

13/1/46

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΔΥΜΠΙΑ..

ΚΥΡΙΑΚΗ 13 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1946 ΩΡΑ 11 Π. Μ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΑΝΔΡ. ΠΑΡΙΔΗΣ

(ΠΙΑΝΟ)

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	ΔΡΧ. 1500
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ	» 1500
ΕΞΩΣΤΗΣ	» 1500
ΘΕΩΡΕΙΟΝ Β'	» 1200
ΥΠΕΡΘΟΝ	» 900

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 100

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| 1. Freischütz Εισαγωγή | K. M. WEBER |
| 2. Κοντσέρτο για πιάνο σέ Ρε έλ. | JOH. BRAHMS
(Έργ. 15) |
| I. Maestoso | |
| II. Adagio | |
| III. Rondo. Allegro non troppo | |

Σολιστ ό κ. *Άνδρ. Παρίδης

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| 3. Συμφωνία του «Νέου Κόσμου» | ANT. DVORAK
(Έργ. 95) |
| I. Adagio — Allegro | |
| II. Largo | |
| III. Scherzo | |
| IV. Allegro con fuoco | |

K. M. v. WEBER

FREISCHÜTZ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ ὀπόθεσι τοῦ Freischütz εἶχεν ἑλκύσει τὸν Βέμπερ ἀπὸ τὸ 1810, ὅταν ὁ συγγραφεὺς Apel εἶχεν ἐκδώσει μιὰ ρωμαντικὴ ἱστορία μὲ τὸ τίτλο: Freischütz, λαϊκὸς θροῦλος. Ἀργότερα, τὸ 1816, στὴ Δρέσδη, βοηθούμενος καὶ ἀπ' τὸ φιλόλογο Kind, ὁ μουσουργὸς ἔγραψε τὸ λιμπρέττο τῆς ὄπερας, ποῦ πρωτοπαίχθηκε στὰ 1821. Τὸ ρωμαντικὸ καὶ τὸ φανταστικὸ στοιχεῖο παίζουν πρωτεύοντα ρόλο στὸν Freischütz τοῦ Βέμπερ, ὁ ὁποῖος ἔτσι ἐμφανίζεται πρωτοπόρος στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς, ποῦ ἐλάμπρυναν ἀργότερα ὁ Μάγερμπερ μὲ τὸ «Ροβέρτο Διάβολο» καὶ ὁ Μάσανερ μὲ τὸν «Vampyr». Μὲ τὸν Βέμπερ ἐπίσης ἡ συμφωνικὴ μουσικὴ κατεβαίνει μιὰ βαθμίδα ἀπ' τὸ θρόνο τῆς ἀπόλυτης μουσικῆς, γιὰ νὰ γίνη περὶ δραματικὴ καὶ γραφικὴ. Καθρέπτης στὶς νέες αὐτὲς τάσεις εἶναι οἱ εἰσαγωγῆς τοῦ μουσουργοῦ καὶ μάλιστα τοῦ Freischütz, ποῦ εἶναι ὑπέροχη δραματικὴ φαντασία, ζηρηρότατη εἰκόνα τοῦ δράματος ποῦ πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσῃ. Τὸ a d a g i ο τῶν κόρνων στὸν Freischütz εἶναι ἀληθινὸ εἶρημα τὸ μέρος μὲ τὶς συσκευὲς τοῦ Allegro εἶναι γεμῆτο ταραχῆ καὶ ἀγωνία· τέλος ἡ ὥραια καὶ ποιητικὴ μελωδία τοῦ κλαρινέττου, πάνω στὸ τρέμολο τῶν ἐγχόρδων, εἶναι παραμυθία ἀπ' τὴ φανταστικὴ σκηνή, στὴν ὁποία ὁ Μάξ ὀφίσταται τὴν τρομερὴ ἐπίδρασι τοῦ Σάμιελ.

•

JOH. BRAHMS

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΣΕ ΡΕ ΕΛ.

