

20/4/47

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΔΥΜΠΙΑ,,

ΚΥΡΙΑΚΗ 20 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1947, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

ΣΥΝΑΥΔΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΜΑΡΙΚΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

(PIANO)

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΔΡΧ.	4.000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ »	4.000
ΕΞΩΣΤΗΣ »	4.000
ΘΕΩΡΕΙΟΝ Β' »	3.000
ΥΠΕΡΘΟΝ »	2.000

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 500

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Σερενάτα για έγχορδα Δ. ΛΙΑΛΙΟΥ
(Πρώτη εκτέλεσις)
2. Παραλλαγαί άπάνω σ' ένα JOH BRAHMS
θέμα του Χαΰδν
Coral-Andante
I. Poco animato
II. Più vivace
III. Con moto
IV. Andante con moto
V. Vivace
VI. Vivace
VII. Grazioso
VIII. Presto non troppo
Finale. Andante
3. Variations symphoniques CÉSAR FRANCK
Γιά πιάνο και όρχήστρα
Σολιάτ ή κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία άρ. 6 (Ποιμενική) L. VAN BEETHOVEN
I. Χαρούμενα αϊσθήματα ξυπνοϋν
φτάνοντας στην έξοχή
II. Σκηνή κοντά στο ποταμάκι
III. Εϋθυμη συντροφιά των χωρικών
IV. Καταιγίδα. Θύελλα
V. Τραγούδια του βοσκού
Αϊσθήματα χαράς κι εύγνωμοσύνης μετά την καταιγίδα

Δ. ΛΙΑΛΙΟΥ
ΣΕΡΕΝΑΤΑ ΓΙΑ ΕΓΧΟΡΔΑ

Ο Δημήτριος Λιάλιος, που πέθανε λίγο καιρό πριν από τον τελευταίο πόλεμο, είναι ένας Πατρινός συνθέτης, που εκαλλιέργησε τη τέχνη μόνο σε ώρες σχολής, αν και είχε μορφωθεί σοβαρά στη μουσική, στη Γερμανία, όπου έζησε πολλά χρόνια. 'Απ' τὰ έργα του είναι γνωστά, σε περιορισμένο κύκλο, μερικά τραγούδια του που έχουν τυπωθεί και δυο κομμάτια για ὄρχηστρα, που έχουν εκτελεσθεί στο παρελθόν από την Ὀρχήστρα του Ὁδείου Ἀθηνῶν. Στὴν «Σερενάτα για ἔγχορδα» που παίζεται σήμερα, διακρίνει κανείς τὴ τυπικὴ τέχνη τοῦ συνθέτου, που δὲν παραλάσσει σχεδόν σε κανένα του ἔργο: είναι μιὰ σύνθεση που ἀνήκει στὴ νεορωμαντικὴ σχολή, ὅπως ἔχει διαμορφωθεί αὐτὴ στὴ Γερμανία, κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ περασμένου αἰῶνα, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι κυρίως τοῦ Μπράμς και τῶν ὁπαδῶν του.

•

JOH. BRAHMS
ΠΑΡΑΔΕΛΛΑΓΑΙ ΕΠΙ ΑΝΩ Σ' ΕΝΑ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΧΑΪΔΝ

Ἐίχε περάσει τὰ σαράντα ὁ Μπράμς δταν ἐτόλμησε νὰ πρωτογράψει γιὰ ὄρχηστρα, εἶδος στο ὁποῖο δὲν ἠσθάνετο ἰδιαίτερη κλίσι. "Ἐτσι σάν ἕνα προκαταρκτικὸ γύμνασμα στὶς συμφωνίες, ἔγραψε, στὰ 1874, τὶς «Παραλλαγές ἐπάνω σ' ἕνα θέμα τοῦ Χαΐδν» (ἔργ. 56α) γιὰ ὄρχηστρα, που προηγήθησαν κατὰ τρία ἔτη τῆς πρώτης συμφωνίας. Τὸ θέμα που διάλεξε ὁ Μπράμς εἶναι γνωστὸ ὑπὸ τὸ ὄνομα Χ ο ρ ι κ ὸ τ ο ὺ Ἀ γ. Ἀ ν τ ω ν ἰ ο υ και εἶναι παρμένο ἀπὸ ἕνα divertimento γιὰ πνευστὰ ὄργανα. Ἡ μελωδία ἔχει χαρακτηριστὰ καθαρῶς λαϊκὸ και ἐμφανίζεται στὴν ἀρχὴ ἀπλᾶ, μὲ μιὰ ἑλαφρὴ ἐνορχήστρωσι που θυμίζει Χαΐδν. Τὸ ὅλο ἔργον ἀκολουθεῖ τὴ μορφή τῆς «μεγάλης παραλλαγῆς», ὅπως τὴν εἶχε διαμορφώσει ὁ Μπετόβεν και ἡ ὁποία ἐπιτρέπει ἀπερίοριστη ἀπομάκρυνσι ἀπὸ τὸ βασικὸ θέμα. Στὴ πρώτη παραλλαγή μιμεῖται ὁ Μπράμς μὲ πολλὴ τέχνη τὶς καμπάνες, μὲ τὶς τελευταῖες νότες τοῦ θέματος, που ἐπαναλαμβάνει πέντε φορές. Ἡ δευτέρη παραλλαγή εἶναι ζωηρὴ και πνευματώδης, ἡ τρίτη γεμάτη χάρι, ἡ τετάρτη ἐμφανίζει χαρακτηριστὰ σοβαρὸ, μ' ἕνα διάλογο μεταξὺ κόρνου και ὄξυαύλου, ἡ πέμπτη ἔχει ἕνα χαρακτηρισμὸν ρυθμικὸ μίγμα σὲ 6/8 και 3/4, ἡ ἕκτη εἶναι δυνατὴ και ἀνδροπρεπής, ἡ ἑβδόμη μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ μιὰ ἀληθινὴ sicilliana, ἡ ὄγδθῃ εἶναι μιὰ λεπτὴ και αἰθέρια σελίδα, τέλος τὸ αὐστηρὸ φινάλε βασιίζεται ἐπάνω σ' ἕνα «ἔμμοιο μπάσσο», εἶδος που κατ' ἐξοχὴν ἀγαπᾶ ὁ Μπράμς.

