

23/3/47

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΔΥΜΠΙΑ,"

ΚΥΡΙΑΚΗ 23 ΜΑΡΤΙΟΥ 1947, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΔΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

•

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Γ. ΔΥΚΟΥΔΗΣ

•

ΣΟΛΙΣΤ

ΤΩΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

(ΠΙΑΝΟ)

•

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

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

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 500

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Συμφωνία άρ. 8 σέ Φα L. VAN BEETHOVEN
(έργ. 95)
- I. Allegro vivace e con brio
 - II. Allegretto scherzando
 - III. Tempo di Menuetto
 - VI. Allegro vivace

2. Κοντσέρτο γιά πιάνο *eis pi' 87* JOH. S. BACH
- I. Allegro risoluto
 - II. Adagio
 - III. Allegro moderato
- Σολιστ ό κ. Τώνης Γεωργίου

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Χορευτική σουίτα N. ΣΚΑΛΚΩΤΑ
- I. Maestoso
 - II. Allegro
 - III. Andantino
 - IV. Tempo vivace—Lento
 - V. Vivo
 - VI. Allegro
 - VII. Lentamente
 - VIII. Moderato assai
(πρώτη έκτέλεσις)
4. Γοητεία τής Μεγ. Παρασκευής R. WAGNER
άπό τόν «Πάρσιφαλ»

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 8 ΣΕ ΦΑ

Ἡ «Ὀγδὴ συμφωνία» σὲ φά μείζ. τοῦ Μπετόβεν, γράφηκε τὸ 1812, τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὴν «Ἐβδόμη» καὶ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Βιέννη, στὰς 27 Φεβρουαρίου 1814. Τὸ κοινό, μαθημένο σὲ κάθε νέα συμφωνία τοῦ Τιτάνου νὰ βρίσκη πάντοτε κάτι καινούργιο καὶ τολμηρό, δειχθῆκε αὐτὴ τὴ φορὰ μᾶλλον ψυχρὸ σ' ἕνα ἔργο, ποῦ ὄχι μόνο δὲν παρουσίαζε κανένα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ τολμηρὰ ἐπινοήματα ποῦ προκαλοῦσαν τὴν ἔκπληξι τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ ποῦ φανότανε μᾶλλον σὰν μιὰ ὀπισθοδρόμησις, παραθαλλόμενο πρὸς τὶς προηγούμενες συμφωνίες. Πράγματι ἡ «Ὀγδὴ Συμφωνία» δὲν ὑπερβαίνει τὶς διαστάσεις τῆς «Πρώτης», ἀπὸ ἀπόψεως ὁμοῦ φάρμας, ἔνορχηστρώσεως, ρυθμοῦ καὶ μουσικῶν ἰδεῶν, εἶναι πολὺ ἀνώτερη ἀπ' αὐτὴν. Τὸ χαριτωμένο αὐτὸ ἔργο κάνει τὴν ἐντύπωσι ὅτι γράφηκε εὐκολα καὶ αὐθόρμητα σὲ μιὰ στιγμὴ ὑπερκόσμιας ἐμπνεύσεως τοῦ συνθέτου. Καὶ ὁμοῦ λίγες συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν ὑπέστησαν τόσες ἀλλαγές ὅσον αὐτὴ· πράγμα δὲ ποῦ ποτὲ σχεδὸν δὲν συνέβαινε, κόπηκαν ὀλόκληρα μέρη ὕστερα ἀπ' τὴν πρώτην ἐκτέλεσι.

Ἡ «Ὀγδὴ Συμφωνία» εἶναι ἕνα ἔργο χαρᾶς, ἐνὸς ἀτελείωτου χιοῦμορ, ἕνα πλατὺ γέλιο τοῦ Τιτάνου, ποῦ κατορθώνει, ἀκόμη μιὰ φορὰ, νὰ ὑπερικήσῃ τὴν ἀτομικὴν συμφωνίαν, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποῦ ὁ ἑξωτερικὸς κόσμος τοῦ γίνετα ὅσο πᾶσι καὶ πειὸ ξένος, γιὰ τὴν δὲν μπορεῖ πειὰ τίποτε σχεδὸν ν' ἀκούσῃ.

