

26/6/44

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ

ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

ΔΕΥΤΕΡΑ 26 ΙΟΥΝΙΟΥ 1944. ΩΡΑ 6.30 Μ. Μ.



ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

(ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1943 - 1944)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΚΕΡΚΙΔΕΣ Β - Γ - Δ (Σειρά 1-13)	Δραχ.	700.000
ΚΕΡΚΙΔΕΣ Α - Ε (Σειρά 1-4)	»	700.000
ΚΕΡΚΙΔΕΣ Β - Γ - Δ (Σειρά 14-18)	»	500.000
ΚΕΡΚΙΔΕΣ Α - Ε (Σειρά 5-13)	»	500.000
ΚΕΡΚΙΔΕΣ Α - Ε (Σειρά 14-18)	»	300.000

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡ. 100.000

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1. Ὁ Ἐξουσιαστής τῶν ξωτικῶν K. M. von WEBER
Εἰσαγωγή
(Πρώτη ἐκτέλεσις)

 2. Μικρὴ νυκτερινὴ μουσικὴ W. A. MOZART
γιὰ ὄρχηστρα ἐγχόρδων.
Allegro-Romanze-Menuetto-
Trio-Finale

 3. Πρελούδιο καὶ Φούγκα Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ

 4. Συμφωνία σὲ ρε ἔλ. CÉSAR FRANCK
I. Lento - Allegro non troppo
II. Allegretto
III. Allegro non troppo
-
-

K. M. VON WEBER
Ο ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΗΣ ΤΩΝ ΞΩΤΙΚΩΝ

Δέκα οκτώ χρόνων ο Βέμπερ (στά 1804) είχε άρχισει νά γράφη τό μελόδραμα Růbezahil πού ποτέ δέν έτελείωσε. Άπ' τήν άρχική εισαγωγή εκράτησε ένδεκα μέτρα πού χρησίμευσαν ώς βάσις γιάιά άλλη εισαγωγή πού έγραφε στά 1811, μέ τόν τίτλο: 'Ο έξουσιαστής τών ξωτικών. Είναι έργο γραμμένο μέ πολλήν έμπνευσι και πού μοιάζει μέ συμφωνικό ποίημα. 'Ο ίδιος ο Βέμπερ έγραφε τό Νοέμβρη τοῦ 1811, στό Μόναχο, στό φίλο του Gottfried: «Είναι τό πειό δυνατό και πειό καθαρό πρῶμα πού έχω κάνει ώς τώρα». Η εισαγωγή αύτή είναι πολλή ρυθμική και πολύ «θέατρο», μάλιστα μέ τό άρχικό της θέμα και τή μεσσία ανάπτυξι, όπου ο Βέμπερ χρησιμοποιεί τό φλάουτο πίκκολο, τρία τρομπόνια, τέσσερα κόρνα και τρία τύμπανα (σωστό ποροβολικό, όπως έλεγεν ο ίδιος ο Βέμπερ).

W. A. MOZART
ΜΙΚΡΗ ΝΥΚΤΕΡΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

'Η «Νυκτερινή Μουσική», πού άποτελείται από ένα Allegro, μία Ρομάντσα ένα Μενουέττο μέ Τρίο και Finale, γράφηκε στάς 10 Αύγούστου 1787. Άνήκει στήν κατηγορία τής Σερενάτας, γι' αυτό και χαρακτηρίζεται άπ' τό πανηγυρικό, όσο και πανηγυρικό συνάμα χαρακτήρα της. Βαθύ αίσθημα δέν βρίσκει κανείς στό έργο αυτό, τό ύφος όμως τής συνθέσεως, μέ τή κανονική επάνοδο τών θεματικών ομάδων και μάλιστα, στή Ρομάντσα, δείχνει ότι ο Μότσαρτ τήν εποχή εκείνη είχε φθάσει στήν περίοδο τής τεχνικής ωριμότητος. Τό φινάλε ο Μότσαρτ άποκαλεϊ Ron'do, άν και ώς μορφή έχει δια τά χαρακτηριστικά τής σονάτας.

Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ
ΠΡΕΛΟΥΔΙΟ ΚΑΙ ΦΟΥΓΚΑ

Τό «Πρελούδιο και Φούγκα» τοῦ Δ. Λαυράγκα, πού πρωτοπαίχθηκε στά 1925, είναι άπ' τά έργα εκείνα πού καθρεπτίζουν άπολύτως τίς άρετές τοῦ Έπτανησιου μουουργου, τήν ελληνικότητα, όχι τήν εξεζητημένη, αλλά τήν αυθόρμητη, τήν ώραία έναρμόνισι και τή διαυγέστατη και τελείως ίσοροπημένη ένορχήστρωσί του. Έξ άλλου τό χιούμορ και τό ευχάριστο πνεύμα, πού ήταν αύτός ο χαρακτήρας του, περνά άπό κάθε σελίδα τής δημιουργίας του. Στή «Φούγκα» πού εκτελείται σήμερα, μεταχειρίζεται μέ άριστοτεχνικό τρόπο τό γνωστό λαϊκό θέμα: «Κάτω στοῦ Βάλτου τά χωριά». Η «Φούγκα» όμως αύτή δέν

ἔχει τίποτα τὸ σχολαστικόν, οὔτε «μυρίζει σχολεῖο», ἀλλὰ εἶναι μιὰ ἐλεύθερη σύνθεσις ἀξία νὰ καταλάβῃ ἰδιαίτερη θέσι στὴν ἑλληνικὴ μουσικῆ.

