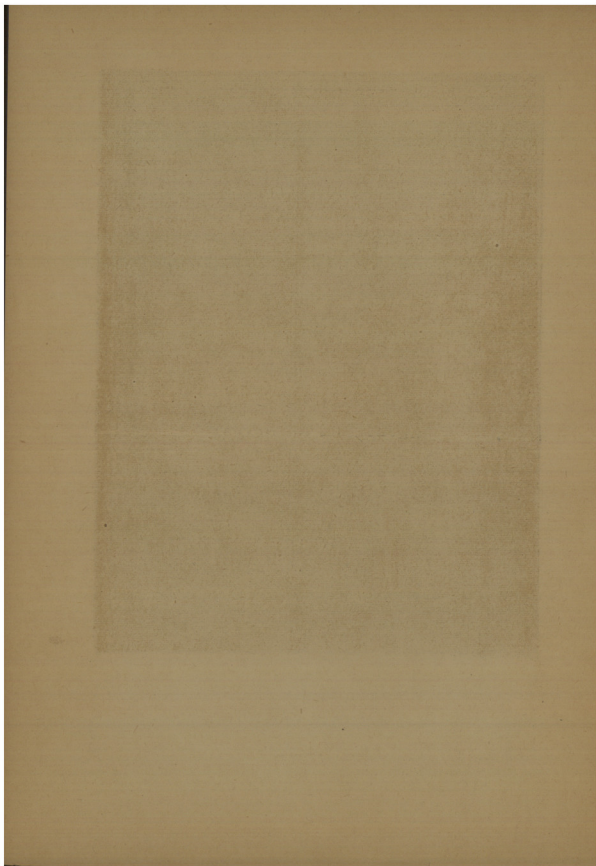




ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ



5/12/43

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΘΟΥΣΑ "ΠΑΛΛΑΣ"

ΚΥΡΙΑΚΗ 5 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1943, ΩΡΑ 10.30 Π. Μ.

ΣΥΝΑΥΔΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΙΩΣ. ΜΠΟΥΣΤΙΝΤΟΥΙ

ΣΟΛΙΣΤ

ΛΙΔΑ ΔΑΔΛΟΥΝΗ

(ΠΙΑΝΟ)

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΘΕΩΡΕΙΟΝ (κατά θέσιν)	ΔΡ.	12.000
ΠΛΑΤΕΙΑ Α'	"	12.000
ΠΛΑΤΕΙΑ Β'	"	8.000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ	"	8.000
ΕΞΩΣΤΗΣ	"	5.000

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡ. 2.000

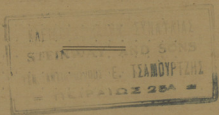
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Oberon, είσαγωγή K. M. von WEBER
2. Δευτέρα Έλληνική Ραψωδία ΑΝΔΡ. ΝΕΖΕΡΙΘΗ
(πρώτη εκτέλεσις)
3. Κοντσέρτο εις Μί ύφ. FR. LISZT
"Η κ. Λίλα Λαλαούνη καί ή όρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία όρ. 2 σέ Ρε μείζ. JOH. BRAHMS
(EPT. 75)
 - I. Allegro non troppo
 - II. Adagio non troppo
 - III. Allegretto grazioso (Quasi andantino).
Presto ma non assai. Tempo primo
 - IV. Allegro con spirito



