

17/3/46

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΔΥΜΠΙΑ..

ΚΥΡΙΑΚΗ 17 ΜΑΡΤΙΟΥ 1946 ΩΡΑ 11 Π. Μ.

ΣΥΝΑΥΔΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΣΟΔΙΣΤ

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ - Β. ΚΟΛΑΣΗΣ

(ΒΙΟΔΙ)

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	ΔΡΧ. 2000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ	» 2000
ΕΞΩΤΗΣ	» 2000
ΘΕΩΡΕΙΟΝ Β'	» 1600
ΥΠΕΡΩΝ	» 1200

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 200

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΚΡΑΤΙΚΟ ΟΡΧΗΣΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. 'Ο Μαγευμένος αύλος W. A. MOZART
Εισαγωγή
2. Κοντσέρτο σέ Ρε για 2 βιολιά J. S. BACH
 - I. Vivace
 - II. Largo ma non tanto
 - III. AllegroΣολιστ οι κ.κ. Γ. Λυκούδης - Β. Κολάσης
3. Ειδύλλιο του Σίγκφρηδ R. WAGNER

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία αρ. 7 L. VAN BEETHOVEN
 - I. Poco sostenuto - Vivace
 - II. Allegretto
 - III. Presto
 - IV. Allegretto con brio

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΓΕΛΙΑΝ

W. A. MOZART

Ο ΜΑΓΕΥΜΕΝΟΣ ΑΥΛΟΣ

(ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Ο Μότσαρτ έτελειώσε την τελευταία του όπερα «Ο Μαγευμένος αυλός» στάς 28 Σεπτεμβρίου 1791, με την εισαγωγή του έργου. Δυό μέρες αργότερα έδόθη η πρώτη παράσταση στο θέατρο Σικανέδερ— που ήταν και ό λιμπρετίστας της όπερας — στή Βιέννη, με έπιτυχία καταπληκτική, που δέν έμειώθη από τότε. Η υπόθεση, στήν όποία δέν είναι ξένος ό μασωνισμός, που την έποχή εκείνη αρχίζει νά κερδίζει έδαφος, είναι ένα κ-ράμα φαντασμαγορίας, αλληγορίας, παραμυθιού και θρησκευτικής μυστικοπαθείας. Οι τρείς πομπώδεις συγχορδίες, με τίς όποιες αρχίζει ή εισαγωγή, είναι παρμένες άπ' τή σκηνή τών Ιερέων τής "Ισιδος και θυμίζουν ώρισμένα Ιερά σύμβολα τών μασώνων. "Όσον άφορᾷ τό Allegro τής εισαγωγής δέν είναι φούγκα, όπως νομίζεται από πολ- λούς, αλλά φόρμα αλληθινής σονάτας, που πλησιάζει τό ύφος του φουγκάτο.

J. S. BACH

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΣΕ ΡΕ ΓΙΑ 2 ΒΙΟΛΙΑ

Έξαιρετική σημασία στή φιλολογία τών κοντσέρτων κατέχει τό μοναδικό «Κοντσέρτο για 2 βιολιά» του Μπάχ. Μ' όλη την ύπαρξη τών δυό βιολιών, ό συνθέτης δέν δίνει στο έργο αυτό την καθιερωμένη φόρμα του «διπλού κον- τσέρτου», αλλά άφίνει έπαρκή αυτοτέλεια και ανεξαρτησία στο καθένα άπ' τά δυό όργανα σόλο. Άληθινό διαμάντι είναι τό μεσαίο μέρος, ένα τραγουδι γεμάτο έσωτερικότητα, που συνοδεύει ή όρχήστρα με μία ξεχωριστή μελω- δική γραμμή, όπως γίνεται στα περισσότερα άργά μέρη τών κοντσέρτων του Μπάχ.

