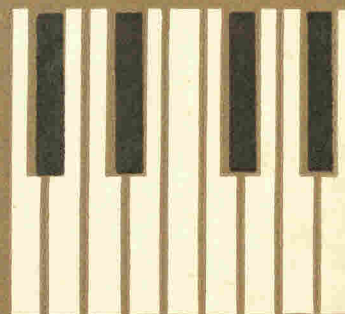


**ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑΙ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ
ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ
1966**



ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΓΙΟΥΤΑΣ

ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Θεσσαλονίκη 17 και 18 Σεπτεμβρίου

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΓΙΟΥΤΑΣ

Ὁ Ἑλληνικὸς Ὄργανισμος Τουρισμοῦ, συνεπῆς εἰς τὴν ἀπόφασιν καὶ τὴν προσπάθειάν του, ὅπως καλύψῃ ἔτι περαιτέρω τὰς ἀνάγκας τῆς χώρας μας εἰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἀνοίξεως καὶ τοῦ θέρους, ἐπρογραμματίσας καὶ κατὰ τὸ τρέχον ἔτος περισσοτέρας τῶν 980 μουσικῶν, θεατρικῶν καὶ χορευτικῶν παραστάσεων εἰς 65 πόλεις καὶ ἀρχαιολογικοὺς χώρους ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα. Ὁ ἀριθμὸς οὗτος δημιουργεῖ, ἐνδεχομένως, τὴν ἐντύπωσιν τοῦ «ὑπερβολικοῦ». Ἐν τούτοις ἡ κατανομὴ τῶν ἐκδηλώσεων εἰς τοὺς κατ' ἴδιαν χώρους μᾶς ἐπαναφέρει εἰς τὴν πραγματικότητα καὶ δίδει τὸ μέτρον τῆς ἐλαχίστης ἐκπληρώσεως ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς ὑποχρέωσεως πρὸς τὸ σύνολον τοῦ λαοῦ μας καὶ τοὺς ἀνὰ τὴν χώραν διακινουμένους τουρίστας.

Πιστεύομεν ἐπίσης ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐνισχυθῇ ἔτι περαιτέρω ἡ προσπάθεια διατηρήσεως καὶ ἀναπτύξεως τῶν λαογραφικῶν καὶ ἱστορικῶν στοιχείων. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐκδηλώσεων εἰς ἕκαστην τῶν πόλεων συνδέεται μὲ τὸ ἀριθμητικὸν ὕψος τοῦ πληθυσμοῦ τῆς, τὴν εὐχέρειαν «προσπελάσεως» τὴν ὑπαρξίν βασικῶν μέσων ἐξυπηρητήσεως τῶν καλλιτεχνικῶν συγκροτημάτων, ἐκδηλώσεων κλπ.

Αἱ κατευθύνσεις καὶ ἐπιδιώξεις, εἰς τὰς ὁποίας ἐστηρίχθη καὶ κατὰ τὸ τρέχον ἔτος ἡ κατάρτισις τοῦ προγράμματος, ἦσαν αἱ ἀκόλουθοι:

— Μεγαλυτέρα χρησιμοποίησις καὶ προβολὴ τῶν Ἑλληνικῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων καὶ γνωριμία τούτων μὲ τὸ εὐρύτερον ἑλληνικὸν κοινὸν καὶ τοὺς ξένους τουρίστας.

— Ἀξιοποιήσις καὶ προβολὴ τῶν ἐκτὸς Ἀθηνῶν Ἑλληνικῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων διὰ τὴν ἀνάπτυξιν καὶ διάδοσιν τῶν τόσης σημασίας τοπικῶν προσπαθειῶν.

— Διὰ τὴν ἀνανέωσιν τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς ὅσον καὶ διὰ τὴν διατήρησιν τῶν ἐθνικῶν παραδόσεων καὶ τὴν δημιουργίαν νέων φορέων εἰς τὸν κόσμον τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης.

