III

Novembr. 1932 – Febr. 1936

ασμα Αδημαϊκά Νέα
ογία 15-11-932

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η α' λαϊκή συναυλία

Η προχθεσινή πρώτη λαϊκή συναυλία ὑπὲρ τῶν σεισμοπαθῶν Χαλκιδικῆς εἰς τὰ «Ὀλύμπια» συνεκέντρωσεν ἀρκετὸν κόσμον. Θὰ ἐπερίμενε κανεὶς καὶ διὰ τὸν σκοπὸν ὑπὲρ τοῦ ὁποίου ἐδόθη καὶ διὰ τὸ καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον τῆς συναυλίας, κατόπιν μάλιστα τῶν ἀξιεπαίνων φροντίδων τῆς ἐπιτροπῆς τῶν κυριῶν, νὰ εὑρεθῇ εἰς μίαν ὑπερπλήρη αἴθουσαν. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως βεβαίως ἐζημιώθησαν ὅσοι διὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον λόγον ἀπουσίασαν. Τὸ πρόγραμμα δὲν ἐχαρακτηρίζετο ἀπὸ πολὺν μοντερνισμόν. Ἤρεσε πολύ, καὶ δικαίως εἰς πολλὰ σημεῖα ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα ἡ ἐκτέλεσίς του. Τὸ ἀκροατήριον μὲ ἰδιαίτερον ἐνθουσιασμὸν ἐπεδοκίμασε τὴν ὡραίαν ἐκτέλεσιν μερικῶν ἀποσπασμάτων τοῦ «Dido and Aeneas» τῆς πρώτης ὄπερας τοῦ διασήμου Ἄγγλου μουσουργοῦ τοῦ 17ου αἰῶνος Henry Purcell.

Εἰς τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος περιείχετο καὶ μία διασκευὴ τὴν ὁποίαν ὁ Max Beger ἐπέβαλεν εἰς ἓν choral τοῦ Bach, ἀλλὰ καὶ ἓν derangement — ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ ἡ κοινοτοπία — τοῦ «Idomeneo Rè di Creta», μελοδράματος τοῦ Mozart γραμμένου δι' ὀρχήστραν μικρὰν μὲ μόνον δύο κέρατα ὡς πνευστά. Ὁ Busoni, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἡ ἐκτελεσθεῖσα διασκευή, ἐθεώρησε καλὸν νὰ προσθέσῃ τρομπέττες καὶ τρομπόνια! Πολλάκις μοῦ ἐδόθη ἀφορμὴ νὰ ἐκφράσω τὴν ὄχι μεγάλην συμπάθειάν μου πρὸς τὴν γερμανικὴν ἰδίως τάσιν τῆς «βελτιώσεως» τῶν ἀθανάτων μουσικῶν ἔργων, ἀπὸ τὴν ὁποίαν μάλιστα δὲν ἔμεινεν ἀνεπηρέαστος καὶ ὁ ἐξαίρετος διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας μας. Ἐπίσης δὲν συμφωνῶ ἀπολύτως μὲ τὸ «sentimentalisme» ποὺ χαρακτηρίζει συνήθως τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Aria» τοῦ Bach, τοῦ γνωστοῦ ἀποσπάσματος τῆς Σουΐτας εἰς rè maj. Ὁ Bach ἠγνόει τὴν κατάχρησιν τῶν ἀποχρώσεων, ἀρκούμενος εἰς μίαν λιτὴν ἀρχιτεκτονικὴν γραμμήν, ποὺ θὰ ὑπενθύμιζε τὴν ἐπιβλητικὴν ὡραιότητα τῶν ἀριστουργημάτων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης. Πρὸς συμπλήρωσιν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς αὐτῆς παρενθέσεως θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ ἀντιπαρατηρήσῃ ἴσως ὅτι ὁ σεβασμὸς πρὸς τὰς παραδόσεις δὲν εἶνε ἀπεριόριστος. Ἡ λεγομένη Ἀναγέννησις τῆς τέχνης τὸ ἀπέδειξε καὶ ἡ σημερινὴ τέχνη μὲ τὰ θέατρα, ποὺ ὁμοιάζουν μὲ ἐργοστάσια, καὶ τὰς ἐκκλησίας ποὺ δὲν διαφέρουν ἀπὸ garages αὐτοκινήτων ἀκόμη περισσότερον. Αἱ ἴδιαι σκέψεις μᾶς γεννῶνται ὅταν παρακολουθοῦμεν τὴν ποικιλίαν τῶν ἀντιλήψεων εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ἀντιθέτως ἡ μεγάλη αἰσθηματικότης μὲ τὴν ὁποίαν ἐξετελέσθη τὸ «Adagietto» μιᾶς συμφωνίας τοῦ Mahler εἶχε πολὺ τὴν θέσιν της. Τὸ πρόγραμμα περιεῖχεν ὡς φινάλε μίαν ἀπὸ τὰς τέσσαρας «Εἰσαγωγὰς» ποὺ ἔγραψεν ὁ Μπετόβεν διὰ τὸ μοναδικόν του μελόδραμα «Λεονώρα», συνήθως ἀποκαλούμενον «Fidelio». Κατὰ τὴν γνώμην μου ἡ ἀπόδοσίς του ὑπῆρξε τελεία τόσον ποὺ δὲν εὑρίσκω ἀναλόγους ἐπαίνους διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον. Τὸ φινάλε αὐτὸ τοῦ προγράμματος ἦτο ὑπέροχον καὶ ἐπεσφράγισε κατὰ τὸν ὡραιότερον τρόπον τὴν χθεσινὴν συναυλίαν.

Ἡ μουσικὴ ἐν τῷ συνόλῳ τοῦ προγράμματος μᾶς ἐχώριζε ἀπὸ τὴν σημερινὴν ἐποχὴν κατὰ ἑκατὸν ἕως διακόσια χρόνια. Τὴν ἐποχήν μας μᾶς ὑπενθύμισε μόνον μία «πρώτη ἐκτέλεσις» ἑνὸς «Adagio» τοῦ Jean Rivier, συνθέτου Γάλλου γεννηθέντος εἰς τὰ 1896. Τὸ ἔργον εἶνε δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων καὶ δὲν εὑρίσκω πολλὰ πράγματα νὰ εἰπῶ δι' αὐτό. Ὁ νεαρὸς Γάλλος συνθέτης νομίζω θὰ ἐγνωρίζετο διὰ τῶν ἔργων του μὲ τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν κατὰ τρόπον ἐπωφελέστερον μὲ ἄλλο ἔργον του, π. χ. μὲ τὴν «Ouverture» τοῦ Don Quichotte. Ἀπὸ τὸ ἐκτελεσθὲν, εἰς τὸ ὁποῖον ἴσως μόνον κάποιαν φόρμαν καὶ μερικὰς ἐπιτυχεῖς ἐναρμονίσεις ἀνακαλύπτομεν, δὲν προκύπτει ἡ χάρις καὶ τὸ πνεῦμα ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν τέχνην τοῦ Γάλλου αὐτοῦ μουσικοῦ.

FRANK CHOISY

πασμα ΕΘΝΟΣ
λογία 14.11.32.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ πρώτη λαϊκὴ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας, ποὺ ἐδόθη χθὲς στὸ θέατρο «Ὀλύμπια», μᾶς ἐπαρουσίασε τὴν ὀρχήστρα μειωμένη, κάπως ποσοτικῶς, ἂν καὶ ποιοτικῶς δὲν νομίζω νὰ ὑστερῇ σημαντικὰ ἀπὸ τὴν περυσινή. Πάντως τὸ γεγονὸς τῆς μειώσεώς της σὲ ἀριθμὸ εἶνε ἀρκετὰ λυπηρὸ γιατὶ στὴν τόσο μεγάλη κρίση, ποὺ περνοῦν οἱ μουσικοί μας, οἱ περιωρισμένες ἔστω ἀπολαβὲς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ἦτανε γι' αὐτοὺς μιὰ σχετικὴ ἀναλυφίτη.

Πάντως ὀφείλομε νὰ ὁμολογήσωμε πὼς ἡ Διεύθυνσις τῶν Συμφων.κῶν Συναυλιῶν δικαιολογεῖται γιὰ τὴ μείωση αὐτή, τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ πόροι της ἐμειώθηκαν τόσο ἀπὸ τὴν μερικὴ περικοπὴ τῆς κρατικῆς ἐπιχορηγήσεως, ὅσον καὶ ἀπὸ τὴν ἐλάττωση τῶν εἰσοδημάτων τῶν κληροδοτημάτων της, νομίζω ὅμως ὅτι θὰ ἦτανε, ἴσως, προτιμότερη μιὰ ποσοτικὴ μείωσις ὅλων τῶν σχετικῶν ἐξόδων καὶ μισθολογίων τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὴν πρόσληψη λιγώτερων μουσικῶν γιὰ λόγους οἰκονομίας. Ὅπως καὶ νάχῃ τὸ πρᾶγμα, ἡ χθεσινὴ συναυλία, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, πὼς καλλιτεχνικως ἦτανε πολὺ ἱκανοποιητική.

Ὁ κ. Μητρόπουλος στὸ πρῶτο μέρος μὲ πολὺ κέφι μᾶς ἔδωσε γιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τῆς σουΐτας ἀπὸ τὸν Ἰδομένο, ἐπεξεργασμένη ἀπὸ τὸ Μπουζόνι, καὶ ἡ δ-νὶς Τζίτα Μπαχάουερ ἐξετέλεσε μὲ τὴν ὀρχήστρα τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο σὲ ντὸ τοῦ Σὲν-Σὰνς μὲ μεγάλο μπρίο καὶ ἐξαιρετικὴ δεξιοτεχνία.

Ἡ δ-νὶς Μπαχάουερ εἶνε, πράγματι, μιὰ ἀπὸ εἰς πιὸ φιλότιμες νεες πιανίστριες, ποὺ ἔχουμε. Ἡ τεχνική της τελεία τῆς ἐπιτρέπει νὰ καταπιάνεται μὲ κάθε μουσικὴ ἑρμηνεία.

Κάποια ἀκαδημαϊκὴ ψυχρότης, ποὺ ἐχαραχτήριζε πάντα τὴν ἀπόδοσή της, ἀρχίζει σιγὰ-σιγὰ νὰ χάνεται καὶ εἰς τὴ χθεσινὴ ἐκτέλεση ἐπέδειξε ἐξιοζήλευτα χαρίσματα μουσικοῦ Temperement.

Τὸ δεύτερο μέρος ἦτανε, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ Λεονώρα ἀρ. 3 τοῦ Μπετόβεν ἀφιερωμένο σὲ ἔργα γιὰ ὀρχήστρα ἐγχορδων.

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ἦτανε, ἀσφαλῶς, τὸ ρεσιτατίβο καὶ ἄρια τοῦ παληοῦ Ἄγγλου συνθέτου Ποῦρσελ.

Εἶνε περίεργο πὼς οἱ Ἄγγλοι, ποὺ ἀργότερα δὲν παρήγαγαν τίποτε ἐξαιρετικὸ στὴν ἐρμιουργικὴ μουσικὴ στὸ 16ο καὶ 17ο αἰῶνα, εἴχανε μιὰ πρώτης τάξεως Μουσικὴ Σχολή, τῆς ὁποίας κορυφαῖος ἐκπρόσωπος ἦτανε ὁ Ποῦρσελ.

Τὰ ἔργα του καὶ σήμερα ἀκόμη ἀκούγονται μὲ ἐνδιαφέρον καὶ μποροῦνε νὰ σταθοῦνε δίπλα στὴν καλλίτερη παγκόσμιο παραγωγὴ τῆς ἐποχῆς του.

Λυποῦμαι, ποὺ δὲν ἄκουσα τὴ μουσικὴ τοῦ νέου Γάλλου συνθέτου Ριβιέ. Τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα, τὸ ὁποῖον τόσον φυλοτίμως μᾶς σερβίρει ὅλα ὅσα βρίσκει κανεὶς στὰ προχειρότερα μουσικὰ λεξικὰ καὶ στὸ ἐγχειρίδιο συναυλιῶν τοῦ μακαρίτη Κρέτσμαρ, ἀκριβῶς γιὰ τὸ ἔργο ἑνὸς νέου συνθέτου, ποὺ τὸ Κοινὸ θὰ χρειαζότανε κάποια καθοδήγηση, δὲν λέει λέξη, γιατί ἄραγε;

Ὅπως καὶ νάχῃ ἡ συναυλία αὐτή, ποὺ αἱ εἰσπράξεις της ἦσαν ἀφιερωμένες στὰ θύματα τῶν σεισμῶν τῆς Χαλκιδικῆς, ἦτανε μιὰ εὐχάριστη ἀπαρχή. Ἤδη, καθὼς πληροφοροῦμαι, μετὰ ἀπὸ τὸ μονόχειρα πιανίστα Βιτγκενσταΐν, θὰ ἐπακολουθήσῃ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα σειρὰ συναυλιῶν μὲ σολίστες, εὐτυχῶς, Ἕλληνες. Ἔτσι ὁ ἴδιος ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἐκτελέσῃ τὸ κονσέρτο σὲ σὶ ὕφεσι τοῦ Μπράμς, ἡ δ-νὶς Παπαϊωάννου τὸ κονσέρτο τοῦ Σοπὲν καὶ τὸ Τρίο Φασαντᾶτος, Βολωνίνης, Κουρούκλη τὸ τριπλὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο, βιολὶ καὶ βιολοντσέλλο, ποὺ δὲν ἔχει ἐκτελεσθῇ ὡς τώρα στὴν Ἀθήνα.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 15.11.32.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Α' λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Θὰ ἐπερίμενα κατόπιν τῶν ὅσων ἐγράφησαν προκαταβολικῶς γιὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν γιὰ τὴ δεινὴ κρίσι ποὺ διέρχεται καὶ κατόπιν τῆς συγκινητικῆς ἐκκλήσεως τὴν ὁποίαν ὑπεγραψαν πλέον τῶν πεντήκοντα κυριῶν ἀντιπροσωπευουσῶν ὅ,τι κοσμικώτερον, ὅ,τι φιλομουσότερον ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ πρωτεύουσα, θὰ ἐπερίμενα, λέγω, ἀληθινὴ κοσμοπλημμύρα προχθὲς τὸ πρωῒ στὰ «Ὀλύμπια».

Καὶ ὁ βροχερὸς ἐπὶ πλέον καιρὸς, καὶ τὸ ἐνδιαφερον πρόγραμμα τῆς ὀρχήστρας μὲ μίαν σολίστα μάλιστα τῆς ἀξίας καὶ τῆς δυνάμεως τῆς δεσποινίδος Μπαχάουερ, θὰ ἔπρεπε, συμπληρωματικῶς πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς συναυλίας, ἡ ὁποία εἶδετο ὑπὲρ τῶν σεισμοπαθῶν τῆς Χαλκιδικῆς, νὰ γεμίσουν ἀσφυκτικὰ τὸ θέατρο, τὸ ὁποῖο, φεῦ, παρουσίαζε μερικὰ κενὰ ἐδῶ κι' ἐκεῖ.

Ὁμολογῶ πὼς μοῦ εἶνε ἀκατανόητη αὐτὴ ἡ ἀδιαφορία τῆς μεγαλειτέρας μερίδος τῆς καλῆς λεγομένης κοινωνίας τῶν Ἀθηνῶν γιὰ τὶς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας τις ὁποίες, ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ, νὰ θεωρῶ ὡς τὸ περισσότερο ἐκπολιτιστικὸ ἔργο τοῦ τόπου μας.

Μᾶς ἀρέσει νὰ λεγώμεθα φιλόμουσοι, καὶ ἐγὼ ὁ ἴδιος τὸ ἔγραψα συχνά, ἀρχίζω ὅμως νὰ φοβοῦμαι πὼς ὅταν τὸ ἔγραφα ὄὲν τὸ πολυπίστευα.

Στὴν προχθεσινὴ συναυλία, ἀπὸ τὶς εὐγενεῖς κυριες οἱ ὁποῖες ὑπέγραψαν τὴν περίφημη ἔκκλησι, ἔλειπαν οἱ περισσότερες, ἐνῷ γιὰ νὰ δώσουν τοὐλάχιστον τὸ καλὸ παράδειγμα ἔπρεπε νὰ βρίσκωνται ὅλες ἐκεῖ, ἐκτὸς φυσικὰ ἀνωτέρας βίας.

Φοβοῦμαι πολὺ πὼς ἂν τὸ κοινὸ τῶν Ἀθηνῶν ἐξακολουθῇ νὰ δείχνῃ αὐτὴν τὴν ἀπροθυμίαν, μιὰ καλὴ μέρα θὰ ἀκούσωμε τὸ λυπηρὸ ἄγγελμα τῆς διακοπῆς τῶν συναυλιῶν, γιατὶ φυσικά, δὲν θὰ μπορῇ ἐπ' ἄπειρον νὰ ἐξακολουθῇ τὸ ὠδεῖο Ἀθηνῶν νὰ ὑφίσταται τόσες θυσίες, νὰ καταβάλλῃ τόσους κόπους γιὰ νὰ ἐξακολουθῇ συνεχίζον μία παράδοσι,τὴν ὁποίαν διετήρησε τόσα χρόνια σ' ἕνα πράγματι ἀνωτερο ἐπίπεδο, μὲ τὸν ἐκπολιτιστικὸ σκοπὸ τῆς μουσικῆς μορφώσεως τῶν Ἀθηναίων χωρὶς νὰ ἐνθαρρύνεται ἐπάρκως ἀπὸ αὐτούς. Ἂς μὴ μιλήσουν γιὰ τὴν κρίσι, ἡ ὁποία ἀναγκάζει τοὺς Ἀθηναίους — τοὺς Ἀθηναίους ὡρισμένης ἰδίως τάξεως νὰ κάμνουν οἰκονομίες. Ἂν πράγματι ἡ ἐν λόγῳ τάξις ἤθελε νὰ κάμῃ οἰκονομίες, θὰ μποροῦσε λαμπρὰ νὰ τὶς κάμῃ ἀλλοῦ! Ἡ τιμὴ τοῦ εἰσιτηρίου πλατείας στὶς λαϊκὲς συναυλίες εἶνε ἡ ἴδια μὲ τὴν τιμὴν τοῦ εἰσιτηρίου τοῦ κινηματογράφου, καὶ γνωρίζω οἰκογένειες ὁλόκληρες ποὺ καθημερινῶς πηγαίνουν στοὺς κινηματογράφους σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις. Ἄκουσα δὲ συχνὰ κυρίες νὰ λένε πὼς εἶδαν τὸ ἴδιο film δυὸ καὶ τρεῖς φορές! Καὶ περιορίζομαι στοὺς κινηματογράφους μὴ θέλων νὰ καταπατήσω τὰ οἰκόπεδα τῆς ἀγαπητῆς μου φίλης Μοντεταΐν ἀναφέρων καὶ τὴν κοσμικὴν κίνησιν.

Ἀλλὰ τόσο τὸ χειρότερο γιὰ ὅσους καὶ ὅσες δὲν ἦλθαν προχθὲς στὴ συναυλία.

Ἡ ὀρχήστρα καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἦταν πραγματικὰ en forme. Σπανίως στὸ πρῶτο κοντσέρτο ἡ ὀρχήστρα παρουσιάστηκε ἔτσι ἰσορροπημένη. Καὶ αὐτὰ τὰ πνευστὰ ξύλινα μοῦ ἐφάνηκαν ὀλιγώτερο σκληρά, καὶ τὰ κόρνα ἐφιλοτιμήθηκαν νὰ παρακάμψουν τὶς ἐκάστοτε παρουσιαζόμενες δυσκολίες καὶ νὰ ἀποφύγουν τὰ δυσάρεστα κευάκ.

Ἡ εἰσαγωγὴ καὶ αἱ σκηναὶ ἀπὸ τὸν «Idoméneo» τοῦ Mozart μὲ τὴν εὐλαβῆ καὶ ἐπιτηδείαν διασκευὴν — μᾶλλον προσθήκην ὀργάνων — τοῦ Busoni ἐπροξένησε τὴν καλλιτέραν ἐντύπωσιν καὶ ἐχειροκροτήθη θερμά.

Νομίζω πὼς δὲ θὰ ἐχάναμε τίποτε ἂν δὲν ἀκούσαμε τὸ Choralvorspiel τοῦ Bach οἰκειοποιηθὲν ἀπὸ τὸν Reger καὶ ἀπορροφηθὲν ἀπο τὴν τεχνοτροπίαν του.

Γιὰ τὸ Adagio (;) τοῦ Jean Rivier — ποιὸς νὰ εἶνε; τί κάμνει; ἀπὸ ποῦ εἶνε; τὸ πρόγραμμα ἀντὶ νὰ μᾶς ἐξηγῇ ποιὸς ἦταν ὁ Beethoven ἢ ὁ Bach θὰ ἔπρεπε καλλίτερα νὰ μᾶς πῇ τί εἶνε ὁ κ. Rivier — βρίσκομαι σὲ ἀμηχανία, πῶς νὰ τὸ χαρακτηρίσω! Ἐν πάσῃ περιπτώσει εἶνε ἕνα δυσάρεστο κομμάτι ποὺ, φαντάζομαι, δὲν εὐχαρίστησε κανένα. Δὲν λέει τίποτε, καὶ αὐτὲς ἀκόμα οἱ κακοσυμφωνίες του δὲν παρουσιάζουν καμμιὰ πρωτοτυπία. Αὐτὴ εἶνε τουλάχιστον ἡ ἀντίληψίς μου, τὴν ὁποίαν ἂν κρίνω ἀπὸ τὴν χλιαρωτάτη ὑποδοχὴ ποὺ ἔγινε σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, τὴν συνεμερίσθη καὶ τὸ κοινόν.

Τί ἀπόλαυσις ὕστερα ἀπὸ τὸ κακότυχο αὐτὸ κατασκεύασμα, τὸ ροδοζαχαροειδὲς «Adagietto», μασσενετείου φόρμας, ἀπὸ τὴν 5η συμφωνία τοῦ Mahler! Ἀπελπιστικὰ κοινότυπο, μὲ ὅλα τὰ λιγωτικὰ trucs unissons βιολιῶν στὴν 4η χορδή: glissanola καὶ pizzicatti τῆς ἅρπας. Εὔκολα efets, εὔκολες μελωδίες, εὔκολη μουσική, ἡ ὁποία ὅμως ἀκούγεται εὐχάριστα.

Ἡ εἰσαγωγὴ καὶ ὁ θάνατος τῆς Διδοῦς ἀπὸ τὸ ἔργον «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Purcell εἶνε μία ὡραία σελὶς ὁλίγο αὐστηρά, ὁλίγον ψυχρά, ἀριστοκρατικῆς γραμμῆς.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Purcell εἶνε προφανῶς ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ δημιουργοῦ τῆς θεατρικῆς λυρικῆς μουσικῆς: Claudio Monteverde, χωρὶς ὅμως τὴν πνοὴν τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε ἀρίστην ἑρμηνείαν τῶν ἐνδιαφερόντων αὐτῶν ἀποσπασμάτων.

Ἡ 2α Λεονώρα τοῦ Beethoven ἔτυχε μιᾶς ἐξαιρέτου ἐκτελέσεως ἀπὸ τὶς καλλίτερες ποὺ ἀκούσαμε στὰς Ἀθήνας. Καὶ ἡ δὶς Gina Μπαχάουερ στὸ 4ο κοντσέρτο γιὰ πιάνο, καὶ ὀρχήστρα τοῦ Saint-Saens τὸ ὁποῖον ὁ Cortot εἰς τὸν 2ον τόμον τοῦ ἔργου του «La musique fiangaise de piano» θεωρεῖ ὡς τὸ ὡραιότερον καὶ ἐπιτυχέστερον τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ὅλης τῆς γαλλικῆς πιανιστικῆς μουσικῆς, εἶχε μιὰ μεγάλη καὶ δικαία ἐπιτυχία. Ἔπαιξε πράγματι προχθὲς σὰ μεγάλη πιανίστα συνοδευθεῖσα ἀπαράμιλλα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Στὴν προσεχῆ συναυλία θ' ἀκούσωμε τὸν μονόχειρα πιανίστα Wittgenstein, καὶ εὔχομαι καὶ ἐλπίζω αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ μὴ μείνῃ, τόσο στὴ γενικὴ δοκιμὴ ὅσο καὶ τὴ Δευτέρα ἀπόγευμα, οὔτε ἕνα κάθισμα κενὸ στὰ «Ὀλυμπια».

Ἰωάννης Ψαρούδας

Απόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 14.11.32.

Η ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

«Ἡ παγκόσμιος οἰκονομικὴ κρίσις.... ἔθιξε κυρίως τοὺς καλλιτέχνας...» Εἶνε μία φράσις ἀπὸ τὴν ἔκκλησι τῆς ἐπιτροπῆς ποὺ σχηματίσθηκε τελευταία γιὰ ἐγγραφὴ συνδρομητῶν στὶς Συμφωνικὲς Συναυλίες! Ἡ παγκόσμιος κρίσις! Καὶ τί δὲν ἔθιξε αὐτὴ ἡ κρίσις! Ἀλλὰ ἀρά γε... μόνο ἡ κρίσις; Ὅλα γκρεμίζονται, ἰδανικά, πίστεις σαλεύουν ἀπὸ τὸ βάθρα τους.... Ἕνα μόνο μένει ἀκλόνητο: ἡ Τέχνη. Καὶ μιὰ πίστη: ἡ πίστη στὴν Τέχνη. Αὐτὸ τῶννοιωσαν βαθειὰ ὅσοι παρακολούθησαν τὴν χθεσινὴ πρώτη Λαϊκὴ Συναυλία τῆς ὀρχήστρας. Καὶ τῶννοιωσαν ἀπὸ δυὸ μεριές: Πρῶτα ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις τῆς ὀρχήστρας, κι' ἔπειτα ἀπ' τὸν κόσμο ποὺ μ' ὅλη τὴν κρίση ἔτρεξε διψασμένος γιὰ μουσική. Ἡ γκαλερὶ καὶ ὁ ἐξώστης στὰ «Ὀλύμπια» γεμᾶτα. Δηλαδὴ ὁ κόσμος ὁ πιὸ δοκιμασμένος ἀπ' τὴν κρίση... Τὸ πρόγραμμα περιλάμβανε τέσσερης πρῶτες ἐκτελέσεις. Τὸ Κοραλφορσπὶλ τοῦ Μπὰχ μὲ διασκευὴ γιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Ρέγκερ, τὴν Εἰσαγωγὴ καὶ τὸν θάνατο τῆς Διδῶς ἀπὸ τὸ μελόδραμα «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Πύρσελ, τὸ Ἀντάτσιο τοῦ Ζὰν Ριβιὲ καὶ τὸ Ἀντατσιέτο ἀπὸ τὴν 8η Συμφωνία τοῦ Μάλερ. Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε κυριολεκτικῶς θεῖες, ἀνώτερες στιγμὲς καὶ πρέπει νἄμαστε εὐτυχισμένοι καὶ ὑπερήφανοι γιατὶ ἔχομε ἀνάμεσά μας, δικό μας, ἕνα τέτοιο Μουσικό. Σήμερα ὁ Μητρόπουλος στέκεται ἀπάνω ἀπὸ κάθε κριτικὴ καὶ μόνο μὲ τοὺς ὀλίγους ἐξαιρετικοὺς μαέστρους τοῦ κόσμου μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸν συγκρίνῃ. Εἶνε ἀληθινὰ συγκλονιστικὸ τὸ πῶς συνεπαίρνει, πῶς ἐπιβάλλεται στὴν ὀρχήστρα του καὶ δέναντάς την σ' ἕνα ἀδιάσπαστο καὶ σφιχτοδεμένο σύνολο μᾶς παρουσιάζει σὲ τέλειο ἀνάγλυφο τὴν πιὸ μικρή, τὴν πιὸ ἀσήμαντη λεπτομέρεια τῶν ἔργων ποὺ ἐκτελεῖ. Ἡ ἑρμηνεία του εἶνε μεγαλοφυΐς. Σᾶς πείθει. Καὶ ἂν ἀκόμη τυχαίνῃ κάποτε νὰ μὴν εἶνε ἀπόλυτα πιστὸς στὸ κείμενο, σᾶς πείθει ὅτι «ἔτσι εἶνε» ἢ ὅτι «μποροῦσε νἆνε κι' ἔτσι». Γιατὶ ὑπάρχουν ἐλευθερίες ποὺ μόνο ἡ μεγαλοφυΐα μπορεῖ νὰ ἐπιτρέψῃ. Ἀκούγοντας τὶς ἐκτελέσεις τοῦ Μάλερ καὶ τοῦ Μπετόβεν θυμόμουνα τὸν μεγάλο Φούρτβένγκλερ, πρὸς τὸν ὁποῖον τόσο κοντὰ στέκει ὁ Μητρόπουλος. Στὸ Κοραλφορσπὶλ μᾶς ἔδωσε ὅλη τὴ μεγάλη ἐσωτερικότητα καὶ τὴ λεπτὴ σκέψη τοῦ Μπάχ.

Ἡ Διδὼ τοῦ Πύρσελ, ἀθάνατη μουσικὴ σελίδα, ἀποδόθηκε μ' ὅλη τὴ συγκίνηση ποὺ κλείνει τὸ τραγικὸ βάθος της. Ὅσο γιὰ τὸ Ἀντατσιέτο ἀπὸ τὴ Συμφωνία τοῦ Μάλερ, μπορῶ νὰ πῶ ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἀπὸ τοὺς λίγους ὑπάρχοντας σήμερα ἑρμηνευτὰς τοῦ μεγάλου αὐτοῦ συνθέτου, καὶ τὴ μόνη παρατήρηση ποὺ θὰ εἶχα νὰ κάνω εἶνε ὅτι δὲν πρέπει νὰ δίνουμε κομμάτια ἀπὸ ἕνα μουσικὸ σύνολο ὅταν μποροῦμε νὰ τὸ δώσουμε ὁλόκληρο. Γιατὶ τώρα τὶ νὰ ποῦμε γιὰ τὸν σολίστα τῆς ἡμέρας;

Πρὸ παντὸς ὅτι ἐνέπνεε μεγάλην συμπάθειαν ἀνακατευμένην μὲ λύπην ποὺ ἕνας τέτοιος ἄνθρωπος ἐπάνω στὴν νεότητά του καὶ στὸ σφρῖγος τῆς τέχνης του νὰ περιορισθῇ ἀκουσίως του εἰς τὴν ἐπίδειξιν δημοσίᾳ τῆς ἀριστερότεχνικῆς του πιανιστικῆς προσπαθείας! Πάντως μέσα εἰς τὸ Πάρεργον τῆς Συμφωνίας Ντομέστικα δηλ. καὶ μὲ ἄλλους λόγους τῆς οἰκογενειακῆς τοῦ πολυδαιδάλου Ριχάρδου Στράους ὁ συμπαθέστατος ἀνάπηρος ἐκτελεστὴς ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα μαζὶ μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Χθὲς τὸ ἀπόγευμα ἐδόθηκε ἡ πρώτη συναυλία συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας.

Τὸ πρόγραμμα, ὄχι καὶ τόσον ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον, μᾶς ἔδωσε μιὰ πρώτης τάξεως ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας σὲ μὶ ὕφεσις τοῦ Μόζαρτ κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἀπέδειξε γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη πώς, ὅταν θέλῃ, μπορεῖ θαυμάσια νὰ ἑρμηνεύῃ καὶ τὶς πιὸ αὐστηρὰ κλασσικὲς μουσικὲς δημιουργίες ὅσο καὶ τὶς πιὸ τολμηρὲς νεωτεριστικὲς συνθέσεις.

Τὸ ἴδιο μᾶς ἔδωσε μιὰ θαυμάσια ἑρμηνεία τοῦ γνωστοῦ εἰδυλλίου τοῦ Σίγκριντ τοῦ Βάγνερ, ποὺ καὶ ἄλλοτε τὸ ἔχει ἐκτελέσῃ ἐξ ἴσου καλά.

Τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο τοῦ Βάγνερ, ὅπου τὰ μοτίβα τοῦ β' μέρους τῆς τριλογίας πλέκονται κατὰ τὸν πιὸ θαυμαστὸ τρόπο, εἶνε ἕνα πραγματικὸ συμφωνικὸ διαμάντι καὶ ἔχει ὅλη τὴ συγκίνηση κι' ὅλη τὴ γαλήνη τῆς ἤρεμης εὐτυχίας, ποὺ ὁ Βάγνερ δοκίμασε ἀπὸ τὸ γάμο του μὲ τὴν Κόζιμα. Τὸ ἔγραψε, καθὼς εἶνε γνωστό, γιὰ νὰ τὸ ἐκτελέσῃ τὴν ἐπέτειο τῶν πρώτων γενεθλίων τοῦ γυιοῦ του, ποὺ τοῦ ἔδωσε τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωα τῆς τριλογίας του. Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραττε ὡς σολίστας ὁ μονόχειρ πιανίστας Βίτγκενσταΐν.

Ὁ κ. Βίτγκενσταΐν ἐξετέλεσε τὸ «Πάρεργον ἀπὸ τὴ συμφωνία Ντομέστικα» γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Ρ. Στράους, ποὺ ἐγράφηκε ἐπίτηδες γιὰ τὸν μονόχειρα πιανίστα.

Ὁμολογῶ πὼς τὸ ἔργο δὲν μὲ ἐνθουσίασε καὶ τόσο πολύ. Φαίνεται ἀρκετὰ πὼς ἔχει γραφῇ, σὰ νὰ ποῦμε, κατὰ παραγγελίαν. Τοῦ λείπει ἡ φρεσκάδα καὶ ἡ εἰλικρίνεια τοῦ αὐθορμήτου, ἂν καὶ ἔχει ὅλα τὰ δείγματα τῆς ἐξαίρετης τέχνης τοῦ Διδασκάλου.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν κ. Βίτγκενσταΐν, εἶνε, ἀσφαλῶς, ἕνας βαθὺς μουσικὸς καὶ ἡ τεχνική, ποὺ ἀνέπτυξε, μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι, εἶνε ἀληθινὰ καταπληκτική. Βέβαια καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν κ. Βίτγκενσταΐν ἔχουνε γραφῇ ἔργα μικρότερης μορφῆς γιὰ τὸ ἀριστ

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ
Χρονολογία 23. 11. 32

'Η μουσικὴ ἑβδομάς

Αἱ συμφωνικαὶ συναυλίαι

Θἄπρεπε ὡρισμένως στὰς 'Αθήνας νὰ ἤμεθα ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως πολὺ περήφανοι καὶ πολὺ εὐχαριστημένοι. Ὅσοι διαβάζουν τὰ ξένα περιοδικὰ βρίσκουν πολὺ τραγικὰ πράγματα: «Ἐποχὴ — κρίσις, μουσικοὶ - μάρτυρες, ἀκροαταὶ — ἥρωες.» 'Εδῶ εὐτυχῶς ἡ φετεινὴ σαιζὸν ἐγκανιάσθηκε μὲ πολὺ καλοὺς οἰωνοὺς καὶ μὲ τὸ θέατρο «'Ολύμπια» πολὺ γεμᾶτο ἀπὸ καλὸν καὶ ἐνθουσιώδη κόσμον. 'Η ὀρχήστρα τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν ἐξαιρετικὰ ὁμοιογενὴς καὶ μουσικώτατα ἀρτία. 'Ο Μητρόπουλος, ἄφθαστος, ὅπως πάντοτε, μᾶς παρουσίασε δύο προγράμματα, ποὺ θὰ τιμοῦσαν ἀληθινὰ τὶς συμφωνικὲς ὀργανώσεις τῶν μεγαλυτέρων πρωτευουσῶν. Στὸ πρῶτο πρόγραμμα τέσσαρες πρῶτες ἐκτελέσεις Μπὰχ, Πῶρσελ, Μάλερ καὶ Ριβιὲ — ἡ κάθε μιὰ μὲ τὴ δική της ξεχωριστὴ σφραγῖδα—χάρισανμεγάλες ἀπολαύσεις στὸ διψασμένο ἀπὸ μεγάλη μουσικὴ κόσμο.

Τὸ Adagietto τῆς Πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Μάλερ μᾶς παρουσίασε τὸν Διδάσκαλον, ποὺ βρίσκεται ἀκόμη τόσο κοντά μας, γιὰ νὰ κριθῇ μὲ τὴν ἀλάνθαστη προοπτικὴ τοῦ χρόνου σὲ μιὰν ὅασι μουσικῆς πνευματικότητος καὶ ἀπόκοσμης γαλήνης. 'Ο Μάλερ εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν Γερμανὸς μεταφυσικὸς στοχαστής, ὁ βυθισμένος στὰ βασίλεια τῶν ἰδεῶν καὶ στὴν ἐξερεύνησι τοῦ ἀγνώστου ὑπερπέραν — μιὰν ἐξερεύνησι πότε γαλήνια καὶ ἀντικειμενική, πότε ταραγμένη κι' ἀγωνιώδη. 'Η οὐσία τῆς τέχνης του εἶνε μεταφυσική. Ἕνα φῶς μουσικῆς ἀναδίδει ἡ φλόγα ποὺ καίει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν μουσικὸ-φιλόσοφο Μάλερ. Οἱ Γερμανοὶ μελετηταὶ τοῦ ἔργου του χαρακτήρισαν ἀκαταμέτρητη καὶ ἀνυπολόγιστη τὴ μουσικὴ ψυχή του. Τὸ Adagietto ποὺ μᾶς παρουσίασε προχθὲς ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνα ἔργο λυτρωμένο ἀπὸ κάθε γήϊνο βάρος. 'Η ὀρχήστρα ἐλαφρωμένη ἀπὸ τὸ βάρος τῶν πνευστῶν ὀργάνων, ὑπόπτερη καὶ ἐξαϋλωμένη μετουσίωνε στὴν ἐντέλεια τὴν ἀγνὴ πνευματικὴ διάθεσι τοῦ συνθέτου.

Στὴν κλασικὴ ὀρθόδοξη μουσικὴ τῶν δύο προγραμμάτων — Σουῖτα τοῦ 'Ιδομενέως καὶ συμφωνία εἰς μι ὕφ. τοῦ Μόζαρτ, Κοραὶ καὶ Ἄρια τοῦ Μπὰχ, Εἰσαγωγὴ «'Ελεονώρα» καὶ «Βασιλεὺς Στέφανος» τοῦ Μπετόβεν — ὁ Μητρόπουλος κράτησε μὲ θαυμαστὴ κυριαρχία στὴν ὀρχήστρα τρυ, τὶς γραμμὲς τοῦ μεγάλου στὺλ καὶ τὶς ἐναλλαγὲς τῶν δυναμισμῶν, δίνοντας συγχρόνως στὶς ἐκτελέσεις του μιὰ διαφάνεια κατανοήσεως καὶ διεισδύσεως καὶ στοὺς λεπτότερους μουσικοὺς μαιάνδρους τῶν ὡραίων αὐτῶν ἔργων.

Τὸ «Εἰδύλλιο τοῦ Σίγφρηδ» τοῦ Βάγνερ παίχθηκε τελειότερα ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ μὲ τὴν ὑπέρτατη τέχνη τοῦ Μητροπούλου, ποὺ ἔχει τὴ δύναμι στὸ Βάγνερ νὰ πολλαπλασιάζῃ ποσοτικῶς καὶ νὰ ἐξευγενίζῃ ποιοτικῶς τὰς δυνάμεις τῆς ὀρχήστρας του. Καὶ ἡ «'Ακαδημαϊκὴ Πανηγυρικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς γεμάτη περίτεχνο μεγαλεῖο καὶ χάρι ἀπεδόθη μὲ τὸν βασικὸ γερμανικὸ χαρακτῆρα ποὺ τὴν διαπνέει.

Στὴν πρώτη συναυλία ἡ λαμπρὰ σολίστ τοῦ πιάνου Τζίνα Μπαχάουερ ἔπαιξε μὲ πολὺ μπρίο τὸ τέταρτο κοντσέρτο τοῦ Σαὶν-Σάνς, ἕνα ἔργο διακοσμητικόν, ρουτινιέρικο καὶ μουσικῶς ἄδειο. Στὴ δεύτερη Συμφωνικὴ ἡ διεύθυνσις τῶν Συναυλιῶν παρουσίασε γιὰ πρώτη φορὰ στὰς 'Αθήνας ἕνα φαινόμενον, τὸν μονόχειρα πιανίστ Πάουλ Βιτχενστάϊν, ποὺ κατορθώνει μὲ μόνο τὸ ἀριστερό του χέρι νὰ διεξάγῃ νικηφόρως ὅλη τὴν πάλη μὲ τὴν ὀρχήστρα, ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ πολυδαίδαλο καὶ γεμᾶτο πνεῦμα κομμάτι τοῦ Στράους ἀπὸ τὴ «Συμφωνία Δομέστικα». 'Η ἐντύπωσις τοῦ ἀκροατοῦ εἶνε καταπληκτικὴ καὶ ἀγωνιώδης. Ὑπάρχει πάντα ἡ σχετικὴ φιλολογία τῶν ἔργων γιὰ μόνο ἀριστερὸ χέρι, ποὺ ἔγραψαν γιὰ τὸ πιάνο οἱ μεγάλοι βιρτουόζοι 'Αντὸν Ρουμπινστάϊν, Τάλμπεργκ καὶ Καλκμπρέννερ. Στὴν περίπτωσι ὅμως τοῦ Βιτχενστάϊν ἡ ἰδέα πὼς ὁ καλλιτέχνης ἔχασε ἀμετακλήτως τὸ δεξὶ του χέρι καὶ εἶνε «ὑ π ο χ ρ ε ω μ έ ν ο» νὰ παίζῃ μόνο μὲ τ' ἀριστερό, εἶνε ἀπείρως θλιβερά. 'Ο Βιτχενστάϊν προκαλεῖ ἕνα εἶδος συμπονετικοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ὁ ὁποῖος ὑπερακοντίζει τὴν καλλιτεχνικὴ ἐντύπωσι. Πόσο τὸν ἀγαποῦν στὴν πατρίδα του μαρτυρεῖ ἡ φήμη του καὶ ἡ στοργικὴ φροντίδα τῶν Γερμανῶν συνθετῶν, ποὺ γράφουν εἰδικὰ ἔργα γιὰ κεῖνον. 'Ο ἑλληνικὸς κόσμος χειροκρότησε μὲ ἀνυπόκριτον ἐνθουσιασμὸν τὸν ἡρωϊκὸν αὐτὸν καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος μὲ τὴ δύναμι μιᾶς ἀδάμαστης θελήσεως κατώρθωσε νὰ νικήσῃ τὴν κακόβουλη Μοῖρα.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

τασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
λογία 24. 11. 32.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

'Η α' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου 'Αθηνῶν

Ἂς ἐλπίσωμε πὼς ἡ συρροὴ κόσμου, ἡ ὁποία παρετηρήθη προχθὲς στὰ «'Ολύμπια», καθὼς καὶ ἡ γενικὴ δοκιμὴ τὴν Κυριακὴν τὸ πρωῒ συγκέντρωσαν ἀρκετὸ κόσμο. Αὐτὸ δὲν θὰ πῇ ὅτι δὲν μποροῦσε νάνε καὶ περισσότερος. 'Ιδίως τὰ θεωρεῖα, ἡ πλατεῖα καὶ κάπως τὸ ἀμφιθέατρο, ἀφήνουν κενὰ ποὺ πρέπει νὰ γεμίσουν. Πρέπει. Οἱ Συμφωνικὲς Συναυλίες εἶνε κάτι ποὺ τιμᾷ τὴν μόρφωσι καὶ τὸν πολιτισμὸ τῶν 'Αθηνῶν καὶ γι' αὐτὸ πρὸ παντὸς πρέπει νὰ κρατηθοῦν. Στὴν Τέχνη δὲν χωράει φιλανθρωπία. Οἱ Συναυλίες πρέπει νὰ κρατηθοῦν ὄχι μόνο γιὰ νὰ μὴ μείνουν οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας χωρὶς ἐργασία — ὅπως γράφηκε κάπου — ἀλλὰ γιατί πρόκειται περὶ λαμπρῶν μουσικῶν ποὺ σ' ἕνα τέλειο σύνολο μᾶς δίνουν κάθε τόσο ζωντανή, ἀληθινὴ Τέχνη καὶ γιατί οἱ Συμφωνικὲς Συναυλίες μας εἶνε μιὰ ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις καὶ ἴσως ἡ μόνη τέλεια ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ὁ τόπος μας. 'Ο κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ ἐκλεκτικὸ πρόγραμμα μ' ὅλη τὴν θερμή του ἐσωτερικότητα καὶ μ' ὅλο τὸ σοφὸ πάθος του. 'Εν τούτοις νομίζω πὼς τὸν συνεπῆρε ὁ «Βασιλεὺς Στέφανος» τοῦ Μπετόβεν καὶ στὴν ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας εἰς μι ὕφ. τοῦ Μόζαρτ ποὺ ἐπακολούθησε δὲν μπόρεσε νὰ συγκρατηθῇ καὶ ἔτσι ἔδωσε περισσότερο βάρος ἀπ' ὅ,τι ἀπαιτεῖ μιὰ ἐκτέλεσις Μόζαρτ. Τὸ Μενουέτο π.χ. ζητοῦσε κάπως ἀργότερο χρόνο καὶ λιγώτερο μπρίο. Ἕνας κλασσικὸς ἀπολυτισμὸς πρέπει νὰ διαπνέῃ ἐξαιρετικὰ τὶς ἐκτελέσεις τοῦ Μόζαρτ....

Τὸ Εἰδύλλιο τοῦ Σίγκφρηντ, ἡ ὑπέροχη αὐτὴ σελίδα τοῦ Βάγνερ, ἕνα ἀληθινὸ ποίημα μιᾶς ψυχῆς ποὺ ξεχειλίζοντας ἀπὸ τρυφερότητα παίρνει τὸ ἐλεύθερο πέταγμά της πρὸς κάποιους ἁρμονικοὺς οὐρανούς, ἐδόθηκε τέλεια. Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του ἦταν ἡ ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς. 'Ο Νίτσε ὀνομάζει κάπου τὸν Μπράμς «maitre copiste», δηλαδὴ ἕνα δάσκαλον ἀντιγραφέα. Πόση ὅμως μεγαλοφυΐα καὶ πόση κοντραπουντιστικὴ σοφία διαπνέουν τὶς συνθέσεις τοῦ νὰ παράδειγμα ἡ 'Ακαδημαϊκὴ αὐτὴ εἰσαγωγὴ ὅπου παίρνοντας τὰ πιὸ γνωστὰ καὶ ἁπλᾶ φοιτητικὰ γερμανικὰ τραγούδια, χτίζει μὲ τὰ θέματα αὐτά, μὲ τὰ κομμάτια μερικῶν φράσεων, ἕνα μουσικὸ οἰκοδόμημα...



Παῦλος Βιττγκενσταϊν

Σολίστ τῆς Συναυλίας ὁ Αὐστριακὸς πιανίστας κ. Βιτγκενστάϊν. Μᾶς ἔπαιξε συνοδευόμενος ἀπ' τὴν ὀρχήστρα τὸ Πάρεργον στὴ Συμφωνία Ντομέστικα τοῦ Ρ. Στράους, ἕνα ἔργο γραμμένο ἐπίτηδες γι' αὐτόν. 'Η δεξιοτεχνία καὶ ἡ δύναμις τοῦ Βιτγκενστάϊν εἶνε τέτοια ποὺ ὑπάρχουν στιγμὲς ποὺ σᾶς κάνει νὰ ξεχνᾶτε ὅτι ὅλο αὐτὸ τὸ θαῦμα σᾶς τὸ δίνει μόνο ἕνα χέρι, ἕνα ἀριστερὸ χέρι... 'Απ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ μουσικότης του, ἡ σκέψις του, εἶνε τόση, ποὺ δίνει ζωὴ χάρι, ἐξυπνάδα ἀκόμα, στὸ ἀνιαρὸ αὐτὸ Πάρεργον τῆς ἀκόμα πιὸ ἀνιαρᾶς Συμφωνίας Ντομέστικα. 'Ο κ. Βιτγκενστάϊν χειροκροτήθηκε μὲ ἐνθουσιασμὸ ποὺ τὸ ἄξιζε πλέρια, καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ δώσῃ δυὸ μπίς.

Καὶ τώρα μιὰ παρατήρησι: Δὲν νομίζει τὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνῶν, ὅτι εἶνε πολὺ κακοῦ γούστου ἡ διαφήμισις τοῦ Βιτγκενστάϊν ὡς πιανίστα μονόχειρος; 'Εννοῶ τὴν ἀναγραφὴ στὰ προγράμματα καὶ στὶς ἀγγελίες. 'Ο Βιτγκενστάϊν εἶνε τόσο μεγάλος καὶ τόσο γνωστὸς μὲ δὲν ἔχει ἀνάγκην ἀπὸ μιὰ παρόμοια ἀφίμισι. Τοὐλάχιστον ὅσες φορὲς ἄκουσα τὸν Βιτγκενστάϊν στὴ Βιέννη, στὸ Παρίσι καὶ ἀλλοῦ δὲν εἶδα ποτὲ νὰ γίνεται τοιοῦτου εἴδους διαφήμισι.

Λ.

Απόσπασμα ΕΣΤΙΑ
22. 11. 32.
ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πολὺ δύσκολος ἡ θέσις τῶν κοσμικογράφων κατὰ τὴν χθεσινὴν συναυλίαν. Χάρις εἰς τὴν ἐπιτροπὴν τῶν 60 κυριῶν, οἱ λεγόμενοι «γνωστοὶ» ἔχουν κατακλύσει ἐφέτος τὴν πλατεῖαν, τὸ ἀμφιθέατρον καὶ τὰ θεωρεῖα· καὶ εὐκολώτερον καταντᾷ νὰ γράψῃ κανεὶς ποῖος δὲν ἦτο εἰς τὰ «'Ολύμπια», παρὰ ποῖος ἦτο. Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ Πρώτη Συναυλία τῶν Συνδρομητῶν, εἶνε πάντοτε ἡ πλέον διασκεδαστική· σᾶν νὰ γυρίζῃ κανεὶς ἀπὸ πολύμηνον ταξίδι καὶ νὰ παρατηρῇ τί ἀλλαγαὶ συνέβησαν στὸ μεταξύ: μικροεπισκευαί, μικροκαταρρεύσεις, μικροσοβατίσματα καὶ τὰ τοιαῦτα. Δύο καλλοναὶ ποὺ ἤλθαν ἀπὸ τὸ Παρίσι, μία ἄλλη ποὺ ἐπάχυνεν, ἕνας κύριος ποὺ ἐγύρισε ἀπὸ τὸ Βερολῖνον, ἄλλος ποὺ ἐξύρισε πάλιν τὸ μουστάκι του—ὅλα αὐτά, ὁσονδήποτε ἀσήμαντα, δίδουν ἀφορμὴν εἰς διάφορες κουβέντες· διότι ἀφοῦ τὸ ραδιόφωνον, ὁ γορὸς τῆς νεολαίας, τὸ μπρὶτζ καὶ τὸ κοὺμ-κάν, ἐξηφάνισαν ἀπὸ τὸ 'Αθηναϊκὰ σπίτια τὴν τέχνην τῆς φιλοκουβέντας, αἱ συναυλίαι τῶν Συνδρομητῶν κατήντησαν πραγματικῶς.... le dernier salon où l' on cause.

*
**

Εὐτυχῶς, φθάνει κάποτε καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ τὸ σαλόνι μεταβάλλεται αὐθωρεὶ εἰς συναυλίαν. Τὸ πρόγραμμα ἀρχίζει μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Βασιλέως Στεφάνου», ἡ ὁποία σπανιώτατα παίζεται τώρα, μολονότι ὁ Μπετόβεν ὁ ἴδιος τὴν ἐξετίμα ὑπερβολικά. Ὅπως λέγει, πολὺ σωστὰ καὶ τὸ πρόγραμμα, δὲν ἔχει τὴν δραματικότητα ἄλλων εἰσαγωγῶν· ἀλλ' ἀκούεται πάντως εὐχάριστα. Καὶ χθὲς ἤρκεσε, διὰ νὰ δείξῃ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ὅτι τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας εἶνε ἐφέτος καλλίτερα ἀπὸ πέρυσι, ἐνῷ δυστυχῶς τὰ πνευστὰ μένουν κάπως στάσιμα. Τὸ πρᾶγμα ἐφάνη, ἄλλως τε, καὶ εἰς τὸ φινάλε τῆς Συμφωνίας εἰς μι ὕφ. τοῦ Μόζαρτ, ὅπου τὰ κλαρίνα μόνον ἔβγαλαν ἀσπροπρόσωπη τὴν παράταξιν τῶν πνευστῶν.

Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ Συμφωνία αὐτή, ποὺ εἶνε τόσον ἐνδεικτικὴ τοῦ πῶς ἀλλάζουν οἱ καιροί—διότι ἐκεῖ ὅπου οἱ σύγχρονοι τοῦ Μόζαρτ ἔβλεπαν τραγικὰ πράγματα, «κύκνεια ἄσματα» καὶ τὰ τοιαῦτα, ἡ σημερινὴ γενεὰ δὲν βλέπει παρὰ μίαν ζωηρὰν καὶ εὔθυμον συμφωνικὴν μουσικήν, ποὺ διαπνέεται μόνον εἰς τὴν ἀρχὴν ἀπὸ κάποιαν λεπτὴν αἰσθηματικότητα—ἀποτελεῖ πάντοτε τὸ τρίτον ἐνὸς θαύματος. Διότι εἶνε ἀδύνατον,πραγματικῶς,νὰ πιστεύσῃ κανεὶς ὅτι τόσον ἡ 39η Συμφωνία, ὅσον καὶ ἡ 40ὴ καὶ ἡ 41η (τοῦ Διός), συνετέθησαν καὶ αἱ τρεῖς μαζῆ ἐντὸς δύο μόλις μηνῶν (ἀπὸ τὰ μέσα 'Ιουνίου μέχρι τῶν μέσων Αὐγούστου 1788). Ἴσως ἡ Συμφωνία τοῦ Διὸς νὰ εἶνε, ἐν τῷ συνόλῳ της, ἡ καλλιτέρα ἀπὸ τὰς τρεῖς· ἀλλὰ καὶ τὸ Μενουέττο τῆς 39ης εἶνε ἀπεριγράπτως γοητευτικόν. Τέσσαρας σελίδας μόνον καταλαμβάνει, ἀλλὰ γι' αὐτὲς τὶς 4, θυσιάζει κανεὶς προθύμως—ἂς μὴ ποῦμε τί ἀκριβῶς,διὰ νὰ μὴ τὸ μετανοήσωμεν ἀργότερα. 'Ο κ. Μητρόπουλος, ἐπῆρε τὸ τέμπο κάπως γοργότερα τοῦ τακτικοῦ· ἀλλὰ δὲν ἐφαίνετο νὰ τὸ βλάπτῃ.

*
**

'Ως σολίστ ἐνεφανίσθη ἀμέσως κατόπιν ἕνας πραγματικὸς καλλιτέχνης ποὺ εἶνε συγχρόνως καὶ φαινόμενον: ὁ μονόχειρ Βιεννέζος πιανίστας κ. Βίττγκενσταϊν.

'Ο κ. Βίττγκενσταϊν δὲν εἶνε ὁ πρῶτος ποὺ καταπλήσσει τὸν κόσμον μὲ τὸ παίξιμο τοῦ ἑνὸς χεριοῦ. Πρὸ πενῆντα ἐτῶν ὁ πιανίστας καὶ συνθέτης κόμης Zichy (πρόφερε Οὔγγρ. Ζίτσυ), ποὺ ἦτο καὶ προσφιλὴς μαθητὴς τοῦ Λίστ, ἐσημείωνε παρομοίους θριάμβους, μολονότι νομίζω ὅτι ἐκεῖνος εἶχε τὸ δεξί του χέρι, ἐνῷ ἡ Ρωσσικὴ ὀβὶς δὲν ἄφισεν εἰς τὸν ἀνθυπολοχαγὸν Βίττγκενσταϊν, παρὰ μόνον τὸ ἀριστερόν. 'Οπωσδήποτε, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ζίτσυ—ὁ ὁποῖος, ἄλλως τε, ἀπέθανε πρὸ ὀλίγων μόλις ἐτῶν, ὡς πρόεδρος τοῦ ὡραίου 'Ωδείου τῆς Βουδαπέστης—ἡ φιλολογία τοῦ πιάνου ηὐξήθη μὲ ἀρκετὰς συνθέσεις καὶ διασκευὰς γνωστῶν κομματιῶν τοῦ πιάνου, διὰ τὸ ἀριστερὸν χέρι. Καὶ τὸ σπουδαῖον δὲν ἔγκειται εἰς τὸ νὰ ἀκούσῃ κανεὶς τὰ κομμάτια αὐτὰ παιζόμενα μὲ ἕνα μόνον χέρι—στὸ κάτω-κάτω ἔχομεν ἀκούσει καὶ «καλλιτέχνιδας τοῦ ἄσματος» νὰ τραγουδοῦν χωὶς...καμμίαν φωνήν—ἀλλ' εἰς τὸ πῶς θὰ παιχθοῦν.

'Απὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἡ γθεσινὴ ἐκτέλεσις τοῦ «Παρέργου» τοῦ Στράους καθὼς καὶ τῆς Σπουδῆς τοῦ Σοπὲν ὑπὸ τοῦ κ. Βιττγκενσταϊν, ἦτο μία πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις, εἰς τὴν ὁποίαν τὸ φαινόμενον τοῦ μονόχειρος ἤρχετο εἰς δευτέραν μοῖραν. Καὶ δι' αὐτὸ τὸν ἐχειροκροτήσαμεν ὅλοι μὲ τὰ δυό μας χέρια—κυριολεκτικῶς καὶ μεταφορικῶς.

Σημειωτέον ὅτι καὶ ἡ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας εἰς τὸ ἀπαιτητικώτατον ἔργον τοῦ Στράους. ἦτο ἐκεῖσης πολὺ καλή. Ἄλλως τε ὁλόκληρον τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος, ἐπετέλεσε μίαν σειρὰν ἐπιτυχιῶν διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον. Τόσον εἰς τὸ «Εἰδύλλιον τοῦ Σίγφρηδ» ὅσον καὶ εἰς τὴν 'Ακαδημαϊκὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ Μπράμς—τὰ ὁποῖα ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνεν ἀπ' ἔξω, ὅπως, ἄλλως τε, καὶ τὴν Συμφωνίαν—ἡ ὀρχήστρα ἦτο πραγματικῶς ἄψογος. Εἰς τὸ λεπτὸν ἔργον τοῦ Βάγνερ, τὰ βιολιά, ἐπιβεβαιοῦντα τὴν πρώτην ἐντύπωσιν, ἀπέδωσαν λαμπρὰ ὅ,τι τοὺς ἐζήτησεν ὁ κ. Μητρόπουλος· ἡ δὲ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς ἦτο συναρπαστικωτάτη. Καὶ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, τὴν ἐπέστεψαν μὲ τὸ φυσικώτερον τέλος.

Φιλόμουσος

σπασμα ΕΘΝΟΣ
ονολογία 30. 11. 32

'Η χθεσινὴ Β' Λαικὴ Συναυλία τῆς 'Ορχήστρας μᾶς ἔδωσε μιὰ πολὺ καλὴ ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας τοῦ «Διὸς» τοῦ Μόζαρτ σὲ ντο μειζ, ἂν καὶ νομίζω πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος σὰ νὰ παραπῆρε γοργὰ τὴ χρονικὴ ἀγωγὴ τοῦ περήφημου φινάλε της Συμφωνίας αὐτῆς, ἐνῷ ἀπέδωκε ἐξαιρετικὰ καλὰ τὴν ἀρχὴ τῆς συμφωνίας καθὼς καὶ τὸ Μενουέττο.

Τὸ φινάλε, γεμᾶτο θαυμαστοὺς ἀντιστικοὺς συνδυασμούς, ποὺ εἶνε τόσο φωτεινὰ γραμμένοι ἀπὸ τὸ μεγάλο μουσικὸ ὥστε νὰ μὴν προκαλοῦνε οὔτε μιὰ στιγμὴ τὸ αἴσθημα τῆς ἁνίας ἢ παράκαιρης ἐπίδειξης μουσικῆς σοφίας, νομίζω πὼς θὰ ἤθελε κάποιαν ἀγωγὴ πιὸ ἥσυχη, ποὺ νὰ μπορῇ ὁ ἀκροατὴς ἀκοπώτερα νὰ παρακολουθῇ τοὺς συνδυασμοὺς τῶν 4 καὶ ὄχι τῶν 3, ὅπως ἔλεγε τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα, θεμάτων του.

Στὴν ἴδια συναυλία ἐξετελέσθη ἡ ἑλληνικὴ σουῖτα τοῦ κ. Πετρίδη ὁλόκληρος. Τῆς ἴδιας σουῖτας εἶχαν ἐκτελεσθῇ πέρυσι τρία μέρη, τὸ Προλοῦντο, τὸ νανούρισμα καὶ ὁ χορός· ἐφέτος προσετέθησαν καὶ τὰ ἄλλα δυό, ἡ Παντορὰς καὶ τὸ σκέρτσο.

Πέρυσι εἶπα τὴ γνώμη μου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἕλληνος συνθέτου, ποὺ ἐργάζεται πάντα μὲ μεγάλη εὐσυνειδησία. Χωρὶς νὰ μεταβάλω γνώμη, νομίζω μόνο πὼς τὰ δυὸ μέρη, ποὺ ἔλειπαν πέρυσι καὶ ποὺ ἐξετελέσθησαν ἐφέτος δὲν προσθέτουν ἐξαιρετικὰ νέα στοιχεῖα στὸ σύνολο. Πάντως τὸ ἔργο μέσα στὴν τόσο φτωχὴ μουσικὴ φιλολογία μας θὰ κατέχῃ μιὰ πολὺ καλὴ θέσῃ καὶ ἐξετελέσθηκε πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα του.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΠΡΩΙΝΗ
Χρονολογία 28.11.32

Η Β' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ

Τὸ γενικὸν ἐνδιαφέρον στὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς Λαϊκῆς Συναυλίας τραβοῦσε ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ δινόταν ἐδῶ ὁλόκληρη. Μιὰ σειρὰ ἀπὸ πέντε κομμάτια: Πρελούντιο, Παστοράλ, Σκέρτσο, Νανούρισμα, Χορός. Ὁ κ. Πετρίδης πέτυχε στὴν προσπάθειά του νὰ γράψῃ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ δημοτικὰ μοτίβα ἀλλὰ συγχρόνως μουσική, ποὺ βγαίνει ἀπ' τὰ στενὰ ἐθνικὰ ὅρια καὶ φθάνει σὲ γενικώτερο χαρακτῆρα.

Τὰ πέντε αὐτὰ κομμάτια, ποὺ καθένα τους εἶνε τέλεια ὡς φόρμα, ἀποτελοῦν ἕνα μουσικὸ συμφωνικὸ σύνολο ἐπεξεργασμένο μὲ μιὰ ἐξυπνότατη καὶ πολλὲς φορὲς πρωτότυπη ἐνορχηστρωτικὴ τεχνική ποὺ ἐν τούτοις οὔτε βαρύνει οὔτε κάνει νὰ χάνεται ὁ ἑλληνικὸς παλμός. Ἂν τὸ Πρελούντιο ἔχει λιγώτερη φυχή, ἡ Παστοράλ καὶ τὸ Νανούρισμα ξεχειλίζουν ἀπὸ ποιητικὸ αἴσθημα ἡ Παστοράλ ἰδίως ἔχει μιὰ βαθεια πειστικότητα. Στὸ Σκέρτσο ὁ συνθέτης μᾶς δίνει τὸ μέτρο τῆς κοντραπουντιστικῆς του ἱκανότητος μεταχειριζόμενος σὲ ἀπρόοπτες ἀντιθέσεις τὰ ξύλινα ὄργανα, γιὰ τὰ ὁποῖα ἄλλως τε σ' ὅλο τὸ ἔργο δείχνει μιὰ προτίμηση. Καὶ στὸ «Χορὸ» εἶνε τὸ ἀγγλικὸ κόρνο ποὺ ἀρχίζει τὸ θέμα — ἢ μᾶλλον ἕνα ἀπὸ τὰ θέματα — γιὰ νὰ συνεπάρῃ ἔπειτα ὅλη τὴν ὀρχήστρα σ' ἕνα στρόβιλο ἁρμονίας καὶ ρυθμοῦ. Τὸ ἔργο δόθηκε τέλεια ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας ὑπὸ τὴν δαιμόνιο μπαγκέττα τοῦ κ. Μητροπούλου, καὶ τὰ χειροκροτήματα τοῦ ἐνθουσιασμένου κοινοῦ ἀνῆκαν δίκαια καὶ στὸν συνθέτην καὶ στοὺς ἐκτελεστάς.

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα δινόταν ἡ Ροζαμούντη τοῦ Σοῦμπερτ, ἡ Συμφωνία «Ζεὺς» τοῦ Μότσαρτ καὶ τὸ «Ταξεῖδι τοῦ Σίγκφριντ στὸ Ρῆνο» τοῦ Βάγνερ.

Στὴν ἐκτέλεσι τοῦ Μότσαρτ ἔχω τὴν ἰδια ἐπιφύλαξι, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἑρμηνεία της ἀπ' τὸν κ. Μητρόπουλο, ποὺ εἶχα καὶ τὴν τελευταία φορά. Μ' ὅλο ποὺ ἡ Συμφωνία αὐτή, ἡ τελευταία τοῦ Μότσαρτ, ἔχει ἤδη πολὺ δυνατώτερη πνοὴ ἀπ' τὶς προηγούμενες καὶ κατὰ γενικὴ γνώμη «προαναγγέλλει τὸν Μπετόβεν», ἐν τούτοις ἡ ἐκτέλεσή της ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο μποροῦσε καὶ ἔπρεπε νὰ ὑπενθυμίζῃ λιγώτερο τὸ μεγάλο δημιουργὸ τῆς «Ἐννάτης» καὶ νὰ μένῃ στὴν ἀπόλυτη κλασσικὴ γραμμή. Στὴν ἑρμηνεία τοῦ Βάγνερ ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἄφθαστος. Ὅλη ἡ ποίηση, ὅλος ὁ ρωμαντισμός, ὅλος ὁ ἡρωϊκὸς ἔρωτας τῶν μουσικῶν αὐτῶν σελίδων τοῦ δασκάλου τῆς Μπάϋρωϋτ δόθηκε ὑπέροχα καὶ πειστικὰ ἀπὸ τὸν μεγάλο μας μάεστρο. Ὅλα τὰ θέματα σὲ καθάρια ἀνάγλυφα. Καὶ ὁ κόσμος συνεπαρμένος ἀπ' τὸ ἁρμονικὸ κῦμα χειροκροτοῦσε μὲ ἀπέλειωτο ἐνθουσιασμὸ τοὺς λαμπροὺς ἐκτελεστάς.

Μία ἑλληνικὴ μουσικὴ ἑορτή

Μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Σουΐτας τοῦ ὁμογενοῦς συνθέτου κ. Π. Πετρίδη εἰς τὴν 2αν Λαϊκὴν συναυλίαν τῶν Συμφωνικῶν μας Συναυλιῶν, διεγράφη μία σημαντικὴ Ἑλλ. μουσικὴ ἑορτὴ καὶ τοιαύτη ὥστε νὰ ἐλπίσωμεν πὼς θὰ ἐπαναληφθῇ καὶ δὴ εἰς τὰς Συμφωνικὰς 1ης σειρᾶς τῶν συνδρομητῶν.

Ἀμέσως ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς ἐν λόγῳ συνθέσεως καὶ μὲ τὸ πρελούδιό της ὁ οἱοσδήποτε ἀκροατὴς διησθάνθη ὅτι ἐπρόκειτο περὶ μιᾶς ἐκδηλώσεως μιᾶς ἑλληνοπρεπεστάτης ἐμπνεύσεως.

Χειριζόμενος ὁ συνθέτης τὰς ἀρχαίας κλίμακας ἢ τοὺς ἀρχαίους τρόπους ὅπως τοὺς ἐχειρίσθη κυριολεκτεῖ ἐπάνω εἰς τὰς μελλοντικάς μας μουσικὰς κατευθύνσεις μὲ τὰς ὁποίας ἡ Ἑλλ. μουσικὴ θὰ ἐπιβληθῇ σύντομα παγκοσμίως.

Καὶ μόνον μία πεισματώδης ἐμμονὴ εἰς διαφωνικοὺς πληθωρισμοὺς καὶ τονικοὺς πλαγιασμοὺς καὶ εἰς ἐνδόμυχα ὄχι πλέον διάφωνα ἀλλὰ σχεδὸν παράφωνα ἰσοκρατήματα προκαλεῖ μίαν ἀκουστικὴν δυσανασχέτησιν εἰς ἡμᾶς τοὺς ὁπωσδήποτε γέρους ! κατὰ τὴν χαριτωμένην ἔκφρασιν τοῦ κ. Βιττγκενστάϊν !...

Ἀλλὰ θὰ μοῦ πῆτε, μήπως ἀπὸ τὰ ὅμοια καὶ ἀνόμοια δηλ. τὰς σκληροτέρας ἀντιθέσεις δὲν ἀποτελεῖται τὸ ὅλον σύμπαν;... Ἂν οὕτως ἔχει συμφωνοῦμεν.

Ὁποία ὅμως ἀναλογία ξεκουραστικὴ μεταξὺ τῶν πέντε μερῶν ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀπαρτίζεται ἡ ὅλη σύνθεσις καὶ πόσα χαριτωμένα σκίτσα μελωδικὰ καὶ ποικίλματα ὡς ἀληθινὰ εὑρήματα δὲν ἀναπηδοῦν ἀπὸ τὸν ἀντιστικτικὸν πήδακα καὶ τὸν συνθετικὸν του χρωστῆρα γενικά!...

Ὁποία ἐνσάρκωσις ἠχητικὴ σ' ἐκεῖνον τὸν τετράφωνον διάλογον μιᾶς συμπαθητικωτάτης παρέας τῶν τεσσάρων ὀργάνων (φαγκόττου, κλαρινέττου, φλάουτου καὶ βιολίου) ποὺ μᾶς ἐπέτρεψε νὰ ἀπολαύσωμεν τὸν ὡραῖον ἦχον τεσσάρων ἐκλεκτῶν ἐκτελεστῶν ! !

Ὁποῖος δὲ δαιμονιώδης σχεδὸν παράφρων ὀργιακὸς διονυσιασμὸς εἰς τὸν τελικὸν χορόν ! ! !

Ὄντως ὁ κ. Πετρίδης πρέπει νὰ ὑπερηφανεύεται δι' αὐτὸ του τὸ ἔργον, ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει ὄχι μόνον τὸ μέλλον του ἀλλὰ καὶ τὸ μέλλον τῆς Ἑλλ. μουσικῆς καθόλου.

Τρεῖς ὁμοβρονταῖαι χειροκροτημάτων ἔστεψαν τὸν συνθέτην καὶ τοὺς ἐκτελεστὰς μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Μητρόπουλον εἰς τὸν ὁποῖον ἀπενεμήθη ἓν μέγα εὖγε !...Εὖγε διὰ τὴν στοργικότητά του πρὸς τὸ ἀναφερθὲν ἔργον μὲ τρεῖς μόνον δοκιμὰς (ὑποθέτω).

Εὖγε διότι ἡ σεισμογενὴς ριζικὰ ἰδιοσυγκρασία του ἐχάρισε τὸ ἄπαντόν της σ' ἕνα διαβολεμένο της μπρίο ! ...

Αὐτὸ ὅμως δὲν μὲ ἐμποδίζει καὶ πάλιν νὰ εἰπῶ πὼς καὶ πάλιν ὁ Μότσαρτ του μοῦ ἐφάνη προγαστορικὸς καὶ τόσον ὥστε ἀπὸ ἀπόψεως χρώματος καὶ δυναμισμοῦ νὰ μὴν τὸν διακρίνω τέλεια ἀπὸ τὸν Σοῦμπερτ.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 29.11.32

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Β΄ λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα τῆς ὀρχήστρας παρουσιαζε τὸ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον μιᾶς πρώτης ἐκτελέσεως ὁλοκλήρου τῆς «ἑλληνικῆς σουΐτας» τοῦ μουσουργοῦ κ. Π. Πετρίδη.

Ἡ «ἑλληνικὴ σουΐτα» τῆς ὁποίας πέρυσι ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς εἶχε δώσῃ τρία μέρη, ἐπαίχθη προχθὲς ὁλόκληρη καὶ κατὰ τρόπον ὁ ὁποῖος ἱκανοποίησε ὄχι μόνο τὸ πυκνὸ ἀκροατήριο ποὺ ἔσπευσε νὰ χειροκροτήσῃ θερμὰ τὸν συμπαθῆ μουσουργόν, ἀλλα καὶ τὸν ἴδιον τὸν συνθέτην.

Κατατάσσω ἀδιστάκτως τὸ τόσο ἐνδιαφέρον ἔργον τοῦ κ. Π. Πετρίδη εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν μεταξὺ τῶν μουσικῶν ἔργων τῆς ἑλληνικῆς παραγωγῆς. Εἶνε ἕνα ἔργον ποὺ τιμᾷ καὶ τὸν συνθέτην του καὶ ἐν γένει τὴν ἑλληνικὴ μουσική.

Εἶχα γράψῃ πέρυσι τὰς ἐντυπώσεις μου γιὰ τὰ τρία μέρη, τὰ ὁποῖα εἴχαμε ἀκούσῃ καὶ τὰ ὁποῖα μοῦ εἶχαν ἀφήσῃ τὰς καλλιτέρας, τὰς ζωηροτέρας ἐντυπώσεις.

Ἐφέτος ἀκούσαμε ἐπὶ πλέον τὸ β΄ μέρος «Παστοράλ» καὶ τὸ γ΄ «Σκέρτσο».

Χωρὶς νὰ θέλω νὰ ὑποτιμήσω ποσῶς τὰ λοιπὰ μέρη τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖο ἄλλωστε, εὑρίσκω ὁλόκληρο ἀπείρως ἐνδιαφέρον, δὲν θέλω νὰ κρύψω τὰς προτιμήσεις μου γιὰ τὸ β΄ μέρος «Παστοράλ» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς γιὰ πρώτη φορά.

Ἡ σελὶς αὐτὴ κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, ξεχωρίζει ὅλως ἰδιαιτέρως τοῦ ὅλου ἔργου καὶ ὡς οὐλληψὶς καὶ ὡς τεχνοτροπία.

Ὁ κ. Πετρίδης τῆς ἔδωσε τὸν τίτλον «Παστοραλ» καὶ κατὰ τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα ἐπὶ σημειώσεων προφανῶς τοῦ ἰδίου τοῦ συνθέτου «τὸ κομμάτι αὐτὸ δὲν θέλει νὰ ἔχῃ χαρακτῆρα οὔτε περιγραφικὸ οὔτε ἐμπρεσιονιστικό. Εἶνε ἕνας ἠρεμος στοχασμὸς ἐμπρὸς εἰς τὴν ποίησι καὶ εἰς τοὺς εὐρεῖς ὁρίζοντας τῆς φύσεως». Ἡ φόρμα αὐτὴ ἐντελῶς πρωτότυπος ξενίζει κατ' ἀρχὰς τὸν ἀκροατήν, ὁ ὁποῖος συμφώνα μὲ τὸν τίτλο τοῦ κομματιοῦ, περιμένει ν' ἀκούσῃ ἕνα ποιμενικὸ τραγοῦδι ἀπὸ τὸ φλάουτο ἢ τὸ cor anglair ἀπάνω σὲ tenues τῶν ἐγχόρδων, ἤρεμο μέλος, κελαϊδίσματα πουλιῶν καὶ ἴσως καὶ τὴν κλασικὴ καταιγίδα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καλόβολη καὶ χωρὶς καμμιὰ κακία.

Ἀντ' αὐτοῦ ἀκούσαμε μιὰ σελίδα πραγματικὰ ὡραίας καὶ βαθειᾶς σὲ νοήματα μουσικῆς ἀριστοτεχνικὰ γραμμένης καὶ ἐνορχηστρωμένης, ὅπου συμπλέκονται ἀπαράμιλλα τὸ εἰδύλλιο μὲ τὸ δρᾶμα.

Βεβαίως δὲν ὑπάρχουν ἐκεῖ μέσα ὅλα τὰ στοιχεῖα τὰ ἁρμονικὰ καὶ τὰ ὀρχηστρικὰ καθὼς καὶ ἡ ἔκθεσις τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κέρας ὡς καὶ ἡ ἐπιτυχημένη, πραγματικὸ εὕρημα, παρεμβολὴ ὅλων τῶν ἀπάνω στὸ ἁρμονικὸ ἴσον τῶν ἐγχόρδων, τὰ ὁποῖα δικαιολογοῦν ἐν μέρει τὴν κατάταξι τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ εἰς τὴν κατηγορία τῶν ποιμενικῶν, — ἐξ οὗ ὁ τίτλος του — ἀλλὰ ἡ ὅλη ὑφή, οἱ πρωτότυποι καὶ ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένοι συνδυασμοὶ ὅλων τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας τοῦ προσδίδουν ἰδιαίτερον δραματικὸν χαρακτῆρα, ὁ ὁποῖος καὶ δεσπόζει τοῦ ἔργου. Λέγω ἔργου καὶ ἐννοῶ τὴν σελίδα αὐτήν, τὴν ὁποίαν βλέπω ἄριστα ἀποτελοῦσαν ἕνα ἐνιαῖον αὐτοτελὲς ἔργον, τὸ ὁποῖο θὰ μποροῦσε νὰ ἐκτελεσθῇ καὶ χωριστὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα μέρη τῆς σουΐτας.

Θὰ εὕρισκα δὲ ἐντελῶς φυσικὸ καὶ ἀπολύτως δικαιολογημένο τὸ κομμάτι αὐτὸ νὰ ἔφερε τὸν τίτλον: «Intermède dramatique» καὶ ν' ἀπετέλει ἕνα συμφωνικὸ «entre acte» σὲ θεατρικὸ λυρικὸ ἔργο.

Τὸ σκέρτσο ἐλαφρὸ, παιχνιδιάρικο μὲ ἄφθονο ὀρχηστρικὸ χρῶμα, μὲ τὶς ἀντιθέσεις εἰς σονοριτέ, εἰς ρυθμούς, ἐξαιρετικὰ ἐπιτηδεια γραμμένο συμπληρώνει μὲ τὰ λοιπὰ τρία μέρη τὸ «πρελούντιο» τὸ νοσταλγικὸ «νανούρισμα» καὶ τὸ χορευτικὸ «finale» τὸ περισσότερο χαρακτηριστικὸ σὲ ἑλληνικὸ χρῶμα καὶ ὅπου γίνεται χρῆσις τοῦ folklore — τοῦ ὁποίου ὁ κ. Πετρίδης, καὶ τὸν συγχαίρω γι' αὐτὸ, κάμνει χρῆσιν ποὺ καὶ ποτὲ κατάχρησιν — συμπληρώνουν τὸ ὡραῖο ἔργο τοῦ Ἕλληνος συνθέτου. Τὸ λειπὸν μέρος τῆς συναυλίας ἀπετελεῖτο ἀπὸ ὡραίαν «εἰσαγωγὴν» καὶ τὸ «μπαλέττο» τῆς Rosamunde τοῦ Schubert, τὰ ὁποῖα ἀπέδωσε ἡ ὀρχήστρα μὲ ὅλη τὴν ἀπαιτουμένη λεπτότητα καὶ ποίησι.

Ἡ συμφωνία en do — τοῦ Διὸς — τοῦ Mozart, τὴν ὁποίαν θεωροῦν πολλοὶ ὡς τὴν καλλιτέραν τοῦ μουσουργοῦ, κακῶς κατὰ τὴν ἀντίληψι πάλι ἄλλων μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγομαι, ἐπαίχθη κατὰ τρόπον ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὸν καὶ πάντως περισσότερον μὲ τὸ ἐμπρέπον style ἀπὸ τὴν εἰς mi ben συμφωνίαν ποὺ ἀκούσαμε στὴν περασμένη. Τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Götterdammerung» φέροντα τὸν τίτλον «Ταξεῖδι τοῦ Siegfried στὸ Ρῆνο» τελείωναν τὴν συναυλίαν κατὰ τρόπον πράγματι ἐξαίρετον ἂν καὶ ὁ πρῶτος κορνίστας δὲν ἦταν προχθὲς ἐντελῶς στὶς καλές του.

Απόσπασμα Παλμός
Χρονολογία 2.12.32 Κ. Πετρ.

Ἡ μουσικὴ ἑβδομάς

Κυριακὴ 4 Δεκ. 1932 Εσπ. Δ.

Ἡ συναυλία τῆς Κυριακῆς.- Ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη.

Μαζὶ καὶ ἐξ ἴσου μὲ τὴν Εἰσαγωγὴν καὶ τὸ Μπαλλέτο τῆς «Ροζεμούνδης», μὲ τὴν «Συμφωνίαν τοῦ Διὸς» τοῦ Μόζαρτ καὶ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν», ποὺ μᾶς ἔδωσε μὲ τόσην ἐπιτυχίαν ὁ Μητρόπουλος στὴν συναυλία τῆς περασμένης Κυριακῆς, ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη ἀπερρόφησε τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ἀμέριστη προσοχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου. Ἡ ἐκτέλεσις αὐτὴ ἦτο τὸ ἀληθινὸ γεγονὸς τῆς ἡμέρας.

Πρὶν ὅμως μιλήσω λεπτομερῶς γιὰ τὸ ἔργον τοῦ Ἕλληνος συνθέτου, ποὺ ἐργάζεται ἀνένδοτα ἐπὶ εἴκοσι χρόνια στὸ Παρίσι καὶ στὴ Γερμανία καὶ ἀφοῦ ἀφιέρωσε τὴν πρώτη του νεότητα σὲ σοβαρώτατες μουσικὲς ἔρευνες καὶ μελέτες, τώρα μόνον, στὴ δευτέρα του νεότητα, φανερώνει τὶς ὧριες μὲς πλέον μουσικὲς δημιουργίες του, θὰ προτάξω μερικὲς γραμμὲς τῶν πλέον σημαινόντων Γάλλων κριτικῶν ποῦ ηὗρα τυχαίως μέσα σ' ἕνα τεῦχος τῆς «Revue Musicale». Ἡ γνώμη τῶν ξένων γιὰ ἕνα Ἕλληνα συνθέτην ἔχει πάντοτε μεγαλύτερη σημασία ἀπὸ τὴ δική μας, καὶ ἰδιαίτερα τὴ δικὴ μου, ποὺ ἀνήκω — καὶ τὸ θεωρῶ εὐτύχημα — στὴ συνομοταξία τῶν κριτικῶν,στοὺς ὁποίους ἐδόθη τὸ θεῖον δῶρον τοῦ ἐνθουσιασμοῦ.

Ὁ κριτικὸς Φελὶξ Μαρτὺ γράφει γιὰ δυὸ σονάτες τοῦ Πετρίδη (βιολονσέλλο καὶ πιάνο — φλάουτο καὶ πιάνο) : «Ὁ Πέτρος Πετρίδης παρουσιάζει μίαν ἐντελῶς ξεχωριστὴ μουσικὴν προσωπικότητα. Ἡ μουσικὴ γλῶσσα ποὺ μιλεῖ, ἁπλῆ, λυτρωμένη ἀπὸ κάθε μάταιο φορτίο, συχνὰ μᾶς συγκινεῖ μὲ μιὰν ἀγριωπὴ ὁρμὴ καὶ πρωτοτυπία, καὶ ἔχει πάντα ἕνα ἰδιότυπο θέλγητρο, ποὺ καμμιὰ ἐκζήτησις οὔτε προσποιητὴ χάρις δὲν ἐξασθενεῖ ποτέ. Ἡ γερὴ ἀντιστικτικὴ ἐργασία τοῦ Πετρίδη μᾶς δίνει μιὰ περίεργη ἐντύπωσι κλασικισμοῦ, τὴν ὁποίαν δὲν κατορθώνουν νὰ συνταράξουν τὰ συχνὰ καὶ τόσον ἠρέμως καὶ ἀσφαλῶς ὑπολογισμένα ἁρμονικά του τολμήματα. Τὴν Σονάτα του γιὰ βιολονσέλλο διέπει μιὰ φλογερὴ ἐξόρμησις πρὸς μίαν διαρκῆ ἐντατικότητα ἐκφράσεως τῶν ἤχων. Ἡ Σονάτα του γιὰ φλάουτο καὶ πιάνο εἶνε γεμάτη φῶς καὶ ἀγνότατη μουσικὴ ἀτμόσφαιρα. Ὁ Πέτρος Πετρίδης βαδίζει σταθερὰ στὸν ὡραῖο δρόμο, ποὺ ἄνοιξεν ἐμπρός του μὲ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν αὐτοπεποίθησι τῶν Δυνατῶν, ποὺ δὲν κάμνουν ποτὲ καμμιὰ παραχώρησι, οὔτε ἀκόμη στὸν καιρό, ποὺ αἱ παραχωρήσεις ἐξασφαλίζουν τὴν ἄμεσην ἐπιτυχία.»

«Ἐξόχως ἐνδιαφέρουσαι αἱ μελωδίαι τοῦ Πέτρου Πετρίδη — γράφει ὁ Boris de Schloezer. Γεμάτες μουσικὴ οὐσία, ἔμπνευσι καὶ αὐθορμητισμό. Ἔχουν μιὰ διείσδυσιν ἐκφραστικότητος, ἕνα θέλγητρο πηγαῖον. Καμμιὰ τάσις γιὰ νὰ καταπλήξῃ, οὔτε γιὰ νὰ κάμῃ ἐπίδειξιν ἀκαίρου ἐπιστημοσύνης δὲν ἐξωθεῖ τὸν Ἕλληνα συνθέτην πρὸς ἐκβιασμὸν τῆς μουσικῆς του προσωπικότητος, ποὺ ξέρει νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἀτμόσφαιρα τὴν κατάλληλη στὸ κάθε τραγοῦδι. Στὸ τραγοῦδι τοῦ κλαδέματος (Chanson de Sarclage) μὲ τὶς ἰδιότυπες βοκαλίζ καὶ τὶς παράξενες ἁρμονίες του ὁ Πετρίδης δημιουργεῖ ἕνα ἐξόχως εὐτυχισμένον σύνολον, τὸ ὁποῖον ζωοποιεῖται καὶ χρωματίζεται θαυμάσια μὲ τὸν ἐθνικὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς τοῦ συνθέτου. Ὁ κύκλος τῶν τραγουδιῶν «Θρῦλος ἀγάπης» (τοῦ Λάμπρου Πορφύρα) παρουσιάζει μιὰ πληρότητα μουσικῆς ἐκφράσεως, μιὰ σταθερότητα ἀσάλευτη στὴ συνολικὴ δημιουργία τῶν διαφόρων τραγουδιῶν ποὺ συνδέει καὶ συμπληρώνει καὶ φωτίζει τὸ χρῶμα καὶ τὸ ἁρμονικὸ σχέδιο. Ὁ κύκλος αὐτὸς εἶνε ἕνα δραματικώτατο ποίημα ὁμοιογενὲς καὶ ἀδιαίρετον μουσικῶς, μὲ τὴν πλούσια μελωδικὴν ὑφήν του ἁπλῆ, βαθειὰ καὶ εἰλικρινῆ. ποὺ φέρει μιὰ σφραγῖδα τῆς ἀπολύτως προσωπικῆς ἰδιοφυΐας τοῦ συνθέτου.»

Δὲν ξέρω ἂν ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη παίχθηκε στὸ Παρίσι. Πάντως ὁ συνθέτης δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιθυμήσῃ οὔτε ν' ἀξιωθῇ, ἔστω καὶ στὸ Παρίσι, μιὰ τόσο ἐμπνευσμένη ἐκτέλεσι, ὅπως αὐτή, ποὺ μᾶς χάρισε τὴν Κυριακὴ ὁ Μητρόπουλος ποὺ ξέρει νὰ γίνεται κάθε φορὰ τὸ «alter ego» τοῦ συνθέτου, ποὺ ἑρμηνεύει, καὶ νὰ ἐκθλίβῃ τὴν μουσικὴ πεμπτουσία τοῦ κάθε ἔργου. Μὲ τὸν ἀλάνθαστο προβολέα τῆς ψυχῆς του καὶ τῆς μουσικῆς του διανοίας φώτισε τὴν κάθε βαρειὰ εἴτε ἀνάλαφρη πτυχὴ τῆς ὡραίας αὐτῆς σειρᾶς, ὡς τὴν τελευταία λεπτομέρεια — καὶ ἡ λεπτομέρειες ἔχουν ὑψίστη σημασία στὴν «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη. Ἔτσι ὁ συνθέτης μᾶς φανερώθηκε σ' ὅλα τὰ φανερὰ καὶ τ' ἀπόκρυφα μυστικὰ τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τῆς τεχνοτροπίας του.

Ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη εἶνε ἕνα ἔργο περίτεχνο, μουσικῶς σμιλευμένο μὲ τὴν ἐμπειροτεχνία ἑνὸς μεγάλου «εἰδικοῦ» καὶ συγχρόνως ἕνα ἔργο γεμᾶτο φῶς, δροσιά, δραματισμό, πνεῦμα, ποίησι καὶ ρυθμικὴ φλόγα. Χωρὶς νὰ τὸ καλοσκεφθῶ, χαρακτήρισα κι' ὅλας μὲ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ πέντε αὐτὰ συγκεκριμένα οὐσιαστικὰ τὰ πέντε μέρη τῆς «Ἑλληνικῆς Σουΐτας»: Πρελούδιο — Παστοράλ — Σκέρτσο — Νανούρισμα — Χορός. Στὴν τεχνικὴ καὶ θεματικὴ ἀνάλυσι ποὺ δίνει μὲ μεγάλη σαφήνεια ὁ συνθέτης στὸ Πρόγραμμα, φανερώνονται ὅλες οἱ προθέσεις του καὶ ἡ πληρέστατα συνειδητὴ διάθεσίς του γιὰ τὴν πραγματοποίησι τῆς ἀκτίνος καὶ τῶν διαστάσεων τοῦ ἔργου του. Ὁ ἑλληνικὸς χαρακτὴρ τῆς Σουΐτας αὐτῆς προέρχεται βέβαια καὶ ἐξ ὁρμεμφύτου, ἀλλὰ εἶνε καὶ ἐπιστημονικώτατα συνειδητοποιημένος. Οἱ δίδυμοι ἀρχαῖοι τρόποι δώριος - ὑποδώριος, διακρίνονται μέσα στοὺς τεχνικώτατους ἁρμονικοὺς μαιάνδρους τῆς «πολυτονικότητος» καὶ τῆς «πολυτροπίας» (polytonalité - polymodie) ἡ ὁποῖες εἶνε φανερὸν πὼς τραβοῦν τὸν Ἕλληνα συνθέτην περισσότερον ἀπὸ τὴν «ἀτονικότητα» (atonalité) καὶ τὶς ἄλλες αἱρετικὲς τεχνοτροπίες τῆς ἐποχῆς.

Εἶνε προφανές, πὼς ὁ Πετρίδης στὴν ἑλληνικὴ αὐτὴ σειρὰ ἀπέφυγε κάθε ἐμπρεσιονιστικὸ στοιχεῖο καὶ κάθε μυστήριο. Ἡ ὡραία γυμνότης τῆς μουσικῆς του ταιριάζει πολὺ μὲ τὴν γυμνότητα τῆς ἑλληνικῆς φύσεως, τὸ εἰδυλλιακὸ τῆς θέλγητρο καὶ τὶς λιτὲς, σαφῶς καθωρισμένες γραμμές της. Ὁ Πετρίδης μᾶς φανερώνεται ἕνας δυνατὸς ἐξουσιαστὴς τῆς ἐμπνεύσεώς του. Τὴν κρατεῖ πάντα ὑποχείρια καὶ τὴν καθοδηγεῖ ἐκεῖ, ὅπου αὐτὸς θέλει, πάντα νηφάλιος καὶ ἄγρυπνος τηρητὴς τῶν αὐστηρῶν ὁρισμῶν καὶ τῶν κανόνων, ποὺ ὁ ἴδιος ἐπιβάλλει στὴν τέχνη του. Καὶ εἶνε πραγματικῶς τόσο ὡραῖο πρᾶγμα νὰ παρακολουθῇ κανεὶς τὸν ἐνσυνείδητον αὐτὸν συνθέτην στὸ κάθε βῆμά του, μὲ τὴν πλήρη συναίσθησιν, ὅτι ξέρει τί θέλει καὶ βαδίζει ἀσφαλῶς ἐκεῖ, ποὺ αὐτὸς θέλει!

Τὸ ἔργο του μᾶς μεταδίδει ὅλον τὸν ἀπολυτισμὸν τῆς θελήσεως καὶ τῆς περήφανης αὐτοπεποιθήσεως. Ὁ πολὺς κόσμος ὁ ἑλληνικός, ποὺ παρηκολούθησε τὸ ἔργο του μὲ ἀδιάπτωτη συνοχή, τὸ χειροκρότησε μὲ ἐνθουσιασμόν, γιατὶ ἡ ἀλάνθαστη διαίσθησις ποὺ τὸν χαρακτηρίζει, τοῦ ἔδειχνε τὸν φωτερὸ δρόμο, ποὺ ἀνοίγεται διάπλατα ἐμπρὸς στὸν Ἕλληνα συνθέτην. Οἱ εἰδικοὶ τεχνοκρίται, ποὺ κατέχουν τὸ προνόμιον ν' ἀναλύουν τὰς ἐντυπώσεις των ἔστω καὶ μὲ μιὰ πρώτη ἀκρόασι — τόσο ἅπλετα φωτισμένη ἀπὸ τὴ μπαγκέττα τοῦ Μητροπούλου — ἑνοιωθαν μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ τὴ δυνατὴ θέλησι τοῦ συνθέτου νὰ ρυθμίζῃ τοὺς παλμοὺς καὶ τὴ δόνησι αὐτῶν τῶν ἐντυπώσεων. Ἔβλεπαν νὰ διαγράφεται σαφὲς καὶ καθαρὸ τὸ πολυφωνικὸ διάγραμμα ποὺ χάραξε μὲ σταθερὸ χέρι ὁ συνθέτης ἐπάνω στὸ πλούσιο καὶ μὲ τόσην ἰδιότυπη πολυχρωμία στολισμένο ἁρμονικὸ καὶ ἠχητικὸ φόντο τοῦ ἔργου. Ὁ ἔντονος Ἀνατολισμὸς τοῦ Πετρίδη, ὁ διάχυτος στὰ βραδείας ρυθμικῆς ἀγωγῆς ἰδίως κομμάτια τοῦ ἔργου—Παστοράλ—Νανούρισμα—δὲν ἐμποδίζει τὸν ἐμπειροτέχνην αὐτὸντῆςσοφῆς ἀναμετρήσεως τῶνδύσεων τῶν ἠχητικῶνδυναμισμῶν καὶ τῶν ἠχοχρωμάτων, νὰ ὑπολογίζῃ καθαρὰ, γράφοντας τὴν ἐνορχήστρωσι τοῦ ἔργου του, τ' ἀποτελέσματα τοῦ κάθε τολμηροῦ συνδυασμοῦ του. Ἔτσι ἡ ἀτμόσφαιρα τῶν ἤχινων νεφελωμάτων ποὺ περιβάλλει τὰ θέματά του εἶνε πάντα μουσικῶς «διϋλισμένη» καὶ διαφανὴς μεθ' ὅλην τὴν ἑτερογένειαν καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν συστατικῶν της. Μιὰ πλαστικώτατη συμμετρία καὶ ἰσορροπία διακρίνει τὴν ὀρχήστραν αὐτὴν τοῦ Πετρίδη, ὁ ὁποῖος ξέρει ν' ἀνανεώνῃ διαρκῶς μὲ δικά του περίτεχνα «εὑρήματα» ὄχι μόνο τὰς παλαιὰς, ἀλλὰ καὶ τὰς νεωτάτας μεθόδους. Ξέρει ν' ἀπομονώνῃ ἐντελῶς, ἐκεῖ ποὺ τὸ θέλει ἡ αὐστηρῶς αἰσθητικὴ μορφή του, ὅλα τὰ ἠχοχρώματα τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας του, ἰδίως τῶν ξυλίνων καὶ χαλκίνων πνευστῶν, καὶ ξέρει πάλιν νὰ σκορπίζῃ μὲ ἀδρὲς πινελιὲς τοῦ ἤχινου χρωστῆρός του τοὺς φωτεροὺς κόσμους τῶν ἰριδόχρωμων ἀναλαμπῶν ἐπάνω στὴ συμφωνικὴ του παλέττα.

Γιὰ παρόμοια ἔργα οἱ Γερμανοὶ μεταχειρίζονται μιὰ ὡραία ἔκφρασι : «Man Kann seine helle Freude haben...» Τίποτε δὲν ταιριάζει καλύτερα στὴν «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ Πετρίδη. Ὁ καθένας βρίσκει στὸ ἀκρόαμά της μιὰ φωτερὴ χαρά.

* * *

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μετὰ τὸν μονόχειρα Βίττγκενστάϊν, ὁ κ. Μητρόπουλος! 'Η ἀντίθεσις ἐφαίνετο χθὲς κολοσσιαία' διότι ὅ,τι κάμνει ὁ 'Αθηναῖος μουσικὸς, μὲ τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς, παίζων καὶ διευθύνων ταύτοχρόνως, ὑπερβαίνει τὴν ἱκανότητα ἑνὸς συνήθους καλλιτέχνου τοῦ πιάνου μὲ δύο ἔστω χέρια... Πρὸ 150 ἐτῶν,ὁ Χάϋδν καὶ ὁ Μόζαρτ εἶχαν στοιχηματίσει φιλικῶς ὅτι ὁ ἕνας δὲν θὰ κατώρθωνε νὰ παίξῃ πρίμα-βίστα μίαν οἱανδήποτε σύνθεσιν τοῦ ἄλλου. Ἔγραψαν ἐπὶ τόπου ὁ καθένας ἀπὸ ἕνα μικρὸν αὐτοσχεδίαστο διὰ πιάνο' μεθ' ὃ, ὁ Μόζαρτ ἐκάθησεν ἀμέσως εἰς τὸ σπινέττο καὶ ἔπαιξεν ἀρκετὰ καλὰ τὴν σύνθεσιν τοῦ ἡλικιωμένου φίλου του.

— Πολὺ καλά! εἶπεν ὁ Χάϋδν. Δόσε μου τώρα καὶ τὸ δικό σου!

Ἤρχισε καὶ αὐτὸς νὰ παίζῃ τὴν σύνθεσιν τοῦ Μόζαρτ, παραξενευόμενος μάλιστα διὰ τὴν εὐκολίαν της.Αἴφνης ὅμως ἐσταμάτησεν:

— Αἴ, γιὰ νὰ σοῦ πῶ! 'Εδῶ πρέπει νὰ χρησιμοποιῶ καὶ τὰ δύο χέρια, τὸ ἕνα στὸ ἄκρον δεξιᾷ καὶ τὸ ἄλλο στὸ ἄκρον ἀριστερᾷ' καὶ ὅμως ὑπάρχει καὶ μία νότα στὴν μέση. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τὴν παίξῃ ἔτσι, ἐκτὸς ἂν ἔχῃ τρία χέρια. Προφανῶς ἔχεις κάνει λάθος!...

'Ο Μόζαρτ, ὅμως, ἐπέμενεν ὅτι δὲν εἶνε λάθος καὶ ὅτι πρέπει νὰ παιχθῇ. Ὅταν δὲ ὁ Χάϋδν ἐδήλωσεν ὅτι παραιτεῖται, ὁ Μόζαρτ ἐκάθησεν ὁ ἴδιος καὶ ἐξανάπαιξεν ἡσυχώτατα τὸ κομμάτι του. Καὶ καθὼς ἔφθασεν εἰς τὸ δῆθεν «λάθος», ἔσκυψεν αἰφνιδίως τὸ κεφάλι του, ἐπάτησε τὴν νόταν ἐκείνην μὲ... τὴν μύτην, καὶ ἐτελείωσεν εὐχερῶς τὸ κομμάτι του.

Τὸ ἀνέκδοτον τοῦ Μόζαρτ ἤρχετο ἀκουσίως εἰς τὴν μνήμην πολλῶν ἀκροατῶν, καθὼς ἔβλεπαν χθὲς τὸν κ.Μητρόπουλον νὰ πολλαπλασιάζῃ τὸν ἑαυτόν του καὶ τὰ χέρια του, πότε παίζων τὸ μέρος τοῦ πιάνου καὶ πότε διευθύνων—καὶ μὲ τοὺς ἀγκῶνας ἀκόμη—τὰ ὄπισθέν του καθήμενα α' βιολιά. Κανονικῶς, θὰ ἔπρεπεν, ὄχι τρία,ἀλλὰ τοὐλάχιστον τέσσαρα χέρια νὰ ἔχῃ, δεδομένου ὅτι τὸ 2ον Κονσέρτο τοῦ Μπράμς εἶνε ἴσως τὸ δυσκολώτερον ποὺ ἔχει γραφῆ μέχρις ὥρας διὰ τὸ πιάνο. Καὶ τοῦτο τόσῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον ὁ συνθέτης δὲν τὸ ἐνεπνεύσθη εἰς τὸ πιάνο, ἀλλὰ τὸ ἔγραψε κατ' εὐθεῖαν εἰς τὸ χαρτὶ, ἀναπτύσσων τὴν μουσικήν του ἰδέαν, ἐν πλήρει ἀδιαφορίᾳ πρὸς τὰ βάσανα τῶν ἐκτελεστῶν τοῦ μέλλοντος.

'Εν πάσῃ περιπτώσει, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέτυχε χθὲς τὸ μουσικὸν αὐτὸ «tour de force», τὸ ὁποῖον σκέπτεται νὰ ἐπαναλάβῃ μετ' ὀλίγους μῆνας καὶ εἰς τὸ Παρίσι. Ἴσως θὰ τοῦ εἰποῦν καὶ ἐκεῖ ὅτι ἀρκεταὶ λεπτομέρειαι τοῦ πιανιστικοῦ μέρους ἐχάνοντο μέσα εἰς τὸν πυρετὸν τῆς χθεσινῆς ἐκτελέσεως. 'Αλλὰ στὸ κάτω - κάτω ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς μας—τόσον εἰς τὴν ζωγραφικὴν ὅσον καὶ ἀλλοῦ—εἶνε μᾶλλον ἡ τέχνη τῶν ἀδρῶν γραμμῶν καὶ τῆς ζωηρᾶς πιννελιᾶς, παρὰ τοῦ λεγομένου «fini». Καὶ εἰς τὰς γενικάς της γραμμὰς τὸ νόημα τῆς πιανιστικῆς αὐτῆς Συμφωνίας τοῦ Μπράμς, μετεδόθη ζωηρότερα ἀπὸ ἄλλοτε εἰς τοὺς χθεσινοὺς ἀκροατὰς, οἱ ὁποῖοι παρημέλησαν διὰ μίαν φορὰν τὴν διαστικὴν ἐξόρμησιν πρὸς τὸ γεῦμα καὶ τὴν σοῦπαν, καὶ ἀνεκάλουν ἐνθουσιωδῶς ἐπὶ σκηνῆς τὸν κ. Μητρόπουλον.

*
**

Τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος ἀπετέλεσε μᾶλλον ἕνα εἶδος εἰσαγωγῆς πρὸς τὸ δεύτερον. 'Αλλὰ θὰ ἦτο ἀδικία, ἂν δὲν ἐτονίζετο ἡ ὡραία ἐκτέλεσις τῶν τριῶν κομματιῶν τοῦ Ραμὼ (Μὸττλ) καὶ τῆς Β' Συμφωνίας Σοῦμαν. Εἶνε μελαγχολικὴ ἡ Συμφωνία αὐτὴ καὶ οἱ φιλόμουσοι καθηγηταὶ τῆς 'Ιατρικῆς, ποὺ παρακολουθοῦν τὰς συναυλίας, θὰ ἠμποροῦσαν ἴσως νὰ στηρίξουν εἰς τὰ τρία πρῶτα μέρη τὴν διάγνωσίν τους διὰ τὸν συνθέτην, ὁ ὁποῖος ἔγραφε σχετικῶς τῷ 1849, εἰς ἕνα φίλον του:

«Ἤμουν ἀκόμη ἄρρωστος, ὅταν ἔγραψα τὴν Συμφωνίαν αὐτήν' καὶ νομίζω, ὅτι τὸ καταλαβαίνει κανεὶς ἀπὸ τὴν ἁπλῆν της ἀκρόασιν. Μόνον εἰς τὸ τελευταῖον μέρος ἤρχισα πάλιν νὰ αἰσθάνωμαι καλύτερα... Κατὰ τὰ ἄλλα ὅμως, τὸ ὅλον ἔγογον μοῦ ἐνθυμίζει δυσαρέστους καιρούς».

Πράγματι, τὸ φινάλε εἶνε περισσότερον ξένοιαστο, ἀλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ καλύτερον. Τούναντίον, ἐκεῖνα ποὺ συγκινοῦν τώρα περισσότερον τὸν ἀκροατὴν εἶνε τὰ δύο μέρη, ποὺ ἐβασάνισαν τὸν ἄρρωστον συνθέτην—ἀπόδειξις καὶ αὐτὸ τῆς σκληρᾶς μοίρας τοῦ καλλιτέχνου, ποὺ πρέπει νὰ χάσῃ κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτόν του καὶ νὰ καῇ σὰν τὴν λαμπάδα διὰ νὰ φωτίσῃ τοὺς ἄλλους.

σπασμα Ἀθηναϊκά Νέ
νολογία 9.12.32.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ ὀρχήστρα

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας εἶχε κάτι τὸ ἰδιαιτέρως ἑλκυστικόν, τὸ ὁποῖον βεβαίως δὲν ὠφείλετο οὔτε εἰς τὰ χορευτικὰ ἀποσπάσματα, τὰ ὁποῖα συνέθεσεν ὁ διάσημος Γάλλος διδάσκαλος Jean—Philippe Rameau καὶ διεσκεύασεν εἰς...ἔκδοσιν «βελτιωμένην» ὁ Γερμανὸς Félix Mottl, οὔτε εἰς τοὺς «Ἐξ χοροὺς» τοῦ Schubert «βελτιωμένους» ἐπίσης ἀπὸ ἄλλον μουσικὸν ἐπίσης Γερμανόν. Ἂς σημειώσωμε πάλιν ἐν παρενθέσει, ὅτι πολὺ σπανίως οἱ καταρτίζοντες τὰ προγράμματα τῶν συμφωνιῶν αὐτῶν ὑποβάλλονται εἰς τὸν κόπον νὰ περιλάβουν καὶ κάτι ὄχι πολὺ γνωστόν, καὶ κάποιαν ἄλλην μουσικὴν ἔξω ἀπὸ τὸ ρεπερτόριον τῶν αἰωνίων ἔργων τῶν θεῶν τῆς μουσικῆς. Καὶ ὅμως εἶνε ἀνάγκη ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν μὲ τὸ ἄνοιγμα τοῦ παραθύρου μας νὰ ἀντικρύζωμε κάποιον ὁρίζοντα ὄχι τόσον βεβαρημένον. Ἴσως οὔτε καὶ ἡ ὀγκώδης δευτέρα συμφωνία τοῦ Schumann ἦτο ἐκείνη ποὺ εἶχεν ἰδιαιτέρως μαγνητίσει τοὺς φίλους τῶν συναυλιῶν. Ἀλλὰ τὸ πρόγραμμα περιεῖχε ἕν κοντσέρτο διὰ πιάνο, τὸ ὁποῖον θὰ ἀνελάμβανεν ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν διπλῆν φυσικὰ ὑποχρέωσιν νὰ διευθύνῃ συγχρόνως καὶ τὴν ὀρχήστραν.Πρόκειται περὶ ἑνὸς tour de force εἰς τὴν πραγματοποίησιν τοῦ ὁποίου ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει φθάσει εἰς βαθμὸν θαυμαστῆς τελειότητος. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν κρίνεται κυρίως ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς τεχνικῆς πιανιστικῆς βιρτουοζιτὲ καὶ δὲν ἐξετάζεται κατὰ τρόπον περιωρισμένον κατὰ πόσον ὑπῆρξεν ἰδεώδης ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἐκτελεσθέντος κονσέρτου εἰς σὶ bémol τοῦ Brahms. Ἀπὸ τῆς τόσον στενῆς ἀπόψεως δὲν ὑπάρχειἀμφιβολία ὅτι θὰ ἠμποροῦσαν νὰ τὸν συναγωνισθοῦν καὶ... μαθηταί του. Τὸ ἔργον του ἦτο πολὺ βαρύτερον καὶ ἡ ἐπιτυχία μὲ τηνόποίαν τὸ ἔφερεν εἰς πέρας εἶνε ποὺ κατέπληξε τὸ ἀκροατήριόν του. Καὶ ἦτο εὐνόητος ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ ἀκροατηρίου του ἐμπρὸς εἰς τόσον ἀσυνήθη μουσικὴν ἔξαρσιν, καὶ ἕνα περίφημον συντονισμὸν ὀρχήστρας καὶ πιάνου. Ἡ κριτικὴ τῶν Παρισίων ποὺ εἶχεν ὑποστῆ ἀνάλογον γοητείαν ἀπὸ τὴν γνωστὴν συνολικὴν ἐπιτυχίαν τοῦ κ. Μητροπούλου εὑρέθη τελείως ἀφωπλισμένη νὰ τὸν κρίνῃ ὡς πιανίστανεἰς τὸ τρίτον κοντσέρτο τοῦ Prokofieff. Κάτι ἄλλο ποὺ εἶνε ἄξιον ἰδιαιτέρας παρατηρήσεως εἶνε αὐτὴ ἡ σπανία διανοητικὴ ἱκανότης καὶ ἡ τεραστία αὐτὴ μουσικὴ μνήμη ποὺ ἀπαιτεῖται διὰ τὴν διπλῆν αὐτὴν ὑποχρέωσιν ἀπέναντι μουσικοῦ ἔργου ὄχι εὐχεροῦς. Αὐτὸ καθαυτὸ τὸ ἔργον ἂν ἐξαιρεθῇ τὸ χαριτωμένο πικάντιτο: «Allegretto» εἶνε βέβαια ἔργον καὶ μουσικῶς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἐνορχηστρώσεως κάπως δύσπεπτον καὶ βαρύ.

'Ο μεγάλος ὁπωσδήποτε, ἐνθουσιασμὸς, μὲ τὸν ὁποῖον ὑπεδέχθη τὸ κοινὸν τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «κοντσέρτου» μᾶς ἔφερεν εἰς τὴν μνήμην τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τοῦ κ. Μητροπούλου μετὰ τὴν θριαμβευτικὴν ἐπιστροφὴν του ἀπὸ τὸ Παρίσι.

FRANK CHOISY

'Ως α' ἐκτέλεσιν περιελάμβανε τὸ πρόγραμμα μερικοὺς ἀπὸ τοὺς «Γερμανικοὺς Χοροὺς» τοῦ Σοῦμπερτ, οἱ ὁποῖοι ἐνορχηστρωθέντες ὑπὸ τοῦ Α. Βέμπερν, παίζονται τώρα συχνότατα εἰς τὴν Γερμανίαν. Ἡ ἀπόδοσίς των ἦτο κάπως βεβιασμένη χθές, ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι, ὅσον μεγαλυτέρα εἶνε μία ὀρχήστρα, τόσον δυσκολώτερα ἀποδίδεται ὁ χαρακτὴρ τῶν χαριτωμένων αὐτῶν κομματιῶν, τὰ ὁποῖα ὁ Σοῦμπερτ αὐτοσχεδίαζεν εἰς τοὺς οἰκογενειακοὺς χορούς καὶ τὰ γλεντάκια ὅπου ἐκαλεῖτο καὶ ἐκ τῶν ὁποίων ἐλάχιστα μόνον—ὅσα ἐνεθυμεῖτο ἀκόμη—κατέγραψεν ἀργότερα.

Ἐκτὸς ὅμως τῆς μουσικῆς των χάριτος εἶνε καὶ ἱστοροικῶς ἐνδιαφέροντα τὰ βάλς αὐτά. Ἔχουν τὴν αἰσθηματικότητα καὶ τὴν ἥσυχη χαρὰ τῆς ζωῆς τῆς παληᾶς Βιέννης, ἐντελῶς διάφορα ἀπὸ τὸν Οὐγγρικὸν αἰσθησισμὸν καὶ τὴν νευρικὴν φωτιὰν ποὺ ἐπηρεάζει μετὰ 50 χρόνια τὰ βάλς τοῦ Στράους. Καὶ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν διαφορὰν ἔπρεπε νὰ ὑπογραμμίζῃ ἡ ἐκτέλεσίς των.

Φιλόμουσος

'Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 6.12.32.

Η 2Α ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ

'Ο κ. Μητρόπουλος στὴ χθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία ἐπεχείρησε ἕνα μεγάλο τόλμημα: Νὰ δώσῃ τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπράμς — ἔργον 83 — ἕνα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα κομμάτια τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου, κρατῶντας τὸ μέρος τοῦ σολίστ γιὰ τὸν ἑαυτό του.