R. WAGNER

ΕΙΔΥΛΛΙΟ ΤΟΥ ΣΙΓΚΦΡΗΔ

Στά 1870, όπερα άπ' τό θάνατο τής πρώτης του γυναίκας, ό Βάγνερ ήλθε σέ δεύτερο γάμο με την κ. Χάινς φόν Μπόλοου, κόρην του φίλου του Λίστ, άπ' την όποία, ένα χρόνο αργότερα, είχεν ένα γυιό, που όνόμασε Σίγκφρηδ. Έπί τή εύκαιρία τής γεννήσεως του παιδιού έλαθε χώραν μία ώραία τελετή στο Τριεbschen, όπου έμενε τό ζεύγος: ό Βάγνερ είχε κρύψει στον κήπο τής επαύ- λεως μία μικρή όρχήστρα που διηύθυνεν ό Χάινς Ρίχτερ και όταν ή κ. Βάγνερ βγήκε στον έξώστη, ή όρχήστρα αυτή έπαιξε ένα κομμάτι που είχε γράψει ό εύτυχισμένος πατέρας, πάνω σ' ένα παλιό γερμανικό νανούρισμα και σέ τέσ- σερα θέματα παρμένα από την τρίτη πράξι του «Σίγκφρηδ». Τά θέματα αυτά είναι: ή μελωδία τής ειρήνης, τό θέμα του ύπνου, τό θέμα του φρουρού του κόσμου και τέλος τής έρωτικής άποφά- σεως. Τό κομμάτι αυτό έξεδόθη στα 1887 με τον τίτλο: Ειδύλλιο του Σίγκφρηδ.

Ἡ «Ἐβδόμη Συμφωνία» εἰς Λα, ἔργον 92, τελείωσε στίς 13 Μαΐου 1812, καθώς τουλάχιστο φαίνεται ἀπό μιὰ αὐτόγραφη σημείωσι τοῦ συνθέτου, πάνω σὸ χειρόγραφο τῆς συνθέσεως πού βρίσκεται στήν κατοχή τῆς οἰκογενείας Μένδελσων. Παίχθηκε γιά πρώτη φορά στίς 8 Δεκεμβρίου 1813, στή μεγάλη αἴθουσα τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης, μαζί μέ τὸ ἐπίκαιρο τότε ἔργο «Ἡ Μάχη τῆς Βικτώριας» πού καί ἀπερρόφησε ὅλη τὴν προσοχή τοῦ κοινοῦ. Ἡ συναυλία εἶχε δοθεῖ πρὸς ὄφελος τῶν Αὐστριακῶν καί Βαυαρῶν στρατιωτῶν πού ἔιχαν τραυματισθεῖ στή μάχη τοῦ Χανάν. Ὁ Μπετόβεν τὴν διηύθυνεν αὐτοπροσώπως, ἔχοντας στής διαταγές του ὅτι καλλίτερον εἶχεν ἡ Βιέννη σέ μουσικούς ὀρχήστρας, πού ἔσπευσαν νά λάβουν μέρος στή συναυλία, λόγω τοῦ πατριωτικοῦ σκοποῦ. Ὁ Χούμμελ ἔπαιζε τὸ μεγάλο τύμπανο καί ὁ Μάγερμπεερ τὰ κύμβαλα.

Γραμμένη τὴν ἴδια ἐποχὴ μέ τὴν «Ὀγδόη» ἢ «Ἐβδόμη» τοῦ Μπετόβεν δὲν ἔχει καμμιά ἀπολύτως σχέσι μέ τὴν ἀδελφὴ τῆς Συμφωνία. Σπανίως σέ συμφωνικό ἔργο τὸ ρυθμικὸ ὄργανο μπορούσε νά ἐκδηλωθεῖ σέ σημεῖο πιὸ καταπληκτικό. Ποτὲ ὡς τότε ἡ ρυθμικὴ πλοκὴ δὲν εἶχε τολμήσει νά παρουσιασθεῖ μέ πιὸ τυραννικό τρόπο. Ὁ ρυθμικός αὐτὸς πλοῦτος ἔκανε ἀκριβῶς τὸν Βάγνερ νά ἀποκαλέσει τὴ «Συμφωνία σέ λα» ἀποθέσει τοῦ χοροῦ.