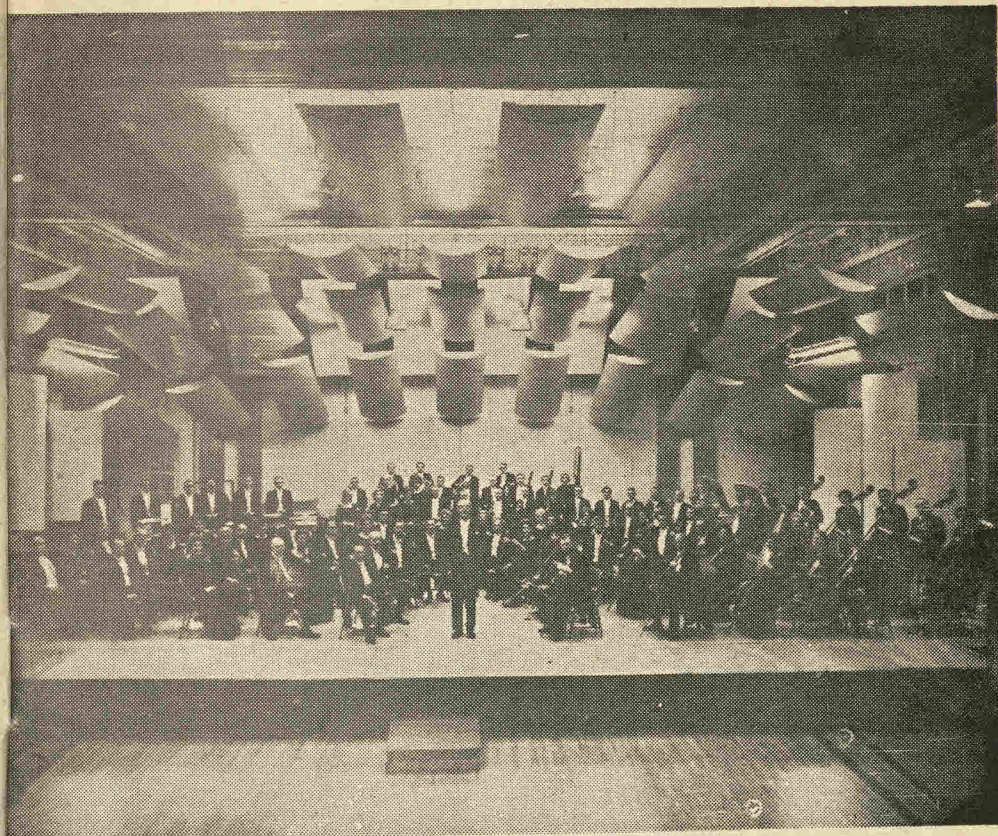
— Δημιουργία εἰδικῶν ὑπαιθρῶν χώρων εἰς τὰς διαφόρους πόλεις τῆς Ἑλλάδος.

— Παρουσιάσις τῶν ἀλλοδαπῶν καλλιτεχνικῶν συγκροτημάτων καὶ εἰς χώρους ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν.

— Εὐρεῖα παρουσιάσις ἔργων τῆς ἑλληνικῆς πνευματικῆς παραγωγῆς καὶ κληρονομίας, ὡς καὶ συμμετοχὴ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εἰς τὰς ἐκδηλώσεις τῶν ξένων συγκροτημάτων.

— Παρουσιάσις καὶ νέων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν διὰ τὴν πραγματοποίησιν τῆς «φυσικῆς διαδοχῆς» καὶ τὴν κάλυψιν τῶν ὁλονὲν αὐξανομένων ἀναγκῶν.

— Παρουσιάσις ὄλων τῶν τάσεων καὶ ἐποχῶν τῆς τέχνης. Προσφορὰ ψυχαγωγίας καὶ εἰς τοὺς ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν εὐρισκομένους τουρίστας καὶ ἐνίσχυσις τοῦ ἐσωτερικοῦ τουρισμοῦ.



ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΓΙΟΥΤΑ
(UTAH SYMPHONY ORCHESTRA)

Οἱ πρῶτοι πιονιέροι τῆς αἰρέσεως τῶν Μορμόνων, πρὸ ἑδῶ καὶ 119 χρόνια, τὸ 1847, ἐγκαταστάθησαν στὴν κοιλάδα τοῦ Σῶλτ Λαίρη, ἔφεραν μαζί τους καὶ μουσικὰ ὄργανα, θεμελιώνοντας ἔτσι μιὰ ὁλόκληρη μουσικὴ παράδοση, χάρις στὴν ὁποῖαν ἔγιναν πολλὲς ἀπώπειρες συμπήξεως ἐνὸς μεγάλου καὶ μονίμου συμφωνικοῦ σώματος στὴν περιοχὴ. Ἔτσι ὕστερα ἀπὸ τὴν Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα καὶ τὴν Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Σῶλτ Λαίρη, τὸ 1940 ἰδρύθηκε ἡ σημερινή

Συμφωνική Όρχηστρα τῆς Γιούτα (UTAH). Τὸ συγκρότημα ἀπετε-
λεῖτο τότε ἀπὸ 62 μόνον μουσικοὺς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἀρχιμου-
σικοῦ Hans Heniot, καὶ κατὰ τὴν διάρκειά τοῦ πολέμου ἔδινε κάθε
χρόνον ἓνα κῆλο ἀπὸ πέντε στὴν ἀρχὴ καὶ ἀργότερα ἕξι συναυλίες
συνδρομητῶν. Ὁ ἀρχιμουσικὸς Maurice Abravanel ἔφθασε γιὰ πρώτη
φορὰ στὴ Γιούτα τὸ 1947, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 100ετηρίδος τῆς ἀμε-
ρικανικῆς αὐτῆς πολιτείας, προκειμένου νὰ διευθίνη μιὰ σειρά ἀπὸ
δέκα συναυλίες συνδρομητῶν. Ἐγκαταστάθηκε ὅμως ἔκτοτε μόνιμα
στὴν Γιούτα, πῆρε στὰ χέρια του τὴν Όρχηστρα καὶ ἀνήγαγε τὸ ἄλλο-
τε ἐρασιτεχνικὸ σχεδὸν συγκρότημα σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς «δεκαπέντε καλύ-
τερες ὀρχήστρες τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν», σύμφωνα μὲ μιὰ πρό-
σφατη ἐκτίμησι τῆς ἐφημερίδας «Τάιμς τῆς Νέας Ὑόρκης». Πέρουσι
λ.χ. ἡ Όρχηστρα ἔδωσε 75 συναυλίες. Ἡ δραστηριότητά της καλύ-
πτει ὄχι μόνον τὴν πολιτεία τῆς Γιούτα, ἀλλὰ καὶ πολλὰς γειτονικὰς πο-
λιτείες, καὶ ικανοποιεῖ τὶς μουσικὰς ἀνάγκας ἑνὸς κοινοῦ 250.000 ἀτό-
μων. Παράλληλα ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ της ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀπὸ
ἐγγραφῆς δίσκων. Χαρακτηριστικὰ ἀνεφέρεται ὅτι κατὰ τὴν τελευ-
ταίαν ἐπαιετία στὶς Ἠνωμένες Πολιτείες, τὴν Εὐρώπῃ, τὸ Μεξικὸ,
τὴν Νότιο Ἀμερικὴ καὶ τὴν Αὐστραλία πούληθησαν περίπου 250.000
ἀντίτυπα τῶν δίσκων ποὺ ἔχει ἠχογραφήσει. Μαζὶ της ἔχουν συμπρά-
ξει ὡς σολιστὴ ἢ κεκλημένοι ἀρχιμουσικοὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ σύγχρονα με-
γάλα ὀνόματα τῆς μουσικῆς ὅπως ὁ RUBINSTEIN, ὁ HEIFETZ, ὁ
ARRAU, ἡ TZINA ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ, ὁ OISTRAKH, ὁ MILSTEIN, ὁ
VAN CLIBURN, ὁ STERN, ὁ JOHANNESSEN, ὁ MONTEUX κ. ἄ.

