12/3/44

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΠΑΛΛΑΣ"

ΚΥΡΙΑΚΗ 12 ΜΑΡΤΙΟΥ 1944, ΩΡΑ 10.30 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Dr HANS HOERNER

ΣΟΛΙΣΤ

ΑΝΔΡ. ΠΑΡΙΔΗΣ

(ΠΙΑΝΟ)

•

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΘΕΩΡΕΙΟΝ (κατά θέσιν)	ΔΡ. 50.000
ΠΛΑΤΕΙΑ Α'	„ 50.000
ΠΛΑΤΕΙΑ Β'	„ 40.000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ	„ 40.000
ΕΞΩΣΤΗΣ	„ 30.000

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡ. 10.000

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Συμφωνία άρ. 7 εἰς Μι μειζ. ANT. BRUCKNER

I. Allegro moderato. —

II. Sehr feierlich und langsam
(Auf dem Tod R. Wagners)

III. Scherzo. Sehr schnell

IV. Finale. Bewegt doch nicht sehr

(Πρώτη ἐκτέλεσις).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

2. Κοντσέρτο άρ. 1 σὲ Ντο μεῖζ. L. van BEETHOVEN

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo. Allegro

Σολίστ: ὁ κ. **Ἀνδρ. Παρίδης**

(Καντέντσα: **Ἀνδρ. Παρίδη**)

3. Tannhäuser R. WAGNER

Εἰσαγωγή

ΠΙΑΝΟ ΤΗΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ
STEINWAY & SONS
ΓΕΝΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ: Ε. ΤΣΑΜΟΥΡΤΖΗΣ

ANTON BRUCKNER

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Ἡ Ἑβδόμη Συμφωνία (εἰς Μὶ μεῖζ.) τοῦ Μπρουῦκνερ εἶναι τὸ ἔργο ἐκεῖνο τοῦ συνθέτου ποὺ εἴλκυσε ἐπάνω του τὴ προσοχὴ τοῦ κοινοῦ. Ἄγνωστος σχεδὸν ὡς τὸ ἑξηκοστὸ ἔτος τῆς ἡλικίας του, ἄσημος δάσκαλος καὶ ὀργανίστας τοῦ S. Florian, μὲ τὴν Ἑβδόμη ἀκριβῶς Συμφωνία, ἀρχίζει νὰ κερδίζῃ ἔδαφος καὶ νὰ ἀποκτᾷ ὀπαδοὺς ποὺ τὸν θεοποιοῦν καὶ τὸν παρουσιάζουν γι' ἀντίπαλο τοῦ Μπράμς ποὺ ζοῦσε τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐποχὴ στὴ Βιέννη. Καὶ εἶχε διαιρεθῆ τότε τὸ βιεννέζικο κοινὸ—ὅπως παλαιότερα στὴν ἐποχὴ τοῦ Ραμὼ καὶ ἀργότερα τοῦ Γκλοὺκ — σὲ δυὸ φανατικὲς μερίδες: στοὺς φίλους τοῦ Μπρουῦκνερ, ποὺ ἀντιπροσώπευε τὴ νέα τέχνη, φορεὺς τῆς ὁποίας ἦταν ὁ Βάγνερ καὶ στοὺς θαυμαστὰς τοῦ Μπράμς, ποὺ ἦταν ἕνα εἶδος ἐπανόδου στὴ θεία τέχνη τοῦ Μπετόβεν. Φανατικὸς βαγνεριστὴς ὁ Μπρουῦκνερ, δὲν περιορίζεται μόνο σὲ αἰσθηματικὸ θαυμασμὸ τοῦ μεγάλου διδασκάλου· ἐπηρεάζεται δυστυχῶς τόσο πολὺ ἀπὸ τὸ εἴδωλό του, ὥστε σὲ πολλὰ σημεῖα ἡ τέχνη του νὰ εἶναι ὑπερβολικὰ ὑποδουλωμένη στὴ τέχνη τοῦ Βάγνερ· φράσεις, τεχνοτροπία, ἐνορχήστρωσις ἐκπορεύονται ἀπ' τὸ μεγάλο πρότυπο ποὺ ἔχει μπρὸς στὰ μάτια του. Εἰδικώτερα στὴν Ἑβδόμη Συμφωνία ἀναγνωρίζει κανένας ἴχνη ἀπ' τὸ «Λυκόφως τῶν θεῶν» στὸ ἐπιβλητικὸ Adagio, ποὺ ἔχει γραφεῖ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Βάγνερ, τὸ δὲ μέρος ὅπου πάνω ἀπ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα δεσπόζει ἡ σάλπιγξ εἶναι ἀπ' τὰ μεγαλοπρεπέστερα τῆς νεώτερης μουσικῆς φιλολογίας. Ἀλλὰ καὶ ὁ «Καλπασμὸς τῶν Βαλκυριῶν» εἶναι πασιφανὴς στὸ «σκέρτσο» τῆς Συμφωνίας. Ἀπ' τὸ ἄλλο μέρος οἱ ἰδέες γενικὰ τοῦ Μπρουῦκνερ ἔχουν καθαρῶς συμφωνικὸ χαρακτῆρα. Σύντομες καὶ χαρακτηριστικές, ἐντυπώνονται ἀμέσως στὸν ἀκροατή, ποὺ εὔκολα μπορεῖ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἀνάπτυξί τους. Τέτοιες διαυγεῖς καὶ ἀληθινὰ συμφωνικὲς φράσεις γεμίζουν ὅλο τὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας καὶ τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ εἶναι κάποια ἔλλειψι συνοχῆς καὶ μέτρου. Ὁ Μπρουῦκνερ ρίχνει στὸ χαρτὶ ὅ,τι τοῦ περνᾷ ἀπ' τὸ νοῦ του — ἔστω καὶ ἂν αὐτὸ ποὺ γράφει ἔχει ἀνώτερη ἀξία — ἐξ οὗ τὸ ἀτελεύτητο μῆκος τῶν συμφωνιῶν του. Ὁ Κρέτσμαρ κάνει τὴν παρατήρησι ὅτι στὴν Ἑβδόμη Συμφωνία — καὶ μάλιστα στὸ πρῶτο μέρος, δίπλα στὰ παθητικώτερα μέρη βρίσκει κανεὶς βιεννέζικους χορευτικοὺς σκοπούς, μελῳδίες ἀπὸ «κοράλ» καὶ σατανικὲς φράσεις. Πάνω ὅμως ἀπὸ ὅλα αὐτὰ δεσπόζει, κάποιο ἀκόμη ἀναμφισβήτητο χαρακτηριστικό: ἡ θρησκευτικότης τοῦ Μπρουῦκνερ, ποὺ διακρίνεται ὄχι μόνο στὴν «Ἑβδόμη Συμφωνία», ἀλλὰ σ' ὅλα γενικὰ τὰ ἔργα του. Εἶναι ὁ «ὄνυξ τοῦ βιεννέζου λέοντος».