Δὲν εἶνε σπάνιες οἱ ἐμφανίσεις μεγάλων διευθυντῶν ὀρχήστρας καὶ ὡς σολίστ συγχρόνως. Εἶνε φυσικό, μεγάλες μουσικὲς προσωπικότητες νὰ στενοχωριοῦνται ἀναγκαζόμενες νὰ ὑποταχθοῦν στὴν ἑρμηνεία ἑνὸς δεύτερου προσώπου, ἀναγκαζόμενες νὰ παρακολουθήσουν τὸν σολίστ, ὅταν μέσα τους ἔχουν μιὰ ἄλλη ἀντίληψι γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἐκτελεῖται. Δὲν μπορῶ τοὐλάχιστον νὰ ἐξηγήσω ἀλλοιῶς αὐτὴν τὴν τάσιν πολλῶν μεγάλων μαέστρων τῆς ἐποχῆς μας. Ἔτσι τελευταῖα εἶχα τὴν εὐτυχία ἔξαφνα νὰκούσω τὸν Φουρτβέγκλερ νὰ παίζῃ ὁ ἴδιος καὶ νὰ διευθύνῃ τὸ Μπραντενμπούργκισες Κοντσὲρτ τοῦ Μπάχ, τὸν Μπροῦνο Βάλτερ καὶ τὸν Ντονάνι κοντσέρτα τοῦ Μότσαρτ. Ἀλλὰ ἐδῶ εἶνε ἡ διαφορά. Τὰ κοντσέρτα αὐτὰ δὲν προϋποθέτουν ὡς ἀπαραίτητο τὸν διευθυντὴ ὀρχήστρας, ἐγράφησαν ἄλλως τε σὲ καιροὺς ποὺ τὸ μέρος τοῦ πιάνου κρατιόταν ἀπὸ τὸν μαέστρο. Κι' ἐδῶ ἔγκειται τὸ μεγάλο τόλμημα τοῦ κ. Μητροπούλου. Νὰ μᾶς δώσῃ τὸ γιγάντιο αὐτὸ ἔργο, ποὺ εἶνε περισσότερο Συμφωνία μὲ ὑποχρεωτικὸ πιάνο παρὰ κοντσέρτο πιάνου μὲ συνοδεία ὀρχήστρας, καὶ νὰ μᾶς τὸ δώσῃ ὅπως τῶδωσε μ' ὅλη τὴ θερμή του μουσικότητα καὶ τὴ βαθειά του πειστικότητα. Ἴσως ἕνας πιανίστας βιρτουόζος, νὰ εἶχε ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴ χθεσινὴ ἐκτέλεσι τοῦ κ. Μητροπούλου στὸ τεχνικὸ μέρος. Ἴσως. Ἐν τούτοις ἡ ἐποχή μας ποὺ ἀφθονεῖ ἀπὸ μηχανικὰ θαύματα, ἔχει νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ καὶ ἀληθινὴ σωρεία πιανιστικῶν ζωντανῶν μηχανῶν ποὺ μᾶς ἀφήνουν ἀσυγκινήτους ὅσο καὶ ἂν μᾶς καταπλήσσουν. Πόσο σπάνια πειὰ τυχαίνει ἕνας πιανίστας νὰναι καὶ μουσικὸς! Χθὲς ἀκούγοντας τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπράμς ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, αἰσθανόμασταν βαθειὰ τὸν παλμὸ μιᾶς ψυχῆς, μιᾶς ψυχῆς ποὺ ξεχειλοῦσε ἀπὸ φωτιὰ καὶ μουσική... Καὶ ὁ παλμὸς αὐτὸς μεταδίδονταν σ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα καὶ ἀπὸ κεῖ πάλι, ἀληθινὸ μαγνητικὸ κῦμα στὸ ἀκροατήριο. Τὰ δύο πρῶτα μέρη δόθηκαν μὲ ὅλο τὸ δραματικὸ πάθος ποὺ κλείνουν. Ἦταν σὰν μιὰ μουσικὴ ἔκρηξη.... Ἔπειτα, στὰ δύο τελευταῖα μέρη ὁ κ. Μητρόπουλος ἤξερε νὰ μᾶς δώσῃ τὸ γαλήνιο τραγούδι τοῦ τρίτου καὶ τὸ παιγνιδιάρισμα τῶν χαριτωμένων ρυθμῶν τοῦ τέταρτου.

'Η ὀρχήστρα συνώδευσε τὸν κ. Μητρόπουλον μὲ προσοχὴν, μὲ ὑπακοή, μὲ ἀγάπη, θἄλεγε κανείς. Καὶ δὲν μποροῦσε νἄταν ἀλλοιῶς....

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἀκούσαμε τὰ τρία ἀποσπάσματα μπαλέττων τοῦ Ραμὼ μὲ ἐπεξεργασία ὀρχήστρας ἀπὸ τὸν Μόττλ, καὶ τοὺς 6 γερμανικοὺς χορούς τοῦ Σοῦμπερτ, ἀληθινὰ μουσικὰ μαργαριτάρια, γεμᾶτα ἔμπνευσι, δροσερότητα καὶ χάρι ἐνορχηστρωμένα ἀπὸ τὸν Βέμπερν μὲ λεπτὴ τέχνη ποὺ οὔτε βαραίνει οὔτε ἀφήνει νὰ χάνεται τίποτα ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Σοῦμπερτ. Ἡ δεύτερη Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν ποὺ ἐκτελέσθηκε ἐπίσης χθὲς δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ πλούσια σὲ ἔμπνευσι καὶ σὲ ἐφευρετικότητα μουσικὰ ἔργα, καὶ ἴσως σ' αὐτὴν περισσότερο ἀπὸ τὶς ἄλλες συμφωνίες τοῦ Σοῦμαν βλέπει κανεὶς πόσο στὴ σκέψι του κυριαρχοῦσε τὸ πιάνο, ἀλλὰ δὲν ξέρω ἂν αὐτὸ ἴσα-ἴσια δὲν εἶνε κάτι ποὺ δίνει ἀφορμὴ νὰ δειχθῇ περισσότερο ἕνα δημιουργικὸ πνεῦμα σὰν τοῦ Μητροπούλου. Εἴδαμε συχνὰ μεγάλους δημιουργοὺς ἑρμηνευτὲς νὰ ἔχουν μιὰ προτίμησι γιὰ ἀδύνατα ἔργα καὶ νὰ κάνουν ἀπ' αὐτὰ κάτι μεγάλο. Καὶ ἔτσι δημιουργικὴ ἦταν καὶ ἡ ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας αὐτῆς τοῦ Σοῦμαν ἀπὸ τὸν μεγάλο μας μαέστρο.

Λ.

σπασμα Ἑλεύθερος Ἀνθ
ολογία 11.12.32.

Μουσικὴ ζωὴ

Ἡ Βα Συμφωνικὴ συνδρομητῶν τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν διεξήχθη μὲ πιάτο τῆς ἡμέρας τὸν κ. Μητρόπουλον ὡς ὑποδιευθυντὴν πλέον καὶ πιανίσταν πρὸ παντός, εἰς τὸ Βον κοντσέρτον τοῦ Μπάμς εἰς σὶ ὕφεσι ν.

Ἡ τοιαύτη ἐμφάνισις τοῦ ἐξαιρέτου μουσικοῦ μας ἐξεδηλώθη μέσα εἰς ἀντιφασκούσας ἀντιλήψεις τοῦ παραστάντος μουσικοῦ κοινοῦ.

Καὶ οἱ μὲν ἀποκλίνοντες ὑπὲρ τοῦ ψόγου διατείνονται ὅτι οἱ τοιοῦτοι πειραματισμοὶ ἀπολήγουν σχεδὸν πάντοτε ὡς μία πρόκλησις πρὸς τοὺς διαφόρους ἐξ ἐπαγγέλματος πιανίστας!... οἱ δὲ ἐξυμνηταὶ τοῦ μουσικοῦ δαιμονίου τοῦ Καπελμάϊστερ μας τὸν εὗρον ὡς πάντοτε ἔξοχον, ὑπέροχον, ἐμπνευσμένον, ὡς ἐπίσης ἐμπνευσμένην τὴν ὑποσδήποτε χειραφετηθεῖσαν πρὸς στιγμὴν ὀρχήστραν. Ἡμεῖς δὲν δυσκολευόμεθα νὰ ταχθῶμεν καὶ μὲ τὰς δύο ἀντιλήψεις ὡς ὁ μακαρίτης ἐκεῖνος Καθὼς δίδοντες δίκαιον καὶ εἰς τὰς δύο παρατάξεις!.

Χαριτωμένος ὁ Ραμὼ μέσα στ' ἀποσπάσματα τῶν μπαλέττων του! Νὰ ἕνας ἁπλοῦς ποὺ ὄχι μόνον δὲν ἐγήρασε ἀλλὰ ποὺ νεάζει ὑπέρ ποτε δροσοβόλος!... Δὲν ὑπελείφθη ὅμως καθόλου καὶ ὁ διπλανός του εἰς τὸ πρόγραμμα Σοῦμπερτ μὲ τοὺς Γερμανικοὺς χορούς του.

Ἡ Συμφωνία ἐκείνη τοῦ Σοῦμαν εἰς Ντὸ μεῖζον ἡ ἀτελεύτητη (τὶ καλὰ ποὺ ἔγραψε μόνον τέσσαρας!) καὶ τοῦτο λέγων ζητῶ συγγνώμην διὰ τὸ ἱερόσυλον τῆς ἐκφράσεώς μου, ἐξετελέσθη ἐπαρκῶς καλά! ἂν καὶ τὸ δόκανον τῶν τριῶν ρυθμῶν «Ἀλλέγκρι» ἐστένεψε τόσον ποὺ νὰ δυσανασχετήσῃ ὁ μεσαῖος τοιοῦτος δηλ. ὁ Ἀλλέγκρο βιβάτσε...

Καὶ τώρα γιατὶ ἐκείνη ἡ αὐτοταλαιπωρία τῆς ἀπὸ μνήμης διευθύνσεως τῆς ὅλης συναυλίας; Ὁ Τοσκανίνι βέβαια τὸ κάμνει ἀλλὰ τὸ κάμνει κατ' ἀνάγκην διὰ τὸ ὑπέρμετρον τῆς μυωπίας του, ὅλοι δὲ οἱ ἄλλοι ἀφοῦ ἐδοκίμασαν δὲν ἐπέμειναν εἰς τοιαύτην δοκιμασίαν καὶ προσπάθειαν ποὺ ἐπιμηκυνομένη δὲν καταλήγει πάντα σὲ καλόν. Κανεὶς δὲν ἀμφιβάλλει ὑποθέτω ἐπάνω εἰς τὴν πληθωρικὴν μουσικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ κ. Μητροπούλου!... κανείς!...

σπασμα ΕΘΝΟΣ
Mar. Ray. 7.12.32.
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΒΡΑΔΥΑ ΣΟΠΕΝ

Ἡ προχθεσινὴ—δευτέρα—συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Μητροπούλου μᾶς ἔδωσε μιὰ λαμπρὰ ἐκτέλεση τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Σούμαν.

Εἶνε πολὺ εὐχάριστη ἡ ἐκτέλεση τῶν Συμφωνιῶν τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ τῆς μουσικῆς Γερμανίας ποὺ γιὰ πολὺν καιρὸ τόσο ἀπὸ τὸν κ. Μαρσίκ, ὅσο κι' ἀπὸ τὸν κ. Μπούτνικωφ, εἴχανε σχεδὸν ἀγνοηθῇ στὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν.

'Ο Σούμαν, ὅσο κι' ἂν ὡς ἐνορχηστρωτὴς δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῇ στὶς συμφωνίες του οὔτε μὲ τὸν ἴδιο τὸ Μέντελσον, ἔχει τόση μ ο υ σ ι κ ὴ ο ὐ σ ί α στὰ συμφωνικά του ἔργα, τόσο βάθος καὶ τόση εἰλικρίνεια, ὥστε οἱ συμφωνίες του αὐτὲς νὰ μένουνε πάντα ἔργα ἐξαιρετικὰ σὲ ἀγνότητα μουσικῶν αἰσθημάτων, δείγματα ἀληθινὰ μιᾶς πραγματικὰ ἐμπνευσμένης μετακλασσικῆς μουσικῆς.

Στὴν ἴδια συναυλία ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε καὶ ἐξετέλεσε στὸ πιάνο τὸ κονσέρτο τοῦ Μπράμς σὲ σι ὕφεση.

'Ομολογῶ πὼς ὅσο μ' ἐνθουσίασε ἡ κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο προπέρσινη ἐκτέλεση τοῦ κονσέρτου τοῦ Προκόπιεφ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, τόσο μὲ βρίσκει δισταχτικὸ ὁ χθεσινός του μουσικὸς ἄθλος.

Νομίζω πρῶτα ἀπ' ὅλα πὼς ὁ Μπράμς δὲν εἶνε οὔτε γιὰ τὰ δάχτυλα, οὔτε καλὰ-καλὰ γιὰ τὸ ταμπεραμέντο τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ ἔπειτα τί τὰ θέλετε, συνθέτες σὰν τὸν Μπράμς δὲν προσφέρονται γιὰ κανενὸς εἴδους ἄθλο — γιὰ κανενὸς εἴδους μουσικὸ πυροτέχνημα. Ὅ,τι στὸν Προκόπιεφ μᾶς προκαλοῦσε τὸ θαυμασμὸ, σὲ μιὰ μουσικὴ τόσο βαθειὰ. τόσο πηγαία σὰν τοῦ Μπράμς μπορεῖ νὰ μᾶς φαίνεται λιγάκι σὰν βεβήλωση. Εὔχομαι νὰ μὴν προκαλέσῃ τὴν ἴδια ἐντύπωση καὶ στὸ ἐξωτερικὸ, ὅπου, νομίζω, σὲ λίγους μῆνες θὰ ἐμφανισθῇ ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὸ ἴδιο κονσέρτο.

σμα ΠΟΛΙΤΕΙΑ

—Ἡ δευτέρα συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Δὲν εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ εἰς τὰς συμφωνικὰς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, πλάϊ σὲ ἕνα ὡραῖο κομμάτι—ἔστω καὶ ὄχι διὰ πρώτην φορὰν ἐκτελούμενον — ὡς ἡ 2α συμφωνία τοῦ Σούμαν, εὑρίσκει κανεὶς ἕνα ἀνιαρὸν ἔργον, ὡς ἐκεῖνο τὸ op. 83 τοῦ Μπράμς γιὰ πιάνο oblïgato καὶ ὀρχήστραν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καὶ ἄλλοτε, εἰς τὸ θαυμάσιον ἔργον τοῦ Προκόφιεφ ἐνθουσιωδῶς χειροκροτηθεῖσαν ἱκανότητα τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐκτελεστοῦ μαζὶ καὶ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας, ἱκανότητα ἐγγίζουσαν τὰ ὅρια τοῦ ἀκροβατισμοῦ καὶ ἀπασχολήσασαν ἀρκούντως διὰ δευτέραν φορὰν χθὲς τὸ ἀκροατήριον τῶν «Ὀλυμπίων», τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν εἶχε κανένα ἄλλο ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον καὶ ἠμποροῦσε νὰ παραχωρήσῃ νομίζω τὴν θέσιν του, εἰς ἄλλο καλλίτερον τούτου. Ὅταν εἰς ὅλα αὐτὰ προσθέσητε τὴν συμβολὴν ἑνὸς ἐντελῶς ξεκούρδιστου πιάνου, (δὲν γνωρίζω ἐὰν τοῦτο μένει... σκοπίμως ἀχόρδιστον εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν) νομίζω, ὅτι διὰ τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος τῆς 2ας συμφωνικῆς συναυλίας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν δὲν χρειάζονται περισσότερα σχόλια.

Ἕνα ὡραῖο ἀρανζεμὰν δι' ὀρχήστραν τοῦ Φελὶξ Μὸτλ εἰς χορευτικὸν ποτπουρὶ τοῦ Ραμὼ καὶ ἡ δευτέρα συμφωνία τοῦ Σούμαν, ἐκτελεσθέντα ἀφόγως εἰς τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος, ἐγγράφονται εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ διαπρεποῦς μας μαέστρου.

Ὁ ὄμιλος πολὺς παρακολουθεῖ τὰς συναυλίας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐκτελῶν, Κύριος οἶδεν, ποίας μυστηριώδεις καὶ εὐεργετικὰς ἐντολὰς τοῦ συρμοῦ. Χαιρετίζω μετ' εὐχαριστήσεως τὸ γεγονὸς καὶ ἀναγνωρίζω τὴν ἀποτελεσματικότητα τῆς συνδρομῆς τῶν κυριῶν, ποὺ ἀνέλαβον μετὰ φανατισμοῦ τὸ ἔργον τῆς ὑλικῆς καὶ ἠθικῆς τονώσεως τῆς ὀρχήστρας, διερωτῶμαι, διατί τάχα ἐπετάχθησαν κυριολεκτικῶς εἰς τὸν δρόμον τόσα ἄπορα καὶ ἐπὶ τόσα ἔτη προσφέροντα τὰς ὑπηρεσίας των εἰς τὴν ὀρχήστραν μέλη αὐτῆς. Νομίζω, ὅτι αὐτὸ ὑπῆρξεν ἕνα κάκιστον μέτρον πρὸς ἐπιβολὴν οἰκονομιῶν, καθόσον τοῦτο θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποφευχθῇ εὐχερέστατα μὲ τὴν ἔκπτωσιν ἑνὸς μικροῦ ποσοστοῦ ἀπὸ τὸ μισθολόγιον γενικῶς ὅλου τοῦ προσωπικοῦ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Μ. ΣΚΟΓΔΟΓΔΗΣ

ΕΝΑ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΓΕΓΟΝΟΣ



Ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται σήμερον ὡς σολίστ καὶ ταὐτοχρόνως διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας.

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 20.12.32

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Κάποιο ἀπόγευμα τοῦ 1801—τὴν ἐπομένην ἀκριβῶς τῆς πρεμιέρας τοῦ «Προμηθέως»—ὁ Μπετόβεν συνήντησε στὸ πεζοδρόμιον τὸν «μπάρμπα-Χάϋδν», τὸν ὁποῖον ἐθαύμαζε ὡς τὸν μεγαλύτερον μουσικὸν τοῦ κόσμου.

— Τὰ συγχαρητήριά μου!» τοῦ ἐφώναξεν, ὁ γέρω-Χάϋδν. «Ἄκουσα χθὲς τὸ νέο σου μπαλλέτο καὶ μοῦ ἄρεσε πολύ!

— Ὦ lieber Papa—ἀπήντησε κατενθουσιασμένος ὁ παλαιός του μαθητὴς—εἶσθε πολὺ καλός! Ἀλλὰ τὸ ἔργον μου δὲν ἠμπορεῖ νὰ συγκριθῇ μὲ τὴν «Δημιουργία» σας...

Τί ἤθελε νὰ τὸ πῇ ὁ εὐλογημένος! Μὲ τὴν συνήθη καχυποψίαν τῶν γερόντων, ὁ Χάϋδν ἐνόμισεν, ὅτι ὁ μετριόφρων ὑπαινιγμὸς τοῦ Μπετόβεν ἔκρυβε κάποιαν τάσιν ἀνταγωνισμοῦ πρὸς τὸ ἀριστούργημά του. Καὶ τὸν ἐτσάκισε μὲ μίαν...φιλικωτάτην μαχαιριάν:

— Ἔχεις δίκαιο» τοῦ εἶπε. «Δὲν εἶνε, βέβαια, «Δημιουργία», οὔτε καὶ πιστεύω νὰ γίνῃ ποτέ...

Ἡ τυχαία αὐτὴ στιχομυθία δὲν ἐπρόλαβε ν' ἀνακόψῃ τὴν σειρὰν τῶν παραστάσεων τοῦ «Προμηθέως»—χάρις εἰς τὰς ὁποίας ὁ Μπετόβεν κατώρθωσε ν' ἀνασπεύσῃ οἰκονομικῶς—ἀλλ' ὁπωσδήποτε, μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου, ἔγινε γνωστή καὶ ἀπὸ τότε ἡ τύχη τῆς μουσικῆς, ποὺ εἶχε κριθῇ τόσον περιφρονητικὰ ἀπὸ τὸν Χάϋδν, ἐπεσφραγίσθη. Ἡ Εἰσαγωγὴ παίζεται καμμιὰ φορά, ἀλλὰ τὰ ὑπόλοιπα κομμάτια ἀνασύρονται ἀπὸ τὸ χρονοντούλαπο πολὺ σπανιώτερα παρ' ὅ,τι τοὺς ἀξίζει. Καὶ γθὲς ἀκόμη, ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν Ἑλλάδα μίαν σουίταν μὲ τὰ καλλίτερα ἐξ αὐτῶν, ἦσαν ἀοκετοὶ οἱ ἀκροαταί, οἱ ὁποῖοι, ἐπειδὴ δὲν εἶχαν ἀκούσει ποτὲ νὰ γίνεται λόγος περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ «Προμηθέως», δὲν ἤξευραν...ἂν πρέπῃ νὰ τοὺς ἀρέσῃ ἢ νὰ μὴ τοὺς ἀρέσῃ.

Καὶ ὅμως,ἡ μουσικὴ αὐτή,ἔχει τόσον ἐλκυστικὰ μέρη, ὥστε ἠμπορεῖ νὰ χειροκροτῆται ἀφόβως. Ἀσχέτως δὲ πρὸς τὰς ἄλλας ἀρετάς της, παρουσιάζει καὶ ἱστορικὸν ἐνδιαφέρον. Διότι τὸ ἀλλεγκρέττο τοῦ Φινάλε—εἷς τὸ γνώριμον ἄκουσμα τοῦ ὁποίου οἱ ἀμφιταλαντευόμενοι ἀκροαταὶ τῆς χθεσινῆς συναυλίας, ἠσθάνθησαν κάπως καλλίτερα—δὲν εἶνε παρὰ ὁ ἴδιος ἐκεῖνος Ἀντίχορος, ποὺ χειροκροτεῖται τόσον συχνὰ εἰς τὸ τελευταῖον μέρος τῆς Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος φαίνεται νὰ προετοίμασε μὲ στοργὴν τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν. Πραγματικῶς δὲ—ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς μερικὰ σημεῖα τοῦ β' καὶ τοῦ γ' μέρους ὅπου τό σόλο βιολοντσέλλο καὶ τὰ ξύλινα πνευστὰ δὲν ἦσαν à la hauteur—ἡ ἀπόδοσις τῶν ὑπολοίπων, καὶ ἰδίως τῆς Εἰσαγωγῆς καὶ τοῦ Φινάλε ἦτο πολὺ ἐπιμελημένη καὶ εὐχάριστος.

***

Ἐπηκολούθησε—διὰ πρώτην ἐπίσης φορὰν εἰς τὰς Ἀθήνας—τὸ Τριπλοῦν Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν μὲ σολίστ τοὺς καθηγητὰς τοῦ Ὠδείου δίδα Λ. Κουρούκλη καὶ κ. κ. Φαραντάτον καὶ Βολωνίνην. Ἴσως οἱ σολίστ νὰ ἐχρειάζοντο ἀκόμη ὀλίγας δοκιμὰς μεταξύ των—διότι εἰς μερικὰ σημεῖα τοῦ Allegro κάποια ἀβεβαιότης τοῦ βιολοντσέλλου ἐπηρέασε καὶ τὸ βιολί—ἀλλ' εἰς τὴν ὡραίαν μελῳδίαν τοῦ Λάργο ἡ δὶς Κουρούκλη ἀνέκτησε, μὲ τὴν εὐγένειαν τῆς δοξαριᾶς της, τὸ ἀπο-σθὲν ἔδαφος' καὶ ἡ τελικὴ Πολωνέζα, μὲ τὰ συναρπαστικὰ καὶ πικάντικα θέματα, ἐξετελέσθη τόσον ζωηρὰ καὶ μὲ τόσην ἀκρίβειαν, ὥστε νὰ ἐνθουσιασθῇ τὸ ἀκροατήριον καὶ νὰ ἀνακαλέσῃ κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς τοὺς τρεῖς σολίστ καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον.

***

Ἀπὸ τὰ δύο συμφωνικὰ ποιήματα ποὺ συνεπλήρωσαν τὸ πρόγραμμα, ἡ «Ἀβανέρα» τοῦ Λ. Ὠμπέρ, δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ ὅτι ἤρεσεν ὑπερβολικά. Ὁ συνθέτης αὐτὸς τῆς ἰμπρεσσιονιστικῆς σχολῆς, ποὺ ἦτο ἄλλοτε ἐξαιρετικὸς πιανίστας—καί, μάλιστα, ὡς ἔφηβος εἶχε καὶ περιζήτητον φωνήν.. σοπράνο—πρέπει νὰ ἐπιτυγχάνῃ περισσότερον εἰς μικρὰ ἔργα παρὰ εἰς μεγάλα. Ἡ «Ἀβανέρα» του μεταδίδει ἀναμφισβητήτως, εἰς ὡρισμένας στιγμάς, τὴν καταθλιπτικὴν ἐκείνην ἀτμόσφαιραν τῆς νωχελείας τῶν φλογερῶν Ἱσπανικῶν μεσημεριῶν, ἀλλὰ κουράζει κάπως μὲ τὴν ἀνάπτυξίν της.

Πάντως ὁ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Ρ. Στράους ἠκούσθη χθὲς πολὺ πιὸ εὐχάριστα, ἔστω καὶ ἂν εἶχε περάσει ἡ ὥρα. Ἡ ὀρχήστρα ἐβιάζετο ἴσως—διότι λ. χ. τόσον ἡ ἐρωτικὴ σκηνὴ τῆς κομήσσης

(που μενει σε μια βίλλα
ἀπ' ἔξω ἀπ' τὴν Σεβίλλα)

ὅσον καὶ τὸ γοητευτικὸν θέμα τῆς Δόννα Ἄννας, ἀπεδόθησαν μὲ ὑπερβολικὴν γοργότητα—ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἤθελε μὲ τὴν σπουδὴν αὐτήν, ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν νευρικὴν ψυχοσύνθεσιν τοῦ Δὸν Ζουὰν τοῦ Λέναου, ποὺ σπεύδει ἀπὸ τὴν μίαν ἐρωτικὴν περιπέτειαν εἰς τὴν ἄλλην. Ἀκόμη καὶ ἡ ὑπερβολὴ εἰς τὰ φόρτε καὶ φορτίσιμι δὲν φαίνεται ἀδικαιολόγητος, ἂν ἐπρόκειτο ἡ ὀργήστρα νὰ ἀποδώσῃ τὴν ὀργιαστικὴν φλόγα ποὺ κατακαίει τὸν ἥρωα, μέχρι τῆς στιγμῆς ποὺ ὁ διαπεραστικὸς ἦχος τῶν σαλπίγγων—κάτι σᾶν τὸ παγερὸν ξίφος τοῦ κόμητος—διακόπτει τὴν ζωὴν τοῦ Δὸν Ζουὰν καὶ τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ ὡραία συμφωνικὴ σελὶς τοῦ Στράους ἤρεσε καὶ χθὲς ἐξαιρετικῶς. Καὶ τὰ θερμὰ χειροκροτήματα (ἐκ μέρους ἑνὸς κοινοῦ,Ἑλληνολατινικῆς νοοτροπίας καὶ ψυχοσυνθέσεως),ποὺ ἐπεσφράγισαν τὴνσυναρπαστικὴν ἑρμηνείαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐφαίνοντο—μετὰ τὴν σχετικῶς ψυχρὰν ὑποδοχὴν τῆς «Ἀβανέρας»—νὰ διαψεύδουν τὴν περίφημον ἐκείνην κριτικὴν ἑνὸς Γάλλου συναδέλφου τοῦ κ. Ὠμπέρ, ὁ ὁποῖος, προκειμένου περὶ Ριχάρδου Στράους, ἔλεγε:

— Ὡς Ριγάρδον προτιμῶ τὸν Βάγνερ καὶ ὡς Στράους τὸν Ἰωάννην!...

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ
Χρονολογία 22.12.32

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς πὼς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συμφωνικῆς συναυλίας ἦτανε ἀσφαλῶς τὸ πιὸ πετυχημένο τῆς ἐφετεινῆς περιόδου καὶ ὡς σύνθεση καὶ ὡς ἐκτέλεση.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ πράγματι ἐξαιρετικὰ ἀνώτερη ἑρμηνεία τῶν ἔργων ποὺ προγράμματος καὶ ἐχάρισε στὸ ἀκροατήριό του τὴ συγκίνηση τῆς μεγάλης τέχνης.

Ἰδιαίτερα ἡ ἀπόδοσή του τῆς Ἀμπανέρας τοῦ νεωτέρου Γάλλου συνθέτου Ὠμπὲρ ποὺ ἐξετελεῖτο γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας καὶ τοῦ Ντὸν Ζουὰν τοῦ Στράους, ἦτανε ἀληθινὲς δημιουργίες, ποὺ τιμοῦσανε τόσο τὸ μαέστρο, ὅσο καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας του.

Ἡ Ἀμπανέρα τοῦ Ὠμπὲρ εἶνε ἀπὸ τὰ νεώτερα ἔργα ποὺ ἀστραποβολᾶνε ἀπὸ χρῶμα ὀρχήστρας καὶ λαμπερὲς ἁρμονίες, ἀλλὰ ἔχουνε συγχρόνως καὶ ἀρκετὴν ἐσωτερικὴ ἔμπνευση καὶ μουσικὸ βάθος, ὥστε νὰ μὴν προκαλοῦνε μόνο τὴν κατάπληξη τοῦ ἀκροατῆ, ἀλλὰ νὰ τοῦ χαρίζουνε κι' ἀληθινὴ ψυχικὴ συγκίνηση, ὅπως κάθε εἰλικρινὲς ἔργο ὅλων τῶν ἐποχῶν.

Στὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας ἐδόθηκε ὁλόκληρος ἡ μουσικὴ στὸ μπαλέττο τοῦ «Προμηθέα» τοῦ Μπετόβεν. Ἡ εἰσαγωγή του εἶνε γνωστοτάτη στὸ μουσικό μας κοινό, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρη ἡ μουσική του ἔχει ἐκτελεσθῇ πρὶν ἀπὸ χρόνια ἀπὸ τὴν ποτὲ στρατιωτικὴ ὀρχήστρα. Ὥστε δὲν πρόκειται περὶ πρώτης ἐκτελέσεως, ὅπως λέγει τὸ πρόγραμμα. Ἐξετελέσθηκε ὅμως μὲ ἐξαιρετικὴ λεπτότητα καὶ ἀκρίβεια.

Μαζὶ μὲ τὸ νεανικὸ αὐτὸ ἔργο τοῦ μεγάλου διδασκάλου, ὅπου ἐμφανίζονται καὶ μουσικὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ τὰ χρησιμοποιήσῃ ἀργότερα τόσο θαυμαστὰ στὴν Ἡρωϊκὴ συμφωνία, μᾶς ἐδόθη καὶ μιὰ πραγματικὰ πρώτη ἐκτέλεση ἑνὸς ἄλλου ἔργου τοῦ Μπετόβεν, ποὺ γενικὰ ἐκτελεῖται καὶ στὴν Εὐρώπη ἀρκετὰ σπάνια.

Πρόκειται γιὰ τὸ τριπλὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο, βιολί, βιολοντσέλλο καὶ ὀρχήστρα.

Ἔπρεπε πράγματι νὰ συνδυασθοῦν ἐπὶ τὸ αὐτὸ τρεῖς λαμπροὶ καλλιτέχνες, σὰν τὸ Φαραντάτο, τὸ Βολωνίνη καὶ τὴν Δίδα Κουρούκλη, γιὰ νὰ κατορθωθῇ ἡ τόσον ἀρτία ἀπόδοση τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου ποὺ ἡ ἐκτέλεσή του ἐτίμησε τόσο τὸν καθένα τους ξεχωριστά, ὅσον καὶ τὴν ὁμαδική τους ἐκτέλεση ποὺ κορυφώνεται στὶς Συναυλίες μουσικῆς Δωματίου ποὺ καθιέρωσαν οἱ τρεῖς αὐτοὶ καλλιτέχνες.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 8.12.32

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ β' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ γνωστὸς Γάλλος συνθέτης καὶ μουσικοκριτικὸς τῆς ἐφημερίδος «Le Temps» Florent Schmitt, ἔγραφε πέρυσι εἰς τὴν ἐπιφυλλίδα τῆς ἐφημερίδος του κατόπιν μιᾶς ἐκτελέσεως τοῦ 2ου κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Brahms, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐκτελέσῃ ὁ διάσημος πιανίστας Backhaus:«Ὁ κ. Backhaus παίζει τὸ κοντσέρτο τοῦ Brahms κατὰ τέτοιο τρόπο ὥστε μὲ συμφιλιώνει καὶ μὲ τὸν Brahms καὶ μὲ τὸ πιάνο».

Ὁ Γάλλος κριτικὸς εἶνε γνωστὸς γιὰ τὴν πιανοφοβία του ὡς ἐπίσης καὶ γιὰ τὴν μπραμοφοβία του! Εἶνε ἡ ἀκριβέστερον ἦταν, γιατὶ τελευταίως στὸ Παρίσι παρατηρεῖται κάποια τάσις διαλλακτικωτέρα πρὸς τὸν μεγάλον, ἀλλὰ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς νεοκλασικῆς γερμανικῆς μουσικῆς συνθέτην.

Καὶ αὐτὰ μὲν ἔγραφε ὁ Florent Schmitt γιὰ τὸν Backhaus, ἕνα ἐκ τῶν μεγαλειτέρων παγκοσμίων συγχρόνων πιανιστῶν.

Τί θὰ ἔλεγε ὅμως ἄραγε ἂν ἄκουγε προχθὲς στὰ «Ὀλύμπια» τὸν κ. Μητρόπουλον, παίζοντα καὶ διευθύνοντα συγχρόνως εἰς μίαν διαρκῆ νευρικὴν ὑπερδιέγερσιν, πραγματοποιοῦντα ἕνα ἀληθινὸ tour de force, τοῦ ὁποίου τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ δώσῃ ἕνα παλμό, μιὰ φωτιά, μιὰ ζωὴ στὴν ὀρχήστρα ἀσυνήθη, καὶ νὰ ἐνθουσιάσῃ τὸ πολὺ κοινό,ὅπως ἴσως κανεὶς ἀπὸ τοὺς μεγάλους πιανίστας ποὺ μᾶς ἐπεσκέφθησαν δὲν ἐνθουσίασε ὡς τώρα! Καὶ ὅμως ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἔπαιξε πιάνο! Δὲν εἶμαι ἀπὸ ἐκείνους ποὺ δὲν παραδέχονται, δὲν ἐπιτρέπουν εἰς τον πιανίστα ἐκτελεστὴ τὴν παραμικρὴ στραβοτιμονιά, τὴν παραμικρότερη ἀσάφεια εἰς τὰ traits τοῦ πιάνου. Ὄχι, οἱ μέχρι σχολαστικότητος ἀπολύτως ἀκριβεῖς πιανίσται, ὅταν κυρίως ἡ ἀπόλυτος αὐτὴ ἀκρίβεια δὲν συνοδεύεται καὶ ἀπὸ τὴν σχετικὴ μουσικότητα, συχνὰ σᾶς ἐκνευρίζουν, γιατὶ πρόκειται τότε πλέον περὶ πιανόλας, περὶ θαυμαστῶν ἀκροβατισμῶν ποὺ διαφεύγουν τοῦ κύκλου τῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ ἀπ' αὐτὸ ἕως ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖο ἀκούσαμε προχθὲς ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο ἡ ἀπόστασις εἶνε μεγάλη, εἶνε μεγίστη, φυσικὰ ἂν θέλωμε νὰ παραδεχθοῦμε πὼς ὁ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς μουσικὸς ἤθελησε νὰ παίξῃ πιάνο! Τὸ ὄργανο ὅμως ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς ὑπὸ τὰ δάκτυλα τοῦ κ. Μητροπούλου μᾶς ἐφάνηκε ἕνα κρουστὸ ὄργανο ἄγνωστο ὡς τώρα, τὸ ὁποῖο ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης θέλησε νὰ εἰσαγάγῃ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ὀρχήστρα. Καὶ τὰ ἀποτελέσματα ἦταν πειστικώτατα ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὸν ἀκρατητο ἐνθουσιασμὸ τοῦ μεγάλου κοινοῦ!

Ὥστε τὸ συμπέρασμά σας, θὰ μοῦ πῆτε, εἶνε πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ξέρει νὰ παίξῃ πιάνο; Κάθε ἄλλο, ξέρει καὶ παραξέρει. Δὲν εἶνε βέβαια πιανίστας κατὰ τὴν στενὴν καὶ ἀποκλειστικὴν ἔννοιαν, καὶ αὐτὸ δὲν μ' ἐνοχλεῖ διόλου, ἀλλὰ εἶνε μουσικός, πρὸ παντὸς μουσικὸς καὶ αὐτὸ εἶνε τὸ σπουδαιότερο! Ἂν ἤθελε δὲ νὰ δαμάζῃ κάπως τὸ ἀσυγκράτητο temperament του καὶ τιθασσεύῃ τὰς ὁρμάς του ὅταν κάθεται στὸ πιάνο, καὶ κυρίως ὅταν δὲν πρόκειται νὰ ἐκτελέσῃ Prokopieff ἢ κανένα ἐκ τῶν ὑπερμοντέρνων συνθετῶν, οἱ ὁποῖοι κακομεταχειρίζονται τὸ πιάνο, ἀλλὰ ἕνα φρόνιμο συνθέτη, κλασικὸ καὶ ἐνίοτε καὶ ρωμαντικὸ συνεχιστὴ καθὼς θέλουν πολλοὶ συμπατριῶτες του τῶν παραδόσεων τοῦ Bach καὶ τοῦ Beethoven, σὰν τὸν Brahms, κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς δώσῃ ὑποδειγματικὰς καὶ ἀλησμονήτους ἐκτελέσεις. Ὅ,τι ὅμως ἀκούσαμε προχθὲς ὡς πιάνο, ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ τὸ θεωρήσω ὡς μιὰ πρόκλησι σ' ὅλους τοὺς πιανίστας, γιὰ μερικοὺς ἐκ τῶν ὁποίων πολλὲς φορὲς ἡ κριτικὴ ἐφάνηκε σκληρὰ γιὰ πολὺ ὀλιγώτερο αἰσθητὰ παραπτώματα. Καὶ τώρα πρέπει νὰ προσθέσω πὼς ἡ ὀρχήστρα ποτὲ δὲν ἐξετέλεσε αὐτὸ τὸ κοντσέρτο καλλίτερα, καὶ ἀδιστάκτως φρονῶ πὼς αὐτὸς ὁ διονυσιασμὸς στὸ πιάνο (:) τοῦ κ. Μητροπούλου παρέσυρε καὶ ἐνεθουσίασε τοὺς μουσικούς, οἱ ὁποῖοι ὑπερέβαλλαν ἑαυτούς. Ἰδιαιτέρα μνεία καὶ κάθε ἔπαινος ὀφείλονται εἰς τὸν σεμνὸν καὶ ἐκλεκτὸν καλλιτέχνην βιολοντσελλίστα κ. Ἀχιλλέα Παπαδημητρίου ἀπολύτως ἀξιόλογον εἰς τὸ τῷ ὄντι ὡραῖο andante τῆς, ὑπὸ μορφὴν κοντσέρτου, συμφωνίας τοῦ Brahms.

Ἀνεπιφυλάκτως θὰ ἐπαινέσω τὴν ἐκτέλεσι καὶ ἀπόδοσι τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Schumann τῆς ὁποίας, ὅλως ἰδιαιτέρως, τὸ andante ἐπαίχθη ὑπερόχως.

Οἱ γερμανικοὶ χοροὶ τοῦ Schubert ὡραιότατα αὐτοσχεδιάσματα τοῦ μεγάλου ἀφελοῦς καὶ χαριτωμένου Βιεννέζου μουσουργοῦ, ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἐκέρδισαν ἀπὸ τὴν διασκευὴν γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα τοῦ Webern.

Πολὺ καλὴ ἐκτέλεσις τῆς Suite τοῦ Rameau ἀριστοτεχνικὰ ἐνορχηστρωμένης ἀπὸ τὸν διάσημο Capelleneister Félix Motte ἀλλὰ κάπως βαρειά.

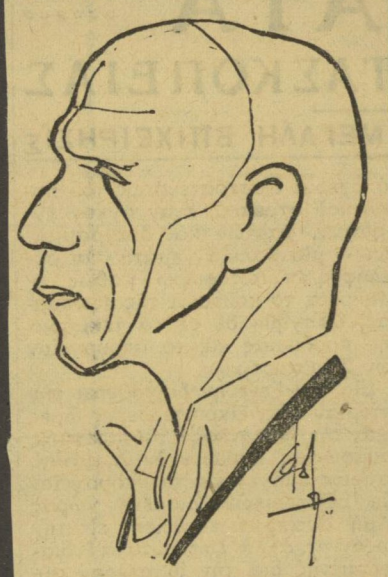
Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία Δευτ. Ταχ. 22.12.32

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 3η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Προμηθέως» τοῦ Beethoven τὴν ἐγνωρίζαμε ἀπὸ συχνὰς προηγουμένας ἐκτελέσεις ποὺ μᾶς εἶχε δώσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἂν δὲν ἀπατώμαι δὲ καὶ μερικὰ μέρη τοῦ ὅλου ἔργου εἶχαν ἤδη ἐκτελεσθῇ στὰς Ἀθήνας. Τώρα, γιατὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἤθελησε ν' ἀφιερώνῃ ὁλόκληρο τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος τῆς τελευταίας συμφωνικῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας εἰς ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῶν κομματιῶν ποὺ ἀποτελοῦν τὸ μπαλλέτο τοῦ «Προμηθέως» τὸ ὁποῖον φέρει τὸν τίτλον «Les créatures de Promethée», αὐτὸ ὁμολογῶ δὲν τὸ πολυκαταλαβαίνω. Ἀλλὰ «ἄλλαι μὲν βουλαὶ ἀκροατῶν, ἄλλα δὲ Μητρόπουλος κελεύει!» Γιατί μοῦ εἶνε δύσκολο νὰ φαντασθῶ πὼς τὸ ἀκροατήριο τῆς



Ὁ κ. Μητρόπουλος

συναυλίας εὐχαριστήθηκε ὑπερμέτρως ἀπὸ τὴν ἀκρόασιν ὁλοκλήρου τοῦ μπαλλέτου, τὸ ὁποῖον κρινόμενον ὡς μουσικὴ καὶ χωρὶς χορευτάς, σκηνογραφίας καὶ σκηνοθετησιν δὲν παρουσιάζει παρὰ σχετικὸν ἐνδιαφέρον, ὅσο καλὰ καὶ ἂν εἶνε ἐκτελεσμένο, ὅπως τῷ ὄντι μᾶς τὸ παρουσίασε ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ἂς σημειώσω ὅτι πρὸ δύο ἢ τριῶν ἐτῶν τὸ μπαλλέτο αὐτὸ «Les créatures de Promethée» ἐπαίχθη στὸ Παρίσι εἰς τὴν Ὄπερα. Ἀμφιβάλλω ὅμως πολὺ ἂν ἔστω καὶ στὴν Γερμανίαν παίζεται ὁλόκληρο εἰς συναυλίας.

Μετρίας μουσικῆς ἀξίας εἶνε ἐπίσης καὶ τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολί, βιολοντσέλλο καὶ πιάνο συνοδεία ὀρχήστρας ποὺ ἀκούσαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ δευτέρου μέρους, καὶ τὸ ὁποῖον ἤοικησε τοὺς τρεῖς πρώτης τάξεως καλλιτέχνας δίδα Κουρούκλη καὶ κ.κ. Φαραντάτον καὶ Βολωνίνη, οἱ ὁποῖοι ματαίως ἠγωνίσθησαν γιὰ νὰ προσδώσουν κάποιο ἐνδιαφέρον εἰς τὸ ἔργον αὐτό, κατάλληλον γιὰ μαθητικὴν ἐπίδειξιν μουσικῆς δωματίου, ἀλλὰ ἀσφαλῶς ὄχι γιὰ συμφωνικὴ συναυλία.

Ἄλλωστε γιὰ νὰ μὴ νομισθῇ ὅτι παραδοξολογῶ ἢ μᾶλλον ὅτι ἐκφράζομαι ἀνευλαβῶς γιὰ ἕνα ἔργον φέρον τὴν ὑπογραφὴν ἑνὸς τιτάνος τῆς μουσικῆς, σημειώνω ὅτι ὅταν τὸ κοντσέρτο αὐτὸ ἐπαίχθη γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1808 ἀπέτυχε παταγωδῶς.

Προχθὲς χάρις εἰς τοὺς ἐκλεκτοὺς καλλιτέχνας ποὺ τὸ ἐξετέλεσαν τὸ κοινὸν ἐχειροκρότησε θερμότατα τὴν ἐκτέλεσιν, ἡ ὁποία ἦταν ἀρτία.

Ἡ «Habenêra» τοῦ Louis Aubert παραδόξως δὲν ἐπροξένησε τὴν ἐντύπωσιν τὴν ὁποίαν θὰ ἐφαντάζετο κανεὶς ὅτι θὰ ἐπροξένει σ' ἕνα τόσο μουσικῶς μορφωμένο ἀκροατήριο! Ἐν τούτοις τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ ὁποῖον ὄχι μόνον στὴν Γαλλίαν ἀλλὰ παντοῦ ὅπου παίζεται ἔχει μεγάλην ἐπιτυχίαν. Εἶνε νεωτεριστικόν, χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ τίποτε τὸ προκλητικὸν καὶ τὸ δυσνόητον. Ἡ ἐνορχήστρωσίς του εἶνε θαυμαστή. Ἡ δυναμικὴ progression, οἱ σπάνιες καὶ ἐκλεκτὲς ἁρμονίες του γραμμένα de main de maitre. Εἶνε γεμᾶτο νοσταλγία καὶ ἡδυπάθεια καὶ ἐν γένει ὅλη του ἡ ἐξέλιξις εἶνε ἀριστοτεχνική, ἀδιαφόρως ἂν ἡ βασικὴ του μελῳδία, σὲ ρυθμὸ habanêra, δὲν εἶνε πολὺ πρωτότυπος ἢ ἂν δὲν ἀποδίδει πιστῶς τοὺς στίχους τοῦ Beaudelaire «La Chevelure» — Les fleurs du mal — ἀπὸ τοὺς ὁποίους τὸ ἐνεπνεύσθη ὁ συνθέτης.

Ὁ Louis Aubert κατὰ πρῶτον ἔγινε γνωστὸς μὲ τὶς μελῳδίες του γιὰ τραγούδι καὶ πιάνο, μερικὲς δὲ ἀπὸ αὐτὲς εἶνε ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένες καὶ παγκοσμίως γνωστές. Εἰς το θέατρον ἔδωσε πρὸ δύο ἢ τριῶν ἐτῶν «La forêt bleue» στὸ Opera Comique τῶν Παρισίων μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν.

Τὸ ἔργον τοῦ Aubert ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ ἀπέδωσε στὴν ἐντέλεια. Εἶμαι βέβαιος πὼς ἂν τὸ βάλῃ στὸ πρόγραμμα ποὺ θὰ παρουσιάσῃ στὸ Παρίσι θὰ ἀποζημιωθῇ πλουσίως, γιὰ τὴν ψυχρότητα μὲ τὴν ὁποίαν τὸ ὑπεδέχθη τὸ ἀθηναϊκὸν ἀκροατήριον.

Τὸ θαυμαστὸν εἰς χρῶμα, ρυθμόν, ζωήν, οἶστρον συμφωνικὸν ποίημα «Don Juan» τοῦ R. Strauss, τὸ ὁποῖον τοσον ὡραῖα ἀποδίδει πάντα ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα.

Ἀπόσπασμα Δημοκρατία
Χρονολογία 20.12.32

Η τρίτη συμφωνιή

Μοῦ εἶνε ἀπολύτως ἄγνωστοι οἱ συντάκται τῶν ἱστορικῶν σημειώσεων, μουσικῶν σχολίων κτλ. τὰ ὁποῖα συνοδεύουν τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ ἐργασία αὐτὴ δὲν γίνεται μὲ τὴν ἀπαιτουμένην ἐπιμέλειαν καὶ συνηθέστατα ὁ ἀναγνώστης τοῦ προγράμματος, τὸ ὁποῖον προμηθεύεται ἀντὶ πέντε μέχρις ὀκτὼ δραχμῶν, εἰς πολλὰ σημεῖα ἔχει ἀμφιβολίας ἐπὶ τῆς ἐννοίας τοῦ περιεχομένου, ἄλλοτε εὑρίσκεται εἰς τὴν ἀνάγκην να κάμῃ «κριτικήν». Εἰς το πρόγραμμα τῆς προπαρελθούσης συναυλίας, διὰ νὰ φέρωμεν ἕνα παράδειγμα, πληροφορούμεθα ἐπὶ λέξει προκειμένου περὶ τῆς «Εἰσαγωγῆς τοῦ βασιλέως Στεφάνου» τοῦ Μπετόβεν, ὅτι: «Τὸ ὅλον ἔργον περιελαμβανεν ἐννέα τεμαχία, ἐξ ὧν ἐπέζησε μόνον ἡ εἰσαγωγή». Ἔχω ὑπ' ὄψιν μου τὴν παρτισιὸν τῶν ἐννέα ἐν λόγῳ τεμαχίων, τὰ ὁποῖα «περιλαμβάνονται» εἰς τὸ ὅλον ἔργον: ouverture, marches, choeurs, récit κτλ. καλῶς ἐπιζήσαντα μετὰ τῆς εἰσαγωγῆς. Ὁ συντάκτης τῆς φράσεως δύναται νὰ φωτισθῇ περισσότερον καὶ φωτίσῃ τὸ κοινὸν ἀπευθυνόμενος εἰς τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον Breitkopf καὶ Härtel, ὁ ὁποῖος κατέχει πλήρη τὴν ἔκδοσιν. Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας προκειμένου περὶ τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν διὰ πιάνο, βιολί, βιολοντσέλλο καὶ ὀρχήστραν θὰ ἔπρεπε νὰ προστεθῇ ὅτι τὸ μετρίας ἀξίας μουσικὸν αὐτὸ ἔργον, τοῦ ὁποίου ἡ πρώτη ἐκτέλεσις εἰς τὰ 1808 ὑπῆρξεν ἓν μεγαλοπρεπὲς «fiasco», δὲν προσθέτει τίποτε εἰς τὴν δόξαν τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ μουσουργοῦ. Τὸ μέρος τοῦ πιάνου εἶνε ἀναμφισβητήτως πενιχρόν. Τὰ μέρη τῶν δύο ἐγχόρδων ἐξ ἄλλου ἐπιμένουν νὰ περιστρέφωνται γύρω ἀπὸ τοὺς ὑψηλοτέρους φθόγγους των. Βεβαίως ἡ λεπτότης τῆς ἐκτελέσεως καὶ ἡ τελεία καὶ ἀριστοκρατικὴ τεχνική, ποὺ χαρακτηρίζουν τοὺς ἐκτελεστάς, τὴν δεσποινίδα Κουρούκλη καὶ τὸν κ. Βολωνίνην, προσέδωσαν ἀσφαλῶς ἐνδιαφέρον εἰς τὸ ἔργον, ἀλλὰ πολὺ σχετικόν. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ σύνολον τῶν σολίστ πρέπει νὰ τονισθῇ ὅτι ἡ ἀπόδοσις ἀπὸ ἀπόψεως σονοριτὲ καὶ τῶν δύο ἴσως ἐγχόρδων, παρὰ τὰς ἐξαιρέτους μουσικὰς ἀρετὰς τῶν ἐκτελεστῶν, ἦτο κάπως ἰσχνή

Ἀπόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 22.12.32

Η ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ διαλεχτὰ προγράμματα μεγαλοφυῶς ἐκτελεσμένο ἦταν το προχθεσινὸ τῆς ὀρχήστρας μας. Μᾶς κράτησε δυὸ ὧρες σὲ μιὰ συνεχῆ μαγεία. λὲς καὶ τὰ μουσικὰ κύματα εἶχαν σηκώσει ἕνα πελώριο τοῖχο μεταξὺ τῆς αἴθουσας τῶν «Ὀλυμπίων» καὶ τοῦ ἔξω κόσμου καὶ μᾶς ἔκανε νὰ ζήσωμε δυὸ ὧρες μέσα στὴν αἴσθηση μιᾶς ἀπόλυτης ὡμορφιᾶς. Τρεῖς πρῶτες ἐκτελέσεις γεμᾶτες ἐνδιαφέρον. Τὸ μπαλλέττο «Προμηθεὺς» τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἂν ἴσως ἔχῃ μερικὰ ἀδύνατα σημεῖα, φέρνει πάντα τὴ σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας, τὸ τριπλοῦν κοντσέρτο γιὰ πιάνο, βιολὶ καὶ βιολοντσέλλο μὲ συνοδεία ὀρχήστρας ἐπίσης τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν Χαμπανέρα τοῦ Λουὶ Ὠμπέρ.

Ὁ Μπετόβεν δὲν ἔγραφε παρὰ μόνο ἑπτὰ κοντσέρτα ἐνῶ ἄλλοι συνθέτες πρὶν ἀπ' αὐτὸν ἔγραφαν πολλὰ ὅπως π.χ. ὁ Μότσαρτ περισσότερα ἀπὸ σαράντα. Γιατί ὁ Μπετόβεν ἦταν ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς μουσικοὺς ποὺ ἄλλαξε ἐντελῶς τὸ χαρακτῆρα τοῦ κοντσέρτου. Ὡς τότε τὸ κοντσέρτο ἔκλεινε μόνο χάρι καὶ διφτυσιτὲ καὶ σκοπὸ του εἶχε περισσότερο νὰ τέρψῃ. Ὁ Μπετόβεν στὰ κοντσέρτα του ἔκλεισε ἕνα κομμάτι ἀπ' τὶς ἀντιθέσεις τῆς ψυχῆς του, μελαγχολίες καὶ χαρές, πόνους καὶ γέλοια, νοσταλγίες καὶ ἐνθουσιασμούς. Τὸ κοντσέρτο, ἔργο 56, ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς τὸ τρίο Φαραντάτου, Βολωνίνη, Κουρούκλη, καὶ ἡ ὀρχήστρα, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ δυνατὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν καὶ ἐκτελέσθηκε θαυμάσια ἀπὸ τὸ μοναδικὸ τρίο μας. Ὁ κ. Βολωνίνης καὶ ἡ δὶς Κουρούκλη κοντὰ στὸ λαμπρὸ ἦχο τους εἶνε ἀληθινοὶ ἑρμηνευτὲς καλλιτέχνες. Ὁ κ. Φαραντάτος ἀπὸ τοὺς σπάνιους πιανίστες — μουσικούς. Δὲν ἔχει μόνο τὰ προσόντα ἑνὸς βελουδένιου τουσὲ καὶ μιᾶς εὐγενέστατης τεχνικῆς. Εἶνε ἡ σκέψη, ἡ εὐαισθησία, ἡ εἰλικρίνεια, ἡ ἀπόλυτη μουσικότης ποὺ ξεχωρίζουν τὸ παίξιμό του. Μὲ τέτοιους ἐκτελεστὲς καὶ μὲ τὴν ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἦταν φυσικὸ νὰ ἀποδεθῇ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν ὅπως ἀποδόθηκε. καὶ νὰ προκαλέσῃ ἀληθινὸ ἐνθουσιασμὸ στὸν κόσμο ποὺ ἀποθέωσε κυριολεκτικῶς τοὺς καλλιτέχνες.

Ἀλλὰ τί νὰ πῶ γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῆς Χαμπανέρας τοῦ Ὠμπὲρ καὶ τοῦ Δὸν Ζουὰν τοῦ Στράους; Ὁ Μητρόπουλος προχθὲς ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του. Οἱ σελίδες τοῦ Ὠμπὲρ πῆραν ζωὴ ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ μεγάλου μας μαέστρου. γιατί, ὅσο ποτέ, νοιώσαμε πόσο δημιουργικὴ ἦταν ἡ ἐκτέλεσή του.

Ὁ Δὸν Ζουὰν εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Ρίχαρτ Στράους. Σ' αὐτὸ δὲν ὑπάρχει τίποτα ἀπ' τὸ ὑπερβολικό, τὸ πομπῶδες, καὶ καμμιὰ φορὰ τὸ τετριμμένο, ποὺ βρίσκομε σὲ μερικὲς ἀπ' τὶς συνθέσεις τοῦ Στράους. Μιὰ αὐθόρμητη ὁρμή. μιὰ θύελλα συναισθημάτων τὸ διέπει. καὶ οἱ εὐγενικὲς μελῳδίες ὑφωμένες διαυγεστατες ἀπάνω ἀπ' τὸν ἁρμονικὸ πλοῦτο τῆς ὀρχήστρας. μιλοῦν κατ' εὐθεῖαν στὴν καρδιά. στὸ νοῦ. στὴ φαντασία. Καὶ ὁ κύριος Μητρόπουλός μᾶς τἄδωσε ὅλα αὐτὰ μὲ δλη του τὴ θέρμη. τὴν ποίηση. τὴν ὁρμή. Κάτω ἀπ' τὴ διεύθυνσί του ἕνωσιωθῆ κανεὶς τὴν ὀρχήστρα νὰ πάλλεται σὰν μιὰ μοναδικὴ ψυχή. Καὶ ἦταν ἡ ψυχὴ τοῦ μεγαλοφυοῦς μας μαέστρου ποὺ μιλοῦσε ἀπ' τὸν ὄγκο τῆς ὀρχήστρας καὶ μᾶς συνέπαιρνε σ' ἕνα ὑπεργήϊνο ταξίδι....

ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόσπασμα ΠΟΛΙΤΕΙΑ
Χρονολογία 27.12.32.

Μουσικὰ Σημειώματα

Αἱ συναυλίαι

Γοῦ συνεργάτου μας κ. ΜΑΝ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗ

—Ἡ Γ' Συμφωνικὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ἡ τρίτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, εἶχε τὸ ἐξαιρετικὸν τῆς παραθέσεως ἑνὸς προγράμματος κατὰ τὰ τρία τέταρτα ἀγνώστου διὰ τοὺς Ἀθηναίους. Ὁλόκληρον τὸ μπαλέτο τοῦ Προμηθέως τοῦ Μπετόβεν, τὸ τριπλοῦν κοντσέρτο γιὰ πιάνο, βιολὶ, βιολοντσέλλο ἔρ. 56, τοῦ ἰδίου καὶ ἡ γεμάτη ἐνορχη στρωτικὸν σφρῖγος Χαμπανέρα τοῦ Λουὶ Ὠμπέρ, ἠκούσθησαν ἐκτελούμενα διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τῆς σκηνῆς τῶν «Ὀλυμπίων» καὶ κατὰ τρόπον ἐγγράφοντα νέους ἐπαίνους εἰς τὸ ἐνεργητικὸν ἐξαιρέτων καλλιτεχνῶν ὡς οἱ κ.κ. Μητρόπουλος, Φαραντάτος, Βολωνίνης, Κουρούκλη καὶ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου.

Εἰς τὰ πρῶτα μουβεμὰν τοῦ Προμηθέως—ἔργου μὴ περιέχοντος, ἐν συγκρίσει πρὸς ἄλλα τοῦ ἰδίου συνθέτου ἔργα, ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον—καθὼς καὶ εἰς τὸ φινάλε του, ἀνευρίσκει κανεὶς τὰ φωτεινὰ καὶ ἡρωϊκὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα, ποὺ κάνουν τὴν μουσικήν του ἀθάνατον, παρ' ὅλην τὴν ὀρχηστρικὴν πενιχρότητα τῶν μέσων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐκφράζεται ἡ ἀπέριττος καὶ κινδυνωδεστάτη λιτότης, τῶν ἐνδιαμέσων μουβεμάν, παρ' ὅλον ὅτι ὑστέρησεν εἰς ἐκτέλεσιν, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἀπόλυτον ἰντονάτο τῆς συνομιλίας των ἐγχόρδων, ἅρπας καὶ πνευστῶν καὶ παρ' ὅλην τὴν κάπως ἐξεζητημένην ἀν ρελαντὶ ἀνάπτυξιν τῶν μουσικῶν φράσεων, ἀπεδόθη ἐν τούτοις κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἱκανοποιητικά.

Τὸ τριπλοῦν κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν, μὴ ἀνῆκον καὶ αὐτὸ εἰς τὰ πρώτης σειρᾶς ἔργα τοῦ προφητικοῦ Τιτᾶνος, παρουσιάζει, ἐν τούτοις, εἰς τὸν ἀκροατήν, πλήρη καὶ ὥριμον τὴν μουσικὴν τεχνοτροπίαν του. Διαθέσεις ψυχικὰς ποὺ τὰς εὑρίσκει κανεὶς ὁλοκληρωτικῶς ἐκδηλουμένας εἰς ἀπρόσιτον τελειότητα φόρμας, μέσα εἰς ἄλλα κοντσέρτα γιὰ πιάνο, σονάτες καὶ συμφωνίες, τὰς αἰσθάνεται κανεὶς νὰ περνοῦν ἀδιόρατοι ἀπὸ τοὺς ἠχητικοὺς καὶ ρυθμικοὺς συνδυασμοὺς τοῦτριπλοῦ κοντσέρτου, ποὺ ἀσφαλῶς εἶνε ἔργον γραμμένο ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τῆς ἐμπνεύσεως τῶν ἄλλων. Ἡ ἐκτέλεσίς του παρὰ τὴν—κάπως μετριασθεῖσαν—ἐπίδειξιν τῆς ψυχικῆς... ἀμεροληψίας τοῦ κ. Φαραντάτου, ὑπῆρξεν αὐστηρά, καθαρὰ καὶ ἄφογος. Ἡ ἑνότης τοῦ ἤχου, ἡ ψυχικὴ καλλιτεχνικὴ ἐπαφὴ καὶ ἡ κοινὴ αἴσθησις τοῦ ρυθμοῦ, εἶνε ἀναμφισβητήτως κάτι, ποὺ καλλιεργεῖται μὲ αὔξουσαν πρόοδον ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς καθηγητὰς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ.κ. Φαραντάτον, Βολωνίνην καὶ δίδα Κουρούκλη. Μερικὰς ἀτυχεῖς στιγμὰς τῆς τελευταίας, ἴσως πρέπει νὰ τὰς ἀποδώσωμεν εἰς τὴν συγκίνησιν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν προφανῶς κατείχετο. Τὸ κοινὸν κατεχειροκρότησε πολὺ δικαίως τοὺς ἐκλεκτοὺς ἐκτελεστάς.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διευθύνει καὶ ἐκτελεῖ, μὲ ὅλως ἰδιαίτερον ζῆλον καὶ ἰδιαιτέραν ψυχικὴν ὁρμὴν τοὺς συγχρόνους συνθέτας. Ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεων καὶ τῆς ἐκτιμήσεώς μας πρὸς ἀμφότερα θὰ ἐπιχειρούσαμεν νὰ ἐνισχύσωμεν αὐτὸν τὸν ζῆλον, ποὺ ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ἀκούσωμεν εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συμφωνικῆς, ἐκτελέσεις θαυμασίας, ὡς ἐκεῖναι τῆς Χαμπανέρα τοῦ Λουὶ Ὠμπὲρ, καὶ τοῦ ντὸν Ζουὰν τοῦ Ρίσαρ Στράους. Τὸ ἐνορχηστρικὸν αὐτὸ ἀριστούργημα τῆς Χαμπανέρα, γραμμένο ἐπάνω εἰς τοὺς ἠδυπαθεῖς στίχους τοῦ Μποντλαίρ καὶ ἐνθυμίζον ἐλαφρῶς τὸ «Πουλὶ τῆς φωτιᾶς» τοῦ Στραβίνσκυ ἐξετελέσθη κατὰ ἕνα τρόπον ὑπέροχον, ποὺ τιμᾷ τόσον τὸν διαπρεπῆ μας μαέστρον, ὥστε νὰ τοῦ ἐπιβάλῃ τὸ συχνότερον ἀνέβασμα ἔργων τῆς αὐτῆς ζωντανῆς συγχρόνου τεχνοτροπίας καὶ ἐμπνεύσεως, ποὺ τόσον ἐξαιρετικῶς καλὰ ἐναρμονίζονται μὲ τὴν δυναμικότητα τοῦ ψυχικοῦ του ταμπεραμέντου.

Ἀπόσπασμα ΕΣΠΕΡΙΝΗ
Χρονολογία 22.12.32.

Ἡ προχθεσινή, ἐξ ἄλλου, συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπῆρξε πολὺ ἐνδιαφέρουσα, κυρίως λόγῳ τοῦ ἐκλεκτοτάτου προγράμματός της, περιέχοντος, μεταξὺ τῶν ἄλλων, εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν, δύο ὡραιότατα ἔργα τοῦ Μπετόβεν, τὸ Μπαλλέττο τοῦ «Προμηθέως» καὶ τὸ τριπλοῦν τρίο διὰ βιολοντσέλλο, πιάνο καὶ βιολὶ μὲ ὀρχήστραν.

Καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα χαρακτηρίζει δύναμις ἐμπνεύσεως, ἐκφραζομένης εἰς τὰ πλούσια, λυρικῆς μᾶλλον ἀποχρώσεως, ματιὰ των μὲ μίαν ἀρτίαν κλασικὴν φόρμαν.

Εἰς τὸ ἓν' εἴδει «κονσέρτου γκρόσσο» τρίο ἐξεχώρισεν ἀπολύτως ἀπὸ πάσης ἀπόψεως τὸ ἀριστοτεχνικώτατον παίξιμο τῆς μοναδικῆς μας καλλιτέχνιδος τοῦ βιολοντσέλλου δίδος Λήδας Κουρούκλη. Κατὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ὡραίου καὶ δυσκολωτάτου μέρους της ἡ δὶς Κουρούκλη ἀνεδείχθη, ἅπαξ ἔτι, ὡς βιολοντσελλίστρια πρώτης τάξεως, τῆς γραμμῆς τῶν διασήμων Εὐρωπαίων συναδέλφων της.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τὸ μεγαλοπρεπὲς, πολυσύνθετον καὶ νεωτερίζον συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Ριχάρδου Στράους «Δὸν Ζουάν» συνολικῶς ἀρκετὰ ἱκανοποιητικά. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἀνεδείχθη τὸ ἡγηρὸν καὶ ἐκφραστικώτατον παίξιμο τοῦ (ἐκτελοῦντος μέρος κοντσερτίνου βιολιοῦ) εὐφήμως γνωστοῦ καλλιτέχνου κ. Β. Σκαντζουράκη.

ΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

Ἀπόσπασμα Ἡμερα
Χρονολογία 10.1.33. Fr. Ch.

Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς τετάρτης συναυλίας τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μία προσπάθεια ἀξία παντὸς ἐπαίνου· τῆς ἐκφυγῆς ὁπωσδήποτε ἀπὸ τὴν αἰωνίαν «gründlichkeit» τῶν περισσοτέρων προγραμμάτων. Ἦτο πράγματι ἐξαίρετον τὸ συμφωνικὸν ποίημα «Verklärte Nacht» τοῦ Schönberg καὶ ἰδίως μὲ τὴν ἐπιτυχῆ ἐκτέλεσίν του ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τῶν ἐγχόρδων ὑπὸ τὴν μαγνητικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἀνήκει εἰς τὸν πρῶτον τρόπον τοῦ μουσουργοῦ συντεθὲν ἀπὸ τὸν Schönberg εἰς τὴν ἡλικίαν τῶν εἴκοσι πέντε ἐτῶν. Δώδεκα ἔτη βραδύτερον ἐγράφη τὸ «Pierrot lumaire». Ὁ πολυφωνικὸς πλοῦτος, ἡ ἔξαρσις, καὶ ἡ γοητευτικὴ ἐναρμόνισις συνεργάζονται εἰς τὴν δημιουργίαν ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου βαθύτατα συγκινητικοῦ. Τὸ «Vol du bourdon» εἶνε ἕνα... τίποτε εἰς διάρκειαν φέρον ὅμως τὴν ὑπογραφὴν Rimsky — Korsakow. Παρ' ὅλα ταῦτα ἡ ἀπόδοσις ἀπὸ τὸ σόλο φλάουτο — κ. Ν. Παπαγεωργίου — ὅπως καὶ ἀπὸ τὰ βιολιὰ ἦτο θαυμαστή. Διὰ νὰ ἔλθωμεν τώρα εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος: Εἰς τὸ πρῶτον μέρος ἐξετελέσθη ἡ μακρὰ καὶ κάπως κουραστικὴ «Ποιμενικὴ Συμφωνία» τοῦ Beethoven. Ἡ ἕκτη αὐτὴ συμφωνία ἴσως εἶνε ἐκείνη ποὺ μεταξὺ τῶν ἐννέα ἐσεβάσθη ὀλιγώτερον ὁ χρόνος. Ὅσον διὰ τὸ κοντσέρτο εἰς φὰ ἔλασσον τοῦ Fr. Chopin, τοῦ ὁποίου σημειωτέον ὑπάρχει μία τελευταία version ὀρχήστρας ἀπὸ τὸν Cortot, καὶ συγκεκριμένως διὰ τὴν συμπαθῆ σολίστ δεσποινίδα Μ. Παπαϊωάννου δὲν ἠμπορῶ παρὰ νὰ ἐπαναλάβω ὅ,τι περίπου εἶχα σκεφθῆ μετὰ τὸ ρεσιτὰλ τῆς νεαρᾶς καλλιτέχνιδος τοῦ πιάνου τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1932. Εἶνε ἀναμφισβητήτως προικισμένη μὲ ἐκλεκτὰς μουσικὰς ἀρετάς. Ἀλλὰ ζημιώνεται ὅταν ἐπιχειρῇ ἀπὸ τὰ βαρύτερα μουσικὰ ἐκεῖνα εἰς τὰ ὁποῖα λόγῳ τῆς μουσικῆς ἰδιοσυγκρασίας ποὺ τὴν χαρακτηρίζει παύει νὰ ἔχῃ τὴν ἀπαραίτητον maitrise. Τὸ ἁπαλόν της toneher καὶ ὁ λεπτὸς τρόπος τῆς ἀποδόσεως ἀντιδροῦν εἰς μερικὰς περιπτώσεις, ὅπως εἰς τὸ τελευταῖον αὐτὸ «κοντσέρτο», καὶ ἴσως εἰς αὐτὸ νὰ ὀφείλεται τὸ καταφανὲς τράκ μὲ τὰ δυσάρεστα ἐπακόλουθα τῆς γενικῆς δοκιμῆς τῆς Κυριακῆς.

Ἀπόσπασμα Ἀκρόπολις
Χρονολογία 22.12.32

Μουσικὰ σημειώματα

Ἡ 3η Συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου

Τὸ πολὺ ἐκλεκτόν, ἐν συνόλῳ, πρόγραμμα τῆς προχθὲς δοθείσης εἰς τὰ «Ὀλύμπια» 3ης συμφωνικῆς συναυλίας (συνδρομητῶν) τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μὲ πρώτην ἐκτέλεσιν, πλὴν ἄλλων, δύο ἀριστουργηματικῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν (τοῦ Μπαλλέττου τοῦ «Προμηθέως» καὶ τοῦ τριπλοῦ κονσέρτου) προσέδωσεν ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον εἰς τὴν συναυλίαν αὐτήν.

Τὸ μπαλλέττο «Προμηθεὺς» ἀπὸ ἀπόψεως ποιητικῆς οὐσίας καὶ μορφῆς ἀναμφιβόλως ἐξέρχεται πολὺ τῶν ὁρίων τῆς συνήθους μουσικῆς μπαλλέττου, παρουσιάζον μᾶλλον τὰ χαρακτηριστικὰ φανταστικῆς συμφωνίας.

Τὸ ἔργον, ἀναγόμενον εἰς τὰς συνθέσεις τῆς μέσης περιόδου τοῦ ἀθανάτου δημιουργοῦ τῆς 9ης Συμφωνίας, διακρίνεται διὰ τὸν πλοῦτον τῆς ἰσχυρᾶς ἐμπνεύσεως, διὰ τὸ αὐθόρμητον τῶν θεμάτων, εὑρισκομένων ἐν τῇ θαυμαστῇ ἀλληλουχίᾳ καὶ συνήθει μορφικῇ αὐστηρότητι τοῦ Μπετόβεν.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι ἦτο ἀρκετὰ ἐπιμελημένον, ἂν καὶ ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου δοθεῖσα εἰς αὐτὸ μοντερνίζουσα ἑρμηνεία δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν.

Τὸ ἀκολούθως παιχθὲν ὑπὸ τῶν κ.κ. Φαραντάτου (πιάνο), Βολωνίνη (βιολὶ), τῆς δὶς Κουρούκλη (τσέλλο) καὶ τῆς ὀρχήστρας ὡραιότατον τριπλοῦν κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν μᾶς ἔδωσε τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς λίαν ἐπιμελημένης, ἐν συνόλῳ, ἐκτελέσεως. Πλὴν ὅμως ἦτο δι' ὅλους καταφανὴς ἡ ἀπὸ μουσικῆς—ἐκφραστικῆς ἀπόψεως ἀναμφισβήτητος ὑπεροχὴ τῆς δος Κουρούκλη, ἡ ὁποία, ἴσως ἀκουσίως της μάλιστα, ἐπεσκίαζεν εἰς αἰσθητὸν βαθμὸν τοὺς ἄλλους ἐκτελεστάς.

Τὸ παίξιμό της καὶ τὴν φορὰν αὐτήν, ἐν τῇ ἀποδώσει τοῦ δυσκολωτάτου ὅσον καὶ ὡραίου μέρους της, παρουσίασεν σπανίως ἀπαντώμενα καὶ μεταξὺ Εὐρωπαίων διαπρεπῶν καλλιτεχνῶν χαρίσματα.

Ἰδίως ἐνεθουσίασε τὸ κοινὸν ὁ ἐξαιρετικῆς εὐγενικότητος ἔντονος καὶ ὑποβλητικότατος ἦχος της, ἀσχέτως τῆς βιρτουοζικῆς της ἀρτιότητος. Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ἡ ξεχωριστή μας καλλιτέχνις νὰ μᾶς ἔδιδε προσεχῶς πληρεστέραν ἐκδήλωσιν τῆς ὑψηλῆς τέχνης της εἰς κανένα ρεσιτάλ, τὸ ὁποῖον ἀσφαλῶς θὰ ἦτο ἀναλόγου ἐπιτυχίας μὲ τὸ περσινόν της.

Ἐν τέλει ἐπαίχθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν τὸ μεγαλειῶδες καὶ ἐκτάκτου τέχνης συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Ρίχαρδ Στράους «Δὸν Ζουάν». Λεπτομερειακῶς ἀξίζει νὰ σημειωθῇ τὸ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἠχηρὸν καὶ μουσικώτατον παίξιμο τοῦ ἐκλεκτοῦ βιολιστοῦ κ. Β. Σκαντζουράκη, ὁ ὁποῖος θὰ ἦτο καλὸν νὰ ἔπαιζε συχνότερον ὡς κοντσερτῖνο βιολί.

Ῥοῦτζιν

Ἀπόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 12.1.33.

Η 4Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Μὲ πόση χαρὰ εἴδαμε στὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας τὴν Ποιμενικὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν! Ἕνα ἀπὸ τὰ ἀθάνατα ἔργα ποὺ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀκούῃ χιλιάδες φορές, καὶ πάντα νὰ τὸ νοιώθῃ σὰν νέο. Τὸ ἔργο ποὺ σκορπίζει ἀληθινὴ εὐτυχία, ξεκούρασι, κάτι σὰν ξέπλυμα ἀπὸ τὶς καθημερινὲς μιζέριες.. Ἀκούγοντας κανεὶς τὴν «Ποιμενικὴ Συμφωνία» κυριεύεται ἀπὸ μιὰ ὑπέρτατη καλωσύνη, ἀπὸ μιὰ ἀγάπη γιὰ τὸν κόσμο, μιὰ ἀγάπη ὅλο φῶς καὶ ἀλήθεια ποὺ δμως ἀγκαλιάζει καὶ τὸν οὐρανὸ καὶ τὴ γῆ... Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε συχνὰ ὑπέροχες ἐκτελέσεις τοῦ Μπετόβεν καὶ ἡ χθεσινὴ ἐπίσης ἔφερνε τὴν σφραγῖδα τῆς μεγάλης του προσωπικότητος. Καὶ εἶνε ἀκριβῶς ἡ προσωπικότης αὐτὴ τοῦ Μητρόπουλου ποὺ μᾶς πείθει καὶ μᾶς συναρπάζει καὶ ὅταν ἀκόμα ἐπιχειρεῖ πράγματα ποὺ δὲν εἶνε ἐντελῶς σύμφωνα στὸ γενικὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου.

Στὸ δεύτερο μέρος ἔξαφνα τῆς Ποιμενικῆς Συμφωνίας τὸν συνεπῆρε τὸ τεμπεραμέντο του καὶ ἀντὶ νὰ μᾶς δώσῃ ὅλη τὴν τρυφερότητα, τὴν ἠρεμία καὶ τὴ γαλήνη ποὺ κλείνει, τὸ ἑρμήνευσε μὲ ἕνα πάθος ποὺ ὅσο καὶ ἂν σᾶς συνεπέρνῃ, πάντως διακόπτει τὴ γενικὴ μεγάλη γραμμή. Ἡ συμφωνία αὐτὴ δὲν κλείνει κανένα πάθος παρὰ μόνο ἕνα ὑπέρτατο αἴσθημα γαλήνης, τρυφερότητος, ἀγάπης καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ τὴν διέπῃ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος.

Ἔπειτα ὁ κ. Μητρόπουλος — τὸ παρατήρησα καὶ ἄλλες φορὲς — συχνὰ παρασύρεται ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες, τοὺς δίνει συχνὰ μιὰ ἀνεξήγητη σημασία, τὶς ἐπεξεργάζεται μὲ μιὰ περίεργη ἐπιμονή. Αὐτὸ φαινόταν καθαρὰ στὸ πρῶτο, στὸ τρίτο καὶ στὸ τέταρτο μέρος τῆς συμφωνίας. Ἡ ἐνορχήστρωση εἶνε τόσο ραφινὲ ποὺ δίνει ἔξοχα τὴν ἐντύπωση τῆς κατηγίδος χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ ἀνάγκη νὰκούγονται τὰ τύμπανα ἀπάνω σχεδὸν ἀπ' τὴν ὀρχήστρα. Ἐν τούτοις, τὸ ξαναλέω, ἡ προσωπικότης του μᾶς πείθει ὅσο τὸν ἀκοῦμε. Ἀλλὰ τί θὰ μποροῦσε ἄρα γε νὰ δώσῃ ἀκόμα αὐτὴ ἡ προσωπικότης, ἂν ξέφευγε ἀπὸ τὶς μικρές της ἀδυναμίες; Κι' ἔπειτα, γιὰ τὸ Θεό, τὰ πνευστά! Πότε ἐπὶ τέλους θὰ παύσουν νὰ φαλτσάρουν; Πότε θὰκούσωμε μιὰ ἐκτέλεση χωρὶς νὰ μᾶς καταλαμβάνῃ ὁ φόβος κάθε φορὰ ποὺ μπαίνουν τὰ πνευστά; Αὐτὴ τὴ φορὰ εἴδαμε ἀκόμα περισσότερο τὴν ἔλλειψη αὐτὴ τῆς ὀρχήστρας. Μήπως ἄρα γε εἶνε ζήτημα δοκιμῶν;

Μιὰ μοναδικὴ, μιὰ συγκλονιστικὴ ἐκτέλεση ἦταν τὸ ἔργο τοῦ Σένμπεργκ «Φερκλέρτε νὰχτ»—Ὀλόφωτη Νύχτα. Εἶνε ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Σένμπεργκ, ἕνα πραγματικὸ ἀριστούργημα ποὺ ὁ συνθέτης του ἐν τούτοις παρασυρμένος ἀργότερα ἀπὸ τὶς νέες του τάσεις, ἔχει ἀποκηρύξει. Μ' ὅλο ποὺ θέλει νὰ εἶνε μουσικὴ σὲ πρόγραμμα, τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει τόσο βαθειὰ ἔμπνευση, εἶνε τόσο μουσική, ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ σκεφθῇ τίποτα ἄλλο παρὰ νὰ δοθῇ ὁλόκληρος, νὰ παρασυρθῇ, νὰ ἐξαφανισθῇ μέχρις ἐξαντλήσεως... Εἶνε γραμμένο κάτω ἀπ' τὴ βαγνερικὴ ἐπίδραση καὶ τὸ πάθος ποὺ κλείνει μόνο μὲ ἕνα Τριστᾶνο, μὲ τὶς Βαλκῦρες, μπορεῖ νὰ συγκριθῇ. Καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε μιὰ ἀνώτερη, μιὰ συγκλονιστικὴ ἐκτέλεση ποὺ ἔφερε ὅλη τὴ σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας. Μιὰ δεύτερη δημιουργία.

Σολίστ τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ἦταν ἡ δὶς Μαρ. Παπαϊωάννου, μιὰ ὁλόδροση καὶ συμπαθέστατη ἐμφάνιση. Ἡ δὶς Παπαϊωάννου ἔχει ἕνα ἐξαιρετικὸ τουσὲ καὶ μιὰ μεγάλη ἔννοια τοῦ ἤχου. Τὸ κοντσέρτο εἰς φὰ ἔλασσον ποὺ ἐκτέλεσε, εἶνε μαζὺ μὲ τὸ ἄλλο εἰς μὶ ἔλ. ἀπὸ τὰ νεανικὰ ἔργα τοῦ Σοπέν, γεμάτα ποίηση καὶ τρυφερότητα ἀλλὰ συγχρόνως καὶ πάθος καὶ ἡρωϊσμό. Κλείνουν ὅλο τὸν Σοπὲν ποὺ τὸν κυριαρχεῖ τὸ πάθος τῆς σκλαβωμένης Πολωνίας του, τὸ πάθος ποὺ πάνω ἀπὸ κάθε τί κυριάρχησε στὴ ζωή του καὶ τὸν ἔκανε τόσο συμπαθητικό, τόσο γοητευτικό. Ἡ δὶς Παπαϊωάννου εἶχε ὡραῖες στιγμὲς ἀλλὰ συχνὰ μοῦ ἔδινε τὴν ἐντύπωσι πὼς ζητοῦσε τὴν ἔκφρασί της χωρὶς νὰ τὴν ἐπιτυγχάνῃ πάντα. Καὶ συγκεκριμένα, στὸ δεύτερο μέρος π.χ. τὸ ρετσιτατίβο ζητοῦσε μιὰ ἔκφραση γερή, ἀντρίκεια. Δὲν εἶνε ἕνα παράπονο εἶνε μιὰ διαμαρτυρία σχεδὸν ἡρωϊκή. Τὸ πρόγραμμα τελείωνε μὲ τὸ «Βὸλ ντὺ Μπουργντὸν» τοῦ Ρίμσκυ Κορζακὸφ ποὺ τόσο ὁ κ. Παπαγεωργίου ὅσο καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐκτέλεσαν μὲ θαυμαστὴ ἐλαφρότητα, δώσαντες μιὰ διάφανη εἰκόνα τοῦ χαριτωμένου ἔργου.

ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Απόσπασμα ΕΘΝΟΣ
Χρονολογία 15.1.33 Μ.Κ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ Τετάρτη Συμφωνικὴ τῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο μας ἔδωσε μιὰ μουσικώτατη ἑρμηνεία τῆς 6ης Ποιμενικῆς ἢ μᾶλλον Ἀγροτικῆς συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἦτανε, πράγματι, προχθὲς σὲ ἐξαιρετικὴ διάθεση. Διηύθυνε, πράγματι, τὴν 6η Συμφωνία μὲ ἕλα του τὰ θαυμαστὰ προσόντα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ χωρὶς καμμιὰν ἐκζήτηση ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἰδίως τὰ δύο τελευταῖα μέρη. Πραγματικὰ ἀνυπέρβλητος ὅμως στάθηκε στὴν ἑρμηνεία ἑνὸς πραγματικοῦ νεωτέρου ἀριστουργήματος, τῆς «Ἐξιδανικευμένης νυχτιᾶς» τοῦ Νεογερμανοῦ Σένμπεργ γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων μόνο.

Ὁ Σένμπεργ ἔχει σήμερα τόσο ἐξελιχθῆ, ὥστε νὰ καταντᾶ ἀπρόσιτος στὸ πολὺ Κοινό. Ὅμως τὰ παλαιότερά του ἔργα, ὅπως ἡ «Ἐξιδανικευμένη νυχτιὰ» καὶ τὰ Γκοῦρε-Λίντερ μὲ ὅλο τὸ μοντέρνισμά τους καὶ τὴ βαγνερική τους ἐπίδραση, ἔχουνε πιὰ ἐπιβληθῆ σ' ὅλο τὸ μουσικὸ κόσμο. Ἡ ἐκτέλεση τῆς «Νυχτιᾶς» τίμησε τόσο τὴ μᾶζα τῶν ἐγχόρδων τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας ὅσο καὶ προπάντων τὸ Μητροπουλο. Πρὸ χρόνων τὴν εἶχε διευθύνη στὴν ὀρχήστρα τοῦ ποτὲ Συλλόγου Συναυλιῶν ἐξ ἴσου ὑπέροχα καὶ τότε. Ἡ ἐπανάληψή της, πολὺ εὐχάριστη, ἔδωσε ἕνα νέο τόνο στὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ὅσο κι' ἂν ἐξένισε μερικοὺς ὑπερσυντηρητικούς.

Απόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 10.1.33

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἐὰν ὑπάρχη μία Συμφωνία, ποὺ δὲν πρέπει νὰ δίδεται ποτὲ τὸ καλοκαίρι, ἀλλὰ μόνον τὸν χειμῶνα, θὰ εἶνε, ὑποθέτω, ἡ Ποιμενική. Τέτοιαν ἐποχήν, τοὐλάχιστον, τὸ φυσιολατρικὸν ἀριστούργημα τοῦ Μπετόβεν μᾶς ξαναδίνει κάτι ἀπὸ τὴν μουσικὴν τῆς Φύσεως, τὸ θρόϊσμα τῶν πρασίνων φυλλωμάτων, τὸ κελάϊδημα τῶν πουλιῶν καὶ τὸ κελάρυσμα τοῦ τρεχούμενου νεροῦ, ποὺ εἶνε ἀδύνατον νὰ τὰ βροῦμε πλέον ἔξω. Καὶ ὁ Μπετόβεν ἔχει βάλει πραγματικῶς εἰς τὴν «Ποιμενικήν», ὅλην τὴν λατρείαν του πρὸς τὴν Φύσιν, ἡ ὁποία ἄλλως τε ἀπετέλει πάντοτε τὴν κυρίαν πηγὴν τῶν ἐμπνεύσεών του.

Εἶνε πολὺ χαρακτηριστική, σχετικῶς, ἡ ἀνάμνησις τοῦ κόμητος Φραγκίσκου Πότσι, ὁ ὁποῖος χωρὶς νὰ γνωρίζη προσωπικῶς τὸν Μπετόβεν ἔτυχε νὰ διανυκτερεύση μαζή του εἰς κάποιο ἐξοχικὸν πανδοχεῖον, ὅπου συνηντήθησαν ἕνα βράδυ πηγαίνοντας εἰς τὸ κτῆμα τοῦ κόμητος Λήχτενσταϊν. Δὲν ὑπῆρχε παρὰ ἕνα μόνον δωμάτιον μὲ δύο κρεββάτια καὶ ὁ κόμης ἠναγκάσθη νὰ δεχθῆ τὸ δεύτερον κρεββάτι, ἀφοῦ ἡ ὥρα δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἐπιστρέψη εἰς τὴν Βιέννην.

Ὁ ἄγνωστος συγκάτοικός του, προτοῦ σβύση τὸ φῶς, ἔβγαζε κάθε τόσο ἕνα μικρὸ καρνὲ καὶ ἐσημείωνε κάτι, βιαστικά, μισομουρμουρίζοντας μέσα ἀπὸ τὰ δόντια του. Ἀλλὰ δὲν ἐκοιμήθη καὶ πολύ. Πρὶν ἀκόμη ἀνατείλη ἡ ἡμέρα, ἐπήδηξεν αἰφνιδίως ἀπὸ τὸ κρεββάτι του καί, μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ δωματίου, ἐντύθηκεν, ἥρπασε καπέλλο καὶ μπαστοῦνι καὶ ἦτο ἕτοιμος νὰ φύγη.

— Τί κάνετε, κύριε;—τοῦ ἐφώναξεν ὁ κόμης, νομίζων ὅτι περὶ ὑπνοβάτου θὰ ἐπρόκειτο.

— Μὴν ἐνοχλῆσθε!» τοῦ εἶπεν ἐκεῖνος. Ἀρχίζει νὰ ξημερώνη καὶ πρέπει νὰ βγῶ. Δὲν βλέπετε τὰ κόκκινα σύννεφα στὸν ὁρίζοντα;

— Ναί, μὰ δὲν ἠσυχάσατε καθόλου!

— Νὰ ἠσυχάσω, ὅταν ἀνατέλλη ὁ ἥλιος καὶ ξυπνᾷ ἡ Φύσις; Τί λέτε!... Δὲν ἀκοῦτε τὶς συγχορδίες, ποὺ ἠχοῦν ἀπ' τὴν ἀνατολή; Πρέπει νὰ πάρω ἰδέες!....

«Καὶ ἔφυγε σᾶν τρελλός», προσθέτει ὁ κόμης, ὁ ὁποῖος ἀργότερα μόνον ἐπληροφορήθη ἀπὸ τὸν πανδοχέα, ὅτι ὁ περίεργος σύντροφός του δὲν ἦτο ἄλλος ἀπὸ τὸν Μπετόβεν.

Ὑπὸ τοιούτους ὅρους, δὲν εἶνε περίεργον πῶς ὁ Μπετόβεν ἠθέλησε νὰ ἐκφράση καὶ συγκεντρωμένα εἰς μίαν Συμφωνίαν τὰ φυσιολατρικά του αἰσθήματα καὶ πῶς ἡ Ποιμενική, παρ' ὅλην τὴν πάροδον ἐνὸς καὶ πλέον αἰῶνος καὶ παρ' ὅλας τὰς προόδους τῆς ἐνορχηστρώσεως, ἐξακολουθεῖ ν' ἀποτελῆ τὸ καλλίτερον ἔργον ἀπὸ ὅσα ἔχουν ὡς θέμα τὴν Φύσιν.

Ἡ χθεσινή της ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἦτο, ἐν τῷ συνόλῳ της, ἀρκετὰ ἐπιτυχὴς καὶ—παρ' ὅλας τὰς μικροελλείψεις ὡρισμένων ἐκ τῶν πνευστῶν ὀργάνων—ἡ ἐπιτυχεστέρα ἀπὸ ὅσας ἠκούσθησαν εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν τελευταίαν δεκαετίαν. Ὁ κ. Μητρόπουλος προσεπάθησε μὲ μερικοὺς ὑπογραμμισμοὺς ρυθμῶν ἢ μελῳδιῶν νὰ ζωηρεύση καὶ μερικὰ σημεῖα, ποὺ δὲν ἀντέχουν ἀπολύτως εἰς τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου· καί, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον αἱ ἑρμηνευτικαὶ αὐταὶ ἐλευθερίαι δὲν ἐπρόδιδαν καθόλου τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου.

***

Σολίστ τῆς βραδυᾶς ἦτο ἡ δὶς Μ. Παπαϊωάννου εἰς τὸ 2ον Κονσέρτο τοῦ Σοπέν. Ἡ νεαρὰ καλλιτέχνις, της ὁποίας ἡ λεπτὴ μουσικότης συμβιβάζεται ἴσως καλλίτερα—ὁσάκις περὶ συμφωνικῆς συναυλίας πρόκειται—μὲ τὰ κονσέρτα τοῦ Μόζαρτ, ἔπαιξε μὲ ἐξαιρετικὴν λεπτότητα αἰσθήματος τὸ νοσταλγικὸν Λαργκέττο καὶ μὲ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην ἀκρίβειαν τὸ ζωηρὸν Φινάλε. Πρὸς τὸ τέλος, τὸ φινάλε αὐτὸ ἠμπορεῖ νὰ παιχθῆ καὶ γοργότερα· ἀλλ' ἡ χάρις τῆς χθεσινῆς του ἀποδόσεως ἀνεπλήρωσε,καὶ μὲ τὸ παραπάνω, τὴν διαφορὰν αὐτήν· καὶ ἡ δὶς Παπαϊωάννου ἐσημείωσεν ἕνα δίκαιον προσωπικὸν θρίαμβον, καταχειροκροτηθεῖσα καὶ ἀνακληθεῖσα κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς.

***

Ἡ «Ἐξιδανικευμένη Νύχτα» τοῦ Σαῖνμπεργ ποὺ ἐπηκολούθησεν, εἶνε ἀπὸ τὰ κομμάτια ἐκεῖνα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ὁποίων ἀναλίσκεται κυριολεκτικῶς ὁ κ. Μητρόπουλος, κατορθώνων νὰ τὰ ἀποδίδη πάντοτε συναρπαστικώτατα. Ὡς μουσικὴ ὅμως, εἶνε μουσικὴ διὰ...φιλολογούσας κυρίας. Θέλει ὅλην ἐκείνην τὴν ὑπομονήν, τὴν ροπὴν πρὸς τὰ «μεγάλα ψυχολογικὰ προβλήματα» καὶ τὸ libido refoulé, ποὺ συναντᾷ κανεὶς εἰς ὡρισμένα Ἀθηναϊκὰ σαλόνια, ὅπου ἡ κυρία ἢ αἱ δεσποινίδες τοῦ σπιτιοῦ θ' ἀναλάβουν νὰ σᾶς ἐξηγήσουν τὰς ὠρατὰς τοῦ Ἄλδους Χάξλεϋ ἢ τὴν ἀνωτερότητα τοῦ Λῶρενς.

Ὁ Σαῖνμπεργ—ὁ ὁποῖος,σημειώτεον, ἔκτοτε ἔχει πρὸ πολλοῦ ταχθῆ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἀρνητῶν τοῦ Ρωμαντισμοῦ —ἔγραψε τὸ ἔργον αὐτὸ νεώτατος ἀκόμη. ὅταν συγκατελέγετο εἰς τὴν χορείαν τῶν λεγομένων ἐπιγόνων τοῦ Βάγνερ. Ὡς βάσις τῆς ἐμπνεύσεώς του, τοῦ ἐχρησίμευσεν ἕνα τολμηρὸν—τότε—ποίημα τοῦ Ντέμελ, ὅπου μία ἀνύπανδρος γυναῖκα ζητήσασα ἄλλοτε ν' ἀπαντήση παιδὶ ἀπὸ ἕνα ἐντελῶς ξένον ἄνδρα, μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ ἱκανοποιήση τὸν μητρικόν της πόθον, συναντᾷ ἀργότερα ἕναν ἄλλον, τὸν ὁποῖον ἐρωτεύεται καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἐξομολογεῖται τὸ ἁμάρτημά της. Ὁ ἄλλος αὐτός, ἀπὸ κουταμάραν ἢ ὑπερβολικὸν ἔρωτα—ποὺ εἶνε τὸ ἴδιο— ἀναλαμβάνει τὸ ξένον παιδὶ ὡς ἴδιόν του· καὶ ἔτσι ὁ νυκτερινὸς περίπατος τῶν «δύο ἀνθρώπων» μέσα στοὺς «σκοτεινοὺς καὶ κρύους κάμπους» μετατρέπεται εἰς «Ἐξιδανικευμένην Νύκτα».

Πρὸς ἀπόδοσιν τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, ὁ Σαῖνμπεργ ἔχει χωρίσει νοερῶς — ἂν δὲν ἀπατῶμαι— τὸ ἔργον του εἰς 4 ἢ 5 μέρη, ὅπου περιγράφει πρῶτα τὸ νυκτερινὸν τοπίον μὲ τὸ μονότονον περπάτημα τοῦ ζεύγους, ἔπειτα τὴν αἰσθηματικὴν ἐξομολόγησιν τῆς γυναικός, κατόπιν τὰ παρήγορα λόγια τοῦ ἀνδρὸς (βιολοντσέλλο φυσικά), καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς μέχρι τοῦ ἐπιλόγου, ποὺ ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς καὶ τὸ ὡραιότερον καὶ μουσικώτερον μέρος τῆς συνθέσεως.

Ἐννοεῖται, ὅτι πολλαὶ φράσεις τῆς «Ἐξιδανικευμένης Νύχτας» εἶνε πραγματικῶς βαγνέριοι εἰς συναρπαστικότητα μελῳδίας καὶ εἰς Steigerung, ὅπως λέγουν οἱ γερμανομαθεῖς Βαγνερισταί. Ἀλλὰ δυστυχῶς, τὸ ὅλον διαρκεῖ σχεδὸν μισὴν ὥραν· καὶ εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν ζητοῦνται καὶ εἰς τὸ θέατρον ἀκόμη «ἔργα-κομπριμέ», σύμφωνα πρὸς τὸ διαστικὸν μας πνεῦμα, εἶνε ἀδύνατον νὰ παρακολουθῆ κανεὶς μὲ ἀδιάπτωτον προσοχὴν τὴν «Νύχτα» αὐτήν, ποὺ κινδυνεύει νὰ... μᾶς ξημερώση. Ὁπωσδήποτε ὅμως, παρ' ὅλας τὰς ἐπιφυλάξεις τῆς πλειοψηφίας, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐγειροκροτήθη ζωηρότατα διὰ τὴν τελείαν, πράγματι, ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου. Ἐξ ἴσου δὲ ζωηραί, ἀλλὰ πολὺ εἰλικρινέστεραι, ὑπῆρξαν μετὰ τρία λεπτὰ αἱ ἐπιδοκιμασίαι διὰ τὴν θαυμασίαν ἐπίσης ἐκτέλεσιν τοῦ χαριτωμένου ἐπεισοδίου τῆς Σφήκας ἀπὸ τὸ Παραμύθι τοῦ «Τσάρου Σαλτὰν» τοῦ Ρίμσκυ-Κορσακώφ.

Φιλόμουσες

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ
Χρονολογία 15.1.33

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Schönberg-Μητρόπουλος.-Ἑλληνίδες σολίστ.-Ρεσιτὰλ πιάνου.-Μουσικὴ Χορογραφία.

Ὁ φόβος μήπως τὸ αὐστηρὰ καθωρισμένο σχέδιο τῆς ἀγαπητῆς «Ἱρωΐας» μοῦ πάρη πάλιν τὸ τελος τοῦ ἄρθρου μου, ὅπως τὴν τελευταία φορὰ ποὺ μιλοῦσα μὲ τόσον δικαιολογημένο ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴ Χορῳδία Ἀθηνῶν καὶ τὰ «σόλι» τῆς ὁ. Μαύτα, μ' ἀναγκάζει σήμερα νὰ εἶμαι πολὺ σύντομη, ἐνῷ ἔχω γιὰ τόσα Κονσέρτα νὰ μιλήσω στὴ Μουσική μου Ἑβδομάδα. Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα γιὰ τὴν ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία τῆς «Verklaerte Nacht» τοῦ Shönberg, ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Μητρόπουλος στὴν Τετάρτη Συμφωνικὴ Συναυλία. Ἂν ὁ μεγάλος συνθέτης ἄκουσε τὸ ἔργον του αὐτὸ διευθυνόμενον ἀπὸ τὸν Ἕλληνα Ἀρχιμουσικόν, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς θὰ ξεσπάση στὶς ἰδιες παράφορες ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ μὲ τὶς ὁποῖες ὁ Florent Schmitt ὑπεδέχθη πέρυσι στὸ Παρίσι τὴν ἐκτέλεσι τῆς «Γραγῳδίας τῆς Σαλώμης». Ἰατὶ ἡ ἑρμηνεια τοῦ Μητροπούλου εἶνε πρὸ παντὸς ἀποκαλυπτικὴ καὶ δημιουργική. Μέσα στὴν παναρμόνια ἀτμόσφαιρα τῶν ἐγχόρδων τοῦ Shönberg — μιὰν ὑπερούσια νύχτια ἀτμόσφαιρα κορεσμένη ἀπὸ ἐρωτόπαθους στεναγμοὺς καὶ μυρωμένες πνοές — ὅλο τὸ ἀκτινοβόλημα τῶν μουσικῶν ἰδεῶν τοῦ μεγάλου συνθέτου ἀναλάμπει. Ὅλη ἡ περιπάθεια καὶ ἡ φλόγα τῶν συναισθηματικῶν κόσμων τοῦ ὡραίου αὐτοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος ἀναζῇ μὲ τὴν πνοὴ τοῦ μεγάλου ἑρμηνευτοῦ. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μὲ τὴν ὑπέροχη ἐκτέλεσι τῆς «Verklaerte Nacht» αὐτὴ τὴν ψυχογραφία τοῦ Arnold Shönberg, τῆς συνταραγμένης καὶ ἄπληστης μουσικῆς ψυχῆς του, μὲ τὸν αἰώνιο τρικυμισμὸ τοῦ πάθους ποῦ ἐξερευνᾷ μὲ ἀγωνία ὅλους τοὺς μουσικοὺς δρόμους τῆς Τέχνης γιὰ νὰ βρῇ καὶ νὰ φανερώση στὸν κόσμο τὴν ὑπέρτατη ἀποκάλυψί της. Μὲ τὸ μουσικὸ δαιμόνιο ποῦ τὸν ἐμψυχώνει παρέσυρε τὴν ὀρχήστρα τῶν ἐγχόρδων ἐκεῖ ὅπου αὐτὸς ἤθελε, σὰν ἕνα alter ego τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου, φλεγόμενος ἀπὸ τὴ φλόγα καὶ τὸ πάθος του — τὴ μεγάλη ρωμαντικὴ φλόγα ποῦ ἀνεμίζει ὅλες τὶς δοξαριὲς τῆς ἔγχορδης ὀρχήστρας τῆς «Verklaerte Nacht.»

Ποιὰ διαφορὰ καὶ ποιὰ ὑποκατάστασις μουσικῆς προσωπικότητος ὕστερα ἀπὸ τὴν «Ποιμενικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν, ποῦ μᾶς τὴν παρουσίασε στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος ὁ Μητρόπουλος γεμάτη φῶς καὶ εἰδυλλιακὴ ποίησι καὶ ψυχικὴ δροσιὰ καὶ γαλήνη !

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἡ ξεχωριστὴ σολίστ τοῦ πιάνου δ. Μαρίκα Παπαϊωάννου ἔπαιξε τὸ β' Κονσέρτο τοῦ Σοπέν μὲ ὅλο τὸ αἰθέριο λυρισμὸ καὶ τὴν εὐγένεια τῆς ἐκφράσεως ποῦ ἀπαιτεῖ ἡ ὡραία αὐτὴ σελίς. Στὸ τελευταῖο κομμάτι τοῦ Ρίμσκη Κορσακώφ ὁ λαμπρὸς Ἕλλην φλαουτίστας κ. Ν. Παπαγεωργίου ἠδρε τὴν εὐκαιρία νὰ διακριθῇ καὶ νὰ χειροκροτηθῇ μ' ἐνθουσιασμὸν ἀπὸ τὸν κόσμον, ποῦ χάρηκε ἀληθινὰ τὸ ζωηρόχρωμο αὐτὸ φινάλε,ὕστερ· ἀπὸ τὶς μεγάλες μουσικὲς συγκινήσεις ποῦ δοκιμασε στὴ διαρκεια τοῦ ἄλλου προγράμματος.

Απόσπασμα ΠΟΛΙΤΕΙΑ
Χρονολογία 12.1.33

Μουσικὰ σημειώματα

Ἡ τετάρτη συμφωνικὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Τοῦ συνεργάτου μας κ. Μαν. Σκουλούδη

Ἡ τετάρτη συμφωνικὴ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπῆρξεν ἀναμφισβητήτως ἡ ὡραιοτέρα, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως συναυλία, τὴν ὁποίαν μέχρι σήμερον προσέφερεν εἰς τὸ κοινὸν τῆς πρωτευούσης, ὁ ἐξαίρετος αὐτὸς μουσικὸς ὀργανισμός, ἀφ' ἧς τὴν διεύθυνσίν του ἀνέλαβεν τὸ μαεστρικὸν δαιμόνιον τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ὅσοι ηὐτύχησαν ν' ἀκούσουν τὴν ἑβδόμην — ποιμενικὴν — συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, ἐκτελουμένην ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν του προχθὲς εἰς τὰ «Ὀλύμπια», θὰ δυσκολευθοῦν πολὺ νὰ λησμονήσουν τὰς ὑπερφόρους καὶ ἄκρως συγκινητικὰς μουσικὰς στιγμάς, τὰς ὁποίας τοὺς ἐχάρισεν ἡ ἀληθῶς πρωτοφανὴς διὰ τὴν Ἑλλάδα μουσικὴ αὐτὴ μυσταγωγία.

Ἀλλὰ τί εἶνε ἡ Ποιμενικὴ Συμφωνία ; Ὅτι εἶνε κάθε μεγάλο ἔργον τοῦ Μπετόβεν ποὺ προσφέρεται πρὸς «παρηγορίαν τῆς πονεμένης ἀνθρωπότητος». Ἕνας ὕμνος ξεχειλισμένος ἀπὸ μουσικὸν μεγαλοφυᾶ οἶστρον καὶ δύναμιν, πρὸς τὶς ἀθάνατες ἀλήθειες τῆς φυσικῆς ὡραιότητος. Εἶνε μία, ἂς εἴπωμεν, «ἀπειλητικὴ» ὑπόμνησις πρὸς τὴν καθιερωμένην ρουτίναν τῆς κοινωνικῆς πεζότητος, κατὰ τὴν ὁποίαν, μέσα εἰς τὰ πυκνὰ βάση, δὲν ἔσβυσεν ἀκόμα ἡ ἐλεύθερη ψυχὴ τοῦ τραγοπόδη γερο-Πάνα.

Εἶνε ἀκόμα μία ἐπίκλησις ὑπὲρ τῆς γοητείας τῆς Διονυσιακῆς Μέθης, ἐπίκλησις ὅμως ἥτις—κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ Μπετόβεν—συνοδεύεται ἀπὸ ὅλους ἐκείνους τοὺς προστακτικοὺς καταιγισμοὺς τῆς ὁρμῆς, ποὺ χαρακτηρίζει κάθε ὥρωα δραματιζόμενον μετὰ πίστεως ὑπὸ τὴν ἀθλιότητα τῆς ζωῆς, τὴν καταδυναστευομένην ἀπὸ τὰς σιωπηρὰς συνθήκας καὶ τὴν μισολησμονημένην, ἐξ αἰτίας αὐτῶν, λάμψιν τῆς ἀληθείας καὶ τῆς ἐλευθερίας τῶν ἀνθρώπων τῆς φύσεως.

Χάρις εἰς τὰ στοιχεῖα τῆς ὑγιοῦς αὐτῆς πίστεως τοῦ ἥρωος, πρὸς τὸ δραμα αὐτὸ τῆς πραγματικότητος, ποὺ εἰς τὰς ἡμέρας τόσον τοῦ Μπετόβεν, ὅσον ἀτυχῶς καὶ ἡμῶν, δὲν ἀνευρίσκεται παρὰ μόνον μέσα εἰς τὴν ἁπλῆν ζωὴν τῶν ἀπ' εὐθείας πρὸς τὴν φύσιν ἐπικοινωνούντων κατοίκων τῆς ὑπαίθρου ὡς ἔνστικτον, καὶ ἐνίοτε διαβατικὰ εἰς τὴν φαντασίαν τῶν ὀλίγων ἐλευθέρων καὶ ἐκλεκτῶν ψυχῶν τῶν μεγαλοπόλεων ὡς νοσταλγία, χάρις, λέγω, εἰς αὐτὰ τὰ ἐσαεὶ ἀθάνατα στοιχεῖα, εἶνε ποὺ ἡ μουσικὴ τοῦ τιτᾶνος τῶν μουσουργῶν, παρ' ὅλην τὴν μέχρι παιδικῆς ἀφελείας ἐνίοτε ἐξικνουμένην λιτότητα τῆς ἁρμονίας της, δὲν κάμνει χρῆσιν τῶν γοητευτικῶν ἰδιοτήτων τοῦ ἤχου διὰ νὰ παρασύρη τὸν ἀκροατὴν εἰς τὰ συνήθη ρεμβώδη καὶ ἀποκοιμιστικὰ ὄνειρα μιᾶς «αἰσθητικῆς διὰ τὴν αἰσθητικήν», ἀλλὰ προκαλεῖ εἰς αὐτὸν τὰ διεγερτικὰ ἐκεῖνα ἐπαναστατικὰ ρίγη τοῦ πνεύματος, ποὺ δὲν ἐφεισθησαν οὔτε αὐτὴν τὴν ὁλυμπίαν γαλήνην ἑνὸς Γκαῖτε.

Κάθε ἔπαινος διὰ τὴν ἑρμηνείαν τῆς ποιμενικῆς συμφωνίας ἀπὸ τὸν κ.Μητρόπουλον κατὰ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν, νομίζω ὅτι θὰ εἶνε μικρὸς διὰ ν' ἀποδώση τὴν πληρότητα τῆς πραγματοποιηθείσης ἐπιτυχίας της. Ἀπὸ τοῦ δευτέρου ἰδίως μέρους τῆς συμφωνίας, ἡ ἐκτέλεσις προσέλαβε ἕνα ὕφος μεγάλης καὶ ἀνωτέρας μουσικῆς ἑρμηνείας. Ἡ ὀρχήστρα οὐδέποτε ἄλλοτε εἰς ἔργον τοῦ Μπετόβεν ἔδειξε τοιαύτην ἐνθουσιώδη, ἀλλὰ καὶ πειθαρχημένην κατανόησιν τοῦ ἐκτελουμένου ἀριστουργήματος. Ὑπὸ τὴν μπαγκέταν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐπραγματοποίησεν μὲ τὰ ὑπέροχα κρεσέντα της καὶ τὰς ἀπαραμίλλους φωτεινὰς μεταπτώσεις της, ἕνα ἀληθινὸν Διονυσιακὸν ὄργιον, ποὺ μᾶς ἔφερεν πλήρεις συγκινήσεως κοντὰ εἰς τὴν ἀθάνατον Μπετοβενικὴν λεζάντ : «Ἐγὼ εἰμαι ὁ Βάκχος».

Ἔπειτα ἀπὸ αὐτὴν τὴν μουσικὴν, τὸ ν' ἀκούσῃ καὶ νὰ συγκινηθῇ κανεὶς ἀπὸ τὸ κοντσέρτο εἰς φα ἔλ. τοῦ Chopin, εἶνε ἕνας ἆθλος, ποὺ ὀφείλεται εἰς τὸ καθ'ὅλα ἀξιοθαύμαστον παίξιμο τῆς δίδος Μ. Παπαϊωάννου. Ἡ πλήρης βαθείας ἀντιλήψεως ἀπόδοσις τοῦ λεπτοῦ αὐτοῦ ἔργου ἐκ μέρους της εἶνε ἕνα κατόρθωμα ποὺ εἰς τὸν τόπον μας δὲν εὑρίσκει συνήθως συναγωνιστάς. Τὸ παίξιμόν της, πλαστικὸν καὶ πλῆρες σφριγηλῆς προσωπικότητος, χαρακτηρίζεται ὅλως ἰδιαιτέρως ἀπὸ μίαν ἐξαίρετον σονορικότητα.

Τὸ μόνον ποὺ χαρακτηριστικῶς ἔλειπεν ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς τετάρτης συμφωνικῆς, εἶνε ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ ἀκροατηρίου. Φαίνεται ὅτι τὸ κοινὸν τῆς Δευτέρας εἶνε, ὅπως συνήθως λέγεται, «δύσκολον».

ΜΑΝ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 12.1.33

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Εἰς τὸ πρόγραμμα ἀνεγράφετο στὴν ἀρχὴ ἡ «Ποιμενικὴ συμφωνία» τοῦ Beethoven.

Πρὸ ἐτῶν ὁ κ. Μητρόπουλος ὅταν διηύθυνε τὴν δευτέραν συμφωνικὴν ὀρχήστραν εἶχεν ἐπιχειρήση νὰ νεωτερίση σ' αὐτὸ τὸ ἔργον, ἀριστούργημα παραδεδεγμένον, ἀλλὰ ὄχι χωρὶς ρυτίδας. Ἠθέλησε νὰ τὸ ξαναφρεσκάρη καὶ ἐσκανδάλισε τότε ὄχι μόνον τοὺς εἰς ἄκρον συντηρητικούς, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς ἄλλους, οἱ ὁποῖοι δὲν θεωροῦμεν ἔγκλημα καθοσιώσεως κάποιαν ἐλευθερίαν εἰς τὴν ρυθμικὴν ἀγωγήν, εἰς τοὺς χρωματισμούς, εἰς τὴν ἔκφρασιν ἑνὸς κλασικοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον ἐπὶ τέλους δὲν ἐγεννήθη κλασικόν, ἀλλὰ μὲ τὸν καιρὸ ἔγινε τέτοιο. Εἶμαι μᾶλλον μὲ τὸ μέρος τῶν τελευταίων ὡς πρὸς αὐτὴν τὴν ἀντίληψιν καὶ αὐτὸ μοῦ ἐπιτρέπει νὰ εἴπω σήμερα ὅτι δὲν εἶνε μερικαὶ ἐλευθερίαι ποὺ πῆρε προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος, μὴ παραβλάπτουσαι ἄλλωστε οὐσιωδῶς τὴν «Pastorale» ποὺ δὲν μὲ εὐχαρίστησαν, ἀλλὰ κάποια ἀμέλεια, κάποια ἀσάφεια καὶ μερικαὶ ἀνακρίβειαι ποὺ παρετηρήθησαν ἰδίως εἰς τὰ δύο πρῶτα μέρη τῆς συμφωνίας καὶ ἰδιαίτατα εἰς τὸ «Andante». Ἡ ὀρχήστρα ἐπανεῦρε τὴν ἰσορροπίαν της εἰς τὸ τρίτον μέρος καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ καλὴ καταιγίδα (!), ἡ ὁποία ὅμως δὲν κατώρθωσε νὰ ἐξαλείψη ἐντελῶς τὴν κακὴν ἐντύπωσιν τοῦ δευτέρου μέρους κα τὴν περιττὴν σκληρότητα σὲ μερικὰ μέρη τοῦ πρώτου.

Ἐν συνόλῳ ἐκτέλεσις ὄχι ἀσφαλῶς ἀπὸ τὶς καλλίτερες ποὺ ἀκούσαμε στὰς Ἀθήνας. Ἀντιθέτως τὸ ἔργον τοῦ Arnold Sohönberg «Verklärte Nacht»—«Ἐξιδανικευμένη Νύχτα» — ἔτυχε ἐκ μέρους τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας ἐξαιρετικῶν περιποιήσεων καὶ ἐπαίχθη κατὰ τρόπον ἀπολύτως ἀνώτερον. Περὶ τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἔχω μεγάλας ἀμφιβολίας καὶ ἀπροκαλύπτους ἐπιφυλάξεις.

Ἀναγνωρίζω εἰς τὴν τεχνικὴν αὐτοῦ μιὰ πραγματικὴ maitrise καὶ ἕνα κατάπληκτικὸν τάλαντον διασκευῆς γνωστῶν, γνωστοτάτων θεμάτων βαγνερικῶν. Σπανίως ἄκουσα ἔργον τόσον ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὸν γίγαντα τοῦ Beireuth καὶ προβάλλον ἀξιώσεις ἀριστουργήματος!

