ἐμπνευσμένης ἀπὸ τὸν
Shakespeare λυρικῆς δημιουργίας τοῦ
Britten «Ὀνειρο θερινῆς νυκτός», πού
θὰ δοθῇ κατὰ τὴ Διεθνῆ Ἐκθεση τοῦ Μον-
τρέαλ, στὸν Καναδᾶ).

Ἡ Ἀγγλικὴ Ὀρχήστρα Δωματίου ἔχει
ἀκόμη ἐπιχειρήσει πολλὰς ἐπιτυχεῖς περιο-
δεῖες στὸ ἐξωτερικὸ καὶ τὸ 1966 ἐπισκέ-
φθηκε τὴ Μέση Ἀνατολὴ (ἔλαβε μέρος
στὸ Διεθνὲς Φεστιβάλ τοῦ Μπάαλμπεκ,
στὸν Λίβανο), τὸ Βέλγιο, τὴν Τσεχοσλο-
βακία, τὴ Γαλλία, τὴ Γερμανία, τὴν
Ἑλλάδα (ἐμφανίσθηκε στὶς καλλιτεχνικὲς
ἐκδηλώσεις τοῦ Ε.Ο.Τ. ὑπὸ τὸν Ἰσραηλι-
νὸ πιανίστα καὶ ἀρχιμουσικὸ Daniel Ba-
renboim), τὴν Ἰταλία, τὴ Σκανδιναβία
καὶ τὴν Ἑλβετία. Οἱ εὐμενέστατες κριτι-
κὲς, πού ἀφιερώθηκαν στὸ συγκρότημα,
ὑπογράμμιζαν ἰδιαίτερα, μεταξὺ τῶν ἀρε-
τῶν του, τὸν ἄψογο συντονισμό καὶ συγ-
χρονισμό τῶν ἐκτελεστῶν. Ἀπὸ τοὺς
ἐκτελεστὰς αὐτοὺς, δώδεκα σολίστ μετέ-
χουν στὸ σύνολο δωματίου τοῦ «Πολεμι-
κοῦ Ρέκβιεμ» τοῦ Benjamin Britten.

Ἡ εἰκόνα τῆς δραστηριότητος τοῦ συγ-
κροτήματος δὲν θὰ εἶχε ὀλοκληρωθῇ, δι-
χῶς μνεῖα ὄχι μόνο τῶν πολυαριθμῶν
ἐμφανίσεών του στὸ ραδιόφωνο καὶ στὴν
τηλεόραση ἀλλὰ καὶ τῆς δραστηριότητάς
του ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐγγραφὴ δίσκων. Με-
ταξὺ ἄλλων, ἡ ὀρχήστρα ἔχει στὸ ἐνεργη-
τικὸ της ἕνα θαυμάσιο δίσκο Eco μὲ τίτλο
«Ἡ μουσικὴ στὸ Λονδίνο 1670-1770»
καὶ μὲ ἔργα Arne, Avison, Johann
Christian Bach, Boyce, Locke καὶ Pur-
cell, καθὼς καὶ μιὰ ἡχογράφηση τῆς ὀπε-
ρας τοῦ Purcell «Διδῶ καὶ Αἰνείας» μὲ
διευθυντὴ τὸν σὲρ John Barbirolli καὶ
τὴν Victoria de los Angeles στὸν ρόλο
τῆς Διδούς.

John Pritchard



ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ

Ἡ Κρατική Συμφωνική Ὀρχήστρα τῆς Ούγγαρίας ιδρύθηκε τὸ 1923 μετὰ τὴν ἐπωνυμία «Ὀρχήστρα τῆς Πόλεως τῆς Βουδαπέστης». Ὑστερα ἀπὸ πολλὰς ἀπώλειες μελῶν, κατὰ τὴν περίοδο τοῦ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, διοργανώθηκε καὶ πάλι ἀπὸ τοὺς ἀρχιμουσικοὺς Ferenc Fricsey καὶ Laszlo Somogyi. Ἀπὸ τὸ 1952 ἐπὶ κεφαλῇ τοῦ ὀργανισμοῦ εἶναι ὁ ἀρχιμουσικὸς Janos Ferencsik. Τὸ ἴδιο ἔτος, ἡ Κρατική Συμφωνική Ὀρχήστρα τῆς Ούγγαρίας τιμήθηκε μετὰ τὸ ἀνώτατο κρατικὸ βραβεῖο, ποὺ ἀπονέμεται σὲ μουσικὰ συγκροτήματα. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς τελευταίας 25ετίας τὴν διηύθυναν οἱ μεγαλύτεροι ἀρχιμουσικοὶ τοῦ κόσμου, ὅπως οἱ

Bernstein, Kleiber, Rossi, Abendroth, Dervaux, Gui, Kondrashin, Sanzogno, Barbirolli, Giulini, Mehta, Maazel, Igor Stravinsky, ὁ Pablo Casals (στὸ ὁρατόριό του «Ἡ Φάτνη»), ὁ Ernest Ansermet καὶ ἄλλοι. Ὁ Otto Klemperer, ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἀρχιμουσικοὺς τῆς ἐποχῆς μας, τὴν ἔχει διευθύνει 41 φορές! Ἐξ ἄλλου, μαζί της ἔχουν συμπράξει ὡς σολιστὶ διασημότητες ὅπως ὁ Wilhelm Backhaus, ὁ David Oistrakh, ὁ Sviatoslav Richter, ὁ Emil Gilels καὶ ἄλλοι.

Κάθε χρόνο, ἡ ὀρχήστρα δίνει περίπου 80-100 συναυλίες, ἀπὸ τίς ὁποῖες 50 μετὰ σύμπραξη ξένων ἀρχιμουσικῶν ἢ σολιστῶν. Ἐχει πραγματοποιήσει πολυάριθμες περιοδεῖες στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, στὴ Γαλλία, στὴν Ἀγγλία, στὴν Ὁλλανδία, στὸ Βέλγιο, στὴν Τσεχοσλοβακία, στὴ Ρουμανία, στὴ Γιουγκοσλαβία, στὴ Σοβιετική Ἑνωση καὶ σὲ ἄλλες χώρες. Ἐπὶ πλέον ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ ἐγγραφεὺς ἑκατὸ καὶ πλέον δίσκων μετὰ τίς ἐταιρεῖες «Qualiton», «Supraphon» καὶ «Deutsche Grammophon».



Η ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ

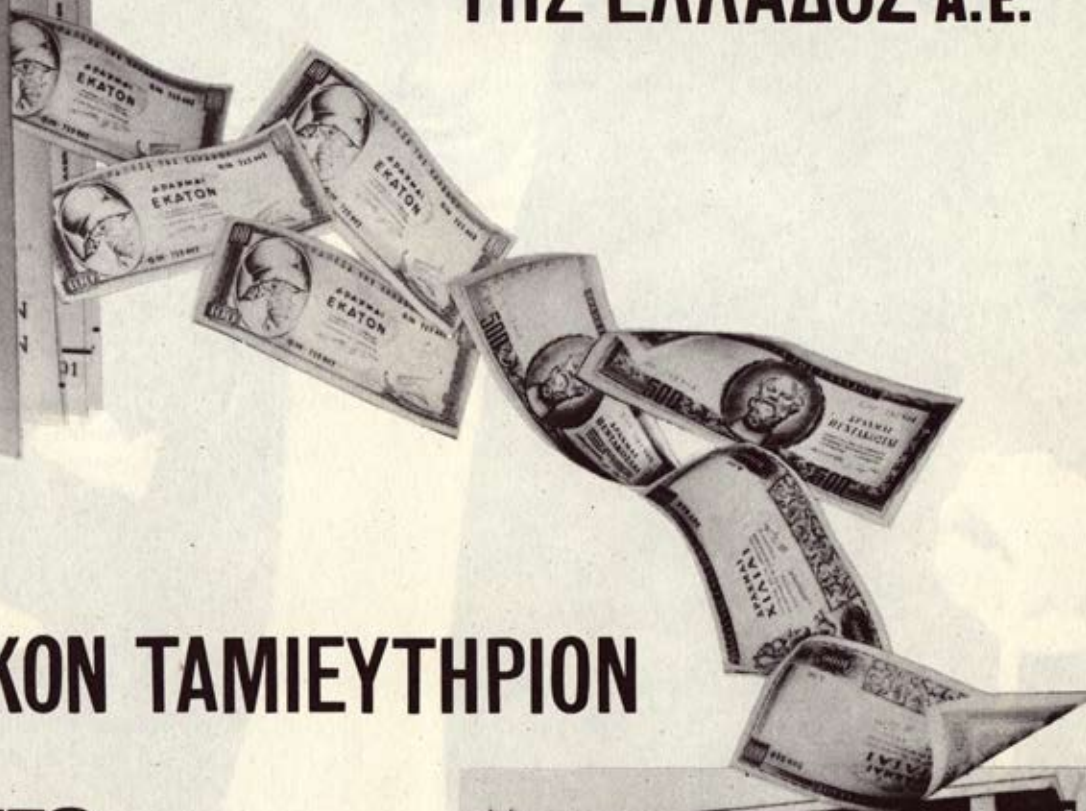
Ἡ Φιλαρμονική Ὀρχήστρα τοῦ Λὸς Ἀντζελες, φορέας λαμπρῆς μουσικῆς παράδοσης μισοῦ αἰῶνα, συγκαταλέγεται μετὰ τῶν ἀρίστων τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν. Ἰδρύθηκε τὸ 1919 ἀπὸ τὸν μαικῆνα Κλάρκ, ὁ ὁποῖος, κατὰ τὴν πρώτη δεκαπενταετία τῆς δραστηριότητάς της, δαπάνησε γι' αὐτὴν 3.000.000 δολλάρια. Πρῶτος ἀρχιμουσικός της, ὡς τὸν θάνατό του τὸ 1927, ἦταν ὁ Walter Henry Rothwell, δάσκαλος ἀπαιτητικώτατος, ἐμπνεόμενος ἀπὸ ὑψηλὸν ἰδεαλισμὸ, ὁ ὁποῖος ἐπέβαλε στὴν ὀρχήστρα αὐστηρότατη πειθαρχία. Ἀπὸ τὸ 1927 ὡς τὸ 1929, ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας ἦταν ὁ Φινλανδὸς Georg Schneenoigt. Καὶ τὸν τελευταῖον αὐτὸν διαδέχθηκε ὁ Artur Rodzinski, ἥδη γνωστὸς στὸ κοινὸ τοῦ Λὸς Ἀντζελες ἀπὸ ἐμφανίσεις του ὡς «κεκλημένου» ἀρχιμουσικοῦ. Ὁ Rodzinski ἐνεφύσησε καινούργιο πνεῦμα στὴν ὀρχήστρα. Μετὰ τὸν Rodzinski, ἐπὶ κεφαλῆς τῆς βρέθηκε ὁ μεγάλος Klemperer (1933-1939), ὁ ὁποῖος ἀνύψωσε ἀκόμη περισσότερο τὸ ἥδη ὑψηλὸ τῆς ἐπίπεδο, κάνοντάς την νὰ ἀποκτήσῃ πλούσιο καὶ ὁμοιογενὲς ἡχόχρωμα. Μετὰ τὴν ἀποχώρηση

τοῦ Klemperer, τὸ 1939 καὶ ἐπὶ τέσσερες μουσικὲς περιόδους, ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ σώματος βρέθηκαν διάφοροι διάσημοι ἀρχιμουσικοὶ ὡς «κεκλημένοι» ὅπως ὁ Bruno Walter, ὁ Beecham, ὁ Barbirolli, ὁ Szell, ὁ Steinberg, ὁ Stokowski, ὁ Coates, ὁ Wallenstein. Ὁ τελευταῖος ἐπρόκειτο νὰ εἶναι καὶ ὁ ἐπόμενος μόνιμος ἀρχιμουσικός ὡς τὸ τέλος τῆς περιόδου 1955-56, ὁπότε ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας ὡς τὸν θάνατό του, τὸ 1958, ἐτέθη ὁ Eduard van Beinum. Ἐν συνεχείᾳ ἡ ὀρχήστρα ἔμεινε καὶ πάλι χωρὶς μόνιμον ἀρχιμουσικό, ὥσπου τῇ θέσῃ αὐτῇ, κατὰ τὴν ἀρχὴς τῆς περιόδου τοῦ 1962-63, κατέλαβε ὁ Ἰνδὸς Zubin Mehta, σὲ ἡλικία μόλις 25 ἐτῶν. Σήμερα, ἡ Φιλαρμονική τοῦ Λὸς Ἀντζελες εἶναι ἓνα σῶμα 105 μουσικῶν. Δίνει περίπου 150 συναυλίες τὸν χρόνον. Κατὰ τοὺς θερινοὺς μῆνες, ἡ ὀρχήστρα μεταφέρεται στὸ ὑπαίθριο θέατρο Hollywood Bowl γιὰ σειρὰ συναυλιῶν γνωστῇ μὲ τὸν τίτλον «Συμφωνίες κάτω ἀπὸ τ' ἀστέρια».

Ὁ Zubin Mehta γεννήθηκε στὴ Βομβάη (Ἰνδία) τὸ 1936. Τὶς βάσεις τῆς μουσικῆς του παιδείας ἔλαβε ἀπὸ τὸν πατέρα του, ἐξάρχοντα βιολιστὴ καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀρχιμουσικὸ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς Βομβάης. 20 ἐτῶν, διηύθυνε ὁλόκληρες συναυλίες τῆς ὀρχήστρας, ἐνῶ ὁ πατέρας του ἀπουσίαζε σὲ περιοδεῖες. Ὑστερα ἀπὸ μιὰν ἄτυχη ἀπόπειρα νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν ἱατρικὴ σταδιοδρομία, ὁ Zubin Mehta ἔφυγε γιὰ τὴ Βιέννη, ὅπου σπούδασε στὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία πιάνο, σύνθεση, κοντραμπάσο καὶ διεύθυνση ὀρχήστρας. Ἀποφοίτησε τὸ 1957 μὲ δίπλωμα ἀρχιμουσικοῦ καὶ τὸ 1958, στὸν διεθνῆ διαγωνισμό τοῦ Λίβερπουλ, ἦλθε πρῶτος μετὰ τὸ 100. Ἐκτοτε ἡ φήμη του δὲν ἔπαυε νὰ μεγαλώνῃ. Ἦταν ὁ νεώτερος ἀρχιμουσικός στὴν ἱστορία αὐτῶν τῶν συγκροτημάτων, ποὺ διηύθυνε τὶς Φιλαρμονικὲς Βιέννης καὶ Βερολίνου. Στὸ Λὸς Ἀντζελες, ὅπου τὴν πρώτη φορὰ ἦλθε σὰν «ἐκτακτός», ἀφῆκε ἐντυπώσεις τόσο συναρπαστικές, ὥστε λίγο ἀργότερα, σὲ ἡλικία 26 μόλις ἐτῶν, ἔγινε ὁ ἑβδομος καὶ νεώτερος μόνιμος ἀρχιμουσικός τῆς Φιλαρμονικῆς.



ΕΘΝΙΚΗ ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε.



ΣΤΕΓΑΣΤΙΚΟΝ ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ

**Άπουτήστε
διυό σας σπίτι
ΟΤΑΝ·ΟΠΟΥ και ΟΠΩΣ
έσεϊς τὸ θέλετε**





Καπνίζοντες **delice**
 απολαμβάνετε
 καὶ προστατεύετε
 τὴν υγείαν Σας



Εἰδικὸ φίλτρο
 King Size
 Δρχ. 12



ΜΑΤΣΑΓΓΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ



ΔΩΜΑΤΙΟΥ

hardt, πρώτο βιολί (βραβεύο Λέβεντριτ, νικητής διαγωνισμού βασιλίσσης Έλισάβετ, στις Βρυξέλλες, λαμπρή σολιστική σταδιοδρομία με μεγάλες αμερικανικές συμφωνικές ορχήστρες), ο John Dalley, δεύτερο βιολί (έξ Ίσου λαμπρή σολιστική σταδιοδρομία με πολλές περιοδείες σ' όλοκληρη την Εύρώπη), ο Michael Tree, βιόλα (παίζει και βιολί και έχει στο ενεργητικό του σολιστικές εμφανίσεις στη Βόρειο και Νότιο Αμερική και στο Φεστιβάλ του Σπολέτο, στην Ιταλία) και ο David Soyer, βιολοντσέλο (πολλά κοντσέρτα στις Ηνωμένες Πολιτείες και στην Εύρώπη, ως σολιστ και ως μέλος συγκροτημάτων μουσικής δωματίου.) Και οι τέσσερες καλλιτέχνες όχι μόνον είναι νεώτατοι, αλλά και άρχισαν τη σολιστική τους σταδιοδρομία με όνομαστές αμερικανικές ορχήστρες σε ηλικία από 14 έως 20 ετών!

Την πρώτη του εμφάνιση πραγματοποίησε το Συγκρότημα τον Φεβρουάριο του 1965, στη Νέα Υόρκη. Οι «Times» της Νέας Υόρκης σχολίασαν ως εξής το γεγονός: «Τα καλά κουαρτέτα εγχόρδων σπανίζουν σε όλες τις εποχές. Τώρα όμως εμφανίσθηκε ένα νέο κουαρτέτο, που υπόσχεται να γίνει σημαντικό όχι μόνον σ' αυτή τη χώρα αλλά και σ' ολόκληρο τον κόσμο. Ο ήχος του είναι μεταξένιος. Τα «vibrati» έχουν θερμότητα και είναι καλά υπολογισμένα. Ο ρυθμός είναι στέρεος, ή τονική ακρίβεια υποδειγματική και ή αίσθηση του ύψους άριστοτεχνική». Το 1966 το συγκρότημα έδωσε οκτώ συναυλίες μόνον στη Νέα Υόρκη και πραγματοποίησε περιοδεία στις Ηνωμένες Πολιτείες και τον Καναδά. Το καλοκαίρι του 1965, έξ άλλου, εμφανίσθηκε στο Φεστιβάλ του Σπολέτο στην Ιταλία και πραγματοποίησε ήχογραφήσεις για λογαριασμό πολλών ευρωπαϊκών ραδιοφωνικών σταθμών. Οι ήχογραφήσεις αυτές το έκαναν για πρώτη φορά γνωστό στους Ευρωπαίους μουσικούς. Το Κουαρτέτο Έγχόρδων Guarneri, που έχει στο ενεργητικό του ήδη αρκετές έγγραφες δίσκων και εμφανίσεις στην τηλεόραση, πραγματοποιεί έφέτος τη δεύτερη μεγάλη ευρωπαϊκή του περιοδεία, αυτή τη φορά ανά τα διάφορα ευρωπαϊκά μουσικά φεστιβάλ.

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI

Αποτελείται από 4 λαμπρούς νέους Αμερικανούς καλλιτέχνες, που καθένας τους είχε δημιουργήσει μια φήμη προσωπική και που πριν συμπήξουν το συγκρότημα έκαναν τακτικά μουσική δωματίου μαζί στο Μουσικό Φεστιβάλ του Μάρλμπορο είτε στο Φεστιβάλ Casals του Πουέρτο Ρίκο. Τα μέλη του είναι ο Arnold Stein-



Κουαρτέτο
Guarneri

ΤΡΙΟ ΤΗΣ ΤΕΡΓΕΣΤΗΣ

Πριν από τριαντατέσσερα χρόνια, το 1933, τρεις μαθηταί του Ώδείου της Τεργέστης, ηλικίας... δώδεκα ετών, ο πιανίστας Dario de Rosa, ο βιολιστής Renato Zanetovich και ο βιολοντσέλλιστας Libero Lana συγκρότησαν ένα «Τρίο», για να εξασκηθούν στη μουσική δωματίου. Τα αποτελέσματα της συνεργασίας τους, που ως τη στιγμή εκείνη θεωρούσαν σαν προσωρινή, υπήρξαν τόσο λαμπρά, ώστε οι τρεις νέοι καλλιτέχνες αισθάνθηκαν την ανάγκη να τη μονιμοποιήσουν. Μεσολάβησαν μερικά χρόνια έντατικής ομαδικής μελέτης και κάποια στιγμή το Τρίο της Τεργέστης αισθάνθηκε ότι ήταν ώριμο για να αντιμετωπίσει το κοινό. Οι πρώτες εμφανίσεις σημείωσαν επιτυχία τόσο θριαμβευτική, ώστε τα μέλη του συγκροτήματος πήραν την απόφαση να αφήσουν τη μουσική δωματίου να μονοπωλήσουν την καλλιτεχνική τους δραστηριότητα. Το 1961,

τόν βιολοντσέλλιστα Libero Lana αντίκατέστησε ο Amedeo Baldovino, που είχε ήδη στο ενεργητικό του μια σημαντική σταδιοδρομία σαν σολίστ και που συνδεόταν ήδη εδώ και αρκετά χρόνια με φιλικούς δεσμούς με τους δυο άλλους καλλιτέχνες του συγκροτήματος.

Αλλ' ως επιστρέφουμε στο χρονικό της δραστηριότητας του Τρίο της Τεργέστης. Μετά από τις πρώτες επιτυχίες στην Ίταλία (Μπολόνια, Τουρίνο, Μιλάνο, Ρώμη) οι τρεις καλλιτέχνες άρχισαν βαθμιαία να αντιμετωπίζουν το απαιτητικότερο κοινό του εξωτερικού. Οι πρώτες τους περιοδείες έγιναν στη Γερμανία, στην Αυστρία, στην Έλβετία, στην Αγγλία, για να επεκταθούν εν συνεχεία σ' ολόκληρη την Ευρώπη. Το 1948 εμφανίσθηκαν για πρώτη φορά στη Βόρειο Αμερική, όπου η ομόφωνα ένθουσιαστική υποδοχή κοινού και κριτικής τους έκαμε έκτοτε να επιστρέφουν πολλές φορές, με την ίδια πάντοτε επιτυχία. Κατά τα επόμενα χρόνια, το συγκρότημα επέξτελλε την καλλιτεχνική του δραστηριότητα στη Νότιο Αμερική (όπου ταξιδεύει σχεδόν κάθε χρόνο δίνοντας ένα μεγάλο αριθμό συναυλιών), στη Νότιο Αφρική, στην Αυστραλία, στη Νέα Ζηλανδία και στην Απω Ανατολή. Παράλληλα δέχεται προσκλήσεις από τα κυριότερα ευρωπαϊκά φεστιβάλ, για να συμμετάσχει στις εκδηλώσεις των. Επίσης έχει εγγράψει πολλούς δίσκους για λογαριασμό των εταιρειών «Decca» και «Deutsche Grammophon». Παραθέτουμε εδώ έναν έντυπωσιακά μακροσκελή κατάλογο πόλεων, όπου η κριτική έγκωμιάζοντας το συγκρότημα άεγνωρίσε σαν την κυριότερη των αρετών του την θαυμαστή ήχητική ισορροπία των τριών οργάνων: Βοστώνη, Παρίσι, Ρώμη, Μιλάνο, Κάιρο, Βασιλεία, Σύννευ, Μελβούρνη, Βρυξέλλες, Γιοχάννεσμπουργκ, Καίτη-Τάουν, Μαδρίτη, Μπιλμπάο, Μοντεβίδεο, Μπουένος Άιρες, Ρίο ντε Ιανέιρο, Λονδίνο, Έδιμβουργο, Ντύσσελτορφ, Λωζάννη, Βερολίνο, Αμβούργο, Λισσαβών, Ουέλλιγγτον, Κολωνία, Βιέννη, Ζυρίχη, Μόναχο, Βομβάη, Χόνγκ-Κόνγκ, Νέα Υόρκη, Βελιγράδι, Άμστερνταμ. Και ο κατάλογος αυτός ως σημειωθή ότι δεν είναι πλήρης.



νων που χρησιμοποιου̐ν, τὸ κλασσικὸ «τρίο» (πιάνο-βιολι-βιολοντσέλο) φαίνεται νὰ ἔχη παραγκωνισθῇ ἀρκετά. Τὸ κουαρτέτο ἐγγόρδων, ποὺ παραμένει πάντοτε ἀνεξάντλητο, θέτει στὴ διάθεσή τους ἓνα ἡχητικὸ ὕλικὸ πολὺ πλουσιώτερο καί, ἀσφαλῶς ὁμοιογενέστερο. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ προτιμοῦν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ πάλι, μειώθηκε ἀνάλογα καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν συγκροτημάτων μ' αὐτὸ τὸν συνδυασμὸ ὀργάνων. Σ' ὅλο τὸν κόσμὸ ὑπάρχουν σήμερα ἐλάχιστα «τρίο» καὶ μέχρι τοῦ 1963 ὅλοι οἱ μουσόφιλοι φαίνονταν νὰ πιστεύουν ὅτι τὸ τελευταῖο μεγάλο «τρίο» ἦταν τὸ περίφημο «Τρίο» τῶν Cortot-Thibaud-Casals.

Τὸ 1963 ὥστόσο πρωτοεμφανίζεται σὲ μεγάλη διεθνῇ φεστιβάλ καθὼς καὶ σὲ πολλές εὐρωπαϊκὲς μεγαλουπόλεις ἓνα ἀμερικανικὸ «Τρίο». Τὸ ἀποτελοῦν ὁ πιανίστας Eugene Istomin, γνωστὸς στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἀπὸ προηγούμενες συμμετοχὲς του στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ὁ ἐπίσης γνωστὸς στὸν τόπο μας βιολιστὴς Isaac Stern καὶ ὁ βιολοντσελίστας Leonard Rose. Τὸ συγκρότημα, τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1963, δίνει μιὰ σειρά συναυλιῶν στὸ Παρίσι.

Οἱ αἰθουσες κάθε φορὰ εἶναι ἀσφυκτικὰ γεμάτες, τὸ κοινὸ εἶναι ἐνθουσιῶδες, μουσόφιλοι καὶ κριτικὴ χαιρετοῦν τίς ἐμφανίσεις τοῦ συγκροτήματος σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα μουσικὰ γεγονότα τῶν τελευταίων ἐτῶν. Καὶ οἱ τρεῖς διεθνoῦς φήμης σολιστὶ ποὺ ἀπαρτίζουν τὸν σχηματισμὸ, λαμβάνουν ἀπὸ τὴν κριτικὴ τὸ χρίσμα τῶν διαδόχων τοῦ Τρίο Cortot-Thibaud-Casals.

Θὰ πρέπει ἰδιαίτερα νὰ τονισθῇ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ Τρίο Istomin-Stern-Rose ἔχει ἐγγράψει σὲ δίσκους τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς φιλολογίας τοῦ «Τρίο» καὶ ὅτι οἱ ἡχογραφήσεις αὐτὲς ἔχουν γίνῃ δεκτὲς ἀπὸ τὴν κριτικὴ μὲ ἰδιαίτερον ἐνθουσιασμό. Τέλος, ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἐπιτεύγματά τους στὸν τομέα τοῦ δίσκου εἶναι ἡ ἡχογράφησή τους τοῦ Κοντσέρτου σὲ ντὸ μείζονα, γιὰ πιάνο, βιολι καὶ βιολοντσέλο, ἔργου 56, τοῦ Beethoven, μὲ τὴ θαυμασία Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Φιλαδελφείας ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Eugene Ormandy, σὲ μιὰ ὠραία ἔκδοση τῆς ἑταιρείας «C B S».

TRIO ISTOMIN - STERN - ROSE

Στὴν ἐποχὴ μας, ὅπου οἱ συνθέτες ἀναζητοῦν κυρίως μιὰ ποικιλία ἡχοχρωμάτων καὶ προσαρμόζουν στὶς σκοπιμότητες αὐτῶν τῶν ἀναζητήσεων τοὺς συνδυασμοὺς ὀργά-



ξη, ώστε κάποτε ο μεγάλος Arturo Toscanini το χαρακτήρισε ως «την ωραιότερη όρχήστρα δωματίου του κόσμου».

Οί δώδεκα φίλοι είχαν μια κοινή συμπάθεια για τους λησμονημένους, την εποχή που αναλάμβαναν το έγχειρημά τους, Ιταλούς συνθέτες του 17ου και 18ου αιώνα. Έτσι αποφάσισαν να άφοσιωθούν στην άναβίωση αὐτῶν τῶν θησαυρῶν τῆς μουσικῆς, πού είχαν για πολὺν καιρὸ παραμεληθῇ. Καὶ μπορούμε νὰ πούμε ὅτι στάθηκαν ἀπὸ τὰ πρῶτα συγκροτήματα, πού κατὰ τὰ μεταπολεμικά χρόνια στράφηκαν σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς, πού σήμερα ἔχει ἀποκτήσει πιά τόση δημοτικότητα. Σήμερα οἱ «Μουσικοὶ» πραγματοποιοῦν 150 συναυλίες κάθε χρόνο, οἱ δὲ περιοδεῖες τους ἔχουν μεταφέρει τὴ φήμη τους σὲ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς ὕφης. Συχνότατα ἐξ ἄλλου, ἐμφανίζονται στὸ ραδιόφωνο καὶ στὴν τηλεόραση. Τὸ 1956 ἡ ἡχογράφησή τους τῶν «Τεσσάρων Ἐποχῶν» τοῦ Vivaldi, γιὰ λογαριασμὸ τῆς εταιρείας «Philips» τοὺς ἐξασφάλισε τὸ Μέγα Βραβεῖο τοῦ Δίσκου. Ἐκτοτε ἔχουν κερδίσει ἄλλα τρία Μεγάλα Βραβεῖα τοῦ Δίσκου καὶ πλῆθος ἄλλων διακρίσεων γιὰ τίς ἡχογραφήσεις τους.

Παρ' ὅλο πὺ οἱ «Μουσικοὶ» ἐξακολουθοῦν νὰ καλλιεργοῦν τὴν ἐρμηνεία τῶν παλαιῶν κλασσικῶν, τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι ἀδιαφοροῦν καὶ γιὰ τὴ σύγχρονη τέχνη. Στὶς συναυλίες καὶ στὶς ἡχογραφήσεις τους περιλαμβάνουν ἤδη μουσικὴ Ἰταλῶν, Ἀμερικανῶν, Οὐγγρων καὶ Βρεταννῶν συνθετῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα, οἱ δὲ ἐρμηνεῖς τους τῶν συγχρόνων ἔργων χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν ἴδια ποιότητα, πού χαρακτηρίζει καὶ τίς ἐρμηνεῖς τους τῶν κλασσικῶν.

Ἐνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τίς κριτικές, πού τοὺς ἀφιερώνουν: «Οἱ Musici εἶναι τέλειοι μουσικοὶ. Οἱ ἐρμηνεῖς τους ἦσαν ἀληθινὰ συναρπαστικές. Ἡ ἐκτέλεση αὐτῆ τοῦ Vivaldi ἦταν ἡ καλύτερη πού ἔχω ἀκούσει ποτέ μου — εἶχα τὴν ἐντύπωση ὅτι ἄκουα τὸ ἔργο γιὰ πρώτη φορά. Μοῦ εἶχε πιαστῇ ἡ ἀναπνοή... ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, εἶχα σχεδὸν συγκινηθῇ μέχρι δακρύων. Ἐνα μουσικὸ γεγονός πού δὲν θὰ λησμονήσω ποτέ μου...»

I MUSICI (Οἱ Μουσικοὶ)

Συχνὰ ἔχουν εἰπεῖ καὶ γράψει ὅτι ἡ μουσικὴ δωματίου εἶναι μιὰ μουσικὴ πού γίνεται κατ' ἐξοχὴν ἀπὸ φίλους, ἐπειδὴ προϋποθέτει μιὰ ἐσωτερικότητα πού εἶναι ἀδιανόητη χωρὶς μιὰ στενὴ ψυχικὴ ἐπαφὴ μεταξὺ τῶν ἐκτελεστῶν. Τὸν Μάρτιο τοῦ 1952, δώδεκα φίλοι, δώδεκα συμμαθηταὶ στὴν Ἀκαδημία τῆς Ἀγίας Καικιλίας, στὴ Ρώμη, σχημάτισαν μιὰ ὀρχήστρα δωματίου, τὴν ὁποία σεμνόντατα ὀνόμασαν «I Musici» (Οἱ Μουσικοὶ). Καὶ τὸ συγκροτῆμα αὐτὸ ἔλαβε τέτοια ἐξέλι-

«Οί Μουσικοί»



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ

Τὸ Ἑλληνικὸ Κουαρτέτο ἔχει τὴν καταγωγή του στὴν τάξη Μουσικῆς Δωματίου τοῦ ἀειμνήστου Γεωργίου Λυκούδη στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν (1948-1952). Τὸ 1952 γίνεται μόνιμο συγκρότημα μὲ τοὺς Τάτση Ἀποστολίδη καὶ Ἑρση Καγκελάρη (βιολιά), Γιάννη Βατικιώτη (βιόλα) καὶ Τέλη Κατσιμάκη (βιολοντσέλο). Ὑστερα ἀπὸ ἐντατικὴ προεργασία δύο ἐτῶν ἀρχίζει τὸ 1954 τὴν καλλιτεχνικὴ του δράση μὲ κυρία του ἐπιδίωξη νὰ διαδώσῃ καὶ νὰ κἀνῃ ἀγαπητὰ στὸ κοινὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ εἰδους αὐτοῦ τῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τότε μέχρι σήμερα, μὲ μία διακοπὴ τεσσάρων ἐτῶν (1957-1960) γιὰ ἀνώτερες σπουδὲς στὸ ἐξωτερικόν, ἔδωσε 40 καὶ πλέον συναυλίες, μεταξὺ ἄλλων καὶ στὶς ἐξῆς πόλεις: Ἀθήνα, Θεσσαλονίκη, Πειραιᾶ, Πάτρα, Βόλο, Λάρισα, Ἡράκλειο, Καβάλα, Σέρρες, Λαμία, Αἴγιο.

ΤΑΤΣΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ

Γεννήθηκε στὰ Ἰωάννινα τὸ 1928. Σπουδές: Ὁδεῖο Ἀθηνῶν (τάξη Γ. Λυκούδη). Τὸ 1954 λαμβάνει τὸ δίπλωμά του. Κρατικὸς ὑπότροφος (1957-1960) μὲ

Ζωρζ καὶ Χένρικ Σέρυνγκ, Παρίσι. Ἰδρύει τὸ Ἑλληνικὸ Κουαρτέτο. Καθηγητὴς στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν (1955-1964) καὶ κατόπιν στὸ Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο. Πρῶτο βιολιτῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν καὶ τῆς Συμφωνικῆς τοῦ Ε.Ι.Ρ. Πολλὰ ρεσιτάλ καὶ σύμπραξη μὲ ὀρχήστρες στὴν Ἑλλάδα, Γαλλία, Ρουμανία, Γερμανία, Πολωνία. Ἐμφανίσθηκε στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ὡς σολίστ μὲ τὴ Philharmonia Hungarica καὶ τὴν Ὀρχήστρα τοῦ Mozarteum τοῦ Ζάλτσμπουργκ. Διακρίσεις: Α' Βραβεῖο Ὁδείου Ἀθηνῶν (1954) καὶ Α' Βραβεῖο Διεθνoῦς Μουσικῆς Ἀκαδημίας Νικαίας (Γαλλία, 1960).

ΕΡΣΗ ΚΑΓΚΕΛΑΡΗ

Ἡ Ἑρση Καγκελάρη ἀπὸ τὴν παιδικὴ τῆς ἡλικία παρουσίασε μία ιδιαίτερη κλίση γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ ιδιαίτερα γιὰ τὸ βιολί. Ἐλαβε τὸ δίπλωμά της ἀπὸ τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν τὸ 1955. Ἐκαμε ἀνώτερες σπουδὲς στὸ Παρίσι καὶ στὴ Διεθνῇ Ἀκαδημία τῆς Νικαίας. Τώρα εἶναι μέλος τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν καὶ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ἑθνικοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας. Ἐχει ἐμφανισθῇ ὡς σολίστ καὶ μὲ τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΤΙΚΙΩΤΗΣ

Ἐλαβε τὸ δίπλωμά του ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο τὸ 1956. Ἐκανε τὶς ἀνώτερες σπουδὲς του στὴν Ἰνδιανάπολη τῆς Ἀμερικῆς καὶ ὑπῆρξε Α' βιόλα στὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Ἰνδιάνας κατὰ τὴν περίοδο 1958-1960. Εἶναι μέλος τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν καὶ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ἑθνικοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας. Ἐπαιξε ὡς σολίστ καὶ μὲ τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.

ΤΕΛΗΣ ΚΑΤΣΙΚΑΚΗΣ

Μαθητὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου ἔλαβε τὸ δίπλωμά του τὸ 1957. Ἐκανε τὶς ἀνώτερες σπουδὲς του στὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Βιέννης. Εἶναι μέλος τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν καὶ τῆς Ὀρχήστρας τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Ἐχει κἀνῃ πολλὰς ἐμφανίσεις ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα.



ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΠΕΣ

Τέσσερες άρπες, πού νά παρατάσσωνται πάνω στο προσκήνιο μιās αίθουσας συναυλιών για ν' άκουσθούν μαζί, σάν ένα συγκρότημα μουσικής δωματίου — κάτι τέτοιο δέν είναι διόλου συνηθισμένο, για νά μήν πούμε ότι είναι μοναδικό. Τήν ιδέα τής δημιουργίας ενός τέτοιου συγκροτήματος είχε ή καθηγήτρια τής άρπας στο Ώδείο τής Μόσχας και κάτοχος του τίτλου τής «καλλιτέχνιδας του Λαού» κ. Κ. Έρντέλυι, ή όποία και σχημάτισε το κουαρτέτο με τέσσερες μαθήτριές της, τήν Α. Μπούζκοβα, τή Μ. Σμίρνοβα, τήν Ο. Γκολουμπνιτσένκο και τή Ν. Κοτσούρινα.

Λόγω τής φύσεως του όργάνου, το μεγαλύτερο πρόβλημα πού αντιμετώπιζει ένα τέτοιο συγκρότημα είναι το πρόβλημα του συγχρονισμού. Και το δεύτερο, έξ ίσου σημαντικό πρόβλημα, είναι το πρόβλημα του νά βρεθούν έργα για το ρεπερτόριό του. Το πρώτο από τά προβλήματα αυτά αντιμετώπιζεται φυσικά μόνον με μια συνεχή εργασία. Το δεύτερο αντιμετωπίσθηκε με πολλές διασκευές κλασσικών έργων για κουαρτέτο με άρπες πού φιλοτεχνήθηκαν από τή Μ. Σμίρνοβα, καθώς και με έργα σύγχρονα. Έτσι, σήμερα το συγκρότημα μπορεί νά παρουσιά- ζη ένα ρεπερτόριο, πού χρονολογικά εκτείνεται από τόν 16ο αιώνα ως τή σύγχρονη εποχή. Ακόμη, θά πρέπει νά σημειωθῇ ότι το κουαρτέτο πολύ συχνά συμπράττει και με τραγουδιστάς, όπως οι Κοζλόφσκυ, Όλεϊνιτσένκο, Αρσίποβα και άλλοι.

Το Κουαρτέτο με "Αρπες είναι ένα συγκρότημα καινούργιο. Μιά από τίς πρώτες του θριαμβευτικές εμφανίσεις έγινε κατά τόν διαγωνισμό συγκροτημάτων εγγόρδων του Έκτου Παγκοσμίου Φεστιβάλ Νεότητος, όπου κατέλαβε θέση ιδιαίτερα τιμητική. Και νά τι έγραψε ή κριτική: «Το Κουαρτέτο με "Αρπες είναι ένα νέο συγκρότημα, πού ωστόσο, παρά το νεαρό τής ηλικίας του, οι ύψηλῆς στάθμης έκτελέσεις του έδραιώνουν τή φήμη για τόν συντονισμό και τήν όμοιογένειά του».



**ΚΟΥΪΝΤΕΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΟΠΕΡΑΣ ΚΑΙ ΜΠΑΛΛΕΤΟΥ
"Σ. ΚΙΡΩΦ"**

Τὸ Κουϊντέτο Πνευστῶν τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Θεάτρου Ὀπερας καὶ Μπαλλέτου «Σ. Κίρωφ» τοῦ Λένινγκραντ εἶναι ἓνα συγκρότημα ποὺ ἔχει σχηματισθῇ πρόσφατα. Τὰ μέλη του, ὁ φλαουτίστας Βαλεντίν Ζβιέρεφ, ὁ κλαρινετίστας Βαλέρι Γκρίντσιν, ὁ ὀμποϊστας Πιότρ Τοσένκο, ὁ φαγκοτίστας Σεργκέϊ Κρασάβιν καὶ ὁ κορνίστας Ἰγκορ Λιφανόφσκυ εἶναι ἀνωτέρου ἐπιπέδου μουσικοί, ἀπόφοιτοι τοῦ Κρατικοῦ Ὁδείου τοῦ Λένινγκραντ καὶ μέλη τῆς ὀρχήστρας τοῦ θεάτρου, ἔχουν βραβευθῇ δὲ σὲ πολλοὺς διεθνεῖς καὶ πανσοβιετικούς διαγωνισμούς. Ἐξ ἄλλου, παρὰ τὸ νεαρὸ τῆς ἡλικίας του, τὸ συγκρότημα κατόρθωσε νὰ ἔλθῃ πρῶτο στὸν 15ο Διεθνῆ Διαγωνισμό Κουϊντέτου Πνευστῶν ποὺ ὁργανώθηκε ἀπὸ τὴ Ραδιοφωνία τῆς Δυτικῆς Γερμανίας.



ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ Κουϊντέτο Πνευστῶν Ἀθηνῶν σχηματίσθηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ 1965 ἀπὸ μέλη τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ποὺ εἶναι ἡ παλαιότερη καθιερωμένη ὀρχήστρα στὴν Ἑλλάδα. Οἱ πέντε αὐτοὶ ἐκτελεσταί, ποὺ εἶναι τὰ κοντσερτίνα στὶς ἀντίστοιχες ὁμάδες πνευστῶν τῆς ὀρχήστρας, ἄρχισαν νὰ παίζουν μαζὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ φθινοπώρου, ἐτοιμάζοντας ἓνα ἀριθμὸ προγραμμάτων γιὰ τὶς πρῶτες τοὺς ἐμφανίσεις. Ἀποδέχθηκαν τὴν πρόσκληση τῆς «Ἑλληνικῆς Ἑβδομάδας» σύγχρονης μουσικῆς καὶ ἔλαβαν μέρος στὶς συναυλίες τῆς 19 καὶ 20 Ἀπριλίου 1966 μὲ τρία ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν ποὺ ἔγραψαν εἰδικὰ γι' αὐτούς. Ἡ σύσταση τοῦ κουϊντέτου πνευστῶν ὀφείλεται στὴν πρωτοβουλία τοῦ κλαρινετίστα Χαράλ. Φαραντάτου, καθηγητῆ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, καὶ ἔρχεται νὰ συμπληρώσῃ ἓνα μεγάλο κενὸ ποὺ ὑπάρχει σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς στὸν τόπο μας.

Τὰ ἄλλα μέλη τοῦ συγκροτήματος εἶναι οἱ Σπύρος Ρέγγιος (φλάουτο), Claude Chieulet (δμποε), Γεράσιμος Κάντζης (κόρνο) καὶ Χρῆστος Κακαρούγκας (φαγκότο).

Κουίντέτο Πνευστών 'Αθηνών

Ἐξ ἀριστερῶν : Σπύρος Ρέγγιος (φλάουτο), Claude
Chieulet (ὄμποε), Γεράσιμος Κάντζης (κόρνο),
Χρῆστος Καχαρούγκας (φαγκότο), Χαράλαμπος
Φαραντάτος (κλαρινέτο)



ἔργα τοῦ ρεπερτορίου του καλύπτουν μιὰ περίοδο μεταξύ τοῦ τέλους τοῦ 15ου καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ 17ου αἰώνα. Ἐπὶ πλέον τὸ συγκρότημα Luca Marenzio ἐπιδίδεται μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμονὴ σὲ ἐπιστημονικὲς ἐρευνες, ποὺ ἀποβλέπουν στὸ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ αὐθεντικότητά ὕφους στὶς ἐρμηνεῖες τους πολυφωνικῆς μουσικῆς. Στὸ ἐνεργητικὸ του ἔχει δύο Μεγάλαι Βραβεῖαι Δίσκου (καὶ στὶς δύο περιπτώσεις γιὰ τὴν ἐρμηνεία ἀριστουργημάτων τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως) καὶ ἓνα Μέγα Βραβεῖο Monteverdi (1960) γιὰ τὴν ἐρμηνεία ἔργων τοῦ θεμελιωτοῦ τοῦ νεωτέρου λυρικοῦ θεάτρου. Ἐχει δώσει συναυλίες σὲ πάρα πολλές Ἰταλικὲς πόλεις, σὲ πολλὲς εὐρωπαϊκὲς χῶρες, στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, στὴ Μέση Ἀνατολὴ καὶ στὸ Ἰσραήλ. Ἐπὶ πλέον ἔχει ἤδη ἐμφανισθῇ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 1966, καὶ στὸ ἐνεργητικὸ του ἔχει ὄχι μόνον ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ ἡχογραφήσεων σὲ ραδιοφωνικοὺς σταθμοὺς καὶ σταθμοὺς τηλεοράσεως ἀλλὰ καὶ συμμετοχὲς σὲ πολλὰ σημαντικὰ φεστιβάλ. Ἐφέτος λ.χ., μετὰ ἀπὸ τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, θὰ ἐμφανισθῇ στὸ Φεστιβάλ τοῦ Ἰσραήλ, στὸ Φεστιβάλ τῆς Γάνδης (Βέλγιο), στὶς Μουσικὲς Ἑορτὲς τῆς Βενετίας καὶ ἄλλου.

Τὸ Σεξτέτο Luca Marenzio ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν βαθύφωνο Piero Cavalli, ὁ ὅποιος καὶ τὸ διευθύνει, τὴν ὑψίφωνο Liliana Rossi, τὴν ὑψίφωνο Gianna Logue, τὸν κοντρατενόρο Ezio di Cesare, τὸν τενόρο Guido Baldi καὶ τὸν βαρύτονο Giacomo Carmi. Ὁ Piero Cavalli, ἐμπνευστὴς καὶ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς, γεννήθηκε στὴ Ρώμη καὶ σπούδασε ἀρχικὰ βιολί. Σὲ ἡλικία 19 ἐτῶν, ἓνα κάταγμα στὸν καρπὸ τὸν ἔκαμε νὰ στραφῇ στὴ μελέτῃ τῆς φωνητικῆς καὶ εἰδικὰ τῆς ἀρχαίας πολυφωνικῆς μουσικῆς. Ἐνῶ σπούδαζε Νομικά, παρακολοθοῦσε, στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Κρεμόνας, καὶ εἰδικὰ μαθήματα γιὰ τὴ μελέτῃ καὶ μεταγραφὴ ἀρχαίων μουσικῶν κειμένων καὶ χειρογράφων σὲ σύγχρονη σημειογραφία. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα ποὺ περιλαμβάνει στὸ ρεπερτόριό του τὸ Σεξτέτο ἔχουν ἀνακαλυφθῇ σὲ ἀρχαῖες βιβλιοθῆκες ἀπὸ τὸν Piero Cavalli.

ΙΤΑΛΙΚΟ ΦΩΝΗΤΙΚΟ ΣΕΞΤΕΤΟ "LUCA MARENZIO"

Τὸ 1951, ἔξη τραγουδισταὶ διαφορετικῶν σχολῶν φωνητικῆς ἀγωγῆς, ἐμπνεόμενοι ἀπὸ τὴν ἀγάπη τους γιὰ τὴν ἀρχαία πολυφωνικὴ μουσικὴ, ἐνώθηκαν σ' ἓνα σχηματισμὸ, στὸν ὅποιον ἔδωσαν τὸ ὄνομα τοῦ Luca Marenzio, τοῦ μεγάλου συνθέτου μαδριγαλιῶν τοῦ 16ου αἰώνα. Σκοπὸς τοῦ συγκροτήματος ἦταν νὰ φανερῶσιν στὸ κοινὸ καὶ νὰ καταστήσῃ προσφιλῇ ἀριστουργήματα τῆς φωνητικῆς μουσικῆς, ποὺ ὡς τότε ἔμεναν ἄδικα λησμονημένα σὲ βιβλιοθῆκες. Σὲ γενικὲς γραμμές, τὰ



ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΩΝ "KOMITAS"

"Ένα από τα αρχαιότερα κουαρτέτα της Σοβιετικής Ένώσεως είναι το κρατικό κουαρτέτο «Komitas» της Αρμενικής Δημοκρατίας. Συγκροτήθηκε το 1924 από τους σπουδαστές του Ωδείου της Μόσχας Αβέτ Γαβριελιάν, Λέοντα Όγκατζανιάν, Μιχαήλ Τεριάν και Σέργιο Ασλαμαζιάν. Έξω από δύο χρόνια, το συγκρότημα διακρίθηκε σε ένα πανρωσικό μουσικό διαγωνισμό για την ποιότητα του ήχου του, για την ευαισθησία του και για την πνοή των έρμηνειών του. Και από τη στιγμή εκείνη εγκαίνιασε μιαν έντατική καλλιτεχνική δραστηριότητα, που απέβλεπε στο να γνωρίσει το ευρύτερο κοινό με το έργο των κλασικών συνθετών, ξένων και μή. Το 1936, το Κουαρτέτο έλαβε πρώτο βραβείο έρμηνείας έθνικής μουσικής σε διαγωνισμό που οργανώθηκε από την Ένωση Σοβιετικών Συνθετών. Πρώτο βραβείο επίσης έλαβε και στον Πανσοβιετικό Διαγωνισμό Κουαρτέτου Έγχόρων το 1938.

Από το 1947, το Κουαρτέτο «Komitas» απαρτίζεται από τον Αβέτ Γαβριελιάν, τον Ραφαήλ Δαυιδιάν, τον Έρρίκο Ταλανιάν και τον Σέργιο Ασλαμαζιάν, κατόχους άνωτάτων καλλιτεχνικών τίτλων. Από τις άρετες του συγκροτήματος έχει ιδιαίτερα έγκωμιασθή η εύκολια της προσαρμογής του σε διαφορετικές τεχνотροπίες (κλασσικές και σύγχρονες), ο πλούτος και η λεπτότης των δυναμικών του διαβαθμίσεων. Στην Αγγλία επαινέθηκε η «ευστροφία κατανόηση της μορφής» (των έρμηνευομένων έργων). Στις Ηνωμένες Πολιτείες ο «...πλούσιος και χυμώδης ήχος, η δραματική αντιμετώπιση (των έρμηνευομένων κειμένων) και η μεγάλη δεξιοτεχνία» του συγκροτήματος. Στην Ιαπωνία, η «καθαρότης του ήχου» και η «θαυμαστή τελειότητα» της τεχνικής τους. Εκτός από τις παραπάνω χώρες και, φυσικά και την πατρίδα του, το συγκρότημα έχει εμφανισθή και στην Τσεχοσλοβακία, στη Γερμανία, στην Αγγλία, στην Αυστρία, στη Ρουμανία, στην Ισλανδία, στη Νορβηγία και στην Ούγγαρία. Έως τώρα έχει δώσει, κατά τη μακροχρόνια σταδιοδρομία του, πάνω από 4.000 συναυλίες!

Κρατικό Κοναγέτο 'Εγγόρων Μόσχας «Komitas»



ΟΚΤΕΤΟ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ «Ὁκτέτο Ἀθηνῶν» ιδρύθηκε τὸ 1954 ἀπὸ τὸν Νίκο Δικαῖο καὶ μέχρι τοῦ 1960 ἔκανε πολλὰς ἐμφανίσεις στὴν Ἀθήνα καὶ στὴν ἐπαρχία. Τὴ σημερινή σύνθεσή του ἐπῆρε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1961, ὅπου ἐμφανίσθηκε στὴ Λίμνη Βουλιαγμένης με ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ἀπὸ τότε συνεχίζει ἐντατικὰ τὴ δραστηριότητά του, φιλοδοξώντας νὰ καλύψῃ τὸ κενὸ ποὺ ὑπάρχει στὸν τόπο, στὸ εἶδος τοῦ μικροῦ συγκροτήματος ἐγγύρδων δωματίου (Kammerensemble). Ἀπὸ τὸ 1964 παίρνει μέρος σὲ συναυλίες ποὺ ὁργανώνονται ἀπὸ τὴ Στέγη Καλῶν Τεχνῶν καὶ Γραμμάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1965 δίνει συναυλίες στὰ πλαίσια τῶν Τουριστικῶν Καλλιτεχνικῶν Ἐκδηλώσεων τοῦ Ε.Ο.Τ. Ἐχει μέχρι

σήμερα ἐμφανισθῇ καὶ στὶς ἐξῆς πόλεις ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα: Θεσσαλονίκη, Λάρισα, Βόλο, Πάτρα, Καβάλα, Κοζάνη, Σέρρες, Χίο, Μόλυβο, Κέρκυρα, Ἰωάννινα, Καλαμάτα, Τρίπολη, Σπάρτη, Γύθειο, Ἄρτα, Χαλκίδα καὶ τὸ ἀρχαῖο θέατρο τοῦ Ἀμφιαραίου.

Τὰ μέλη τοῦ Ὁκτέτου εἶναι τὰ ἐξῆς: Σπύρος Τόμπρας, Κώστας Καβάκος, Κώστας Θωμαΐδης, Καίτη Καλογεροπούλου, βιολιά. Γιώργος Πουμπουρίδης, Γερτρούδη Δούνια, βιόλες. Κώστας Βλαχόπουλος, Κώστας Κύρου, βιολοντσέλα.

Τὸ ρεπερτόριό του καλύπτει τόσο ἔργα μουσικῆς δωματίου (ὀκτέτα Mendelssohn, Spohr, Shostakovich, Δραγατάκη) ὅσο καὶ μικρῆς ὀρχήστρας ἐγγύρδων, ὅποτε καὶ ἀναλαμβάνει τὴ συνοδεία ὀργάνων σόλο ἢ τραγουδιοῦ. Ἐπίσης περιλαμβάνει ἔργα ὅλων τῶν ἐποχῶν καὶ τάσεων, ἀπὸ τὴν προκλασικὴ (Vivaldi, Albinoni, Telemann, J. S. Bach) καὶ τὴν κλασσικὴ (Haydn, Mozart, Schubert) ἕως τὴ ρομαντικὴ καὶ ἐντελῶς μοντέρνα (Max Reger, Hindemith, Bela Bartok, Σκαλκώτα).

Τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνση καὶ εὐθύνη ἐπιλογῆς τῶν προγραμμάτων ἔχει ὁ γνωστός καὶ ἀπὸ ἄλλες ἐμφανίσεις του βιολιστῆς Σπύρος Τόμπρας, στὸν ὁποῖο ὀφείλεται γενικώτερα καὶ ἡ διάδοση τῆς μουσικῆς δωματίου σὲ ὅλα τὰ εἶδη.

Ἐχουν συμπράξει ὡς σολιστ σὲ συναυλίες του ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μέλη του καὶ πολλοὶ Ἕλληνες καὶ ξένοι καλλιτέχνες, ὅπως: οἱ τσεμπαλίστριες Ilse Linack-Mutmann καὶ Ἄννα Speckner-Γεωργιάδη, οἱ πιανίστριες Françoise Landowsky καὶ Χαρά Τόμπρα, οἱ φλαουτίστες Felix Manz καὶ Günter Rumpel, ὁ ὀμπούστας Claude Chieulet, ὁ κλαρινετίστας Χαρ. Φαραντάτος, ἡ ὑψίφωνος Ἄρντα Μαντικιάν.