Εἶναι πασίγνωστο ὅτι ὁ Μπρουῦκνερ ἔγραψε τὸ δεύτερο μέρος τῆς 7ης Συμφωνίας γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Βάγνερ. Ὁ Θεόδωρος Helm ἀναφέρει σχετικὰ τὴν ἑπομένη συνομιλία, μὲ τὸ συνθέτη, ποὺ τοῦ εἶπε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1894: «Ναί, κύριοί μου, πράγματι τὸ Adagio τὸ ἔγραψα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Μεγάλου, τοῦ Μοναδικοῦ. Ἐν μέρει ὡς προαίσθημα, ἐν μέρει ὡς πένθιμη μουσική, ὕστερα ἀπ' τὴ καταστροφή. Ἔκλαψα — ἐπρόσθεσε — ἅμα ἦρθε τὸ τηλεγράφημα, ἔκλαψα πολὺ καὶ τότε ἔγραψα τὴ πένθιμη μουσική, ἐκεῖ ποὺ ἀρχίζουν τὰ πνευστά, στὸ γράμμα W τῆς παρτιτούρας».

●

L. VAN BEETHOVEN

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΑΡ 1

Τὸ 1800 σὲ μιὰ συναυλία ποὺ ἔδωσε ὁ Μπετόβεν στὴ Βιέννη, μαζὶ μὲ τὴ πρώτη Συμφωνία ἔπαιξε καὶ ἕνα κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ Ντὸ μεῖζ. Ἂν καὶ δὲν ὑπάρχει ἀπόλυτη βεβαιότης, φαίνεται ὅτι τὸ κοντσέρτο ἐκεῖνο εἶναι αὐτὸ ποὺ παίζεται σή-

μερα. Τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ Ντὸ φέρει γιὰ ἀριθμὸ ἔργου 15 καὶ θεωρεῖται ὡς τὸ πρῶτο, ἐνῷ στὴ πραγματικότητα εἶναι μεταγενέστερο ἀπὸ τὸ εἰς Σὶ ὕφ. ποὺ ἔχει ἀρ. ἔργου 19 καὶ λέγεται δεύτερο. Μὲ τὸ Πρῶτο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ μὲ μερικὲς ἀκόμη ἀσήμαντες συνθέσεις ἐγκαινιάζει ὁ Μπετόβεν τὴν τονικότητα τοῦ Ντό, ποὺ τόση σημασία ἔπαιξε στὴ παραγωγή του καὶ στὴν ὁποία ἔγραψε τόσα ἀριστουργήματα. Πάντως τὸ Πρῶτο Κοντσέρτο εἶναι ἕνα συμβατικὸ ἔργο, ἐπηρεασμένο ἀπὸ Χάϋδν καὶ Μόζαρτ ἀπ' τὸ ὁποῖο δὲν λείπει ὅμως οὔτε ἡ φαντασία, οὔτε ἡ δροσερότης στὴν ἔμπνευσι.

