

19/8/46

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΩΔΕΙΟΝ

ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

ΔΕΥΤΕΡΑ 19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1946, ΩΡΑ 7-30 Μ. Μ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

FERID ALNAR

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΚΕΡΚΙΔΕΣ Β-Γ-Δ	Δραχ. 3.000
ΚΕΡΚΙΔΕΣ Α-Ε σειραι 1-4	» 3.000
ΚΕΡΚΙΔΕΣ Α-Ε » 5-18	» 2.000
ΑΝΩ ΔΙΑΖΩΜΑ.. .. .	» 1.500

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ Δραχ. 300

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1. Λεονώρα άρ. 3 L. VAN BEETHOVEN
Εισαγωγή

 2. Πρελούδιο και δύο χοροί FERID ALNAR

 3. Συμφωνία άρ. 5 P. TSCHAIKOWSKY
 - I. Andante—Allegro con anima
 - II. Andante cantabile
 - III. Valse
 - IV. Andante maestoso—Allegro vivace
-

L. VAN BEETHOVEN

ΛΕΟΝΩΡΑ ΑΡ. 3

(ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Τὴν ἐπαύριον τῆς «Ἡρωϊκῆς» καὶ τῆς «Appassionata», ὁ Μπετόβεν ἀρχίζει νὰ συνθέτῃ τὸ ἔργον ἐκεῖνο, ποῦ τοῦ εἶχε προξενήσει τῆς περισσότερες θλίψεις στὴ ζωὴ του καὶ ποῦ τὸ ἀγαποῦσε, ὅπως ἕνας πατέρας ἀγαπᾷ ἕνα ἀδικημένο παιδί του; τὴν «Λεονώρα», τὸ μοναδικὸ του μελόδραμα, ποῦ σήμερα εἶναι πειὰ γνωστὸ μὲ τὸν δευτέρου του τίτλο «Φιντέλιο». Τὸ πόσον ἀγαποῦσε τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ Μπετόβεν, φαίνεται καθαρὰ καὶ ἀπ' τὴν ἐξαιρετικὴ ἐπιμονὴ ποῦ βάζει κάθε φορὰ ποῦ τὸ ξανανέβαζε στὴ σκηνή, νὰ γράφῃ καὶ νέα Εἰσαγωγὴ, εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἔχουμε σήμερα τέσσαρες προλόγους στὸ αὐτὸ ἔργο, τρεῖς μὲ τὸ ὄνομα «Λεονώρα» καὶ ἕνα τίτλο «Φιντέλιο». Ἡ δευτέρα καὶ ἡ τρίτη Εἰσαγωγὴ εἶναι οἱ περιφημότερες. Καὶ ἡ μία καὶ ἡ ἄλλη εἶναι τόσοσ ὠραῖες, ὥστε, ὅπως σωστά παρατηρεῖ ὁ Romain Rolland, εἶναι ἀκατάλληλες γιὰ τὸ ἔργο· τόσοσ εἶναι γιγάντιες. Πῶς εἶναι δυνατόν, ὕστερα ἀπὸ τὰ ἄφθαστα ὕψη ὅπου μᾶς ἀνεβάζουν, νὰ κατεβοῦμε στὴν πεζότητα ποῦ παρουσιάζουν οἱ πρώτες σκηνές τοῦ μελοδράματος; Μουσικῶς ἡ «Λεονώρα 3» βασιζέται κυρίως ἐπάνω στὸ τραγοῦδι τοῦ Φλορεστάν, ποῦ περνᾷ ἀπὸ ἄλην τὴν Εἰσαγωγὴν, συνεχῶς παραλλαγμένο, σὰν ἕνα ἀληθινὸ Leit-Motiv. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν καινοτομία τοῦ σαλπίσματος, ποῦ ἀκούεται περὶ τὸ τέλος τῆς Εἰσαγωγῆς καὶ ποῦ τόσοσ ἐντύπωσησ κάνει, γιὰ τὴν ἱστορία πρέπει ν' ἀναφέρουμε, ὅτι τὸ εὔρημα αὐτὸ γιὰ πρώτη φορὰ χρησιμοποιεῖτο ἀπὸ τὸν Méhul στὸ μελόδραμά του: «Ἐλένη».