Μολαταῦτα ἡ ἐπιτηδειότης τοῦ γραψίματος καὶ οἱ εὐχάριστες μελῳδίες μαζὶ μὲ τὴν πλουσίαν ἁρμονικὴν καὶ ὀρχηστρικὴν ἐπένδυσίν των, συντελοῦν εἰς τὸ νὰ τ' ἀκούσῃ κανεὶς χωρὶς δυσαρέσκειαν, καὶ ὅσοι μάλιστα δὲν εἶνε καὶ πολὺ γνῶσται τῶν ἔργων τοῦ Βάγκνερ νὰ νομίζουν ὅτι τῷ ὄντι τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ποίημα εἶνε πραγματικὸν ἀριστούργημα!

Βέβαια ὁ Schönberg τὸ ἔγραψε, ὡς φαίνεται, εἰς ἡλικίαν 25 ἐτῶν καὶ εἶνε φυσικὸν νὰ ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τοῦ μεσουρανοῦντος τότε Βάγκνερ. Ἀλλὰ προκειμένου νὰ γνωρίσῃ κανεὶς τὸν συνθέτην αὐτὸν τῶν gurre-lieder καὶ τοῦ «Pierrot lunaire» θὰ ἔπρεπε νὰ ἀκούσῃ νεώτερα αὐτοῦ ἔργα εἰς τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προσωπικότητός του καὶ τῆς πρωτοτυπίας του, καὶ ὄχι ν' ἀνατρέξῃ εἰς ἔργον τῆς πρώτης του περιόδου.

Ἐκφράζω ἁπλῶς τὴν ἀτομικήν μου γνώμην μὴ ἐννοῶν ποσῶς νὰ δυσαρεστήσω τοὺς θεωροῦντας τὴν «Ἐξιδανικευμένην Νύχτα» ἀριστούργημα καὶ μαζί τους τὸν φίλον μαέστρον, ὁ ὁποῖος τὴν ἀπέδωσε τῷ ὄντι θαυμάσια, ὅπως ἀποδίδῃ ὅ,τι πράγματι ἀγαπᾷ.

Ἡ δεσποινὶς Μαρίκα Παπαϊωάννου μὲ περισσὴν χάριν, μὲ ἐλαφρὰ δάκτυλα καὶ μὲ μεγάλη μουσικότητα ἔπαιξε ὡραιότατα τὸ κοντσέρτο εἰς fa min τ

Χρονολογία 19. 1. 33.

Καλλιτεχνικὴ ζωὴ

Ἡ 4η Συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἀρκετὸ διάστημα, λόγῳ τῶν ἑορτῶν, ἐστερήθημεν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, παρεμείναμεν δὲ μὲ τὴν συναρπαστικὴν ἐντύπωσιν τῆς τελευταίας του συναυλίας, ὅπου διευθύνων καὶ ἐκτελῶν εἰς τὸ πιάνο τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπράμς» κατήγαγε πραγματικὸν θρίαμβον. Εἶνε δὲ τοῦτο πράγματι καλλιτεχνικὸ γεγονὸς ποὺ παραμένει ἔντονα χαραγμένο στὴν μνήμη μας ὡς μία ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία τοῦ Ἕλληνος μαέστρου.

Τὸ αὐτὸ ὅμως δὲν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς ΣΤ΄ συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν κατὰ τὴν Δ΄ συμφωνικήν ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν ἀπεκομίσαμεν τὴν αὐτὴν ἱκανοποιητικὴν ἐντύπωσιν. Ἡ συμφωνία αὐτὴ λόγῳ τοῦ χαρακτῆρός της περικλείει φρεσκάδα ἤχου, ἀνεπιτήδευτη χαρὰ καὶ ζωηρότητα ὕφους, ὅμως οὐδόλως ὑπερβολὰς παθητικὰς ἢ ἐξάρσεις. Μέσα εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ Μπετόβεν ἀφίνει νὰ τραγουδήσῃ ἡ ψυχή του μὲ ἄδολη χαρὰ τὴν ὡμορφιὰ τῆς φύσεως ποὺ μόνο πρὸς στιγμὴν ἔρχεται ἡ καταιγὶς μὲ τὸν κεραυνὸ νὰ συνταράξῃ τὴν θεία γαλήνη τοῦ ἐξοχικοῦ χαρούμενου περιβάλλοντος. Κατ' ἀντίθεσιν εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε πάλι εἰς τὴν «Φερκλαΐρτε Νὰχτ» τοῦ Schonberg ὅλην τὴν ψυχήν του, ὥστε μᾶς ἔκαμε νὰ αἰσθανθοῦμε ἀπολύτως τὸ νόημα τῆς συνθέσεως αὐτῆς. Λεπτοτάτη, γεμάτη φρεσκάδα ἐπίσης ἡ χαρακτηριστικὴ σύνθεσις τοῦ Ρίμσκυ Κορσακὼφ ἀπὸ τὴν ὄπερα Σάλταν. Εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ὡς σολίστ ἔλαβε μέρος ἡ δ. Μ. Παπαϊωάννου, καλλιτέχνις τοῦ πιάνου μὲ ἀρίστην τεχνικήν, ἐξετέλεσε δὲ τὸ κοντσέρτο ἀρ. 2 τοῦ Σοπὲν εἰς τὸ ὁποῖον καὶ κατεχειροκροτήθη ὑπὸ τοῦ κοινοῦ. ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Α ΕΣΤΙΑ
γία 17. 1. 33.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἶνε ζήτημα κατὰ πόσον ἔφυγαν ἀπολύτως ἱκανοποιημένοι οἱ ἀκροαταὶ τῆς χθεσινῆς συναυλίας. Τὸ δημοψήφισμα διὰ τὸ πρόγραμμα τῆς ΣΤ΄ Συμφωνικῆς, θὰ μᾶς δώσῃ ἐπάνω-κάτω μίαν ἰδέαν, τοῦ τί θέλουν συνήθως οἱ συνδρομηταὶ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν· ἀλλ' ἂν ἐτύγχανε νὰ ἐρωτηθοῦν τί δὲ ν θέλουν, θὰ εὕρισκαν ἀκριβῶς εἰς τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα ἑνα-δύο ἀδύνατα σημεῖα νὰ ὑποδείξουν. Εὐτυχῶς, οἱ σκόπελοι παρεκάμφθησαν τοὐλάχιστον εὐπροσώπως καί, ἐπομένως, ἠμποροῦμε ν' ἀποφύγωμεν τὴν εἰδικὴν μνείαν τῶν ἀσθενῶν αὐτῶν σημείων μεθ' ὅλων τῶν συμπαρομαρτούντων καὶ...ὧν ἕκαστος κατὰ διάνοιαν ἔχει καὶ πάντων καὶ πασῶν.

***

Τοῦ Σμέτανα ἡ «Πουλημένη Μνηστὴ» —ἐὰν πιστεύσωμε τὸν Τσέχον βιογράφον του καθηγητὴν Nejedly—κατώρθωσε μὲ τὴν εὔθυμον καὶ εὐχάριστον μουσικήν της νὰ ἐνθαρρύνῃ καὶ νὰ τονώσῃ τὴν ἠθικὴν ἀντοχὴν τοῦ Τσεχικοῦ λαοῦ κατὰ τὰ δύσκολα ἔτη τῆς Αὐστριακῆς τυραννίας. Καὶ ὑπὸ τὴν ἔννοιαν αὐτήν, ἔκαμε λαμπρὰ ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ τὴν προτιμήσῃ διὰ τὴν ἀοχὴν τοῦ χθεσινοῦ του προγράμματος. Εἶνε ἄλλως τε καὶ μία ἀπὸ τὰς ὡραίας, πραγματικῶς, εἰσαγωνὰς καὶ ἐξετελέσθη μὲ ὅλην τὴν εὐχάριστον ζωηρότητα ποὺ περιγράφει τὸ χωριάτικο πανηγῦρι τῆς α΄ πράξεως καὶ τὸ πολύχρωμον πλῆθος τῶν χωρικῶν μὲ τὰ γιορτινά τους, ποὺ πηγαινοέρχονται καὶ διασκεδάζουν.

Ἐπηκολούθησεν ἡ Συμφωνία τοῦ Ἕλληνος συνθέτου κ. Πετρίδου, τοῦ ὁποίου εἴχαμε ἀκούσει πέρυσι μίαν Σουΐταν. Ὅπως καὶ ἡ Σουΐτα ἐκείνη, ἔνει καὶ ἡ Συμφωνία ἀρκετὰ προσόντα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ σπουδαιότερον—διὰ μίαν συναυλίαν Συνδρομητῶν—εἶνε ἡ σγετικὴ συντομία της. Ὁ κ. Πετρίδης ἔζησεν ἐπὶ μακρὰ ἔτη εἰς τὸ Παρίσι καί, τούλάχιστον, ἐπῆρεν ἀπὸ τοὺς Γάλλους τὸ αἴσθημα τοῦ μέτρου, τοῦ ὁποίου στεροῦνται δυστυχῶς οἱ περισσότεροι τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν ποὺ φλυαροῦν ἀκατασχέτως εἰς τὰ ἔργα των. Ἐπίσης ἐνδέχεται, ἀπὸ καθαρῶς τεχνικῆς ἀπόψεως, ἡ Συμφωνία τοῦ κ. Πετρίδη νὰ ἐνδιαφέρῃ τοὺς εἰδικῶς ἀσχολουμένους μὲ τὰ ἀνώτερα μαθηματικὰ τῆς μουσικῆς, τὰ μιξολύδια, τὰ... ὑποδόρεια καὶ τὰς λοιπὰς ἐπιστημονικὰς ἐνέσεις· εἰς ἡμᾶς, ὅμως, τοὺς ἁπλοῦς ἀκροατάς, ποὺ δὲν ξεύρομε ἀπὸ τὴν Μουσικὴν παρὰ μόνον ὅ,τι χρειάζεται διὰ νὰ ξεσκάσωμε ἐπὶ δύο ὥρας, ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις δὲν παρεῖχε καμμίαν ἀπόλαυσιν. Ἡ δὲ ροπὴ τοῦ συνθέτου πρὸς τὰ συνεχῆ φορτίσσιμα καὶ τὴν κατάχρησιν τῶν χαλκίνων, προσέδιδε καὶ κάτι τὸ ἰδιαιτέρως καταθλιπτικὸν εἰς τὰ δύο πρῶτα μέρη τοῦ ἔργου του.

Ἐν τούτοις, πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι τὸ γ΄ μέρος τῆς Συμφωνίας ἤρεσε καὶ εἰς ὅσους ἀκόμη ἦσαν δυσαρεστημένοι ἀπὸ τὰ ἄλλα. Πράγματι, τὸ Ἀλλεγκρέττο αὐτό, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἐξελίσσετο ρυθμικῶς καὶ δυναμικῶς ἀβίαστον εἰς τὸ πλαίσιον τῆς φόρμας του, ἤρεσε γενικῶς καὶ συνεκράτησε ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ. Ἀκόμη καὶ τὸ Φινάλε ἔχει μερικὰς μουσικὰς ἰδέας ἀξίας προσοχῆς καὶ θὰ ἠμποροῦσεν ἴσως ν' ἀρέσῃ ἐὰν ἔλειπεν ὁ ἀνατολίτικος χασοκτὴρ τοῦ ὅλου, ποὺ ἠμπορεῖ δι' ἄλλους νὰ ἔχῃ κάποιο ἐξωτικὸν θέλγητροον, ἐνῷ διὰ τοὺς Ἀθηναίους—ἢ μᾶλλον δι' ὅσους ἐγεννήθησαν καὶ ζοῦν ὑπὸ τὸν Ἀττικὸν οὐρανόν—φαίνεται ἄσχημος καὶ ἀποκρουστικός.

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσαν τὴν νέαν Συμφωνίαν μὲ πολλὴν ἀφοσίωσιν· καὶ ἀσφαλῶς, ὁ κ. Πετρίδης—ὁ ὁποῖος ἐχειροκροτήθη θερμῶς ὑπὸ τοῦ κοινοῦ, καὶ ἀνεκλήθη κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς—θὰ ἦτο δύσκολον νὰ εὕρῃ πλέον ἀφωσιωμένους ἑρμηνευτάς.

***

Τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος ἔκλεισε μὲ τὴν «Ρομάντσαν τοῦ Ἄστρου» ἀπὸ τὸν «Τάνγχοϋζερ» καὶ τὸ Credo τοῦ «Ὀθέλλου», ποὺ ἐτραγούδησεν ὁ βαρύτονος κ. Ξηρέλλης μὲ συνοδείαν τῆς Ὀρχήστρας. Καὶ εἰς μὲν τοῦ Βάγνερ τὴν μουσικὴν ὁ κ. Ξηρέλλης, τελειοποιηθεὶς ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη ἐν Ἰταλίᾳ, ἦτο καταφανῶς «ἔξω ἀπὸ τὰ νερά του» ἀλλ' ὁπωσδήποτε, χάρις εἰς τὴν μουσικήν του ἀντίληψιν, δὲν ἐναυάγησεν· εἰς δὲ τὸν ὡραῖον μονόλογον τοῦ Βέρδι ἐχειροκροτήθη εἰλικρινῶς διὰ τὰ ἐρμηνευτικὰ καὶ φωνητικά του χαρίσματα, ἔστω καὶ ἂν τὸ σατανικὸν αὐτὸ τραγοῦδι θέλῃ—πρὸς τὸ τέλος ἰδίως—καὶ δύναμιν φωνῆς καὶ εὐκαμψίαν μεγαλειτέραν.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος, μὲ τὴν δίδα Λ. Λαλαούνη εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ καὶ μὲ τὸν Χορὸν τῆς Σαλώμης τοῦ Ρ. Στράους ἤρεσε περισσότερον εἰς τὸ Κοινόν. Κατὰ πόσον τὸ Κονσέρτο πρέπει πραγματικῶς νὰ ἀρέσῃ, εἶνε ἄλλο ζήτημα· διότι αἱ μελωδίαι τοῦ Τσαϊκόφσκυ καταντοῦν συχνὰ κοινόταται. Κάποιος Ἄγγλος μουσικὸς εἶχε γράψει ἄλλοτε ὅτι ὁ Τσαϊκόφσκυ ἔγραφε τὰ πρόστυχα μοτίβα του, ἐντελῶς τυχαίως· διότι, λόγῳ τῆς μοναξιᾶς, εἰς τὴν ὁποίαν ἐζοῦσε, συνέθετε ρυθμοὺς καὶ μουσικὰ «κλισὲ» κοινότατα ποὺ ἐνόμιζε πὼς ἦσαν πρωτότυπα, ἐνῷ οἱ ἄλλοι μουσικοὶ τὰ ἤξευραν καὶ τὰ ἀπέφευγαν. Ἀκριβῶς, δηλαδὴ, ὅπως ἕνας πρωτόφερτος κονφερανσιὲ ποὺ θὰ ἤρχιζε τὸν λόγον του μὲ τὴν φρᾶσιν «ἀνεργόμενος ἐπὶ τὸ θῆμα τοῦτο», χωρὶς νὰ ξεύρῃ ὅτι ἀποτελεῖ τὴν χειροτέραν τῶν κοινοτοπίαι.

Ὁπωσδήποτε καὶ ἂν ἔχῃ τὸ πρᾶγμα, τὸ γεγονὸς εἶνε, ὅτι αἱ κοινοτοπίαι τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἤρεσαν ἐξ ἀρχῆς εἰς τὸν κόσμον καὶ ἐξακολουθοῦν ν' ἀρέσουν, τόσῳ μᾶλλον καθ' ὅσον τὸ Κονσέρτο του ἔχει καὶ ἀναμωσιβητήτους ρυθμικὰς ἀρετάς. Ἴσως δι' αὐτὸ νὰ μὴ ἦτο καὶ τὸ καταλληλότερον διὰ τὴν δίδα Λαλαούνη, τῆς ὁποίας τὸ φ ό ρ τ ε δὲν ἔγκειται ἀκριβῶς εἰς τὸν ρυθμόν. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἡ νεαρὰ καὶ τόσον συμπαθητικὴ πιανίστρια, μὲ τὰ μάτια καρφωμένα εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, τὰ ἔβγαλε πέρα· καὶ ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς ἀπὸ τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον τὴν ἐκτιμᾷ πάντοτε διὰ τὴν ἄνισον κάπως ἀλλ' ἀδιαψεύστως καλλιτεχνικήν της ἰδιοσυγκρασίαν.

Ἐν κατακλεῖδι, μᾶς ἐδόθη μία ἐκτέλεσις τοῦ «Χοροῦ τῆς Σαλώμης», ὁ ὁποῖος σπανιώτατα δυστυχῶς ἐκτελεῖται. Ἰδοὺ μία συμφωνικὴ σελὶς ποὺ ἱκανοποιεῖ τοὺς πάντας: εἰδικοὺς καὶ μή— ἐκείνους ποὺ παρακολουθοῦν ἕνα πρὸς ἕνα τὰ διάφορα μοτίβα τῆς Σαλώμης, τῆς «κεφαλῆς τοῦ Γιοχάνα», τοῦ προφήτου, τοῦ ἐξιλασμοῦ κ.λ.π., ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους ποὺ θέλουν ν' ἀκούσουν ἁπλῶς τὸν Χορὸν τῆς Σαλώμης, ὡς μίαν ἐμπνευσμένην μουσικήν, μὲ ἀπαράμιλλον ἐνορχήστρωσιν.

Παραδόξως, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε χθὲς τὸν Στράους, εἰς ἀρκετὰ σημεῖα, κάπως ἀογότερα τοῦ συνήθους. Ἀλλὰ μὲ αὐτὸ δὲν ἤρεσεν ὀλιγώτερον ἡ ζωηρὰ αὐτὴ σελίς, ἡ ὁποία, μαζὶ μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Σμέτανα, ἀπετέλεσε τὸ ἰσχυρότερον σημεῖον τοῦ προγράμματος.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 19. 1. 33.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

5η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Πρόγραμμα οὐσιωδες, εἰς τὸ ὁποῖον προσέδιδε ὅλως ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον ἡ πρώτη ἐκτέλεσις ἑνὸς σημαντικοῦ ἑλληνικοῦ ἔργου: τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ κ. Π. Πετρίδη.

Θὰ ἦτο τολμηρὸν ἐκ μέρους οἱουδήποτε μουσικοκριτικοῦ νὰ θελήσῃ νὰ ἐκφέρῃ γνώμην ἀκριβῆ καὶ δικαίαν γιὰ ἕνα τόσο σημαντικὸν ἔργον κατόπιν μιᾶς καὶ μόνον ἀκροάσεως, χωρὶς νὰ λάβῃ τὴν εὐκαιρίαν νὰ μελετήσῃ καὶ τὴν partition. Προκειται, λοιπὸν, ἁπλῶς περὶ ἐντυπώσεων, σ' αὐτὸ τὸ σημείωμά, ἐντυπώσεων, σπεύδω νὰ προσθέσω, εἰς ἄκρον ἱκανοποιητικῶν.

Τὸ ἔργον αὐτὸ διακρίνεται διὰ τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν μοτίβων, καὶ βρίθει ὀρχηστρικῶν συνδυασμῶν καὶ καινουργιων ἁρμονιῶν ποὺ κρατοῦν ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ.

Ὁ χειρισμὸς τῆς ὀρχήστρας, ἐπιμένω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον, εἶνε πράγματι ἀριστοτεχνικὸς καὶ τὰ εὑρήματα ἀφθονοῦν. Τὰ μοτίβα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἔχουν χαρακτῆρα ἑλληνικόν, ἢ μᾶλλον ἀκριβέστερον ἀνατολικόν, ἀλλὰ ἡ ἐπιτηδειότης περὶ τὸν χειρισμὸν αὐτῶν, ἡ ποικιλία τῶν timbres, καὶ ἐν γένει ἡ ἀναστήλωσις τῶν θεμάτων γίνεται κατὰ τέτοιον ἐπιτυχῆ τρόπον, ὥστε νὰ μὴ κουράζῃ τὸ παράπαν.

Ἐὰν μοῦ ἔλεγαν ὅτι ἀπὸ τὸ ὡραῖο ἔργον του κ. Π. Πετρίδη θὰ ἔπρεπε νὰ καταστραφοῦν δύο ἐκ τῶν τεσσάρων μερῶν καὶ νὰ διατηρηθοῦν τὰ ἄλλα δυὸ αἱ προτιμήσεις μου θὰ πήγαιναν στὸ δεύτερο καὶ στὸ τελευταῖο μέρος, τὰ ὁποῖα θεωρῶ ὡς ἱκανοποιοῦντα περισσότερο τὸ αὐτὶ καὶ τὴν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν τοῦ ἀκροατοῦ. Ἀλλὰ πρέπει νὰ προσθέσω πὼς μὲ κόπο θὰ συνήνουν σὲ τέτοια θυσία.

Ἴσως αἱ προτιμήσεις μου εἶνε γιὰ τὰ δυὸ αὐτὰ μέρη γιατὶ τὰ θεωρῶ, τὰ πλέον ἐμπνευσμένα, τὰ περισσότερον ποικίλλοντα εἰς ρυθμοὺς καὶ πρωτοτυποτέρους συνδυασμούς. Ἴδια μὲ θελγει ὁ νοσταλγικὸς χαρακτὴρ τοῦ δευτέρου μέρους, μὲ τὴν ἀναπτυξιν τὴν τόσον ἀριστοτεχνικὴν τῆς ὡραίας φράσεως ποὺ ἐκθέτει το alto γιὰ νὰ τὴν πάρῃ ἀκολούθως τὸ hautbois καὶ κατόπιν το cor anglais καὶ τὸ κλαρίνο, καὶ τῆς ὁποίας ἡ ἔντασις ἡ ὁποία καὶ κορυφοῦται καὶ ἀπὸ ἁπλῆς ποὺ παρουσιάζεται στὴν ἀρχὴ προυλαμβάνει στὸ τέλος δραματικὸν χαρακτῆρα καὶ ἀφοῦ περάσῃ ἀπο ὅλην την ὀρχήστραν εἰς ἕνα πολυφωνικὸν συνολον παυει ἐπὶ τελους ἀποτομως σὰν νὰ ἔπαθε ἀπὸ ἐξάντλησιν. Εὑρίσκω, εἰλικρινὰ, αὐτὸ τὸ μέρος τῆς συμφωνίας, ὡς τὸ πλέον ἀξιόλογον σημειον τοῦ ὅλου ἔργου. Ὁ διονυσιασμὸς τοῦ τελευταίου μέρους, ἴσως τοῦ μέρους ὅπου διαφαίνεται περισσότερον ὁ ἑλληνικὸς χαρακτὴρ τοῦ ἔργου, σωστὸ βουνίσιο εἰδύλλιο, χορὸς, γλεντι, χρῶμα πλούσιο, ρυθμὸς, ὀρχηστρικὰ εὑρήματα καὶ ἐπιτυχὴς συνδυασμὸς, συναρπάζουν καὶ τὸν πλεον ἀντικειμενον εἰς αὐτὴν τὴν μουσικὴν ἀκροατήν.

Ἐπέμεινα εἰς αὐτὰ τὰ δύο μέρη τοῦ ἔργου τοῦ κ. Πετρίδη, ἐπειδὴ αὐτὰ ἐπροτίμησα, χωρὶς βέβαια νὰ ὑποτιμῶ ποσῶς τὸν δυναμισμον καὶ τὴν τεχνικὴν θεματικὴν πλοκὴν τοῦ πρώτου μερους, ὅπου ἡ χρῆσις τῶν ἀρχαϊκῶν κλιμάκων εἶνε τόσον τεχνικὴ, ὡς καὶ τὴν πρωτοτυπίαν τοῦ τρίτου μέρους τοῦ ὁποίου, ὁμολογῶ, ὁ τίτλος «Πιτορλόγιο» ἐξακολουθεῖ νὰ μὲ ξενίζῃ καθ' ὅτι το μέρος αὐτὸ εἶνε, ἴσως τὸ ρυσμικώτερον τοῦ ὅλου ἔργου, καὶ φαντάζομαι, κατὰ τὴν ἀντίληψιν μου τὸ μοιρολόγι ὡς κάτι τὸ ἄρρυσμον, τὸ βραδὺ, τὸ κλαυθμηρόν. Ἄλλωστε διαβάζω στὰς σημειώσεις τοῦ προγράμματος ὅτι «τὸ μέρος αὐτὸ κατέχει διάμεσον θέσιν μεταξὺ μοιρολογιοῦ καὶ θουρείου» καὶ αὐτὸ μὲ βάζει σε μεγαλειτέρα ἀκόμα ἀμηχανίαν.

Ἐν συνολῳ αὐτὴ ἡ συμφωνία εἶνε ἔργον ἄξιον προσοχῆς, μεγάλης ἐκτιμήσεως καὶ πραγματικὰ πολύτιμον ἀπόκτημα γιὰ τὴν πτωχὴν εἰς τοιούτου εἴδους ἔργα ἑλληνικὴν μουσικήν.

Τὸ πολυπληθὲς κοινὸν ἐχειροκρότησε θερμότατα τὸ ἔργον τοῦ κ. Πετρίδη καὶ ἀνεκάλεσε τὸν συνθέτην ἀπὸ τῆς σκηνῆς.

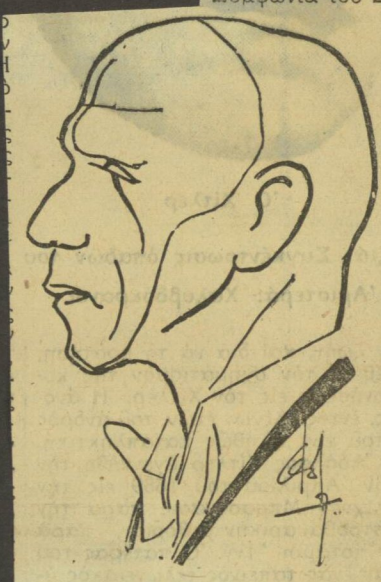
Ἡ ὀρχήστρα στὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας ἐξετέλεσε με πολὺ μπριο την εἰσαγωγὴ τῆς «Πουλημένης μνηστῆς» τοῦ Smétana, εἰς τὸ τέλος τὸν περίφημον χορὸν τῆς Salomé τοῦ R. Strauss μὲ τὰ ἀρκετὰ κοινότυπα μοτίβα, ἀλλὰ τὰ τόσον θαυμάσια μαγειρευμένα ἀπὸ τὸν ἀπαράμιλλο αὐτὸ μάγο τῆς ὀρχήστρας. Ἡ δεσποινὶς Λίλα Λαλαούνη ἕνα χαριτωμένο καὶ συμπαθέστατο κοριτσάκι προικισμένη μὲ πραγματικὸ ταλέντο ἐθαυματούργησε στὸ ἀρκετὰ τετριμμένο, ἀλλὰ ἐπιτηδεια γραμμένο γιὰ τοὺς πιανίστας κοντσέρτο τοῦ Tchaikowsky, τὸ ὁποῖον ἀπαιτεῖ ὅμως χέρια ἀνδρικὰ καὶ πραγματικὴ δύναμι καὶ δὲν ξέρω κατὰ πόσον τὰ ἁβρὰ δάκτυλα τῆς δεσποινίδος Λαλαούνη ἦταν ἐνδεδειγμένα γι' αὐτὸ τὸ ἔργο. Ἐν τούτοις τὰ κατάφερε τόσο καλὰ ποὺ ἐνεθουσίασε ὅλον τὸν κόσμον ποὺ τὴν χειροκρότησε μὲ πραγματικὴ εὐχαρίστησι.

Ὁ βαρύτονος κ. Ξηρέλης εἶχε ἐπιτυχία καὶ ἦταν ἐξαίρετος Ἰάγος εἰς τὸ «Crédo» ἀπὸ τὸν «Ὀθέλλο» τοῦ Βέρντι, καὶ ὡς φωνὴ καὶ ὡς ἀπαγγελία. Ἐνδείκνυται γιὰ τὸν ρόλον αὐτὸν ὅταν θὰ ὑπάρξῃ μελοδραματικὸν θέατρον ἄξιον λόγου στον τόπο μας.

Ἀπόσπασμα Ἀδημαϊκὰ Νέα
Χρονολογία 31. 1. 33.

Τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου συναυλίας εἶχεν, ὡς γνωστὸν, προταθῇ ἀπὸ τὴν πλειοψηφίαν τῶν συνδρομητῶν. Ὅπως δὲ συνήθως εἰς παρομοίας περιστάσεις συμβαίνει, τὸ πρόγραμμα εἶχεν ὁπωσδήποτε τὴν ἐμφάνισιν μωσαϊκοῦ, ὅπου ἀντεπροσωπεύετο ἡ καλαισθησία, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀντίθετον, διὰ τοῦ «Prélude choral et fugue» μὲ τὸ dérangement ποὺ ἐπεβλήθη ἀπὸ τὸν G. Pierné εἰς τὴν γνωστὴν αὐτὴν διὰ πιάνο μουσικὴν τοῦ C. Franck. Ἀπὸ τὰ ὡραῖα ἔργα τοῦ προγράμματος τὸ μεγαλοπρεπὲς Πρελούδιον τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» τοῦ Ρ. Βάγνερ. Τὰ ἄλλα: Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν καὶ τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σαὶν-Σὰνς διὰ βιολοντσέλλο μὲ σολίστ τὴν δεσποινίδα Κουρούκλη, δευτέρας γραμμῆς ἔργα. Εἶνε γνωστὴ ἡ βεβαιότης καὶ ἡ souplesse τοῦ δοξαριοῦ τῆς δεσποινίδος Κουρούκλη, ἀλλὰ μὲ κάποιαν δυσκολίαν τὴν ἀκούομεν ὅταν συνοδεύεται ἀπὸ μεγάλην ὀρχήστραν καὶ ἐνῷ εἶνε ἄφογος ποιοτικῶς, ποσοτικῶς, ἂς εἴπωμεν, ἐμφανίζεται ἡ ἐκτέλεσίς της μειονεκτική. Τὸ ὑπόλοιπον τοῦ προγράμματος πασίγνωστον. Μένει νὰ συγχαρῶμεν τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν ἐμπνευσμένην του διεύθυνσιν καὶ νὰ τοῦ εὐχηθῶμεν τὴν καλλιτέραν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν καλλιτεχνικήν του τουρνὲ εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ὅπου ὑπενθυμίζομεν εἰς τοὺς ἀναγνώστας ὅτι εἰς τὴν Ρώμην θὰ διευθύνῃ μίαν ἀπὸ τὰς τελειοτέρας τὴν ὀρχήστραν τοῦ Augusteo.

*****



Ὁ Μητρόπουλος

Ἀπόσπασμα ΠΟΛΙΤΕΙΑ
Χρονολογία 19. 1. 33

Μουσικὰ Σημειώματα

Ἡ 5η Συμφωνικὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Τοῦ κ. Μαν. Σκουλούδη

Δύο εἶνε, νομίζω, οἱ εὑρισκόμενοι ἐν ζ ω ῇ Ἕλληνες συνθέται, ποὺ ἔσχον τὴν ἐξαιρετικὴν τιμὴν νὰ κοσμήσουν μὲ τὰ ὀνόματά των τὰ προγράμματα τῶν σ υ ν δ ρ ο μ η τ ῶ ν τοῦ Ὠδείου τῶν Ἀθηνῶν ἀφ' ἧς συνεστήθησαν αἱ συμφωνικαὶ συναυλίαι του, μέχρι σήμερον. Αὐτὸ τὸ onoris supremus, ἀνήκει κατὰ πρῶτον εἰς τὸν κ. Μ. Βάρβογλην καὶ κατὰ δεύτερον λόγον εἰς τὸν κ. Π. Πετρίδην. Δὲν ἔχομεν παρὰ νὰ συγχαρῶμεν ἀμφοτέρους, καὶ νὰ εὐχηθῶμεν τὰ βέλτιστα ἐξ ὅλης τῆς καρδίας. Ὁ κ. Π. Πετρίδης ἀνήκει εἰς τὴν ἐκλεκτὴν ἐκείνην μερίδα τῶν συνθετῶν, ποὺ πρὶν τιμηθοῦν ἀπὸ τὴν ἰδιαιτέραν πατρίδα των, ἐτιμήθησαν προηγουμένως εἰς τὸ ἐξωτερικὸν — αὐτὸ ἄλλως τε εἶνε τὸ μοναδικὸν δελτίον ἀναγνωρίσεως τιμῆς ποὺ ἰσχύει διὰ τὸν κάθε Ἕλληνα καλλιτέχνην εἰς τὴν Ἑλλάδα. Μαζὶ μὲ τὸν κ. Πονηρίδην ὁ κ. Π. Πετρίδης, ἀποτελοῦν τὴν δυάδα τῶν ἐκλεκτῶν Ἑλληνο-Παρισινῶν συνθετῶν ποὺ κύριος οἶδε ποῖος ἄνεμος νοσταλγίας ἐπανέφερεν ἐσχάτως εἰς τὴν πατρίδα των.

Ἡ Συμφωνία ἔργον 9 τοῦ κ. Πετρίδη, ποὺ ἀκούσαμεν τὴν Δευτέραν εἶνε ἕνα ἔργον ἐκτενὲς, ἐκτενῶς ἀναλυόμενον εἰς τὸ πρόγραμμα, ἀλλὰ μᾶλλον πενιχρῶς θίγον τὰς καθαρῶς μουσικὰς χορδὰς τῶν ἀκροατῶν. Οἱ ὁρμητικοὶ δυναμισμοὶ, διχασμένοι εἰς ἀνιούσας καὶ κατιούσας δυνάμεις —κατὰ τὰς φράσεις τοῦ προγράμματος, δὲν ἔχουν καλῶς χρινόμενοι ὑπὸ τὸ πνεῦμα τῆς «κλασικῆς καὶ τῆς συγχρόνου συνθετικῆς τέχνης. Ἀφορμὴ, ἢ ὄχι ἐξαιρετικὴ σημασία τῆς πνευματικῆς ὑφῆς τοῦ ἔργου, ἥτις χαρακτηρίζουσα αὐτὸ ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον, καθίσταται ἀδύνατον νὰ καλυφθῇ τελείως, ὑπὸ τὰ ὀρχηστρικὰ ἐφὴ ὧν χαλκίνων, καὶ ὑπὸ τὴν ρυθμικὴν καὶ χρωματικὴν του ἐμβρίθειαν.. Ὑπάρχουν στιγμαὶ καθ' ἃς ὁ «χαρμόσυνος βόμβος» τῶν κρουστῶν, ἐνθυμίζει τὸν Πασιφὶκ τοῦ Χάνεγκερ, ἀτυχῶς ὅμως ὄχι καὶ τὸ πνευματῶδες περιγραφικὸν χιοῦμορ του.

Ἐν τέλει, νομίζω, ὅτι μία μουσικὴ βαθιζομένη ἀποκλειστικῶς ἐπὶ τῶν ἰδιοτήτων της, ὅπως ἡ συμφωνία τοῦ κ. Πετρίδη, καὶ μὴ ἀκολουθοῦσα ὡρισμένον ποιητικὸν πρόγραμμα ἢ θέμα, χρειάζεται περισσοτέραν ἔμπνευσιν διὰ νὰ γραφῇ, ἀφ' ὅσην ἔμπνευσιν καὶ ταλέντο μετεχειρίσθη ὁ διακεκριμένος συνθέτης της. Ἡ ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιμελημένη φροντὶς τὴν ὁποίαν κατέβαλε ὁ κ. Μητρόπουλος διὰ τὴν ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου τοῦ κ. Πετρίδη, ὑπῆρξεν ἀξία παντὸς ἐπαίνου.

Ὁ κ. Ξηρέλλης ἀπέδωσε τὴν ρομάντσαν τοῦ ἄστρου ἀπὸ τὸν Τανχόϋζερ τοῦ Βάγνερ καὶ τὸ credo ἀπὸ τὸν Ὀθέλον Βέρντι, μὲ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν. Ὁ ἦχος του αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν ἄριστος ὡς τέμπρ. δὲν ὑποβοηθεῖται ἐν τούτοις ἀπὸ ἀνάλογον καλλιτεχνικὸν ταμπεραμέντο, καὶ δὲν ἀποκτᾷ κατὰ συνέπειαν ἀνάλογον ἐκφραστικὴν δύναμιν. Μονότονοι πλατειασμοί, καὶ δύσκαμπτος καλλιτεχνικὴ ἀντίληψις χαρακτηρίζουν τὸ τραγοῦδι του.

Περὶ τῆς δίδος Λίλας Λαλαούνη, ἀκριβῶς πρὸ ἑνὸς ἔτους ἔγραφα, ὅτι εἶνε προικισμένη μὲ ἕνα ἐξαιρετικὸ ταλέντο καὶ ὅτι ἀπαλασσομένη καὶ ἀπεκδυομένη τοῦ θρύλου τοῦ «παιδιοῦ τοῦ θαύματος» — ποὺ ἄγει μοιραίως εἰς ἀδιέξοδον καὶ δυσχεραίνει τὴν εὐνοϊκὴν περὶ αὐτῆς κριτικὴν — θὰ καθίστατο μία λαμπρὰ μεταξὺ τῶν λαμπρῶν Ἑλληνίδων συναδέλφων της πιανίστρια. Ἤδη ἡ προχθεσινὴ ἐκ μέρους της ἐκτέλεσις τοῦ κοντσέρτου εἰς σι μπεμόλ τοῦ Τσαϊκόβσκυ ἰσχυροποιεῖ τὴν γνώμην μου ταύτην. Ἡ ἀπόδοσίς του, παοὰ τὸν κάποιον ἐρασιτεχνισμόν της, εἶχε ὅλας τὰς ἐνδείξεις τοῦ πλουσίου ταλέντου ποὺ διακρίνει τὴν νεαρὰν καὶ συμπαθεστάτην καλλιτέχνιδα, καταχειροκροτηθεῖσαν ἄλλως τε διὰ τὴν ἐκτέλεσίν της ἀπὸ τὸ κοινὸν, δικαιώτατα.

Τ

Ἀθηναϊκὰ Νέα
17. 1. 33

Τὸ πρόγραμμα τῆς πέμπτης συμφωνικῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν πολὺ πλούσιον εἰς περιεχόμενον καὶ εἰς ἑλληνικὴν τέχνην. Ἕνα μεγάλο μουσικὸν ἔργον ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ κ. Πετρίδη καὶ δύο Ἕλληνες σολίστ, ἡ πιανίστρια δεσποινὶς Λίλα Λαλαούνη καὶ ὁ καλὸς βαρύτονος Τ. Ξηρέλλης. Ἡ συμφωνία τοῦ κ. Πετρίδη διακρίνεται ἀπὸ ἔκτακτον πλοῦτον ἁρμονίας καὶ ἐνορχηστρώσεως τῶν μουσικῶν της ἐπεισοδίων, ποὺ εἶνε ἐπεξειργασμένα μὲ πολλὴν χάριν καὶ χρῶμα ἀνατολίτικον εἰς πολλὰ σημεῖα. Ἐν τούτοις ἡ κατάτμησις τῆς μουσικῆς αὐτῆς εἰς μέρη ποὺ διασταυροῦνται χωρὶς νὰ ἔχουν ἀκεραίαν μορφὴν καὶ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν μουσικῆς συνθέσεως μὲ ἀσυνέχειαν, περιέχει πολύτιμον ὑλικὸν διὰ περισσοτέρας «suites» μᾶλλον παρὰ διὰ μίαν «συμφωνίαν». Τὸ δεύτερον μέρος, τὸ adagio molto, τὸ ὀλιγώτερον ἀνεπτυγμένον, θεωρῶ τὸ ἐπιτυχέστερον. Ὁ Ἕλλην μουσουργὸς ἀνακαλυφθεὶς μεταξὺ τῶν ἀκροατῶν ἔγινε καὶ δικαίως ἀντικείμενον θερμοτάτης ἐπιδοκιμασίας. Παρακολουθῶν τὸν κ. Ξηρέλλην νὰ τραγουδῇ τὴν «Ρομάντσαν τοῦ ἄστρου» ἀπὸ τὸ «Tannhäuser» τοῦ Βάγνερ, ποὺ ἦτο, νομίζω, ἐκτὸς τοῦ πλαισίου τῆς συναυλίας, ἐσκεπτόμην μήπως πρόκειται προσεχῶς νὰ ἀκούσωμεν καμμίαν ἀναλόγως ἐκλεκτὴν πιανίστριαν ἐκτελοῦσαν τὴν «Prière d'une vierge» ποὺ τόσον ἔθελγε τοὺς ἐγγὺς προγόνους μας ἢ τὸν κ. Βολωνίνην, τὸ «Ave Maria» τῶν Bach—Gounod! Ἡ μουσικὴ τοῦ κοντσέρτου εἰς σὶ ὕφεσ. τοῦ Tschaïkowski δὲν εὑρίσκεται εἰς πολὺ ὑψηλοτέραν στάθμην.

Ὅσον διὰ τὴν ἐκτέλεσιν πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἔλειπεν εἰς ὃν βαθμὸν ἐπεθύμει κανεὶς ἡ βεβαιότης τῆς σολίστ καὶ τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν ἀδιάκοπον «κούρσαν» μεταξύ των μὲ τὸν σκοπὸν νὰ φθάσουν εἰς τὸ τέρμα συγχρόνως. Ὅσον διὰ τὸν «Χορὸν τῆς Σαλώμης» μὲ τὴν ἔλλειψιν τοῦ χοροῦ παρὰ τὴν ἐξαίρετον ἐκτέλεσιν ὁμοιάζει ὅπως καὶ ἄλλοτε εἶπα μὲ ragoût ἁρνάκι χωρὶς... ἁρνάκι.

FRANK CHOISY

ΕΘΝΟΣ
8. 2. 33

Η 6η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς 6ης Συμφωνικῆς Συναυλίας τῆς ὀρχήστρας ἐσχηματίσθηκε, καθὼς εἶνε γνωστόν, ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα τοῦ δημοψηφίσματος τῶν συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας καὶ ὀφείλομε νὰ ἀναγνωρίσωμε πὼς χωρὶς νὰ εἶνε ἐξαιρετικὰ προσδευτικὸ ἦτανε ἀρκετὰ εὐχάριστο καὶ μουστικό.

Ἤρχιζε μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῶν Μαστόρων Τραγουδιστῶν τοῦ Βάγνερ, ἐπακολουθοῦσε ἡ συμφωνία τοῦ Σουμαν, τὸ Κονσέρτο μὲ βιολοντσέλλο τοῦ Σαὶν-Σὰνς καὶ ἐτελείωνε μὲ τὸ πρελούδιο καὶ χοροὺς καὶ φούγκα τοῦ Φράνκ—Πιερνέ.

Χαραχτηριστικὴ γιὰ τὴ μουσικὴ ἐξέλιξη τοῦ κοινοῦ μας εἶνε ἡ ἐκλογὴ τοῦ θαυμαστοῦ ἔργου τοῦ Φράνκ, ποὺ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ βαθειὰ καὶ τὰ πιὸ εἰλικρινῆ ἔργα τῆς ὅλης μουσικῆς φιλολογίας, ἔξοχα μεταφερμένο γιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸ μεγάλο διευθυντὴ ὀρχήστρας καὶ συνθέτη Γαβριὴλ Πιερνέ.

Ὀλιγώτερο ἐνδεικτικὴ καλοῦ μουσικοῦ γούστου εἶνε ἡ ἐκλογὴ τοῦ κονσέρτου γιὰ βιολοντσέλλο τοῦ Σαὶν — Σὰνς, ποὺ εἶνε ἀρκετὰ ἐπιπόλαιο καὶ ἐξωτερικό. Ἐξετελέσθη ὅμως θαυμάσια ἀπὸ τὴν ἔξοχη Ἑλληνίδα βιολοντσελλίστρια δίδα Κουρούκλη.

Ἡ Δνὶς Κουρούκλη συγκεντρώνει πράγματι ὅλα τὰ χαρίσματα μιᾶς ἐξαιρετικῆς καλλιτέχνιδος τοῦ ὡραίου της ὀργάνου.

Ἦχος εὐγενικώτατος, τεχνικὴ τελεία καὶ μουσικὴ ἔκφραση ἀπὸ τὶς σπανιώτερες τὴν ἀναδεικνύουν σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς πρωτίστους καλλιτεχνικοὺς συντελεστὰς τοῦ τόπου.

Γενικὰ ὅλη ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας ἦτανε πολὺ ἐπιτυχής. Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε μὲ ἐξαιρετικὸ κέφι καὶ μὲ τὴ συνηθισμένη του ἀπόλυτη κυριαρχία στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας του.

Ἰδιαιτέρως μᾶς ἔδωσε μιὰ ὑπέροχη ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τοῦ Φράνκ. Ἐβγαλε ἔξω μὲ μεγάλη δύναμη τὰ δραματικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου καὶ τοὺς ἔδωσε μιὰ ἀναπαραστατικὴ ἔκφραση ἄξια θαυμασμοῦ.

Τοῦ κ. Μαν. Σκουλούδη

Ἡ 6η Συμφωνικὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Οἱ περίπου τριακόσιοι συνδρομηταὶ τῶν συναυλιῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, προσκληθέντες νὰ ἐκλέξουν διὰ ψηφοφορίας τὸ πρόγραμμα μιᾶς συμφωνικῆς συναυλίας, προέβησαν εἰς μίαν ἐκλογὴν ποὺ ἐτίμησεν ἀρκούντως τὸ καλλιτεχνικόν τους γοῦστο.

Αἱ προτιμήσεις τῶν περισσοτέρων ἐξ αὐτῶν, συνέπεσαν ἐπὶ τῆς εἰσαγωγῆς τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν τοῦ Βάγνερ, ἐπὶ τῆς Συμφωνίας ἀριθ. 1 τοῦ Schumann, καὶ ἐπὶ τῶν κονσέρτων Μπετόβεν γιὰ βιολί, Ραχμανίνωφ (No 2) γιὰ πιάνο καὶ Σαὶν Σὰνς γιὰ βιολοντσέλλο. Αἱ αὐταὶ προτιμήσεις τῶν συνδρομητῶν, ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ἐκτελεστὰς τῶν κοντσέρτων, συνέπεσαν ἐπὶ τῶν ἐκλεκτοτέρων ἐν Ἑλλάδι εὑρισκομένων καλλιτεχνῶν μας, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ δὶς Κουρούκλη, ὁ κ. Βολωνίνι (ἐὰν δὲν ἀπατῶμαι) καὶ ὁ κ. Β. Φρήμαν. Ὁ τελευταῖος οὗτος, σημειωτέον ὅτι εἶχε τὴν τιμὴν νὰ ἐκτελέσῃ πρῶτος αὐτὸς ἐν Ρωσσίᾳ, τὸ κοντσέρτο ἀριθ. 1 τοῦ Ραχμανίνωφ σύμφωνα πρὸς τὴν νεωτέραν ἐπεξεργασίαν του, καὶ τὸ περισσότερον ἡ τιμή, αὐτὴ τοῦ παρεχωρήθη ἐκ μέρους τοῦ ἰδίου συνθέτου ἀλλὰ καὶ συγχρόνως παγκοσμίου φήμης ἐκτελεστοῦ.

Λόγῳ τοῦ ἀδυνατίσματος φυσικὰ τῆς τόσης μουσικῆς εἰς ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόγραμμα, τὰ κοντσέρτα τῶν Μπετόβεν καὶ Ραχμανίνωφ παρεπέμφθησαν εἰς ἄλλας προσεχεῖς συναυλίας, τὸ δὲ ὑπόλοιπον μέρος τοῦ προγράμματος ἐξετελέσθη ἤδη κατὰ τὴν πέμπτην συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς παρελθούσης Δευτέρας, μὲ ἀληθῶς καταπληκτικὴν διὰ τὴν Ἑλλάδα ἐπιτυχίαν.

Ἡ εἰσαγωγὴ τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν τοῦ Βάγνερ εἶνε μία σελὶς συμφωνικῆς μουσικῆς ποὺ ἔχει ἐξαιρετικὰ ἐκτιμηθῇ καὶ ἀγαπηθῇ ἀπὸ τὸ μουσικὸν κοινὸν τῆς πρωτευούσης μας. Δὲν εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε αὐτὸ τὸ γοτθικὸν μουσικὸν ἀριστούργημα, ἀλλὰ εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἡ ἐκτέλεσίς του ἔφθασε τὰ ὅρια τῆς ὑπερόχου τελειοτητος, κατὰ τὴν συναυλίαν τῆς Δευτέρας. Ἡ ἀπόδοσίς της εἶχε κάτι τὸ μεγαλειῶδες εἰς ἔκφρασιν καὶ τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, ἔγχορδα καὶ πνευστά, ἐξήρθησαν ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην καθοδήγησιν τῆς μπαγκέτας τοῦ μαέστρου των, εἰς ὕφος τοιαύτης καλλιτεχνικῆς ἀτμοσφαίρας, ὥστε νὰ μᾶς παράσχουν μίαν ἑρμηνείαν σπανιωτάτης αἰσθητικῆς ποιότητος.

Γεμάτη ἀπὸ φῶς, χρώματα, ζωήν, πάθος καὶ λυρισμόν, ὑπῆρξεν ἐπίσης ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας του ἐπιτευχθεῖσα ἑρμηνεία τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Schumann. Τὸ ἔργον αὐτό, εἰς τὰς παθητικὰς καὶ μεγαλοπρεπῶς ἠχούσας ἀναπτύξεις τῶν θεμάτων τοῦ ὁποίου, δὲν δυσκολεύεται κανεὶς νὰ ἀναγνωρίσῃ ἐνίοτε καὶ τὸν εὔθυμον λυρικὸν ποιητὴν τῶν «παιδικῶν σκηνῶν», ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν κατὰ τρόπον ἀπαράμιλλον, καὶ ἀποκλείοντα πᾶσαν συζήτησιν ἐπὶ μερικῶν ἴσως, μικρολεπτομερειῶν χρωματισμοῦ.

Ἕνα ἔργον γραμμένο γιὰ πιάνο, καὶ μάλιστα ἕνα ἔργο γιὰ πιάνο τοῦ Franck, ὅπως τὸ Prelude, Choral et Fugue, ἔχω τὴν ἰδέαν ὅτι μεταφερόμενον εἰς τὶς παρτισιὸν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ χάσῃ κάτι — ἂν ὄχι πολὺ—ἀπὸ τὴν ἠχητικὴν ὁμοιογένειαν, εἰς τὴν ὁποίαν συνήθως ἀποβλέπει ὁ συνθέτης ἐκεῖνος πού, ἐνῷ ἔχει βεβαίως κάθε εὐκολίαν νὰ γράφῃ δι' ὀρχήστραν τὸ ἔργον του, ἐν τούτοις, τὸ γράφει γιὰ πιάνο, λαμβάνων ὑπ' ὄψιν του τὴν εἰδικὴν ἐκφραστικότητα τοῦ ὀργάνου τούτου. Ἐν τούτοις ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Pierné μεταγραφὴ τοῦ Prelude C. et Fugue δι' ὀρχήστραν δὲν μπορεῖ νὰ πῇ κανείς, ὅτι ὑπέστη φθορὰν ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην ἐνορχηστρωτικὴν γραφίδα του, πολὺ δὲ περισσότερον ἡ ὡραία ἀπόδοσίς του ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον κατὰ τὴν συναυλίαν τῆς Δευτέρας.

Τὸ κοντσέρτο τοῦ Σαὶν Σὰνς γιὰ βιολοντσέλλο, ὑπῆρξε γιὰ τὴν δίδα Κουρούκλη, μιὰ ἀκόμη νέα καὶ λαμπρὰ εὐκαιρία ἐπιδείξεως τοῦ πλουσίου λεπτοῦ μουσικοῦ ταλέντου της, καὶ τῆς ἐξαιρέτου δεξιοτεχνίας της. Ἡ ἐκ μέρους της ἀπόδοσις του, δὲν ὑπῆρξε μόνον ἄψογος ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, ἀλλὰ ἐσημείωσε κατὰ τὴν γνώμην μου καὶ τὴν πλέον ἐπιτυχῆ μέχρι σήμερον ἐμφάνισίν της.

Τὸ συμπέρασμα τῶν ἐντυπώσεών μου ἐκ τῆς τελευταίας αὐτῆς συμφωνικῆς συναυλίας τοῦ Ὠδείου τῶν Ἀθηνῶν, ἔχει ἐν τούτοις δι' ἐμὲ καὶ τὸ ἐξαιρετικὸν μιᾶς διαπιστώσεως καθ' ἣν, διὰ τῶν ἐμφανίσεων τῆς τρεχούσης περιόδου, ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, κατακτᾷ τὸ δικαίωμα μιᾶς φήμης ἀνωτέρου ὀρχηστρικοῦ συγκροτήματος, φήμης ποὺ δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ συγκρατηθῇ ἐντὸς τοῦ στενοῦ ἑλληνικοῦ καλλιτεχνικοῦ ὁρίζοντος.

πόσπασμα ΕΘΝΟΣ
Χρονολογία 17. 1. 33.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὡρισμένως ἡ διανοητικότης τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ἐξελίσσεται! Ὕστερα ἀπὸ δέκα πέντε περίπου χρόνια, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἐξετελέσθη καὶ ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο σὲ τακτικὴ συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

Ἕως τώρα τὰ λιγοστὰ ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ εἶχανε τὴν τιμὴ νὰ ἐκτελεσθοῦνε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καταλήγανε στὶς λαϊκὲς συναυλίες κ' ἔπρεπε νὰ ποῦνε κ' εὐχαριστῶ! Γι' αὐτὸ δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ ἐπικροτήσωμε μὲ ὅλη μας τὴν καρδιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ κ. Πετρίδη στὴν Ε' συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας. Ἔχομε τόσο λίγα ἑλληνικὰ συμφωνικὰ ἔργα. Γενικὰ ὅλες-ὅλες οἱ συμφωνίες ποὺ ἔχουνε γραφῆ ἀπὸ δικούς μας μουσουργοὺς εἶνε τέσσερες, δυὸ τοῦ Καλομοίρη, μιὰ τοῦ Εὐαγγελάτου καὶ μιὰ τοῦ κ. Πετρίδη. Ἡ συμφωνία τοῦ κ. Πετρίδη, παρ' ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ θὰ εἶχε κανείς, κυρίως ὅσον ἀφορᾷ τὴ φόρμα της, τὴ θεματική της ἀνάπτυξη καὶ γενικὰ τὴν ὅλη της δημιουργικὴ πνοή, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς εἶνε ἕνα εὐχάριστο ἀπόκτημα γιὰ τὴ φτωχή μας μουσικὴ φιλολογία. Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς δὲν πρέπει νὰ εἴμαστε — ὅπως δὰ συνηθίζομε — ἐξαιρετικὰ δύσκολοι καὶ πρέπει νὰ νοιώσουμε τί προσπάθεια χρειάζεται ἕνας μουσικὸς γιὰ νὰ στήσῃ ἕνα ἔργο μεγάλης πνοῆς. Βέβαια νομίζω πὼς ὁ τίτλος τῆς συμφωνίας ἴσως νὰ μὴν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸ μουσικὸ περιεχόμενο τῆς συνθέσεως, ποὺ ἐθύμιζε μᾶλλον μιὰ σουΐτα μπαλέττου ρωσσοανατολικοῦ μὲ γαλλικὴ τεχνοτροπία, παρὰ συμφωνία.

Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει νὰ εἶχε πολλὰ εὐτυχῆ ὀρχηστρικὰ καὶ μελωδικὰ εὑρήματα, ἰδίως στὸ φινάλε καὶ τὸ γ' μέρος, ποὺ δὲν μπόρεσα ὅμως νὰ καταλάβω τί σχέση εἶχε μὲ μοιρολόγι καὶ μὲ θούριο, ὅπως ἐλεγε τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα!

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσαν μὲ ἐξαιρετικὴ ἀγάπη καὶ προσοχὴ τὸ ἔργον. Στὴν ἴδια συναυλία συνέπρατταν ὡς σολίστ δυὸ Ἕλληνες καλλιτέχνες ποὺ διακρίθηκαν στὸ ἐξωτερικό. Ἡ Δὶς Λίλα Λαλαούνη καὶ ὁ κ. Σταῦρος Ξηρέλλης. Ἡ Δὶς Λαλαούνη εἶνε τόσο γνωστὴ στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ καὶ ἔχω τόσες φορὲς πῆ τὸ θαυμασμό μου γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὸ πηγαῖο ταλέντο της, ὥστε νὰ μὴ χρειάζεται ἐπανάληψη τῆς γνώμης μου. Ἐξετέλεσε τὸ κονσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ μὲ μουσικότητα καὶ ἐξαιρετικὴ ἀντίληψη. Στὸ β' ἀργὸ μέρος ἦτανε ἰδιαιτέρως ἀπαράμιλλη σὲ ἦχο καὶ ἀπόδοση.

Γιὰ νὰ κρίνω τὸν κ. Ξηρέλλη, παλιὸ γνώριμο τοῦ ἀθηναϊκοῦ Κοινοῦ καὶ διπλωματοῦχο τῆς τάξεως τῆς Κας Φωκᾶ στὸ Ἑλληνικὸ Ὠδεῖο, θάπρεπε, νομίζω, νὰ ἔχω τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν ἀκούσω σὲ κάτι ἐκτενέστερο καὶ πιὸ δικό του. Γιατὶ ἀπὸ μὲν τὴν ἀρκετὰ τριμμένη ἀρια τοῦ Ἀστεριοῦ τοῦ Ταγκόϊζερ δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀποκομίσῃ μιὰ σαφῆ ἀντίληψη, ἀκόμη δὲ λιγώτερο ἀπὸ τὸ «Πιστεύω» τοῦ Ὀθέλλου, ποὺ χρειάζεται βαρύτονο ἐξαιρετικὰ δραματικὸ καὶ μὲ πελώρια φωνή.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

πόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 31. 1. 33.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΤ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Vox populi! Τὴν ἠκούσαμε καὶ αὐτὴν χθὲς καὶ σᾶν νὰ μὴν εἶχε πολὺ ἄδικον. Τὸ πρόγραμμα, ποὺ κατήρτισαν διὰ τῆς ψήφου των οἱ συνδρομηταὶ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, ἦτο ἴσως πολὺ ὀρθόδοξον, ἀλλ' ὑπῆρξεν ἀσφαλῶς ἐκεῖνο ποὺ ἠὐχαρίστησε περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλην συναυλίαν τὰ ἐννέα δέκατα τῶν ἀκροατῶν. Καὶ στὸ κάτω-κάτω, ὑποτίθεται ὅτι αὐτὸς εἶνε καὶ ὁ σκοπὸς τῶν συναυλιῶν. Οἱ μουσικοὶ συνηθίζουν καμμιὰ φορὰ νὰ πιστεύουν, ὅτι αἱ συναυλίαι γίνονται πρὸς χάριν των, οἱ συνθέται ἐπίσης, οἱ σολίστ ὡσαύτως καὶ οἱ κριτικοὶ παρομοίως· καὶ οἱ μόνοι ποὺ λησμονοῦνται εἶνες ces cochons de payants, τόσον καλόβολοι πάντοτε καὶ τόσον ὑπομονητικοί.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε, ὅτι εἰς ἄλλην ἐποχήν, οἱ μουσικοὶ ὑπέστησαν τὰ πάνδεινα ἀπὸ τοὺς ἐργοδότας των. Ἦτον ἡ ἐποχὴ ποὺ ὁ Ἐπίσκοπος τοῦ Σαλτσβούργου—τουτέστιν Ἱερώνυμος Κολλορέδο—ἐθεώρει σκλάβον του τὸν νεαρὸν Μότζαρτ καὶ τοῦ ἔψηνε τὸ ψάρι στὰ χείλη· ἡ ἐποχὴ ποὺ ὁ πρῶτος τυχὸν μεγιστὰν εἶχεν εἰς τὴν ὑπηρεσίαν του συνθέτας καὶ μουσικοὺς μεγάλης ἀξίας καὶ τοὺς ὑπεχρέωνε νὰ τοῦ παίζουν ὅ,τι τοῦ κατέβαινε. Τὸ νέον πνεῦμα ποὺ ἐπεκράτησε μετὰ τὴν Γαλλικὴν Ἐπανάστασιν, ἀνέτρεψε καὶ τὴν τυραννίαν ἐκείνην· ἀλλὰ δυστυχῶς, κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετηρίδας ἐφθάσαμεν εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον: εἰς τὴν τυραννίαν τῶν μουσικῶν ἐπὶ τοῦ κοινοῦ. Εὐτυχῶς τὸ σύστημα τῶν δημοψηφισμάτων—ποὺ εἰσήχθη ἀρχικῶς εἰς τὰς συναυλίας τῆς Ἀμερικῆς καὶ μετεδόθη καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην—ἦλθε ν' ἀποδείξῃ ὅτι τὸ κοινὸν αὐτὸ γνωρίζει πολὺ καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τί πρέπει καὶ τί δὲν πρέπει. Καὶ μίαν ἐπὶ πλέον ἀπόδειξιν ἀπετέλεσε καὶ ἡ χθεσινὴ συναυλία, ἡ ὁποία—ἀσχέτως τῶν προτιμήσεων τῶν συνδρομητῶν— ἦτο καὶ ἡ ἐπιτυχεστέρα ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως. Τὸ πρόγραμμα ἐφαίνετο νὰ «πηγαίνῃ» ἰδιαιτέρως τῆς Ὀρχήστρας καὶ εἰς τὸ τέλος ἔφυγαν ὅλοι εὐχαριστημένοι: ψηφίσαντες καὶ μή.

*

ΕΘΝΟΣ
8. 2. 33.

Ἡ εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» ὑπῆρξεν ἀνέκαθεν μία ἀπὸ τὰς ἐπιτυχίας τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος μόνον δὲν πρέπει νὰ λησμονῇ ὅτι ὁσονδήποτε germanisch καὶ πολυσύνθετος κι' ἂν εἶνε ἡ εἰσαγωγὴ αὐτή, διαπνέεται ὅμως ἐλαφρῶς ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς Κωμωδίας καὶ ἐπομένως δὲν πρέπει νὰ ἑρμηνεύεται κατὰ τρόπον ὑπερβολικὰ ἐπίσημον καὶ ἐπιβλητικόν. Ἐννοεῖται ὅτι, κατὰ τὰ ἄλλα ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἀρίστη καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα, ὅπως πάντοτε.

Ἐξαιρετικῶς καλὴ ἐπίσης ἡ ἐκτέλεσις τῆς Πρώτης Συμφωνίας τοῦ Σοῦμαννν, ἡ ὁποία, μολονότι πρὸ τεσσάρων μόλις ἐτῶν ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὰς Ἀθήνας, κατέκτησε τὴν πλειοψηφίαν τῶν Συνδρομητῶν. Πολὺ δικαίως ἄλλως τε διότι ἂν καὶ ἔχει λεχθῆ κατὰ κόρον, ὅτι ὁ Σοῦμαννν δὲν ἦτο καὶ πολὺ δυνατὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἡ Συμφωνία αὐτὴ εἶνε τόσον αὐθόρμητος καὶ πλουσία εἰς ἔμπνευσιν, ὥστε νὰ εὐχαριστῇ καὶ τώρα—μετὰ 100 χρόνια σχεδόν—τὸν ἀκροατήν, χωρὶς νὰ δείχνῃ σημεῖα γήρατος, ὅπως τόσα ἄλλα ἔργα τῶν ρωμαντικῶν καὶ νεοκλασικῶν ἀκόμη συνθετῶν.

Τὸ περίεργον εἶνε, ὅτι ἕνα μόλις ἔτος πρὸ τῆς συνθέσεως αὐτῆς, ὁ Σοῦμαννν ἐφοβεῖτο ἀκόμη νὰ καταπιασθῇ μὲ ἕνα διὰ τὴν ὀρχήστραν:

«Κλάρα—ἔγραφεν εἰς τὴν ἀραβωνιαστικιάν του— σήμερα ἤμουν πανευτυχής! Στὰς δοκιμὰς ἐπαίχθη μία Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ (Σ. Ε. Ἡ Ἑβδόμη). Δὲν μπορῶ νὰ σοῦ περιγράψω τὴν ἀπόλαυσιν αὐτήν. Ὅλα τὰ ὄργανα ἠκούοντο σὰν νὰ ἦσαν φωναὶ ἀνθρώπων.... Ἤμουν εἰς τὸν ἕβδομον οὐρανὸν καὶ ἄλλην ἐπιθυμίαν δὲν εἶχα, παρὰ νὰ ἤσουν ἤδη γυναῖκά μου καὶ νὰ ἠμποροῦσα ποτέ, μου καὶ ἐγὼ νὰ γράψω τέτοιες συμφωνίες».

Μετ' ὀλίγους μῆνας καὶ οἱ δύο αὐτοὶ πόθοι τοῦ συνθέτου ἐξεπληροῦντο ἢ μᾶλλον ἡ ἱκανοποίησις τοῦ ἑνὸς ἔφερε αὐτομάτως καὶ τὴν ἄλλην. Ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ αἴσθημα τῆς εὐθυμίας καὶ τῆς χαρᾶς ποὺ διαπνέει τὴν «Συμφώνιαν τῆς Ἀνοίξεως» καὶ μεταδίδεται καὶ τώρα ἀκόμη εἰς τοὺς ἀκροατάς της.

Ἡ ἑρμηνεία ἐκ μέρους τοῦ κ. Μητροπούλου ἄψογος ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους καὶ συναρπαστικὴ εἰς ζωηρότητα καὶ εἰς ἀκρίβειαν. Ἡ ὀρχήστρα, ἀπολύτως ἱκανοποιητική· καὶ τὰ πνευστὰ ἰδίως—ξύλινα καὶ χάλκινα—ἦσαν ὅλα ἐν τάξει.

***

Ἐπηκολούθησε τὸ 1ον Κονσέρτο διὰ βιολοντσέλλο τοῦ Σαὶν-Σὰνς, τὸ ὁποῖον —παρ' ὅλα ὅσα καταμαρτυροῦν, οἱ νεώτεροι, τοῦ συνθέτου τῆς «Δαλιδᾶς»— παραμένει τὸ ποικιλώτερον καὶ πλέον καλαίσθητον δεῖνμα τῶν ρωμαντικῶν συνθέσεων τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι ἔχει συντεθῇ μὲ λεπτὸ καὶ «σίγουρο» χέρι· ἐπὶ πλέον δὲ τὸ μέρος τοῦ σόλου εἶνε εὐχάριστον καὶ διὰ τὸν ἐκτελεστήν, διότι κατ' ἀντίθεσιν πρὸς ἄλλα σύγχρονα κονσέρτα, φαίνεται νὰ ἔχῃ γραφῆ δι ἀ τὸ βιολοντσέλλο καὶ ὄχι ἐναντίον αὐτοῦ.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ δὶς Κουρούκλη, ἐπωφελήθη τῶν προσόντων αὐτῶν τοῦ ἔργου καὶ τὰ συνεπλήρωσε μὲ τὴν δεξιοτεχνίαν της καὶ τὴν εὐγενικήν της δοξαριάν· καὶ τὸ Ἀλλεγκρέττο, ἰδίως—συντελούσης τῆς ἐπιμελοῦς συνοδείας τῆς ὀρχήστρας—ἀπεδόθη μὲ σπανίαν πραγματικῶς λεπτότητα καὶ χάριν.

Τὴν κατακλεῖδα τῆς Συναυλίας ἀπετέλεσεν τὸ «Πρελούδιο, Κοράλ καὶ Φούγκα» τοῦ Φράνκ (Πιερνὲ)—ἄλλη παλαιὰ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου. Μολονότι ὅμως μία περυσινή, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἐκτέλεσις τοῦ ἰδίου ἔργου παρουσίασε μεικρὰς μικρὰς ἐλλείψεις ἡ χθεσινὴ ἀπόδοσις, ὑπῆρξε τούναντίον ἄμεμπτος. Φαίνεται, ὅτι, καὶ εἰς τὴν μουσικὴν ὅπως καὶ εἰς τὴν πολιτικήν, παίρνει κανεὶς ἄλλον ἀέρα ὅταν ἔχῃ καὶ «τὴς πλάτες» τῆς πλειοψηφίας. Ἕνα εὖγε, λοιπόν, εἰς τὴν πλειοψηφίαν.

Φιλόμουσος

πόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 8. 2. 33

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 6η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ ἀγαπητός μας μαέστρος φευγων γιὰ καινούργιους θριάμβους καὶ ἀποχαιρετῶν γιὰ λίγο καιρο τους φανατικούς καὶ μὴ ἀκροατάς του, εἶχε τὴν κοκεταρία νὰ μας δώσῃ ἴσως τὸ καλλίτερο καὶ τὸ ἐπιτυχέστερο κοντσέρτο της ἐφετεινῆς, ὡς τώρα τουλάχιστον, περιόδου.

Πιθανὸν ἐαν ἠρωτώμην νὰ μὴν ὑπεδείκνυα τὰ ἔργα που ἀκουσαμε προχθὲς ἐκτελούμενα κατὰ τρόπον ὅλως ἀνώτερον, αὐτὸ ὅμως δὲν μὲ ἐμποδίζει νὰ χειροκροτήσω με τὰ δυὸ μου χέρια καὶ τὴν, ἐπαναλαμβάνω, ἐξαιρετικὴν αὐτῶν ἑρμηνειαν καθὼς καὶ την ἐκλογὴν των απο τους συνδρομητάς της συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης» τους υιεύθυνει πάντα καλὰ ὁ κ. Μητροπουλος, αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως ὑπερβαλε ἑαυτὸν καὶ ἰδιως ἡ ὀρχηστρα εὐσε τόσην ζωὴν καὶ τοσο χρωμα οὐ μὴν ὑπεροχη αὐτὴ σελίδα. Ἡ πρώτη συμφωνία του Schumann ἐξαιρέσει μερικῶν τονισμῶν ἀκαίρων εἰς τὸ Anaame καὶ ἑνὸς fortissimo εἰς τὴν ἀρχὴ τῆς εἰσαγωγῆς ἐνῷ προκειται περι forte καταληγον εἰς fortissimo — ἀσημάντους λεπτομερειας — ἐπαιχθη πραγματι ἀξιόλογα καὶ πρέπει νὰ ἐπαινέσω ἰδιαίτερα τὴν ὀρχήστρα γι' αὐτὴ τὴν ἐκτέλεσι.

Ὁμολογῶ πὼς δὲν καταλαμβάνω τὴν ἀγανάκτησιν μερικῶν ἀκροατῶν καὶ μερικῶν κριτικῶν γιὰ τὴν θαυμασίαν μεταγραφὴν δι' ὀρχήστραν του ὑπεροχου «Prelude choral et fugue» τοῦ Franck!

Θὰ πῶ καὶ κάτι περισσότερο πὼς ὄχι μόνον δὲ χάνει ἡ ἀριστουργηματικὴ αὐτὴ σελὶς τοῦ Franck ἀπὸ το arrangement αὐτὸ, ἀλλὰ ἐν πολλοῖς καὶ κερδίζ

Ἀπόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 5.2.33

Η ΕΚΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Βέβαια δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε σήμερα τίποτα γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας. Τὸν λόγον εἶχε ἡ «κοινὴ γνώμη» γιατὶ τὸ πρόγραμμα αὐτὸ ἔγινε ἔπειτα ἀπὸ τὴν ψηφοφορία τῶν συνδρομητῶν. Καὶ ἂν πολλὰ ἀπ' τὰ κομμάτια ποὺ διαλέχθηκαν δὲν ἦταν ἀπ' τὰ μεγάλα καὶ δυνατὰ ἔργα τῆς μουσικῆς φιλολογίας, πάντως δὲν ἦταν κακοῦ γούστου κι' αὐτὸ εἶνε ἕνας ἔπαινος γιὰ τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινό.

Ἐκτιμῶ ἰδιαιτέρως ὡς ἑρμηνευτὴν τοῦ Βάγκνερ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ συχνὰ μᾶς ἔδωσε ὑπέροχες βαγκνερικὲς ἐκτελέσεις. Ἐν τούτοις ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεση τῆς μεγαλοφυοῦς εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» δὲν μὲ ἱκανοποίησε ἀπόλυτα. Τὸ κοντραπουντιστικὸ αὐτὸ θαῦμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ διάφορα θέματα τοῦ ὅλου ἔργου θέματα μὲ ἀντίθετους χαρακτῆρες, θέματα ἐπίσημα καὶ πομπώδη, θέματα τρυφερὰ καὶ παθητικά, θέματα ἐλαφρὰ καὶ εὐτράπελα. Ὁ κ. Μητρόπουλος συνεπαρμένος ἀπὸ τὸ ταμπεραμέντο του μᾶς ἔδωσε μιὰ ὡραία ἐκτέλεση ἀλλὰ δὲν μπόρεσε νὰ ξεχωρίσῃ, νὰ ἀναγλυφοποιήσῃ αὐτὰ τὰ διάφορα θέματα. Ἕνα ἀσυγκράτητο κῦμα τὰ συνεπῆρε ὅλα σὲ μιὰ μεγολόπρεπη ἴσως ἔκφραση, ἀλλὰ ποὺ δὲν εἶνε καὶ ἡ σωστή.

Ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ Κλάρα Βὶκ στὴ ζωὴ τοῦ Σοῦμαν, ἴσως αὐτὸς ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητὴς-πιανίστας δὲν θὰ καταπιανόταν ποτὲ σὲ ἔργα συμφωνικά. Ἡ συμφωνίες του τοὐλάχιστον γράφηκαν ἔπειτα ἀπὸ τὴ δική της προτροπή. Ἀλλὰ ὅπου ὑπάρχει ἡ θεία πνοή, ἡ ἀληθινὴ ἔμπνευση, ἕνα ἔργο ὅσο κι' ἂν εἶνε ἀδύνατο, συγκινεῖ. Ἡ πρώτη αὐτὴ Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν ποὺ εἶνε καὶ ἡ καλλίτερή του, φωνάζει πὼς ὁ συνθέτης της σκεπτόταν τὸ πιάνο ὅταν τὴν ἔγραφε. Ἀλλὰ φωνάζει ἀκόμα καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῶν λουλουδιῶν καὶ τοῦ ἔρωτα. Καὶ γι' αὐτὸ μένει ἕνα ὡραῖο ἔργο καὶ ὅταν δίνεται τόσο καλὰ ὅσο δόθηκε προχθὲς ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, ἀρέσει καὶ συγκινεῖ. Σολίστ τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ἦταν ἡ δις Λήδα Κουρούκλη. Προσπάθησε νὰ δώσῃ ζωὴ καὶ ἀλήθεια μὲ τὴν εὐγενική της τέχνη στὸ κοντσέρτο τοῦ Σαὶν-Σάνς γιατὶ βέβαια δὲν εἶνε τὸ κομμάτι αὐτὸ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἀναδείξῃ τὴν τέχνη τῆς συμπαθητικῆς μας βιολονσελίστας. Εἶνε μιὰ σύνθεσι τόσο φεύτικη καὶ τόσο ἐξεζητημένη! Κι' ἀλήθεια μιὰ παρατήρηση: Ἡ κρίση μᾶς ἔκανε φέτος νὰ γνωρισθοῦμε περισσότερο μὲ τοὺς Ἕλληνες ἐκτελεστές. Δὲν θἄθελαν ἄραγε οἱ Ἕλληνες ἐκτελεστὲς μὲ τὴ σειρά τους νὰ μᾶς γνωρίσουν καὶ μερικὲς Ἑλληνικὲς συνθέσεις; Ἐρώ καλὰ πὼς ὑπάρχουν καὶ Ἑλληνικὴ μουσική δωματίου, καί, εἰδικὰ γιὰ τὴν περίσταση, κάποιο Ἑλληνικὸ κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο... Ἴσως νὰ μᾶς ἐνδιάφερε περισσότερο ἀπὸ τὸ κοντσέρτο τοῦ Σαὶν-Σάνς. Τὸ πρόγραμμα τελείωσε μὲ τὸ Πρελούντιο, κοράλ καὶ Φούγκα τοῦ Σεζὰρ Φράνκ κατὰ ἐνορχήστρωσι τοῦ Πιερνέ. Εἶνε ἕνα θαυμάσιο ἔργο, ἔργο ἀληθινῆς πνοῆς, καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ ἀπόδωσε ἐξαίρετα. Ἀλλὰ ὅσο σοφὴ καὶ ἐπιστημονικὴ κι' ἂν εἶνε ἡ ἐνορχήστρωση τοῦ Πιερνέ, βαραίνει ἀπελπιστικὰ τὴ θαυμασία ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου καὶ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν ὠμορφιά του. Ἀλλὰ εἶνε ἡ μανία τῆς ἐποχῆς...

ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 12.2.33

Ἡ σημερινὴ συναυλία τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς Ρώμην

Οἱ κάτοχοι ραδιοφώνου θὰ ἔχουν σήμερον τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀκούσουν τὸν μοναδικόν μας μαέστρον, διευθύνοντα τὴν περίφημον ὀρχήστραν τοῦ «Αὐγουσταίου» τῆς Ρώμης. Ἡ μεταβίβασις θὰ γίνῃ διὰ τοῦ σταθμοῦ Ρώμης (680 κ. 441 μ.) εἰς τὰς 6 μ. μ. ἀκριβῶς.

Τὸ πρόγραμμα περιλαμβάνει: τὴν «Φαντασίαν καὶ φούγκαν» εἰς σὸλ τοῦ Μπάχ, καὰ διασκευὴν δι' ὀρχήστραν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, τὸ «Κοντσέρτο» ἀριθ. 3 τοῦ Προκόφιεφ, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ Μητρόπουλος θὰ ἐμφανισθῇ ὡς πιανίστας καὶ ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας συγχρόνως, τὴν «δευτέραν συμφωνίαν» τοῦ Σοῦμαν καὶ τὴν «Ντόννα Σερπέντε» τοῦ Καζέλλα.

Αἱ Ἰταλικαὶ ἐφημερίδες ἀφιερώνουν κολακευτικώτατα ἄρθρα διὰ τὴν σημερινὴν ἐμφάνισιν εἰς Ρώμην τοῦ Μητροπούλου.

«Il Piccolo»
Roma 13-2-33

Il successo all'Augusteo di Dimitri Mitropoulos

La reputazione che ha preceduto il maestro Ateniese Dimitri Mitropoulos, che veniva per la prima volta all'Augusteo, non è stata smentita non solo, ma splendidamente riconfermata. E' un direttore energico, sicuro, un po' nervoso, enormemente dinamico. La sua trascrizione della *Fantasia e fuga in sol min.* di Bach ha dato subito la misura delle sue virtù animatrici. Il *terzo concerto in do magg.* di Prokofieff ha rivelato un pianista virtuoso che con lo sguardo solo guida l'orchestra. I tre frammenti sinfonici della *Donna serpente* di Casella vivificati dal Mitropoulos hanno incontrato il favore della maggioranza del pubblico. Ma dove il Mitropoulos ha superato ogni aspettativa è stato nella *Seconda Sinfonia* di Schumann. I due *allegri* sono usciti dall'orchestra fusi ed organici; l'*adagio* ha vibrato di profonda emozione. E' superfluo dire che il valoroso interprete alla fine d'ogni pezzo ed alla fine del concerto è stato fatto segno a continue e crescenti manifestazioni di plauso.

Lavoro Fascista
Roma 14-2-33

Dimitri Mitropulos all'Augusteo

Il pubblico romano ha avuto ieri una vera sorpresa. I vari direttori cecoslovacchi, romeni, eccetera, che da parecchi anni fanno capolino all'Augusteo, non si può dire in coscienza che abbiano mai suscitato entusiasmi eccessivi; è quindi spiegabile che il nome di questo direttore greco, completamente sconosciuto in Italia, implicasse quasi una prevenzione sfavorevole sul suo conto.

Il concerto di ieri invece ha bellamente mandato all'aria ogni pregiudizio; e in un modo tale da garantire una grandissima affluenza di pubblico nelle visite che senza dubbio Mitropulos tornerà a farci negli anni prossimi. Si tratta di un talento musicale veramente eccezionale, genuino, forte e completo: raramente vedemmo una padronanza dell'orchestra così minuta e aderente (tanto più notevole se si pensi che in uno dei pezzi Mitropulos dirigeva seduto al pianoforte), un senso musicale così vivo e spontaneo, una facilità di mestiere così priva di esitazioni. La sonorità della sua orchestra è sempre salda e pura, nonostante l'assenza di qualsiasi abbandono a facili sensualità coloristiche.

Il programma comprendeva: *La Fantasia e fuga in sol minore* di Bach, strumentata dal Mitropulos stesso con un'ottima tecnica, ma con un gusto eccessivamente gonfio e pesante; il citato concerto di Prokofief, la seconda suite da *La Donna Serpente* di Casella e la sinfonia in do di Schumann.

I brani de *La Donna Serpente*, che, presentati per la prima volta all'Augusteo, ottennero vivo successo, ci parvero contenere pagine tra le migliori del loro autore. Nonostante l'esecuzione accentuasse forse un po' il lato fragoroso del primo e ultimo tempo, non si può non riconoscere la intima e incessante musicalità di tutta intera la suite, se si eccettui forse la breve marcia finale, che chiude l'opera.

Ricchissima è la fantasia e fluidità di cui è intessuto il primo tempo (la sinfonia); e il secondo (preludio all'atto terzo) è senza dubbio la pagina più perfetta che Casella abbia mai scritto: tutti i significati più profondi del suo stile sembrano confluire in questo brano liberati da ogni residuo, e concretati in una costruzione d'una semplicità e potenza mirabili. Non c'è una battuta, in questo preludio, che crei la minima soluzione di continuità a un'ispirazione tutta autentica e purissima: il tono dell'antico Casella di *A notte alta* è tornato qua dentro, ma come purificato e aerato, ridotto all'essenziale, attraverso un duro lavoro stilistico di anni.

Bel successo di Mitropulos abbiamo detto; dal principio alla fine del concerto fu un susseguirsi di applausi sempre più caldi e convinti.

Vice

Giornale d'Italia
Roma 14-2-33
14/2/33

Un maestro greco all'Augusteo

Possiamo dirlo in piena coscienza: un successo all'Augusteo per parte di un artista che vi entra per la prima volta equivale ad un riconoscimento definitivo, ad una vera consacrazione. Dimitri Mitropoulos, che questo successo è riuscito a conquistare, può dichiararsi soddisfatto ed orgoglioso. Il suo spirito fresco, baldo e dinamico, la sua anima ardente e generosa, la sua mimica inquieta ed espressiva si sono trasfusi nell'orchestra e nel pianoforte determinando una impetuosa corrente di simpatia. L'orchestra da una parte e il pubblico dall'altra hanno volentieri subito l'impetuosità giovanile di questo interprete agguerrito e deciso alla vittoria.

La sua trasposizione dall'organo all'orchestra della *Fantasia* e *fuga* in *sol min.* di Bach risentono di questa pienezza di volontà e di vita. Forse troppa libertà, troppo calore, ma sincerità e spontaneità assolute di sentire. In questa visione e in questa interpretazione s'avverte subito il tipo fremente d'artista.

Nel *Terzo concerto* in *do magg.* di Sergio Prokofief, Mitropoulos ha dato prova di una abilità portentosa. Pianista espertissimo, egli ha potuto disimpegnare, con mirabile contemporaneità, il suo compito alla tastiera e quello di guida dell'orchestra. La sua virtù comunicativa ha avuto ragione delle difficoltà tecniche del lavoro, cosicchè questo è risultato nella sua ricchezza stilistica e nella sua perfetta organicità.

Particolarmente interessanti i bravi orchestrali tratti dalla *Donna Serpente* di Casella. All'epoca della rappresentazione noi facilmente prevedemmo che alcuni episodi avrebbero trovato degno posto nei programmi. Infatti la Casa Ricordi incluse subito nelle sue partiturine due serie di frammenti casellani; la seconda è quella eseguita ieri contenente la *Sinfonia*, condotta forse dal Mitropoulos con soverchia violenza, il *preludio* dell'atto terzo, ch'è una pagina di chiara e profonda emotività, la *battaglia*, potente di vita ritmica, ma non può prolificar senza coreografie.

Siamo di fronte ad un'espressione concepita per un pubblico di teatro, sentita e prorompente, scevra di preoccupazioni culturali e tecniche. Il pubblico dell'Augusteo ha scoperto in essa una schiettezza ed una comunicativa che gli hanno dato viva soddisfazione; perciò ha applaudito.

Ha chiuso austeramente il programma la *Seconda Sinfonia* di Schumann. Di derivazione mista che va da Bach, Beethoven a Mendelssohn, questa sinfonia tocca talora altezze impressionanti di veemenza, di tenerezza e di dolore. E' una pagina autobiografica, in cui risuonano gli echi minacciosi dell'imminente disordine mentale. Il Mitropoulos vi si è abbandonato ed immedesimato, traendo, soprattutto dall'*adagio*, supplicante ed esasperato, effetti artistici d'ordine superiore. E ne ha ricavato una grande messe di applausi.

«Meridiano»
Roma 13-2-33

Dimitri Mitropoulos all'Augusteo

La simpatia determinatasi tra il pubblico e il maestro Dimitri Mitropoulos, l'illustre direttore d'orchestra dei concerti sinfonici del Conservatorio di Atene e noto per i concerti dati a Parigi, Liverpool e Berlino, in virtù delle schiette doti del suo vivace temperamento musicale, ha fatto sì che una composizione di Alfredo Casella, alle battaglie avvezzo, sia stata applaudita senza l'ombra di alcun contrasto. Il che depone a tutto favore della valentia e della sensibilità del direttore greco. I frammenti tratti da *La donna serpente*, compresa la sinfonia, rivelarono ancora una volta il magistero tecnico dello strumentale e la vivacità e varietà ritmica, ma ad un tempo la scarsa genialità del contenuto musicale. Noi che l'opera di Casella sentimmo al Teatro dell'Opera diretta dall'autore, avemmo ieri l'impressione come e quanto ad essa giovi una bacchetta come quella di Mitropoulos.

Il concerto si iniziò con *Fantasia e fuga in sol minore*, di Bach, trascritta da Mitropoulos, ed eseguita per la prima volta all'Augusteo. La trascrizione parve in alcuni momenti un po' tronfia, esuberante di sonorità metallica, e per ciò non consona allo stile del compositore di Lisenach e tanto meno rispondente alla intima originaria concezione organistica. L'esecuzione però fu ottima e applauditissima. Seguì il *Terzo concerto in do maggiore* di Sergei Prokofief, per pianoforte e orchestra. Come già altra volta Alfredo Casella per una diversa composizione, il maestro Metropoulos sedette al piano e contemporaneamente diresse l'orchestra. Ma al pianista preferiamo il direttore d'orchestra. Dopo ogni tempo i consensi furono calorosi.

Il concerto si chiuse con la *Sinfonia in do maggiore* di Schumann, della quale fu posta in luce tutta la ricchezza e bellezza delle idee melodiche, se pure queste per un eccessivo sviluppo riescano a danno dell'economia generale della nobile composizione.

Alla fine il pubblico tributò a Mitropoulos prolungate acclamazioni: un successo così schietto e fervido, quasi a riconoscimento delle doti istintive del direttore di orchestra, e, prima fra tutto, un'animazione travolgente. Certo questa contribuì a «staccare» con soverchia velocità lo *Scherzo* della *Seconda sinfonia* di Schumann. Ma nel complesso Mitropoulos si rivelò musicista e animatore della massa orchestrale di appassionata tempra meridionale.

m. i.

Corriere della Sera
Milano 13-2-33

Il concerto Mitropoulos all'Augusteo

Roma, 13 febbraio, matt.

Ieri all'Augusteo ha diretto un concerto il maestro greco Mitropoulos. L'attrattiva del concerto era duplice: era la prima volta che un direttore greco saliva al podio dell'Augusteo; il Mitropoulos, inoltre, si presentava, oltre che come direttore, anche come pianista. In questa duplice funzione egli ha eseguito, e contemporaneamente diretto, con molta abilità il «Concerto n. 3 in sol maggiore», per pianoforte e orchestra, di Prokofieff, ottenendo nutriti applausi. La composizione era nuova per il pubblico come pure era nuova una *suite* del Casella tratta dall'opera *La donna serpente*, che pure è stata applaudita.

Il Mitropoulos ha poi diretto con molta perizia e con vivo senso d'arte una «fantasia e fuga in sol minore» di Bach e la «seconda sinfonia in do maggiore» di Schumann, ottenendo un vivissimo successo.

„Tribuna"
Roma
14/2/33

Dimitri Mitropoulos all' Augusteo

Musiche di Prokofieff e Casella

Atene ci ha mandato, anzichè una cariatide di marmo antico, un direttore d'orchestra moderno, svelto e di fine intuito, che ama di pari amore Bach e Prokofieff, Schumann e Casella. Questo valoroso musicista è il signor Dimitri Mitropoulos, che ha trentasette anni, una calvizie pronunciata e un aspetto signorile e nervoso. Egli conosce a perfezione l'arte sua, dirige con gesto autoritario ed esattissimo, suona il pianoforte con dita d'acciaio, veloci a dismisura, ha una memoria stupenda e un cuore intrepido. Che cosa si può desiderare di meglio? Difatti, il pubblico convenuto ieri all'Augusteo per assistere al suo concerto, si è dichiarato soddisfatto in tutto e per tutto. Soddisfatto — bene inteso — nei riguardi dell'esecuzione, perchè, riguardo alla musica, c'è stato qualche momento di freddezza, nè poteva essere altrimenti.

Andiamo per ordine. Il Mitropoulos è sbucato fuori in compagnia di Giovanni Sebastiano Bach, nume tutelare dei musicisti odierni e compagnone impareggiabile, pronto ad entrare in lizza con chiunque e a tutte le ore. Parlando un linguaggio chiaro, il maestro greco ha incominciato col dirigere la celebrata *Fantasia e Fuga in sol minore* di Bach, da lui trascritta pomposamente per grande orchestra. Ci è parso che, in questa versione orchestrale, gli ottoni abusassero un po' del loro potere: comunque abbiamo constatato l'efficacia della trascrizione del Mitropoulos, applaudita con impeto dall'uditorio. Poi siamo passati a Sergio Prokofieff, compiendo un salto di circa due secoli. Nessuna esitazione. Col Mitropoulos non si corre mai il rischio di cadere e rompersi le ossa.

Il *Terzo concerto in do maggiore* del Prokofieff non è un lavoro da prendersi a gabbo, ma neppure da ammirarsi come un frutto specioso del novecentismo nordico. L'autore della *Suite scita* e del balletto *L'amore delle tre melarance* è da trattarsi col dovuto rispetto, cioè con i guanti e stando col cappello in mano. Ciò non toglie a noi il diritto — e tanto meno il coraggio — di affermare che il suddetto *Concerto* promette più di quanto non mantenga. Ogni tempo incomincia bene, ma poi, anzichè rafforzarsi, si indebolisce per l'eccesso della dialettica, talvolta febbrile. I brani basati su schemi ritmici sono sovrabbondanti e solo all'inizio dell'*Andantino* si ha un momento di vero riposo. Qui, per una volta tanto, ascoltiamo un motivo orecchiabile e non viziato d'asma. Peccato che il Prokofieff lo abbia svolto in forma di variazioni: dopo poche pagine il carattere riposante si perde e ricomincia la furia tarantolesca. La linea è distrutta: peccato davvero!

Nel *Finale* lo scintillio giunge al massimo e i giuochi degli strumenti si moltiplicano. L'orchestra diventa una rumorosa fabbrica di giuocattoli nella quale il lavoro non è mai sospeso. Il pianoforte, per farsi udire, deve vibrare e rombare spasmodicamente. Ma il maestro Mitropoulos è un pianista di marca sopraffina e non soltanto riesce ad emergere dalla marea sonora, ma anche a guidare in modo perfetto l'orchestra con rapidi cenni. Non ricordiamo di avere mai assistito ad uno spettacolo simile: un solista in gara con novanta strumentisti e che, lungi dal farsi sopraffare, li dirige a suo piacimento!

Assistendo a tale epico duello, il pubblico si è riscaldato, anzi soprariscaldato e, finita la geniale zuffa, ha battuto le mani allegramente. Il Mitropoulos è stato salutato con solennità come un gladiatore uscito illeso da un'impresa mortalmente pericolosa.

Viene adesso la *Donna serpente*. Sgomento malcelato dei passatisti ignavi. Sarà un serpente a sonagli? Brrrr... Ebbene sì, è un serpente con molti sonagli, ma senza veleno. I suoi denti fanno piccoli morsi che si cicatrizzano in due minuti. Talvolta, anzi, il rettile non morde affatto e lascia osservare in santa pace la sua pelle maculata che ha disegni curiosi e interessanti. Chi si armasse di bastone per difendersi da questo serpente, sembrerebbe ridicolo: chi poi cercasse di schiacciargli la testa, meriterebbe un biasimo esplicito.

Della musica composta da Alfredo Casella per la *Donna serpente* del Gozzi parlammo diffusamente e con sincerità l'anno scorso, quando l'opera fu data al Teatro Reale. Perciò diremo adesso poche parole. I tre brani tratti dallo spartito e presentatici ieri dal maestro Mitropoulos sono precisamente la *Sinfonia*, che è una specie di mastodontica *burlesca* ben costruita e piena di fosforo, poi l'elegiaco *Preludio del 3. atto*, pertinacemente lamentoso, e la scena della battaglia con molti cozzi di spade inoffensive e squilli finali giulivi. Il pubblico ha accolto con diffidenza i primi due pezzi ed ha, invece, applaudito il terzo. Però, a nostro giudizio, la *Sinfonia* vale assai più del resto della *Suite*.

L'interpretazione del maestro Mitropoulos, ammirevole per elasticità, snellezza e lusso di colori, è stata elogiata a giusto segno.

Dopo tanto corrusco modernismo, la *2. sinfonia* di Roberto Schumann non poteva risultare brillante. Perchè mai essa era stata collocata in fondo al programma? Mah... Comunque gli ascoltatori si sono presto abituati alla strumentazione alquanto opaca del lavoro schumaniano e, nel discoprire alcuni motivi di peregrina bellezza, hanno provato una salutare emozione. Il terzo tempo — l'*Adagio espressivo* — è stato ricevuto come un dono celeste. Terminata la *Sinfonia*, il maestro Dimitri Mitropoulos, che l'aveva diretta da poderoso artista, è stato acclamato interminabilmente. Egli ha dovuto tornare al podio quattro o cinque volte. E tutti hanno espresso il desiderio che egli potesse presto ripetere il suo viaggio artistico dall'Ellade all'Eterna città.

Alberto Gasco

Corriere Diplomatico e Consolare
Roma 28-2-33

Le manifestazioni dell'amicizia italo-greca non si fermano alla politica nè all'economia: memori della loro grandezza spirituale, le due nazioni mediterranee celebrano insieme ad Atene come a Roma a Venezia od altrove, feste del pensiero e dell'arte in cui ritrovano tutta la loro fraternità. Segnalabile fra tutti questi incontri d'anime quello del 14 febbraio all'Augusteo, dove DIMITRI MITROPULOS, direttore d'orchestra greco di perspicuo intuito e di rara finezza ha fatto gustare ad un pubblico affollatissimo, e tuttavia di *élite*, la « Fantasia e fuga in sol minore » di Giovanni Sebastiano Bach, il « Terzo Concerto in do maggiore » di Sergio Prokofieff e la « Donna Serpente » di Alfredo Casella e la « Seconda sinfonia » di Roberto Schumann fra acclamazioni interminabili. A trentasette anni, con le sue poderose doti di interprete dei capolavori della musica classica e con la sua vibrante sensibilità moderna il Mitropulos si è già tracciata la via alle più ardite ascese ed in questo suo ritorno fra noi ha dimostrato che ogni giornata gli reca un nuovo dono e che da ogni prova egli sa uscire più grande e sicuro. Gli ascoltatori hanno apprezzato assai anche il suo atto di comprensione e di simpatia per il Casella, uno dei compositori nostri di più alto sentire e di più ardua ascensione, ben noto in Grecia e per la sua musica e per le sue interpretazioni di musiche altrui.

Quanti osannarono all'arte meravigliosa del Mitropulos — in prima fila erano, com'è ovvio, i componenti della Legazione di Grecia con alti funzionari del nostro Ministero degli Esteri già in servizio nell'Ellade cara e pittoresca — auspicano di rivederlo al podio dell'Augusteo ogni anno, come uno dei maestri prediletti.

* * *

Απόσπασμα ΕΘΝΟΣ
Χρονολογία 13.2.33

Η συναυλία τοῦ Μητροπούλου

Τὸ μουσικὸν γεγονὸς τῆς χθὲς ἦτο ἡ μεταβίβασις διὰ τοῦ ραδιοφώνου τῆς συναυλίας, ἡ ὁποία θὰ ἐδίδετο εἰς τὴν Ρώμην ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὅπως ἦτο λοιπὸν φυσικόν, πολλοὶ φιλόμουσοι ἐπερίμεναν τὴν ὥραν τῆς ἐνάρξεως τῆς συναυλίας συγκεντρωμένοι γύρω ἀπὸ τὶς ραδιοφωνικὲς συσκευές.

Φαντάζεται τώρα κανεὶς τὴν ἀπογοήτευσιν τῶν φίλων τῆς μουσικῆς καὶ θαυμαστῶν τοῦ κ. Μητροπούλου, ὅταν εἰς μίαν στιγμήν, ἀντὶ τῆς συναυλίας ἤκουσαν τὸν «σπῆκερ» τοῦ Σταθμοῦ τῆς Ρώμης νὰ ἀναγγέλλῃ ὅτι ἡ συναυλία τὴν ὁποίαν θὰ διηύθυνε ὁ Ἕλλην μαέστρος, δὲν θὰ μετεβιβάζετο διὰ τεχνικοὺς λόγους.

Dimitri Mitropoulos all' Augusteo

Molto ingegno, libera fantasia, gesto arioso infiammato, in un signore piccino, calvo, e modesto d'apparenza: ecco il maestro greco Dimitri Mitropoulos che fa venir fuori dall'orchestra dell'Augusteo un Bach volante drappeggiato e gonfio tra uno scrosciare d'apocalissi. Il ritmo, le battute, gli passano duri sotto i tocchi e lo scuotono in tutta la persona come un traino d'artiglieria lanciato alla conquista d'una posizione — egli tiene le due braccia larghe quasi per reggersi in equilibrio. L'esecuzione della Fantasia e Fuga in sol minore di Bach fu grandiosa, magniloquente, spezzata, disunita, ma in ogni modo potentissima.

*

Procofief — Terzo concerto in do maggiore per pianoforte e orchestra. Siede al piano il maestro Mitropoulos e dal piano dirige egli stesso l'orchestra, dimostrando che la funzione del Direttore che accompagna il solista è perfettamente superflua con una orchestra come quella dell'Augusteo. E' da notare anche che questo concerto piuttosto complesso e difficile nella sua modernità era del tutto nuovo per i nostri professori. Dunque un miracolo di attrazione e di sorveglianza, che non fu senza danno per la parte pianistica. Il maestro commosso suona di sfuggita, a gran colpi e strisciate sul la tastiera e pressioni disordinate sul pedale, con l'orecchio attento all'orchestra, la quale cerca di moderarsi per non seppellire pianoforte e pianista.

D'altra parte questo concerto non era di quelli che possono mettere in evidenza le qualità di tocco d'un pianista.

*

Casella - « La donna Serpente »

Il musicista è gretto, le castagne secche gli ballano nel cranio. E' uno stitico che fa l'estemporaneo Un agitato, un maniaco del « record » — come quei ballerini che ballano sette giorni e sette notti senza sudare.

Sempre sporco d'inchiostro e tutta sporca d'inchiostro è la sua « Suite » tratta dall'opera « La donna Serpente », non c'è niente altro da dire per questa volta, che dovrebbe esser l'ultima.

*

Il concerto si chiuse con la seconda Sinfonia di Roberto Schuman. Il geniale direttore e pianista greco ottenne un magnifico successo.

B. B.

TEVERE
13/2/33

Concerto Mitropoulos all' Augusteo

Dimitri Mitropoulos, ateniese, è un vero direttore. Egli riassume in sè tutta l'orchestra, irradia, come una centrale elettrica, tutta l'energia di cui l'orchestra deve vibrare durante l'esecuzione. Se domandate al primo violino di lui, ve ne parlerà con entusiasmo, e con altrettanta simpatia ve ne dirà il lontano timpanista, relegato laggiù all'estremo limite del campo orchestrale. E così fervida addizione in soli cinque minuti, dopo i primi cinque minuti di prova: un vero colpo di folgore della suggestione del comando. Ora ciò non è ancora l'esecuzione perfetta, nè tanto meno la bella interpretazione. Ma voi capite che cosa può rendere un'orchestra che suoni volentieri, che si dia tutta, con appassionato trasporto, al suo direttore. Da simili rapporti si genera comunque un calore che, sol che il direttore ne abbia la forza, può diventare luce e fiamma. E fiammeggiante è difatti la *Fantasia e fuga* in sol minore di Bach, trascritta dallo stesso Mitropoulos per orchestra. Le sonorità sono in certi momenti così gonfie che sembra debbano scoppiare. Grandiosa trascrizione: ingrandimento a colori della più sensibile gelatina, anche se in fin de' conti superfluo. L'orchestra dell'Augusteo, soprattutto, così condotta, vi fa una magnifica figura.

Per il *Terzo concerto* in do per pianoforte e orchestra di Sergio Prokofief, secondo numero del programma, il maestro Mitropoulos scende dal podio e siede al piano. Sprofondato laggiù, ogni tanto solleva le braccia a dirigere la massa, che ora lo stringe d'assedio e lo preme. Quelle mani bianche che sporgono e si agitano sulla superficie dell'orchestra, sembrano le mani d'un uomo che annaspi e chieda aiuto. Ma Mitropoulos se la cava invece benissimo: è proprio lui, così piccolo e nascosto, che muove le onde e comanda la bufera. E l'esecuzione del concerto, opera preziosa ermetica e blindata, come una cassaforte a prova di bombe, vien fuori nitida e precisa. A questo punto ha termine la prima parte del programma e l'uditorio applaude calorosamente: non è troppo convinto della musica, che pure accoglie col rispetto che merita, ma è convinto del direttore. E batte le mani con insistenza. Il direttore, dal canto suo, ringrazia e tira baci all'orchestra.

Nella seconda parte del concerto Mitropoulos dirige la seconda serie di frammenti sinfonici tratti dalla *Donna serpente* di Casella. La suite è bene architettata, vi è un equilibrio sonatistico nell'alternativa dei tempi, che molto giova al lavoro. Specialmente l'ultimo movimento, rapido, incisivo, concludente, risulta di immediata comunicativa. L'interpretazione di Mitropoulos è forse la migliore della giornata. Una chiarezza di disegno, una ricchezza di colorito e di ritmo davvero straordinarie. Il pubblico applaude la smagliante esecuzione, dopo di che si dispone ad ascoltare la lunga *Seconda sinfonia* di Schumann, con la quale il concerto si chiude. Anche questa si può dire che costituisca una novità, data la rarità delle esecuzioni. E non è neanche di quei pezzi appariscenti che facciano fare al direttore una bella figura con poco sforzo. Al contrario qui bisogna lavorare in profondità e con pazienza, e la materia è tale che il risultato non può superare i limiti d'una affermazione dignitosa. D'altra parte meglio questa sinfonia, che uno dei soliti pezzi a successo garantito; ed anche da questo lato — dal lato delicatissimo della compilazione del programma — Dimitri Mitropoulos merita l'elogio più schietto. All'applauso del pubblico va aggiunta ora una postilla: si desidera che il maestro Mitropoulos torni presto all'Augusteo

L. C.

Popolo di Roma
14 Febbraio 1933

ΕΣΤΙΑ

20.2.33

ΤΟ ΜΑΥΣΩΛΕΙΟΝ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Η 25ΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ "ΑΥΓΟΥΣΤΑΙΟΥ,,

ΡΩΜΗ, Φεβρουάριος

Τὴν περασμένην Κυριακήν, ἦτο ἡ πρώτη φορὰ ποὺ Ἕλλην μουσικός, ὁ κ. Μητρόπουλος, ἔπιανε τὴν μπαγκέττα τοῦ «Αὐγουσταίου», ἂν καὶ τὸ καύχημα αὐτὸ τῆς Ρώμης, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ μεγαλείτερον συμφωνικὸν κέντρον τῆς Ἰταλίας καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ ὀνομαστότερα τοῦ κόσμου, ἑορτάζει ἀκριβῶς σήμερον τὴν εἰκοσιπενταετηρίδα του, κατὰ τὸ διάστημα τῆς ὁποίας ἔδωσεν 979 συναυλίας. Ὁ ἑορτασμὸς γίνεται μὲ μίαν πανηγυρικὴν συναυλίαν, ὅπου θὰ ἐπαναληφθῇ τὸ πρόγραμμα, ποὺ ἐπαίχθη κατὰ τὸν ἐγκαινιασμόν του. Θὰ παρίστανται δὲ ὅλοι ἐδῶ οἱ διπλωματικοὶ ἀντιπρόσωποι καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους κοινοὺς θνητούς, μόνον οἱ λαβόντες εἰδικὴν πρόσκλησιν.

Ὡς γνωστόν, τὸ «Αὐγουσταῖον» ὠνομάσθη ἔτσι ἐπειδὴ εἶνε κτισμένον ἐπάνω εἰς τὸ ἀρχαῖον μαυσωλεῖον τοῦ Αὐγούστου. Δὲν πρόκειται ὅμως τὸ σημερινὸν κτίριον νὰ παραμείνῃ ἀκόμη ἐπὶ πολύ. Ὁ χῶρός του εἶνε ἀνεπαρκής, ἐνῷ ἐξ ἄλλου, αἱ ἀρχαιολόγοι θέλουν νὰ ἀνασκάψουν τὴν περιοχήν του. Ὅλοι λοιπὸν εἶνε σύμφωνοι διὰ τὴν κατεδάφισίν του, ἀλλὰ δὲν ἐπικρατεῖ ἴση ὁμοφωνία ὡς πρὸς τὸν τόπον τῆς ἐκ νέου ἀνεγέρσεώς του. Μερικοὶ θέλουν νὰ ἱδρυθῇ εἰς μέρος προστατευόμενον ἀπὸ τοὺς θορύβους τῶν κεντρικῶν ὁδῶν, ἄλλοι ἀντιθέτως, οἱ ὁποῖοι καὶ εἶνε περισσότεροι, προτιμοῦν νὰ ἀνοικοδομηθῇ εἰς τὸ ἴδιον μέρος, ἐπειδὴ τὸ ὄνομα «Αὐγουσταῖον» ἔχει πλέον δοξασθῇ καὶ εἶνε στενὰ συνυφασμένον μὲ τὴν μουσικὴν κίνησιν τῆς χώρας.

Ὅσοι ἐπέρασαν ἀπὸ τὴν Ρώμην, γνωρίζουν τὴν αὐστηρότητα τοῦ κοινοῦ τοῦ «Αὐγουσταίου», ὀφειλομένην βέβαια εἰς τὴν μουσικὴν μόρφωσιν τῶν ἀκροατῶν του. Αἱ ἀποδοκιμασίαι καὶ τὰ «μπὶς» εἶνε ἄγνωστα. Ἐὰν τὸ κοινὸν εὐχαριστηθῇ, χειροκροτεῖ, ἄλλως τηρεῖ παγερὰν σιωπήν. Μόνον ἕνα θορυβῶδες ἐπεισόδιον ἀναφέρουν τὰ χρονικὰ τοῦ «Αὐγουσταίου». Τὸ προεκάλεσε —ποιὸς ἄλλος;—ὁ μεγάλος ἀλλὰ ἰδιότροπος Τοσκανίνι: Ἦταν τῷ 1917, ὁπότε ὁ ἀγὼν μεταξὺ τῶν Συμμάχων καὶ τῶν κεντρικῶν αὐτοκρατοριῶν συνεπῶς δὲ τὸ ἀμοιβαῖον μῖσος, εὑρίσκοντο εἰς τὸ κατακόρυφόν των. Ὀλίγας ἡμέρας ἐνωρίτερα, τὰ Αὐστριακὰ ἀεροπλάνα εἶχαν φθάσει ἕως τὴν Πάδοβαν καὶ ἐβομβάρδισαν τὴν πόλιν προξενήσαντα πολλὰ ἀνθρώπινα θύματα. Εἰς τὸν Τύπον διεξήγετο ζωηρὰ πολεμική: Ὡρισμέναι ἐφημερίδες ἠξίουν νὰ ἐξοστρακισθῇ ἀπὸ κάθε συναυλίαν ἡ μουσικὴ συνθετῶν ἀνηκόντων εἰς τὸν ἐχθρόν, ζώντων ἢ νεκρῶν, ἀδιάφορον, ἐνῷ ἄλλα ὄργανα μετριοπαθέστερα ὑπεστήριζαν, ὅτι εἰς τὰ τεμένη τὰ ἀφιερωμένα ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ γίνεται καμμία διάκρισις μεταξὺ ἐχθρῶν καὶ συμμάχων συνθετῶν.

Ἐν τούτοις, ὁ Τοσκανίνι, προκειμένου νὰ διευθύνῃ κατὰ τὰς ἡμέρας ἐκείνας μίαν συναυλίαν εἰς τὸ «Αὐγουσταῖον», ἠδιαφόρησεν ἀπολύτως διὰ τὴν σχετικὴν πολεμικὴν καὶ περιέλαβεν εἰς τὸ πρόγραμμά του ἕνα μέρος ἀπὸ τὴν τετραλογίαν τοῦ Βάγνερ. Τὸ κοινὸν πάντοτε ἀθρόον, ἤκουσε μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβειαν τὰ προηγούμενα κομμάτια. Ὅταν ὅμως ἤρχισεν ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ, ἠκούσθησαν διαμαρτυρίαι. Ὁ Τοσκανίνι ἀτάραχος ἐξακολουθεῖ. Αἴφνης ἀκούεται μία στεντορεία κραυγή:

— Εἶνε διὰ τοὺς νεκροὺς τῆς Πάδοβας!

Ὡς ἀπὸ μηχανῆς τινάσσεται τότε σύσσωμον τὸ ἀκροατήριον ἀπὸ τὴν θέσιν του καὶ ὁ Τοσκανίνι ἔξαλλος σπάζει τὴν μπακέττα του καὶ φεύγει μὲ τὴν δήλωσιν, ὅτι δὲν θὰ ἐπατοῦσε πιὰ τὸ πόδι του εἰς τὸ «Αὐγουσταῖον». Ἂν τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ συνετέλεσεν εἰς τὴν ἀπόφασιν τοῦ διαπρεποῦς μαέστρου δὲν εἶνε γνωστόν, γεγονὸς πάντως εἶνε, ὅτι ὁ Τοσκανίνι ὕστερα ἀπὸ ὀλίγον κατετάχθη ἐθελοντὴς εἰς τὸν στρατὸν ὅπου καὶ ἐτιμήθη καὶ μὲ παράσημον. Γεγονὸς εἶνε ἐπίσης, ὅτι ἐπέρασαν πολλὰ χρόνια πρὶν πατήσῃ εἰς τὸ «Αὐγουσταῖον».

*
**

Ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου δὲν ἠμποροῦσε νὰ εἶνε μεγαλειτέρα. Ἐπρόκειτο περὶ ἀληθινοῦ θριάμβου. Κοινὸν καὶ κριτικοὶ ἀπένειμαν εἰς τὸν Ἕλληνα μαέστρον ἀτελείωτα χειροκροτήματα τὸ πρῶτον, καὶ ἀνεπιφυλάκτους ἐπαίνους οἱ δεύτεροι. Ἡ «Τριμπούνα» τοῦ ἀφιεροῖ μίαν ὁλόκληρον στήλην, ἡ ὁποία τονίζει τὴν ἐξαιρετικὴν του ἱκανότητα (Σ. Ε. Μέρος τῆς κριτικῆς ἐκείνης ἐδημοσιεύσαμεν χθὲς) καὶ ἡ ὁποία κλείει μὲ τὴν εὐχήν: «Ὅλοι ἐξέφρασαν τὴν ἐπιθυμίαν ὅπως ὁ κ. Μητρόπουλος δυνηθῇ νὰ ἐπαναλάβῃ γρήγορα τὸ καλλιτεχνικόν του ταξίδι ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν αἰωνίαν Πόλιν.

Σημειωτέον, ὅτι ἡ κριτικὴ τῆς «Τριμπούνας» δὲν εἶνε ἡ πλέον ἐνθουσιώδης. Τὴν ἐπροτιμήσαμεν ἁπλῶς διότι ὁ κ. Γκάσκο θεωρεῖται ὁ σοβαρώτερος κριτικὸς μεταξὺ τῶν συναδέλφων του. Ἄλλαι ἐφημερίδες ἔγραψαν ἀκόμη ἐνθουσιωδέστερα. Ὁ «Πόπολο ντὶ Ρόμα» ἀρχίζει ὡς ἑξῆς τὴν κριτικήν του:

«Ὁ Ἀθηναῖος Δ. Μητρόπουλος, εἶνε ἀληθινὸς μαέστρος. Συνοψίζει ἐν ἑαυτῷ ὅλην τὴν ὀρχήστραν, ἐκπέμπει ὡς ἠλεκτρικὴ ἐγκατάστασις, ὅλην τὴν δύναμιν μὲ τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ πάλλῃ ἡ ὀρχήστρα διαρκούσης τῆς ἐκτελέσεως. Ἐὰν ἐρωτήσετε τὸ πρῶτο βιολί του, θὰ σᾶς ὁμιλήσῃ δι' αὐτὸν μὲ ἐνθουσιασμόν, μὲ ἴσην δὲ συμπάθειαν θὰ ἐκφρασθῇ καὶ ὁ μακρυνὸς τυμπανιστής, ὁ καρφωμένος εἰς τὸ ἀπώτερον ἄκρον τοῦ πεδίου τῆς ὀρχήστρας. Ἡ θερμὴ αὕτη ἀφοσίωσις ἐξησφαλίσθη ἐντὸς πέντε μόνον λεπτῶν μετὰ τὰ πρῶτα πέντε λεπτὰ τῆς δοκιμῆς. Ἀληθινὴ ἀστραπὴ ὑποβολῆς. Καὶ αὐτὸ δὲν εἶνε ἀκόμη ἡ τελεία ἐκτέλεσις καὶ ἔτι ὀλιγώτερον ἡ ὡραία ἑρμηνεία...».

Τέλος, καὶ ἡ «Ἐφημερὶς τῆς Ἰταλίας» γράφει, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος δικαιοῦται νὰ ἀναχωρήσῃ ἱκανοποιημένος καὶ ὑπερήφανος. Ἀλλὰ ὑπερήφανοι ἐβγῆκαν ἐπίσης ἀπὸ τὸ «Αὐγουσταῖον» οἱ εὐάριθμοι Ἕλληνες ποὺ εἴχαμε τὴν τύχην νὰ παρακολουθήσωμεν τὸν θρίαμβον τοῦ διαπρεποῦς συμπατριώτου μας.