Τὸ 1854 ὁ Μπράμς ἀρχισε πάλι νὰ ἐπεξεργάζεται ἕνα παλιὸ τοῦ ἔργο, μιὰ συμφωνία, ποῦ τοῦ ἐνέπνευσε ἡ τραγικὴ παραφροσὴν τοῦ Σοῦμαν. Ἐπειδὴ ὁμως δὲν εἶχεν ἀκόμη ἀπόλυτη πεποίθησι στὴν ἱκανότητά του στὴν ἐνορχήστρωσι, μετέβαλε τὸ ἔργο αὐτὸ σὲ μιὰ συνάτα γιὰ δύο πιάνο· ἀλλὰ καὶ ἡ νέα αὐτὴ μορφή δὲν τὸν ἱκανοποίησε καὶ τέλος, ὕστερ' ἀπὸ ἀρκετὴ ἐργασία, ἔδωκε στὸ ἔργο τὴν ὀριστικὴν του μορφή— μὲ τὴν ὁποία οἱ κυριώτερες ἰδιότητες τοῦ πιάνου γιὰ τὸ ὁποῖον εἶχε γραφεῖ, δὲν πῆγαιναν χαμένες— τὴ μορφή ἑνὸς κοντσέρτου γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα. Τὸ Κοντσέρτο αὐτὸ πρωτοπαίχθηκε στὶς 22 Ἰανουαρίου 1859 στὸ Ἀνόβερο, ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ Γιόαχιμ καὶ μιὰ ἐβδομάδα ἀργότερα στὶς συναυλίες τοῦ Gewandhaus τῆς Λειψίας. Τὸ ἔργο ἔγινε στὴν ἀρχὴ δεκτὸ μάλλον ψυχρά, λόγῳ τοῦ ὅτι ἀντὶ νὰ γενῆ ἕνα εὐχάριστο αἰσθημα αἰσιοδοξίας, ἀντιθέτως παρουσίαζε θλιβερὸ κυρίως χαρακτήρα, ἀκόμη καὶ στὸ τελικὸ γοηδίο, τοῦ ὁποῖου ἡ χαρὰ διακόπτεται συνεχῶς ἀπὸ στιγμὲς μελαγχολίας. Παρ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἐπιφυλάξεις, τὸ Κοντσέρτο σὲ Ρε Ελ. τοῦ Μπράμς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα τοῦ συνθέτου, μιὰ σύνθεσι γεμάτη αὐθορμητισμὸ ποῦ ἀνήκει στὴ περίοδο τοῦ νεοῦ Μπράμς, χωρὶς τὴν ἐπιζήτησι τῆς ὑπολογισμένης σοφίας ποῦ βρίσκουμε τόσο συχνὰ στὰ ἔργα τῆς ὠριμότητος τοῦ μουσουργοῦ.

•

ANTON DVORAK

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ «ΝΕΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»

Συνθέτης κατ' ἐξοχὴν ἔθνικος, ὁ Ἀντώνιος Ντβόρζακ, ὅπως τὸ ἀποδεικνύουν τὰ περισσότερα καὶ τὰ καλλίτερα ἔργα του (Σλαβικοὶ χοροί, Ραψο-

δία, Humoresques κλπ.), απέκτησε παγκόσμιο φήμη με τις συμφωνίες του, συνθέσεις, μέσα στις οποίες ξεχωρίζει κυρίως η «Πέμπτη Συμφωνία» σε Μι Έλασ. (Έργ. 95) που φέρει τη προσωνομια «Συμφωνία του Νέου Κόσμου». Και αυτό γιατί ο Ντθόρζακ την ένεπενούστηκε κατά τη μακροχρόνιο παραμονή του στην Άμερική, όπου είχε διατελέσει διευθυντής ορχήστρας. Ο Χάρολντ μάλιστα στο βιβλίο του: «Πέντε χρόνια μουσικής», κατατάσσει τόν Ντθόρζακ μεταξύ των συνθετών «Άμερικανικής μουσικής». Έσφαλμένως δέ' γιατί τά άμερικανικά στοιχεία της Συμφωνίας του Νέου Κόσμου είναι έντελώς επιφανειακά, ενώ κατά βάθος επικρατεί ή τρεχική καταγωγή του συνθέτου. Βέβαια ο Ντθόρζακ μεταχειρίζεται στη Συμφωνία του αυτή θέματα παρμένα άπ' τη μουσική των Νέγων της Άμερικής ή και των Έρυθροδέρμων άκόμη' τούς χαρακτηριστικούς ρυθμούς με συνεχείς συγκοπές, που και σήμερα είναι ή βάσεις της μουσικής της τζάζ, κλίμακες με προσαγωγή κατά τόνον κλπ. Άλλά μήπως κάτι τέτοια γνωρίσματα δέν τά βρίσκουμε και σε άλλες, έθνικές σχολές, και μάλιστα στη σλαβική, στην όποια άνηκει ο Ντθόρζακ; Ο Ντθόρζακ προσπαθεί νά δημιουργήση μιά άμερικάνικη άτμόσφαιρα' στο τέλος όμως ύπερισχύει ή νοσταλγία γιά την άληθινή του πατρίδα και έτσι ή «Συμφωνία του Νέου Κόσμου» έμφανίζεται περισσότερο ως Σλαβική, παρά Άμερικάνικη. Στο σύνολο της ή Συμφωνία αυτή είναι μάλλον μιά σειρά από πρωτότυπα δημοτικά τραγούδια που διασταυράνονται και πλέκονται με τούς πεύο περιέρους ρυθμούς, από άπόψεως δέ φόρμας άνεξάρτητη από οιαδήποτε σχολή ή οιοδήποτε σύστημα.