•

CÉSAR FRANCK
VARIATIONS SYMPHONIQUES

Ὡς γνωστὸν ὁ Franck εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἰδρυτὰς τῆς «Ἐθνικῆς Μουσικῆς Ἐταιρίας» τῆς Γαλλίας: ὑπὸ τὴν ἰδιότητα δὲ δὲ μέλους τῆς ἑταιρίας αὐτῆς, εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσῃ τὸ πόσο πτωχὸ ἦτο τὸ γαλλικὸ ρεπερτόριο σὲ ἔργα πιάνου. Καὶ τότε μεταξὺ 1884 και 1887 ἀποφασίζει νὰ ἀφιερωθῆ ἀποκλειστικὰ στὴ σύνθεσι ἔργων γιὰ τὸ ὄργανον αὐτό. Τότε μεταξὺ ἄλλων εἶδαν τὸ φῶς τὴν 1 Μαΐου 1885 σὲ πρώτη ἐκτέλεσι σὲ συναυλία τῆς Ἐθνικῆς

Μουσικής 'Εταιρίας αί «Συμφωνικαί παραλλαγαί» (Variations symphoniques) γιά πιάνο και ὀρχήστρα, μέ σολιστ τόν περίφημο Γάλλο πιανίστα L. Diemer. Τό ἔργο αὐτό ἀκολουθεῖ τή μορφή τῆς «μεγάλης παραλλαγῆς» τοῦ Μπετόβεν, ἀλλά μέ τρόπο πολύ εὐρύτερο και προσηρμοσμένο στίς νεώτερες τάσεις τῆς τέχνης.

L. VAN BEETHOVEN

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 6 (ΠΟΙΜΕΝΙΚΗ)