Ι. Γ.

Nouvelliste de Bretagne Nantes 4-3-33

CONCERT DE LA SCHOLA

Le quatrième concert de la Schola procurait aux Nantais l'occasion de recevoir et d'admirer le grand chef d'orchestre grec Mitropoulos.

Sans contredit une des grandes personnalités musicales de notre époque, ce maître de la baguette a laissé à Nantes une impression profonde et vive.

Ayant à monter en très peu de temps un concert au programme fort chargé, il s'est adapté à ces difficiles circonstances, et a su tirer magnifiquement parti des éléments qu'il trouvait en arrivant.

Qui peut se rendre compte du formidable travail de création, de volonté et d'énergie que doit déployer celui qui arrive ainsi dans une ville dont il ignore tout, et qui doit en trois jours, mettre debout une longue suite d'œuvres, toutes difficiles? Il faut avoir assisté à ces répétitions ardentes et condensées, où le chef donne tout ce qu'il peut pour suppléer au manque de temps et aider les musiciens; où un geste, une phrase chantée, une courte image, remplacent une longue explication. Mitropoulos est un chef ardent, vibrant, qui joint à la chaleur qu'il tient de sa race un grand raffinement de sentiments et une vaste culture. Remarquable pianiste, en outre; ne l'a-t-on pas vu récemment à Paris se couvrir de succès en jouant les périlleux concertos de Brahms et de Prokofieff, en dirigeant lui-même l'orchestre accompagnateur?

Nous avons admiré aussi le compositeur dans cette scintillante première audition de la « Fête Cretoise » que nous a donnée la Schola. Cette pièce débordante de rythme, de couleur et de vie, fut exécutée avec un brio proche de la perfection, malgré sa grande difficulté.

Le programme débutait par une intéressante orchestration de l'immortelle fantaisie et fugue en sol mineur de J.-S. Bach. En nous tenant à l'écart des polémiques soulevées, particulièrement dans le monde des organistes, et en admettant une fois pour toute l'orchestration des œuvres de Bach dont la beauté réside avant tout dans la ligne, nous devons avouer que l'essai de Mitropoulos est une réussite, il met en valeur le chef-d'œuvre de Bach, lui donne un relief et une vie expressive intense sans en altérer, ni déformer l'immuable et géniale structure.

MM. Gontran Arcouët et Jean Marx jouaient ensuite un Concerto pour deux pianos du même grand Bach; exécution claire, précise, d'une simplicité volontairement dépouillée et parfois même austère.

Ouest Journal Nantes 26-2-33

Le concert de la Schola Cantorum

Une fois de plus se trouve posé le problème de la transcription. Est-il bien de transcrire pour orchestre une œuvre pour orgue? Pour orgue une pièce de piano?

En principe, non, l'auteur ayant jugé bon de confier à tel ou tel instrument l'exécution d'un ouvrage, on doit scrupuleusement respecter sa volonté surtout s'il est un grand maître, et si son morceau est un chef-d'œuvre.

Mais, en fait, pareille interdiction autorise bien des exceptions; il s'en faut de beaucoup que les compositeurs aient manifesté leur volonté avec une telle précision, mieux, tous les auteurs ont plus ou moins transcrit ou transposé leurs œuvres.

Les exemples foisonnent.

On sait combien est importante la question de la tonalité dans l'écriture d'une pièce de musique; or, quel est le compositeur qui n'a pas transposé pour voix grave un morceau écrit pour voix élevée? Quel est l'auteur qui n'a pas orchestré un morceau destiné au piano? Sans parler des symphonies transcrites pour quatuor à cordes par l'auteur lui-même et pour des raisons absolument étrangères à l'Art.

— Très bien, dira-t-on, mais ces modifications sont acceptables si elles sont faites par l'auteur, mais pour ce qui est de la fantaisie et fugue écrite pour orgue par J. S. Bach orchestrée par M. Mitropoulos, la question est différente.

Sans doute, mais d'où vient l'ignorance dans laquelle nous laissa Bach quant à ses mouvements, nuances, timbres, changements de claviers, etc...? Il les avait transmis à ses élèves; fort bien, mais quand on sait ce qu'est devenue la tradition de Franck et de Chopin chez leurs élèves, on peut rester sceptique sur la valeur de celle qui nous a été transmise par Lemmens.

A notre avis, le respect d'un chef-d'œuvre n'exclut pas pas la transcription intelligente qui augmente la valeur de l'ouvrage; s'il en était autrement, les organistes actuels devraient s'abstenir de jouer sur l'orgue moderne la musique de Bach, et les pianistes devraient se refuser à jouer sur leur Gaveau ou leur Pleyel la musique de clavecin.

La mort d'Aase de Grieg destinée à l'orchestre est très belle à l'orgue et la Marche funèbre de Chopin pour piano, sonne magnifiquement avec la Garde Républicaine.

A l'entr'acte, les organistes discutaient fort sur cette question; pour nous, M. Mitropoulos a fait de l'œuvre de Bach une chose magnifique, inutile sans doute, mais très belle.

En grand musicien, M. Mitropoulos a dirigé le concert avec beaucoup d'esprit et de vigueur. Sa Fête crétoise, pleine de couleur, fut très applaudie des rythmes populaires stylisés, accompagnés d'harmonie riches et savoureuses.

De la Symphonie de Mozart au tintamarresque Don Juan de R. Strauss, en passant par le joli concert pour deux pianos, de Bach et le plus faible Concerto de F. Chopin, orchestre et chef rivalisèrent de précision et de musicalité pour le plus grand plaisir des auditeurs.

Prenons garde d'oublier MM Arcouët et Marx dont le talent contribua efficacement au succès de la soirée.

Ph. B.

La symphonie de Mozart en mi bémol suivait. Belle et sensible interprétation, délicate, très au point; travaillée et dirigée avec un soin minutieux qui démontrait quelle science et quelle musicalité émanait du chef.

Arcouët reprenait possession de son instrument pour exécuter le concerto en fa mineur de Chopin. Nous savons quels étroits rapports existent entre les œuvres de cet auteur et l'exécutant. Quelle délicieuse interprétation du Larghetto! Et le final, spirituel et si doucement voilé de mélancolie! Quel dommage qu'une œuvre si belle pour l'instrument soit accompagnée d'une si ordinaire orchestration!

Le Don Juan de Strauss terminait ce concert. C'est là que Mitropoulos s'est révélé complètement très grand chef. Il a fait de cette œuvre un brûlant poème, tourmenté et ardent, exécuté avec une flamme et un entrain remarquables. L'orchestre vibrait, il fut aussi salué par les vigoureuses salves d'applaudissements d'un public enthousiaste.

Et maintenant, pour finir cette belle saison, attendons notre grand Pierné qui dirigera lui-même une de ses œuvres préférées : Saint François d'Assise.

L. M.

Louis Martin

ΕΝΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΘΡΙΑΜΒΟΣ

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΡΩΜΗΝ

ΠΩΣ ΤΟΝ ΕΚΡΙΝΑΝ ΟΙ ΙΤΑΛΟΙ

Εἰς τὸ ληφθὲν σήμερον φύλλον τῆς «Ἐφημερίδος τῆς Ἰταλίας» δημοσιεύεται ἡ κάτωθι ἐνθουσιώδης κριτικὴ διὰ τὴν συναυλίαν τοῦ «Αὐγουσταίου», τὴν ὁποίαν, ὡς γνωστόν, διηύθυνε πρὸ ἡμερῶν ὁ Ἕλλην μαέστρος κ. Μητρόπουλος:

«Δυνάμεθα νὰ τὸ εἴπωμεν μὲ ἡσυχον τὴν συνείδησίν μας: Μία ἐπιτυχία εἰς τὸ «Αὐγουσταῖον» ἐκ μέρους ἑνὸς καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος εἰσέρχεται ἐκεῖ διὰ πρώτην φοράν, ἰσοδυναμεῖ μὲ ὁριστικὴν ἀναγνώρισιν καὶ πραγματικὴν καθιέρωσιν. Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος κατώρθωσε νὰ ἔχῃ αὐτὴν τὴν ἐπιτυχίαν, δύναται νὰ εἶνε ἱκανοποιημένος καὶ ὑπερήφανος. Τὸ δροσερόν, τολμηρὸν καὶ δυναμικὸν πνεῦμα του, ἡ φλογερὰ καὶ γενναιόφρων ψυχή του, ἡ ἀνήσυχος καὶ ἐκφραστικὴ μιμική του, μετηγίσθησαν εἰς τὴν ὀρχήστραν καὶ τὸ πιάνο, δημιουργήσασαι ἀσυγκράτητον ρεῦμα συμπαθείας. Ἡ ὀρχήστρα ἀφ' ἑνὸς καὶ τὸ κοινὸν ἀφ' ἑτέρου, ἐδοκίμασαν εὐχαρίστως τὴν νεανικὴν σφριγηλότητα τοῦ ἐμπείρου αὐτοῦ ἑρμηνευτοῦ τοῦ ἀποφασισμένου νὰ νικήσῃ.

Ἡ διασκευή του ἀπὸ τὸ ὄργανον εἰς τὴν ὀρχήστραν τῆς «Φαντασίας καὶ τοῦ Φούγκας εἰς σὸλ μινόρε» τοῦ Μπὰχ, ἀποδίδουν πλήρως τὴν θέλησιν αὐτὴν καὶ τὴν ζωήν. Πολλὴ ἴσως ἐλευθερία, πολλὴ θερμότης, ἀλλὰ εἰλικρίνεια καὶ ἀπολύτως αὐθόρμητος τρόπος αἰσθήσεως. Εἰς τὸ θέαμα αὐτὸ καὶ εἰς αὐτὴν τὴν ἑρμηνείαν φαίνεται ἀμέσως ὁ παλλόμενος τύπος τοῦ καλλιτέχνου.

Εἰς τὸ «Τρίτο κοντσέρτο» εἰς ντὸ μεῖζον τοῦ Σεργίου Προκόπιεφ, ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε δείγματα ἀξιοθαυμάστου δεξιοτεχνίας. Πιανίστας δοκιμώτατος, ἠδυνήθη μὲ θαυμάσιον συγχρονισμὸν νὰ παίξῃ εἰς τὸ κλειδοκύμβαλον καὶ νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστραν. Ἡ μεγάλη του ἱκανότης τὸν ἐβοήθησε εἰς τὸ νὰ ὑπερπηδήσῃ τὰς τεχνικὰς δυσχερείας τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον ἡρμηνεύθη μὲ ὅλην τὴν μεγαλοπρέπειαν τοῦ ὕφους καὶ μὲ τελείαν ἀπόδοσιν τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας.

Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέροντα τὰ ἀποσπάσματα τῆς «Γυναίκας-Φεῖδι» τοῦ Καζέλλα. Ὅταν ἐπρωτοπαίχθη αὐτὸ τὸ ἔργον, εἴχομεν προβλέψῃ ὅτι μερικὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου θὰ εὕρισκαν ἀξιοπρεπῆ θέσιν εἰς τὰ μουσικὰ προγράμματα. Πράγματι ὁ οἶκος Ρικόρντι περιέλαβε εἰς τὰς ἐκδόσεις του δύο σειρὰς ἀποσπασμάτων τοῦ ἔργου τοῦ Καζέλλα. Χθὲς ἐπαίχθη ἡ «Συμφωνία», τὴν ὁποίαν διηύθυνε ὁ Μητρόπουλος, μὲ ὑπερβάλλουσαν ἴσως βιαιότητα, τὸ «Πρελούντιο» τῆς τρίτης πράξεως τὸ ὁποῖον εἶνε μία σελὶς διαυγοῦς καὶ βαθείας συγκινήσεως, ἡ «Μάχη», ἐγκλείουσα τὴν δύναμιν ρυθμικῆς ζωῆς, ἡ ὁποία ὅμως δὲν δύναται νὰ συγκινήσῃ ἄνευ χορογραφικῆς ἐπιδείξεως.

Τὸ πρόγραμμα ἐτερματίσθη μεγαλοπρεπῶς μὲ τὴν «Δευτέραν συμφωνίαν» τοῦ Σοῦμαν. Ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸν Μπὰχ, τὸν Μπετόβεν καὶ τὸν Μέντελσον, ἡ συμφωνία αὐτὴ ἐγγίζει κάποτε καταπληκτικὰ ὕψη βιαιότητος, τρυφερότητος καὶ πόνου. Πρόκειται περὶ σελίδος αὐτοβιογραφικῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἀντηχοῦν τὰ ἀπειλητικὰ προοίμια τῆς ἐπικειμένης διανοητικῆς συγχύσεως. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀφεθεὶς εἰς τὴν αὐθόρμητον ἔμπνευσίν του κατώρθωσε νὰ δημιουργήσῃ ἰδίως ἀπὸ τὸ «ἀντάτζιο», ἐντυπώσεις ἀνωτέρας καλλιτεχνικότητος. Καὶ διὰ τοῦτο ἔδρεψε ἐνθουσιώδη καὶ ἄφθονα χειροκροτήματα».

Ouest Eclair Nantes 26-2-33

96e concert de la Schola

Notre Schola, qui sait s'attacher toutles les célébrités, vient encore de nous révéler un grand artiste : M. Dimitri Mitropoulos.

Compositeur éminent, pianiste extraordinaire, chef de race, M. Mitropoulos a tous les dons : « Cet Athénien est fils des Muses, » disait de lui dernièrement la critique parisienne.

Entre les mains d'un tel animateur, l'orchestre semble un clavier aux doigts d'un virtuose : « Il domine par son intelligence des textes et sa magistrale volonté, tout en même temps les interprêtes et l'auditoire. »

Nous copions cette dernière phrase dans le programme. Elle ne saurait mieux rendre que d'autres termes l'impression donnée par M. Mitropoulos.

Son « intelligence des textes » lui a même inspiré de traduire en langue orchestrale la célèbre *Fantaisie-fugue* pour orgue de J.-S. Bach. Audace incroyable, s'écriaient les dévots de la tradition; heureuse audace, répliquaient, au contraire, les amis de l'imprévu.

Nous nous rangerons à l'avis de ces derniers. L'orchestration de M. Mitropoulos ajoute à ce chef d'œuvre un éclat splendide que Bach eût certainement approuvé. Et s'il avait connu, de son temps, toutes les ressources instrumentales du nôtre, il aurait aimé cette diversité de timbres mettant en pleine lumière les réexpositions de son thème qui, tantôt vibre aux cordes, murmure aux flûtes, chante aux clarinettes, clame aux trompettes. Seul sa reprise aux trombones l'eût effrayé, car ces instruments majestueux ont peine à s'exprimer en doubles-croches. Mais, ma foi, l'ivresse générale les emporte. Et sous le geste irrésistible de M. Mitropoulos, comme sous celui de Sadko, les éléments eux-mêmes entreraient en danse, la mer et la tempête iraient en mesure rythmant les entrées, les divertissements et les strettos!

Le même enthousiasme dionysiaque s'épanouit dans la *Fête Crétoise*, où M. Mitropoulos célèbre le glorieux retour de Candie à la famille hellène. Œuvre lumineuse et colorée à la manière des pages étincelantes de Rimsky-Korsakov. Nous ne lui reprochons qu'un défaut : sa brièveté. Nous espérions une *Fête Crétoise* en plusieurs parties...

Nous aurions aimé aussi qu'une part plus grande fut faite à la musique grecque dans le programme, par l'audition d'autres œuvres de M. Mitropoulos, ainsi que de ses compatriotes. Car il existe une école grecque en pleine prospérité dont les principaux représentants sont : Calomiris, Varvoglis, Poniridy, Petridis, Emile Riadis... ce dernier à la fois musicien et poète, auteur d'une remarquable suite orchestrale : *Ombres Macédoniennes* que les Concerts Robert-Schmitz s'apprêtaient à révéler aux Parisiens quand éclata la guerre de 1914...

Enfin, à défaut d'autre musique hellène, nous avons entendu des pages fort captivantes. Et au premier rang un *Concerto* de Bach à 2 pianos où rivalisèrent notre grand Arcouët et notre excellent pianiste Jean Marx.

Un autre *Concerto*, de Chopin : en 1re audition assure le programme Du Chopin inconnu, c'est évidemment une rareté, alors que tous les virtuoses à l'envi s'escriment sur ses *Etudes*, *Mazurkas* et *Polonaises*. Il me semble bien avoir déjà entendu ce *Concerto* à Nantes. Il est vrai que la phrase chopininenne est reconnaissable entre toutes et rien ne ressemble tant à un thème de Chopin qu'un second thème de Chopin, si ce n'est un troisième thème de Chopin. — La notice nous apprend que cette œuvre aurait été composée pour la comtesse Delphine Potocka. Cependant, d'après Guy de Pourtalès, elle aurait eu pour inspiratrice, Constance Gladkowska, le premier amour du maître, qui l'affirme dans une lettre à son grand ami Titus Woyciechowski : « C'est à son intention que j'ai composé l'*Adagio* de mon *Concerto* en fa mineur et ma *Valse* op. 70. Que je serais heureux, mon bien-aimé, si je pouvais te les jouer! etc... »

Ce concerto existe en trois versions orchestrales, la première de Chopin, la deuxième de Klindworth, la troisième d'A. Messager. Celle de Chopin — inscrite au concert — est sobre et, selon certains, un peu grise : elle se borne à tenir les accords que le piano déploie en souples arabesques. Nous approuvons M. Arcouët, respectueux de la pensée du maître, de l'avoir préférée a ses plus brillantes rivales.

La soirée était complétée par la 39 symphonie de Mozart, souvent jouée: nous avons cru cependant en avoir la première révélation, tant M. Mitropoulos lui a donné de vie etde relief. Pour finir : le puissant *Don Juan*, de Richard Strauss.

Voilà encore une belle séance — la 96e — qui s'ajoute aux fastes de la Schola. Nul doute, l'an prochain, que nous ne célébrions la centième et souhaitons à cette occasion de revoir et d'applaudir encore M. Dimitri Mitropoulos.

Paul LADMIRAULT.

Ο Κος ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΗΥΘΥΝΕ ΤΟ 96ον ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΤΗΣ «ΣΚΟΛΑ» ΤΗΣ ΝΑΝΤΗΣ.—ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΜΑΕΣΤΡΟΥ ΜΑΣ.

Ὁ μαέστρος μας κ. Δ. Μητρόπουλος, ἐσημείωσεν ἕνα ἀκόμη θρίαμβον εἰς τὴν Νάντην τῆς Γαλλίας, ὅπου ἐκλήθη ἀπὸ τὴν «Σκόλα», διὰ νὰ δώσῃ τὸ 96ον κονσέρτο της.

Παραθέτομεν τὴν διθυραμβικὴν κριτικήν, τὴν ὁποίαν ἀφιερώνει ὁ διαπρεπὴς μουσικοκριτικὸς Πὼλ Λαντμερὼ εἰς τὴν ἐφημερίδα «Οὐέστ-Ἐκλαίρ», εἰς τὴν πρώτην ἐν Νάντῃ ἐμφάνισιν τοῦ δαιμονίου μας μαέστρου:

ΤΟ 96ον ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΤΗΣ «ΣΚΟΛΑ»

Ἡ «Σκόλα» μας, ἡ ὁποία μᾶς ἐξασφαλίζει τὸ ἄκουσμα ὅλων τῶν μουσικῶν διασημοτήτων, μᾶς ἀπεκάλυψε χθὲς ἕνα μέγαν καλλιτέχνην.: Τὸν κ. Δημήτριον Μητρόπουλον.

Διαπρεπὴς συνθέτης, ἐξαιρετικὸς πιανίστας, γεννημένος μαέστρος, ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει ὅλα τὰ χαρίσματα, τὰ ὁποῖα δικαιώνουν πλήρως τὸν ἀκόλουθον χαρακτηρισμὸν ποὺ τοῦ ἀπέδωκε προσφάτως ἡ Παρισινὴ κριτική: «Αὐτὸς ὁ Ἀθηναῖος, εἶνε υἱὸς τῶν μουσῶν».

»Στὰ χέρια αὐτοῦ τοῦ ἐμψυχωτοῦ, ἡ ὀρχήστρα βλέπει τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς κλαβιὲ ἀναζωογονουμένου ἀπὸ τὰ δάκτυλα ἑνὸς διρτυούζου. «Διὰ τῆς εὐφυΐας του, κυριαρχεῖ τῶν μουσικῶν κειμένων, καὶ συγχρόνως, τῶν ἐκτελεστῶν καὶ τοῦ ἀκροατηρίου του».

Ἀντιγράφομεν τὴν τελευταίαν αὐτὴν φράσιν ἀπὸ τὸ πρόγραμμα, ὡς ἀποδιδοῦσαν καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλην τὴν ἐντύπωσιν ποὺ προξενεῖ ὁ κ. Μητρόπουλος.

»Ἡ εὐφυΐα του ἀκριβῶς ποὺ τὸν κάμνει νὰ κυριαρχῇ τῶν μουσικῶν κειμένων, εἶνε ἐκείνη ποὺ ἐνέπνευσεν εἰς τὸν Μητρόπουλον τὸ νὰ «μεταγλωττίσῃ» εἰς ὀρχηστρικὴν γλῶσσαν τὴν περίφημον «φανταιζί-φούγκ» δι' ἀρμόνιον, τοῦ Μπάχ. «Ἀπίστευτος τόλμη», θ' ἀνεφωνοῦν οἱ ἀφωσιωμένοι εἰς τὴν παράδοσιν. «Εὐτυχὴς τόλμη», ἀπεφάνθησαν ἀντιθέτως οἱ φίλοι τοῦ ἀπροβλέπτου. Καὶ ἡμεῖς ἐπίσης, θὰ κλείνωμεν πρὸς τὴν γνώμην τῶν τελευταίων. Διότι ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ κ. Μητροπούλου, προσθέτει εἰς αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα μίαν ὑπέροχον λάμψιν, τὴν ὁποίαν ὁ Μπὰχ θὰ παρεδέχετο ὡρισμένως. Καὶ ἂν εἶχε γνωρίσει εἰς τὸν καιρόν του ὅλας τὰς ὀργανικὰς πηγὰς τοῦ ἰδικοῦ μας, ἀσφαλῶς θὰ εἶχεν ἀγαπήσῃ ὅλας αὐτὰς τὰς διαφόρους ἠχητικότητας, αἱ ὁποῖαι θέτουν εἰς πλήρες φῶς τὰς ἐπαναφορὰς τοῦ θέματός του, ποὺ ἄλλοτε μὲν πάλλεται εἰς τὰ ἔγχορδα, φιθυρίζει εἰς τοὺς πλαγιαύλους, τραγουδεῖ εἰς τοὺς ὀξυαύλους καὶ βοᾷ εἰς τὰς σάλπιγγας. Μόνον, θὰ τὸν ἐτρόμαζεν ἡ ἐπανάληψις τοῦ θέματος τούτου ἀπὸ τὰ τρομπόνια, διότι τὰ μεγαλοπρεπῆ ταῦτα ὄργανα, δυσκολεύονται πολὺ εἰς τὸ νὰ ἐκφρασθοῦν εἰς τὸν χρόνον ἑνὸς δεκάτου ἐκτου. Ἀλλὰ ἡ γενικὴ μέθη, συμπαρασύρει καὶ τὰ ὄργανα ταῦτα καὶ ὑπὸ τὴν ἀκατανίκητον χειρονομίαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ὅπως συμβαίνῃ καὶ μὲ τὸν Σάτκο, καὶ αὐτὰ ταῦτα τὰ στοιχεῖα, ὅπως ἡ θάλασσα καὶ ἡ καταιγὶς θὰ ἐχόρευον ρυθμίζοντα τοὺς διαφόρους μουσικοὺς χρόνους.

»Ὁ αὐτὸς διονυσιακὸς ἐνθουσιασμὸς ἐκδηλοῦται εἰς τὴν «Κρητικὴν ἑορτήν», ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος, ἑορτάζει, τὴν ἔνδοξον ἐπάνοδον τῆς Κρήτης μεταξὺ τῆς Ἑλληνικῆς οἰκογενείας. Ἡ «Κρητικὴ ἑορτή», εἶνε ἔργον φωτεινὸν καὶ χρωματισμένον καθ' ὃν τρόπον καὶ αἱ σπινθηροβόλοι σελίδες τοῦ Ρίμσκυ Κορσάκωφ. Ἕνα μόνον ἐλάττωμα ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν ἐν προκειμένῳ: Τὴν βραχύτητα τοῦ ἔργου. Ἠλπίζαμεν ὅτι θὰ ἠκούωμεν μίαν «Κρητικὴν ἑορτήν», μὲ περισσότερα μέρη.

»Θὰ ἐπιθυμούσαμεν ἐπίσης, ὅπως εἰς τὸ πρόγραμμα διετίθετο ἕνα μεγαλείτερον μέρος διὰ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴν καὶ νὰ ἠκούομεν καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῶν συμπατριωτῶν του. Διότι ὑπάρχει μία πολὺ καλὴ Ἑλληνικὴ σχολή, τῆς ὁποίας οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι εἶνε οἱ κ. κ. Καλομοίρης, Βάρβογλης, Πετρίδης, Πονηρίδης καὶ Ριάδης. Ὁ τελευταῖος μάλιστα, μουσικὸς καὶ ποιητής, ἔχει συνθέσει μίαν ἀξιοσημείωτον «σουΐταν» δι' ὀρχήτραν, τὰς «Μακεδονικὰς σκιάς», τὰς ὁποίας ἡ αἴθουσα συναυλιῶν Ρόμπερτ Σμιθ, ἐπρόκειτο νὰ παρουσιάσῃ εἰς τὸ Παρισινὸν κοινὸν κατὰ τὸ 1914, ὅτε ἐξερράγη ὁ πόλεμος.

»Ἐλλείψει ἄλλης Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἠκούσαμεν μερικὰς συναρπαστικὰς σελίδας, μεταξὺ τῶν ὁποίων τοποθετοῦμεν εἰς τὴν πρώτην γραμμήν, ἕνα κονσέρτο τοῦ Μπάχ, διὰ δύο πιάνα, εἰς δ, συνηγωνίσθησαν ὁ μέγας Ἄρκουε καὶ ὁ ἐξοχος πιανίστας Ζὰν Μάρξ.

»Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε ἐπίσης καὶ ἕνα κονσέρτο τοῦ Σοπέν, διὰ νὰ συμπληρωθῇ ἀπὸ τὴν 39ην συμφωνίαν τοῦ Μότσαρτ, ποὺ ἐπαίχθη τόσον συχνὰ καὶ ἀπὸ τὸν δυνατὸν δὸν Ζουὰν τοῦ Στράους.

»Δὲν ἀμφιβάλλομεν ὅτι καὶ κατὰ τὸ ἐπόμενον ἔτος ὁπότε θὰ ἑορτασθῇ τὸ 100ὸν κονσέρτο τῆς «Σκόλα», θὰ λάβωμεν καὶ πάλιν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἰδοῦμε καὶ νὰ χειροκροτήσωμεν ἐκ νέου τὸν κ. Μητρόπουλον».

Ὁ Μουσικὸς

LE 3e CONCERT DE LA « SCHOLA »

Nous rappelons que le 3e concert de la saison aura lieu ce soir vendredi, à 20 h. 30, au Théâtre Graslin, sous la direction d'une des plus éminentes personnalités de la baguette, le maître Dimitri Mitropoulos, directeur de la Société des Concerts du Conservatoire d'Athènes.

Le maître, arrivé à Nantes hier soir, a déjà fait travailler l'orchestre et l'on peut compter sur une parfaite exécution du beau programme comprenant la « Fantaisie et Fugue en sol mineur », de Bach Mitropoulos ; « Don Juan », de Richard Strauss; la « Symphonie N° 39 », de Mozart, et « La Fête Crétoise », de Mitropoulos.

On sait que notre pianiste nantais, Gontran Arcouët, jouera le 2e Concerto, de Chopin, et que M. Jean Marx prêtera son gracieux concours pour donner, avec Gontran Arcouët, une audition du Concerto pour 2 pianos, de J.-S. Bach.

Pour honorer le grand artiste que la Grèce nous envoie, la couverture du programme portera une reproduction de l'« Athénas ».

La location se poursuit au théâtre, aujourd'hui, de 9 h. 1/2, à midi et de 14 à 17 heures.

Répétition générale publique, au théâtre, aujourd'hui, à 13 h. 30.

Extrait de : NANTES LE SOIR

Adresse : NANTES

Date : 4 MARS 1933

La Musique à Nantes

Le troisième Concert de la Schola

Et d'abord, ce que les autres ont dit. Vous verrez que cela ne manque pas d'intérêt.

Dans le *Phare* Seltifer a exprimé le regret de n'avoir pas vu figurer dans le programme le nom de Wagner, dont le cinquantenaire est célébré en ce moment un peu partout. Seltifer écrit : « Nantes se singularise par un silence complet à l'égard de celui qui règne en maître à Graslin et que les moindres villes, d'un bout à l'autre du pays, honorent ces temps-ci ».

Nous sommes certains que Wagner n'a pas été écarté de propos délibéré. Il n'est pas toujours facile de dresser un programme... Par ailleurs, le critique du *Phare* fait l'éloge du chef, M. Dimitri Mitropoulos, avec cette réserve toutefois qu'il traduit beaucoup moins bien le langage de Mozart que celui de Richard Strauss. Des compliments aux brillants solistes, MM. Arcouet et Jean Marx. En somme satisfaction, mais satisfaction mitigée.

Et voici Paul Ladmirault qui félicite M. Dimitri Mitropoulos d'avoir traduit pour l'orchestre la « Fantaisie-Fugue » pour orgue, de Bach. Question très controversée celle qui se pose à ce propos. A-t-on le droit, à quelque point de vue que ce soit, d'attribuer à l'orchestre ce qui avait été confié à l'orgue ? Ladmirault se prononce affirmativement. Il ajoute, pour fortifier son opinion : « L'orchestration de M. Mitropoulos ajoute à ce chef-d'œuvre un éclat splendide que Bach eût certainement approuvé ».

Et encore ce compliment, à l'adresse du compositeur, cette fois :

« Le même enthousiasme dionysiaque s'épanouit dans la *Fête Crétoise,* où M. Mitropoulos célèbre le glorieux retour de Candie à la famille hellène. Œuvre lumineuse et colorée à la manière des pages étincelantes de Rimsky-Korsakov. Nous ne lui reprochons qu'un défaut : sa brièveté. Nous espérions une *Fête Crétoise* en plusieurs parties... »

Et pour conclure, ceci qui dit tout :

Voilà encore une belle séance — la 96e — qui s'ajoute aux fastes de la Schola. Nul doute, l'an prochain, que nous ne célébrions la centième et souhaitons à cette occasion de revoir et d'applaudir encore M. Dimitri Mitropoulos. »

Mais, M. Ph. Biton, dans sa chronique de « L'Ouest-Journal » nous ramène au point délicat, au sujet de la transcription de la « *Fantaisie-Fugue* ». Organiste, il se prononce aussi pour la légitimité du transfert de l'orgue — aussi, sans doute du piano — à l'orchestre. Et il a des arguments qui portent.

Celui-ci, par exemple :

« A notre avis, le respect d'un chef-d'œuvre n'exclut pas la transcription intelligente qui augmente la valeur de l'ouvrage ; s'il en était autrement, les organistes actuels devraient s'abstenir de jouer sur l'orgue moderne la musique de Bach, et les pianistes devraient se refuser à jouer sur leur Gaveau ou leur Pleyel la musique de clavecin. »

En passant, cette observation judicieuse :

« D'où vient l'ignorance dans laquelle nous laissa Bach quant à ses mouvements, nuances, timbres, changements de claviers, etc... ? Il les avait transmis à ses élèves ; fort bien, mais quand on sait ce qu'est devenue la tradition de Franck et de Chopin avec leurs élèves, on peut rester sceptique sur la valeur de celle qui nous a été transmise par Lemmens. »

Le fait est que si l'on n'avait pas pourvu à l'insuffisance des indications de Bach, on se demande de quelle façon on jouerait la plupart des pièce de sa formidable bibliothèque.

Mais dans l'*Echo de la Loire* ces lignes qui détonent un peu dans l'ensemble de louanges qu'ont fait entendre les autres journaux :

« M. Mitropoulos est certainement un orchestrateur de premier ordre.

« Ne s'égare-t-il pas cependant un peu lorsqu'il estime utile au génie de Bach l'adjonction de ce qu'il supposa sans doute être le sien ?

« Nous persistons à penser que Bach se suffit à lui-même, malgré tout le soin que prit le maître athénien à respecter les timbres de l'orgue.

« Une œuvre du même compositeur *Fête Crétoise* est certainement brillante, trépidante comme son auteur qui l'est à l'extrême.

« Cette sensation de voir s'agiter un chef de jazz est bien fatiguante !

« Ce qui n'enlève rien, bien entendu, du grand mérite de M. Mitropoulos.

« En résumé, très beau concert. »

Ces derniers mots rachètent-ils le reste ? Quel dommage que M. Gontran Arcouet ne se soit pas encore décidé à écrire le compte-rendu d'un concert auquel il participerait. Gontran Arcouët apprécié par Gontran Arcouët ce serait piquant, et puis un remplaçant ne serait pas nécessaire.

Voilà donc ce que les autres ont dit. Pour notre compte, nous déclarons tout net que le dernier concert de la Schola nous a fait éprouver un vif plaisir. Que M. Dimitri Mitropoulos conduise d'une façon plutôt que d'une autre, avec des gestes plus ou moins accusés, cela nous indiffère. Nous entendons plus que nous voyons au concert. Et nous avons entendu des choses auxquelles M. Dimitri Mitropoulos a donné un sens vrai, avec toute sa sensibilité de musicien éminent. Et cela nous suffit.

Un grand, très grand succès pour M. Gontran Arcouët et Jean Marx dans le concerto de Bach : M. Gontran Arcouët qui a admirablement joué aussi le concerto en fa de Chopin ; M. Jean Marx dont le talent a si brillamment dépassé la limite de l'amateurisme, même très développé.

Très colorée, très enlevée, la *Fête Crétoise,* de M. Dimitri Mitropoulos. On a salué l'œuvre et son auteur. Correcte sans rien de plus, croyons-nous, la symphonie de Mozart. Un déchaînement dans le *Don Juan* de Richard Strauss. Des banalités aussi, dirait Seltifer. Evidemment..... Tout n'est pas distinction dans Richard Strauss. Cependant, un musicien qui manie l'orchestre d'une façon extraordinaire. Un musicien puissant dirait volontiers Ladmirault. Au fait, ne l'a-t-il pas dit ?

Bref, un très beau concert, ce troisième. Les auditeurs l'ont dit par leurs applaudissements, qui pendant toute la soirée sont allés en rafales aux plus méritants... à tous.

Y. DE C.

Extrait de : ACTION FRANÇAISE
Adresse : Rue du Boccador, 1 - VIII
Date : 11 MARS 1933
Signature : Dominique Sordet
Exposition :

Chronique musicale

M. Dimitri Mitropoulos

Des chefs d'orchestre étrangers connus continuent à se succéder sur les estrades de la salle Pleyel et du théâtre des Champs-Elysées. Cette attraction remplace, en somme, avantageusement celle du pianiste et du violoniste international. Nous n'irons pas jusqu'à prétendre que la musique sorte toujours à son avantage des mains de ces prestidigitateurs dont les vertus dominantes ne sont, en général, ni l'abnégation ni l'humilité. La difficulté des temps, le désarroi du public contemporain, passablement pâresseux et frivole, doivent cependant nous rendre indulgents pour ceux de nos grands orchestres qui recourent à ce moyen de faire recette, ou plus exactement de couvrir leurs frais. M. Jean Marnold a formulé autrefois les réflexions les plus sages sur les dangers que présentent ces invasions de virtuoses de la baguette, dangers dont le moindre est d'amener l'auditeur à accorder à l'interprète une valeur et une importance exagérées au détriment de la musique elle-même. Les circonstances actuelles relèguent au second plan l'intérêt de ce débat, et il faut presque se féliciter qu'il se trouve encore quelques chefs d'orchestre phénomènes grâce auxquels la salle Pleyel connaisse pour un soir l'affluence du Rex ou du Paramount.

En fait, la présence d'un animateur comme M. Dimitri Mitropoulos, le meilleur chef d'orchestre d'Athènes, ajoute à un concert un incontestable élément d'intérêt. M. Mitropoulos s'est fait une spécialité des *Concertos* pour piano dans lesquels il joue le double rôle de « kapellmeister » et de soliste. Assis devant son clavier, le dos tourné à la salle, il profite de tous les instants où ses mains sont inoccupées pour entraîner à grands gestes de bras les musiciens qui l'entourent. Le spectacle est assez curieux de ce pianiste qui se livre entre deux répliques à une gesticulation impérieuse et insolite, d'autant que, vu de loin et de dos, M. Mitropoulos n'est pas sans offrir une vague analogie avec Grock.

On a déjà vu des pianistes jouer et conduire en même temps. M. Alfred Cortot dirige souvent ainsi son orchestre de chambre. Le « numéro » de M. Mitropoulos doit sa singularité à l'esprit visiblement théâtral dans lequel il est réalisé. Ajoutons d'ailleurs que le héros du brillant exploit qui consiste à interpréter dans ces conditions le 2e *Concerto* de Brahms, possède une nature de musicien, un magnifique tempérament de chef et d'exécutant. Pianiste peu soigneux, qui accroche les notes et néglige la recherche de la belle sonorité, il s'empare de son auditoire par la fougue et l'éclat de son jeu, par l'extraordinaire vigueur des rythmes qu'il impose et auxquels lui-même se soumet.

Outre le 2e *Concerto* de Brahms, il a dirigé dimanche une transcription, dont il est l'auteur, des *Prélude et Fugue en si mineur* de J.-S. Bach. Ces sortes d'arrangements ont l'avantage d'enrichir les programmes de nos grands orchestres symphoniques de certaines œuvres que le public n'aurait jamais sans cela l'occasion ou la curiosité d'entendre, mais on ne voit pas trop ce que les prestiges d'un coloris instrumental même fort ingénieux peuvent ajouter à une construction sonore qui se suffit parfaitement à elle-même, et qui tire un tel intérêt du jeu savant des diverses parties que leur différenciation par les timbres apparaît non seulement comme un agrément superflu, mais comme un danger, car elle risque encore d'égarer l'attention.

Un poème symphonique de M. Arnold Schœnberg, que pour notre part nous ne connaissions pas et qui est certainement une des plus belles pages que le célèbre compositeur autrichien ait écrites, *Verklarte Nacht* a donné à M. Mitropoulos l'occasion de faire figure de très grand conducteur d'orchestre. Il a, en effet, communiqué une vie rythmique intense à cette longue composition pour cordes seules qui, malgré son écriture magistrale, chatoyante et serrée, paraîtrait vite fastidieuse si elle était interprétée par un orchestre mollement dirigé. Car cette confidence fiévreuse, cette rêverie passionnée doit son pathétique à la respiration entrecoupée et haletante qui soulève l'orchestre comme la houle l'océan. Et M. Mitropoulos en a rendu à merveille la palpitation, pareille au ressac, dans sa nostalgique monotonie et sa subtile diversité.

Autant les récents ouvrages de M. Schœnberg, produits artificiels d'une affreuse alchimie, nous paraissent laids et dépourvus d'intérêt, autant cette œuvre de jeunesse est visiblement réussie. Certes, elle est très wagnérienne, et sa facture autant que sa qualité de sentiment font songer à chaque instant au chromatisme de *Tristan*. N'empêche que le disciple qui a tiré ce parti magnifique d'une formule dont il n'est peut-être pas l'inventeur, mais qu'il a su enrichir, prolonger, élargir, mérite lui aussi le titre de maître.

Extrait de : LE TEMPS
Adresse : RUE DES ITALIENS, 5, IXe
Date : 11 MARS 1933

Le grand chef d'orchestre athénien, Dimitri Mitropoulos, dont le passage à Paris, l'an dernier, laissa comme une traînée lumineuse, s'en est revenu dans nos... bastions avec une orchestration récente du *Prélude et fugue* en *si* mineur de Bach, — voir les transcriptions de l'orgue au piano par Liszt, — où je note, dans le premier, de bien curieux effets de doublette, dans la seconde, où l'exposition surgit de l'extrême pianissimo du quatuor, un admirable crescendo qui peu à peu ralliera toutes les forces jusqu'à l'explosion finale. C'est très beau; mais je crois que je préfère encore le *sol* mineur de l'an passé et ses sonorités d'orgue olympien.

Non moins remarquable pianiste que chef d'orchestre, en attendant que, bientôt, nous fassions enfin connaissance avec le compositeur, M. Mitropoulos jouait, en le dirigeant d'une main libre, voire d'un doigt, de la tête ou des yeux dans les traits rapides ou les accords de dix sons et plus le concerto en *si* bémol de Brahms. Exécution vivante s'il en fut. En première audition... une pièce ancienne d'Arnold Schœnberg, *Verklærte Nacht*, — Nuit transfigurée, — inspirée d'un poème de Richard Dehmel, « Dialogue éternel, nous dit l'auteur, de l'homme et de la femme qu'il a séduite, allant tous deux dans la nuit solitaire. Aux lamentations de la femme, l'homme réplique — il fallait s'y attendre — en exaltant la haute mission de la maternité. Pour elle, la nuit désormais se changera en clarté. » Nous sommes ici en présence d'un Schœnberg tout frais émoulu de *Tristan*. Mais faites la part du feu (de Loge), la part aussi d'un romantisme exacerbé, il faut reconnaître que cette partition, tour à tour nostalgique et véhémente, passionnée et recueillie, mais toujours riche d'une sève généreuse, ne manque pas précisément, peut-être parce qu'œuvre de jeunesse, d'une noble et fière allure.

FLORENT SCHMITT.

LE QUOTIDIEN
AVENUE KLÉBER, 25, XVI
6 MARS 1933

Signalons, en outre, à l'O. S. P., la rentrée brillante de l'excellent chef d'orchestre et pianiste Dimitri Mitropoulos. — JULES CASADESUS.

AMI DU PEUPLE
ÉDITION DU SOIR

M. Dimitri Mitropoulos : chef d'orchestre, virtuose et compositeur

Les artistes de premier plan passent rarement inaperçus à Paris, surtout quand l'étranger nous les envoie. Dans le concert où il se présenta, l'an dernier, chez Pleyel, M. Dimitri Mitropoulos fit sensation. Il est impossible d'imaginer un conducteur d'orchestre plus ardent, plus vibrant, plus amoureux de son art et de la musique, plus consciencieux, plus dépensier de lui-même, plus communicatif que ce fils de l'Hellade, en outre remarquable virtuose du piano et capable de jouer *en conduisant* les concertos les plus difficiles. Comme on pouvait s'y attendre, M. Mitropoulos est revenu cette année. Non content de se produire comme chef et comme pianiste, il s'est manifesté comme compositeur, et bien qu'à cet égard son esthétique appelle de sérieuses réserves, nous devons reconnaître qu'il exerce avec autorité le sacerdoce de trouveur de musique.

Voici donc un musicien qui cumule avec éclat trois spécialités dont une seule absorberait une autre activité que la sienne. Tant de facultés si magistralement développées, une passion si violente, une concentration de moyens et de volonté si fervente et si exclusive commandent l'admiration, mais inspirent certaines craintes. La fièvre nourrit le malade, mais en le dévorant. En observant M. Mitropoulos, on a parfois l'impression tragique d'assister à un suicide par consomption volontaire. Que sera-t-il de ce brasier dans quelques années ? Où M. Mitropoulos trouvera-t-il l'aliment de cette fureur inassouvissable ? On pense à la Malibran chantée par Musset, à l'holocauste où semble prédestinée la vie de certains aèdes. Nous nous défendons de vouloir effrayer M. Mitropoulos. A chacun son propre rassasiement selon les mesures de son cœur. D'ailleurs, M. Mitropoulos n'aurait cure de nos avertissements. Il nous répondrait que si sa loi est de brûler, il veut brûler quoiqu'il lui en coûte, en accomplissant son destin.

Mais, d'un point de vue plus général, nous avons le droit de nous demander s'il est légitime que l'artiste se consume *au détriment même de son art*. Considérons d'abord l'interprète en M. Mitropoulos. Au pupitre, l'éminent chef ne se dépense pas : il se gaspille. L'exubérance de sa mimique, le paroxysme de sa tension nerveuse dépassent le niveau de leur efficacité maximum. Le surplus est dilapidé profusément, mais stérilement. Dira-t-on que cette prodigalité regarde le seul M. Mitropoulos, que nous n'avons pas à lui demander des comptes s'il obtient l'effet qu'il cherche et que nous attendons ? Ce raisonnement ferait erreur. Nous avons souvent expliqué que la « photogénie » d'un chef d'orchestre est chose importante, et qu'il faut éviter une gesticulation sans contrôle, toujours disgracieuse et plus ou moins caricaturale. Quant à la dépense nerveuse excessive, l'auditeur « sensitif » la ressent avec malaise, comme s'il était entre les mains d'un masseur qui, pour pétrir ses muscles, lui enfoncerait ses ongles dans la peau. Et quel est le mélomane sincère qui n'est pas un peu sensitif ?

Si, dans M. Mitropoulos, nous examinons maintenant le compositeur, nous devons regretter que l'invention musicale d'un homme de cette valeur soit trop concentrée dans la musique seule et ne fasse pas de plus larges emprunts aux grands courants de l'intelligence, du sentiment ou de la vie. Assurément, M. Mitropoulos emprunte, mais pas assez. Pas assez pour la qualité de ses aspirations et de ses facultés. Sauf le cas de fièvre, dont nous parlions tout à l'heure et qui est anormal, aucun être, aucune force ne peuvent vivre sur leur propre fond, pas plus qu'un capital ne peut se dépenser lui-même sans diminuer. Néanmoins, nombreux sont les artistes qui consomment leur art comme le capitaliste imprévoyant dépense son capital, parce qu'ils sont fascinés par un idéal égoïste de perfection abstraite ou de jouissance intempérante. Enfermés dans leur rêve étroit, dans leur effort inhumain, ils ne regardent pas les splendeurs du monde, à qui revient pourtant le rôle de fixer, sustenter et fortifier leur art. Dans leur cas, consommation égale consomption, parce que leur usure est forcément supérieure à la réparation de leurs forces.

M. Mitropoulos, qui est partiellement de ceux-là, est victime d'un double appauvrissement : celui qui résulte d'un gaspillage de substance vive, et celui provoqué par la cloison relativement étanche qu'il met entre son individualité et le monde extérieur.

Nos critiques et nos éloges ne se contredisent pas. M. Mitropoulos est un artiste exceptionnel. A ce titre, il assume plus de responsabilités qu'un autre et prête le flanc à une critique plus exigeante.

Le chef athénien a donné deux concerts avec le concours de l'O.S.P. Le premier débutait par une transcription de sa main d'un *Prélude et Fugue* en si mineur de Bach. Une transcription de plus au bénéfice du Cantor. Celle-là n'est pas très heureuse. M. Mitropoulos place tous les instruments sur le même plan et traite le trombone comme le violoncelle, la trompette comme le hautbois. L'erreur est dans la conception initiale de l'orchestrateur, puisqu'il ne peut être question de l'attribuer à son inexpérience. Dans le contrepoint polyvalent de Bach comme dans son expression objective et sans contraste, les « valeurs » sont sur des plans très voisins. Pour cette raison sans doute, M. Mitropoulos a cru devoir rapprocher jusqu'à l'équivalence les valeurs de timbre et les possibilités d'articulation. Cette audace s'est heurtée et se heurtera toujours à des difficultés matérielles insurmontables. La transcription du musicien grec est lourde, violente et sans air. Pour une fois, nous préférons la version originale.

Nous avons éprouvé de très appréciables satisfactions à réentendre la *Nuit transfigurée* de M. Schoenberg, écrite par le prédicateur de l'atonalité bien avant l'invention de son système. L'œuvre est élevée, profonde, pathétique, très impressionnée par l'esthétique de Wagner et par celle de Mahler, mais sans réminiscences. Son orchestration pour les cordes seules est la plus savante, pittoresque, expressive que nous connaissions dans ce genre. M. Mitropoulos a interprété ce morceau avec un lyrisme débordant, pour ne pas dire délirant, mais il n'a pu faire disparaître une impression très nette de longueur et de redites.

Le *Concerto* pour piano de Brahms a été joué et dirigé avec une ardeur admirable et une impeccable maîtrise.

Nous n'avons pas dissimulé notre peu d'inclination pour la *Troisième Symphonie* de M. Albert Roussel. Cette œuvre un peu sèche et abstraite a reçu de M. Mitropoulos une vie jaillissante, une pulsation lyrique, un accent spirituel qui la rendaient presque méconnaissable. Malheureusement, M. Roussel aura rarement un pareil interprète à sa disposition.

Les dissonances atroces du *Concerto grosso* de M. Mitropoulos n'obtiendront jamais notre sympathie, mais l'œuvre, quoique déplaisante, est sauvée par une incroyable intensité rythmique et par les images très précises et très concrètes qu'elle suggère, peut-être à l'insu de l'auteur. Rien n'est moins « musique pure » que cette musique sans programme. Si le quatrième mouvement du *Concerto grosso* s'intitulait « Emeute », il deviendrait admirable par son exacte fidélité descriptive. Comme intellectuel, M. Mitropoulos est travaillé par le matérialisme germano-russe, mais le fond de son âme est de ferveur et de spiritualité, et ce fond transparaît dans son éloquence chaotique et tumultueuse. En bref, il n'aurait besoin que d'ordonner ses conceptions et de maîtriser ses passions. Il est vrai que c'est beaucoup. Il est vrai, et c'est plus grave, que, selon toutes probabilités, il n'en a pas envie.

Le *Concerto chromatique* de M. Djemal-Rechid est agréable, bien fait, et contient un finale de teinte orientale qui est une fort jolie réussite. Son exécution par l'auteur au piano a été excellente.

Jacques Janin.

COMŒDIA
150, AVENUE DES CHAMPS-ELYSÉES-VIIIe
8 MARS 1933
Paul Le Flem

J'ai déjà eu l'occasion de parler du chef d'orchestre, M. Dimitri Mitropoulos qui dirigeait, hier, à l'Orchestre Symphonique de Paris. Chef nerveux, vif, ayant le sens de la netteté, il exerce sur ses musiciens une influence où souplesse et autorité se concilient sans peine, assurant la plus intime cohésion des nuances et du style. Hier, il se montra sous le jour du compositeur, ou mieux, de l'orchestrateur. Il a, en effet, arrangé pour l'orchestre le *Prélude et Fugue en si mineur*, de Bach. C'est un jeu fort en honneur actuellement. M. Mitropoulos a le grand mérite de respecter la ligne chez Bach et de ne pas la surcharger. Il conserve son caractère mélancolique à la fugue et, sans se livrer à aucune recherche excessive de couleurs sonores, il a le bon goût d'apporter une utile variété à son interprétation orchestrale.

* * *

L'AMI DU PEUPLE
142, RUE MONTMARTRE (IXe)
7 MARS 1933

Deux chefs d'orchestre

Samedi, chez Pasdeloup, première et neuvième Symphonies de Beethoven, dirigées par M. Weingartner ; dimanche, à l'O.S.P., Bach, Schœnberg, Brahms, sous la baguette de M. Dimitri Mitropoulos : deux chefs d'orchestre, l'un dont le nom est déjà lié pour de nombreux auditeurs au souvenir de grandes auditions, l'autre que l'on a beaucoup remarqué lorsqu'il est venu ici pour la première fois, récemment ; des programmes fort différents l'un de l'autre, et peut-être cependant des tendances comparables entre elles.

***

Le concert de l'O.S.P. commençait par une transcription pour orchestre, par M. Mitropoulos lui-même, de *Prélude et fugue en si mineur* de Bach ; l'opération a été pratiquée avec une grande discrétion et une référence constante aux timbres préférés de Bach ; cependant on ne peut voir sans quelque alarme la modestie par laquelle tant de compositeurs aujourd'hui bornent leur activité à orchestrer des œuvres connues et notre plaisir à des traductions au lieu de textes originaux.

Autre première audition pour nous : *Verklaerte Nacht* de Schœnberg ; encore une nouveauté d'un ordre restreint : l'œuvre date des débuts du compositeur, qui n'y cherchait qu'à pousser à ses conséquences extrêmes le deuxième acte du *Tristan* de Wagner (sans exclure un rappel de l'Incarnation du Feu, thème qui obséda tous les wagnérisants) ; en peu de temps néanmoins on oublie ce qu'il y a de réminiscences dans une telle inspiration, car il n'est pas douteux qu'à travers elles on entende une *voix* personnelle ; mais cette effusion aiguë, stridente, est trop étirée et réitérée et semble finalement prolonger son bruit au delà de son contenu.

Concerto en si bémol majeur, de Brahms ; M. Mitropoulos y tient le piano en même temps qu'il dirige l'orchestre. D'où ce bénéfice (outre le prestige du « tour de force ») : l'unité obtenue entre l'interprétation du soliste et celle des *tutti*. M. Mitropoulos visiblement rajoute tout ce qu'il peut de fougue à Brahms qui n'en a généralement qu'au départ et somnole ensuite, la barbe étalée sur sa poitrine ; je ne suis pas sûr qu'il n'en rajoute pas trop : maintenant Brahms n'est plus piétinant, mais il devient trépidant, et n'en est pas plus justifié.

Malgré ces réserves, il nous apparaît que M. Mitropoulos peut être un chef d'orchestre de grande classe ; plus d'une fois, à voir comment il évite les excès possibles et les tentations habituelles en maintenant les lignes et les valeurs essentielles, nous repensions à celui que nous avions entendu la veille.

***

Je regrette vivement de n'avoir pu, ce même dimanche, entendre à l'Institut la Messe de Ludovici van Pulaer, de Cambrai, retrouvée et éditée par M. l'abbé Delporte, qui en assurait l'exécution.

Jean DELAINCOURT.

LA LIBERTÉ
RUE RÉAUMUR, 122, IIe
7 MARS 1933

A l'O.S.P., le merveilleux chef d'orchestre et pianiste grec M. Dimitri Mitropoulos avait composé un séduisant programme. Les *Prélude et fugue en si mineur* de Bach, orchestrés par lui, forment une somptueuse cathédrale sonore, où la procession des idées musicales s'organise avec une majesté, un ordre et un éclat souverains ! Cela grouille de trouvailles d'orchestre, et de nobles timbres !

Quant à *Verklarte Nacht*, de Schonberg, œuvre de jeunesse, imbibée, pénétrée de wagnérisme et plus précisément de tristanisme, — mais le feu de Loge y brille aussi, et l'on y sent une fois ou deux frémir les branches de *Siegfried*, — j'y ai pris le plus vif plaisir ! Cette musique, à mon goût, est très supérieure, comme inspiration, à du Strauss ; et elle n'est pas moins habile. L'abondance, la variété des développements, la richesse des sonorités et, malgré tous ces éléments de dispersion, l'unité du morceau, l'équilibre de son architecture m'ont vivement frappé. Que ce ne soit pas très original, il est possible ! Le sujet — un séducteur célèbre, pour consoler la femme qu'il a séduite, la mission de la maternité — a je ne sais quoi de prudhommesque ou de naïvement cynique, qui me donne envie de rire... Mais j'oublie les motifs du lyrisme, pour me laisser porter par ce lyrisme même ; par ces mélodies hypertendues, par ces échevèlements sonores, si strictement surveillés, si bien mis en place, et gradués ; par cette technique brillante, par la fermeté du plan tonal, sur lequel les modulations jettent des ombres et des lueurs multicolores sans le cacher, ni le noyer ; par ce romantisme furieux, — « soufflez, orages désirés... », — mais jamais banal.

M. Mitropoulos a merveilleusement conduit ! Il a ensuite joué un *Concerto* pour piano de Brahms, tout en dirigeant l'orchestre de la main, quand il pouvait, de la tête, des épaules, et, surtout, du clavier... Vous savez que M. Mitropoulos est un très grand exécutant ! Bref, un des plus étonnants musiciens de l'heure actuelle ! — Robert DÉZARNAUX.

MENESTREL
Adresse : 2 bis, Rue Vivienne
Date : 10 MARS 1933
Signature : Belvianes
Exposition :

Orchestre Symphonique de Paris

Dimanche 5 mars. — Ce concert commença par une œuvre magnifique, *Prélude et fugue en si mineur* de Bach, avec une orchestration de M. Dimitri Mitropoulos. Dans une telle musique, tout semble régi par une loi plus qu'humaine, tout semble s'imposer comme le mouvement même des mondes. L'œuvre de Bach est comme la projection sur le plan musical d'une vérité infinie. Je ne saurais faire plus d'éloge à l'orchestration qu'en déclarant qu'elle a laissé à chaque voix sa valeur, à chaque harmonie sa densité, à chaque ligne sa grâce et sa netteté. Après le Bach, du Schönberg, qui n'est pas assez connu encore du public français. *Verklarte Nacht*, que l'on donnait de ce très bon musicien, est plein d'idées qui témoignent de la plus agréable abondance, mais qui ne laissent pas encore pressentir les pages que Schönberg devait écrire plus tard pour illustrer sa nouvelle théorie de la musique.

Si j'ai rendu hommage à la belle orchestration de M. Mitropoulos pour le Prélude et la Fugue, si je ne vois que des compliments à lui décerner pour la maîtrise grandiose avec laquelle il dirigea en fin de concert l'Ouverture de *Léonore*, je ne puis malheureusement pas approuver la façon dont il a joué, en le dirigeant, le *Concerto en si bémol*, pour piano et orchestre, de Brahms. Oui... je sais... c'est un tour de force de conduire soixante-dix musiciens, en restant assis devant son clavier, mais un concert devrait être composé pour être entendu et non pour être vu. M. Croche, anti-dilettante, a écrit : « *L'attrait qu'exerce le virtuose sur le public paraît assez semblable à celui qui attire les foules dans un cirque* ».

A fortiori, pourrons-nous ajouter, si le virtuose est en même temps chef d'orchestre...

M. Croche a dit aussi : « *On espère toujours qu'il va se passer quelque chose de dangereux. M. X va jouer du violon en prenant M. Y par les épaules, ou bien M. Z terminera son morceau en saisissant le piano entre ses dents* ».

M. Mitropoulos n'a pas moins émerveillé ses auditeurs — pardon, ses spectateurs — que s'il avait fait sortir de l'instrument *les Mariés de la Tour Eiffel*... Maintenant, malgré toutes ses qualités de bon musicien, malgré sa technique de l'orchestre et sa compréhension de Brahms, j'aurais préféré qu'il laissât le clavier à un artiste qui, n'ayant pas une double responsabilité, n'aurait eu que la préoccupation — déjà énorme — de tirer de jolies sonorités du piano et de ne pas abuser du droit qu'a tout virtuose de frapper deux notes pour une.

Marcel BELVIANES.

Matin Alfa Bureau
Boulevard Poissonnière
6 Mars 1933

LES GRANDS CONCERTS

Chez Pleyel, la séance d'hier était entièrement consacrée à M. Dimitri Mitropoulo, qui, venu d'Athènes, nous fut présenté sous le triple aspect du compositeur, du chef d'orchestre et de l'exécutant. Le compositeur, après avoir renoncé à l'audition projetée d'une de ses œuvres originales, se bornait à inscrire au programme son arrangement des *Preludes et Fugue en si mineur* de Bach, ample travail somptueux, d'intérêt et d'effet croissants. Le chef d'orchestre, véhément, pénétrant, fervent, nous révélait ensuite une vaste pièce de M. Arnold Schonberg, réservée aux seuls violons, altos, violoncelles et contrebasses, *Verklærte Nacht*, inspirée d'un texte littéraire de Richard Dehmel où l'homme, triomphant des résistances féminines, évoque les nobles joies de la maternité et rend étincelante la sombre nuit mystérieuse. L'auteur, lorsqu'il conçut ce morceau (op. 4), n'avait pas encore pris position de révolté et s'accommodait, remarquablement d'ailleurs, des moyens utilisés par ses devanciers. On trouve dans ces pages de jeunesse une passion, une sensibilité peu communes. Elles sont modulantes et chromatiques, sans que s'affaiblisse jamais l'essentielle qualité de leur équilibre tonal ; elles ont un accent à la fois grave et généreux, de caractère profondément émouvant. L'exécutant, enfin, tout en marquant la mesure d'un geste énergique, assis à son tabouret de pianiste, interprétait supérieurement un *Concerto* de Brahms.

Nos associations symphoniques ont commémoré pieusement le cinquantième anniversaire de la mort de Wagner. A cet égard, M. Paul Paray surpassa, chez Colonne, ses collègues les plus zélés. Il a monté intégralement *Tristan et Iseult*, a joué samedi la première moitié du drame illustre et annoncé l'intention de donner la seconde le lendemain. J'ai pu assister au début de cette exceptionnelle manifestation et j'en garde un grand souvenir. Mmes Bunlet et Caro, MM. de Trévi, Serrano et Pujol chantaient ardemment la nouvelle et vibrante traduction de M. Samazeuilh ; M. Paray communiquait son enthousiasme à sa troupe instrumentale. C'était un bel hommage rendu au génie du maître dont la gloire ne perd décidément rien de son prodigieux éclat.

ALFRED BRUNEAU,
de l'Institut.

CORRESPONDANCE HAVAS
de :
13, Place de la Bourse, IIe
6 MARS 1933
M. M.
re :

A l'Orchestre Symphonique de Paris M. Mitropoulos a, sous la triple personnalité d'auteur, de chef d'orchestre et d'exécutant, conquis les suffrages de son auditoire. M. Mitropoulos a un potentiel d'activité qui, s'il n'apparaît pas sur son visage glabre, éclate subitement dès qu'il est en présence de l'orchestre ou du clavier,

Au pupitre, M. Mitropoulos dédaigne la baguette, qu'il considère comme un objet encombrant l'éloignant de ses collaborateurs. Ses bras et ses doigts pétrissent dès lors la masse orchestrale, qu'ils attaquent avec une fougue peu commune. Aucun détail, aucune nuance n'échappent à cette activité prodigieuse. Même attitude lorsque M. Mitropoulos est au piano, où il parvient à concilier la tâche délicate de l'exécutant soliste avec les mille soucis du chef d'orchestre.

M. Mitropoulos nous a d'abord présenté une transcription pour orchestre du *Prélude* et de la *Fugue en si*, de Bach. La couleur volontairement apportée par le concours des divers instruments aurait, à notre avis, tendance à nuire à l'unité et à la sérénité de ces deux pièces. M. Mitropoulos prouve, certes, qu'il aime Bach et qu'il le connaît ; mais il se laisse aller à une ardeur créatrice dont il ne semble pas toujours le maître. *Die verklaërte Nacht*, de Schonberg, œuvre de jeunesse ardente, vigoureuse, quoiqu'un peu surchargée, a trouvé en M. Mitropoulos un traducteur éclairé, vigilant et fougueux.

En tant que pianiste, M. Mitropoulos possède un jeu très complet et très sûr. Le brio s'y allie à la plus grande délicatesse, grâce à un toucher extrêmement souple. L'exécution acquiert ainsi une force et un relief qui en font tout le mérite.

NEW-YORK-HERALD
Av. de l'Opéra, 49, IIe
7 MARS 1933
Louis Schneider

M. Dimitri Mitropoulos conducted the Orchestre Symphonique de Paris, and gave the measure of his musical value as a composer, a conductor and a pianist. His transcription of a Prélude and of the Fugue in B minor by Bach, is quite in the style of the great Leipzig cantor. The brass and woodwind ensembles have a magnificent effect. Then a symphonic poem, "Verklärte Nacht," was given. This is in Schönberg's first manner, which was not dissonant then.

The piece is related to Wagner, the theme being uniformly sombre; the absence of woodwind and brass leaves an impression of monotony. In Brahms' Concerto in B flat major, M. Mitropoulos showed himself to be a brilliant pianist, thoroughly impregnated with the work which he was conducting.

L'EUROPÉEN
Av. de Messine, 23, VIIIe
24 MARS 1933

Le chef d'orchestre pianiste grec Mitropoulos

Un chef d'orchestre grec, M. Dimitri Mitropoulos, venu diriger un concert à l'orchestre de Paris, a quitté le pupitre pour jouer au piano le *Concerto en si bémol* de Brahms. Il y aurait beaucoup à dire sur cette œuvre, ou peu de choses, car, malgré l'élégance et l'intelligence de ce pianiste chef d'orchestre, il y a dans ces pages pas mal de longueurs. L'œuvre de jeunesse de Schœnberg Verklaerte Nacht semblait pleine de fraîcheur et de jeunesse à côté du vieux concerto du père Brahms. Il est très curieux de constater qu'après une présentation qui fit quelque bruit, la musique de ce maître fort curieux et si original est presque tombée dans l'oubli.

PIERRE BLOIS.

LE JOURNAL
RUE DE RICHELIEU, 100, IIe
9 MARS 1933

A l'O.S.P., M. Mitropoulos — dont la visite avait fait sensation l'an dernier — s'est confirmé comme l'une des meilleures baguettes de notre époque Comme nous le reverrons dimanche, sous un double aspect de chef d'orchestre et de compositeur, réservons pour notre prochaine chronique l'étude que nous ne pouvons, faute de place, lui réserver aujourd'hui.

Enfin le succès remporté aux Concerts Siohan par un nouveau festival Ravel, nous a démontré, une fois de plus, que l'œuvre de l'auteur de *Daphnis* est de taille à résister à des contacts répétés. Et cela est le plus sûr des critériums.

LOUIS AUBERT.

A PARIS
RUE DE MARIVAUX, 13, IIe
10 MARS 1933
17 MARS 1933

A l'Orchestre Symphonique de Paris, M. Dimitri Mitropoulos, bon musicien de goût et de tempérament germaniques, servit avec zèle Bach, Arnold Schoenberg et Brahms.

LE PETIT JOURNAL
RUE LAFAYETTE, 61, IXe
6 MARS 1933
Paul Landry

A l'Orchestre symphonique de Paris, M. Mitropoulos, pianiste et chef d'orchestre — quelquefois tous les deux ensemble — jouait le *Concerto* en *si* bémol de Brahms et faisait entendre sa transcription pour orchestre, remarquable par sa clarté et son équilibre, des *Prélude et fugue* en *si* mineur de J.-S. Bach, trésor des livres d'orgue. Les pianistes les trouveront à la fin du recueil des six transcriptions et fugues d'orgue de Bach effectuées par Liszt.

Extrait de : COURRIER MUSICAL
Adresse : Rue Tronchet, 32, VIII
Date : 15 MARS 1933
Signature : F. S.



A. SCHŒNBERG
dont Dimitri Mitropoulos a dirigé une pièce à l'O. S. P.

Deux nouveautés furent seulement présentées aux séances des 4 et 5 mars et l'une et l'autre le second de ces jours d'ailleurs. Nouveautés relatives. On ne saurait, en effet, compter pour un inédit absolu le *Prélude et Fugue* en *si mineur* de J.-S. Bach parce que M. Mitropoulos l'a paré d'une orchestration habile et puissante qu'il a fait entendre à l'O.

le grand chef hellénique dont le nom est venu plus haut sous notre plume, se produisit à l'O. S. P. comme *Kapellmeister* et comme pianiste. C'est un animateur de grande classe. Il conduit sans baguette. On dirait que, de ses bras énormes, il pétrit les sonorités, les affine de la main, les cisèle des doigts. La symphonie grandit, s'exaspère, s'apaise, chante, s'alanguit, caquette, badine au gré de ses volontés dictatoriales. Il émane de sa personne ce fluide magnétique indispensable à tout conducteur d'hommes. L'autorité avec laquelle il dirigea *Verklaerte Nacht* de M. Schœnberg fut nécessaire pour qu'on pût écouter sans être saisi par le sommeil ce morceau d'un romantisme boursouflé et passant les mesures. Ensuite M. Mitropoulos joua le *Concerto* de piano en *si bémol majeur*, de Brahms tout en conduisant l'orchestre. C'est un virtuose extraordinairement puissant. Une énergumène ayant éprouvé le besoin de siffler ce grand ami de la musique française, dont il sert la cause avec son magistral talent dans toute l'Europe, des huées à l'adresse de l'intrus et des acclamations à celle de M. Mitropoulos retentirent dans la salle.

Extrait de : NEW-YORK - HERALD
Adresse : Av. de l'Opéra, 49, II
Date : 14 MARS 1933
Signature :
Exposition :

MUSIC IN PARIS

By LOUIS SCHNEIDER

Dimitri Mitropoulos, the Athens conductor, again directed the Orchestre Symphonique de Paris. His noble transcription of Purcell's "Prelude and Death of Dido," headed the program. Then came the first audition of the conductor's own Concerto Grosso. The first three movements of this are conceived in Handel's severe style, but are written in a modern manner which hesitates at nothing. Then suddenly M. Mitropoulos leaves the orchestra stand, seats himself at the piano and adopts an infernal czarda movement, winning frenzied applause by his spontaneity. Mme. Yvonne Astruc's beautiful sonority in Brahms' Concerto must be praised. The first audition was given of Djemal Rechid's "Concert Chromatique," with its author at the piano. The first movement is an allegro which does not lack verve and vivacity, and in which the piano holds dialogues with the flute and other instruments. The adagio has a dramatic color, the piano being relegated to the orchestra. The finale is short and brusque. This work, which is well constructed, had a favorable reception.

Extrait de : LE JOURNAL DES DEBATS
Adresse : Rue des Prêtres S. Germain Auxerrois, 17, I
Date : 18 MARS 1933

LA MUSIQUE

Les concerts symphoniques

Les 5 et 12 mars, l'O. S. P. a été conduit par le chef grec M. Dimitri Mitropoulos dont nous avons dit, l'an dernier, la maîtrise. Son puissant talent fait de lui un émule des illustres directeurs d'orchestre de notre temps. Il lui garantit l'admiration de ses auditeurs. A ce sentiment, des Français se doivent d'en mêler un de reconnaissance, car M. Mitropoulos, dans toute l'Europe, plaide, avec autant de constance que de force persuasive, la bonne cause des productions de notre école. Aussi n'est-ce pas sans une surprise mêlée de peine qu'après que M. Mitropoulos eût exécuté avec vigueur et poésie, tout en le dirigeant, le Concerto de piano en si bémol *de Brahms, on entendit retentir des sifflets à son adresse. Rien ne pouvait justifier cette marque de réprobation. Tout, au contraire — et jusqu'aux convenances, en l'espèce — légitimait les applaudissements chaleureux qui couvrirent la voix d'une minorité insensée.*

Le 12, M. Mitropoulos fit apprécier un Concerto grosso *écrit par lui en 1927. Suivant la tradition du genre, à l'ensemble symphonique s'y oppose un groupe de solistes. Mais, contrairement à l'usage classique, la composition de ce dernier varie dans les quatre mouvements. Il comprend, tour à tour, deux cors, trois trompettes, deux clarinettes et deux bassons et, finalement, deux cors, trois trompettes, batterie, timbales et piano. Les « archets » exécutent ce qui correspond au* tutti. *Des harmonies en rapport de quinte, de quarte, de tierce et de seconde forment successivement la structure du style des différentes pièces. La première est de caractère grave, la seconde badine et vivante. La troisième, en* mi, *a le ton d'un* arioso *que chantent les « cordes ». L'expression est tourmentée. Le* concertino *des bois joue, entre les périodes de la phrase, un motif ornemental brodé ensuite sur elle. Le dernier temps, en* fa, *est une fugue tourbillonnante introduite par les timbales. A la* strette, *un thème de tour populaire se mélange à la polyphonie. Cet ouvrage solidement bâti, où l'auteur montre une hardie liberté d'esprit, peut surprendre. Il nous a vivement intéressé. Le discours, polytonal, est toujours clair, probablement parce que la polytonalité résulte de la conjonction de l'orchestre et du* concertino *qui, individuellement, font entendre une musique d'essence tonale. Le choix des intervalles servant de fondement à l'écriture de chacun des morceaux est judicieusement conditionné par les qualités naturelles des instruments mis en évidence. L'auteur, enfin, fait preuve d'une grande faculté d'invention sinon d'un enthousiasme dont on attendrait la manifestation, étant donné la rare sensibilité de l'interprète.*

MAURICE IMBERT.

Extrait de : NATION BELGE
Adresse : BRUXELLES
Date : 24 MARS 1933
Signature :

Les Concerts à Paris

Paris, 21 mars.

Un chef d'orchestre de grande classe vient de se produire à la tête de l'Orchestre symphonique de Paris, M. Dimitri Mitropoulos, d'Athènes. Précis, souple, il a donné de la *Symphonie en sol min.* de Roussel une interprétation vivante, colorée, qui a enthousiasmé l'auditoire. M. Mitropoulos obtient de son orchestre les nuances les plus fines; l'accompagnement du *Concerto* pour violon de Brahms, que Mme Yvonne Astruc a joué avec une magistrale autorité, en a été une preuve éclatante.

M. Mitropoulos a fait entendre à ce concert une de ses œuvres, un *Concerto Grosso* donné pour la première fois à la Philharmonie de Berlin, en 1931. Le seul rapport avec les modèles anciens de Bach et Haëndel, consiste en l'opposition de la masse orchestrale avec le groupe des solistes. La première partie est construite sur des quintes, la seconde sur des quartes, la troisième, plus mélodique, sur des tierces, et la dernière sur des secondes augmentées de l'effet le plus curieux. Malgré ces heurts voulus, il se dégage de ce concerto, une telle puissance, un tel mouvement, que le public a acclamé chaleureusement l'auteur et l'orchestre.

Extrait de : CORRESPONDANCE HAVAS
Adresse : 13, Place de la Bourse, II
Date : 13 MARS 1933
Signature : M. M.

Les Grands Concerts Symphoniques

Les premières auditions se sont cristallisées cette semaine sur le programme de l'Orchestre Symphonique de Paris, où elles apparaissaient hier sous la forme d'un *Concerto Grosso*, de M. Mitropoulos, et d'un *Concerto Chromatique*, de M. Djemal Rechid. Brillante manifestation de sympathie entre le Proche-Orient et l'Occident.

M. Mitropoulos — nous avons eu l'occasion de le dire la semaine dernière déjà — est un foyer d'activité : chef d'orchestre, exécutant, compositeur, il dégage une force dynamique à laquelle on ne résiste pas et qui vous entraîne et vous conquiert presque immédiatement. Cette force, on la retrouve dans le *Concerto Grosso* pour orchestre et piano que ce vaillant apôtre de la musique nous a lui-même présenté hier. Procédant par plans successifs, ascendants ou descendants, et ordonnés, ce concerto, en dépit de sa tendance polytonale accentuée, offre des pages d'un réel intérêt. Il met à profit les ressources du quatuor, notamment dans les deux premières parties. Les deux dernières sont d'une architecture plus compliquée et parfois un peu agressive.

M. Mitropoulos a défendu son œuvre avec une chaleur et une force de persuasion peu communes. Attentif à tous les accents de ses collaborateurs de l'orchestre, sa vigilance ne s'est pas relâchée un seul instant, même au cours de ses vigoureuses interventions au clavier au cours du dernier mouvement.

Le *Concerto Chromatique* de M. Diemal Rechid est d'une facture plus sobre, et d'une tendance moins accusée. Il met en œuvre des thèmes rythmés caractéristiques dont le développement fait appel à un chromatisme discret et habile, surtout dans l'adagio et le final.

L'auteur dit dans ces courtes pages tout ce qu'il veut dire ; et on lui sait gré de cette harmonie dans les proportions. L'intérêt et l'agrément y gagnent singulièrement. M. Djemal Rechid interpréta, lui-même avec une simplicité qui ne lui ôtait rien de son talent et de son autorité, ce sympathique concerto.

Nous nous en voudrions de ne pas féliciter M. Mitropoulos pour la magnifique interprétation de la *Symphonie en sol mineur* d'Albert Roussel, dont il nous a gratifiés en fin de concert. Conduisant de mémoire, il nous a prouvé sa connaissance intime de tous les détails de la partition, détails dont chacun reçoit l'attention et la mise en valeur voulues. Voilà un chef étranger qui aime notre musique.

PARIS-SOIR
RUE ROYALE, 25, VIII
22 MARS 1933
Pierre Del Ferroux

Nous regrettons que ceux qui s'hypnotisent sur les formules périmées dont l'on emboque ainsi les apprentis Prix de Rome ne fassent pas encore la différence entre leurs malheureux poncifs et une œuvre telle que la *IIIe Symphonie* de M. Albert Roussel, « l'*Héroïque* de Roussel », comme on pourrait l'appeler, qui, derechef, vient de connaître un immense triomphe sous la direction de M. Mitropoulos, à l'O.S.P. Ovations délirantes, acclamations sans fin aux interprètes comme au compositeur : tout nous incite à croire que cette partition proprement géniale par l'élan, le dynamisme et la conduite de la pensée, a conquis sa place dans la production contemporaine. Jamais l'esprit classique, qui souffle où il veut, n'a soufflé avec plus de force, de flamme ni de distinction.

En même temps que le grand chef grec qui, en deux saisons, a réussi à s'acquérir droit de cité chez nous, et qui est une des plus brillantes baguettes de l'heure présente,

CONCŒDIA
50, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES-VIII
14 MARS 1933
Le Flem

LES CONCERTS

A l'O. S. P., M. Mitropoulos obtient un vif succès comme chef et comme compositeur. — Aux Concerts Siohan, Trois Préludes de Debussy, orchestrés par Henri Busser.

C'est sous le triple aspect du chef d'orchestre, du compositeur et aussi du pianiste que s'est révélé M. Mitropoulos au dernier concert de l'Orchestre Symphonique de Paris. Comme chef, il exerce une extraordinaire fascination sur ses musiciens. Il les conduit avec un irrésistible mordant, exprimant en gestes brefs et vifs une vitalité surabondante.

La cohésion, la netteté ne souffrent pas de ce besoin passionné de se donner à la musique. Elles imposent des nuances d'une perfection achevée Les dégradés de M. Mitropoulos sont d'une rare subtilité et, sous sa baguette, les sonorités s'enflent et prennent de l'éclat. Le style du musicien va de pair avec l'autorité de la technique. Dans le *Prélude et Mort de Didon*, de Purcell, la longue et plaintive phrase s'enrichit, sous sa direction, d'une noblesse incomparable et d'un pathétique dont l'appel nous bouleverse.

Dans son *Concerto Grosso*, M. Mitropoulos révèle la même ardeur, le même appétit de dépense rythmique. Du quintette des archets auquel il adjoint quelques instruments de l'harmonie, il obtient des effets d'une énergie dont, d'une pièce à l'autre, on suit l'épanouissement. Le grave du début, âpre et tourmenté, s'emplit d'inquiétude. Il a parfois quelque chose d'obsédant, de tourmenté et d'anxieux ; anxiété que l'appel des cors interrompra, suivi par le martellement des violons. Moins personnel, l'allegro moderato, avec ses entrées fuguées que stimule l'allure trépidante des dessins rythmiques. L'arioso suscite un charmant dialogue où les tierces des clarinettes et des bassons adhèrent en poussière polytonale aux tierces des violons. L'allegro con brio s'enlève sur le tumulte des timbales. Fugue avec entrées sagement réglementées. Le piano, — c'est l'auteur qui en joue, tout en commandant à ses musiciens, — y mêle sa sonorité lumineuse ainsi que son vertigineux chromatisme aux stridences des trompettes. Tornade rythmique, tonnerre des timbales, fouillis des dessins, mouvement heurté, trépidant, sur lesquels le piano se détache clair et volontaire.

Comme autre première audition, un *Concerto chromatique* de M. Djemal Rechid, avec l'auteur au piano. OEuvre intéressante, de caractère franchement pittoresque, orchestrée avec un sens fort juste des timbres.

Mme Yvonne Astruc joua avec autant d'assurance technique que de goût le *Concerto* de Brahms. Le concert s'acheva sur la belle *Symphonie en sol mineur*, de Roussel, admirablement conduite par M. Mitropoulos.

RADIO-MAGAZINE
91, RUE BEAUBOURG, 91
19 MARS 1933

M. Mitropoulos s'est montré à l'O.S.P. sous le triple aspect du compositeur, du pianiste et du chef d'orchestre. Il est en tous points admirable. On a pu entendre, en outre, au même endroit, Mlle Yvonne Astruc qui a réussi à faire paraître le « Concerto » pour violon de Brahms encore plus long et plus fastidieux qu'il n'est, et M. Djemal-Rechid dans un « Concerto chromatique » de sa plume, assez mal équilibré, mais qui contient de bien curieuses notations du folklore turc.

Pierre LACLAU.

Extrait de : NOTRE TEMPS
Adresse : Av. des Ternes, 97, XVII[e]
Date : 26 MARS 1933
Signature :
Exposition :



La Mu

Jacques LAPARRA :

Concerts.

La baguette de Dimitri Mitropoulos — qui est venu de Grèce diriger les Concerts Colonne — est celle d'un sorcier, plutôt que d'un simple chef d'orchestre. Il crée la partition plutôt qu'il ne la suit. Ses gestes, à la fois précis et frénétiques, paraissent engendrer une seconde fois la pensée du compositeur. On assiste, grâce à lui, à l'éclosion d'une œuvre, si ancienne soit-elle, plutôt qu'à son exécution. Il n'y a plus les cordes, les bois, les cuivres, les batteries qui se répondent et s'enchaînent, mais une mer d'harmonies et de rythmes, dont les vagues s'enflent et retombent, dont l'écume jaillit, sur laquelle tour à tour rugit le vent ou s'apaise l'azur, au gré de ce prodigieux danseur sur les eaux.

Mitropoulos nous fit entendre, avec un merveilleux amour, *Prélude et Mort de Sidon*, de Purcell, orchestré par lui, l'ingrat *Concerto* pour violon et orchestre de Brahms, la belle *Symphonie en sol mineur* d'Albert Roussel, et enfin, en première audition, un *Concerto chromatique pour piano et orchestre*, de Djémal Réchid, jeune compositeur turc de talent, qui voit en raccourci toute construction symphonique et n'insiste jamais, ce qui n'est pas sans agrément, sur ses trouvailles rythmiques ou ses thèmes mélodiques. Dimitri Mitropoulos, doué d'une telle passion, d'une expérience si complète, ne pouvait pas rester simple interprète; il nous a fait connaître, en effet, un *Concerto grosso* de lui, fortement construit, coloré, brillant et dont il conduisit et interpréta à la fois au piano le dernier mouvement. S'il y a du divin sur cette terre, soyons certains que Dimitri Mitropoulos en a pris une bonne part.

Extrait de : MENESTREL
Adresse : 2 bis, Rue Vivienne
Date : 17 MARS 1933
Signature :
Exposition :

Orchestre Symphonique de Paris

Dimanche 12 mars. — Trois concertos au programme : le premier, de M. Mitropoulo, pour piano et orchestre; le second, de Brahms, avec le violon comme instrument solo; le troisième, de M. Djemal Réchid, avec à nouveau le piano en vedette.

Le concerto de M. Mitropoulo, *Concerto grosso*, comprend un orchestre exceptionnellement puissant. C'est une œuvre essentiellement dynamique, admirablement construite comme une puissante machine dernier modèle : la Mountain des Chemins de fer de l'État. La dernière partie surtout, qui a remporté un très grand succès, est pleine de force comme des engrenages géants en mouvement. M. Mitropoulo est un technicien remarquable, et son *Concerto grosso* comporte un long passage fugué d'une étonnante habileté de réalisation.

Du *Concerto* de Brahms, je ne vous dirai rien, mais je m'en voudrais de ne pas rendre l'hommage qu'elle mérite à Mlle Yvonne Astruc qui l'a interprété avec beaucoup d'éclat.

Quant au *Concerto chromatique* de M. Djemal Réchid, il ne manque ni de vie, ni de variété. J'ai eu un peu l'impression que l'auteur avait essayé certains effets avec les différents instruments comme un peintre essaie des couleurs sur une palette... Mais cette palette orchestrale est brillante et amusante. Un peu d'orientalisme se mêle aux rythmes de ce concerto.

Il y a une réminiscence lointaine des jardins enchantés de l'*Oiseau de feu*, au début de la seconde partie, mais c'est le seul passage où soit marquée (et certainement d'une manière tout involontaire) l'influence de Strawinsky. En interprétant lui-même la partie de piano de son concerto, M. Djemal Réchid fit apprécier l'élégance et l'agilité de son jeu.

Marcel BELVIANES.

Extrait de : PETIT MARSEILLAIS
MARSEILLE
Adresse :
Date : 15 MARS 1933
Signature :
Exposition :

LA SEMAINE MUSICALE A PARIS

A l'Orchestre Symphonique de Paris, la présence de M. Mitropoulos au pupitre avait attiré pas mal de représentants de la colonie grecque de Marseille même.

Nous allons connaître mieux M. Mitropoulos, de qui nous avons dit plusieurs fois la valeur. Il donne aujourd'hui un *Concerto grosso* de sa composition. Ce musicien est à la fois pianiste, compositeur et chef d'orchestre.

Mais laissez-moi vous le décrire un peu. D'abord debout, vu de dos, le crâne est luisant, le cou petit, la taille paraît longue tant les bras développent une mesure énorme. Ils sortent des manches, indisciplinés, élastiques. Ils jouent entre eux, se croisent, s'égaient, s'assombrissent, suivant que les mains s'agitent joyeusement, trépidantes, dans l'air ou que, retournées, elles conjurent le silence. Une jaquette allonge encore la silhouette qui se meut sans cesse en des détentes successives, tel un paquet de fulminate.

Mais le chef d'orchestre devient pianiste. S'il s'assied, ce n'est qu'au dernier moment, contraint et forcé. Il me semble voir Listz, dessiné par Daumier. Quelles mains ! Quels poignets ! Le vertige entraîne les yeux et, quant au clavier, il reste invisible, car il n'y a jamais un millimètre apparent lorsque M. Mitropoulos en prend possession. C'est en successions de secondes la superposition des mains, l'une sur l'autre; c'est un trait de poudre qui se répand d'un bout à l'autre du piano ; c'est, enfin, l'utilisation de cet instrument pris dans le sens d'un aide puissant de l'orchestre et non traité pour le charme.

Après avoir fait entendre une transcription de *Prélude* et *Mort de Didon*, de Purcell, M. Mitropoulos nous donnait aussi de sa composition, un *Concerto* en quatre parties. Cette œuvre, écrite en 1927, utilise, pour ses parties différentes, des moyens de composition divers. La première, met en évidence un thème dont la rythmique assez simple s'impose par l'insistance et s'appuie sur les cordes à deux cors. La deuxième s'oppose au grave précédent par un *allegro* dans lequel les trompettes se jouent, d'une manière assez personnelle, de traits en trio, d'habitude confiés aux bois, et du reste passant alternativement d'un registre dans l'autre. La troisième comporte quelques longueurs, se servant souvent de marches harmoniques inutiles. Quant à la quatrième, dans laquelle intervient alors le piano, c'est un *allegro con brio* très vivant, utilisant admirablement les cordes, trois trompettes, la batterie et le piano comme éléments principaux. Cette dernière partie est d'autant plus agréable à écouter que précédemment l'auteur s'était laisser entraîner par les recherches de combinaisons de tierces, alliant les clarinettes et les bassons en des sonorités moins audibles que lisibles par les entrelacs de leurs courbes. Ce final est si plein d'une sève bouillonnante, rapide, ramassée en des proportions très courtes. Hardi et libre de forme, il explique les systèmes harmoniques du début assez étonnant de dureté voulue.

La transcription que M. Mitropoulos écrivit pour les cordes de l'œuvre de Purcell est une très sensible manifestation de son talent et des connaissances qu'il a du *quatuor*, utilisé de manière sobre, mais imprimant à la musique d'un des plus beaux opéras de Purcell (écrit en 1688-89) toute son intensité dramatique et lui conservant sa profondeur et son caractère d'admirable puissance.

Puisse cette transcription très digne et très noble, donner l'occasion de propager ces pages immortelles, dont la lecture ne peut se faire sans émotion, si l'on songe qu'à l'époque où elles furent écrites, Jean-Sébastien Bach avait trois ans. Purcell est un compositeur de génie qui, pour rares que soient les représentants de l'école anglaise, a produit une grande influence sur Haendel lorsqu'il vint se fixer en Angleterre et reprit la tradition de l'opéra national.

Hector FRAGGI.

LA LIBERTÉ
RUE RÉAUMUR, 122, II
14 MARS 1933
Dezarnaux

*
**

Peu de monde, encore, à l'O.S.P. Et cependant, M. Mitropoulos, qui est une des personnalités les plus riches, les plus attrayantes, — et même, il est ébouriffant ! — de la musique contemporaine, avait composé et dirigeait un fort beau programme... Cela valait le dérangement ! Il a conduit à miracle la *Symphonie en sol mineur* d'Albert Roussel, dont la fantaisie rythmique, la complexité, la vie inquiète et nerveuse s'accordent si bien avec la « nature » impétueuse et dynamique du merveilleux « entraîneur » athénien... M. Mitropoulos a orchestré *Prélude et Mort de Didon*, de Purcell. C'est une œuvre d'une noblesse et d'une mélancolie sublimes. Les longs chants des cordes vous pénètrent et vous grisent à l'égal des phrases de l'*Orfeo* de Monteverdi ! Mais la mélodie de Purcell est d'une gomme plus souple, plus élastique ; elle s'étire sans efforts ; elle s'accroche, de mesure en mesure, à quelques clous rythmiques et forme de longues guirlandes... Les plaintes de l'abandonnée ressuscitent la fièvre secrète du texte virgilien, et en même temps sa pureté... J'étais fort ému... Mais aussitôt après, s'agitant devant son piano comme un démon, puis — au final, — plaquant brusquement ses mains ou ses poings sur le clavier le balayant de *glissandi* furieux, le pilonnant d'accords rageurs, M. Mitropoulos conduisit un *Concerto grosso* de sa façon, apothéose du rythme, auprès de laquelle l'apothéose de la *Septième* est immobile et glaciale !... Quelle frénésie ! Les bois et les cuivres pétillent, dans le brasier des cordes, comme le bois vert dans la cheminée. « Souffle, souffle le feu... » Les étincelles jaillissent de tous côtés. Tout craque ; la cendre vole au vent... La flûte a la danse de Saint-Guy, les trompettes entrechoquent des turlututus exaspérés... Je ne puis dire que la « matière sonore » de ce morceau me plaise infiniment... Ni que cela parle à mon cœur... Le dynamisme pour le dynamisme, le rythme à l'état pur, le mouvement *in abstracto* me laissent parfaitement froid. C'est le dynamisme des passions qui m'émeut. Et la fureur rythmique n'est, pour moi, qu'une maladie sans cause ; quelque chose comme une épilepsie musicale. Ne serait-ce pas chez nous, hélas ! que le grand Mitropoulos a gagné cette maladie ?

Le *Concerto chromatique* de M. Djemal Rechid, en comparaison, est un loch ; un petit lait ; un orgeat rafraîchissant... Il ne manque pas d'agrément, et c'est, à coup sûr, ce que l'auteur, jusqu'à ce jour, a écrit de meilleur. La première partie, plus développée que les suivantes, contient « de la musique ». Les autres, dans leur relative sécheresse, sont ingénieuses.

LE PETIT JOURNAL
RUE LAFAYETTE, 61, IX[e]
13 MARS 1933
Dambly

Il me faut au moins signaler le succès remporté par M. Mitropoulos qui, à la tête de l'Orchestre Symphonique de Paris, a non seulement donné une très remarquable exécution de la *Troisième Symphonie* de M. Albert Roussel, mais encore s'est fait applaudir comme compositeur et comme pianiste, en jouant et dirigeant à la fois un *Concerto grosso* (où figure une importante partie de piano). A cette même séance, Mlle Yvonne Astruc a remarquablement joué le *Troisième Concerto* pour violon et orchestre de Brahms. Deux autres premières auditions figuraient au programme : une belle et bien sonnante transcription pour le quintette à cordes du Prélude de *Didon et Enée*, de Purcell, par M. Mitropoulos, et un *Concerto Chromatique*, pour piano et orchestre, de M. Djemal Rechid, qui marque un très grand progrès sur les œuvres de ce jeune compositeur que nous avions entendues l'an dernier aux Concerts Pasdeloup.

L'INTRANSIGEANT
RUE RÉAUMUR, 100, II[e]
21 MARS 1933

Musique

Les concerts

M. Dimitri Mitropoulos, dont Paris avait fait la connaissance l'an dernier et qui vient de se retrouver, deux dimanches de suite, à la tête de l'Orchestre symphonique de Paris, est une personnalité artistique d'un singulier relief. Tout vibre en lui ; et sa gesticulation si elle échappe un peu trop parfois à un contrôle rigoureux, n'est pas de celle qui s'adressent plus au public qu'aux exécutants. Elle est l'extériorisation exubérante — et aussi agissante — d'une sensibilité sincère, profonde, frémissante.

M. Mitropoulos dispose, dans l'exercice de son art, de moyens exceptionnels. Pianiste accompli, il exécute un Concerto *en dirigeant lui-même l'orchestre. Compositeur, quelque opinion que l'on ait sur le* Concerto grosso *qu'il nous a fait entendre — singulier mélange de véhémence déchaînée et de froides recherches contrapuntiques — il apparaît sinon comme un véritable inventeur, du moins comme un artiste plein de franchise et solidement cultivé. Chef d'orchestre, il est de ceux qui savent ce qu'ils veulent et aux intentions de qui l'exécutant est obligé de se conformer.*

Les deux programmes composés par lui affirment le plus serein détachement des faveurs populaires. S'ils n'ont pas fait accourir la foule à la Salle Pleyel, ils ont été toutefois de nature à procurer à des auditeurs curieux des satisfactions musicales tout autres que banales, grâce surtout à la poésie chaleureuse dont M. Mitropoulos sait parer toutes ses interprétations. A ce point de vue, le Concerto *pour violon et orchestre de Brahms fut un modèle. Rarement nous avons eu l'impression d'une homogénéité plus grande, d'un équilibre plus parfait. Il est juste de dire que le mérite en revient pour une part qu'on ne saurait sous-estimer à la soliste, Mme Yvonne Astruc, virtuose du plus noble et du plus pur talent.*

GUSTAVE BRET.

LE SOIR
BRUXELLES
21 MARS 1933

LA MUSIQUE A PARIS

LES GRANDS CONCERTS

M. Dimitri Mitropoulos, que Bruxelles applaudira bientôt, certainement, vient de se trouver deux dimanches de suite à la tête de l'Orchestre symphonique de Paris. C'est une personnalité artistique d'un singulier relief; tout vibre en lui, et sa gesticulation, si elle échappe un peu trop parfois à un contrôle rigoureux, n'est pas de celles qui s'adressent plus au public qu'aux exécutants. Elle est l'extériorisation exubérante — et aussi agissante — —d'une sensibilité sincère, profonde, frémissante.

M. Mitropoulos dispose, dans l'exercice de son art, de moyens exceptionnels. Pianiste accompli, il exécute un concerto en dirigeant lui-même l'orchestre. Compositeur, quelque opinion que l'on ait sur le « Concerto Grosso » qu'il nous a fait entendre — singulier mélange de véhémence déchaînée et de froides recherches contrapuntiques — il apparaît, sinon comme un véritable inventeur, du moins comme un artiste plein de franchise et solidement cultivé.

Chef d'orchestre, il est de ceux qui savent ce qu'ils veulent et aux intentions de qui l'exécutant est obligé de se conformer. Les deux programmes composés par lui affirment le plus serein détachement des faveurs populaires. S'ils n'ont pas fait accourir la foule à la Salle Pleyel, ils ont été toutefois de nature à procurer à des auditeurs curieux des satisfactions musicales tout autres que banales, grâce surtout à la poésie chaleureuse dont M. Mitropoulos sait parer ses interprétations. A ce point de vue, le « Concerto pour violon et orchestre » de Brahms fut un modèle. Rarement, nous avons eu l'impression d'une homogénéité plus grande, d'un équilibre plus parfait. Il est juste de dire que le mérite en revient pour une part, qu'on ne saurait sous-estimer, à la soliste, Mme Yvonne Astruc, virtuose du plus noble et plus pur talent.

Gustave BRET.

LECTURES DU SOIR
Rue de Condé, 22, VI[e]

18 MARS 1933

Les deux derniers concerts de l'Orchestre Symphonique de Paris étaient dirigés par M. Dimitri Mitropoulos, directeur de l'Orchestre Philharmonique d'Athènes, musicien éminent, qui a suscité en Grèce un mouvement important en faveur de la musique moderne et de la musique française en particulier. On m'avait dit que M. Mitropoulos, que je n'avais pu applaudir l'année dernière, était un très grand chef d'orchestre ; la réalité a dépassé mes espérances. M. Mitropoulos est un chef génial, de la lignée des Toscanini et des Furtwaengler — génial et un peu démoniaque. Il danse la musique et la recrée avec tout son corps, se démenant comme un possédé. Il lui manque la sérénité olympienne ; c'est un défaut secondaire puisque le résultat est magnifique.

Le concert du 5 mars débutait par un *Prélude et Fugue en si mineur* de J.-S. Bach, admirablement transcrit pour orchestre par M. Mitropoulos lui-même. Il dirigea sans baguette, et ses deux mains, également expressive, modelaient l'exécution, dessinaient les guirlandes mélodiques, l'entrelacement des parties, faisant de la construction du grand Cantor une analyse si limpide, que les profanes ne pouvaient en perdre le fil. Dans la fugue, le thème, exposé d'abord pianissimo par les cordes, passe ensuite aux cors, à la flûte. Puis interviennent progressivement tous les « bois », et, dans un grand crescendo, les trompettes et les trombones, pour aboutir à un tutti grandiose que M. Mitropoulos a préparé et amené d'une façon impressionnante.

Verklaerte Nacht de Schoenberg s'inspire d'un poème de Richard Dehmel, qui exprime parait-il, « le dialogue éternel de l'homme et de la femme séduite, marchant tous les deux seuls dans la nuit » ! Dans cette composition, qui date de 1899, le chef de la jeune école allemande, dont nous connaissons surtout les œuvres révolutionnaires, se présente comme un fervent disciple de Wagner. Cependant, quelque chose de plus serré [illegible]s l'écriture et dans le style harmonique marque déjà sa forte personnalité. On est rapidement lassé par le romantisme suraigu et la tension continue de cette musique : c'est une succession de crescendi passionnés qui ne retombent que pour s'exalter de nouveau.

Dans le *deuxième Concerto de Brahms*, M. Mitropoulos joue la partie de piano et dirige à la fois. Pendant qu'il joue, il dirige de la tête ; ses yeux indiquent au bon moment le départ de chaque instrument. A défaut du geste, le pianiste-chef d'orchestre est porté, pour assurer l'assiette de l'exécution, à appuyer davantage son jeu, qui devient alors brutal. L'orchestre se trouve entraîné, par contagion, à en faire de même, de sorte que nous assistons à un véritable concours de vigueur, à une performance plus sportive que véritablement musicale. Brahms n'est plus ennuyeux ; cette interprétation souligne le côté tsigane de son œuvre.

Le 12 mars, M. Mitropoulos commença par diriger sa transcription du *Prélude et Mort de Didon*, tirés de l'opéra de Purcell, une œuvre certes belle dans sa simplicité, mais un peu trop dépouillée pour notre goût actuel. Malgré la tendresse de certains récitatifs, Didon nous apparaît comme une bergère un peu puritaine ; sa « déploration funèbre » n'a rien de désespéré.

Il y avait, au programme du concert, deux premières auditions : un *Concerto grosso* de M. Mitropoulos et un *Concerto chromatique pour piano et orchestre* de M. Djémal Rechid, jeune compositeur turc, le *Concerto grosso* était de beaucoup le plus remarquable des deux ; les diverses parties caractérisées par des harmonies en rapports de quintes, de quartes, de tierces et de secondes témoignent d'une science alliée à un tempérament musical exceptionnel : c'est la fougue de l'Orient disciplinée par l'Occident.

Ce *Concerto chromatique* trahit par endroits l'influence de Strawinsky. La musique de M. Djémal Rechid agit sur les nerfs ; l'auteur a un métier très sûr et nous sommes en droit d'en attendre beaucoup dans l'avenir.

Claude DENNY.

LE QUOTIDIEN
AVENUE KLÉBER, 25, XVI[e]

13 MARS 1933

Casadesus

LA MUSIQUE

Un chef d'orchestre : M. Dimitri Mitropoulos

Les concerts symphoniques ont eu, ces jours-ci, un redoutable concurrent: le soleil. Etait-ce en prévision de ce danger qu'ils avaient voulu déployer toutes les séductions de leur répertoire? Toujours est-il que nous avons eu force Wagner chez Pasdeloup et une grande manifestation berliozienne au Châtelet où M. Gabriel Pierné officiait solennellement samedi en l'honneur du 60[e] anniversaire de la fondation des concerts auxquels Edouard Colonne le Romantique donna son nom.

La nouveauté s'était réfugiée à la salle Pleyel où M. Dimitri Mitropoulos paraissait à la tête de l'O. S. P. sous le double aspect de chef d'orchestre et de compositeur.

Cet Hellène fringant, à la silhouette mince, élancée, aux bras qui n'en finissent plus, est un animateur de premier ordre. Au pupitre, il donne l'impression d'être monté sur des talons à ressorts. Son corps long et souple monte et descend au gré du flot symphonique à la façon d'un ludion. Quand le rythme s'accélère, il semble qu'il va s'enlever sur son tremplin pour un prodigieux saut en hauteur. Mais il retombe bien d'aplomb, les jarrets nerveux à peine infléchis. Il fait penser tantôt à Nikisch, tantôt à Weingartner en plus ondulant. Rien n'est plus remarquable que le buste de Mitropoulos. Il a, cet homme, une saisissante manière de ramasser la masse orchestrale d'une vigoureuse et enveloppante brassée qui arrondit ses épaules comme celles d'un chat qui ronronne. Et il vous enlève ses cent musiciens, dans ce mouvement, avec une singulière aisance.

J'aime moins sa musique. Certes, Mitropoulos nous a donné d'un fragment de la *Didon* de Purcell une glose orchestrale qui exalte noblement l'expressive beauté de ce texte magnifique. Mais tel *concerto grosso*, issu de sa seule activité créatrice, est une de ces abstractions quintessenciées, pimentées de dissonances, qui n'apportent rien à la musique, si elles sont le témoignage indiscutable d'une trop féconde organisation cérébrale.

Je n'ai pas davantage goûté le *Concerto* pour piano et orchestre de M. Djemal Rechid que son auteur nous a présenté au clavier sous la baguette de M. Mitropoulos. M. Djemal Rechid, qui ne manque pas de qualités constructives, en est encore à la joie de triturer des formules sonores à la mode voici quelque dix ans et auxquelles les exmoins de trente ans, aujourd'hui repentis, se sont bien gardés de rester fidèles. Il ne manquait qu'une fugue finale pour que le tableau fut complet. M. Djemal Rechid a dédaigné ce petit feu d'artifice. Nous le regrettons, car en écoutant les dernières mesures de cet essai de proportions modestes, parfois amusant dans ses mélanges de timbres, on a l'impression que l'auteur a laissé sa conclusion dans le fond de son piano ou entre les cymbales dont il affectionne tant le vibrant friselis.

Nous eûmes la consolation, en cet après-midi, d'une audition de la 2[e] symphonie de Roussel et d'une magnifique interprétation du concerto de Brahms par Mme Yvonne Astruc. Enfin ! de la musique : et du violon... — JULES CASADESUS.

N° DE DÉBIT U3
A PARIS
RUE DE MARIVAUX, 13, II[e]
de :
17 MARS 1933
24 MARS 1933

— Le chef d'orchestre grec Dimitri Mitropoulos, à la tête de l'Orchestre Symphonique de Paris, témoigna une fois de plus de ses qualités de « capellmeister » et de pianiste, voire de compositeur, surtout dans sa transcription du « **Prélude et Mort de Didon** » de Purcell. Son « **Concerto grosso** » appelle quelques réserves : les trois premiers morceaux opposent dangereusement les modalités anciennes et un modernisme d'écriture aigu : le dernier mouvement, d'un dynamisme puissant, rejette tout lien avec le passé et cela vaut mieux. On a applaudi aussi le pianiste et compositeur Djemal Rechid dans un « **Concerto chromatique** » beaucoup moins audacieux.

FEUILLETON DU Temps
DU 8 AVRIL 1933

LES CONCERTS

Que je vous parle enfin du second concert Mitropoulos en O. S. P., que le manque de place m'avait fait ajourner plusieurs fois. Le programme, un peu copieux, ne comprenait pas moins de trois concertos et une symphonie, plus une ouverture ou, ce qui revient à peu près au même dans le temps, un « prélude et mort », non pas, en l'espèce, de *Tristan*, mais de l'émouvante *Didon* de Purcell, dont l'éminent musicien nous présente une orchestration expressive et sonore.

Mais le point de mire était le *Concerto grosso* de Dimitri Mitropoulos lui-même. On l'attendait avec curiosité. C'est une page d'un dynamisme impérieux, d'un déchaînement rythmique artistement échevelé et qui sans merci vous entraîne dans son tourbillon. Ici le rythme est roi, pourrait-on dire comme on l'a dit de Chabrier. Et que de trouvailles ! Cette fugue, par exemple, qui se rit de toutes les geôles scolastiques, où sujet, contresujet et réponse s'exposent en quartes, devait produire, comme bien vous pensez, les rencontres harmoniques les plus inattendues. Et, au second mouvement, le charme étrange de ces tierces en fausses relations, l'incroyable volubilité de ces trompettes agiles autant que des flûtes ! Mais, l'intérêt allant toujours en croissant, ainsi qu'il est logique, c'est naturellement le finale que je préférerai. Il débute par de fulgurantes timbales. Puis, ses violons lancés en toupies d'enfer, le chef d'orchestre faisant place au virtuose soudain se raccourcit et le piano s'accroche au vertige général, je vous laisse imaginer en quelles lumineuses acrobaties, pour une apothéose frénétique où, lorsque l'ultime accord va craquer, la percussion des paumes, dans l'auditoire, fera écho à la percussion dans l'orchestre,

Après, le concerto de M. Djemal Rechid parut bien docile à l'ordre établi. Très musical, d'ailleurs, et solidement construit, il n'est pas sans séduction, surtout dans sa première partie. Mais on y cherche un peu de cet enthousiasme, de cette divine folie de Mitropoulos.

FLORENT SCHMITT.

LE JOURNAL
RUE DE RICH[illegible], 100, II[e]

17 MARS 1933

Aubert

L'inédit se réfugie cette semaine aux Concerts Straram et à l'O. S. P.

Mlle G. Desportes, dont M. Straram nous présentait un poème chanté, intitulé *Christine*, a obtenu l'an dernier le grand prix de Rome. Nous avons parlé à l'époque de cette jeune musicienne, dont le travail décelait des dons évidents. Ces dons ne sont pas absents, certes, de la nouvelle partition de Mlle Desportes ; mais on espérait les y retrouver dans une forme plus évoluée. Il est vrai que la formule choisie : celle d'une longue mélodie avec orchestre, était des plus délicates à traiter, et il y a dans ces pages assez de musique pour nous permettre de faire confiance à son auteur le jour où elle aura découvert sa voie et trouvé la volonté de s'y engager sans regarder en arrière. Il faut louer la belle performance accomplie par Mlle Mathieu qui, remplaçant au pied levé M. de Trévi, a interprété ce difficile morceau avec une expressive sûreté.

Aux antipodes de l'ouvrage de Mlle Desportes nous placerons le *Concerto grosso* de M. Mitropoulos, que le remarquable chef d'orchestre grec nous présente lui-même à l'O. S. P.

Tout procède ici d'une volonté implacable et d'une personnalité parfaitement mûrie. Chacune des quatre parties qui composent l'œuvre est établie sur un système harmonique déterminé et qui va se resserrant. Le parti pris pourrait sembler dangereux. Mais le tempérament prodigieux de l'artiste, la richesse de ses dons, sa souplesse, sa musicalité étonnante, bref tout ce qui impose son talent de chef d'orchestre, nous le retrouvons en raccourci dans le compositeur. Et même si on ne souscrit pas entièrement à telles audaces d'écriture, il faut reconnaître que, dans ce genre de musique, la production artistique de ces dernières années nous a donné peu d'œuvres aussi fortes. Ajoutons que M. Mitropoulos, fervent pionnier à l'étranger de la musique française, a su, à maintes reprises la faire comprendre et la faire aimer. Ainsi nous a-t-il donné une lumineuse interprétation de la *Symphonie* en sol mineur de M. Albert Roussel. Auparavant il nous mettait en contact avec un *Concerto chromatique* de M. Djémal-Réchid, extrêmement coloré, bien sonnant et distingué de ton, la meilleure chose que nous ayons entendue de ce jeune musicien turc, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler avec sympathie. Le seul reproche que nous lui adresserions serait dans un certain manque de proportion entre le premier mouvement, assez développé, et les deux autres, charmants de musique, mais un peu décevants par leur brièveté.

Louis Aubert.

[illegible]it de :
NEUE PARISER ZEITUNG
NEUILLY
[illegible]sse :
18 MARS 1933
[illegible]ture : Dr Otto L. Fuguemann
[illegible]sition :

Dimitri Mitropoulos dirigierte im Orchester Symphonique de Paris ein „Concerto grosso" als Uraufführung, das ihn selbst als Vater hatte. Leider wies dieses Werk keinen erheblichen künstlerischen Gewinn nach. Der Komponist, dem es gewiss ernst ist mit seinem künstlerischen Schaffen, muss die Intuition durch den Intellekt ersetzen. Weder in gedanklicher noch in formaler Beziehung ist ihm ein geschlossenes Werk gelungen. Hart gezeichnete Teile von schroffer Linearität und rücksichtslos aufgewuchtete Bläserharmonien stehen in ungelöstem Gegensatz nebeneinander. Ein Missverhältnis besteht zwischen der mageren Substanz und dem Aufwand künstlerischer Darstellungsmittel, die der Komponist auch nicht immer treffsicher genug einzusetzen weiss.

LE PETIT PARISIEN
RUE D'ENGHIEN, 18, X[e]

15 MARS 1933

Louis Schneider

⁂

Au pupitre de l'Orchestre symphonique de Paris, nous trouvons, comme dimanche dernier, l'Athénien Dimitri Mitropoulos, qui dirige sa transcription dans le style de Bach du noble *Prélude et Mort de Didon* de Purcell ; puis en première audition, un *Concerto grosso* dont il est l'auteur. Cette œuvre est bizarre, avec ses trois premiers mouvements qui sont du Hændel à l'instrumentation moderne ; puis, tout à coup, un finale frénétique, diabolique, jazz déchaîné, pour lequel le chef d'orchestre a bondi au piano et, du clavier, avec un brio tout méridional, il conduit ses exécutants ; ces gestes, plus encore que la substance même de l'œuvre, lui ont concilié tous les suffrages. Autre nouveauté : le *Concerto chromatique* de M. Djemal Rechid, avec l'auteur au piano ; l'allegro est plein de fantaisie et le piano à découvert s'oppose souvent à l'ensemble orchestral ou à des soli, tels que le petit duo de flûte ; l'adagio et le finale m'ont semblé d'une v[illegible]ue moins heureuse. Entre les deux premières auditions, Mme Yvonne Astruc, la violoniste réputée, avait prêté sa virtuosité et son style au *Concerto* de Brahms.

⁂

EXCELSIOR
Rue d'Enghien, 20, X.
13 MARS 1933
Vuillermoz

LES CONCERTS

Nos programmes hebdomadaires continuent à se stabiliser dans le répertoire le plus solide : festival Wagner aux Concerts Pasdeloup, festival Berlioz chez Colonne et suppression de toute première audition sur les autres affiches. Seul, un de nos visiteurs, M. Dimitri Mitropoulos, nous offrit, à l'O.S.P., où il vient de diriger deux concerts, un inédit de M. Djemal Rechid, un très intéressant *Concerto chromatique* pour piano et orchestre que l'auteur interpréta lui-même avec talent.

J'ai déjà eu l'occasion de vous signaler, la saison dernière, les dons exceptionnels que possède le grand chef d'orchestre grec. Doué d'une vitalité prodigieuse, il est vraiment une source bouillonnante de fluide. Il exerce sur les musiciens une action foudroyante. C'est un homme-torpille qui électrise tous ceux qui l'approchent. Ses exécutions sont nerveuses, vivantes et vibrantes. Tout y est mis en place avec une extraordinaire netteté. Il ne tolère aucune bavure et impose à tous les exécutants la plus stricte discipline. Nous avons été heureux de retrouver au pupitre cet admirable animateur dont les programmes sont toujours très bien composés et qui donne à toutes ses exécutions un caractère si personnel. Son interprétation de la *Troisième symphonie* de Roussel fut incomparable.

Mitropoulos s'est présenté à nous, cette année, sous les aspects les plus divers, non seulement comme chef d'orchestre, mais comme pianiste-conducteur, comme orchestrateur du *Prélude et Fugue* en si mineur de Bach et du *Prélude* et de *la Mort de Didon* de Purcell, et enfin, comme compositeur, avec un *Concerto grosso* admirablement écrit pour les cordes. Cet artiste si complet a reçu chez nous l'accueil chaleureux qu'il méritait.

* * *

L'ORDRE
RUE TRONCHET, 31, VIIIe
14 MARS 1933
Curtius

Les auditeurs de la O.S.P. firent, dimanche dernier, le plus chaleureux et justifié accueil à M. Dimitri Mitropoulos qui paraissait sous le triple aspect du compositeur, du virtuose du clavier et du chef d'orchestre.

A aucun moment, il n'oublia d'être remarquable, tant par ses qualités de vivacité, d'entrain, d'autorité sur les exécutants que par ses dons de compositeur.

Celui-ci nous fit apprécier un Concerto grosso, *écrit exclusivement pour les cordes, d'une facture heureuse, qui extériorise les idées marquantes avec une ingénieuse érudition.*

Il convient d'ajouter que la Troisième Symphonie, *d'Albert Roussel, œuvre de haute conception d'esprit, de finesse et de puissance, fut l'objet, de la part du valeureux conducteur Mitropoulos, d'une exécution incomparable.*

Curtius.

NOTRE TEMPS
Av. des Ternes, 97, XVIIe
12 MARS 1933

Nous parlerons, dans notre prochaine chronique, d'un admirable chef d'orchestre, M. Dimitri Mitropoulos, que tous les Parisiens devraient connaître. Il a dirigé l'O.S.P. dimanche dernier et conduira de nouveau le même orchestre le dimanche 12 mars. Avis aux amateurs en quête de grands hommes!

Berlin. 21 April 1933 Alb. Jacoby
ALLGEMEINE MUSIKZEITUNG

Paris.