Best wishes

Maurice Abravanel



MAURICE ABRAVANEL

Ὁ ἀρχιμουσικὸς τῆς Συμφωνικῆς τῆς Γιούτα Maurice Abravanel
εἶναι Ἀμερικανὸς ὑπῆρξος, Ἰσπανοπορτογαλικῆς καταγωγῆς. Γεννή-
θηκε στὴ Θεσσαλονίκη, ἀλλὰ μεγάλωσε στὴ Λωζάννη τῆς Ἑλβετίας,
ὅπου καὶ διεθύνει τὴν πρώτη του συναυλία σὲ ἡλικία 16 μόλις ἐτῶν.
Μελέτησε στὸ Βερολίνο, μὲ τὸν Kurt Weill, διεθύνει ὡς κεκλημένος
ἀρχιμουσικὸς στὴν Κρατικὴ Ὀπερα τοῦ Βερολίνου καὶ τὸ 1932 ἔκαμε
τὸ ντεμποῦτο του στὸ Παρίσι, ὡς διεθυντὴς συμφωνικῆς ὀρχήστρας.
Προπολεμικὰ ἔμεινε ἐπὶ δύο χρόνια στὴν Αὐστραλία καὶ ἐπὶ δύο
χρόνια στὴν Μετροπόλιταν Ὀπερα. Ἐξαιρετικὰ πολυάσχολος, ἔφθασε
κάποτε νὰ διευθίνη ἑπτὰ παραστάσεις πέντε διαφορετικῶν λυρικῶν
ἔργων μέσα σὲ ἐννέα ἡμέρες. Πρὶν ἐγκατασταθῆ μόνιμος στὸ Σάλτ
Λαίηκ Σίτυ, τὸ 1947 διεθύνει πάρα πολλὰς μεγάλας ἀμερικανικὰς
ὀρχήστρες. Χαρακτηριστικὸ τῆς προσωπικότητάς του εἶναι ἡ ἐξαι-
ρετικὴ του ἀγάπη πρὸς τοὺς νέους μουσικοὺς καὶ ἡ μεγάλη του δρα-
στηριότητα ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς παιδείας τῶν
νέων.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Σαββάτου, 17 Σεπτεμβρίου

F. Mendelssohn - Bartholdy Συμφωνία αρ. 4 σε λά μείζ.,
έργο 90 («Ιταλική»)

- I. Adagio vivace
- II. Andante con moto
- III. Con moto moderato
- IV. Saltarello (Presto)

I. Strawinsky Τò Πουλι τῆς Φωτιάς, σουίτα
μπαλλέτου

S. Barber Ἀντάτζιο γιὰ ἔγχορδα

G. Gershwin Πόργκυ καὶ Μπές, συμφωνικὴ
εἰκόνα

Διευθυντὴς Ὀρχήστρας: **Maurice Abravanel**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Κυριακῆς, 18 Σεπτεμβρίου

C. M. von Weber Ὅμπερον, εἰσαγωγή

L. van Beethoven Συμφωνία αρ. 7 σε λά μείζ., ἔργο 92

- I. Poco sostenuto - Vivace
- II. Allegretto
- III. Presto
- IV. Finale (Allegro con brio)

S. Prokofiev Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα
αρ. 3, σε ντό μείζ., ἔργο 26

- I. Andante - Allegro
- II. Θέμα καὶ παραλλαγές
- III. Finale (Allegro ma non troppo)

Διευθυντὴς Ὀρχήστρας: **Maurice Abravanel**

Σολίστ: **Τζίνα Μπαχάουερ** (πιάνο)



TZINA ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ

FELIX MENDELSSOHN - BARTHOLDY (1809 - 1847)

Συμφωνία αο. 4 σε λά μείζ., έργο 90 («Ιταλική»)

Εικοσιτριών μόλις ετών ήταν ο Μέντελσον, όταν συνέθεσε, το 1832, την Τετάρτη Συμφωνία του — παραγγελία της Φιλαρμονικής Έταιρείας του Λονδίνου. Το μεγαλύτερο μέρος της γράφτηκε κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού του στην Ιταλία — σ' αυτό όφειλει και την προσιωνυμία «Ιταλική» — το έργο όμως τελείωσε στο Βερολίνο.