Ἡ Χαρά Τόμπρα σπούδασε πιάνο στὴν Ἀθήνα με τοὺς Α. Σκόκο καὶ Σ. Φαραντάτο, στὴ Βιέννη με τὸν B. Seidler καὶ με ὑποτροφία τοῦ Ι.Κ.Υ. στὴν Κολωνία με τὸν H. Schröter. Ἐχει πραγματοποιήσει πολλὰς ἐμφανίσεις ἀτομικὰ καὶ με τὸν σύζυγό της Σπ. Τόμπρα, καθὼς καὶ ὡς σολιστ με ὀρχήστρες, σὲ διάφορες πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Όκτέτο 'Αθηνών



ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ "KOECKERT"

Ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν Rudolf Koeckert πρῶτο βιολί, τὸν Rudolf Koeckert τὸν νεώτερο δεύτερο βιολί, τὸν Oscar Riedl βιόλα καὶ τὸν Josef Merz βιολοντσέλο. Ἰδρύθηκε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1939. Τὰ μέλη του εἶναι ὅλα βοημικῆς καταγωγῆς, ἔχουν δὲ λάβει τὴ μουσικὴ τους μόρφωση στὴν Πράγα. Στὰ πρῶτα του βήματα τὸ συγκρότημα εἶχε τὸ εὐτύχημα νὰ στηριχθῇ στὴν ἐνθάρρυνση καὶ τὶς πολυτιμότερες συμβουλές τοῦ καθηγητῆ Λαδίσλαου Ζελένκα, βιολοντσελίστα τοῦ ἤδη περιφήμου Βοημικοῦ Κουαρτέτου καὶ καλλιτέχνη μὲ πλουσιώτατη πείρα στὸν τομέα τῆς μουσικῆς δωματίου. Σύντομα ὅμως τὸ νεοπαγὲς κουαρτέτο ἄρχισε νὰ ἀποκτᾷ φήμη ὅλο καὶ μεγαλύτερη, πού βαθμιαία ἐξαπλώθηκε πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του. Κατὰ τὰ τέλη τοῦ 1964, ὁ Willi Büchner, ὁ ὁποῖος ἦταν ὡς τότε δεύτερο βιολί, ἀναγκάσθηκε νὰ ἀποχωρήσῃ γιὰ λόγους υγείας. Τὸν ἀντικατέστησε τότε ὁ Rudolf Koeckert ὁ νεώτερος.

Ἐπὶ 25 καὶ πλέον χρόνια, τὸ Κουαρτέτο Koeckert ἔχει δώσει ἓνα πολὺ μεγάλον ἀριθμὸ συναυλιῶν ὄχι μόνον στὶς πόλεις τῆς Γερμανίας καὶ ἔχει ἐπιχειρήσει περιοδεῖες στὶς ἐξῆς χώρες: Αὐστρία, Ἰταλία, Γιουγκοσλαβία, Ἑλβετία, Ὁλλανδία, Βέλγιο, Ἀγγλία, Σουηδία, Φινλανδία, Γαλλία, Ἰσπανία, Σοβιετικὴ Ἑνωση, Ἰνδονησία, Αὐστραλία, Νέα Ζηλανδία, Νότιο καὶ Κεντρικὴ Ἀμερικὴ (τρεῖς φορές), Βόρειο καὶ Νότιο Ἀφρική, Ἡνωμένες Πολιτεῖες καὶ Καναδᾶ (τρεῖς φορές). Ἐχει ἐπὶ πλέον λάβει μέρος στὰ ἐξῆς φεστιβάλ: Φεστιβάλ τοῦ Schwetzingen, Φεστιβάλ τοῦ Βύρτσμπουργκ, Φεστιβάλ τοῦ Μπρέγκεντς, θερινὸ Φεστιβάλ τοῦ Γκράτς, Γερμανικὸ Φεστιβάλ Mozart, Μπιεννάλε τῆς Βενετίας, θερινὸ Φεστιβάλ τοῦ Νύμφενμπουργκ (Μόναχο), Φεστιβάλ τοῦ Salzburg καὶ Φεστιβάλ Beethoven τῆς Βόννης. Ἐχει ἐκτελέσει πάνω ἀπὸ τριάντα φορές ὁλόκληρο τὸν κύκλο τῶν κουαρτέτων τοῦ Beethoven. Τὸ ρεπερτόριό του, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μπετοβενικά κουαρτέτα, περιλαμβάνει ὁλόκληρη τὴ λογοτεχνία τοῦ κουαρτέτου ἐγγόρδων, ἀπὸ τοὺς μεγάλους προκλασσικοὺς διδασκάλους ὡς τοὺς συγχρόνους, καὶ ἐπὶ πλέον: τὰ κουαρτέτα μὲ πιάνο τῶν Mozart, Beethoven, Schumann καὶ Brahms, τὰ κουίντέτα μὲ πιάνο τοῦ Schumann, Brahms καὶ Dvorak, τὰ κουίντέτα ἐγγόρδων τῶν Mozart, Brahms, Dvorak καὶ Bruckner, τὰ κουίντέτα μὲ κλαρινέτο τῶν Mozart, Brahms καὶ Reger, τὸ Κουίντέτο ἐγγόρδων καὶ τὸ Κουίντέτο «τῆς Πέστροφας» (μὲ πιάνο) τοῦ Schubert. Γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἔργων αὐτῶν, τὸ Κουαρτέτο Koeckert συνεργάζεται κατὰ κανόνα μὲ τοὺς ἴδιους «ἐπὶ πλέον» ἐκτελεστές.

Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι τὸ συγκρότημα παίζει σὲ παλαιὰ ὄργανα μεγάλης ἀξίας: Τὸ α' βιολί εἶναι ἓνα Guadagnini τοῦ 1762, τὸ β' βιολί ἓνα Storioni τοῦ 1788, ἡ βιόλα ἓνα Amati τοῦ 1616 καὶ τὸ βιολοντσέλο ἓνα Bernardel τοῦ 1837. Τέλος, τὸ Κουαρτέτο Koeckert ἔχει ἡχογραφήσει πολλὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου του σὲ δίσκους, γιὰ λογαριασμὸ τῆς ἐταιρείας «Deutsche Grammophon».

*Κονσέρτιο Koeckert: Rudolf Koeckert (Α' βιολί),
Rudolf Koeckert νιός (Β' βιολί), Oscar Riedl
(βιόλα), Josef Merz (βιολοντσέλο)*



τέτου Guilet και αργότερα εξάρχοντα βιολιστή της Συμφωνικής Όρχηστρας του NBC που διηύθυνε ο Toscanini, και τον βιολοντσελίστα Bernard Greenhouse. Ός τότε ο καθένας από τους τρεις καλλιτέχνες είχε στο ενεργητικό του μιαν εξαιρετική σολιστική σταδιοδρομία. Συγκεντρώνονταν όμως κάθε τόσο για να κάμουν μουσική δωματίου, αποκλειστικά για την προσωπική τους ευχαρίστηση. Και κάποια στιγμή αισθάνθηκαν ότι τα συλλογικά τους επιτεύγματα μπορούσαν να διεκδικήσουν την προσοχή του μουσικού κοινού. Από τη στιγμή εκείνη, οι τρεις καλλιτέχνες άρχισαν μιὰ καινούργια σταδιοδρομία.

Έκτοτε, το «Τρίο Καλών Τεχνών» της Νέας Υόρκης έχει εμφανισθῇ με αξιόλογη επιτυχία σὲ τρεις ἡπείρους και ἔχει δώσει πάνω ἀπὸ 1000 συναυλίες στὴ Βόρειο Ἀμερική, Εὐρώπη, Ἀφρική και Μέση Ἀνατολή. Τὸν Νοέμβριο τοῦ 1965, μετέχοντας στὸ πρόγραμμα Μορφωτικῶν Ἐκδηλώσεων τοῦ Σταίητ Ντηπάρτμεντ, ἐπεχείρησε μεγάλη περιοδεία στὸ Ἰσραήλ, τὴν Τουρκία και τὸ Ἰράν, ἐνῶ κάθε χρόνο, ἐπὶ ἐννέα συναπτὰ ἔτη, ἐμφανίζεται στὸ Μουσικὸ Φεστιβάλ τοῦ Μπέρκσαϊρ, στὴν Ἀγγλία. Ἀκόμη, ἔχει ἐμφανισθῇ ἐπανειλημμένως στὰ Φεστιβάλ τοῦ Ἐδιμβούργου, τῆς Λισσαβώνας (Φεστιβάλ Γκουλμπενικιάν), τῆς Ὀλλανδίας (δύο σειρὲς ἐκτελέσεων ὄλων τῶν Τρίο τοῦ Beethoven), τοῦ Ντουμπρόβνικ, τοῦ Ἰσραήλ και τοῦ Ἐττιλινγκεν (Γερμανία). Ἐξ ἄλλου, θὰ πρέπη νὰ σημειωθῇ ὅτι τὸ «Τρίο Καλῶν Τεχνῶν», μετὰ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση στὴν Εὐρώπη τὸ 1959, ἐπιστρέφει κάθε χρόνο στὴ γηραιά μας ἡπειρο.

Ἰδιαίτερα, ἐπὶ πλέον, πρέπει νὰ ὑπογραμμισθῇ ἡ δραστηριότητα τοῦ συγκροτήματος ὅσον ἀφορᾷ στὶς ἡχογραφήσεις δίσκων. Ἐχει τιμηθῇ μὲ Μέγα Βραβεῖο Δίσκου γιὰ τὶς ἡχογραφήσεις του τῶν Τρίο τοῦ Mendelssohn και τοῦ Dvorak, ἡ δὲ σειρά τῶν δίσκων του μὲ ὅλα τὰ Τρίο τοῦ Beethoven ἔχει χαρακτηρισθῇ ἀπὸ τὴν κριτικὴ ὡς μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες ἐκδόσεις τοῦ 1965. Τέλος, τὸ «Τρίο Καλῶν Τεχνῶν» ἔχει ἐγγράψει γιὰ λογαριασμὸ τῆς «Philips» ὅλα τὰ Τρίο τῶν Mozart, Schubert και Brahms.

ΤΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

Τὸ «Τρίο Καλῶν Τεχνῶν» τῆς Νέας Υόρκης ἱδρύθηκε πρὶν ἀπὸ ἑντεκα χρόνια ἀπὸ τὸν Ἰσραηλινὴς καταγωγῆς πιανίστα Menahem Pressler, τὸν βιολιστὴ Daniel Guilet, ἄλλοτε ἱδρυτὴ τοῦ Κουαρ-





ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ Ὀρχήστρα Δωματίου Ἀθηνῶν ιδρύθηκε τὸ 1954 ἀπὸ τὸν Βύρωνα Κολάση, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ ὁ μόνιμος διευθυντὴς τῆς.

Ἀπο τὴν ἰδρυσὴ τῆς μέχρι σήμερα ἔχει δώσει ἐπανειλημμένως συναυλίες στὶς κυριώτερες πόλεις τῆς Ἑλλάδος, καθὼς καὶ στὸ ἐξωτερικόν.

Κύριος σκοπὸς τῆς Ὀρχήστρας Δωματίου Ἀθηνῶν εἶναι, μὲ τὴν αὐστηρὴν πειθαρχία τῶν μελῶν τῆς, νὰ δώσῃ ἐκτελέσεις ἔργων καὶ τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ συγχρόνου μουσικοῦ ρεπερτορίου.

Εἶναι ἡ τρίτη χρονιά πού ἐμφανίζεται στὰ πλαίσια τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Ε.Ο.Τ., καὶ τὸν προσεχῆ Ὀκτώβριο θὰ πραγματοποιήσῃ καλλιτεχνικὴ περιοδεΐα στὴ Γιουγκοσλαβία, Ἰταλία καὶ Ἰσπανία.



Βύρων Κολιάσης

Όρχηστρα Λωματίου 'Αθηνών



**ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ
ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ**

«Εἰς τὸ ἐξῆς δὲν χρειάζεται νὰ γίνουν ἄλλες ἡχογραφήσεις τῶν ἔργων αὐτῶν», ἔγραφε κάποιος κριτικὸς σχολιάζοντας τὸν δίσκο μὲ τὰ κουϊντέτα γιὰ πιάνο καὶ πνευστὰ τῶν Beethoven καὶ Mozart, ποὺ ἡχογράφησε τὸ συγκρότημα, μαζὶ μὲ τὸν πιανίστα Rudolf Serkin. Μὲ σχόλια ἀνάλογα ὑποδέχθηκε ἡ κριτικὴ καὶ πολλοὺς ἄλλους δίσκους τοῦ Κουϊντέτου Πνευστῶν τῆς Φιλαδελφείας, μὲ ἔργα Haydn, Beethoven, Ibert, Hindemith, Schönberg (τὸ γιγαντιαῖον διαστάσεων Κουϊντέτο γιὰ πνευστὰ ἔργο 26), Barber, Nielsen, Poulenc, Françaix, Milhaud κ.ἄ. Τὸ συγκρότημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν φλαουτίστα Murray Panitz, τὸν ὀμπούστα John de Lancie, τὸν κλαρινετίστα Anthony Gigliotti, τὸν φαγκοτίστα Bernard Garfield καὶ τὸν κορνίστα Mason Jones. Ἰδρύθηκε τὸ 1950, μὲ σκοπὸ νὰ γνωρίσῃ στὸ ἀμερικανικὸ κοινὸ τὴν πλουσιωτάτῃ φιλολογία τῶν πνευστῶν καὶ σύντομα ἀπέκτησε φήμῃ ὅχι ἀπλῶς παναμερικανικὴ ἀλλὰ καὶ διεθνῇ, σημειώνοντας πάντοτε θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία. Μεταξὺ ἄλλων, τὸ Κουϊντέτο Πνευστῶν τῆς Φιλαδελφείας ἐμφανίσθηκε τὸ 1960 στὸ Φεστιβάλ τοῦ Σπολέτο, στὴν Ἰταλία, ἐνῶ κατὰ τὴ διάρκεια ἄλλης περιοδείας του ἔφθασε ὡς τὴν παγωμένη Ἰσλανδία! Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι τὰ πέντε μέλη τοῦ συγκροτήματος εἶναι πρῶτα ὄργανα τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς Φιλαδελφείας. Ὁ ὁργανισμὸς τῆς Ὀρχήστρας ἔχει τιμήσει τὸ συγκρότημα μὲ τὸ βραβεῖο C. Hartman Kuhn, ἀπονεμόμενο στὰ μέλη ἐκεῖνα τῶν ὁποίων ἡ ἐν γένει καλλιτεχνικὴ δραστηριότης συμβάλλει στὴν ἀνύψωσιν τῆς φήμης καὶ τοῦ ἐπιπέδου τοῦ σώματος. Ἐνῆν ἀκόμη, τέλος, τεκμήριον τοῦ ἐπιπέδου αὐτῆς τῆς δραστηριότητος ἀποτελεῖ καὶ ἡ γνώμη τοῦ μουσικοκριτικοῦ τοῦ «Κήρυκος-Βήματος» τῆς Ν. Ὑόρκης, ποὺ χαρακτήρισε τὸ Κουϊντέτο Πνευστῶν τῆς Φιλαδελφείας ὡς τὸ «ῥαιότερον συγκρότημα τοῦ εἴδους του». Ὡστόσο, ἡ ἐντύπωση γιὰ τὴ δραστηριότητα τοῦ συγκροτήματος δὲν θὰ ἦταν ὀλοκληρωμένη, ἂν δὲν ἀναφέραμε καὶ τὸν μεγάλο ἀριθμὸ τῶν ἐμφανίσεων του τόσο σὲ ραδιοφωνικοὺς σταθμοὺς ὅσο καὶ σὲ σταθμοὺς τηλεοράσεως.





MAQUILLAGE - BEAUTÉ - SOINS

STENDHAL

25, Rue Royale Paris

Ἡ πολύτιμη πείρα καὶ ἡ παράδοσι μιᾶς ὁλόκληρης εἰκοσαετίας,
 ἡ καθιέρωσις των σὲ 72 χώρες τοῦ κόσμου καὶ ἡ αὐθεντικὴ
 γαλλικὴ τους καταγωγὴ, εἶναι τὰ ἀναμφισβήτητα
 «διαπιστευτήρια» τῶν καλλυντικῶν STENDHAL!
 Τὰ καλλυντικά STENDHAL κυκλοφοροῦν τώρα
 καὶ στὴν Ἑλλάδα, σὲ πλήρεις σειρὲς προϊόντων
 γιὰ τὴν βιολογικὴ περιποίηση, τὴν ὑγεία
 καὶ τὸ μακιγιάζ τῆς Ἑλληνικῆς ὁμορφιάς.



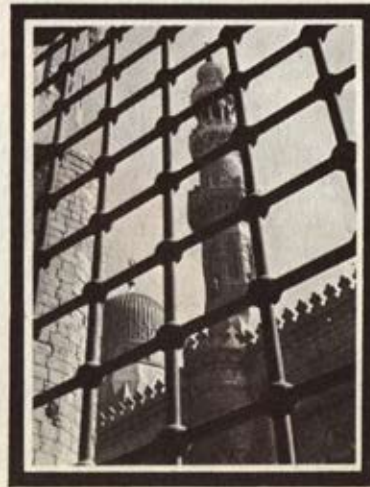


USA

OLYMPIC
A I R W A Y S
BOEING 707-320
Super fan jet
THE MOST MODERN EQUIPMENT



**EUROPE
MIDDLE
EAST**



ΧΟΡΟΣ



ΜΠΑΛΛΕΤΟ

ΛΥΚΕΙΟΝ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ

Τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων εἶναι ἓνας ὁργανισμὸς γεμάτος ζωὴ καὶ δράση.

Ἰδρύθηκε τὸ 1911 ἀπὸ τὴν πρωτοπόρο Ἑλληνίδα Καλλιρρόη Παρρέν, μὲ βασικοὺς σκοποὺς 1) τὴν τόνωση τῆς ἐθνικῆς ζωῆς μας, τῶν ἐθίμων καὶ παραδόσεών μας καὶ 2) τὴν πρόοδο τῆς Ἑλληνίδας, τὸν διαφωτισμὸ τῆς μητέρας καὶ τὴν ἠθικὴ προστασία τῆς μητέρας καὶ τοῦ παιδιοῦ.

Ὡς πρὸς τὸν πρῶτο τομέα, τὸν λαογραφικόν, διαφέρει τὸ Λύκειο ἀπὸ τ' ἄλλα σχετικὰ ἰδρύματα, γιατί τὸ ὕλικο πού συγκεντρώνει δὲν τὸ προορίζει μόνο γιὰ μουσειακοὺς σκοποὺς καὶ γιὰ μελέτη, ἀλλὰ τοῦ δίνει σάρκα καὶ ζωὴ μὲ τίς πολὺς καὶ ὥραϊες ἐμφανίσεις του.

Ἡ συνεχὴς ἐργασία καὶ οἱ προσπάθειες τοῦ Λυκείου εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα νὰ κατέχη μιὰ μοναδική συλλογὴ αὐθεντικῶν ἐνδυμασιῶν ἀπὸ τίς διάφορες περιοχὲς τῆς πατρίδας μας. Ἐξ ἄλλου διαθέτει 500 περίπου πιστὰ ἀντίγραφα τῆς Μινωϊκῆς, Ἀρχαϊκῆς καὶ Βυζαντινῆς ἐνδυμασίας, πού χρησιμοποιεῖ σὲ διάφορες ἐορτές. Ἀλλὰ καὶ τοὺς λαϊκοὺς χοροὺς ἀναζητεῖ τὸ Λύκειο στὶς πηγὰς τοὺς τίς πρῶτες, στὴν ἐλληνικὴ ὑπαιθρο.

Τὸ λαογραφικὸ τοῦ Γραφεῖο, πού ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1963, μὲ πρωτοβουλία καὶ εἰσήγηση τῆς Προέδρου κ. Χρ. Καλλία, συντονίζει ὅλες τίς λαογραφικὰς δραστηριότητες τοῦ Λυκείου καὶ ὁργανώνει κάθε χειμῶνα συστηματικὰ λαογραφικὰ μαθήματα.

Ὡς πρὸς τὸν δεύτερο τομέα, μὲ τὸ Λύκειο, τὸ 1911, γίνεται ἡ πρώτη συστηματικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ ἐξύψωση τῆς γυναίκας καὶ τὴ χειραφέτηση τῆς Ἑλληνίδας. Μὲ πρωτοβουλία τοῦ Λυκείου συγκαλεῖται τὸ 1921 τὸ Α' γυναικεῖο Πανελλήνιο συνέδριο καὶ πρῶτο τὸ Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων ὁργανώνει γυναικεῖες βιοτεχνικὰς ἐκθέσεις.

Ἰδρύει ἐπίσης μορφωτικὰ κέντρα στὶς διάφορες συνοικίες τῶν Ἀθηνῶν. Σήμερα λειτουργοῦν 17 κέντρα, ὅπου φοιτοῦν ἀναλφάβητες γυναῖκες ἀπὸ 17-50 ἐτῶν. Γιὰ τὴ δράση του αὐτὴ βραβεύθηκε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τὸ 1939.

Τὸ Λύκειο ἀπὸ τὸ 1915 ἰδρύει Παραρτήματα σὲ διάφορες πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Τὰ Λύκεια αὐτὰ σήμερα ἀνέρχονται σὲ 22.

Τὰ Παραρτήματα ἀκολουθοῦν πιστὰ τὸ καταστατικὸ καὶ τὸ πρόγραμμα τοῦ Κεντρικοῦ Λυκείου, μὲ ἰδιαίτερη δράση τὸ καθένα στὰ τοπικὰ πλαίσιά του.

Μία λαμπρὴ ἐμφάνιση τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων ἐγίνε στὸ Φεστιβάλ 1963.

Τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων: Φεστιβάλ Ἀθηνῶν 1963





Μπαλέτο
της Όπερας της Στουτγάρδης



... νόμος συναλλαγή
... διά χρυσών λίρων

Ο κ. Τόλης

Ο κ. Τάλμποτ
έπεσκέφθη χθές
τόν κ. Παττακόν

Ο ύπαρχος των Εσωτερικών, Πάττακόν, δέχεται από τον Αμερικανό πρόξεν, Ντ. Τάλεμπο, ένα έγγραφο, το οποίο χαρακτηρίζει, διήρησε δι' αυτού.

...εις διαθεσιμότητα
...πάλληλοι του υπ.
...ημοσίων "Εργων

Εργων

2) Ισογώνιος Μηνιαίος, διακρινθείς επί 2u βαθμῶν, 3) Ἀσυνώνυμοι μηνιαίοι διακρινθείς επί 2u βαθμῶν, 4) Παρομοιωμένοι μηνιαίοι διακρινθείς επί 2u βαθμῶν καὶ 5) Εὐδοκία, διακρινθείς κατὰ

ομική Ισχύς
παραγωγής
υπαλλήλων

...των
...αλλήλων
...αλλήλων, οι
...προσωπικά
...αλλήλων, στην
...αλλήλων, στην
...αλλήλων, στην
...αλλήλων, στην
...αλλήλων, στην

ΜΑΣ

Δέν διωρίσθη εισέτι
διοικητής τῶν ναυτικῶν
δυνάμεων Μεσογείου

«Εκπρόσωπος του υπουργείου Έθνικ
Αμυνας δηλώνει ότι τον αναγράφει
πληροφορίες ότι διεξάγει ή διεξάγει
ναυτικών, εδαφικών Μεσογείου τις
ναύαρχοι, εδαφικών ότι επί του θύλα
ταύτου δεν έχουν εισέλθει ληστές οριστι

300 νεκροί
έκ αιθροδρομικού
δυστυχήματος
εις Βόρ. Κορέαν

ΕΙΣ ΔΟΥΛΟΝ

ΣΥΔΟΥΑ,
"Ο νοσηκομειακός Τύπος θα
σήμερα την πληροφορίαν ότι ο
ταμα έβρον τον θάνατον εις
δρυσικόν δυστύχημα, το όστιον
εις Βόρειον Κορίνθ τον παρι-
Μάρτιον συνειναι προσκατάτω
... εις γραμμής (αγλ)

Μάρτιον συνέταξε
 Λαοκρατία ἐπὶ γραμμῇ ὑπὸ
 αὐτοῦ, ἐν τῇ ἀφαιρέσει
 κατὰ τὰς αὐτὰς ἀλλοφρο-
 νείας, ἀποδοχῆς ἐξέτα-
 πεισμοῦ καὶ ταυτοχρόνως
 καὶ ὁ ὑπουργὸς τῶν Μεταφο-
 ρῶν (Γαλλ. Προ-
 σὲ ὄν

Η Κούβα θα οργανώσει στρατόπεδα αντισυμμοχθέντων προοριζομένων για διά ελεύθερα

[illegible]

...σελίση, προση-
...εις Αφρικήν, Ασία
...Αφρικήν.

ΚΑΙ ΕΙ

“ΜΙΝΩΣ.”



ΑΣΣΟΣ και ΑΣΣΟΣ ΦΙΛΤΡΟ

ΑΣΤΕΡΙΑ ● ΑΘΗΝΑΙΑ ● ΓΑΛΛΕΙΑΣ ● STORK
 ● AUBERGE ● ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ● ΚΩΣΤΗ ● ON THE ROCKS
 BLUE PINE ● ΛΕΩΝΙΔΑΣ ● ΖΑΦΕΙΡΗΣ ● OCEANIS
 ΖΑΜΠΕΤΑΣ ● QUINTA ● LAGONISSI ● ΝΕΡΑΪΔΑ ● ΑΡΓΩ ● SERAFINO
 ΕΥΝΟΣ ● ΚΩΣΤΟΓΙΑΝΝΗ ● SILVER HOUSE
 AUTO-STOP ● ΠΑΛΗΑ ΑΘΗΝΑ ● ARIAS ● ΑΤΤΑΛΟΣ
 ΒΡΑΧΟΣ ● ΒΑΚΧΟΣ ● ΜΟΣΤΡΟΥ

**‘Ο ΑΣΣΟΣ
 ‘Εχει παντού
 ΜΟΝΟ
 φίλους**

δρχ. 12

δρχ. 10

TZAZ



STAN GETZ

Γεννήθηκε στη Φιλαδέλφεια τὸ 1927. Ἐσπούδασε ἀρχικὰ κοντραμπάσο καὶ φαγκέτο, ἀργότερα ἔμαθε σαξόφωνο τενόρο. Σὲ ἡλικία 15 ἐτῶν ἔπαιξε μὲ διάφορες ὀρχήστρες, μεταξὺ τῶν ὁποίων, γιὰ ἓνα χρόνο, καὶ μὲ τὴ γνωστὴ ὀρχήστρα τοῦ Stan Kenton. Τὸ 1947 ἐγκαταστάθηκε στὴν Καλιφόρνια, ὅπου ἀποτέλεσε μέλος, μέχρι τοῦ 1949, τῆς νέας ὀρχήστρας τοῦ Woody Herman καὶ συνετέλεσε οὐσιαστικὰ στὴν ἐπιτυχία της. Τὴν ἴδια ἐποχὴ, ἔγινε εὐρύτερα γνωστὸς χάρις στὸν δίσκο «Early Autumn», ποὺ ἠχογράφησε μὲ τὴν ὀρχήστρα Woody Herman. Ἀπὸ τὸ 1950, ὁ Stan Getz ἐμφανίζεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἐπὶ κεφαλῆς δικῶν του μικρῶν συγκροτημάτων.

Τὸ 1951 ἔρχεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Εὐρώπη, στὴ Σουηδία, ὅπου ξαναγυρίζει τὸ 1955. Τὸ 1957 ἀποτελεῖ μέλος τῆς περιοδεύουσας ὁμάδας μουσικῶν «Jazz at the Philharmonic» καὶ ἔρχεται πάλι στὴν Εὐρώπη, ὅπου ἐγκαθίσταται τὸ 1958. Μὲ κέντρο τὴν Κοπεγχάγη, ἐμφανίζεται σὲ διάφορες πόλεις μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Τὸ 1961 ξαναγυρίζει στὴν Ἀμερικὴ, σχηματίζει δικό του μικρὸ συγκρότημα, καὶ ἀπὸ τὸ 1962 γίνεται ἓνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερους ἐκπρόσωπους τῆς Bossa Nova, ἐνὸς εἶδους ποὺ συνδυάζει στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς τῆς Βραζιλίας καὶ τῆς τζάζ.

Ὁ Stan Getz θεωρεῖται ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀξιολογώτερους σολίστες τῆς σύγχρονης τζάζ. Στὰ χρόνια 1947-49 τὸ ὄνομά του συνδέθηκε μὲ τὴ σχολὴ τῆς λεγόμενης «ψυχρῆς» τζάζ (Cool Jazz)· στὰ μετέπειτα ὅμως χρόνια, ὁ Getz διαμόρφωσε ἓνα πιὸ «θερμό», τελείως προσωπικὸ ὅφος, καὶ ἀναδείχθηκε ἓνας ἐξαιρετὸς αὐτοσχεδιαστὴς. Εἶναι, χωρὶς ἀμφιβολία, μία ἀπὸ τίς σημαντικώτερες φυσιογνωμίες λευκῶν μουσικῶν τῆς τζάζ.

Ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς ποὺ τὸν συνοδεύουν, πιὸ γνωστὸς εἶναι ὁ Roy Haynes, ἓνας ἀπὸ τοὺς ἱκανώτερους «ντράμμερ» τῆς σύγχρονης τζάζ, ποὺ ἔχει κατὰ καιροὺς συνεργασθῇ μὲ τοὺς πιὸ διάσημους σολίστες της.

Stan Getz





ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

32α περίοδος

3 έως 24 Σεπτεμβρίου 1967

Επίδειξις προϊόντων από 35 κράτη και από τήν Ἑλλάδα.
Επίσημοι συμμετοχαί 20 κρατῶν-80.000 τ.μ. χώρος ἐκθεμάτων.
Εἰδικαί ἐκθέσεις: αὐτοκινήτων ἐπιβατικῶν, μηχανημάτων
γεωργίας καί κατασκευῶν, ἐπεξεργασίας ξύλου καί μετάλλων,
ἐφαρμογῆς ἡλεκτρισμοῦ, βιοτεχνίας κ.λ.π.

ΕΧΕΤΕ ΣΥΜΦΕΡΟΝ ΕΙΤΕ ΕΙΣΘΕ ΒΙΟΜΗΧΑΝΟΣ
ἢ ΒΙΟΤΕΧΝΗΣ ἢ ΕΜΠΟΡΟΣ ἢ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΑΣ
ΕΙΤΕ ΑΓΡΟΤΗΣ ΝΑ ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ



“Η ΕΘΝΙΚΗ,,

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΕΝ ΕΤΕΙ 1891

ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 8, ΤΗΛ. 222-121

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ ΔΡΧ. 280.000.000

ΙΔΡΥΤΗΣ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΣ ΜΕΤΟΧΟΣ:

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΔΙΕΝΕΡΓΟΥΝΤΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΕΙΣ

ΠΥΡΟΣ - ΖΩΗΣ - ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ - ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ - ΑΣΤΙΚΗΣ
ΕΥΘΥΝΗΣ Κ.Λ.Π. ΑΕΡΟΠΟΡΙΚΩΝ ΚΙΝΔΥΝΩΝ
& ΓΕΩΡΓΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ

Διὰ πᾶσαν πληροφορίαν ἀπευθύνεσθε εἰς τὰ Πρακτορεῖα
τῆς Ἑταιρίας παρὰ τῇ Ἐθνικῇ Τραπεζῇ τῆς Ἑλλάδος.





Ἀργύριος Παπαδimitriou

ΩΔΕΙΟΝ



ΗΡΩΔΟΥ
ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Στο πρώτο ήμισυ του 18ου αιώνα — εκατό χρόνια έπειτα από τη μεγαλοφυή συμβολή του Monteverdi στη δημιουργία της όπερας — το λυρικό θέατρο της 'Ιταλίας βρίσκεται σε μια επικίνδυνη καμπή.

Οι περισσότερες όπερες, μ' ένα φόρτο έρωτικών ραδιουργιών, δέν είναι παρά μία πρόχειρη συρραφή σκηνών με ασύνδετη δράση, όπου η μουσική περιορίζεται στον εύτελη ρόλο: την επίδειξη των φωνητικών προσόντων της πριμαντόνας και του ευνούχου, κατά κανόνα, τραγουδιστή. Λιμπρέτα και μουσική γράφονται σύμφωνα με τα καπρίτσια των διαφόρων ευνουμένων τραγουδιστών. Και το θεαματικό μέρος, τα σκηνικά, από «μέσον» μεταβάλλονται σε «σκοπό». Οι κύριοι συντελεστές στη δημιουργία μιας όπερας δέν είναι πια ό λιμπρετίστας και ό μουσικός, αλλά οι μηχανικοί, οι σχεδιαστές και οι ζωγράφοι, που μοναδικό τους σκοπό έχουν να καταπλήξουν θεαματικά το κοινό.

Ένα κοινό, που ενδιαφέρεται μόνον για το θέαμα και τη στιγμή της άριας με «κολορατούρες», ενώ όλη την άλλη ώρα θορυβεί ελεύθερα, πίνει αναψυκτικά και παίζει χαρτιά στα θεωρεία.

Περισσότερο όμως αποκαρδιωτικά είναι όσα συμβαίνουν στην όρχήστρα και πάνω στη σκηνή κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Συχνά, μάς πληροφορούν οι χρονικογράφοι της εποχής, οι μουσικοί των έγχόρδων έπαιζαν μέ... γάντια, για να μην κρυώνουν τα χέρια τους. 'Η όταν ένας μουσικός κουραζόταν, άφηνε τη θέση του, κι' αφού έκανε μια μικρή βόλτα γύριζε για να συνεχίση το παίξιμο. Κι' αυτό, φυσικά, χωρίς να ζητήσει την άδεια από τον μαέστρο, ό οποίος, πάλι, για να κρατήσει το «μέτρο», κτυπούσε το αναλόγιο και το πόδι του στο πάτωμα με τέτοια δύναμη, που συχνά «τρανταζόταν το θέατρο!»

Ανάλογο πνεύμα επικρατούσε και πάνω στη σκηνή. Οι διάφοροι τραγουδιστάι, όταν τέλειωναν τον ρόλο τους, δέν αποσύρονταν πάντα στα παρασκήνια. Πολλές φορές παρέμεναν στα πλάγια ή στο βάθος της σκηνής, για να παρακολουθήσουν και αυτοί το θέαμα ή για ν' ακούσουν το τραγούδι ενός συναδέλφου τους. Και δέν ήταν σπάνιο το φαινόμενο, κατά τη διάρκεια της παράστασης, ένας χορευτής να γυμνάζεται σε μια γωνιά της σκηνής, τέλεια αδιάφορος για ό,τι συνέβαινε γύρω του.

Η κατάσταση αυτή ήταν φυσικό να προκαλέση αντιδράσεις. Γύρω στα 1720 ό Benedetto Marcello δημοσιεύει τη δικτική του σάτιρα «Τό θέατρο της μόδας». Και αργότερα, τό 1755, ό κόμης Φραγκίσκος 'Αλκαρόττι τό «Δοκίμιο για την όπερα», όπου βρίσκουμε «έν σπέρματι» πολλές από τις ανακαινιστικές ιδέες του Gluck.

Τις ίδιες ιδέες για μια ανακαίνιση της όπερας εκφράζουν, επίσης, στη Γερμανία ό Ufenbach (1687-1769), στην 'Ιταλία ό Niccolo Jommelli (1714-1774) και ό Tommaso Traetta (1727-1779), όπως και άλλοι ακόμη, ανάμεσα στους οποίους βρίσκουμε πολλούς ποιητές και λιμπρετίστες.

Γνωστή είναι ή συμβολή του λιμπρετίστα Φιλίππου Κινώ, ό οποίος αναμορφώνει τό λυρικό θέατρο (στη Γαλλία) όπως ό Κορνείγ και ό Ρασίν την τραγωδία. Ανάλογη είναι ή συμβολή και του 'Ιταλού ποιητή Ranieri da Calzabigi (1714-95), που παροτρύνει και βοηθεί με τα λιμπρέτα του τον Gluck στην αναεωτική του προσπάθεια.

Ο Gluck έχει ήδη γράψει πολλές όπερες, αρχικά στο Ιταλικό και κατόπιν (1758-1764) στο Γαλλικό ύφος, όταν, σε συνεργασία με τον Calzabigi, προχωρεί αποφασιστικά στην τελευταία δημιουργική του περίοδο, αυτή που αποτελεί σταθμό στη μεταρρύθμιση και την ανανέωση της όπερας. Η περίοδος αυτή ανοίγει με τον «Όρφέα» («πρώτη» 1762, Βιέννη) και συνεχίζεται με μια σειρά έργα, ανάμεσα στα όποια ξεχωριστή θέση έχουν οι όπερες: «Αλκηστή» (Βιέννη, 1767), «Πάρις και Έλένη» (Βιέννη, 1770), «Ιφιγένεια ή εν Αύλιδι» (Παρίσι, 1774) και «Ιφιγένεια ή εν Ταύροις» (Παρίσι, 1779).

Κύρια χαρακτηριστικά στα έργα της τελευταίας δημιουργικής περιόδου:

Το λιμπρέτο, κατά προτίμηση με θέμα από τον αρχαίο κλασσικό κόσμο, αποκτά τις διαστάσεις συμβόλου. Απαλλαγμένο από τον φόρτο των έρωτικών ραδιουργιών της Ιταλικής περιόδου, είναι απλό στη δράση του, με συνεχές και ελκρινές πάθος.

Στη μουσική της περιόδου αυτής ο Gluck συνδυάζει τη μελωδικότητα της Ιταλικής όπερας με τη σαφήνεια της γαλλικής φόρμας και την αυστηρότητα του γερμανικού μουσικού πνεύματος. Η μελωδία του αποφεύγει τους μεγάλους διασκελισμούς. Κινείται συνήθως με συνεχείς φθόγγους ή μικρά διαστήματα και «άπευθύνεται κυρίως στην καρδιά και λιγώτερο στο πνεύμα». Η αρμονία του είναι απλή και οι ρυθμοί του υπογραμμίζουν το ψυχολογικό κλίμα και τους χαρακτήρες του έργου.

Η «είσαγωγή» (ούβερτούρα), με το συμπτυκνυμένο μουσικό ύλικό της, αποκτά ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Και τα χορικά, όπως και το μπαλέτο, δεν είναι πλέον έμβολιμα ίντερμέτζι, αλλά οργανικά μέρη, άρρηκτα δεμένα με τη θεατρική και μουσική πλοκή της όπερας.

Συνεχίζοντας την ανανεωτική του προσπάθεια ο Gluck, μετά τον «Όρφέα», γράφει τις όπερες «Αλκηστή» και «Πάρις και Έλένη». Και τα δύο έργα δόθηκαν στη Βιέννη, το πρώτο στα 1767 και το δεύτερο στα 1770. Δεν έγιναν όμως δεκτά με πολύ ένθουσιασμό από το κοινό. Γι' αυτό και ο Gluck αποφασίζει να πάη στο Παρίσι — πραγματοποιώντας έτσι ένα παλαιότερο όνειρό του — με την έλπίδα ότι εκεί, όπου η δραματική τέχνη βρισκόταν σε ύψηλο επίπεδο χάρις στον Lully και τον Rameau, θα ολοκλήρωνε άνετώς τα καλλιτεχνικά του σχέδια.

Πραγματικά οι έλπίδες του δεν διαψεύστηκαν. Έπειτα από μία παροδική, μικρή αντίδραση, ο Gluck κατακτά το γαλλικό κοινό, επιβάλλοντας τελειωτικά με τα καινούργια του έργα τη μεταρρύθμιση της όπερας.

Ο ποιητής Gaud Leblanc du Roulet, απ' τους ένθουσιώδεις οπαδούς του συνθέτη, γράφει, σε συνεργασία με τον Γκλούκ, το λιμπρέτο της «Ιφιγένειας της εν Αύλιδι», με βάση την τραγωδία «Ιφιγένεια» του Ρακίνα. «Η πρώτη» του έργου δόθηκε στο Παρίσι, το 1774.

Χάρη στον Γκλούκ, το Παρίσι, από την εποχή αυτή και έπειτα γίνεται και πάλι το κέντρο της όπερας στην Εύρώπη.

Η όπερα αρχίζει με τη γνωστή από τις συμφωνικές συναυλίες, είσαγωγή της «Ιφιγένειας της εν Αύλιδι». Στον μουσικό αυτό πίνακα διαγράφεται καθαρά το ψυχικό κλίμα του Άγαμέμνονα, ως πατέρα και μαζί βασιλιά, και της Ιφιγένειας, της άγνης κόρης που πρέπει να θυσιαστή. Η δράση εκτυλίσσεται στην Αύλιδα.

Ὁ Ἀγαμέμνων παρακαλεῖ τὴ θεὰ Ἀρτεμὴ νὰ στείλῃ τὸν οὐρίο ἄνεμο, ποὺ θὰ ὀδηγήσῃ τὸ στόλο τῶν Ἑλλήνων κάτω ἀπ' τὰ τείχη τῆς Τροίας, ἀπαλλάσσοντάς τον ἀπ' τὸν χρησμό, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο, ἔπρεπε, γι' αὐτὸ τὸν λόγο, νὰ θυσιάσῃ τὴν κόρη του Ἰφιγένεια.

Στὴν ἱκεσία τοῦ Ἀγαμέμνονα ὁ χορὸς ἀντιτάσσει μὲ σκληρότητα τὴ θέλησή του νὰ ἰδῇ πραγματοποιούμενη τὴ θυσία. Ὁ μάντης Κάλχας ἐπιβεβαιώνει τὸν φοβερὸν χρησμό: ἡ θεὰ θὰ ἐξιλεωθῇ καὶ θὰ στείλῃ οὐρίο ἄνεμο, μόνον ἔπειτα ἀπὸ τὴ θυσία. Ὁ χορὸς ἐπιμένει, ζητώντας νὰ μάθῃ ποιοὶ εἶναι τὸ θῆμα.

Ἔρχεται ἡ Κλυταίμνηστρα συνοδευόμενη ἀπὸ τὴν Ἰφιγένεια, τῆς ὁποίας τὰ προτερήματα καὶ τὴ χάρις ὕμνεῖ ὁ λαός. Καὶ οἱ δύο ἀγνοοῦν τὸν χρησμό. Ἡ Ἰφιγένεια ἀπαντᾷ μὲ εὐγένεια καὶ σεμνότητα στοὺς ἐπαίνους, ἐκφράζοντας συγχρόνως τὴ λύπη της γιὰ τὴν ἀπουσία τοῦ Ἀχιλλέα, ποὺ πίστευε ὅτι θὰ συναντοῦσε ἐκεῖ γιὰ νὰ τὴν παντρευθῇ.

Μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ἀχιλλέα κλείνει ἡ πρώτη πράξις, σὲ μία χαρούμενη ἀτμόσφαιρα.

Στὴ δεύτερη πράξι, ἡ Ἰφιγένεια, ποὺ δὲν ξέρει ἀκόμη τὴν ἀλήθεια, ἐτοιμάζεται ὅπως πιστεύει γιὰ τὸν γάμο της μὲ τὸν Ἀχιλλέα.

Ἐμφανίζεται ὁμοῦς ὁ Ἀρκάς, ὁ ὁποῖος ἀποκαλύπτει ὅτι ἡ Ἰφιγένεια ὀδηγεῖται στὸν βωμό, ὅχι γιὰ νὰ παντρευθῇ, ἀλλὰ γιὰ νὰ θυσιάσῃ.

Ἐντρομή ἡ Κλυταίμνηστρα ζητεῖ τὴ βοήθεια τοῦ Ἀχιλλέα, ὁ ὁποῖος μέμφεται τὸν Ἀγαμέμνονα, ἀπειλώντας ὅτι δὲν θ' ἀφήσῃ νὰ γίνῃ μία τέτοια τρομερὴ πράξις. Ἡ Ἰφιγένεια δέχεται μὲ καρτερικότητα τὸ κτύπημα καὶ δικαιολογεῖ τὸν πατέρα της, ποὺ, ὅπως λέει, ἐξακολουθεῖ πάντα ν' ἀγαπᾷ καὶ νὰ σέβεται.

Τὴ δεύτερη πράξις κλείνει ὁ Ἀγαμέμνων. Στὸν σπαρακτικό του μονόλογο ζητεῖ ἀπ' τὴ θεὰ νὰ δεχθῇ ὡς θυσία τὸ δικό του αἷμα ἀντὶ τῆς κόρης του.

Στὴν τρίτη πράξι ὁ λαὸς ζητεῖ καὶ πάλι τὴ θυσία τῆς κόρης. Ἡ Ἰφιγένεια ὑποτάσσεται στὸ πεπρωμένο της καὶ εἶναι ἐτοιμὴ νὰ θυσιάσῃ. Ἀποχαιρετᾷ τὸν Ἀχιλλέα καὶ μὲ σπαραγμὸ ζητεῖ ἀπ' τὴ μητέρα της νὰ μὴν κλαίῃ καὶ νὰ θελήσῃ νὰ ζήσει πρὸς χάριν τοῦ μικροῦ ἀδελφοῦ της Ὀρέστη. Ἡ Κλυταίμνηστρα, μὲ μία ἄρια γεμάτη θυμὸ — τὴ δραματικώτερη ἴσως τοῦ ἔργου — ἐπικαλεῖται τοὺς κερανοὺς τοῦ Δία γιὰ τὸ ἐγκλημα, ποὺ σχεδιάζεται νὰ γίνῃ.

Ὁ χορὸς ζητεῖ ἀπὸ τὴν Ἀρτεμὴ νὰ στείλῃ οὐρίο ἄνεμο γιὰ τὸν ἀπόπλου τοῦ στόλου, ἐνῶ ὁ Ἀχιλλεὺς καὶ οἱ στρατιῶτες του προσπαθοῦν ν' ἀπαγάγουν καὶ νὰ γλυτώσουν ἀπ' τὸν θάνατο τὴν Ἰφιγένεια. Τὴν ἴδια στιγμή ὁ μάντης Κάλχας ἀναγγέλλει τὸν νέο χρησμό: Ἡ θεὰ Ἀρτεμὴ, καμφθεῖσα ἀπὸ τὸ θάρρος καὶ τὴν ἀνδρεία τοῦ Ἀχιλλέα, χαρίζει τὴ ζωὴ στὴν Ἰφιγένεια, ποὺ μπορεῖ πλέον νὰ ζήσει εὐτυχισμένη μὲ τὸν ἀγαπημένο της.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ

Λυρικό δράμα σὲ 3 πράξεις
τοῦ

CHR. W. GLUCK

Λιμπρέτο Le Blanc du Roulet
Μετάφρασις Δάφνης Ἀνδρονίκου

Διευθυντὴς Ὀρχήστρας Ἀνδρέας Παρίδης
Σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη
Διευθυνσις Χορωδίας Ἑλλῆς Νικολαΐδου
Σκηνογραφία Γιάννη Στεφανέλλη
Ἐνδυμασίαι Monika von Zallinger
Χορογραφία Γιάννη Μέτση

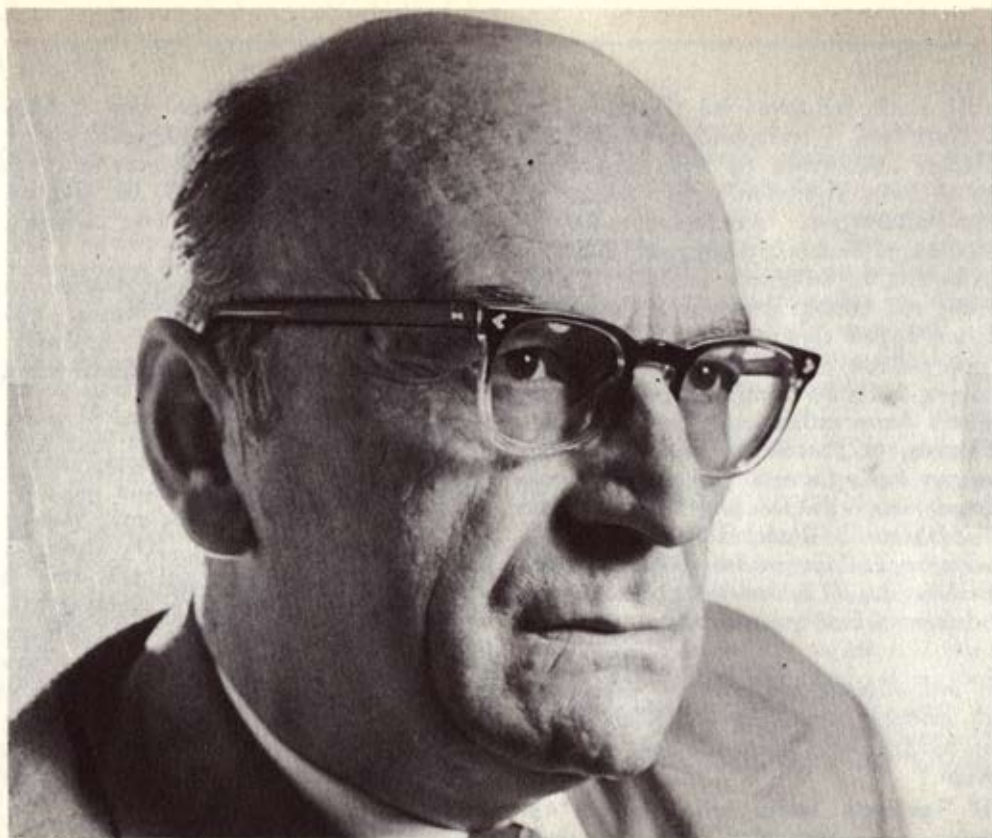
Ἀγαμέμνων . . . Βασίλης Γιαννουλάκος
Κάλχας Εὐθύμιος Μιχαλόπουλος
Κλυταίμνηστρα Κικὴ Μορφονιοῦ
Μία Ἑλληνίδα Μυρτώ Δουλῆ
Ἰφιγένεια Hanneke van Bork
Ἀρκάς, Ἀρχηγὸς τῆς φρου-
ρᾶς τοῦ Ἀγαμέμνονος . . Λούης Μανίκας
Ἀχιλλεὺς Michele Molese
Ἀρτεμὶς Λίτσα Λιώτση-Ρόκα

Χορωδία καὶ Μπαλλέτο :

Ἑλληνες Ἀξιωματικοί, Φρουροὶ καὶ Πο-
λεμισταί, Λαός. Θεσσαλοὶ πολεμισταί,
Γυναῖκες τοῦ Ἀργούς. Γυναῖκες τῆς Αὐ-
λίδος. Ἄνδρες καὶ γυναῖκες τῆς Λέσβου.
Σκλάβοι καὶ σκλάβες. Ἰέρειες τῆς Ἀρτέ-
μιδος. Μυθολογικὰ πρόσωπα.

Συμμετέχον

ἡ ΟΡΧΗΣΤΡΑ καὶ ἡ ΧΟΡΩΔΙΑ
ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ



Π. Κασιέλης



Hanneke van Bork



Β. Γιαννουλάκος



Ευθύμιος Μιχαλόπουλος



Michele Molese

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ

Τὸ τελευταῖο μεγάλο ἔργο τοῦ Gluck εἶναι ἡ «Ίφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις». Σ' αὐτό, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ρετσιτατίβα, ποὺ εἶναι ὑπόδειγμα μουσικῆς ἀπαγγελίας, περιγράφονται μὲ δύναμη καὶ οἱ χαρακτῆρες: ἡ Ίφιγένεια ἔχει μεγαλοπρέπεια· ὁ Ὁρέστης εὐγένεια, ἀκόμη καὶ στὴν ἀπελπισία του· ὁ Πυλάδης ὑψηλὸ φρόνημα, ποὺ τοῦ τὸ ὑπαγορεύει ἡ ἀγνὴ του φιλία, καὶ ὁ Θόας σκληρότητα. Τὰ χορωδιακὰ μέρη, ποὺ τραγουδοῦν οἱ ἱέρειες, ἔχουν ἑξαρση καὶ συχνὰ θρησκευτικὴ ἀτμόσφαιρα, ἐνῶ οἱ χοροὶ τῶν Σκυθῶν ὑπογραμμίζουν μὲ τὸ «βαρβαρικόν» τους στοιχεῖο τὴν ἀντίθεση.

Ἡ πρώτη τῆς «Ίφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις» δόθηκε στὸ Παρίσι, στίς 18 Μαΐου 1779.

«Ἐξ αἰτίας τοῦ ἔργου τοῦ Gluck, γράφει ὁ Karl Nef, ὁ πνευματικὸς κόσμος στὸ Παρίσι μοιράστηκε σὲ δύο παρατάξεις, ποὺ — ὅπως εἶχε γίνεи στὸν πόλεμο τῶν Μπουφόνων καὶ Ἀντιμπουφόνων — ξέσπασαν σὲ ἔντονη καλλιτεχνικὴ διαμάχη. Ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐνθερμούς ὁπαδούς τῆς μουσικῆς τοῦ Gluck ἦταν καὶ ὁ Rousseau, ἂν καὶ ἀρχικὰ εἶχε ὑποστηρίξει ὅτι ἡ γαλλικὴ γλῶσσα δὲν προσφέρεται γιὰ μελοποίηση ὅπως ἡ ἰταλική. Οἱ ἀντίπαλοι τοῦ Gluck ὑποστηρίζουν τὸν Ἰταλὸ Niccolò Piccinni (1728-1800). Παρὰ τὴν πρόσκαιρὴ ἐπιτυχία τοῦ Piccinni μὲ τὴν ὑπερά του «Ρολάνδος» (1778), τελικὰ ἐπιβάλλεται ὁ Gluck. Πρέπει νὰ σημειώσωμε ὅτι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ διαμάχη τῶν ὁπαδῶν τους, οἱ δύο συνθέτες εἶχαν μεγάλη ἐκτίμηση ὁ ἓνας γιὰ τὸν ἄλλο».

Μ' ἓνα σύντομο πρελούδιο — περιγραφικὴ μουσικὴ καταιγίδας — ἀρχίζει ἡ πρώτη πράξη τῆς «Ίφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις».

Ἡ Ίφιγένεια, ἱέρεια στὸν ναὸ τῆς Ἀρτεμίδας, στὴ χώρα τῶν Ταύρων, προσεύχεται στὴ θεὰ μαζί μὲ τίς ἄλλες ἱέρειες. Παρακαλεῖ νὰ κοπάσῃ ἡ καταιγίδα καὶ νὰ τοὺς χαρίσῃ ἡ θεὰ μιὰ πιὸ ἡρεμὴ ζωὴ, σὲ μιὰ ἄλλῃ χώρα, λιγώτερο βάρβαρη.

Ἡ καταιγίδα κοπάζει καὶ ἡ Ίφιγένεια, ἀνήσυχη, ἐμπιστεύεται στίς ἱέρειες τὸ ὄνειρό της: «εἶδα τὸ παλάτι τοῦ πατέρα μου τοῦ Ἀγαμέμνονα νὰ καταστρέφεται ἀπὸ τοὺς κεραυνούς καὶ τὴν πυρκαϊά. Καὶ τὸν πατέρα μου, γεμάτο αἷμα, δολοφονημένο ἀπ' τὴ μητέρα μου τὴν Κλυταιμνήστρα...» Ἡ Ίφιγένεια ζητεῖ ἀπ' τὴ θεὰ νὰ τὴν σπλαχνιστῇ καὶ νὰ τὴν ἀφήσῃ νὰ πεθάνῃ.