Τὸ πρῶτο μέρος ἀρχίζει ἀπ' εὐθείας μὲ τὸ allegro, χωρὶς τὴν στερεότυπο ἀργὴν προεισαγωγὴν τῶν κλασικῶν. Παραμένει μέσα στὸ πλαίσιο τῆς αὐστηρῆς φόρμας καὶ γεννᾷ τὴν ἐντύπωσι χαρᾶς ποῦ τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἐπισκιάσῃ. Τὸ δεύτερο μέρος, allegretto scherzando, εἶναι, κατὰ τὴν φράσιν τοῦ Μπερλιόζ, ἕνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ κομμάτια ποῦ δὲν ἔχουν οὔτε πρότυπο, οὔτε παρόμοιο· εἶναι ἀπ' ἐκεῖνα ποῦ κατεβαίνουν ἀπ' τὸν οὐρανὸν καὶ μπαίνουν στὸ νοῦ τοῦ καλλιτέχνη. Εἶναι ἀπ' τὶς πειὸ μεγαλοφυεῖς σελίδες τοῦ χαριτωμένου ὄφους. Ἀρχικὰ ὁ Μπετόβεν εἶχεν ἐπινοήσῃ τὸ κύριον θέμα ὡς κανόνα γιὰ τὸν Mälzel καὶ τὸ μετρόνομό του. Ἀργότερα μεταχειρίσθηκε τὸ θέμα αὐτὸ στὴν «Ὀγδὴ Συμφωνία». Ὡς πρωτότυπο δὲ εἴρημα μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἡ φράσις ζετυλίγεται σὰν ἕνα εἶδος διαλόγου μεταξὺ τῶν βιολιῶν καὶ τῶν μπάσων, πάνω σὲ ἐλαφρῆς συγχορδίες τῶν πνευστῶν ὀργάνων. Στὸ τρίτο μέρος ὁ Μπετόβεν, ποῦ εἶχε δημιουργήσῃ τὴν περίφημην φόρμα τοῦ scherzo, ξαναγυρνᾷ στὸ παλῆθ Μενουέττο. Τὸ τ ρ ι ο τοῦ μέρους, ἐμπιστευμένο πάλι στὰ πνευστά, εἶναι ἕνα χαριτωμένο εἰδύλλιο, ποῦ δημιουργεῖ μιὰ ἀτμόσφαιρα χοροῦ τῆς παλιᾶς Βιέννης, καθὼς καὶ χωριάτικης μουσικῆς. Τέλος τὸ φ ι ν ἄ λ ε (allegro vivace), τοῦ ὁποῖου τὸ κύριον θέμα, καθὼς ἀποδεικνύει τὸ βιβλίον μὲ τὰ σκίτσα, εἶναι ἀπ' ἐκεῖνα ποῦ πειὸ δύσκολα βρῆκε ὁ Μπετόβεν, εἶναι γραμμένο στὴν πειὸ αὐστηρῆν φόρμα r o n d o ἐνὸς Χάϋδν, ἀλλὰ μὲ πλαίσιο λιγάκι πειὸ πλατὺ καὶ μὲ πολ-
λά χιομοριστικὰ σημεῖα.

Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑ

ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΣΟΥΪΤΑ

Τὸ χοροδράμα αὐτὸ γραμμένο ἀρχικὰ γιὰ λίγα ὄργανα, ἐπεξεργάσθηκε ἀργότερα ἀπὸ τὸ συνθέτη γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα σὰν συμφωνικὸ ποίημα ἐπάνω στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι «Ἡ λυγερὴ κι' ὁ χάρος». Ὅπως παρουσιάζεται σήμερα ἐκτελεῖται σ' ἓνα μέρος χωρὶς μεγάλες διακοπές, καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐξελλίσσεται σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόθεσι καὶ τὸ ποίημα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ὅπου τὰ διάφορα δραματικά, ἐρωτικά, λυρικά καὶ ἄλλα στοιχεῖα βρίσκονται περιπλεγμένα. Ἡ Σουΐτα αὐτὴ γραμμένη σὲ ἀπόλυτα λαϊκὸν χαρακτήρα, ἀποδίδει σὲ κάθε εἰκόνα, μὲ κύριο σκοπὸ τὸν χορὸ, τὸ δυνατὸ στοιχεῖο τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ, ἀφίνοντας τὴν ἴδια ἐντύπωσι, τὸ ἴδιο νόημα, ὅπως καὶ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, ἐνὸς λαϊκοῦ χοροδράματος.



R. WAGNER

ΠΑΡΣΙΦΑΛ

Ὁ «Πάρσιφαλ» εἶναι ὡς γνωστὸν, τὸ τελευταῖο ἀριστούργημα τοῦ Βάγνερ καὶ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορά στὸ Μπάυρωρν, στίς 26 Ἰουλίου 1882. Μουσικόδραμα μυστικοπαθὲς καὶ γεμάτο θρησκευτικὴν περιέχει ἀπαράμιλλες σελίδες, μέσα στῆς ὁποῖες ξεχωρίζει ἡ «Γοητεία τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς» ἀπ' τὴν τρίτην πράξι. Εἶναι μιὰ σελίδα μεγαλοπρεπῆς, μέσα στὴν ἀπλότητά της, ἓνα συγκινητικὸ, μελωδικὸ «cantabile», ὅπου ὁ Πάρσιφαλ ἀνυμνεῖ τὴ γαλήνη τῶν ἀγρῶν καὶ τὴν ποίησι τῆς φύσεως καὶ ὅπου στέλνει αἶνους πρὸς τὸ Θεὸ, τὸ δημιουργὸ τῶν θαυμαστῶν πραγμάτων. Μυστικοπάθεια, γαλήνη, ἀπλότης, εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ, ποῦ δίκαια ἔχει ἀποκληθῆ «ἀριστούργημα μέσα σ' ἓνα ἄλλο ἀριστούργημα».