Μοσάρτια καθαρότητα και αλλαφράδα χαρακτηρίζει τη Συμφωνία — επίδραση ως ένα σημείο, του φυσικού και πνευματικού κλίματος της Ιταλικής Χερσονήσου. Ίδιαίτερα τα μέρη του κόρονου και της τρόμπας δίνουν την έντύπωση ότι έχουν βγει από την πένα ενός Χάυντν ή ενός Μότσαρτ.

Το κύριο θέμα, στο αρχικό Allegro vivace, δοσμένο άμέσως στα βιολιά, παραχωρεί τη θέση του, έπειτα από τη σχετική ανάπτυξη, στο δεύτερο θέμα, που ακούγεται πρώτα στα κλαρινέτα και το φαγκότο, και κατόπιν στα φλάουτα και όμποε. Την κυρίως «ανάπτυξη» και επανένθεση κλείνει μιά ζωηρή coda.

Ακολουθούν: ένα πομπητικό χαρακτηριστήριο Andante con moto το σε μορφή και ύψος μενουέτου — χωρίς όμως τον χορευτικό χαρακτήρα του — Con moto moderato και ή συμφωνία κλείνει μ' ένα χορευτικό Saltarello (Presto), μακρινή απήχηση της μεσογειακής Ιταλίας.

IGOR STRAWINSKY (1882)

Τὸ Πουλί τῆς Φωτιάς, σουίτα μπαλλέτου

Τὸ παλιὸ σλανυκὸ παραμῦθι, ποὺ χρησίμευε γιὰ scenario γιὰ τὸ μπαλλέτο τοῦ Ντιάγκιλεφ, ἦταν ὅ,τι χρειάζοταν γιὰ τὴν φαντασία τοῦ Στραβίνσκι. Εἶναι νύχτα. Μέσα στὸ βαθὺ σκοτάδι γυαλίζει ἕνα ὄραϊο δένδρο. Ξάφνου μιὰ πολύχρωμη λάμψη τυφλώνει τὸν διαβάτη. Εἶναι τὸ «Πουλί τῆς Φωτιάς». Ἐνα νεαρὸ προγκιπόπουλο — ὁ Ἰβάν — καταδιώκει τὸ μυστηριώδες πουλί, ποὺ ὄλο τοῦ ξεφεύγει. Ἐπὶ τέλους ὁ Ἰβάν κατορθώνει νὰ τὸ πιάσῃ καὶ τὸ κρατεῖ δέσμιον, ὥσπου, ἐπὶ τέλους, τοῦ δίνει τὴν ἐλευθερίαν καὶ ἐκεῖνο πετᾷ ψηλὰ καὶ χάνεται. Τὸ φῶς τῆς αὐγῆς, συγὰ - συγὰ, ἀρχίζει νὰ διαλύῃ τὴς σκιὰς τῆς νύχτας. Ὁ Ἰβάν βρίσκεται μπροστὰ σ' ἕνα παμπάλαιον πύργον. Τὴν ἴδια στιγμή 13 ὄραϊα κορίτσια βγαίνουν τρέχοντας ἀπὸ τὸν πύργον καὶ πληροφοροῦν τὸν ὄραϊον ἄγνωστο ὅτι βρίσκεται στὸ ἄντρο τοῦ φριχτοῦ γίγαντα Καστσέι, ποὺ αἰχμαλωτίζει τοὺς διαβάτες. Ξαφνικὰ ἐμφανίζεται ὁ Καστσέι καὶ ὁρμᾷ ἐναντίον τοῦ Ἰβάν. Αὐτὸς ὅμως κρατεῖ τώρα τὸ μαγικὸ φτερό, ποὺ τοῦ εἶχε δώσει τὸ Πουλί τῆς Φωτιάς, καὶ ὁ Καστσέι δὲν τολμᾷ νὰ προχωρήσῃ. Σὲ λίγο ἐμφανίζεται τὸ Πουλί τῆς Φωτιάς καὶ ἀρχίζει ἕνα ἀκατανίκητο νανοῦρισμα, ποὺ βυθίζει ὄλους σὲ μαγικὸ λήθαργον. Ὁ Ἰβάν, ὀδηγημένος ἀπὸ τὸ Πουλί, προχωρεῖ πρὸς τὸν κρυψώνα ὅπου φυλάσσεται τὸ αὐγὸ μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ τέρατος Καστσέι. Τὸ παίρνει καὶ τὸ ἀφήνει νὰ θρυμματισθῇ μὲ πάταγον ἐπάνω στὸ κεφάλαι τοῦ Καστσέι, ποὺ σωριάζεται μὲ ῥόγχο καὶ ξεψυχᾷ. Τότε ἀρχίζει πάλι ἡ χαρὰ γιὰ τὴν ἀπολύτρωση.