Ἐμφανίζεται ὁ βασιλεὺς τῶν Σκυθῶν Θόας, μὲ ἄσχημα προαισθήματα γιὰ τὴ ζωὴ του. Οἱ θεοὶ τοῦ μῆνυσαν ὅτι, «ἂν ἀπ' τοὺς ξένους ὅλους, ποὺ θὰ φθάσουν στὴν Ταυρίδα, ξεφύγῃ κι' ἓνας μονάχα», κινδυνεύει ἡ ζωὴ του.

Ἐρχονται Σκυῖθες, ποὺ ἀναγγέλλουν ὅτι συνέλαβαν δύο ἄγνωστους νέους, ποὺ ἔριξε ἡ θύελλα στοὺς βράχους τῆς ἀκτῆς. Οἱ νέοι αὐτοὶ πρέπει νὰ προσφερθοῦν θυσία στὸν βωμὸ τῆς θεᾶς.

Στὴν ἀρχὴ τῆς δεύτερης πράξης οἱ δύο φυλακισμένοι ξένοι — ὁ Ὁρέστης καὶ ὁ Πυλάδης — περιμένουν τὴν ὥρα τοῦ μαρτυρίου τους. Ἐνας φύλακας τοὺς χωρίζει παίρνοντας τὸν Πυλάδη. Ὁ Ὁρέστης, μόνος του πιά, ὑποφέρει καὶ πάλι ἀπὸ τίς τύψεις γιὰ τὴ δολοφονία τῆς μητέρας του. Ἐρχεται ἡ Ίφιγένεια, ποὺ στὸ πρόσωπο τοῦ ἄγνωστου ξένου ἀναγνωρίζει ἓναν Ἕλληνα. Χωρὶς νὰ πῇ ποιά εἶναι, τὸν ρωτᾷ ἂν ξέρῃ γιὰ τὴν τύχη τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας. Ὁ ξένος τῆς ἐπιβεβαιώνει ὅσα εἶχε δεῖ τὴν προηγούμενῃ στὸ ὄνειρό της.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ

Λυρικό δράμα σε 4 πράξεις

του

CHR. W. GLUCK

Λιμπρέτο . . . Nicolas-Francois Guillard
Μετάφρασις "Αγγελου ΤερζάκηΔιευθυντής 'Ορχήστρας 'Ανδρέας Παρίδης
Σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη
Διευθυνσις Χορωδίας "Ελλην Νικολαΐδου
Σκηνογραφίαι . . . Γιάννη Στεφανέλλη
'Ενδυμασίαι . . . Monika von Zallinger
Χορογραφία Γιάννη Μέτση'Ιφιγένεια Hanneke van Bork
Μία 'Ελληνίδα Μυρτώ Δουλῆ
Θόας . . . { Τζών Μοδινός (18 'Ιουνίου)
 { Σ. 'Αγγελόπουλος (24 'Ιουνίου)
'Ενας Σκύθης Λούης Μανίκας
Πυλάδης . . . 'Αντώνης Παπακωνσταντίνου
'Ορέστης Γιώργος Μούτσιος
'Αρχιερεύς 'Ανδρέας Κουλουμπής
Κλυταιμνήστρα Κική Μορφονιού
'Αρτεμης Λίτσα Λιώτση-Ρόκα

Χορωδία και Μπαλλέτο :

Σκύθες, Εὐμενίδες, "Ελληνες
Στρατιῶτες, Λαός.

Συμμετέχουν

ἡ ΟΡΧΗΣΤΡΑ καὶ ἡ ΧΟΡΩΔΙΑ
ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

Κατασυντετριμμένη ἡ 'Ιφιγένεια τὸν ἀπο-
χαιρετᾷ. Ἡ δευτέρα πράξις κλείνει σὲ
ἀτμόσφαιρα θρησκευτικῆς γαλήνης. Ἡ
'Ιφιγένεια, μαζί με τίς ἄλλες ἱέρειες, προσ-
φέρει νεκρώσιμες σπονδές στὸν 'Ορέστη,
ποῦ πιστεύει ὅτι ἔχει πεθάνει.

Ἡ τρίτη πράξις ἀρχίζει χωρὶς πρελούτιο.
Ἡ 'Ιφιγένεια ἀποφασίζει νὰ σώσῃ τὸν
ἕναν ἀπὸ τοὺς δυὸ φυλακισμένους καὶ νὰ
τὸν στείλῃ στὴν Ἑλλάδα, μὲ μήνυμά της,
στὴν ἀδελφή της 'Ηλέκτρα. Ζητεῖ ὅμως
ἀπὸ τοὺς δυὸ φυλακισμένους ν' ἀποφασί-
σουν ἐκεῖνοι ποῖος θὰ θυσιάστῃ στὸν βωμὸ
τῆς θεᾶς. Ὁ καθένας, ἀπὸ ἀγάπη στὸν
ἄλλο, προτείνει τὸν ἑαυτό του. "Ετσι δὲ
μένει παρὰ ν' ἀποφασίσῃ ἡ ἴδια ἡ 'Ιφιγέ-
νεια, ποῦ ὑποδεικνύει τὸν Πυλάδην, γιατί
στὸ πρόσωπο τοῦ ἄλλου ἄγνωστου σ' αὐτὴν
νέου, νομίζει ὅτι βλέπει τὴν εἰκόνα τοῦ
ἀδελφοῦ της 'Ορέστη. Ὁ 'Ορέστης καὶ
πάλι προσπαθεῖ νὰ πάρῃ τὴ θέση τοῦ
Πυλάδην, ἀπειλώντας ὅτι θὰ σκοτωθῇ ἂν
θυσιάστῃ ὁ ἀγαπημένος του φίλος.

Γιὰ δευτέρα φορὰ ἡ 'Ιφιγένεια εἶναι ἐκεί-
νη ποῦ ἀποφασίζει: θὰ θυσιάσῃ τὸν 'Ορέ-
στη καὶ στὴν Ἑλλάδα θὰ στείλῃ τὸν Πυ-
λάδην, ὁ ὁποῖος, παρὰ τὴν ἀπόφασή της
ἱέρειας, ὀρκίζεται ὅτι θὰ σώσῃ τὴ ζωὴ
τοῦ φίλου του.

Στὴν ἀρχὴ τῆς τελευταίας πράξεως ἡ 'Ιφι-
γένεια, μὲ ἀγωνία καὶ τύψεις, ζητεῖ ἀπὸ
τῆ θεᾶ νὰ τὴν ὀπλίσῃ μὲ τὸ ἀπαραίτητο
ἐκείνο θάρρος, ποῦ θὰ τῆς ἐπιτρέψῃ νὰ
προχωρήσῃ στὴν ἀνθρωποθυσία.

Ὁ 'Ορέστης ὁδηγεῖται στὸ βωμὸ καὶ τὴ
στιγμὴ ποῦ ἡ ἱέρεια, σηκώνοντας τὸ ὀπλι-
σμένο χέρι της, εἶναι ἑτοιμὴ νὰ τὸν θα-
νατώσῃ, ὁ 'Ορέστης, ἐνθουσιούμενος τὴν
ἀδελφή του, φωνάζει: «"Ετσι χάθηκες
καὶ σὺ 'Ιφιγένεια, ἀδελφή μου!». Στὰ λόγια
αὐτὰ ἡ 'Ιφιγένεια ἀναγνωρίζει τὸν ἀδελφὸ
της 'Ορέστη, ποῦ νόμιζε νεκρὸ καὶ ποῦ
ξαναβρίσκει ἔπειτα ἀπὸ τόσες ἀγωνίες καὶ
μὲ τέτοιες δραματικὲς συνθήκες.

Ὁ βασιλιάς Θόας μαθαίνει ὅτι ἡ 'Ιφιγέ-
νεια ἔσωσε τὴ ζωὴ τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς δύο
ξένους καὶ ἔρχεται μὲ τὴ φρουρά του, γιὰ
νὰ τιμωρήσῃ τὸν ἄλλο. Ἡ 'Ιφιγένεια τοῦ
ἀποκαλύπτει ὅτι εἶναι ὁ ἀδελφός της ὁ
'Ορέστης, ὁ βασιλιάς τοῦ "Αργούς. Στὸ
μεταξὺ ἔρχεται καὶ ὁ Πυλάδης μαζί
μὲ λίγους συντρόφους του "Ελληνες. Στὴ
μάχη ποῦ ἀκολουθεῖ πέφτει νεκρὸς ὁ Θόας.
Τὸ ἔργο κλείνει μὲ τὴν ἐμφάνισή τῆς θεᾶς
"Αρτεμης, ποῦ συγχωρεῖ τὸν 'Ορέστη καὶ
διατάσσει τοὺς Σκύθες νὰ δώσουν τὸ
ξόανο καὶ τὸν βωμὸ της στοὺς "Ελληνες.



Κική Μορφονιού



Τζών Μοδινός



Λίτσα Λιώτση-Ρόκα



Α. Παλαχωνσταντίνου



Γιώργος Μούτσιος



Λούκας Μανίκας

ΤΑ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Προλογίζοντας τὸ βιβλίο του «Τὰ Πάθη τοῦ J. S. Bach», ὁ Γάλλος μουσικολόγος J. Chailley τονίζει πόσο δύσκολη εἶναι στὸν σύγχρονο ἀκροατὴ ἡ ἀκρόαση μιᾶς ἀπὸ τίς κολοσσιαῖες αὐτὲς δημιουργίες : «Διακρίνει σ' αὐτὴν κυρίως ἓνα ἔργο μουσικό, ἐνῶ δὲν ἔχει συλληφθῇ παρὰ ὡς ὄργανο λατρείας». Μιὰ μουσικὴ μορφή, προσθέτει, εἶναι σῶμα ζωντανὸ πού γιὰ ν' ἀναπτυχθῇ φυσιολογικά χρειάζεται νὰ εἶναι ἐναρμονισμένο μὲ τὸ περιβάλλον, δηλαδὴ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς τῆς. Θεωροῦμε λοιπὸν ἐνημερωτικὰ σκόπιμη κάποια διαγραφή τοῦ πνεύματος τῶν Παθῶν στὴν ἱστορικὴ τους ἐξέλιξη.

Ἡ μελοποίηση καὶ ἐκτέλεση τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδᾳ ἔχει δύο προελεύσεις, ὅχι ἀσχετες μεταξύ τους. Ἡ μία εἶναι, προφανῶς, τὰ θρησκευτικὰ «μιστήρια» (ἀπὸ τὸ λατινικὸ *ministerium*, λειτουργία), ἀρχέγονες σκηνικὲς μορφές ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὰ Πάθη, πού ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων ἀπαντῶνται σ' ὀλόκληρη σχεδὸν τὴν Εὐρωπαϊκὴ Χριστιανοσύνη. Οἱ δημιουργίες αὐτὲς ἐλέγχονταν, φυσικά, ἀπὸ τὸν κλῆρο, παίζονταν συχνὰ μέσα στίς ἐκκλησίες καί, βαθμιαῖα, ἐμπλουτίζονταν ἴσως μὲ ἀποσπάσματα λειτουργικοῦ καὶ χορωδιακοῦ (σὲ ἀπλούστατη μορφή) ᾄσματος. Σ' αὐτὲς διαβλέπουν πολλοὶ τὴν καταγωγή τῶν μετέπειτα Παθῶν.

Ἡ δεύτερη, πὺ ἀμεση, ἀνάγεται σὲ ἀρχαιότατο ἐκκλησιαστικὸ ἔθιμο. Τὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδᾳ διάβαζαν στὴν ἐκκλησία, κατὰ τρόπο «δραματικὸ» κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον, τὴν ἀφήγηση τῶν Παθῶν. Τὸ λειτουργικὸ αὐτὸ ἔθιμο ἦταν γνωστὸ ἀπὸ τὸν 4ο ἕως αἰῶνα. Τὸν 8ο αἰῶνα, ὁ ἱερέας διάβαζε τὴν ἱστορία τῶν Παθῶν ἀπὸ ἓνα Εὐαγγέλιο, ἀναθέτοντας μόνον τοὺς λόγους τοῦ Χριστοῦ σὲ λειτουργικὸ ᾄσμα. Τὸν 12ο αἰῶνα, τὸ ἔθιμο εἶχε ἐξελιχθῇ: λάμβαναν μέρος τρεῖς κληρικοί, τενόρος (Ἀφηγητής), βαθύφωνος (Χριστὸς) καὶ ἄλτο (Πλῆθος ἢ, σύμφωνα μὲ τὸν καθιερωμένο λατινικὸν ὄρο *Turba*). Ὁλόκληρο τὸν Μεσαίωνα, τὸ ἔθιμο συνεχίζεται: Τὰ Πάθη ἀπὸ τὰ 4 Εὐαγγέλια ἀποδίδονταν μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐπὶ 4 ἡμέρες τῆς Μεγάλῃς Ἑβδομάδας. Καὶ βαθμιαῖα, κυρίως γιὰ τίς ἀποστροφές τοῦ «Πλήθους», ἀρχίζει νὰ χρησιμοποιεῖται ἡ πολυφωνία τοῦ μοτέτου, μὲ ἀποτέλεσμα μιὰ ἐντυπωσιακὴ δραματικὴ εὐστοχία. (Παράδειγμα, τὰ «Σταύρωση Αὐτόν!»)

Ἡ Μεταρρύθμιση ἐπιφέρει περαιτέρω ἐξέλιξη τῆς μορφῆς: Ἄν οἱ Καλβινιστές (Γαλλία) τὴν ἀγνοοῦν, οἱ Λουθηρανοὶ (Γερμανία), συντηρητικώτεροι πρὸς τὰ ἀρχαῖα λειτουργικὰ ἔθιμα, τὴν προωθοῦν. Μεταφέρουν τὰ κείμενα ἀπὸ τὴ λατινικὴ στὴ γερμανικὴ γλῶσσα. Καὶ ὁ Johann Walther (1496-1570), φίλος καὶ συνεργάτης τοῦ Λουθήρου στὰ μουσικὰ πράγματα, περὶ τὸ 1520 συνθέτει τὸ πρῶτο Πάθος στὴ λαϊκὴ γερμανικὴ γλῶσσα. Ἔτσι ἡ μορφή «διχάζεται», ἀφοῦ τὰ παλαιὰ λατινικὰ πρότυπα ἐπιζοῦν στίς καθολικὲς χώρες. (Κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα ἔχομε μελοποιήσεις Παθῶν στὴ λατινικὴ ἀπὸ τὸν Lassus, τὸν Vittoria, τὸν Byrd.) Πρότυπο τῆς νεώτερης, γερμανικῆς, μορφῆς τῶν Παθῶν, θεωροῦνται τὰ Πάθη τοῦ Schütz (1585-1672). Μαθητὴς τοῦ Ἰταλοῦ Gabrielli, ὁ μέγας αὐτὸς πρόδρομος τοῦ Bach υιοθέτησε μιὰ μορφή ρετσιτατίβου, πού ἡ προέλευσή του ἀναζητήθηκε σὲ τότε ὕφος τῆς ἰταλικῆς ὕπερας, παρὰ τίς σημαντικὲς του ὁμοιότητες πρὸς τὸ παλαιὸ λειτουργικὸ ᾄσμα. Στὰ ἔργα του ἐνόργανη συνοδεία δὲν ὑπάρχει ἀκόμη, παρ' ὅλο πὺ πιστεύουν ὅτι ἴσως τὰ ρετσιτατίβα συνοδεύονταν μὲ ὄργανο. Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου ὑποδύονται σολίστ. Τὰ χορικά, συχνὰ δραματικώτατα, εἶναι ἀντιστικτικὰ σὲ γράψιμο καὶ ἡ μουσικὴ ἔχει χαρακτῆρα αὐστηρότατο.

Μετά τὸν Schütz, ἡ μορφή τῶν Παθῶν ἐμπλουτίζεται. Στὴν ἀφήγηση καὶ τὸν διάλογο τῶν προσώπων προστίθενται σχόλια: μελοποιημένη λυρική ποίηση καὶ χορικά ψαλλόμενα ἀπὸ τὸ «ἐκκλησίασμα». Τὸ ρετσιτατίβο χρησιμοποιεῖται πάντα (συνοδεία ἐνάριθμου μπάσου), οἱ ἀποστροφές τῆς χορωδίας γίνονται δραματικώτερες, εἰσάγεται ἡ ὀρχήστρα. Τὸ πάθος γίνεται ὁρατόριο καὶ σὲ μερικές περιπτώσεις ὕπερα: ἱερὴ φυσικὰ ὕπερα, δίχως σκηνικά, κοστούμια ἢ «δράση». Ἐδῶ ἐντάσσονται μᾶλλον οἱ δημιουργίες τοῦ Ἀμβουργιανοῦ κάντορος Georg Philip Telemann (1681-1767), ὁ ὁποῖος, μεταξὺ τῶν χιλιάδων συνθέσεων του, ἀφῆκε 44 Πάθη!

Ἡ μορφή ὥστόσο κορυφώνεται μὲ τὸν Johann-Sebastian Bach (1685-1750). Ἐγράψε πέντε Πάθη, σώζονται ὅμως μόνον τὰ κατὰ Ματθαῖον, τὰ κατὰ Ἰωάννην καὶ μέρος τῶν κατὰ Μᾶρκον. Τὰ κατὰ Ματθαῖον Πάθη, κατὰ γενικὴν ὁμολογίαν, «τόσο τεχνικὰ ὅσο καὶ συγκινησιακὰ» εἶναι ἡ μεγαλύτερη δημιουργία, τοῦ εἰδους αὐτοῦ, ποὺ γράφηκε ποτέ. Ὁ Bach ἐπιστρατεύει σολίστ, διπλὴ χορωδία, διπλὴ ὀρχήστρα καὶ ὄργανο. Τὰ χορικά, ἐγκατεσπαρμένα μέσα στὸ ἔργο, ἀποτελοῦν σπαρτακτικὰ κάποτε σχόλια ἀπὸ τὸ «ἐκκλησίασμα», τῶν διαμειβομένων. Καὶ γράφει ὁ Chailley:

«Οἱ μεγάλες δημιουργίες τοῦ Bach μοιάζουν μὲ γιγαντιαῖα πολύπτυχα τῶν διδασκάλων τοῦ 15ου αἵωνα, ποὺ πετοῦν πάνω ἀπὸ τὴν Ἀγία Τράπεζα τὶς πορφύρουχρες φλόγες τους. Κοιτάζοντας ἀπὸ μακριὰ, δὲν διακρίνει κανεὶς παρὰ τὰ πρόσωπα τοῦ πρώτου πλάνου, ἀλλὰ θαμπώνεται ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια τῶν χρωμάτων καὶ τὴ σοφὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν δεσποζουσῶν γραμμῶν. Πλησιάζοντας, δὲν βλέπει πιά αὐτὲς τὶς μεγάλες γραμμές, δὲν συλλαμβάνει τὴν ἁρμονία τοῦ συνόλου. Ἀντιλαμβάνεται ὅμως ὅτι ἡ μικρὴ κυανῇ κηλὶδα, ποὺ ἐβλεπε (ἀπὸ μακριὰ) εἶναι στὴν πραγματικότητα ἓνα ὁλόκληρο τοπίο... Γιατὶ ἡ νωπογραφία εἶναι καὶ μινιατούρα. Σὰν κοιτάζει κανεὶς λ.χ. μὲ φακὸ τὸ δέκατο πέμπτο πρόσωπο ἀριστερά, βλέπει πὼς κάθε τρίχα τοῦ γούνινου γιακᾶ του εἶναι σοφὰ μελετημένη... Ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος δουλεύει μὲ τὸ πινέλο τοῦ Φουκὲ (ὀνομαστοῦ Γάλλου μινιατουρίστα)... Ὁ Bach δὲν ὑπῆρξε μόνον ὁ μεγάλος ἀρχιτέκτων τῶν ἤχων, ἀλλὰ καὶ ὁ συνθέτης ποὺ δὲν μελοποίησε ποτὲ κείμενο δίχως νὰ ὑποταχθῇ, εἴτε συμβολικά, εἴτε περιγραφικά, στὸ νόημα τοῦ κειμένου... Σχολιάζει, ὑπογραμμίζει, ὑποβάλλει. Κάποτε τὴν ἰδέα, συχνὰ τὴν εἰκόνα, πάντοτε τὴ λέξη. Ἡ μουσικὴ του ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν εὐφρεστέρα ἐρμηνεία τῶν κειμένων...»

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Διευθυντής 'Ορχήστρας
Θεόδωρος Βαβαγιάννης

Σολίστ

Nicole Henriot-Schweitzer, *πιάνο*

A. NEZEPITH

Προανάκρουσμα στους ψαλμούς του Δαυίδ

W. A. MOZART

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχηστρα σε σόλ
μείζ. άρ. 17, K. V. 453

I. Allegro

II. Andante

III. Allegretto - Presto

D. SHOSTAKOVITCH

Συμφωνία άρ. 5, έργο 47

I. Moderato

II. Allegretto

III. Largo

IV. Allegro non troppo



Nicole Henriot-Schweitzer

H. SCHÜTZ

ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΛΟΥΚΑΝ

Μιχ. Χελιώτης (Ευαγγελιστής), *τενόρος*
Σπύρος Σακκάς, *βαρύτονος*
Γιώργος Φραγκουλάκης, *τενόρος*

G. PH. TELEMANN

ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΜΑΡΚΟΝ

Ευθύμιος Μιχαλόπουλος
(Ευαγγελιστής), *βαθύφωνος*
Αίτσα Λιώτση-Ρόκα, *μεσόφωνος*
'Αντώνης Παπακωνσταντίνου, *τενόρος*
Σπύρος Σακκάς, *βαρύτονος*
Μυρτώ Δουλῆ, *σοπράνο*
Φλώρα Καζαντζιάν, *σοπράνο*

Μουσική Διεύθυνσις

Pierre Dervaux

Διεύθυνσις Χορωδίας

Wolfgang Baumgart

Συμμετέχουν

ή ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΟΥ

ΕΘΝΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ

και ή ΧΟΡΩΔΙΑ

LEHRERGESANGVEREIN

ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ

J. S. BACH

ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ

Μουσική Διεύθυνσις

Pierre Dervaux

Διεύθυνσις Χορωδίας

Wolfgang Baumgart

Μιχ. Χελιώτης (Εὐαγγελιστής), *τενόρος*

Μαρία Κερεστετζή, *σοπράνο*

Κική Μορφονιοῦ, *μεσόφωνος*

Σπύρος Σακκᾶς, *βαρύτονος*

Εὐθύμιος Μιχαλόπουλος, *βαθύφωνος*

Πάν Σμυρναῖος, *τενόρος*

Λούης Μανίκας, *βαρύτονος*

Συμμετέχουν

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

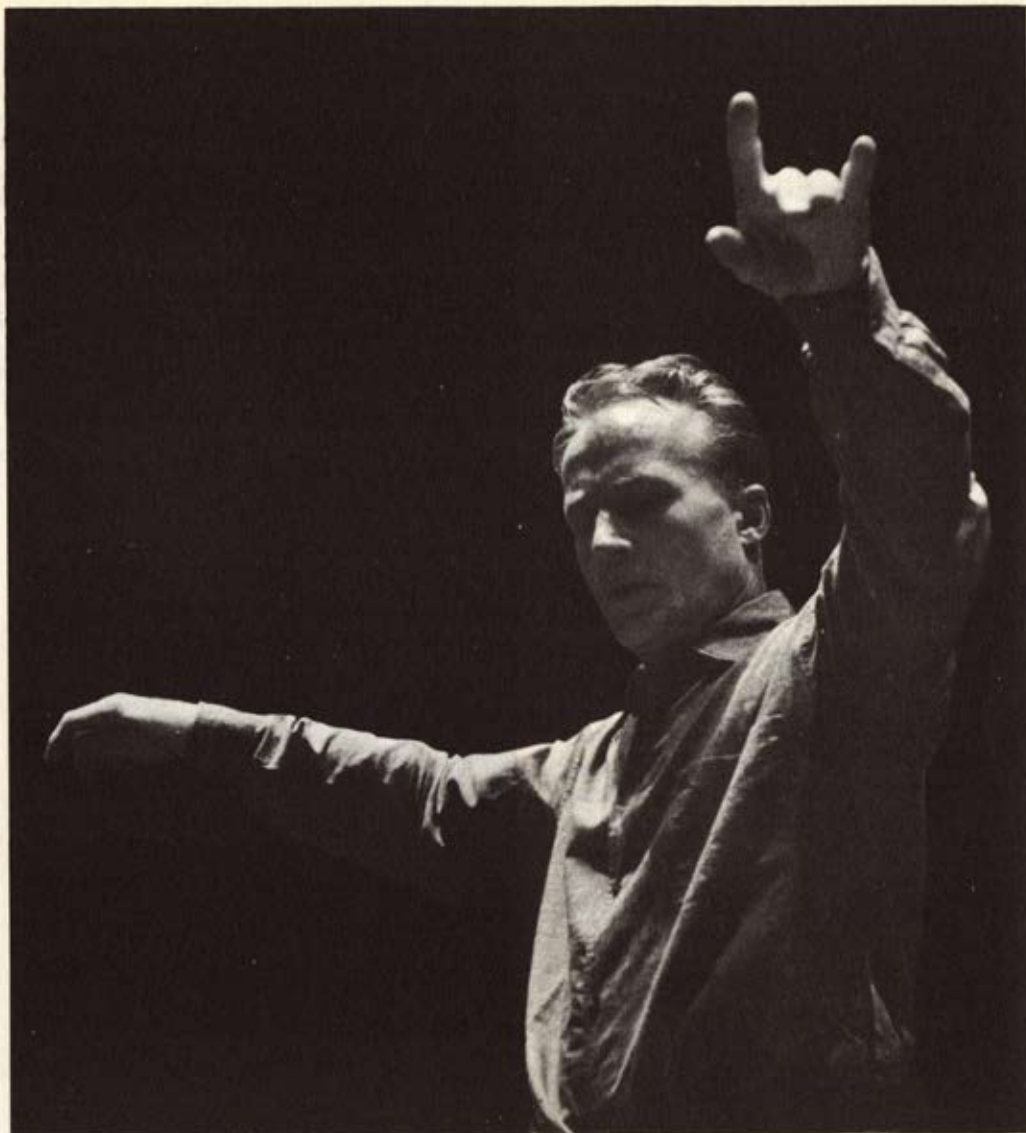
ΤΟΥ

ΕΘΝΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ

καὶ Η ΧΟΡΩΔΙΑ

LEHRERGESANGVEREIN

ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ



Pierre Dervaux

J. S. BACH

ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΙΩΑΝΝΗΝ

Μουσική Διεύθυνσις
'Ανδρέας Παρίδης

Διεύθυνσις Χορωδίας
Μιχάλης Βούρτσης

Μιχ. Χελιώτης (Ευαγγελιστής), τενόρος
Σπύρος Σακκάς ('Ιησοῦς), βαρύτονος
Hanneke van Bork, σοπράνο
Λίτσα Λιώτση-Ρόκα, μεσόφωνος
Πάν Σμυρναῖος, τενόρος
Λούης Μανίκας, βαρύτονος

Συμμετέχουν

ἡ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΟΥ

ΕΘΝΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ

καὶ ἡ ΝΕΑ ΧΩΡΩΔΙΑ

ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



Μιχάλης Χελιώτης



Σπύρος Σακκάς



Μουτώ Δουλή



Πάν Σμυρναῖος

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Διευθυντής Όρχηστρας
Ανδρέας Παρίδης

Σολίστ
Ivry Gitlis, βιολί

L. VAN BEETHOVEN

«Κοριολανός», εισαγωγή, έργο 62

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Συμφωνία αρ. 4 σέ λα μείζ., έργο 90
(«Ιταλική»)

- I. Allegro vivace
- II. Andante con moto
- III. Con moto moderato
- IV. Saltarello (Presto)

P. I. TCHAIKOVSKY

Κοντσέρτο για βιολί και όρχηστρα
σέ ρε μείζ., έργο 35

- I. Allegro moderato
- II. Canzonetta (Andante)
- III. Finale (Allegro vivacissimo)

FR. SMETANA

«Μολδάβας», συμφωνικό ποίημα
(άπό τόν κύκλο «Η Πατρίδα μου»)



Μαρία Κερεστέτς

**TRIO EUGENE ISTOMIN -
ISAAC STERN - LEONARD ROSE**

L. VAN BEETHOVEN

Τρίο σέ ντό έλ., έργο 1 άρ. 3

- I. Allegro con brio
- II. Andante cantabile con variazioni
- III. Menuetto (Quasi allegro)
- IV. Finale (Prestissimo)

J. BRAHMS

Τρίο σέ σι μείζ., έργο 8

- I. Allegro con brio
- II. Scherzo (Allegro molto)
- III. Adagio
- IV. Allegro

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Τρίο σέ ρέ έλ., έργο 49

- I. Molto allegro e agitato
- II. Andante con moto tranquillo
- III. Scherzo leggiro e vivace
- IV. Finale (Allegro assai appassionato)

**TRIO EUGENE ISTOMIN -
ISAAC STERN - LEONARD ROSE**

L. VAN BEETHOVEN

Τρίο για έγχορδα και πιάνο, έργο 11

- I. Allegro con brio
- II. Adagio
- III. Tema con variazioni - Allegretto

M. RAVEL

Τρίο σέ λά έλ. (1914)

- I. Modéré
- II. Pantoum (Assez vif)
- III. Passacaille (Très large)
- IV. Finale (Animé)

FR. SCHUBERT

Τρίο σέ σι ύφ. μείζ., έργο 99

- I. Allegro moderato
- II. Andante un poco mosso
- III. Scherzo (Allegro)
- IV. Rondo (Allegro vivace)



Ivry Gitlis

ΠΕΡΣΕΣ

Στους «Πέρσες», τὴ μόνη σωζομένη ἑλληνικὴ τραγωδία μὲ ἱστορικὸ θέμα, ὁ Αἰσχύλος δοξάζει τὴ νίκη τῶν Ἑλλήνων στὴν περίφημη ναυμαχία τῆς Σαλαμῖνας τοῦ 480 π.Χ. Σὰν γνήσιος Ἕλληνας, σεμνὰ ἡρωϊκός, δὲν τὴν ὕμνεϊ ἄμεσα ἀλλὰ ἔμμεσα: δὲν τοποθετεῖ τὴ δράση τῆς στὴν Ἀθήνα καὶ δὲν παρουσιάζει τοὺς Ἕλληνες νὰ περηφανεύονται γιὰ τὸ κατόρθωμά τους· τὴν τοποθετεῖ στὰ Σοῦσα, τὴ «χρυσή» πρωτεύουσα τῆς Περσίας, καὶ ἐμφανίζει τοὺς Πέρσες νὰ θρηνοῦν γιὰ τὴ συμφορὰ τους. Ἐτσι, ὁ ὕμνος στὴν ἑλληνικὴ νίκη καὶ σεμνότερος εἶναι καὶ πολὺ πρὸ βαρυσήμαντος, ἀφοῦ προέρχεται ἀπὸ στόματα ἐχθρῶν.

Τὸ ἔργο ἀνεβαίνει ἕνα-ἕνα τὰ ἀναπόφευκτα σκαλιὰ τοῦ τραγικοῦ ὁλέθρου: ἑναγώνια ἀναμονὴ νέων ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, προαισθήματα καὶ φόβοι τοῦ Χοροῦ τῶν Γερόντων καὶ τῆς βασίλισσας Ἀτοσσας (μητέρα τοῦ βασιλιᾶ Ξέρξη, πού εἶχε ὁ ἴδιος ἡγηθῇ τῆς ἐκστρατείας), ἀναγγελία τῆς συντριβῆς τῶν Περσῶν στὴ Σαλαμίνα καὶ ἐξοχὴ περιγραφή τῆς ναυμαχίας ἀπ' τὸν Ἀγγελο, θρῆνος καὶ ἐπίκληση τοῦ νεκροῦ βασιλιᾶ Δαρείου καὶ ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματός του, τέλος ἐρχομὸς τοῦ νικημένου, κουρελιασμένου Ξέρξη, πού ὀδύρεται μαζὶ μὲ τὸν Χορὸ γιὰ τὴν ταπείνωση καὶ τὸν ἐξολοθρεμὸ τοῦ στρατοῦ καὶ τῆς δόξας του... Αὐτὸ ὅμως πού εἶναι καταστροφὴ γιὰ τοὺς Πέρσες, εἶναι θρίαμβος γιὰ τοὺς Ἕλληνες — καὶ τὸ ἔργο ἔχει ταυτόχρονα τὴ μορφή τραγωδίας καὶ νικητήριου παιάνου.

Ἀλλὰ οἱ «Πέρσες» δὲν εἶναι μόνον περιγραφή ἐνὸς ἱστορικοῦ ἐπεισοδίου καὶ ὕμνος-λόγηση μιᾶς νίκης. Εἶναι καὶ μιὰ ἀκόμη ἔκφραση τοῦ ἠθικοῦ καὶ θρησκευτικοῦ μηνύματος τοῦ Αἰσχύλου: ἡ ὑπερβολικὴ περηφάνεια εἶναι ἀμάρτημα, «ὕβρις» πού τιμωροῦν ἀφευκτα οἱ θεοί, ἡ «ἀνέμεσις». Ἡ Ἑλλάς ἦταν τὸ ὄργανο, μὲ τὸ ὁποῖο οἱ θεοὶ κατακεραύνωσαν τὴν ἀσέβεια καὶ τὴν κατακτητικὴ ἀπληστία τῶν Περσῶν. Αὐτὸ εἶναι τὸ δίδαγμα πού παίρνει ὁ Ξέρξης κι' αὐτὸ εἶναι τὸ κέρδος του: «πάθος, μάθος» λέει ὁ χορὸς στὸν «Ἀγαμέμνονα». Ἀλλὰ ταυτόχρονα τὸ ἔργο εἶναι καὶ ὕμνος στὴν Ἑλευθερία, ἀφοῦ οἱ ἐλεύθεροι ἄνθρωποι, ἔχοντας μὲ τὸ μέρος τους τὸ δικαίωμα καὶ τὸ ἐλεύθερο φρόνημα, κατατρόπωσαν τὴν τυφλή, ἀδικη βία πού ἐκπροσωποῦσε ὁ βάρβαρος δυνάστης.

ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΠΕΡΣΕΣ

Τραγωδία

τοῦ

ΑἰΣΧΥΛΟΥ

Μετάφρασις Ἰωάννου Γρυπάρη

Σκηνοθεσία Δημητρίου Ροντήρη

Σκηνογραφία } Κλ. Κλώνη
'Ενδυμασίαι }

Χορογραφία Λουκίας

Μουσική Κώστα Κυδωνιάτη

'Ατοσσα { Μαρία Μοσχολιοῦ
'Ελντα Ἀθανασάκη'Αγγελιαφόρος . . { Νίκος Λυκομήτρος
Κωστῆς ΓαλανάκηςΦάντασμα Δαρείου { Θάνος Κανέλλης
'Αντώνης ΞενάκηςΞέρξης { 'Αντώνης Ξενάκης
Θάνος Κανέλλης

Χορὸς Γερόντων

Κορυφαῖοι . . . Δημήτρης Γεννηματᾶς,
Γιάννης Εὐαγγελίδης,
Πάνος Καλφόπουλος,
Περικλῆς Κοροβέσσης,
Μίλτος Κοντέας,
Χρῆστος Χριστόπουλος

Χορὸς . . . Δ. Βορρές, Ι. Καλαφούκος,
Σ. Λουκᾶς, Ι. Μηναιδης,
Χ. Νάτσιος, Α. Ράμτσης,
Κ. Πανουργιάς, Ι. Φιλιππούσης,
Ν. Διονυσόπουλος

Σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Ἰππόλυτο»



ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΕΡΣΕΣ

Τραγωδία

του

ΑΙΣΧΥΛΟΥ

Μετάφρασις Πάνου Μουλᾶ
Σκηνοθεσία Κάρολου Κούν
Σκηνικά - Ἐνδυμασίαι Γιάννη Τσαρούχη
Μουσική καὶ ἔνορχή-
στρωσις χορικοῦ λόγου Γιάννη Χρήστου

Ξέρξης Στέλιος Καυκαρίδης
Ἄτοσσα, μητέ-
ρα τοῦ Ξέρξη Νέλλη Ἀγγελίδου
Φάντασμα . . . Δημήτρης Χατζημάρκος
τοῦ Δαρείου
Ἀγγελιαφόρος Γιώργος Λαζάνης

Χορὸς Περσῶν Γερόντων

Α' Κορυφαῖος Σπύρος Καλογήρου
Β' Κορυφαῖος . . . Νίκος Χαραλάμπους
Γ' Κορυφαῖος . . . Νεκτάριος Βουτέρης
Κορυφαῖοι Γιάννης Μόρτζος,
Κώστας Στυλιάρης,
Δημήτρης Ἀστεριάδης

Χορὸς Ν. Μπουσδοῦκος,
Η. Λογοθέτης, Α. Ἀντύπας,
Χ. Παπακώστας, Γ. Δεγαῖτης,
Α. Κατσαρίδης, Χ. Κελαντώνης,
Β. Κυρίτσης



Κάρολος Κούν

Σκηνὴ ἀπὸ τοὺς «Πέρσες»



ΗΛΕΚΤΡΑ

Φθάνουν στο "Άργος" ο 'Ορέστης, ο Παιδαγωγός του και ο Πυλάδης. 'Ο 'Ορέστης είχε φύγει μικρό παιδί και τώρα γυρίζει νέος ώριμος για την εκδίκηση του φόνου του πατέρα του 'Αγαμέμνονα. Καταστρώνουν το σχέδιό τους και αποσύρονται. 'Εμφανίζεται η 'Ηλέκτρα, η οποία θρηνεί για τον φόνο του πατέρα της από την Κλυταιμνήστρα και από τον έραστή της Αίγισθο. Μοναδική έλπίδα της είναι η επιστροφή του αδελφού της 'Ορέστη, για να τιμωρήσει τον φόνο του 'Αγαμέμνονα. 'Η Χρυσόθεμη, η αδελφή της, διαφωνεί με την υπερβολή στις εκδηλώσεις λύπης.

"Άλλωστε έχει έλθει κατ'έντολήν της Κλυταιμνήστρας, ταραγμένης από κάποιο όνειρο, για να φέρη νεκρικές προσφορές στον τάφο του 'Αγαμέμνονα. Με την εμφάνιση της Κλυταιμνήστρας ξεσπάει μία βίαιη σκηνή με την 'Ηλέκτρα, που την κατηγορεί άνοιχτά για τα εγκλήματά της. "Έρχεται ο Παιδαγωγός και διηγείται μία φανταστική σκηνή του θανάτου του 'Ορέστη. 'Απελπισία κυριεύει την 'Ηλέκτρα, άλλ' όταν μείνει μόνη με τον Χορό, φθάνει η Χρυσόθεμη και της λέει ότι έχει ένδειξεις, που την πείθουν ότι ο 'Ορέστης ήλθε. 'Η 'Ηλέκτρα της εξηγεί ότι βρίσκεται σε πλάνη και της ζητεί να εκδικήσουν μόνες τους τον πατέρα τους. 'Αλλά εκείνη άρνείται. Οί δύο αδελφές αποχωρίζονται και παρουσιάζεται ο 'Ορέστης κρατώντας τη λήκυθο, όπου τάχα υπάρχει η ίδια του η τέφρα. Στόν θρήνο της 'Ηλέκτρας ο 'Ορέστης δέν θα μπορέσει να συγκρατηθῇ και θα της αποκαλυφθῇ. Τò δράμα θα τελειώσει με τον φόνο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου από τον 'Ορέστη.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΑΝΝΑΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ

ΗΛΕΚΤΡΑ

του

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Μετάφρασις 'Ιωάννου Γρυπάρη
 Σκηνοθεσία Θάνου Κωτσόπουλου
 Σκηνογραφία } Γιάννη Τσαρούχη
 'Ενδυμασίαι }
 Μουσική Χρήστου Λεοντή
 Χορογραφία Ραλλούς Μάνου

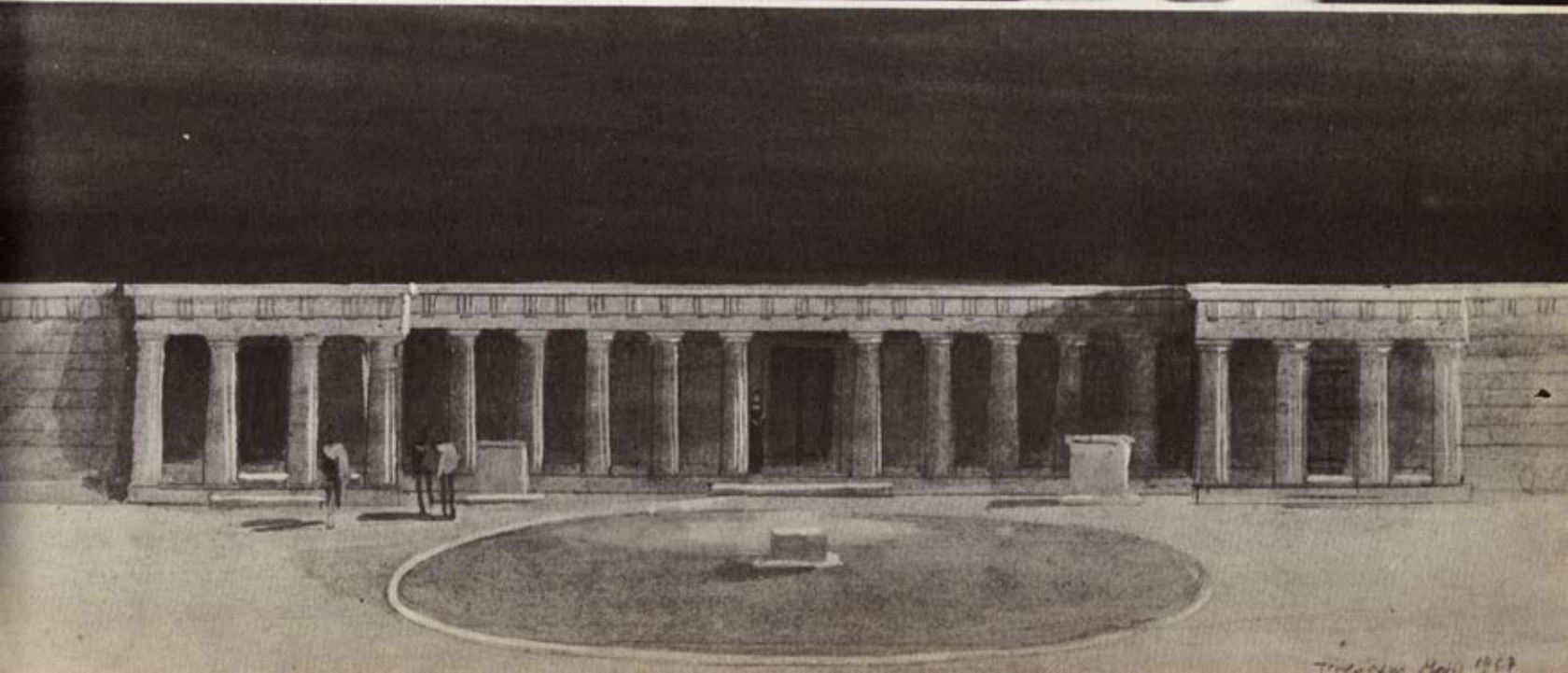
Παιδαγωγός Θάνος Κωτσόπουλος
 'Ορέστης 'Αλέκος 'Αλεξανδράκης
 'Ηλέκτρα "Αννα Συνοδινοῦ
 Χρυσόθεμις Δέσποινα Νικολαΐδου
 Κλυταιμνήστρα "Αννα Ραυτοπούλου
 Αίγισθος Χρήστος Φράγκος

Α' Κορυφαία 'Ελένη Μαρίνου
 Κορυφαίαι Γιάννα 'Ολυμπίου,
 Φρύνη 'Αρβανίτου, Νίκη Βορρέα,
 Μάγδα Λέκκα, Ροδούλα Χατζηκυριακού

Χορός Ι. Καρρέρ, Ι. Λαμπρίδου,
 Κ. Σπυροπούλου, Μ. Φλωρᾶ,
 Ο. Σουλιώτη, Μ. Παπακωνσταντίνου,
 Υ. Τζανακάκη, Β. Μουτάφη,
 Α. Θωμᾶ, Μ. Ρ. Γεωργιάδου

Θάνος Κωτσόπουλος

Μακέτα Γιάννη Τσαρούχη για την «Ήλεκτρα»



ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

Ὁ Ἴππόλυτος ὀνομάζεται «στεφανηφόρος» ἀπ' τὸ στεφάνι, πὺ ἀφιερώνει στὴν Ἀρτεμη, τὴ θεὰ τῆς παρθενικῆς ἀγνότητος, τὴν ὁποία λατρεύει σὰν τὴν πῶ μεγάλη ἀπὸ τίς θεές. Ἐπειδὴ εἶπε ἀσεβεῖς λόγους γιὰ τὴν Ἀφροδίτη, ἡ θεὰ τοῦ κάλλους τοῦ ἐτοιμάζει μιὰ τρομερὴ καταστροφή. Ἐμπνέει στὴ μητρειὰ τοῦ Φαίδρα ἔρωτα γι' αὐτόν. Καὶ ἐκείνη μὲν κάνει ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ κρύψῃ τὸ φοβερὸ πάθος τῆς, ἀλλὰ ἡ τροφὸς τῆς ἐτόλμησε νὰ τὸ ἀποκαλύψῃ στὸν Ἴππόλυτο, ὁ ὁποῖος καταλαμβάνεται ἀπὸ φρίκη καὶ ἀγανάκτηση. Ὑστερα ἀπὸ αὐτὸ ἡ Φαίδρα δὲν μπορεῖ πιά νὰ ζήσει ἀπ' τὴ ντροπὴ τῆς καὶ αὐτοκτονεῖ. Ἀλλὰ μὲ γράμμα, πὺ ἀφησε στὸν Θησέα τὸν ἄνδρα τῆς, συκοφαντεῖ τὸν πρόγονό τῆς ὅτι τάχα θέλησε νὰ ἀτιμάσῃ τὴ συζυγικὴ τιμὴ τοῦ πατέρα του. Ὁ Θησέας ἔξω φρενῶν τὸν καταριέται καὶ τὸν ἐξορίζει. Ὁ νέος ὀρκίζεται στὸν Δία ὅτι εἶναι ἀθῶος καὶ φεύγει ἀπὸ τὴν Τροιζῆνα. Σὲ λίγο ἐρχεται ἓνας ἀγγελιαφόρος καὶ φέρνει τὴν εἰδηση ὅτι ὁ Ἴππόλυτος εἶχε φρικτὸ τέλος. Στὴν ἀρχὴ ὁ Θησέας χαίρεται γι' αὐτὸ πὺ νομίζει τιμωρία τοῦ γιοῦ του. Ὅταν ὅμως ἔμαθε ἀπὸ τὴν Ἀρτεμη τὴν ἀγνότητά του καὶ ὅτι χάθηκε ἀπὸ τὴν ὀργὴ τῆς Ἀφροδίτης ἐναντίον του, θρηνεῖ ἀπελπισμένα, γιὰτὶ μὲ τὴν κατάρα τοῦ κατέστρεψε τέτοιο ἐξαιρετικὸ νέο.

ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

Τραγωδία

τοῦ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

Μουσικὴ Διμήτρῃ Μητρόπουλου

Μετάφρασις Δημητρίου Σάρρου

Σκηνοθεσία Δημητρίου Ροντήρη

Σκηνογραφία } Κλ. Κλώνη

'Ενδυμασίαι }

Χορογραφία Λουκίας

'Αφροδίτη Μιράντα Νικολοπούλου

'Ελντα 'Αθανασάκη

'Αρτεμη 'Ελντα 'Αθανασάκη

Μιράντα Νικολοπούλου

Θησέας 'Αντώνης Ξενάκης

Νίκος Λυκομήτρος

Φαίδρα Μαρία Μοσχολιοῦ

'Ελντα 'Αθανασάκη

'Ιππόλυτος Κωστῆς Γαλανάκης

Δημ. Γεννηματᾶς

Χορὸς Ὑψηρετῶν Ν. Λυκομήτρος,

Δ. Γεννηματᾶς, Μ. Κοντέας,

Σ. Λουκᾶς, Τ. Ράμτσες,

Χ. Χριστόπουλος

'Υπηρέτης Περικλῆς Κοροβέσσος

Γιάννης Φιλιππούσης

Παραμάνη Κλεάνθη Σηφάκη

'Ηλέκτρα Κωνσταντίνου

Χορὸς Γυναικῶν

Κορυφαῖαι 'Ηλέκτρα Κωνσταντίνου,

'Αλίκη Μαρκούλη, Καίτη Πατρώνη,

Πιπίνα Σμολένσκου

Χορὸς Κ. Ρωμανοῦ, Δ. Κεφάλαι,

Ι. Λυκομήτρος, Μ. Τούντα,

Μ. Μπαλάσκα, Π. Θεριογιάννη,

Ρ. Κιμούλη, Α. Παπαγιάννη,

Ν. Σμυρνιώτου, Ο. Τσακραλῆ,

Μ. Ἀσημακοπούλου, Α. Λάνδου

'Αγγελιαφόρος Νίκος Λυκομήτρος

Χρῖστος Χριστόπουλος

Σημ.—'Η ἡχογράφησις τῆς μουσικῆς τοῦ Δημ. Μητρόπουλου γιὰ τὸν «Ἴππόλυτο» ἐγίνε στὰ στούντιο τοῦ Βερολίνου ἀπὸ τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ραδιοσταθμοῦ τοῦ Βερολίνου ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ καθηγητοῦ κ. Κώστα Κυδωνιάτη.



**ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ
ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ**

Διευθυντής Όρχήστρας
Βύρων Κολάσης

Σολίστ
Μαρία Χαιρογιώργου-Σιγάρα, πιάνο

Γ. ΣΚΛΑΒΟΥ

Ίντερμέτζο από την «Κυρά Φροσύνη»

Δ. ΔΡΑΓΑΤΑΚΗ

Συμφωνία άρ. 1

- I. Moderato - Assai più mosso
- II. Vivo scherzando
- III. Adagio mosso
- IV. Allegro con brio

Μ. ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχήστρα άρ. 1
σε μι

- I. Allegro moderato
- II. Lento espressivo molto
- III. Allegro giocoso

Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

«Ό Θάνατος τής Άντρειωμένης»,
συμφωνικό ποίημα σε μορφή
χορευτικής σκηνής

Γ. ΣΙΣΙΑΙΑΝΟΥ

Κοντσέρτο για όρχήστρα, έργο 12 (1954)

- I. Adagio - Allegro
- II. Allegro vivo
- III. Adagio
- IV. Allegro molto



Μαρία Χαιρογιώργου-Σιγάρα

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Διευθυντής Όρχήστρας
Θεόδωρος Βαβαγιάννης

Σολίστ
Aldo Ciccolini, πιάνο

J. CHR. BACH

Συμφωνία σε σι ύφ. μείζ., άρ. 1

- I. Allegro assai
- II. Andante
- III. Presto

L. VAN BEETHOVEN

Συμφωνία άρ. 4 σε σι ύφ. μείζ., έργο 60

- I. Adagio - Allegro vivace
- II. Adagio
- III. Allegro vivace
- IV. Allegro ma non troppo

J. BRAHMS

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχήστρα άρ. 2
σε σι ύφ. μείζ., έργο 83

- I. Allegro non troppo
- II. Allegro appassionato
- III. Andante
- IV. Allegretto grazioso



Aldo Ciccolini

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

Ὁ φρουρὸς τῶν ἀνακτόρων τοῦ Ἀγαμέμνονα ξεχωρίζει μακριὰ τὴ λάμψη τῆς φωτιᾶς, ποὺ ἀναγγέλλει ὅτι ὁ βασιλιάς τῶν Ἀργείων, ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια πόλεμο στὴν Τροία, γυρίζει στὴν πατρίδα του. Ἐνῶ ὁ φρουρὸς μπαίνει στ' ἀνάκτορα, γιὰ νὰ μεταδώσῃ τὸ χαρμόσυνο ἄγγελμα στὴ βασίλισσα Κλυταιμνήστρα, προβαίνοντας ὁ Χορὸς τῶν γερόντων ἀναπολεῖ τὰ τρομερὰ γεγονότα τοῦ πολέμου καὶ ὑπενθυμίζει τὴ μαντεία τοῦ Κάλχαντα καὶ γιὰ ἄλλες συμφορές, ποὺ θὰ ξεσπάσουν πάνω στ' ἀνάκτορα τῶν Ἀτρειδῶν. Ἡ Κλυταιμνήστρα, ἐρωμένη τῶρα πιά τοῦ ἐξαδέλφου τοῦ Ἀγαμέμνονα Αἰγίσθου, παρουσιάζεται καὶ ἀναγγέλλει τὴν ἄλωση τῆς Τροίας. Ὁ Κήρυκας ἔρχεται κατόπιν καὶ φέρνει τὴν εἶδηση πὼς ὁ βασιλιάς ἔφτασε καὶ περιγράφει τὶς ταιριασιμότητες τῆς ἐκστρατείας καὶ τῆς ἐπιστροφῆς. Τὸν Ἀγαμέμνονα, ποὺ φέρνει μαζί του σκλάβα

τοῦ τὴν κόρη τοῦ Πριάμου Κασσάνδρα, ὑποδέχεται ἡ Κλυταιμνήστρα μὲ ὑποκριτικὴ χαρά. Τοῦ στρώνει πορφύρες νὰ πατήσῃ. Στὴν ἀρχὴ ἐκεῖνος διστάζει, φοβούμενος μήπως μιὰ τέτοια ἀλαζονεία ἐξοργίσῃ τοὺς θεοὺς. Πείθεται τέλος καὶ ἡ Κλυταιμνήστρα τὸν ἀκολουθεῖ. Γυρίζει ἡ βασίλισσα καὶ καλεῖ τὴν Κασσάνδρα νὰ μπῇ κι' ἐκεῖνη στ' ἀνάκτορα. Ἡ Κασσάνδρα ἀπαντᾷ μὲ τὴ σιωπὴ τῆς. Ὅταν ὁμως φύγῃ ἡ Κλυταιμνήστρα, καταλαμβάνεται ἀπὸ μαντικὸ οἶστρο — δῶρο τοῦ Ἀπόλλωνα — καὶ προμαντεύει ὅλα τὰ ἐγκλήματα, ποὺ θὰ ἐπακολουθήσουν, καὶ τὴν ἐκδίκηση, ποὺ θὰ πάρῃ κάποτε ὁ Ὀρέστης. Σὲ λίγο ἀκούγεται ἡ ἐπιθανάτια κραυγὴ τοῦ βασιλιᾶ. Βγαίνοντας ἀπ' τ' ἀνάκτορα ἡ Κλυταιμνήστρα διηγεῖται κυνικά, πὼς ἔκανε τὸν φόνο. Ὁ Χορὸς θρηνεῖ τὸν θάνατο τοῦ βασιλιᾶ κι' ὁραματίζεται τὸ γκρέμισμα τῶν ἀνακτόρων τῶν Ἀτρειδῶν κάτω ἀπὸ βροχὴ αἵματος. Τελευταῖος ἔρχεται ὁ Αἰγίσθος, θριαμβολογεῖ γιὰ τὸν φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα, ξεσπάει σ' ἀπειλὲς κατὰ τοῦ χοροῦ, ποὺ ἐπικαλεῖται τὸν ἐρχομὸ τοῦ ἐκδικητῆ Ὀρέστη. Ἡ Κλυταιμνήστρα προσπαθεῖ νὰ τοὺς καταπραύνη, ἐνῶ ἡ διαμάχη συνεχίζεται ἀφήνοντας νὰ ὑπονοηθῇ πὼς ἄλλα δεινὰ θὰ ἐπακολουθήσουν.