«Σήμερον μετ' ἔμου ἔσεσθ' ἐν τῷ Παραδείσῳ» — «Ποῦός δέν θυμῆθηκε τὰ λόγια αὐτά τοῦ Σωτήρος, λέγει ὁ Βάγνερ, ἀκούοντας τήν Ποιμενική Συμφωνία;» Καί ἄλλου, κρίνοντας τό ἴδιο ἔργον, ὁ συνθέτης τῆς «Τετραλογίας» παρατηρεῖ ὅτι ὕστερα ἀπό τό δράμα τῆς «Ἡρωϊκῆς» καί τῆς «Τέμπτης», ὁ Μπετόβεν ἀπέφυγε νά ριχθῆ στόν ὠκεανό τοῦ ἀνεκλήρωτου και ἀπεριόριστου πθού. Διηύθυνε, λέγει, τὰ βήματά του πρός τοὺς χαρομένους ἀνθρώπους, τοὺς εὐχαριστημένους ἀπ' τῆ ζωῆ, τοὺς ὁποίους ἔβλεπε μέσα στά πράσινα λειβάδια, στήν παρυφή τοῦ μυρωμένου δάσους, κάτω ἀπ' τόν ἡλιόλουστο οὐρανό, νά γελοῦν και νά χοροεῦν. Ἐκεῖ κάτω, στή σκιά τῶν δένδρων, στόν ψίθυρο τῶν φύλλων, στό κελάρισμα τοῦ ρυακιοῦ, ἔβωσε πρός τήν φύσιν ἕναν ὄρκον εὐδαιμονίας· τότε αἰσθάνθηκε τόν ἑαυτό του ἀνθρώπο και ὁ πόθος συγκρατήθηκε στά στήθη, μπροστά στήν παντοδυναμία ποῦ δίνει ἕνα γλυκό και εὐεργετικόν ὄ ρ α μ α. Καί ἦταν τόσοσ εὐγνώμων στό δράμα αὐτό, ὥστε, πιστά, τίμια, γεμάτος ταπεινότητα, ἀντέγραψε, μέσα στά διάφορα μέρη τοῦ ἔργου του, ποῦ δημιουργήθηκε μέσα σέ μιάν τέτοιαν ἀτμόσφαιρα ἐνθουσιασμοῦ, τίς ζωηρές εἰκόνας ποῦ τόν εἶχαν ἐμπνεύσει και τίς ἐπιτοφόρησε: Ἄ ν α μ ν ἡ σ ε ι ς ἀ π' τ ῆ ζ ω ῆ τ ῆ ς ἐ ξ ο χ ῆ ς. Ἄλλά και ὁ ὀριστικός τίτλος ποῦ πῆρε ἀργότερα ἡ «Ποιμενική» μέ τὰς ὑποδιαρέσεις της, μοιάζει καταπληκτικά μέ τόν τίτλο κάποιας Συμφωνίας τοῦ Κνεχτ, ποῦ γράφηκε τό 1784. Θέλησεν ὁ Μπετόβεν νά κάμῃ μέ τῆ «Ποιμενική» προγραμματική μουσική; Ὁ ἴδιος ἀρνείται στήν τελευταία ὅτι μπορεῖ νά μετρηθῆ στήν πιστήν ἀπεικόνισιν, πρός τῆ ζωγραφική· γι' αὐτό ἐρμηνεύει τήν «Ποιμενική»: Ἐ κ φ ρ α σ ι ς μ ἄ λ λ ο ν σ υ ν α ι σ θ ἡ μ ἄ τ ω ν π α ρ ἄ ζ ω γ ρ α φ ι κ ῆ. Τό πρώτο μέρος τῆς Συμφωνίας βασίζεται σέ κάποιο λαϊκό τραγοῦδι τῆς Κροατίας ποῦ ἀναπτύσσεται συνεχῶς μέσα σέ μιᾶ ἀτμόσφαιρα γαλήνης και γλυκύτητος, μέσα σέ γοητευτικές φράσεις ποῦ χαϊδεοῦν συνεχῶς τήν ἀκοή. «H «Σ κ η ν ἡ κ ο ν τ ἄ σ τ ὀ ρ ὑ ἄ κ ι» ποῦ ἀκολουθεῖ, δίνει τήν ἐντύπωσιν πῶς ὁ συνθέτης, ξαπλωμένος πάνω στή γλῶσση, ἀκοεῖ τὰ πουλιά νά κελαιοῦν γλυκά και, τό κελάρισμα αὐτό προσπαθεῖ νά μιμηθῆ πιστά, περί τό τέλος τοῦ κομματιοῦ, ὅταν ἀποδίδει μέ τό φλάουτο τοὺς τρίλους τοῦ ἀβρονισοῦ, μέ τό ὄμοιο τήν κραυγή τοῦ ὀρτυκιοῦ και μέ τό κλαρινέτο τῆ φωνῆ τοῦ κούκου. Στό τρίτο μέρος ἡ εἰκὼν μᾶς παρουσιάζει χωρικοὺς ποῦ χοροεῦσιν και γελοῦν, ἐνῶ τό ὄμοιο μμεῖται τήν πίπξινα, συνοδευόμενον ἀπό δύο μόνον νότες τοῦ φαγκότου. Ἄλλά ξαφνικά ἡ εὐθυμία διακόπτεται, ἀπ' τήν καταιγίδα ποῦ δέν ἀργεῖ νά ξεσπάσῃ. Ὁ Μπερλιόζ, ὁ πραγματικός δημιουργός τῆς «Προγραμματικῆς μουσικῆς», δέν βρίσκει λόγια γιά νά ἐκφράσῃ τό θαυμασμό του γιά τό κομμάτι αὐτό, ποῦ ἀποκαλεῖ «θεῖο». Μέ τό τελευταῖον μέρος τῆς συμφωνίας ἡ γαλήνη ξανάρχεται, οἱ βοσκοὶ κάνουν και πάλιν τήν ἐμφάνισιν τους, μ' ἕνα ὄρατο βουκολικό τραγοῦδι, ποῦ νομίζει κανεὶς ὅτι ἀκοεῖ νᾶρχεται ἀπὸ τήν κορυφή ἑνὸς μακρυνοῦ βουνοῦ, γιά νά ἐπαναληφθῆ, ἀπ' τῆ φωνῆ ἑνὸς ἄλλου βοσκοῦ καθισμένου στήν κορυφή ἑνὸς ἄλλου βουνοῦ πειὸ πέρα.