Τὸ «Πουλί τῆς Φωτιάς» σήμερα φαίνεται συντηρητικόν. Τὸ 1910, ὅμως, ὅταν πρωτοπαρουσιάστηκε στὸ κοινὸ ὡς χοροδράμα, θεωρήθηκε πολὺ τολμηρό.

Γ. Σ.

SAMUEL BARBER (1910)

Adagio γιὰ ἔγχορδα

Ὁ Σάμιουελ Μπάρμπερ εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς στὴν Εὐρώπῃ Ἀμερικανοὺς συνθέτες. Τὰ ἔργα του, ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν μουσικὴ τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης, συμπεριλαμβάνονται συχνὰ στὰ προγράμματα τῶν μεγάλων συναυλιῶν καί, μάλιστα, μιὰ ὄπερά του, ἡ «Βελιέσσα», πρωτοδόθηκε στὸ Φεστιβάλ τοῦ Ζάλτσμπουργκ, πρὶ ἀπὸ μερικὰ χρόνια, ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου. Γεννήθηκε στὴν Πενσυλβανία τὸ 1910, καὶ τὸ «Adagio» του πρωτοπαίχθηκε στὴν Ἀμερική, τὸ 1938, ὑπὸ τὸν Τασκανίνι. Εἶναι μιὰ ὄραϊα στοχαστικὴ-λυρικὴ σελίδα: ἀπὸ τὸ ἤρεμο θέμα τῆς ἀρχῆς ἀναπτύσσεται μιὰ καμπύλη σ' ἕνα συνεχὲς «κροσέντο», ποὺ, ἀφοῦ φθάσῃ στὸ κορυφαίον τοῦ «φορτίσσιμου», σβήνει ἀργὰ - ἀργὰ γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ἤρεμίαν τῆς ἀρχῆς. Ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Μπάρμπερ στὴν χρησιμοποίηση τῶν ἔγχορδων.

GEORGE GERSHWIN (1898 - 1937)