Dem Kritiker ist es nicht oft vergönnt, die Ereignisse der Konzertsaison als Erlebnisse zu empfinden. Umso beglückter macht er die deutschen Leser auf einen Musiker aufmerksam, dessen Persönlichkeit mit elementarer Kraft von ihrer Bedeutung zu überzeugen verstand. Das Erlebnis heißt: Dimitri Mitropulos; Dirigent, Komponist und Pianist. Als Orchesterleiter, einer jener seltenen nachschöpferischen Künstler, die das Werk neu erleben, es ganz aus sich heraus gestalten. Es erscheint überflüssig, von Technik, von hinreißendem Temperament, von suggestiver Beherrschung des Orchesters zu sprechen. Hier steht ein geborener Dirigent, ein „Chef", dessen genialische Natur sich in so vollkommener Weise überträgt, daß man längst Bekanntes wie eine Novität empfindet. Der Pianist Metropulos spielt das Brahmskonzert und dirigiert es vom Flügel aus. Man vergißt den Klavierspieler und bewundert den Musiker. Der Komponist des „Concerto grosso", jüngster Richtung angehörend, bezwingt durch die Ehrlichkeit seiner Intentionen, durch die Echtheit der Empfindung und die ungebrochene Kraft seines künstlerischen Willens. Sein Werk entwickelt sich mit eruptiver Leidenschaft, von keinerlei Zögern oder Kalkulieren gehemmt. Jeder Rhythmus sprüht von Leben, und die üppige Kontrapunktik wirkt als Reichtum einer verschwenderischen Natur. Ich hörte den mir unbekannten Griechen im Konzert des Orchestre Symphonique. Das Programm enthielt neben einem prächtigen „Concerto grosso" Purcells und jenem des Dirigenten, die Symphonie von Roussel und das Violinkonzert von Brahms, welches die vorzügliche Geigerin Yvonne Astruc vortrug. Ich muß gestehen, daß ich die Orchesterbegleitung hier noch nie in so vollendeter Art gehört habe.

Orchestre Symphonique de Paris

Dimanche 12 mars. — Trois concertos au programme : le premier, de M. Mitropoulo, pour piano et orchestre; le second, de Brahms, avec le violon comme instrument solo; le troisième, de M. Djemal Réchid, avec à nouveau le piano en vedette.

Le concerto de M. Mitropoulo, *Concerto grosso*, comprend un orchestre exceptionnellement puissant. C'est une œuvre essentiellement dynamique, admirablement construite comme une puissante machine dernier modèle : la Mountain des Chemins de fer de l'État. La dernière partie surtout, qui a remporté un très grand succès, est pleine de force comme des engrenages géants en mouvement. M. Mitropoulo est un technicien remarquable, et son *Concerto grosso* comporte un long passage fugué d'une étonnante habileté de réalisation.

Du *Concerto* de Brahms, je ne vous dirai rien, mais je m'en voudrais de ne pas rendre l'hommage qu'elle mérite à Mlle Yvonne Astruc qui l'a interprété avec beaucoup d'éclat.

Quant au *Concerto chromatique* de M. Djemal Réchid, il ne manque ni de vie, ni de variété. J'ai eu un peu l'impression que l'auteur avait essayé certains effets avec les différents instruments comme un peintre essaie des couleurs sur une palette... Mais cette palette orchestrale est brillante et amusante. Un peu d'orientalisme se mêle aux rythmes de ce concerto.

Il y a une réminiscence lointaine des jardins enchantés de l'*Oiseau de feu,* au début de la seconde partie, mais c'est le seul passage où soit marquée (et certainement d'une manière tout involontaire) l'influence de Strawinsky. En interprétant lui-même la partie de piano de son concerto, M. Djemal Réchid fit apprécier l'élégance et l'agilité de son jeu.

Marcel Belvianes.

Le Ménestrel
17 Mars 1933

le : LE MATIN
BOULD. POISSONNIÈRE, 4, IXe
13 MARS 1933

LES GRANDS CONCERTS

Nous retrouvions hier, à la salle Pleyel, M. Dimitri Mitropoulo dont je fus heureux de vous dire, la semaine dernière, les hauts mérites d'exécutant et de chef. Il nous faisait connaître son *Concerto grosso* et nous révélait ainsi ses tendances de producteur. Elles se rattachent directement au genre ultrapolytonal. En voyant M. Mitropoulo assis au clavier, y frapper tant d'accords démoniaques, obliger l'orchestre, d'un geste diabolique, à tant de sauvages conflits, nous avions l'impression terrifiée de franchir les portes de l'enfer. Je n'ai nullement le désir, croyez-le, de plaisanter un homme si digne d'égards. J'aime mieux le féliciter d'avoir solidement restauré l'émouvante *Didon* de Purcell et ardemment rapporté d'Athènes la libre *Symphonie* de M. Albert-Roussel. Il avait d'ailleurs ajouté à son copieux programme un autre *Concerto* nouveau de M. Djemal Rechild où quelques mélodies turques, de caractère pittoresque, sont assez adroitement utilisées.

Alfred Bruneau,
de l'Institut.

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ
Χρονολογία 13.3.33

Ἡ καλλιτεχνικὴ περιοδεία τοῦ κ. Μητροπούλου

Χθὲς τὸ ἀπόγευμα ἐδόθη εἰς τὴν αἴθουσαν Πλέγελ εἰς Παρισίους, ἡ δευτέρα συναυλία τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος διηύθυνε τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τῶν Παρισίων. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε τὸ «Πρελούντιο καὶ τὸν θάνατον τῆς Διδοῦς» τοῦ Πάρσελ, τὸ «Κοντσέρτο γκρόσσο» τοῦ Μητροπούλου καὶ τὴν «Συμφωνίαν εἰς σὸλ ἔλ» τοῦ Ρουσσέλ. Ὡς σολίστ συνέπραξαν ἡ κ. Ὑβόνη Ἀστρὺκ, ἡ ὁποία ἐξετέλεσε τὸ «Κοντσέρτο» τοῦ Μπράμς διὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστραν καὶ ὁ Τοῦρκος συνθέτης Τζεμὰλ Ρεσὶντ, ὁ ὁποῖος ἔπαιξε τὸ «Χρωματικὸν Κοντσέρτο» του διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν.

Ὁ παρισινὸς τύπος ἔγραψεν ἤδη εὐφήμως διὰ τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικόν. Ἀπὸ τὰς κρίσεις ποὺ ἐδημοσιεύθησαν, παραθέτομεν κατωτέρω ἀπόσπασμα κριτικῆς τοῦ κ. Ἀλφρὲντ Μπρυνὼ, μέλους τοῦ Ἰνστιτούτου.

«Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μίαν ἐξαιρετικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «Πρελούντιο καὶ Φούγκα» εἰς σὶ ἔλ, τοῦ Μπάχ, κατ' ἐνορχήστρωσιν τοῦ ἰδίου, ἐργασίαν πλουσίαν, μοναδικῆς ἐντυπώσεως καὶ αὔξοντος ἐνδιαφέροντος. Ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας, ἐνθουσιώδης, διεισδυτικός, φλογερός, μᾶς ἀπεκάλυψε ἕνα μεγάλο ἔργον τοῦ Ἀρνολὶντ Σόμπεργκ, δι' ἔγχορδα μόνον «Βερκλάρτε Νάχτ» ἐμπνευσμένον ἀπὸ ἓν κείμενον τοῦ Ρίχ. Ντέμελ ὅπου ὁ ἄνδρας, θριαμβεύων τῶν ἀντιστάσεων τῆς γυναικός, ἀναπολεῖ τὴν εὐγενικὴν χαρὰν τῆς μητρότητος καὶ φωτίζει μὲ τὴν ἰδικήν του ἀκτινοβολίαν τὴν σκοτεινὴν μυστηριώδη νύχτα. Εὑρίσκει κανεὶς εἰς τὰς σελίδας αὐτὰς τῆς νεότητος τοῦ συνθέτου ἕνα πάθος, μίαν εὐαισθησίαν, ποὺ δὲν εἶνε διόλου κοιναί...»

Ὁ κ. Μητρόπουλος, τέλος, διευθύνων συγχρόνως μὲ ἐνθουσιασμὸν τὴν ὀρχήστραν, ἐξετέλεσε μὲ ἐξαιρετικὴν ἱκανότητα εἰς τὸ πιάνο ἕνα «Κοντσέρτο» τοῦ Μπράμς.

Απόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 15.3.33

ΕΛΛΑΣ ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Μᾶς γράφει ὁ ἐν Παρισίοις ἀνταποκριτής μας:

Αἱ ἐπιτυχεῖς συναυλίαι τοῦ καθηγητοῦ καὶ διευθυντοῦ τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Μητροπούλου ἐξακολουθοῦν ν' ἀπασχολοῦν τὸν Παρισινὸν Τύπον. Εἰς τὸν «Φίλον τοῦ Λαοῦ» ὁ κριτικὸς κ. Ντελαινκούρ, γράφων διὰ μακρῶν περὶ τῆς συναυλίας τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Παρισίων, καταλήγει νὰ τὴν παραλληλίσῃ μὲ τὸν διάσημον Βάϊνγκαρτνερ, ὁ ὁποῖος εἶχε διευθύνει τὴν προηγουμένην:

«Παρά τινας ἐπιφυλάξεις μας, νομίζομεν, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ διευθυντὴς ὀρχήστρας ἐξαιρετικῆς ὁλκῆς (de grande classe)· πλέον ἢ ἄπαξ, βλέποντες πῶς ἀποφεύγει τὰς ὑπερβολὰς καὶ τοὺς συνήθεις πειρασμούς, διατηρῶν τὰς οὐσιαστικὰς γραμμὰς καὶ ἀξίας τοῦ ἐκτελουμένου ἔργου, ἐνεθυμούμεθα ἐκεῖνον ποὺ ἠκούσαμε τὴν προτεραίαν».

Ἐπίσης εἰς τὴν «Λιμπερτὲ», ὁ κριτικὸς Ντεζαρνὼ καταλήγει:

«Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε κατὰ τρόπον ἀξιοθαύμαστον! Ἔπειτα ἔπαιξεν ἕνα Κονσέρτο τοῦ Μπράμς διὰ πιάνο, διευθύνων ταυτοχρόνως τὴν ὀρχήστραν—μὲ τὸ ἕνα χέρι, ὅταν ἦτο δυνατόν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ κεφάλι, μὲ τοὺς ὤμους καί, πρὸ πάντων, ἀπὸ τὰ πλήκτρα... Ξεύρετε ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε πολὺ μεγάλος ἐκτελεστής! Διὰ νὰ μὴ τὰ πολυλογοῦμε: Ἕνας ἐκ τῶν πλέον καταπληκτικῶν μουσικῶν τῆς σήμερον...».

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ
Χρονολογία 18.3.33

Ὁ παρισινὸς τύπος περὶ τοῦ κ. Μητροπούλου

Ὁ παρισινὸς Τύπος ἐξακολουθεῖ νὰ ἀφιερώνῃ μακρὰ κριτικὰ ἐπαινετικὰ ἄρθρα διὰ τὰς δύο συμφωνικὰς συναυλίας ποὺ διηύθυνεν εἰς Παρισίους ὁ μοναδικὸς μας «μαέστρος» καὶ ἤδη ἀκαδημαϊκὸς κ. Δ. Μητρόπουλος.

Ἀπὸ τὰς κριτικὰς αὐτὰς, παραθέτομεν κατωτέρω ἀπόσπασμα ἄρθρου τοῦ «Ἐξέλσιορ» τὸ ὁποῖον ὑπογράφει ὁ γνωστὸς καὶ αὐστηρὸς διὰ τὰς κρίσεις του μουσικολόγος κ. Ἐμὶλ Βυλλερμόζ.

«Εἶχα ἤδη τὴν εὐκαιρίαν νὰ γράψω, κατὰ τὴν παρελθοῦσαν περίοδον, διὰ τὰ ἐξαιρετικὰ προσόντα τοῦ μεγάλου Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ κ. Δημητρίου Μητροπούλου. Προικισμένος μὲ καταπληκτικὴν ζωτικότητα, εἶνε πράγματι ἀστείρευτος πηγή. Ἐπὶ τῶν μουσικῶν ἐξασκεῖ κεραυνοβόλον ἐπίδρασιν. Εἶνε ἕνας ἄνθρωπος—τορπίλλη ποὺ ἠλεκτρίζει ὅλους ἐκείνους ποὺ τὸν πλησιάζουν. Αἱ ἐκτελέσεις του εἶνε πλήρεις νεύρων, ζωῆς καὶ παλμοῦ. Τὸ κάθε τι εὑρίσκεται εἰς τὴν θέσιν του μὲ ἐξαιρετικὴν ὄντως καθαρότητα. Δὲν ἀνέχεται οὐδεμίαν περικοπὴν μουσικῆς σελίδος καὶ ἐπιβάλλει εἰς ὅλους τοὺς ἐκτελεστὰς τὴν πλέον αὐστηρὰν πειθαρχίαν.

»Ὑπήρξαμεν εὐτυχεῖς διότι ἐπανεύρομεν εἰς τὸ ἀναλόγιον τὸν ἀξιοθαύμαστον αὐτὸν ἐμψυχωτὴν τοῦ ὁποίου τὰ προγράμματα εἶνε πάντοτε μὲ ἐνδιαφέρον συντεθειμένα καὶ ὁ ὁποῖος δίδει εἰς ὅλας τὰς ἐκτελέσεις του χαρακτῆρα τόσον προσωπικόν. Ἡ ἑρμηνεία τῆς «Τρίτης συμφωνίας» τοῦ Ρουσσὲλ ὑπῆρξεν ἀνυπέρβλητος.

»Ὁ Μητρόπουλος ἐφέτος παρουσιάσθη εἰς ἡμᾶς, ὑπὸ διαφόρους ἰδιότητας, ὄχι μόνον ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ ὡς πιανίστας, διευθύνων συγχρόνως, ὡς ἐνορχηστρωτὴς τοῦ «Πρελούντιο καὶ φούγκας» εἰς σὶ ἔλ. τοῦ Μπὰχ καὶ τοῦ «Πρελούντιο καὶ τοῦ Θανάτου τῆς Διδοῦς» τοῦ Ποῦρτσελλ, καὶ τέλος, ὡς συνθέτης μ' ἕνα «Κοντσέρτο γκρόσσο» θαυμασίως γραμμένον διὰ τὰ ἔγχορδα. Ὁ μεγαλοφυὴς αὐτὸς καλλιτέχνης ἐγένετο, ὅπως ἄλλως τε τοῦ ἀξίζει, δεκτὸς μὲ θερμὴν ἐγκαρδιότητα».

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 18.3.33

Οἱ Γάλλοι διὰ τὸν Μητρόπουλον

Μία ἀπὸ τὰς πολλὰς ἐνθουσιώδεις κριτικὰς αἱ ὁποῖαι ἐγράφησαν διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον, ἐμφανισθέντα δὶς ἐνώπιον τοῦ παρισινοῦ κοινοῦ ὡς διευθυντὴν ὀρχήστρας καὶ ὡς σολίστ εἰς τὴν αἴθουσαν Πλεγιέλ, ἦτο καὶ ἡ δημοσιευθεῖσα προχθὲς εἰς τὸ «Ἐξέλσιορ» καὶ ὑπογραφομένη ὑπὸ τοῦ γνωστοῦ διαπρεποῦς μουσικοκριτικοῦ κ. Αἰμιλίου Βιλλερμό. Μεταξὺ ἄλλων ὁ Γάλλος κριτικὸς λέγει ὅτι κτοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία καὶ πέρυσι νὰ ἐκτιμήσῃ τὰ ἐξαιρετικὰ χαρίσματα μὲ τὰ ὁποῖα εἶνε προικισμένος ὁ μεγάλος Ἕλλην διευθυντὴς ὀρχήστρας κ. Μητρόπουλος». Καὶ συνεχίζει περαιτέρω ὁ κ. Βιλλερμό: «Ἡ μεγάλη μουσικότης του, ἡ ἀνεξάντλητος αὐτὴ πηγὴ συναισθημάτων, τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀσκῇ μίαν κεραυνοβόλον ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν ὑπ' αὐτὸν μουσικῶν. Εἶνε ἕνας πραγματικὸς ἄνθρωπος-τορπίλλη, ὁ ὁποῖος ἠλεκτρίζει ὅλους ἐκείνους, οἱ ὁποῖοι τὸν πλησιάζουν. Αἱ ἐκτελέσεις του εἶνε νευρώδεις, ζωηραί, παλμώδεις. Ὅλα ὑπὸ τὴν μπαγκέττα του εἶνε βαλμένα μὲ τὴν μεγαλειτέραν ἀκρίβειαν καὶ καθαρότητα. Καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ κατορθώνει νὰ μὴν ἐρεθίζῃ τοὺς ἐκτελεστὰς ὥστε νὰ ἀπομακρύνωνται ἀπὸ τὴν πιστὴν ἀπόδοσιν τῶν ἔργων. Ὑπῆρξαμεν καὶ ἐφέτος εὐτυχεῖς νὰ ξαναδοῦμε εἰς τὸ ἀναλόγιον αὐτὸν τὸν θαυμάσιον ἐμψυχωτὴν τοῦ ὁποίου τὰ προγράμματα εἶνε πάντοτε συντεθειμένα κατὰ τὸν καλλίτερον δυνατὸν τρόπον καὶ ὁ ὁποῖος δίδει πάντοτε εἰς τὰς ἐκτελέσεις του ἕνα χαρακτῆρα ἐντελῶς ἰδικόν του. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Ρουσὲτ ὑπῆρξεν ἀπαράβλητος».

«Ὁ κ. Μητρόπουλος — καταλήγει ὁ κριτικὸς — μᾶς παρουσιάσθη ἐφέτος ὑπὸ διαφόρους μορφάς. Ὄχι μόνον ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ ὡς πιανίστας — διευθυντὴς τῶν μουσικῶν καὶ ὡς ἐνορχηστρωτὴς τοῦ πρελουντίου καὶ τῆς φούγκας εἰς σὶ μινόμε τοῦ Μπὰχ καὶ ἄλλων ἔργων καὶ τέλος ὡς συνθέτης τοῦ «Κοντσέρτο Γκρόσσο», ἑνὸς θαυμασίως γραμμένου ἔργου. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ὁ τόσον τέλειος ἐγένετο δεκτὸς ὑπὸ τοῦ κοινοῦ μας μὲ τὰς πλέον θερμὰς, ἀλλὰ καὶ δικαίας ἐνδείξεις θαυμασμοῦ».

Συνεχίζονται οἱ ἐπιτυχίες τοῦ κ. Μητροπούλου στὸ ἐξωτερικὸ — ὅπως τοὐλάχιστον μᾶς πληροφοροῦνε τὰ ἀποκόμματα τῶν ξένων κριτικῶν, ποὺ ταυτόσημα δημοσιεύονται σὲ πολλὲς ἐφημερίδες.

Αὐτὸ — ὅσο κι' ἂν θυμίζῃ λιγάκι τὶς διαφημίσεις τῶν Καταποτίων Πὶνκ — εἶνε πολὺ εὐχάριστο γιὰ νὰ μαθαίνῃ τὸ Κοινό μας τὴν ἀντίληψι τοῦ ξένου μουσικοῦ κόσμου γιὰ ἕνα λαμπρὸν Ἕλληνα καλλιτέχνη.

Πάντως, ἂν συνεχισθοῦν αἱ δημοσιεύσεις αὐταὶ καὶ ἐμφανισθοῦν καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ μερικὲς ἄλλες κριτικὲς, ὅπως λ. χ. τοῦ τελευταίου Ντενεστρὲλ, θὰ φανῇ, νομίζω, πόσο δίκαιο εἶχεν ὁ ὑποφαινόμενος, ὅταν συνιστοῦσε νὰ μὴ ἐκτελέσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος στὸ Παρίσι τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς, ὅπως τὸ ἐξετέλεσε στὴν Ἀθήνα.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ
Χρονολογία 17.3.33

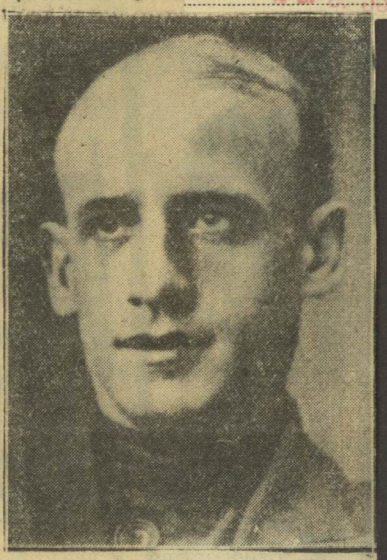
Ὁ κ. Μητρόπουλος Ἀκαδημαϊκός

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐκτιμῶσα τὰς πολλαπλᾶς ὑπηρεσίας τὰς ὁποίας ὁ παγκοσμίου πλέον φήμης Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς κ. Δ. Μητρόπουλος προσέφερεν εἰς τὴν μουσικὴν καὶ κατόπιν τῆς τελευταίας αὐτοῦ θριαμβευτικῆς καλλιτεχνικῆς περιοδείας, τὸν ἐξέλεξε πρόσεδρον μέλος αὐτῆς. Ἡ ἐπίσημος δεξίωσις τοῦ κ. Μητροπούλου θὰ γίνῃ μετὰ τὴν ἐκ Παρισίων ἐπιστροφήν του.

Ὁ κ. Δημ. Μητρόπουλος, ὅπως δὲν ἀγνοοῦν πλέον οἱ ὁπωσδήποτε συνδεόμενοι μὲ τὴν μουσικήν μας κίνησιν, διηύθυνε δύο συναυλίας τῆς O. S. P, ὅ ἐστι τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας Παρισίων τὴν 5ην καὶ 12ην Μαρτίου. Ὁ ἡμερήσιος τύπος τῆς γαλλικῆς πρωτευούσης, ὅσον καὶ τὰ εἰδικὰ μουσικὰ περιοδικὰ ὁμοφώνως γράφουν μὲ τοὺς κολακευτικωτέρους ἐπαίνους διὰ τὰς δύο αὐτὰς συναυλίας. Ἀποκαλοῦν τὸν Μητρόπουλον «le grand chef hellène», τὸν χαρακτηρίζουν ὡς ἕνα ὑπέροχον «meneur» καὶ ὁ ἀναντιρρήτως τῶν φύλλων αὐτῶν συμπεραίνει περὶ ἑνὸς μουσικοῦ θριάμβου ποὺ προκαλεῖ τὴν διεθνῆ προσοχὴν ὄχι μόνον πρὸς τὸ πρόσωπον τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν γενικώτερον. Εἶνε διττῶς λοιπὸν ἄξιος συγχαρητηρίων διὰ τὴν θαυμαστὴν αὐτὴν ἐπιτυχίαν του καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Διὰ τὸν Μητρόπουλον-πιανίστα, τὸν ὁποῖον ἔκριναν ἐπὶ τοῦ κοντσέρτου τοῦ Brahms, ἡ ξένη κριτικὴ ἐμφανίζεται μὲ μερικὰς ἀντιθέσεις ἀντιλήψεων ἢ τοὐλάχιστον δὲν τὸν τοποθετοῦν οἱ ξένοι ὁμοφώνως εἰς τὴν αὐτὴν στάθμην. Εἰς μίαν τοὐλάχιστον κριτικὴν τοῦ παρατηρεῖται, ὅτι θὰ ἦτο προτιμότερον νὰ ζητήσῃ τὴν συνδρομὴν ἑνὸς πιανίστα ἀντὶ νὰ ἀναλάβῃ ὁ ἴδιος τὸν γνωστὸν διπλοῦν ρόλον σολίστα καὶ διευθυντοῦ ὀρχήστρας μὲ τὸν ὁποῖον μοιραίως, ὅπως γράφεται, δὲν ἀποφεύγει πάντοτε νὰ... κτυπήσῃ δύο νότες ἀντὶ μιᾶς. Ὡς συνθέτης ὁ Μητρόπουλος ἔτυχεν ἐπίσης εὐμενεστάτης κριτικῆς καὶ ἡ σύνθεσίς του τὸ «Concerto Grosso» ἐκρίθη σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ ὡς μία «machine puissante» (;) ἐντόνου δυναμισμοῦ.

*****

Frank Choisy
Athinaïka Néa
28.3.33



Ὁ κ. Μητρόπουλος

GAZZETTA DI VENEZIA — 16-3-33

La Società Veneziana Concerti Sinfonici

annuncia la sua settima stagione

Il primo concerto il 4 Marzo - Un concerto diretto dal maestro Dimitri Mitropoulos

La fiorente Società Veneziana Concerti Sinfonici sta per entrare a vele spiegate nel suo settimo anno di vita feconda, perfettamente conscia dei compiti che le sono riservati nei riguardi della vita artistica cittadina e scrupolosamente ligia a quelle direttive, che fino dal suo nascere si è rigorosamente imposta. Anche questo anno, adunque, ogni sua manifestazione sarà ispirata dai più austeri criteri d'arte, i direttori che si avvicenderanno sul podio della Fenice saranno scelti tra i più apprezzati di tutto il mondo, i programmi compilati con la scorta di larghi e sani criteri eclettici attingeranno dalla produzione internazionale di tutte le epoche e di tutte le tendenze, offrendo però costantemente una larga ospitalità alla musica italiana. In ogni caso sarà tenuto sopratutto di mira l'obbiettivo di allargare progressivamente e razionalmente il campo della coltura musicale del nostro pubblico.

La Società, che si è ormai solidamente radicata tra le più nobili tradizioni cittadine, ambisce, come tutti sanno, ad allargare ognor più la propria sfera d'azione e ad approfondire in ogni senso i propri benefici; a tal meta essa è indubbiamente destinata, ed i suoi progetti potranno rapidamente estrinsecarsi solo se i suoi nobilissimi sforzi saranno assecondati dalle simpatie dei veneziani e da quanti vogliano valutare la importanza che il sodalizio potrà assumere quando tutta la vita musicale veneziana, teatrale e concertistica, verrà ad essere definitivamente elevata, armonizzata e disciplinata.

*

Ci riserviamo di parlare diffusamente della stagione sinfonica che sta per iniziarsi e che avrà la sua serata inaugurale la sera di sabato 4 marzo p. v. con un concerto diretto da uno dei più illustri maestri italiani. Ci limitiamo ora ad annunciare che, grazie alla pronta iniziativa dei preposti alla Società Veneziana Concerti Sinfonici, la nostra città sarà la seconda fra le consorelle a conoscere e ad applaudire il valoroso Maestro ateniese Dimitri Mitropoulos che, giunto per la prima volta in Italia in questi ultimi giorni, ha ottenuto domenica scorsa all'Augusteo un successo addirittura trionfale. Giovane, ma già maturo, per finezza d'intuito e per forza di esperienza come per i pregi del suo sensibilissimo temperamento musicale ed artistico, innamorato di tutti i grandi creatori di musica, da Bach e Prokofieff, da Schuman a Strawinscky, egli è stato accolto infatti come una sbalorditiva rivelazione dal pubblico competentissimo della illustre sala romana, dove ebbe modo, tra l'altro, di rivelarsi nel medesimo tempo direttore superbo e pianista formidabile, eseguendo alla tastiera il « Terzo Concerto in do maggiore » di Sergio Prokofieff e guidando contemporaneamente la massa orchestrale che lo accompagnava.

Il Mitropoulos, testè partito alla volta di Parigi, dove dirigerà alcuni concerti sinfonici, tornerà in Italia solo per questo nostro concerto, dopo il quale intraprenderà un lunghissimo giro all'estero, in seguito al quale per moltissimo tempo non potrà più dirigere nel nostro Paese.

La sua serata veneziana avrà adunque non solo il carattere di un altissimo avvenimento d'arte, ma anche il sapore di una preziosa e gustosissima primizia.

Il direttore stabile dell'Orchestra sinfonica veneziana, maestro Mario Jacchia, ha di già scelto ad uno ad uno i nuovi elementi che verranno ad incrementare la bella massa distrumenti, così da renderla sempre più adeguata all'importantissimo compito che le viene assegnato. Fra brevi giorni egli adunerà la sua bella compagine e ne inizierà la preparazione con quell'assiduità, con quell'amore e con quella competenza che già in molteplici occasioni ebbimo modo di elogiargli.

A rendere interamente efficace la azione del Consiglio Direttivo dell'ente ed a far sì che più agile e lesta sia la preparazione dell'interessantissimo ciclo, necessita adesso che non solo i soci, ma anche i non soci del benemerito sodalizio dieno come negli anni scorsi, e più degli anni scorsi, la prova tangibile della loro simpatia verso l'artistica iniziativa. E' necessario, in poche parole, che i soci versino al più presto le quote sottoscritte, ovvero lire 150, compresi i diritti fiscali; ciò che rappresenta una economia in confronto degli esercizi precedenti. Ed è altresì necessario che la compagine sociale venga accresciuta di nuovi elementi, e questo per addivenire a quel perfezionamento di mezzi, al quale il sodalizio tende con sempre desto e non mai appagato fervore.

Il pagamento delle quote dovrà avvenire pei già soci in ogni caso entro il 20 corr., e si farà pure quest'anno, presso il Banco Ambrosiano in Via XXII Marzo. All'atto del versamento saranno consegnate le tessere d'ingresso e i soci potranno subito con esse recarsi a scegliere i posti presso la Segreteria dell'Ente, al Teatro la Fenice, dalle ore 15 alle 18 nei giorni feriali.

I nuovi soci potranno presentarsi dalle ore 11 alle 12.15 di ogni giorno presso la Segreteria del Teatro La Fenice ove potranno conoscere gli statuti dell'Ente e le condizioni di abbonamento. E per coloro che volessero abbonarsi soltanto per l'anno in corso, il prezzo è fissato in lire 170 annue, tasse comprese, da versarsi alla Segreteria del Teatro, come si è detto dalle ore 11 alle 12.15.

L'affrettarsi all'iscrizione, come ben si comprende, è consigliabile non solo per il più facile ordinamento della stagione, ma anche nell'interesse dei soci, i quali versando prima il loro contributo, prima potranno scegliere e fissare i loro posti per tutto il corso dei concerti, privilegio questo molto importante, specie per coloro che aspirino ai palchi o alle poltrone di più facile accesso.

IL GAZZETTINO - VENEZIA
16 MAR. 1933

COSE D'ARTE

Società veneziana di concerti sinfonici

Il m. Mitropoulos alle prove

Il maestro Dimitri Mitropoulos ha incominciato ieri le prove del concerto che dirigerà lunedì 20 marzo alla Fenice. Tra i giovani direttori europei, Dimitri Mitropoulos è uno dei pochi saliti rapidamente in fama. Egli è legato strettamente alla tradizione musicale italiana. Pianista di particolare valore ha studiato infatti a Berlino con il grande Busoni. Dopo una rapida conquista di posti importanti egli fu assunto alla cattedra di composizione e insieme al podio di direttore stabile dell'orchestra sinfonica di Atene. Ma tutti gli anni egli lascia la capitale greca per lunghi giri all'estero. Come si ricorderà egli ha riportato il mese scorso, anche all'Augusteo di Roma un vivissimo successo dirigendo, ed eseguendo, insieme come solista al pianoforte, il Concerto in do magg. di Sergio Prokokieff che fa parte del suo programma di Venezia.

Il maestro Mitropoulos che ha assistito martedì sera al concerto Scherchen, si è espresso con parole di vivissimo elogio per la maturità dell'orchestra veneziana esprimendo l'augurio che essa possa, come si merita, divenire l'orchestra stabile della città.

Dotato di squisita sensibilità artistica Dimitri Mitropoulos è un adoratore di Venezia, ed ama ed ammira con spirito di mediterraneo l'Italia fascista. Egli parla a perfezione la nostra lingua. La sua presa di contatto con l'orchestra è stata, iersera, piena di cordiale simpatia.

GAZZETTA DI VENEZIA — Pag. V 21-3-33

Teatri, Concerti e Cinematografi

Il concerto di Dimitri Mitropoulos

al Teatro Fenice

Il quarto concerto della stagione si è svolto iersera alla Fenice in un clima di schietta e cordiale simpatia. Le correnti di reciproca comprensione che s'erano determinate fin dal primo incontro tra l'orchestra e la sua guida, si rinnovarono immediatamente iersera tra il maestro Mitropoulos e il pubblico, fine, intelliente e numerosissimo ch'era accorso per acclamarlo.

Dimitri Mitropoulos possiede tutti i caratteri più tipici e più brillanti del direttore d'orchestra moderno: risoluto e dinamico, di acuto intuito e di sensibilità raffinata, incisivo nel gesto, pronto e vigoroso nel comando, egli può avvalersi di una memoria formidabile per far scaturire dall'opera e porre in netto rilievo ogni minuzia dei più riposti particolari e dirigere con una precisione e con una sicurezza veramente mirabili, senza la scorta della partitura.

Iersera egli ha inoltre avuto modo di rivelare in forma assai brillante l'eclettismo del suo gusto e delle sue facoltà artistiche e questo non solo pei caratteri del programma, che si nutriva della produzione sinfonica di due secoli delle forme più disparate e degli autori più diversi per indole e per tendenza da Bach a Prokofieff, da Beethoven a Schömberg e Casella, ma perchè il M.o Mitropoulos potè figurare anche in veste di pianista magnifico nel *Terzo concerto in do magg.* di Prokofieff, e in qualità di strumentatore, nella *Fantasia e fuga in sol minore* di Sebastiano Bach, ch'egli stesso ha trascritto per l'orchestra.

E' bastata la forma veramente scultorea nella quale venne offerta la seconda *Ouverture* di « Leonora » di Beethoven, per dare al pubblico la certezza di trovarsi di fronte ad un vero e proprio artista di eccezione. L'applauso pronto, concorde, fragorosissimo col quale il brano venne coronato fu il primo segno esteriore di un successo che andò infervorandosi via via fino ad assumere i vertici dell'entusiasmo.

Con un salto di quasi un secolo Dimitri Mitropoulos passò da Beethoven a Schönberg del quale offrì in un quadro di limpidezza estrema il poema « Verklärte Nacht » (op. 4) per archi soli.

Non è il caso di ritessere la trama programmatica sulla quale Arnold Schönberg ha composto, dapprima questo suo poema per sestetto a corda, sivluppandolo e trascrivendolo più tardi per un'intera orchestra d'archi. La dolorosa vicenda d'amore, umana e psicologica insieme, che si disnoda davanti a un nostalgico paesaggio cogliendolo in tutta la somma dei suoi aspetti notturni patetici e vaporosi, ha dato vita a una musica limpida e fluente, scarmigliata talvolta da leggere brezze ritmiche ma per lo più abbandonata a languidi trasporti nel clima di lirismo soavemente ispirato. Una vera sorpresa per chi conoscendo l'arte di Arnold Schönberg, quale apparve dal « Pierrot Lunare » in poi, l'aveva considerata come una delle più impetuose correnti rivoluzionarie e sconvolgitrici nei campi della produzione musicale di tutto il mondo. Qui niente di audace, niente di urtante, niente di aggressivo; qui Schönberg è sempre squisitamente e perdutamente romantico. Se a tratti propende verso i disegni e verso le tavolozze del mondo wagneriano, egli non pensa a Wagner eroico, ma al Wagner assorto ed affettuoso, a Wagner dell'*Idillio di Siegfrido* e del *Tristano*. Ogni nucleo che affiora dalla ricca sostanza tematica ha germinazioni facili e abbondanti, ogni pensiero si esprime in una foga che quasi sfiora l'enfasi, tant'è accalorata e piena.

Tutti i tesori del suo contenuto poetico, tutta la sobria e delicata bellezza della sua veste strumentale tutti i suoi pregi, insomma, intrinseci e formali, vennero resi dal Mitropoulos in una pittura di cristallino nitore e con sì netta precisione di contorno e con sì espressiva e nobile eloquenza da strappare al pubblico un'impetuosa ovazione. Il Maestro volle diviso l'applauso con la orchestra, che fu veramente mirabile per plasticità e per fusione e strinse la mano calorosamente alle prime parti del quartetto: a Ferro, a Rossi, a Michieli ed a Pais.

Seguì la Seconda serie della *Donna Serpente* e cioè la *Sinfonia*, il *Preludio dell'atto III* e *Battaglia e finale*, nei quali Alfredo Casella dimostra ancora una volta il fervore della propria fantasia e la dovizia di quei mezzi ch'egli sa sfruttare con sì geniale perizia specie nel campo dello strumentale. Migliore dei tre brani è certamente il primo, una specie di frenetica *burlesca*, solidamente costruita, sotto un manto mosso ed arioso, ch'è tutto un raggiante brulichio di caldi e vivaci colori. Il *Preludio* è invece soavemente elegiaco. La sua pertinace lamentela si snoda facile e spontanea sovra uno sfondo di cupo colore trovando spesso gli effetti più suggestivi così nelle sue abbandonate movenze come nei saporiti impasti dei timbri.

L'ultimo brano è fragoroso e smagliante: la battaglia di Altodòr contro i Mostri in cui l'urlo della folla incitatrice, le voci altisonanti del mago e del re Demogorgon, il cozzo delle armi e lo scalpitio dei cavalli s'intrecciano e si sovrappongono in una ridda frenetica di ritmi e di suoni, che si calma solo nel movimento solenne e vigorosamente marcato coronante in tempo di marcia la vittoria del mitico eroe.

La realizzazione del M.o Mitropoulos veramente superba per elasticità, per vivezza, per precisione e per agilità di movenze come per la dovizia degli effetti coloristici, è stata fragorosamente acclamata dal pubblico, il quale, per quanto riguarda la musica, mostrò con molta chiarezza le sue preferenze per il primo dei tre brani.

Nel cuore del programma era il *Terzo concerto per pianoforte e orchestra in do maggiore*, op. 26, di Sergio Prokofief, il quale, trascinando il pubblico al delirio, procurò al Maestro Mitropoulos gli onori e le feste del trionfo.

Il concerto, che non può certo dirsi un'opera di avanguardia, è molto inquieto e un pò disuguale, ora ironico, ed ora soave, ora tenero ed ora sghignazzante, ora serio ed ora scanzonato. Non sempre lo slancio iniziale dei suoi tempi lo reca alle mete intravevdute e talora il suo impeto ascendente s'arresta a mezzo cielo per giocare tra le bizze dei ritmi volubili e giocondi o per insistere nella ricerca di effetti timbrici inusitati. Vero è che a parte l'introduzione e l'*Andantino* del secondo tempo, che si inizia con un melanconico tema in *mi minore*, variato poi in cinque modi con molta perizia, quasi tutto il concerto è basato su effetti di sonorità e di movimento. Ma tutto quello sfarfallio di luci, e quel continuo moltiplicarsi di effetti strumentali, e quello spasmodico incalzare di ritmi ben servono ad avvincere il pubblico e trarlo nelle più alte zone dell'entusiasmo, specie quando il solista sia della forza del Dimitri Mitropoulos, il quale si rivelò iersera magnifico per slancio, per quadratura, per potenza espressiva.

Con qualche cenno della mano, con un composto scuotere del capo, con l'eloquenza della maschera, egli seppe attanagliare l'attenzione dell'orchestra e seppe dominarla con la incisiva precisione dei ritmi e con la robustezza del suono strappato dalla tastiera. Interprete profondo e delicatissimo, ornato di un tocco di sonorità piena e morbidissima insieme, signore di una tecnica sbalorditivamente sviluppata egli trasse iersera il pubblico al delirio. La ovazione che accolse la fine del concerto pareva non avesse a cessare mai più: il pubblico non s'appagava di applaudire, ma gridava « bravo » con insistenza, mentre dalle logge si domandava il *bis* con imperiosa violenza. Il M.o Mitropoulos, visibilmente commosso davanti a quel delirio, fece alzare l'orchestra e si volse ad applaudirla, poi dovette tornare una decina di volte sul podio a ringraziare. La lunga e vibrante ovazione si ripetè alla fine del concerto dopo la poderosa realizzazione della *Fantasia e fuga* in sol minore di Bach, che il Mitropoulos trascrisse con molta efficacia per orchestra, forse con soverchia accondiscendenza verso le prepotenti sonorità degli ottoni, ma certo così da rivelarla in tutta la maestosa bellezza delle sue linee e in tutta la maestà della sua sublime espressione.

Il concerto, che resterà, senza dubbio, memorabile negli annali della Società Veneziana Concerti Sinfonici, ha provato due cose. Prima di tutto che l'orchestra veneziana nell'attuale formazione ha già raggiunto un tale grado di maturità tecnica ed artistica da poter rivaleggiare coi più celebrati complessi del genere. Infine che il nostro pubblico è già preparato ad accettare senza pregiudizi, e a comprendere senza falsi atteggiamenti, e a godere in serenità di spirito le espressioni più attuali della produzione sinfonica moderna.

***

AZZETTA DI VENEZIA-VENEZIA
16 MAR. 1933

Il concerto Mitropoulos

IV della Società Veneziana C. S.

Il maestro Dimitri Mitropoulos, giunto l'altro ieri da Parigi dove ha diretto due acclamati concerti di quella *Orchestra sinfonica*, ha incominciato ieri le prove per quello che dirigerà a Venezia lunedì 20 marzo alla Fenice. Tra i giovani direttori europei, Dimitri Mitropoulos è uno dei pochi saliti rapidamente in fama. Egli è legato strettamente alla tradizione musicale italiana. Pianista di particolare valore ha studiato infatti a Berlino con il grande Busoni. Dopo una rapida conquista di posti importanti egli fu assunto alla cattedra di composizione e insieme al podio di direttore stabile dell'Orchestra sinfonica di Atene. Ma tutti gli anni egli lascia la capitale greca per lunghe *tournée* all'estero. Come si ricorderà egli ha riportato il mese scorso, anche all'Augusteo di Roma un vivissimo successo specialmente dirigendo, ed eseguendo, insieme, come solista al pianoforte, il *Concerto in do magg.* di Sergei Prokokieff che fa parte integrante del suo programma di Venezia.

Il maestro Mitropoulos che ha assistito martedì sera al concerto diretto da Hermann Scherchen, si è espresso con parole di vivissimo elogio per la maturità dell'orchestra veneziana esprimendo l'augurio che essa possa, come si merita, divenire l'orchestra stabile della città.

Dotato di squisita sensibilità artistica Dimitri Mitropoulos è un adoratore di Venezia, ed ama ed ammira con spirito di mediterraneo l'Italia fascista. Egli parla a perfezione la nostra lingua. La sua presa di contatto con l'orchestra è stata, iersera, piena di cordiale simpatia.

Daremo domani qualche cenno del programma interessantissimo ch'egli prepara e che garantisce, sotto la sua direzione, al quarto concerto della stagione lo stesso trionfale successo del terzo.

***

REGIME FASCISTA - CREMONA

27 MAR. 1933

Il IV Concerto Sinfonico alla Fenice

Mitropoulos direttore e solista

Venezia, 20 sera.

(*g. m.*) Non c'è da meravigliarsi se, in tempi di generale evoluzionismo, anche la fraseologia del corrispondente musicale debba essere convenientemente aggiornata in seguito alle abitudini o alle trovate di giovani e valorosi musicisti stranieri; fresche applicazioni di vecchi sistemi, trasportati intelligentemente al servizio del dinamismo attuale.

Infatti, come non potremo scrivere della « *meravigliosa bacchetta* » del maestro Sehershen, il magnifico direttore del terzo concerto, poichè egli usa guidare la massa con l'aiuto delle sole mani in gesti talmente espressivi da riuscire, anche al pubblico, chiari indicatori di ogni entrata, di ogni ritmo, di ogni piano nella gradazione del colore, così non sarà esatto affermare che il maestro Mitropoulos sia sempre salito sul podio per dirigere il poderoso concerto di questa sera, perchè nel numero di centro, molto interessante e molto applaudito, vi è disceso per sedere al pianoforte, nel duplice ruolo di solista e di direttore.

Dimitri Mitropoulos, pianista e compositore di origine greca, ma legato saldamente alla gloriosa tradizione italiana per essere stato discepolo del nostro grande Busoni, è giunto rapidamente ad alta fama anche come direttore d'orchestra. Reduce da un recente successo all'Augusteo, egli ha voluto ripetere a Venezia il concerto in tre tempi op. 26 in do magg. di Prokofief, composizione di carattere spiccatamente novecentista fra le più rappresentative del moderno compositore russo. Il primo tempo si compone di un breve « *andante* » in cui il clarinetto enuncia un tema dominante, seguito da un « *Allegro* » che si sviluppa in una serie di episodi strumentali e ritmici ricavati da effetti varii e nuovi di possibilità pianistiche; il secondo tempo si inizia con un tema malinconico in mi minore, seguito da cinque variazioni; nel finale torna a dominare l'elemento ritmico. Il pubblico è rimasto ammirato non solo della forza tecnica ed espressiva del solista, invero sorprendenti, ma della fulminea e composta, per quanto possibile, comunicativa del direttore. Lo sguardo, una mano fuggevolmente disimpegnata dalla tastiera, ma specialmente il ritmo preciso ch'egli sa imprimere, hanno potuto servire da guida sicura alla imponente massa orchestrale attenta e colorita.

Il programma è stato iniziato con una suggestiva riproduzione della *II^a Leonora* di Beethowen a cui è seguìta una composizione giovanile per archi *Verklärte Nacht* (*Notte radiosa*) di uno fra i più noti musicisti tedeschi di avanguardia: Arnold Schönberg. Questa composizione pensata in un tempo (1899) in cui l'A. non era ancora dichiaratamente salito in fama di innovatore e di sovvertitore dei vecchi sistemi, si ispira sentimentalmente a un poemetto di passionalità umana in cui un innamorato, consòla, in una notte solenne e luminosa, la improvvisata compagna del suo cammino, turbata, pur nella gioia di una incipiente e tanto desiderata maternità, dal rammarico della sua incerta origine, ed offre alla peccatrice sperduta il sacro fuoco d'amore che purificherà anche il frutto della colpa. Il lungo discorso strumentale affidato alle diverse famiglie del quintetto d'archi, ora tranquillo, spesso impetuoso giunge alla lontana conclusione attraverso effetti di buona invenzione armonica, talora cosparsi di gustoso sapore romantico - wagneriano, effetti che sono stati esposti con vivacità di colore.

Di Alfredo Casella sono stati eseguiti alcuni frammenti sinfonici tolti dalla *Donna serpente* opera-fiaba di Lodovici (da una novella di C. Gozzi), in un prologo, tre atti e sette quadri. La « Sinfonia » (che nell'opera sta fra il Prologo e il primo atto) è apparsa una efficace pagina strumentale; il « Preludio » è di carattere elegiaco e serve di preparazione nell'opera, alla scena del pianto della fata Miranda, la quale, scesa sulla terra dal suo mondo immortale per sposare « Altidòr » Re di Tiflis, è perseguitata dal crudele destino di apparire al marito autrice di cose nefande e, per essere da questi maledetta, trasformata in serpente e rinchiusa in sepolcro. La « Battaglia e Finale », brano ricco di smaglianti e nuovi episodi istrumentali, è la trascrizione orchestrale della battaglia e vittoria di « Altidòr » contro giganti e mostri, per liberare il serpente e ridare a « Miranda », il cui maleficio era frutto di magiche illusioni, forma umana e pace coniugale.

federativo «Arma e Dovere» che ovunque, nell'arma in congedo e in servizio, ha trovato la più spiccata simpatia.

Esaurito l'ordine del giorno, tra le acclamazioni al Re, al Duce ed all'Arma venne tolta la seduta.

COSE D'ARTE

LA FENICE

Il concerto Mitropoulos

Direttore dinamico e chiaro, che per questa sua chiarezza sa trasfondere alla orchestra snellezza e precisione; coloritore vivace, che ottiene dagli strumenti smalti di sonorità lucidi e cristallini; musicista riccamente dotato, pianista brillantissimo: così è apparso iersera al pubblico che assisteva al quarto concerto dell'annata della Società veneziana di concerti sinfonici il maestro ateniese Dimitri Mitropoulos chiamato a dirigerlo e ad interpretare direttamente la parte pianistica nel concerto per piano e orchestra di Sergio Prokofieff, una composizione di colore, che il Mitropoulos diresse a cenni mentre le mani correvano una corsa avventurosa sulla tastiera del pianoforte.

La stupenda abilità del direttore e del pianista colmarono il pubblico di ammirazione sì da farlo scattare, alla fine della composizione, in applausi entusiastici, che vollero più volte alla ribalta il maestro, mentre le voci dei più entusiasti richiedevano senz'altro il bis.

Ma questo non è che un episodio del successo riportato dal maestro greco; il più vibrante, ma non il solo, poichè tutto il programma, nel suo successivo svolgimento, è stato un seguito di applausi vibranti e di chiamate multiple, tanta è stata l'ammirazione che il musicista ha saputo suscitare nei suoi ascoltatori.

Il programma aveva collocato tre musicisti moderni d'avanguardia fra la potenza travolgente di Beethoven, rappresentata dalla sonante «Leonora 2.a», e quella di Bach nella titanica «Fantasia e fuga» in sol, che il Mitropoulos trascrisse in un linguaggio troppo prettamente orchestrale, e calcandone la drammaticità dell'ispirazione con accenti che un tantino la esasperano.

Certo i due colossi posti ai confini del programma hanno rimpicciolito le proporzioni delle composizioni moderne, e la loro musicalità intensa e poderosa ne ha messo a nudo i caratteri quasi soltanto decorativi. Così è stato del concerto di Prokofieff, del quale abbiamo parlato, della suite «Notte radiosa» di Schoenberg composta prima di ripudiare — come più tardi l'autore ha fatto — quei procedimenti tradizionalistici e quel vagnerismo e quello straussismo che in questa «Notte radiosa» riescono a compensare in parte la vuotezza di pensiero e di emozione se non la interminabile cicalata degli archi soli; così è stato della suite di Casella composta con tre episodi della sua opera «La donna serpente», di palmare derivazione stravinschiana, sia nel tempo di mezzo, che ha efficacia di espressione, sia nel primo e nell'ultimo.

Il concerto si è chiuso con un rinnovarsi di acclamazioni e di chiamate al m. Mitropoulos che in tutta la serata ha dovuto presentarsi un'infinità di volte.

POPOLO D'ITALIA - MILANO

21 MAR. 1933

Il maestro greco Dimitri Metropolus

alla IV serata musicale a Venezia

VENEZIA, 20 notte.

Sempre auspice la Società veneziana dei concerti sinfonici, il maestro greco Dimitri Metropolus, ha diretto alla « Fenice » la quarta serata musicale. E' stata eseguita musica di Casella, Schoenberg, Prokofieff, Bach e l'*ouverture* di Beethoven; parecchi dei pezzi sono stati eseguiti a Venezia per la prima volta. Il maestro ebbe modo poi di dimostrare il suo ottimo temperamento di pianista interpretando da solo il concerto in do di Prokofieff. Maestro ed esecutori sono stati festeggiatissimi.

Il pubblico veneziano ha seguito con interesse e con plauso la bella esecuzione delle musiche dell'eminente musicista italiano Alfredo Casella, recentemente ospite cospicuo del II Festival Internazionale di Musica e prossimamente, qui in Venezia, concertista in quella formazione di trio che mantiene non solo in Patria, ma fuori d'Italia l'onore dell'arte nostra.

Il concerto è stato chiuso con l'esecuzione applaudita della *Fantasia e Fuga* di I. S. Bach in sol minore, trascritta da Mitropoulos e tolta dalle composizioni per organo, che rappresenta, a giudizio di un musicologo tedesco « *la fusione intima dello spirito tedesco, con la forma pura, limpida e organicamente armoniosa dell'arte italiana* ».

Le musiche di Schönberg, Casella, Prokofief e Bach erano di prima esecuzione per Venezia.

IL GAZZETTINO - VENEZIA

18 MAR. 1933

Società veneziana di concerti sinfonici

Cenni sul programma Mitropoulos

Oltre al concerto di Sergio Prokofieff e alle composizioni di cui abbiamo dato notizia ieri, il programma che dirigerà il m. Mitropoulos contiene una suite per archi di Arnoldo Schoenberg, « Notte radiosa ».

Il compositore viennese Schoenberg è uno degli antesignani del movimento antitradizionale e il nostro pubblico ricorda di lui il « Pierrot lunare » dato a Venezia tempo fa dalla Società del Quartetto, ci pare, e la « Serenata » da lui diretta al festival del 1926.

La suite « Notte radiosa » però è opera giovanile, e si allaccia ancora alla tradizione. Scritta nel 1899 per sestetto d'archi, fu poi da lui sviluppata per orchestra d'archi.

Essa si ispira a un poemetto di umanità appassionata che, per l'intelligenza della musica, qui è tradotto liberamente.

Due esseri attraversano una piana nuda e fredda, guardano la luna che cammina non loro accompagnandoli. Non una nube rompe la luce celeste verso la quale si rizzano le chiome scure delle querce alte.

La voce della donna dice: Io porto in me una creatura che, ahime, non è tua; io sono vicino a te una peccatrice. Ho lottato tutta la mia vita senza poter credere alla felicità ma aspirando egualmente alle gioie ed ai doveri della maternità. Così ho osato dare il mio corpo ad uno sconosciuto; ora la vita si vendica facendomi incontrare con te. Ella cammina con passo incerto, lo sguardo oscuro immerso nella luce della luna che cammina con lei.

La voce dell'uomo dice: Che il fanciullo che hai avuto dal destino non sia un peso per la tua anima. Guarda in giro la chiarità della natura. Tutto è luce intorno a noi. Tu cammini con me come sulla superficie di un mare gelido; e tuttavia sento che un profondo calore si trasfonde da te su me e da me in te. Questo sacro fuoco trasformerà il fanciullo straniero così che da me l'avrai avuto per me. Io stesso per questo calore divino mi sento un fanciullo accanto a te.

Egli la stringe sulle braccia e il loro respiro si confonde nel palpito dell'aria.

Due esseri camminano attraverso una notte solenne e luminosa.

La segreteria della società avverte che i biglietti per assistere al concerto sono in vendita da oggi presso il botteghino del teatro la Fenice in piazza San Marco.

GAZZETTA DI VENEZIA-VENEZIA

19 MAR. 1933

TEATRI E CONCERTI

In attesa del concerto Mitropoulos

L'illustre maestro ateniese Dimitri Mitropoulos ripasserà questa sera il programma del suo attesissimo concerto: programma che attinge dalla produzione di circa due secoli di storia, da Bach a Prokofief, da Beethoven a Schönberg e Casella. E domani egli salirà per la prima volta il podio della Fenice al cospetto di tutto il miglior pubblico veneziano, il quale attende la serata con interesse vivo quanto giustificato. Giustificato non solo per l'avvincente carattere del complesso d'opere che verranno esposte nel corso della serata e non solo per la fama del maestro, che ha ottenuto, com'è noto, anche all'Augusteo un trionfale successo di pubblico e di critica; ma anche perchè domani sera Dimitri Mitropoulos potrà rivelare insieme alle sue eccellenti doti direttoriali, anche quelle di formidabile pianista eseguendo simultaneamente la parte del solo e dirigendo la massa degli strumenti nel « Concerto in do minore » di Sergio Prokofief, e cioè del ben noto autore della « Suite Scita » e del balletto « L'amore delle tre melarance ».

I risultati già ottenuti dalle prove e il fervore col quale l'orchestra veneziana sta preparandosi alla sua nuova affermazione, assicurano l'esito brillantissimo di questo nuovo concerto della stagione, che sarà certo ben degno di stare accanto alle più celebrate manifestazioni della benemerita Società Veneziana Concerti Sinfonici.

Come abbiamo annunciato, il concerto avrà luogo domani sera alle ore 21 precise. I biglietti si possono acquistare oggi e domani presso il botteghino de La Fenice in piazza San Marco e domani sera prima del concerto alla porta del teatro.

GAZZETTA DI VENEZIA-VENEZIA

15 MAR. 1933

Il concerto di Dimitri Mitropoulos

Come abbiamo annunciato, il quarto concerto della stagione avrà luogo la sera di lunedì 20 corr. e sarà diretto dal M.o Dimitri Mitropoulos. Questi, dopo essersi rivelato per la prima volta all'ammirazione della critica e del pubblico italiano dal podio dell'*Augusteo* in occasione di una indimenticabile serata, offerta qualche mese addietro, ha diretto importantissimi concerti a Parigi, riportando trionfali successi e da ieri è nella nostra città, la quale le sarà la seconda ad applaudirlo fra tutte le città consorelle.

L'illustre maestro greco ha seguito iersera il concerto diretto da Hermann Scherchen e questa mattina prenderà i primi contatti con la nostra orchestra per prepararla alla sua quarta prova della stagione, durante la quale egli svolgerà un programma interamente composto di musiche non ancora eseguite fra noi. Tra queste sarà un brano che permetterà al Mitropoulos di figurare simultaneamente quale pianista e quale direttore d'orchestra.

La stagione, sì brillantemente iniziatasi col concerto Guarnieri è ora al suo mezzo e va svolgendosi trionfalmente secondo le più rosee previsioni. L'accelerato ritmo col quale si svolgono le sue attesissime manifestazioni, è dovuto esclusivamente alla necessità di lasciar libero il teatro per il 2 aprile p. v. dovendo in tal giorno iniziarsi l'organizzazione della stagione d'opera elencata tra le cerimonie inaugurali del nuovo ponte sulla laguna. Ma la maggior frequenza dei concerti non influisce certo sulla preparazione dell'orchestra, alla quale sono sempre serbati il tempo ed i mezzi per maturare con calma ed in serenità la realizzazione di vari programmi. Di questo il pubblico ha potuto convincersi nei passati concerti ai quali la bella massa strumentale ha partecipato in forma perfetta, ed avrà nuova prova in quello di lunedì venturo del quale daremo fra giorni l'interessantissimo programma.

CORRIERE DELLA SERA - MILANO

21 MAR. 1933

Il maestro Metropoulos a La Fenice

Venezia, 6 marzo, notte.

Stasera, a La Fenice, il maestro ateniese Dimitri Metropoulos ha diretto il quarto Concerto sinfonico della Societ Veneziana, che comprendeva l'ouverture n. 2 della *Leonora* di Beethoven e musiche di Casella, Schönberg, Prokofieff, Bach e Metropoulos. Gli esecutori e il direttore d'orchestra sono stati calorosamente applauditi.

Δόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 27 3 33

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΒΕΝΕΤΙΑΝ

Ἐξακολουθῶν τὴν θριαμβευτικήν του περιοδείαν ἀνὰ τὰς εὐρωπικὰς μεγαλοπόλεις ὁ κ. Δημ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῆς Βενετίας εἰς τὸ ἱστορικὸν θέατρον «Φενίτσε» ἐν μέσῳ ἀκροατηρίου πολυπληθεστάτου, ἐκλεκτοῦ ἀλλὰ καὶ λίαν «δυσκόλου» εἰς ἐνθουσιασμούς. Ἐν τούτοις, τόσον ἀπὸ τὰς ἐκτενεῖς κριτικὰς, τὰς ὁποίας ἔχομεν ὑπ' ὄψει, ὅσον καὶ ἀπὸ ἰδιαιτέρας μας ἐκ Βενετίας πληροφορίας φαίνεται ὅτι ὁ διευθυντὴς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῶν Ἀθηνῶν κατέκτησε κυριολεκτικῶς καὶ τὸ Κοινὸν τῆς Βενετίας, τὸ ὁποῖον τοῦ ἐξεδήλωσε παντοιοτρόπως τὴν συμπάθειαν καὶ τὴν ἐκτίμησίν του. Ἠμπορεῖ, λοιπὸν, νὰ εἶνε ἡ Ἑλλὰς πράγματι ὑπερήφανος, διότι ἔδειξεν ὅτι ἔχει καλλιτέχνας ἀληθινὰ μεγάλης ὁλκῆς καὶ πρωτίστης γραμμῆς.

Απόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 27 2 33

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΕΞΩ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Καθ' ἣν ὥραν, μὲ τὴν θλιβερὰν δικτατορίαν τῆς 6 Μαρτίου, ἐγίναμε πάλιν ρεζίλι εἰς τὸν παγκόσμιον Τύπον μέχρι καὶ τῶν εἰκονογραφημένων ἀκόμη περιοδικῶν, αἱ ἐπιτυχίαι τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εἰς τὰ Εὐρωπαϊκὰ κέντρα, ἔρχονται τοὐλάχιστον ν' ἀποκαταστήσουν κάπως τὸ ὄνομά μας εἰς τὴν ξενην.

Ἐξ ἄλλου, ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος, ἐπανερχόμενος σήμερον ἐκ Γαλλίας, διηύθυνε τὴν Δευτέραν εἰς τὴν Βενετίαν τὴν ἐκεῖ Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν μὲ τόσην ἐπιτυχίαν, ὥστε ἡ «Ἐφημερὶς τῆς Βενετίας» νὰ τοῦ ἀφιερώσῃ μίαν δίστηλον καὶ ὑπερενθουσιώδη κριτικήν, ἡ ὁποία τονίζει, ὅτι «ἡ συναυλία αὐτὴ θὰ μείνῃ ἄνευ ἀμφιβολίας, ἀξιομνημόνευτος, εἰς τὰ χρονικὰ τῶν Συμφωνικῶν μας Κονσέρτων». Μὲ ἕνα πλῆθος ἐπαίνων καὶ ἐνθουσιωδῶν ἐπιθέτων, ποὺ θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ εὑρεθοῦν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὁ Ἰταλὸς κριτικὸς περιγράφει τὸν ἐνθουσιασμὸν τοῦ κοινοῦ, μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Λεονώρας 2» τοῦ Μπετόβεν, τῆς «Ἐξιδανικευμένης Νύχτας» τοῦ Σοὺμπερτ καὶ τοῦ Κονσέρτου τοῦ Προκόφιεφ, τὸ ὁποῖον «παρασῦρον τοὺς ἀκροατὰς μέχρι παραφροσύνης (al delirio), ἐξησφάλισε διὰ τὸν μαέστρον Μητρόπουλον τὰς τιμὰς καὶ τὰς ἐπευφημίας τοῦ θριάμβου... Ἡ ἐνθουσιώδης βοὴ ποὺ ἐκάλυψε τὸ τέλος τοῦ Κονσέρτου, ἐφαίνετο πῶς δὲν θὰ ἐτελείωνε ποτέ· τὸ κοινὸν δὲν ἠρκεῖτο μόνον εἰς τὰ χειροκροτήματα, ἀλλ' ἐφώναζε συνεχῶς «μπραβίσσιμο!», ἐνῷ ἀπὸ τῶν θεωρείων ἐζητεῖτο ἐπιτακτικῶς μὲ ἐπίμονα καὶ βίαια «μπὶς» ἡ...ἐπανάληψις τοῦ Κονσέρτου. Ὁ κ. Μητρόπουλος, καταφανῶς συγκεκινημένος ἐκ τοῦ τρελλοῦ αὐτοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἠναγκάσθη νὰ ἐπανέλθῃ δέκα καὶ πλέον φορὰς ἐπὶ σκηνῆς διὰ νὰ εὐχαριστήσῃ. Καὶ ἡ μακρὰ καὶ συγκλονιστικὴ ἐπευφημία, ἐπανελήφθη, εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας μετὰ τὴν ἐπιβλητικὴν ἀπόδοσιν τῆς Φαντασίας καὶ Φούγκας τοῦ Μπὰχ (ἐνορχηστρωμένης ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον)....».

*
**

Τί καλὰ θὰ ἦτο, ἐὰν ἡ Ἑλλὰς ἠκούετο μόνον ἔτσι εἰς τὸ ἐξωτερικόν!....

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ
Χρονολογία 28 3 33

Ἐπάνοδος τοῦ κ. Μητροπούλου

Μετὰ καλλιτεχνικὴν περιοδείαν εἰς Γαλλίαν καὶ Ἰταλίαν ἐπανῆλθε χθὲς ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος. Ἡ τελευταία του συναυλία ἐδόθη τὴν παρελθοῦσαν Δευτέραν εἰς τὴν Βενετίαν ὅπου διηύθυνε τὴν ἐκεῖ Συμφωνικὴν ὀρχήστραν μὲ ἐξαιρετικὴν ὄντως ἐπιτυχίαν, ὥστε ἡ «Ἐφημερὶς τῆς Βενετίας» νὰ τοῦ ἀφιερώσῃ δίστηλον κριτικὴν ἐνθουσιώδη, τονίζουσα ὅτι «ἡ συναυλία αὐτὴ θὰ μείνῃ ἄνευ ἀμφιβολίας ἀξιομνημόνευτος, εἰς τὰ χρονικὰ τῶν συμφωνικῶν μας κοντσέρτων».

Ὁ Ἰταλὸς κριτικὸς περιγράφει τὸν ἀσυγκράτητον ἐνθουσιασμὸν τοῦ κοινοῦ, ἀναλύει τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Λεονώρας 2» τοῦ Μπετόβεν, τῆς «Ἐξιδανικευμένης Νύχτας» τοῦ Σαίνμπεργκ καὶ τὸ «Κοντσέρτο» διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν τοῦ Προκόφιεφ τὸ ὁποῖον —λέγει ὁ κριτικὸς — «παρασῦρον τοὺς ἀκροατὰς μέχρι παραφροσύνης (ἀλ ντελίριο) ἐξησφάλισε διὰ τὸν μαέστρον Μητρόπουλον τὰς τιμὰς καὶ τὰς ἐπευφημίας τοῦ θριάμβου... Ἡ ἐνθουσιώδης βοὴ ποὺ ἐκάλυψε τὸ τέλος τοῦ Κοντσέρτου, ἐφαίνετο πῶς δὲν θὰ ἐτελείωνε ποτέ. Τὸ κοινὸν δὲν ἠρκεῖτο μόνον εἰς τὰ χειροκροτήματα, ἀλλ' ἐφώναζε συνεχῶς «μπραβίσσιμο» ἐνῷ ἀπὸ τῶν θεωρείων ἐζητεῖτο ἐπιτακτικῶς μὲ ἐπίμονα καὶ βίαια «μπὶς» ἡ... ἐπαναλῆψις τοῦ κοντσέρτου. Ὁ κ. Μητρόπουλος καταφανῶς συγκεκινημένος ἠναγκάσθη νὰ ἐπανέλθῃ δέκα καὶ πλέον φοὰς ἐπὶ σκηνῆς διὰ νὰ εὐχαριστήσῃ...»

Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 27 3 33

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΠΑΝΗΛΘΕΝ Ο κ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ἐπέστρεφε σήμερον ἐξ Ἰταλίας ὁ μαέστρος μας κ. Μητρόπουλος μὲ τὰς καλλιτέρας ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν ἐνθουσιώδη ὑποδοχὴν τῆς ὁποίας ἠξιώθησαν αἱ ἀλληλοδιάδοχοι τελευταῖαι ἐμφανίσεις του ἐνώπιον τοῦ Παρισινοῦ κοινοῦ, τοῦ κοινοῦ τῆς Ρώμης καὶ τῆς Βενετίας.

Ὁ δαιμόνιος μαέστρος μας τὸν ὁποῖον συνηντήσαμεν τὸ πρωὶ εἰς τὸ Ἄδελον Ἀθηνῶν, μᾶς ὡμίλησε μὲ ἐνθουσιασμὸν διὰ τὴν ὑποδοχὴν ποὺ τοῦ ἔκαμαν οἱ ἀκροαταί του καὶ περὶ τῆς ὁποίας οἱ ἀναγνῶσται μας ἔχουν ἤδη μίαν ἰδέαν, ἀπὸ τὰς διθυραμβικὰς κριτικὰς τῶν ἐμφανίσεων τοῦ κ. Μητροπούλου στὸ Παρίσι καὶ στὴν Νάντ, ποὺ ἐδημοσιεύσαμεν τελευταίως.

Περὶ τῶν προσφάτων ἐμφανίσεων τοῦ ἐκλεκτοῦ μας μαέστρου εἰς τὴν αἰωνίαν πόλιν καὶ εἰς τὴν Βενετίαν, ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη εἰς τὴν Φενίκε, κυριολεκτικῶς ἀποθεωθείς, ὁ Ἰταλικὸς τύπος ἀφιερώνει νέους διθυράμβους, δμιλῶν μὲ περισσὸν θαυμασμὸν διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν μουσικὴν προσωπικότητά του καὶ διὰ τὴν τεχνικήν του δεινότητα.

Τὰ ἀναλυτικὰ αὐτὰ ἐνθουσιωδέστατα σχόλια, τοῦ Ἰταλικοῦ τύπου, ἀποτελοῦντα μίαν πρόσθετον ὡραίαν ἀναγνώρισιν τῆς ἀξίας τοῦ μεγάλου μας μαέστρου, θὰ δημοσιεύσωμεν εἰς τὴν «Βραδυνήν».

Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία Αγ. Σαββάτου 5 4 33

Ὁ κόσμος τῶν Συναυλιῶν μὲ χαρὰ ξαναβλέπει στὴ διεύθυνση τῆς ὀρχήστρας τὸν μεγάλο μας μαέστρο κ. Μητρόπουλον. Μὲ χαρά, μὲ ἀγάπη, μὲ ἐνθουσιασμό, ὕστερα ἀπ' τοὺς θριάμβους του στὴ Γαλλία καὶ Ἰταλία. Καὶ ἡ ἐμφάνισίς του προκάλεσε σωστὴ θύελλα χειροκροτημάτων, μιὰ ἀληθινὴ ἀποθέωση, γιὰ τὴν ὁποίαν ἤξερε τόσο καλὰ νὰ μᾶς ἀντευχαριστήσῃ ὁ μεγαλοφυὴς μας μαέστρος, δίνοντάς μας μιὰ σπάνια ἐκτέλεση τῆς 1ης συμφωνίας τοῦ Μπράμς.

Ἡ πρώτη αὐτὴ συμφωνία τοῦ Μπράμς ἔχει κάτι τὸ ἐξεζητημένο, τὸ ἐμφατικό, ἰδίως τὸ πρῶτο μέρος μὲ τὴν ἀργὴ εἰσαγωγή, ποὺ φαίνεται σὰν νὰ θέλῃ νὰ εἶνε παθητικὸ ἐνῷ ἴσως δὲν εἶνε παρὰ μιὰ νοσταλγία, νοσταλγία βαθειά, τυραννική, γιὰ μιὰ ἀνύψωση ἀκριβῶς ἀπάνω ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα πάθη. Κι' ἐδῶ ἔγκειται τὸ μυστήριο τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἡ διείσδυση στὸ νοσταλγικὸ αὐτὸ πνεῦμα τοῦ Μπράμς καὶ ἡ ἀπόδοσή του χωρὶς παθητικὲς παραφορές, χωρὶς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες, ἐντελῶς ἐσωτερικὰ καὶ ἀπόλυτα πειστικά. Ὁ Μπράμς εἶνε ὁ μεγάλος ἀρχιτέκτων τῶν ἤχων, ὁ λαξευτὴς τῶν "ὡραίων μουσικῶν φράσεων ἀπ' τὶς ὁποῖες ὑψώνει ἕνα μεγαλόπρεπο οἰκοδόμημα. Ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν δημιουργικὴ του ἐκτέλεση φωτίζει καὶ ἀναλύφοποιεῖ τὶς λεπτομέρειες καὶ τὸ ὅλον. Τὸ αἰσθανθήκαμε τόσο βαθειὰ στὴν ἐκτέλεση αὐτῆς τῆς συμφωνίας τοῦ Μπράμς, στὰ ὁρμητικὰ κρεσέντι τοῦ δεύτερου μέρους, στὶς ἀντιθέσεις τοῦ τρίτου καὶ τοῦ τετάρτου.

Ἀκολουθοῦσαν στὸ πρόγραμμα δυὸ ἐντελῶς ἀντίθετες σὲ πνεῦμα καὶ σὲ ἔκφραση συνθέσεις. Τοῦ Πέρσελ τὸ Πρελούντιο καὶ ὁ θάνατος τῆς Διδοῦς καὶ τοῦ Μάλερ τὸ Ἀντατσιέττο ἀπὸ τὴν 5η Συμφωνία. Τὸ πρῶτο, μιὰ σελίδα ἄϋλης μουσικῆς, ὑπέρλεπτης τέχνης, θεϊκῆς συγκινήσεως. Τὸ δεύτερο τόσο βαθειὰ ἀνθρώπινο, τόσο πραγματικὸ ἀλλὰ γι' αὐτὸ ὄχι λιγώτερο συγκινητικό. Καὶ τὰ δυὸ ἐκτελέσθηκαν θαυμάσια ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον. Κάποτε, σὲ προηγουμένη συναυλία, ἐξέφρασα τὴν εὐχὴ ν' ἀκούσωμε ὁλόκληρη τὴν 5η συμφωνία τοῦ Μάλερ τοῦ ὁποίου ἐξαιρετο ἑρμηνευτὴ διαβλέπω τὸν κ. Μητροπούλον. Ἀλλὰ ἡ σαιζὸν τελειώνει μὲ τὴ συναυλία αὐτὴ χωρὶς ν' ἀκούσωμε οὔτε Μάλερ, οὔτε Μπρουῦκνερ — ποὺ καὶ οἱ δυὸ εἶνε σχεδὸν ἄγνωστοι ἐδῶ.

Δὲν ξέρω ἂν σ' ἕνα τέτοιο ἐκλεκτὸ πρόγραμμα μπορεῖ νὰ σταθῇ ὁ «Καρνάβαλος τῶν ζώων» τοῦ Σαὶν-Σάνς ποὺ ἀκολουθοῦσε στὸ πρόγραμμα (πρώτη ἐκτέλεσις). Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς εἶνε ἕνα ἔργον γεμᾶτο κέφι καὶ δροσιὰ μὲ ἄπειρη τέχνη καὶ πολλὴ ἐξυπνάδα. Τὸ εἶδος τοῦ ὅμως ζητάει μεγαλείτερη τόλμη ποὺ δὲν μποροῦσε φυσικὰ νὰ ἔχῃ ὁ Σαὶν Σάνς στὰ 1886 ποὺ τὸ ἔγραφε... Πάντως τὸ ἀκροατήριο διασκέδασε περίφημα καὶ καταχειροκρότησε τοὺς ἐκλεκτοὺς ἐκτελεστάς. Τὸ πρόγραμμα τελείωνε μὲ μιὰ πρώτη ἐκτέλεση τῆ «Γυναῖκα Φεῖδι» τοῦ Ἀλφρέντο Καζέλλα. Ὁμολογῶ πὼς ἄδικα κοπίασα νὰ συλλάβω τὴν ἔννοια ὅλου αὐτοῦ τοῦ συμφωνικοῦ ὀργίου. Ἀκούοντας τὰ κομμάτια αὐτὰ ἀπ' τὴ «Γυναῖκα Φεῖδι» εἶχα γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωή μου τὸ συναίσθημα πὼς ἡ Μουσικὴ ἔπαυε νὰ εἶνε τὸ αἰθέριο καὶ τὸ ἀσύλληπτο, ἀλλὰ πὼς γινόταν ἕνας πραγματικὸς ὄγκος μὲ σχῆμα καὶ βάρος, γέμιζε τὴν αἴθουσα τῶν Ὀλυμπίων καὶ πίεζε ἀβάσταχτα τοὺς ἀκροατάς. Ἄ, γιατὶ νὰ μὴ φύγωμε μὲ τὸ χάδι τῶν ἐγχόρδων τοῦ Ἀντατσιέττο τοῦ Μάλερ;...

***

Αγ. Σαββάτου

ΠΡΩΙΑ
9 4 33

ΤΙ ΕΓΡΑΨΕΝ Ο ΞΕΝΟΣ ΤΥΠΟΣ ΔΙΑ ΤΟΝ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ἔδωσε τὴν εὐκαιρία στὸν ἑλληνικὸ κόσμο νὰ ὑποδεχθῇ μ' ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τιμῆς τὸν ἀγαπημένον του θριαμβευτὴν Μητρόπουλον, γιὰ τὸν ὁποῖον στῆλες ὁλόκληρες ἀφιέρωσαν ὁ γαλλικὸς καὶ ἰταλικὸς Τύπος στὴν τελευταία του περιοδεία. Λίγα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν πολύτιμην αὐτὴ συγκομιδὴ τῶν κριτικῶν μεταφράσθηκαν στὶς ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες. Τὸ συμπέρασμα προβάλλει πάντα τὸ ἴδιο: στὴν κάθε εὐρωπαϊκὴ μεγαλούπολι ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ Μητροπούλου προκαλεῖ παραληρήματα ἐνθουσιασμοῦ — delirio ἀληθινό, γράφουν ἡ ἐφημερίδες τῆς Ρώμης καὶ τῆς Βενετίας.

Ἐκεῖ ὅπου εἶνε ἤδη γνωστός, ὅπως στὸ Παρίσι, ἡ ἑκάστοτε νέα του ἐμφάνισις κατακυρώνει τὴ διεθνῆ πλέον φήμη του καὶ ἐνισχύει τὴν ἐκτίμησι καὶ τὸ θαυμασμὸ τῶν μεγάλων μουσικῶν, ποὺ τὸν θεωροῦν «ἕνα μεγαλοφυὲ ἐμψυχωτὴν καὶ «ἐξαιρετικὸν φαινόμενον γοητείας καὶ φλογερᾶς δυναμικότητος». Διαβάζοντας κανεὶς τὶς κριτικὲς τῶν ξένων θυμᾶται τὴ φράσι τοῦ Λίστ: «Ὁ μουσικὸς αὐτὸς (ἐννοεῖ τὸν Βάγνερ) ἐξαναγκάζει τὸν κριτικό του νὰ γίνῃ ποιητής, νὰ καταφύγῃ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς σὲ λυρικὲς ἐξάρσεις.»

Στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ὁ Μητρόπουλος μᾶς παρουσιάσθηκε πάλι τόσο Πρωτεϊκός, τόσο πολυσύνθετος καὶ μεγαλεπήβολος στὴν ἀναδημιουργία τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος, ὥστε μᾶς ἔκαμε νὰ ζηλεύωμε τοὺς ξένους κριτικούς, γιὰ τοὺς χαρακτηρισμοὺς, ποὺ τοῦ ἀποδίδουν, ἀναλόγους τῶν ὁποίων δύσκολα θὰ βροῦμε ἡμεῖς ἐδῶ οἱ ὁμοεθνεῖς του. Τὸ πρόγραμμα ἄρχιζε μὲ τὴν Πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς καὶ τελείωνε μὲ τὴ Συμφωνικὴ Σουίτα «Γυναῖκα—Φεῖδι» τοῦ Καζέλλα. Στὴ μέση τὸ «Πρελούδιο καὶ θάνατος τῆς Διδοῦς» τοῦ Πάρσελλ διασκευασμένο ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον γιὰ ὀρχήστρα, τὸ Adagietto τῆς Πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Μάλερ, καὶ ἡ χαριτωμένη μουσικὴ φάρσα τοῦ Σαὶν - Σὰνς «τὸ Καρναβάλι τῶν ζώων». Ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ μεγάλου συντηρητικοῦ Μπράμς εἶνε ἕνα ἔργον γεμᾶτο μουσικὴν εὐλάβεια, ἀγνότητα καὶ δύναμιν. Ὁ Μητρόπουλος παρουσίασε τὰ τρία πρῶτα μέρη ὑπέροχα λογικευμένα σὲ μιὰ πλήρη ἰσορροπίαν τοῦ μουσικοῦ συναισθήματος, μὲ τὶς φόρμες στὶς ὁποῖες ἐκδηλώνεται καὶ μᾶς ἔδωσε στὸ μεγαλειώδες φινάλε ἕνα κορύφωμα ἡρωϊκῆς ἀνυψώσεως τῆς ἐκφράσεως καὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἔργου, μιὰ Steigerung, ὅπως λέγουν οἱ Γερμανοί, Μπετοβενικῆς πνοῆς. Ἡ ἀριστουργηματικὴ σελὶς ἀπὸ τὸ μελόδραμα «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Πάρσελλ —μιὰ θρηνητικὴ ἐνέργεια, ποὺ σκορπίζει ἕναν εὐγενικὸ διάχυτο σπαραγμὸ μὲ τὶς ἀποκρυσταλλωμένες σὰν ἀνάγλυφα τοῦ Κεραμεικοῦ μουσικὲς φράσεις, τὸ Adagietto τοῦ Μάλερ, ἕνα βαθειὰ ὑποβλητικὸ ποίημα τῶν ἐγχόρδων, ποὺ δημιουργεῖ εὐθὺς ἀπὸ τὶς πρῶτες δοξαριὲς μιὰν ἀτμόσφαιρα ἔντονου ψυχισμοῦ καὶ λυρικῆς ἐξάρσεως, ἀπεδόθησαν μὲ τὸ ἀναφτέρωμα τῆς μεγάλης μουσικῆς πνοῆς, ποὺ ἀνυψώνει τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, ὅταν τοὺς ὁδηγῇ ὁ Μητρόπουλος, στὶς ἀπροσπέλαστες γιὰ τοὺς πολλοὺς κορυφὲς τῆς Τέχνης.

Μιὰ πολὺ διασκεδαστικὴ παρένθεσις στὸ πρόγραμμα, ποὺ ξεκούρασε τὸν κόσμο ἀπὸ τὴν ὑπερέντασι τῆς συγκινήσεως, τὴν ὁποίαν μετέδωσαν ἡ ἄλλες συνθέσεις, στάθηκε τὸ «Καρναβάλι τῶν ζώων» τοῦ Σαὶν - Σάνς. Στὶς χαριτωμένες αὐτὲς boutades τοῦ Γάλλου μουσικοῦ, ἡ εἰρωνία καὶ τὸ χιοῦμορ δὲν ἀποκλείει, ὅπως στὶς παραπλήσιες συνθέσεις τοῦ Ραβέλ, τὴν ποίησι καὶ τὸν λυρισμό. Ἕνα μεγάλο εὖγε ὀφείλεται στοὺς λαμπροὺς σολίστ τῆς πνευματωδεστάτης αὐτῆς σειρᾶς Δίδας Χωραφᾶ καὶ Μπαχάουερ, τὸν κ. Παπαγεωργίου, τὸν κ. Λάζαρον, τὸν κ. Τζουμάνην, τὸν κ. Βολωνίνην, τὸν κ. Παπαδημητρίου, ὁ ὁποῖος τραγούδησε τόσον ὡραῖα τὸν «Κύκνον», τὴν πασίγνωστη αὐτὴ λυρικὴ σελίδα τοῦ Σαὶν-Σάνς. Γιὰ τὴν συναρπαστικὴ Συμφωνικὴ Σουίτα τοῦ Καζέλλα θὰ γράψω προσεχῶς, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ἐρχομοῦ τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ συνθέτου στὰς Ἀθήνας.

* * *

Απόσπασμα ΕΣΤΙΑ ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 4 / 33

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μετὰ τὸν Βάγνερ, ἰδοὺ καὶ ὁ Μπράμς. Εἶνε ἀστεῖον ὅτι μαζῆ μὲ τὴν πεντηκονταετηρίδα τοῦ πρώτου συμπίπτει ἐφέτος καὶ ἡ ἑκατονταετηρὶς τοῦ δευτέρου (ἀπὸ τῆς γεννήσεώς του ὅμως) καὶ ὅτι ἡ μνήμη των ἑορτάζεται τώρα ἀπὸ κοινοῦ εἰς τὴν Γερμανίαν. Ἦσαν οἱ δύο μεγαλείτεροι Γερμανοὶ συνθέται τῆς ἐποχῆς των—ὁ θεατρικὸς καὶ ὁ συμφωνικός—ἀλλὰ δὲν ἠμποροῦσαν νὰ ὑποφέρουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Ἐννοεῖται, ὅτι ἡ εὐθύνη βαρύνει κυρίως τὸν Βάγνερ. Μὲ τὸν κακὸν χαρακτῆρα καὶ μὲ τὴν μοχθηρίαν ποὺ τὸν διέκρινεν, δὲν ἠμποροῦσε ν' ἀνεχθῇ τὴν φήμην τοῦ Μπράμς· καὶ δὲν ἄφινεν εὐκαιρίαν νὰ μὴ τοῦ τραβήξῃ μίαν ὕπουλον μαχαιριάν, εἰς τὰ ἄρθρα καὶ τὰς κριτικὰς ποὺ ἔγραφε δεξιᾷ καὶ ἀριστερᾷ:

«Αἱ συναυλίαι—ἔγραφε τῷ 1879 εἰς τὰ «Φύλλα τοῦ Μπάϋροϊτ»—ἔχουν καταντήσει ἐπ' ἐσχάτων μασκαράτες, ὅπου συναντᾶτε γνωστοὺς συνθέτας μετημφιεσμένους σήμερον ὡς πλανοδίους τραγουδιστάς, αὔριον μὲ περούκαν Χαΐνδελ τύπου «Ἀλληλούϊα!», μεθαύριον ὡς Ἑβραίους μουζικάντες τῶν τσάρντας καὶ ἀργότερα ὡς πομπώδεις συμφωνιστὰς μασκαρεμένους εἰς «Νούμερο Δέκα».

Μὲ ὅλα αὐτά, ὁ μεγαλοφυὴς λιβελλογράφος δὲν ὑπενόει ἄλλον ἀπὸ τὸν συνθέτην τῶν «Ἐρωτικῶν Τραγουδιῶν», τοῦ «Θριάμβου» μὲ τὸ πανηγυρικὸν Ἀλληλούϊα, τῶν Οὐγγρικῶν Χορῶν καὶ, τέλος, τῆς Πρώτης Συμφωνίας ποὺ ἠκούσαμε χθὲς καὶ τὴν ὁποίαν ὁ Μπύλω ἐχαρακτήριζεν ἐνθουσιωδῶς ὡς Δεκάτην (μετὰ τὰς ἐννέα τοῦ Μπετόβεν). Ἑβραῖος, ἐννοεῖται, δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ὁ Μπράμς· ὁ Βάγνερ, ὅμως, φοβούμενος μὴ τοῦ εἰποῦν ποτέ, ὅτι ὁ ἐξώγαμος πατήρ του Λουδοβ. Γκάϋερ ἦτο πραγματικῶς Ἑβραῖος, προσεπάθει νὰ παριστάνῃ τὸν ἀντισημίτην, ῥίπτων ὑπαινιγμοὺς διὰ τοὺς ἄλλους.

Ἀλλ' ἂς εἶνε... Δύο γενεαὶ ἐπέρασαν· καὶ τώρα, οἱ δύο συνθέται, ποὺ δὲν ἐχωνεύοντο μεταξύ των, τυγχάνουν μαζῆ τῶν τιμῶν τοῦ ἰωβιλαίου. Καὶ πολὺ ὀρθῶς ὁ κ. Μητρόπουλος, μετὰ τὴν πανηγυρικὴν συναυλίαν τοῦ Βάγνερ, ἐπροτίμησε, πρὶν τελειώσῃ ἡ ἐφετεινὴ συμφωνικὴ περίοδος, νὰ δώσῃ χθὲς καὶ τὸ κυριώτερον ἔργον τοῦ Μπράμς.

*
**

Ἡ Συμφωνία αὐτή, ὁσονδήποτε καὶ ἂν εἰρωνεύεται τὸν συνθέτην της, ὁ Βάγνερ, εἶνε ἀναμφισβητήτως τὸ σπουδαιότερον συμφωνικὸν ἔργον ποὺ ἔγραφη μετὰ τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Βεβαίως δι' ἀκροατάς, ἀσυνηθίστους εἰς τὸ πνεῦμα τῆς Γερμανικῆς Gründlichkeit ἡ ἀνάπτυξις τοῦ α' καὶ τοῦ γ' μέρους εἶνε κάπως δύσκολον νὰ παρακολουθηθοῦν· ἀλλὰ τὸ γ' μέρος γοητεύει ἀσυζητητί—καὶ ἐκ πρώτης ἀκόμη ἀκροάσεως—κάθε φίλον τῆς Μουσικῆς, τὸ δὲ Φινάλε συναπάζει ἀναμφισβητήτως τοὺς πάντας. Περιττὸν μόνον νὰ σκεφθῇ κανεὶς ὅτι τὸ Φινάλε αὐτὸ ἐνθυμίζει εἰς τὸ ὅλον του πνεῦμα καὶ εἰς τὴν χρῆσιν τῆς ρωμαντικο-λαϊκῆς μελῳδίας του τὸ φινάλε τῆς 9ης Συμφωνίας. Διότι, ὅταν κάποιος ἐσκέφθη νὰ κάμῃ τὴν σχετικὴν παρατήρησιν εἰς τὸν διάσημον συμφωνιστήν, ὁ δύστροπος Μπράμς—τὸν ὁποῖον οἱ λογοπαίζοντες φίλοι του ὠνόμαζαν τὸν «μεγαλείτερον Schimpfoniker (schimpfen γερμανιστὶ σημαίνει: ὑβρίζω) τοῦ κόσμου—ἀπήντησε κολακευτικώτατα:

— Ἀμ' αὐτό, φίλε μου, τὸ καταλαβαίνει ὁ κάθε γάϊδαρος!...

Ὁπωσδήποτε, ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὡραίας Συμφωνίας, ἀπετέλεσε χθὲς ἕνα πρόσθετον θρίαμβον διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον—ὁ ὁποῖος, ἄλλως τε, μετὰ τὰς προσφάτους ἐπιτυχίας του εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ἔγινε δεκτὸς κατὰ τὸν θερμότερον δυνατὸν τρόπον. Συνεπλήρωσε δὲ τὴν ἐνθουσιώδη ἐντύπωσιν τοῦ κοινοῦ ἐκ τοῦ πρώτου μέρους τῆς συναυλίας ἡ θαυμασία ὑπὸ τῶν ἐγχόρδων ἐκτέλεσις τοῦ Ἀποχαιρετισμοῦ τῆς Διδοῦς τοῦ Πάρσελλ καὶ τοῦ Ἀνταντιέττο τοῦ Μάλερ—δύο γνωστῶν ἑρμηνευτικῶν «ἐπιτυχιῶν» τοῦ κ. Μητροπούλου.

Τὸ 6' μέρος τοῦ προγράμματος, θὰ ἱκανοποίει ἀπολύτως τὴν Ἑταιρείαν Προστασίας τῶν Ζώων ἀλλ' ἠχαρίστησε σχεδὸν ἐξ ἴσου καὶ τοὺς κοινοὺς ἀκροατάς. Ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ «Καρναβάλου τῶν Ζώων» τοῦ Σαὶν-Σὸνς. ὁσονδήποτε καὶ ἂν ἐφάνη ὁλίνον ἐλαφρὰ εἰς τοὺς ἐλαχίστους ἐκείνους θιασῶτας τῶν αὐστηρῶν διανοητικῶν ἀπολαύσεων, διὰ τοὺς ὁποίους οἱ Ἄγγλοι ἔχουν ἐφεύρει τὸν ὡραῖον ὅρον high-brows (οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ διαρκῶς ὑψωμένα φρύδια), διεσκέδασεν ὅμως ἀπολύτως ὅλο τὸ ὑπόλοιπον κοινόν. Ἡ παρέλασις τῶν διαφόρων πτερωτῶν καὶ τετραπόδων φίλων, μεταξὺ τῶν ὁποίων δὲν λείπουν καὶ οἱ....πιανίστες—τὰ πλέον ἐπικίνδυνα τῶν ζώων, διὸ τὸν συνθέτην, ποὺ δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἡσυχάσῃ ἀπὸ τὰ καθημερινὰ γυμνάσματα τῆς δεσποινίδος τοῦ ἐπάνω πατώματος—ἀπετέλεσεν ἕνα εὐχάριστον χιουμοριστικὸν ἐντερλοῦδιο εἰς τὸ σοβαρὸν πρόγραμμα καὶ ἔδωσε τόσον εἰς τὸν κ. Παπαδημητρίου, ὅσον καὶ ε' ς τὸν κ. Παπαγεωργίου καὶ τοὺς ἄλλους σολίστ μίαν μικρὰν εὐκαιρίαν νὰ δείξουν τὴν τέχνην των.

Ὡς πρὸς τὴν ἐτέλεσιν τῆς σουίτας ἀπὸ τὴν «Γυναῖκα-Φίδι» τοῦ Καζέλλα, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ἡ ἱκανοποίησις τοῦ κοινοῦ ἦτο πολὺ μικροτέρα. «Πολὺς θόρυβος διὰ τὸ τίποτε» θὰ ἦτο ἴσως ἡ συντομωτέρα κριτικὴ δι' αὐτὴν μετὰ μίαν πρώτην ἀκρόασιν. Ἀλλ' ἴσως νὰ εἴμεθα ἄδικοι πρὸς τὴν ἀναμφισβήτητον τέχνην τοῦ κ. Καζέλλα καί, ἔπειτα, ἡ ἀτμόσφαιρα χθὲς ἔναντι τοῦ κ. Μητροπούλου ἦτο κάτι περισσότερον ἀπὸ εὐμενής· καὶ ἀφοῦ μὲ τὸ ἔργον αὐτὸ ἐχειροκροτήθη ὁ Ἕλλην μουσουργὸς εἰς μερικὰς ἀπὸ τὰς προσφάτους συναυλίας του ποὺ ἐτίμησαν ἔξω τὸ Ἑλληνικὸν ὄνομα, τὸν ἐχειροκροτήσαμεν ἐπίσης ἐκθύμως.

Φιλόμουσος

Απόσπασμα Αθηναϊκαί Νέαι
Χρονολογία 4 / 33

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ — F. Choisy

Αἱ συναυλίαι

Μὲ ζωηρὰ, εἰλικρινῆ καὶ ἀτελεύτητα χειροκροτήματα τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ὑπεδέχθη χθὲς καὶ προχθὲς, κατὰ τὴν τελευταίαν συναυλίαν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας εἰς τὰ «Ὀλύμπια» τὸν διευθυντήν της Δημήτριον Μητρόπουλον, ἐπανερχόμενον μὲ νέας δάφνας ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν. Ἂν καὶ ὁ χρόνος τῆς... ἀσωτίας τοῦ τέκνου αὐτοῦ τῆς Τέχνης ἐπρόκειτο νὰ εἶνε σύντομος, ἡ ἐπιθυμία τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας ὅσον καὶ τῶν θαυμαστῶν του νὰ τὸν ἐπανίδουν ὑπῆρξε μεγάλη καὶ δικαίως ἀφοῦ κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ ἡ αἴθουσα τῶν «Ὀλυμπίων» εἶχε παύσῃ νὰ εἶνε πεδίον τῶν ἀσταθμήτων ἐκείνων μαγνητικῶν δυνάμεων ποὺ γεννᾷ ἡ παρουσία του. Καὶ αἱ ἐνθουσιώδεις αὐταὶ ἐκδηλώσεις ὁπωσδήποτε θὰ ἔμεναν ἀνεπηρέαστοι ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ προγράμματος. Ἀλλὰ καὶ πόση ζωή, πόση φωτιὰ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς ὑπερβολικὰ μακροῦ προγράμματος ποὺ ἤρχισε μὲ μίαν τρομερὰν συμφωνίαν τοῦ Brahms, τὴν πρώτην, βαρειάν, δύσπεπτη, ἀτέχνως ἐνορχηστρωμένην. Θὰ ἠμποροῦσε ὁ κύριος Μητρόπουλος ἄραγε νὰ ἐξουδετέρωνε κάπως αὐτὰ τὰ μειονεκτήματα; Ἀλλὰ πῶς νὰ ἀπαγορεύσῃ εἰς τὰ κόντρα-μπάσσα νὰ σταματοῦν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρόν; Πόσον πλέον συγκινητικὴν ἀπήχησιν εἶχαν τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ μελόδραμα τοῦ Ἄγγλου μουσουργοῦ H. Purcell «Διδὼ καὶ Αἰνείας» ἂν καὶ γραμμένα διὰ περιωρισμένην ὀργήστραν! Ὅσον διὰ τὴν ζωολογικὴν αὐτὴν φαντασίαν τὸ «Καρναβάλι τῶν ζώων» τοῦ Saint-Saens, ἡ ἐντελῶς ἀποκρητάτικη αὐτὴ χιουμοριστικὴ μουσική, ἐξετελέσθη ἀπὸ τοὺς ἐξαιρέτους μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ σχεδὸν μὲ τὴν σοβαρότητα ποὺ θὰ ἤρμοζεν εἰς μίαν μπετοβενικὴν συμφωνίαν. Θὰ ἔπρεπε πρὸς στιγμὴν νὰ ἀνεχθοῦν τὸν... ὑποβιβασμὸν εἰς τὸ βασίλειον ποὺ ἐνέπνευσε τὸν Saint-Saens, ἀφοῦ μάλιστα εἰς τὴν ὀρχήστραν περιλαμβάνονται καὶ δύο «πιανίσται», οἱ ὁποῖοι κατὰ τὰ πρῶτα βήματα τῆς μουσικῆς των σταδιοδρομίας (ἂς μὲ συγχωροῦν αἱ συμπαθεῖς πιανίστριαι ποὺ ἔλαβον μέρος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν, ἀλλ' ὁ Saint-Saens δὲν ἔκαμεν ἐξαίρεσιν) ἀνῆκον εἰς... τὸ βασίλειον αὐτό.

Ἡ μακροσκελὴς αὐτὴ συναυλία ἐπεσφραγίσθη μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ μελόδραμα τοῦ Alf. Casella «Γυναῖκα φίδι». Μουσικὴ μὲ λαμπρότητα καὶ θόρυβον χωρὶς ἀνάλογον ἐνδιαφέρον.

*****

Απόσπασμα Φιλή του Λαού
Χρονολογία 6.4.33

Διαμαρτυρία τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν διὰ τὴν εἴσοδον τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν Ἀκαδημίαν

Ἐλάβομεν καὶ δημοσιεύομεν τὴν κάτωθι ἐπιστολὴν φέρουσαν τὰς ὑπογραφὰς τῶν μουσουργῶν μας κ. κ. Δ. Λαυράγκα, Γ. Λαμπελέτ, Μ. Καλομοίρη, Μ. Βάρβογλη, Θ. Σπάθη, καὶ Σ. Προκοπίου, οἱ ὁποῖοι διαμαρτύρονται διὰ τὴν ἐκλογὴν τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς ἀκαδημαϊκοῦ.

Οἱ κάτωθι ὑπογεγραμμένοι Ἕλληνες μουσουργοὶ μετ' ἐκπλήξεως ἐπληροφορήθησαν ὅτι προκειμένου νὰ πληρωθοῦν δύο ἕδραι προσέδρων μελῶν εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν διὰ τὴν μουσικήν, τὴν μὲν μίαν ἔδραν οὐδεὶς ἐκ τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν ἐκρίθη κατάλληλος διὰ νὰ τὴν καταλάβῃ, διὰ δὲ τὴν ἑτέραν ἐξελέγη ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος.

Δὲν θέλομεν νὰ μειώσωμεν τὴν γενικὴν μουσικὴν ἀξίαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ὅστις καὶ ὡς πιανίστας καὶ ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας εἶνε ἄξιος τιμῆς, νομίζομεν ὅμως ὅτι οὗτος ὡς συνθέτης δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσῃ οὐδεμίαν ἀξίαν λόγου, τόσον ποιοτικῶς ὅσον καὶ ποσοτικῶς, δημιουργικὴν ἐργασίαν ἥτις δύναται νὰ δικαιολογήσῃ ὁπωσδήποτε τὴν ἐκλογήν του εἰς θέσιν ἀπονεμομένην ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας μόνον εἰς συνθέτας μουσικούς.

Πολὺ ὀλιγώτερον νομίζομεν ὅτι ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐδικαιοῦτο νὰ πράξῃ τοῦτο ὅταν παρεγνώρισε ἢ ἠγνόησε τὸ συνθετικὸν ἔργον ἄλλων καλλιτεχνῶν οἵτινες ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν μουσικὴν δημιουργίαν ποιοτικῶς καὶ ποσοτικῶς ἀσυγκρίτως σπουδαιοτέραν τῆς τοῦ κ. Μητροπούλου.

Τὸ ἔργον τῶν μουσουργῶν αὐτῶν ἔχει ἤδη γίνῃ κτῆμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ πρὸ πολλοῦ καὶ ἔχει κριθῇ εὐμενέστατα καὶ ὑπὸ τῶν ξένων μουσικῶν κριτικῶν, πολὺ εὐμενέστερον ἀπὸ μίαν καὶ μόνην μουσικὴν σύνθεσιν, τὴν ὁποίαν ὁ κ. Μητρόπουλος μόνος του ἐπαρουσίασε τελευταίως εἰς τὸ ἐξωτερικόν.

Δὲν γνωρίζομεν τίνος Ἕλληνος μουσικοῦ τὸ ἔργον θὰ ἐπιβληθῇ καὶ θὰ ἐπιζήσῃ μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου, ὅστις εἶνε καὶ ὁ ἀσφαλέστερος κριτὴς κάθε καλλιτεχνικοῦ ἔργου, πιστεύομεν ὅμως ὅτι μεταξὺ τῶν ἑλληνικῶν ἔργων ποὺ θὰ διαφύγουν τὴν φθορὰν τοῦ πανδαμάτορος χρόνου δὲν θὰ συγκαταλέγωνται ἀσφαλῶς οὔτε τὸ Κοντσέρτο Γρόσσο, οὔτε αἱ «Ἐφευρέσεις» ἐπάνω εἰς τοὺς ἰδιοτύπους ἐρωτικοὺς στίχους τοῦ κ. Καβάφη ποὺ ἐνέπνευσαν τὸν κ. Μητρόπουλον.

Τὸ μόνον ἐλαφρυντικὸν ἐπὶ τοῦ προκειμένου διὰ τοὺς κ. κ. ἀκαδημαϊκοὺς οἵτινες σύν τοῖς ἄλλοις ἠδίκησαν διὰ τῆς ἀποφάσεώς των μουσουργούς, οἱ ὁποῖοι ἔχουν θυσιάσῃ πολυετῆ βίον, ὅλως ἀνιδιοτελῶς διὰ τὴν μουσικὴν μόρφωσιν τοῦ τόπου καὶ τὴν δημιουργίαν ἑλληνικῆς ἐθνικῆς μουσικῆς μὲ τὴν ὁποίαν οὐδὲν κοινὸν οὗτος ἔχει, εἶνε νομίζομεν τὸ γεγονὸς ὅτι οὗτοι ὡς ἐκ τῶν πολλῶν καὶ σοβαρῶν ἀσχολιῶν των εἰς ἄλλας τέχνας καὶ ἐπιστήμας ἀγνοοῦν τελείως τὰς ὀρχήστρας πραγματικὰς μουσικὰς ἀξίας τοῦ τόπου, καὶ κρίνουν μόνον ἀπὸ τὸν ἀπατηλὸν θόρυβον τῆς διαφημίσεως, τὸν ὁποῖον κάθε δεξιοτέχνης εἶνε φυσικὸν νὰ προκαλῇ μὲ τὴν δρᾶσιν του.

Δ. Λαυράγκας, Γ. Λαμπελέτ, Μ. Καλομοίρης, Μ. Βάρβογλης, Θ. Σπάθης, Σ. Προκοπίου.



Ὁ κ. Μητρόπουλος

Απόσπασμα ΕΡΑΝΟΣ
Χρονολογία 4.3.33

Κατὰ τὴν χθεσινὴν τελευταίαν ἐμφάνισιν τῆς ὀρχήστρας εἰς τὰ Ὀλύμπια ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὅπως καὶ κατὰ τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς Κυριακῆς ὁ ἐκλεκτός μας μαέστρος ἔγινεν ἀντικείμενον ἐνθουσιωδῶν χειροκροτημάτων μόλις ἐνεφανίσθη ἐπὶ σκηνῆς.

Ἀπὸ τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα, ἔκαμεν ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας τοῦ Μπράμς ἀλλ' ἐκεῖνο ποὺ ἐνθουσίασε τὸ κοινὸν ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Θανάτου τῆς Διδοῦς», τοῦ παλαιοῦ Ἄγγλου συνθέτου Πόρτσελ καὶ τὸ ἀντάντζιο ἀπὸ τὴν συμφωνίαν Ὀκτὰβ Μάλερ.

Τὸ 6' μέρος τοῦ προγράμματος ἀπετελέσθη ἀπὸ 3 ἀποσπάσματα τῆς «Γυναίκας φείδ.» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Καζέλλα, γραμμένον κατὰ μοντέρνον τρόπον καὶ ἑρμηνευθὲν ἐντελῶς ἐξαιρετικά.

Ὅταν τὸ ἀκροατήριον κατεχειροκρότησε τὴν ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας τοῦ Μπράμς, ὁ μαέστρος μας κ. Μητρόπουλος ἐσήκωσεν ὅλην τὴν ὀρχήστραν διὰ νὰ χαιρετίσῃ τὸ κοινόν, εἰς ὡραίαν ἔνδειξιν τοῦ ὅτι ἐμοιράζετο μὲ τοὺς καλοὺς αὐτοὺς συντελεστὰς τῆς ἐπιτυχίας τῆς ἐκτελέσεως, τὴν ἀναγνώρισιν τῆς τελευταίας ἐκ μέρους τοῦ ἐνθουσιωδεστάτου ἀκροατηρίου τῶν Ὀλυμπίων.

Απόσπασμα
Χρονολογία 9.4.33

Τὴν ἴδια ὥρα καὶ τὴν ἴδια ἡμέρα ἐδίδετο καὶ ἡ 8η συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν κ. Μητροπουλο. Δυστυχῶς δὲν μπόρεσα νὰ τὴν παρακολουθήσω ὁλόκληρη ἐξ αἰτίας τοῦ Στάμπατ Μάτερ, ποὺ ὡς ἔργο καὶ ὡς ἐμφάνισις μιᾶς νέας Χορῳδίας μὲ ἐνδιέφερε ἀρκετά. Πάντως ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τῆς «Γυναίκας-Φειδιοῦ» τοῦ Καζέλλα καὶ τοῦ διασκεδαστικοῦ «Καρναβαλιοῦ τῶν ζώων» τοῦ Σὲν-Σὰνς, ποὺ μὲ τόση ἐπιτυχία διηύθυνε ὁ κ. Μητρόπουλος, ἔμεινα κατσγοητευμένος.

Γιὰ τὸν κ. Μητρόπουλο ὡς διευθυντὴ ὀρχήστρας καὶ ὡς καλλιτέχνη γενικὰ δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸ θαυμασμό του καὶ ὁ κριτικὸς τοῦ «Ἔθνους» δὲν θὰ ἀλλάξῃ ποτὲ τὴ γνώμη του, ποὺ ἀρκετὲς φορὲς τὴν ἔχει ἐκδηλώσῃ ἀπὸ τὶς στῆλες αὐτές. Ἄλλο ζήτημα ἂν δὲν συμφωνῇ καὶ δὲν θὰ συμπαθήσῃ ποτὲ τὴν «Μητροπουλίτιδα» ὡρισμένων τάξεων τῆς κοινωνίας μας, ποὺ εἶνε μιὰ νοσηρὰ ἐκδήλωσις σνομπισμοῦ καὶ ἠλιθιότητος μαζὶ καὶ ποὺ ἐπιδιώκει νὰ παραγνωρίσῃ καὶ παραγνωρίσῃ κάθε ἄλλη μουσικὴ ἀξία τοῦ τόπου γιὰ νὰ ἀναδείξῃ παντογνώστη καὶ παντομουτοκράτορα τὸ εἰδωλό της, προσπαθώντας μὲ μιὰ θορυβώδη τυμπανοκρουσία νὰ μεταβάλῃ ἀκόμη, καὶ τὶς σχετικὲς ἀποτυχίες καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ ὀλισθήματα τοῦ κ. Μητροπούλου σὲ φανταστικοὺς θριάμβους!

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 6.4.33

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 8η καὶ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Καὶ οἱ πλέον δύσκολοι καὶ οἱ πλέον προκατειλημμένοι κριταί, ἀκόμη καὶ οἱ ἐκ συστήματος ἐπικριταὶ δὲν ἠμποροῦν παρὰ νὰ ὁμολογήσουν ὅτι ἡ ὀρχήστρα τοῦ «Ὠδείου Ἀθηνῶν» ἀνέβηκε κατὰ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν σ' ἕνα ὅλως ἀνώτερον ἐπίπεδον καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας ἐφάνη ἄξιος καὶ τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ θαυμασμοῦ, μὲ τὸν ὁποῖον τὸν περιβάλλει τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ὡς καὶ τῆς μεγάλης ἐκτιμήσεως τῆς ὁποίας τυγχάνει καὶ εἰς τὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μᾶς ἐπανέρχεται γιὰ δευτέραν φορὰν δαφνηφόρος.

Μετὰ μίαν ἀπολύτως ἀξιόλογον ἐκτέλεσιν τῆς 1ης συμφωνίας τοῦ Brahms, ἡ ὁποία πολὺ δικαίως ἐπευφημήθη ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον, ἐχειροκροτήσαμε εἰλικρινὰ τὴν ἀριστοτεχνικὴν διασκευὴν δι' ὀρχήστραν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου τοῦ ὡραίου ἀποσπάσματος ἀπὸ τὸ παλαιὸν μελόδραμα τοῦ Ἄγγλου συνθέτου H. Purcele «Διδὼ καὶ Αἰνείας» γνωστοῦ ἀπὸ προηγουμένας ἐκτελέσεις, καθὼς καὶ τὸ ὄχι ὀλιγώτερον γνωστὸ ἀλλὰ πολὺ κατώτερο μουσικῶς «Allegrétto» ἀπὸ τὴν 5ην συμφωνίαν τοῦ Mahler. Φρονῶ ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Καρναβαλιοῦ τῶν ζώων» τοῦ Saint - Saens κάθε ἄλλο ἦταν παρὰ ἐνδεδειγμένη γιὰ μεγάλη συμφωνικὴ συναυλία.

Ἡ χαριτωμένη αὐτὴ μουσικὴ φάρσα τοῦ μεγάλου Γάλλου μουσουργοῦ, εἶδος «Charge d' Atelier», ἕνα παιγνίδι γραμμένο μὲ πολὺ χιοῦμορ καὶ εἰρωνεία, γιὰ νὰ διασκεδάσῃ αὐτὸς καὶ οἱ φίλοι του, βεβαίως δὲν ἐφιλοδόξησε τὴν καθιέρωσίν του ὡς ἔργον σοβαρᾶς μουσικῆς, ἀπὸ συμφωνικὰς συναυλίας. Τὸ πολὺ-πολύ, ἐπειδὴ στὸν τόπο μας δὲν ὑπάρχει κανένα μουσικὸν συγκρότημα, τὸ ὁποῖον νὰ μᾶς παρουσιάζῃ ἔργα γραμμένα γιὰ μικρὴ ὀρχήστρα ἢ καὶ γιὰ μερικὰ ὄργανα, εἶδος μουσικῆς δωματίου, ἀλλὰ μὲ πλέον ἐκτεταμένην διασκευήν, θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ ἐν λόγῳ μουσικὸν παιγνίδι, ὁ κ. Μητρόπουλος, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς λαϊκὲς συναυλίες.

Τούτου δοθέντος, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε πὼς διασκεδάσαμε ἀρκετὰ μὲ τὶς διάφορες ἀπομιμήσεις διαφόρων ζώων ἀπὸ μερικὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας μὲ τὶς ἐπιτυχημένες παρῳδίες διαφόρων γνωστῶν μουσικῶν ἔργων καὶ ἀπὸ τὸν ὑπέροχον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον τὰς ἀπέδωσαν οἱ ἐκτελεσταὶ δίδες Χωραφᾶ καὶ Μπαχάουερ εἰς τὰ δύο πιάνα καὶ οἱ κ. κ. Βολωνίνης, Σκαντζουράκης, Κούλας, Παπαδημητρίου, Τζουμένης, Παπαγεωργίου, Σταθόπουλος, Λάζαρος, Βαβαγιάννης, Παρίδης οἱ ἄσσοι τῆς ὀρχήστρας μας.

Ὁ κ. Ἀχ. Παπαδημητρίου ἐχειροκροτήθη ἰδιαιτέρως κατόπιν τῆς ὡραίας ἐκτελέσεως τῆς γνωστῆς μελῳδίας γιὰ βιολοντοέλλο «Ὁ Κύκνος», ἡ ὁποία ἐπεβλήθη ἀπὸ τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ καὶ πολὺ πρὶν ἡ παρουσιασθῇ εἰς τὸν χορευτικὸν ὁρίζοντα ἡ περίφημη Παβλοβα, ἡ ὁποία ἐδημιούργησε τὸν «Θάνατον τοῦ Κύκνου», ἕνα ἐκ τῶν θριάμβων της. ἐκλέξασα πρὸς τοῦτο τὴν μουσικὴν τοῦ Saint - Saens ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἦταν ἤδη γνωστοτάτη καὶ διάσημος.

Ἡ συμφωνικὴ σουίτα τοῦ Alf. Casella τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ, ὁ ὁποῖος ἐν παρενθέσει, πρόκειται νὰ μᾶς ἐπισκεφθῇ προσεχῶς ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ περιφήμου ἰταλικοῦ τρίο, τὸ ὁποῖον ἀπαρτίζουν ἐκτὸς αὐτοῦ καὶ οἱ γνωστοί μας κ. κ. Poltronieri —βιολί— καὶ Bonucci —βιολοντσέλλο— ἡ σουίτα αὐτὴ «La donna Serpente» ἐκ τοῦ ὁμωνύμου θεατρικοῦ μουσικοῦ ἔργου, μποροῦσε νὰ τιτλοφορηθῇ ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρῶτον καὶ τρίτον μέρος: «Ὁ Θρίαμβος τοῦ ρυθμοῦ». Ἴσως νὰ μὴν ὑπάρχῃ πολὺ μουσικὴ σ' αὐτὸ τὸ ἠχητικὸν πυροτέχνημα, ἀλλὰ ὑπάρχει τόση ζωή, τόση φωτιά, τόσο χρῶμα στὴν ὀρχήστρα ποὺ γοητεύει τὸν ἀκροατή, τὸν παρασύρει, τὸν συναρπάζει.