●

R. WAGNER

TANNHÄUSER (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Ὁ Βάγνερ διηγεῖται στὴν «Ἀνακοίνωσι πρὸς τοὺς φίλους μου» πῶς ἔπεσε στὰ χέρια του ὁ θρῦλος τοῦ Ταγχώϋζερ καὶ πῶς τὸν ἐμάγευσε ἡ μορφὴ αὐτὴ ποὺ εἶχε πλάσει ἡ λαϊκὴ φαντασία. Σύμφωνα μὲ τὸ θρῦλο αὐτὸ τῆς Θουριγγίας, κατὰ τὰ τέλη τοῦ ΙΒ' αἰῶνα οἱ «ραψῳδοὶ τῆς ἀγάπης» ἐμαζεύοντο στὴν Βάρτμπουργκ γιὰ νὰ λάβουν μέρος σὲ ποιητικοὺς ἀγῶνες, στοὺς ὁποίους συχνὰ ἐξέθεταν καὶ τὴ ζωή τους. Μέσα σ' ἕνα γυμνὸ βουνό, τὸ Venusberg (Βουνὸ τῆς Ἀφροδίτης) σὲ μιὰ κρυστάλλινη σπηλιά, ζοῦσε ἡ Ἀφροδίτη, στὴν ὁποία, ἐγκαταλείποντας τὴν Βάρτμπουργκ καὶ τὴ μνηστή του Ἐλισάβετ, εἶχεν ὑποταχθεῖ ὁ ραψῳδὸς Ταγχώϋζερ, διάσημος μέσα στοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς τραγουδιστὰς ποὺ ἐλάμβαναν μέρος στοὺς ἀγῶνας. Ἔτσι στὸ δρᾶμα του ὁ Βάγνερ φέρνει σὲ ἀντιπαράστασι τὰ δύο στοιχεῖα τοῦ ἀνθρώπινου ἔρωτα: τὸν πόθο τῆς ἡδονῆς καὶ τὴν ἁγνὴ καὶ ἡρωϊκὴ ἀγάπη Ἡ λύσις εἶναι, συγγενὴς μ' αὐτὴ ποὺ δίνει ὁ Γκαῖτε στὸν Φάουστ: ἡ λύτρωση τοῦ ἁμαρτωλοῦ χάρις στὴν παντοδύναμο ἐπέμβασι τῆς ἀγάπης. Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Ταγχώϋζερ», κλασικῆς φόρμας, εἶναι μικρογραφία, ὁλοκλήρου τοῦ δράματος. Ἀρχίζει μὲ τὸ περίφημο «Χορικὸ τῶν Προσκυνητῶν» ποὺ θὰ συναντήσουμε τραγουδημένο στὸ δρᾶμα. Ἀντιπροσωπεύει τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο τοῦ ἔργου καὶ εἶναι ἀπ' τὶς ὡραιότερες ἐμπνεύσεις τοῦ Βάγνερ. Τὸ «χορικὸ» αὐτὸ συνοδεύεται ἀπὸ ἕνα ἔμμονο ρυθμικὸ σχῆμα τῶν βιολιῶν, αὐτὸ ἀκριβῶς, ποὺ χωρὶς λόγο, κατακρίνει ὁ Μπερλιόζ. Χωρὶς λόγο, γιατὶ ἡ ἐντύπωση ποὺ κάνει εἶναι καταπληκτική. Ἀκολουθεῖ κατόπι τὸ θέμα τοῦ Venusberg, ποὺ φέρει στὸ νοῦ μας Βέμπερ καὶ Μένδελσων, γιὰ ν' ἀκουσθῆ σὲ λίγο, ἐν εἴδει ἐμβατηρίου, ὁ Ὕμνος στὴν Ἀφροδίτη. Μὲ μιὰ μεγαλοπρεπῆ ἀποθέωσι ξανάρχεται τὸ θέμα τοῦ «χορικοῦ τῶν προσκυνητῶν», ἀκόμη πειὸ πλατὺ τὴ φορὰ αὐτή, γιὰ νὰ κλείση τὴν εἰσαγωγή, ἕνα ἀπ' τὰ πειὸ ἀδιαφιλονείκητα ἀριστουργήματα τοῦ Βάγνερ.

●