Πόργκν και Μπέζ, συμφωνική έκδοση

Τῆ μοναδικῆ καὶ δημοφιλέστατῃ ὄπερᾶ του «Πόργκν και Μπέζ» συνέθεσε ὁ Τζῶρτζ Γκέρσουϊν πάνω στὸ ἀφήγημα «Πόργκν» τοῦ συγγραφέως Ντὺ Μπὸς Χαϊνγούουρντ — ἓνα ἀφήγημα ποὺ εἶχε γνωρίσει τεράστια ἐπιτυχία διασκευασμένο σὲ θεατρικὸ ἔργο πρόζας. Τὴν ὄπερα εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσῃ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ τὸ 1954, ἀπὸ νέγκρικὸ συγκροτήμα, ποὺ τὴν παρουσίασε στὴν σκηνὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Θέμα της εἶναι οἱ ἄτυχοι ἔρωτες τοῦ ἀνάπηρου Πόργκν καὶ τῆς ἄστατης Μπέζ, σὲ κάποια νέγκρικη λαϊκὴ γειτονιά, ὅπου πλάϊ σὲ ἀγγελικὸς μαύρους μὲ ἀσπίδες ψυχῆς ὑπάρχουν καὶ οἱ δαιμονικοὶ μαχαιροβγάλτες ἀγαπητικοί. Ὁ Γκέρσουϊν συνέθεσε τὴν ὄπερᾶ του πάνω σ' ἓνα λιμπρέτο γραμμένο ἀπὸ τὸν συγγραφέα Ντὺ Μπὸς Χαϊνγούουρντ καὶ τὸν ἀδελφὸ του Ἄϊρα. Ἡ δημιουργία του, πλούσια σὲ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν νέγκρικη μουσικὴ καὶ τὴν τζᾶζ, ἀποτελεῖ κατὰ κάποιον τρόπο, γέφυρα ἀνάμεσα στὴν grand opéra καὶ τὸ «musical». Πολλὰ τραγούδια ἀπὸ τὴν ὄπερα ἔχουν γίνῃ πασίγνωστα: ἀναφέρουμε τὸ «Summertime», τὸ «It ain't necessarily so», τὸ «I got plenty of nothing», τὸ «Bess, you is my woman». Ἡ συμφωνικὴ σουίτα ἀπὸ τὸ ἔργο ἀποτελεῖ συμπύκνωση τῶν πιδὲ χαρακτηριστικῶν μουσικῶν του στιγμῶν.

Γ. Α.

CARL MARIA VON WEBER (1786 - 1826)

Ἄομπερον, εἰσαγωγή

Ὁ «Ἄομπερον» εἶναι ἡ τελευταία ὄπερα τοῦ Βέμπερ καὶ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στίς 12 Ἀπριλίου 1826 στὸ Covent Garden. Ὁ πρόωρος θάνατός του (4 Ἰουνίου 1826) δὲν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ τὴν ἐπεξεργασθῇ ἀρκετά. Ἔμεινε μιὰ ρομαντικὴ φαντασμαγορία, στὴν ὁποίαν ἀναμειγνύονται τὸ τραγούδι καὶ ὁ διάλογος. Τὸ λιμπρέτο τοῦ Ἄγγλου J. R. Planché στηρίζεται στὸ ἐπικὸ ποίημα (1880) τοῦ Christoph - Martin Wieland. Ἐξ αἰτίας λοιπὸν τῆς ἀδυναμίας τοῦ λιμπρέτου ἡ ὄπερα αὐτὴ παίζεται σπάνια, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ εἰσαγωγή ἐκτελεῖται συχνὰ στίς συναυλίες. Ἀρχίζει μὲ ἓνα ἤρεμο μοτίβο μυστηριώδες καὶ μακροπρόθετο, ποὺ παίζει τὸ κόντρο· οἱ τρεῖς πρώτες νότες τοῦ κόντρου, ὅπως συμβαίνει καὶ στὸν «Ἐλεύθερο Σκοπευτὴ» καὶ στὴν «Εὐδράνθη», θὰ ἀποτελέσουν ἓνα Leitmotiv (ἐξαγγελτικὸ μοτίβο). Τὰ πέντε θέματα, ποὺ ἀκολουθοῦν, ὑπαδηλοῦν ἓναν φανταστικὸ κόσμον γεμάτο νεράιδες καὶ ἄλλα αἰθέρια πλάσματα.

*
**

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Συμφωνία αρ. 7 σε λὰ μείζ., ἔργο 92

Με τὴν Ἑβδόμη Συμφωνία του, γραμμένη τὸ 1812, ὁ συνθέτης μᾶς δίνει ἕνα μέτρο αὐστηρὰ «καθαρῆς μουσικῆς». Τίποτα τὸ «περιγραφικὸ» — ὅπως εἶχαμε τέσσερα χρόνια πρὶν στὴν «Ποιμενικὴ» — ἢ τὸ ἐξωμολογητικὸ. Ὁ ρυθμὸς, τὸ πρωταρχικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τῆς μουσικῆς, ὑπαγορεύει ὀλόκληρη τὴ συμφωνία· ἀκόμα καὶ τὰ καθαυτὰ μελωδικὰ τῆς μέρη.