Καθὼς ἤμαθα ἀπὸ φίλους μου διαμένοντας στὴν Ἰταλία ὁ Casella τοὺς ἐξεφράσθη ἐνθουσιωδῶς διὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Μητρόπουλος ἑρμήνευσε τὸ ἔργον του τόσον στὴ Ρώμη ὅσον καὶ στὸ Παρίσι, καὶ ἂν κρίνω ἀπὸ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι, εὐρίσκω τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ διασήμου Ἰταλοῦ συνθέτου ἀπολύτως δικαιολογημένον.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Αριθ. F. Choisy
Απόσπασμα Αθηναϊκαί Νέαι
Χρονολογία

Ἡ ἕκτη λαϊκὴ (;) συναυλία μᾶς παρουσίασε κάτι νέον τὴν Κυριακὴν μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Don Quichotte» τοῦ Γάλλου συνθέτου Jean Rivier, ἔργον παραστατικὸν τῆς σκληρᾶς εἰρωνείας καὶ τῆς μελαγχολίας ποὺ συναντῶμεν εἰς τὰς περιπετείας τοῦ ἱππότου αὐτοῦ «à la triste figure». Μὲ θαυμαστὴν ἀκρίβειαν ἐκφράσεως καὶ μουσικὴν διάθεσιν ἀπεδόθησαν αὐτὰ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν καὶ τὰς ἐμπνεύσεις τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἐκτελεσθὲν quatuor τοῦ Beethoven κατὰ διασκευὴν τοῦ κ. Μητροπούλου δι' ὀρχήστραν ἐξακολουθῶ νὰ ἐκπλήσσωμαι διὰ τὸ ἀχάριστον αὐτὸ ἔργον μὲ τὸ ὁποῖον ἐνίοτε ἀσχολεῖται μουσικὸς τῆς στάθμης τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας μας διασκευάζων μουσικὰ ἀριστουργήματα. Πολὺ ἐνδιαφερόν ὁ σολίστας κ. Ι. Τριαντάκης, ὁ ὁποῖος ἐξετέλεσε τὸ ὡραῖον κοντσέρτο διὰ πιάνο τοῦ Σοῦμαν. Μὲ κάπως ἠλαττωμένην παθητικότητα ἡ ἐκτέλεσίς του θὰ ἦτο τελεία. Ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα.

σπασμα Palpis

ονολογία

Η 8η Συμφωνική Συναυλία Συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ ἐπανεμφάνισις τοῦ κ. Μητροπούλου ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐφετεινὴ ἐπιτυχῆ τουρνὲ εἰς τὸ Παρίσι καὶ τὴν Ρώμην ἐγένετο μὲ ἐνθουσιασμὸ δεκτὴ ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ. Διὰ τοὺς περισσοτέρους εὐτυχῶς, τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος ἦτο πλέον ἢ ἱκανοποιητικόν. Ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας δὲ ἐκτελέσεις ἦσαν τὸ Πρελούδιο καὶ Θάνατος τῆς Διδοῦς τοῦ Πάρσελ καὶ τὸ Ἀντατζιέττο τοῦ Μύλλερ. Ὡσαύτως ἡ συμφωνία εἰς ντὸ ἔλασ. τοῦ Μπεθόβεν, ἡ συχνὰ ἀποκαλουμένη ὡς ἐφάμιλλος πρὸς τὴν Ἐννάτην τοῦ Μπετόβεν, ἀπεδόθη μὲ μεγάλην ἀκρίβειαν ρυθμῶν καὶ χρωματισμῶν. Πρέπει νὰ σημειώσωμεν προσέτι ὅτι κατὰ τὸ 1933 ἑορτάζεται πανηγυρικῶς εἰς ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα ἡ ἑκατονταετηρὶς ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου Μπράμς.

Ἐκ τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ προγράμματος περιέχοντος δύο πρώτας ἐκτελέσεις «Ο Καρνάβαλος τῶν ζώων» τοῦ Σαὶν-Σὰν μὲ τὸν χιουμοριστικόν του χαρακτῆρα ἔγινε μὲ θερμὰ χειροκροτήματα δεκτὸς ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ, ἀνεδείχθησαν δὲ ὡς ἐξαίρετοι μουσικοὶ τὰ σόλα τῆς ὀρχήστρας οἱ καλλιτέχναι κ. κ. Φ. Βολωνίνης (α΄ βιολὶ), Β. Σκαντζουράκης (β΄ βιολὶ), Κούλας (βιόλα), Μ. Παπαδημητρίου (βιολοντσέλλο) εἰς τὸν περίφημον «Κύκνον», Τ. Τζουμάκης (κοντραμπάσο) ὑπέροχος εἰς τὸν «Ἐλέφαντα», Ν. Παπαγεωργίου (φλάουτο). Ν. Σταθόπουλος (πίκολο), Σ. Λάζαρος (κλαρινέττο), Θ. Βαβαγιάννης (ξυλόφωνο) καὶ Α. Παρίδης (τσελέστα).

«Ἡ γυναίκα Φεῖδι» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Α.Καζέλλα, ἔργο διὰ τὸ ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδειξε ἰδιαιτέραν στοργὴ καὶ ἀπέδωσε αὐτὸ μὲ τὸ φλογερὸ τεμπεραμέντο του. εἶνε ἀπὸ τὰς πλέον ἐνδιαφερούσας σελίδας τῆς συγχρόνου ἰταλικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας μεμονωμένα δείγματα ἔχομεν γνωρίσει κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη.

Στέλλα Πέππα

Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 11.4.33

Η ΕΚΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας Λαϊκῆς Συναυλίας ἄρχιζε μὲ δύο ἔργα τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ, τοῦ Σοῦμαν. Ἡ «Μνηστὴ τῆς Μεσσήνης» (πρώτη ἐκτέλεσις) εἰσαγωγὴ σὲ μελόδραμα, ποὺ δὲν τελείωσε ποτὲ ὁ Σοῦμαν, καὶ τὸ εἰς λὰ κοντσέρτο γιὰ πιάνο, τὸ ἀριστούργημα ἀπὸ τὰ παντοτεινά του ἔργα. «Ἡ μνηστὴ τῆς Μεσσήνης», μπορεῖ νὰ μὴ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα μουσικὰ ἔργα, καὶ σ' αὐτό, ὅπως καὶ σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Σοῦμαν, βλέπει κανεὶς τὴν ἔλλειψη τῆς τέχνης τῆς ἀναπτύξεως, ποὺ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα ἐνδιαφέροντα τῶν συμφωνικῶν ἔργων. Ἀλλὰ πόση συναρπαστικὴ ποίησις, πόση φαντασία καὶ πόση ἀλήθεια περικλείουν!

Τὸ κοντσέρτο γιὰ ἕνα πιάνο καὶ ὀρχήστρα ἐκτελέσθηκε ἀπ' τὸν κύριον Τριαντάκη. Ἄνετη τεχνική, ἐλαφρὰ δάκτυλα, καθαρὸς μηχανισμός. Ἀλλὰ τὸ κοντσέρτο αὐτὸ τοῦ Σοῦμαν εἶνε ἕνα ἔργο ποὺ ἀναπηδάει κατ' εὐθείαν ἀπὸ μία ψυχὴ καὶ ποὺ προπαντὸς πρέπει νὰ ἑρμηνευθῇ μὲ ψυχή, μοῦ φάνηκε δὲ πῶς ὁ κ. Τριαντάκης πρόσεχε περισσότερο τὰ δάκτυλά του... Δὲν κατώρθωσε νὰ βγῇ ἀπ' τὸν ἑαυτό του, ν' ἀνεβῇ ἀπάνω ἀπ' τὸν θιρτουόζο. Καὶ τὸ ἔργο αὐτό, ὅπως εἶνε ξέσπασμα φλογεροῦ πάθους, γλυκειᾶς τρυφερότητος καὶ βαθειᾶς ποιήσεως, γυρεύει μιὰ ἐκτέλεση ἀπάνω ἀπ' τὰ συνειθισμένα πιανιστικὰ ὅρια. Ὡς τόσο, ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης χειροκροτήθηκε ἐνθουσιωδῶς καὶ ἀνεκλήθη ἐπανειλημμένως ἀπὸ τὸ κοινό.

Ἕνα μεγάλο, ἕνα ὑπέροχο ἔργο: τὸ κουαρτέττο εἰς φα ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν κατὰ ἐνορχήστρωσιν τοῦ φὸν Ἔσσεν. Φέρνει τὴν σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ μεγάλου δασκάλου, κλείνει πάθος καὶ γαλήνη, θλῖψη καὶ χαρά, ὅλα τὰ ἀντίθετα συναισθήματα, ποὺ χαρακτηρίζουν τόσο ἔντονα τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἤξερε μὲ τὴ δημιουργική του ἑρμηνεία νὰ ἀποδώσῃ ὅλα αὐτὰ τὰ συγκρουόμενα συναισθήματα καὶ νὰ χτίσῃ ἀπὸ τὰ τέσσερα μέρη τοῦ ἔργου ἕνα λαμπρό, ὁλόφωτο οἰκοδόμημα. Ἰδίως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ τελευταίου μέρους εἶχε κάτι τὸ βαθύτατα συγκλονιστικό.

Μιὰ πρώτη ἐκτέλεσις τελείωνε τὸ πρόγραμμα. «Εἰσαγωγὴ διὰ τὸν Δὸν Κιχώτην» τοῦ Ζὰν Ριβιέ, ἀπὸ τοὺς νέους Γάλλους συνθέτες.

Ἀπὸ τὰ νεώτερα ἔργα, ποὺ ὅλα σχεδὸν τὰ χαρακτηρίζει μιὰ ἐξεζητημένη τάσις σὲ νέα ἐνορχηστρωτικὰ εὑρήματα, σὲ νέους ρυθμοὺς καὶ σέ... νέες παραδοξολογίες, λείπει συνήθως ἡ ἔμπνευσις. Ὁ «Δὸν Κιχώτης» τοῦ Ριβιέ, εἶνε ἔργο πνοῆς καὶ τέχνης, καρδιᾶς καὶ κεφαλιοῦ. Ἔχει ἀρκετὴ φαντασία ἀκόμα. Καὶ κοντὰ σ' ὅλα αὐτὰ ἀπεριόρυστη ἐξυπνάδα, πετυχημένα ἀντιστικτικὰ καὶ ἐνορχηστρωτικά, ὅσο καὶ ρυθμικὰ εὑρήματα. Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε τὸ ἔργο αὐτὸ ἀριστοτεχνικὰ κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ὁ «Δὸν Κιχώτης» ἄρεσε ἰδιαίτερα στὸν κόσμο καὶ τὰ χειροκροτήματα ἦταν ἀτελεύωτα, ὅσο καὶ δίκαια γιὰ τοὺς λαμπροὺς ἐκτελεστὲς καὶ γιὰ τὸν μεγάλο μας μαέστρο.

Ἀλεξάνδρα Λαλαούνη

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἔκτακτος συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος γιὰ νὰ πλαισιώσῃ τὴν ἀπαράμιλλη καλλιτέχνιδα τοῦ lied ποὺ ἐφιλοξενήσαμε γιὰ λίγες ἡμέρες, ἔκαμε τὴν καλλιτέραν ἐκλογὴν συμφωνικῶν ἔργων ποὺ θὰ ἠμποροῦσε νὰ κάμῃ, ἡ δὲ ὀρχήστρα φιλοτιμηθεῖσα, ὅπως συνήθως, ἄλλωστε, συμβαίνει ἀπὸ τὴν παρουσίαν τῆς ξένης καλλιτέχνιδος, ἐξετέλεσε μὲ ἰδιαιτέραν ἐπιμέλειαν τὰ ἐν λόγῳ συμφωνικὰ ἔργα καὶ συνώδευσε κατὰ τρόπον ἀνώτερον τὴν κυρίαν Elisabeth Schumann.

Τὴν συμφωνίαν τοῦ Χάϋδν, μὲ τὴν ὁποίαν ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα τὴν εἴχαμε ἀκούσῃ καὶ ἄλλοτε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, ἡ προχθεσινὴ ὅμως ἀπόδοσις τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὰ δύο τελευταία μέρη ἦταν ἀξία παντὸς ἐπαίνου καὶ πολὺ δικαίως ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ ἐκλεκτοὶ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας κατεχειροκροτήθησαν.

Ἡ τόσον ἐναρμονισμένη μὲ τὸ δρᾶμα τοῦ Maeterlinck νοσταλγικὴ σουῖτα τοῦ Gabriel Fauré ἀπαράμιλλα ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν σοφὸν μαθητήν του καὶ δεινὸν μουσουργὸν κ. Carles Koechlin ἐπροξένησε ζωηροτάτην ἐντύπωσιν εἰς τὸ κοινὸν καὶ αὐτὸ εἶνε εὐτύχημα γιατὶ ἔτσι ὑπάρχει ἐλπὶς νὰ ξανακούσωμε τὸ λεπτὸ καὶ εὐγενικὸ αὐτὸ ἔργο τόσον χαρακτηριστικὸ τῆς τεχνοτροπίας, ἡ ὁποία διέπει τὰς συνθέσεις τοῦ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσώπου τῆς γαλατικῆς καὶ ἀριστοκρατικῆς μουσικῆς ἐμπνεύσεως, τοῦ σχεδὸν ἀγνώστου στὰς Ἀθήνας διασήμου μουσουργοῦ.

Εἶχα τὴν εὐκαιρίαν ν' ἀκούσω πρὸ ἐτῶν στὴ Βιέννη, τὴν προπολεμικὴ θαυμασία Βιέννη, τὴν «Νυχτερίδα» τοῦ Johann Strauss καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο μοῦ ἔκαμε νὰ ἀναπολήσω καὶ νοσταλγήσω τοὺς παληοὺς καλοὺς αὐτοὺς καιροὺς· τόσον ζωντανά, μὲ τόσο κέφι ἀπέδωσε τὴ χαριτωμένη αὐτὴ σελίδα.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν κ. Schumann στὸ Valse τῆς «Νυχτερίδας» καὶ στὴν ἄρια ἀπὸ τοὺς «Γάμους τοῦ Figaro» ἦταν ἄφθαστος. Ἴσως ν' ἀπαιτεῖτο περισσότερη φωνὴ καὶ περισσότερη envolée στὸ Alleluia τοῦ δὲ «Βοσκοῦ τοῦ Βράχου», ἴσως ἐπεδὴ τὸ κομμάτι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ δὲν τὸ συμπαθῶ ὑπερμέτρως, δὲν μὲ ἐνθουσίασε ἰδιαιτέρως καὶ ἡ ἐκτέλεσίς του ἀπὸ τὴν μεγάλη καλλιτέχνιδα.

Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ προσθέσω πὼς τόσον ἡ κ. Schumann ὅσον καὶ ὁ Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἐπεφυμήθησαν ὅπως τοὺς ἄξιζε.

Ἰωάννης Ψαρούδας

μα ΕΘΝΟΣ

γία Μαν. Καγ. 8.5.33

Γιὰ τὴν Κα Σούμαν εἶχα ἄλλοτε τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω πλατειὰ στοὺς ἀγαπητοὺς ἀναγνῶστες τοῦ «Ἔθνους» καὶ γιὰ τὰ ἐξαιρετικὰ μουσικὰ καὶ ἐκφραστικὰ χαρίσματα τῆς λαμπρᾶς τραγουδίστρας.

Στὴ συμφωνικὴ συναυλία τραγούδησε ἄφθαστα πραγματικὰ τὴ «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους, ἐνῷ τὸ «Βοσκὸ» τοῦ Σοῦμπερτ τὸν ἔχουμε ἀκούσῃ στὴν Ἑλλάδα τοὐλάχιστον ἐξ ἴσου καλά, ἂν ὄχι καὶ καλλίτερα, ἀπὸ μία δική μας καλλιτέχνιδα : τὴν Κα Μαρίκα Καλφοπούλου.

Στὴν ἴδια συναυλία ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς τῆς «Νυχτερίδας», ποὺ ἦτανε μοναδικὴ σὲ μπρίο, σὲ κέφι, σὲ ἔκφραση κι' ἀποτελοῦσε τίτλο τιμῆς γιὰ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸ διευθυντή της.

Απόσπασμα Αθηναϊκά Νέα

Χρονολογία 5.5.33

Πρόγραμμα «panaché» τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας ἐκτάκτου συναυλίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Παρέστην εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς Κυριακῆς. Ἡ συμμετοχὴ ὡς σολίστ τῆς Elis. Schumann προσείλκυσεν ἀκόμη περισσότερον τοῦ συνήθους κόσμον. Μὲ ζωηρὸν ἐνθουσιασμὸν ἐχειροκροτήθη καὶ ἐμπιζαρίσθη ἡ γνωστὴ αὐτὴ πλέον εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν καλλιτέχνις τῆς φωνῆς, ἰδίως μὲ τὴν εὐγένειαν καὶ λεπτότητα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἄριας ἀπὸ τὴν «Νυχτερίδα» τοῦ Joh. Strauss. Ἕνα ἔργον γεμᾶτο γοητείαν, ἀπόσπασμα τῆς σκηνικῆς μουσικῆς τοῦ G. Fauré διὰ τὸ δρᾶμα τοῦ Maeterlinch «Pelleas et Melisande» ἀφῆκε μᾶλλον ψυχρὸν τὸ ἀκροατήριον. Διὰ νὰ τελειώσω μὲ τὸ ρεσιτὰλ τῆς Schumann τῆς περασμένης Πέμπτης ἔχω νὰ σημειώσω ὅτι δὲν ἐπρόκειτο μόνον περὶ μιᾶς ὑπεροχου αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως, ἀλλὰ καὶ περὶ ἑνὸς διδακτικοῦ μαθήματος διὰ τοὺς λυρικοὺς καλλιτέχνας καὶ διὰ πολλοὺς οἱ ὁποῖοι ἴσως φρονοῦν ὅτι ἔξω ἀπὸ τὸ ρεπερτόριον τῆς ἰταλικῆς λυρικῆς μουσικῆς, τὶς κορῶνες καὶ ἄλλα ἔργα ποὺ συνήθως μᾶς σερβίρονται, δὲν ὑπάρχει ἴσως σωτηρία. Εἶνε ἀπαράμιλλος ἡ Schumann μὲ τὴν ἁπλότητα τῶν μέσων ποὺ χρησιμοποιεῖ ὅταν τραγουδῇ Mozart, Schubert ἢ Debussy καὶ ἡ ὁποία κρύπτει μίαν τεχνικὴν ὑπέροχον. Εἶμαι προσωπικῶς εὐτυχὴς εἰς τοιαύτας περιστάσεις ποὺ μοῦ δίδουν μάλστα τὴν εὐκαιρίαν νὰ συνιστῶ εἰς τοὺς διδάσκοντας τὴν φωνητικὴν μουσικὴν νὰ μὴ παραβλέπουν τὴν σημασίαν τῆς πραγματικῆς τέχνης καὶ τῆς καθαρᾶς μουσικῆς, ἡ ὁποία πολλάκις θυσιάζεται διὰ μερικὰς ἐκπληκτικὰς ἐκρήξεις φωνῶν ἢ συριγμοὺς ποὺ ὑπενθυμίζουν τὰς σειρήνας τῶν ἐξπρές.

FRANK CHOISY

πασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

νολογία 11.4.33

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Πρόγραμμα de tout repos ὅπως λέγουν οἱ Γάλλοι! Καλὴ ἐκτέλεσις τῆς μετρίας εἰσαγωγῆς τῆς «Μνηστῆς τῆς Μεσσήνης» —«Die Braut von Messina»— τοῦ R. Schumann. Κατόπιν ὁ κ. Ἰω. Τριαντάκης, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλούς μας πιανίστας, ἔπαιξε μὲ ἐξαίρετα δάκτυλα, μουσικότητα καὶ ρυθμὸν τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Schumann καὶ εἶχε μιὰ μεγάλη καὶ δικαία ἐπιτυχία. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ συμπαθὴς καλλιτέχνης εἶνε ἄξιος συγχαρητηρίων διὰ τὴν ἐκλογὴν τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου καὶ μᾶς ἔκαμε νὰ ξεχάσωμε γιὰ λίγο καιρὸ καὶ τὸ κοντσέρτο τοῦ Tchaikowsky καὶ τὰ δυὸ κοντσέρτα τοῦ Rachmaninow καὶ τὸ bémol τοῦ List τῶν ὁποίων τόσην χρῆσιν καὶ κατάχρησιν κάνευν οἱ βιρτουόζοι μας!

Δὲν ἠμπόρεσα ν' ἀκούσω τὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας ἀναγκασμένος νὰ παρακολουθήσω καὶ μέρος τῆς συναυλίας τῆς ἑλληνικῆς χορῳδίας, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐξετελειτο τὸ περίφημο «Siabat» τοῦ Rossini — θὰ ὁμιλήσω προσεχῶς— καὶ λυποῦμαι ποὺ δὲν μπόρεσα ν' ἀκούσω τὸ ἔργον τοῦ I. Rivier εἰσαγωγὴ εἰς τὸν «Don Guichotte», τὸ ὁποῖον, ὡς ἔμαθα καὶ ἐνδιαφέρον εἶνε καὶ ἐξετελέσθη ἄριστα ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἐνορχηστρωμένο κουαρτέττο εἰς fa min, τοῦ Beethoven, εἶχα γράψῃ γι' αὐτὸ τὴν γνώμην μου ὅταν ἐπαίχθη πρῶτον ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ ἡ γνώμη μου αὐτὴ εἶμαι βέβαιος ὅτι δὲν θὰ ὑπέστη ὡς σήμερα καμμίαν ἀλλοίωσιν οὔτε γιὰ τὸ ὡραῖο ἔργον τοῦ Beethoven οὔτε γιὰ τὸ tripatonillage τοῦ κ. Von Hessen.

Ἰωάννης Ψαρούδας

α ΕΣΤΙΑ

3.5.33

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἶνε παρατηρημένον, ὅτι ἡ σαιζὸν τῶν συναυλιῶν τελειώνει φυσικῶς τὸ Πάσχα. Ἀπὸ τῆς ὥρας ποὺ ἀρχίζει ἡ συμφωνία τῆς Ἀνοίξεως μὲ τὸ θρόϊσμα τῶν φύλλων τὸ βούϊσμα τῶν ἐντόμων καὶ τὸ κελάϊδημα τῶν πουλιῶν, ἡ Μουσικὴ μετατίθεται εἰς τὴν ἐξοχήν, ὅπου δίδει ἡ Φύσις δωρεὰν τὴν μεγάλην συναυλίαν της. Κανεὶς δὲν κάθεται πλέον μέσα· καί, ἀντὶ τῶν κλειστῶν θεάτρων μὲ τοὺς τραγουδιστάς των, ἀρχίζει ἡ βασιλεία τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου, ὅπου δίνουν ρεσιτάλ, κάθε πρωῒ καὶ ἀπόγευμα, τὰ ἀηδόνια, τὰ κοτσύφια καὶ οἱ ἄλλοι πτερωτοὶ καλλιτέχναι τοῦ ἄσματος.

Ἐν τούτοις, διὰ μίαν φοράν, κατώρθωσαν καὶ τὰ «Ὀλύμπια», εἰς τόσον προχωρημένην ἐποχήν, νὰ συναγωνισθοῦν τὸν Ἐθνικὸν Κῆπον· καὶ τὰ ἀηδόνια ὑπεχώρησαν πρὸ τῆς κ. Σοῦμαν. «Nous n' avons pas d' oiseau comme ça» λέγει κάποιο τραγοῦδι τοῦ Ραβέλ· καὶ τὸ ἴδιο περίπου θὰ ἠμποροῦσαν νὰ εἰποῦν οἱ Ἀθηναῖοι, ποὺ ἐγκατέλειψαν χθὲς τὸ ὕπαιθρον διὰ νὰ συρρεύσουν εἰς τὴν ἔκτακτον Συμφωνικὴν τοῦ Ὠδείου.

Ἐννοεῖται, ὅτι κανεὶς δὲν μετενόησε. Ὅ,τιδήποτε ἐτραγούδησε χθὲς ἡ δ'άστιμος ξένη μας, τὸ ἐτραγούδησε κατὰ τὸν πλέον ἀπαράμιλλον τρόπον, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἔκφρασιν, τὴν ρυθμικὴν ἀκρίβειαν, τὴν χάριν καὶ τὸ στύλ. Διότι ἀπὸ τὰ τέσσαρα χθεσινὰ τραγούδια της—τὴν ἄριαν τῆς Σουζάννας ἀπὸ τοὺς «Γάμους τοῦ Φίγκαρο», τὸ «Ἀλληλούϊα» τοῦΜόζαρτ,τὸν «Βοσκὸν» τοῦ Σοῦμπερτ καὶ τὴν ἄριαν τῆς «Νυχτερίδας», ποὺ τόσον διαφέρουν τὸ ἕν ἀπὸ τὸ ἄλλο—ἀπεδόθη τὸ καθένα μὲ τὴν ξεχωριστήν του ἀτμόσφαιραν. Εἰς αὐτὸ ἄλλως τε ἔγκειται, ἀσχέτως τῆς δροσερᾶς φωνῆς καὶ τῆς ἐμφύτου χάριτος, τὸ μεγάλο μυστικὸ τῆς βαθειᾶς μουσικῆς τέχνης τῆς κ. Σοῦμαν. Καὶ δι' αὐτὸ οἱ χθεσινοὶ ἀκροαταί, ἀφοῦ ἐμπιζάρισαν τὴν Γερμανίδα καλλιτέχνιδα μέχρι τοῦ σημείου ὥστε νὰ τὴν ἀναγκάσουν νὰ ἐπαναλάβῃ τὴν τόσον συναρπαστικὴν ἄριαν τῆς «Νυχτερίδας», θὰ ἀπιστήσουν καὶ ἄλλην μίαν φορὰν μεθαύριον πρὸς τὴν φωνὴν τῆς Ἀνοίξεως.

***

Τὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα τῆς Ὀρχήστρας, μολονότι καταφανῶς διαλεγμένο διὰ νὰ πλαισιώσῃ τὸ τραγοῦδι τῆς ἐξαιρετικῆς σολίστ, ηὐχαρίστησεν ἐπίσης, περισσότερον ἀπὸ πολλὰ ἄλλα, τοὺς πιστοὺς τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν, διὰ τοὺς ὁποίους καὶ ἀπετέλεσε τὸν καλλίτερον ἀποχαιρετισμόν.

Ἡ Ὀξφορδιανὴ Συμφωνία τοῦ Χάϋδν δὲν ξεκουράζει ἴσως εἰς τὰ δύο πρῶτα μέρη τοὺς ἀκροατάς, ὅπως ἡ «Στρατιωτικὴ» ἢ ἄλλαι «εὐκολώτεραι» συμφωνίαι τῆς ἐποχῆς τῶν ντελλῶν καὶ τῆς περρούκας, ἀλλ' εἶνε ἀσφαλῶς ἓν ἀπὸ τὰ τελειότερα ἔργα τοῦ μεγάλου κλασικοῦ. Ἡ χθεσινὴ της ἑρμηνεία ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἦτο πολὺ πειστική, μολονότι κάποια ἀβεβαιότης παρετηρεῖτο εἰς τὸ «ἀττακάρισμα» τῶν ἐγχόρδων, κατὰ τὰ δύο πρῶτα μέρη· ἐξ ἄλλου ὅμως, τὸ ὡραῖον μενουέττο καὶ τὸ ἀμέριμνον φινάλε ἐξετελέσθησαν μὲ ὅλον τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο, εἰς τρόπον ὥστε ἡ ἐκ τοῦ συνόλου ἐντύπωσις νὰ ἀποβῇ πλέον ἢ ἱκανοποιητική.

Ἐπηκολούθησεν ἡ σουῖτα τοῦ«Πελλέας καὶ Μελισάνδης» τοῦ Φωρέ, ἡ ὁποία θεωρεῖται, καὶ δικαίως, ὡς ἓν ἀπὸ τὰ ποιητικώτερα δείγματα τοῦ κάπως παραμερισμένου εἴδους τῆς «musique de scène».Τόσον εἰς τὸ εὐγενικὸν Πρελούδιον, ὅσον καὶ εἰς τὸ τελευταῖον Entr' acte, διακρίνει κανεὶς τὸν εὐγενῆ «μελωδιστὴν» καὶ περίτεχνον «ἁρμονιστὴν» τῆς Γαλλικῆς σχολῆς· ἐπὶ πλέον ὅμως ἡ λεπτεπίλεπτος «Fileuse» καὶ ἡ χαριτωμένη Sicilienne—ἐκ τῶν ὁποίων. ἡ πρώτη δὲν ἦτο ἴσως χθὲς ἀρκετὰ αἰθερία, ἀλλ' ἡ δευτέρα ἀπεδόθη μὲ πολλὴν εὐγένειαν—γοητεύουν πάντοτε τὸ ἀκροατήριον. Ὁ κ. Μητρόπουλος, ἠμπορεῖ νὰ τὰ παρεμβάλλῃ συχνότερα εἰς τὰ προγράμματά του, μὲ τὴν βεβαιότητα, ὅτι κανένα δὲν θὰ δυσαρεστήσῃ.

Τὸ καταλληλότερον τέλος τῆς συναυλίας, εὐθὺς μετὰ τὴν ἄριαν τῆς «Νυχτερίδας», ἀπετέλει ἀναμφισβητήτως ἡ εἰσαγωγὴ τῆς κλασικῆς πλέον ὀπερέττας τοῦ Στράους. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐγνώρισε νὰ τὴν ἀποδώσῃ μὲ τὸ Βιεννέζικον ἐκεῖνο μπρίο, ποὺ ξωντανεύει τὰς ἐμπνευσμένας μελῳδίας τοῦ Στράους καὶ τὰς καθιστᾷ ἀνωτέρας πολὺ ἀπὸ τόσα σύγχρονα ἔργα, ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλην ἀξίαν ἐκτὸς τῆς σοβαροφανείας των. Τὸ κατόρθωμα ὅμως τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε τόσῳ μᾶλλον ἀξιοσημείωτον, καθ' ὅσον φαίνεται, ὅτι λόγῳ τῆς προχωρημένης ἐποχῆς, δὲν εἶχε παρὰ δύο καὶ μόνον δοκιμάς, διὰ νὰ προετοιμάσῃ ὁλόκληρον τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα—καθ' ἣν ὥραν διὰ τὴν τελευταίαν συναυλίαν του ἐν Βενετίᾳ τοῦ ἐδόθησαν.... 11.

Ταῦτα, διὰ νὰ ἀποδειχθῇ, ὅτι εἴμεθα μὲν προχειρολόγοι Ἕλληνες, ἀλλ' ὁπωσδήποτε, τὰ καταφέρνομε. Καὶ τοῦ χρόνου, λοιπόν—μὲ περισσοτέρας δοκιμάς.

Φιλόμουσος

τασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
λογία 20.10.33.

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ὅ,τι διαβάζουμε εἰς τὰς ἐφημερίδας τοῦ Βελιγραδίου μᾶς συγκινεῖ. Αἰσθανόμεθα γιγαντωμένην τὴν ἐθνικὴν ἀξιοπρέπειάν μας. Ἕνας Ἕλλην καλλιτέχνης, ὁ Μητρόπουλος, ἐσκόρπισε τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ ρίγη καὶ ἐδημιούργησε μὲ τὴν μεγάλην προσωπικότητά του καὶ μὲ τὴν μπαγκέτα του μίαν ἀτμόσφαιραν κάτω ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔζουσε ἕνα κομμάτι Ἑλλάδος. Ἕνας παλμὸς ἑλληνικὸς ἐδονοῦσε ἄθελα τὰς καρδίας ὅλων. Δὲν μᾶς καταπλήσσει ὁ νέος θρίαμβος τοῦ Ἕλληνος μαέστρου καὶ μουσουργοῦ. Ἁπλῶς μᾶς συγκινεῖ ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ πλήθους ποὺ τὸν ἀπεθέωσε καὶ τὸν ἐπευφήμησε ἐπάνω εἰς τὰς ὡραιοτέρας στιγμὰς τῆς καλλιτεχνικῆς του ἐκδηλώσεως. Οἱ περιγραφὲς τῶν ἐφημερίδων εἶνε ἕνας ὕμνος καὶ οἱ κριτικὲς ἕνας παιὰν πρὸς τὴν ἑλληνικὴν καλλιτεχνίαν τόσον ἄξιος ἐκπρόσωπος τοῦ ὁποίου εἶνε σήμερον ὁ Μητρόπουλος. Καὶ ἀρχίζω νὰ πιστεύω ἀπολύτως ὅτι μία καλλιτεχνικὴ ἐπικοινωνία ὅπως τῶν Σέρβων καὶ τῶν Ἑλλήνων μουσικῶν — Κρίστιτς — Μητροπούλου — δὲν ἀποτελεῖ ἁπλῆν ἐκδήλωσιν καὶ ἐπίδειξιν τῆς καλλιτεχνικῆς προόδου ἑκάστης χώρας, ἀλλὰ προπαγανδίζει καὶ συσφίγγει τὰ αἰσθήματα τῶν λαῶν ὅσον ἴσως δὲν τὸ κατορθώνουν αἱ ἐπικοινωνίαι τῶν πολιτικῶν προσώπων. Ὁ Κρίστιτς εἶχε πέρυσι συγκινήσῃ τοὺς Ἕλληνας καὶ ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν προσωπικότητά του καὶ τὴν καλλιτεχνικήν του ἐκδήλωσι ἐγέμισε τὴν ψυχὴν τῶν Βελιγραδινῶν μὲ ἐνθουσιασμοὺς καὶ ρίγη. Κι' ἐπάνω ἀπὸ τὰ αἰσθήματα αὐτὰ ὁ παλμὸς ἀγκαλιασμένος μὲ τὸν ὀπτασιασμὸ τῆς Ἑλλάδος συνεκλόνισε ἀσφαλῶς βαθύτατα τὴν σερβικὴν ψυχή. Καὶ ὁ συγκλονισμὸς αὐτὸς δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ μὴ δημιουργήσῃ ἀγάπην. Ἡ τέχνη βεβαίως δὲν ἔχει ἐθνικότητα ἀλλ' οἱ μεγάλοι ἱερεῖς τῆς τέχνης αὐτῆς — ὅπως ὁ Μητρόπουλος — κατορθώνουν νὰ συνυφαίνουν τὴν μεγάλην καλλιτεχνικήν των φυσιογνωμίαν μὲ τὴν ἐθνικότητά των. Εἶνε ἕνα μεγάλο κέρδος εἰς τὸ σημερινὸν πνεῦμα τῆς ψυχικῆς προσεγγίσεως τῶν λαῶν.

Βασ. Ἠλ.

πασμα Φιλή τοῦ Λαοῦ
νολογία 12.10.33

Ὁ Μητροπουλος εἰς τὸ Βελιγραδι



Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος

Ὁ τύπος τοῦ Βελιγραδίου ἀναγγέλλει ἰδιαιτέρως τὴν συμμετοχὴν τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ καὶ διευθυντοῦ ὀρχήστρας κ. Μητροπούλου εἰς τὴν πρώτην συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς φιλαρμονικῆς ἑταιρείας Βελιγραδίου, ἥτις διατελεῖ ὑπὸ τὴν ὑψηλὴν προστασίαν τοῦ πρίγκηπος Παύλου. Ἡ συναυλία ὡρίσθη διὰ τὴν 8.30 μ. μ. τοῦ προσεχοῦς Σαββάτου εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ πανεπιστημίου Κολάρτσεφ. Ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστραν, θὰ συμπράξῃ δὲ καὶ ὡς σολίστ εἰς τὸ πιάνο. Τὸ πρόγραμμα περιλαμβάνει τὴν συναυλίαν τοῦ Σ. Προκόφιεφ, ἔργα τοῦ Μπὰχ, Πιερνέ, εἰσαγωγὴν εἰς τὴν «Λεονώραν» ἄρια τοῦ Μπετόβεν καὶ συμφωνίαν τοῦ Μόζαρτ.

Echo de Belgrad
18-10-33

Le concert de M. Mitropulos

Samedi soir a eu lieu dans la grande salle de l'*Université Kolarac* le premier concert de saison de la Philharmonie de Belgrade, sous la direction de M. *Mitropulos,* musicien grec bien connu qui a obtenu un grand succès auprès du public et de la presse de Belgrade.

M. Mitropoulos se présente comme chef d'orchestre de rare tempérament, qui tout en donnant à ses interprêtations un caractère tout à fait individuel, tient toujours compte des exigeances du style. M. Mitropoulos a donné une empreinte tout-à-fait personnelle au jeu de l'orchestre de notre Philharmonie, et comme pianiste, a montré une virtuosité riche d'expression. Les journaux soulignent que M. Mitropoulos sa range parmi les premiers chefs d'orchestre de notre époque.

Au programme figuraient: L'ouverture *„Léonore"* No. 2 de Beethoven, la Symphonie Es dur No. 39 de Mozart, le Triptique de César Franck, instrumenté par G. Pierné, et le Concert No. 3 de Prokofjev.

α Φιλή τοῦ Λαοῦ
α 23.10.33.

Ὁ τύπος τοῦ Βελιγραδίου διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον

Αἱ ἐφημερίδες τοῦ Βελιγραδίου ἀφιερώνουν μακρὰ ἐνθουσιώδη ἄρθρα εἰς τὸν διαπρεπῆ Ἕλληνα μουσουργὸν καὶ διευθυντὴν ὀρχήστρας κ. Μητρόπουλον, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς συμμετοχῆς του εἰς τὴν ἔναρξιν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς φιλαρμονικῆς τοῦ Βελιγραδίου. Ἰδοὺ μερικαὶ κρίσεις τοῦ τύπου τῆς γιουγκοσλαυϊκῆς πρωτευούσης: «Ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας παρουσιάζει μίαν σπανίαν μουσικὴν ἰδιοφυΐαν. Ἐνῷ δίδει εἰς τὰ ἔργα ποὺ διευθύνει ἕνα χαρακτῆρα ἐντελῶς προσωπικόν, κατορθώνει ἐν τούτοις νὰ μένῃ πάντοτε πιστὸς εἰς τὸ ὕφος τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε τὴν σφραγῖδα τῆς προσωπικότητός του εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὀρχήστρας τῆς φιλαρμονικῆς μας. Ὡς πιανίστας δὲ ἔδειξε μίαν δεξιοτεχνίαν ἀπαράμιλλον εἰς τὴν ἔκφρασιν. Ἄνευ οὐδεμιᾶς ἐπιφυλάξεως ὁ Ἕλλην μουσικὸς κατατάσσεται μεταξὺ τῶν πρώτων διευθυντῶν ὀρχήστρας τῆς ἐποχῆς μας.

ἀριθ. 11
Φιλή τοῦ Λα
τασμα 18.10.33.
λογία 18.10.33.

Ἕνας θριαμβος τοῦ κ.Μητροπούλου εἰ Βελιγράδι

Κατὰ πληροφορίας ἐκ Βελιγραδίου ἡ συμφωνικὴ συναυλία τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ἐκεῖ ὁ Ἕλλην μαέστρος κ. Δημ. Μητρόπουλος ἐστέφθη ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας, προσθέσασα ἀκόμη ἕνα θρίαμβον εἰς τοὺς τόσους ἄλλους τοῦ διακεκριμένου Ἕλληνος καλλιτέχνου.

Ὁ Μητρόπουλος ἐπευφημήθη κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ δυσκολωτάτου κοντσέρτου τοῦ Προκόπιεφ, διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν, κατὰ τὸ ὁποῖον σιλίστ καὶ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας ἦτο ὁ ἴδιος, κατὰ τὸ τέλος δὲ τῆς συναυλίας οὗτος ἀπεθεώθη κυριολεκτικῶς ὑπὸ τοῦ πολυαρίθμου κοινοῦ. Ὁλόκληρος ὁ σερβικὸς τύπος ἀφιερώνει μακρὰς κριτικὰς διὰ τὸ ἐξαιρετικὸν τάλαντον καὶ τὴν τέχνην τοῦ Ἕλληνος μαέστρου τὸν ὁποῖον κατατάσσουν μεταξὺ τῶν μεγαλειτέρων σημερινῶν διευθυντῶν ὀρχήστρας.

rt Mitropoulos

du Journal: Le Temps

d'insertion: 9/12/33

ture (s'il y a lieu): Florent Schmitt

En dehors de la « révélation » d'une cinquième symphonie qui ajoutera peu à la gloire de l'auteur de l'*Inachevée* et de la grande symphonie en *ut*, l'attrait principal, aux Concerts-Siohan, consistait en une orchestration par Arnold Schœnberg des *Prélude et fugue* en *mi* de Bach — second volume du clavecin bien tempéré. Cette fugue à trois sujets, anticipation classique de l'ouverture des *Maîtres*, atteint, ainsi transposée à l'orchestre moderne par un grand musicien, une splendeur, un rayonnement extraordinaires. Cependant, cette transcription de Schœnberg, si brillante et imagée qu'elle soit, ne saurait me faire oublier celle de la fugue d'orgue en *sol* mineur par l'Athénien Dimitri Mitropoulos, qui nous transportait dans des régions sonores insoupçonnées.

nous entendons, due également à la plume de M. Goguillot, chef de cette bande d'élite, une transcription de la *Toccata et fugue en ré mineur* de Bach, transcription magnifique, haute en couleur, qui pourrait bien être à la musique d'harmonie ce que sont à l'orchestre les inoubliables transcriptions de Mitropoulos.

La Semaine à Paris

15-12-33

— Malgré la disparition si prématurée de Walter Straram, nous pouvons affirmer que sa magnifique phalange orchestrale ne disparaîtra pas. Plusieurs grands concerts sont à l'étude et seront vraisemblablement dirigés, l'un au moins, par M. Mitropoulos, et deux autres par M. Arturo Toscanini.

En terminant, M. Münch donna la primeur du Prélude et fugue en mi bémol *de Bach — un des sommets de la littérature de l'orgue — dans une version pour orchestre due à M. Schœnberg. Le* Prélude, *primitivement conçu pour clavecin à pédalier, émerveille par l'ingénieuse harmonie de sa construction. La* Fugue, *à trois sujets, est ce monument où le Cantor a figuré, au moyen de symboles sonores, le dogme de la Trinité. Guilmant en disait qu'il voudrait « l'entendre pendant l'éternité ». Au contraire de M. Mitropoulos, qui tenta, lui aussi, de transporter, avec un art magicien, du domaine de l'orgue dans celui de la symphonie des morceaux du musicien d'Eisenach, M. Schœnberg s'est contenté d'accomplir un travail recouvrant, grâce à la justesse du coloris des sonorités, la réalité de l'ouvrage. On peut penser que cette conception de son rôle s'entoure d'un cadre trop étroit, car à quoi bon faire jouer cent musiciens pour produire des effets que l'organiste obtiendrait, à peu de chose près, sur son seul instrument? Le héros de la séance*

Journal des Débats

7-12-33

Sign. Maurice Imbert

ΕΣΤΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πρώτη Συμφωνικὴ Συναυλία! Διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῆς Ὀρχήστρας, ἀφορμὴ ἀναμίκτων συναισθημάτων, ἔστω καὶ ἀσχέτων πρὸς τὴν Μουσικήν. Οἱ πεσσιμισταὶ καταφθάνουν μελαγχολικοί: Ποιὸς, ἀρά γε, θὰ λείπῃ; Ποιὸς ἠναγκάσθη πάλιν νὰ ἐγκαταλείψῃ εἰς ἄλλα χέρια τὰς θέσεις ποὺ ἐκρατοῦσεν ἐπὶ τόσα χρόνια; Ποιὸς μᾶς ἀπεχαιρέτησε διὰ παντός;...Ἐνῷ οἱ ὀπτιμισταὶ περιμένουν ἀνύπομόνως νὰ ἰδοῦν, ἂν προσετέθησαν καὶ μερικοὶ νέοι συνδρομηταὶ εἰς τοὺς παληούς, ἂν ἡ ὄψις τῆς αἰθούσης ἤλλαξε λιγάκι καὶ ἂν θὰ ὑπερτεροῦν ἐφέτος αἱ ὡραῖαι συνδρομήτριαι.

Εὐτυχῶς, κανεὶς δὲν ἀπεγοητεύθη. Ἐκεῖνοι, ποὺ μᾶς ἐγκατέλειψαν εἶνε πολὺ ὀλίγοι,ἐνῷ τούναντίον οἱ νέοι συνδρομηταὶ ἀφθονοῦν· καὶ, κατὰ τὰ ἄλλα, αἱ συναυλίαι αὐταὶ ἐξακολουθοῦν ν' ἀποτελοῦν.... le dernier salon où l' on cause. Ἡ πολιτικὴ ἀδιαλλαξία ποὺ μᾶς ἐκνευρίζει καθημερινῶς, ἐγκαταλείπεται εἰς τὸ ἀνύπαρκτον βεστιάριον τῶν «Ὀλυμπίων», ἡ κ. Βενιζέλου κάθεται παρὰ τὸ πλευρὸν τῆς κ. Τσαλδάρη· καὶ, διὰ πολλούς, ἡ ψιλοκουβέντα τῶν διαλειμμάτων, ἀποτελεῖ ἴσως τὸ πλέον εὐχάριστον μέρος τῆς βραδυᾶς....

*
**

Τὴν μεγάλην ἀτραξιὸν τῆς χθεσινῆς συναυλίας, ἀπετέλει ὁ κ. Ἀλφρέδος Κορτό, ὁ ὁποῖος διηύθυνε διὰ πρώτην φορὰν τὴν Ὀρχήστραν καὶ, ἐπὶ πλέον, ἔπαιξε καὶ ὡς σολίστ—ἔστω καὶ ἄν, λόγῳ ἐλλείψεως ἐπαρκοῦς χρόνου διὰ τὰς ἀπαιτουμένας δοκιμάς, δὲν ἐπρόλαβε νὰ διευθύνῃ ἀπὸ τοῦ πιάνου καὶ τὰς «Συμφωνικὰς Παραλλαγὰς», ὅπως εἶχεν ἀρχικῶς ἀναγγελθῆ.

Ὅτι ὁ κ. Κορτὸ δὲν εἶνε μόνον ὁ ἐξαιρετικὸς πιανίστας ποὺ ἐχειροκροτήθη κατ' ἐπανάληψιν εἰς τὰς Ἀθήνας, εἶνε, βέβαια, γνωστόν. Ὑπῆρξεν ἐκ τῶν Γάλλων ὀπαδῶν τοῦ Βάγνερ, ποὺ ἐπῆραν τὴν μπαγκέτταν ἀνὰ χεῖρας διὰ νὰ μεταδώσουν εἰς τοὺς συμπατριώτας των τὴν ἀγάπην πρὸς τὰ ἔργα τοῦ γίγαντος τοῦ Μπάϋρωϊτ· καὶ, ἀφ' ἧς, πρό τινων ἐτῶν, ἵδρυσε τὴν «Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τῶν Παρισίων», ἔχει συχνὰ τὴν ἱκανοποίησιν, μαζῆ με ἕνα ἄλλον βιρτουόζον καὶ φίλον του—τὸν βιολοντσελλίσταν Καζάλς, ποὺ διευθύνει πρὸ πολλοῦ τὴν Ὀρχήστραν τῆς Βαρκελώνης—νὰ χειροκροτῆται σχεδὸν ἐξ ἴσου εἰς τὸ πιάνο καὶ εἰς τὴν ὀρχήστραν.

Ἡ ἀπόδοσις τῆς εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισε χθὲς ὁ κ. Κορτό, θὰ ἐξένισε βέβαια τοὺς Ἀθηναίους, ποὺ εἶνε συνηθισμένοι εἰς τὴν γοργὴν ἐκτέλεσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἐν τούτοις, τὰ γνήσια «Bayreuther tempi», εἶνε αὐτὰ ποὺ ἐφήρμοσε χθὲς ὁ Γάλλος μουσικός, ἀρνούμενος νὰ ὑποταχθῆ εἰς τὴν μόδαν τῶν γοργῶν ἐκτελέσεων καὶ ἀκολουθῶν τὸ παράδειγμα τοῦ μεγάλου Μάλερ, ὁ ὁποῖος ὅταν τῷ 1891 ἀνέλαβε τὴν διεύθυνσιν τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ἀμβούργου, ἐχαιρέτησε τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας μὲ τὰς λέξεις:

— Καλημέρα σας, κύριοι! Ὅλα εἶνε πολὺ γρήγορα!...

Κατὰ πόσον τώρα πρέπει εἰς τὴν ὀρχήστραν τῶν Ἀθηνῶν νὰ εἶνε ὅλα πολὺ γρήγορα ἢ ἀργὰ καὶ εὐδιάκριτα, εἶνε ἄλλο ζήτημα. Δυστυχῶς, τὰ τεχνικὰ μέσα δὲν ἔχουν ἐπιτρέψει ἀκόμη εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῦ Ὠδείου, νὰ φθάσῃ ποιοτικῶς καὶ ποσοτικῶς τὸ ἐπίπεδον τῶν μεγάλων ὀρχηστρῶν τῆς Βιέννης, τοῦ Βερολίνου ἢ τῶν Παρισίων· ἡ αὐστηρὰ τήρησις τῶν tempi τοῦ Μπάϋρωϊτ, (ἀπείρως ἀργοτέρων τοῦ συνήθους), θ' ἀπεκάλυπτεν ἴσως μερικὰς ἐλλείψεις, τὰς ὁποίας αἱ γοργότεραι ἐκτελέσεις συγκαλύπτουν. Καὶ ἄρα, δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ κακίσῃ δι' αὐτὸ τὸν κ. Μητρόπουλον. Ὁπωσδήποτε, ὅμως, χρήσιμον ἦτο ν' ἀκουσθῆ καὶ μία ἑρμηνεία ὡς ἡ χθεσινὴ διὰ νὰ γνωρίζωμεν καὶ τὴν ἄλλην ὄψιν τοῦ ζητήματος.

Ἐπηκολούθησεν ἡ ἐκτέλεσις τριῶν ἔργων τοῦ Φράνκ, πρὸς τὸν ὁποῖον ὁ κ. Κορτὸ τρέφει—καὶ δικαίως—τὸν μεγαλείτερον θαυμασμόν, ὡς Γάλλος καὶ ὡς μουσικός. Ἡ περιφρόνησις, μὲ τὴν ὁποίαν οἱ σύγχρονοί του ἀπέβλεπαν πρὸς τὸν πατέρα τῆς Γαλλικῆς μουσικῆς, ἔχει μείνει παροιμιώδης. Ὅταν, ὁ ἀγαθὸς συνθέτης, μετὰ 10 ἐτῶν ἐργασίαν, ἐτελείωσε τοὺς «Μακαρισμοὺς» καὶ ἐκάλεσεν εἰς μίαν ἰδιωτικὴν συναυλίαν τοὺς διευθυντὰς τοῦ Ὠδείου, τοὺς ἐπισήμους καὶ τοὺς κριτικούς, ὅλοι σχεδὸν ἔλαμψαν διὰ τῆς ἀπουσίας των—οἱ κριτικοί, διότι ἐκεῖνο τὸ βράδυ εἶχαν νὰ ἰδοῦν μίαν ὀπερέτταν καὶ οἱ ἐπίσημοι διότι δὲν ἐθεωροῦσαν ἄξιον λόγου τὸν «père Franck». Ἀκόμη καὶ οἱ ἄλλοι προσκεκλημένοι ἤρχισαν σιγὰ-σιγὰ ν' ἀραιώνουν καὶ μόνον... δύο ἔμειναν μέχρι τέλους.

Μήπως, ὅμως, καὶ μετὰ θάνατον δὲν ἤργησεν ἡ ἀναγνώρισις; Μέχρι τοῦ 1923 ἀκόμη, ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ διαβάσῃ εἰς τὸ Μικρὸν Λεξικὸν τοῦ Λαρούσς: «ΦΡΑΝΚ (Καῖσαρ)... συνθέτης, διακρινόμενος ἐπὶ τέχνῃ μᾶλλον, παρὰ πραγματικῶς ἐμπνευσμένος». Καὶ ἂν τὰ λεξικὰ ἀνεθεώρησαν τὰς γελοίας αὐτὰς πληροφορίας, καὶ ὁ Φρὰνκ ἐπῆρε πλέον τὴν ἀρμόζουσαν θέσιν εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς Μουσικῆς, συνετέλεσεν εἰς αὐτὸ οὐκ ὀλίγον καὶ ὁ κ. Κορτὸ μὲ τὰς ὑποδειγματικὰς ἐκτελέσεις τῶν πιανιστικῶν ἔργων ποὺ δείχνουν ὄχι μόνον τὴν «τέχνην», ἀλλὰ τὴν ὑπερτέραν ἔμπνευσιν καὶ τὴν ποίησιν τοῦ μεγάλου Μουσικοῦ.

Μίαν ἀπὸ τὰς ἐκτελέσεις αὐτὰς μᾶς ἔδωκε χθὲς μὲ τὰς «Συμφωνικὰς Παραλλαγὰς», ὅπου ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ὑπῆρξε λαμπρὸς εἰς τὴν ἀπόδοσιν ὅλων τῶν ἐναλλαγῶν τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς μελωδικῆς ἐκφράσεως ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ ἀριστούργημα αὐτό. Πρέπει δὲ νὰ ἐπαινεθῆ ἰδιαιτέρως ἐν προκειμένῳ ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος—ἀσχέτως τοῦ ἂν τὰ ξύλινα πνευστὰ διέφυγον στιγμιαίως τοῦ ζυγοῦ—διηύθυνε τὴν ὅλην ἐκτέλεσιν μὲ ἐξαιρετικὴν εὐκαμψίαν. Σπανίως θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς ν' ἀκούσῃ σολίστ καὶ ὀρχήστραν, συμβαδίζοντας καὶ ἀλληλοσυμπληρουμένους τόσον καλά.

*
**

Ὡς ἀρχιμουσικόν, οἱ Ἀθηναῖοι φιλόμουσοι ἐξετίμησαν ἰδίως τὸν κ. Κορτὸ εἰς τὴν Συμφωνίαν εἰς ρέ.

Βέβαια, δὲν ἀνήκει ὁ Γάλλος μουσικὸς εἰς τὴν κατηγορίαν ἐκείνην τῶν διρτυούζων διευθυντῶν ὀρχήστρας, τοὺς ὁποίους οἱ Ἄγγλοι ἐχαρακτήρισαν προσφυέστατα μὲ τὸν ὅρον «primadonna conductor». Διευθύνει τὴν ὀρχήστραν, χωρὶς ἑρμηνευτικὰς ἰδιοτροπίας καὶ χωρὶς προσπαθειαν ἀναδείξεως τῆς ἰδικῆς του δεξιοτεχνίας εἰς βάρος τοῦ πνεύματος τοῦ συνθέτου. Τηρῶν κατὰ τὸ δυνατὸν τὸ ὀρθὸν tempo—μόνον εἰς ἕνα σημεῖον τοῦ α' μέρους, ἐσημειώθη κάποια ὑπέρβασις—μᾶς ἔδωκεν ἀνάγλυφα τὰ ὡραιότερα σημεῖα τῆς ὑπερόχου Συμφωνίας, τὴν ὁποίαν ὁ κύριος Γκουνὼ ἐθεώρει ὡς τὸ «ἄκρον ἄωτον τῆς ἀνικανότητος» ἐπέτυχε δὲ καὶ λεπτομερειακὰ ἐφφέ, τὰ ὁποῖα σπανίως ἠκούσαμεν εἰς τὰς Ἀθήνας. Ὡραιοτέραν ἐκτέλεσιν τοῦ Ἀλλεγκρέτο δὲν ἐνθυμούμεθα· καὶ ἐν τῷ συνόλῳ της ἡ χθεσινὴ ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας, ὑπῆρξεν ὑποδειγματική—ἔστω καὶ ἂν τὰ βιολοντσέλλα ἐπρόδωσαν πρὸς στιγμήν, εἰς τὸ α' μέρος, τὸν ἀρχιμουσικόν τους. Ἠμπορεῖ ὁ κ. Κορτὸ νὰ μὴ συναρπάζῃ ὡς ὁ «γεννημένος διευθυντὴς ὀρχήστρας» ἀλλὰ πάντως θὰ ἠμποροῦσε πολλοὺς ἐκ τῶν «γεννημένων» νὰ διδάξῃ εἰς ὡρισμένα σημεῖα.

Φιλόμουσος

Ἡ ἐφετεινὴ σαιζὸν ἀρχίζει μὲ τοὺς καλυτέρους οἰωνούς. Ἕνα φεστιβὰλ Σεζὰρ Φρὰνκ στὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης συναυλίας τὸ ὁποῖον διεύθυνε ὁ Κορτὼ μὲ τὴν μουσικὴν εὐαισθησίαν καὶ τὴν λυρικὴν εὐλάβειαν ποὺ χαρακτηρίζει καὶ τὶς πιανιστικὲς ἑρμηνεῖες του. Τὸ συμφωνικὸν Ἰντερμέτζο ἀπὸ τὸ Ὀρατόριον «Λύτρωσις» καὶ ἡ «Συμφωνία εἰς ρε» τοῦ Διδασκάλου στάθηκαν δυὸ ἐκτελέσεις ποὺ τιμοῦν ἀληθινὰ τὴν Ἑλληνική μας ὀρχήστρα. Πρέπει νὰ τονισθῆ ἰδιαιτέρως ὅτι τὰ ἔργα αὐτὰ παίχθηκαν στὴν ἐντέλεια μὲ μιὰ καὶ μόνη δοκικὴ ποὺ πρόφθασε νὰ κάμῃ ὁ Κορτὼ τὸ πρωῒ τοῦ Σαββάτου. Καὶ ὁ Γάλλος καλλιτέχνης δὲν εὕρισκε ἀρκετὰ λόγια νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἐκτίμησί του πρὸς τοὺς Ἕλληνας μουσικοὺς τὴν «ἀκονισμένη τους μουσικὴ ἀντίληψι» καὶ τὴν δύναμι ἀφομοιώσεως καὶ προσαρμογῆς τῆς ἀξιοθαύμαστης «Ἑλληνικῆς ὀρχήστρας». Ὁ Κορτὼ παρουσιάσθη στὸ ἴδιο πρόγραμμα καὶ ὡς σολίστ μὲ τὴν εὔγλωττη καὶ λυρικώτατη ἀπόδοσι τῶν «Συμφωνικῶν Παραλλαγῶν» τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. Τὴν ὀρχήστρα στὴν ἐκτέλεσιν αὐτὴ διηύθυνε ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ξεχωριστὴ μουσική του σφραγῖδα, ποὺ ἀποτυπώθηκε τόσο ἔντονα καὶ βαθειὰ στὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου, ὥστε νὰ τὴν διακρίνῃ καὶ νὰ τὴν προτιμᾷ καὶ κοντὰ στὶς μεγάλες ξένες προσωπικότητες. Ὁ ἐνθουσιασμὸς μὲ τὸν ὁποῖον ὑπεδέχθη ὁ κόσμος τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικὸν κοντὰ στὸν Γάλλον καλλιτέχνην ἦτο πραγματικῶς ἐκδηλωτικώτατος τοῦ ἀμέριστου θαυμασμοῦ καὶ τῆς λατρείας του πρὸς τὸ μεγάλο μουσικὸ παιδὶ τῆς Ἑλλάδος ποὺ μᾶς ζηλεύουν ὅλοι οἱ ξένοι.

Στὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας ὁ κόσμος μὲ τὸν ἴδιο ἐξαλλον ἐνθουσιασμὸ χαιρέτισε τὴν θαυμασίαν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀπόδοσιν τῆς «Τετάρτης Συμφωνίας» τοῦ Σούμαν τῆς ὁποίας ἡ περιπαθέστατη «Ρομάντσα» καὶ τὸ Σουμανικώτατο «Σκέρτσο», ὅπως καὶ τὸ γεμᾶτο ἀπὸ μπρίο «Φινάλε» προξένησαν ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν. Εἶνε ἀπὸ τὰ συμφωνικὰ ἔργα ποὺ ὅταν ἑρμηνεύωνται τόσον ἀνάγλυφα καὶ μὲ τὴν ἐμπνευσμένην πειθὼ τοῦ Μητροπούλου μιλοῦν ἀληθινὰ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατοῦ.

Τὸν γενικὸν ἐνθουσιασμὸν κορύφωσε ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κονσέρτου γιὰ βιολὶ τοῦ Γκλαζούνωφ ἀπὸ τὸν θαυμαστόν μας σολίστ Φρειδερῖκον Βολωνίνην ποὺ μᾶς παρουσιάζεται κάθε χρόνο ἀκόμη τελειότερος καὶ μὲ νέες πάντα εὐγενεῖς φιλοδοξίες. Ὅταν σκεφθοῦμε τί πλούσιο κι' ἀνεξάντλητο ρεπερτουὰρ μᾶς παρουσίασε τὰ τελευταῖα χρόνια —ὅλη σχεδὸν τὴν φιλολογία τοῦ βιολιοῦ— ὁ ἀκούραστος καὶ πάντα ἀνανεωμένος αὐτὸς καλλιτέχνης καὶ μὲ πόση αὐστηρὴ μουσικὴ συνείδηση καὶ ἀμείλικτον ἔλεγχο τεχνικὸ καὶ μουσικό, τότε μόνο μποροῦμε ν' ἀναμετρήσωμε τὴν ἀπέραντη ἐργασία ποὺ καταβάλλει. Ὁ Βολωνίνης εἶνε ἀπὸ τοὺς λίγους καλλιτέχνας ποὺ τιμοῦν ἀληθινὰ τὸν τόπο μας. Τὸ Κονσέρτο τοῦ Γκλαζούνωφ —ἕνα κομμάτι γεμᾶτο ἀπὸ ἀφάνταστες τεχνικὲς δυσκολίες— μᾶς τὸ παρουσίασε διανθισμένο μὲ τὸ ζωηρὸ Σλαβικὸ χρῶμα καὶ τοὺς χαρακτηριστικούς του ρυθμοὺς σὲ μιὰ ἐκτέλεσι πρώτης γραμμῆς.

Γιὰ τὸ «Πρελούδιο καὶ Θάνατο τῆς Ἰζόλδης» ποὺ μᾶς ἔδωσε στὸ τέλος ὁ Μητρόπουλος δὲν ἔχω πλέον νὰ προσθέσω τίποτε στὰ ὅσα ἔγραψα ὡς τώρα γιὰ τὶς Βαγνερικὲς ἐκτελέσεις τοῦ Ἀρχιμουσικοῦ μας. Ὅ,τι καὶ νὰ γράψωμε τώρα ἐμεῖς ἐδῶ, θὰ εἶνε πολὺ ὠχρὸ μπροστὰ σὲ κεῖνα ποὺ γράφουν γι' αὐτὸν οἱ ξένοι. Μὰ ἰδιαιτέρως στὴ γεμάτη ἀπὸ ἐρωτικὴ ἀγωνία αὐτὴ συμφωνικὴ σελίδα τοῦ «Τριστάνου» ἔχει τὴ δύναμι νὰ δημιουργῇ πάντα καὶ μὲ τὰ ἐλλιπῆ ποσοτικῶς μέσα τῆς ὀρχήστρας μας, ἐκεῖνο ποὺ οἱ Γερμανοὶ ἀποκαλοῦν «die Weihe des Vollgenüsses» ποὺ δὲν μεταφράζεται σὲ ἄλλη γλῶσσα...

*
**

9-11-33

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Σήμερα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ α' λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Πρόγραμμα ἀποτελούμενον ἀπὸ ἔργα γνωστά, προδίδοντα αὐτὴν τὴν φορὰν καὶ τὸν ἀρμόζοντα ἐκλεκτισμὸν ἐκ μέρους τοῦ κ. Μητροπούλου, προκειμένου ἰδίως γιὰ λαϊκὴ συναυλία.

Ἡ διασκευὴ ἀπὸ τὸν Max Reger τῶν δύο arie εἰς ρὲ μειζ. τοῦ Bach, τῶν ὁποίων ἡ πρώτη κυρίως δὲν θὰ εἶχε καμμιὰ ἀνάγκη διασκευῆς γιὰ ἔγχορδα, γιὰ νὰ εἶνε τὸ γνωστὸ ἀριστούργημα ποὺ γνωρίζομε ὅλοι, χωρὶς νὰ προσθέσῃ τίποτε εἰς τὸ ὅλον πρόγραμμα, δὲν τὸ ἐβλαψεν ἐν τούτοις καὶ ὑποθέτω πὼς θὰ ἄρεσε καὶ εἰς τὸ κοινὸν τῆς Κυριακῆς, τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε κακὸν νὰ ἐξοικειωθῇ μὲ τὴν μουσικὴ τοῦ Bach, ἔστω καὶ μὲ τὰ περιττὰ καρυκεύματα,γιὰ τοὺς πλέον ἀπαιτητικοὺς ἀκροατάς, τοῦ Reger.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Shcumann πολὺ καλὴ καὶ ὡς ἐκτέλεσις καὶ ὡς ἑρμηνεία. Θὰ ἐπιθυμούσαμε ἴσως τὸ scherzo πιὸ ζωηρὰ καὶ πιὸ ρυθμικὰ παιγμένο.

Ὁ κ. Βολωνίνης εἶνε ἄξιος συγχαρητηρίων γιὰ τὸν ἀνώτερο τρόπο ποὺ ἐξετέλεσε τὸ ἀρκετὰ ἀσήμαντον μουσικῶς κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Glazounow τὸ ὁποῖον ὅμως παρουσιάζει φοβερὲς τεχνικὲς δυσκολίες τὶς ὁποίες μὲ ἀξιοθαύμαστον εὐκολίαν ὑπερπήδησε ὁ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς Ἕλλην δεξιοτέχνης τοῦ τόξου. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. Βολωνίνη ἦταν μεγάλη. Τὸ πρελούντιο καὶ ὁ θάνατος τῆς Isolde τοῦ Wagner ἀπεδόθη πράγματι ἐξαίρετα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἄλλως μὲ ὅλας τὰς ἐπιφυλάξεις ποὺ ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχῃ γιὰ μερικὰς ρυθμικὰς ἀγωγὰς καὶ μερικὰς ἀποτόμους ἠχητικὰς μεταπτώσεις, κατὰ τὴν ἐν γένει ἐκτέλεσιν τῶν ἔργων τοῦ Wagner, εἶνε γνώστης αὐτῆς τῆς μουσικῆς τὴν ὁποίαν ἑρμηνεύει κατὰ τρόπον τῷ ὄντι ἀξιόλογον.

Ὁ κ. Μητρόπουλος τόσον κατὰ τὴν ἐμφάνισίν του ὅσον καὶ μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν διαφόρων ἔργων ἐχειροκροτήθη θερμότατα ὅπως, ἄλλωστε, τοῦ ἀξίζε.

Ἰωάννης Ψαρούδας

---

14 Νοεμβρίου 1933

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Αὐτὴν τὴν φορὰν θ' ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὸ τέλος. Διότι ἡ ὅλη συναυλία ἐφαίνετο, κατὰ τὴν ὀρθὴν γνώμην παρακαθημένου συμπολίτου, νὰ εἶνε ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ κομματάκι ποὺ ἤρχετο εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος καὶ τὸ ὁποῖον ἐτιτλοφορεῖτο «Χυτήριον Σιδήρου». Πρόκειται περὶ ἑνὸς ἔργου τοῦ νέου Ρώσσου συνθέτου Μοσσολώφ, τὸ ὁποῖον φιλοτεχνηθὲν εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ περιφήμου Πενταετοῦς Σχεδίου—ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ λέγεται ἔτσι μολονότι τὰ 5 ἔτη ἔγιναν ἤδη ὀκτὼ—ζητεῖ νὰ ἐμπνεύσῃ καὶ διὰ τῆς μουσικῆς τὸν θαυμασμὸν πρὸς τὴν μηχανοποίησιν τῶν πάντων.

Τὸ πείραμα δὲν εἶνε νέον. Ὁ ὑποφαινόμενος εἶχε τὴν τύχην νὰ σφυρίξῃ καὶ αὐτὸς ἄλλοτε τὴν πρώτην καὶ... τελευταίαν ἐν Γαλλίᾳ ἐμφάνισιν τῆς ὀρχήστρας τῶν Bruiteurs τοῦ Μαρινέττι, καὶ νὰ μετάσχῃ τοῦ πλήθους τῶν Παρισινῶν φοιτητῶν, οἱ ὁποῖοι ἠκολούθησαν τὴν νύκτα πεζῇ τὸν Μαρινέττι καὶ τοὺς συνεργάτας του μέχρι τοῦ ξενοδοχείου των, προσπαθοῦντες κάθε τόσον νὰ τοὺς «καρπαζώσουν»—ὑπεράνω τῶν στιβαρῶν ὤμων τοῦ προστατευτικοῦ κλοιοῦ τῶν ἀστυφυλάκων —ἐπειδὴ ὁ Μαρινέττι, ἀφοῦ εἰς μάτην προσεπάθησε νὰ συνεχίσῃ μέχρι τέλους τὴν συναυλίαν του, ἐβγῆκεν ἐπὶ τῆς σκηνῆς τῶν Ἠλυσίων Πεδίων καὶ μᾶς ἀπηύθυνεν ἐξάλλος τὴν λέξιν τοῦ Καμπρόνν. Καὶ ὁ μὲν Μαρινέττι ἐγλύτωσε χάρις εἰς τοὺς προμνημονευθέντας ἀστυφύλακας, ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἡ ἀλησμόνητος ἐκείνη συναυλία τῶν hululeurs,grondeurs, strideurs, glouglouteurs, croasseurs, καὶ froufrouteurs—ὅπως ἔλεγαν οἱ Φουτουρισταὶ τὰ περίεργα ὄργανά των—διακοπεῖσαν εὐθὺς μετὰ τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος ἀπὸ τὰ σφυρίγματα καὶ τοὺς... βρυχηθμούς μας, δὲν ἐπανελήφθη πλέον.

Ἀργότερα, διάφοροι ἐκ τῶν νέων συνθετῶν τῆς Εὐρώπης προσεπάθησαν κατὰ καιροὺς νὰ μουσικοποιήσουν τὸν θόρυβον· ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο μᾶλλον νὰ θορυβοποιήσουν τὴν Μουσικήν. Καὶ ὁ μόνος ποὺ εἶχε κάποιαν σχετικὴν ἐπιτυχίαν, ἦτο ὁ Χονέγκερ, ὁ ὁποῖος μὲ τὸ «Πάσιφικ 231» (ποὺ ἐξετελέσθη καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας πρὸ ἐτῶν) κατώρθωσε νὰ ἀρθῇ ὁπωσδήποτε ὑπεράνω τοῦ ἁπλοῦ θορύβου καὶ νὰ μεταδώσῃ εἰς τὴν ρυθμικὴν κίνησιν τοῦ ἔργου του κάτι ἀπὸ τὴν μυστηριώδη γοητείαν τοῦ πολυπλόκου αὐτοῦ σιδηροῦ τέρατος, ποὺ λέγεται Ἀτμομηχανή.

Τὸ «Σιδηροχυτήριον» τοῦ Μοσσολώφ, προχωρεῖ πέραν τοῦ σημείου αὐτοῦ καὶ ζητεῖ νὰ περιγράψῃ τὸ μεγαλεῖον τοῦ πολυθορύβου ἐργοστασίου. Ὅταν πρὸ 4 ἢ 5 ἐτῶν, ἐπρωτοπαίχθη εἰς τὴν Δυτικὴν Εὐρώπην—εἰς τὴν Λιέγην, ἂν δὲν ἀπατῶμαι—ἐσφυρίχθη καὶ αὐτὸ ἀγρίως. Ἔκτοτε ὅμως ἐπεβλήθη καὶ σήμερον παίζεται συχνὰ-πυκνὰ εἰς ὅλας τὰς αἰθούσας τῶν συναυλιῶν. Βεβαίως, δὲν πρόκειται περὶ μουσικῆς· ἀλλά, νὰ τὸ σφυρίξῃ κανείς, θὰ ἦτο κὶ ἄδικον καὶ ἄσκοπον. Πρῶτον, διότι τὸ ἔργον ἔχει...αὐτάρκειαν ἐκκωφαντικῶν σφυριγμάτων, πρὸ τῶν ὁποίων τὰ σφυρίγματα τοῦ κοινοῦ θὰ ἔμοιαζαν μὲ ψίθυρον· δεύτερον διότι εἶνε πολὺ μικρᾶς διαρκείας (μόλις 3—4 λεπτῶν) καὶ, τρίτον, διότι ὡς ἁπλῆ ἀπομίμησις,, εἶνε τεχνικῶς ἐπιτυχημένον. Ἡ συνοπία του τὸ σώζει· ἀκόμη καὶ ἂν τὰ αὐτιά μας, κουρασμένα ἤδη ἀπὸ τὸν θόρυβον τῶν Ἀθηναϊκῶν δρόμων, δὲν νοσταλγοῦν καθόλου τοὺς θορύβους ἑνὸς ἐργοστασίου, εἶνε ἀδύνατον νὰ ἀρνηθῇ κανείς, ὅτι ρυθμικῶς, δυναμικῶς καὶ ἄλλως, ὁ Μοσσολὼφ κατώρθωσε νὰ τοὺς ἀπομιμηθῇ πληρέστατα εἰς τὴν σύνθεσίν του. Καί, ὡς που νὰ προφθάσῃ κανεὶς νὰ διαμαρτυρηθῇ, ἔχει ἤδη τελειώσει.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, ὡς ἐργοστασιάρχης ἢ ἔστω καὶ ἀρχιμηχανικός, ἐσημείωσε πολλὴν ἐπιτυχίαν. Καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε μὲ ἐξαιρετικὸν μπρίο καὶ μὲ πολλὴν...ἀκρίβειαν τὰς παραφωνίας τοῦ ἔργου.

*
**

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν ὀλιγόλεπτον αὐτὸν μοδερνισμόν, τὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα, ἦτο ἀπολύτως ὀρθόδοξον. Ἤρχισε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Μαγεμμένου Αὐλοῦ»—ἡ ὁποία ἀπ' ὅλας τὰς εἰσαγωγὰς τοῦ Μόζαρτ, εἶνε ἐκείνη ποὺ «πηγαίνει» περισσότερον εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ, ἐξαιρέσει μιᾶς στιγμιαίας ἐλλείψεως τῶν πνευστῶν, ἐξετελέσθη καὶ χθὲς πολὺ καλά —ἐσυνεχίσθη μὲ τὴν Πέμπτην Συμφωνίαν καὶ ἐκορυφώθη εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς.

Ἡ Συμφωνία—ἀπὸ τὰς παλαιὰς ἐπίσης ἐπιτυχίας τοῦ κ. Μητροπούλου—εἶχε χθὲς καὶ τὰ καλὰ ἀλλὰ καὶ τὰ δυσάρεστα σημεῖά της. Ὑπὸ τὴν μπαγκέτταν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ της ἡ ὀρχήστρα ἐσημείωσε μίαν ἐπιτυχίαν ἀπὸ ἀπόψεως ἠχητικοῦ συνόλου. Ἀλλ' ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος ἀποδίδῃ μεγάλην σημασίαν—καὶ πολὺ δικαίως—εἰς τὸ λεγόμενον fondu orchestral, ἡ νευρικότης τῆς ἐκτελέσεως ὑπερίσχυεν εἰς μερικὰ σημεῖα, ἀφίνουσα νὰ μαντευθῇ, ὅτι ὁ Μοσσολὼφ ἐπερίμενεν εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος. Ἐναντι δὲ τῆς λαμπρᾶς πραγματικῶς ἐκτελέσεως τῶν βιολιῶν, τὰ παράτονα φαγόττα ἐχάλασαν ὅλον τὸ κέφι τοῦ Φινάλε· ἀκόμη δὲ καὶ ἡ περίφημος «ἐρωτηματικὴ φράσις» τῶν κοντραμπάσσων—ζωηρὰ καὶ νευρώδης κατ' εὐχήν—ἐκινδύνευε νὰ χάσῃ τὴν ἀξίαν της, ἀπὸ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ πρώτου κοντραμπάσσου. Βέβαια, ὁ Μπερλιόζ, παρομοιάζει τὴν φράσιν αὐτὴν μὲ «χορὸν ἐλεφάντων», καὶ ζητεῖ νὰ παίζεται μὲ ὅλην τὴν δύναμιν τῶν δοξαριῶν· ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶνε λόγος ν' ἀκούεται ἐκνευριστικῶς καὶ τὸ ξύλο τοῦ δοξαριοῦ.

Εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς, ἡ κ. Ἄλμα Μούδη, ὀλίγον ἔλειψε νὰ μᾶς ἀπογοητεύσῃ. Εἴτε ἔπταιεν ὁ Μοσσολώφ, εἴτε ἄλλος κανείς, τὸ γεγονὸς εἶνε, ὅτι ἡ διάσημος καλλιτέχνις, ἤρχισε καὶ αὐτὴ μὲ πολλὴν νευρικότητα. Μέχρι τῶν μέσων σχεδὸν τοῦ α' μέρους, οὔτε ὁ ἦχος τοῦ βιολιοῦ της, οὔτε ἡ λοιπὴ ἐκτέλεσις ἐνεθύμιζαν τὴν προχθεσινὴν ἑρμηνείαν χῆς σονάτας τοῦ Μπάχ· ἀλλ' εὐτυχῶς, ἔπειτα ἀνέκτησε βαθμηδὸν τὴν μαεστρίαν της· καὶ τὸ Adagio ἀπεδόθη μὲ ἀπαράμιλλον πραγματικῶς εὐγένειαν καὶ ἀνεπιτήδευτον αἴσθημα. Τὸ δὲ τελικὸν allegro ἐξετελέσθη μὲ ὅλον τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο, συναρπάσαν τοὺς ἀκροατάς, οἱ ὁποῖοι μὲ ἀνυπόκριτον ἐνθουσιασμὸν ἀνεκάλεσαν κατ' ἐπανάληψιν τὴν

14-11-33
Ὑπόδ. Βῆμα
Γ. Ψαρούδας

Καθ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Β΄ συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν. — Ἡ κ. Alma Moodie

Τὸ πλέον ἀξιόλογον σημεῖον τοῦ προγράμματος τῆς χθεσινῆς συναυλίας δὲν ἦταν — ὅπως θὰ περιμένατε ἴσως νὰ σᾶς εἰπῶ — οὔτε ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν κ. Alma Moodie τοῦ κοντσέρτου τοῦ Brahms, οὔτε ἡ μουσικὴ μηχανὴν τοῦ κ. Mossolow, ἦταν ἁπλούστατα ἡ 5η συμφωνία τοῦ Beethoven τὸ αἰώνιο αὐτὸ ἀριστούργημα, τὸ περιφρονημένο κάπως ἀπὸ τοὺς περισσοτέρους ἀριστερίζοντας ἐκ τῶν νεωτέρων μουσικῶν, μὴ ἐξαιρουμένου οὔτε, τοῦ μεγαλοφυοῦς ἐν τούτοις, Débussy, ὁ ὁποῖος ἀποκαλοῦσε τὸν τιτάνα τῆς μουσικῆς «Le grand sourd!».

Ἀλλὰ φυσικὰ δὲν πρόκειται νὰ σᾶς ἀποκαλύψω τὴν γνωστοτάτη αὐτὴ σελίδα τοῦ Beethoven, τὴν ὁποίαν γνωρίζουν καὶ οἱ σπανιώτερον παρακολουθοῦντες τὰς συμφωνικὰς συναυλίας, ἀλλὰ νὰ ἐκφράσω τὴν ἀπόλυτη ἱκανοποίησι, διερμηνεύων ἀσφαλῶς καὶ τὴν γνώμην τῆς ὁλότητος τοῦ ἀκροατηρίου, γιὰ τὴν λαμπρὰν ἐκτέλεσιν καὶ ἑρμηνείαν τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν του.

Ἐνθυμοῦμαι τὴν ὡραίαν ἐντύπωσιν ποὺ ἔκαμε πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἡ ἀπόδοσις τῆς 5ης συμφωνίας ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον εἰς τοὺς παρευρισκομένους τότε στὰς Ἀθήνας διαπρεπεῖς ξένους κατὰ τὴν ἐπίσημον συναυλίαν ποὺ εἶχε δοθῇ εἰς τὸ «Ἐθνικὸν Θέατρον» ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τοῦ συνεδρίου τῆς εἰρήνης. Ὅλοι ἐξεφράσθησαν μὲ ἀπεριόριστον θαυμασμὸν γιὰ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Ἕλλην μαέστρος ἀπέδωσε αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα.

Λοιπόν, ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦταν ἐξ ἴσου ἐξαίρετη ἂν μὴ καὶ ἀνωτέρα καὶ γι' αὐτὸ ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα δικαιότατα ἐπευφημήθησαν ἀπὸ τὸ πυκνὸν καὶ ἐνθουσιώδες ἀκροατήριον.

Τὸ παίξιμο τῆς κ. Alma Moodie, δεινῆς ἀναμφισβητήτως βιολινιστρίας, μὲ βάζει σὲ μεγάλη ἀμηχανία καὶ ὁμολογῶ πὼς δὲ ξέρω νὰ τὸ χαρακτηρίσω. Ἡ Αὐστραλὶς βιολινίστρια ἔχει βιολιστικὰς ἀρετὰς πρωτίστης τάξεως καὶ ἀρκετὰ σπανίας, ἰδίως εἰς τὸ φύλον της. Εἶνε κάτοχος ἑνὸς θαυμαστοῦ ἤχου καὶ ἐξαιρετικοῦ δεξιοῦ χεριοῦ. Ὁ μηχανισμός της ἐπὶ πλέον εἶνε ἄψογος. Αἱ δυσκολίαι, αἱ τεχνικαί, δὲν φαίνεται νὰ τὴν φοβίζουν. Παίζει ψυχραίμως, ἀπαθῆς, φαινομενικῶς ἀσυγκίνητος καὶ φοβοῦμαι πὼς δὲν κατορθώνει νὰ συγκινῇ καὶ τοὺς ἀκροατάς της, καὶ ὁμολογουμένως εἶνε κρίμα κοντὰ στὰ μεγάλα, καὶ σπάνια προσόντα ποὺ ἀναφέρω ἀνωτέρω, νὰ λείπουν ἀπὸ τὴν καλλιτέχνιδα αὐτὴν μερικὰ ἄλλα, ἴσως ἐπουσιῶδη γιὰ μερικοὺς μοντέρνους, οἱ ὁποῖοι εὑρίσκουν περιττὰ στὴ μουσικὴ τὸ αἴσθημα, τὴν ἔκφρασιν, τὸ style, τὸ charme, αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ προσόντα τὰ ὁποῖα ἀπητοῦντο ἄλλοτε, καὶ μερικοὶ παράξενοι εἶνε τῆς γνώμης, ὅτι ἀπαιτοῦνται καὶ τώρα, γιὰ νὰ δικαιοῦται ἕνας καλλιτέχνης εἰς τὸν τίτλον τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου.

Ἡ κ. Alma Moodie ἔτυχε θερμοτάτης ὑποδοχῆς καὶ τὸ κοντσέρτο τοῦ Brahms, περισσότερον ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ μᾶς ἔδωσε στὸ recital της, ἁρμόζον εἰς τὴν συγκρατημένην καὶ μᾶλλον ψυχρὰν ἰδιοσυγκρασίαν της, ἀπεδόθη καὶ ἑρμηνεύθη, ἐξαιρέσει τοῦ δευτέρου μέρους στὸ ὁποῖον χρειάζεται περισσοτέρα ψυχή, κατὰ τρόπον ἐξαίρετον ὅλως, ἰδιαιτέρως τὸ ρυθμικὸν καὶ ζωηρὸν finale τὸ ὁποῖον πράγματι ἐπαίχθη συναρπαστικά.

Τὸ χυτήριον χάλυβος — Fonderie d' Acier — τοῦ Ρώσσου μπολσεβίκου συνθέτου A. Mossolow ἀνήκει εἰς τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς (;) εἰς τὴν ὁποίαν ὀφείλομε μερικὰ ἔργα ὅπως τὸ «Pas d'acier» μπαλέττο τοῦ Prokopieff, τὸν «Pacific» τοῦ Honegger καὶ ἄλλα.

Εἰς τὸ εἶδος τῆς περιγραφικῆς μιμητικῆς τῶν ἤχων μουσικῆς χωρὶς μουσικὴ τὸ ἔργον ποὺ ἀκούσαμε χθὲς εἶνε σωστὸ ἀριστούργημα.

Ὁ Alexandre Mossolow ἑκ τῶν εἰς ἄκρον ἀριστεριζόντων νεωτάτων μουσικῶν —ὅταν ἔγραφε τὸ «Χυτήριον χάλυβος» μόλις ἦταν τριάντα ἐτῶν — ἦταν ἑκ τῶν πρώτων ἐπαναστατῶν στὴ Ρωσσία, ὅπου διαμένει διαρκῶς ἀφωσιωμένος ψυχῇ καὶ σώματι στὴν σοβιετικὴ ἰδεολογία! Εἶνε συνθέτης πολλῶν ἔργων ὑπερμοντέρνων ὡς «Les quatre Moscou», «Τὸ ἔτος 1924», ἔτος «βιομηχανικοῦ»—ὅπως τὸ ἀποκαλεῖ— μελοδράματος καὶ ἄλλων. Τὸ χθεσινὸν συμφωνικον ποίημα(!!) παριστᾷ ἐναέργοστάσιον κατασκευῆς χάλυβος. ἐν πλήρει λειτουργίᾳ. Εἶνε ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπιτηδειότερα ὡς σύλληψις καὶ ἐκτέλεσις ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Ἡ βαθμιαία ρυθμικὴ κίνησις τῶν μηχανῶν, ἕνα crescendo εἰς τὸ ὁποῖον συμμετέχουν ἕνα πρὸς ἕνα ὅλα τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, καταλήγει εἰς ἕνα δαιμονιῶδες tutti. Στὴν πραγματικὴ αὐτὴ κολασι ξεχωρίζουν τότε τέσσερα κόρνα ποὺ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα σὲ μιὰ μουσικὴ ἀρρενωπή, ρυθμική, ἐντυπωσιακὴ φράσιν, ἡ ὁποία σιγὰ-σιγὰ χάνεται μέσα στὸ πανδαιμόνιον τῆς ὀρχήστρας γιὰ νὰ ξαναφανῇ στὸ τέλος πιὸ ἀπότομη, πιὸ σκληρή, πιὸ ἄγρια. Τὸ ἔργο τελειώνει σ' ἕνα σύντομο sforzando ἄγριο, ὁρμητικό.

Τὸ περίεργο αὐτὸ ἔργο τὸ ὁποῖον ἔχει τὸ μεγάλο προσὸν νὰ εἶνε σύντομον, περιέργως δὲν εἶνε, μ' ὅλον τὸν θόρυβον ποὺ προξενεῖ, κακόηχον. Ἐν πάσῃ περιπτώσει εἶνε ἐνδιαφέρον καὶ προδίδει μουσικὸν ἄξιον προσοχῆς.

Ἡ ὀρχήστρα, ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ κανεὶς νὰ κρίνῃ, τὸ ἐξετέλεσε πολὺ καλὰ καὶ τὰ κόρνα ἦταν ἐξαίρετα.

Τὸ κοινὸν ἐφάνη νὰ διασκέδασε ἀπὸ τὸ περίεργον αὐτὸ μουσικομηχανικὸ κατασκεύασμα καὶ ἐχειροκρότησε ζωηρά.

18-11-33

Η ΠΡΩΤΑ

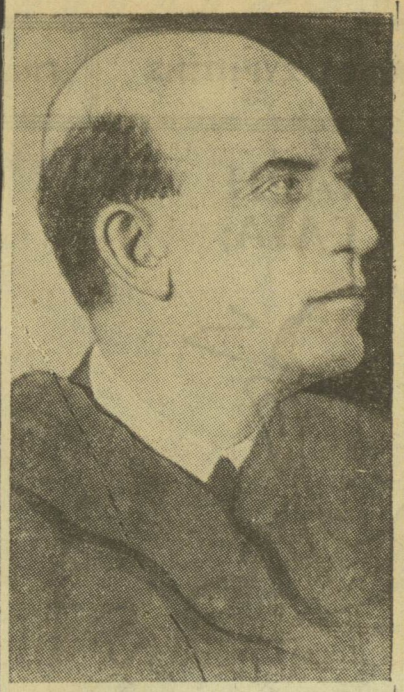
Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Ἡ δευτέρα συμφωνικὴ συναυλία Ἄλμα Μούτη

Ἕνα εὐτυχισμένο ἀπὸ πάσης ἀπόψεως πρόγραμμα μᾶς ἔδωσε ὁ Μητρόπουλος στὴ β΄ Συμφωνικὴ τῆς ὁποίας ἡ γενικὴ δοκιμὴ σημείωσε ἕνα ἐξαιρετικὸν θρίαμβον. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ» τοῦ Μόζαρτ ποὺ ὁ Μητρόπουλος τὴν ἐκτελεῖ σὰν ἕνα ἐξαίσιο μουσικὸ πυροτέχνημα μὲ χαριτωμένες πολύχρωμες ἀναλαμπές. Ἔπειτα ἡ «Πέμπτη Συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν —μιὰ ἀπὸ τὶς κοσμογονικὲς στιγμὲς τῆς δημιουργίας τοῦ Γίγαντος μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Ἕλλην Ἀρχιμουσικὸς συγκλόνισε σὲ τέτοιο βαθμὸ τὸ ἀκροατήριό του, ὥστε νὰ προκαλέσῃ στὸ τέλος μιὰν ἀτελεύτητη διαδήλωσι ἐνθουσιασμοῦ, πρωτοφανῆ γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ κόσμο, ποὺ δὲν διακρίνεται γιὰ παρομοίας ἐκδηλώσεις. Μὰ ἡ ἑρμηνεία τῆς «Πέμπτης» ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο τὴν ὁποίαν τόσες φορὲς χαρακτηρίσαμε ὡς ἕνα «θαῦμα», προκαλεῖ πάντα τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς νέου ἀποκαλυπτικοῦ φαινομένου, συγκλονίζει ὡς τὰ τρίσβαθα τὸ ψυχικὸν ἐγώ μας, σὰν μιὰ πρώτη ἀκρόασις νέου κι' ἀγνώστου ὡς τότε ἔργου. Χθὲς μοῦ φάνηκε ἀρτιώτερη καὶ πληρέστερη ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Οἱ λαμπροὶ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας ἐπεστράτευσαν ὅλες τὶς δυνάμεις των κάτω ἀπ' τὸ πρόσταγμα τοῦ μεγαλόπνευστου Ἑρμηνευτοῦ, ποὺ δίνει στὸ ἔργον αὐτὸ τὸ μεγαλεῖο καὶ τὸν δραματισμὸ μιᾶς Αἰσχύλειας τραγῳδίας μὲ τὶς συγκρούσεις τῶν συμφωνικῶν στροφῶν κι' ἀντιστροφῶν μέσα στοὺς ὑπέροχους ρυθμοὺς ποὺ ἐπιβάλλει στὴν ὀρχήστρα. Οἱ Μπετοβενικοὶ ρυθμοὶ τοῦ Μητροπούλου εἶνε κάτι ἐντελῶς προσωπικό. Φέρουν τὴν σφραγῖδα τῆς ἄφθαστης τόλμης τοῦ Δυνατοῦ ποὺ δὲν θέλει, δὲν μπορεῖ ν' ἀνεχθῇ τὸν φλογερὸν ὀρείχαλκο τῆς ἐξαγγελτικῆς αὐτῆς μουσικῆς χυμένο στὸ ἴδιο καθιερωμένο καλοῦπι ἑνὸς κακῶς ἐννοουμένου κλασικισμοῦ. Ἡ τραγικὲς ἐξεγέρσεις τοῦ πρώτου Allegro, ποὺ ἀναμετρᾷ τὶς δυνάμεις του ὁ Γίγαντας γιὰ τὴν ὑπεράνθρωπη πάλη του μὲ τὴ Μοῖρα —κάτι ρυθμοὶ σπαθιές, παντοδύναμα νικηφόρα crescendi, ποὺ ἁνυψώνουν τὰ κυρίαρχα θέματα ἀπάνω στὰ φτερά τους, κάτι φράσεις ποὺ σχίζουν σὰν ρομφαῖες τὴν παναρμόνια συμφωνικὴ ἀτμόσφαιρα, μιὰ διατύπωσις πολυσύνθετη καὶ πολυκύμαντη τῆς ἁπλῆς ὅσο καὶ γιγάντιας πρωταρχικῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Μπετόβεν, τὰ τρικυμισμένα ξεσπάσματα ἰδικῆς ψυχῆς ἀπέραντης σὰν τὸ Σύμπαν ποὺ ἀποκαλύπτει μέσα στὸ κεραύνωμα τῆς Μεγαλοφυΐας— ἔπειτα ἡ θεϊκὴ γαλήνη τοῦ Andante, μιὰ γαλήνη ποὺ εἰκονίζει ὁ Μητρόπουλος μόνον μὲ τὴν ὑπέροχη μουσικὴ ἑρμηνεία του, χωρὶς μάταια ἐπιβράδυνσι τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς, σὲ βαθμὸ ὥστε τὸ Andante νὰ παίρνῃ μιὰ φόρμα σχεδὸν Allegretto μὰ πόσο πρωτότυπη καὶ χαρακτηριστική—τὸ Scherzo τὸ ζοφερὸ καὶ γεμᾶτο μυστήριο ἀξεδιάλυτο, ποὺ διακόπτουν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὰ «οὐνισσόνα» τῶν κοντραμπάσων καὶ βιολονσέλλων σὲ φράσεις ὑπέροχου καὶ τραγικοῦ σαρκασμοῦ, καὶ πάλι τὰ σύννεφα τοῦ μυστήριου ποὺ συσσωρεύονται, ἡ ἀγωνία τῆς συλλήψεως τοῦ Φινάλε ποὺ τὴν εἰκονίζουν ἡ συνεχεῖς συγκοπὲς ὡς τὴ μεγάλη στιγμὴ τοῦ φωτεροῦ ξεσπάσματος τοῦ νικητήριου παιᾶνος τοῦ τελευταίου Allegro. Καὶ τί ἐξόρμησις δημιουργικὴ στὸ κορύφωμα τῶν δυναμισμῶν καὶ τῶν ρυθμῶν, ὡς τὸ τελικὸ prestissimo, ποὺ σαρώνει στὴ συνολικὴ κάθαρσι τῆς τετράπρακτης αὐτῆς μουσικῆς τραγῳδίας ὅλους τοὺς συναισθηματικοὺς κόσμους ποὺ προκάλεσε στὴ διαδρομή της, μὲ μόνο τὸ συναίσθημα ἑνὸς ὑπερκόσμιου θριάμβου! Ἂν ἦταν χθὲς στὴ σάλα τῆς συναυλίας ὁ Florent Schmitt μὲ πόσο ἐνθουσιασμὸ θὰ μιλοῦσε στὴν κριτική του σήμερα γιὰ τὴ «divine folie» τοῦ Μητροπούλου, ὅπως χαρακτήρισε τόσο παραστατικὰ τὸ μουσικὸ δαιμόνιο ποὺ ἐμψυχώνει τὸν Ἕλληνα Ἀρχιμουσικὸν στὴ βαρυσήμαντη ἐπιφυλλίδα του τοῦ Παρισινοῦ «Χρόνου».

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 1 Δεκεμβρίου 1933

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΝ



Κατὰ τὴν χθεσινὴν ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ ἔκτακτον συνεδρίαν ἔγινεν ἡ ἐπισημος δεξίωσις τοῦ νέου προέδρου μέλους τῆς Ἀκαδημίας κ. Μητροπούλου. Τοῦτον ἐδεξιώθη ἐξ ὀνόματος τῆς Ἀκαδημίας ὁ προεδρος αὐτῆς κ. Κ. Ρακτιβὰν δι' ὀλίγων θερμῶν λέξεων καὶ ἔδωκε τὸν λόγον εἰς τὸν κ. Κ. Ζέγγελην.

Ὁ κ. Ζέγγελης προσφωνεῖ τὸν νεοεκλεγέντα, δι' ἐμπνευσμένου λόγου πλήρους χαριτολογῶν ἐξάρσεων, τονίζων ὅτι ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἔξω τῆς ὁπ ίας ἐφορεύουν λευκοὶ παρασιτάται ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ἀπόλλων, λαβοῦσα ὑπ' ὄψιν τὸ δόγμα τοῦ Πλάτωνος ἱδρυτοῦ τῆς πρώτης Ἀκαδημίας ὅτι «Μουσικὴ εἶνε αὐτὴ αὕτη ἡ φιλοσοφία» καὶ τὸν ὑπὸ τοῦ Ἀριστοτέλους χαρακτηρισμὸν τῆς μουσικῆς ὡς ἀνωτέρας τῆς ποιήσεως ἐκάλεσεν αὐτὸν νὰ παρακαθήσῃ μεταξὺ τῶν μελῶν της ὄχι πρὸς ἐπιβράβευσιν τῆς διεθνῶς ἀναγνωρισθείσης ἐργασίας καὶ ἱκανότητός του, οὐδὲ ν' ἀναπαυθῇ ἐπὶ τῶν δαφνῶν, τὰς ὁποίας ἔχει δρέψει καὶ τὰς ὁποίας εἶχεν αὐτὴ αὕτη ἐπιστεγάσῃ πρὸ πενταετίας διὰ τοῦ ἐθνικοῦ ἀριστείου, ἀλλ' ἵνα εἰσφέρῃ τὴν συμβολὴν του εἰς τὰ ἔργα τῆς Ἀκαδημίας μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶνε καὶ τὰ προκηρυχθέντα μουσικὰ βραβεῖα, καὶ αἱ καλλιτεχνικαὶ ὑποτροφίαι, ἡ ἔκδοσις ἐξ εἰδικῆς χορηγίας τοῦ δημοσίου πρωτοτύπων μουσικῶν συνθέσεων καὶ ὁ καταρτισμὸς τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς συλλογῆς, ὥστε νὰ ἀναγνωρίζεται ὅτι εἰς καλὴν στιγμὴν ἦλθεν ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ.

Ὁ κ. Μητροπούλος, ἀπαντῶν, εὐχαριστεῖ τὴν Ἀκαδημίαν ἐπὶ τῇ τιμητικῇ ἐκλογῇ του, τὸν πρόεδρον καὶ τὸν κ. Ζέγγελην διὰ τοὺς λίαν εὐμενεῖς λόγους των καὶ δηλοῖ ὅτι θὰ θεωρήσῃ τὸν σκοπὸν τοῦ βίου του ἐκπληρωθέντα ἂν πράγματι δυνηθῇ νὰ ἀνταποκριθῇ εἰς τὰς προσδοκίας τῆς Ἀκαδημίας.

"Οταν λοιπὸν ἕνας ξένος τόσον ἀμείλικτος καὶ ἀδιάλλακτος κριτικός, ποὺ εἶνε μαζὶ καὶ ὁ μεγαλύτερος σύγχρονος συνθέτης τῆς Γαλλίας, παραδίδῃ ἔτσι μονομιᾶς τὰ ὅπλα ἐμπρὸς στὸ «μουσικὸν φαινόμενον ποὺ ὀνομάζεται Μητρόπουλος» τί μποροῦμε πλέον νὰ γράψωμε ἐμεῖς οἱ ἄσημοι καὶ μικροὶ συμπατριῶταί του, ποὺ τὸν προείδαμε ἐν τούτοις καὶ τὸν θαυμάσαμε ἀπὸ μικρὸ παιδί; Μόνο τὴν περηφάνεια ποὺ νοιώθομε σὲ κάθε νέο του θρίαμβο, τὴ δακρυσμένη περηφάνεια ποὺ συμμερίσθηκε χθὲς ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος, μετὰ τὴν ἀναδημιουργία τῆς Πέμπτης Συμφωνίας.

Ἡ σολίστ τοῦ προγράμματος βιολίστρια Ἄλμα Μούτι στὴν ἐκτέλεσι τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπράμς ὅπως καὶ στὸ Ρεσιτὰλ τῆς Πέμπτης ἔδωσε τὸ μέτρον μιᾶς ὡραίας ἠχητικῆς καὶ ρυθμικῆς πεποιθήσεως καὶ κυριαρχίας. Ἡ δοξαριὰ τῆς ἀξιόλογης αὐτῆς ἀρτίστας εἶνε νευρώδης καὶ ἐπιβλητική, πῶς κατορθώνει ὅμως νὰ χωρίζῃ τόσο καθαρὰ τὸν ἑαυτό της ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ παίζει;

Γιὰ μιὰ γυναικεῖα μουσικὴ εὐαισθησία τὸ πρᾶγμα μοῦ φαίνεται περίεργο. Τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι ἡ κ. Μούτι τηρεῖ μιὰν ἔντιμη μουσικὴ οὐδετερότητα στὶς ἐκτελέσεις της, ποὺ γι' αὐτὸν τὸν λόγον ἀκριβῶς μένουν μόνον ἐκτελέσεις.

Ὡς κατακλεῖδα τοῦ ὡραίου προγράμματος ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ πρώτη ἀκρόασι: τὸ «Χυτήριον σιδήρου» τοῦ νέου Ρώσσου συνθέτου Μολόσσωφ. Εἶνε μιὰ συμφωνικὴ σελίδα ἐξόχως συγκλονιστική. Ὁ θελληματικὸς μοντερνισμὸς τῆς κομμουνιστικῆς αὐτῆς μουσικῆς, ποὺ καταστρέφει ἁλύπητα κάθε μορφολογικὸ φραγμό, δὲν κατορθώνει ἐν τούτοις νὰ καταστρέψῃ τὴν ἀναμφισβήτητη ἰδιοφυΐα τοῦ νέου ποὺ τὴν ἔγραψε, ὡθούμενος ἀπὸ τὸ κίνητρον μιᾶς φλογερῆς ἐμπνεύσεως. Δὲν πρόκειται ἐδῶ πλέον περὶ μηχανικῆς μουσικῆς, οὔτε περὶ μιμητικῶν κακοφωνιῶν τῆς ἄψυχης ὕλης, οὔτε περὶ ἀσθματικοῦ ἰλίγγου τῆς ἐποχῆς, οὔτε περὶ κινηματογραφικῆς ἀποδόσεως τῆς λοκομοτίβ, ὅπως στὸ «Πασιφίκ» τοῦ Χόνεγκερ. Ἡ μηχανὲς τοῦ Μολόσσωφ εἶνε γεμᾶτες λυρισμό, ἐπαναστατημένο πάθος, γεμᾶτες ἀνθρώπινο πόνο, μιλοῦν στὴν ὁμαδικὴ ἀνθρώπινη ψυχὴ μὲ ἄναρθρες μὰ ἔμψυχες κραυγές, μὲ θεματικὲς φράσεις ἐπίμονες, ποὺ κλαῖνε, ξεσχίζουν, διαμαρτύρονται, ζητοῦν διέξοδο. Μιὰ τέτοια μουσικὴ εἶνε, μὰ τὴν ἀλήθεια, πολὺ εὐγλωττότερη καὶ πολὺ πιὸ ἐπικίνδυνη ἀπὸ τὶς φλογερώτερες κομμουνιστικὲς προκηρύξεις. Εἶνε μιὰ παγκόσμια γλῶσσα ποὺ διαλαλεῖ τὸν παγκόσμιο πόνο, τὸ παγκόσμιο πρόβλημα τὸ ἄλυτο στοὺς αἰῶνας...

Ἡ ἐνορχήστρωσις ὑπέροχη. οἱ ἐμπνευσμένοι συνδυασμοὶ τῶν χαλκίνων πνευστῶν ἀπίθανης ἐντυπωτικότητος, καὶ ἀπάνω ἀπ' ὅλα ἡ προσωπικὴ σφραγῖδα τῆς ἀποδόσεως τοῦ Μητροπούλου, ἀνέδειξε τὴν ἀριστουργηματικὴ αὐτὴ σελίδα ὡς μιὰ καταπληκτικὴ πρωτοτυπία.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

3-12-33,
Ἐφ. Δημοκρ.

Η ΠΡΩΤΑ

"Ενα μουσικὸ τρίπτυχον τοῦ Μοκένικο Σκαρλάττι, «Toccata—Bourrée—Gigue» ἐνορχηστρωμένο ἐξαίσια ἀπὸ τὸν ὡρκισμένον σύγχρονον σχολιαστήν του, τὸν Ἀλφρέδο Καζέλλα, μᾶς ἔδωσεν ὁ Μητρόπουλος στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος τῆς Τρίτης Συμφωνικῆς Συναυλίας. Ἡ ἐκτέλεσίς του ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ὀρχήστραν ἦταν ὅπως καὶ ἡ ὑφή του — δαντελλένια. Γεμάτη χάρι καὶ φῶς, ἀλλὰ καὶ σαφῶς διαγραμμένους ρυθμούς, μὲ τὶς ἁρμονικὲς καμπύλες τῶν χορευτικῶν θεμάτων γεμάτες ἀπὸ ἕνα θέλγητρο περασμένων ἀλλοτινῶν καιρῶν. Ὁ Καζέλλα ἐπεξεργάζεται τὰ πολύτιμα αὐτὰ κομμάτια τοῦ ἀγαπημένου του Διδασκάλου, μὲ τὴν βαθειὰ προσήλωσι καὶ τὴν εὐσυνειδησία ἑνὸς χημικοῦ ποὺ πειραματίζεται μέσα στὸ ἐργαστῆρι του ἐπάνω στὰ πολυτιμότερα τῶν μετάλλων.

Στὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἡ ὀρχήστρα ντύθηκε μιὰ βαρειὰ συμφωνικὴ πανοπλία γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ μεγαλόπνευστου συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Ρίχαρδ Στράους «Θάνατος καὶ Ἐξαύλωσις», ποὺ τὸ ἀναλύσαμε ἐδῶ τόσες φορές.

Μὲ τὴν πρώτη ἀκρόασι τῆς «Συμφωνίας τοῦ ἀρ. 7» λαμπρὰ καθωδηγημένης ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, μᾶς παρουσιάσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα ὁ ἀρχηγὸς τῆς σύγχρονης Ρωσσικῆς μουσικῆς σχολῆς Ν. Μασκόφσκη. Ἡ Συμφωνία αὐτὴ ὅμως δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἐπαναστατικόν, οὔτε θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς «ἐρυθρὰ» μουσική, ὅπως ἡ ὑπέροχη μουσικὴ σελὶς τοῦ συντρόφου Μοσσόλωφ, ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Μητρόπουλος στὴν προηγούμενη συναυλία. Ὁ Μασκόφσκη ἀκολουθεῖ μὲ σταθερὸ βῆμα τοὺς δρόμους τοῦ Σκριάμπιν καὶ τοῦ Τσαϊκόφσκη, χωρὶς τὶς χαρακτηριστικὲς ἀμετροέπειες καὶ τοὺς ψευδορωμαντισμούς των. Ἡ διεύθυνσις τοῦ Μητροπούλου βαθειὰ ψυχολογημένη ὅπως πάντα, φώτισε μὲ θαυμαστὲς προβολὲς ὅλα τ' ἀνάγλυφα μέρη τοῦ ἔργου.

21-11-33
Ὑπόδ. Βῆμα

Καθ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ β΄ λαϊκὴ συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε προετοιμάσῃ γιὰ τὴν τελευταία λαϊκὴ συναυλία τρία ἔργα γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τῶν κ.κ. Darnis, Milhaud, Procofieff καὶ Respighi.

Τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ ἐδίδοντο εἰς πρώτην ἀκροασιν καὶ ἡ ἐκτέλεσις των ἀπὸ τὸν ἴδιον κ. Μητρόπουλον εἰς τὸ πιάνο, θὰ ἦταν οὕτως εἰπεῖν μιὰ γενικὴ δοκιμὴ γιὰ τὸν ἐκτελεστήν, ὁ ὁποῖος πρόκειται νὰ τὰ παρουσιάσῃ κατὰ τὴν προσεχῆ περιοδείαν του εἰς τὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα, ὅπως εἶνε ἄλλως τε ἡ ἐπιθυμία τῶν τριῶν ὡς ἄνω συνθετῶν, οἱ ὁποῖοι παρέδωσαν τὰ χειρόγραφά των (τὰ δυὸ τουλάχιστον τῶν ἔργων αὐτῶν εἶνε ἀκόμα ἀνέκδοτα) εἰς τὸν Ἕλληνα μαέστρον ὡς δεῖγμα τῆς μεγάλης ἐκτιμήσεως καὶ τοῦ θαυμασμοῦ ποὺ ἔχουν γι' αὐτόν.

Καὶ γιὰ μὲν τοὺς μουσικούς, καὶ ἰδίως γιὰ μερικοὺς ἀπο ἡμᾶς, ποὺ δὲν ἔχουμε ἀπο τινος τὴν εὐκαιρίαν νὰ ταξειδεύωμε στο ἐξωτερικον καὶ νὰ παρακολουθοῦμε τὴν νεωτάτη μουσικὴ παραγωγή, μιὰ συναυλία ἀτὸ εντελῶς καινουργια ἔργα καὶ ἰδίως τῶν ὑπερμοντερνων Milhaud καὶ Procofieff, θὰ παρουσίαζε ἕνα ζωηροτατον ἐνδιαφέρον. Καὶ αὐτὸ—ἀνεξαρτήτως κάθε σνομπισμοῦ, ἐννοεῖται—θὰ μποροῦσε νὰ ἐφαρμοσθῇ γιὰ ἑκατὸ τὸ πολυ εἰλικρινεῖς καὶ προηγμένους μουσικῶς ἀκροατάς, ἀλλὰ γιὰ τὸ πολυ κοινόν, γιὰ τὸ ὁποιον ἄλλως τε, καὶ ὁ λαϊκὴ, εδίδετο ἡ χθεσινὴ συναυλία, τὸ ἀνωτερω προγραμμα θὰ ἦταν μᾶλλον δυσπεπτον, παντως ἐντελῶς ἀκαταλλήλον· καὶ γι' αὐτὸ, πολὺ καλὰ ἐκαμε ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ τὸ ἀντικατέστησε με γνωστά, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καὶ ἀσώτερα ἔργα, τὰ ὁποια ἄλλως τε, ἐξετελεσθησαν πολὺ καλὰ καὶ μαλιστα μερικά, κατὰ τρόπον ἀξιόλογον· καὶ μεταξὺ των τελευταίων ἀναφερω τὰ δυὸ μερη ἀπὸ τὴν σουίταν τοῦ Max Reger κατὰ τὰς εἰκόνας τοῦ Baklin, ἐντέχνως γραμμένα καὶ ἐνορχηστρωμένα, ἀλλα μετρίου μουσικοῦ ἐνδιαφεροντος καὶ ὅπου ἐξετιμησαμε ἀκόμη μια φορὰ τὸ βιολὶ τοῦ κ. Βολωνίνη στὸν «βιολιστὴν ἐρημίτην».

Ὡραιότατα ἐπίσης ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε τὴν «Introduzione e Fuga» τοῦ ἀγαπητοῦ μας μουσικοῦ κ. Λαυράγκα.

Γραμμένο ἀπάνω σὲ λαϊκὰ μοτίβα, εἶνε ἄξιο προσοχῆς γιὰ τὴν τεχνικὴ ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων, γιὰ τὰ ὀρχηστρικὰ της εὑρήματα, γιὰ το ὡραιο της χρῶμα.

Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου ἔλαβε διαστάσεις θριάμβου καὶ ο πρύτανις τῶν ἑλλήνων συνθετων, τὸν ὁποιον διὰ της βίας ἔσωραν ἀπάνω στη σκηνή, ἀπεθεώθη κυριολεκτικώς. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου τοῦ κ. Λαυράγκα, ἂς γίνῃ ἀπαρχὴ συχνοτέρας ἐμφανίσεως εἰς τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν μας, προϊόντων της ἑλληνικῆς μουσικῆς παραγωγῆς.

Ἡ δις Καλλιόπη de Castan ἔχει ἀναμφισβητήτως μεγάλη καὶ ὡραία φωνή, ἀρκετὰ ἐκφραστικὴ καὶ φαίνεται πεπειραμένη καὶ μουσικὴ καλλιτέχνις.

Γιατὶ ὅμως, πρὸς Θεοῦ, ἐδιάλεξε τὸ ἀπελπιστικῶς κοινότοπο, ἀνούσιο καὶ φωνακλάδικο ἀποσπασμα ἀπὸ τὸ τελευταιο ἔργο τοῦ Puccini, τὸ παιχθὲν μετὰ τὸν θάνατόν του ἀπὸ εὐλάβειαν πρὸς τὴν μνήμην τοῦ συνθέτου τὸ «Bohème» καὶ οχι ἀσφαλῶς, λόγῳ τῆς ἀνυπάρκτου μουσικῆς του ἀξίας. Καὶ ἀκόμα εἰς τὸ θέατρον, χαρις εἰς τὸν πλουσιον σκηνικὸν διάκοσμον καὶ τὰ θαυμασια κινέζικα κοστούμια, τιθανῶς ἡ «Turandot», μελόδραμα κινεζικῆς ὑποθέσεως, νὰ εἶνε ἀνεκτή. Σὲ συναυλία ὅμως, καὶ μὲ τὴ συνοδεία ἑνὸς πιανίνου, τὸ ὁποιον δὲν θὰ εἶχε τὴ θέσι του οὔτε σὲ ἐπαρχιακὴ, ἀπὸ τις πιὸ ασήμαντες, πόλι, το μ

πρόκειται, ὡς γνωστόν, περὶ τοῦ Δομηνίκου Σκαρλάττι, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ἔχουν ὡς κύριον χαρακτηριστικὸν ὄχι μόνον τὴν λεπτότητα, ἀλλὰ καὶ τὴν λακωνικότητα, προσὸν ἀνεκτίμητον διὰ τὴν βιαστικὴν ἐποχήν μας—ἦσαν κυρίως οἱ εἰδικευόμενοι εἰς τὰς διασκευὰς τοῦ πιάνου' ἡ ἐνορχήστρωσις ὅμως τοῦ Καζέλλα ἀποδεικνύει, ὅτι εἶχαν παραγνωρισθῆ τὰ δικαιώματα τῆς ὀρχήστρας ἐπὶ τοῦ παλαιοῦ αὐτοῦ θησαυροῦ.

Ἀντιθέτως πρὸς τὸν Σκαρλάττι, ἡ Ἑβδόμη Συμφωνία τοῦ Ρώσσου κ. Μγιασκόφσκυ, δὲν ἤρεσε καθόλου. Εἰς τὸν μπολσεβικικὸν τόπον του ὁ Μγιασκόφσκυ αὐτὸς θεωρεῖται ὡς ὁ συνθέτης ποὺ προώρισται νὰ ὠθήσῃ πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὴν ἐξέλιξιν τῆς Ρωσσικῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Τὸ ἴδιον ἐθεωρεῖτο καὶ ὁ Σαΐνμπεργ εἰς τὴν Γερμανίαν, μέχρις ὅτου πέρυσι τὸν ἤρπασεν ὁ Χίτλερ καὶ, μὲ μίαν μεγαλειώδη κλωτσιάν, τὸν ἐπέταξεν ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον τοῦ Βερολίνου—ὅπου εἶχε καταστρέψει μίαν ὁλόκληρον γενεὰν νέων μουσικῶν—καὶ τὸν ὑπεχρέωσε νὰ ἐκπατρισθῆ εἰς τὸ Παρίσι. Ἐκεῖ δὲ ὁ κύριος αὐτός, ἐβαπτίσθη, τὸν Ἰούλιον, Ἑβραῖος, διὰ νὰ...ἐκδικηθῆ τοὺς χιτλερικούς.

