

3/2/46

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ



ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΔΥΜΠΙΑ..

ΚΥΡΙΑΚΗ 1946 ΩΡΑ 11 Π. Μ.
3 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ



ΣΥΝΑΥΔΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ



ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

(ΠΙΑΝΟ)



ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	ΔΡΧ. 110000	2000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ	» 110000	2000
ΕΞΩΣΤΗΣ	» 110000	2000
ΘΕΩΡΕΙΟΝ Β'	» 110000	1600
ΥΠΕΡΩΟΝ	» 110000	1200

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 200

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Egmont, είσαγωγή L. VAN BEETHOVEN
2. Κοντσέρτο για πιάνο άρ. 5 εις Μι ύφ. L. VAN BEETHOVEN
(Έργ. 73)
 - I. Allegro
 - II. Adagio un poco mosso
 - III. Rondo — Allegro
Σολιστ ή κ. Ρένα Κυριακού

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Συμφωνία άρ. 5 P. TSCHAÏKOWSKY
 - I. Andante — Allegro con anima
 - II. Andante cantabile
 - III. Valse
 - IV. Andante maestoso — Allegro vivace

Πιάνο της Συναυλίας: STEINWAY & SONS
Γενικός αντιπρόσωπος: ΕΥ. ΣΙΑΜΟΥΡΤΖΗΣ

L. VAN BEETHOVEN

EGMONT (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Ἡ εἰσαγωγή γιὰ τὸν «Ἐγκμοντ» τοῦ Γκαίτε εἶναι ἡ τελευταία δημιουργία τοῦ εἴδους τούτου τοῦ Μπετόβεν. Οἱ ἄλλες εἰσαγωγές ποῦ ἔγραψεν ἀργότερα ὁ συνθέτης, δείχνουν βέβαια τὸ χέρι τοῦ Μπετόβεν, ἐμφανίζουν ὁμῶς πειὸ φτωχὰ ἴχνη τῆς μεγαλοφυΐας του. Οἱ μετέπειτα εἰσαγωγές αὐτὲς εἶναι δύο καὶ γράφθηκαν τὸ 1811: εἰσαγωγή γιὰ τὸν «Βασιλέα Στέφανον» καὶ γιὰ τὰ «Ἐρεΐπια τῶν Ἀθηνῶν».

Γιὰ τὸν Μπετόβεν ὁ Ἐγκμοντ εἶναι ἡ προσωποποίηση τοῦ λαοῦ ποῦ πάσχει καὶ καταπιέζεται. Ὁ θάνατός του εἶναι κάτι περισσότερο ἀπ' τὸ θάνατο ἐνὸς ἀτόμου· εἶναι ὁ θάνατος ὄλων ὅσοι ἀποβλέπουν στὴν ἐλευθερία. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ θρίαμβός του εἶναι ὁ θρίαμβος τῶν καταπιεζομένων. Ὁ Ἐγκμοντ τοῦ Μπετόβεν εἶναι τὸ ἠρωϊκὸ σύμβολο ποῦ ἀντιπαλαίει κατὰ τῆς βίας καὶ τοῦ ὀποίου ὁ θάνατος στεφανώνεται μὲ ἀμάραντο δόξα. Ὁ Ἐγκμοντ εἶναι ὁ ὕμνος τῆς ἐλευθερίας, τοῦ θριάμβου, τῆς μεταρρώσεως, γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἀντιθέσεις ποῦ ἐμφανίζονται στὴν ἀρχὴ καὶ τὴν κατακλείδα τῆς εἰσαγωγῆς.



L. VAN BEETHOVEN

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΑΡ. 5 ΕΙΣ ΜΙ ΥΦ.

Τὸ Κοντσέρτο σὲ Μι ὕφ. τοῦ Μπετόβεν, καθὼς καὶ τὸ ἀμέσως προηγούμενο Τέταρτο σὲ Σὸλ μεῖζ. ἀνήκουν στὴ σφαῖρα τῆς πειὸ ἀπόλυτης συμφωνικῆς μουσικῆς μὲ ἕνα ὄργανο ὄλο. Στὸ Πέμπτο Κοντσέρτο (Ἔργ. 73), ὁ ζωηρός, πανηγυρικός καὶ συχνὰ πολεμικός χαρακτήρ τῶν ρυθμῶν τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ ὑπῆρξεν ἡ ἀφορμὴ τῆς προσωνομίας του ὡς «ἠρωϊκοῦ κοντσέρτου». Βέβαια οἱ ζωηροὶ αὐτοὶ ρυθμοὶ συχνὰ ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ λυρικό στοιχεῖο ποῦ βρίσκει κανεὶς στὰ πλάγια θέματα, τὰ ὁποῖα ἐδῶ ὁ Μπετόβεν ἐπεξεργάζεται μὲ ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον. Γενικά τὸ πρῶτο μέρος ἀναπτύσσεται μέσα στὴ φόρμα τῆς μεγάλης παραλλαγῆς, βαλμένης ὁμῶς γιὰ τὴ περίσταση στὸ πλαίσιο ποῦ τοῦ ὑπηγόρευε ἡ φόρμα τοῦ κοντσέρτου. Σὲ μεγάλη ἀντίθεση τοῦ πρώτου Allegro ἔρχεται ἐπίσης τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Κοντσέρτου, τὸ ποιητικώτατο Adagio, ποῦ δίνει εὐκαιρία στὸν ἐκτελεστὴ νὰ ἀναπτύξῃ τὸν ἐσωτερικό του κόσμο, τὴν ἐλεύθερη φαντασία καὶ τὴ θέρη τῆς καρδιάς. Τέλος τὸ φινάλε, ποῦ μὲ τολμηρὲς ἁρμονίες συνεχίζει, χωρὶς διακοπὴ, τὸ δεύτερο μέρος, εἶναι μιὰ σελίδα γεμάτη λάμψη καὶ χαρά.