Ἀλέξης Μινωτής

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

Τράγωδια

τοῦ

ΑΙΣΧΥΛΟΥ

Μετάφρασις Ἰωάννου Γρυπάρη

Σκηνοθεσία Ἀλέξη Μινωτῇ

Ἐνδυμασίαι Ἀντ. Φωκᾶ

Σκηνογραφία Βασ. Βασιλειάδης

Μουσικὴ σύνθεσις Γιάννη Χρήστου

Χορογραφία Μαρίας Μ. Χόρς

Μουσικὴ διδασκαλία Ἑλλης Νικολαΐδου

Βοηθὸς σκηνοθέτης Λάμπρος Κωστόπουλος

Φρουρὸς Θεόδωρος Μορίδης

Κλυταιμνήστρα Κατίνα Παξινού

Κῆρυξ Στέλιος Βόκοβιτς

Ἀγαμέμνων Γκίκας Μπινιάρης

Κασσάνδρα Ἑλένη Χατζηαργύρη

Αἰγισθος Νίκος Τζόγιας

Α' Κορυφαῖος Βασίλης Κανάκης

Κορυφαῖοι Κ. Κοκκάκης, Β. Παπανίκας,

Σ. Παπαδάκης, Κ. Κοσμόπουλος,

Ν. Δενδρινός, Θ. Δημήτριάδης

Χορὸς Κ. Καστανᾶς, Γ. Γεωργίου,

Κ. Σκαρλῆς, Χ. Καζαντζίδης,

Θ. Δαδινόπουλος, Τ. Βουλαλᾶς,

Θ. Συριώτης, Μ. Καραμάνης,

Γ. Μαυρογένης, Δ. Δαμαλᾶς,

Δ. Τσούτσης, Γ. Βουτσίνος,

Κ. Ρήγας



«Αγαμέμνων»: Ε. Χατζηαργύρη (Κασσάνδρα),
 Β. Κανάκης (Α' Κορυφαίος) και Χορός.
 Θ. Μοριδής (Φρουρός).

ΠΛΟΥΤΟΣ

Ένας αγρότης, ο Χρεμύλος, πού γέρασε φτωχός και στερημένος, πάει στους Δελφούς να ρωτήσει το μαντείο πώς ν' αναθρέψει τον γιό του: να τον κάμη τίμιο και φτωχό, ή κατεργάρη και πλούσιο; Ο Θεός του άπαντά: όποιον άπαντήσει πρώτον τώρα πού θά βγῇ έξω, να τον πάρη το κατόπι. Κι αυτός ο πρώτος συμβαίνει να είναι ένας τυφλός: ο ίδιος ο θεός ο Πλούτος. Τόν έχει τυφλώσει ο Δίας, για να μη βλέπη σε ποιούς μοιράζει τὰ αγαθά του.

Ο Χρεμύλος, με τον ύπηρέτη του τον Καρίωνα, πηγαίνει τον Πλούτο στο σπίτι του. Τό μαθαίνουν οί χωριάτες και συγκεντρώνονται.

Άλλά και ή Πενία μαθαίνει πώς τον Πλούτο θά τον πάη ο Χρεμύλος στο Άσκληπιείο, για να του ξαναδώση ο Θεός το φῶς του, κι έρχεται να τους εμποδίση με την πρόφαση πώς, άμα γίνουν πλούσιοι, θά χαλάση ο κόσμος. Οί χωριάτες τή διώχνουν. Όταν γιατρεύεται ο Πλούτος, μαζεύονται στο σπίτι του Χρεμύλου καλοί και κακοί: ο συκοφάντης, ο Έρμῆς, ένας ιερέας, μιὰ γριά ξεμωραμένη του έρωτα, άλλος για να πάρη κάτι κι άλλος για να παραπονεθῇ πού έχασε τ' αγαθά του. Όμως οί χωριάτες παίρνουν τον Πλούτο και τον άνεβάζουν στην Άκρόπολη, να τον στήσουν στον όπισθόδομο του Παρθενώνα, εκεί όπου ήταν και το Ταμείο τῆς πολιτείας.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΠΛΟΥΤΟΣ

Κωμωδία

του

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ

Μετάφρασις Κώστα Βάρναλη

Σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβιζά

Σκηνογραφία } Γιάννη Καρύδη
Ένδυμασίαι }

Μουσική σύνθεσις . . . Νίκου Μαμαγκάκη

Χορογραφία Τατιάνας Βαρούτη

Μουσική διδασκαλία Έλλης Νικολαΐδου

Βοηθός σκηνοθέτου Στέλιος Παπαδάκης

Καρίωνας Παντελής Ζερβός

Χρεμύλος Χριστόφορος Νέζερ

Πλούτος Μιχάλης Καλογιάννης

Βλεψίδημος Άρης Μαλλιαγρός

Πενία Όλγα Τουρνάκη

Γυναίκα του Χρεμύλου Βέρα Δεληγιάννη

Δίκαιος άντρας . . . Σπύρος Όλύμπιος

Συκοφάντης . . . Εύάγγελος Πρωτοπαπᾶς

Γριά Έλένη Χαλκούση

Νεανίας Γεώργιος Βουτσίνος

Έρμῆς Νίκος Φιλιππόπουλος

Ιερέας του Δία . . . Θεόδωρος Σαρρῆς

Κορυφαίοι { Θεόδωρος Άνδριακόπουλος,
Θεόδωρος Δημήτριεφ

Χορός Γ. Γεωργίου, Κ. Σκαρλῆς,

Χ. Καζαντζίδης, Τ. Βουλαῶς,

Θ. Δαδινόπουλος, Θ. Συριώτης,

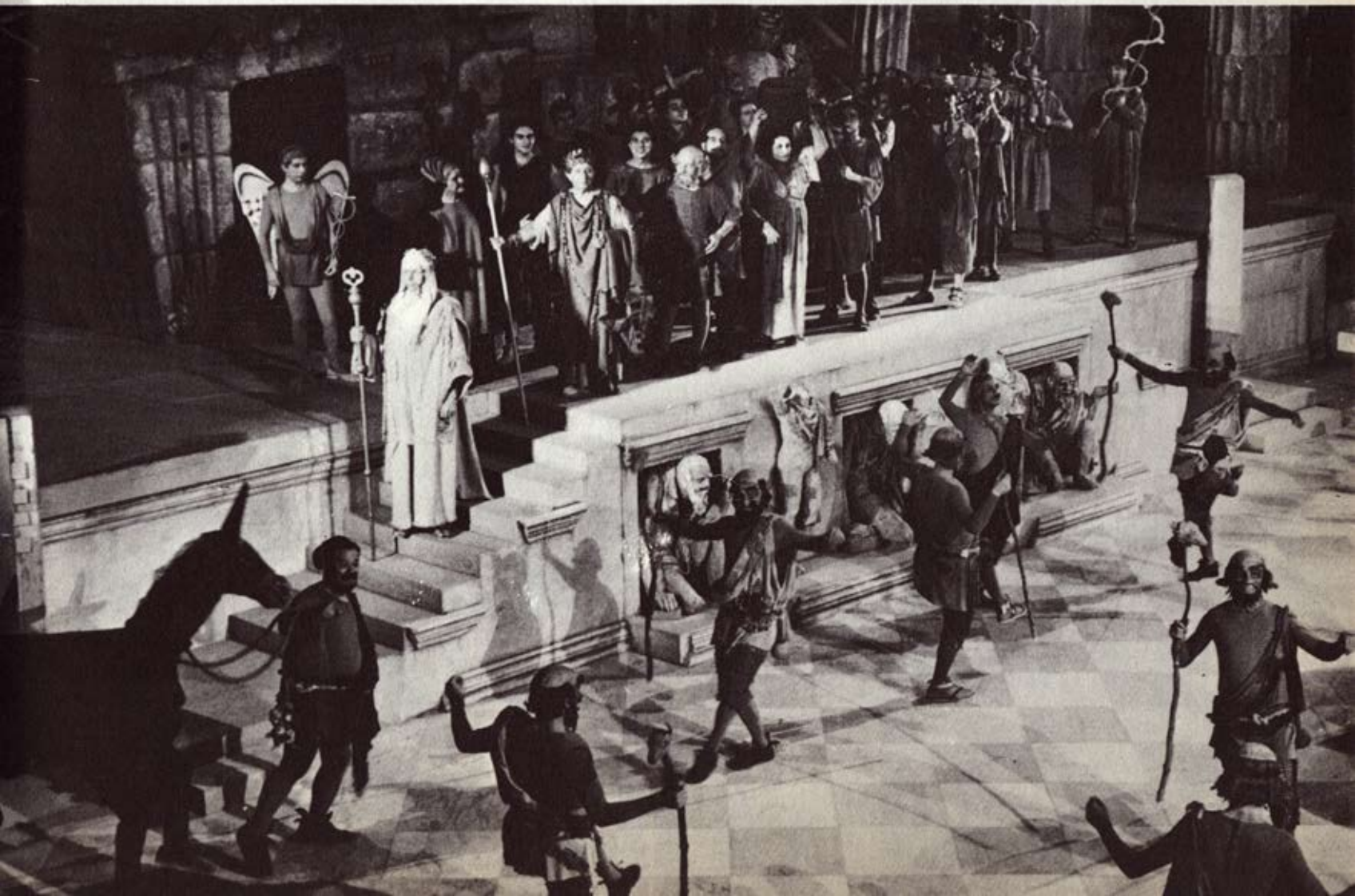
Μ. Καραμάνης, Δ. Τσούτσης,

Δ. Δαμαῶς, Π. Φίτσιος,

Α. Μόσχος, Κ. Ρήγας

«Πλούτος»: Ὁ Χριστόφορος Νέζερ (Χρεμύλος).

Στὴ σκηνή: Θ. Σαρρῆς (Ἱερέας Διός),
Μ. Καλογιάννης (Πλούτος), Χρ. Νέζερ (Χρεμύλος),
Ε. Χαλκούση (Γριά), Α. Μαλλιαγρός (Βλεψίδημος),
Β. Δεληγιάννη (Γυναίκα τοῦ Χρεμύλου),
Σπ. Ὀλύμπιος (Δίκαιος ἄνδρας), Ν. Φιλιππόπουλος
(Ἑρμῆς). Στὴν ὀρχήστρα: Π. Ζερβός
(Καϊόνιας) καὶ Χορός.







Λεωνίδας Τριβιζάς

**Ο ISAAC STERN
ΚΑΙ
Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ
ΤΟΥ ΙΣΡΑΗΛ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας

Gary Bertini

M. SETER

'Η κόρη του 'Ιεφθάε

W. A. MOZART

Κοντσέρτο για βιολί και όρχήστρα
άρ. 3 σε σόλ μείζ., KV. 216

I. Allegro

II. Adagio

III. Rondo (Allegro)

J. S. BACH

Σουίτα άρ. 1 σε ντό μείζ., BWV 1066

I. Ouverture

II. Courante

III. Gavotte I & II

IV. Forlane

V. Menuet I & II

VI. Bourrée I & II

VII. Passe-pied I & II

P. HINDEMITH

Μουσική δωματίου, έργο 24 άρ. 1

I. Sehr schnell und wild

II. Mässig schnelle halbe - Sehr streng
im Rythmus

III. Quartett (Sehr langsam und mit
Ausdruck)

IV. Finale (1921 - Äusserst lebhaft)

«Πλούτος»: 'Αριστερά: Π. Ζερβός (Καρίωνας) και
N. Φιλιππόπουλος ('Ερμής). Δεξιά: Χρ. Νέζερ
(Χρεμύλος), Μ. Καλογιάννης (Πλούτος) και
Π. Ζερβός (Καρίωνας).



Tatiana Troyanos



Ελσα Καστέλα

ΟΡΦΕΥΣ ΚΑΙ ΕΥΡΥΔΙΚΗ

Η πρώτη του «Όρφέα», σε Ιταλική γλώσσα, δόθηκε στις 5 'Οκτωβρίου 1762 στο Αυτοκρατορικό θέατρο της Βιέννης. Δώδεκα χρόνια αργότερα, το 1774, δόθηκε στο Παρίσι, σε γαλλική γλώσσα και με όρισμένες αλλαγές στη μουσική. Στις παραστάσεις του Παρισίου καθιερώθηκε ο ρόλος του Όρφέα να τραγουδιέται από κοντράλτο και όχι από ευνούχο τραγουδιστή, όπως αρχικά είχε γραφή.

Στην πρώτη πράξη, ο Όρφεύς, περιστοιχιζόμενος από τους συντρόφους του και τις φίλες της αγαπημένης του, θρηνεί τον θάνατο της Εύρυδικης.

Ένας χορός-παντομίμα διακόπτει τον θρήνο για να αποδώσουν τις ύστατες νεκρικές τιμές.

Ο Όρφεύς μένει μόνος. Ο πόνος του αναλύεται σε θρήνο, που καταλήγει σε μια δραματική επίκληση στους χθόνιους θεούς και στην απόφασή του να κατέβη ο ίδιος στον Άδη να ζητήσει την Εύρυδικη.

Εμφανίζεται ο θεός Έρως, ο οποίος του λέγει ότι η μοίρα του συγκίνησε τους θεούς και ότι μπορεί να κατέβη στον Άδη να πάρη την Εύρυδικη και να τη φέρη πίσω στη ζωή. Μ' έναν όμως όρο: έως ότου εγκαταλείψουν το βασίλειο των νεκρών, δεν θα γυρίση να τη δῇ.

Ο θεός Έρως εξαφανίζεται και ο Όρφεύς μένει μόνος. Τα ανάμεικτα ωστόσο συναισθήματα χαράς, γιατί θα ξανάβρη την Εύρυδικη, και φόβου, για τη σκληρή προσαγή των θεών, δεν τον εμποδίζουν να αποφασίση να κατέβη στον Άδη, κρατώντας τους θεϊκούς όρους.

Με την εμφάνιση του Όρφέα στον Άδη αρχίζει η δεύτερη πράξη, έπειτα από λίγα σκοτεινά μέτρα εισαγωγής.

Συνοδεύοντας με τη λύρα το τραγούδι του, ο Όρφεύς προσπαθεί να κάμψη το «δχι», που αντίτάσσουν τα χθόνια πνεύματα στις ικεσίες του. Τελικά όμως, γοητευμένοι απ' το τραγούδι του, οι θεοί επιτρέπουν στον Όρφέα να περάση απ' το βασίλειο του Ερέβους στα φωτεινά Ήλύσια Πεδία, όπου ύστερα από λίγο παρουσιάζεται η Εύρυδικη περιστοιχισμένη από τον χορό.

Με τέσσερα μέτρα «animato» της ορχήστρας αρχίζει η τρίτη πράξη.

Ο Όρφεύς, κρατώντας την Εύρυδικη απ' το χέρι, προσπαθεί να την τραβήξη μακριά απ' το βασίλειο του κάτω κόσμου και να την οδηγήση στην επίγεια ζωή. Η Εύρυδικη, άνησυχη, έρωτᾷ γιατί αποφεύγει να την κοιτάξῃ. Αὐτὸς δὲν τῆς ἀπαντᾷ καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει ἄλλου στραμμένα τὰ βλέμματά του. Περισσότερο ἀκόμη ἀνήσυχη, ἡ Εὐρυδικὴ ἐπιμένει νὰ μάθῃ καὶ τὸν μέμφεται, γιατί τὴν ἀποφεύγει. Τότε ὁ Όρφεύς, μὴν ἀντέχοντας ἄλλο καὶ παραβλέποντας τὸν θεϊκὸ ὁρο, γυρίζει νὰ δῇ τὴν ἀγαπημένη του. Τὴν ἴδια στιγμή ἡ Εὐρυδικὴ πέφτει νεκρή.

Ο Όρφεύς συνέρχεται, ἀλλὰ εἶναι ἀργά. Γιὰ δεύτερη φορὰ χάνει τὴν ἀγαπημένη του· δὲν τοῦ μένει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ πεθάνῃ καὶ αὐτός.

Εἰδὼ ὁ Όρφεύς τραγουδᾷ, ἂν ὄχι τὴν ὠραιότερη, τουλάχιστον τὴν πιὸ ξακουστὴ μελωδία τοῦ ἔργου, τὴν ἄρια, πού ἐνῶ εἶναι γεμάτη πόνου ἔχει γραφῇ σὲ μείζονα κλίμακα καὶ μάλιστα στὴν πιὸ φωτεινὴ, στὴν Ντὸ μείζονα.

Η «ἀπό μηχανῆς» εμφάνιση τοῦ θεοῦ Έρωτα σώζει καὶ πάλι τὰ πράγματα, μετὴν ἐπαναφορὰ στὴ ζωή τῆς Εὐρυδικῆς. Η ὅπερα κλείνει σὲ ἀτμόσφαιρα χαρᾶς καὶ ἀγαλλίας.

ΟΡΦΕΥΣ ΚΑΙ ΕΥΡΥΔΙΚΗ

Λυρικό δράμα σε 3 πράξεις

του

CHR. W. GLUCK

Λιμπρέτο Ranieri da Calzabigi

Διευθυντής 'Ορχήστρας Fausto Cleva
Σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη
Διδασκαλία Χορωδίας "Ελλης Νικολαΐδου
Σκηνογραφία } Γιάννη Στεφανέλλη
'Ενδυμασίες }
Χορογραφία Bourmaister

'Ορφεύς Tatiana Troyanos

Ευρυδίκη "Ελσα Καστέλα

"Ερως Χαρά Σαβίνου

Συμμετέχουν

ή ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

ή ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

τὸ ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΥ

VAN CLIBURN

RÉCITAL ΠΙΑΝΟΥ

J. BRAHMS

Δύο Ίντερμέτζι, έργο 118 άρ. 1 και άρ. 2

Μπαλλάντα σε σόλ έλ., έργο 118 άρ. 5

L. VAN BEETHOVEN

Σονάτα σε φά έλ., έργο 57

(«Appassionata»)

I. Allegro assai

II. Andante con moto

III. Allegro ma non troppo - Presto

S. BARBER

Σονάτα έργο 26

I. Allegro energico

II. Allegro vivace e leggiero

III. Adagio mesto

IV. Fuga (Allegro con spirito)

FR. CHOPIN

Σονάτα σε σι έλ., έργο 58

I. Allegro maestoso

II. Molto vivace

III. Largo

IV. Presto



Van Cliburn

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ

Παρουσιάζεται ο Οιδίπους, τυφλός και εξόριστος από τη Θήβα, να φθάνη ικέτης στην 'Αθήνα με οδηγό την κόρη του 'Αντιγόνη. Βρίσκονται στο ιερό των Εὐμενίδων, στον Κολωνό της 'Αττικής. Ἐνῶ περιμένουν την ἀφιξη τοῦ βασιλιᾶ, ἐμφανίζεται ἡ 'Ισμήνη. Τὸς πληροφορεῖ ὅτι τὰ ἀδελφία της, ὁ Πολυνείκης καὶ ὁ 'Ετεοκλῆς, βρίσκονται σὲ διαμάχη καὶ ὅτι σύμφωνα μὲ χρησμὸ τοῦ μαντείου τῶν Δελφῶν, ὅποιος πάρῃ μαζί του τὸν Οἰδίποδα, θὰ νικήσῃ. Ὁ Χορὸς τῶν Γερόντων ἐκφράζει τὴ συμπόνια του γιὰ τὸν Οἰδίποδα. Ἐκεῖνος στέλνει τὴν 'Ισμήνη νὰ κἀνὴ σπονδὲς στὶς Εὐμενίδες. Ἀποκαλύπτοντας τὸ παρελθόν του λέει πὼς ὁ 'Απόλλωνας ἔδωσε χρησμὸ ὅτι θὰ φέρῃ καλὸ σ' ὅποια χώρα τοῦ προσφέρει ἄσυλο. Ὁ Θησεῖας τὸν βεβαιώνει ὅτι κοντὰ του θὰ εἶναι ἀσφαλισμένος. Παρουσιάζεται ὁ Κρέων καὶ ζητάει ἀπὸ τὸν Οἰδίποδα νὰ ἐπιστρέψῃ μαζί του στὴ Θήβα, κι ὅταν ὁ Οἰδίπους ἀρνεῖται, ὁ Κρέων σ' ἀντίποινα διώχνει τὶς δύο κόρες του γιὰ τὴ Θήβα. Ὁ Θησεῖας στέλνει στρατιῶτες νὰ τὶς σώσουν καὶ συνοδεύει τὸν Κρέοντα στὴν πόλη, γιὰ νὰ λογοδοτήσῃ. Ἔρχεται ὁ Πολυνείκης καὶ ὁ Οἰδίπους τὸν δέχεται.

Ὅταν ἀκούῃ τὴν ἐπιθυμία του νὰ τὸν πάρῃ μαζί του, γιὰ νὰ νικήσῃ τοὺς Καδμείους, τὸν καταριέται. Ἀκούεται βροντὴ κι' ὁ Οἰδίπους, πού τὴν ἐξηγεῖ σὰν κάλεσμα τοῦ θεοῦ νὰ ἐτοιμασθῇ γιὰ θάνατο, ζητάει τὸν Θησεῖα. Ὅταν ἐμφανίζεται ὁ βασιλιάς τῶν Ἀθηνῶν, τὸν παρακαλεῖ νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ ὅπου μέλλεται νὰ πεθάνῃ. Ἐνας ἀγγελιαφόρος πληροφορεῖ τοὺς Γέροντες μὲ ποῖο τρόπο πέθανε ὁ Οἰδίπους, συντροφευμένος μόνο ἀπὸ τὸν Θησεῖα. Κι' ἐνῶ οἱ δύο ἀδελφὲς θρηνοῦν, ἐμφανίζεται ὁ Θησεῖας καὶ τοὺς διηγεῖται τὶς τελευταῖες στιγμὲς τοῦ Οἰδίποδα. Ἡ Ἀντιγόνη καὶ ἡ 'Ισμήνη παίρνουν τὴν ὑπόσχεση ἀπὸ τὸν Θησεῖα ὅτι θὰ σταλοῦν στὴ Θήβα, μήπως προλάβουν τὸν θάνατο τῶν δύο ἀδελφῶν τους.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ

Τραγωδία

τοῦ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Μετάφρασις 'Ιωάννου Γρυπάρη

Σκηνοθεσία 'Αλέξη Μινωτῇ

Σκηνογραφία Κλ. Κλώνη

'Ενδυμασίαι 'Αντ. Φωκᾶ

Μουσικὴ σύνθεσις Μεν. Παλλάντιου

Χορογραφία Μαρίας Μ. Χόρς

Μουσικὴ διδασκαλία "Ἑλλης Νικολαΐδου

Βοηθὸς σκηνοθέτης Λάμπρος Κωστόπουλος

Οἰδίπους 'Αλέξης Μινωτῆς

'Αντιγόνη 'Ελένη Ζαφειρίου

Ξένος Νίκος Δενδρινὸς

'Ισμήνη Κάκια Παναγιώτου

Θησεὺς Βασίλης Κανάκης

Κρέων Γκίκας Μπινιάρης

Πολυνείκης Νίκος Καζῆς

'Αγγελος Στέλιος Βόκοβιτς

Α' Κορυφαῖος 'Αλέκος Δεληγιάννης

Κορυφαῖοι Ν. Παπακωνσταντίνου,

Β. Παπανίκας, Κ. Κοκκάκης,

Σ. Παπαδάκης, Κ. Κεσμόπουλος,

Θ. Δημήτριεφ

Χορὸς Γ. Γεωργίου, Κ. Σκαρλῆς,

Τ. Βουλαῶς, Χ. Καζαντζίδης,

Θ. Δαδινόπουλος, Θ. Συριώτης,

Δ. Τσούτσης, Μ. Καραμάνης



ΦΟΝΙΚΟ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

Ὁ Θωμᾶς Μπέκετ, καγκελλάριος τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀγγλίας Ἑρρίκου Β' καὶ ἀρχιεπίσκοπος τῆς Καντερβουρίας, γεννήθηκε γύρω στὰ 1118 στὸ Λονδίνο ἀπὸ οἰκογένεια Νορμανδῶν μικρῶν γαιοκτημόνων. Εἶχε λάβει καλὴ μόρφωση καὶ στὴ γενέτειρά του καὶ στὸ Παρίσι. Εἶχε συνοδεύσει στὴ Ρώμη τὸν προκάτοχό του ἀρχιεπίσκοπο Θεόβαλδο.

Ὁ βασιλιάς, δέκα τρία χρόνια νεώτερός του, γοητεύτηκε ἀπὸ τὴν προσωπικότητά τοῦ Θωμᾶ καὶ τὸν διόρισε καγκελλάριο. Ὁ Θωμᾶς ὑπῆρξε ἐξαιρετικὰ ἄξιος ὄχι μόνο στὴ διοίκηση, ἀλλὰ καὶ στὸ πεδίο τῆς μάχης. Ἦταν γενναῖος καὶ σκληρός. Ὄταν τὸ 1162 χήρεψε ὁ θρόνος τῆς Καντερβουρίας, ὁ Ἑρρίκος Β', λογαριάζοντας ὅτι θὰ τοῦ ἔμενε πειθήνιος, τὸν διόρισε καὶ ἀρχιεπίσκοπο. Παραιτήθηκε τότε ἀπὸ τὴν καγκελλαρία καὶ ἀγωνίσθηκε μὲ πάθος γιὰ τὰ δικαιώματα τῆς Ἐκκλησίας. Ἔτσι ἀρχίζει μίᾳ διαμάχη, πού συνεχίζεται μὲ τὴν αὐτοεξορία τοῦ Θωμᾶ στὴ Γαλλία, καὶ στὸ τέλος, μὲ μίᾳ ἐπιφανειακῇ συνδιαλλαγῇ καὶ τὴν ἐπιστροφή του τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1170. Δὲν πέρασε μήνας καὶ τὸν σκότωσαν τέσσερες ἱππότες μέσα στὴν ἴδια του τὴν ἐκκλησία.

Αὐτὰ εἶναι πολὺ σύντομα τὰ ἱστορικὰ δεδομένα. Ὁ Ἑλιοτ δὲν θέλησε νὰ γράψῃ ἓνα χρονικὸ τοῦ ΙΒ' αἰῶνα, ἀλλὰ νὰ συγκεντρώσῃ τὴν προσοχὴν τοῦ στὸν θάνατο καὶ στὸ μαρτύριο. Ἄν ἔκρινε κανεὶς τὸ ἔργο μὲ τὴ λογικὴ τῆς ἱστορίας, θὰ ἦταν μεγάλη παρανόηση.

Τὸ ἔργο χωρίζεται σὲ δύο μέρη ἀπὸ ἓνα ἰντερλούδιο. Τὰ πρόσωπά του δὲν εἶναι πολλὰ. Οὐσιαστικὰ εἶναι ἓνα: ὁ Θωμᾶς. Τὸν περιστοιχίζουν τρεῖς ἱερεῖς. Τὸ πρῶτο μέρος ἀρχίζει μὲ τὸν γυρισμό του στὴ Γαλλία. Ὁ ἥρωας εἶναι ἀποφασισμένος γιὰ τὸ τέλος, πού θὰ εἶναι «ἀπλό, ξαφνικὸ, θεόσταλτο». Στὸ ἰντερλούδιο, ἀκούγεται τὸ κήρυγμα τοῦ ἀρχιεπισκόπου τὰ Χριστούγεννα. Καὶ στὸ δεύτερο μέρος ὁ Θωμᾶς ἀντικρύζει τοὺς τέσσερες ἱππότες, πού θὰ τὸν σκοτώσουν.

Ὁ Χορὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ φτωχὲς, λαϊκὲς γυναῖκες τῆς Καντερβουρίας. Ὁ Χορὸς κυρίως σηκώνει τὸ βάρος τοῦ πάθους, πού ἐνσαρκώνει τὸ ἔργο.

ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΦΟΝΙΚΟ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

Ποιητικὴ τραγωδία σὲ δύο μέρη τοῦ

Θ. Σ. ΕΛΙΟΤ

Μετάφρασις Γιώργου Σεφέρη

Σκηνοθεσία }
Σκηνογραφίαι } Ἀλέξη Σολομοῦ
Ἑνδυμασίαι }

Ἐπιμέλεια κινή-
σεως χοροῦ Ντόρα Τσάτσου-Συμεωνίδου
Βοηθὸς σκηνοθέτου . . Νίκος Παπαδάκης

Κορυφαία Χοροῦ Θάλεια Καλλιγᾶ
Χορὸς γυναικῶν

τῆς Καντερβουρίας . . Ἀλίκη Ζωγράφου,
Μιράντα Ζαφειροπούλου,
Ἑλένη Καρπέτα, Ἑρση Μαλικιέντζου,
Ἀνθὴ Καριοφύλλη, Σμάρω Γαϊτανίδου

Πρῶτος Ἱερέας . . . Κώστας Ματσακᾶς
Δεύτερος Ἱερέας . . . Δημήτρης Βάγιας
Τρίτος Ἱερέας Βασίλης Γκόπης
Μαντατοφόρος . . . Ἀνδρέας Ζησιμᾶτος
Ἀρχιεπίσκοπος,

Θωμᾶς Μπέκετ Ἀλέκος Πέτσος

Πρῶτος Πειρασμὸς }
Χιοῦ ντὲ Μορβίλ } Ἡλίας Σταματίου

Δεύτερος Πειρασμὸς }
Ρίτσαρντ Μπρίτο } Νικήτας Τσακύρογλου

Τρίτος Πειρασμὸς }
Οὐίλλιαμ ντὲ Τρασὺ } Δημήτρης Βεάκης

Τέταρτος Πειρασμὸς }
Ρέτζιναλδ Φίτς Οὕες } Ἀνδρέας Φιλιππίδης

Α' Μέρος: Ἐξῶ ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν, στίς
2 Δεκεμβρίου 1170

Β' Μέρος: Μέσα στὴν Ἐκκλησίαν, στίς
29 Δεκεμβρίου 1170



ΙΩΝ

‘Ο ‘Απόλλων έχει ξεγελάσει τὴν Κρέουσα, κόρη τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀττικῆς Ἐρεχθέα καὶ τῆς ἔχει κάνει ἓνα παιδί: τὸν Ἴωνα. Μόλις ὁ Ἴων γεννήθηκε, τὸν πῆρε ὁ Ἐρμῆς καὶ τὸν πῆγε στοὺς Δελφοὺς, ὅπου τὸν ἀνατρέφει ἡ Πυθία. Ἡ Κρέουσα ἐξ ἄλλου παντρεύτηκε τὸν Ξοῦθο· ὁ γάμος ὅμως αὐτὸς ἔμεινε ἄκαρπος. Ξοῦθος καὶ Κρέουσα πηγαίνουν στοὺς Δελφοὺς, νὰ συμβουλευθοῦν τὸ μαντεῖο. Ἐκεῖ συναντᾶνε τὸν Ἴωνα. Ὁ Ξοῦθος συμμορφώνεται μὲ κάποιο χρησμὸ κι’ ἀποφασίζει νὰ κάνει τὸν Ἴωνα παιδί του, ἐνῶ ἡ Κρέουσα, ἀνέικανη νὰ ὑποπτευθῇ πὼς ὁ Ἴων εἶναι τὸ δικό της παιδί, νομίζει πὼς πρόκειται γιὰ παιδί τοῦ Ξοῦθου ἀπὸ ἄλλη γυναίκα κι’ ἀποφασίζει νὰ σκοτώσῃ τὸν νέο μὲ δηλητήριο. Ὁ ‘Απόλλων ὅμως, ποὺ προστατεύει πάντα τὸν Ἴωνα, στέλνει τὰ ἱερά του πουλιὰ νὰ δοκιμάσουν τὸ δηλητηριασμένο κρασί. Ἐνα τους ψοφάει καὶ ὁ Ἴων σώζεται. Ἡ Κρέουσα ἀναγνωρίζει τὸ κἀνίστρο, ὅπου εἶχε βάλει τὸν μικρὸ Ἴωνα, γιὰ νὰ τὸν ἀφήσῃ ἔκθετο, καταλαβαίνει πὼς ὁ Ἴων εἶναι τὸ παιδί της.

Ἡ Ἀθηνᾶ τερματίζει τὸ ἔργο μὲ ὁδηγίες στὴν Κρέουσα νὰ πάρῃ μαζί της τὸν Ἴωνα καὶ νὰ τὸν κἀνῃ βασιλιὰ στὴ χώρα τοῦ Ἐρεχθέα.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΙΩΝ

Τραγωδία

τοῦ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

Μετάφρασις Νικολάου Ποριώτη

Σκηνοθεσία Τάκη Μουζενίδη

Σκηνογραφία }
Ἐνδυμασίαι } Κλ. Κλώνη

Μουσικὴ σύνθεσις Μεν. Παλλάντιου

Χορογραφία Ραλλοῦς Μάνου

Μουσικὴ διδασκαλία "Ἑλλης Νικολαΐδου

Ἐρμῆς Βασίλης Κανάκης

Ἴων Νίκος Καζῆς

Κρέουσα Ἐλένη Χατζηαργύρη

Ξοῦθος Θεόδωρος Μορίδης

Παιδαγωγός Ἀγγελος Γιαννούλης

Θεράπων Στέλιος Βόκοβιτς

Πυθία Πίτσα Καπιτσινέα

Ἀθηνᾶ Κάκια Παναγιώτου

Α' Κορυφαία Ὀλγα Τουρνάκη

Κορυφαῖαι { Ζέττα Κονδύλη
Λευκὴ Βεντουράτου

Χορὸς Β. Δεληγιάννη, Μ. Μιχαλαρέα,
Φ. Κωστοπούλου, Χ. Καριώρη,
Ρ. Λαγοπούλου, Ν. Σγουρίδου,
Δ. Βολωνίνη, Ε. Κωνσταντίνου,
Τ. Μιχαηλίδου, Α. Πασπάτη,
Ν. Παγώνη, Μ. Σκούντζου,
Α. Γκούμα, Ν. Κατσέλη,
Ρ. Βενιέρη, Ρ. Δημητριάδου,
Γ. Γαβαλᾶ, Ρ. Σακιώτου

Εὐριπίδου «Ἴων».

* Ἀνω: Ε. Χατζηαργύρη (Κρέουσα), Ν. Καζῆς (Ἴων) καὶ
Χορὸς. Κάτω: Στ. Βόκοβιτς (Θεράπων) καὶ Χορὸς



ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Διευθυντής Όρχηστρας
'Ανδρέας Παρίδης

Σολίστ
Jacob Gimpel, πιάνο

L. VAN BEETHOVEN

«Προμηθεύς», εισαγωγή, έργο 43

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχηστρα άρ. 4
σε σόλ μείζ., έργο 58

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto
- III. Rondo (Vivace)

Συμφωνία άρ. 6 σε φά μείζ., έργο 68
(«Ποιμενική»)

- I. Ξύπνημα χαρούμενων αισθημάτων με την άφιξη στην έξοχή (Allegro ma non troppo)
- II. Σκηνή στο ρυάκι (Andante molto mosso)
- III. Εύθυμη συνάθροιση χωρικών (Allegro)
- IV. Θύελλα και καταιγίδα (Allegro)
- V. Τραγούδι των ποιμένων - Αισθήματα χαράς και ευγνωμοσύνης προς τον Θεό μετά την καταιγίδα (Allegretto)



Τάσος Μουζενίδης



Jacob Gimpel

ΤΕΣΣΕΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Ο John Cranko εστήριξε τη χορογραφία του σε τέσσερα διαφορετικά κομμάτια του Ravel, από τα οποία το πρώτο, ή «Παβάνα», γράφηκε το 1899 χωρίς την πρόθεση «προγραμματικής» μουσικής· δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένο πρόσωπο, αλλά θέλει να εκφράσει μια μελαγχολική διάθεση. Τα δύο τελευταία, ή «Alborada» («Aubade») και «Μία βάρκα στον ωκεανό», είναι τα δύο από τα πέντε κομμάτια της συλλογής «Καθρέφτες», που πρωτοπαίχθηκαν το 1905.

Με τη μουσική αυτή ο Cranko έκανε μία χορογραφική σύνθεση από τέσσερες εικόνες, που αντιπροσωπεύουν αντίστοιχως τέσσερα επεισόδια. Στο πρώτο, ή 'Ινφάντη πέθανε. Ο Πρίγκιπας, που ήταν άρραβωνιασμένος μαζί της, πρέπει τώρα να παντρευθῇ με μία άλλη 'Ινφάντη. Στο δεύτερο, ο Πρίγκιπας, φεύγοντας από την πένθιμη ατμόσφαιρα της Αύλης, περπατεί κατά μήκος της παραλίας και συναντά εκεί μία Μάγισσα της θάλασσας, την οποία έρωτεύεται. Στο τρίτο, η Μάγισσα της θάλασσας μεταμφιέζεται σε γελωτοποιό, για να μάθη τη ζωή του Πρίγκιπα στο παλάτι. Οι χοροϊδίες και τα άστεια της φέρνουν τον Πρίγκιπα σε απελπισία. Και στο τέταρτο, ο Πρίγκιπας και η 'Ινφάντη είναι στη βάρκα, που θα τους φέρη στο βασίλειό του. Η Μάγισσα της θάλασσας παρασύρει τη βάρκα στο βυθό και όλοι πνίγονται.

OPUS I

Η μουσική του Webern, ένα από τα έργα της άρχης της σταδιοδρομίας του, είναι μια σύνθεση με δραματική ύφή, που χαρακτηρίζουν λυρικά περάσματα και τραγικά κορυφώματα, σε αύστηρη μορφή πασσακάλιας. Η χορογραφία του Cranko αντιπροσωπεύει μιάν απόλυτη όρμη της γραφής του, λειτουργεί σε δύο επίπεδα: πέρα από τον κόσμο των συγκεκριμένων συγκρούσεων φαίνεται να υπάρχει ένας κόσμος, ο χώρος της ποίησης, εκεί που μετουσιώνονται τα παθήματα και τα πάθη.

JEU DE CARTES

Θέμα του έργου του Strawinsky είναι ένα παιχνίδι πόκερ, που αναστατώνουν τα τεχνάσματα ενός κακόβουλου μπαλαντέρ. Το έργο παρουσίασε πρώτη φορά το 1937 στη Νέα Υόρκη το 'Αμερικανικό Μπαλλέτο με χορογραφία του Μπαλανσίν. Μια από τις αξιολογότερες χορογραφίες του «Jeu de Cartes» υπήρξε η έκδοχή της Janine Charrat το 1945. Η νεαρή τότε χορογράφος ακολούθησε ένα δικό της σενάριο, προσδίδοντας στο «παιχνίδι» μια σκοτεινή, δραματική διάσταση.

Ο John Cranko προτιμά την κωμωδία, εκμεταλλευόμενος την πλούσια κωμική φλέβα, που υπήρξε μια από τις κυριώτερες ιδιότητες του ταλέντου του.

Το έργο, που δημιούργησε ο Cranko για το Μπαλλέτο της Στουτγάρδης το 1965, παρουσίασε ύστερα από ένα χρόνο με τα σκηνικά της Dorothee Zippel, το 'Αγγλικό Βασιλικό Μπαλλέτο.

ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΗΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ

Διευθυντής 'Ορχήστρας
Kurt-Heinz Stolze

ΤΕΣΣΕΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Μουσική M. Ravel

Σκηνογραφία } Alan Beale
'Ενδυμασίες }

Χορογραφία John Cranko

1η Εικόνα: Παβάνα για μιὰ νεκρή 'Ινφάντη

2η Εικόνα: Εισαγωγή και Allegro

3η Εικόνα: Alborada del gracioso

4η Εικόνα: Μιά βάρκα στον ώκεανό

'Ο Πρίγκιπας Egon Madsen

'Η 'Ινφάντη Φόνη Σαμαροπούλου

'Η Αδελή Christa Schwerdtfeger,
Ulrich Behrisch
και τὸ Corps de Ballet

Σειρήνα Marcia Haydee

Σειρήνες Barbara Granzow,
Anne Thomas, Judith Reyn,
Susanne Hanke, Helene Bury,
Leigh-Ann Griffiths

Πνιγμένοι ναύτες . . . Truman Finney,
Jan Stripling, Bernd Berg,
John Neumeier

Τρελοὶ Dieter Ammann,
Peter Marcus, Istvan Herzog,
David Sutherland

OPUS 1 (Passacaglia ἔργο 1)

Μουσική A. von Webern

Χορογραφία John Cranko

Birgit Keil - Richard Cragun

καὶ

Gudrun Lechner, Helene Bury,

Marianne Kruuse,

Veronika Esterhuisen,

Bärbel Beckmann,

Christa Schwerdtfeger,

Uls Esser, Peter Marcus,

Peter Ammann, John Neumeier,

Ulrich Behrisch, Gray Veredon

JEU DE CARTES

ΕΝΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΠΟΚΕΡ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΓΥΡΟΥΣ

Μουσική I. Stravinsky

Χορογραφία John Cranko

'Ενδυμασίες Dorothee Zippel

Μπαλαντέρ Egon Madsen

Πρῶτος γῦρος

Ντάμα Κούπα Birgit Keil

Δύο Δεκάρια Ulrich Behrisch,
Roland Rasmussen

Δύο 'Επτάρια Edward Dutton,
David Sutherland

Δεύτερος γῦρος

Σειρὰ ἀπὸ Κούπες Bernd Berg,
Jan Stripling, John Neumeier,
Truman Finney, Peter Marcus

Τρίτος γῦρος

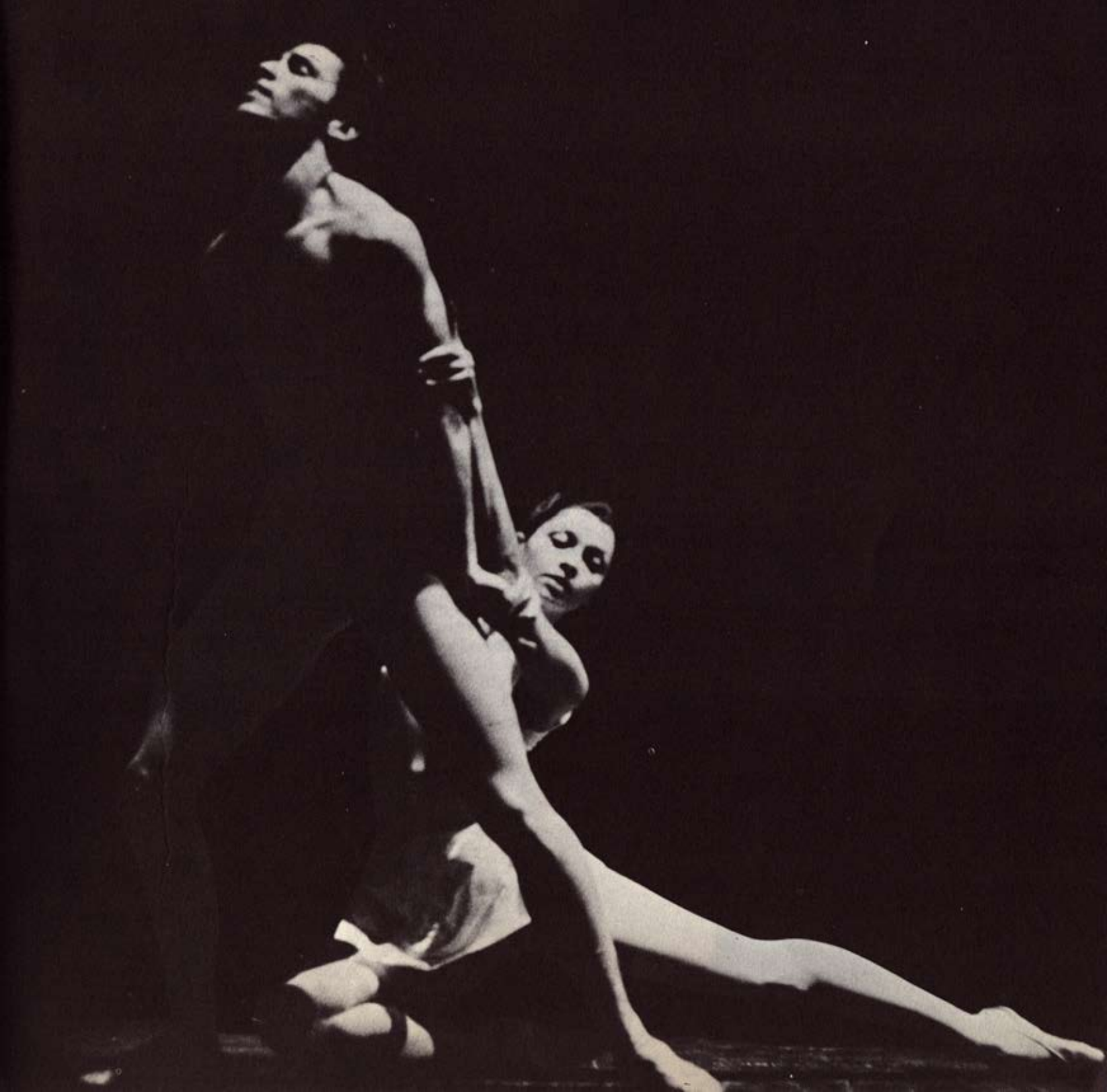
Δύο Καρὼ Marianne Kruuse

Δέκα Πίκα Edda Kara

Βαλές Πίκα Dieter Ammann

Ρήγας Πίκα Gray Veredon

'Ασσοσ Πίκα Gudrun Lechner



«Θέλει νὰ ἀποδώσῃ στὸ μουσικὸ θέατρο τὸ ἀπέριττο μιᾶς πρωτόγονης ἑκφρασης καὶ νὰ διατηρήσῃ τὴν ἐπαφὴ μὲ τὸ εὐρύτερο δυνατὸν κοινό. Μὲ τὴν προοπτικὴ αὐτὴ ἀπευθύνεται στὴ στοιχειώδη δεκτικότητα τοῦ ἀκροατῆ καὶ συστηματικὰ προστρέχει στὴ φυσιολογικὴ καὶ μαγικὴ δραστηριότητα τῆς τέχνης τῶν ἡχῶν. Ἡ πρωταρχικὴ λειτουργία τῆς μουσικῆς οφείλεται στὸν ρυθμό, παράγοντα ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὸ συναίσθημα καὶ στὸ πνεῦμα. Ὁ ρυθμὸς καὶ ὄχι ἡ ἁρμονία, εἶναι ἐκεῖνος ποὺ πρέπει νὰ γεννᾷ τὴ μελωδίᾳ. Ἐξ οὗ καὶ ὁ τεράστιος ἀριθμὸς κρουστῶν σὲ ὁρισμένα ἀπὸ τὰ ἔργα του (59 στὴν «Ἀντιγόνη»). Ἀποκλείει σκόπιμα τὸ κάθε τι ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ καθυστερήσῃ τὴν ἄμεση αἰσθητικὴ ἀφομοίωση — μελωδικὴ ἢ ἁρμονικὴ ἀνάπτυξη, ἀντιστικτικὴ ἐπεξεργασία, ἀρχιτεκτόνηση πολυπλόκων μορφῶν...»

Ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ πολυάριθμα κείμενα, ποὺ ἀφιερώθηκαν στὸν Carl Orff ἀποδίδουν μὲ μεγαλύτερη σαφήνεια καὶ ἀκρίβεια τοὺς στόχους, πρὸς τοὺς ὁποίους στρέφεται ἡ τέχνη του, ἀπὸ τὶς λίγες αὐτὲς γραμμὲς ποὺ παραθέτομε. Ἀνήκουν σ' ἓνα ἐπίτομο βοήθημα γιὰ νέους, τὸ γαλλικὸ «Λεξικὸ τῶν Μουσικῶν». Κι' ὅμως ὁ ἀναγνώστης δὲν θὰ ἔχῃ ὁλοκληρωμένη ἰδέα τῆς τέχνης τοῦ Orff, ἀν δὲν ἔχῃ μόνη ὅψη του τοῦτο: Παντογνώστης τῆς παράδοσης τῆς μουσικῆς καὶ μελετητῆς τῶν ἐξωτικῶν μουσικῶν, ὁ Carl Orff, ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου πάνω ἀπ' ὅλα, ἄνθρωπος μὲ γούστο καὶ εὐαισθησία, δὲν διστάζει γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τοὺς στόχους αὐτοῦς, νὰ χρησιμοποιήσῃ ὅλα τὰ μέσα καὶ ὅλους τοὺς ἑκφραστικούς τρόπους ποὺ ἔχουν κληροδοτηθῇ σ' ἐμᾶς, ἐδῶ καὶ αἰῶνες. Τὰ ὕλικά, ποὺ ἡ πρωτοπορία ἀπορρίπτει ὡς ἐξηντλημένα ἢ ἀπλῶς κατάλληλα μόνον γιὰ σκοποὺς «διακοσμητικούς», ὁ Orff τὰ ξαναπαίρνει στὰ χέρια του, ἀλλὰ γιὰ νὰ τοὺς δώσῃ νέα ἑκφραστικὴ λειτουργία. Αὐτὸ πειρᾶται καὶ στὶς τρεῖς δημοφιλέστατες σκηναὶς καντάτες του («Carmina Burana», «Catulli Carmina» καὶ «Trionfo di Afrodite»), αὐτὸ πειρᾶται καὶ στὶς ὑπερέξ του.

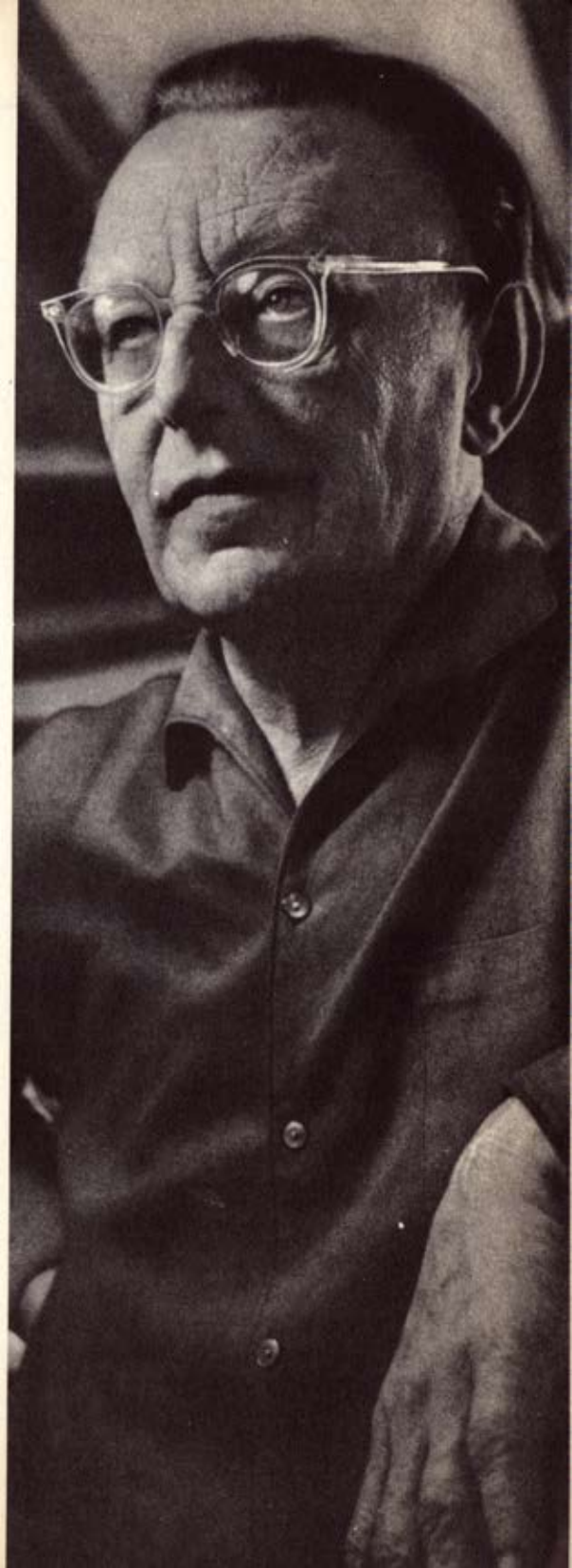
Ἦταν 54 ἐτῶν (ἔχει γεννηθῇ τὸ 1895), ὅταν καταπιάσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τὴν ἀρχαία τραγωδίᾳ. Τὸ τραγικὸ στοιχεῖο, ὅπως βεβαιώνει ὁ μελετητῆς τοῦ ἔργου του Schadeewalt, τὸν εἶχε ἀπασχολήσει ἀπὸ τὸ 1925, ὅταν προέβαινε σὲ ἐλεύθερες, καὶ (ἂς προσθέσουμε) τολμηρότατες μεταγραφὰς τῶν ἔργων τοῦ Monteverdi. Ἡδὴ, ὅταν γράφῃ τὴ σκηναὶς καντάτα «Carmina Burana» (1935) καὶ τὶς δύο ὑπερες-παραμύθια, «Τὸ Φεγγάρι» (1939) καὶ τὴν «Ἐξυπνὴ» (1943), κατέχευται ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ τραγικοῦ, καὶ ἀρχίζει νὰ διανύῃ μιὰν ὁδὸ, ποὺ τελικὰ θὰ τὸν ὀδηγήσῃ στὴν «Ἀντιγόνη» (1949), μετὰ δέκα χρόνια στὸν «Οἰδίποδα» (1959) καὶ ἐν συνεχείᾳ στὸν «Προμηθεά», ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμη παιχθῇ. Ὁνειροπολεῖ κι' ἐκεῖνος, ὅπως τόσοι ἄλλοι, μιὰ νέα μουσικὴ ἐρμηνεία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Καὶ στρέφεται στὶς ἐξαισιες, μουσικώτατες μεταφράσεις τῶν σοφοκλείων δραμάτων στὴ γερμανικὴ, ἀπὸ τὸν Hoelderlin, γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ἰδέα του: Νὰ δημιουργήσῃ καινούργιο τραγικὸ «ἰδίωμα», νὰ δώσῃ δική του ἀπόκριση «σ' αὐτὸ τὸ αἰώνιο πρόβλημα τῆς μουσικῆς ἱστορίας τῆς νεώτερης Εὐρώπης», τὴν ἀναβίωση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Εἶναι τὸ πρόβλημα, στὸ ὁποῖο εἶχαν ἐπιχειρήσει νὰ δώσουν λύση, μὲ τὰ μουσικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς των, ἡ Ἀναγέννηση, ὁ Gluck καὶ ἀργότερα κι' αὐτὸς ὁ Wagner, ὁ ὁποῖος ὅμως στράφηκε στὴν τευτονικὴ μυθολογία, θεωρώντας τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς μύθους ξεπερασμένους.

Για τὸν Orff ὅμως (ὅπως τονίζει πάντοτε ὁ σχολιαστής Schadewalt) οἱ μῦθοι αὐτοὶ κάθε ἄλλο παρὰ ξεπερασμένοι εἶναι. Γι' αὐτὸ καὶ ἀδίστακτα χρησιμοποιεῖ, τὸ κείμενο τοῦ Hoelderlin, τὸ κείμενο τοῦ Σοφοκλέους, δίχως νὰ παραλείπη λέξη. Δὲν κάνει ὅμως ὕπερα γύρω ἀπὸ τὸ κείμενο, δὲν «γνέθει» τὴ δική του μουσική. Τὸ κείμενο παραμένει ἀνέκκλητα δεσμευτικό γι' αὐτόν: Θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του ἀπλῶς ἐρμηνευτὴ του. Καὶ νὰ τί λέγει:

«Γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ ἐκ νέου ἡ τραγωδία, τὸ τραγικὸ κείμενο πρέπει νὰ γίνῃ ξανά τραγούδι καὶ νὰ μπῇ σ' αὐτὴν τὴν παλαιγενῆ συγκινησιακὴν ἐνότητα ἤχου, χειρονομίας, σκηνοθεσίας καὶ ὑποκριτικῆς πού ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία ἦταν καὶ εἶναι».