Βέβαια, εἰς τὴν χθεσινὴν συμφωνίαν του ὁ Μγιασκόφσκυ, δὲν ἀκολουθεῖ καθόλου τὰς «ἀτονταλιστικὰς» θεωρίας τοῦ Σαΐνμπεργ. Ἔχει ὅμως ἓν τὸ κοινὸν μαζῆ του: τὴν πλήρη σχεδὸν ἔλλειψιν ἐμπνεύσεως. Ἐκτὸς τοῦ μελωδικοῦ μοτίβου τοῦ α΄ μέρους, ποὺ χαρακτηρίζεται πολὺ δικαίως εἰς τὸ πρόγραμμα ὡς «παρηγορητικόν», ὅλα τὰ ἄλλα μοτίβα του, περιπλόκως ἀναπτυσσόμενα—καὶ κατὰ τρόπον ἀριστοτεχνικόν, μάλιστα διὰ τοὺς εἰδικούς—εἶνε πτωχότατα, ἀνιαρὰ καὶ μονότονα ὅταν δὲν γίνωνται κυριολεκτικῶς ἀντιπαθῆ μὲ τὰ πολυθόρυβα ξεσπάσματα τῆς ὀρχήστρας (τὰ ὁποῖα μάλιστα ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῆ, ὅτι κατέστρεψαν προκαταβολικῶς καὶ τὴν ἀτμόσφαιραν διὰ τὸ ἀμέσως ἑπόμενον ἔργον τοῦ Στράους).

Θὰ ἦτο ἐνδιαφέρον νὰ μάθῃ κανείς, ἐὰν εἰς τὴν Γαλλίαν ἢ τὴν Γερμανίαν ἐπαίχθη κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη κανὲν ἔργον τοῦ Μγιασκόφσκυ. Κατὰ πᾶσαν βεβαιότητα, δὲν θὰ ἐπαίχθη, μολονότι ἐκεῖ—ἐφ' ὅσον ὁ κόσμος ἔχει χορτάσει ἀπὸ παλαιοτέραν μουσικήν—ἠμπορεῖ, νὰ καταφεύγουν αἱ ὀρχῆστραι κάπουκάπου εἰς ἀνεξερεύνητα ἐδάφη. Ἐδῶ ὅμως, ὅπου ὁ κόσμος δὲν ἔχει χορτάσει ἀκόμη οὔτε ἀπὸ Μπάχ, Χάϋδν, Μότζαρτ καὶ Μπετόβεν, οὔτε ἀπὸ Σοῦμπερτ, Σοῦμανν, Μένδελσον, Βάγνερ κ.λ.π., εἶνε ἁμαρτία νὰ χάνωνται τόσοι κόποι καὶ τόσος καιρὸς εἰς παρόμοια πειράματα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, καταναλώσας ἑαυτὸν ἀξιοθαυμάστως εἰς τὸ ἔργον τοῦ Μγιασκόφσκυ, ἐσήκωσε καὶ τὴν ὀρχήστραν διὰ νὰ εὐχαριστήσῃ, διὰ τὰ ἀραιὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ. Ἐὰν ἐπρόσεχεν, ὅμως, θὰ ἔβλεπεν, ὅτι ἐκτὸς τῶν προσωπικῶν φίλων καὶ θαυμαστῶν του, οἱ ἄλλοι ποὺ ἐχειροκροτοῦσαν, ἦσαν ἀφ' ἑνὸς μὲν μερικοὶ νεαροὶ καὶ νεαραί, χειροκροτοῦντες—κατὰ τὴν μέθοδον Παπαναστασίου—ὅ,τιδήποτε «νέον» φθάνει στὰς Ἀθήνας καὶ δὴ ἐκ Μόσχας, ἀφ' ἑτέρου, δὲ μερικοὶ ἐξ ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι διαπιστώσαντες κάποτε ἐκ πείρας, ὅτι ἡ καλὴ μουσικὴ τοὺς προκαλεῖ ἀνίαν, ἔχουν συμπεράνει, ὅτι κάθε μουσικὴ ἀνιαρὰ πρέπει νὰ εἶνε καλή. Ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος ἔμεινεν ἀπαθὴς καὶ ψυχρός, μολονότι θὰ ἐχειροκροτοῦσε καὶ αὐτὸς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν, ἐὰν δὲν ἐφοβεῖτο μήπως τὰ χειροκροτήματα παρεξηγηθοῦν ὡς ἀφορῶντα καὶ τὸ ἔργον.

*
**

Ὁ «Θάνατος καὶ Ἐξαΰλωσις» τοῦ Ριχ. Στράους, ποὺ ἐξετελέσθη ἀμέσως κατόπιν, εἶχε χάσει ἕνα μέρος τῆς ὑποβλητικῆς του δυνάμεως, ἐφ' ὅσον τὸ σχετικὸν αἰσθητήριον τῶν ἀκροατῶν, εἶχεν ἤδη κουρασθῆ καὶ ἀμβλυνθῆ ἀπὸ τὸν πολυθόρυβον Μγιασκόφσκυ. Μερικαὶ λεπτομέρειαι—καὶ ἰδίως τὸ ἀφόρητον στρίγγλισμα τῆς σάλπιγγος, ποὺ ἐκάλυπτε συχνότατα τὰ βιολιὰ εἰς τὸ πρῶτον μέρος—ἦσαν κάπως δυσάρεστοι, ἀλλ' ἐν τῷ συνόλῳ ἡ ἀπόδοσις ὑπῆρξε συναρπαστικὴ καὶ ἐπιβλητική, δικαιότατα δὲ ἐχειροκροτήθη.

28-11-33
Γιώτ. Βῆμα

Καθ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Γ΄ συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν. — Ὁ κ. Wilhelm Kempff

Σπανίως χειροκροτήματα καὶ ἐπευφημίαι ὑπῆρξαν περισσότερο δικαιολογημένα ἀπὸ ἐκεῖνα μὲ τὰ ὁποῖα τὸ χθεσινὸ πυκνὸ ἀκροατήριο τῶν «Ὀλυμπίων» εὐχαρίστησε τὸν Γερμανὸν καλλιτέχνην κ. Kempff γιὰ τὴ μεγάλη ἀπόλαυσι ποὺ τοῦ ἔδωσε μὲ τὴν ὑπέροχη, μὲ τὴν ἀπαράμιλλη ἐκτέλεσι τοῦ κοντσέρτου εἰς do maj. τοῦ Mozart.

Εἶνε ζήτημα ἂν εἶνε δυνατὸν νὰ παιχθῆ τὸ ἔργον αὐτὸ κατὰ τρόπον τελειότερον, λεπτότερον, εὐγενέστερον καὶ νὰ ἀποδοθῆ μὲ περισσότερα ἀντίληψι τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ χαρακτῆρος της μουσικῆς αὐτῆς, ἀπὸ ὅτι τὸ ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην αὐτόν, τὸν ὁποῖον καὶ μόνον ἡ ἐκτέλεσις καὶ ἡ θαυμαστὴ ἑρμηνεία τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ κατατάσσει ἀδιστάκτως μεταξὺ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ πιάνου.

Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἀνεγράφοντο εἰς πρώτην ἀκρόασιν δύο ἔργα ἄγνωστα στὰς Ἀθήνας: ἡ διασκευὴ γιὰ μικρὴ ὀρχήστρα μιᾶς suite τοῦ Domenico Scarlatti, «Toccata, Bourree καὶ Gigne» ἀπὸ τὸν γνωστόν μας Ἰταλὸν ἐκλεκτὸν συνθέτην κ. Alfredo Casella, καὶ ἡ 7η συμφωνία τοῦ μοντέρνου, ἂν καὶ πεντηκοντούτου, Ρώσσου συνθέτου κ. Mjaskowsky.

Ὁ Casella τρέφει ἰδιαιτέραν συμπάθειαν στὴν παληὰ ἰταλικὴ μουσικὴ καὶ ἰδίως στὸν Scarlatti, μὲ τὴν συναρμολόγησι διαφόρων ἔργων τοῦ ὁποίου μᾶς παρουσίασε πρὸ δύο ἐτῶν ἕνα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον ἐνορχηστρωμένο μὲ θαυμαστὴ δεξιότητα σύνολον: την Scarlatiana.

Ἡ σουῖτα ποὺ ἀκούσαμε χθὲς ὀλιγώτερο σημαντική, ἀκούεται πολὺ εὐχάριστα, ἰδίως τὸ πρωτο μέρος τὸ καὶ περισσότερο χαρακτηριστικὸ εἰς τὸ ὁποῖον ἀφθονοῦν αἱ ὀρχηστρικαὶ λεπτομέρειαι καὶ ὑπάρχουν καὶ μερικὰ ἐπιτυχῆ εὑρήματα ὅπως λ. χ. ἡ χρησις τῆς trompette bouchée.

Τελευταίως ὁ ἴδιος ὁ κ. Casella ἔδωσε στὸ Παρίσι μιὰ ἄλλη ἐπίσης ἀρχαϊκὴ σουῖτα ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως: «Introduzione, Aria, Toccata», ἡ ὁποία εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία, καὶ τὴν ὁποίαν μᾶς μετέδωσε ἐδῶ τὸ ραδιόφωνο. Ἂς τὴν ἔχῃ ὑπ' ὄψιν του ὁ κ. Μητρόπουλος. Ὁ N. Mjaskowsky ἔγραψε ὡς τώρα ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα ἔργα καὶ 12 συμφωνίες! (καθὼς διαβάζω στὸ πρόγραμμα). Δὲν τὶς ξέρω τὶς ἄλλες, καὶ ὑποθέτω πὼς ὀλίγοι θὰ τὶς γνωρίζουν ἐκτὸς τῆς Ρωσσίας.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει δύσκολο μοῦ εἶνε νὰ καταλάβω γιατὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐδιάλεξε αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ τί τὸν εἴλκυσε πρὸς αὐτό; Πιθανὸν νὰ ὑπάρχουν σ' αὐτὸ μερικοὶ ἐπιτυχημένοι συνδυασμοὶ ὀργάνων (καὶ αὐτοὶ ὄχι πρωτότυποι). Βεβαίως ὁ Ρῶσσος συνθέτης γνωρίζει καλὰ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὴν χειρίζεται ἐπιδεξίως. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ συνθέσῃ κανεὶς ἕνα ἔργο βιώσιμο. Ἂς μὴ μιλήσουμε γιὰ ἔμπνευσι, κανένας λόγος δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ γιὰ πρᾶγμα ἀνύπαρκτο. Τὸ θέμα τοῦ πρώτου μέρους ἀπελπιστικῆς κοινοτυπίας — ἐνθυμίζον καὶ Lehar ἀκόμα — τὰ δὲ μερικὰ μέτρα μιᾶς λαϊκῆς ρωσσικῆς μελῳδίας τοῦ β΄ μέρους ἀνάξια προσοχῆς. Δὲν πρόκειται ἁπλῶς περὶ ἐπιρροῆς τοῦ Scriabine, ἀλλὰ περὶ κακῆς ἀπομιμήσεως τοῦ ὅ,τι χειρότερον ὑπάρχει εἰς τὸν Ρωσσογερμανὸν αὐτὸν μουσουργὸν — τὸν Scriabine — τοῦ ὁποίου τὰ δύσπεπτα μεγάλα ἔργα μὲ ὑπερφυσικὰς ἀξιώσεις δὲν κατώρθωσαν νὰ ἐπιβληθοῦν μ' ὅλες τὶς ἀπεγνωσμένες προσπάθειες μερικῶν θαυμαστῶν του.

Θὰ εἶνε ἄρα γε εὐτυχέστερος τοῦ μοντέλου του ὁ μιμητὴς του Mjaskowsky; Ἀπὸ τὸ χθεσινὸ δεῖγμα τῆς μουσικῆς του ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἀμφιβάλλω.

Τὸ ἔργο ἐκτελεῖται χωρὶς διακοπὴν καὶ εἶνε, εὐτυχῶς, μᾶλλον σύντομο. Τὸ γνωστὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ R. Straus «Tod und Verklarung» ἐξετελέσθη ἐξαίρετα ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν καὶ ἐχειροκροτήθη θερμότατα.

Ἦταν πραγματικὴ ξεκούρασις, γιὰ τοὺς ἀκροατάς, κατόπιν τοῦ ἔργου τοῦ Mjaskowsky.

12 Δεκεμβρίου 1933

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ'ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ Πεντηκονταετηρὶς τοῦ Βάγνερ, ἑωρτάσθη ἐφέτος εἰς ὅλον τὸν κόσμον, μὲ στοργικὰς ἐπαναλήψεις τῶν ἔργων του—καὶ ὄχι μόνον τῶν γνωστῶν, ἀλλ' ἰδίως ἐκείνων, τὰ ὁποῖα, λόγῳ τῆς νεανικῆς ἡλικίας, καθ' ἣν ἐγράφησαν, ἔμειναν σχετικῶς ἄγνωστα. Πολλὰ μελοδραματικὰ θέατρα τῆς Γερμανίας, ἀνεβίβασαν μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν τὴν «Ἐρωτικὴν Ἀπαγόρευσιν»—μίαν Ἰταλιανίζουσαν ὄπεραν τοῦ 20ετοῦς Βάγνερ, τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ἀπηρνήθη μετὰ 30 ἔτη, ὡς «νεανικὸν ἁμάρτημα»—καὶ ὅλαι σχεδὸν αἱ συμφωνικαὶ ὀρχῆστραι τῆς Εὐρώπης ἔπαιξαν τὴν Συμφωνίαν του, ἡ ὁποία μολονότι ἐξ ἴσου νεανική, δὲν ἔχασε ποτὲ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ πνευματικοῦ της πατρός. Ἀσφαλῶς δὲ, θὰ ἐπαίζετο ἐξ ἀρχῆς πολὺ συχνότερα εἰς τὰς συναυλίας τοῦ παρελθόντος, ἐὰν δὲν εἶχεν εἰς βάρος της δύο συμπτώσεις: Ἀφ' ἑνὸς μὲν τὸ γεγονός, ὅτι ὁ Βάγνερ, ἐλκυόμενος ἀσυναισθήτως πρὸς τὴν Ὄπεραν, εἶχε τὴν ἰδέαν—ὅπως λέγει καὶ εἰς τὴν αὐτοβιογραφίαν του—ὅτι «εἰς τὸ συμφωνικὸν πεδίον, θὰ τοῦ ἦτο ἀδύνατον, μετὰ τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν, νὰ παρουσιάσῃ κάτι πραγματικῶς νέον καὶ ριζοσπαστικόν»' ἀφ' ἑτέρου δὲ ὅτι, τὴν ἰδίαν ἐκείνην ἐποχήν, ὁ νεαρὸς καὶ τελείως ἄγνωστος συνθέτης, εἶχεν ἕνα ἐπιβλαβῆ συνώνυμον: τὸν γνωστότατον καπέλλμαϊστερ τῆς Δαρμστάττης Ι. Κάρολον Βάγνερ, τοῦ ὁποίου τὰς συμφωνίας—οἰκτρὰς ἀπομιμήσεις τῆς Μοζαρτείου παραδόσεως—ἀπέφευγαν συστηματικῶς ὅλοι οἱ θαμῶνες τῶν συναυλιῶν. Τὸ ὄνομα Βάγνερ εἶχε καταντήσει ἕνα εἶδος «μπαμπούλα» διὰ κάθε Γερμανικὴν ὀρχήστραν' καὶ τὰ σπασμένα ἐπλήρωσεν ἡ ἀθῶα Συμφωνία τοῦ μέλλοντος συνθέτου τῆς Τετραλογίας.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὅταν περὶ τὰ 1877 εὑρέθησαν ἀνελπίστως εἰς ἕνα παληὸ μπαοῦλο, μερικαὶ «πάρτες» τῆς ἐπὶ πεντηκονταετίαν σχεδὸν ἐξαφανισθείσης Συμφωνίας, ὁ Βάγνερ ἔσπευσε νὰ τὴν ἀνασυγκροτήσῃ ὁλόκληρον. Ἐπὶ πλέον δὲ, τῷ 1882—ὀλίγους μῆνας πρὶν ἀποθάνῃ—διηύθυνεν ὁ ἴδιος τὴν Συμφωνίαν του εἰς τὴν Βενετίαν, μὲ τὴν ὀρχήστραν τοῦ «Λυκείου»' καὶ ὅταν μετὰ τὸ Φινάλε, κατέθεσε τὴν μπαγκέτταν του, εἶπε:

— Αὐτὴ ἦταν ἡ τελευταία φορά, ποὺ διηύθυνα...

Πραγματικῶς δὲ, ἡ μελαγχολικὴ πρόρρησις ἐπηλήθευσε' δὲν ἐπέρασαν τρεῖς μῆνες καὶ ὁ Βάγνερ ἐκοιμήθη ἐτο...

Ἡ ἱστορικὴ αὐτὴ λεπτομέρεια, θὰ ἦτο ἴσως ἀρκετὴ διὰ νὰ ἐκτελεσθῇ καὶ ἐδῶ ἡ Συμφωνία, καθ' ἣν ὥραν κλείνει ὁ τελευταῖος μὴν τῆς Πεντηκονταετηρίδος. Κατὰ σύμπτωσιν ὅμως, τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ἔργον, μολονότι καταφανῶς ἐπηρεασμένον ἀπὸ Μπετόβεν καὶ Μένδελσον καὶ πᾶν ἄλλο ἢ προδίδον τὸν συνθέτην τοῦ «Πάρσιφαλ»—ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ μερικὰς ἁρμονίας τῶν ἐγχόρδων εἰς τὸ α΄ μέρος καὶ ἀπὸ τὴς δύο πρώτες νότες τοῦ Ἀντάντε—ἀκούεται πολὺ εὐχάριστα. Μάλιστα δὲ τὸ μελωδικώτατον αὐτὸ Andante καὶ τὸ συναρπαστικὸν Σκέρτσο, θὰ ἠμποροῦσαν νὰ τιμήσουν οἱανδήποτε Συμφωνίαν τῶν ἐπιγόνων τοῦ Μπετόβεν, τῶν ὁποίων ἐν τούτοις τὰ ἔργα ἐπαίζοντο καὶ παίζονται πολὺ συχνότερα ἀπὸ τὸ νεανικὸν ἔργον τοῦ Βάγνερ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν Συμφωνίαν μὲ τὴν ἐξαιρετικὴν ἐκείνην ἐπιμέλειαν καὶ στοργὴν ποὺ ἐχειράζονται διὰ νὰ καλυφθοῦν καὶ τὰ μικρὰ λαττώματα τοῦ νεανικοῦ ἔργου' καὶ ἡ λαμπρὰ ἐκτέλεσις, ἐχειροκροτήθη ἐκθύμως.

Δὲν θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ εἰπῇ τὸ ἴδιον καὶ διὰ τὰς Σπουδὰς τοῦ Μιλώ, ποὺ ἐξετελέσθησαν εἰς τὸ 6΄ μέρος τοῦ προγράμματος. Ὁ Γάλλος αὐτὸς συνθέτης καὶ μέλος τῶν περιφήμων «Ἓξ», οἱ ὁποῖοι εἶνε μᾶλλον «Πέντε»—κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς Τρεῖς Σωματοφύλακας ποὺ ἦσαν 4—εἶχεν ἐξαιρετικὸν τάλαντον, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ τραγούδια του καὶ ἀπὸ μερικὰ παλαιότερα ἔργα μουσικῆς δωματίου. Δυστυχῶς ὅμως αἱ καινοτομίαι καὶ ἡ μανία ἐπιδείξεως πνεύματος, ἐκεῖ, ὅπου χρειάζεται μόνον ἔμπνευσις, καθιστοῦν ὅλην τὴν μεταγενεστέραν παραγωγήν του ἀντιπαθῆ ἢ ἀνιαράν. Ἡ μόνη σχετικὴ ἐπιτυχία του ἦτο ἡ μουσικὴ ὑπόκρουσις διὰ τὰς «Χοηφόρους» τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου ἐμφανίζει μίαν περίεργον «ἐνορχήστρωσιν σκηνικῶν θορύβων»,συνδυάζων ἐπιτυχῶς τὰ κρουστὰ ὄργανα μὲ σφυρίγματα τοῦ ἀνέμου, ἀνθρωπίνους γόους καὶ κραυγὰς ἀπελπισίας. Ὅταν ὅμως κάμνῃ τὴν ἰδίαν «μουσικὴν» διὰ νὰ μελοποιήσῃ ἕνα...Τιμολόγιον Ἀνθοπωλείου—διότι καὶ αὐτὸ περιλαμβάνεται εἰς τὰ ἔργα του—τότε, φυσικά, ἀποτυγχάνει οἰκτρῶς, διότι μένει ἁπλῶς ἡ «ἐνορχήστρωσις τῶν σκηνικῶν θορύβων» χωρὶς τὰ σκηνικά.

Τοὺς ἰδίους αὐτοὺς θορύβους, τεχνικώτατα συναρμολογημένους περιελάμβαναν καὶ αἱ «Σπουδαὶ» ποὺ ἐξετέλεσε χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἡ μόνη ἀρετὴ των ἦτο ἡ συντομία' καὶ αὐτὴ ἔσωσε πραγματικῶς τὴν περίστασιν. Ἐὰν ὅμως, πρόκειται εἰς ἄλλας συναυλίας νὰ ἐπακολουθήσουν ἀνάλογα «ἔργα», μεγαλειτέρας ὀλκῆς, τότε θὰ ἔπρεπεν ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ φοβηθῇ σοβαρῶς, μήπως τὰ χθεσινὰ «σσσστ...», μὲ τὰ ὁποῖα τὰ τέσσαρα πέμπτα τῶν ἀκροατῶν κατέπνιξαν τὰ χειροκροτήματα τοῦ ἑτέρου πέμπτου, μεταβληθοῦν εἰς πραγματικὰ σφυρίγματα καὶ ἐπαναληφθοῦν αἱ...ἱστορίαι τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτου»—τοῦ μακαρίᾳ τῇ λήξει Συλλόγου Συναυλιῶν.

*
**

Εὐτυχῶς, ἡ σύνθεσις τοῦ Μιλώ, ἀπετέλεσε τὸ μόνον δυσάρεστον σημεῖον τῆς Συναυλίας. Τὰς δυσμενεῖς ἐντυπώσεις ἐξήλειψεν ἐν τῷ ἅμα τὸ ὡραῖον τραγούδι τῆς κ. Τριάντη, ἡ ὁποία ἀφοῦ μᾶς ἔδωκεν εἰς τὸ πρῶτον μέρος, μίαν ὑποδειγματικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «Vado» τοῦ Μόζαρτ καὶ τῆς «Schusterin» τοῦ Μπετόβεν, ἐτραγούδησεν εἰς τὸ 6΄ μέρος τὸ «Αὔριον», τὴν «Σερενάταν» καὶ τὴν «Καικιλίαν» τοῦ Ριχ. Στράους. Εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν, ἡ κ. Τριάντη, ἐσημείωσε μίαν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ἐκφραστικῆς ἀποδόσεως—τόσῳ μᾶλλον ἀξιοθαύμαστον, καθ' ὅσον τὸ εἶδος τοῦ τραγουδιοῦ εἶνε μᾶλλον διὰ δραματικὴν ὑψίφωνον καὶ κοντράλτο. Καὶ ἡ λαμπρὰ καλλιτέχνις ὑπεχρεώθη νὰ ἐπαναλάβῃ τὴν ἰδίαν σύνθεσιν, ὑπὸ τὰ θυελλώδη χειροκροτήματα τῶν Ἀθηναίων, ἐκ τῶν ὁποίων μερικοὶ δὲν λησμονοῦν ἀκόμη, ὅτι καὶ αὐτὴ ὑπῆρξε διπλωματοῦχος τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κατορθώσασα, ἐκ παραλλήλου μὲ τὸν ἐκλεκτὸν μουσικόν, ποὺ τὴν συνώδευε χθὲς ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας τοῦ παλαιοῦ των Σχολείου, νὰ τιμήσῃ ἐπίσης τὸν τόπον της, ἔξω τῶν Ἑλληνικῶν συνόρων.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὸ «Βάλς». Ὅσον περισσότερον ἀκούει κανεὶς τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Ραβέλ, τόσον ἐνθουσιάζεται μὲ τας πρώτας σελίδας καὶ ἀνιᾷ μὲ τὰς τελευταίας. Ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει—ἐξαιρέσει τῶν περιττῶν μακρηγοριῶν του—εἶνε πάντοτε εὐχάριστον καὶ λαμπρὰ ἐνοσχηστρωμένον. Καὶ ἡ χθεσινή του ἐκτέλεσις ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς, ὡς συνήθως.

Φιλόμουσος

ΕΣΤΙΑ

28 Νοεμβρίου 1933

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Διὰ τὸν Ροσσίνι διηγοῦνται, ὅτι ἕνας νεαρὸς συνθέτης παρουσιάσθη μίαν ἡμέραν καὶ τὸν παρεκάλεσε νὰ ρίξῃ μιὰ ματιὰ εἰς τὴν τελευταίαν σύνθεσίν του: «Πένθιμον ἐμβατήριον ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ Ἰακώβου Μάγιερμπεερ».

Μετ' ὀλίγας ἡμέρας, ὁ μουσοπόλος νεανίας, ἐνεφανίσθη καὶ πάλιν εἰς τοῦ Ροσσίνι, ζητῶν τὴν γνώμην τοῦ Διδασκάλου. Ὁ ἀγαθὸς Ἰταλός, προσεπάθησε ν' ἀποφύγῃ τὴν σκληρὰν αὐτὴν ἀνάγκην' ἀλλ' ὅταν ὁ ἄλλος ἐπέμεινε, τοῦ εἶπεν ἀπεριφράστως:

— Τί νὰ σοῦ πῶ, φίλε μου... Ἐμένα ὁ Μάγιερμπεερ ἦτον ἐχθρός μου· ἀλλὰ γιὰ τὴν Μουσική, θὰ ἦτο πολὺ καλλίτερα, ἂν εἶχες πεθάνει ἐσὺ καὶ σοῦ εἶχε γράψει ὁ Μάγιερμπεερ τὸ πένθιμον ἐμβατήριόν!

Κάτι τέτοιο θὰ ἐσκέπτοντο χθὲς οἱ ἀκροαταὶ τῆς Συναυλίας, συγκρίνοντες τὰς δύο «νουβωτὲ» τοῦ προγράμματος: Δὲν ἦταν νὰ ἐζοῦσεν ὁ Σκαρλάττι καὶ νὰ ἔχῃ ἀποθάνει πρὸ 200 ἐτῶν ὁ Μγιασκόφσκυ!...

Τοῦ Σκαρλάττι ἡ μικρὰ σουΐτα, ἐκτελεσθεῖσα μὲ πολλὴν ὄρεξιν ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ἠκούσθη ἀπολαυστικῶς ἀπὸ ὅλον τὸ ἀκροατήριον. Ἡ Τοκκάτα ἰδίως εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον εὐχάριστα καὶ χαριτωμένα κομμάτια μὲ τὰ ὁποῖα—χάρις εἰς τὴν πνευματώδη ἐνορχήστρωσιν τοῦ φίλου μας κ. Καζέλλα—ἐπλουτίσθη τὸ παγκόσμιον συμφωνικὸν ρεπερτουὰρ τῶν τελευταίων ἐτῶν. Ἕως τώρα, ἐκεῖνοι ποὺ ἐξεμεταλλεύοντο τὸν σχετικῶς ἀνεκμετάλλευτον θησαυρὸν τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ μινιατουρίστα—

16-12-33

Η ΠΡΩΤΑ

Ἡ Μουσικὴ ἑβδομὰς

Μητρόπουλος - Ἀ

Τὶς τελευταῖες ἑβδομάδες εἴχαμε πολλὲς εὐκαιρίες ν' ἀκούσωμε πρώτης δυνάμεως ξένους καλλιτέχνας, ὅπως ὁ Βίλεμπ Κὲμπφ, ὁ Ἐνρῖκο Μαϊνάρδι, ὁ Ραουχάϊζεν. Τοὺς θαυμάσαμε εἰλικρινῶς καὶ ἀπεδώσαμεν, ὅπως ἔπρεπε, τὰ τοῦ Καίσαρος τῷ Καίσαρι. Τοὺς ὀφείλομεν ὅμως καὶ μιὰ ξεχωριστὴ εὐγνωμοσύνη, γιατὶ χάρις σ' αὐτοὺς διαπιστώσαμε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν ἀνωτερότητα τοῦ δικοῦ μας μεγάλου μουσικοῦ, τοῦ Μητροπούλου. Πόσο ἀνώτερος ἀλήθεια εἶνε ἀπ' ὅλους, ὁ καταπληκτικὸς, ὁ πρωτεϊκὸς αὐτὸς Ἕλλην μουσικός! Ὅταν ὁ Κὲμπφ στὶς ἐκτελέσεις τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Σοῦμπερτ, προσπαθοῦσε νὰ δώσῃ στὸ πιάνο ἀναδρομικὲς ἠχητικότητες κλειδοκυμβάλου, χωρὶς τὴ χρῆσι τῶν pédales, τὸν θαύμασα ἀκόμη περισσότερο, γιατὶ μοῦ θύμισε τὸ ρεσιτὰλ πιάνου ποὺ ἔδοσε πρὸ δύο ἐτῶν ὁ Μητρόπουλος, καὶ τὰ ἠχητικὰ θαύματα ποὺ πραγματοποίησε πρῶτος ἐκεῖνος, καὶ σὲ πολὺ εὐρύτερη ἀκτῖνα, στὶς κλασικὲς σελίδες τῶν δύο αὐτῶν συνθετῶν, μὲ τὴν ξεχωριστὴ σφραγῖδα τῆς τολμηρῆς πρωτοβουλίας, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν κάθε του ἐκδήλωσι. Ὅταν πάλι συνώδευε τὸν μεγάλον Ἰταλὸν βιολονσελλίστα σὲ δύο προγράμματα μὲ τὰς μεγαλυτέρας μουσικὰς ἀξιώσεις, μὲ τὴν πληρότητα τῆς ἀφομοιώσεως, ποὺ τὸν ἀναδεικνύει τὸ alter ego τοῦ συνθέτου ποὺ ἑρμηνεύει, καὶ τὴν Πρωτεϊκὴ πολυμορφία ποὺ δίνει τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα στὴν κάθε σελίδα τοῦ προγράμματος, ὑπερθεμάτιζε τὴν πρόθεσι τοῦ κάθε συνθέτου. Καὶ προχθὲς ἀκόμη ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Γερμανὸς μουσικὸς Ραουχάϊζεν —ἕνας ἀριστοτέχνης τοῦ εἴδους— συνώδευε στὸ πιάνο τραγούδια τῆς ὀνομαστῆς Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος Ἀλεξάνδρας Τριάντη, ἀναδεικνύοντας τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἰσότιμο καὶ ἰσοδύναμο τοῦ τραγουδιοῦ, στὸ ἴδιο μουσικὸ βάθρο, στὸ ἴδιο μουσικὸ ἐπίπεδο, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ αὐτὴ ἡ ἰδιοσυστασία τοῦ Γερμανικοῦ lied, μᾶς θύμισε τὸν ὑπέροχο τρόπο τοῦ Μητροπούλου, ποὺ ὅταν συνοδεύει παρόμοια προγράμματα μὲ τὸν δικό του ἀσύγκριτο τρόπο, βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ δείχνεται πάλι ὁ μεγάλος μουσικὸς ὁδηγὸς κι' ἑρμηνευτὴς, τόσο στοὺς μικρόκοσμους τοῦ lied, ὅσο καὶ στοὺς μεγαλόκοσμους τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ πρόγραμμα ποὺ μᾶς ἔδωσε στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία, ἦταν πολὺ ἐνδιαφέρον στὶς ἀντινομίες του. Μιὰ ἄγνωστη ἐντελῶς Συμφωνία τοῦ Βάγνερ —ἡ μοναδικὴ ποὺ ἔγραψε ὁ κολοσσὸς τοῦ Μουσικοδράματος— τέσσερα Σκέρτσα ἢ Σπουδὲς τοῦ Darius Milhaud γιὰ πιάνο μὲ ὀρχήστρα καὶ τὸ χορογραφικὸ ποίημα τοῦ Μωρὶς Ραβὲλ «Τὸ βάλς». Τὴν ἐπίθεσιν ἑνὸς κριτικοῦ ἀπογευματινῆς ἐφημερίδος γιὰ τὸν καταρτισμὸ τῶν προγραμμάτων τοῦ Μητροπούλου, δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀνεχθῇ κανεὶς μουσικὸς ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτόν του, ἀλλὰ καὶ τὴν ἰδέα τῆς Μουσικῆς γενικῶς, καὶ πρὸ παντὸς τὴν περιωπὴν, στὴν ὁποίαν βρίσκεται σήμερα διεθνῶς ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικός. Ἂς μὴ ξεχνοῦμε πὼς ξένοι κριτικοὶ μὲ πολὺ σημαίνουσες ὑπογραφὲς, ἔγραψαν ὅτι πέντε εἶνε σήμερα οἱ μεγάλοι σύγχρονοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας: ὁ Φουρτβαῒγκλερ, ὁ Μπρούνο Βάλτερ, ὁ Τοσκανίνι, ὁ Μέγκελμπεργκ καὶ ὁ Μητρόπουλος. Κι' ὅταν βλέπουμε τώρα στὰ προγράμματα τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν τῆς Φλωρεντίας καὶ τῆς Ρώμης τ' ὄνομα τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ νὰ φιγουράρῃ κοντὰ στὰ ὀνόματα τῶν παγκοσμίου φήμης αὐτῶν διευθυντῶν, μᾶς φαίνεται πολὺ ἀστεία ἡ ἀξίωσις τὸ νὰ ὑποταγῇ ὁ Μητρόπουλος στὰ γοῦστα μερικῶν καθυστερημένων Ἀθηναίων δημοσιογράφων, ἢ μερικῶν συντηρητικῶν καὶ συμβατικῆς μετριότητος ἀκροατῶν, τὴ στιγμὴ ποὺ σὲ κάθε του νέα ἐμφάνισι ἐξεγείρει θύελλαν ἐνθουσιασμοῦ στὸ Ἑλληνικὸν ἀκροατήριον, ποὺ νοιώθει πολὺ καλὰ ὅτι σ' αὐτὸν ὀφείλει τὴ μουσικὴ του μόρφωσι καὶ τὴν αἰσθητική του διαπαιδαγώγησι. Βέβαια ἡ αἰσθητική του αὐτὴ θὰ παρουσίαζε χάσματα, ἂν δὲν γνώριζε καὶ τοὺς μεγάλους αἱρετικοὺς ποὺ ἀναστατώνουν διαρκῶς τὴ σύγχρονη τέχνη. Ἂς μὴ ξεχνοῦμε πὼς ὁ Μητρόπουλος διευθύνει τώρα ἐπὶ δέκα χρόνια τὴν Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα στὰς Ἀθήνας καὶ γνώρισε στὸν ἐδῶ κόσμο ὅλο τὸν κύκλο τῶν κλασικῶν καὶ τῶν ρωμαντικῶν ἔργων. Εἶνε ἀναπότρεπτον νὰ γνωρίσῃ τώρα καὶ τὶς αἱρετικὲς σελίδες τῶν συγχρόνων συνθετῶν, ποὺ εἶνε ἀληθινὰ μουσικὰ «κοκτέϊλς», ἰδίως ὅταν συσκευάζωνται ἀπὸ τὸν Darius Milhaud.

Ὁ Γάλλος αὐτὸς συνθέτης, εἶνε ὁ μεγαλοφυέστερος μέσα στὴν πολύκροτη ὁμάδα τῶν «Ἓξ». Μέσα στὶς μεγάλες, ὅπως καὶ στὶς μικρότερες σελίδες του, κυριαρχεῖ μιὰ κεραυνοβόλος μουσικὴ προσωπικότης. Ἴσως γι' αὐτὸ, οἱ κριτικοὶ τὸν ὀνομάζουν «lanceur de bombes» καὶ «casseur de vitres». Ὁ Darius Milhaud εἶνε ἕνα ἀληθινὸ μουσικὸ ἡφαίστειο. Μέσα στὴν ἔκρηξι τῆς κάθε σελίδος του ξεπετοῦν ὡραῖες λυρικὲς φλόγες καὶ μιὰ λάβα μουσικῆς ἰδιοσυγκρασίας, ποὺ κατακλύζει τὰ πάντα, πρὸ πάντων ὅταν τὴν πραγματοποιεῖ ἕνα ἄλλο ἡφαίστειον —ἕνας Μητρόπουλος. Ἡ τέσσαρες μικρὲς Σπουδὲς, ποὺ μᾶς παρουσίασε προχθὲς ὁ Μητρόπουλος μὲ τόσο πνεῦμα, χιοῦμορ καὶ ρυθμικὴ ἐξόρμησι, μπορεῖ νὰ μὴν εἶνε «μουσικὴ», κατὰ τὴν ὀρθόδοξην ἔκδοχὴ τῆς ἐννοίας, εἶνε ὅμως ἐξόχως ἐνδιαφέροντα «εὑρήματα», ἀπὸ τῆς αἱρετικῆς ἀπόψεως τοῦ συνθέτου.

«Τὸ Βάλς» τοῦ Μωρὶς Ραβὲλ, τὸ μεθυστικὸ αὐτὸ χορογραφικὸ ποίημα, ποὺ τὸ διακόσμησε μὲ θαυμάσιες συμφωνικὲς ἀναπαραστάσεις ὁ συνθέτης, ὁ Μητρόπουλος μᾶς τὸ παρουσίασε προχθὲς μέσα σὲ δαιμόνιες δυναμικότητες στροβιλισμῶν, σὲ μιὰ ἀποθέωσι χορευτικῆς καὶ συμφωνικῆς φρενίτιδος —κάτι ὁραματισμοὺς ποὺ ξεπερνοῦν ἀσφαλῶς σὲ τολμηρότητα καὶ σὲ πλοῦτο φαντασιώσεων τὶς προθέσεις τοῦ συνθέτου. «La divine folie de Mitropoulos» σὲ ὅλη της τὴ δόξα.

⁂

Ἡ «Συμφωνία τοῦ Λονδίνου» τοῦ Χάϋδν, ἡ «Ἀτελείωτη Συμφωνία» τοῦ Σοῦμπερτ — δύο ὀρθόδοξες ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ἐκτελέσεις τῆς ὀρχήστρας —ἱκανοποίησαν στὶς τελευταῖες συμφωνικὲς συναυλίες ὅλους τοὺς φανατικοὺς τῆς κλασικῆς μουσικῆς. Ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν πρώτη μὲ κρυστάλλινη διαφάνεια καὶ τὴ δεύτερη μὲ βαθύτατη καὶ πονεμένη μουσικὴ διείσδυσι. Στὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «Πετῶντος Ὁλλανδοῦ» τοῦ Βάγνερ ἄφησεν ἐλεύθερη διέξοδο στὴν τρικυμισμένη μουσική του ἰδιοσυγκρασία, ποὺ κατορθώνει μὲ τὴ φλόγα της ν' ἀναπληρώνῃ τόσα κενὰ τῆς ὀρχήστρας στὶς Βαγνερικὲς σελίδες. Δυστυχῶς, στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία στερηθήκαμε τὴν ἀκρόασι τῆς Συμφωνίας τοῦ Προκόφιεφφ. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς τὴν εἶχεν ὑποσχεθῆ, ἐν τούτοις, στὴν δημοσίευσι τοῦ προγράμματός του, τὸ ὁποῖον ἀναθεώρησε τὴν τελευταία στιγμή, δὲν ξέρω γιὰ ποιὸ λόγο. Ἡ Συμφωνία ἀντικατεστάθη μὲ τὰ μικρὰ Λυρικὰ κομμάτια τοῦ Γκρήγκ, μιὰ πενιχρὰ συμφωνικῶς Σουῖτα τοῦ Ντεμπισσὺ καὶ τὸ περίφημο βάλς τοῦ Γιόχαν Στράους «Ἱστορίες ἀπὸ τὸ δάσος τῆς Βιέννης», ποὺ σκόρπισε μιὰ σπινθηροβόλο χαρὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὁποίου κανεὶς δὲν εἶχε δικαίωμα νὰ παραπονεθῇ.

Στὴν α' συναυλία ἡ δεσποινὶς Τζίνα Μπαχάουερ ἔπαιξε τὸ α' Κονσέρτο τοῦ Σοπὲν μὲ μεγάλο μπρίο καὶ ὅλες τὶς ἀρετές, ποὺ τὴ διακρίνουν ὡς λαμπρὰ βιρτουόζα τοῦ πιάνου. Στὴ β' ἡ Μαρίκα Παπαϊωάννου μᾶς ἔδωσε μίαν ἐκτέλεσιτοῦ Κονσέρτου εἰς σὸλ τοῦ Σαὶν - Σὰνς γεμάτη οἶστρο, μουσικὸ πνεῦμα, λάμψι καὶ χάρι. Τὸ α' μέρος πομπῶδες καὶ γεμᾶτο ρητορισμοὺς στὸν ψευδορρωμαντισμὸ του ἀποδόθηκε ἀπὸ τὴν Ἑλληνίδα πιανίστ μὲ εὔγλωττες σονοριτέ, τὸ Σκέρτσο καὶ τὸ Πρέστο παίχθηκαν σὲ ἰλιγγιώδεις ρυθμικὲς ἀγωγὲς καὶ μὲ ὡραία διαφανῆ staccati.

⁂

13-12-33

Υπ. Δόμα

Κα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 4η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ κοσμοσυρροὴ τῶν μεγάλων ἡμερῶν. Ἐκτὸς τῶν τακτικῶν θαμώνων τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, πολλαὶ φυσιογνωμίαι που δὲν ἔχομε συχνὰ τὴν εὐκαιρία νὰ βλέπωμε στα «Ὁλύμπια».

Εἶνε ἀράγε ἀνάγκη νὰ σᾶς πληροφορήσω καὶ νὰ τονίσω πὼς ὁ περισσότερος κοσμος ἔδειξε αὐτὴ τὴν προθυμιαν γιὰ νὰ ἀκουσῃ καὶ χειροκροτήσῃ μια πραγματι ἐξαιρετικὴ Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα;

Καὶ ἡ μὲν κυρία Ἀλεξάνορα Τριάντη ἱκανοποίησε ἀπολύτως καὶ τοὺς δυσκολωτέρους τῶν ἀκροατῶν, οἱ ὁποῖοι τὴν ἐθαύμασαν γιὰ τὴν ἀφθαστον τέχνην της, τὴν θαυμασιὴν της ἀντίληψιν καὶ τὴν ἀψογον ἀρθρωσιν καὶ ἀπαγγελίαν της εἰς ἔργα τοῦ Mozart, Beethoven καὶ Strauss, τὸ τελευταῖον τοῦ ὁποίου τὴν «Cäcilie» ἠναγκάσθη νὰ ἐπαναλάβῃ ὑπὸ τὰς ἐπευφημίας τοῦ ἀκροατηρίου.

Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ σταματήσω ἐδῶ τὸ σημερινὸ μου μουσικὸ σημείωμα, προσθέτων τὸ πολὺ λιγες λέξεις γιὰ τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν τῆς Valse τοῦ Ravel, τὴν ὁποίαν μὲ τόσο μπρίο καὶ ζωὴν διευθύνει ὁ κ. Μητρόπουλος, καὶ ἡ ὁποία, ἀλλωστε εἶνε ἕνα ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένο ἔργο γραμμένο ἀπὸ ἕναν πραγματικὸ μουσικὸ ὁ ὁποῖος ὅταν κάθεται καὶ γράφει μουσικὴ σημαίνει πὼς κάτι ἔχει νὰ εἰπῇ καὶ ὁ ὁποιος χειρίζεται τὴν ὀρχήστρα κατὰ τρόπον ἀπαραμίλλον.

Ἡ Valse του Ravel ἔχει παιχθῇ ἐπανειλημμένως ὑπὸ τὴν διευθυνσιν του κ. Μητροπούλου καὶ παντα μὲ τὴν ἰδίαν ἐπιτυχίαν.

Ἔλεγα, λοιπὸν, πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ περιοριοθῶ σήμερα εἰς τὸ νὰ ἐπαινέσω ὅπως τῆς ἀξίζει, τὴν κυρίαν Τριάντη καὶ τὴ Valse τοῦ Ravel, καὶ ἰοὔτο γιὰ νὰ μὴν παρασύρθῶ καὶ γράψω εἰς τόνον αὐστηρότερον ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἤθελα γιὰ δύο νούμερα τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος τῶν ὁποίων ἡ ἐλλειψις δὲν θὰ ἐζημίωνε μὲν κανένα ἐκ τῶν ἀκροατῶν, ἀλλ' οὔτε καὶ ἐκ τῶν ἐκτελεστῶν. Μοῦ εἶνε ὅμως ἀδύνατον νὰ μὴν ἐπικρίνω τὴν ὅλως περιττὴν ἐκταφὴν ἑνος νεανικοῦ ἔργου τοῦ Wagner, τῆς συμφωνίας εἰς do maj, ἔργον χωρὶς καμμίαν ἀτομικότητα, καμμίαν πρωτοτυπίαν καὶ τὸ ὁποῖον δὲν ἀφίνει νὰ διαφαίνεται ποσῶς ὁ ἀργότερον μεγαλοφὴς δημιουργὸς τόσων ἀριστουργημάτων.

Ἐπηρεασμένον ἀπὸ Beethoven, Mendelsohn, Haydn καὶ ἴσως καὶ λίγο Veber ἡ μακροσκελὴς αὐτὴ συμφωνία δὲν παρουσιάζει κανένα ἐνδιαφέρον καὶ εἶνε ἀπελπιστικῶς ἀνιαρά.

Πολλοὶ τῶν ἀκροατῶν ἐπηρεασθέντες ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτου τοῦ Τριστάνου, ἐνόμισαν ὅτι τοὺς ἦταν ἐπιβεβλημένον νὰ χειροκροτήσουν μὲ ἐνθουσιασμὸ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Πρώτην ἐκτέλεσιν στὰς Ἀθήνας καὶ, ἂς ἐλπίσωμεν, καὶ τελευταίαν. Ἀλλ' ἂν ἡ ἀναγραφὴ εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας, τῆς συμφωνίας τοῦ Wagner ἦταν περιττὴ, ἡ ἀναγραφὴ τῶν τεσσάρων σπουδῶν γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Darius Milhaud ἦταν μιὰ πρόκλησις πρὸς τὸ γοῦστο καὶ τὴν νοημοσύνην τοῦ κοινοῦ, τὸ ὁποῖον, πρὸς τιμήν του, δὲν καταῤῥωσε νὰ ἀποκρύψῃ τὴν ἀγανάκτησιν του γιὰ τὴν κακὴν αὐτὴν, εἰς βάρος του, ἀστειότητα τὴν ὁποίαν εἶχεν ἄδικον νὰ ἐπιχειρήσῃ ἕνας μουσικὸς τῆς ἀξίας καὶ τῆς φήμης τοῦ κ. Μητροπούλου.

Δὲν εἶνε κρίμα ὁ συμπαθὴς μαέστρος νὰ καταναλίσκῃ πολύτιμον καιρὸν — καὶ ξέρομε πόσο τοῦ εἶνε μετρημένος — σὲ μελέτες καὶ δοκιμὲς ἔργων περιττῶν σὰν τὴν συμφωνία τοῦ Wagner καὶ ἀνοήτων σὰν τὶς Σπουδὲς τοῦ Milhaud, ὅταν τόσα καὶ τόσα μουσικὰ ἀριστουργήματα παληὰ καὶ νέα εἶνε ἀκόμα ἐντελῶς ἄγνωστα στὰς Ἀθήνας;

Ἰωάννης Ψαρούδας

19-12-33

Υπ. Δόμα

Κα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

3η λαϊκὴ συμφωνία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ἐκλεκτὸν, ἀλλὰ καὶ ἐκλεκτικὸν παρουσίαζε ποικιλίαν καὶ ποιότητα ἔργων προσιτῶν εἰς τὸ μεγάλο κοινὸν, ἀλλὰ καὶ ἀρεστῶν καὶ εἰς τοὺς δυσκολωτέρους καὶ ἀπαιτητικωτέρους ἀκροατάς.

Ἡ ἀναγραφὴ ἑνὸς ἔργου εἰς πρώτην ἀκρόασιν, τοῦ συμπαθοῦς καὶ διακεκριμένου Σέρβου μουσικοῦ κ. St. Christich ἐκίνησε ἰδιαιτέρως τὴν περιέργειαν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν Ἑλλήνων μουσικῶν καὶ μουσικοκριτικῶν, οἱ ὁποῖοι ὅλοι ἦσαν εἰς τὰς θέσεις των γιὰ νὰ παρακαλουθήσουν τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τοῦ ξένου συναδέλφου των εἰς τὸ ὁποῖον ἀνεξαρτήτως τῆς ἀξίας τοῦ κ. Christich ὡς μουσικοῦ, προσέδιδεν ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον καὶ ἡ τόσον συμπαθὴς εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐθνικότης τοῦ μουσουργοῦ.

Ἡ «Αὐγὴ εἰς τὴν Ἱερουσαλὴμ» ἀποτελεῖ τὸν πρόλογον ἑνὸς ὀρατορίου φέροντος τὸν τίτλον «Ἀνάστασις».

Σὲ μία ἐπιτυχῆ pédale τῶν βιολιῶν μιὰ νοσταλγικὴ μελωδία χαρακτῆρος ἀνατολικοῦ ἐλαφρῶς μελαγχολικοῦ διαγράφεται στὰ ξύλινα πνευστὰ, εἰκονίζουσα πολὺ ἐπιτήδεια τὴν ὑποφώσκουσαν αὐγὴν, κάτι τὸ μυστικοπαθές, τὸ ἀσαφὲς τὸ ἀκαθόριστον.

Διάφορα θέματα ἀναπτοδῦν βαθμιαίως ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ἀντιπροσωπευτικὰ προαισθημάτων, καὶ προσπαθειῶν πρὸς ἀπολύτρωσιν τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν ἀγησυχίαν, τὴν ἀγωνίαν ποὺ τὴν πιέζει. Καὶ τέλος τὸ θέμα τοῦ χριστιανισμοῦ ὡς λυτρωτοῦ δεσπόζον θριαμβευτικὰ γιὰ νὰ ἀναγγείλῃ τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Σωτῆρος.

Τόσον τὰ διάφορα θέματα ὅσον καὶ ἡ ἐπεξεργασία των προδίδουν μουσικὸν ἐμπνευσμένον καὶ βαθὺν γνώστην ὅλων τῶν νεωτέρων μέσων τῆς ἐνορχηστρώσεως. Τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ κ. St. Christich, μᾶς δίδει τὴν ἐπιθυμίαν νὰ γνωρίσωμε ὁλόκληρον τὸ ὀρατόριο τοῦ διακεκριμένου μουσουργοῦ καὶ, εἰ δυνατὸν, παρουσία αὐτοῦ τοῦ συνθέτου, ὁ ὁποῖος μᾶς ἄφησεν ἀπὸ τέρυσι τόσον ζωηρὰς ἀναμνήσεις καὶ ὁ ὁποῖος ἂν ἦταν ἐδῶ προχθὲς θὰ ἔμενε, δὲν ἀμφιβάλλομε ποσῶς, ἀπολύτως ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὰ καλὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος μὲ πραγματικὴ ἀγάπη καὶ στοργὴ ἐμελέτησε καὶ ἐρμήνευσε τὴν ὡραίαν αὐτὴν σελίδα τοῦ διακεκριμένου συναδέλφου του.

Ἡ «Αὐγὴ εἰς τὴν Ἱερουσαλὴμ» εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα. Εἰς τὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας ἀκούσαμε τὴν εἰσαγωγὴ τῆς «Ἰφιγενείας στὴν Αὐλίδα» τοῦ Gluck, ἔργον σημαντικὸν γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐγράφη, ἀλλὰ καὶ προφητικὸν συχνὰ καθ' ὁ προαγγέλλον τὴν μετέπειτα ἐξέλιξιν τῶν συμφωνικῶν εἰσαγωγῶν τόσων ἀριστουργημάτων.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Haydn ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μοῦ ἐφάνη κατά τι ἀδυνατωτέρα ἀπὸ ἐκείνην ποὺ μᾶς ἔδωσε πρὸ δύο ἐτῶν ὁ κ. Μητράπουλος καὶ ἡ ὁποία μᾶς εἶχε ἀφήσῃ τὶς πλέον εὐχάριστες ἐντυπώσεις.

Ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν, ἐφέτος, παρουσιάζονται εἰς τὰ βιολιὰ τῆς ὀρχήστρας κάτι ἀπροσεξίες, κάτι ἀνισορροπίες ἀληθινὰ ἀκατανόητες προκειμένου γιὰ ἐκτελεστὰς ἀναμφισβητήτου ἀξίας, γιατί; Ἡ δύσκολη εἰσαγωγὴ τοῦ «Fliegende Holländer» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες καὶ τὶς δυσκολώτερες συμφωνικὲς σελίδες τοῦ Wagner, γι' αὐτὸ ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις χωρὶς νὰ θεωρηθῇ ὡς τελεία ἦταν ἀπὸ τὶς καλλίτερες ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος.

Τὰ δύο κοντσέρτα γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Chopin τὸ en fa min. καὶ mi min. Εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ ὀλιγώτερον μουσικῶς, ἐνδιαφέροντα ἔργα τοῦ συνθέτου των Préludes. Ἐπὶ χρόνια τὰ εἴχαν βάλῃ κατὰ μέρος καὶ ποὺ καὶ ποὺ σπανίως ἐνεφανίζεντο γιὰ νὰ ξεχασθοῦν πάλι γιὰ καιρό.

Εἶνε τώρα μερικὰ χρόνια ποὺ ἄρχισαν νὰ τὰ ξαναπαίζουν διάφοροι virtuoses ὡς παρέχοντα εὐρὺ στάδιον εἰς ἐπίδειξιν κυρίως δεξιοτεχνικῶν προσόντων.

Προχθὲς ἀκούσαμε στὸ κοντσέρτο εἰς mi mineur τὴν ἐξαιρετικὴν δεξιοτέχνιδα τοῦ πιάνου δεσποινίδα Τίνα Μπαχάουερ ἡ ὁποία ἐκτὸς τῆς τεχνικῆς της ἡ ὁποία εἶνε ἄψογος, ἔπαιξε μὲ λεπτότητα καὶ μὲ ρυθμικὴν ἀκρίβειαν χειροκροτηθεῖσα καὶ ἀνακληθεῖσα ἐνθουσιωδῶς.

Ἰωάννης Ψαρούδας

27-12-33

Υπ. Δόμα

Κα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἂν τὰ ἔργα τοῦ μακαρίτη Schubert δὲν εἶχαν πρὸ πολλοῦ γίνῃ κτῆμα κοινόν, τὰ ποσοστὰ τὰ ὁποῖα θὰ εἶχε νὰ καταβάλῃ τὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν γιὰ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι ὑπὸ τῆς Ὀρχήστρας του τῆς Ἡμιτελοῦς συμφωνίας τοῦ ὡς ἄνω διασήμου μουσουργοῦ, κατὰ μέγα μέρος θὰ ἔπρεπε νὰ περιέλθουν εἰς την Ἑλληνικὴν Κινηματογραφικὴν Ἕνωσιν. Καὶ τοῦτο γιατὶ ἀσφαλῶς ἡ ἀσυνήθης κοσμοπλημμύρα ποὺ παρετηρήθη εἰς τὰ «Ὁλύμπια», τὴν περασμένη Κυριακή, θὰ ὠφέλετο καὶ εἰς τὴν ὡραίαν ταινίαν, ἡ ὁποίαν ἐπὶ τρεις ἑβδομάδας ξετρελλαίνει τοὺς Ἀθηναίους. Δὲν θὰ μοῦ ἐφαίνετο δὲ διόλου παράξενο, πολλοὶ ἐκ τῶν ἀκροατῶν τῆς τελευταίας λαϊκῆς συναυλίας, ὑπὸ την ζωηρὰν ἐντύπωσιν τοῦ περιφήμου αὐτοῦ φιλμ, νὰ ἐπερίμεναν νὰ ἴδοῦν καὶ ζωντανοὺς ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοὺς ἀγαπητούς των ἥρωας. Καὶ ναὶ μὲν οὔτε ὁ Schubert ἐθεάθη, οὔτε τὸ τραγούδι τῆς γοητευτικῆς Μάρθας Ἔγκερτ ἀκούστηκε, ἀπεζημιώθησαν ὅμως καὶ μὲ τὸ παρατάνω μὲ τὸ ἀριστοτεχνικὸ παίξιμο τῆς ἐκλεκτῆς πιανίστριας δίδος Μαρίκας Παπαϊωάννου, ἡ ὁποία εἰς τὸ κονσέρτο εἰς sol mineur τοῦ Saint Saëns, ἦταν τῷ ὄντι ἀπαράμιλλος. Νομίζω, ἀδιοιάκτως, ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας ἀκούομε ἀπὸ ἑλληνικὰ δάκτυλα τόσο καλὰ ἑρμηνευμένο τὸ ὡραιο αὐτὸ ἔργο. Ἡ ἐπιτυχία τῆς δίδος Παπαϊωάννου, ἦταν θριαμβευτική.

Ἡ «Ἡμιτελὴς» τοῦ Schubert, γιὰ τὴν ὁποίαν δὲν ἔχω παρὰ μίαν μικρὰν ἐπιφύλαξιν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑπερβολικὰ, κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, βραδείαν ρυθμικὴν ἀγωγὴν τοῦ δευτέρου μέρους, ἀπεδόθη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ την ὀρχήστρα, κατὰ τρόπον ἐξαιρετικὰ καλόν, μὲ πολλὴν ἐκφρασιν καὶ ὡραίους ἠχητικοὺς χρωματισμούς.

Αἱ δύο μελωδίαι τοῦ Grieg, ἀρχικῶς γραμμένες γιὰ τραγούδι, μᾶς ἦταν ἀπὸ καιροῦ γνωσταί. Ὁ κ. Μπουστίντουί τὰς εἶχεν ἄλλοτε διευθύνῃ εἰς τὶς λαϊκὲς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας, κατὰ τρόπον πράγματι ἐξαίρετον.

Τὰ δύο αὐτὰ κομματάκια, ἐμπνευσμένα, ὅπως ἄλλως σχεδὸν ὁλόκληρον το ἔργον του Grieg, ἀπὸ τὰ σκανδιναυϊκὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἀγνὲς νοσταλγικὲς μελωδίες, εἶνε χαριτωμένα καὶ ἐν τῇ συντομίᾳ των, περιέχουν περισσοτέραν μουσικὴν ἀπὸ πολλὰ νεώτερα μακροσκελῆ κατασκευάσματα.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἀκούονται εὐχάριστως, ξεκουράζουν καὶ ἔχουν πάντα μεγάλη ἐπιτυχία, ἔστω καὶ ἂν ἔπαυσε ὁ συνθέτης τους, ἀπὸ μερικὰ ἔτῶν, νὰ εἶνε τῆς μόδας.

Ἡ διασκευὴ γιὰ ὀρχήστρα τῆς μικρῆς σουῖτας τοῦ Debussy, ἀρχικῶς γραμμένης γιὰ πιάνο à quatre mains, ἀπὸ τὸν Henri Busser, βεβαίως ἐπιτυχὴς, δὲν νομίζω, ἐν τούτοις ν' ἀναδεικνύῃ τὸ λεπτὸ αὐτὸ ἀριστουργηματάκι. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις δὲν εἶχε ἐντελῶς τὴν ἀπαιτουμένην ἐλαφρότητα, ἐκεῖνο τὸ κάπως ἀσαφὲς τοῦ ἀσυλλήπτου ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, τοῦ μεγάλου Γάλλου μουσουργοῦ.

Ἡ συναυλία ἐτελείωνε μὲ τὴν ὡραία Valse τοῦ Iohann Strauss «Ἱστορίες ἀπὸ τὰ δάση τῆς Βιέννης» ἡ ὁποία ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα.

Δὲν θὰ ἦταν ἄσχημα ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς δίνῃ συχνότερα στὶς λαϊκὲς συναυλίες ἀπὸ μιὰ Valse τοῦ θαυμαστοῦ, εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς, βιεννέζου συνθέτου.

La Nazione 9-1-34

TEATRI E CON

Il VI Concerto Sinfonico
al Teatro Comunale

E' cosa assai interessante veder succedere sul podio del nostro Teatro Comunale varii direttori e constatarne le diversità di temperamento e di arte. Dopo il Defauw, così nobilmente sobrio e composto, ma pure animato ed efficacissimo, abbiamo avuto il focoso e vivace Mitropoulos, dal gesto imperioso e dalla mimica agitata e nervosa. La riunione di domenica scorsa è riuscita, come oggi si dice, assai movimentata: nè solo per il carattere dinamico di alcune tra le musiche eseguite e pel moto impresso loro dal valoroso maestro greco, ma anche per certi contrasti suscitati dalla composizione dello Schönberg che, a vero dire, non ci è sembrata tale da giustificarli. Al principio del Concerto nessun turbamento nell'atmosfera. Il pubblico si trovava dinnanzi a Ludovico Beethoven e seguiva con intensa attenzione e con ammirazione profonda la Ouverture « Leonora N. 2 », che se non raggiunge le altezze di quella N. 3 è pur sempre opera degna del Grande che l'ha concepita. Il Mitropoulos ne ha tratto bellissimi effetti, specie di chiaro scuri, alternando le robuste sonorità coi pianissimi quasi impercettibili e dirigendo al tempo stesso con foga e con accuratezza. Vivi applausi hanno salutato il direttore e l'orchestra. Successivamente il Mitropoulos ha baldamente inforcato il cavallo, cioè il pianoforte, e lo ha così bravamente domato da meritarsi, poichè si tratta di un greco, quell'epiteto di «ippodàmoio» che Omero applica ad Ettore nell'ultimo verso della sua « Iliade ». Nell'ascoltare il « Concerto N. 3 » del Prokofieff per pianoforte ed orchestra, eseguito e diretto dalla stessa persona che nel medesimo tempo suona il pianoforte e dà le entrate all'orchestra o con cenni del capo o con una mano rimasta libera e con tutte due negli intervalli del « Tutti », si ha l'impressione di assistere ad una giostra in un circo equestre o ad una partita di « boxe », non già di uno contro uno, ma di uno contro cento! Niente paura. Il Mitropoulos si difende contro tutti e tiene tutti a dovere. Le sue dita d'acciaio corrono velocemente sulla tastiera, superano tutte le difficoltà, compiono salti acrobatici e non si lasciano sopraffare. Che si tratti di *musica* è assai discutibile: certo si tratta di suoni, di ritmi, di effetti uso *jazz*, di pugilati sonori. Alla fine della zuffa, il Mitropoulos ne esce trionfante e sudato, mentre il pubblico sbalordito lo acclama, insieme coll'orchestra che ha saputo così mirabilmente seguirlo nella tenzone e che ha dovuto sorgere in piedi.

La seconda parte del Concerto si apriva con una « Suite in tre Tempi » del giovane maestro Spagnoli, alla quale il pubblico ha fatto un'accoglienza glaciale. La composizione, frammentaria e tormentosa, abilmente condotta ma poco significativa, non ha interessato ed è passata senza che nessuno se ne accorgesse. Invece ha destato opposte e contrastanti impressioni « La notte trasfigurata » di Arnaldo Schönberg, composizione che, in verità, nulla presenta di troppo ostico nè di atonale, mentre ci è parsa assai chiara, non priva di belle frasi anche addirittura melodiche (come, verso la fine, quella dei violoncelli e come la chiusa soave), logicamente svolta e spesso calda di vita. Il maggior difetto ne è l'eccessiva lunghezza, anche tenuto conto della materia non troppo abbondante di cui si compone: ma, insomma, è musica. La quale, probabilmente, non avrà fatto capire a chi non avesse letto le didascalie del programma (e data la persistenza dell'oscurità nessuno le poteva leggere) che due esseri guardavano la luna, che la donna portava in seno una creatura illegittima, che l'uomo la considererà sua, che il respiro di entrambi si confonderà col palpito dell'aria: ma, indipendentemente dal programma, è musica scritta da un compositore d'ingegno, che può, in opere sue successive essersi lasciato andare perfino ad aberrazioni, ma che, in questo lavoro, nulla presenta di sovversivo o di urtante. Perciò non sappiamo spiegarci per quale ragione agli applausi calorosi che risuonarono nella sala al termine del brano, eseguito magistralmente dalla nostra orchestra e magistralmente diretto dal Mitropoulos, si sieno mischiati ripetutamente dei sibili. Con un salto all'indietro di circa due secoli, il Concerto si è chiuso nel nome di Giovanni Sebastiano Bach: ma anche un po' nel nome dello stesso Mitropoulos, che della « Fantasia e Fuga in *sol min.* » del Maestro di Eisenach aveva fatto una trascrizione orchestrale, mentre la composizione è, originalmente, per organo. Della bellezza di questa è superfluo parlare: quanto all'adattamento si può osservare che se in alcune parti conserva gli effetti organistici e se nella Fuga le voci sono accortamente e abilmente distribuite fra i varii gruppi di strumenti, in altre parti, specie della Fantasia, il fragoroso rimbombar degli ottoni ci allontana notevolmente dal Bach. Però la trascrizione, nella sua grandiosa sonorità è di moltissimo effetto ed ha procurato al Mitropoulos numerose chiamate e vivissimi applausi, da lui condivisi colla nostra veramente mirabile orchestra.

Arnaldo Bonaventura

***

Il Nuovo Giornale 8-1-34

Il fervido successo
del Maestro Mitropoulos
nel Sesto Concerto Sinfonico

Alla distanza di ventiquattr'ore l'orchestra fiorentina si è prodotta in due concerti di notevole importanza, il che non è poco. Sabato il primo Concerto per operai ebbe un esito brillantissimo: il pubblico vi accorse in folla e rimeritò di entusiastici plausi il direttore Maestro Previtali e l'orchestra che eseguì ammirevolmente musiche di Rossini, Verdi, Mascagni, Korsakow e Beethoven. Grandi acclamazioni accolsero anche le belle parole che il Segretario Federale pronunziò preludendo all'interessante esperimento e le marziali note di « Giovinezza » con le quali si inaugurò l'opportuna iniziativa che si ripromette di diffondere la musica fra il popolo.

Con altro pubblico ma non meno attento ed entusiasta si svolse ieri il Sesto Concerto sinfonico della stagione diretto dal Maestro Dimitri Mitropoulos.

Questo insigne musicista greco veniva a noi preceduto da una larga fama, conquistatasi non solo nel suo Paese, ma nei più importanti centri europei. Non ci volle molto sforzo ieri al Maestro Mitropoulos per conquistare anche il nostro pubblico. Deciso, vigoroso e delicato nel tempo stesso, Mitropoulos ci ha fatto l'effetto di un direttore ricco di robuste qualità interpretative e di acuta sensibilità. Inoltre la sua trascrizione della Fantasia e Fuga di Bach ci fece conoscere le sue qualità di compositore e di profondo conoscitore della musica, come il Concerto N. 3 di Prokofieff ci rivelò in lui il pianista di singolare valore, che coadiuvò mirabilmente l'orchestra da lui diretta nelle pause che l'autore concede allo strumento. Il che non è dato ascoltare e vedere tutti i giorni.

Il concerto Mitropoulos a Firenze

Firenze, 8 gennaio, matt.

Il sesto concerto sinfonico al nostro Teatro Comunale è stato diretto ieri dal maestro greco Dimitri Mitropoulos, che ha conquistato il numeroso pubblico per le sue qualità interpretative e per la sua sensibilità. La sua trascrizione della *Fantasia e Fuga* di Bach, che ha rivelato anche le sue qualità di compositore e di conoscitore della musica, il *Concerto* N. 3 per orchestra e pianoforte, di Prokofieff, che gli ha consentito di mettere in evidenza la sua singolare abilità di pianista, la esecuzione della *Ouverture Eleonora* N. 2, di Beethoven, la nuova ed applaudita *Suite* di G. Spagnoli e *La notte trasfigurata*, dello Schoenberg, sono stati altrettanti motivi di successo per il Mitropoulos, che alla fine del concerto è stato fatto segno a una vibrante dimostrazione di plauso.

Da un palco assisteva al concerto il Principe Michele di Romania con la madre e con le Principesse di Grecia.

Mitropoulos dirige senza musica e senza bacchetta; le sue mani, a servizio di un formidabile cervello, bastano ampiamente: si ha l'impressione che esse magnetizzino l'orchestra: e le stesse mani al piano ci rivelano, come si è detto, un concertista di gran classe. Non è da meravigliare quindi che l'insigne e originale artista abbia ottenuti i consensi più calorosi e spontanei di tutto il pubblico.

La stessa unanimità non è stata raggiunta per tutte le musiche eseguite. Bellissima di equilibrio e di stile è apparsa l'esecuzione della ouverture « Eleonora N. 2 » di Beethoven, ricca di seduzioni musicali, seppur meno perfetta della sua sorella N. 3.

Il Concerto di Prokofieff rifulse in gran parte per virtù del solista e per il mirabile accordo ottenuto con l'orchestra, il che fa molto onore anche alla nostra compagine, di cui il direttore si mostrò chiaramente soddisfatto, desiderando che gli applausi fossero diretti anche ai fedeli e intelligenti interpreti. Ma anche la musica ottenne consensi non dubbi per le bellezze che contiene, le zone d'ispirazione felice che non vi mancano in mezzo a qualche zona d'ombra. Piacquero soprattutto lo squisito inizio del secondo tempo e il finale.

Le divergenze incominciarono con la « Suite in tre tempi » di G. Spagnoli, giovane compositore nostro, professore al Liceo Musicale di Bologna. La *suite* parve attestare la profonda conoscenza che l'autore possiede dell'orchestra, ma il suo scarso contenuto melodico, la sua frammentarietà non persuasero gran che il pubblico, che rimase dapprima in silenzio e applaudì in seguito gli esecutori e probabilmente (non facciamo il processo alle intenzioni!) anche l'autore, sperando in altri saggi più persuasivi del suo ingegno. Ma agli applausi non mancarono i contrasti.

I quali si accentuarono in maniera più rumorosa dopo « La notte trasfigurata » di Arnoldo Schoenberg, che invece una parte del pubblico, quella votata al culto incondizionato della musica moderna, accolse con fragorosi applausi.

Forse « La notte trasfigurata » non meritava tanti *osanna* nè tanti *crucifige*. Il gran capo scuola dell'atonalità, il negatore dell'accordo e della melodia, ha creato una composizione, affidata agli archi, di carattere descrittivo e si potrebbe dire psicologico, sulla traccia di un poemetto di cui il programma ci ha fornito la non peregrina traccia. Il senso di spiritualità che domina la composizione, la nobiltà di certi suoi accenti non poterono attutirne la monotonia e farne apparire meno grave la lunghezza. Ma, come si disse, i consensi, sia pur parziali, non mancarono e in parte andarono anche a premiare l'accurata esecuzione, raffinata in ogni suo dettaglio.

La bella trascrizione della magnifica « Fantasia e Fuga in sol min » di Bach ebbe il merito di rappacificare tutti quanti. Il pezzo magistrale fu eseguito con un dinamismo ammirevole e si chiuse con sonorità trascinanti: sicchè il pubblico in piedi non si stancava di acclamare il M.o Mitropoulos e nel plauso c'era insito l'augurio di rivederlo presto fra noi.

Da un palco assisteva al Concerto S. A. R. il Principe Michele di Romania, con l'Augusta madre e con le Principesse di Grecia.

*

L'Avvenire d'Italia (Bologna) Firenze 8-1-34 Dott. L. Bocci

ACHE

ZIONE DI FIRENZE - VIA DE Firenze

Dimitri Mitropoulos
al Comunale

A conseguire un successo schietto e vivo, a tono entusiastico, Atene ci ha inviato il suo massimo rappresentante dell'arte direttoriale, il Maestro Dimitri Mitropoulos.

La Grecia si ridesta, si rianima e s'accende. Il mondo classico dell'Ellade, i poemi omerici, i lirici, cioè i poeti le cui composizioni erano accompagnate dalla musica hanno trovato meglio che traduttori, ricostruttori.

In campo seminato di aride ossa, su gli speduti avanzi di quella che fu il fiore incantato dell'epica, dell'elegia, della lirica pura, della lirica corale-religioso-drammatica ritorna il dono della vita e della luce; tutto parla, tutto si allinea e si compone, tutto risorge dal suo dramma silenzioso.

Novelli Ezechiele gli amatori dell'ellenismo hanno spirato il loro afflato poetico, con levità, con semplicità, con grazia, e la resurrezione di ossa, di nervi e di spiriti di quel mondo che creò la bellezza ci rende tutti arricontenti e sorpresi. Quando poi ci si imbatte in artisti di elevatura e sensibilità magnifiche, esuberânti come il Maestro Dimitri Mitropoulos ringraziamo Atene e quella terra prodigiosa che vuol ritornare ad essere il sole e la poesia degli spiriti.

Il maestro Mitropoulos che diresse il sesto concerto sinfonico, al Comunale, domenica sera, è un magnifico artista che ha qualità sorprendenti atte a trascinare le folle al delirio; così grande è il fascino incantatore delle sue interpretazioni e delle sue esecuzioni.

Mitropoulos dirige senza bacchetta e senza musica: sempre vigile, tempestivo ed opportuno: la sua mimica è nervosa, inquieta, eloquente ed espressiva.

Il pubblico è stato subito preso dall'impetuosità giovanile, dallo spirito interpretativo di questo artista sicuro del fatto suo, senza un momento d'incertezza e gli ha decretato un autentico trionfo.

Il concerto si è iniziato con una interpretazione bene appropriata della beethoveniana *Leonora*, 2, ricca di seduzioni e diretta con pienezza di vita e di volontà.

Ma l'avvenimento artistico ha raggiunto altezze deliranti dopo l'esecuzione del *Concerto, IV*, 3 di Prokofieff, per orchestra e pianoforte, suonato e diretto dallo stesso Mitropoulos. L'attenzione del pubblico si è fatta acutissima. Il maestro greco ha dato prova di una abilità portentosa. Pianista espertissimo ha sollevato dal piano miriadi di note, con una precisione e vigoria stupefacenti.

L'orchestra seguiva i suoi cenni del capo quando le mani erano intente alla tastiera, e delle mani quando lo strumento taceva.

Non è a dire lo sbalordimento generale di fronte allo spettacolo di un solista in lotta con cento strumenti che guida e dirige a suo piacimento.

Alla fine il pubblico è scattato in clamorosi applausi ai quali il vivace direttore, con simpatico gesto, volle associare l'intera orchestra.

Nei due brani seguenti la temperatura degli animi si è alquanto abbassata. La *Suite in tre tempi* dello Spagnoli non ha entusiasmato, e il pubblico ha moderatamente applaudito. *La notte trasfigurata* di A. Schombery ha diviso gli animi; si è udito qualche fischio a cui si è contrapposto l'applauso della maggioranza. Crediamo che i migliori applausi in ambedue i pezzi siano andati all'ottimo direttore.

Sbuca fuori l'erculeo Bach, il grande spirito del Maestro di Eisenach che unisce gli spiriti, li esalta, li trasporta alle soglie del divino, dove le lotte umane si placano e l'animo si rasserena. La trasformazione dall'organo all'orchestra della *Fantasia e fuga in sol min.* di Bach non solo conferma, forse anzi aumenta la maestà bachiana: il Mitropoulos ci ha fatto conoscere l'immenso Bach, il grande spirito del Maestro tedesco ha dovuto fremere di gioia ascoltando questa stupenda interpretazione del suo pensiero E' una delle più belle musiche che abbiamo ascoltato fino ad oggi. La folla è rimasta a lungo nella sala strepitando grandiosamente.

E il maestro Mitropoulos ha risposto con inchini e sorrisi. Egli era visibilmente contento e noi lo eravamo anche più di lui.

Don L. B.

La Nazione 7-8 Janvier 1934 Florence

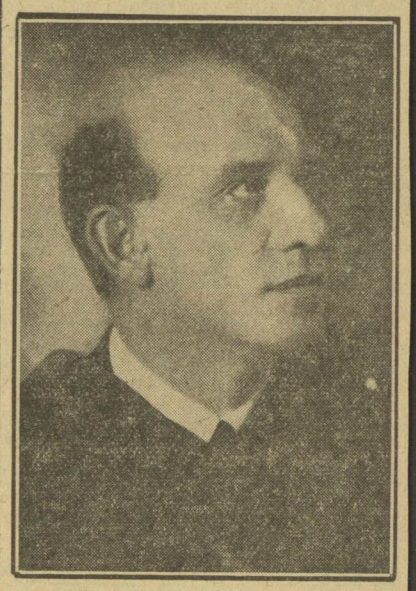
TEATRI E

Il sesto Concerto di oggi al Comunale
diretto dal Maestro Mitropoulos

Il concerto sinfonico di oggi, al Teatro Comunale, sesto della stagione, sarà diretto come i nostri lettori già sanno dal maestro Dimitri Mitropoulos; conoscenza nuova per Firenze, per quanto il suo nome sia noto nel mondo musicale, accompagnato da una fama ben meritata, fondandosi su successi riportati nei maggiori centri.

Dimitri Mitropoulos è nato ad Atene nel 1896; fece i suoi primi studi al Conservatorio d'Atene avendo a maestro di piano Ludovico Wassenhoven, e di composizione Armando Marsick. Continuò i suoi studi di composizione con Paul Gilson a Bruxelles e con Ferruccio Busoni a Berlino; fu nominato, poi, condirettore all'Opera Nazionale di Berlino, posto che mantenne fino al 1924, quando fu richiamato ad Atene per assumere le funzioni di Direttore d'orchestra dei Concerti Sinfonici del Conservatorio d'Atene. Fra le sue opere giovanili è molto nota l'opera « Beatrice » su un dramma di M. Maeterlinck; egli ha composto inoltre molte suonate per piano, per canto, musica da camera, per orchestra, ecc.

Quando nel 1932 egli ebbe a dirigere l'orchestra di Parigi, eseguendo



DIMITRI MITROPOULOS

fra l'altro la Fantasia e fuga di G. S. Bach da lui trascritta — che si eseguirà nel concerto d'oggi — i maggiori critici musicali parlarono di una vera e propria rivelazione. Florent Schmitt, Robert Brussel, Emile Vuillermoz, fra gli altri, riconobbero in lui le doti superiori di una sensibilità squisita.

L'anno scorso la sua fama si confermò in Italia, a Roma, all'Augusteo dove il Mitropoulos diresse con la *Fantasia e Fuga* di Bach anche il « Terzo concerto » in do magg. di Prokofieff, incluso nel programma d'oggi. Come si sa in questo pezzo il Mitropoulos è Direttore ed esecutore: lascia il podio e scende al piano, da dove, ogni tanto solleva le braccia e dirige la massa.

« Quelle mani bianche — scriveva L. C. sul « Popolo di Roma » — che sporgono e si agitano sulla superficie dell'orchestra, sembrano le mani d'un uomo che anneghi e chieda aiuto. Ma Mitropoulos se la cava invece benissimo: è proprio lui, così piccolo e nascosto che muove le onde e comanda la bufera. E l'esecuzione del concerto, opera preziosa ermetica e blindata, come una cassaforte a prova di bombe, vien fuori nitida e precisa ».

Unanime è il riconoscimento delle sue qualità di pianista oltre che di direttore d'orchestra: qualità che nel concerto di Prokofieff si rivelano appieno.

Compositore eminente, pianista straordinario, direttore di razza, come ebbe a definirlo Paul Ladmirault, Dimitri Mitropoulos ha doni magnifici. Anche a Venezia, nel marzo scorso, egli ottenne un successo clamoroso eseguendo precisamente la seconda Ouverture di « Leonora » di Beethoven, la « Notte trasfigurata » di Schoemberg e il Concerto di Prokofieff tutti pezzi inclusi nel programma odierno, che più sotto riportiamo per esteso.

Interprete profondo e delicatissimo, ornato di un tocco di sonorità piena e morbidissima insieme, signore di una tecnica sbalorditivamente sviluppata, egli sa trarre dalle composizione che esegue l'intima essenza.

Il pubblico fiorentino, la cui sensibilità squisita è ormai nota in tutto il mondo e che ha dato prova di saper accogliere le espressioni d'arte più audaci, senza pregiudizi, ubbidendo al suo naturale istinto della bellezza sotto qualsiasi forma si presenti purchè legittimata da sana e chiara ispirazione, accorrerà, certamente, numeroso al concerto d'oggi, destinato a lasciare sia per la fama del maestro chiamato a dirigerlo, sia per le ottime musiche in programma, una traccia negli annali delle nostre stagioni sinfoniche.

Il concerto si inizierà alle ore 17 precise; ripetiamo pertanto l'intero programma:

BEETHOVEN — Ouverture Leonora N. 2.
PROKOFIEFF — Concerto N. 3 per pianoforte e orchestra (pianista e direttore D. Mitropoulos).
SPAGNOLI — Suite.
SCHOMBERG — Notte trasfigurata.
BACH-MITROPOULOS — Fantasia e Fuga in sol minore.

16-1-34

ΕΣΤΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε'ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

— Όταν ένα πρόγραμμα αποτελήται αποκλειστικώς από συμφωνίας του Μπετόβεν, πρέπει πάντοτε ν' αρχίζη με την Πρώτην!

Αυτό έλεγεν ο αμίμητος Χανς φον Μπύλω, διηγούμενος πώς του έτυχε κάποτε να εύρεθη μετά την έναρξιν μιας τέτοιας συναυλίας εις τον διάδρομον του θεάτρου, την ώραν που κατέφθανεν ένα ζεύγος νεοπλούτων. Προφανώς, η κυρία είχε χάσει πολλήν ώραν με την τουαλέτταν της και ο σύζυγος, μόλις συγκρατών τα νεύρα του διότι εύρισκε κλειστάς τας πύλας, ηρώτησε τον προ της εισόδου κλητήρα:

— Είνε ώρα που άρχισαν; Τί παίζουν;

— Την Τρίτη Συμφωνία, κύριε!

— Ω, διάβολε!... Τα βλέπεις, λοιπόν, Λουκία; Έχάσαμε κιόλας δύο!...

Ευτυχώς οι νεόπλουτοι των Αθηνών, έστω και άργοπορούντες, δεν έκινδύνευαν χθες να την πάθουν. Η συναυλία ήρχιζε κανονικώτατα με την Πρώτην Συμφωνίαν. Και όχι μόνον προς χάριν των, αλλά και προς χάριν όλων των φιλομούσων, οι οποίοι, από τα διάφορα έξαμβλώματα των Μπολσεβίκων συνθετών της εποχής μας, προτιμούν άπειρως το πρωτόλειον του Μπετόβεν. Βέβαια, γνωρίζομεν όλοι, ότι η Συμφωνία αύτη του εικοσιτετραετούς συνθέτου, έγραφη υπό την επήρειαν του Χάϋδν και του Μόζαρτ' άλλ' όπωσδήποτε, δεν παύει δι' αυτό να είνε η πρώτη των Εννέα. Εκτός του ότι έχει όλην την δροσερότητα της εμπνεύσεως του νεαρού Μπετόβεν, περιλαμβάνει και πλείστα όσα προμηνύματα των αριστουργημάτων που θα επηκολούθουν. Και άν σήμερον η Συμφωνία αύτή, μας φαίνεται πλέον ή συντηρητική, εις την εποχήν της όμως είχε καταπλήξει τους σχολαστικούς με τήν...τόλμην της' αρκεί να σημειωθή, ότι, μετά την πρώτην εκτέλεσίν της εις την Λειψίαν, ο μουσικός κριτικός της καλλιτέρας εφημερίδος έγραφε σοβαρώτατα:

«Πρόκειται περί συγκεχυμένων εκρήξεων της εξάλλου υπεροφίας ενός νεανίου, που θέλει να καινοτομήση».

Εν πάση περιπτώσει, ο κ. Μητρόπουλος, με την ρωμαντικήν ερμηνείαν του, κατώρθωσε και χθες να μας μεταδώση κάτι από την νεανικήν ζωηρότητα του έργου, που εξελαμβάνετο από τους κριτικούς του 1800 ως ριζοσπαστική τολμη. Το μενουέτο ιδίως—το οποίον αποτελεί και την πρώτην εμφάνισιν του τύπου του Σκέρτσου εις την συμφωνικήν φόρμαν—απεδόθη θαυμάσια. Και τα έξαιρετικώς ζωηρά χειροκροτήματα, με τα οποία ο κ. Μητρόπουλος ανεκλήθη κατόπιν επί σκηνής, θα ήσαν απολύτως δικαιολογημένα, άκόμη και άν δεν ήρμήνευαν εν μέρει, τα συγχαρητήρια των φίλων του, διά την νέαν επιτυχίαν που έσημείωσε προ ημερών εις την συμφωνικήν συναυλίαν της Φλωρεντίας.

***

Επηκολούθησε το 5ον Κονσέρτο με τον κ. Φαραντάτον. Ο Ζάϋφρηδ διηγείται διά το επικόν αυτό Κονσέρτο, ότι όταν ο Μπετόβεν το επρωτόπαιξεν εις το θέατρον an der Wien, ήτο τόσον εξαιρετικά εκνευρισμένος, ώστε, με το πρώτον Tutti, έλησμόνησεν ότι ήτο σολίστ και ήρχισε να διευθύνη από της θέσεώς του' και εις το πρώτον sforzando εξέτεινε με τόσην βιαιότητα τα χέρια του, ώστε έρριξε και τα δύο καντηλέρια από το πιάνο.

Εννοείται, ότι το κοινόν ήρχισε να γελά και ο Μπετόβεν, έξω φρενών διά το επεισόδιον, διέκοψε την ορχήστραν και διέταξε να ξαναρχίσουν. Και ο μεν Ζάϋφρηδ, φοβούμενος μήπως το άτύχημα επαναληφθή, έσπευσε να τοποθετήση εκατέρωθεν του σολίστ δύο παιδάκια που να κρατούν καλλίτερα στα χέρια των τα καντηλέρια. Αλλ' όταν έφθασε πάλιν ένα sforzando, ο Μπετόβεν, έτίναξε τα χέρια του κατά τον ίδιον τρόπον' και ένας εκ των μικρών—ο πλησιέστερος—δεχθείς πλαγίως την δεξιάν του σολίστ, εν είδει μπάτσου, έτρόμαξε και άφισε το καντηλέρι να πέση, ενώ ο άλλος, προσέχων άνησύχως τας κινήσεις του Μπετόβεν, επρόλαβε να σκύψη βιαστικά και ν' αποφύγη το κτύπημα.

17-1-34
γιαν. Δίμα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

5η Συμφωνική συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών

Ο κ. Μητρόπουλος εθριάμβευσε και πολύ δικαίως, με δύο όλως εξαιρετικάς εκτελέσεις που μας έδωσε της πρώτης και της εβδόμης συμφωνίας του Beethoven.

Τα δυό αυτά έργα, έκ των οποίων το δεύτερον, ένα αναμφισβητήτως παραδεδεγμένο αριστούργημα, μας ήταν γνωστά, γνωστότατα και έχουν παιχθή συχνότατα και υπό την διευθυνσιν διαφόρων μαέστρων. Και έν τούτοις πολλαί λεπτομέρειαι πολλές φορές επέρασαν απαρατήρητες και από την πρώτη και από την εβδόμη συμφωνία και με τον ίδιο άκόμα κ. Μητρόπουλο διευθυνομένας.

Και αυτό που γράφω είνε ίσως ο μεγαλείτερος έπαινος του μπορώ να κάμω για την διαρκή και αξιοθαύμαστη εξέλιξι του έξαιρετικού αυτού διευθυντού ορχήστρα, ο οποίος συχνά έγγίζει την μεγαλοφυΐαν.

Όταν έδιάβασα πώς θα μας δώση πάλι την πρώτη συμφωνία ήμουν το όμολογώ, έτοιμος να γκρινιάσω, και να πώ πώς θά προτιμούσα τη δεύτερη την οποία άκούμε στανιώτερα. Η γενική όμως δοκιμή της Κυριακής με άφώπλισε, γιατί η πρώτη αύτη επηρεασμένη από άφθονο Χάϋδν και Μόζαρτ, δέν έξετελέσθη άπλώς από τον κ. Μητρόπουλο, σέ πολλά μέρη λές και άναδημιουργήθη. Ως προς την εβδόμην, η οποία κατά την γνώμην πολλών, προς την οποίαν τάσσεται και η ταπεινή δική μου άντίληψις, είνε το τελειότερον συμφωνικόν έργον του Beethoven, ο κ. Μητρόπουλος πάντοτε μέν την διηύθυνε με έξαιρετικά καλήν άντίληψιν, προχθές όμως υπερέβη έαυτόν και μας έδωσε μίαν ερμηνείαν πράγματι υποδειγματικήν, όπως μόνον ένας μεγάλος διευθυντής ορχήστρας μπορεί να δώση.

Εις αυτό, δίκαιο είνε να περιλάβη κανείς και την ορχήστρα, η οποία αυτή τη φορά έστάθη εις το ύψος της άποστολής της.

Μεταξύ των δύο συμφωνιών ο κ. Σπ. Φαραντάτος έπαιξε με τη συνειθισμένη του maitrise το πέμπτο κοντσέρτο του Beethoven καταχειροκροτηθείς.

Τώρα πλέον ο κόσμος έξερράγη εις δμηρικούς καγχασμούς, και ο Μπετόβεν κατελήφθη υπό τοιαύτης λύσσης, ώστε με τας πρώτας συγχορδίας του σόλου, έσπασε δύο-τρεις χορδές του πιάνου' και από τότε ο συνθέτης δεν ήθέλησε πλέον να έμφανισθή ως σολίστ. Όλα αυτά όμως, δεν ήμπόδισαν το έργον του να έπιβληθή βαθμηδόν, ως ένα από τα καλλίτερα και ωραιότερα κονσέρτα διά πιάνο—άσφαλώς δε το καλλίτερον έκ των ιδικών του.

Ο κ. Φαραντάτος, το έπαιξε χθες, με μεγάλην άκρίβειαν και τέχνην και με βαθυτάτην κατανόησιν των μουσικών του έννοιών. Ίσως το τελικόν ρόντο να ήμπορή να παιχθή και κάπως συγκλονιστικώτερα' άλλ' όπωσδήποτε, η έρμηνεία του Andante, ήτο αριστοτεχνική εις εύγένειαν και μουσικότητα, αί δε τεχνικαί δυσχέρειαι όλου του έργου, ύπερεπηδήθησαν άπροσκόπτως, κατά τρόπον άποδεικνύοντα, ότι ο έκλεκτός καθηγητής του Ωδείου έξακολουθεί πάντοτε να κατέχη τα σκήπτρα μεταξύ των πιανιστών μας. Το κοινόν—της ιδίας προφανώς γνώμης—τον άνεκάλεσεν ένθουσιωδώς και κατ' επανάληψιν.

***

Το τελευταίον μέρος του προγράμματος—και το καλλίτερον δι' ένα Φεστιβάλ Μπετόβεν—άπετέλει η Εβδόμη Συμφωνία.

Είνε, ως γνωστόν, η τελειοτέρα έκ των έννέα (πολλοί είδικοί, μάλιστα, την προτιμούν και από την Ενάτην) αφού και ο ίδιος ο Μπετόβεν την άπεκάλει κατ' έξαίρεσιν «meine grosse Symphonie». Πράγματι δέ, είνε όχι μόνον μεγάλον έργον, άλλα και το πλέον χαρακτηριστικώς «mein» διά τον Μπετόβεν.

Ο κ. Μητρόπουλος την έχει έκτελέσει έπιτυχώς και άλλοτε, άλλ' ίσως χθες η άπόδοσις να ήτο εις μερικάς λεπτομερείας άρτιωτέρα. Ακόμη και τα ξύλινα πνευστά, τα οποία εις το Κονσέρτο είχαν μερικά άτυχήματα, ήσαν εις την Συμφωνίαν εν τάξει.

Τρεις άνακλήσεις διά τον κ. Μητρόπουλον και ζωηρά επίσης χειροκροτήματα διά την ορχήστραν.

Φιλόμουσος

24-1-34
γιαν. Δίμα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

5η λαϊκή συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών

Ένα σωστό μουσικό κοκτέϊλ άλλά πολύ καλά έπιτυχημένο ως προς τα στοιχεία που το αποτελούσαν, άν και ίσως άκριβώς γι' αυτό, ήταν όλως άνόμοια, χωρίς καμμιά συγγενεια μεταξύ των.

Η ορχήστρα, χωρίς να φανή η πράγματι εξαίρετη ορχήστρα της πρωπεραμένης Κυριακής και Δευτέρας, δεν υστερησε έκείνης και κατά πολύ, και μας έδωσε μιά άρκετά πειθαρχημένη και όσον είνε δυνατόν, γιά έδώ, καλη ερμηνεια της Συμφωνίας εις μι ύφ. του Mozart.

Καλό θα ήταν τα πνευστά να θελήσουν έπι τέλους να παίξουν πιό μαλακά—η παρατήρησις αύτη δεν είνε γενική και άφορα ίδίως τα ζύλινα και ίδιαίτατα τα bassons, τα οποία είχαν άτυχείς στιγμές τόσον στη συμφωνία, όσο και εις το έργον του Respigni, άκόμα και σ' ένα από τους χορούς του κ. Σκαλκώτα. Αύτη τη φορά ο κ. Μητρόπουλος έπήρε το minuetto στην καλη του ρυθμική αγωγή και η έντύπωσις ήταν άπείρως καλλιτέρα.

Ο Ottorino Respigni μαζί με τον Casella είνε αί πιό ένδιαφερουσαι μουσικαί φυσιογνωμίαι της σημερινής Ιταλίας. Αν και χρησιμοποιούν τα σύγχρονα μέσα προς άνάπτυξιν των ιδεών των, βαθείς γνώσται της ορχήστρας και των νεωτέρων άρμονικών και άντιστικτικών μέσων, δεν λησμονούν έν τούτοις την λατινικήν των καταγωγήν και άποφεύγουν έπιμελώς κάθε τι το στρυφνόν, το εξεζητημένον, το άποκρουστικον. Γι' αυτό η μουσική τους άκουεται πάντα εύχάριστα, γιατί είνε έμπνευσμένη μελωδικά, έστω και άν η ποιότης των έμπνεύσεων των δεν είνε πάντα άπολύτως έκλεκτή η πρωτότυπη.

Η Toccata του Respighi που άκούσαμε στην προχθεσινή συναυλία με όλη της την μακρηγορία και κάτι το ξεραφιο που παρουσιάζει, είνε ένα έργον αρκετά ένδιαφερον, επιτήδεια γραμμενο, με καλή γραμμή και με πικιλία μουσικων επεισοδίων. Το πιάνο άποτελεί και αυτό μέρος της ορχήστρας και πρέπει να όμολογήση κανείς πώς ο κ. Μητρόπουλος ήταν εντελώς ένδεδειγμένος γιά να άναδείξη το έργον του συνθέτου των Pini di Roma.

Γι' αύτό, αί ένθουσιώδεις έπευφημίαι του κοινού, ήταν άπολύτως δικαιολογημέναι.

Η έντύπωσις άπό την «Εισαγωγήν εις do dieze mineur» του κ. Salviucci δέν ήταν άπολύτως ικανοποιητική. Ας μη είμεθα όμως πολύ αύστηροί γιά έργον εικοσιπενταετούς, ως μανθάνω, συνθέτου, του οποίου μέ όλην την κάποιαν άσυναρτησίαν που παρουσιάζει το έργον αύτο, περιέχει πράγματα άξια προσοχής και προδίδει γνώστην της ορχήστρας και των συγχρονων άρμονικών μέσων. Πολύ πιθανόν είνε ο νεαρός κ. Salviucci να μη εύρήκε άκόμα τον δρόμον του και να εύρίσκεται άκόμα υπό την έπίδρασιν των διδασκάλων του, έν οις και ο προηγηθείς εις το πρόγραμμα της συναυλίας Respighi.

Δέν θά μου φανή καθόλου περίεργον ο κ. Salviucci να μας δώση προσεχώς έργα άξιόλογα.

Όταν πρό όλίγων έτών ο κ. Σκαλκώτας έπαρουσιάσθη γιά πρώτην φοράν ως συνθέτης στις συμφωνικες συναυλίες, έκρίθη άρκετά αύστηρά και, κατά την άντίληψίν μου, και δίκαια. Δέν έξέρω άν θέλησε τότε να μας έκπλήξη ή είλικρινά έθεωροῦσε μουσικη τα κακόηχα κατασκευάσματα που μας είχε παρουσιάση. Το βέβαιον είνε πώς η έντύπωσις που άπεκομίσαμε τότε άπό έκείνας τας συνθέσεις του συμπαθούς άλλως τε, έξαιρέτου βιολονίστα και καλού διευθυντού ορχήστρας, κάθε άλλο ήταν παρά ικανοποιητική.

Είμαι πολύ εύτυχής να διαπιστώσω σήμερα πώς όταν ο μουσικός αύτος θέλη, γράφει κατά τροπον εύχάριστον, πράγμα που δέν άποκλείει το συγχρονον του γραψίματος του και την πρωτοτυπίαν των ορχηστρικών και άρμονικών του εύρημάτων.

Η διασκευή των τεσσάρων έλληνικών χορών, είνε άπολύτως έπιτυχής, γιατί ο συνθέτης κατώρθωσε, με όλην την σύγχρονον τεχνοτροπίαν, με την οποίαν περιέβαλε τα έλληνικά δημοτικά θέματα, όχι μόνον να μη θίξη ποσώς τον έλληνικόν χαρακτήρα, άλλ' ίσως και να τον άναδείξη άκόμα περισσότερον.

Ο συνθέτης και το έργον του, το οποίον άνέδειξε έτι περισσότερον η λαμπρά έκτέλεσις του κ. Μητροπούλου και της ορχήστρας, έχειροκροτήθησαν θερμότατα.

Ιωάννης Ψαρούδας

9-2-34

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 6η συμφωνική συναυλία της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών

Και πρώτα πρώτα ένα μεγάλο εδγε στην ορχήστρα και στον κ. Μητρόπουλο γιά την πραγματικά έξαίρετη έκτέλεσι της εισαγωγής της «Gwendoline» του μεγάλου Chabrier πρωτοπόρου στη γαλλική μοντέρνα μουσική άν και έπηρεασμένου άπό τον γίγαντα του Beireuth, άλλά μέ δυνατή άτομικότητα και θαυμαστή πρωτοτυπία σέ τόσα μουσικά εύρήματα. Ας μην ξεχνούμε δέ πώς άν δέν είχε προϋπαρξη ο Chabrier δέν θά είχαμε ίσως τον Ravel. Και έπειδή άπό την λαμπρά έκτέλεσι του έργου αύτου άντελήφθημεν πώς ο κ. Μητροπουλος γουστάρει αύτον τον μουσικόν θά του συστήναμε σέ προσεχή περίστασι νά μας δώση την συναρπαστική «Fête Polonaise» άπό τον «Roi malgré lui» του ίδίου συνθέτου.

Πάντοτε έξετιμήσαμε τον κ. Freeman και ως λαμπρόν πιανίστα και ως έξαιρετικόν παιδαγωγόν, πρέπει όμως να όμολογήσωμε πως αύτην την φοράν είς το, άλλως μέτριον μουσικώς, 2ον κοντσέρτο του Rachmaninoff, ο Πολωνός καλλιτέχνης ύπερέβαλε εαυτόν. Και δέν βλέπω πώς θά ήτο δυνατόν να παίξη καλλίτερα αύτο το έργον οίοσδήποτε άπό τους τιθ φημισμένους παγκοσμίως πιανίστας; Ο κ. Freeman έχειροκροτήθη ένθουσιωδώς και άνεκλήθη έπανειλημμένως. Τα έξ μουσικά σκίτσα τα οποία ο συνθέτης όνομάζει σπουδές, του κ. Π. Πετρίδη είνε μια σειρά άπό κομψότατα, και τεχνικώτατα μικρά έργα, μέ ξεχωριστό χαρακτήρα καθ' ένα άπό αύτά, με ώραίες σονοριτέ, και πλούσιες συνάμα, άν και γραμμένα γιά μικρή ορχήστρα. Άν έπρόκειτο να έκφρασω τις προτιμήσεις μου γιά μερικά άπό αύτά θά διάλεγα τη «Sérenade» και το «Nocturne» χωρις να έμποδίζη αύτό, να βρίσκω και τα λοιπά άπείρως ένδιαφέροντα. Ο R. Strauss ένεπνεύσθη το σχοινοτενές και άρκετά κουραστικό έργον του «Aus Italien» άπό ένα ταξείδι που έκαμε στην Ιταλία νεώτατος άκόμα και υπό την έπίδρασιν του κλασικορωμαντισμού, ο οποίος έβασίλευε τότε στά γερμανικά ώδεία.

Τα τέσσερα μέρη που άποτελούν το βαρύ αύτο έργον άποδεικνύουν ότι άπό τότε ο συνθέτης της «Σαλώμης» ήταν περισσότερον βιρτουόζος της ορχήστρας παρά πραγματικά έμπνευσμένος και ίδίως πρωτότυπος μουσουργός.

Το «Aus Italien» μπορούσε λαμπρά να το γράψη και καθισμένος στο γραφείο του είτε στο Βερολίνο, είτε στη Βιέννη ή οπουδήποτε άλλου, γιατί αύτές τις έντυπώσεις που περιγράφει, θά μπορούσε να τις άποκομίση άπό οίοδήποτε μέρος του κόσμου, και να μη τις όνομάζει έτσι άδικα έμπνεύσεις άπό την Ιταλία έπειδή στο τελευταίο μέρος της σουίτας του, και το χειρότερο άλλωστε, κάνει χρήσιν του γνωστού τραγουδιού «Funiculi-funicula», το οποίον πρό πενήντα περίπου χρόνων είχε συντεθή άπό κάποιον λαϊκόν ναπολιτάνον μουσουργόν έπι τη εύκαιρία καθώς έχω κάπου διαβάση, του σιδηροδρόμου «Funiculaire» που έπρόκειτο να κατασκευασθή γιά την άνάβασι του Βεζουβίου. Το όλον έργον δέν έχει κανένα άπολύτως χαρακτήρα, και άν μέν ο κ. Μητρόπουλος ήθελε να μας δώση κανένα συμφωνικό ποίημα του Strauss, θά ξανακούγαμε εύχαρίστως τον «Till Eulenspiegel», άν πάλι ήθελε να έκτελέση έργο εμπνευσμένο άπό την Ιταλία αί πραγματικαί ύποδειγματικαί, σ' αύτό το είδος, «Impressions d' Italie» του Charpentier να είνε βέβαιος πώς θά άκούγοντο έπίσης εύχαρίστως.

Ιωάννης Ψαρούδας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑ
(ΠΑΡΕΝΘΕΣΙΣ)

Ζητῶ συγγνώμην ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστας μου διὰ τὴν ἑβδομαδιαία μόνο διακοπὴ τῆς συνεχείας τῆς μελέτης περὶ τοῦ «Χάσματος μεταξὺ κλασικῆς κ ι μοντέρνας μουσικῆς». Διαδοχικαὶ ἐκτελέσεις ἀφ' ἑνὸς τῶν «Σπουδῶν» μου ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας εἰς τὴν τελευταίαν Συμφωνικὴν Συναυλίαν τῶν Συνδρομητῶν, ἀφ' ἑτέρου τοῦ ἐμοῦ ἐπίσης Τρίου διὰ πιάνο, βιολὶ καὶ βιολοντσέλλο ὑπὸ τοῦ ὁμίλου τῶν τριῶν ἐξαιρέτων καλλιτεχνῶν κ. κ. Σπ. Φαραντάτου, Φρ. Βολωνίνη καὶ δεσποινίδος Λ. Κουρούκλη μὲ ἀπησχόλησαν τόσον πολύ, ὥστε δὲνκατώρθωσα νὰ συμπληρώσω τὸ ἄρθρον, τὸ ὁποῖον ἔδει νὰ κατέχῃ τὴν θέσιν τοῦ παρόντος σημειώματος.

Ἔπαινοι εἰλικρινεῖς καὶ ἀνεπιφύλακτοι ὀφείλονται εἰς τοὺς ἀγνοὺς αὐτοὺς μουσικοὺς ποὺ ἀποτελοῦν τὸ Τρίο Ἀθηνῶν. Ἐργάζονται μὲ εὐσυνειδησίαν σπανίαν ὄχι μόνον εἰς τὴν δεινὴν χώραν τῶν νεοελληνικῶν «μπαλωμάτων», ἀλλὰ καὶ εἰς οἱονδήποτε ἄλλο εὐρωπαϊκὸν μουσικὸν κέντρον. Ὁ καθένας ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ἀριστοτέχνης στὸ ὄργανόν του καὶ κάτοχος μουσικῆς προσωπικότητος σαφῶς ἀποκρυσταλλωμένης. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν θὰ ἤρκει διὰ νὰ τοὺς συνενώσῃ εἰς ἕνα ἁρμονικὸν σύνολον ποὺ ὀφείλει νὰ ἀποτελῇ κάθε ὅμιλος ἀπεκδυόμενος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν μουσικῆς δωματίου, τῆς ἀνωτέρας, ἄνευ ἀμφιβολίας, καὶ τῆς μᾶλλον δυσχεροῦς εἰς τὴν ἐνιαίαν ἀντίληψιν καὶ ἀπόδοσιν. Οἱ τρεῖς καλλιτέχναι τοῦ Τρίου Ἀθηνῶν, μὲ τὴν ἀνυστερόβουλον ἀφοσίωσίν των εἰς τὸ ἀνώτερον ἰδανικὸν ποὺ ἔταξαν πρὸ ἑαυτῶν, τὴν ἐξυπηρέτησιν, δηλαδή, τῆς τέχνης καὶ τὴν ὅσον τὸ δυνατὸν πιστοτέραν ἀπόδοσιν τῶν ἔργων τῶν μουσουργῶν, ὑποτάσσουν, χωρὶς νὰ ἀπαρνοῦνται, τὰς ἀτομικάς των προσωπικότητας εἰς τὸ ἑνιαῖον καὶ ἁρμονικὸν σύνολον. Ἐξετέλεσαν τὸ τρίο τοῦ Μπράμς καθὼς καὶ τὸ τοῦ Σοῦμπερτ μὲ ὕφος ἀπέριττον, μὲ βαθεῖαν μουσικὴν ἔμπνευσιν καὶ μὲ τελειότητα ἀποδόσεως καὶ τεχνικῆς ἐφάμιλλον τῶν ἀρίστων ἀναλόγων συγκροτημάτων οἱασδήποτε εὐρωπαϊκῆς πρωτευούσης. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ταπεινόν μου ἔργον, δὲν μοῦ εἶναι δυνατὸν νὰ προβλέψω ὅτι μπορεῖ νὰ ἐκτελεσθῇ ἄλλοῦ κατὰ τρόπον τόσον τέλειον καὶ τόσον σύμφωνον μὲ τὰ πλέον ἐνδόμυχά μου ὄνειρα.

Αἱ «Σπουδαὶ» διὰ μικρὰν ὀρχήστραν ὑπέστησαν μερικὰς ἀτυχεῖς περιπετείας εἰς χεῖρας τοῦ κ. Μητροπούλου. Γράφων τὰς γραμμὰς αὐτὰς δὲν ἀντιβαίνω ποσῶς εἰς τὸν σταθερὸν θαυμασμόν μου τῆς ἑρμηνευτικῆς τέχνης τοῦ ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ. Διδαχθεὶς ὅμως πολλὰ ἀπὸ τὴν περιπετειώδη ζωὴν φιλοσοφῶ ἄνευ μνησικακίας. Ἀπὸ τὰς ἕνδεκα ὅλας ὥρας τῶν τεσσάρων δοκιμῶν διὰ τὴν συναυλίαν ἀφιερώθησαν εἰς τὸ ἐμὸν ἔργον μόλις 50—60 λεπτά. Ἐδιαβάσαμε δυὸ φορὲς τὸ ἔργο ἐν μέσῳ γενικοῦ ἐκνευρισμοῦ, τοῦ ὁποίου τὴν εὐθύνην ἀγνοῶ ποῖος πρέπει νὰ ἀναλάβῃ ἀλλὰ καὶ τοῦ ὁποίου τὰς συνεπείας παρ' ὀλίγον θὰ ἐπλήρωνε τὸ ἐμὸν ἔργον. Ἐκτὸς τούτου, ὁ κ. Μητρόπουλος, Ζεὺς ὑψιβρεμέτης τοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ οὐρανοῦ, αἰωρούμενος εἰς τὰ ὕψη τῶν ἐντοπίων καὶ τῶν εὐρωπαϊκῶν του ἐπιτυχιῶν, δυσχεραίνεται κάποτε (καὶ εἶναι τοῦτο φυσικὸν) νὰ κατέλθῃ εἰς τὸ χαμηλὸν ἐπίπεδον τῶν ἡμετέρων μουσικῶν ἐμπνεύσεων (ἐὰν ὑπάρχουν). Ἡ πληθωρικὴ καὶ ἀσυγκράτητός του δημιουργικὴ ἰδιοσυγκρασία, μὴ δυναμένη, ἐλλείψει χρόνου, νὰ ἐξορμήσῃ καὶ νὰ ἐνσαρκωθῇ εἰς ἴδια ἔργα ἀπαραμίλλου ὑφῆς καὶ ἐμπνεύσεως, διατρέχει περιοδικῶς τὸν κίνδυνον νὰ ἐνσφηνοῦται ἐντὸς τῶν πενιχρῶν πλαισίων τῶν νεοελληνικῶν μουσικῶν σκαλαθυρμάτων, τὰ ὁποῖα, ἕνεκα τῆς σημερινῆς ὠργανωμένης φορᾶς τῶν μουσικῶν πραγμάτων, ἀποτολμοῦν νὰ ἀτενίσουν πρὸς αὐτὸν ἐπικαλούμενα ἐκτέλεσιν καὶ ἑρμηνείαν. Ἐκφράζω εἰλικρινῶς καὶ διακαῶς τὴν εὐχὴν νὰ εὑρεθῇ τρόπος νὰ ἀπαλλάσσεται ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπὸ τὴν ἄχαριν, τὸ ἀναγνωρίζω, ἀγγαρείαν ἑρμηνείας ἔργων, τὰ ὁποῖα δὲν τοῦ ἀρέσουν καὶ νὰ τοῦ χορηγηθοῦν ἐπαρκῆ τὰ ὑλικὰ μέσα διὰ νὰ περιφέρῃ ἀνὰ τὴν ὑφήλιον δεδικαιολογημένως ἔνδοξον τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα. Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅμως ὅτι καὶ τὰ ἔργα τὰ ἀπόκληρα τῆς εὐνοίας τοῦ κ. Μητροπούλου δέον νὰ ριφθοῦν εἰς τὸν κάλαθον τῶν ἀχρήστων. Ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω τὴν διαφορὰν ἐπιπέδων. Προσθέτομεν ἐδῶ τὴνδιαφορὰν αἰσθητικῶνἀντιλήψεων. Καὶ εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἂς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ ἔχωμεν τὴν ἀκλόνητον ἐκείνην πεποίθησιν, τὴν ὁποίαν ἔχουν οἱ μέτριοι ἄνθρωποι εἰς τὴν ἀπόλυτον ἀλήθειαν τῶν δοξασιῶν των. Ὀφείλω, μετὰ ταῦτα, νὰ ὁμολογήσω ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος, ὅταν εἶναι κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του, διευθύνει πολὺ καλὰ ἀκόμη καὶ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἔχουν τὴν καλὴ τύχη νὰ τοῦ ἀρέσουν. Καὶ κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἐμῶν «Σπουδῶν» ὑπῆρξε σχεδὸν κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ ἀπέδωσε ὅ,τι ἦτο δυνατὸν νὰ ἀποδοθῇ κατόπιν ἀνυπάρκτων σχεδὸν δοκιμῶν. Τοῦ ὀφείλονται τιμὴ καὶ εὐχαριστίαι. Μένω συντετριμμένος ἀπὸ τὴν «μεγάλην τιμὴν» τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου μου.

ΠΕΤΡΟΣ Ι. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

16-2-34

Ἔκτακτος συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἀκροατήριον μᾶλλον ἀραιόν, καὶ τὸ λέγω μὲ λύπην μου, πρῶτον γιατὶ ἡ συναυλία ἐδίδετο πρὸς ὄφελος τῶν ἀπόρων καὶ ἀνικάνων μουσικῶν, καὶ δεύτερον γιατὶ τόσοι καὶ τόσοι φιλόμουσοι Ἀθηναῖοι ἐστερήθησαν μιᾶς πραγματικῆς μουσικῆς ἀπολαύσεως.

Πράγματι τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἦταν ἀπὸ τὰ ἐκλεκτότερα ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ἐκτέλεσις ἀνωτέρα παντὸς ἐπαίνου.

Ἡ Ἰταλικὴ συμφωνία τοῦ E. Mendelssohn ἐπαίχθη κατὰ τρόπον τιμῶντα τὴν ὀρχήστραν ναὶ τὸν διευθυντήν της, ἐπίσης καὶ τὸ «Carnaval Romain» τοῦ Berlioz ὡς καὶ ἡ γεμάτη χρῶμα τόσο χαρακτηριστικὴ «Catalonia» τοῦ Albeniz μὲ τὴν ἐνορχήστρωσιν, φαντάζομαι, τοῦ Arbos.

Ἡ μεγάλη καλλιτέχνις Elvira de Hidalgo, ἡ ὁποία τόσο εὐγενικὰ συμμετέσχε στὴ συναυλία, ἐθριάμβευσε ὅπως σὲ κάθε της ἐμφάνισι μὲ δύο τραγουδάκια μὲ τὸ χαριτωμένο ἱσπανικὸ «Clavelitos» καὶ μὲ τὴν Valse τῆς «Dinorah» εἰς τὴν ὁποία εἶνε ἄφθαστος.

Καὶ ἐρωτῶμαι γιατί, ὅταν ἔχουμε τόσο συχνὰ στὸν τόπο μας μιὰ καλλιτέχνιδα τέτοιας περιωπῆς, δὲν τὴν προσκαλοῦμε νὰ λαμβάνῃ συχνότερα μέρος στὶς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας;

Ἰωάννης Ψαρούδας

30-1-34

ΕΣΤΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΤ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ, ὅτι οἱ ἀκροαταὶ τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἔφυγαν ἐντελῶς εὐχαριστημένοι. Ὄχι ὅτι τὸ πρόγραμμα περιεῖχεν ἔργα ἀπαράδεκτα. Ἀλλ' ὁ συνδυασμός των εἰς μίαν καὶ τὴν ἰδίαν συναυλίαν, δὲν ἐπήγαινε· καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο ἀρκετὰ κουραστικόν.