Στὸ στοιχεῖο αὐτὸ, τὸ τόσο ἀποφασιστικὸ γιὰ τὴ δομὴ τῆς Ἑβδόμης Συμφωνίας, ὀφείλεται καὶ ἡ φράση τοῦ Βάγκνερ, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει τὴν «Ἑβδόμη» ὡς «ἀποθέωση τοῦ χοροῦ».

Ἐπειτα ἀπὸ τὴν ἀργὴ εἰσαγωγὴ Poco sostenuto, καὶ τὰ τέσσερα μέρη τοῦ ἔργου εἶναι μιὰ διαρκῆς ἐναλλαγὴ ρυθμικῶν σχηματισμῶν, στὶς καθιερωμένους μορφὰς τῆς σινάτας καὶ τῆς ἐλεύθερης τριμεροῦς φόρμας. Χαρακτηριστικὴ ἀντίθεση στὸ συναρπαστικὸ ρυθμικὸ δυναμισμό τοῦ πρώτου, τρίτου καὶ τετάρτου μέρους, ἀποτελεῖ ἡ ἐλεγειακὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ μεσαίου Allegretto.

Φ. Α.

SERGEI PROKOFIEV (1891 - 1953)

Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα αρ. 3 σε ντὸ μείζ., ἔργο 26

Πολλὰ μοτίβα τοῦ Τρίτου Κοντσέρτου εἶχαν ἤδη πάρει τὴν τελικὴ τους μορφὴ ἀπὸ τὸ 1916· τὸ θέμα μάλιστα τοῦ μεσαίου Andantino, ἀπὸ τὸ 1913. Τὸ ἔργο τέλειωσε στὴν Ἀμερικὴ, τὸ 1921. Τὸν ἴδιο χρόνο δόθηκε σὲ πρώτη παγκόσμια ἐκτέλεση στὸ Σικάγο, με σολιστ τὸν σιηθῆτη. «Τὸ κοντσέρτο αὐτό», ὅπως τόσο εὐστοχα παρατηρεῖ ὁ Cl. Samuel, «ἀποτελεῖ τὴν ὑπέροχτην ἐκφραση ἑνὸς μουσικοῦ, ποὺ παντόχρονα θέλει νὰ εἶναι κλασικιστὸς».

Ἡ βιαιότητα μετὰ τὴ χάρη, ἡ λιρικὴ ἔξαρση καὶ ἡ φαντασία, παράλληλα μετὰ τὸ ἀνήλιο ρυθμικὸ σφυροκόπημα, συνθέτουν «τὸ πιὸ ὄραϊο μοντέρνο κοντσέρτο γιὰ πιάνο». (Ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκτέλεση στὸ Σικάγο — Daily Herald).

Ἐνα νοσταλγικὸ λαϊκότροπο μοτίβο στὸ κλαρινέτο ὀδηγεῖ στὸ πρῶτο βίαιο ρυθμικὸ θέμα, ποὺ ἀναλαμβάνει πρῶτα τὸ πιάνο καὶ μετὰ ὀλόκληρη τὴν ὀρχήστρα. Ἐλαφρὰ χιουμοριστικὸ, ἀντίθετα, καὶ ἤρεμο, εἶναι τὸ δεύτερο θέμα (ὄμποε καὶ πιτσικάτι στὰ ἔγχορδα). Τὸ ἐπόμενον Andantino εἶναι ἕνας ὕμνος στὴν τέχνη τῆς κλασικῆς μορφῆς τῶν «παραλλαγῶν» ἀπὸ ἕνα μοντέρνο συνθέτη. Τὸ Allegro, τέλος, ἀρχίζει μ' ἕνα ἐνεργητικὸ, ἐπιμόνο θέμα στὰ φαγκότα καὶ τὰ ἔγχορδα (πιτσικάτο), γιὰ νὰ προχωρήσῃ, ὡς τὸ τέλος, μετὰ τὶς τόσο ἀγαπητὲς στὸν συνθέτη ἀντιθέσεις δυναμικῆς καὶ ρυθμοῦ.

Φ. Α.