P. TSCHAIKOWSKY

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 5

Ζών ακόμη ο Τσαϊκόφσκυ δέν ειχεν αναγνωρισθῆ ὡς συμφωνιστής, ἄν και μεταξὺ ἄλλων εἶχεν ἤδη παρουσιάσει τὴ «Τέταρτη» καὶ ἰδίως τὴ «Πέμπτη» τοῦ Συμφωνία. Ὁ ξαφνικὸς ὁμως θάνατός του, λίγο καιρὸν ὕστερα ἀπ' τὴν ἐκτέλεση τῆς τελευταίας τοῦ συμφωνίας, τῆς «Παθητικῆς», προσεῖλκυσε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ κοινοῦ καὶ ἔτσι, σιγά, σιγά, ἤλθαν στὴν ἐπιφάνεια καὶ ἡ ἄλλες Συμφωνίες, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ «Πέμπτη» μπορεῖ νὰ σταθῆ ἄφοβα δίπλα στὴ «Παθητικῆ». Ἡ «Πέμπτη» Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ, μαζί μὲ τὴν «Τέταρτη» καὶ τὴ «Μάνφρεδ - Συμφωνία» θὰ μποροῦσε νὰ καταταχθῆ στὴ σειρά τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς, γιατί βασιζετα σὲ κάποιο πρόγραμμα, ἢ καθὼς θέλε- γεν ὁ Χάϋδν, ἔχει κάποιον ἰδιαιτέρο χαρακτήρα. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὡς μορφή, παρουσιάζει ἀρκετὲς ἐλευθερίες καὶ πολλὴ πρωτοτυπία.

Τῆς Συμφωνίας δεσπόζει ἓνα χαρακτηριστικὸ καὶ ἐπιθλητικὸ θέμα ποῦ ἀκούεται εὐθύς ἀπ' τὴν ἀρχὴ καὶ ποῦ πρόκειται νὰ περάσῃ ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου. Τὸ θέμα αὐτὸ ἐνώνεται σὲ λίγο μὲ τὸ κύριο θέμα τοῦ Allegro, ποῦ εἶναι ἓνα ἀληθινὸ τραγοῦδι, εὐθύμου χαρακτήρος ποῦ στὴν ἐξέλιξί του ἐμφα- νίζεται μὲ ἔντονο ρυθμικὸ χαρακτήρα, σὰ μιὰ ἐκρηξις ἀσυγκράτητης χαρᾶς. Ἡ δεύτερη ἰδέα ποῦ ἀκολουθεῖ εἶναι συγγενικὴ μὲ τὴν πρώτη, ἀλλὰ πειὸ ἡρεμὴ καὶ γλυκεῖα. — Τὸ δεύτερο μέρος τῆς Συμφωνίας, (Andante cantabile, 12/8) μοιάζει μὲ εἰδύλλιο. Ἡ ὠραία μελωδία τοῦ κόρνου συνοδευομένη ἀπὸ τὰ ἔγχορδα μὲ συγχορδίες ποῦ θυμίζουν ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο εἶναι ἡ βασικὴ ἰδέα ποῦ δεσπόζει σ' ὅλο τὸ δεύτερο μέρος. Ἡ μελωδία αὐτὴ ἀνήκει στὰ μέλη ἐκεῖνα ποῦ βγαίνουν ἀπὸ καρδιά στὴ νεανικὴ ἡλικία — μελωδία γεμάτη τρυ- φερότητα καὶ πάθος ποῦ συγγενεῖ μὲ τὸ Andante τῆς Ἐνάτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. — Τὸ τρίτο μέρος τῆς Συμφωνίας (Allegro moderato $\frac{3}{4}$) ἔχει γιὰ τίτλο: Βά λ ς. Τὸ βά λ ς αὐτὸ μέσα στὸ παθητικὸ σύνολο τῆς «Πέμ- πτης» Συμφωνίας εἶναι μιὰ χαριτωμένη σκηνὴ ποῦ παρουσιάζει μιὰ ὄρα ἀνα- φυχῆς. — Τέλος τὸ Φι νά λ ε ἀρχίζει μὲ τὸ θέμα τοῦ Andante τοῦ πρώτου μέ- ρους. Μὲ τὴ διαφορά ὅτι εἶναι στὴ φωτεινὴ τυχικότητα τοῦ Μι μ ε ἰ ζ, καὶ ἀντη- χεῖ κατὰ τὴν ἐξέλιξι λαμπρά καὶ πανηγυρικά. Τὸν πανηγυρικὸν αὐτὸ χαρα- κτῆρα δυναμώνουν μερικὲς πλατειεῖς συγχορδίες ποῦ μοιάζουν μὲ καμπάνες ἐκκλησιῶν. Παρὰ τὴν ἐμφάνισι μερικῶν θεμάτων στὸν «ἐλάσσονα» ὁ τόνος τῆς χαρᾶς ἐπικρατεῖ καὶ ὁδηγεῖ στὴ πανηγυρικὴ κατακλιδα.