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μουσικὴ γλῶσσα πρέπει νὰ εἶναι ἐκστατικὴ, δαιμονιακὴ, ν' ἀναβλύζῃ μέσα ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς ὅπου, ὅπως γράφει ὁ Schadewalt, «συναντῶνται, μέσ' στὴ δύναμη καὶ τὴν ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἐλευθερία, τὸ ἐνστικτο καὶ τὸ πεπρωμένο». Καὶ νὰ γιατί ἔπρεπε νὰ ἀποφευχθῇ με κάθε τρόπο», ἡ ἐξωτερικότης, ἡ θορυβώδης ἀδυναμία μιᾶς δραματικῆς «γραφῆς. Νὰ γιατί ὁ Orff, ἀπὸ τὴν «Ἀντιγόνη» ἤδη, χρησιμοποίησε ἓνα σύνολο, πού ξεφεύγει ἀπὸ τὰ καθιερωμένα τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς: Κοντραμπάσα, ἔξη πιάνα — πού καθένα ἀντιμετωπίζεται με διαφορετικὸ τρόπο — ἄρπες, ξύλινα πνευστά, τρομπέτες. Νὰ γιατί ἡ σύνθεση ἀκολουθεῖ αὐστηρὰ τὴν πρόοδο τῆς δράσης, ἀντλώντας τὴ δομὴ τῆς ἀπὸ τίς δομὲς τοῦ ἀρχαίου κειμένου: Διαλόγους, μονολόγους, χορικά. Νὰ γιατί, τέλος, ἀντὶ γιὰ ἄριες ἔχομε τοὺς μεγάλους μονολόγους, πού συνοδεύονται ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα με συγκρατημένα, ρυθμικά «ostinati»...

Τὶ ἐντύπωση ὅμως ἀφήνουν στὸν ἀκροατὴ αὐτὲς οἱ γιγαντιαῖες ἀναδημιουργίες τῆς τραγωδίας, πού γιὰ τὴν πραγμάτωσή τους ὁ Carl Orff ἐπιστρατεύει τὴ μουσικὴ πείρα τόσων λαῶν καὶ αἰώνων; Τὸν λόγο ἄς ἔχῃ καὶ πάλι ἓνας σχολιαστής, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει ὡς ἐξῆς τὴν «Ἀντιγόνη»: «... Ἐνα ἀριστοῦργημα, μετὰ τὴν ἀκρόαση τοῦ ὁποῖου δὲν εἶναι δυνατόν παρὰ νὰ ἰδῇ κανεὶς τὴν «Ἀντιγόνη» σὰν ἓνα κομμάτι «ἱερᾶς ἱστορίας».



Carl Orff



Günther Rennert

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Στὴ Θήβα ἐπικρατεῖ ὁ λιμός. Ὁ βασιλεὺς Οἰδίπους στέλνει τὸν γυναικάδελφό του Κρέοντα στὸ Μαντεῖο τῶν Δελφῶν, γιὰ νὰ ζητήσῃ τὴ συμβουλὴ τῶν θεῶν. Καὶ ἀπὸ τὸ Μαντεῖο δίνεται ἡ ἀπόκριση ὅτι οἱ θεοὶ θὰ βοηθήσουν τὴν πόλιν μόνον ὅταν ἐξοντωθῇ ἡ ἐξορισθῇ ὁ δολοφόνος τοῦ πατρὸς τοῦ Οἰδίποδος βασιλέως, τοῦ Λαίου, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ζῇ στὴ Θήβα. Ὁ Οἰδίπους προβαίνει στὴν προγραφή τοῦ ἀγνώστου σ' ἐκεῖνον δολοφόνου τοῦ Λαίου καὶ τῶν συνεργῶν του καὶ φαίνεται ἀποφασισμένος νὰ τὸν ἀνακαλύψῃ μὲ κάθε τρόπο. Πρῶτὰ τὸν τυφλὸ μάντη Τειρεσίαν, ἀλλὰ νὰ ποῦ ἐκεῖνος ἀποκρίνεται ὅτι δολοφόνος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Οἰδίπους. Ὁ Οἰδίπους ὁμῶς ἀρνεῖται νὰ δώσῃ τὴν παραμικρὴ πίστη στὰ λόγια του. Δὲν ἔχει ποτέ του ἀντικρῦσει τὸν Λαίον καὶ κατηγορεῖ τὸν Τειρεσίαν ὡς συνεργὸ τοῦ Κρέοντος. Κατὰ τὴ φιλονικίαν μὲ τὸν Κρέοντα, ἐμφανίζεται ἡ Ἰοκάστη, ἡ γυναῖκα τοῦ Οἰδίποδος. Προσπαθεῖ νὰ καθησυχάσῃ τὸν βασιλιά· συχνὰ οἱ χρησμοὶ βγαίνουν λαθεμένοι. Μήπως τὸ ἴδιο αὐτὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν δὲν εἶχε προβλέψῃ ὅτι ὁ πρῶτος τῆς ἀντρας, ὁ Λαῖος, θὰ σκοτωνόταν ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ γιου του καὶ ὅτι ὁ γιὸς αὐτοῦ θὰ παντρευόταν ἀργότερα τὴ μητέρα του; Γι' αὐτὸν ὁμῶς ἀκριβῶς τὸν λόγο τὸ παιδί, τρεῖς ἡμέρες μετὰ τὴ γέννησή του, δόθηκε σὲ κάποιον δοῦλο, γιὰ νὰ τὸ ἐγκαταλείψῃ στὸν Κιθαιρώνα, ἐνῶ ὁ Λαῖος πολὺ ἀργότερα ἔπεσε θύμα ξένων ληστῶν. Ἐκπληκτος καὶ καταταραχμένος, θυμᾶται ὁ Οἰδίπους τὸν ἴδιο χρησμό, ποῦ εἶχε καὶ σ' ἐκεῖνον δοθῇ. Σύμφωνα μ' αὐτόν, θὰ σκότωνε τὸν πατέρα του καὶ θὰ παντρευόταν τὴ μητέρα του. Γι' αὐτόν τὸν λόγο ἄλλωστε εἶχε ἐγκαταλείψει τὴν πατρίδα του. Πάνω σὲ τρίστρατο ὁμῶς ἀμαξινό, εἶχε ἐμπλακῇ σὲ μιὰ φιλονικίαν καὶ εἶχε ἀναγκασθῇ νὰ σκοτώσῃ κάποιον γέροντα.

Ἐνας ἀπεσταλμένος ἀπὸ τὴν Κόρινθο κι' ἕνας βοσκὸς ἐρχονται κομίζοντας περισσότερα στοιχεῖα. Τώρα ἡ Ἰοκάστη καταλαβαίνει τὰ πάντα. Προσπαθεῖ νὰ ἐμποδίσῃ τὸν Οἰδίποδα νὰ προχωρήσῃ στὴν ἀποκάλυψη ὁλόκληρης τῆς ἀλήθειας. Ἐκεῖνος ὁμῶς συνεχίζει καὶ νὰ ποῦ τέλος εἶναι ὁλοφάνερο πὼς ἐκεῖνος εἶναι τὸ παιδί τοῦ Λαίου ποὺ ἀφῆσαν στὰ βουνά. Δὲν ὑπάρχει πιά καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ὁ Οἰδίπους εἶναι δολοφόνος τοῦ πατέρα του καὶ αἰμομεικτής. Ἡ Ἰοκάστη αὐτοκτονεῖ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Οἰδίπους, σ' ἕνα ξέσπασμα αὐτοτιμωρίας, βγάζει τὰ μάτια του. Συντετριμμένος, παρακαλεῖ τὸν Κρέοντα νὰ τὸν ἐξορίσῃ καὶ παίρνει τὸν δρόμο τῆς ἐξορίας, ἀφοῦ ἀποχαιρετίσῃ τὰ παιδιά του.

ΟΠΕΡΑ ΤΗΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ

CARL ORFF

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Λυρικό δράμα ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σοφοκλέους

Ποιητικὴ ἀπόδοσις
τοῦ Friedrich Hölderlin

Μουσικὴ διεύθυνσις Heinrich Hollreiser
Σκηνοθεσία Günther Rennert
Σκηνογραφία } Caspar Neher
Ἐνδυμασίαι }
Διεύθυνσις χορωδίας Heinz Mende
Σκηνικὴ ἐποπτεία Robert H. Pflanzl

Οἰδίπους Gerhard Stolze
Ἰερεὺς Klaus Bertram
Κρέων Karl Blühm
Τειρεσίας James Harper
Ἰοκάστη Astrid Varnay
Ἐνας ἀγγελιαφόρος } Hubert Buchta
ἀπὸ τὴν Κόρινθο }
Ἐνας βοσκὸς τοῦ Λαίου Heinz Cramer
Ἀγγελιαφόρος Klaus Bertram
Κορυφαῖος Klaus Hirte

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ὁ θρόνος τῶν Θηβῶν χρεύει. Μόνος διάδοχος, μετὰ τὸν θάνατο τῶν δύο γιῶν τοῦ Οἰδίποδος, ἀπομένει ὁ Κρέων, ἀδελφὸς τῆς βασιλομήτορος Ἰοκάστης καὶ θεῖος τῶν δύο ἀδελφῶν ποὺ ἀλληλοσεξοντώθηκαν. Μὲ τὴν ἀνάρρησή του στὸν θρόνο, τελειώνει ἡ οἰκογενειακὴ τραγωδία τῶν ἀπογόνων τοῦ Οἰδίποδος. Ὁ Κρέων ἐκδίδει τὴν πρώτη διαταγὴ του, κατὰ τὴν ὁποία ἀπαγορεύεται, ἐπὶ ποινῇ θανάτου, σὲ ὁποιονδήποτε, νὰ θάψῃ τὸ σῶμα τοῦ Πολυνείκη, ποὺ ἤρθε μὲ συμμάχους ξένους νὰ πολεμήσῃ τὴν πατρίδα του. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀκριβῶς ἀρχίζει τὸ δράμα. Ἡ Ἀντιγόνη, ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τοὺς ἄγραφους νόμους κι' ἀπὸ ἀδελφικὴ στοργή, ἔχει ἀποφασίσει νὰ θάψῃ τὸν νεκρὸ τοῦ Πολυνείκη. Τὴν ἀπόφασή της αὐτὴ ἀνακοινώνει στὴν ἀδελφή της Ἰσμήνη, ποὺ δηλώνει ὥστόσο ὅτι δὲν εἶναι διατεθειμένη νὰ συντρέξῃ τὴν Ἀντιγόνη στὴν πραγματοποίηση τοῦ σχεδίου της. Ὁ βασιλιάς Κρέων ἐμφανίζεται ὕστερα καί, ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸν Χορὸ, ἐκδηλώνει τὴν ἱκανοποίησή του γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν Θηβῶν. Ἐπαναλαμβάνει τὴν ἀπαγόρευση του νὰ ταφῇ ὁ Πολυνείκης. Τὴ στιγμὴ ὅμως ἐκείνη μπαίνει ὁ Φύλακας, ποὺ, καταταραχμένος, ἀναγγέλλει στὸν βασιλιά ὅτι κάποιος ἄγνωστος ἔριξε χῶμα πᾶν στὸν νεκρὸ καὶ τὸν ἐράντισε μὲ τίς νεκρικὲς χοές. Ἐξω φρενῶν ὁ Κρέων ἀπειλεῖ ὅτι, ἂν δὲν ἀνακαλύψουν τὸν παραβάτη τῆς διαταγῆς του, θὰ στρέψῃ τὴν ὀργή του ἐναντίον ὅλων. Ὁ Χορὸς, κατὰπληκτος γιὰ τὰ γεγονότα, ἐξυμνεῖ τὸν πολυμήχανο νοῦ τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Φύλακας φέρνει τὴν Ἀντιγόνη, ποὺ προχωρεῖ μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο, καὶ τὴν καταγγέλλει πὼς αὐτὴ ἔθαψε τὸν νεκρὸ. Σ' ἐρώτηση τοῦ Κρέοντος, ἡ Ἀντιγόνη ἀπαντᾷ ὅτι ἐγνώριζε τὴν ἀπαγόρευση του κι' ὅτι παράκουσε τὸν βασιλιά γιὰ νὰ φανῇ συνεπὴς στὶς ἀνώτερες ὑποχρεώσεις ποὺ ἐπιβάλλει στοὺς ἀνθρώπους τὸ ἄγραφο Δίκαιο. Ἐρχεται καὶ ἡ Ἰσμήνη καί, μὲ τὴ γενναιοφροσύνη τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν ἀδελφή της, προτείνει καὶ τὸν ἑαυτὸ της γιὰ συνένοχο στὴν πράξη τῆς Ἀντιγόνης. Ὅμως, ἡ τελευταία αὐτὴ τὴν διαψεύδει. Τότε ἡ Ἰσμήνη ζητάει ἀπὸ τὸν Κρέοντα νὰ λυπηθῇ τὴν ἀδελφή της. Ὁ Κρέων ἀδυσώπητος, διατάζει νὰ τίς συλλάβουν καὶ καταδικάζει καὶ τίς δύο σὲ θάνατο. Μένει πάλι μόνος ὁ Χορὸς καὶ θρηνεῖ τὴν ἀστάθεια τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας.

Ὁ Αἴμων, ὁ μοναχογιὸς τοῦ Κρέοντος, ποὺ εἶναι ἀρραβωνιασμένος μὲ τὴν Ἀντιγόνη, ἔρχεται νὰ μεσολαβήσῃ γιὰ τὴ σωτηρία της. Παραφέρεται ὁ Κρέων, βρίζει τὸ γιό του, κι' ἐκεῖνος, ἀφοῦ μάταια προσπάθησε νὰ τὸν μεταπείσῃ, φεύγει τρελὸς ἀπὸ τὴν ὁδύν. Ὁ Κρέων ἀποφασίζει νὰ χάρισῃ τὴ ζωὴ στὴν Ἰσμήνη, ἀλλὰ νὰ τιμωρήσῃ ὅπωςδὴποτε μὲ θάνατο τὴν Ἀντιγόνη, ποὺ ὀδηγεῖται σὲ θάνατο. Θὰ διατάξῃ νὰ τὴ θάψουν ζωντανή, ἐνῶ ὁ Χορὸς θρηνεῖ γιὰ τὸ χαμὸ τῆς κόρης.

Οἱ ἀπαίσιες προρρήσεις τοῦ μάντη Τειρεσία καὶ οἱ συμβουλές τοῦ Χοροῦ ἐξαναγκάζουν τέλος τὸν Κρέοντα νὰ μεταβάλῃ γνώμη, οἱ νέες ὅμως διαταγές του νὰ ταφῇ ὁ Πολυνείκης καὶ ν' ἀφεθῇ ἐλεύθερη ἡ Ἀντιγόνη φθάνουν ἀργά: ἡ Ἀντιγόνη θανατώθηκε, ὁ Αἴμων αὐτοκτόνησε ἀπὸ ἀπελπισία. Δὲν εἶναι ὅμως αὐτὰ τὰ μόνον δεινὰ ποὺ περιμένουν τὸν Κρέοντα. Καὶ ἡ βασίλισσα Εὐρυδίκη αὐτοκτονεῖ ἀπὸ θλίψη γιὰ ὅσα ἔγιναν.

ΟΠΕΡΑ ΤΗΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ

CARL ORFF

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Λυρικό δράμα ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σοφοκλέους

Ποιητικὴ ἀπόδοσις

τοῦ Friedrich Hölderlin

Μουσικὴ Διεύθυνσις . . . Carlos Kleiber
Σκηνοθεσία Paul Hager
Ἐνδυμασίαι Gerd Richter
Διεύθυνσις χορωδίας . . . Heinz Mende

Ἀντιγόνη Sylvia Anderson
Ἰσμήνη Ursula Sutter
Κρέων Carlos Alexander
Ἕνας φρουρὸς Herold Kraus
Αἴμων James Harper
Τειρεσίας Josef Traxel
Ἀγγελιαφόρος Klaus Bertram
Εὐρυδίκη Margarethe Bence

**ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ**

Διευθυντής Όρχήστρας
János Ferencsik

B. BARTOK

Κοντσέρτο για όρχήστρα (1934)

- I. Andante non troppo - Allegro vivace
- II. Allegretto scherzando
- III. Andante non troppo
- IV. Allegretto
- V. Pesante - Presto

FR. SCHUBERT

Συμφωνία αρ. 7, σε ντο μείζ.

- I. Andante - Allegro ma non troppo
- II. Andante con moto
- III. Scherzo (Allegro vivace)
- IV. Allegro vivace

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ**

Διευθυντής Όρχήστρας
Kyril Kondrashin

Σολίστ

David Oistrakh, βιολί

M. I. GLINKA

«Η ζωή για τον Τσάρο»
(«Ιβάν Σουσάνιν»), εισαγωγή

L. VAN BEETHOVEN

Κοντσέρτο για βιολί και όρχήστρα,
σε ρε μείζ., έργο 61

- I. Allegro ma non troppo
- II. Larghetto
- III. Rondo (Allegro)

D. SHOSTAKOVITCH

Συμφωνία αρ. 8, έργο 65

- I. Adagio - Allegro
- II. Allegretto
- III. Allegretto non troppo
- IV. Largo
- V. Allegretto



Βάσω Δεβετζή

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ**

Διευθυντής Όρχήστρας
Kyril Kondrashin

Σολίστ
Igor Oistrakh, βιολί

Y. V. SVIRIDOV

Τρίπτυχο

D. SHOSTAKOVITCH

Συμφωνία αρ. 6, έργο 53

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Presto

P. I. TCHAIKOVSKY

Κοντσέρτο για βιολί και όρχήστρα
σε ρε μείζ., έργο 35

- I. Allegro moderato - Moderato assai
- II. Canzonetta (Andante)
- III. Finale (Allegro vivacissimo)

M. RAVEL

«Δάφνις και Χλόη», σουίτα αρ. 1

- I. Νυκτερινό
- II. Ήντερλουόδιο
- III. Πολεμικός χορός

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας
David Oistrakh

Σολίστ
David Oistrakh, βιολί
Igor Oistrakh, βιολί
Βάσω Δεβετζή, πιάνο

J. S. BACH

Κοντσέρτο για δύο βιολιά και όρχηστρα
σέ ρε έλ., BWV 1043

- I. Vivace
- II. Largo ma non tanto
- III. Allegro

L. VAN BEEHoven

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχηστρα άρ. 1,
σέ ντό μείζ., έργο 15

- I. Allegro con brio
- II. Largo
- III. Rondo

S. PROKOFIEV

Συμφωνία άρ. 5, έργο 100

- I. Andante
- II. Allegro marcato
- III. Adagio
- IV. Finale (Allegro giocoso)



David Oistrakh



Τζίνα Μπαχάουεφ

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ**

Διευθυντής Όρχήστρας
Kyril Kondrashin

Σολίστ
Τζίνα Μπαχάουεφ, πιάνο

J. WEINBERG
Sinfonietta

S. RACHMANINOV

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχήστρα αρ. 2,
σέ ντο έλ., έργο 18

- I. Moderato
- II. Adagio sostenuto
- III. Allegro scherzando

I. STRAVINSKY

«Πετρούσκα»

- I. Λαϊκό πανηγύρι
- II. Ό Πετρούσκα μόνος
- III. Στο δωμάτιο του Μαύρου
- IV. Λαϊκό πανηγύρι



Γ. Μπαζιωτόπουλος

**ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΠΕΙΡΑΙΩΣ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας
Γεώργιος Μπαζιωτόπουλος

Σολίστ
Μαρία Χαιρογιώργου-Σιγάρα, πιάνο

M. BAPBOΓAH

Ποιμενική σουίτα για όρχηστρα έγχορδων

- I. Κοντά στο ρημοκλήσι
- II. Τραγούδι του τσομπάνου
- III. Ειδύλλιο και Χορός

A. EYATTEΛATOY

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχηστρα
άρ. 1 (1958)

- I. Allegro moderato
- II. Andante molto sostenuto
- III. Finale (Allegro vivo)

Σ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

'Αρχαϊκή σουίτα για φλάουτο, όμπες,
άρπα και έγχορδα

- I. 'Απλή προσφορά
- II. Τερψιχόρη
- III. Δημόδοκος ό Ραψωδός
- IV. 'Οδυσσεύς

A. ΞΕΝΟΥ

«'Ο Διγενής δέν πέθανε»,
συμφωνικό ποίημα

N. ΣΚΑΛΚΩΤΑ

Τέσσερις 'Ελληνικοί Χοροί

- I. Πελοποννησιακός
- II. 'Ηπειρώτικος
- III. Χωστιανός
- IV. Κλέφτικος

**ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΟΥ ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας
Zubin Mehta

Σολίστ
André Watts, πιάνο

R. WAGNER

«Οί 'Αρχιτραγουδιστάι τής Νυρεμβέργης»
είσαγωγή

E. McDOWELL

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχηστρα άρ. 2,
σέ ρέ έλ.

- I. Larghetto calmato
- II. Presto giocoso
- III. Largo - Molto allegro

G. MAHLER

Συμφωνία άρ. 1, σέ ρέ μείζ. («Τιτάν»)

- I. Langsam
- II. Kräftig bewegt
- III. Feierlich und gemessen
- IV. Stürmisch bewegt



André Watts

**ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΟΥ ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ**

Διευθυντής Όρχηστρας
Zubin Mehta

R. STRAUSS

«Δόν Ζουάν», συμφωνικό ποίημα, έργο 20

W. KRAFFT

Κοντσέρτο για πνευστά και όρχηστρα

- I. Recitativo quasi misura
- II. Allegro con brio
- III. Cadenza e variazioni

L. VAN BEETHOVEN

Συμφωνία άρ. 3 σε μι ύφ. μείζ., έργο 55
(«Ηρωική»)

- I. Allegro con brio
- II. Marcia funebre (Adagio assai)
- III. Scherzo (Allegro vivace)
- IV. Finale (Allegro molto - Poco andante Presto)

**ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΟΥ ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ**

Διευθυντής Όρχηστρας
Zubin Mehta

Σολιστ

André Watts, *πιάνο*

S. BARBER

Ό χορός της έκδικήσεως, από το
μπαλλέτο «Μήδεια»

J. BRAHMS

Κοντσέρτο για πιάνο και όρχηστρα άρ. 2
σε σι ύφ. μείζ., έργο 83

- I. Allegro non troppo
- II. Allegro appassionato
- III. Andante
- IV. Allegretto grazioso

P. I. TCHAIKOVSKY

Συμφωνία άρ. 4 σε φα έλ., έργο 36

- I. Andante sostenuto - Moderato con anima - Moderato assai, quasi andante - Allegro con anima
- II. Andantino in modo di canzona
- III. Scherzo (Pizzicato ostinato)
- IV. Finale (Allegro con fuoco)



Συνδυάστε τήν εργασία σας με τις διακοπές σας...

... ταξιδέψτε στην Εύρωπη
μέ το πολυτελή 'Υπερωκεάνειο
„ΟΛΥΜΠΙΑ“ - „ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ANNA MAPIA“



Χωρίς καμία πρόσθετη οικονομική επιβάρυνση χαρήτε τις άφθαστες ανέσεις και τη μυθώδη πολυτέλεια των δύο υπερωκεανείων.

Πραγματοποιήστε το ταξίδι, που χρόνια όνειρευόσαστε και που θα σας μείνει αξέχαστο, με το 'Υπερωκεάνειο «ΟΛΥΜΠΙΑ» και «ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ANNA MAPIA».

Η φιλοξενία και η εξυπηρέτησις της GREEK LINE είναι παροιμιώδης.

**3 ΗΜΕΡΟ
RELAX**

Μιά προσφορά της GREEK LINE για τους πολυάσχολους ανθρώπους. Η ποικιλία των μέσων διασκέδασης και αναπαύσεως των 'Υπερωκεανείων «ΟΛΥΜΠΙΑ», «ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ANNA MAPIA» σας χαρίζει έναν κόσμο όνειρου, χαράς και ήρεμίας. Μέσα σε τρεις μέρες, μαζί με την πολυτελή ζωή του υπερωκεανείου, σας προσφέρει την τέλεια αλλαγή και ξεκούραση που σας είναι απαραίτητη, και όλα αυτά με ένα εισιτήριο μόνον από 2.200 δραχ.



GREEK LINE

ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΣ : ΓΕΝΙΚΗ ΑΤΜΟΠΛΟΪΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε. ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ : ΑΚΤΗ ΜΙΑΟΥ-ΛΗ 17-19 ΤΗΛ. 470.271 ΔΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ ΑΠΟΤΑΘΗΤΕ ΣΤΟΝ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΟ ΣΑΣ ΠΡΑΚΤΟΡΑ



ΘΕΑΤΡΟ



ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ

ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ

Ἡ ὑποτυπώδης αὐτὴ κωμωδία ἐκτυλίσσεται στὸ Ναύπλιο μετὰ τὴ ναυμαχία τοῦ Ναυαρίνου (8 'Οκτωβρίου 1827 π.χ.). Στὸ ξενοδοχεῖο τοῦ Χίου Μπαστιᾶ ἔρχεται γιὰ φαγητὸ τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ ἔργου, ὁ 'Ανατολίτης. Σὲ λίγο ἐμφανίζεται ὁ Χῖος μετὰ τὴν εἰδηση τῆς καταστροφῆς τοῦ τουρκοαἰγυπτιακοῦ στόλου. Τὸ γεγονὸς χαροποιεῖ τοὺς πελάτες τοῦ ξενοδοχείου, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι ὁ Κρής, ὁ 'Αλβανός, ὁ Κύπριος καὶ ὁ Λογιώτατος. Ἀποφασίζουν λοιπὸν νὰ τὸ γλεντήσουν. Ὑστερα ἀπὸ μεγάλο φαγοπότι τὸ ρίχνουν, μισομεθυσμένοι, στὸν χορὸ. Ἔτσι, ἀπὸ κάποια γλωσσικὴ παρεξήγηση, ὁ 'Αλβανὸς τραυματίζει μετὰ τὴν πιστόλα τοῦ τὸν Κρήτα. Μάταια προσπαθεῖ ὁ Ἑπτανήσιος Ἀστυνόμος νὰ μάθῃ ἂν ὁ τραυματισμὸς τοῦ Κρητὸς ἔγινε ἐκ προμελέτης ἢ ὄχι, γιατί κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ τὴ διάλεκτό του· ὅπως καὶ ὁ ἴδιος δὲν κατορθώνει νὰ ἐννοήσῃ τίς ἀπαντήσεις τῶν ἀνακρινομένων. Γι' αὐτό, ἀπελπισμένος, τοὺς κλείνει ὅλους στὴ φυλακή. Οἱ φυλακισμένοι ἀποφασίζουν νὰ στείλουν ἀναφορὰ στὴ Διοίκηση γιὰ τὰ γεγονότα, ἀλλὰ οἱ γλωσσικὲς διαφορὲς δὲν τοὺς ἐπιτρέπουν νὰ συνεννοηθοῦν μετὰξὺ τους. Τέλος ἔρχεται ὁ Ἀστυνόμος καὶ τοὺς ἀναγγέλλει ὅτι ἡ Διοίκηση τοὺς συγχωρεῖ.

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ

τοῦ

Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Σκηνοθεσία Κάρουλου Κούν
Σκηνογραφίαι } Σπύρου Βασιλείου
'Ενδυμασίαι }
Μουσικὴ
ἐπιμέλεια Παντελῆ Καβακόπουλου

'Ανατολίτης (Χ' Σάβ-
βας Χατζημουράτη) . . Γιώργος Λαζάνης
Ξενοδόχος Χῖος
(Μπαστιᾶς) . . . Δημήτρης Ἀστεριάδης
Πελοποννήσιος
(Ποῦλος· Ποιλόπουλος) Γιάννης Μόρτζος
Χῖος (Μπουρλῆς
'Αμπρουτζῆς) . . Θύμιος Καρακατσάνης
Κρής (Μανωλῖος
Δασκαλάκης) . . . Στέλιος Καυκαρίδης
'Αλβανός
(Τσέλιο Γκέκα) . . . Σπύρος Καλογήρου
Κύπριος
(Σολωμός) Νίκος Χαραλάμπους
Λογιώτατος
(Κλειτ. Κωνοπίδης) Ἀντώνης Κατσαρίδης
'Αστυνόμος
(Ἑπτανήσιος) . . . Βασίλης Ἀνδρονίδης
Γραμματεὺς
'Αστυνομίας Κώστας Στυλιάρης
Στρατιῶτες
'Αστυνομίας Ἀντώνης Ἀντύπας
Γιάννης Δεγαίτης, Ἡλίας Λογοθέτης,
Χρῆστος Κελαντώνης, Νίκος Μπουσδοῦκος,
Χρῆστος Παπακώστας

Δύο μέρη καὶ τέσσερες εἰκόνες

Εἰκόνα Α': στὴ Λοκάντα

Εἰκόνα Β': στὴ Λοκάντα

Εἰκόνα Γ': στὴ Φυλακή

Εἰκόνα Δ': στὸ Γραφεῖο τοῦ Ἀστυνόμου



Σκηνή από τη «Βαβυλωνία»

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ STAN GETZ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ JAZZ

Stan Getz

και

Roy Haynes, *κρουστά*

Chick Corea, *πίانو*

John Neves, *κοντραμπάσο*

Theme *Burton*
Green Dolphin Street *Kaper & Washington*
Sweet Rain *Gibbs*
Mike's Blues *Gibbs*
Stan's Blues *Getz*
The Knight Rides Again *Getz*
Straight Up and Down *Corea*
Litha *Corea*
Windows *Corea*
Jive Hoot *Brookmeyer*
Morning of the Carnival *Luis Bonfá*
Desafinado *Antonio Carlos Jobim*
O Grande Amor *Antonio Carlos Jobim*
Você E' Eu *Antonio Carlos Jobim*
Corcovado *Antonio Carlos Jobim*
Chega De Saudade . *Antonio Carlos Jobim*
Waltz for a Lovely Wife *Woods*
Grandfather's Waltz *Sarsas*
The Shadow of Your Smile *Mandell*
Summertime *Gershwin*
Eiderdown *Swallow*
My Romance *Rodgers - Hart*
When The World Was Young *Bloch & Mercer*
Reflections *Chifren*
A Nightingale Sang } . . . *Mannie Sherwin -*
in Berkeley Square } *Eric Maschwitz*
Tonight I Shall Sleep } . . . *Ellington*
With A Smile On My Face }
Here's That Rainy Day *Van Heusen*
Blowing In The Wind *Dylan*
I'm Old-fashioned *Kern - Mercer*

Σημειώσεις: Τò πρόγραμμα κάθε συναυλίας θα
είναι επιλογή από τὰ ἀνωτέρω ἔργα.

ΤΟ ΜΑΔΡΙΓΑΛΙ, Η ΟΠΕΡΑ ΚΑΙ Ο MONTEVERDI

Ὁ Claudio Monteverdi (1567-1643) εἶναι ἀπὸ τοὺς μεγίστους τῆς μουσικῆς, πού τὸ ἔργο του μόνον κατὰ τὸν αἰῶνα μας ἀνασύρθηκε ἀπὸ τίς βιβλιοθῆκες, γιὰ ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἀρμόζουσα σ' αὐτὸ διάδοση. Μορφὴ διαμετρήματος καὶ σημασίας ἀνάλογης πρὸς τὸν Shakespeare, τοῦ ὁποῖου ἄλλωστε στάθηκε σύγχρονος, πατέρας ὁλοκλήρου τοῦ νεωτέρου λυρικοῦ θεάτρου, ἀφῆκε ἔργο μέγα, πού ἀφ' ἐνὸς μὲν συνοψίζει τὸ ὥς τότε παρελθὸν τῆς τέχνης, ἀφ' ἐτέρου δὲ προδιαγράφει τὴν ἐξέλιξί της κατὰ τίς ἐπόμενες ἑκατονταετίες.

Ὅπως τονίζει ὁ Karl Nef, ὁ Monteverdi ἔζησε σ' ἐποχὴ ρεαλιστικῆ, ὅπου «ποτὲ ἡ ἀνάγκη γιὰ ἄμεση καὶ ἀπείριτη ἔκφραση δὲν ἦταν ἐπιτακτικώτερη». Ἦταν ἡ ἐποχὴ ὅπου πέθαινε τὸ μαδριγάλι καὶ γεννιόταν ἡ ὄπερα. Τὸ μαδριγάλι ἦταν κοσμικὴ, πολυφωνικὴ κι' ἐλεύθερη σύνθεση, πού ἤκμασε στὴν Ἰταλία ἀπὸ τὴ συνάντηση τοῦ βορειοευρωπαϊκοῦ πολυφωνικοῦ μοτέτου καὶ τῆς «frottola» (μικροῦ φρούτου), τυπικὰ λαϊκῆς ἰταλικῆς μορφῆς. Ἀντίθετα μὲ ἄλλες πολυφωνικὲς συνθέσεις, τὸ μαδριγάλι δὲν στηριζόταν σὲ «cantus firmus», δεδομένη δηλαδὴ φωνή, προσδιορίζουσα τὴν πορεία τῶν ὑπολοίπων. Καὶ ἡ ἀπλότητά του, στίς λατινικὲς χώρες, γοήτεψε περισσότερο ἀπὸ τὰ σοφὰ πολυφωνικὰ ἀρχιτεκτονήματα τῶν Φλαμανδῶν δασκάλων. Ἐπὶ πλεόν, στηριζόταν σὲ ποιητικὸ κείμενο πού προσδιόριζε τὴ μορφὴ καὶ τὴν τεχνοτροπία του σύμφωνα μὲ συνήθειες, πού μερικὲς θεωροῦνται σήμερα ἀφελεῖς. Ἀ.χ., ὅπου γινόταν λόγος γιὰ «οὐρανόν», «ἀνάβαση», «βουνόν», οἱ μελωδικὲς γραμμὲς ἔπρεπε νὰ «ἀνεβαίνουν». Ἀντίθετα, ὅπου γινόταν λόγος γιὰ «γῆ», «ἄβυσσος», «θάλασσα», «κόλαση», «θάνατος», ἔπρεπε νὰ «κατεβαίνουν», ἐνῶ οἱ διαφωνίες ὑπογράμμιζαν λέξεις χαρακτηριστικὲς, ὅπως «μαρτύριο», «πόνος», «θρήνοι», «δάκρυα». Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν «χίλιες δυὸ μέθοδοι περιγραφικὲς, ἐμπρεσσιονιστικοῦ ὅφους» (M. L. e Roux). Βαθμιαῖα, οἱ συνήθειες αὐτές, ἀπόρροια τῆς ἐντονης ἀνάγκης τῶν καιρῶν γιὰ «ἔκφραση ἄμεση κι' ἀπείριτη», ἀνάγουν τὸ μαδριγάλι σὲ «συμβολὴ ὅλων τῶν πειραματισμῶν τοῦ παρελθόντος καὶ σπέρμα ὅλων τῶν ὑποσχέσεων τοῦ μέλλοντος» — ἐνὸς μέλλοντος, πού θ' ἀνήκῃ ὅχι πιά στὴν πολυφωνικὴ ἀλλὰ στὴ μονωδικὴ τέχνη καὶ στὴ λυρικὴ ἔκφραση.

Ἦδη, ἀπὸ τὸ 1594, ἡ «ἁρμονικὴ κωμωδία», ὅπως ὀνομάζεται, «Ἀμφιπαρνασσός» τοῦ Vecchi (1550-1605) εἶναι σειρὰ μαδριγαλιῶν, πού καθένα μελοποιεῖ μιὰ σκηνὴ τῆς commedia dell' arte. Οἱ σκηνὲς ὅμως μένουν ἀσύνδετες μεταξὺ των καί, πρᾶγμα παράδοξο σήμερα, οἱ ἀποστροφὲς ἐνὸς προσώπου ψάλλονται ἀπὸ τὸ χορωδιακὸ σύνολο. Μικρὸ βῆμα χωρίζει τὸ ἔργο τοῦτο ἀπὸ τὸ λυρικὸ θέατρο, ὅπως τὸ γνωρίζουμε. Τὸ πολὺπλοκο χορωδιακὸ ὅφος ἦταν δυσπροσάρμοστο στίς δραματικὲς καταστάσεις. Κι' ἡ ταυτόχρονη μείξη τραγουδιοῦ καὶ λόγου ἔφερνε σύγχυση.

Είναι η εποχή (τέλη 16ου αιώνα) όπου, στη Φλωρεντία, μιὰ άριστοκρατική «ίντελιγκέντσια», μυημένη στην άρχαία έλληνική παιδεία, χάρη σέ χειρόγραφα που έφερναν μαζί τους Έλληνες σοφοί, πρόσφυγες από την Κωνσταντινούπολη, επιβάλλει ένα νέο είδος γραφής, πειρωμένη μιὰ πρώτη αναβίωση του άρχαίου δράματος. Έπιλέγονται έλληνικά μυθολογικά θέματα. Η περίτεχνη πολυφωνία άπορρίπτεται ως βαρβαρική. Τήν αντίκαθιστούν μονωδικού χαρακτήρος μονόλογοι ή διάλογοι, μιμούμενοι κατά τὸ μάλλον ή ήττον τις διακυμάνσεις της φωνής και συνοδευόμενοι από την ανάκρουση άπλως «στηρικτικών» συγχορδιών. Βέβαια, στη δράση παρεμβάλλονται σύντομα χορωδιακά άποσπάσματα, άλλ' ή γραφή ρέπει πρὸς τὸ όμοφωνικό και «άρμονικό». Είναι ή εποχή του Peri, με την «Δάφνη» του (1597) και την «Εύρυδίκη» (1600), γραμμένη μαζί με τὸν Caccini. Είναι πάνω άπ' όλα ή εποχή του Monteverdi, συνθέτη όχι μόνον κοσμικής κι' έκκλησιαστικής πολυφωνικής μουσικής, αλλά συνθέτη όπερας.

Η δημιουργία του κινείται σέ χώρο μορφολογικών ζυμώσεων έμπνευσμένων και πάλι από την άρχαίαν Ελλάδα, ζυμώσεων άποφασιστικών για την εξέλιξη της μουσικής κατά τὸς επόμενους αιώνες. Κλείνει τις πύλες του παρελθόντος και παραβιάζει θριαμβικά τις πύλες του μέλλοντος. Συλλογές μαδριγαλιών αποτελούν τὸ μεγαλύτερο μέρος τὼν κοσμικών του συνθέσεων. Κι' είναι, κατά ποσοστὸ όχι εύκαταφρόνητο, συνθέτης άριστουργηματικών σελίδων θρησκευτικής μουσικής — άσχετο αν και τὰ μεν και οί δε διαπνέονται από ύψηλή λυρική και δραματική έκφραση. Από την άλλη όμως πλευρά, πραγματώνει με μοναδική λαμπρότητα τὰ ιδανικά της Nuova Musica, μ' όδηγὸ τὸ ένστικτό του και την ανάγκη τὼν καιρῶν για «άμεση κι' άπéριτη έκφραση», για τολμηρὲς καινοτομίες. Πρῶτος εκείνος μεταχειρίζεται τὰ όργανα για περιγραφικούς σκοπούς. Από την πρώτη του κιόλας όπερα, τὸν «Ορφέα» (1607), χρησιμοποιεῖ όρχήστρα 36 όργάνων, με έντυπωσιακή ποικιλία ήχοχρωμάτων. Και πρῶτος εκείνος — στην άριστουργηματική δραματική σκηνή του «Μονομαχία Ταγκρέδου και Χλωρίνδης», πάνω σέ κείμενο από την «Άπελευθερωμένη Ίερουσαλήμ» του Tasso — χρησιμοποιεῖ τὸ «τρέμολο» στα έγχορδα, έκφραστικό μέσο που έκτοτε καθιερώνεται.

Η έκδήλωση αυτή, για τὰ 400 χρόνια της γεννήσεώς του, άγκαλιάζει και τις δύο περιοχές, όπου ή μεγαλοφυΐα του έκδηλώθηκε: την περιοχή του «παρελθόντος» με τὰ μαδριγάλια και την περιοχή της «νέας μουσικής» του καιρού του με τή «Μονομαχία Ταγκρέδου και Χλωρίνδης» (1624) και τὸν «Χορὸ τὼν Άνέραστων Γυναικῶν» (Il Ballo delle Ingrate), λυρική κάθοδο σὸν «Άδη, μία από τις δύο όπερες (ή άλλη, ή «Αριάδνη», χάθηκε, εκτός από τὸ περίφημο «Lamento» της), που παρουσίασε τὸ 1608, κατά τὸς γάμους του Φραγκίσκου Γονζάγα, στη Μάντουα.

Η άποψινή έκδήλωση δέν ζωντανεύει μόνο τη μουσική ενός μεγάλου Δασκάλου, αλλά και τὸ περιβάλλον (με κοστούμια εποχής), μέσα σὸ όποιο γεννήθηκε και εξέλιχθηκε ή τέχνη του. Παρουσιάζοντάς την, τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, κάτω από τὸν ίσκιό της Ἀκροπόλεως, τιμᾷ μαζί μ' όλόκληρη την ανθρωπότητα τη μνήμη ενός μεγάλου δημιουργοῦ, πού, έμψυχωμένος από τὸ άρχαίο έλληνικό πνεῦμα, έδωσε νέα, άποφασιστική κατεύθυνση σ' όλόκληρη την ιστορία της τέχνης του.

Η ΜΟΝΟΜΑΧΙΑ ΤΟΥ ΤΑΓΚΡΕΔΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΧΛΩΡΙΝΔΗΣ

«Νέο φῶς», σύμφωνα με τὸν Maurice Le Roux, κομίζει στὴ δημιουργία τοῦ Monteverdi ἡ δραματικὴ καντάτα, ὅπως χαρακτηρίζει τὸ ἔργο «Μονομαχία Ταγκρέδου καὶ Χλωρίνδης» (1624). Καὶ τοῦτο, κατὰ τὸν σχολιαστή, ὀφείλεται στὸ θέμα, στὴ μορφή καὶ στὴν ἐνορχήστρωση ποὺ χρησιμοποιοῖ ὁ συνθέτης. Τὸ θέμα ἔχει παρθῇ ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Τορκουάτο Τάσσο «Ἀπελευθερωμένη Ἱερουσαλήμ». «Ένας ἀφηγητὴς ἀφηγεῖται τὶς περιπέτειες ἐνὸς Γάλλου ἱππότη, τοῦ Ταγκρέδου, ποὺ κονταροχτυπιέται μέχρι θανάτου με κάποιον ἄγνωστο, Μουσουλμάνο, ἐχθρό. Μόνον σὰν τελειώσῃ ὁ ἄγωνας καὶ βγάλει τὴν περικεφαλαία πού, ὅπως κι' ὁ ἴδιος, φορεῖ ὁ ἀντίπαλός του, θὰ ἀνακαλύψῃ ὅτι εἶναι ἡ Χλωρίνδη, ἡ νέα ποὺ ἀγαπᾷ. Ἐκεῖνη, πρὶν ξεψυχήσῃ, προσηλυτίζεται στὸν Χριστιανισμό καὶ ζητεῖ ἀπὸ τὸν Ταγκρέδο νὰ τὴν βαπτίσῃ ἀπὸ τὸ νερὸ μιᾶς πηγῆς πού, σὰν ἀπὸ θαῦμα, ἀναβλύζει μέσα στὴν ἔρημο.

Τὸ ποίημα τοῦ Τάσσο, μετὰ τὴν δραματικότητα καὶ τὸν πλοῦτο τῶν ἐκφραστικῶν του ἐναλλαγῶν, δὲν ἦταν δυνατόν παρὰ νὰ συγκινήσῃ τὸν συνθέτη. Ἄλλωστε εἶχε ἤδη μελοποιήσει τρία μαδριγάλια τοῦ Τάσσο (Βιβλίον Τρίτον, ἀριθ. 8, 9, 10). Οἱ αἰσθηματικὲς ἰδέες τοὺς συνέπιπταν. Στενοὶ δεσμοὶ ποίησης καὶ μουσικῆς, ἀδιάλειπτος λυρισμός, μίμηση τῆς φύσης κατὰ τὰ πρότυπα τῶν ἀρχαίων.

Τὸ Δωδέκατο Ἄσμα τῆς «Ἀπελευθερωμένης Ἱερουσαλήμ», ἀφιερωμένο ἀκριβῶς στὴ μονομαχία, εἶναι ἀπὸ τὰ συνταρακτικώτερα τοῦ ἔργου. Ὑπάρχει ἓνα στοιχεῖο ἀνησυχητικὸ κατὰ τὸν Le Roux σ' αὐτὸν τὸν ἄγωνα ἀνάμεσα στὸν Ταγκρέδο καὶ στὴν ἄγνωστη, κρυμμένη ἀπὸ τὴν πανοπλία τῆς, νέα. Αὐτὸ κυρίως ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τὸν συνθέτη νέα ἐκφραστικὰ μέσα. Καὶ πέτυχε πράγματι ὥστε ἡ μουσικὴ του νὰ κἀνῃ τὸν ἀκροατὴ νὰ ἀγνοῇ τελείως τὶς ἀναμφισβήτητες «ἀπιθανότητες» τῆς ὑποθέσεως.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἐπιμένει ἰδιαίτερος στὸ ρεσιτατίβο «recto tono», ὅταν θέλῃ νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωση τῆς κόπωσης, τῆς σιγῆς, τῆς συγκίνησης. Ἡ μελωδικὴ γραμμὴ, ποὺ ἐμπιστεύεται ὁ συνθέτης στὸν «ἀφηγητὴ», καταλαμβάνει τὰ ἐννέα δέκατα τοῦ ἔργου καὶ διακρίνεται γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ τῆς ἀπλότητα. Ὅμως ἂν στὴν ἀρχὴ εἶναι ἡρεμῇ, ἀποκτᾷ μιὰν ἀπίθανη κίνηση καὶ ἀσθματικότητα κατὰ τὶς διαφορὰς φάσεις τῆς μονομαχίας, γιὰ νὰ φθάσῃ σὲ ἐκπληκτικὰ ἐκφραστικὰ ὕψη περὶ τὸ τέλος, ὅταν ὁ Ταγκρέδος ἀναγνωρίζει τὴν Χλωρίνδη. Ἀπὸ τὶς ωραιότερες σελίδες τοῦ ἔργου εἶναι ἡ «Ἐπίκληση στὴ Νύχτα» «O notte, che nel profond' oscuro cielo» (Ἦ νύχτα, ποὺ στὸ βαθύ, σκοτεινὸ στερέωμα...) Εἶναι μιὰ προσευχὴ ποὺ ἀνεβαίνει μέσ' στὴν ἐσπερινή σιγὴ, «στηριγμένη» πάνω σὲ μερικὲς συγχορδίες τοῦ τσέμπαλο.

Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τῆς Μουσικῆς (Le Roux), ὁ Monteverdi, ποὺ δὲν ἔχει στὴ διάθεσή του, κατὰ τὴν πρώτη τοῦ ἔργου στὸ Παλάτσο Μοντσενίγο τῆς Βενετίας, παρὰ μερικὰ ἐγχορδα καὶ ἓνα τσέμπαλο, ἐπινοεῖ, γιὰ δραματικούς σκοποὺς τὸ «τρέμολο». Κάθε φορὰ ποὺ ὁ ἀφηγητὴς διηγεῖται τὶς διαφορὰς φάσεις τοῦ ἄγωνα, τὸ τρέμολο τῶν ἐγχορδῶν κἀνῃ τὴν ἐμφάνισή του. Ἡ ὀρχήστρα χωρίζεται ὅμως ἔτσι ἀπὸ τὴ φωνή, «διαδραματίζοντας ἓνα προσωπικὸ ρόλο, στηρίζοντας μετὰ τὴ φωνή, ἀλλὰ μετέχοντας στὴν ἐκφραση μετὰ ἄλλα μέσα. Κατ' ἐυθεῖαν, ὁ Monteverdi προέβαινε σὲ δύο πρωτότυπες ἀνακαλύψεις. Ἀνακάλυπτε ἓνα ἀπὸ τὰ ἐκφραστικώτερα ὀρχηστρικά «ἐμφῆ» καὶ διεκέρυττε ἂν ὅχι τὴν ἀνεξαρτησία, τουλάχιστον τὴν αὐτονομία αὐτῆς τῆς ὀρχήστρας».



Μορφωτικός 'Οργανισμός «Pro Musica»

«Χορό τῶν Ἀνέραστων Γυναικῶν» (Il Ballo delle Ingrate), ἡ, ἀκόμη παραστατικώτερα, «Οἱ Ἀνέραστές στὸν Ἄδην» θὰ ἐπιχειρούσαμε νὰ ἀποδώσουμε ἐλληνικά τὸν τίτλο αὐτοῦ τοῦ μπαλλέτου-παντομίμας, ποὺ ἀντιπροσωπεύει μιὰ ἀπὸ τίς «ἐλαφρότερες» καὶ μὲ λιγώτερη μέριμνα γραμμένες σελίδες τῆς δημιουργίας τοῦ Monteverdi.

Γραμμένο πάνω σὲ γαλλικὰ πρότυπα ἐκδηλώσεων αὐτοῦ τοῦ εἴδους, τὸ ἔργο πρωτοπαίχθηκε στὴν Αὐλὴ τῶν Γονζάγα, στὴ Μάντουα, τὸ βράδυ τῆς 4ης Ἰουνίου 1608 (κατ' ἄλλη ἐκδόχῃ, τῆς 28ης Μαΐου). Ἀντικατοπτρίζει μὲ ἀκρίβεια τὸ γοῦστο τῆς ἐποχῆς γιὰ ἀναπαραστάσεις ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Κατὰ τὴν πρώτη παράσταση, ὁ ἀρχιτέκτων Βιανίνι ἀφῆκε κατὰπληκτο τὸ κοινὸ μὲ τὰ σκηνικά ποὺ εἶχε ἐπινοήσει. Ἐβλεπε κανεὶς μιὰ γιγαντιαία ἀνοιχτὴ μασέλα δράκοντα, ποὺ συμβόλιζε τὴν εἴσοδο στὸν Κάτω-Κόσμο, ὅπως στὰ μεσαιωνικὰ μυστήρια. Στὸ βάθος, κόκκινα βεγγαλικά ἐδῖναν τὴν ἐντύπωση φλογῶν. Τὸ λιμπρέτο ὀφείλεται στὸν λιμπρετίστα τῆς ἐποχῆς Ὁκτάβιο Ρινουτσίνι. Οἱ «Ingrate» εἶναι οἱ γυναῖκες ἐκεῖνες ποὺ ὅσο ζοῦσαν στάθηκαν σκληρὲς μὲ τοὺς ἄνδρες ἢ ἀναίσθητες στὸν ἔρωτα. Γι' αὐτὸ καὶ καταδικάστηκαν στίς φωτιὲς τῆς Κόλασης. Ἡ Ἀφροδίτη ὅμως καὶ ὁ Ἔρως θέλουν νὰ χρησιμεύουν σὰν κακὸ παράδειγμα στίς γυναῖκες τῆς Μάντουας. Γι' αὐτὸ καὶ μεσολαβοῦν στὸν Πλούτωνα, ὁ ὁποῖος προσωρινὰ τίς ἀφήνει νὰ ἀνεβοῦν στὸν ἐπάνω κόσμο, μόνο καὶ μόνο ὅμως γιὰ νὰ ἐκδηλώσουν τὴ μετάνοιά τους καὶ νὰ θρηνήσουν γιὰ τὴν τιμωρία, ποὺ τοὺς ἔχει ἐπιβληθῇ. Στὴ μουσική, τὸ διαλογικὸ στοιχεῖο ἐναλλάσσεται μὲ σύντομα χορευτικὰ «ἐντερμέντια». Ἡ ἐνοργάνωση τοῦ ἔργου στηρίζεται σὲ ἑγχόρδα μὲ τόξο, καὶ νυχτὰ (τσέμπαλο, «κιταρρόνε»).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟΝ ΧΟΡΟ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΝΥΜΦΕΣ
ΤΟΥ ΙΣΤΡΟΥ

Ἡ Εἰσαγωγὴ στὸν Χορὸ («Ὁ Ποιητὴς καὶ οἱ Νύμφες τοῦ Ἰστρου») ἀνήκει στὸ εἶδος ἐκεῖνο τοῦ «παραστατικοῦ» μαδριγάλιου, στὸ ὁποῖο ὁ συνθέτης διακρίθηκε ξεχωριστά.

Ἡ στέψη τοῦ ποιητοῦ ἀπὸ τὴ Νύμφη, θέμα προσφιλέστατο στὸ κλασικίζον γοῦστο τῆς ἐποχῆς, ἐμπνέει στὸν Monteverdi ἓνα μαδριγάλι πεντάφωνο, μὲ δύο βιολιά, τσέμπαλο καὶ μπάσσο κοντίνουο. Εἶναι μιὰ σύνθεση ἐνὸς ὅφους χαρακτηριστικὰ «μπαρόκ», κατάλληλη, ὅπως τονίζει ὁ Cesare Brero, γιὰ νὰ κλείσῃ μιὰ βραδυὰ ἀφιερωμένη στὸν μεγάλο μουσουργὸ ἀπὸ τὴν Κρεμόνα καὶ γιὰ νὰ ζωντανέψῃ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ περιβάλλον τῆς Αὐλῆς τῶν Γονζάγα, στὴ Μάντουα, ὅπου ὁ Monteverdi ἐργάσθηκε στίς ἀρχὲς τῆς σταδιοδρομίας του.

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

"PRO MUSICA,,

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: CESARE BRERO

Πανηγυρικών πρόγραμμα

ἐπὶ τῇ 400ῇ ἐπετείῳ τῆς γεννήσεως
τοῦ Claudio Monteverdi (1567-1643)

Μαδριγάλια Πολεμικά καὶ Ἑρωτικά

«Ὁ Χορὸς τῶν Ἀνέραστων Γυναικῶν»

«Εἰσαγωγή στὸν Χορὸ»

«Μονομαχία Ταγκρέδου καὶ Χλωρίνδης».