FRÉDÉRIC ALNAR

ΠΡΕΛΟΥΔΙΟ ΚΑΙ ΔΥΟ ΧΟΡΟΙ (1935)

α') Πρελούδιο: Εἶναι ἕνα συμφωνικὸ κομμάτι (andante non troppo lento) ποῦ ἀρχίζει μὲ ἕνα ρετσιτατίβο τῆς σάλπιγγος καὶ σουρντίνα καὶ τοῦ ὄμποε. Μὲ κάθε νέα εἰσοδο τοῦ ἀρχικοῦ θέματος στὰ διάφορα ὄργανα, ὁ χαρακτήρ τοῦ κομματιοῦ γίνεται πειὸ σταθερὸς καὶ ζητᾷ σχεδὸν ν' ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο ρετσιτατίβο. Ἀφοῦ φθάσει σὲ μιὰ καντέντσα τοῦ φαγκόττου τὸ μέρος τελειώνει μὲ ἐπάνοδο στὰ μουσικὰ χρώματα τῆς ἀρχῆς.

β) Δύο χοροὶ: Ἐνα θέμα ποῦ ἔχει τὸ χαρακτήρα τῆς μουσικῆς τῆς εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας καὶ ἕνα Ζεῦμπέκικο (ἠρωϊκὸς χορὸς τῆς Ἀνατολῆς σὲ $\frac{2}{4} = 2+2+2+3$), ἀποτελοῦν τίς δύο ἀντίθετες ἰδέες τοῦ μέρους, τύπου σονάτας. Ἡ πρώτη ἰδέα διακόπτεται ἀπότομα, τὸ Ζεῦμπέκικο ἐμφανίζεται, ἐνῶ ἡ πρώτη ἰδέα ποῦ εἶναι πειὸ κατάλληλη γιὰ ἀνάπτυξη, δίνει τὴν ἐξέλιξη στὸ κομμάτι ποῦ τελειώνει μὲ ἕνα μεγάλο καὶ μακρὺ accelerando.

Τὸ «Πρελούδιο καὶ δύο χοροὶ» παίχθηκε γιὰ πρώτη φορά στὴ Βιέννη, στὰ 193, ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ Ὁρβάλδ Καμπάτσι καὶ ἀπὸ τότε μετὰ τὴν ἔκδοσίν του—περισσότερες ἀπὸ 20 συμφωνικὲς ὀρχήστρες διαφόρων πόλεων τῆς Εὐρώπης τὸ περιέλαβαν στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν τῶν.

P. TSCHAIKOWSKY
ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 5

Ζῶν ἀκόμη ὁ Τσαϊκόφσκυ δὲν εἶχεν ἀναγνωρισθεῖ ὡς συμφωνιστῆς, ἀν καὶ μετὰξὺ ἄλλων εἶχεν ἤδη παρουσιάσει τὴ «Τετάρτη» καὶ ἰδίως τὴ «Πέμπτη» τοῦ Συμφωνία. Ὁ ξαφνικὸς ὄμως θάνατός του, λίγο καιρὸν ὕστερα ἀπ' τὴν ἐκτέλεση τῆς τελευταίας του συμφωνίας, τῆς «Παθητικῆς», προσεῖλκυσε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ κοινοῦ καὶ ἔτσι, σιγά, σιγά, ἤλθαν στὴν ἐπιφάνεια καὶ ἡ ἄλλες Συμφωνίες, μετὰξὺ τῶν ὁποίων ἡ «Πέμπτη» μπορεῖ νὰ σταθῇ ἄφοβα δίπλα στὴ «Παθητικῆ». Ἡ «Πέμπτη» Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ, μαζί με τὴν «Τετάρτη» καὶ τὴ «Μάνφρεδ-Συμφωνία» θὰ μποροῦσε νὰ καταταχθῇ στὴ σειρά τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς, γιὰτὶ βασίζεται σὲ κάποιο πρόγραμμα, ἢ καθὼς θάλεγεν ὁ Χάϋδν, ἔχει κάποιον ἰδιαιτέρου χαρακτήρα. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὡς μορφῆ, παρουσιάζει ἀρκετὲς ἐλευθερίες καὶ πολλὴ πρωτοτυπία.