●

CÉSAR FRANCK
ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΣΕ ΡΕ ΕΛ.

Ἡ μοναδικὴ «Συμφωνία» τοῦ Φράνκ γράφηκε μεταξύ τοῦ 1886—1888 καὶ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορά στὶς συναυλίες τοῦ Conservatoire, στὸ Παρίσι, στὶς 17 Φεβρουαρίου 1889. Εἶναι ἀφιερωμένη στὸν μαθητὴ τοῦ Φράνκ, Henri Duparc. Εἶναι χαρακτηριστικόν ὅτι, ὅπως τόσα παραγνωρισμένα ἀριστουργήματα, ἔγινε ψυχρὰ δεκτὴ, ὄχι μόνο ἀπ' τὸ κοινόν, ποῦ δὲν κατάλαβε τίποτε, ἀλλὰ καὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς μουσικοὺς. Ἡ ὀρχήστρα μάλιστα δὲν θὰ ἔπαιζε τὴ Συμφωνία αὐτὴ ἐὰν δὲν ἐπέμενεν ὁ διευθυντὴς τῆς Jules Garcin. Ὁ Vincent d' Indy, ὁ ἀγαπητὸς μαθητὴς τοῦ Φράνκ, ποῦ ἔγραψε καὶ τὴν ὠραία μονογραφία τοῦ διδασκάλου, ἀναφέρει ὅτι ἔνα ἀπ' τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς τῶν συναυλιῶν ἔλεγε μὲ περιφρόνησι: «Αὐτὸ εἶναι συμφωνία; Μὰ ἀγαπητέ μου, εἶδατε ποτὲ σὲ συμφωνία ἀγγελικὸ κόνρον;... Ἡ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ Φράνκ σας, μπορεῖ νὰ εἶναι ὅ,τι θέλετε, ποτὲ ὅμως συμφωνία!» Ἀλλὰ καὶ ὁ Γκουνὸν ἔλεγε μὲ ὕφος ποντίφηκος ὅτι ἡ συμφωνία αὐτὴ ἦταν ἡ ἀπόδειξις τῆς ἀνικανότητος ποῦ φθάνει σὲ δόγμα...

Στὴ Συμφωνία τοῦ Φράνκ ἐμφανίζεται πάλι, ὕστερα ἀπ' τὸν Μπετόβεν, ὁ τύπος τῆς «κυκλικῆς ἀρχιτεκτονικῆς» ποῦ μπορεῖ νὰ ὀρισθῇ ὡς ἐξῆς: «Τὰ θεμελιώδη θέματα ποῦ ἔχουν μεταξύ των στενὸν σύνδεσμον ὡς σύλληψις, διατρέχουν ὅλο τὸ ἔργον καὶ ἐπανέρχονται μὲ διάφορες μορφὰς σὲ κάθε μέρος τῆς Συμφωνίας, πρᾶγμα ποῦ συμβάλλει πολὺ στὴ σαφήνεια καὶ τὴν ἐνότητα τοῦ μουσικοῦ μνημείου. Χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ ὅτι τὸ βασικὸν μοτίβον τῆς Συμφωνίας—μὲ τὸ ὅποιο καὶ ἀρχίζει—ἔχει καταπληκτικὴ ἀναλογία μὲ τὸ θέμα τοῦ φινάλε τοῦ δεκάτου ἔκτου κουαρτέτου τοῦ Μπετόβεν: *Musses sein?* "Ἐξω ὅμως ἀπ' τίς τρεῖς αὐτὲς νότες καμμία ἄλλη σχέσι δὲν ὑπάρχει μεταξύ τῶν δύο ἔργων. Ἡ Συμφωνία τοῦ Φράνκ εἶναι διαιρεμένη σὲ τρία μέρη: τὸ ἀργὸν ὅμως μέρος εἶναι συνδυασμένον μὲ ἕνα ἀληθινὸν Scherzo, εἰς τρόπον ὥστε νὰ διατηροῦνται τὰ καθιερωμένα τέσσαρα μέρη τῆς Συμφωνίας.

Ἡ Συμφωνία τοῦ Φράνκ, λέει ὁ d' Indy, εἶναι μιὰ συνεχῆς ἄνοδος πρὸς τὴν ἀληθινὴν χαρὰ καὶ τὸ ζωοφόρον φῶς, γιατί καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς εἶναι στερεὴ καὶ τὰ θέματά της ἐκδηλώσεις ὠραιότητος. Τί πεῖ ἡ χαροῦμενον, πεῖ ὁ γεμάτον ὕψος, ἀπ' τὸ κύριον θέμα τοῦ φινάλε, γύρω ἀπ' τὸ ὅποιο ἔρχονται νὰ ἀφομοιωθοῦν ὅλες οἱ ἄλλες ἰδέες τοῦ ἔργου, ἐνῶ στὶς ὑψηλότερες σφαῖρας, δεσπόζει πάντοτε ἐκείνη ποῦ ὁ Ropartz ἀποκαλεῖ δίκαια: «τὸ μοτίβον τῆς πίστεως»;