Ἑρμηνευταὶ

Anna Reynolds

Umberto Grilli

Lucia Vinardi

Giorgio Tadeo

Τὸ Συγκρότημα «Claudio Monteverdi»
τῆς Camerata di Cremona

Μαδριγαλισταὶ

Adriana Anelli, Mila Zanlari,

Lucia Rezzadore, Stefano Ginevra,

Mario Solomonoff

Σολιστ

Christiane Jaccottet, Giulio Franzetti,

Tito Riccardi, Alfredo Riccardi,

Mario Maggi, Nino Negrotti,

Giovanni Pellini καὶ οἱ Μαδριγαλισταὶ

Ἀρχιμουσικός Ennio Gerelli

Σκηνοθεσία Sandro Sequi

Σκηνικά καὶ } Peter Hall καὶ

Ἑνδυμασίαι } Alfredo Silbermann

Χορογραφία Wolfgang Keilhold

Μπαλλέτο

Graziella Bouini, Gabriella Buogo,

Pamela Daish, Maria Grazia Garofoli,

Rosina Poggi, Patricia Spano

CLAUDIO MONTEVERDI

Συμφωνία

«Ἦδη ἐνόμιζα ἕνας»

Καντσονέτα σὲ τρεῖς φωνές Βιβλίο 1

«Αὐτὰ τὰ ὥραϊα τραγούδια»

Μαδριγάλι σὲ ἑννέα φωνές καὶ ὄργανο Βιβλίο 5

«Γιατί νὰ μοῦ πάρετε τὴν ἀγάπη μου»

Μαδριγάλι σὲ πέντε φωνές Βιβλίο 1

«Ὁ Χορὸς τῶν Ἀνέραστων Γυναικῶν»

Σολιστ

Giorgio Tadeo, βαθύφωνος

Lucia Vicari, σοπράνο

Anna Reynolds, μεσόφωνος

καὶ τὸ συγκρότημα τῶν Σολιστ

Μαδριγαλιστῶν

«Ἦταν δική μου ἡ βοσκοπούλα»

Μαδριγάλι σὲ πέντε φωνές Βιβλίο 1

«Εἰσαγωγή στὸν Χορὸ»

(Ὁ Ποιητὴς καὶ οἱ Νύμφες τοῦ Ἰστροῦ) Βιβλίο 8

Σολιστ

Umberto Grilli, τενόρος

καὶ τὸ χορευτικὸ συγκρότημα

«Ἐὰν ἡ καρδιά σας, Κυρὰ»

Μαδριγάλι σὲ δύο φωνές καὶ τσέμπαλο Βιβλίο 7

«Ἐρωτα, ἂν εἶσαι δίκαιος»

Μαδριγάλι σὲ πέντε φωνές καὶ τσέμπαλο
Βιβλίο 5

«Μονομαχία Ταγκρέδου καὶ Χλωρίνδης»

Βιβλίο 8

Σολιστ

Anna Reynolds, μεσόφωνος

Lucia Vinardi, σοπράνο

Umberto Grilli, τενόρος



Ἄννα Ζούλη

ANNA ΞΥΔΗ

RÉCITAL PIANOY

J. S. BACH

Τοκκάτα για όργανο σε ντό μείζ.
(Μεταγραφή Busoni)

I. Πρελούδιο

II. Ίντερμέτζο

III. Φούγκα

R. SCHUMANN

Κάρναβάλι, έργο 9

Προίμιο - Ήερρότος - Άρλεκίνος - Εύγενικό
βάλς - Ευσέβιος - Φλορεστάν - Κοκέτα - Ré-
plique - Πεταλούδες - Α. S. C. H. - S. C. H. A.
(Γράμματα που χορεύουν) - Κιρίνα - Chopin -
Έστρέλα - Αναγνώριση - Πανταλόνι και Κο-
λομπίνι - Γερμανικό βάλς - Παγκανίνι - Έξο-
μολόγηση - Περίπατος - Πάυση - Έμβρατήριο
των οπαδών του Δαβίδ.

FR. CHOPIN

Νυκτερινό, έργο 62 άρ. 2

FR. CHOPIN

Μπαλλάντα άρ. 1 σε σόλ έλ., έργο 23

S. PROKOFIEV

Σονάτα άρ. 7

I. Allegro inquieto

II. Andante caloroso

III. Precipitato

O ISAAC STERN

ΚΑΙ

**Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ
ΤΟΥ ΙΣΡΑΗΛ**

Διευθυντής Όρχήστρας

Gary Bertini

O. PARTOS

Κουαρτέτο για έγχορδα σε τρία μέρη
(έμπνευσμένο από τους Ψαλμούς)

A. VIVALDI

Κοντσέρτο για βιολί, έγχορδα και
continuo σε ντό έλ. («Η Έποψία»)

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro

J. S. BACH

Κοντσέρτο για βιολί και όρχήστρα
άρ. 1 σε λά έλ., BWV 1041

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro assai

J. HAYDN

Συμφωνία άρ. 45 σε φά δίεσ. έλ.
(«του Αποχαιρετισμού»)

I. Allegro assai

II. Adagio

III. Menuetto

IV. Finale (Presto - Adagio)

**ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΥ**

Η ΛΙΜΝΗ ΤΩΝ ΚΥΚΝΩΝ

Μπαλλέτο σε 4 πράξεις με πρόλογο

Μουσική P. I. Tchaikovsky

Σάββατο 19, Κυριακή 20 Αυγούστου

**ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΥ**

ΕΣΜΕΡΑΛΔΑ

Μπαλλέτο σε 3 πράξεις και 5 εικόνες

Μουσική C. Pugni

Σημείωσις : Η άκριβής διανομή των στοιχείων
κάθε παραστάσεως θα ανακοινωθής
με ειδικά έντυπα.

REQUIEM ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ

“Ο,τι κυρίως χαρακτηρίζει το «Requiem για τόν πόλεμο» του Benjamin Britten (1913), δίνοντάς του ένα σύγχρονο, περισσότερο ανθρώπινο περιεχόμενο, είναι η παρεμβολή ποιημάτων ενός σύγχρονου ποιητή, ανάμεσα στο παραδοσιακό κείμενο της πένθιμης λειτουργίας.

Η παρεμβολή αυτή συνδέει και σφικτοδένει σε μια ένιαία δημιουργία το χθές: το λειτουργικό κείμενο στη λατινική γλώσσα, με το σήμερα: τους στίχους ενός ποιητή της εποχής μας του Άγγλου ποιητή Wilfred Owen.

Ο Owen, Άγγλος αξιωματικός στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, σκοτώθηκε έπτά μέρες πριν από την άνακωχή, ενώ περνούσε με τους άνδρες του το κανάλι της Sambre.

Τα ποιήματα που χρησιμοποίησε ο Britten, πικρά και συχνά άγρια, αλλά πάντοτε βαθύτατα χριστιανικά, εμποτισμένα από έλεον και μια αίσθηση ανθρωπιάς, έχουν γραφεί στα χαρακώματα κατά τη διάρκεια του πολέμου. Τα ίδια λόγια, που είχε γράψει ο Owen ως πρόλογο για τα ποιήματά του, κοσμούν σήμερα την πρώτη σελίδα της παρτιτούρας του Britten.

Το έργο, γραμμένο για σόλο σοπράνο, τενόρο και βαρύτονο, μεικτή χορωδία και παιδική χορωδία, μεγάλη όρχηστρα και όρχηστρα δωματίου, χωρίζεται, ως «μουσική δράση», σε τρεις μεγάλες ομάδες. Η χορωδία και η σοπράνο τραγουδούν το λατινικό κείμενο της λειτουργίας. Ο τενόρος και ο βαρύτονος το άγγλικό ποιητικό κείμενο του Owen, ενώ η παιδική χορωδία, σαν ένα «μακρινό, απρόσωπο στοιχείο», τραγουδά μέρη από το λειτουργικό κείμενο. Την πρώτη ομάδα τη συνοδεύει η μεγάλη όρχηστρα, τη δεύτερη η όρχηστρα δωματίου και την τρίτη — την παιδική χορωδία — ένα μικρό έκκλησιαστικό όργανο ή άρμόνιο.

Η κεντρική ιδέα του έργου, το άγχος της θλίψης, εκφράζεται από τον συνθέτη με το ανήσυχο διάστημα του τριτόνου φά δίεσ.— ντό φυσικό (σε κατιούσα μορφή).

Το διάστημα αυτό, που ακούγεται αμέσως απ' την πρώτη σελίδα της παρτιτούρας σαν πένθιμες καμπάνες, ενώ η χορωδία τραγουδά πιανίσιμο, πάνω στον ίδιο πάντα φθόγγο, το Requiem aeternam dona eis..., δεσπόζει σε όλο το έργο, απ' την αρχή ως το τέλος, άλλοτε ήρεμο και αυστηρό και άλλοτε σκληρό, απειλητικό. Τη δραματική έναλλαγή του στυλιζαρισμένου λειτουργικού κειμένου και του υποκειμενικού στοιχείου της ποίησης του Owen — με κορυφαία εκφραστική στιγμή το συγκλονιστικό Lacrimosa της σοπράνο — κλείνει η «αποθέωση» των τελευταίων σελίδων του έργου.

Την προσευχή Libera me (σόλο σοπράνο και χορωδία) ακολουθεί το ντουέτο (τενόρος-βαρύτονος) της συμφιλίωσης των νεκρών στο θάνατο με το ποίημα του Owen «Παράξενη συνάντηση», που οδηγεί απλά και φυσικά στη γαλήνη του In Paradisum. Τέλος, ακούγεται από μακριά, για μια ακόμη φορά το διάστημα του τριτόνου φά δίεσ.— ντό φυσικό να προχωρή η συχα στη λύση του με τις τελευταίες συγχορδίες της χορωδίας.

Το έργο τελείωσε στις 20 Δεκεμβρίου 1961, στο Aldeburgh.

Η «πρώτη» του δόθηκε στον καθεδρικό ναό του Αγίου Μιχαήλ, στο Coventry, στις 30 Μαΐου 1962.

B. BRITTEN

REQUIEM ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ

- I. Requiem aeternam
- II. Dies irae
- III. Offertorium
- IV. Sanctus
- V. Agnus Dei
- VI. Libera me

Μουσική Διεύθυνσις
John Pritchard

Διεύθυνσις Χορωδίας
"Έλλης Νικολαΐδου

Σολίστ

Hanneke van Bork, *σοπράνο*

Loren Driscoll, *τενόρος*

John Shaw, *βαρύτονος*

Συμμετέχουν

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

Μέλη τῆς ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΔΩΜΑΤΙΟΥ
ΤΗΣ ΑΓΓΑΙΑΣ

Η ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ



John Shaw



Loren Driscoll

ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Ο «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα» τοῦ John Cranko ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἀπόπειρα παρουσίας τοῦ ἔργου τοῦ Prokofiev, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψή τοῦ Μπολσόϊ στὴ Δύση. Ὁ Frederick Ashton ἀνέβασε τὸ ἔργο στὴν Κοπεγχάγη μὲ τὸ Βασιλικὸ Μπαλλέτο τῆς Δανίας, πρὶν ἢ Δύση ἔρθῃ σὲ ζωντανή ἐπαφή μὲ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Lavrovsky. Τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέτα» τοῦ Cranko ἀκολούθησε τὸ ἔργο τοῦ McMillan, πού εἶδαμε στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν πέρυσι μὲ τὸ Ἀγγλικὸ Βασιλικὸ Μπαλλέτο.

Οἱ ὁμοιότητες ἀνάμεσα στὴ χορογραφία τοῦ Cranko καὶ στὶς δυὸ προηγούμενες, τοῦ Lavrovsky καὶ τοῦ Ashton, περιορίζονται στὰ σημεῖα, ὅπου δὲν μπορεῖ ὁ χορογράφος ν' ἀποφύγῃ τὴν ἐπανάληψη, ἐπειδὴ τὸν δεσμεύει ὁ Shakespeare ἢ ὁ Prokofiev. Ὁ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα» τοῦ Cranko εἶναι μιὰ μεσογειακώτερη ἐκδοχή, πιὸ κοντὰ στὴν Ἱταλικὴ Ἀναγέννηση. Μιὰ παράσταση μὲ πολλὴ ἀτμόσφαιρα καὶ λίγες λεπτομέρειες. Ὁ Cranko ἀπλοποίησε τὸ λιμπρέτο καὶ πύκνωσε τὴ δρᾶση, πολώνοντάς τὴν ἀποκλειστικὰ στὸν τραγικὸ ἔρωτα, πού γεννήθηκε κάτω ἀπὸ τὸ βάσκανο ἀστέρι. Στὴ Στουτγάρδη δὲν εἶχε στὴ διάθεσή του ἓνα μεγάλο συγκρότημα. Ἴσως καὶ ἂν τὸ εἶχε, νὰ μὴν μποροῦσε νὰ τὸ χρησιμοποιοῦσε. Χρειάζεται ἰδιαίτερη πνοὴ καὶ ἀνάστημα γιὰ νὰ μπορέσῃ ἓνας χορογράφος νὰ δώσῃ στὸ ἔργο τὶς ἐπικεῖς διαστάσεις τοῦ Shakespeare. Στὴν προκειμένη περίπτωση ἡ τραγωδία τῆς Βερόνας ἔγινε δρᾶμα δύο ἐραστῶν. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ ὅρια ὥστόσο ὁ Cranko ἔδωσε μ' ἓνα ἀλάθητο θεατρικὸ ἔνστικτο μιὰ παράσταση μὲ ἀδιαφιλονίκητη σκηνικὴ ἀλήθεια, συναρπαστικὴ, ἀπόλυτα ζωντανή.

**ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ
ΟΠΕΡΑΣ ΤΗΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ****ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΕΤΑ**

Μπαλλέτο σὲ τρεῖς πράξεις
ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ

Μουσικὴ S. Prokofiev
Λιευθυντὴς Ὁρχήστρας . . J. Dünnwald
Χορογραφία } John Cranko
Σκηνοθεσία }
Σκηνογραφία } Jurgen Rose
Ἐνδυμασίαι }

Οἱ Καπουλέτοι :

Καπουλέτος Alan Beale
Δέσποινα Καπουλέτου Ruth Papendick
Ἰουλιέτα Marcia Haydée
Τυβάλλτος Jan Stripling
Πάρις John Neumeier
Παραμὰνα τῆς Ἰουλιέτας Hella Heim

Οἱ Μοντέγοι :

Μοντέγος Gerd Praast
Δέσποινα Μοντέγου . . Anneliese Mörike
Ρωμαῖος Richard Cragun
Μερκούτιος Egon Madsen
Μπενβόλιος David Sutherland
Πρίγκιπας τῆς Βερόνας Edward Dutton
Ροζαλίνα Christa Schwerdtfeger
Γύφτισσες Judith Reyn, Irene Schneider
Χορὸς μεταμφιεσμένων Ulrich Behrisch,
Edda Kara, Marianne Kruise,
Edward Dutton
Πάτερ Λαυρέντιος Bernd Berg
Εἰδυγενεῖς καὶ λαὸς
τῆς Βερόνας Χορευταὶ τοῦ συγκροτήματος

Corps de Ballet :

Helene Bury, Veronica Esterhuizen,
Fiona Fairrie, Susanne Hanke, Gabriele
Hofmann, Edda Kara, Marianne Kru-
use, Gudrun Lechener, Judith Reyn,
Irene Schneider, Christa Schwerdtfe-
ger, Φόνη Σαμαροπούλου, Anne Tho-
mas, Dieter Ammann, Ulrich Behrisch,
Bernd Berg, Edward Dutton, Truman
Finney, Peter Marcus, John Neumeier,
David Sutherland, Jan Stripling, Gray
Veredon

Διδασκαλία Μπαλλέτου Anne Woolliams
Τεχνική προσαρμογή Herbert Grohmann
Διευθυντής Σκηνης Gerd Praast



John Cranko



**ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΒΥΡΕΜΒΕΡΓΗΣ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας
Ferdinand Leitner

W. A. MOZART

Σερενάτα άρ. 9 σέ ρέ μείζ., K.V. 320
(«Ταχυδρομικό Κέρας»)

- I. Adagio maestoso - Allegro con spirito
- II. Menuetto
- III. Concertante (Andante grazioso)
- IV. Rondo (Allegro ma non troppo)
- V. Andantino
- VI. Menuetto
- VII. Finale (Presto)

A. BRUCKNER

Συμφωνία άρ. 4, σέ μί ύφ. μείζ.
(«Ρομαντική»)

- I. Allegro molto moderato
- II. Andante
- III. Scherzo (Vivace non troppo)
- IV. Finale (Allegro moderato)

*«Ρωμαίος και 'Ιουλιέτα», χορογραφία του John Cranko.
Richard Cragun (Ρωμαίος) και Marcia Haydee
('Ιουλιέτα).*

ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΕΣ ΜΕΡΕΣ

Συνήθως στα θεατρικά έργα συμβαίνει κάτι: μια δράση που διαδραματίζεται, περνάει και φεύγει. Έδω σ' «Αυτές τις ευτυχισμένες μέρες» του Σάμιουελ Μπέκετ υπάρχει κάποιος: μια γυναίκα που είναι εκεί παρούσα. Φαίνεται μάλιστα ότι όλα τα πράγματα έχουν κιόλας περάσει, ότι έχουν φύγει. 'Απ' αυτή τη μακρὰ κλωστή της ζωής, της ατομικής ζωής ή της οικουμενικής ζωής, φαίνεται σαν να μην υπολείπονται παρά λίγες όργιες: «Σε λίγο θ' άκουστῇ τὸ κουδούνι γιὰ τὸν ὕπνο.»

Μια γυναίκα είναι εκεί, χωμένη ως τη μέση μέσα σε μια άνδρῃ γῆ, σ' ένα χῶμα που τὸ καίει ὁ ἥλιος. Τῇ στιγμή που ἀρχίζει ἡ παράσταση, ὁ χρόνος ἔχει ἤδη πρᾶξει τὸ ἔργο του, ἡ ζωὴ ἔχει διαρρέυσει. Δὲν μένουν πιά παρὰ δευτερόλεπτα.

Πραγματικά, δὲν μπόρεσε κανεὶς νὰ κάνῃ τίποτα: «Τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ κάνῃ κανεὶς.» Δὲ μπόρεσε κανεὶς νὰ πῇ πολλὰ πράγματα: «Εἶναι τόσο λίγο αὐτὸ που μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς.»

Κι' ὅμως αὐτὴ ἡ γυναίκα πὺ βρίσκεται ἐκεῖ εἶναι εὐθυμὴ καὶ εὐγνώμων. Εὐχαριστεῖ. Τὰ καταλαβαίνει ὅλα. 'Η φύση της εἶναι πεισματικὰ πολωμένη στὴν αἰσιοδοξία. Εἶναι μιὰ κολασμένη τῆς ἐλπίδας: «Αὐτὸ που βρίσκω τόσο θαυμάσιο!» Σὲ λίγο δὲ θὰ εἶναι πιά χωμένη ὡς τὴ μέση, ἀλλὰ ὡς τὸν λαιμό... Νὰ μὴν μπορῆς νὰ κουνήσης παρὰ τὰ μάτια...

'Η ζωὴ της που πέρασε θὰ ξετυλιχτῇ μέσα στὸ μυαλό της: πρόσφατη ζωὴ, παλαιότερη ζωὴ. Καὶ ἡ χαρὰ θὰ μείνῃ μέσα της, μολονότι περνοῦν μερικὰ «κύματα μελαγχολίας». «ὦ, ναί, μεγάλες καλωσύνες, μεγάλες καλωσύνες.» 'Αλλὰ γιατί βυθίζεται ἔτσι στὴ γῆ; Τὰ νιάτα, λένε, εἶναι ὁ καιρὸς τῶν τυφλῶν ἐλπίδων. Μὲ τὴν ἡλικία, γερνώντας, μπαίνομε στὴν πραγματικότητα καὶ τὰ βλέπομε τὰ πράγματα καθὼς εἶναι: μιὰ πραγματικότητα πολὺ λυπηρὴ, ἕναν μικρὸ κόσμο ἀποχρωματισμένο, ξεθωριασμένο που ὅσο πάει στενεύει, στενεύει. 'Η προϋοῦσα κάθοδος στὴ γῆ αὐτῆς τῆς γυναίκας εἶναι ἡ ἔκφραση ἡ πλαστικὴ, ἡ ποιητικὴ καὶ ἡ λογικὴ αὐτῆς τῆς ἀδυσώπητης συρρίκνωσης. Τὴν ὥρα που «θὰ σημάνη τὸ κουδούνι γιὰ τὸν ὕπνο», που «θὰ πρέπη νὰ κλείσωμε τὰ μάτια μας καὶ νὰ μὴν τὰ ξανανοῖξωμε» δὲ μένει ἔξω πιά παρὰ τὸ κεφάλι.

Καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ ὑπῆρξαν τόσο ἄφθονα τὰ ἐλέη! Τόσο ἄφθονες οἱ καλωσύνες! ὦ, τί ὁμορφὴ μέρα που θὰ εἶναι κι' αὐτή...

Περνώντας τόσο ξυστὰ κοντὰ στὸ μηδὲν καὶ στὴν ἀπελπισία ὁ Μπέκετ κατορθώνει αὐτὸν τὸν ὕμνο στὴ ζωὴ, στὸν ἔρωτα, στὴ χαρὰ, στὴν εὐγνωμοσύνη, στὴ χάρη. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ στὴ θεία χάρη; «Ναί, ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅλο καὶ πιὸ πολὺ ὅτι δὲν ἤμουν κρατημένη», λέει ἡ γυναίκα, «μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, θάφευγα νὰ πετάξω στὸν οὐρανό... ἀπλὴ τύχη ἴσως, ἀγαθὴ τύχη» ὦ ναί, μεγάλα τὰ ἐλέη, μεγάλα τὰ ἐλέη..»

Madeleine Renauld («Oh, les beaux jours»)

OSCAR THÉÂTRE DE FRANCE



ODÉON-THÉÂTRE DE FRANCE

PAUL CLAUDEL

Και όμως δεν πρέπει να ξεχάσει κανείς μέσα σ' όλα αυτά το κωμικό, το χιούμορ, και μάλιστα το μαύρο χιούμορ... Κι' ως μὴν ξεχάσουμε ακόμα πώς πριν από λίγο άπάνω σ' αυτήν την καμένη γῆ πούχει κιόλας τὴ γεύση τοῦ θανάτου, πέρασε ένα μερμήγκι πού κρατοῦσε τὴ ζωὴ ανάμεσα στα χέρια του: αὐγά... «σάν μιὰ μικρὴ ἄσπρη μπαλλίτσα». Νά ἡ ζωὴ!

“Λς ποῦμε ἀκόμη πὼς αὐτὲς οἱ σύντομες σκέψεις εἶναι προσωπικὰ δικές μας. “Ενα ἔργο σάν «Αὐτὲς τὲς εὐτυχισμένες μέρες» εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἓνα ζωντανὸ πρᾶγμα, ἓνα ζωντανὸ δημιούργημα τοῦ Σάμιουελ Μπέκετ, πού ἀποφεύγει προσεκτικὰ νὰ παραχωρήσῃ μέσα στὸ ἔργο του ὁποιοδήποτε «μῆνυμα». Ἄλλὰ ἐπειδὴ ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ πρᾶγμα εἶναι ζωντανό, τὸ πρόσωπο ἔχει τὲς συγκινήσεις του, τὲς ἀνησυχίες του καὶ τὲς ἐλπίδες του, καὶ ὁ θεατὴς θὰ μπορέσῃ νὰ ἀντλήσῃ κι' αὐτὸς τὲς δικές του, ἀπαισιόδοξες ἢ αἰσιόδοξες.

Jean-Louis Barrault

ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΕΣ ΜΕΡΕΣ

τοῦ

S. BECKETT

Παρουσίασις Roger Blin

Σκηνικά Matias

Γουὲνν Madeleine Renaud

Γουίλλν Jean-Louis Barrault

Ἡ παράστασις θὰ δοθῇ στὸ Θέατρον «Ρέξ»

Ὁ Claudel ἦταν ποιητὴς τοῦ θεάτρου· δὲν ἦταν ἐπαγγελματίας τοῦ θεάτρου, δὲν ἔκανε θέατρο γιὰ νὰ κερδίσῃ τοὺς ἄλλους, ἀλλὰ γιὰ νὰ δῇ τοὺς πόθους του νὰ παίρνουν σάρκα, γιὰ νὰ δῇ καὶ νὰ νοιώσῃ τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ νὰ δρᾷ, γιὰ νὰ δῇ τὸ πρόσωπο τῶν ἀγγέλων του, γιὰ νὰ δῇ τὴν ὄψη τοῦ μαρτυρίου του, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ παίξῃ μὲ ὅλους τοὺς πειρασμούς, γιὰ νὰ χαϊδέψῃ ὅ,τι φυτρώνει πάνω στὸν πλανήτη, γιὰ νὰ νοιώσῃ μὲ τὴν παλάμη του τὴ χλόη καὶ τὴ φωτιά, τὴν πηγὴ καὶ τὴν ἔρημο τῆς οἰκουμένης, πού μᾶς κρατεῖ στοὺς κόλπους τῆς διψασμένους.

Σὲ καθένα ἀπὸ τὰ θεατρικὰ του ἔργα ὁ Claudel ὁρμᾷ νὰ καλύψῃ τὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου, τὴ σχέση τῆς ψυχῆς μας μὲ τὸν κόσμο. Τὸ θέμα του εἶναι αὐτὴ ἡ ὁρμὴ ἢ ἰδία. Ἐπάρχει καὶ μῦθος: ὑπάρχουν τὰ γεγονότα, πού μᾶς κινοῦν στὰ πέρατα τοῦ κόσμου, τὰ γεγονότα πού ἐγγράφονται στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρωπίνου εἴδους. Καὶ αὐτὰ τὰ γεγονότα — αὐτὰ πού ἀνήκουν στὸν χρονογράφο — περνοῦν μέσα στὸ ἔργο τοῦ Claudel σάν ὄνειρα, ὄνειρα μιᾶς ἀνθρωπότητος πού τὴ βασανίζει ἡ δίψα. “Ονειρα καὶ γυμνὸ κέλυφος. Ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ κίνηση, εἶναι μιὰ ὁρμὴ πού δὲν φυλακίζεται μέσα στὴν ὄψη οὔτε μέσα στὸ βάρος τῶν γεγονότων. Ἡ ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ ἱστορία τῆς δίψας, τοῦ πάθους καὶ τῆς πίστεως του.

Πολλοί άνθρωποι έχουν κατορθώσει να δοῦν μονομερῶς τὰ πράγματα, τουλάχιστον ἐκεῖνα πού τοὺς ἀφοροῦν ἀμεσώτερα, καὶ κατ' ἐπέκταση καὶ τὰ ἄλλα. Ὁ Claudel δὲν ἔκανε καμιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ συμφωνήσῃ μαζί τους καὶ δὲν τὸν ἀναχαίτισε καθόλου στὴν ὁρμή του ὁ φόβος ὅτι σὲ πολλοὺς δὲν προσφέρει τὴν ἡρεμία καὶ τὴ σχετικὴ εἰρήνη τῆς σαφήνειας πού ποθοῦν.

Ὅσους ταραίζει καὶ μεθ' ἀκόμα ὁ ἑναστρος οὐρανός, ὅσους διψοῦν νὰ κάψουν τὰ χεῖλη τους σὲ παγωμένες πηγές, ὁ Claudel θὰ τοὺς ἔχῃ συνομιλητές. Εἶναι καὶ αὐτοὶ πολλοί.

Καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ Claudel καὶ ἡ θεατρικὴ του οἰκονομία δὲν λειτουργοῦν στρωτὰ καὶ συρταρωτὰ· τὰ ἄλματα τῶν συνειρμῶν του εἶναι ἀπόκρημνα· καὶ τὰ δέχεται τέτοια καὶ τὰ προσφέρει στὰ μάτια μας τέτοια πού εἶναι καὶ δὲν προσπαθεῖ καθόλου νὰ τὰ φέρῃ στὰ μέτρα μιᾶς πιδπρακτικῆς λειτουργικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Τὸ θέατρο εἶναι πράξη ἐλευθερίας, καὶ ἂν δὲν ἐλευθερωθῇ ὁ ἴδιος ὁ ἱεουργός, πῶς θὰ κάνη καὶ τοὺς ἄλλους κοινωνοὺς σὲ μιὰ τελετὴ ἐλευθερίας;

Τέσσερα πρόσωπα σ' ἓνα ὑπερωκεάνιο στὸν Ἰνδικὸν Ὠκεανό· πορεῖα πρὸς Κίνα. Ἡ Ὑζέ, ὁ ἄντρας τῆς Ντὲ Σίζ, ὁ Μεζά, ὁ Ἀμαλρίκ. Ἡ σχέση αὐτῶν τῶν τεσσάρων προσώπων; «ἔχει περιορισθῇ», ὅπως θὰ πῇ ὁ Ἀμαλρίκ, πού εἶναι ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἄντρες ὁ πιὸ δυναμικός, πιὸ προσγειωμένος, καὶ πιὸ ὥριμος, καὶ ἐκφράζει τὴ γῆινη καὶ πιὸ ὁρμητικὴ, τὴν πιὸ ρωμαλέα διονυσιακὴ πλευρὰ τοῦ Κλωντέλ, «ἔχει περιορισθῇ στὰ πρωταρχικὰ τῆς στοιχεῖα, ὅπως στὶς μέρες τῆς δημιουργίας.» Μὲ κέντρο τὴν Ὑζέ, ὅλη ἡ δράση θὰ εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ ψυχολογικὲς μονομαχίες, ἀπὸ συγκρούσεις ἐρωτικῆς ὁρμῆς θανάσιμες ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα.

Στὴν πρώτη πράξη διαγράφονται οἱ χαρακτηριστῆρες καὶ βλέπομε καὶ ἀκοῦμε τί φορτίο ψυχικῶν ὁρμῶν καὶ τί φορτίο ἐμπειρίας φέρει ὁ καθένας, καὶ ἀκόμη πρὸς ποιούς ὁρατοὺς καὶ ἀόρατους στόχους κινεῖται τὸ κάθε πρόσωπο, ποιὲς εἶναι οἱ τροχιές τους καὶ ποιὲς ὁ κοινὸς πόλος, πού τοὺς κρατεῖ ὅλους στὴ δύναμή του. Ὁ «Κλῆρος τοῦ Μεσημεριοῦ» εἶναι ἓνας ἐρωτικὸς λόγος, ἓνας ἐρωτικὸς διάλογος, μιὰ βακχικὴ τραγωδία.

Στὴ δεύτερη πράξη ὁ Ντὲ Σίζ, παρὰ τὰ ἔντονα προαισθήματα τῆς Ὑζέ, καὶ παρὰ τὴν προσπάθειά της νὰ τὸν κρατήσῃ κοντὰ της, ἀφήνει τὴ γυναῖκα του στὸ Χόγκ-Κόγκ καὶ ξεκινάει γιὰ τὰ ἐνδότερα, ἐλπίζοντας ὅτι ἐκεῖ θὰ κατορθώσῃ πολὺ γρήγορα νὰ δημιουργήσῃ περιουσία. Ἡ Ὑζέ μένει μόνη ἀνάμεσα στοὺς δύο ἄλλους ἄνδρες, τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ τὸν μοναδικὸ πόλο ἐλξης.

Ἡ Ὑζέ ἔχει καρδιά μαινάδας. Ἡ ἀστάθμητῃ διονυσιακὴ ὁρμὴ πού τὴν κυβερνᾷ, τὴν κινεῖ νὰ προσφερθῇ στὸν παράξενο κοσμοκαλόγερο πού εἶναι ὁ Μεζά, νὰ τὸν κατακτήσῃ.



ODÉON-THÉÂTRE DE FRANCE

ΣΕΝΕΚΑΣ

Στην τρίτη πράξη ή 'Υζέ έχει ένα παιδί από τόν Μεζά, πού εγκατέλειψε στην άκμή τοῦ μυστικοῦ ἔρωτά τους, γιά νά ἀκολουθήσῃ τόν πολὺ γήϊνο Ἀμαλρίκ. Γύρω στό σπίτι τους, στήν εὐρωπαϊκὴ συνοικία τοῦ Χόγκ-Κόγκ, μαίνεται ἡ ἐπανάσταση τῶν ἰθαγενῶν. Τὴν ὥρα πού οἱ ἐραστές εἶναι ἔτοιμοι νά ἀντιμετωπίσουν τὸν θάνατο, μπαίνει στὴ σκηνὴ καὶ πάλι ὁ Μεζά γιά ν' ἀναμετρηθῇ μὲ τὸν Ἀμαλρίκ καὶ νά πεθάνῃ ἀπ' τὸ χέρι του.

Ο ΚΛΗΡΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΗΜΕΡΙΟΥ

τοῦ

P. CLAUDEL

Σκηνοθεσία Jean-Louis Barrault

Σκηνικά Félix Labisse

'Ενδυμασίες Christian Bérard

'Υζέ Edwige Feuillère

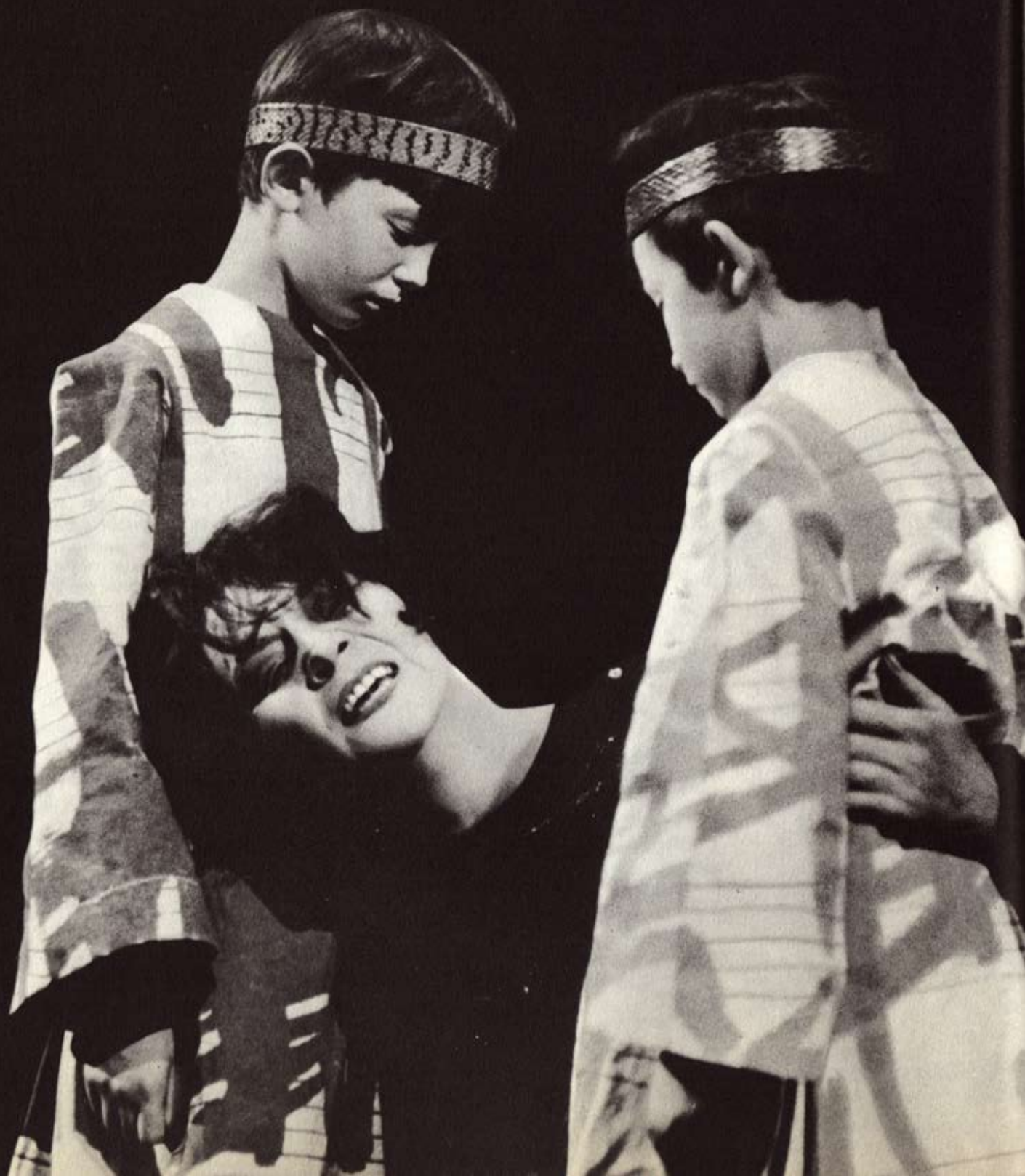
Μεζά Jean-Louis Barrault

'Αμαλρίκ Jean Martinelli

Ντὲ Σιζ Gabriel Cattan

Ἡ παράστασις θὰ δοθῇ στὸ Θέατρον «Ρέξ»

Ὁ Σενέκας (Lucius Annaeus Seneca) γεννήθηκε στὴν Κόρδοβα τῆς Ἰσπανίας, ὅπου εἶχε γεννηθῇ καὶ ζήσει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του καὶ ὁ πατέρας του, ὁ ἱστορικὸς τῆς Ρητορικῆς Σενέκας. Ἡ οἰκογένεια ἦταν ἀριστοκρατικὴ καὶ πλούσια. Τὸν νέο Σενέκα τὸν ἔστειλαν ἀπὸ νεαρῶτατη ἡλικία στὴ Ρώμη, ὅπου μιὰ ἀδελφὴ τῆς μητέρας του Ἑλβίας φρόντισε γιά τίς σπουδές του καὶ γιά τὴν προώθησή του στὴν πολιτικὴ σταδιοδρομία. Πράγματι ὁ Σενέκας ἐφθάσε σὲ ὑπάτα ἀξιώματα καὶ ἄσκησε σημαντικὴ ἐπιρροὴ στὰ πολιτικὰ πράγματα τοῦ τόπου του. Ἦταν ἓνα πολυσχιδέστατο ταλέντο· πολλὰ ἦταν τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ πολλὲς οἱ ἱκανότητές του: ἀφιερώθηκε ἐξ ἴσου στὴ φιλοσοφία ὅσο καὶ στὴ ρητορικὴ, πού ἦταν μιὰ σημαντικὴ προϋπόθεση τῆς ἐπιτυχίας στὴν πολιτικὴ ζωὴ. Παράλληλα ἀφιέρωσε τίς δυνάμεις του στὴ δημιουργία μιᾶς μεγάλης περιουσίας, στὴν καλλιέργεια πλείστων εἰδῶν τοῦ πεζοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ἀλλὰ καὶ στὴν καλλιέργεια τοῦ κτήματός του στὴν Καμπανία.



Τὴν πολιτική του σταδιοδρομία φαίνεται νὰ ἀρχίζει ὁ Σενέκας ὡς τιμητὴς λίγο μετὰ τὸ 32 μ.Χ. Ὅταν τὸ 37 μ.Χ. γίνεται αὐτοκράτωρ ὁ Καλλιγούλας, ὁ Σενέκας εἶχε ἤδη τὴ φήμη ἱκανωτάτου συγγραφέα καὶ ρήτορα, φήμη πού ἐξῆψε τὴ ζηλοτυπία τοῦ μεγαλομανοῦς Καλλιγούλα καὶ ἔθεσε σὲ κίνδυνον καὶ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τοῦ Σενέκα. Τὸ 41, ἐπὶ Κλαυδίου, ἡ αὐτοκρατεία Μεσσαλίνα τὸν ἐξόρισε στὴν Κορσική. Τὸ 49 τὸν ἀνακαλεῖ ἡ Ἀγριππίνα. Διορίζεται ἐπίτροπος τοῦ γιοῦ της, τοῦ ἀνηλίκου Νέρωνος, καὶ ὀνομάζεται πραιτωρ τὸ 50. Μετὰ τὴν ἐνηλικίωση τοῦ Νέρωνος, τὸ 54, ὁ Σενέκας γίνεται ὑπάτος. Ἀγνωστος μένει ὁ ρόλος του στὴ δολοφονία τῆς Ἀγριππίνας τὸ 59. Εἶναι γνωστὸ πάντως πῶς συντάξε τις ἐξηγήσεις πού ἔδωσε ὁ Νέρων στὴ Σύγκλητον σχετικὰ μὲ τὸν φόνο. Ὅταν πλησίαζε τὰ ἐβδομήντα, ὁ Σενέκας θέλησε ν' ἀποσυρθῇ στὰ κτήματά του, παραχωρώντας στὸν αὐτοκράτορα τὴν τεράστια περιουσία του. Ὁ Νέρων, πού στὴν ἀρχὴ ἀρνήθηκε τὴ δωρεά, τὴν ἀποδέχτηκε ἐν μέρει τὸ 64, ὕστερα ἀπὸ τὴν πυρκαϊὰ τῆς Ρώμης. Τὸ 65 ὁ Σενέκας κατηγορήθηκε καὶ καταδικάστηκε νὰ θέσῃ μόνος τέρμα στὴ ζωὴ του ὡς ἔνοχος συνωμοσίας κατὰ τοῦ αὐτοκράτορος.

Ὁ Σενέκας ἔγραψε φιλοσοφικά δοκίμια: «De vita beata», «De tranquillitate animi» κ.ἄ. ἐπιστολές, ἐπιγράμματα, σατιρικά ἔργα: «Ἀποκολοκύνθωσις», ἀναφερόμενο στὴ θεοποίηση τοῦ Κλαυδίου, καὶ ἑνέα τραγωδίες: «Ἡρακλῆς Μαινόμενος», «Τρωάδες», «Φοίνισσες», «Μήδεια», «Φαίδρα», «Ἀγαμέμνων», «Θυέστης», «Ἡρακλῆς Οἰταῖος», «Τραχίνιαι», πού ἄλλες ἀκολουθοῦν γνωστὰ ἑλληνικά, κυρίως εὐριπίδεια πρότυπα, ἐνῶ ἄλλες, ὅπως ὁ «Θυέστης», θεωροῦνται πρωτότυπα ἔργα.

Γιὰ τὴ «Μήδεια» τοῦ Σενέκα ὁ σκηνοθέτης τοῦ ἔργου Jorge Lavelli λέει τὰ ἑξῆς: «Γιὰ μένα εἶναι ἡ πιὸ δυνατὴ, ἡ πιὸ ὠμὴ, ἡ πιὸ ἀνθρώπινη ἀπὸ τίς τραγωδίες πού ξέρω πάνω στὸ ἴδιο θέμα.» Μολονότι ὁ Σενέκας ἀκολούθησε πιστὰ τὴ δομὴ τοῦ ὁμόνυμου ἔργου τοῦ Εὐριπίδη, εἰσήγαγε στὴν τραγωδίαν του παραλλαγές πού ὀξύνουν τὸ πάθος στὸ ἔπακρον. Ἔτσι, λόγου χάρι, ἡ θυσία τῶν παιδιῶν ὁδηγεῖ στὸ ἀποκορύφωμά του τὸ κρᾶμα τῶν ἀντιφατικῶν συναισθημάτων τῆς ἡρώιδας, ὅπου τὸ μῖσος καὶ ὁ ἔρωσ προσλαμβάνουν ὑπεράνθρωπες διαστάσεις.

Στὴ «Μήδεια» τοῦ Σενέκα, ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει στὴ «Μήδεια» τοῦ Εὐριπίδη, ὁ Χορὸς ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἄνδρες καὶ τάσσεται μὲ τὸ μέρος τοῦ Ἰάσονος καὶ ἐναντίον τῆς Μήδειας. Στὰ χορικά πού ἐναλλάσσονται μὲ τὰ «ἐπεισόδια» τοῦ ἔργου καὶ ὅπου σχολιάζεται ἡ δράση, ὁ χορὸς στιγματίζει τὴν «ὑβριν» τῆς γυναίκας πού, ἐγκαταλειμμένη, ἔρμαιον τοῦ τυφλοῦ πάθους της, βρίσκει καταφύγιον στὴν ἐκδίκηση. Ἡ Μήδεια δολοφονεῖ μὲ τὰ μαγικά της φάρμακα τὴν Κρέουσα, τὴν ἀντίζηλό της βασιλοκόρη τῆς Κορίνθου, καὶ ὅλη τὴ βασιλικὴ οἰκογένεια, πυρπολεῖ καὶ τὴν Κόρινθον, καὶ σημαδεύοντας στὸ πιὸ τρωτὸ σημεῖο τῆς ψυχῆς τοῦ Ἰάσονα, σκοτώνει τὰ παιδιά πού εἶχε μαζί του.

ODÉON-THÉÂTRE DE FRANCE

ΜΗΔΕΙΑ

του

SENEKA

Προσαρμογή Jean Vauthier

Σκηνοθεσία Jorge Lavelli

Σκηνογραφία } Raffaëlli
Ένδυμασία }

Μουσική Γ. Ξενάκης

Μήδεια Maria Casares

Παιδαγωγός Germaine Kerjean

Κρέων Jean-Pierre Bernard

Ίάσων Gabriel Cattan

Χορός Christian Pailhe

Henry Courseaux

Jean-Pierre Robert

Jean-Claude Amyl

Christian Jaulin

André Cazalas

Robert Audran

Jean-Louis Rolland

Eric Donat

Pierre Friloux

Pierre-André Krol

Τα παιδιά Jaime Gomez

Henrique Gomez

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ANNAΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ

ΗΛΕΚΤΡΑ

του

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Μετάφρασις Ίωάννου Γρυπάρη

Σκηνοθεσία Θάνου Κωτσόπουλου

Σκηνογραφία } Γιάννη Τσαρούχη
Ένδυμασία }

Μουσική Χρήστου Λεοντή

Χορογραφία Ραλλοῦς Μάνου

Παιδαγωγός Θάνος Κωτσόπουλος

Όρέστης Άλέκος Άλεξανδράκης

Ήλέκτρα Άννα Συνοδινού

Χρυσόθεμις Δέσποινα Νικολαΐδου

Κλυταιμνήστρα Άννα Ραυτοπούλου

Άγισθος Χρήστος Φράγκος

Α΄ Κορυφαία Έλένη Μαρίνου

Κορυφαίοι Γιάννα Όλυμπίου,

Φρύνη Άρβανίτου, Νίκη Βορρέα,

Μάγδα Λέκκα, Ροδούλα Χατζηκυριακού

Χορός Ι. Καρρέρ, Ι. Λαμπρίδου,

Κ. Σπυροπούλου, Μ. Φλωρεά,

Ο. Σουλιώτη, Μ. Παπακωνσταντίνου,

Υ. Τζανακάκη, Β. Μουτάφη,

Α. Θωμάς, Μ. Ρ. Γεωργιάδου

**ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας
János Ferencsik

Σολίστ
Denes Kovacs, βιολί

L. VAN BEETHOVEN

«Λεονώρα» άρ. 3, έργο 72a, εισαγωγή

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Κοντσέρτο για βιολί και όρχήστρα,
σέ μι έλ., έργο 64

- I. Allegro molto appassionato
- II. Andante
- III. Allegretto non troppo - Allegro molto vivace

L. VAN BEETHOVEN

Συμφωνία άρ. 3 σέ μι ύφ. μείζ.,
έργο 55 («'Ηρωϊκή»)

- I. Allegro con brio
- II. Marcia funebre (Adagio assai)
- III. Scherzo (Allegro vivace)
- IV. Finale (Allegro molto - Poco andante - Presto)

**ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας
János Ferencsik

Σολίστ
Denes Kovacs, βιολί

L. VAN BEETHOVEN

«Έγκμοντ», εισαγωγή, έργο 84

B. BARTOK

Κοντσέρτο για βιολί και όρχήστρα (1938)

- I. Allegro non troppo
- II. Andante tranquillo
- III. Allegro molto

J. BRAHMS

Συμφωνία άρ. 1 σέ ντό έλ., έργο 68

- I. Un poco sostenuto - Allegro
- II. Andante sostenuto
- III. Un poco allegretto e grazioso
- IV. Adagio - Più andante - Allegro non troppo ma con brio - Più allegro

**ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΗΣ ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ**

Διευθυντής 'Ορχήστρας
János Ferencsik

L. VAN BEETHOVEN

«Προμηθεύς», εισαγωγή, έργο 43

L. VAN BEETHOVEN

Συμφωνία άρ. 8 σέ φά μείζ., έργο 93

- I. Allegro vivace e con brio
- II. Allegretto scherzando
- III. Tempo di minuetto
- IV. Allegro vivace

P. I. TCHAIKOVSKY

Συμφωνία άρ. 6 σέ σι έλ., έργο 74
(«Παθητική»)

- I. Adagio - Allegro non troppo
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Finale (Adagio lamentoso)

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΑΝΝΑΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ

Οἱ Ἕλληνες, ἔτοιμοι νὰ ἐκστρατεύσουν ἐναντίον τῆς Τροίας, βλέπουν τὰ πλοῖα τους ν' ἀκίνητοῦν ἀπὸ ἑλλειψη ἀνέμου. Ὁ μάντις Κάλχας ἀποφαίνεται ὅτι πρέπει νὰ προσφερθῇ θυσία στὴν Ἄρτεμι ἡ κόρη τοῦ ἀρχιστρατήγου Ἀγαμέμνονος, ἡ Ἰφιγένεια. Γράφει λοιπὸν ὁ Ἀγαμέμνων στὴν Κλυταιμνήστρα νὰ ἔρθῃ στὴν Αὐλίδα μαζί με τὴν κόρη τους Ἰφιγένεια, τάχα πὼς θὰ τὴν παντρεύουν μετὸν Ἀχιλλέα. Οἱ δύο γυναῖκες, μόλις φθάνουν, μαθαίνουν ἀπὸ ἓνα πιστό τους δοῦλο τὴν τρομερὴ ἀλήθεια. Τότε ἡ Ἰφιγένεια ἀποφασίζει νὰ προσφέρει τὴ ζωὴ της στὴν Ἑλλάδα. Τὴ στιγμὴ ὅμως ποὺ τὴν πηγαίνουν στὸ βωμὸ γιὰ νὰ τὴ σφάζουν, ἡ Ἄρτεμις τὴν ἀντικαθιστᾷ με μιὰν ἐλαφίνα καὶ τὴ στέλνει στὴν Ταυρίδα, ἱερεῖά της στὸν ἐκεῖ ναό.

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ

τοῦ

ΕΥΤΡΙΠΙΔΟΥ

Μετάφρασις . . Ἀπόστολου Μελαχρινοῦ

Σκηνοθεσία Ἀλέξη Σολομοῦ

Σκηνικά } Γιάννη Τσαρούχη
'Ενδυμασίαι }

Μουσική Νίκου Μαμαγκάκη

Χορογραφία Ἀγάπης Εὐαγγελίδου

Αγαμέμνων Θάνος Κωτσόπουλος

Γέροντας Χρῆστος Τσάγκας

Μενέλαος Λυκοῦργος Καλλέργης

'Αγγελιαφόρος Χρῆστος Φράγκος

'Κλυταιμνήστρα . . . Ἄννα Ραυτοπούλου

'Ιφιγένεια Ἄννα Συνοδινοῦ

'Αχιλλέας Ἀλέκος Ἀλεξανδράκης

Κορηφαῖαι . . Δ. Νικολαΐδου, Ε. Μαρίνου,
Α. Λόντου, Φ. Ἀρβανίτου

Χοροὶ Γ. Ὀλυμπίου, Ν. Βορρέα,

Ρ. Χατζηκυριάκου, Μ. Λέκκα, Ι. Καρρέρ,

Ι. Λαμπρίδου, Κ. Σπυροπούλου,

Μ. Φλωρᾶ, Ο. Σουλιώτη,

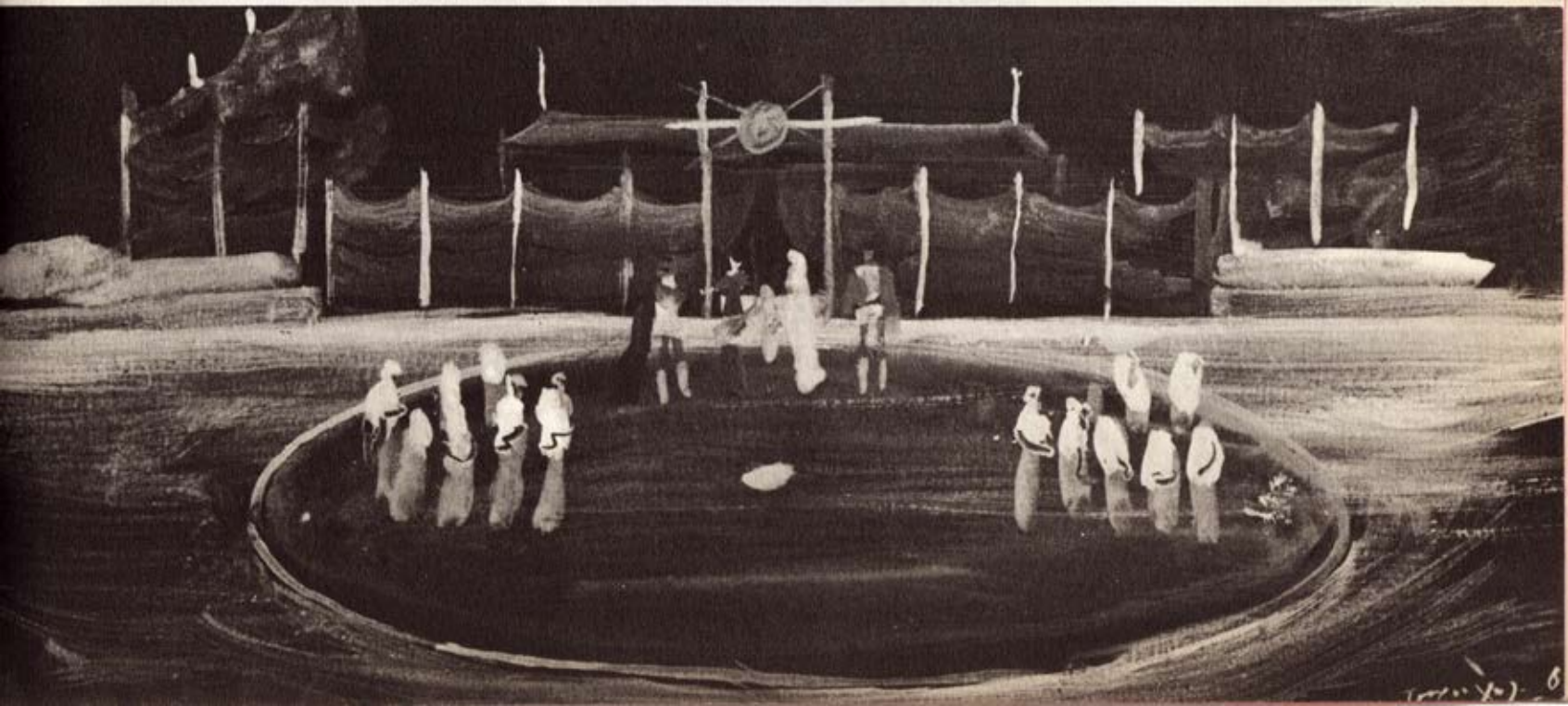
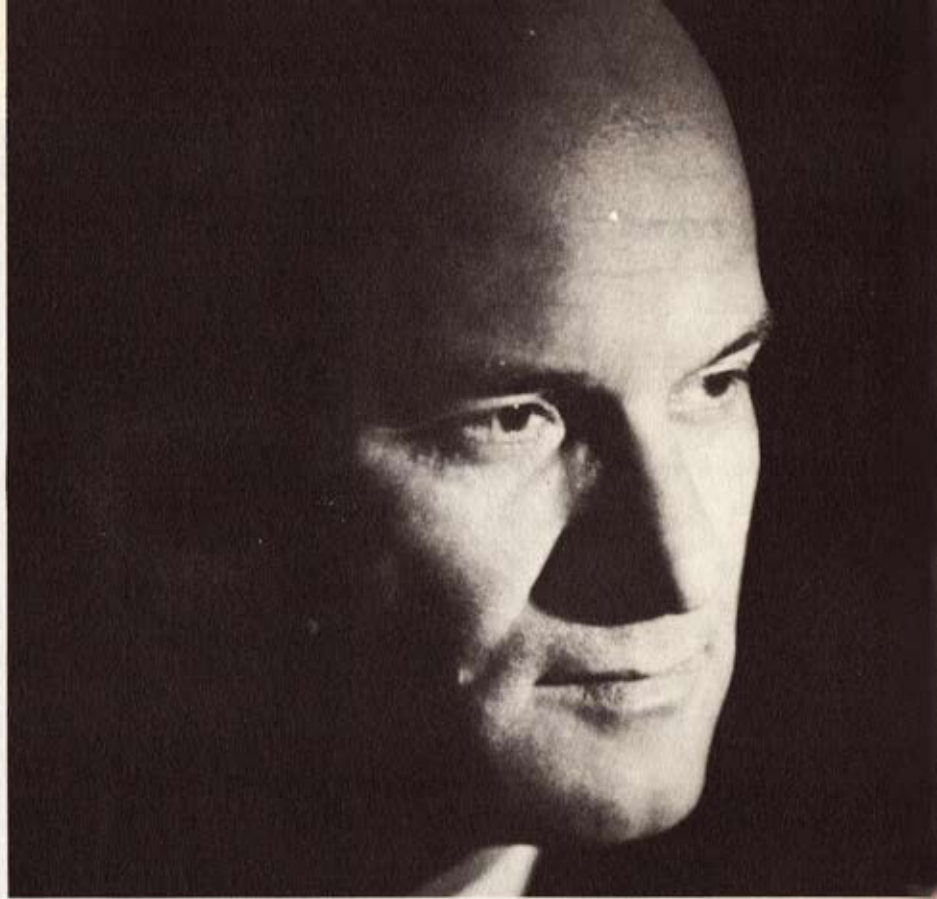
Μ. Παπακωνσταντίνου, Υ. Τζανακάκη,

Β. Μουτάφη, Α. Θωμᾶ,

Μ. Ρ. Γεωργιάδου

Ἀλέξης Σολομός

Μακέτα Γιάννη Τσαρούχη
γιά τήν «Ἰφιδένην ἐν Ἀδλίδι»



IGOR OISTRAKH

RÉCITAL ΒΙΟΛΙΟΥ

NATALIA ZERTSALOVA, ΠΙΑΝΟ

T. A. VITALI

Chaconne

J. S. BACH

Σονάτα άρ. 1 σε σόλ έλ., για σόλο βιολι

I. Adagio

II. Fuga

III. Siciliana

IV. Presto

J. BRAHMS

Σονάτα άρ. 3 σε ρε έλ., έργο 108

I. Allegro

II. Adagio

III. Un poco presto e con sentimento

IV. Presto

S. PROKOFIEV

Πέντε μελωδιες, έργο 35b

M. RAVEL

Tzigane



Igor Oistrakh



Natalia Zertsalova

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ

RÉCITAL PIANO

J. S. BACH

Πρελούντιο καὶ Φούγκα σὲ ντὸ μείζ.