Τῆς Συμφωνίας δεσπόζει ἓνα χαρακτηριστικὸ καὶ ἐπιβλητικὸ θέμα πὸ ἀκούεται εὐθὺς ἀπ' τὴν ἀρχὴ καὶ πὸ πρόκειται νὰ περάσῃ ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου. Τὸ θέμα αὐτὸ ἐνώνεται σὲ λίγο μετὰ τὸ κύριον θέμα τοῦ Allegro, πὸ εἶναι ἓνα ἀληθινὸ τραγοῦδι, εὐθύμου χαρακτήρος πὸ στὴν ἐξέλιξί του ἐμφανίζεται μετὰ ἔντονον ρυθμικὸν χαρακτήρα, σὰ μιὰ ἔκρηξις ἀσυγκράτητης χαρᾶς. Ἡ δευτέρη ἰδέα πὸ ἀκολουθεῖ εἶναι συγγενικὴ μετὰ τὴν πρώτη, ἀλλὰ πειὸ ἡρεμὴ καὶ γλυκεία.—Τὸ δεύτερον μέρος τῆς Συμφωνίας (Andante cantabile 12/8) μοιάζει μετὰ εἰδὸλλιον. Ἡ ὥραία μελωδία τοῦ κόρνου συνοδευομένη ἀπὸ τὰ ἔγχορδα μετὰ συγχορδίες πὸ θυμίζουσιν ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον εἶναι ἡ βασικὴ ἰδέα πὸ δεσπόζει σ' ὅλο τὸ δεύτερον μέρος. Ἡ μελωδία αὕτη ἀνήκει στὰ μέλη ἐκεῖνα πὸ βγαίνουν ἀπὸ καρδιά στὴ νεανικὴ ἡλικία—μελωδία γεμάτη τρυφερότητα καὶ πάθος πὸ συγγενεῖ μετὰ τὸ Andante τῆς Ἐνάτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν.—Τὸ τρίτον μέρος τῆς Συμφωνίας (Allegro moderato 3/4) ἔχει γιὰ τίτλον: Βάλς. Τὸ βάλς αὐτὸ μέσα στὸ παθητικὸν σύνολον τῆς «Πέμπτης» Συμφωνίας εἶναι μιὰ χαριτωμένη σκηνὴ πὸ παρουσιάζει μιὰ ὥρα ἀναψυχῆς.—Τέλος τὸ Φινάλε ἀρχίζει μετὰ τὸ θέμα τοῦ Andante τοῦ πρώτου μέρους. Μετὰ τὴ διαφορά ὅτι εἶναι στὴ φωτεινὴν τονικότητα τοῦ Μείζ, καὶ ἀντηχεῖ κατὰ τὴν ἐξέλιξιν λαμπρά καὶ πανηγυρικὰ. Τὸν πανηγυρικὸν αὐτὸν χαρακτήρα δυναμώνουσιν μερικὲς πλατεῖες συγχορδίες πὸ μοιάζουσιν μετὰ καμπάνες ἐκκλησιῶν. Παρὰ τὴν ἐμφάνισιν μερικῶν θεμάτων στὸν «ἐλάσσονα» ὁ τόνος τῆς χαρᾶς ἐπικρατεῖ καὶ ὀδηγεῖ στὴ πανηγυρικὴ κατακλιθεῖς.