Ὁ Μπερλιόζ κάνει τὴ δίκαια παρατήρησι ὅτι γιά τὸ πολὺ κοινὸ καί γιά πολὺ καιρὸ ἡ «Ἐβδόμη Συμφωνία» ἦταν περιώνυμη χάρις σὸ δεύτερό της μέρος, τὸ περίφημο Allegretto, ἐνῶ ὅλα τὰ μέρη τῆς συμφωνίας εἶναι ἐξ ἴσου ἀριστουργηματικά. Τὸ πρῶτο μέρος ἀρχίζει μέ μιὰ ἀργὴ εἰσαγωγὴ καί μέ ἕνα «ἐμφῆ» ὀρχήστρας πού εἶναι δημιούργημα τοῦ Μπετόβεν. Ἀφοῦ δηλαδὴ ὀλόκληρη ἡ ὀρχήστρα παίζει μιὰ δυνατὴ συγχορδία, μένει εὐθὺς κατόπι ἀκάλυπτο τὸ ὄργανο γιά νά ἀναπτύξει τὴν πλατεῖα του μελωδία. Τὸ Vivace σέ 6)8 πού ἀκολουθεῖ εἶναι ἕνα ἔμμοно ρυθμικὸ παιχνίδι, ἕνας ὀργιώδης ρυθμικός καλπασμός, πίσω ἀπ' τὸν ὁποῖο πολὺ δύσκολο εἶναι νά παρακολουθήσῃ κανεὶς τὴν πρώτη ἢ τὴ δεύτερη μουσικὴ ἰδέα. Πάνω σ' ἕνα ἔμμοно ἐπίσης ρυθμὸ βασίζεται ὀλόκληρο τὸ δεύτερο μέρος τῆς Συμφωνίας, τὸ περίφημο Allegretto σέ 2)4. Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς συνίσταται ἀπὸ ἕνα δάκτυλο πού συνοδεύεται ἀπὸ ἕνα σπονδειο (δηλαδὴ: ἕνα τέταρτο, δύο ὄγδοα, δύο τέταρτα) καί πού δὲν παύει ν' ἀκούεται πότε σ' ἕνα, πότε σέ δύο καί πότε σέ τρία μέρη τῆς συγχορδίας, ἔμμοно καί ἀδιάλειπτα, σ' ὅλο τὸ μῆκος τοῦ μέρους αὐτοῦ, θαυμάσιου σέ μελωδικότητα καί σέ ἀληθινὸ μυστήριο, στὰ μέρη ὅπου ἡ ὀρχήστρα παίζει ἀπόλυτα πιανισίμο. Τὸ κέριτο παρουσιάζει τολμηρὴς καινοτομίες κυρίως στὴς τονικές του μεταλλαγές σὸ τρίο, πού κατὰ τὸν ἀθεὸ Stadler, εἶναι μεταγραφὴ κάποιου παλαιοῦ θύμου τῆς Κάτω Αὐστρίας, ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ γίνεται αἰσθητὰ πιὰ ἀργή, ἐνῶ, ὅπως συμβαίνει σ' ὅλα σχεδὸν τὰ τρίο τοῦ Μπετόβεν, τὰ πνευστὰ ὄργανα πρωτοστατοῦν σὸ μέρος αὐτό. Στὸ τελευταῖο μέρος ἡ ρυθμικὴ πλοκὴ γίνεται ἀκόμα πιὸ συναρπαστικὴ, γιὰτι ἐδῶ ὁ Μπετόβεν φέρνει συνεχῶς σ' ἀντίθεσι τὴ θέσι μέ τὴν ἄρσι. Ἡ coda τοῦ ἔργου εἶναι μιὰ λαμπερὴ σελίδα ἀντάξια νά μῆνι γιά ἐπιστέγασμα σ' ἕνα παρόμοιο ἀριστοῦργημα, τεχνικῆς, φαντασίας καί ἐμπνεύσεως.