L. VAN BEETHOVEN

Σονάτα σὲ λὰ ὕφ. μείζ., ἔργο 110

- I. Moderato cantabile, molto espressivo.
- II. Allegro molto
- III. Adagio, ma non troppo-Fuga (Allegro ma non troppo)

A. SCHÖNBERG

Τρία κομμάτια γιὰ πιάνο, ἔργο 11

- I. Mässige Viertel
- II. Mässige Achtel
- III. Bewegte Achtel

L. VAN BEETHOVEN

Σονάτα σὲ ντὸ ἐλ., ἔργο 111

- I. Maestoso - Allegro con brio ed appassionato
- II. Arietta (Adagio molto, semplice e cantabile)



Γεώργιος Χατζηνίκος

ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ

ΥΙΟΙ Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΟΥ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: Χρ. Λαδά 2
ΤΗΛΕΦ. 225.602 (5 γραμμάι)
232.758/225.161

ΓΕΝΙΚΟΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΣ:

● ROYAL EXCHANGE ASSURANCE

ΚΛΑΔΟΙ: ΠΥΡΟΣ - ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ

● MOTOR UNION INSURANCE CO LTD.

ΚΛΑΔΟΙ: ΠΥΡΟΣ - ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ

● THE MARINE INSURANCE CO LTD.

ΚΛΑΔΟΣ ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ

● «ΕΡΜΗΣ» Α.Ε. ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ

ΚΛΑΔΟΙ: ΠΥΡΟΣ - ΖΩΗΣ - ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ

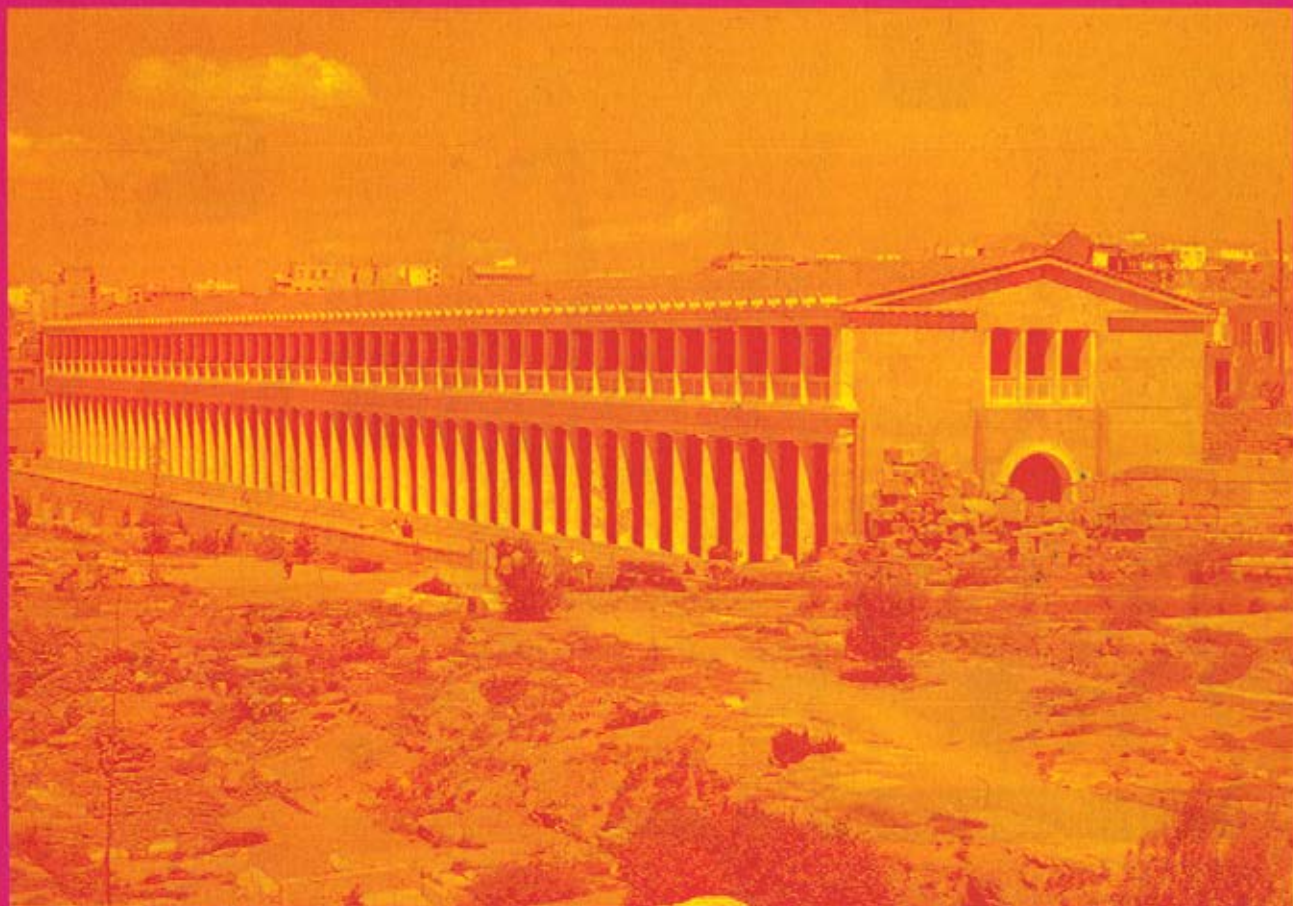


μᾶς λένε τυχερούς...

Όμως οἱ ἐπιτυχίες μας δὲν εἶναι τυχαῖο γεγονός. Ἡ ζυγαριὰ γέρνει πάντα πρὸς τὸ μέρος μας, γιατί: Ἐχομε πλήρη ὀργάνωσι με ὅλα τὰ μέσα στὴ διάθεσί μας - Διαθέτομε ἱκανοὺς καὶ πεπειραμένους συνεργάτες - τεχνικοὺς τῆς διαφημίσεως - Ἐφαρμόζομε ἐντελῶς σύγχρονες μεθόδους ποὺ σίγουρα ἀποδίδουν. Με ἄλλα λόγια: ΓΝΩΡΙΖΟΜΕ ΠΟΛΥ ΚΑΛΑ ΤΗ ΔΟΥΛΕΙΑ ΜΑΣ, ΓΙ' ΑΥΤΟ ΕΠΙΤΥΓΧΑΝΟΜΕ. Γι' αὐτὸ καὶ ἐξασφαλίζομε τὴν ἐπικράτησι κάθε προϊόντος στὴν ἀγορά.

AZAX ὑγρὸν καθαρίσματος, ΑΛΛΑΤΙΝΗ Α.Ε., ΒΑC ἀποσμητικόν, BMW αὐτοκίνητα, BRAVO καφέδες: «ΓΟΥΡΙΚΟ» Πρακτορεῖον Λαχείων, COLGATE ὀδοντόκρεμα, CORICIDIN, ΔΑΝΕΖΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΑ, DENTOFIX, DIXAN, HELLENIT, FALIERES φωσφατίνη, GILLETTE, GREEK LINE, HALAZON, CAMEL βερνίκι, LUFTHANSA, MINERVA λάδια, MADISON κάλτσες, NEOCIDE ἐντομοκτόνον, OPILCA ἀποτριχωτικόν, PALMOLIVE σαποῦνι, POLYCOLOR, SANFORIZED, FIAT αὐτοκίνητα, STERLING DRUGS, TUPPERWARE, TAR GARD πίπες κ.τ.λ.

«ΜΙΝΩΣ» Ε.Π.Ε. ΔΙΑΦΗΜΙΣΙΣ - ΜΑΡΚΕΤΙΝΓΚ - ΕΡΕΥΝΑ
(ΟΔΟΣ ΟΜΗΡΟΥ 6 - 8) ΤΗΛ. 229.581 - TELEX PUBLIMINOS
ATH 5957



TABAC

ORIGINAL

Ένα διάσημο όνομα που χαρακτηρίζει
προϊόντα υψηλής ποιότητας
καί εκλογής



Τα ανδρικά καλλυντικά TABAC
αποτελούν την ραфинάτη λεπτομέρεια
της ανδρικής προσωπικότητας.
Κολώνια, κρέμα ξυρίσματος, λωσιόν AFTER SHAVE,
σαπούνια, ακόμη και το κομψό μπόλ ξυρίσματος,
όλοκληρώνουν την πολυτέλεια, την άνεση,
την «ατμόσφαιρα» TABAC!
Μία ολόκληρη σειρά με είδη ανδρικού καλλωπισμού
σας δίνει την ικανοποίηση,
ότι διαλέξατε το καλύτερο!

Ξεκινήστε το φετεινό σας καλοκαίρι
με τα προϊόντα TABAC. Είναι ένας τίτλος ευγενείας
για το καλό σας γούστο.

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΣΤΑ ΚΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ
ΜΗΤΣΟΣ & Κ. ΜΠΑΧΑΡΙΑΣ
ΣΤΑΔΙΟΥ 3 - ΑΘΗΝΑΙ ΤΗΛ. 227.502

ΣΤΟΑ



ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ

ΤΑ ΚΟΥΑΡΤΕΤΑ ΓΙΑ ΕΓΧΟΡΔΑ ΤΟΥ ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ

Μέσα στη δημιουργία του Beethoven, τὸ κουαρτέτο εἶναι ἡ μορφή ἐκείνη, διὰ τῆς ὁποίας ἡ μεγαλοφυΐα του ἐκδηλώθηκε σ' ὅλο τὸ βάθος τοῦ στοχασμοῦ της καὶ τῆς ἐκφραστικῆς της δυνάμεως. Ἡ ἐξέλιξη τοῦ μπετοβενικοῦ κουαρτέτου πραγματοποιεῖται καὶ ὁλοκληρώνεται μὲ μιὰ σειρά δεκαῆξ ἔργων (δεκαεπτὰ, μαζί μὲ τὴ Μεγάλη Φούγκα, ἔργο 133, πού κάποτε θεωρεῖται ὡς 17ο κουαρτέτο, ἂν καὶ δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἀρχικὸ finale τοῦ 13ου κουαρτέτου). Τὰ ἔργα αὐτὰ ἐγράφησαν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1800 καὶ 1826, κατὰ τὴ δευτέρα περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ δημιουργοῦ.

Ὁ Von Lenz διακρίνει τρεῖς περιόδους (στὸ περίφημο βιβλίο του «Ὁ Beethoven καὶ οἱ τρεῖς τεχνотροπίες του») στὴ μπετοβενικὴ δημιουργία. Ἡ πρώτη εἶναι περίοδος μίμησης. Ἡ βασικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου εἶναι ἀντικειμενικὴ, ἐξωτερικὴ. Ἀκολουθεῖται ἡ παράδοση καί, μὲ σπάνιες ἐξαιρέσεις, ἡ φαντασία τοῦ Beethoven δὲν ἀποτελεῖ τὸ ἄμεσο συνθετικὸ κίνητρο. Ἐκφράζει ἡ μᾶλλον καταγράφει ἀπλῶς τὶς ἐντυπώσεις πού δέχεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωή. Τὰ κουαρτέτα τοῦ ἔργου 59, κατὰ τὸν μεγάλου μελετητὴ τοῦ μπετοβενικοῦ κουαρτέτου Joseph de Marliave, ἀποτελοῦν καὶ τὸ κορύφωμα αὐτῆς τῆς «ἀντικειμενικῆς» τέχνης. Ἦδη ὅμως συναντᾷ κανεῖς μιὰ προοδευτικὴ καὶ βαθμιαία ἐλευθερία ὅφους: μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἐλευθερία, οἱ παραδοσιακὲς μορφές ἀναπλάθονται πιά ἐκ τῶν ἑνδον. Καὶ βαθμιαία ὁδηγοῦμεθα πρὸς τὴν τρίτη περίοδο, ὅπου ἡ δημιουργικὴ ζωτικότητα τοῦ συνθέτη, θὰ πλάσῃ καὶ θὰ ὁλοκληρώσῃ νέες μορφές. Αὐτὴ ἡ τρίτη περίοδος, στὴν ὁποία ἀνήκουν καὶ τὰ περίφημα «τελευταῖα κουαρτέτα», ἀπὸ τὸ Δωδέκατο ὡς τὸ Δέκατο Ἑκτο (ἀπὸ τὶς ὑψηλότερες κορυφές πού κατέκτησε ποτὲ ἡ μουσικὴ σ' ὅλες τὶς ἐποχές), εἶναι «προῖον μιᾶς αὐτοσυγκέντρωσης δίχως κανένα προηγούμενο σὲ ἔνταση... ἀποκάλυψη μιᾶς μεγαλοφυΐας πού παλεύει μὲ τὴν πραγματικότητά...».

Ἴδου πῶς κατανέμονται τὰ κουαρτέτα τοῦ Beethoven καὶ πῶς κατατάσσονται στὶς τρεῖς αὐτὲς δημιουργικὲς περιόδους:

α) Πρώτη Περίοδος: Κουαρτέτα I-VI, τοῦ ἔργου 18.

β) Δευτέρα Περίοδος: Κουαρτέτα VII-IX, τοῦ ἔργου 59, Κουαρτέτο X, ἔργο 74 καὶ Κουαρτέτο XI, ἔργο 95.

γ) Τρίτη Περίοδος: Τελευταῖα Κουαρτέτα, XII-XVI (ἔργα 127, 130, 131, 132, 135, μαζί μὲ τὴ Μεγάλη Φούγκα, ἔργο 133).

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI

Arnold Steinhardt, βιολί I
 John Dalley, βιολί II
 Michael Tree, βιόλα
 David Soyer, βιολοντσέλο

Arnold Steinhardt, βιολί I
 John Dalley, βιολί II
 Michael Tree, βιόλα
 David Soyer, βιολοντσέλο

L. VAN BEETHOVEN

L. VAN BEETHOVEN

Κουαρτέτο πέμπτο έργο 18 άρ. 5,
 σέ λά μείζ.

Κουαρτέτο πρώτο έργο 18 άρ. 1,
 σέ φά μείζ.

- I. Allegro
- II. Menuetto
- III. Andante cantabile - Poco adagio
- IV. Allegro

- I. Allegro con brio
- II. Adagio affettuoso ed appassionato
- III. Scherzo
- IV. Allegro

Κουαρτέτο ένατο έργο 59 άρ. 3,
 σέ ντό μείζ.

Κουαρτέτο δέκατο έργο 74,
 σέ μι ύφ. μείζ.

- I. Introduzione - Andante con moto -
 Allegro vivace
- II. Andante con moto quasi allegretto
- III. Menuetto
- IV. Allegro molto

- I. Poco adagio - Allegro
- II. Adagio ma non troppo
- III. Presto - Più presto
- IV. Allegro con variazioni - Un poco più
 vivace - Allegro

Κουαρτέτο δέκατο τρίτο έργο 130,
 σέ σί ύφ. μείζ.

Κουαρτέτο δέκατο τέταρτο έργο 131,
 σέ ντό δίεσ. έλ.

- I. Adagio ma non troppo - Allegro
- II. Presto
- III. Andante con moto, ma non troppo
- IV. Alla danza tedesca (Allegro assai)
- V. Cavatina (Adagio molto espressivo)
- VI. Finale (Allegro)

- I. Adagio ma non troppo e molto
 espressivo
- II. Allegro molto vivace
- III. - IV. Allegro moderato - Adagio -
 Andante ma non troppo e
 molto cantabile
- V. Presto, alla breve
- VI. - VII. Adagio quasi un poco
 andante - Allegro

Μεγάλη φούγκα, έργο 133

TRIO DI TRIESTE

Dario de Rosa, *πιάνο*
Renato Zanettovich, *βιολί*
Amedeo Baldovino, *βιολοντσέλο*

J. HAYDN

Τρίο άρ. 4, σέ μι μείζ.

- I. Allegro moderato
- II. Allegretto
- III. Finale (Allegro)

A. CASELLA

Σονάτα για τρεῖς, έργο 62 (1938)

- I. Introduzione - Allegro ma non troppo
- II. Andante cantabile, quasi adagio
- III. Finale (Tempo di giga)

J. BRAHMS

Τρίο σέ ντό μείζ., έργο 87

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Scherzo (Presto)
- IV. Finale (Allegro giocoso)

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI

Arnold Steinhardt, *βιολί I*
John Dalley, *βιολί II*
Michael Tree, *βιόλα*
David Soyer, *βιολοντσέλο*

L. VAN BEETHOVEN

Κουαρτέτο δεύτερο έργο 18 άρ. 2,
σέ σόλ μείζ.

- I. Allegro
- II. Adagio - Allegro
- III. Allegro
- IV. Allegro molto

Κουαρτέτο έβδομο έργο 59 άρ. 1,
σέ φά μείζ.

- I. Allegro
- II. Allegretto vivace e sempre scherzando
- III. Adagio molto e mesto
- IV. Allegro - Adagio - Presto

Κουαρτέτο δέκατο πέμπτο έργο 132,
σέ λά έλ.

- I. Assai sostenuto - Allegro
- II. Allegro ma non tanto
- III. Molto adagio (in der lyrischen Tonart) - Andante
- IV. Alla marcia, assai vivace - Allegro appassionato

TRIO DI TRIESTE

Dario de Rosa, *πιάνο*
Renato Zanettovich, *βιολί*
Amedeo Baldovino, *βιολοντσέλο*

J. BRAHMS

Τρίο σέ σι μείζ., έργο 8

- I. Allegro con brio
- II. Scherzo (Allegro molto)
- III. Adagio
- IV. Allegro

FR. SCHUBERT

Τρίο σέ σι ύφ. μείζ., έργο 99

- I. Allegro moderato
- II. Andante un poco mosso
- III. Scherzo (Allegro)
- IV. Rondo (Allegro vivace)

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI

Arnold Steinhardt, βιολί I
John Dalley, βιολί II
Michael Tree, βιόλα
David Soyer, βιολοντσέλο

L. VAN BEETHOVEN

Κουαρτέτο έκτο έργο 18 άρ. 6,
σέ σι ύφ. μείζ.

- I. Allegro con brio
- II. Adagio ma non troppo
- III. Scherzo (Allegro)
- IV. Adagio (La Malinconia) - Allegretto
quasi allegro - Prestissimo

Κουαρτέτο ένδέκατο έργο 95, σέ φά έλ.

- I. Allegro con brio
- II. Allegretto ma non troppo
- III. Allegro assai vivace - Più allegro
- IV. Larghetto - Allegro agitato - Allegro

Κουαρτέτο τέταρτο έργο 18 άρ. 4,
σέ ντό έλ.

- I. Allegro ma non tanto
- II. Scherzo (Andante scherzoso
quasi allegretto)
- III. Menuetto (Allegretto)
- IV. Allegro-Prestissimo

Κουαρτέτο δέκατο έκτο έργο 135,
σέ φά μείζ.

- I. Allegretto
- II. Vivace
- III. Lento assai, cantante e tranquillo
- IV. Finale

TRIO DI TRIESTE

Dario de Rosa, πιάνο
Renato Zanettovich, βιολί
Amedeo Baldovino, βιολοντσέλο

FR. SCHUBERT

Σονάτα για πιάνο, βιολί και βιολοντσέλο
σέ σι ύφ. μείζ. (1812)

Allegro

M. RAVEL

Τρίο σέ λα έλ. (1914)

- I. Modéré
- II. Pantoum (Assez vif)
- III. Passacaille (Très large)
- IV. Finale (Animé)

J. BRAHMS

Τρίο σέ ντό μείζ., έργο 87

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Scherzo (Presto)
- IV. Finale (Allegro giocoso)

TRIO DI TRIESTE

Dario de Rosa, πιάνο
Renato Zanettovich, βιολί
Amedeo Baldovino, βιολοντσέλο

FR. SCHUBERT

Τρίο σέ σι ύφ. μείζ., έργο 99

- I. Allegro moderato
- II. Andante un poco mosso
- III. Scherzo (Allegro)
- IV. Rondo (Allegro vivace)

FR. SCHUBERT

Τρίο σέ μι ύφ. μείζ., έργο 100

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Scherzo (Allegro moderato)
- IV. Allegro moderato

TRIO DI TRIESTE

Dario de Rosa, *πιάνο*
Renato Zanettovich, *βιολί*
Amedeo Baldovino, *βιολοντσέλο*

J. HAYDN

Τρίο άρ. 5, σέ μι ύφ. μείζ.

- I. Poco allegretto
- II. Andantino ed innocentemente
- III. Finale (Allemande - Presto assai)

M. RAVEL

Τρίο σέ λα έλ. (1914)

- I. Modéré
- II. Pantoum (Assez vif)
- III. Passacaille (Très large)
- IV. Finale (Animé)

J. BRAHMS

Τρίο σέ σι μείζ., έργο 8

- I. Allegro con brio
- II. Scherzo (Allegro molto)
- III. Adagio
- IV. Allegro

I MUSICI

A. VIVALDI

"Έξη κοντσέρτα από τò έργο 3
(«Ο 'Αρμονικός Οϊστρος»)

Κοντσέρτο άρ. 1 σέ ρέ μείζ., για τέσ-
σερα βιολιά, έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

Σολίστ: Felix Ayo, Walter Gallozzi,
Anna-Maria Cotogni, Luciano Vicari

Κοντσέρτο άρ. 9 σέ ρέ μείζ., για βιολί,
έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegro

Σολίστ: Arnaldo Apostoli

Κοντσέρτο άρ. 8 σέ λα μείζ., για δύο
βιολιά, έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegro

Σολίστ: Felix Ayo, Anna-Maria Cotogni

Κοντσέρτο άρ. 6 σέ λα έλ., για βιολί,
έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

Σολίστ: Felix Ayo

Κοντσέρτο άρ. 11 σέ ρέ έλ., για δύο βιολιά,
έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

Σολίστ: Felix Ayo, Anna-Maria Cotogni

Κοντσέρτο άρ. 10 σέ σι έλ., για τέσσερα
βιολιά, έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Larghetto
- IV. Allegro

Σολίστ: Felix Ayo, Walter Gallozzi,
Anna-Maria Cotogni, Luciano Vicari

I MUSICI

F. GEMINIANI

Concerto grosso έργο 2 άρ. 4, σε ρε έλ.

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Vivace

T. ALBINONI

Σονάτα σε σόλ έλ., έργο 2 άρ. 6

- I. Adagio
- II. Allegro
- III. Grave
- IV. Allegro

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε σι ύφ. μείζ., για δύο βιολιά,
έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

Σολίστ :

Luciano Vicari, Arnaldo Apostoli

A. CORELLI

Concerto grosso έργο 6 άρ. 4,
σε ρε μείζ.

- I. Adagio
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Vivace
- V. Allegro

P. LOCATELLI

Κοντσέρτο για τέσσερα βιολιά, έγχορδα
και τσέμπαλο, έργο 7 άρ. 12

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

Σολίστ : Felix Ayo, Walter Gallozzi,
Anna Maria Cotogni, Luciano Vicari

B. MARCELLO

(Διασκευή L. Bonelli)

Είσαγωγή — Άρια — Presto

I MUSICI

G. B. PERGOLESI

Κοντσέρτινο σε σόλ μείζ. άρ. 1,
για έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Grave
- II. Allegro
- III. Grave
- IV. Allegro

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε λα μείζ., για έγχορδα
και τσέμπαλο

- I. Allegro molto
- II. Andante molto
- III. Allegro

K. STAMITZ

Sinfonia concertante σε ρε μείζ.,
για βιολι και βιόλα

- I. Allegro moderato
- II. Romanza
- III. Rondo

Σολίστ : Felix Ayo, Cino Ghedin

FR. MARTIN

Σπουδές για όρχήστρα έγχορδων

Είσαγωγή

1η Σπουδή — για τη σύνδεση των traits

2η Σπουδή — για το pizzicato

3η Σπουδή — για την έκφραση
και το sostenuto4η Σπουδή — για το fugato ή «ό καθένας και
το κάθε τι στη θέση του».

B. BARTOK

Ρουμανικοί λαϊκοί χοροί

I MUSICI

G. F. HAENDEL

Concerto grosso, έργο 6 άρ. 1,
σε σόλ μείζ.

- I. A tempo giusto
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Allegro
- V. Allegro

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε σόλ μείζ., για δύο βιολιά,
δύο βιολοντσέλα, έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro

Σολίστ : Luciano Vicari,
Italo Colandrea (βιολί), Enzo Altobelli,
Mario Centurione (βιολοντσέλο)

T. GIORDANI

Κοντσέρτο σε ντο μείζ., για τσέμπαλο
και έγχορδα

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegro spiritoso

Σολίστ : Maria-Teresa Garatti

W. A. MOZART

Adagio και Fuga σε ντο έλ.,
για έγχορδα, K.V. 546

W. A. MOZART

Divertimento για έγχορδα
σε φα μείζ., K.V. 138

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Presto

G. ROSSINI

Σονάτα άρ. 3, σε ντο μείζ., για βιολιά,
βιολοντσέλα και κοντραμπάσο

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro moderato

I MUSICI

A. CORELLI

Concerto grosso σε σόλ έλ., έργο 6
άρ. 8 («Τών Χριστουγέννων»)

- I. Vivace
- II. Grave
- III. Allegro
- IV. Adagio - Allegro - Adagio
- V. Vivace
- VI. Allegro
- VII. Largo (Pastorale)

G. PAISIELLO

Κοντσέρτο σε ντό μείζ., για τσέμπαλο
και έγχορδα

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Rondo

Σολίστ: Maria-Teresa Garatti

V. BÜÇCHI

Λυρικό κοντσέρτο, για βιολί και έγχορδα

Σολίστ: Arnaldo Apostoli

G. PH. TELEMANN

Κοντσέρτο σε σόλ μείζ., για βιόλα,
έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Andante
- IV. Presto

Σολίστ: Cino Ghedin

W. A. MOZART

Divertimento σε σι ύφ. μείζ., K.V. 137

- I. Andante
- II. Allegro di molto
- III. Allegro assai

I MUSICI

P. LOCATELLI

Θεατρική εισαγωγή, έργο 6 άρ. 5,
σε ρε μείζ.

- I. Allegro
- II. Andante sempre piano
- III. Presto

FR. DURANTE

Κοντσέρτο σε φά έλ., για έγχορδα
και τσέμπαλο

- I. Poco andante - Allegro
- II. Andante
- III. Amorofo
- IV. Allegro

A. VIVALDI

Κοντσέρτο «για ένα σόλο βιολί και δεύτερο
βιολί μακρινή ήχώ», σε λα μείζ.

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegro

Σολίστ: Felix Ayo, Walter Gallozzi

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε ρε μείζ., για δύο βιολιά,
δύο βιολοντσέλα, έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro

Σολίστ: Luciano Vicari,
Italo Colandrea (βιολί), Enzo Altobelli,
Mario Centurione (βιολοντσέλο)

G. B. PERGOLES

Κοντσερτίνο για έγχορδα άρ. 2 σε σόλ

- I. Largo
- II. A cappella
- III. Andante
- IV. Allegro

W. A. MOZART

Divertimento σε ρε μείζ., K.V. 136

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Presto

I MUSICI

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε ντό έλ., για έγχορδα
και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε μι έλ., για βιολί «με όλα τα
όργανα σε σουρντίνα» («Η Ανάπαυσις»)

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro

Σολίστ: Anna-Maria Cotogni

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε σι ύφ. μείζ., για βιολί,
βιολοντσέλο, έγχορδα και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro

Σολίστ: Felix Ayo, Enzo Altobelli

P. HINDEMITH

Πένθιμη μουσική για βιόλα και όρχήστρα
έγχόρδων

Σολίστ: Cino Ghedin

B. BRITTEN

Άπλή συμφωνία, έργο 4

- I. Θορυβώδης bourrée
- II. Παιχνιδιάρικο pizzicato
- III. Αισθηματική sarabanda
- IV. Εύθυμο finale

I MUSICI

T. ALBINONI

Σονάτα σε σόλ έλ., έργο 2 άρ. 6

I. Adagio

II. Allegro

III. Grave

IV. Allegro

A. CORELLI

Concerto grosso έργο 6 άρ. 4,
σε ρε μείζ.

I. Adagio - Allegro

II. Adagio

III. Vivace

IV. Allegro

T. GIORDANI

Κοντσέρτο σε ντο μείζ., για τσέμπαλο
και έγχορδα

I. Allegro

II. Larghetto

III. Allegro spiritoso

Σολίστ : Maria-Teresa Garatti

K. STAMITZ

Sinfonia concertante σε ρε μείζ.,
για βιολί, βιόλα και έγχορδα

I. Allegro moderato

II. Romanza

III. Rondo

Σολίστ : Felix Ayo, Cino Ghedin

A. VIVALDI

Κοντσέρτο σε σι έλ., για τέσσερα βιολιά,
έγχορδα και τσέμπαλο, έργο 3 άρ. 10

I. Allegro

II. Largo

III. Allegro

Σολίστ : Felix Ayo, Walter Gallozzi,
Anna Maria Cotogni, Luciano Vicari

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ

Τάτσης 'Αποστολίδης, βιολί

Έρση Καγκελάρη, βιολί

Γιάννης Βατικιώτης, βιόλα

Τέλης Κατσιμάκης, βιολοντσέλο

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ STAN GETZ

Stan Getz

και

Roy Haynes, κρουστά

Chick Corea, πιάνο

John Neves, κοντραμπάσο

Ό Stan Getz αυτοσχεδιάζει πάνω
στο πρόγραμμα που παρουσιάζει
τό Έλληνικό Κουαρτέτο

J. HAYDN

Κουαρτέτο έργο 64 άρ. 5

Τέταρτο μέρος : Finale (Vivace)

A. BORODIN

Κουαρτέτο άρ. 2

Τρίτο μέρος : Notturmo

L. VAN BEETHOVEN

Κουαρτέτο δέκατο πέμπτο, έργο 132

Τέταρτο μέρος : Alla marcia - Assai vivace -
Più allegro

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΠΕΣ

A. Bouzkova

O. Goloubnitchenko

M. Smyrnova

N. Kotehourina

P. I. TCHAIKOVSKY

Βάλς από τὸ μπαλλέτο «Πεντάμορφη»

P. I. TCHAIKOVSKY

Χορὸς τῆς Νεράιδας ἀπὸ τὸ μπαλλέτο
«Ὁ Καρυοθραύστης»

S. PROKOFIEV

Γκαβότα

S. PROKOFIEV

Πρελούντιο

A. GLAZOUNOV

Βάλς

A. A. SPENDIAROV

Ἑλεγειακὸ τραγούδι

A. KHATCHATURIAN

Ὁ χορὸς τῶν κοριτσιῶν ἀπὸ τὸ μπαλλέτο
«Γκαγιανέ»

D. SHOSTAKOVITCH

«Ἡ Λατέρνα»

E. DARZINE

Μελαγχολικὸ βάλς

Z. BAGIROV

Ραψωδία τοῦ Ἀζερμπαϊτζάν

E. GRIEG

Τρία ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ σουίτα
«Πέερ Γκύντ»

C. SCOTT

Στὴ χώρα τοῦ Λωτοῦ

E. ELGAR

Σερενάτα

L. DELIBES

Πιτσικάτε ἀπὸ τὸ μπαλλέτο «Σύλβια»

M. RAVEL

Παβάνα ἀπὸ τὴ σειρά «Ὁνειρα»

I. ALBÉNIZ

Κόρδοβα

I. ALBÉNIZ

Σεγκιδίλια

J. STRAUSS

«Φωνές τῆς Ἀνοιξέως»

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ

Τάτσης Ἀποστολίδης, βιολι

Ἑρση Καγκελάρη, βιολι

Γιάννης Βατικιώτης, βιόλα

Τέλης Κατσιάκης, βιολοντσέλο

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ STAN GETZ

Stan Getz

καὶ

Roy Haynes, κρουστά

Chick Corea, πιάνο

John Neves, κοντραμπάσο

Ὁ Stan Getz αὐτοσχεδιάζει πάντοτε
στὸ πρόγραμμα πὺν παρουνσιάζει
τὸ Ἑλληνικὸ Κουαρτέτο

W. A. MOZART

Κουαρτέτο σὲ ρέ ἐλ., K.V. 421

Τρίτο μέρος: Menuetto

L. VAN BEETHOVEN

Κουαρτέτο τέταρτο, ἔργο 18 ἀρ. 4,
σὲ ντό ἐλ.Δεύτερο μέρος: Scherzo (Andante scherzoso
quasi allegretto)

J. BRAHMS

Κουαρτέτο ἔργο 51 ἀρ. 2, σὲ λά ἐλ.

Τέταστο μέρος: Allegro non assai

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΠΕΣ

A. Bouzkova
O. Goloubnitchenko
M. Smyrnova
N. Kotchourina

G. F. HAENDEL
Κοντσέρτο

CHR. W. GLUCK - J. BRAHMS

Γκαβότα

W. A. MOZART

Μενουέτο

L. VAN BEETHOVEN

Contredanse

L. VAN BEETHOVEN

Τουρκικό 'Εμβατήριο (από τὰ «'Ερείπια
τῶν 'Αθηνῶν»)

N. PAGANINI - F. LISZT

Τὸ κυνήγι

FR. SCHUBERT

«Γιὰ ποῦ;» (από τὸν κύκλο «'Η 'Ωραία
Μυλωνοῦ»)

FR. SCHUBERT

Σερενάτα

J. DANBES

Παλαιὸς χορὸς

F. COUPERIN

Οἱ πλέκτριες δαντελῶν

G. BIZET

Τρία ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ σουίτα
«'Αρλεζιάνα»

Ποιμενικὸ
Μενουέτα

D. MILHAUD

Βραζιλιάνικος Χορὸς

M. TOURNIER

Δύο πρελούδια

M. RAVEL

Παβάνα

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ STAN GETZ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ JAZZ

Stan Getz

καὶ

Roy Haynes, *κρουστά*

Chick Corea, *πιάνο*

John Neves, *κοντραμπάσο*

Theme *Burton*
Green Dolphin Street *Kaper & Washington*
Sweet Rain *Gibbs*
Mike's Blues *Gibbs*
Stan's Blues *Getz*
The Knight Rides Again *Getz*
Straight Up and Down *Corea*
Litha *Corea*
Windows *Corea*
Jive Hoot *Brookmeyer*
Morning of the Carnival *Luis Bonfá*
Desafinado *Antonio Carlos Jobim*
O Grande Amor *Antonio Carlos Jobim*
Você E' Eu *Antonio Carlos Jobim*
Corcovado *Antonio Carlos Jobim*
Chega De Saudade *Antonio Carlos Jobim*
Waltz for a Lovely Wife *Woods*
Grandfather's Waltz *Sarsas*
The Shadow of Your Smile . . . *Mandell*
Summertime *Gershwin*
Eiderdown *Swallow*
My Romance *Rodgers - Hart*
When The World Was Young *Bloch & Mercer*
Reflections *Chifren*
A Nightingale Sang } . . . *Mannie Sherwin -*
in Berkeley Square } *Eric Maschwitz*
Tonight I Shall Sleep } . . . *Ellington*
With A Smile On My Face }
Here's That Rainy Day *Van Heusen*
Blowing In The Wind *Dylan*
I'm Old-fashioned *Kern - Mercer*

Σημειώσεις: Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας θὰ
εἶναι ἐπιλογή ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω
ἔργα.

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΠΕΣ

A. Bouzkova
O. Goloubnitchenko
L. Smyrnova
N. Kotchourina

J. S. BACH

Πρελούδιο
Bourrée

W. A. MOZART

Τέσσερις γερμανικοί χοροί

L. VAN BEETHOVEN

Contredanse

Τουρκικό Έμβατήριο από τα «Ερείπια
τῶν Ἀθηνῶν»

J. HAYDN

Σερενάτα

J. BRAHMS

Βάλς

N. PAGANINI - F. LISZT

Τὸ κυνήγι

FR. SCHUBERT

«Γιὰ ποῦ ;» (ἀπὸ τὸν κύκλο «Ἡ Ὠραία
Μυλωνοῦ»)

P. I. TCHAIKOVSKY

Εἰσαγωγή στὴν Γ' πράξη τοῦ μπαλλέτου
«Λίμνη τῶν Κύκνων»

Ἀραβικός χορὸς καὶ Χορὸς τῆς Νεράιδας
ἀπὸ τὸ μπαλλέτο «Ὁ Καρυοθραύστης»

A. GLAZOUNOV

Pizzicato, Romanesque καὶ Χορὸς τῆς
Ραϋμόνδης ἀπὸ τὸ μπαλλέτο «Ραϋμόνδη»

A. LIADOV

Boite à musique

S. V. RACHMANINOV

Ἱταλικὴ πόλκα

A. RUBINSTEIN

Valse - Caprice

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΠΕΣ

A. Bouzkova
O. Goloubnitchenko
M. Smyrnova
N. Kotchourina

ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΣΥΝΘΕΤΟΥ ΙΣΤ' ΑΙΩΝΟΣ
(Διασκευή O. Respighi)

Σιτσιλιάνα

J. DANBES

Παλαιὸς χορὸς

F. COUPERIN

Passacaglia

Πλέκτριες δαντελῶν

J.-PH. RAMEAU - L. GODOWSKY

Μενουέτο

M. A. DURAND

Chaconne

L. BOCCHERINI

Μενουέτο

J. HAYDN

Σερενάτα

W. A. MOZART

Τουρκικό Έμβατήριο

B. BRITTEN

Passacaglia

C. SCOTT

Στὴ χώρα τοῦ Λωτοῦ

E. ELGAR

Σερενάτα

**ΚΟΥΪΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ**

D. MILHAUD

Βραζιλιάνικος χορός

Δύο Πρελούντια

Λολίτα

S. PROKOFIEV

Πρελούντιο

Γκαβότα

Z. BAGIROV

Ραψωδία του 'Αζερμπαϊτζάν

Valentin Zverev, φλάουτο

Piotr Tosenko, όμπος

Valeri Gridtchin, κλαρινέτο

Igor Lifanovski, κόρνο

Sergei Krasavin, φαγκότο

W. A. MOZART

Divertimento σε σι ύφ. μείζ., K.V. 270

I. Allegro molto

II. Andantino

III. Menuetto (Moderato)

IV. Presto

C. NIELSEN

Κουϊντέτο

P. HINDEMITH

Μικρή μουσική δωματίου, έργο 24 άρ. 2

I. Χαρούμενο

II. Βάλς

III. Ήρεμα και άπλά

IV. Γρήγορα τέταρτα

V. Πολύ ζωνρά

I. LANG

Κουϊντέτο

W. PISTON

Κουϊντέτο

**ΚΟΥΪΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ**

Valentin Zverev, φλάουτο

Piotr Tosenko, όμπος

Valeri Gridtchin, κλαρινέτο

Igor Lifanovski, κόρνο

Sergei Krasavin, φαγκότο

J. HAYDN

Κουϊντέτο σε λά μείζ.

C. NIELSEN

Κουϊντέτο

E. BOZZA

Θέμα και παραλλαγές

J. FRANÇAIX

Κουϊντέτο

I. Andante tranquillo

II. Allegro assai

III. Presto (Trio)

IV. Tema - Variations

V. Tempo di marcia francese

G. SCHULLER

Blues

**ΚΟΥΪΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ**

Valentin Zverev, *φλάουτο*
Piotr Tosenko, *δμπος*
Valeri Gridtchin, *κλαρινέτο*
Igor Lifanovski, *κόρνο*
Sergei Krasavin, *φαγκότο*

P. HINDEMITH

Μικρή μουσική δωματίου, έργο 24 άρ. 2

- I. Χαρούμενα
- II. Βάλς
- III. Ήρεμα και άπλά
- IV. Γρήγορα τέταρτα
- V. Πολύ ζωηρά

E. BOZZA

Θέμα και παραλλαγές

J. FRANÇAIX

Κουϊντέτο

- I. Andante tranquillo
- II. Allegro assai
- III. Presto (Trio)
- IV. Tema - Variations
- V. Tempo di marcia francese

I. LANG

Κουϊντέτο

**ΚΟΥΪΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ**

Valentin Zverev, *φλάουτο*
Piotr Tosenko, *δμπος*
Valeri Gridtchin, *κλαρινέτο*
Igor Lifanovski, *κόρνο*
Sergei Krasavin, *φαγκότο*

J. CHR. FR. BACH

Κουϊντέτο σε σι ύφ. μείζ.

J. HAYDN

Κουϊντέτο σε λα μείζ.

W. A. MOZART

Divertimento σε σι ύφ. μείζ.

A. REICHA

Κουϊντέτο σε μι ύφ. μείζ.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ

Τάτσης 'Αποστολίδης, *βιολι*
Έρση Καγκελάρη, *βιολι*
Γιάννης Βατικιώτης, *βιόλα*
Τέλης Κατσικάκης, *βιολοντσέλο*

J. HAYDN

Κουαρτέτο σε ρε έλ., έργο 76 άρ. 2
(«Οί Πέμπτες»)

- I. Allegro
- II. Andante, o più tosto allegretto
- III. Menuetto
- IV. Finale (Vivace assai)

Δ. ΔΡΑΓΑΤΑΚΗ

Κουαρτέτο άρ. 3

- I. Largo - Allegro
- II. Marcia (Moderato)
- III. Andante
- IV. Allegro

FR. SCHUBERT

Κουαρτέτο σε λα έλ., έργο 29
(«Ροζαμούνδη»)

- I. Allegro ma non troppo
- II. Andante
- III. Menuetto (Allegretto)
- IV. Allegro moderato

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ

Τάτσης 'Αποστολίδης, βιολί
 Έρση Καγκελάρη, βιολί
 Γιάννης Βατικιώτης, βιόλα
 Τέλης Κατσιακάκης, βιολοντσέλο

W. A. MOZART

Κουαρτέτο για δμποε, βιολί, βιόλα
 και βιολοντσέλο, σέ φά μείζ., K.V. 370

- I. Allegro
 - II. Adagio
 - III. Rondo (Allegro ma non troppo)
- Σολίστ: Βάσω Τσιουγιώτη, δμποε

Γ. ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΥ

Κουαρτέτο άρ. 2, έργο 13
 αφιερωμένο στο «Έλληνικό Κουαρτέτο»,
 1954)

- I. Allegro violento
- II. Allegretto semplice (con eleganza)
- III. Largo
- IV. Allegro vivace con spirito

J. HAYDN

Κουαρτέτο σέ φά μείζ., έργο 3 άρ. 5

- I. Presto
- II. Andante cantabile (Serenata)
- III. Menuetto
- IV. Scherzando

ΚΟΥΪΝΤΕΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Σπύρος Ρέγγιος, φλάουτο
 Claude Chieulet, δμποε
 Χαράλαμπος Φαραντάτος, κλαρινέτο
 Γεράσιμος Κάντζης, κόρνο
 Χρήστος Κακαρούγκας, φαγκότο

J. HAYDN

Divertimento
 (Διασκευή Harold Perry)

- I. Allegro con spirito
- II. Andante quasi allegretto
- III. Menuetto
- IV. Rondo (Allegretto)

W. A. MOZART

Cassazione σέ μί ύφ. (έκτός K.V.,
 άνεκαλύφθη τó 1910)

- I. Adagio - Allegro
- II. Menuetto (Allegretto)
- III. Adagio
- IV. Polacca - Presto

Γ. ΠΟΝΗΡΙΑΔΗ

Κουΐντετο

- I. Maestoso
- II. Allegro moderato
- III. Andante - Allegro

P. HINDEMITH

Μικρή μουσική δωματίου, έργο 24 άρ. 2

- I. Χαρούμενα
- II. Βάλς
- III. Ήρεμα και άπλά
- IV. Γρήγορα τέταρτα
- V. Πολύ ζωνρά

ΓΕΡΟΝΤΙΚΗ ΤΡΕΛΑ

ΜΙΑ ΑΡΜΟΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ

Δέν εορτάζεται έφετος μόνον τοῦ Monteverdi ἡ 400ετηρίς. Συμπληρώθηκαν καί 400 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Adriano Banchieri, ὀργανίστα, θεατρικοῦ συγγραφέα καί ποιητῆ, συνθέτη καί ἀξιόλογου θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. (Πρῶτος «ἀρίθμησε» τὸ basso continuo, πρῶτος χρησιμοποίησε τὶς ἐνδείξεις «φόρτε» καί «πιάνο», πρῶτος χρησιμοποιοῖ τὸν χωρισμὸ τῆς μουσικῆς σὲ μέτρα κατὰ τὰ νεώτερα πρότυπα.) Ἀφῆκε ἔργο τεράστιο σὲ ὄγκο, πού δέν ἔχει ἀκόμη μελετηθῇ ὁλόκληρο καί γνώρισε πολλοὺς μεγάλους μουσικοὺς τοῦ καιροῦ του, ὅπως τὸν Monteverdi, τὸν Frescobaldi καί τὸν Vecchi, γιὰ τοὺς ὁποίους δίνει πολὺτιμες πληροφορίες σὲ κείμενά του. Ὅπως καί ὁ Vecchi, συνθέτης τῆς περίφημης «ἀρμονικῆς κωμωδίας» μὲ τίτλο «Ἀμφιπαρνασσός», ἔτσι καί ὁ Banchieri ἄφησε δημιουργίες ἀνάλογες (13 τὸν ἀριθμὸ κατὰ μία ἐκδοχή) σ' ἓνα εἶδος πού ὑπῆρξε πολὺ τῆς μόδας στὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα στὴν Ἰταλία. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι συνήθως σειρὲς πολυφωνικῶν μαδριγάλιων σὲ κείμενα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ «commedia dell'arte», ὅπου ἀρχίζει νὰ ἐπικρατῇ ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα καί κάποια δράση. Ὁ διάλογος ὅμως αὐτὸς παραμένει ἀκόμη πολυφωνικός, διχῶς ν' ἀποκτᾷ τὸν μετέπειτα μονωδικὸ χαρακτήρα, γνωρισμὰ τῆς ὀπερας.

Ἐδῶ πρέπει νὰ ἐνταχθῇ καί ἡ ἀρμονικὴ κωμωδία «Γερωντικὴ Τρέλα», γοητευτικὲς καί εὐχάριστες συνομιλίες γιὰ τρεῖς φωνές (Α' ἐκδοχή: Βενετία 1598). Τὸ κείμενο, γραμμένο ἀπὸ τὸν συνθέτη σὲ βενετσιάνικη διάλεκτο, χαρακτηρίζει λαϊκὸ, πληθωρικὸ πνεῦμα. Ἀνάμεσα στὰ ἐπεισόδια τοῦ ἔργου («συνομιλίες» καλεῖ ὁ συνθέτης εἴτε τὰ διαλογικὰ μέρη, εἴτε τοὺς μονολόγους) πού, σημειωτέον, ἀρχίζει μὲ Πρόλογο τοῦ συγγραφέα, παρεμβάλλονται τὰ «ιντερμέτζι» τῶν Διαβολικῶν Ἑμπόρων Σπέρτων καί τῶν Καπνοδοχοκαθαριστῶν, τὸ Κήρυγμα τῆς Μπερτολίνα καί ἓνα Μπαλλέτο ἀπὸ Χωριατοπούλες — κατακλεῖδα τοῦ ἔργου. Τὰ μέρη αὐτά, φυσικά, εἶναι μελοποιημένο κείμενο. Ἡ ὑπόθεση ἔχει ὡς ἐξῆς: Ὁ γεροπαρалуμένος Πανταλόνε εἶναι ξετρελαμένος μὲ τὴν ὁμορφὴ Λαουρέτα, πού τὸν ἀποκροεῖ. Ἡ κόρη τοῦ Ντοραλίτσε ἀγαπᾷ τὸ νεαρὸ Φούλβιο. Ὁ Πανταλόνε τὸ μαθαίνει ἀπὸ τὸν δοῦλο Μπουραττίνο καί, φροντίζοντας τὴν τιμὴ του, ζητεῖ ἀπὸ τὸ γέρο γιαντρὸ Γκρατσιάνο νὰ παντρευτῇ τὴν κόρη του. Οἱ δύο νέοι ὅμως ἔχουν προλάβει νὰ παντρευθοῦν κρυφά.

ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΤΕΤΟ
"LUCA MARENZIO,,

Liliana Rossi, σοπράνο
Gianna Logue, σοπράνο
Ezio di Cezare, κοντρατενόρος
Guido Baldi, тенόρος
Giacomo Carmi, βαρύτονος
Piero Cavalli, βαθύφωνος

ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΓΦΟΣ
ΤΟΥ CLAUDIO MONTEVERDI

Μέρος Α'

Ἀπὸ τὸ Πρῶτο Βιβλίο Μαδριγαλιῶν :

1. A che tormi il ben mio
(Γιατί νὰ μοῦ πάρετε τὴν ἀγάπη μου)
2. Donna s'io miro voi
(Γυναίκα, ἂν σὰς κοιτάζω)

Ἀπὸ τὸ Δεύτερο Βιβλίο Μαδριγαλιῶν :

1. Mentr'io miravo fiso
(Ἐνὼ ἀκίνητος θεωροῦσα)
2. Donna, nel mio ritorno
(Γυναίκα, στὸ γυρισμὸ μου)
3. Ecco mormorar l'onde
(Νά, τὰ κύματα μουρμουρίζουν)

Ἀπὸ τὸ Τρίτο Βιβλίο Μαδριγαλιῶν :

Μαδριγάλι σὲ δύο μέρη

- α) Rimanti in pace
(Ἡσυχασε)
- β) Ond'ei di morte
(Κι' ἐκεῖνος ἀπὸ τὸν θάνατο)

Ἀπὸ τὸ Τέταρτο Βιβλίο Μαδριγαλιῶν :

A un giro sol di bell'occhi lucenti
(Ἀπὸ ἓνα ὠραῖο βλέμμα λαμπερὸ)

ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΞΤΕΤΟ
"LUCA MARENZIO,,

Μέρος Β'

Cruda Amarilli

(Σκληρή 'Αμαρυλλίδα)

O Mirtillo, Mirtillo

(Ώ Μυρτίλλε, Μυρτίλλε)

Πεντάπτυχο Μαδριγαλιών :

α) Ecco Silvio

(Νά, ό Σύλβιος)

β) Ma se con la pietà

('Αλλ' άν με την εύλάβεια)

γ) Dorinda, ah, dirò

(Δωρίνδα, άχ, θά ειπώ)

δ) Ecco, piegando le ginocchia

(Νά, στά γόνατα πέφτοντας)

ε) Ferir quel petto, o Silvio

(Νά λαβώσης τούτο τó στήθος, Σύλβιε)

Zefiro torna

(Ζέφυρος γυρίζει)

Liliana Rossi, σοπράνο

Gianna Logue, σοπράνο

Ezio di Cezare, κοντρατενόρος

Guido Baldi, βαρύτονος

Piero Cavalli, βαθύφωνος

ADRIANO BANCHIERI (1567-1634)

ΓΕΡΟΝΤΙΚΗ ΤΡΕΛΑ

Γοητευτικές και ευχάριστες συνομιλίες

ή «άρμονική κωμωδία» σε τρεις πράξεις

ΠΡΟΣΩΠΑ

Τό Παράξενο Χιοῦμορ, στόν Πρόλογο και τόν 'Αποχαιρετισμό

Πανταλόνε, ένας γέρος από τó Μουράνο

Γκρατσιάνο, γιατρός τού Φρανκολίνου

Φούλβιο, έρωτευμένος νέος

Μπουραττίνο, ένας δοῦλος

Ντοραλίτσε, έρωτευμένη νέα

Λαουρέτα, μιá έταίρα από τó Μαζόρμπο

'Ιντερμέτζο τών «Διαβολικών» 'Εμπόρων

Σπίρτων»

'Ιντερμέτζο τών «Καπνοδοχοκαθαριστών»

Κήρυγμα τής Μπερτολίνα

Μπαλλέτο από Χωριατοπούλες

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Τό πολυφωνικό του ἔφος

Cruda Amarilli

(Σκληρή 'Αμαρυλλίδα)

O Mirtillo, Mirtillo

(Ώ Μυρτίλλε, Μυρτίλλε)

Πεντάπτυχο Μαδριγαλιών :

α) Ecco Silvio

(Νά ό Σύλβιος)

β) Ma se con la pietà

('Αλλ' άν με την εύλάβεια)

γ) Dorinda, ah, dirò

(Δωρίνδα, άχ, θά ειπώ)

δ) Ecco, piegando le ginocchia

(Νά, στά γόνατα πέφτοντας)

ε) Ferir quel petto, o Silvio

(Νά λαβώσης τούτο τó στήθος, Σύλβιε)

Zefiro torna

(Ζέφυρος γυρίζει)

ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΞΤΕΤΟ
"LUCA MARENZIO,,

Liliana Rossi, *σοπράνο*
 Gianna Logue, *σοπράνο*
 Ezio di Cezare, *κοντρατενόρος*
 Guido Baldi, *τενόρος*
 Giacomo Carmi, *βαρύτονος*
 Piero Cavalli, *βαθύφωνος*

Μέρος Α'

Βιβλικά κείμενα στη Μουσική
της Εὐρωπαϊκῆς ἀναγεννήσεως

LORENZO ΤΟΥ ΦΛΩΡΕΝΤΙΝΟΥ (: -1375)
 Sanctus
 ("Αγιος)

JACOB OBRECHT (1452-1505)
 O vos omnes
 ("Ω σεῖς πάντες)

NICHOLAUS GOMBERT (: -1556)
 Super flumina Babylonis
 ("Επὶ ποταμῶν Βαβυλῶνος)

CLAUDE ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ (1560-1600)
 Débat contre nos débatteurs
 ("Αντίλογος πρὸς τοὺς ἀντιρρητάς μας)

CHRISTOBAL MORALES (1500-1553)
 Emendemus in melius
 ("Ἀς διορθώσωμε πρὸς τὸ καλότερο)

ORLANDO DI LASSO (1532-1594)
 Domine ne in furore tuo
 (Κύριε, μὴ τῇ ὀργῇ σου)

THOMAS TOMKINS (1572-1656)
 When David heard
 ("Ὅτε ἤκουσεν ὁ Δαυὶδ)

G. PIERLUIGI DA PALESTRINA
 (1525-1594)
 Exultate Deo
 (Αἰνεῖτε τὸν Κύριον)

SALOMONE ROSSI (1570-1628)
 Ψαλμὸς PKH'

Μέρος Β'

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Τὸ δραματικό του ὄφος

Il Lamento d'Arianna
 ('Ο θρῆνος τῆς Ἀριάδνης)

- α) Lasciatemi morire
 ('Αφήστε με νὰ πεθάνω)
- β) O Teseo, Teseo mio
 ('Ω Θησέα, Θησέα μου)
- γ) Dove, dov'è la fede
 (Ποῦ εἶναι, ποῦ εἶναι ἡ πίστη)
- δ) Ahi ch'ei non più risponde
 ('Ὡμέ, δὲν ἀπαντᾷ πιά)

L'Invettive d'Armida
 ("Υβρεις τῆς Ἀρμίδας)

- α) Vattene pur crudel
 (Φύγε, ἄσπλαχνε)
- β) Là tra'l sangue
 ('Εκεῖ στὸ αἷμα)
- γ) Poi ch'ella in se tornò
 ("Ὅταν αὐτὴ συνῆλθε)

ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΞΤΕΤΟ
"LUCA MARENZIO,,

Liliana Rossi, *σοπράνο*
 Gianna Logue, *σοπράνο*
 Ezio di Cezare, *κοντρατενόρος*
 Guido Baldi, *τενόρος*
 Giacomo Carmi, *βαρύτονος*
 Piero Cavalli, *βαθύφωνος*

Μέρος Α'

ADRIANO BANCHIERI (1567-1634)
 ΓΕΡΟΝΤΙΚΗ ΤΡΕΛΑ
 (βλέπε Σάββατο 29 Ιουλίου)

Μέρος Β'

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
Τὸ δραματικό του ὄφος

Il Lamento d'Arianna
 ('Ο Θρῆνος τῆς Ἀριάδνης)

- α) Lasciatemi morire
 ('Αφήστε με νὰ πεθάνω)
- β) O Teseo, Teseo mio
 ('Ω Θησέα, Θησέα μου)
- γ) Dove, dov'è la fede
 (Ποῦ εἶναι, ποῦ εἶναι ἡ πίστη)
- δ) Ahi ch'ei non più risponde
 ('Ὡμέ, δὲν ἀπαντᾷ πιά)

L'invettive d'Armida
 ("Υβρεις τῆς Ἀρμίδας)

- α) Vattene pur crudel
 (Φύγε, ἄσπλαχνε)
- β) Là tra'l sangue
 ('Εκεῖ στὸ αἷμα)
- γ) Poi ch'ella in se tornò
 ("Ὅταν συνῆλθε)

**ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ
ΜΟΣΧΑΣ "KOMITAS"**

Avet Gabrielyan, *βιολι I*
 Rafael Davidyan, *βιολι II*
 Ghenrikh Talanyan, *βιόλα*
 Sergei Aslamazyan, *βιολοντσέλο*

E. MIRZOUAN

Κουαρτέτο σέ ρε μείζ.