K. M. VON WEBER

OBERON (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Ό Oberon του Βέμπερ γράφηκε ειδικώς για τὸ Κόβεντ-Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου πάνω σὲ ἀγγλικὸ λιμπρέττο, κατὰ τὸ ὁμώνυμο δράμα τοῦ Βιλαν. Εἶναι ἕνα εἶδος ἐπικοῦ ποιήματος, μὲ συνεχεῖς ἀλλαγὲς σκηνῆς, ποῦ ἐπέτρεψαν στὸ συνθέτη νὰ φθάσῃ στὰ ὑψηλότερα ὄρια τῆς φαντασμαγορίας καὶ τῆς γραφικότητος, χάρις στὸ ἐξαιρετικὸ αἶσθημα τῆς ἐνορχηστρώσεως ποῦ κατεῖχε. Ἡ Εἰσαγωγή τοῦ «Oberon» ἀρχίζει μὲ τὸν ποιητικὸν ἦχο τοῦ κόρνου σόλο — σάν ἡχὸ — στὴν ὁποῖαν ἀπαντοῦν τὰ ἔγχορδα μὲ σουρντίνες. Τὸ *allegro con fuoco*, ποῦ ἔρχεται κατόπι, ἀκολουθεῖ τὸν τύπο ποῦ εἶχεν ἐγκαινιάσει ὁ Βέμπερ μὲ τὸν «Freishütz», τύπο ποῦ ἀναγνωρίζει κανεὶς ἀκόμη πειὸ πολὺ στὴ μελωδικῇ φράσει τοῦ κλαρινέττου. Ἕνα τρίτο θέμα εἶναι παρμένο ἀπ' τὴ περίφημη ἀρία τῆς Ρέζιας, τὴ γνωστὴ καὶ ἀφθαστὴ σὲ δραματικότηता ἀρία τοῦ «Ὡκεανοῦ».



ΑΝΔΡ. ΝΕΖΕΡΙΤΗ

ΔΕΥΤΕΡΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΦΩΔΙΑ ΣΕ ΛΑ ΕΛΛΑΣ.

Ἡ ραφωδία αὐτὴ γράφηκε τὸ 1938 καὶ βασίζεται πάνω στὸ δημοτικὸν θέμα, «Σαράντα πᾶλληκάρια» καθὼς καὶ σ' ἕνα ἄλλο χορευτικῆς μορφῆς. Κατὰ τὴν ἀνάπτυξι τοῦ ἔργου, διάφορα ἄλλα θέματα, τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ συνθέτου, τὰ ὁποῖα κυκλοφοροῦν τεχνικά, χρησιμεύουν στὸ νὰ δώσουν στὴ σύνθεσιν αὐτὴν, τὴ μορφολογικὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἡ «Δεύτερα Ἑλληνικὴ Ραφωδία» παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν Ἰούνιον τοῦ 1939, στῆς μουσικῆς ἑορτῆς τῆς πόλεως Βισμπάντεν.



JOH. BRAHMS

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Μὲ τὴ «Δεύτερη Συμφωνία» (σὲ Ρε μείζ, ἔργ. 73) ὁ Μπράμς παθεῖ νὰ εἶναι ὁ παθητικὸς συνθέτης ὅπως τὸν γιωρίσαμε στὴ «Πρώτῃ Συμφωνία». Τὴ φορὰ αὐτὴ τὸν ἐμπνέει ἡ φύσις καὶ ἡ ἀγάπη τῆς ζωῆς. Εἰδωλλιακῆς καὶ ποιμεικῆς εἰκόνες θὰ περνοῦσαν ἀσφαλῶς ἀπ' τὰ μάτια τοῦ μουσουργοῦ, ὅταν ἔγραφε. Ὁ Κάλμπεκ ἀναφέρει ὅτι ὁ Μπράμς τὴν ἐνεπνεύσθηκε ἐν μέρει στὴ λίμνη τοῦ Wörther καὶ ἐν μέρει στὸ Baden - Baden. Τὰ ποιμεικὰ τῆς θέματα καὶ οἱ ἀνακρεόντειες ἰδέες δίνουν στὸ ὅλον ἕνα θαυμάσιον ρομαντικὸν ἔνδυμα. Ὁ

Κρέτασμα ἐν τούτοις θεωρεῖ τὴ «Δεύτερη Συμφωνία» τεχνικῶς κατώτερη τῆς Πρώτης, τῆς ἀναγνωρίζει ὁμως ζωηρὰ χρώματα καὶ μιὰ ἀληθινὴ αὐστριακὴ εὐθυμία, γεμάτη ρεμβασμὸ καὶ νοχέλια. Γενικὰ ἡ Δεύτερη Συμφωνία ἀφίνει μιάν ἐντύπωσιν δροσιάς καὶ εὐκόλου γραφίματος καθὼς καὶ ἐμπνεύσεως πραγματικὰ αὐθόρμητης. Οἱ Βιενέζοι ἀπ' τῆ πρώτης ἐκτέλεσι εἴδεισαν τὴ προτίμησίν τους γιὰ τὴ Συμφωνία αὐτὴ τὴν βρῆκαν περὶ χαριτωμένη ἀπ' τὴ προγενέστερη ἀδελφῆ της. "Ἔτσι ἡ Δεύτερη Συμφωνία δὲν ἄργησε νὰ πάρῃ τὴν προσωνομία: ἡ «Βιενέζικη Συμφωνία—πιστὴ εἰκόνα τῆς δροσερῆς καὶ ὑγιοῦς ζωῆς ποὺ περνᾷ κανεὶς στὴν ὥραία πόλιν τοῦ Δουνάθεως».

Τὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας ἔχει ποιμενικὸ χαρακτῆρα καὶ ἐκθέτει ἰδέας ἀπόλυτα ἀπλές, ποὺ θυμίζουν—σ' ἐκεῖνο ποὺ τις γνωρίζει—τὶς σερενάτες τῆς νεότητος τοῦ Μπράμς. Δὲν λείπουν ὁμως ἀπ' τὴν εἰδωλλιακὴ καὶ γαλήνια αὐτὴ σελίδα καὶ ἀρκετὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα τῆς δυνάμεως καὶ τῆς ἀπειλητικῆς ἐνεργητικότητος. Τὸ δεύτερο μέρος τῆς Συμφωνίας (*Adagio non troppo*) εἶναι τὸ μόνο ποὺ παρουσιάζει ἴχνη ἀπαισιοδοξίας. Ἡ μελωδία του, ποὺ θυμίζει λιγάκι Σοῦμαν, εἶναι ἐξαιρετικὰ ὠραία καὶ δὲν ἄργεῖ νὰ καταλήξῃ σὲ μιὰ χαρούμενη εἰκόνα ποὺ μοιάζει λίγο καὶ μὲ χορὸ. Τὸ τρίτο μέρος *Allegretto (scherzo)* εἶναι τὸ περὶ ἐπιτυχημένο τῆς ὅλης Συμφωνίας. Ἡ προσωνομία σ κ έ ρ τ σ ο στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ἀποδίδει τὴ πραγματικὴ σημασίαν τῆς λέξεως: Π α ι χ ν ῖ δ ι. Γιατὶ ἀληθινὸ παιχνίδι εἶναι τὸ χαριτωμένο αὐτὸ κομμάτι μὲ τοὺς ἐναλλασσομένους ρυθμούς του. Τὸ *Allegretto* αὐτό, ὅπως τὸ Μενουέττο τῆς Σερενάτας σέ Ρε τοῦ Μπράμς, εἶναι ἀπ' τὰ καλλίτερα ὑποδείγματα μιμήσεως τοῦ παλῆου ὄφους. Τὸ κύριον θέμα ἔχει ρωμαντικὸ χαρακτῆρα καὶ ζωντανεῖ στὴ μνήμη μας τὸν Σοῦμπερτ. Εἶναι ἐναρμονισμένο καὶ ἐνορχηστρωμένο ἀπλούστατα. Τὸ πλάγιον θέμα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ρυθμικὴ μεταμόρφωσις τῆς ἀρχικῆς ἰδέας, ἐνῶ τὸ Τρίο, ὡς φόρμα καὶ ὡς χιοῦμορ, μοιάζει μὲ οὐγγαρέζικη μουσικὴ. Τὸ *Finale* τῆς Συμφωνίας (*Allegro con spirito*) μᾶς θυμίζει τὸν ρωμαντισμὸ τοῦ Κερουμπίνι καὶ εἰδικώτερα τῆς εἰσαγωγῆς ἀπ' τὸν «Ἀνακρέοντα», μὲ τὸ κύριον θέμα τῆς ὁποίας μοιάζει ἀρκετὰ τὸ θέμα τῆς Συμφωνίας τοῦ Μπράμς. Μορφολογικῶς τὸ «φινάλε» αὐτὸ εἶναι γραμμένο σύμφωνα μὲ τὰ πρότυπα τῶν κλασσικῶν.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ
ΠΡΩΗΝ „ΠΥΡΙΟΣ“
ΙΕΡΑ ΟΔΟΣ 61- ΑΘΗΝΑΙ