Τό πρώτο μέρος της Συμφωνίας, ύστερα από ένα εισαγωγικό μέρος, ξεσπά με ένα Allegro molto και μ' ένα θέμα στο κόρνο, στο όποιον, οι τόσο χαρακτηριστικές συγκοπές παίζουν σπουδαίο ρόλο. Τό θέμα αυτό, καθώς και μερικά άκόμη δευτερεύοντα, δέν μάς θυμίζουν άκόμη Άμερική, ως τη στιγμή που μιά άπλη μελωδία, στο φλάουτο και στο ύμποε, μελωδία σε παλιά κέντατο κλίμακα και χωρίς κανονικό προσαγωγή, μάς θυμίζει τη μουσική των άπλοϊκών φυλών που ζούσαν κάποτε στο Νέο Κόσμο. Τό δεύτερο όμως μέρος της Συμφωνίας, τό Largo, είναι εκείνο που έκανε τό έργο αυτό τόσο δημοφιλές, χάρις σε μιά άργη νοσταλγική μελωδία, που έντυπώνεται άμέσως στο αύτι του άκροατού και μιλεί στη ψυχή του. Η μελωδία αυτή άκούεται, ύστερα από λίγες άργες συγχορδίες των χαλκίνων όργάνων, στο άγγλικό κόρνο και γεννά στην καρδιά μιά θεϊκή γαλήνη, μιά ειρηνική όπτασία. Άντιθέτως τό δεύτερο θέμα (στον δμώνυμον έλάσσονα, άλλαγμένον έναρμονίως), είναι θέμα παθητικό και γεμάτο έρωτισμό. Είναι τό άισθηματικό μέρος του έργου. Τό Σ κ έ ρ τ σ ο της Συμφωνίας, στο άρχικό του τμήμα, είναι γεμάτο χιοδμορ και από άπόψεως χρωμάτων της όρχήστρας τό ώραϊότερον από όλα τά άλλα μέρη. Τό «Τριό» του σκέρτσου είναι έν μερει καμωμένο με τις άρχικές νότες του άργου μέρους της Συμφωνίας (Largo). Πρέπει επίσης νά σημειωθή στην coda του σ κ έ ρ τ σ ο ή χρησιμοποίηση των τριών κυρίων θεμάτων (του πρώτου μέρους, του δευτέρου και αυτού του σκέρτσου). Τό φινάλε άρχίζει με ένα θέμα που ό Th. Baker (Η μουσική των άγρίων της Βορείου Άμερικής) νομίζει ότι είναι μιά πολεμική μελωδία των άυτοχθόνων της Β. Άμερικής, ενώ μπορεί θαυμάσια νά άνήκη και σε οιονδήποτε Εύρωπαϊκό λαό. Στο μέρος αυτό ο Ντθόρζακ άναπτύσσει μιά άπαράμιλλη άντιστικτική έργασία και ύπέροχο χρησιμοποίηση όλων των κυριωτέρων θεμάτων, που πλέκονται και διαλέγονται μεταξύ των με ένα τρόπο πραγματικά μεγαλοφυή.