D. SHOSTAKOVITCH

Κουαρτέτο αρ. 7 σέ φά δίεσ. έλ.,
 έργο 108

- I. Allegretto
- II. Lento
- III. Allegro

P. I. TCHAIKOVSKY

Κουαρτέτο αρ. 2 σέ φά μείζ., έργο 22

- I. Adagio - Moderato assai
- II. Scherzo (Allegro giusto)
- III. Andante ma non tanto
- IV. Finale (Allegro con moto)

**ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ
ΜΟΣΧΑΣ "KOMITAS"**

Avet Gabrielyan, *βιολι I*
 Rafael Davidyan, *βιολι II*
 Ghenrikh Talanyan, *βιόλα*
 Sergei Aslamazyan, *βιολοντσέλο*

P. I. TCHAIKOVSKY

Κουαρτέτο αρ. 3 σέ μι ύφ. μείζ., έργο 30

A. TER-TERYAN

Κουαρτέτο

D. SHOSTAKOVITCH

Κουαρτέτο αρ. 4 σέ φά μείζ., έργο 83

- I. Allegretto
- II. Andantino
- III. Allegretto
- IV. Allegretto

**ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ
ΜΟΣΧΑΣ "KOMITAS"**

Avet Gabrielyan, *βιολι I*
 Rafael Davidyan, *βιολι II*
 Ghenrikh Talanyan, *βιόλα*
 Sergei Aslamazyan, *βιολοντσέλο*

G. F. HAENDEL - S. ASLAMAZYAN

Passacaglia

G. E. GOLOUBEV

Κουαρτέτο αρ. 2

C. ORBELYAN

Κουαρτέτο

**ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ
ΜΟΣΧΑΣ "ΚΟΜΙΤΑΣ"**

Avet Gabrielyan, βιολι I
Rafael Davidyan, βιολι II
Ghenrikh Talanyan, βιόλα
Sergei Aslamazyan, βιολοντσέλο

W. A. MOZART

Κουαρτέτο σέ ρέ έλ., K.V. 421

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Menuetto (Allegretto)
- IV. Allegretto ma non troppo

S. TANEIEV

Κουαρτέτο άρ. 6 σέ σι ύφ. μείζ., έργο 1

A. BORODIN

Κουαρτέτο άρ. 2, σέ ρέ μείζ.

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo (Allegro)
- III. Notturmo
- IV. Andante - Vivace

E. OGANESYAN

Κουαρτέτο

ΟΚΤΕΤΟ ΑΘΗΝΩΝ

Βιολιά : Σπύρος Τόμπρας,
Κώστας Καβάκος, Κώστας Θωμαΐδης,
Καίτη Καλογεροπούλου
Βιόλες : Γιώργος Πουμπουρίδης,
Γερτρούδη Δούνια
Βιολοντσέλα : Κώστας Βλαχόπουλος,
Κώστας Κύρου

G. B. PERGOLES

Κοντσερτίνο σέ φά έλ. για τέσσερα
βιολιά, βιόλες και βιολοντσέλα

- I. Adagio
- II. Da cappella (Presto)
- III. A tempo comodo
- IV. A tempo giusto

Δ. ΔΡΑΓΑΤΑΚΗ

Σουίτα για οκτέτο έγχορδων

- I. Moderato
- II. Allegretto
- III. Tempo di marcia
- IV. Lento
- V. Allegro

W. A. MOZART

Κοντσέρτο για πιάνο και έγχορδα σέ ρέ
μείζ., K.V. 107, άρ. 1 (διασκευή από
σονάτα του J. Chr. Bach)

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Tempo di menuetto

Σολίστ : Χαρά Τόμπρα

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Όκτέτο για έγχορδα
σέ μι ύφ. μείζ., έργο 20

- I. Allegro moderato, ma con fuoco
- II. Andante
- III. Scherzo (Allegro leggierrissimo)
- IV. Presto

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT

Rudolf Koeckert, βιολί *I*
 Rudolf Koeckert υιός, βιολί *II*
 Oscar Riedl, βιόλα
 Josef Merz, βιολοντσέλο

K. D. VON DITTERSDORF

Κουαρτέτο σέ μι ύφ. μείζ.

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Menuetto non troppo presto
- IV. Allegro

J. BRAHMS

Κουαρτέτο σέ σι ύφ. μείζ., έργο 67

- I. Vivace
- II. Andante
- III. Agitato (Allegretto non troppo)
- IV. Poco allegretto con variazioni

L. VAN BEETHOVEN

Κουαρτέτο σέ σόλ μείζ., έργο 18 άρ. 2

- I. Allegro
- II. Adagio - Allegro
- III. Allegro
- IV. Allegro molto

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT

Rudolf Koeckert, βιολί *I*
 Rudolf Koeckert υιός, βιολί *II*
 Oscar Riedl, βιόλα
 Joseph Merz, βιολοντσέλο

W. A. MOZART

Κουαρτέτο σέ ρε έλ., K.V. 421

- I. Allegro moderato
- II. Andante
- III. Menuetto (Allegretto)
- IV. Allegretto ma non troppo

M. RAVEL

Κουαρτέτο σέ φά μείζ.

- I. Allegro moderato - Très doux
- II. Assez vif - Très rythmé
- III. Très lent
- IV. Vif et agité

J. HAYDN

Κουαρτέτο σέ ρε μείζ., έργο 64 άρ. 5,
 «τοῦ Κορυδαλλοῦ»

- I. Allegro moderato
- II. Adagio cantabile
- III. Menuetto (Allegretto)
- IV. Finale (Vivace)

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT

Rudolf Koeckert, βιολί *I*
 Rudolf Koeckert υιός, βιολί *II*
 Oscar Riedl, βιόλα
 Josef Merz, βιολοντσέλο

J. HAYDN

Κουαρτέτο σέ φά έλ., έργο 20 άρ. 5

- I. Moderato
- II. Menuetto
- III. Adagio
- IV. Finale (Fuga a due soggetti)

D. SHOSTAKOVITCH

Κουαρτέτο άρ. 7

- I. Allegretto
- II. Lento
- III. Allegro

A. DVORAK

Κουαρτέτο σέ φά μείζ., έργο 96

- I. Allegro ma non troppo
- II. Lento
- III. Molto vivace
- IV. Finale (Vivace ma non troppo)

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT

Rudolf Koeckert, βιολί I
 Rudolf Koeckert υιός, βιολί II
 Oscar Riedl, βιόλα
 Josef Merz, βιολοντσέλο

J. HAYDN

Κουαρτέτο σέ ρε μείζ., έργο 20 άρ. 4

- I. Allegro di molto
- II. Un poco adagio
- III. Menuetto (Allegretto alla zingarese)
- IV. Presto

K. HOELLER

Κουαρτέτο για έγχορδα σέ ντό μείζ.,
 έργο 43 (Μετά από την επίσκεψη σέ
 μια έκθεση με θέμα «Σύγχρονη Γαλ-
 λική Ζωγραφική»)

- I. Zart bewegt
- II. Leicht und kapriziös
- III. Langsam und ausdrucksvoll
- IV. Lebhaft und lustig

FR. SMETANA

Κουαρτέτο σέ μι έλ. («'Από την
 ζωή μου»)

- I. Allegro vivo appassionato
- II. Allegro moderato alla polka
- III. Largo sostenuto
- IV. Vivace

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT

Rudolf Koeckert, βιολί I
 Rudolf Koeckert υιός, βιολί II
 Oscar Riedl, βιόλα
 Josef Merz, βιολοντσέλο

W. A. MOZART

Κουαρτέτο σέ ντό μείζ., K.V. 465
 («Τών διαφωνιών»)

- I. Adagio - Allegro
- II. Andante cantabile
- III. Menuetto (Allegretto)
- IV. Molto allegro

R. KUBELIK

Κουαρτέτο για έγχορδα άρ. 2

- I. Allegro impetuoso con fuoco
- II. Largo
- III. Presto (Allegro marcato)

FR. SCHUBERT

Κουαρτέτο σέ λα έλ., έργο 29

- I. Allegro ma non troppo
- II. Andante
- III. Menuetto (Allegretto)
- IV. Allegro moderato

ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT

Rudolf Koeckert, βιολί I
 Rudolf Koeckert υιός, βιολί II
 Oscar Riedl, βιόλα
 Josef Merz, βιολοντσέλο

FR. SCHUBERT

Κουαρτέτο σέ μι ύφ. μείζ., έργο 125

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo (Prestissimo)
- III. Adagio
- IV. Allegro

G. KLEBE

Κουαρτέτο για έγχορδα άρ. 2,
 έργο 42 (1965)

- I. Allegro con fuoco
- II. Larghetto
- III. Calmo (Παραλλαγές σ' ένα θέμα
 του G. Verdi)

L. VAN BEETHOVEN

Κουαρτέτο άρ. 8 σέ μι έλ., έργο 59 άρ. 2

- I. Allegro
- II. Molto adagio
- III. Allegretto
- IV. Finale (Presto)

ΤΑ ΤΡΙΟ ΜΕ ΠΙΑΝΟ ΤΟΥ ΒΕΕΘΟΒΕΝ

Όπως τονίζει ο σχολιαστής του Beethoven Paul Nettl (στον όποϊον άλλωστε όφείλονται και τὰ σχόλια που ακολουθούν) ή ιστορία τής μουσικής δωματίου του Τιτάνος συμπίπτει με την εξέλιξη του ως καλλιτέχνη και ως ανθρώπου. Ή εξέλιξη αυτή είναι στενά συνδεδεμένη με τη βαθμιαία αύξηση τής κωφώσεώς του, που τον κάνει να κλείνεται όλο και περισσότερο στον έαυτό του. Σαν φθάνει όμως στη Βιέννη τὸ 1792 ο νεαρός Beethoven 22 ετών μόλις, βρίσκει στην αὐστριακή πρωτεύουσα ένα «κοσμικό» μουσικό κέντρο. Ή αὐστριακή άριστοκρατία είχε στην ύπηρεσία της μουσικούς, ώστόσο έβρισκε μεγάλην ευχαρίστηση παίρνοντας μέρος προσωπικά στις εκτελέσεις έργων μουσικής δωματίου. Ο Haydn, ο Mozart και ο Beethoven έλαβαν αναρίθμητες φορές μέρος σ' αυτές τις ψυχαγωγίες τής άριστοκρατίας.

Στους διάφορους σχηματισμούς μουσικής δωματίου τής εποχής, τὰ τρία με πιάνο κατέχουν θέση σημαντική. Μπορεί να θεωρησιν κανείς αυτόν τον συνδυασμό οργάνων ως μία εξέλιξη τής «σονάτας σε τρίο», τής εποχής «μπαρόκ». Ακόμη και στὰ Τρία του Haydn, τὸ βιολί και τὸ βιολοντσέλο δὲν κάνουν τίποτε άλλο παρά να χρησιμεύουν ως «στήριγμα» στὸ πιάνο. Έν τούτοις στὰ Τρία του Mozart τὰ έγχορδα άποκοτύν κάποια μεγαλύτερη ανεξαρτησία. Συνεπώς είναι φυσικό τὸ ότι ο Beethoven, στις αρχές τής διαμονής του στη Βιέννη, δοκίμασε να στερεώσει τὴ φήμη του, γράφοντας μουσική δωματίου αὐτοῦ τοῦ είδους, κατάλληλη να κινήσει τὸ ενδιαφέρον τῶν φιλομούσων υπατριδῶν.

Τὰ πρώτα τρία, γραμμένα κατά την περίοδο 1793-94, εκδόθηκαν τὸ 1795 από τὸν Artaria. Είναι τὰ εξής: Τρία σε μι ύφεση μείζονα, έργο 1 αριθ. 1, Τρία σε σόλ μείζονα, έργο 1 αριθ. 2 και Τρία σε ντὸ έλάσσονα, έργο 1 αριθ. 3. Τὰ έργα αὐτὰ ο Beethoven θεωρησε αρκετά σημαντικά ώστε να τὰ χαρακτηρίσει ως «opus princeps» (κεφαλαίωδη δημιουργία θά μπορούσαμε να πούμε έλληνικά) και να τὰ αφιερώσει στὸν πρίγκιπα φόν Λιχνόφσκυ. ένα από τούς πιὸ προσφιλείς του φίλους.

Ένώ τὰ δύο πρώτα τρία, σε μι ύφεση μείζονα και σε σόλ μείζονα, έχουν τις ρίζες τους στη τεχνική τοῦ 18ου αιώνα, παρουσιάζοντας έν τούτοις τὰ χαρακτηριστικά τοῦ μπετοβενικού ύφους, τὸ τρίτο τρίο, σε ντὸ έλάσσονα, με τὸ συγκινησιακό του ιδίωμα, άποτελεῖ κατά κάποιο τρόπο τὸν πρόδρομο τοῦ δαιμονικοῦ πνεύματος τής Πέμπτης Συμφωνίας.

Στὸ πρώτο τρίο, τὸ άνιόν θέμα και ή εξέλιξη του θυμίζουν την Πρώτη Σονάτα για πιάνο, σε φά έλάσσονα. Αν τὸ θέμα αντιμετωπίζεται κατά τρόπο μάλλον παραδοσιακό, τὸ δεύτερο θέμα, με τὴ μετατροπία του σε ντὸ έλάσσονα, προκαλεῖ ιδιαίτερη έντύπωση. Τὸ Adagio cantabile άποτελεῖ πρόδρομο τῶν εξαίσιων άργῶν μερῶν τής δεύτερης δημιουργικής περιόδου τοῦ Beethoven. Όπως ο καθένας γνωρίζει, τὸ μπετοβενικό «scherzo» έχει την καταγωγή του στὸ μενούέτο. Έδῶ, εκφράζει ένα χιούμορ κάπως σαρδῶνιο. Φαίνεται ότι ο Δάσκαλος, στις επαναλήψεις τοῦ scherzo, σε σι ύφεση μείζονα, θέλησε να άστετευθῇ με τούς συναδέλφους του εκτελεστάς. Αὐτὰ τὰ Τρία παίχθηκαν στὸ μέγαρο τοῦ Λιχνόφσκυ, από τὸν βιολιστὴ Ignaz Schuppanzigh.

Ἀνάμεσα στὰ Τρίο μὲ πιάνο πρέπει νὰ περιληφθῇ καὶ μιὰ ἀκόμη σύνθεση: τὸ Τρίο ἔργο 11, γιὰ πιάνο, κλαρινέτο ἢ βιολί καὶ βιολοντσέλο.

Εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Κόμησσα Βιλελμίνη Thun, φίλη τοῦ Mozart. Ἡ σύνθεσή του τελείωσε τὸ 1798 καὶ ἐκδόθηκε τὸ ἴδιο ἔτος. Τὸ τελευταῖο του μέρος εἶναι μιὰ σειρά παραλλαγές πάνω στὸ θέμα «Priä ch'io l'impegno» ἀπὸ μιὰ ὄπερα τοῦ Weigl, μὲ τίτλο «Ἐρως θαλασσινός». Δεκαπέντε χρόνια περνοῦν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων Τρίο, τοῦ ἔργου 1, πρὶν ὁ Beethoven ἀποφασίσῃ νὰ συνθέσῃ ἕνα ἄλλο Τρίο. Τὰ δύο Τρίο τοῦ ἔργου 70 γράφηκαν περὶ τὸ 1808 καὶ ἐκδόθηκαν ἀπὸ τὸν Breitkopf τὸ ἐπόμενο ἔτος. Εἶναι τὸ Τρίο σὲ ρε μείζονα, ἔργο 70 ἀριθ. 1 καὶ τὸ Τρίο σὲ μι ὕφεση μείζονα, ἔργο 70 ἀριθ. 2. Καὶ τὰ δύο εἶναι ἀφιερωμένα στὴν Κόμησσα Erdoedy, ἐνθουσιώδη θαυμαστρία τοῦ Beethoven καὶ ἐξαίρετη πιανίστα. Τὸ χαρούμενο πρῶτο μέρος τοῦ Τρίο σὲ ρε μείζονα, ποὺ ἀρχίζει μὲ ρωμαλέες ταυτοφωνίες, ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα Largo ποὺ ἔδωσε στὴ σύνθεσή αὐτὴ τὴν ἀποκρυφικὴ ὀνομασία «Τρίο τῶν Φαντασμάτων». Δημιουργεῖται ἀδρὰ ἡ

ἐντύπωση ὅτι τὰ ἐγχορδα ἐπικαλοῦνται ἕνα πνεῦμα ποὺ κάνει τελικὰ τὴν ἐμφάνισή του μὲ τὴν εἰσοδο τοῦ πιάνου, ἐνῶ ἀπειλητικὰ «tremolo» ὀλοκληρώνουν τὴν ἀτμόσφαιρα. Ὅσο γιὰ τὸ Τρίο σὲ μι ὕφεση μείζονα, σὲ μιὰ ἐπιστολὴ του ἀπὸ τὴ Βιέννη, χρονολογούμενη ἀπὸ τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1808, ὁ Reichardt, φίλος τοῦ Goethe, γράφει τὰ ἐξῆς: «Τὸ οὐράνιο ἐκεῖνο μέρος ποὺ σημειώνεται Cantabile, εἶναι ἕνα κομμάτι μεγάλης γοητείας, ποὺ ὁμοίᾳ του δὲν ἔχω ἀκούσει ποτέ». Ὁ ἐπιστολογράφος ἀναφέρεται στὸ Allegretto, ποὺ θυμίζει τὸ θέμα σὲ λα ὕφεση μείζονα τῆς Σονάτας ἔργου 26. Τὸ σημαντικώτερο ἀπ' ὅλα τὰ Τρίο τοῦ Μπετόβεν εἶναι τὸ Τρίο σὲ σι ὕφεση μείζονα, ἔργο 97, γνωστὸ μὲ τὴν ἐπωνυμία «τοῦ Ἀρχιδουκούς». Τὸ μεγάλο αὐτὸ Τρίο γράφτηκε τὸ 1811 καὶ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν μαθητὴ τοῦ Μπετόβεν, Ἀρχιδούκα Ροδόλφο. Ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν Steiner, τὸ 1816. Ὁ ἴδιος ὁ Beethoven τὸ ἔπαιζε συχνὰ μὲ τὸν βιολιστὴ Schuppanzigh καὶ τὸν βιολοντσέλιστα Linke.

Εἶναι δύσκολο νὰ εἰπῇ κανεὶς ποῖο ἀπὸ τὰ μέρη εἶναι τὸ πῶς ἀξιοσημείωτο. Τὸ πρῶτο, μὲ τὴν ἡρωϊκὴ του ἀτμόσφαιρα, ἢ τὸ scherzo μὲ τὶς ἀπότομες ἀλλαγές τοῦ «τέμπο». Ἡ ἀντιστροφή τοῦ θέματος καὶ ἡ παρεμβολὴ τοῦ χορευτικοῦ ἐπεισοδίου, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ κεντρικὸ μῆμα καὶ θυμίζει τὴν περίφημη «Πρόσκληση σὲ Βάλς» τοῦ Weber, συντελοῦν στὸ νὰ δώσουν στὸ κομμάτι ἕνα χαρακτήρα χιουμοριστικό. Ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα ὑπέροχο Andante σὲ ρε μείζονα, ποὺ θυμίζει σαραμπάντα.

Στὶς Παραλλαγές του, ὁ Beethoven ἀναδεικνύεται μέγας δάσκαλος τοῦ αὐτοσχεδισμοῦ. Τὸ 1812 ἔγραψε γιὰ τὸν Μαξιμιλιανὸ Μπρεντάνο ἕνα Τρίο σὲ ἕνα μέρος, ποὺ ἐκδόθηκε τὸ 1830 σὰν ἔργο «μεταθανάτιο», μαζὶ μὲ ἕνα ἄλλο Τρίο, γραμμένο στὴ Βόννη κατὰ τὴν περίοδο 1790-91. Εἶναι τὸ Τρίο σὲ ἕνα μέρος, σὲ σι ὕφεση μείζονα, ἔργο μεταθανάτιο (WoO 39), μὲ τὴν ἀγωγικὴ ἐνδειξὴ Allegretto, καὶ τὸ Τρίο σὲ μι ὕφεση μείζονα, ἔργο μεταθανάτιο (WoO 38) σὲ τρία μέρη, μὲ τὶς ἀγωγικὲς ἐνδείξεις Allegro moderato, Scherzo (Allegro ma non troppo), Rondo (Allegretto). Πολὺ σημαντικώτερες ὁμως εἶναι οἱ Παραλλαγές σὲ σὺλ μείζονα, ἔργο 121a, πάνω στὴ μελωδία «Εἰμαι ὁ ράφτης Καχαντοῦ» («Ich bin der Schneider Kakadu»). Ἡ μελωδία αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ μιὰ ὄπερα ποὺ γνῶριζε τότε μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ, τὶς «Ἀδελφές τῆς Πράγας» τοῦ Wenzel Müller. Ἡ πρώτη ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου, ἀπὸ τὸν Steiner, χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1824, ἀλλ' ἡ ἀκριβὴς χρονολογία τῆς σύνθεσής του παραμένει ἄγνωστη, ἀν καὶ τὸ ἔργο δὲν πρέπει νὰ εἶναι μεταγενέστερο τοῦ 1817. Φαίνεται ὅτι ὁ Beethoven, μὲ τὴ μεγαλόπρεπη εἰσαγωγὴ, θέλησε νὰ δώσῃ στὴν ἀπλὴ μελωδία μιὰ χροιά κάπως «γκροτέσκα» γιὰ νὰ καταλήξῃ, ἐν συνεχείᾳ, σὲ χαριτωμένες παραλλαγές. Ἐδῶ, ὁ Τῆταν Beethoven παίζει μὲ τὸ εὐτελὲς μᾶλλον θέμα τοῦ Wenzel Müller, περὶποῦ ὅπως «τὸ λιοντάρι μὲ τὸ ποντίκι».

ΤΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

Menahem Pressler, *πιάνο*
Daniel Guilet, *βιολι*
Bernard Greenhouse, *βιολοντσέλο*

L. VAN BEETHOVEN

Τρίο σέ μι ύφ. μείζ., έργο 1 άρ. 1

- I. Allegro
- II. Adagio cantabile
- III. Scherzo (Allegro assai)
- IV. Finale (Presto)

Τρίο σέ σι ύφ. μείζ., έργο 11

- I. Allegro con brio
- II. Adagio
- III. Tema (Pria ch'io l'impegno) - Allegretto

Τρίο σέ ένα μέρος, σέ σι ύφ. μείζ.
(op. posth.)

Allegretto

Τρίο σέ ρε μείζ., έργο 70 άρ. 1

- I. Allegro vivace e con brio
- II. Largo assai ed espressivo
- III. Presto

ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Σπύρος Πέγγιος, *φλάουτο*
Claude Chieulet, *δμποε*
Χαράλαμπος Φαραντάτος, *κλαρινέτο*
Γεράσιμος Κάντζης, *κόρνο*
Χρήστος Κακαρούγκας, *φαγκότο*

H. TOMASI

Παραλλαγές σ' ένα θέμα
τῆς Κορσικῆς

Θέμα

- 1η Παραλλαγή - Pastorale
- 2η Παραλλαγή
- 3η Παραλλαγή - Toccata
- 4η Παραλλαγή - Religioso
- 5η Παραλλαγή - Funebre
- 6η Παραλλαγή - Finale

J. IBERT

Πέντε κομμάτια σέ τρίο

- I. Allegro vivo
- II. Andantino
- III. Allegro assai
- IV. Andante
- V. Allegro quasi marziale

P. DE WAILLY

Aubade

Allegro - Meno mosso

E. BOZZA

Scherzo

M. ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Divertimento

- I. Entrée
- II. Valse lente
- III. Canon
- IV. Nocturne
- V. Fox-trot

D. MILHAUD

Τò τζάκι τοῦ Βασιλιᾶ Ρενέ

- I. Πομπή
- II. Aubade
- III. Jongleurs
- IV. La Maousinglade
- V. Ἀγῶνες στὸν ποταμὸ Ἀρκ
- VI. Κυνήγι στῆ Valabre
- VII. Μαδριγάλι - Νυκτερινὸ

**ΤΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ**

Menahem Pressler, *πιάνο*
Daniel Guilet, *βιολί*
Bernard Greenhouse, *βιολοντσέλο*

L. VAN BEETHOVEN

Τρίο σε σόλ μείζ., έργο 1 άρ. 2

- I. Adagio - Allegro vivace
- II. Largo con espressione
- III. Scherzo (Allegro)
- IV. Finale (Presto)

Δέκα τέσσερες παραλλαγές
σε μι ύφ. μείζ., έργο 44

Τρίο σε μι ύφ. μείζ. (op. posth.)

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo (Allegro ma non troppo)
- III. Rondo (Allegretto)

Τρίο σε μι ύφ. μείζ., έργο 70 άρ. 2

- I. Poco sostenuto - Allegro ma non troppo
- II. Allegretto
- III. Allegretto ma non troppo
- IV. Finale (Allegro)

**ΤΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ**

Menahem Pressler, *πιάνο*
Daniel Guilet, *βιολί*
Bernard Greenhouse, *βιολοντσέλο*

L. VAN BEETHOVEN

Τρίο σε ντό έλ., έργο 1 άρ. 3

- I. Allegro con brio
- II. Andante cantabile con variazioni
- III. Menuetto (Quasi allegro)
- IV. Finale (Prestissimo)

Παραλλαγές σε σόλ μείζ., έργο 121a,
στο τραγούδι «Είμαι ό ράφτης
Κακαντού»

Τρίο σε σι ύφ. μείζ., έργο 97

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo (Allegro)
- III. Andante cantabile
- IV. Allegro moderato

**ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ**

J. CHR. BACH

Κουαρτέτο σε ρέ μείζ. για φλάουτο,
όμποε, βιόλα και βιολοντσέλο

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Allegro assai

W. FR. BACH

Ντουέτο σε φά μείζ. για φλάουτο
και όμποε

- I. Allegro moderato
- II. Lamentabile
- III. Presto

W. A. MOZART

Κουαρτέτο σε ντό μείζ., K.V. 285b,
για φλάουτο, βιολί, βιόλα και βιολοντσέλο

- I. Allegro
- II. Andantino

W. A. MOZART

Κουαρτέτο σε φά μείζ., K.V. 370, για
όμποε, βιολί, βιόλα και βιολοντσέλο

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Rondo

W. A. MOZART

Τρίο για έγχορδα άρ. 6 σε φά έλ.,
K. V. 404a

- I. Adagio
- II. Fuga

W. A. MOZART

Κουαρτέτο σε ρέ μείζ., K.V. 285, για
φλάουτο, βιολί, βιόλα και βιολοντσέλο

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Rondo (Allegretto)

**ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ****L. BOCCHERINI**

Κουϊντέτο σε σόλ μείζ., έργο 17 άρ. 5

- I. Allegro moderato
- II. Allegro assai

I. PLEYELΚουαρτέτο σε σί ύφ. μείζ., έργο 20
άρ. 2, για όμπος, βιολί, βιόλα
και βιολοντσέλο

- I. Allegro vivace
- II. Andante
- III. Rondo (Allegro)

M. REGER

Τρίο για έγχορδα έργο 77b, σε λά έλ.

- I. Sostenuto - Allegro agitato
- II. Larghetto
- III. Scherzo
- IV. Vivace
- V. Allegro con moto

G. ROSSINIΚουαρτέτο σε σί ύφ. μείζ., για φλάουτο,
βιολί, βιόλα και βιολοντσέλο

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Allegretto

FR. X. SÜSSMAYER

Κουϊντέτο σε ρέ μείζ.

- I. Allegro vivace
- II. Adagio
- III. Rondo (Allegretto)

**ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ****J. FR. FASCH**Σονάτα σε σί ύφ. μείζ., για φλάουτο,
όμπος, βιολί και basso continuo

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Grave
- IV. Allegro

FR. BENDEΣονάτα σε λά μείζ., για βιολί
και basso continuo

- I. Adagio un poco andante
- II. Allegretto
- III. Presto (Scherzando)

J. G. JANITSCHΣονάτα δωματίου α' Ηχώ», για φλάουτο
όμπος, βιόλα και basso continuo

- I. Adagio e mesto
- II. Allegro moderato
- III. Allegretto

J. CHR. FR. BACHΣονάτα για τσέμπαλο, φλάουτο
και όμπος, σε ντό μείζ.

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Rondo (Allegretto)

FL. L. GASSMANNΚουαρτέτο σε σί ύφ. μείζ., για όμπος
βιόλα, βιολοντσέλο και τσέμπαλο

- I. Andantino - Poco allegro
- II. Menuetto

J. CHR. BACHΚουϊντέτο σε ρέ μείζ., έργο 11 άρ. 6,
για φλάουτο, όμπος, βιολί, βιόλα
και basso continuo

- I. Allegro
- II. Andantino
- III. Allegro assai

**ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ****G. FR. HAENDEL**Κοντσέρτο άρ. 4a σε ρέ έλ., για όμπος,
βιολί, βιολοντσέλο και τσέμπαλο**J. A. HASSE**Σονάτα σε σόλ μείζ., για φλάουτο
και basso continuo

- I. Allegro
- II. Adagio cantabile
- III. Allegro

G. PH. TELEMANNΚουαρτέτο σε σόλ μείζ., για φλάουτο,
όμπος, βιολί και basso continuo

- I. Largo - Allegro - Largo
- II. Vivace moderato
- III. Vivace - Grave - Vivace

L.-G. GUILLEMAINΚουαρτέτο έργο 12 άρ. 6 σε ντό μείζ.,
για όμπος, βιολί, βιόλα και basso conti-
nuo («Πνευματώδεις και διασκεδαστικές
συνομιλίες»)

- I. Allegro
- II. Aria (Grazioso)
- III. Altro più allegro
- IV. Allegro

L. BOCCHERINIΣονάτα σε λά μείζ., για βιολοντσέλο
και τσέμπαλο

- I. Adagio
- II. Allegro

A. VIVALDIΚοντσέρτο σε ρέ μείζ., για βιολί, φλάουτο,
όμπος, βιολοντσέλο και τσέμπαλο

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Λευθοντής 'Ορχήστρας
Βύρων Κολάσης

Σόλιστ
Ντόρα Μπακοπούλου, πιάνο

M. ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Σουίτα σε παλαιό στυλ

- I. Σαραμπάντα
- II. Γκαβότα
- III. Πολωνέζα
- IV. 'Αριέτα
- V. Μπαντινερί

J. S. BACH

Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα άρ. 5
σε φά έλ., BWV 1056

- I. Allegro moderato
- II. Largo - Andante
- III. Presto - Allegro con fuoco

Γ. ΠΟΝΗΡΙΔΗ

Λυρική Σουίτα

- I. Andantino
- II. Andante patetico
- III. Allegro ma non troppo

E. ELGAR

Σερενάτα σε μι έλ., έργο 20

- I. Allegro piacevole
- II. Larghetto
- III. Allegretto - Come prima

G. HOLST

«Άγιος Παύλος», σουίτα, έργο 29 άρ. 2

- I. Vivace
- II. Ostinato
- III. Intermezzo
- IV. Finale

**ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΕΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ**

Murray Panitz, φλάουτο
John de Lancie, όμπος
Mason Jones, κόρνο
Bernard Garfield, φαγκότο
Anthony Gigliotti, κλαρινέτο

FR. DANZI

Κουίντετο έργο 56 άρ. 2

- I. Allegretto
- II. Andante
- III. Menuetto
- IV. Allegro

AL. ETLER

Κουίντετο άρ. 1 (1955)

- I. Andante
- II. Allegro
- III. Lento
- IV. Vivace

G. ROSSINI

Κουαρτέτο σε σι όφ. μείζ., άρ. 4

- I. Allegro vivace
- II. Andante
- III. Rondo

H. VILLA-LOBOS

Κουίντετο σε φόρμα «choros»

J. IBERT

Τρία σύντομα κομμάτια

- I. Lento - Allegro
- II. Andante
- III. Allegro

**ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΕΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ**

Murray Panitz, φλάουτο
John de Lancie, όμπος
Mason Jones, κόρνο
Bernard Garfield, φαγκότο
Anthony Gigliotti, κλαρινέτο

A. ROSETTI

Κουίντετο σε μι όφ. μείζ.

- I. Allegro
- II. Andante ma allegretto
- III. Rondo (Allegro moderato)

I. FINE

Παρτίτα για κουίντετο πνευστών

- I. Εισαγωγή και θέμα
- II. Allegro moderato
- III. Παραλλαγή (Poco vivace)
- IV. Ίντερλούντιο (Adagio)
- V. Giga (Allegro)
- VI. Coda (Lento assai)

W. RIEGGER

Κουίντετο, έργο 51 (1952)

J. FRANÇAIX

Κουίντετο

- I. Andante tranquillo
- II. Allegro assai
- III. Presto (Trio)
- IV. Tema - Variations
- V. Tempo di marcia francese

**ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ
ΤΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ**

Murray Panitz, *φλάουτο*
John de Lancie, *δμποε*
Mason Jones, *κόρο*
Bernard Garfield, *φαγκότο*
Anthony Gigliotti, *κλαρινέτο*

D. MILHAUD

Τὸ τζάκι τοῦ Βασιλιᾶ Ρενέ

- I. Πομπή
- II. Aubade
- III. Jongleurs
- IV. La Maousinglade
- V. Ἀγῶνες στὸν ποταμὸ Ἀρκ
- VI. Μαδριγάλι - Νυκτερινὸ
- VII. Κυνήγι στὴ Valabre

S. BARBER

Καλοκαιρινὴ μουσικὴ γιὰ κουϊντέτο
ξύλινων πνευστῶν, ἔργο 31

V. PERSICHETTI

Ποιμενικό, ἔργο 21 (1943)

W. PISTON

Τρίο γιὰ φλάουτο, κλαρινέτο
καὶ κοντραμπάσο

P. HINDEMITH

Μικρὴ μουσικὴ δωματίου, ἔργο 24 ἀρ. 2

- I. Χαρούμενα
- II. Βάλς
- III. Ἦρεμα καὶ ἀπλὰ
- IV. Γρήγορα τέταρτα
- V. Πολὺ ζωντὰ

ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Διευθυντὴς Ὁρχήστρας

Βύρων Κολάσης

Σολίστ

Βάσω Τσιριγώτη, *δμποε*

J. S. BACH - MIZERIT

Πρελούντιο καὶ Φούγκα σὲ σι ἐλ.

Θ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Συμφωνιέτα

- I. Allegro deciso
- II. Largamente con molta espressione
- III. Rondino (Allegro vivace)

D. CIMAROSA

Κοντσέρτο γιὰ δμποε καὶ ὀρχήστρα,
σὲ ντό μείζ.

- I. Allegretto
- II. Allegro
- III. Siciliana (Allegro giusto)

P. I. TCHAIKOVSKY

Σερενάτα σὲ ντό μείζ., ἔργο 48

- I. Pezzo in forma di sonatina
- II. Valzer
- III. Elegia
- IV. Finale (Tema russo)

DIMITRI MARKEVITCH

RÉCITAL ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΟΥ

J. S. BACH

Σουίτες για βιολοντσέλο σόλο

Άρ. 3 σε ντό μείζ., BWV 1009

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Bourrée I
- VI. Bourrée II
- VII. Gigue

Άρ. 2 σε ρέ έλ., BWV 1008

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Menuet I
- VI. Menuet II
- VII. Gigue

Άρ. 6 σε ρέ μείζ., BWV 1012

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Gavotte I
- VI. Gavotte II
- VII. Gigue

Άρ. 4 σε μι ύφ. μείζ., BWV 1010

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Bourrée I
- VI. Bourrée II
- VII. Gigue

Άρ. 1 σε σόλ μείζ., BWV 1007

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Menuet I
- VI. Menuet II
- VII. Gigue

Άρ. 5 σε ντό έλ., BWV 1011

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Gavotte I
- VI. Gavotte II
- VII. Gigue



Dimiuri Markevitch

DIMITRI MARKEVITCH

RÉCITAL ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΟΥ

G. PH. TELEMANN

Σουίτα σέ ρέ μείζ.

- I. Prelude
- II. Courante
- III. Recitative και Fugato
- IV. Minuetto

P. HINDEMITH

Σονάτα έργο 25

- I. Ζωηρά
- II. Όχι πολύ γρήγορα
- III. Άργά
- IV. Ζωηρά
- V. Όχι πολύ γρήγορα

M. REGER

Σουίτα άρ. 3 σέ λά έλ.

- I. Prelude
- II. Scherzo
- III. Andante con variazioni

Z. KODALY

Σονάτα έργο 8

- I. Allegro maestoso ma appassionato
- II. Adagio
- III. Allegro molto vivace

DIMITRI MARKEVITCH

RÉCITAL ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΟΥ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΥΔΩΝΙΑΤΗΣ, ΠΙΑΝΟ

B. ROMBERG

Σονάτα σέ σόλ μείζ., έργο 38

- I. Allegro
- II. Andantino
- III. Allegretto

FR. CHOPIN

Σονάτα έργο 65

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo
- III. Largo
- IV. Allegro

CL. DEBUSSY

Σονάτα

- I. Prologue
- II. Sérénade και Finale

J.-B. BREVAL

Σονάτα σέ σόλ μείζ., έργο 12

- I. Allegro brillante
- II. Adagio
- III. Rondo

S. RACHMANINOV

Σονάτα σέ σόλ έλ., έργο 19

- I. Lento - Allegro moderato
- II. Allegro scherzando
- III. Andante
- IV. Allegro mosso



δέρμα απαλό,
υδατωμένο,
μπρούτζινο,
μὲ
ἀντιῆλια
τῆς
Helena
Rubinstein



ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΣΤΑ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΓΕΝΙΚΗ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΕΛΛΑΔΟΣ: ΚΑΤΕΧΑΚΗ 66 - Ν. ΨΥΧΙΚΟΝ - ΤΗΛ. 674.851

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

PROGRAMME



Ο ΜΟΝΟΣ ΤΡΟΠΟΣ ΝΑ ΜΑΘΕΤΕ ΜΙΑ ΞΕΝΗ ΓΛΩΣΣΑ

Άνετα - γρήγορα
οικονομικά - τέλεια

Είναι ο συνδυασμός:
Δίσκοι - Βιβλία - και 'Ηλεκτρονικό Κέντρο,
πού σας τόν προσφέρει μόνον
τò 'Ινστιτούτο GLORIPHON

Gloriphon

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ GLORIPHON : ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 15, ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΝ 224.457 - ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 11, ΑΘΗΝΑΙ
ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑΣ 35, ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ - Τ. Π. ΓΕΡΜΑΝΟΥ 4, ΤΗΛ. 63.686, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ 1967

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

	ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ	ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΥΚΑΒΗΤΤΟΥ	ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ
Ἰούνιος			
17	CHR. W. GLUCK: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI
18	CHR. W. GLUCK: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ»		
19	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ		
20			ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI
21	H. SCHUETZ: «ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΛΟΥΚΑΝ» G. PH. TELEMANN: «ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΜΑΡΚΟΝ»		TRIO DI TRIESTE
22	J. S. BACH: «ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ»		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI
23	CHR. W. GLUCK: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	TRIO DI TRIESTE
24	CHR. W. GLUCK: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ»	ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ GUARNERI
25	J. S. BACH: «ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΙΩΑΝΝΗΝ»	ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	TRIO DI TRIESTE
26	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ		
27			TRIO DI TRIESTE
28		ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	TRIO DI TRIESTE
29	TRIO ISTOMIN-STERN-ROSE	ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	
30	TRIO ISTOMIN-STERN-ROSE	ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	
Ἰούλιος			
1		ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	I MUSICI
2		ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ Δ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ: «ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ»	I MUSICI
4			I MUSICI
5			I MUSICI
6	ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟΥ: «ΠΕΡΣΑΙ»		I MUSICI
7	ΠΕΙΡΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟΥ: «ΠΕΡΣΑΙ»		I MUSICI
8			I MUSICI
9			I MUSICI
10		STAN GETZ QUARTET	
11			ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ καὶ STAN GETZ QUARTET

	ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ	ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΥΚΑΒΗΤΤΟΥ	ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ
Ιούλιος			
12	ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΑΙΣΧΥΛΟΥ: «ΠΕΡΣΑΙ»		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΙΕΣ
13	ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ: ΑΙΣΧΥΛΟΥ: «ΠΕΡΣΑΙ»		ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ και STAN GETZ QUARTET
14		STAN GETZ QUARTET	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΙΕΣ
15			STAN GETZ QUARTET
16		STAN GETZ QUARTET	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΙΕΣ
18	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»		
19	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΜΕ ΑΡΙΕΣ
20			ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ
21	ΠΕΙΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ»		ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ
22	ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ		ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ
23			ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ
24	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ		
25			ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ
26		ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ «PRO MUSICA»	ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ
27		ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ «PRO MUSICA»	ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ
28	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ: «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ»		ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΞΕΤΕΤΟ LUCA MARENZIO
29	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ: «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ»		ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΞΕΤΕΤΟ LUCA MARENZIO
30	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ: «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ»		ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΞΕΤΕΤΟ LUCA MARENZIO
Αύγουστ.			
1			ΙΤΑΛΙΚΟ ΣΕΞΕΤΕΤΟ LUCA MARENZIO
2			ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΜΟΣΧΑΣ «KOMITAS»
3	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»		ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΜΟΣΧΑΣ «KOMITAS»
4	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ANNA ΞΥΔΗ Récital πιάνου	ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΜΟΣΧΑΣ «KOMITAS»
5	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»		ΚΡΑΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΜΟΣΧΑΣ «KOMITAS»
6	ΛΥΚΕΙΟΝ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ		ΟΚΤΕΤΟ ΑΘΗΝΩΝ
8	Ο ISAAC STERN και η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΤΟΥ ΙΣΡΑΗΛ		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT
9		Ο ISAAC STERN και η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΤΟΥ ΙΣΡΑΗΛ	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ KOECKERT



ΤΟ ΝΕΟ BMW 2000

ΜΕ ΤΗΝ ΑΠΙΘΑΝΑ ΚΟΜΨΗ ΓΡΑΜΜΗ
ΚΑΙ ΤΟΝ ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΟ ΚΙΝΗΤΗΡΑ



Προπορεύεται τής εποχής του σέ τεχνική, σέ τελειότητα και πολυτέλεια!

Γιά νά σᾶς ἐπιδείξουν ἓνα BMW 2000 ἢ καί νά τὸ δοκιμάσετε χωρίς καμμιά ὑποχρέωσι, δὲν ἔχετε παρά νά κλείσετε ἓνα ραντεβοῦ τηλεφωνώντας: **BMW ΕΛΛΑΣ Α.Ε., ΛΕΩΦ. ΣΥΓΓΡΟΥ 226, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΗΛ. 962.871.**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 2, ΤΗΛ. 74.894

ΑΛΛΑ ΜΟΝΤΕΛΑ ΤΗΣ BMW: LS LUXUS 38 SAE, 1600 94 SAE, 1800 102 SAE.

	ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ	ΘΕΑΤΡΟΝ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ	ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ
Αύγουστ.			
10			ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΩΝ ΚΟΕCKERT
11	CHR.W. GLUCK: «ΟΡΦΕΥΣ ΚΑΙ ΕΥΡΥΔΙΚΗ»		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΩΝ ΚΟΕCKERT
12			ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΩΝ ΚΟΕCKERT
13	CHR.W. GLUCK: «ΟΡΦΕΥΣ ΚΑΙ ΕΥΡΥΔΙΚΗ»		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΩΝ ΚΟΕCKERT
15	CHR.W. GLUCK: «ΟΡΦΕΥΣ ΚΑΙ ΕΥΡΥΔΙΚΗ»		ΤΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ
16	VAN CLIBURN, Récital πιάνου		ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ
17		ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΕΚΥ	ΤΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ
18		ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΕΚΥ	
19	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ»	ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΕΚΥ	ΤΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ
20	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ»	ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΕΚΥ	
22		B. BRITTEN: «REQUIEM ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ»	ΟΙ ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ
23	ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ T. S. ELIOT: «ΦΟΝΙΚΟ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ»	B. BRITTEN: «REQUIEM ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ»	ΟΙ ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ
24	ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ T. S. ELIOT: «ΦΟΝΙΚΟ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ»		ΟΙ ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ
25		ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ	ΟΙ ΣΟΛΙΣΤ ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ
26	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΕΥΡΩΠΑΔΟΥ: «ΙΩΝ»	ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ	
27	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΕΥΡΩΠΑΔΟΥ: «ΙΩΝ»	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΒΥΡΤΕΜΒΕΡΓΗΣ	
28	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ	ΟΔΕΟΝ-THÉÂTRE DE FRANCE - S. BECKETT: «ΑΥΤΕΣ ΟΙ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΕΣ ΜΕΡΕΣ»	
29	ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ		
30	ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ	ΟΔΕΟΝ-THÉÂTRE DE FRANCE P. CLAUDEL: «Ο ΚΛΗΡΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΗΜΕΡΙΟΥ»	
31		ΟΔΕΟΝ-THÉÂTRE DE FRANCE SENEKA: «ΜΗΔΕΙΑ»	
Σεπτέμβρ.			
1		ΟΔΕΟΝ-THÉÂTRE DE FRANCE SENEKA: «ΜΗΔΕΙΑ»	ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
2	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΠΕΡΑ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ CARL ORFF: «ΟΙΔΙΠΟΥΣ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»	
3	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΠΕΡΑ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ CARL ORFF: «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»	ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΤΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ
4	ΚΡΑΤΙΚΗ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΟΥΤΓΑΡΙΑΣ		
5	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΠΕΡΑ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ CARL ORFF: «ΟΙΔΙΠΟΥΣ»	ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΟΥΤΓΑΡΙΑΣ	ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΤΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ
6	ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΠΕΡΑ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ CARL ORFF: «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»	ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΟΥΤΓΑΡΙΑΣ	ΚΟΥΙΝΤΕΤΟ ΞΥΛΙΝΩΝ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΤΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑΣ



“ΜΙΝΩΣ”

ΑΠΟ ΤΟ 1880 ΥΠΟ ΤΗΝ ΣΚΙΑΝ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ
ΟΔΟΣ ΑΙΟΛΟΥ 61 ★ ΟΔΟΣ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 166

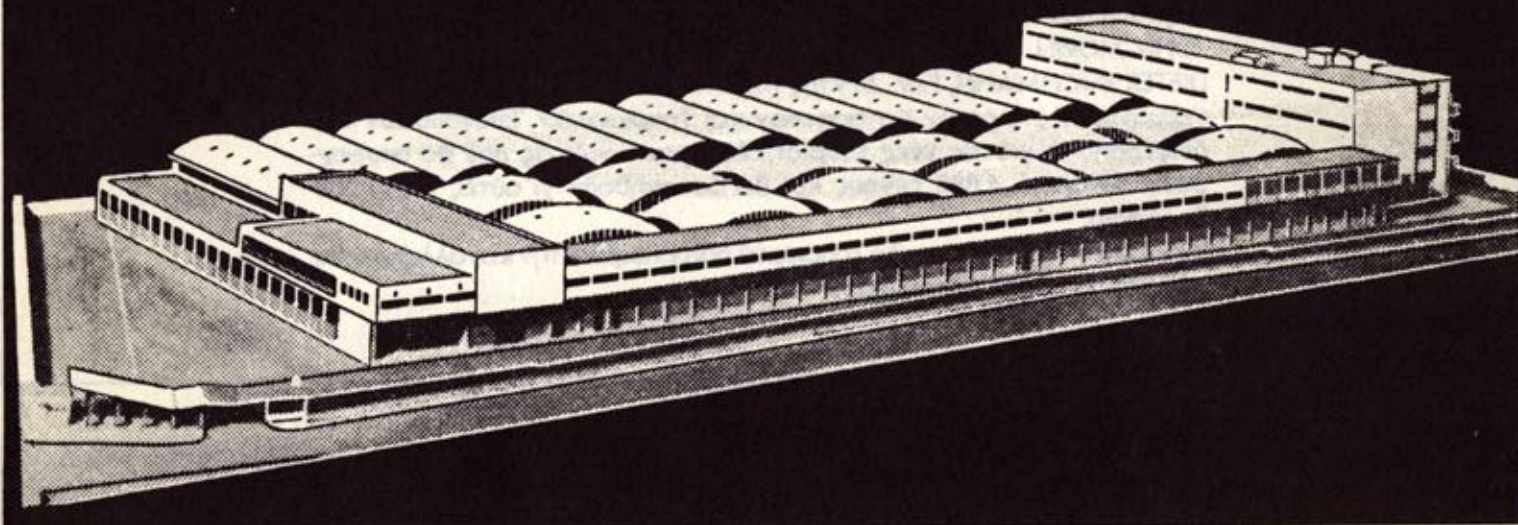
ΟΛΑ ΤΑ ΕΙΔΗ
ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΧΡΗΣΕΩΣ

ΣΤΙΣ ΚΑΛΥΤΕΡΕΣ ΠΟΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΙΣ ΚΑΛΥΤΕΡΕΣ ΤΙΜΕΣ

	ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ	ΘΕΑΤΡΟΝ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ	ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΑΤΤΑΛΟΥ
Σεπτέμβρ			
7		ΚΡΑΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ	
8	ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
9	ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	
10	ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	
11	ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ		
12		ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»	DIMITRI MARKEVITCH, Récital βιολοντσέλου
13	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	IGOR OISTRAKH, Récital βιολιού	
14	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»	DIMITRI MARKEVITCH, Récital βιολοντσέλου
15	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»	
16	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ: «ΗΛΕΚΤΡΑ»	DIMITRI MARKEVITCH, Récital βιολοντσέλου
17	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ, Récital πιάνου	
18	ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ		
19	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	
20	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	
21	ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	
22	ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	
23	ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	
24	ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ: «ΠΛΟΥΤΟΣ»	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΗΝΗ - ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΕΤΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ»	

ΠΙΤΣΟΣ Α.Ε.

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1865



ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΨΥΓΕΙΑ • ΗΛΕΚΤΡΙΚΕΣ ΚΟΥΖΙΝΕΣ
ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΠΛΥΝΤΗΡΙΑ • ΣΟΜΠΕΣ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ
ΘΕΡΜΟΣΙΦΩΝΕΣ

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ: ΟΔΟΣ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ 8, ΝΙΚΑΙΑ, ΤΗΛ. 494.363-5



ΣΚΩΤΙΩΝ

ΕΡΕΤΣΙΩΝ 20231941 2013



**Ο κ. BOOTH RUSH από την Γλασκώβη της Σκωτίας
έχει ενδιαφερθεί για τό:**

ΠΟΡΤΟ - ΛΑΦΙΑ

Ν. Εύβοίας

άλλά και οι κ. κ. GERHARD KIENBAUM π. Υπουργός Οικονομικών και Συγκοινωνιών της Ρηνανίας-Βεστφαλίας, ο Άμερικανός Ναύαρχος JOHN MORILL της Διεθνούς Εταιρείας Επενδύσεων MORILL ASS., ο DIETER BUCHMAHN, Γεν. Δ/ντής της INTERGRA μιάς των μεγαλύτερων γερμανικών εταιρειών Κατασκευών και Τουριστικών Επενδύσεων ενδιαφέρθησαν για τις νέες τουριστικές εγκαταστάσεις που θα υποδεχθούν συνολικά 6.000 ξένους και θα δαπανηθούν γι' αυτές 6.000.000 δολάρια.

Ο Έλληνικός Όργανισμός Τουρισμού ήδη ενέκρινε την καταλληλότητα των νέων τουριστικών έργων

➔ **Έσὺ δὲν ἐνδιαφέρεσαι;** ➔

ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ & ΝΑΥΤΙΛΙΑΚΗ
ΣΤΑΔΙΟΥ 39 6ος ΟΡΟΦΟΣ ΤΗΛ: 313-595

ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
ΜΕ ΤΗΝ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ "ΟΡΙΖΩΝ,,
ΑΜΑΛΙΑΣ 12, ΤΗΛ. 229-059
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΕΩΣ: "ΙΚΑΡΟΣ,, ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 11, ΤΗΛ. 229-311 ΒΟΥΛΗΣ 4, ΤΗΛ. 225-152
ΣΧΕΔΙΟΝ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ, ΕΓΧΡΩΜΑ, ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ: ΜΙΧΑΛΗ ΚΑΤΖΟΥΡΑΚΗ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ: ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ "ΜΙΝΩΣ,,
ΟΜΗΡΟΥ 8, ΤΗΛ. 229-581/5
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ
ΕΚΤΥΠΩΣΙΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: Κ. ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ - Ι. ΠΕΠΠΑΣ
ΕΚΤΥΠΩΣΙΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΕΓΧΡΩΜΩΝ: ΤΕΧΝΟΓΡΑΦΙΚΗ Α.Ε.
ΕΚΤΥΠΩΣΙΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Φ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ - Π. ΜΟΥΓΙΟΣ Ε.Π.Ε.