Πρόκειται ἰδίως περὶ τοῦ δευτέρου μέρους, ὅπου τῆς συμφωνικῆς σουΐτας του Στράους «Ἐξ Ἰταλίας»—ὑπερβολικὰ ἐκτεταμένης ἤδη—προηγοῦντο αἱ Σπουδαὶ τοῦ κ. Πετρίδη.

Τὸ νέον αὐτὸ ἔργον τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ, ἔχει το ἐλάττωμα τῶν περισσοτέρων Ἑλλήνων συνθετῶν καὶ τοῦ ὁποίου ἐν τούτοις ὁ κ. Πετρίδης ἐφαίνετο ἀπηλλαγμένος—τούλάχιστον εἰς τὰς συνθέσεις ποὺ ἔτυχε νὰ χειροκροτήσωμεν εἰς παλαιοτέρας συναυλίας: Ἰραβᾷ εἰς μάκρος. Καὶ τὸ μὲν Πρελουδιον καὶ τὸ Μενουέττο, γραμμένα ὄχι μὲ τὴν ἁρμονικὴν τεχνοτροπίαν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ μ έ τ ρ ο ν τῶν Γάλλων συνθετῶν τῆς σχολῆς Ραβέλ, δὲν περιέχουν τίποτε τὸ περιττὸν καὶ ἀκούονται πολὺ εὐχαρίστως· τὸ ἴδιο δὲ, σχεδόν, ἠμπορεῖ νὰ εἰπῇ κανεὶς καὶ διὰ τὴν Habanera. Ἀλλὰ τὰ δύο ἑπόμενα μέρη, φαίνονται μᾶλλον βεβιασμένα εἰς ἔμπνευσιν καὶ μονότονα εἰς ἐπεξεργασίαν—ἐφ' ᾧ καὶ κουράζουν ἐξαιρετικὰ τὸν ἀκροατήν, παρ' ὅλην τὴν εὐμενεστάτην προδιάθεσιν ἀπὸ τὰ τρία πρῶτα μέρη. Εὐτυχῶς, τὸ τελικὸν Σκέρτσο, ἦτο κάπως περισσότερον σφιχτοδεμένο καὶ ζωηρὸν καὶ ὁ συνθέτης ἐχειροκροτήθη ἐπαξίως τῶν κόπων του· ἀλλ' ὁπωσδήποτε, τὸ κοινὸν, κουρασμένον ἤδη ἀρκετὰ, ἦτο ἀδύνατον νὰ παρακολουθήσῃ μὲ ἄνεσιν τὴν Σουΐταν τοῦ Στράους, ἡ ὁποία, ὡς ἐλέχθη ἤδη, δὲν διακρίνεται ἐπὶ συντομίᾳ.

Καὶ ὅμως, τὸ ἔργον αὐτό, γραμμένον ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἡλίου, ὁ ὁποῖος τόσον πολὺ ἐπηρέαζεν ἀνέκαθεν τὸν Στράους—ὁ ἴδιος ἄλλως τε λέγει συχνὰ εἰς τοὺς φίλους του, ὅτι δὲν ἠμπορεῖ νὰ συνθέσῃ τὸν χειμῶνα, διότι ὁ ἥλιος καὶ ἡ ζέστη του εἶνε ἀπαραίτητοι διὰ νὰ ρευστοποιήσουν τὰς μουσικάς του ἰδέας—περιέχει μερικὰ θαυμάσια πράγματα. Τὸ πρῶτον μέρος, εἶνε μία ὑποδειγματικὴ «ἀπεικόνισις ψυχικῆς διαθέσεως», ὅπως θὰ ἠμποροῦσεν ἀνεπαρκέστατα νὰ μεταφρασθῇ αὐτὸ ποὺ λέγουν οἱ Γερμανοὶ Stimmungsmalerei· καὶ ὡς τοιαύτη θὰ ὑπερήρεσεν ἂν ἐξετελεῖτο μόνη της. Ἐπίσης καὶ τὸ τρίτον μέρος («Στὴν παραλίαν τοῦ Σορρέντο»), εἶνε μία ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας μουσικὰς εἰκόνας τῆς ἐποχῆς μας,ὅπου ὁ ἡλιοχαρὴς Στράους, ὄχι μόνον κατώρθωσε νὰ μεταβάλῃ τὸ φῶς εἰς μουσικήν, ἀλλὰ ν' ἀποδώσῃ τελειότερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τὸν φλοῖσβον τῆς ἀκρογιαλιᾶς καὶ τῶν κυμάτων τὸ «ἀνήριθμον γέλασμα» ποὺ ἐμνημόνευεν ἄλλοτε καὶ ὁ Αἰσχύλος. Τὸ φινάλε μόνον, παρ' ὅλην τὴν ζωηρότητά του καὶ τὴν συχνὴν χρῆσιν τοῦ «Φουνικουλὶ-Φουνικουλὰ»—τὸ ὁποῖον ὁ Στράους ἐξέλαβε κακῶς ὡς παλαιὸν δημῶδες τραγούδι τῆς Νεαπόλεως—στερεῖται συνοχῆς καὶ ἐμπνεύσεως· καὶ ἄρα κουράζει μέχρι τοῦ σημείου ὥστε νὰ νοσταλγῇ κανεὶς τὸ Ναπολιτάνικον φινάλε τῶν «Ἰταλικῶν Ἐντυπώσεων» τοῦ Σαρπαντιέ, ὁσονδήποτε ἀφελὴς καὶ πρωτόγονος σχεδὸν κι' ἂν εἶνε ἐκεῖ ἡ ἐπεξεργασία τῶν θεμάτων.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, ἄρτι ἐπανελθὼν καὶ αὐτὸς «ἐξ Ἰταλίας», ἀπέδωκε τὸ ἔργον τοῦ Στράους μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ κατανόησιν τῆς ἀτμοσφαίρας του. Ἐπιτυχὴς δὲ ἐπίσης ἦτο καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου τοῦ κ. Πετρίδη.

***

Ἐκ τοῦ α' μέρους τοῦ προγράμματος, αἱ ἐντυπώσεις τοῦ κοινου ἠσαν πολυ πλέον ευχαριστοι. Ἡ Εισαγωγὴ τῆς «Ἰνδενδολινης» τοῦ Σαμπρὶέ, εινε ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας τῆς Γαλλικης μουσικῆς, γεμάτη σημεια, ὅπου διαλάμπει ἡ ζωηρὰ φαντασια του συνθέτου—ὁ ὁποίος ἐπερασεν ἄλλως τε τὸ μεγαλείτερον μέρος τῆς ζωῆς του ὡς... γραφειοκράτης, ὑπάλληλος εἰς ἕνα τμῆμα τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐσωτερικῶν—καθὼς καὶ η μελωδικὴ καὶ ρυσμικὴ πρωτοτυπία του καὶ η ἀξία του ως «κολορίστα». Ηρέπει δὲ νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὡραίας αὐτῆς εἰσαγωγῆς ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ἦιο λαμπρά· ἀκόμη καὶ αἱ τελευταῖαι σελίδες, ὅπου τὰ τρομπόνια ἐκφράζουν τὸ ἄγριον μεγαλειον τοῦ Χαράλδου καὶ τῶν βαρβάρων Σαξώνων του, εἶχε μίαν ἐπιβλητικὴν μεγαλοπρέπειαν, ἔστω καὶ ἂν ἡ πρώτη σάλπιγξ μὲ τὴν ἀναλλοιώτως ἐνοχλητικὴν ὀξύτητά της, ἐχαλοῦσε κάπως τὴν ἐντύπωσιν.

Ὑπερήρεσεν ἐπίσης τὸ 2ον Κονσέρτο τοῦ Ραχμάνινωφ, τὸ ὁποῖον εἶχαν ἀπὸ πέρυσι ζητήσει εἰς τὸ δημοψήφισμά των οἱ συνδρομηταὶ καὶ τὸ ὁποῖον ἀνεβλήθη τότε, ὡς φαίνεται, διότι κανεὶς ἐκ τῶν ἐν Ἀθήναις καλλιτεχνῶν τοῦ πιάνου δὲν τὸ εἶχε πρόχειρον. Ὁ κ. Φρῆμαν, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνετέθη τὸ μέρος τοῦ σολίστ, ἔπαιξε μὲ τὴν ἀσφάλειαν καὶ τὴν δεξιοτεχνίαν ἑνὸς ἐξαιρετικοῦ πιανίστα· καὶ μόνον τὸ φινάλε τοῦ πρώτου μέρους δὲν ἦτο τόσον συναρπαστικὸν ὅσον ἠμπορεῖ νὰ γίνῃ μὲ τὴν πρωτοφανῶς ἐπιτυχῆ δυναμικὴν ἀγωγὴν ποὺ περιέχει ἡ τελευταία σελὶς —ἴσως διότι τὸ crescendo της περιωρίσθη χθὲς μεταξὺ φόρτε καὶ φορτίσσιμο.

Αὐτὰ ὅμως εἶνε λεπτομέρειαι ἁπλῶς, ὅπως καὶ ἡ κάπως βιαστικὴ εἴσοδος τῆς ὀρχήστρας εἰς τὸ μεγαλοπρεπὲς tutti τοῦ τελευταίου μέρους. Ἐξ αἰτίας της, αἱ ὀκτάβες τοῦ πιανίστα, καθυστέρησαν ἀνεπαισθήτως ἐπὶ ὀλίγα μέτρα· ἀλλὰ τὸ εὐχάριστον Κονσέρτο—ἕνα εἶδος Τσαϊκόφσκυ τελειοποιημένου—εἶνε τόσον συναρπαστικόν, ὥστε νὰ καλύπτῃ τὰς μικρὰς αὐτὰς ἐλλείψεις. Καὶ τὸ κοινὸν ἀνεκάλεσε κατ' ἐπανάληψιν τὸν κ. Φρῆμαν καὶ τὸν ἐχειροκρότησεν ἐκθύμως, διὰ τὴν σπανίαν εὐχαρίστησιν ποὺ τοῦ παρέσχε.

Φιλόμουσος

La Stampa
17/2/34 Torino

Il concerto Mitropulos

al Teatro di Torino

Vivacità, energia, vasta competenza, sottile esperienza, senso dell'arte e mestiere si trovano riuniti in Dimitri Mitropulos. Memoria precisa, minuziosa, gesto plastico, evocatore, suggestivo sono i mezzi eccellenti della sua pratica direttoriale. La tendenza alla concitazione, al nervosismo, alla fragorosità rappresenta, più che una caratteristica d'artista, il lato negativo della sua concertazione e interpretazione, forse del suo temperamento; forse, poichè anche noi lo ascoltavamo iersera, come il pubblico del Teatro di Torino, per la prima volta. La primissima impressione non avrebbe potuto essere più soddisfacente e promettente. Il Mitropulos si presentò nella sua trascrizione della *Fantasia e fuga* in sol minore di J. S. Bach. Senza riaprire la discussione teorica sulle trascrizioni, e dato che, nel caso dell'organo di Bach e dell'orchestra moderna, non si può trattare di ingenue versioni o di puerili adattamenti, diciamo che il Mitropulos, passato il Rubicone, ha agito arditamente, giovandosi di tutte le possibilità e disponibilità timbriche e sonore. Soltanto i legni rievocano per la loro parte l'organo, e forse senza volerlo. Le altre famiglie strumentali, senza preoccupazione di riproduzione, stanno a servigio delle idee, della costruzione. E indubbiamente le idee e la costruzione trionfarono ierisera, così come si vorrebbe trionfassero in tutte le esecuzioni propriamente organistiche di Bach, attraverso il più artistico, inspirato uso della tecnica. Al trionfo delle idee e della costruzione concorse un altro elemento artistico e culturale, che troppi suonatori d'organo trascurano, e che il Mitropulos ottenne con la concertazione, quello dello stile. Malgrado la trascrizione, il fraseggio bachiano venne serbato nella sua storica ed estetica autenticità, immune da qualsiasi infiltrazione di estranee, diverse, lontane sensibilità; proprio quello del tempo, del clima, dell'ambito bachiano. E, malgrado la trascrizione, l'altro elemento caratteristicamente bachiano, quello della distinzione dei piani sonori, antitesi della fusione specificamente romantica, si avverò in tutta la sua integrità. Tutto sommato, il trionfo di un Bach sinfonista. Il che, in un certo senso, è esatto, e dà pienamente ragione all'artista e all'interprete Mitropulos.

Per l'interpretazione di Beethoven, è meno facile andare d'accordo. La prima *Sinfonia* resultò, meno che nel minuetto, agitata, frettolosa, anche pesante, con troppi contrasti. E qui la concitazione parve un dato negativo. Riccardo Strauss si attaglia bene al temperamento del Mitropulos, a giudicare dall'appassionata, veemente elastica, eloquente interpretazione del *Don Giovanni*. Ricca di contrasti, *L'isola dei morti* di Reger fu esposta con irrequieto romanticismo di dinamica e di sonorità.

Concluse il concerto un nuovo «quadro sonoro» del maestro Daniele Amfitheatrof, il *Panorama americano*, accompagnato da una minuziosa didascalia. In breve: la turbinosa e alacre vita d'oltre oceano, macchine, canti popolari, danze, chitarre hawaiane, nostalgie, ardimenti, cori negri, sirene urlanti, martellar di magli, eccetera. In complesso il pezzo è simpatico, e sarebbe anche più accetto se più breve. Questi schizzi dal vero, senza svolgimento, la cui varietà è tutta un succedersi di cose diverse, vogliono essere succinti, come quelli, fortunati, di Honegger e di Mossolof. Al *Pacific* 231 si rifà il *Panorama americano* nelle onomatopeiche iniziali e finali; (in più, alla fine, l'inno americano); e se ne distacca per un maggior numero di episodi caratterizzati. In ogni caso non è «musica di divertimento», non è musica amena. Malgrado le divagazioni pittoresche, s'afferma un senso greve della vita, la vita meccanizzata, obbligata alla macchina, vincolata dai congegni, senza riposo, senza respiro, senza pace dello spirito e dei sensi; l'uomo, la società, vittime del giro degli affari... In fondo, un'angoscia... Il maestro Amfitheatrof fu cordialmente festeggiato.

E il brillante e forte direttore raccolse alla fine applausi non meno calorosi di quelli che avevano salutato le precedenti sue manifestazioni.

a. d. c.

La Stampa
Torino
17 II. 1934.

Il concerto Mitropulos

al Teatro di Torino

Vivacità, energia, vasta competenza, sottile esperienza, senso dell'arte e mestiere si trovano riuniti in Dimitri Mitropulos. Memoria precisa, minuziosa, gesto plastico, evocatore, suggestivo sono i mezzi eccellenti della sua pratica direttoriale. La tendenza alla concitazione, al nervosismo, alla fragorosità rappresenta, più che una caratteristica d'artista, il lato negativo della sua concertazione e interpretazione, forse del suo temperamento; forse, poichè anche noi lo ascoltavamo iersera, come il pubblico del Teatro di Torino, per la prima volta. La primissima impressione non avrebbe potuto essere più soddisfacente e promettente. Il Mitropulos si presentò nella sua trascrizione della *Fantasia e fuga* in sol minore di J. S. Bach. Senza riaprire la discussione teorica sulle trascrizioni, e dato che, nel caso dell'organo di Bach e dell'orchestra moderna, non si può trattare di ingenue versioni o di puerili adattamenti, diciamo che il Mitropulos, passato il Rubicone, ha agito arditamente, giovandosi di tutte le possibilità e disponibilità timbriche e sonore. Soltanto i legni rievocano per la loro parte l'organo, e forse senza volerlo. Le altre famiglie strumentali, senza preoccupazione di riproduzione, stanno a servigio delle idee, della costruzione. E indubbiamente le idee e la costruzione trionfarono ierisera, così come si vorrebbe trionfassero in tutte le esecuzioni propriamente organistiche di Bach, attraverso il più artistico, inspirato uso della tecnica. Al trionfo delle idee e della costruzione concorse un altro elemento artistico e culturale, che troppi suonatori d'organo trascurano, e che il Mitropulos ottenne con la concertazione, quello dello stile. Malgrado la trascrizione, il fraseggio bachiano venne serbato nella sua storica ed estetica autenticità, immune da qualsiasi infiltrazione di estranee, diverse, lontane sensibilità; proprio quello del tempo, del clima, dell'ambito bachiano. E, malgrado la trascrizione, l'altro elemento caratteristicamente bachiano, quello della distinzione dei piani sonori, antitesi della fusione specificamente romantica, si avverò in tutta la sua integrità. Tutto sommato, il trionfo di un Bach sinfonista. Il che, in un certo senso, è esatto, e dà pienamente ragione all'artista e all'interprete Mitropulos.

Per l'interpretazione di Beethoven, è meno facile andare d'accordo. La prima *Sinfonia* resultò, meno che nel minuetto, agitata, frettolosa, anche pesante, con troppi contrasti. E qui la concitazione parve un dato negativo. Riccardo Strauss si attaglia bene al temperamento del Mitropulos, a giudicare dall'appassionata, veemente elastica, eloquente interpretazione del *Don Giovanni*. Ricca di contrasti, *L'isola dei morti* di Reger fu esposta con irrequieto romanticismo di dinamica e di sonorità.

Concluse il concerto un nuovo «quadro sonoro» del maestro Daniele Amfitheatrof, il *Panorama americano*, accompagnato da una minuziosa didascalia. In breve: la turbinosa e alacre vita d'oltre oceano, macchine, canti popolari, danze, chitarre hawaiane, nostalgie, ardimenti, cori negri, sirene urlanti, martellar di magli, eccetera. In complesso il pezzo è simpatico, e sarebbe anche più accetto se più breve. Questi schizzi dal vero, senza svolgimento, la cui varietà è tutta un succedersi di cose diverse, vogliono essere succinti, come quelli, fortunati, di Honegger e di Mossolof. Al *Pacific* 231 si rifà il *Panorama americano* nelle onomatopeiche iniziali e finali; (in più, alla fine, l'inno americano); e se ne distacca per un maggior numero di episodi caratterizzati. In ogni caso non è «musica di divertimento», non è musica amena. Malgrado le divagazioni pittoresche, s'afferma un senso greve della vita, la vita meccanizzata, obbligata alla macchina, vincolata dai congegni, senza riposo, senza respiro, senza pace dello spirito e dei sensi; l'uomo, la società, vittime del giro degli affari... In fondo, un'angoscia... Il maestro Amfitheatrof fu cordialmente festeggiato.

E il brillante e forte direttore raccolse alla fine applausi non meno calorosi di quelli che avevano salutato le precedenti sue manifestazioni.

a. d. c.

Radiocorriere
9-25-II-34
Torino

La stagione sinfonica dell'«Eiar»

IL NONO CONCERTO

Un direttore d'orchestra tra i maggiori e i migliori che oggi sia dato incontrare: tale apparve subito il greco Demetrio Mitropulos fin dalla direzione della *Fantasia e fuga in sol minore* di Bach, da lui stesso trascritta per orchestra. Gesto energico e sicuro, che non ha bisogno della bacchetta per rivolgersi alle singole famiglie o ai singoli esecutori; padronanza assoluta della partitura, che rende inutile persino il leggio; un'energia che s'irradia da ogni atteggiamento e che trova subito la rispondenza in tutta l'orchestra, dominata e trascinata. La chiarezza dei motivi, dei contrappunti e dei piani sonori, pur nei momenti in cui l'onda musicale era così piena e gonfia che sembrava dover straripare dal teatro, fecero subito comprendere che il Mitropulos sarebbe stato un interprete eccezionale dello Strauss, una pagina del quale era, fortunatamente, in programma. Ma, anche prima di giunger a questa, l'uditorio ebbe modo di sentirsi soddisfatto attraverso ad altre musiche, e prima di tutte la già accennata trascrizione di Bach.

Non si può dire che qualche cosa dello spirito profondo e sereno del Grandissimo di Eisenach sia rimasto nella *Fantasia*, così come il Mitropulos ce la presentò. Un ingresso violento degli ottoni, che più avanti trillano persino e si fondono col «gong»; squilli laceranti d'ottavino; gli archi rincorrentisi frenetici; una ricerca esasperata di effetti dinamici... Una pagina di Bach può servire anche per un gioco di virtuosismo orchestrale del genere, e, quando il «virtuoso» sa ottenere da un'ottima orchestra quello che ne tolse il Mitropulos, si può anche seguirlo con piacere nel gioco, al quale è probabile che avrebbe sorriso lo stesso Bach, prodigioso nel trattare e nel plasmare suoni d'ogni genere. La *Fuga*, invece, conservò il proprio carattere, perchè le voci non perdettero la loro individualità nella trama orchestrale, e le prospettive si mantennero limpide ed equilibrate. Un curioso impasto d'ottavino e di fagotto va notato, appunto perchè non sfugge all'ascoltatore. Ma su molti altri particolari si potrebbe dir qualche cosa, se tempo e spazio lo consentissero.

La successiva Sinfonia beethoveniana (la *Prima*, quella che parve tanto rivoluzionaria ai viennesi del 1800 ma della quale il Berlioz dirà: «Beethoven n'est pas là!») ricevette un'esecuzione molto pregevole, se anche personalissima.

Nulla da dire sul *Don Giovanni*, che trovò certo consenzienti tutti gli ascoltatori. Finezza estrema dei particolari (alcuni dei quali son davvero deliziosi, almeno per eleganza e colore), grandiosità della cornice barocca, elasticità e repentinità di trapassi, enfasi e sincerità: tutto apparve composto da un concertatore formidabile, dotato, come già si disse, d'un temperamento particolarmente adatto per tale musica.

L'Isola dei Morti, ispirata a Max Reger dal quadro del Boecklin, raffigurante l'approdo a un'isola rupestre d'un'ombra bianca su una barca, è una vasta elegia, non sempre commovente perchè alquanto prolissa, ma efficace in parecchi punti per gli scatti dolorosi tosto ricascanti; per la dolcezza che si fa dolente, caricandosi del peso dei rimpianti; per l'atmosfera d'un tipico romanticismo nordico. Fu assai bene eseguita.

Ultimo «pezzo» del concerto era un «quadro sonoro» dell'Amfitheatrof, un *Paesaggio americano*, sfilata di elementi caratteristici: sbuffar di macchine e gemiti di chitarra hawajana, nenie di negri che concludono in ridde frenetiche, danze accanto alle preghiere, due pianoforti saltellanti sulle sincopi e parecchi sassofoni singhiozzanti in tono nasale. Ne poteva venir fuori un pasticcio e nulla più. Ma Daniele Amfitheatrof è un bravo allievo d'Ottorino Respighi, e sa togliere dall'orchestra quanto gli occorre di colore e di barbaglio. Il suo «quadro» riuscì perciò pittoresco, e anche quelli cui tal genere di musica non piace e quelli che non riescono a cogliervi entro un riflesso della civiltà, in cui l'abuso delle macchine porta a tanta mutilazione di quella ch'è la vera essenza umana, lo seguirono con simpatia e con diletto.

La stagione sinfonica dell'Eiar
Torino 17/II/34

Mitropulos-Amfitheatrof

Un direttore eccellente, un interprete di ricco e musicalissimo temperamento: tale Demetrio Mitropulos, greco di nazione, formato all'arte da severi studi compiuti a Bruxelles e a Berlino (quivi, tra l'altro, con Ferruccio Busoni) e dalla tradizione germanica della direzione orchestrale. Dominatore sicurissimo delle più ardue partiture (il Mitropulos sopprime, nel dirigere, non solo il testo, ma anche il leggio e la bacchetta) questo direttore si affermò ieri valorosamente a Torino, dove era conosciuto soltanto per fama, con una calda e vivace interpretazione della *Prima Sinfonia* di Beethoven (un po' serrata e incalzante nel primo tempo, ma equilibratissima e preziosamente elegante negli altri tre), del *Don Giovanni* straussiano, del poema di Max Reger ispirato al quadro del Boecklin, *L'isola dei morti*. Gesto vario e animato, ma sicuro e composto il suo, e atto a realizzare plasticamente il suono, con bella duttilità nelle sfumature e con piena evidenza della polifonia.

Meno incondizionata adesione — ed anzi molte riserve — comporta la trascrizione orchestrale, fatta dal Mitropulos, della *Fantasia e fuga* in sol minore di Bach; chè se la fuga apparve realizzata con sicura intuizione del moto polifonico, la *Fantasia* parve arbitrariamente svisata, grazie a una sovrabbondanza di sonorità e di timbri, tale da farci ricordare la saporita ironia colla quale Schumann giudicava la «grandiosità», tanto cara ai contemporanei, di certe pagine meyerbeeriane, scrivendo non esservi, in fondo, nulla di straordinario nel fatto che una mezza dozzina di oficleidi suonati a tutta forza e due o trecento uomini che cantino a piena voce, riescano a farsi sentire anche a una certa distanza.

Non ostante questa sua nuova disavventura (piatti, tam-tam, grancassa e timpani) il vecchio Bach vinse anche ieri sera, e la *Fantasia e fuga* raccolse molti applausi e ne procurò al trascrittore direttore.

Chiuse il concerto un pezzo assai interessante e, nel suo genere, perfettamente riuscito: il *Panorama americano*, «quadro sonoro» di Daniele Amfitheatrof: rumore di macchine, chitarra hawaiana, saxofono; California, Luisiana, blues, *negro-spirituals*: il tutto impastato con magnifica abilità e disposto con mano maestra. Vera sostanza musicale, insomma, nei ritmi, nei canti, nella strumentazione; pagina che non trascende i limiti del quadro di genere, ma che dimostra come anche il quadro di genere, concepito spregiudicatamente e trattato con mezzi adeguati, possa riuscire una cosa sentita. Di simile musica udimmo, in questi ultimi anni, non pochi saggi: ed anche, diciamo così, autentici: ma nessuno di essi ci parve così riuscito e significativo come quest'ultimo. Dobbiamo dunque ad un italiano quanto di più vivo e convincente abbiamo sentito finora in fatto di musica americana: fenomeno che non sembrerà nuovo quando si pensi alla coloritissima e pittoresca Spagna musicale... dei compositori francesi, da Emanuele Chabrier a Bizet, da Debussy a Ravel.

La concertazione del Mitropulos fu mirabile per chiarezza di condotta e ricchezza di coloriti. Il pezzo piacque, e, superato tosto qualche dissenso, procurò molti applausi all'autore e al direttore d'orchestra.

Gazzetta del Popolo ml

FEUILLETON DU Temps
DU 20 JANVIER 1934

Sans prétendre le jouer comme Prokofieff lui-même — au seul Mitropoulos je concéderai ce droit — M. Uninsky y déploie une énergie qu'il étaye d'un rythme inflexible. Sa technique est solide. Mais il reste un peu sec, un peu indifférent dans les passages expressifs, là où la *musique* a la parole.

RADIOCORRIERE Torino 11-18 Febbraio 1934 15



D. Mitropoulos.

LA STAGIONE SINFONICA DELL' «EIAR»

IL SETTIMO CONCERTO

Il prossimo concerto (settimo della serie) appare attraente per un duplice riguardo. Innanzi tutto perchè ci consentirà di conoscere, sotto il duplice aspetto di direttore e di trascrittore un singolare musicista moderno; in secondo luogo perchè parecchie delle musiche in programma sono nuove per Torino e una, il *Quadro sonoro* dell'Amfitheatrof, addirittura di prima esecuzione pubblica.

La *Prima sinfonia* di Beethoven, meraviglioso canto d'una gioia serena, sorriso del grande al quale il destino preparava tanto dolore, non ha certo bisogno d'esser presentata; e lo stesso può dirsi per il *Don Giovanni* che, tra i poemi sinfonici dello Strauss, è non soltanto uno dei più noti, ma anche dei più chiari e dei più amati dal pubblico.

Nuova per Torino è la trascrizione per orchestra, fatta dallo stesso Mitropoulos della *Toccata e fuga in si minore*. Essa aprirà il concerto, che nella seconda parte comprenderà, oltre al già citato poema sinfonico straussiano, l'*Isola dei Morti*, composizione ispirata dal famoso quadro del Boecklin a quel Max Reger che qualcuno definì «il Bach moderno», per la formidabile cultura contrappuntistica e per il profondo amore portato sempre alle musiche del colosso di Eisenach.

Chiuderà la serata il *Panorama Americano* del M° Amfitheatrof, che volle con questa sua pagina dare un'immagine sintetica degli Stati Uniti, così come li vede, da lontano, la vecchia Europa. Macchinismo, sirene di piroscafi, brusio di folle immense, profilo fantastico di grattacieli, vita ritmicamente febbrile. Languori della California solatia e nenie negre della Luisiana, che si trasformano in frenetici ritmi di danza. Rovine di borsa, uragani, tutto prende proporzioni gigantesche. La vita poi riprende, e nel sole sfolgorante la grande repubblica stellata prosegue il cammino verso l'avvenire.

Viva curiosità è intorno a questa composizione del giovane Maestro, ben conosciuto da tutti i Radioamatori.

CARLANDREA ROSSI.

Tribuna Roma 27/2/1934

II — 3

DIMITRI MITROPOULOS ALL'AUGUSTEO

Novità italiane e greche

Il *Preludio, corale e fuga* di César Franck è da tempo catalogato tra i monumenti della musica da camera. Pochi sono i lavoratori della tastiera i quali non abbiano studiato accanitamente — sudando varie dozzine di camicie — questa composizione ampia e difficile. Il mastro Pierné ha pensato di svellere dal repertorio pianistico il *Preludio, corale e fuga* e trasportarlo in quello sinfonico, istrumentandolo con diligenza e con esperta mano: però non è riuscito bene nel suo intento. Alcuni passi, eminentemente pianistici, hanno perduto alquanto del proprio rilievo nella trascrizione orchestrale. Il *Preludio* risulta magrolino e così pure sembrano privi di robustezza alcuni dettagli della *fuga*, che, nella veste originale, costituisce un blocco di musica salda come il marmo e solcata da venature di porpora e d'oro. Per contro, nella parte centrale, l'effetto è quasi sempre raggiunto e la lunga melodia cantabile con la quale si inizia il celebre *Corale* (pagina imperitura!) acquista, per virtù degli archi, un potere emotivo particolare.

Il maestro Dimitri Mitropaulos — che ieri si ripresentava, desideratissimo, all'Augusteo, dopo un anno di assenza — ha voluto aprire il concerto sotto gli auspici di Franck e la fortuna non lo ha tradito. Il pubblico ha accolto con tre ovazioni la densa musica del compositore belga e lo svelto interprete venuto da Atene. Le manchevolezze della trascrizione del Pierné sono state rilevate soltanto dai pochi che conoscevano a fondo il *Preludio, corale e fuga*.

Secondo numero del programma. Una novità dal titolo allettante: la *Sinfonia italiana* del ventisettenne Giovanni Salviucci, musicista romano che in Roma ha compiuto prove vittoriose, mettendosi in bella evidenza tra i sinfonisti dell'ultima scuola.

Il lavoro da lui ieri presentato al nostro giudizio è, in sostanza, un'*ouverture da concerto*, con un *Adagio* meditativo e severo, seguito da un vispo *Allegro*, intessuto su di un tema incisivo che l'ascoltatore individua immediatamente. Il pezzo scorre bene e termina con una festosità orgiastica. Il Salviucci ha il senso delle proporzioni e conosce la disciplina, però non cerca a freddo le combinazioni armoniche e strumentali, nè pesa la sua musica con una di quelle bilancette da farmacista sensibili anche al milligrammo; fissate le linee fondamentali del suo lavoro, si muove liberamente e, quando gli piace, salta e strilla. Fa benissimo a comportarsi così: in caso diverso, egli apparirebbe un precoce vecchietto accademico e noi lo prenderemmo in uggia.

Il pubblico dell'Augusteo si è mostrato convinto dell'ingegno e della dignità del sinfonista Salviucci: applausi rombanti hanno salutato il compositore, alla fine dell'esecuzione. Tre o quattro volte egli è venuto al podio, accanto al prode direttore Mitropoulos, che lo aveva servito a dovere.

Riccardo Strauss (giù il cappello!). Ecco il poema *Morte e Trasfigurazione*, che — giova ricordarlo — è stato eseguito per la prima volta nel 1890 e precisamente a poche settimane di distanza dalla *Cavalleria rusticana* di Mascagni. Aggiungiamo che tanto lo Strauss che il nostro compositore avevano allora ventisei anni...

Son quindi circa nove lustri che il poema straussiano, ispirato dall'idea della morte, si dimostra esuberantemente vivo. Della sua palpitante vitalità ci siamo più che mai persuasi ieri, ascoltando la mirabile musica interpretata con profonda sapienza e franca genialità dal maestro Mitropoulos. Ci siamo uniti di gran cuore all'uditorio, che smaniava d'entusiasmo.

Quindi ci siamo trovati di fronte ad un'altra novità, cioè al *Concerto grosso* del Mitropoulos, la cui triplice attività, come direttore d'orchestra, pianista e compositore, è indubbiamente ragguardevole.

Non parleremo a lungo di questo *Concerto* che ci ha... sconcertati ed anche un po' straziati. E' musica novecentista scritta con illimitata bravura, luccicante e di furore dionisiaco. Il dinamismo del secondo e del quarto tempo non sembra superabile. Tutto ciò dovrebbe far amare, anzi adorare la composizione del maestro greco, se non che...

E' nostro intendimento essere gentili col Mitropoulos, ma pur dobbiamo esprimerci con chiarezza. Ebbene, diciamo senza ipocrite perifrasi che ascoltare il detto *Concerto grosso* è piacevole come tenere strettamente abbracciato un istrice che si agita di continuo e che, ad ogni mossa, punge e graffia. Ogni strumento dell'orchestra sembra fornito di un aculeo e le disarmonie continue sono corrosive come spruzzi di acido nitrico. Si esce dall'audizione di una siffatta musica escoriati e brancolanti. Però la forza e l'audacia del Mitropoulos producono una certa impressione e c'è da rimpiangere che la sua inventiva sia arida come la ghiaia di un torrente in secca, nei giorni di canicola.

Questo lavoro — di ibrido stile internazionale e, sebbene scritto da un musicista ateniese, lontano dallo spirito ellenico come il pianeta Urano dal nostro globo terracqueo — ha ottenuto all'Augusteo accoglienze cerimoniose, ma guardinghe e leggermente ironiche. Non sono mancati al Mitropoulos i complimenti degli «estremisti». Gli altri, ridotti... all'estremo, si sono limitati a sogghignare.

Immergersi nella musica beethoveniana, dopo tante sottili sevizie, è sembrato gradevole come fare un bagno nel latte tiepido dopo una fustigazione. La *Leonora N. 2* non vale la *N. 3*, ma è pur bella ed ha il merito di essere poco sfruttata. Dimitri Mitropoulos, alle prese con Beethoven, si è dimostrato energico quanto rispettoso. E la *Leonora N. 2* ha chiuso nobilmente il concerto che, sebbene in complesso poco fulgido, ci è parso degno di nota e di riguardo.

Alberto Gasco

La saison musicale

Italie 27/2/34

Le concert du maestro Dimitri Mitropoulos à l'Augusteum

A l'Augusteum, le nombreux public a accueilli avant-hier le plus cordialement possible le maestro Dimitri Mitropoulos, dont le haut talent et les caractéristiques qualités, très dynamiques, ont été beaucoup appréciés.

Le programme a commencé par le *Prélude, choral et fugue* de Franck, vivement applaudi. On a donné, ensuite, la première audition de *Sinfonia Italiana*, de M. Giovanni Salvucci, un morceau sain, simple, frais, coulant, auquel l'assistance a fait un accueil vraiment flatteur.

Après l'admirable poème symphonique de Strauss, *Mort et Transfiguration*, le maestro Mitropoulos a présenté une de ses compositions: *Concerto grosso*, un morceau plein de sonorité et de brio, qui a été beaucoup goûté par le public.

La belle ouverture de *Leonora* de Beethoven a dignement clos l'intéressant concert. Naturellement l'éminent directeur a été vivement félicité.

IL MESSAGGERO - Lunedì 27 Febbraio 1934

Mitropulos all'Augusteo

Il concerto di ieri è stato segnato da una spiccata nota di cordialità, determinatasi tra il maestro Dimitri Mitropulos e il pubblico. Del direttore greco facemmo conoscenza nella passata stagione, e il suo ritorno all'Augusteo non è riuscito che gradito, dopo la felice prova di cui era rimasto ricordo, e che valse a porre in rilievo le vivaci, diremmo quasi dinamiche, qualità del suo temperamento. Di applausi, con i quali egli è stato pure stavolta accompagnato, durante lo svolgimento di tutto il programma, la sala ha sentito spesso il fragore e l'insistenza, pur quando, a espressione di ammirazione e simpatia, manifesto era il proposito di indulgere. Chè Mitropulos è indotto dalla concitazione della propria sensibilità a preoccuparsi prima di ogni altro del ritmo, e a beneficio di questo sacrifica il senso della misura, dove rallentando, dove accelerando. Egli mira a produrre l'effetto per l'effetto; e chi sa come ciò sia un elemento di infallibile successo, giustifica questi eccessi di sensibilità. Anche di recente con un altro illustre direttore, il fenomeno si è ripetuto. E' questione di temperamento, e chi ne è in possesso, è tratto quasi a rappresentare la vita musicale secondo una vivezza, un accento, e quelle prolungate o fulminee pause, col proposito di colpire la fantasia.

A vederlo dirigere senza bacchetta, ma col gesto eloquente, in modo che la mano destra segna il tempo e l'altra s'infervora a indicare lo spirito interpretativo, Mitropulos la fantasia appunto colpisce, rispecchiando di sè una calda appassionata animazione, pronta a ogni voce, a ogni sentimento.

Concerto, dunque, quello di ieri senza alcuna ombra di malumore; e di che trassero benefico profitto tutti i brani eseguiti.

Il *Preludio, corale e fuga* di César Franck, il musicista che più si apprezza come più ci allontaniamo dai giorni lontani, in cui la produzione di lui era quasi osteggiata con una ingiustificata incomprensione, è stato accolto da vivi prolungati applausi. Ma la austera e artistica composizione, originariamente ideata per pianoforte, si avvantaggia della trascrizione per orchestra, e alla quale si accinse il Pierné?

Venne dopo la prima delle due novità incluse in programma: *Sinfonia italiana* di Giovanni Salviucci, tra i giovani compositori nostri rivelatosi musicista — per le varie prove già date con successo — di forte singolare talento e artista che batte una strada per nulla seminata di «buone intenzioni». Egli sa quel che dice; e non ripara all'ombra di nessuna sinagoga e mostra di essere immunizzato da qualsiasi feticismo per gli dei falsi e bugiardi. Per questa sua dote di compositore, ligio se non alla sua natura, e per ciò sincero, anche questa nuova *Sinfonia* è informata ai chiari suoi propositi che più e meglio si svilupperanno in avvenire. E' musica sana la sua, e come tale il suo spirito non divaga e non si distrae. La *Sinfonia italiana* ha un suo svolgimento basato sulla parte tematica, dove a carattere dinamico, dove a sviluppo di melodia serena, e dove, come nel finale, con un *affrettando* di una ritmica vivacità. Applausi alla fine fragorosi al maestro Mitropulos, interprete energico e coscienzioso, e tre chiamate al podio, accanto al suo interprete, al giovane autore.

Al poema sinfonico di Riccardo Strauss, *Morte e trasfigurazione*, acclamato alla fine, ha fatto seguito la seconda novità, e questa dello stesso direttore del concerto. S'intitola: *Concerto grosso* per orchestra. Secondo la tradizione dei classici modelli del genere, esso contrappone alla massa orchestrale un piccolo gruppo di solisti il *Concertino;* ma mentre la composizione del *Concertino* presso Corelli, Bach e Händel restava invariata in tutta l'opera, in questo *Concerto grosso*, invece, essa cambia in ogni movimento. Il primo, *Grave*, mette in evidenza gli archi e i due corni; il secondo, *Allegro moderato*, gli archi e tre trombe; il terzo, *Arioso*, gli archi, due clarinetti e due fagotti; il quarto, *Allegro con brio*, gli archi, due corni, tre trombe, batteria, timpani e pianoforte.

Un *partito preso* armonico differente regge ciascuno dei quattro movimenti. Il primo è caratterizzato da armonie in rapporto di *quinte*, il secondo da *quarte*, il terzo da *terze*, il quarto da *seconde*. Musicista, meglio, figlio del secolo, l'autore, più che all'ispirazione, tende a dar fisionomia alla composizione con la insistenza di una vita ritmica. E dove questa è assente, come nell'*Arioso*, le note nulla dicono, nulla esprimono. L'*Allegro con brio*, con cui il *Concerto grosso* si chiude, rivela un brio del tutto meccanico a cui rendono omaggio, in prima fila, le trombe in sordina e la batteria, questa con richiami al jaz.

Tuttavia, a compensare l'autore-direttore della fatica compiuta, il pubblico lo applaudì con fervore e lo volle tre volte al podio.

In tale atmosfera di cordialità, il concerto terminò con la ouverture *Leonora numero due* di Beethoven; e all'insigne direttore acclamazioni fervide e prolungate.

Matteo Incagliati

Popolo di Roma
27-2-34

Anno XII

Concerto Mitropulos all'Augusteo

Il ritorno all'Augusteo del direttore greco Dimitri Mitropulos è stato accolto con simpatia dai suoi numerosi estimatori romani. E se domenica non pochi vuoti nelle gallerie e nei palchi facevano macchia nella sala non è certo colpa del direttore, sibbene, in qualche modo, del programma, che era senza dubbio interessante, ma non portava quei numeri — Beethoven delle Sinfonie o Wagner — che soli hanno potere di richiamo irresistibile sul nostro pubblico meno preparato, cioè sulla massa che fa il «tutto esaurito». Dimitri Mitropulos non ha comunque ceduto un millimetro del terreno conquistato brillantemente l'anno scorso dirigendo il suo primo concerto romano, e la sua tecnica formidabile, il suo temperamento ricco e multanime si sono ancora una volta mostrati in piena efficienza.

Primo numero del concerto è stato il *Preludio, corale e fuga* di Franck trascritto da Piernè, che non poco ha perduto della sua versione originale, ad esempio lo smalto pianistico di tanti suoi passaggi ed episodi; guadagnando però un certo afflato nel corale. Ha seguito la *Sinfonia italiana* del giovane compositore romano Giovanni Salviucci, che ha offerto un'altra prova del suo buon talento, orientato come già apparve dai lavori precedenti, verso la nostra classica produzione organistica che fa capo a Frescobaldi. In tale senso forse la sinfonia è qualificata «italiana». Essa possiede due tempi estremi nutriti e vigorosi: l'inizio della sinfonia e la fine sembrano soprattutto riusciti per il loro vivace impulso ritmico; e specie il finale con quel suo disperato martellare del ritmo contro la parete armonica ch'è compatta e infrangibile e fa pensare ad una porta che non s'aprirà mai. Il tempo centrale è invece assai debole, la melodia non avendovi consistenza e significato. La *Sinfonia italiana* ebbe successo. Dimitri Mitropulos la rese effettivamente in modo da potenziarla al massimo grado, il che procurò al direttore i più fervidi applausi e tre chiamate al giovane autore.

Nella seconda parte del concerto l'uditorio ebbe modo di seguire il direttore in qualche pezzo che non gli fosse del tutto nuovo, e cioè la *Morte e trasfigurazione* di Strauss e l'«ouverture» n 2 della *Leonora* di Beethoven. Entrambe le interpretazioni parvero buone e raccolsero calorosi battimani. Soprattutto vivida fu la riproduzione di *Morte e trasfigurazione*, che emerse chiara, vibrante, equilibrata dal complesso tessuto polifonico. Sebbene non si sentisse elemento strumentale, anche subordinato, che restasse in ombra (le arpe, ad esempio, ebbero domenica un rilievo insolito, apprezzabilissimo) il Mitropulos ha posto in tutta evidenza la struttura essenziale del poema, cioè la struttura di pura ragione musicale, lasciando in disparte gli episodi accessori di carattere evocativo, che non sono davvero pochi. Il poema straussiano è risultato perciò meno macchinoso di quel che effettivamente è, e soltanto nel finale, in cui l'elemento psicologico fa troppo sentire il suo peso, l'interprete ha voluto dare a questo elemento la sua massima importanza.

Tra i due pezzi Mitropulos ha incluso un suo lavoro, il *Concerto grosso*, nel quale a differenza dei classici modelli di questa forma la composizione del «concertino» quale complesso di strumenti, varia di tempo in tempo. Così nel primo movimento, *Grave*, sono impiegati gli archi e i due corni; nel secondo, *Allegro moderato*, gli archi e tre trombe; nel terzo, *Arioso*, gli archi, due clarinetti e due fagotti; nel quarto, *Allegro con brio*, gli archi, due corni, tre trombe, batteria, timpani e pianoforte. L'uso di questi strumenti e soprattutto le combinazioni timbriche a cui dànno luogo, non sono certo privi d'interesse: gli impasti orchestrali riescono a creare talvolta qualche buon «ambiente» musicale, come ad esempio nella fine del terzo tempo (clarinetti e fagotti). Ed è tutto quanto c'è da ammirare in questo *Concerto grosso*, assai povero d'inspirazione, anzi — si direbbe — composto con assoluto disimpegno da qualsiasi inspirazione; quando non se ne voglia ammirare la straordinaria vivacità e baldanza ritmica con cui Mitropulos lo riprodusse, egli stesso tenendo la parte del pianoforte nell'ultimo tempo, e riuscendo in tal modo a strappare l'applauso finale.

L. C.

Il Giornale d'Italia
27-2-34

La musica

Mitropoulos all'Augusteo con nuove composizioni

Il concerto di ieri all'Augusteo, brillantemente diretto dal maestro greco Dimitri Mitropulos, oltre la *Morte e Trasfigurazione* di Strauss e l'*Ouverture n. 2* della «Leonora» beethoveniana, comprendeva tre prime esecuzioni.

Il *Preludio, corale e fuga* di César Franck nella doviziosa trascrizione per orchestra del Pierné rivela, ancor più chiaramente nell'originale per pianoforte, il ravvicinamento a quello stile bachiano che il Franck, di proposito, volle infondere nelle due parti estreme della composizione; il *corale* centrale, invece, con una decisa tonalità minore, denota, attraverso la grandiosità delle frasi melodiche e l'austerità di ampi mistici accordi, una personalità ben definita ed una potenza d'espressione veramente superiore. Peccato che la parte introduttiva della *fuga* finale — allorchè si presentano le varie esposizioni — sia intesa con una certa prolissità.

La *Sinfonia italiana* di Giovanni Salviucci (1907) non smentisce quell'amore per la tradizione e quella seria preparazione tecnica che la precedente *Ouverture* del giovane musicista romano già mise in evidenza lo scorso anno. Qui anzi si nota una maggiore libertà di movimenti, un dinamismo più intenso e sviluppato, una orchestrazione più ampia e smagliante, una severità meno scolastica Anche se il tema dell'*Allegro moderato* risultì alquanto freddo, il suo sviluppo interessa; l'*Adagio*, attraverso l'esposizione dei tromboni, si presenta un po' arditamente, ma la melodia degli archi fa decisamente rientrare il tempo nei limiti tradizionali. Più ampiamente sviluppato l'*Allegro* finale che si vale di belle colorazioni, di sonorità tanto ampie quanto chiare. *Sinfonia italiana*? Non sapremmo giustificare pienamente il titolo, ma occorre constatare come il Salviucci si sia liberato da quello scolasticismo che turbava alquanto le sue precedenti composizioni. Il giovane musicista è stato invitato al podio per tre volte dal pubblico plaudente.

Il *Concerto grosso* per orchestra del Mitropolus, è composto di quattro tempi, *grave, allegro moderato, arioso, allegro con brio*, caratterizzati, rispettivamente, da armonie in rapporto di quinte, quarte, terze e seconde. E' facile immaginare quali arditezze possa provocare un «piano armonico» di tale natura; il Mitropulos le ha sfruttate tutte. Se nel primo e secondo tempo il succedersi delle numerose quinte e quarte (chi si scandalizza più delle ormai *vecchie* proibizioni scolastiche?) interessa per una certa discutibilissima originalità, l'*arioso* del terzo tempo genera giustificata stanchezza a causa di quell'inevitabile monotonia derivante dal succedersi di innumerevoli terze di cui l'autore sembra alquanto compiacersi. L'*allegro con brio finale*, composto di sole seconde (qui il Mitropulos fungeva contemporaneamente da direttore e pianista), appare pervaso di quell'eccessivo dinamismo che fa ricordare la maniera del Prokofieff.

Dimitri Mitropolus attraverso tutti questi lavori, ma particolarmente nel poema straussiano, ha dato nuova prova della sua abilità di direttore intelligente, accorto, sensibilissimo. L'orchestra lo ha secondato con la consueta valentia.



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ



Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΟ ΑΥΓΟΥΣΤΑΙΟΝ

ΡΩΜΗ, Μάρτιος. — Δὲν εἶνε ἄγνωστος στὸ ἰταλικὸ κοινὸ ὁ κ. Μητρόπουλος. Οἱ περυσινοί του θρίαμβοι δὲν ξεχάσθηκαν ἀκόμα καὶ νά, τοὺς συμπληρώνουν οἱ ἐφετεινοί τῆς Φλωρεντίας, τοῦ Τουρίνου καὶ πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν τοῦ Αὐγουσταίου, τῆς περιφήμου αὐτῆς αἰθούσης συναυλιῶν τῆς Ρώμης ποὺ φιλοξενεῖ κάθε χρόνο τοὺς κορυφαίους μαέστρους τοῦ διεθνοῦς μουσικοῦ κόσμου. Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἐμφανίσθηκε πάλι στὸ Αὐγουσταῖο ἀρκεῖ γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ τὴν βαθειὰ ἐντύπωση, τὸν ἀπεριόριστο σεβασμὸ ποὺ προκάλεσε ἡ τέχνη του. Γιατὶ καμμιὰ φορὰ γίνονται καὶ λάθη. Μπορεῖ νὰ φιλοξενηθοῦν στὸ Αὐγουσταῖον μαέστροι δευτέρας γραμμῆς. Ἀλλὰ τὰ λάθη οὐδέποτε ἐπαναλαμβάνονται καὶ οἱ πόρτες τοῦ Αὐγουσταίου κλείνονται ὁριστικῶς σ' ἐκείνους, ποὺ ἡ ἐπιτυχία τους ὑπῆρξε διαμφισβητήσιμος καὶ ἡ κριτικὴ διστακτική. Γιὰ τὸν Μητρόπουλο εἶνε καὶ θὰ μείνουν πάντοτε ἀνοικτές....

Τὸ καλλιτεχνικὸ κοινὸ τῆς Ρώμης, ποὺ πλημμύρισε τὴν πλατειὰ αἴθουσα, τὸν ἐχειροκρότησε κι' ἐφέτος μὲ ἐνθουσιασμὸ εἰλικρινῆ καὶ τὸν ἐζήτησε ἐπανειλημμένως στὴ σκηνή. «Μπράβο—μπελλίσσιμο....» ἦταν οἱ φωνὲς ποὺ ἀντηχοῦσαν ἀπ' ὅλες τὶς θέσεις τῆς πλατείας κι' ἀπ' τὰ θεωρεῖα, καὶ στὸ τέλος τῆς συναυλίας γιὰ πολλὴ ὥρα ἐδέχετο τὰ χειροκροτήματα καὶ τὶς ἐνθουσιαστικὲς ἐκδηλώσεις τῶν θαυμαστῶν του.

Καὶ δὲν χειροκροτοῦσαν μόνο τὸν ὑπέροχο διευθυντὴ ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ τὸν συνθέτην. Ἔπειτα ἀπὸ τὴ θαυμάσια ἐπιτυχία τῆς μεταγραφῆς γιὰ ὀρχήστρα τῆς «Φαντασίας καὶ Φούγκας» τοῦ Μπάχ ποὺ ἔδωσε στὸ Τουρῖνο, καὶ γιὰ τὴν ὁποίαν τόσο ἐνθουσιωδῶς μίλησαν ὅλοι οἱ κριτικοί, ἐδῶ, ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ «Κοντσέρτο Γκρόσσο» ποὺ συνέθεσε στὰ 1927 καὶ ἐξετέλεσε στὰ 1930 ἡ «Φιλαρμονικὴ ὀρχήστρα» τοῦ Βερολίνου. Γραμμένο σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση τῶν κλασικῶν προτύπων τοῦ εἴδους παρενθέτει εἰς τὸ σύνολον τῆς ὀρχήστρας μιὰ μικρὴ ὁμάδα σολίστ, τὸ «Κοντσερτίνο», μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἐνῶ στὰ παληὰ «Κοντσέρτα» οἱ συνθέτες παρουσίαζαν ἀμετάβλητη τὴν ἴδια ὁμάδα ὀργάνων, ὁ Μητρόπουλος σὲ καθένα ἀπὸ τὰ τέσσερα μέρη μεταχειρίζεται καὶ ἀναδεικνύει ὅλα τὰ ὄργανα κατὰ λαμπρὸν μαεστρικὸ τρόπο. Στὸ πρῶτο, «Γκράβε», τὰ ἔγχορδα καὶ δύο κόρνα. Στὸ δεύτερο, «Ἀλλέγκρο μοντεράτο», τὰ ἔγχορδα καὶ τρεῖς τρόμπες. Στὸ τρίτο, «Ἀριόζο», τὰ ἔγχορδα, διὸ κλαρίνα καὶ δυὸ φαγκόττα. Στὸ τέταρτο, «Ἀλλέγκρο κὸν μπρίο», τὰ ἔγχορδα, δυὸ κόρνα, τρεῖς τρόμπες, τὴν μπαττερί, τὰ τύμπανα καὶ τὸ πιάνο. Τὸ «Κοντσέρτο Γκρόσσο» ἄρεσε καὶ χειροκροτήθηκε, ἴσως περισσότερο ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴν «Ἰταλικὴ Συμφωνία» τοῦ νεαροῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Σαλβιοῦτσι ποὺ ἐδίδετο εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἄφθαστος εἶνε ἡ ἑρμηνεία τοῦ Ρίχαρντ Στράους. Ἡ γεμάτη λεπτότητα καὶ ἐλαστικότητα, συγχρόνως δὲ μεγαλοπρέπεια, ποίηση καὶ πάθος ἑρμηνεία του, συνήρπασε κυριολεκτικῶς τὸ ἀκροατήριό του. Στὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ κοινοῦ προσετέθη καὶ ἡ ἱκανοποιητικωτάτη γνώμη ὅλων μας τῶν αὐστηρῶν κριτικῶν. Τὸ «Τζιορνάλε ντ' Ἰτάλια» γράφει : «Ἡ χθεσινὴ συναυλία τοῦ Αὐγουσταίου κάτω ἀπ' τὴ λαμπρὴ διεύθυνση τοῦ Ἕλληνος μαέστρου Μητροπούλου συνεπλήρωσε τὴν περυσινὴ ἐπιτυχία.... Τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ «Κοντσέρτο Γκρόσσο» μὲ τὸν ἴδιο τὸν Μητρόπουλο στὸ πιάνο ἔχει ὅλη τὴ μεγάλη δυναμικότητα τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Προκοφίεφ.... Ὁ Δ. Μητρόπουλος, ἰδίως στὸ Συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Στράους «Θάνατος καὶ ἐξαΰλωσις», μᾶς ἔδωσε νέα δείγματα τῆς ἐπιδεξιότητός του, τῆς εὐαισθησίας του, τῆς θερμῆς του ἰδιοσυγκρασίας....»

Τὸ «Μεσσατζέρο» γράφει :

«Ἡ χθεσινὴ Συναυλία ἔφερε τὴν σφραγίδα τῆς ἐγκαρδιότητος ἐκ μέρους τοῦ μαέστρου Δημητρίου Μητροπούλου καὶ ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ. Γνωρίσαμε τὸν Ἕλληνα διευθυντὴν ὀρχήστρας κατὰ τὴν παρελθοῦσαν περίοδο καὶ ἡ ἐπάνοδός του στὸ Αὐγουσταῖο ἀνανέωσε τὴν βαθειὰ ἀνάμνηση ποὺ μᾶς εἶχε ἀφήσει καὶ μᾶς ἔδωσε νέα δείγματα τοῦ δυνατοῦ του τεμπεραμέντου. Τὰ χειροκροτήματα ποὺ συνώδευσαν τὴν ἐκτέλεση ὅλου τοῦ προγράμματος καὶ οἱ ἐκφράσεις τοῦ θαυμασμοῦ ἦσαν τόσο αὐθόρμητα.... Τὸν εἴδαμε νὰ διευθύνῃ χωρὶς μπαγκέττα, μὲ εὔγλωττη κίνηση, σημειώνοντας μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν χρόνο καὶ μὲ τὸ ἄλλο ὑποδεικνύοντας τὸ ἑρμηνευτικὸ πνεῦμα, μὲ πλατειὰ φαντασία, μ' ἕνα θερμό, ζωηρὸ πάθος.... Εὐσυνείδητος καὶ δραστήριος ἑρμηνευτὴς τῆς «Ἰταλικῆς Συμφωνίας» τοῦ Σαλβιοῦτσι ἀπέσπασε τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὸν νεαρόν μας συνθέτην...»

Τὸ «Λαβόρο Φατσίστα» γράφει :

«Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνας διευθυντὴς ὀρχήστρας ποὺ συγκλονίζει, ποὺ ξέρει νὰ κυριαρχῇ τῆς ὀρχήστρας του, νὰ πλάθῃ τοὺς ἤχους, νὰ διευθύνῃ μὲ ἀσφαλὲς χέρι, νὰ δίνῃ πνεῦμα καὶ ψυχὴ στὸ ἐκτελούμενο ἔργο. Θαυμάσιες οἱ ἑρμηνεῖες του τοῦ «Θανάτου καὶ ἐξαϋλώσεως» τοῦ Στράους, τῆς Ἐλεονώρας ἀριθ. 2, τοῦ «Πρελούντιου καὶ Κοράλ» τοῦ Φράνκ, καθὼς καὶ τῆς «Ἰταλικῆς Συμφωνίας» τοῦ Σαλβιοῦτσι».

Τὸ «Πόπολο ντὶ Ρόμα» γράφει :

«Ἡ ἐπάνοδος τοῦ Ἕλληνος διευθυντοῦ ὀρχήστρας Δημητρίου Μητροπούλου ἐχαιρετίσθη μ' ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τοὺς θαυμαστάς του τῆς Ρώμης.... Ἡ τεραστία του τεχνική, τὸ πλούσιο καὶ πολύμορφο τεμπεραμέντο του κατέκτησε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ ἀκροατήριό του... Τὴν «Ἰταλικὴ Συμφωνία» τοῦ Σαλβιοῦτσι ἀπέδωσε μὲ τέτοιο μεγαλειώδη τρόπο ποὺ ἀπέσπασε τὰ πιὸ θερμὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸν συνθέτη καὶ τὸν ἑρμηνευτή.... Στὸ «Θάνατος καὶ ἐξαΰλωσις» ὁ Μητρόπουλος ἀνέδειξε ἰδίως τὴν οὐσία, τὴν ὑφὴ τοῦ ποιήματος ἀφίνοντας ἀκαθόριστα τὰ διακοσμητικὰ ἐπεισόδια. Ἔτσι τὸ Συμφωνικὸ αὐτὸ ποίημα τοῦ Στράους ἐφάνηκε ὀλιγώτερο μηχανικὸ ἀπ' ὅ,τι πραγματικῶς εἶνε. Ὁ ἑρμηνευτὴς ἀνεζήτησε εἰς τὸ δεύτερο μέρος τὸ ψυχολογικὸ στοιχεῖο καὶ τὸ ἀνέδειξε μὲ ὅλη του τὴ μεγάλη σημασία. Τὸ «Κοντσέρτο Γκρόσσο» τοῦ Μητροπούλου, τεχνικώτατα γραμμένο, μὲ τὸν ἴδιο στὸ πιάνο στὸ τελευταῖο μέρος, καὶ μὲ τὴν ζωηρότητα τοῦ ρυθμοῦ, ἀπέσπασε τὰ τελικὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα».

Ο. Α.

«Τὰ παραμύθια τοῦ Χόφμαν». — Τὸ ἑλληνικὸν ὠδεῖον ἔδωσε προχθὲς τὸ βράδυ στὸ «Παλλὰς» τὴν ὡραία φαντασμαγορικὴ ὄπερα τοῦ Ὄφφενμπαχ, ποὺ εἶχε ἀναιβάσῃ πρὸ τριῶν ἐτῶν μὲ τόση ἐπιτυχία. Τὸ φαινόμενον ὅμως τοῦ ὁμαδικοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ εἶχεν ἐκδηλωθῇ τότε, δὲν παρετηρήθη δυστυχῶς σ' αὐτὴ τὴν ἐπανάληψι. Καὶ ὅμως οἱ ἐκτελεσταὶ ἦσαν ὅλοι οἱ ἴδιοι, ἡ καλλιτεχνικὴ διεύθυνσις καὶ ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Τριανταφύλλου ἄγρυπνη καὶ μελετημένη ὅπως πάντα, ἡ ὀρχήστρα λαμπρὰ καταρτισμένη, εἰς τοὺς ἰδίους σολίστ, τὴν κ. Βακώ Τριανταφύλλου μὲ τὴ δροσερώτατη λυρικὴ φωνή, τὴν δίδα Φραγκιᾶ καὶ τὸν κ. Εὐστρατίου ποὺ τοὺς διακρίνουν τόσα ἀναμφισβήτητα φωνητικὰ καὶ μουσικὰ χαρίσματα, προσετέθη ἐπὶ πλέον καὶ ὁ λαμπρὸς ἐπαγγελματικὸς τενόρος Πέτρος Ἐπιτροπάκης, τὰ ντεκὸρ ἐθαυμάσθηκαν ὅπως πάντα ἀπ' ὅλους ἀνεπιφυλάκτως γιὰ τὸν καλαίσθητο πλοῦτο τους... Καὶ ὅμως, ὅλοι ἔφυγαν ἀπογοητευμένοι ἀπὸ τὴν παράστασιν αὐτὴ μάταια ἀναζητοῦντες τὴν λύσιν τοῦ αἰνίγματος, ποὺ ἦταν ἐν τούτοις ἁπλουστάτη. Ἔλειπε αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ Μητρόπουλος, ὁ μεγάλος ἐμψυχωτὴς τῆς παραστάσεως ποὺ δόθηκε πρὸ τριῶν ἐτῶν... Καὶ ἀναγκάζομαι νὰ ἐπαναλάβω τὴν ἴδια φράσι ποὺ ἔγραψα πρὸ δύο-τριῶν μηνῶν γιὰ τὶς συμφωνικὲς συναυλίες. Ὁ κ. Εὐαγγελάτος εἶνε ἕνας πολὺ λαμπρὸς μουσικός, ἀλλὰ δὲν εἶνε «μάγος». Ἀλλοίμονο στὸν ἑλληνικὸ κόσμο ποὺ μυήθηκε ἐπὶ τόσα χρόνια στὶς μουσικὲς μαγεῖες τοῦ Μητροπούλου. Δὲν μπορεῖ πλέον νὰ βρῇ ἱκανοποίησι... Τὸ μουσικό του δαιμόνιο ἀπουσίαζε προχθὲς καὶ τὰ «Παραμύθια τοῦ Χόφμανν» ἔμειναν νεκρὸ γράμμα μόνον... Δὲν ἀναστήθηκε ὁ κόσμος ἐκεῖνος τοῦ φανταστικοῦ στοιχείου ποὺ πρωτοστατεῖ στὸ ὡραῖο αὐτὸ κομμάτι ποὺ ἀγαποῦσε τόσο πολὺ κι' αὐτὸς ὁ Βάγνερ, σὲ βαθμὸ ὥστε νὰ χαρακτηρίσῃ ὡς «génie» τὸν Ὄφφεμπαχ στὰ «Gesammelte Schriften» του. Καὶ πῶς νὰ μὴ θυμηθῇ κανεὶς ἀναπολῶντας τὸν δαιμόνιο Μητρόπουλο, τὰ ἐπιγραμματικὰ λόγια τοῦ Λίστ: «Ἡ ἑρμηνεία ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε παθητικὴ θεράπαινα τῆς συνθέσεως, εἶνε ὁλόκληρη ἀναδημιουργία, γιατί ἀπ' αὐτὴν ἐξαρτᾶται ἡ ζωὴ ἢ ὁ θάνατος τοῦ ἔργου τοῦ ἐμπιστευμένου στὸν ἀρχιμουσικόν». Πόσο ἀξέχαστη ἀλήθεια στάθηκε ἡ ἀναδημιουργία τῶν «Παραμυθιῶν» ἀπ' τὸ Μητρόπουλο!

Πρέπει νὰ τὸ πάρωμε ἀπόφασι καὶ ν' ἀναγνωρίσωμε τὴν ἀλήθεια. Ὅταν ἔχωμε ἕνα ἀρχιμουσικὸ Ἕλληνα, ποὺ τὸν προσκαλοῦν στὶς μουσικὲς πρωτεύουσες τοῦ κόσμου γιὰ νὰ διευθύνῃ τὴν Ἐνάτη συμφωνία, δὲν μποροῦμε νὰ ἱκανοποιηθοῦμε στὰς Ἀθήνας μὲ παραστάσεις ὅπως ἡ προχθεσινή.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

IL LAVORO FASCISTA

Martedì 27 F

Mitropulos all' Augusteo

Mitropulos è un direttore trascinante, di quelli che sanno dominare l'orchestra sì da plasmarne il suono, da regolare con mano sicura l'affermarsi delle diverse voci, da dare spirito all'opera eseguita. Mirabili le sue interpretazioni di «Morte e Trasfigurazione», della Eleonora n. 2 e della trascrizione per orchestra del *Preludio Corale* e Fuga di Frank; tali da meritargli grandissimi applausi.

Ma il concerto di ieri oltre che per la qualità delle interpretazioni è degno di rilievo per le novità che conteneva.

Prima di tutto la *Sinfonia italiana* di Salviucci che ha riportato un vivissimo successo. Si tratta di un lavoro molto chiaro nella tematica e nella costruzione e che ha il grandissimo pregio di non lasciarsi andare a quella faciloneria espressiva che sembra la poco allegra prerogativa di tanti giovani. Salviucci è un musicista serio, di quelli che tengono a dare alla composizione una linea ed una solidità costruttiva, a far muovere le voci secondo le esigenze del contrappunto piuttosto che secondo le necessità del colore armonico. Il suo discorso tende ad una severa logica e ad una certa essenzialità e si fa per questo vivamente ammirare: Salviucci cioè non cede nè alle attrattive della tradizione sinfonica tedesca, nè al facile richiamo dell'impressionismo francese. Quando le sue idee avranno acquistato in profondità e in personalità (ed abbiamo serie ragioni per ritenere che questo avverrà) noi potremo ammirare opere sempre più degne e significative.

Il concerto grosso di Mitropulos rivela nel direttore una solida preparazione: ma si sente sempre in lui piuttosto il direttore d'orchestra che non il compositore. Questo concerto grosso è un giuoco sopra i rapporti delle *quinte*, delle *quarte*, delle *terze* e delle *seconde* e, come tutti i giuochi, diventa fastidioso quando se ne scopre il meccanismo. Del concerto sono migliori il primo e l'ultimo tempo, sopratutto questo, per il sapore asprigno che le seconde sanno dare a tutto il pezzo e per il ritmo dal quale questo è dominato. Applausi cordiali anche a questo lavoro che ha però il torto di dilungarsi oltre misura nella insistenza dei giuochi armonici.

m. l.

I concerti sinfuonici alla "Fenice,,

Mitropulos prova

Il M.o Dimitri Mitropulos, che da tre giorni si prodiga con affettuoso fervore alla preparazione della nostra orchestra per la prova di sabato sera, è sceso iersera dal podio per unirsi agli strumenti e farsi in un tempo interprete e direttore.

Tra la folla dei leggii, presso le curve dei violoncelli dai caldi riverberi ambrati, il pianoforte a coda ha deposto la sua massa scura e s'è incuneato prepotente ed altero. Adesso la tastiera s'apre col suo largo e sfacciato sorriso, e i controbassi la guardano sorpresi chinando lentamente i loro lunghi colli di giraffa.

Il maestro siede innanzi al pianoforte leva le braccia e attacca. Al primo istante l'atto ricorda gli attacchi dei vecchi maestri che conducevano col tintinnio dei cembali le orchestre di viole da spalla e di viole da gamba. Poi si svela il prodigio: Dimitri Mitropulos domina insieme se stesso e aggioga una moltitudine. L'interprete di una pagina musicale, anche se in veste di solista al cospetto di un'orchestra, può abbandonarsi alla foga dei suoi sentimenti, sicuro di essere seguito: egli può un poco cedere al dominio dei suoi nervi, può darsi alle dolci correnti di tanti pensieri, fioriti o dal comporsi di un'armonia, o dallo snodarsi di una frase.

Egli sa che un direttore d'orchestra è accanto a lui con spirito attento e con vigile cura, pronto ad affrettare un movimento, a smorzare una sonorità, a calmare le frette, a pungere le pigrizie della grande massa che lo seguie e che gli obbedisce.

Ma Dimitri Mitropulos ha in se tutte le leve di comando di questa macchina enorme e complessa.

La sicura accentuazione della frase strappata alla tastiera, la inesorabile precisione del ritmo, il taglio netto d'ogni suo disegno, sono come i dentelli di una grande ruota che trascina col suo movimento ogni parte del grande congegno.

La travolgente eloquenza del suo pianoforte è la più efficace trascinatrice e la più salda regolatrice d'ogni espressione e d'ogni movimento. Mitropulos è conscio di questo suo potere e d'esso si vale come del più potente fra i suoi mezzi. Quasi sepolto entro la selva degli archi, nascosto alla massima parte dei suoi professori dalle pagine aperte sovra i leggii, esso non sempre può avvalersi per farsi comprendere, per corregger, per dominare, del lampo dei suoi occhi, del cenno della sua maschera, o del gesto della sua mano che nell'attimo concesso da una pausa, s'alza e comanda con la lestezza di una spada.

E' adunque un misterioso fluido, che aggioga e trascina nella raggiunta comunità prodigiosa d'ogni palpito e d'ogni commozione.

Iersera Mitropulos ha provato i suoi brani. La « Toccata » di Ottorino Respighi già ha trovato l'orchestra affiatata e pronta, e concorde, e agile e gagliarda. Tutto a posto ormai, tutto, tutto netto, tutto lucente. Qualche brevissima interruzione per precisare un attacco, per correggere un accento: poi la foga riprende agile e felice. I colori che suscita, le luci ch'essa accende, le frenesie che solletica hanno anche così, a sala vuota ,senza il potente lievito che dà l'attenzione di una folla, un potere addirittura elettrizzante. N'è presa l'orchestra che è stata animata e travolta dal fluire del discorso e che scatta alla fine in un impeto di entusiasmo plaudendo il maestro che ha compiuto il prodigio.

Adesso Dimitri Mitropulos prova gli « Studi » di Milhaud. In piedi, davanti alla tastiera, egli domina la massa, che s'è diminuita. Non più una folla, ma, un crocchio di strumenti che gli si è fatto più stretto d'attorno. Una mano sui tasti: l'altra sollevata in aria, che accentua una frase, che attenua il moto di un ondeggiamento. Il piano canta. Canta a balzi ad accenti smozzati; il maestro commenta: « Qui adagio. Sentite? E adesso il colore si accalda, e il ritmo si stringe. Così ». E siede, e le sue mani sfiorano i tasti e le sue dita martellano, lunghe, sottili, rapide, violente. Gli strumenti pare lo inseguano partendo tutti insieme. Il maestro segna il ritmo col capo, lo segue con tutta la persona, movendosi flessuosamente. Se tace la voce del piano, egli s'alza, allarga le braccia e dirige con quel suo largo e calmo movimento che sembra raccogliere gli aliti sonori per guidarli dove egli vuole.

Una mano s'abbassa e la tastiera riprende la sua tenerissima eloquenza Sembra che canti da sola tanto il maestro è straniato dal lesto gioco delle sue dita. Egli volge lo sguardo d'attorno; egli tende una mano, la apre, la chiude, per destare una tromba, per correggere un arco, per porre l'ordine ove sembra scomparsi o prossimo ad essere scomposto, e pare che un mondo si formi adagio adagio dal nulla, che assuma una alla volta tutte le sue forme, che ne chiarisca i contorni, che ne deponga le ombre e ne accenda i colori.

..

Queste pagine verranno offerte dal Maestro Dimitri Mitropulos al pubblico della Fenice durante il concerto di sabato prossimo col quale verrà brillantemente inaugurata l'ottima stagione artistica della Società Veneziana Concerti Sinfonici. Chi ha assistito al concerto diretto dal Mitropulos, l'anno scorso nella medesima sala, ben sa quale interprete egli sia, e quale pianista formidabile e quale suggestivo direttore. Il successo dell'attesissima serata inaugurale è pertanto già pienamente garantito mentre l'interesse già chiaramente dimostrato dal pubblico della città e della provincia, offre fin da adesso la garanzia che all'importanza dell'avvenimento artistico sarà adeguato il fasto di quello mondano.

La presidenza della Società Veneziana Concerti Sinfonici avverte a nostro mezzo il pubblico che a incominciare da questa mattina presso il banchetto del teatro La Fenice in Piazza San Marco incomincia la vendita dei posti non ancora fissati dai soci Questo si è reso necessario per le continue e insistenti richieste di biglietti e questo persuaderà indubbiamente i soci ritardatari della convenienza di addivenire al più presto al pagamento della loro quota dopo di che avranno diritto di scegliersi per tutta la stagione, tra quelli ormai liberi, i posti più graditi.

Il Gazzettino - 3/4/34 Venezia

COSE D'ARTE

Il primo concerto sinfonico alla Fenice

L'ottava annata della Società veneziana di concerti sinfonici ha avuto iersera un interessante inizio col concerto affidato alla direzione dell'illustre maestro Dimitri Mitropulos, che il pubblico veneziano era rimasto desideroso di riudire, conquistato com'era stato fino all'entusiasmo lo scorso anno in cui il maestro greco si era fatto conoscere brillantemente nella sua duplice veste di direttore e di pianista. Il suo primo apparire infatti è stato anche iersera accolto dall'applauso unanime e vivo di tutto l'elegante pubblico, fra il quale spiccavano le maggiori autorità cittadine e il mondo degli amatori di musica.

Diciamo subito che il successo personale del m. Mitropulos è stato anche quest'anno assai vibrante, essendosi una volta di più ammirate le sue indiscutibili qualità di musicista dotto e intuitivo, di direttore dinamico ed espressivo, di pianista efficace, pronto, appariscente, dal tocco robusto e dalla tecnica evoluta.

Il programma da lui presentato, con una breve punta verso il passato remoto e recente rappresentata dal Preludio e fuga in si minore di Bach, non però nella forma originale organistica, ma trascritto dallo stesso Mitropulos per orchestra, e dal poema sinfonico « L'isola dei morti » di Max Reger, inspirato dal famoso quadro di Boecklin, conteneva composizioni modernissime di Respighi, Milhaud e Miaskowski.

La predilezione del Mitropulos per la musica moderna si è incontrata col programma culturale che è uno dei capisaldi dell'attività della Società di concerti sinfonici che mira a far conoscere anche al pubblico veneziano quanto di nuovo si produce dalle moderne tendenze, come si fa ovunque. Lodevolissimo intendimento al quale non può mancare il dovuto consenso di quanti amano essere al corrente e seguire tutti gli sviluppi dell'arte verso le nuove affermazioni, specie in un periodo come l'attuale in cui si gettano e fermentano i germi di nuove forme e di nuovi orientamenti verso la conquista di posizioni estetiche che dovranno segnare, il giorno delle definitive conquiste, le linee con le quali si individuerà la fisonomia artistica del tempo nostro. Aprire le finestre sui nuovi orizzonti del divenire, anzichè tenerle ostinatamente chiuse per compiacersi soltanto dei ricordi — per quanto cari e dolci — del passato: questo è ben fatto. Che se talvolta, anzichè il raggio del sole o la buffata d'aria rinfrescante, entrerà qualche soffio di vento di burrasca, e se il paesaggio si offrirà caliginoso e sconvolto, occorrerà aver pazienza. Non può esservi sempre il bel tempo!

Non sempre bel tempo ha fatto neppur ieri sera, sebbene i nomi dei compositori del programma andassero per la maggiore, come — per non citare che i due che hanno fatto intorbidare l'aria — Dario Milhaud, che è uno dei più in vista nel campo musicale della Francia d'oggi, e Nicola Miaskowski, insegnante al Conservatorio di Mosca, compositore di grande fecondità, musicista ufficiale della repubblica sovietica.

Ma procediamo con ordine: il preludio e fuga in si minore di Bach può considerarsi, anche se non fra le più suonate, tra le più suggestive composizioni per organo del grande tedesco, per ricchezza di sviluppi e squisitezza melodica di temi. Per questa trascrizione offerta dal Mitropulos minaccia di tornare in discussione l'opportunità del trasporto da un piano sonoro ad un altro. Ma la diamo come passata agli atti. Ciò che resta a discutersi è la maniera della trascrizione: va essa fatta adattando le capacità espressive dell'ambiente fonico alla musica, o adattando la musica a quelle capacità? Il Mitropulos è per questo secondo corno del dilemma, ed è per questo che egli, poco preoccupandosi di conservare le caratteristiche dello stile e della sensibilità dell'autore, le ha violentate per trarre a determinati effetti di sonorità e di timbri che sul pubblico hanno fatto presa, tanto da indurlo all'applauso caloroso e prolungato.

A Bach, o meglio al simulacro bachiano, ha fatto seguito Ottorino Respighi con quella brillante e ariosa Toccata che a Venezia ebbe un'altra distintissima esecuzione in uno dei passati festival internazionali di musica. Le più felici attitudini dell'illustre compositore italiano attitudini di temperamento e di sapienza costruttiva, vi sono rispecchiate. Della parte pianistica è stato disinvolto esecutore il Mitropulos che il pubblico ha ancora con vivaci applausi festeggiato.

L'orchestra si è quindi ridotta per i Quattro studi col pianoforte di Dario Milhaud. Atmosfera di cromatismi spinti, atonalismi e politonalismi spregiudicati, con risultati caotici nei quali affogano temi di bella linea enunciati chiaramente, dove si destreggia una abilità strumentale che però, se giunge a qualche effetto pittoresco, non riesce a creare qualche punto d'appoggio sul quale l'ascoltatore possa trovare un orientamento. E' particolarmente nello studio intitolato « Fughe » che si manifesta il maggiore disprezzo in cui l'autore mostra di tenere non tanto la tradizione quanto il bisogno che ha lo spirito di riferirsi ai punti cardinali della sua comprensione.

L'esecuzione esemplare che il Mitropulos ne ha fatto, sia con l'orchestra, sia col pianoforte, gli ha conciliato facilmente il consenso del pubblico, e gli zittii che accompagnavano gli applausi erano evidentemente diretti alla musica.

Era questa la prima esecuzione che se ne faceva in Italia.

« L'isola dei morti » di Max Reger ha avuto invece la prima esecuzione veneziana. Siamo lontani dai tempi quando Reger significava in musica astrusità. Oggi egli è limpidissimo, e mentre ne sappiamo individuare più precisamente il sodo talento costruttivo e la ricca sensibilità contrappuntistica, possiamo seguire meglio l'itinerario del suo pensiero musicale e misurare il notevole grado di emotività della sua invenzione melodica. Stretto ai grandi modelli classici, egli tradisce in questa composizione — d'altronde nobilissima e, se pur senza voli, capace di sensazioni che penetrano non oltre la superficie — influssi wagneriani inequivocabili. Il pubblico ha seguito l'esecuzione con attenzione e l'ha alla fine applaudita con molto trasporto.

Chiudeva il concerto la settima sinfonia di Miaskowski nuova per l'Italia. Intensa era la curiosità per questo pezzo che doveva farci conoscere la musica della Russia sovietica. Il pubblico si è però sentito inondare da una marea di suoni senza volto, di un internazionalismo senza carattere, in cui vagolano temi poco peregrini e di un tipo di vieto romanticismo del tardo ottocento. Dove il... comunismo si mostra tutt'al più in atto, è nello scarso senso della proprietà, così frequenti sono i casi di invasione dell'altrui campicello, e nel disordine con cui è condotta la composizione sotto l'aspetto formale. Prolissa e grigia, essa si svolge fra gli impacci di un'orchestrazione pesante, densa e opaca, ove a tratti si stacca qualche effetto di sonorità tutta esteriore.

Ascoltata dapprima con attenzione, indi con non celata impazienza, la sinfonia è finita fra esplicite disapprovazioni, mentre si evocava da più voci il maestro Mitropolus al quale si voleva tuttavia esprimere la non diminuita ammirazione per i suoi sforzi e i suoi talenti direttoriali.

Un plauso incondizionato va fatto, sin da questo concerto, all'orchestra veneziana, alla quale, lo stesso m. Mitropulos è stato largo di attestati di soddisfazione. Essa ha affrontato il compito di un concerto così esigente con una disciplina e una capacità degne del più vivo elogio. Agile e sicura, colorita e sensibile, essa è stata docile strumento nelle mani del direttore, dando una prova di più, dopo quella fornita nella recente stagione d'opera alla Fenice, del magnifico grado di preparazione raggiunto che le consentirà meritate maggiori affermazioni.

—o—

4 – 3 – 34

GAZZETTA DI VENEZIA —

Teatri, concerti

Il concerto di Dimitri Mitropulos

al Teatro "La Fenice,,

La Società Veneziana Concerti Sinfonici ha inaugurato iersera la sua ottava stagione artistica con un concerto che rimarrà indubbiamente memorabile negli annali del fiorente sodalizio.

Il concerto era diretto dal M.o Dimitri Mitropulos, già ben noto al nostro pubblico, che l'anno scorso nella medesima sala e con un programma parimente suggestivo, aveva affermato nella forma più brillante e la sensibilità del suo temperamento artistico e le eccezionali qualità della sua arte di direttore e di pianista.

Allora, a render più vibrante il successo, s'era aggiunto l'elemento sorpresa: parve infatti un prodigio quella sua formidabile memoria, che gli permette di far scaturire dall'opera esposta e porre in netto rilievo ogni minuzia dei più riposti particolari e dirigere con una precisione e con una sicurezza veramente mirabili, senza la scorta della partitura. E parve ancor più miracoloso quel suo privilegio di poter simultaneamente presentarsi quale pianista e quale direttore e di offrire le opere più complesse seduto dovanti alla tastiera, e di sviscerarle e di esprimerle nella continua e perfetta aderenza al loro spirito e al loro senso, dominando insieme la massa degli strumenti, animandola, conducendola, calma spedita, sicura, lungo gli intrichi dei più tortuosi libirinti col rapido gesto di una mano, col lampo di uno sguardo, con un cenno sfuggevole del capo. Iersera naturalmente, mancò la sorpresa, ma fu pari la meraviglia e fu anche più caldo il successo.

Il concerto si aprì col « Preludio e fuga in si minore » di Bach trascritto per orchestra dallo stesso Mitropulos, il quale anche nel fasto di uno strumentale forse qua e là eccessivamente colorato ha voluto e potuto serbare la purezza stilistica dell'opera ed esaltare senza svisarli gli effetti, diremo così, di registrazione, più appropriati al suo originario carattere organistico. Questo dicasi specie per la « Fuga » che si sciolse per darsi alla sua mistica ascesa in luci gustosissimamente colorate.

L'opera, esposta in forma superba per la forza della quadratura, per la chiarezza del dettaglio e per la nobiltà dell'espressione, fruttò al maestro i primi vibranti battimani. Seguì la «Toccata» per pianoforte e orchestra di Ottorino Respighi che già era stata offerta al pubblico veneziano nel corso del Primo Festival Internazionale di Musica dal pianista Guido Agosti e dall'orchestra dell'Augusteo diretta dal maestro Molinari.

Presentata dal Mitropulos solista e direttore in forma pregevolissima per il nitore d'ogni suo disegno, per la scioltezza e la precisione dei movimenti come per il perfetto equilibrio delle sonorità, l'opera ritrovò quei consensi che le avevano arriso al suo primo apparire fra noi. Certo a ciò valse il mirabile affiatamento dell'orchestra, ma sopratutto la brillantissima realizzazione della parte pianistica la quale rivelò ancora una volta tutte le doti più rare e preziose di Mitropulos pianista: il senso interpretativo, delicato e profondo, il tocco ch'è insieme di morbidezza estrema e di sonorità piena e robusta, l'eloquenza del soavissimo fraseggio, la sbalorditiva scioltezza della tecnica, meravigliosamente robusta e precisa.

Tali doti rifulsero in luci diverse, passando il programma dalla serenità del mondo bachiano e dalle forme composte della « toccata , oltre le soglie del novecentismo francese, e precisamente nei « Quattro studi per pianoforte e piccola orchestra » di Dorius Milhaud che venivano eseguiti iersera per la prima volta in Italia.

Più che il primo, un po' soverchiamente schematico e rivolto con glaciale cerebralità alla ricerca di effetti ritmici e strumentali, persuasero i seguenti, freschi, gustosi ed interessantissimi: il secondo che scherza «dolcemente» con una frase tenera e accorata e la fa passare da uno strumento all'altro trascolorandola continuamente nel tramutarsi dell'ambiente tonale, il quarto « Romantico » che non s'appaga di trarre effetti nuovi da inaspettati accostamenti e da originali impasti di timbri ma dal bizzarro e festevole gioco dei ritmi, e specie il terzo delle «Fuge» sorprendente per le cangianti luci suscitate nel bizzarro avventarsi del suo movimento.

I quattro studi presentati con arte raffinata furono coronati da una lunga e vibrante ovazione in seguito alla quale Dimitri Mitropulos dovette presentarsi per ben sette volte alla ribalta.

La seconda parte del programma s'aprì con l'« Isola dei morti », una pittura calda e suggestiva ispirata a Max Reger dal popolarissimo quadro di Boecklin che rifrette mura e cipressi sull'acqua limacciosa di uno stagno. In essa il compositore, per la logicità degli sviluppi tematici, per l'ortodossia del procedimento armonico, per la chiarezza della linea melodica, mostra di essere avvinto a quanto può essere di più nobilmente tradizionale nella forma. La sua opera, ad ogni modo, sembra scavare in profondità nei regni del pensiero e del sentimento, ed ha certi istanti di assorto stupore, certi sfoghi di accorata mestizia, e certi palpiti e certe elevazioni, che affermano in modo commovente la elevatezza e la sincerità dell'ispirazione.

Nuova pure per Venezia — e anzi per l'Italia — apparve iersera la «VII Sinfonia» di Miskowski, opera vasta e complessa che « non ha — come dice la didascalia — intenzioni descrittive, ma vuol essere musica pura e abbandono senza preconcetti », ed è, infatti, una rapida e infiammata successione di atteggiamenti lirici, ora teneri ed ora minacciosi, ora sereni ed ora corrucciati, ora ondeggianti tra la grazia e la caricatura, ora allegri e bizzarri, ora quasi sgominati sotto l'incubo di una drammaticità tempestosa.

Niente di molto audace in tutto questo e niente di sovversivo in questo fecondo creatore di musica, rappresentante ufficiale dell'odierna produzione bolscevica. In questa sua sinfonia egli mostra piuttosto di voler conciliare i principii fondamentali della grande musica slava ed asiatica con le esperienze di tutta la Europa occidentale e di assorbire stili e gusti diversi anche tornando a ritroso lungo i rami della tradizione. Nel rendere la composizione del Miaskowski, come in quella del Reger, Dimitri Mitropuls — che ottenne gli onori di caldo e fervidissimo successo personale — mostrò ancora una volta la profondità e l'acutezza della sua indagine ,la nobiltà del suo gusto e tutta la somma delle possibilità che lo rendono sì affascinante animatore della massa affidata alla sua cura, e sì efficace ed avvincente esaltatore d'ogni pregio delle opere esposte. In ambe le parti del difficile programma, l'orchestra veneziana si mostrò superiore ad ogni elogio per impegno e per bravura. Attenta, duttile, esatta, intensamente espressiva essa si è dimostrata ancora una volta ben degna della prova affidatale e di quelle alle quali è destinata.

Il pubblico particolarmente folto nei posti popolari, comprendeva il fiore dell'intellettualità veneziana. Nel suo palchetto, accompagnato dalla gentile consorte Donna Giulia Beer, assisteva al concerto S. E. il Prefetto cav. di gr. Guido Beer, il quale asseconda col suo alto appoggio ed onora con la sua simpatia lo svolgersi di queste importanti manifestazioni della vita musicale veneziana, che tendono costantemente a sì alte e feconde finalità artistiche e culturali.

*

La Gazette de Nouvelles
8 – 3 – 34

LES GRANDS CONCERTS DE MONTE-CARLO

M. Dimitri Mitropoulos a dirigé hier

Après tant de chefs illustres, après MM. Emile Cooper, F. von Hoesslin, de Freitas Branco, qui ont fait de brillantes apparitions parmi nous, voici que les grands concerts de Monte-Carlo nous ont présenté une manière de prodige en la personne de M. Dimitri Mitropoulos, le jeune directeur de l'orchestre Philharmonique d'Athènes.

Chef d'orchestre éminent, M. Dimitri Mitropoulos, a obtenu à ce titre des triomphes européens, en particulier à Paris et à Rome, où l'on apprécia également son talent de pianiste et de compositeur remarquable.

C'est sous ce triple aspect, que nous avons eu le plaisir de l'applaudir.

Doué d'une merveilleuse sensibilité musicale, il su composer un programme qui a satisfait l'auditeur le plus difficile.

Particulièrement remarquable a été la composition du programme du concert d'hier, dont toutes les œuvres ont été entendues avec plaisir par le public. Il comprenait : la *Fantaisie et Fugue en Sol mineur*, de Bach-Mitropoulos (1re audition à Monte-Carlo) ; le *Concerto N° 3*, de Prokokieff ; le *Prélude et la mort de Didon*, de Purcell-Mitropoulos (1re audition à Monte-Carlo) ; l'*Aria de la Suite en Ré majeur*, de Bach ; *Mort et Transfiguration*, de Richard Strauss, et l'ouverture *Léonore*, de Beethoven.

Il est impossible de trouver œuvres plus différentes et plus significatives en même temps.

Le public a fort apprécié les transcriptions orchestrales de Bach et de Purcell le grand organiste de l'abbaye de Westminster, l'un des plus puissants novateurs de son époque.

Traité d'une façon inhabituelle autant qu'ingénieuse, le *Troisième Concerto* de Prokokieff a été joué par M. Dimitri Mitropoulos avec une facilité apparente qui déconcerte.

Impossible de rendre le « travail » d'acrobatie plus plaisant et plus convaincant. Une telle interprétation a le merveilleux pouvoir d'éclairer les tournures les plus inattendues et de leur donner un sens évident.

Montant ensuite au pupître de chef d'orchestre, M. Dimitri Mitropoulos a donné une interprétation puissante de *Mort et Transfiguration* et de l'Ouverture de *Léonore*.

L. M.

L'Eclaireur Monte-Carlo
8 – 3 – 34

LES GRANDS CONCERTS DE MONTE-CARLO

Concert de Gala dirigé par M. Dimitri Mitropoulos, directeur de l'Orchestre Philharmonique d'Athènes

Ce fut un triomphe sans précédent, même dans les fastes de Monte-Carlo. Jamais pareil enthousiasme ne s'était déchaîné.

M. Charles Putman, directeur des Services de la Musique, a rendu un immense service à la musique en invitant M. Dimitri Mitropoulos à venir diriger ici une série de concerts.

M. Dimitri Mitropoulos se présente à nous sous une triple aspect, qui constitue sa trinité de grand artiste : chef d'orchestre d'un dynamisme incomparable, compositeur et orchestrateur d'une science inouïe, et pianiste d'une puissance et d'une virtuosité incomparables.

Compositeur et orchestrateur, disons-nous : il a eu l'audace heureuse d'orchestrer la *Fantaisie et Fugue en sol mineur*, de Sébastien Bach. Mon Dieu ! Berlioz avait bien eu l'audace d'orchestrer l'*Invitation à la Valse*, de Weber. Ce qui donne à cette transcription orchestrale du chef-d'œuvre de Bach, écrit pour orgue, c'est que les sonorités savamment ménagées par M. Mitropoulos sont exactement celles que donneraient les registres d'un grand orgue sous les doigts d'un magistral organiste. Cette transcription, donnée en première audition à Monte-Carlo, est d'une suprême fidélité. Et c'est absolument admirable.

Puis, dans le troisième *Concerto*, de Prokofieff, M. Mitropoulos, quittant le pupitre pour s'asseoir devant le piano, réalisa ce prodige de donner une interprétation éclatante de cette très belle œuvre, d'une magnifique richesse d'invention et de rythmes, tout en dirigeant l'orchestre, rien que par son regard dominateur. Ce fut de la plus rare beauté : car M. Dimitri Mitropoulos est un pianiste virtuose grand parmi les plus grands. Les ovations frénétiques furent telles que jamais encore Monte-Carlo n'en avait vu de pareilles.

Admirable ausis l'exécution de *Prélude et Mort de Didon*, un des plus beaux opéras de Purcell, écrit en 1688, et dont l'intensité dramatique est d'une superbe puissance. La transcription qu'en fit M. Mitropoulos, pour les instruments à cordes, témoigne de sa science approfondie du « quatuor », traité sobrement et magistralement.

Puis ce fut une magnifique exécution du formidable poème symphonique de Richard Strauss, *Mort et Transfiguration*, si tragique, si angoissant, jusqu'à la radieuse conclusion de la gloire triomphante de la vie éternelle. Poème symphonique, certes, d'une écriture compliquée, ou plutôt savamment combinée, dont toute la splendide beauté ne paraît totalement que dès qu'un grand chef d'orchestre en sait *trier* tous les multiples détails et donner à chacun sa valeur propre : hier, ce fut réalisé de la manière la plus absolue. Jamais encore cet immense chef d'œuvre de Richard Strauss ne nous avait paru, disons le mot, plus *simple* ; jamais encore il ne nous avait si intensément émus. Il suffit donc d'un chef d'orchestre de compréhension profonde et de superbe autorité pour qu'un tel chef-d'œuvre prenne toute sa signification et nous apparaisse, lumineusement, dans toute son immortelle beauté.

Le concert se terminait par l'ouverture n° 2 de *Léonore*, de Beethoven, que M. Dimitri Mitropoulos dirigea avec une maîtrise grandiose.

La salle, frémissante d'admiration, fit à ce merveilleux artiste une ovation indescriptible, à laquelle s'associèrent fervemment tous les musiciens de l'orchestre, sidérés d'avoir été dirigés par un tel maître.

The Riviera News. 1934
Saturday 10 March.

The Musical World.

Chaliapine in "The Barber of Seville" and M. Dimitri Mitropoulo's concert have been outstanding musical events of the week, and unfortunate were those who happened to miss them.

M. Mitropoulos is the director of the Philarmonic Orchestra at Athens and a very remarkable musician. Young and slim and eclectically alive, he presented himself to a surprised but admiring audience in the triple role of composer, pianist and conductor, and in each with extraordinary success.

To see Bach-Mitropoulos and Purcell-Mitropoulos on the programme was rather to scare musical purists, but the Bach (Fantaisie and Fugue in G. minor for organ) was triumphant in its audacity, the Fantaisie achieved a great organ-like effect while the bright fugal movement was really jolly in its animation. The Purcell "Prelude et Mort de Didon" for strings, of course, was very lovely and tender and faithfully maintained the old-world style of the Elizabethan composer, which is after all a great compliment to pay to a Greek musician.

M. Mitropoulos as conductor is remarkable in that he used neither score nor baton in a programme including Prokofieff, Richard Strauss and Beethoven. But it was as pianist-conductor that he made the greatest sensation of a sensetional afternoon. For a pianist to sit down and play this difficult Concerto (N° 3) and using his hands to lead the orchestra when not playing himself, naturally implies a great confidence in the abilities of the orchestra, which as events proved was brilliantly justified. (In a more or less joking way the writer of these notes has previously said that the Monte Carlo Orchestra would no doubt be able to give a first-rate performance without a conductor, and Wednesday's Concerto showed that we are getting on well towards it).

Anyway Monte Carlo has never before witnessed a similar spectacle, but which, while rather startling, gave a pleasing sense of intimacy, with the conductor at the piano and the audience, as it were, sitting round. And that is the real way to hear music.

On the whole the Prokofieff Concerto is an ugly work, with a good deal of confused writing for the pianoforte in the first and third movements, but the Andantinow was really lovely and there are many interesting changes of rhythm. The piano part certainly calls for technique of the highest rank, and in this respect M. Mitropoulos certainly revealed himself as a true wizard. Il almost took one's breath away in its flexibility and assurance.

There have been many lovely concerts this season but never has there been such enthusiasm as after the Concerto, the pianist-conductor being recalled time and again. Mr. Charles Putman, director of the concerts, who has made them the outstanding feature of this season's programme, must be congratulated upon and thanked for his musical acumen in engaging this amazing musician. And those who were not present last Wednesday should make a point of attending next Wednesday afternoon when they can be quite sure that they will have a thrilling afternoon.

Marseille-Matin
19-3-34

LA SOIRÉE

SALLE PRAT

22e CONCERT CLASSIQUE

Le dernier concert de la saison nous a permis de faire la connaissance de M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre du conservatoire d'Athènes.

Ce chef remarquable, doué d'une persuasion autoritaire et véhémente, aux gestes nerveux et au rythme inflexible aura laissé à Marseille une impression profonde.

Il faut souhaiter que la haute valeur de ses qualités procure dans l'avenir à notre public la bonne aubaine de pouvoir l'apprécier plus longuement.

M. Dimitri Mitropoulos a présenté un programme dont tous les détails devaient lui être familiers puisqu'il l'a dirigé de mémoire.

Nous avons été particulièrement frappé, dans l'art de M. Dimitri Mitropoulos, par une recherche poussée des oppositions sonores et rythmiques. Sans doute, cet Hellène tout imprégné de la belle lumière méditerranéenne, subit-il l'influence de cette ambiance aux contrastes souvent violents, en tous cas toujours nettement accusés. Son interprétation musicale est une merveille de mise en place : ses plans sonores sont très exactement délimités, ses rythmes parfaitement équilibrés, sa ponctuation précise et énergique, le tout animé d'un souffle ardent et vigoureux.

Il est cependant permis de regretter qu'à côté de cette perfection de mise au point de la matière sonore, on ne puisse admirer aussi complètement la puissance émotive qu'elle renferme. Cette remarque fut surtout sensible dans la « 2e symphonie » de Schumann dont le potentiel expressif est pourtant constamment élevé.

M. Dimitri Mitropoulos paraît s'être plu, en matière de composition, dans la spécialité d'orchestration d'œuvres anciennes. Dans le programme d'hier, si le « Prélude » et « La mort de Didon » de Surcell subirent assez allègrement ce « vernissage » moderne, la célèbre « Fantaisie et Fugue en sol mineur » de Bach sembla s'en accommoder moins facilement. Si certaines pages de ce chef-d'œuvre ont bénéficié d'un éclat inaccoutumé, l'ensemble a certainement perdu de cette admirable homogénéité et de l'équilibre sonore qui en sont deux des attrais incontestés.

L' « Ouverture numéro 2 de Léonore » de Beethoven, après une exécution soignée, avait valu à notre orchestre un succès mérité, et une « Pastorale » de Tartini transcrite par Respighi, avait fourni l'occasion à M. Réquier de faire briller une interprétation rendue pourtant ingrate par le désaccord imposé aux deux cordes graves de son violon — particularité dont nous ne pouvons guère féliciter les mânes de Tar-

---

MARSEILLE
"Le petit Marseillais"
19 Mars 1934

LA MUSIQUE

CONCERTS CLASSIQ''ES

C'était hier le chant du cygne d'une saison artistique que tout le monde s'est plu à reconnaître, cette année, vraiment remarquable. L'effort accompli a été très grand. Et, si le bilan financier a laissé quelques déboires, on ne peut que rendre hommage à ceux qui ont réalisé le très brillant bilan musical. Aussi, voulant jusqu'au bout nous favoriser, le Comité des Concerts classiques a fait appel, hier soir, pour cette ultime séance, à un chef d'orchestre absolument exceptionnel, M. Dimitri Mitropoulos. Nous avons eu déjà bien souvent à Marseille des as de la baguette. Un des derniers en date, parmi tant d'autres, Sébastian a laissé un souvenir inoubliable. Mais je crois que Dimitri Mitropoulos les dépasse tous, car cet Athénien possède des qualités de vivacité d'entrain, d'autorité sur les musiciens, et surtout de musicalité qui font de lui un chef vraiment incomparable. Il faut le voir, mimant sans baguette, l'œuvre qu'il dirige, ses longs bras démesurés s'agitant avec frénésie, sautant sur son estrade, à croire qu'il va s'élancer sur un tremplin et qu'il a pour cela des talons à ressorts. Cela fait songer à une autre animateur de premier ordre, Furwoëngler, à la tête de la Philharmonique. Aussi, vous pensez combien les œuvres figurant au programme bénéficièrent d'une pareille directive. L'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, en fut transformé.. Quant à la 2e *Symphonie* de Schumann, qui est une œuvre charmante, et qu'on voudrait applaudir plus souvent, les divers temps en furent délicatement ciselés avec des nuances parfaites. Et ce beau résultat est dû non seulement à ce chef éminent, mais aussi à l'orchestre, qui a fait de son mieux pour cette belle réalisation et qui y a parfaitement réussi. Dans la seconde partie de la séance, les vieux auteurs étaient à l'honneur avec une *Pastorale*, de Tartini-Respighi, où le violon de M. Requier mit une note des plus gracieuses, puis une œuvre très curieuse et fort intéressante, de Henry Prucell, *Prélude et Mort du Didon*, délicieusement harmonisée par Dimitri Mitropoulos. Et enfin, le grand J.-S. Bach, clôturait le concert avec sa *Fantaisie* et *Fugue* en *sol mineur*. C'est Dimitri Mitropoulos qui en a fait très heureusement la transcription pour orchestre. Cela prouve combien il aime Bach, et c'est tout à son honneur. Son arrangement est fidèle et plein de trouvailles ingénieuses. Il a su respecter la ligne sans la surcharger et on ne peut qu'applaudir à ce beau tour de force, et surtout à la façon supérieure avec laquelle cette œuvre fut rendue. Aussi c'est sur la plus grandiose des ovations que se termina ce dernier concert qui fait honneur au Comité des Classiques, à l'orchestre et au chef merveilleux qui en a, hier, assuré le succès.

L. G. BATALLA.

L'Eclaireur
31-3-34

LES GRANDS CONCERTS DE MONTE-CARLO

GRAND CONCERT SPIRITUEL
« Les Béatitudes », de César Frank

Pour la première fois depuis la fondation du Casino de Monte-Carlo, un concert a été donné le Vendredi-Saint.

M. Charles Putman, directeur du Service de la Musique, a eu l'heureuse idée de nous faire entendre de très importants fragments des « Béatitudes », l'immense chef-d'œuvre de César Frank, qui a placé son auteur parmi les plus grands maîtres de la musique.

Des divers oratorios de Frank, « Les Béatitudes » sont le plus sublime : le secret de leur action sur nos âmes, c'est qu'elles sont l'œuvre d'un croyant.

Les grands développements de l'œuvre entière ne permettent pas d'en donner l'audition intégrale. Le programme comportait : le prologue, les première, quatrième, cinquième, septième et huitième Béatitudes.

Le caractère général en est l'admirable sérénité, la profonde pureté évangélique et le dramatisme mystique. On a surtout admiré les splendides mélodies: « Viens et que ta pure lumière », « Heureux les cœurs altérés de justice », « Bien heureux ceux qui ont le cœur pur ».

Tant d'autres pages d'une grandeur inoubliable et surtout la huitième Béatitude d'un sublime élan de foi et d'amour, qui s'élève à une hauteur vertigineuse.

L'art incomparable de César Frank à manier ces voix, les masses chorales et orchestrales font de ce chef-d'œuvre un sommet de la musique.

L'interprétation en fut de la plus grande beauté : l'admirable baryton, M. José Bec mans (le Christ), l'émouvante cantatrice, Mme Stoppen (l'Ange du Pardon), la grande basse, M. Mestrallet (l'Ange du Mal), chargés des solis, composaient un trio inégalable. A côté d'eux M. Emile Ainési, Mme Lucy Moulin, MM. Franco, Chiésa et Ernest Conte complétaient une interprétation d'une perfection impeccable.

dèles.(e«lèsïi nté«eeme ed' PffeJGd; Jn-

Les solistes, l'orchestre et les chœurs (stylés par M. Amédéo de Sabata) groupaient 180 exécutants. Nous avons dit quelle fut la splendeur des solistes. Soulignons également la splendeur de l'exécution chorale et celle de l'orchestre, sous l'éminente direction du génial M. Dimitri Mitropoulos.

Est-il besoin d'ajouter que cette merveilleuse audition des « Béatitudes » souleva un enthousiasme indescriptible, remporta un immense triomphe et que cette séance d'art laissera à tous ceux qui eurent la joie d'y assister un souvenir impérissable.

Le petit Provençal
19 Mars 1934

AUX CONCERTS CLASSIQUES

Concert de clôture
avec M. Dimitri Mitropoulos

Pour le dernier concert de cette saison, l'Association Artistique de Marseille a été bien inspirée en nous procurant le plaisir de voir à l'œuvre, M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre des Concerts Symphoniques du Conservatoire d'Athènes. Par une réputation qui avait franchi les frontières de la capitale de l'Attique, nous savions combien était grand son talent de pianiste et de compositeur. M. Dimitri Mitropoulos est plus encore: un musicien admirablement doué, aux intuitions merveilleuses.

Ce fut, hier soir, une véritable révélation pour les habitués de la salle Prat, que la présence de cet artiste si généreusement doué. Son succès prit les proportions d'un véritable triomphe quand s'acheva, après une exécution magistrale l'*Ouverture de Léonore*, de Beethoven. Nous avons eu rarement l'occasion de voir interpréter cette préface symphonique avec une aussi parfaite lucidité.

L'orchestre dirigé par un conducteur de cette qualité ne pouvait que faire mieux encore. La *Symphonie numéro 2, en Ut majeur*, de Schumann, aux rythmes ingénieux dans le scherzo, a été rendue divinement. M. Mitropoulos qui fouille son morceau, va jusqu'à souligner les intentions secrètes de l'auteur.

La Pastorale de Tartini-Respighi qui valut à M. Maurice Requier, violon solo, un succès personnel, nous berça de ses thèmes si tendrement évocateurs. Puis après le *Prélude et Mort de Didon*, de Purcell-Mitropoulos, et l'*Ile des morts* de Max Reger, le concert prit fin par la *Fantaisie et Fugue*, en sol mineur, une éblouissante transcription, dûe à M. Mitropoulos lui-même, une œuvre singulièrement ardente et grandiose.

Nous nous excusons de ne pouvoir donner à ce concert toute l'importance que nous voudrions lui consacrer, la place étant très limitée, mais nous tenons à affirmer le talent prodigieux de M. Dimitri Mitropoulos, dont l'unique concert, dans notre ville, laissera un souvenir impérissable. En exprimant le vœu d'avoir, la saison prochaine, la joie de l'applaudir à nouveau, nous sommes certain d'être le fidèle interprète des privilégiés qui, hier soir, acclamèrent ce chef au rythme inflexible.

La saison est close. Il nous reste un devoir à accomplir, avant de terminer, celui de féliciter l'association Artistique qui nous a donné cette année une série de concerts particulièrement réussis avec le concours d'artistes éminents :

Par interim : *Jean TOURETTE.*

La Meuse
Bruxelles
6-5-34

Un concert dirigé par un chef d'orchestre grec à l'I. N. R.

M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre des concerts du Conservatoire d'Athènes a dirigé, mercredi soir, à l'Institut National de Radiodiffusion, un intéressant concert.

Les concerts d'Athènes doivent, ainsi que nous le déclarait M. Dimitri Mitropoulos, beaucoup aux musiciens belges. Et il nous a rappelé, avec un accent de sincère gratitude, ce que notre compatriote, M. Armand Marsick, a fait pour la rénovation de l'art musical en Grèce. On sait que M. Marsick a dirigé et réorganisé le Conservatoire de la capitale hellénique, dont un grand nombre de professeurs ont fait leurs études à Bruxelles. Les professeurs de violon de ce Conservatoire, comme le directeur de celui de Salonique, est un élève de Thompson et Marchot. M. Dimitri Mitropoulos est professeur d'harmonie et de fugue au Conservatoire d'Athènes. Il fit ses études en Allemagne et eut comme professeurs Busoni et Schönberg. Il fut attaché en qualité de répétiteur et de troisième chef d'orchestre à l'Opéra d'Etat de Berlin, avant d'être appelé à prendre, à Athènes, la succession de M. Marsick à la direction des concerts du Conservatoire.

M. Dimitri Mitropoulos est un compositeur très apprécié dans son pays ; on lui doit des œuvres symphoniques et un drame lyrique inspiré de « Sœur Béatrice », de Maurice Maeterlinck.

Nos compositeurs, nous disait hier M. Mitropoulos, ont trouvé dans l'inspiration populaire la matière à des développements symphoniques ou à des œuvres chorales. Mais, en Grèce, le folklore est lui-même inspiré en quelque sorte par trois sources différentes. La Grèce a subi le joug turc et il en est résulté une influence orientale sur la chanson populaire dans certaines régions. L'influence slave s'est aussi fait sentir, puis il y a les chansons et les rythmes venus des lointains de notre histoire et auxquels on attribue les origines les plus pures. Tout cela constitue une source à laquelle on puise avec bonheur et dont la clarté se reflète dans les œuvres de certains de nos compositeurs.

M. Mitropoulos est un chef d'orchestre dont la personnalité s'impose d'emblée. Il domine littéralement l'orchestre qu'il dirige et il dessine avec une extraordinaire netteté tous les rythmes et c'est avec un admirable talent qu'il sait faire ressortir les particularités d'une œuvre. Les musiciens de l'I. N. R. ont été entraînés par la fougue avec laquelle M. Mitropoulos les conduisit : Il dirige sans baguette et sans partition. Ses mains indiquent à chaque instrument le moment d'intervenir et, de ses longs bras, il semble faire sortir de l'onde instrumentale tout ce que l'on peut en tirer d'expression, de vie et de couleur. Nous avons rarement vu un chef d'orchestre galvaniser davantage des musiciens et le concert d'hier fut un véritable régal pour ceux qui y avaient été conviés.

Le concert a débuté par le Prélude, Choral et Fugue de César Franck, adapté à l'orchestre moderne par Gabriel Pierné. Cette œuvre, volontairement touffue, a été exécutée avec une vigueur étourdissante par l'orchestre de l'I. N. R., qui a obéi avec une parfaite docilité à toutes les impulsions que lui donnait son chef. La symphonie n. 2 de Schumann a été rendue de façon à en faire ressortir toutes les beautés romantiques. Le chef d'orchestre lui a infusé une vie intense et l'on ne pourrait assez louer la personnalité avec laquelle l'œuvre a été interprétée. Une œuvre fort intéressante de Max Reger, l'« Ile des Morts », figurait au programme. Ces quelques pages d'un musicien allemand dont on n'exécute les œuvres que très rarement chez nous, sont d'une très belle sensibilité et d'un coloris délicat. M. Mitropoulos nous l'a fait apprécier dans des conditions extrêmement heureuses. Le concert s'est terminé par la Fantaisie et Fugue en sol mineur de Bach, adaptée au grand orchestre par par M. Mitropoulos. Le compositeur y révèle toute son expérience de l'emploi des sonorités et il montre aussi que, pour lui, le rythme est la base même de la musique. La fugue a été enlevée avec un brio étourdissant et les auditeurs ont fait à M. Mitropoulos et à l'orchestre un succès vraiment chaleureux. Il faut espérer que nous verrons, l'hiver prochain, M. Dimitri Mitropoulos au pupitre de l'un des grands concerts de la Société Philharmonique. C'est un chef d'orchestre qui mérite de retenir l'attention et qui peut se mesurer avec les grands chefs d'orchestre allemands, auxquels on fait, chez nous, si souvent appel.

Joseph de GEYNST.

L'Horizon
Bruxelles
7-5-34

LA MUSIQUE GRECQUE
ET NOS COMPATRIOTES

M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre des concerts du Conservatoire d'Athènes, est venu diriger un concert extraordinaire à l'Institut national de Radiodiffusion. Nous avons eu l'occasion de nous entretenir avec cet éminent chef d'orchestre, qui nous a parlé de la rénovation de la musique dans son pays et qui attribue une grande part de cette véritable résurrection à l'influence des musiciens belges qui ont eu pour élèves des Grecs venus suivre les cours du Conservatoire de Bruxelles. M. Dimitri Mitropoulos rend un hommage tout particulier à M. Armand Marsick qui, pendant sept ans, réorganisa le Conservatoire d'Athènes et galvanisa vraiment tous ceux qui s'intéressaient à son sort. Si aujourd'hui cet Institut d'enseignement musical est en pleine prospérité et si la Grèce possède un orchestre digne d'une grande ville, c'est à Armand Marsick qu'on le doit. La plupart des professeurs du Conservatoire d'Athènes ont suivi des cours au Conservatoire de Bruxelles. On peut dire que presque tous les violonistes grecs sont les élèves de Thompson, et de Marchot. Le directeur du Conservatoire de Salonique a fait également ses études à Bruxelles. Notre école de violon a vraiment en Grèce, comme d'ailleurs dans beaucoup de d'autres pays, une réputation tout à fait justifiée. M. Mitropoulos compte entreprendre dans un prochain avenir des tournées de concert au cours desquelles il s'attacherait à faire connaître la musique grecque qui est peu répandue à l'étranger. Il y a, en ce moment, en Grèce, un mouvement musical fort intéressant et qui puise son originalité dans le folklore, qui, dans ce pays, est fort curieux par suite du mélange des civilisations qui s'y succédèrent et y ont laissé, toutes, des empreintes très marquées.

Il serait intéressant de faire connaître chez nous l'art musical de la Grèce contemporaine et il faut espérer que pendant l'Exposition de l'an prochain, M. Dimitri Mitropoulos viendra diriger à Bruxelles un concert composé uniquement d'œuvres de musiciens helléniques.

Joseph De Geynst.

Aux Champs-Elysées, l'orchestre Straram, éparpillé depuis la disparition de son très regretté fondateur, ressuscitait pour un soir, un soir, entendais-je chuchoter, qui serait peut-être le préliminaire d'une résurrection définitive. Et ceci en l'honneur du grand chef athénien Dimitri Mitropoulos, dont on se rappelle toujours avec émotion le passage météorique en O. S. P. Ce qui nous donna l'occasion de réentendre son admirable transcription de la *Fantaisie et fugue en sol* pour orgue, dont cette orchestration somptueuse, ruisselante de couleur et de dynamisme, centuple l'intensité. Nul doute que Jean-Sébastien lui-même n'eût exulté devant cette façon d'orgue titanesque, aux voix innombrables et dont les registres ne sont ni plus ni moins que des êtres humains. Eût-il réalisé son œuvre autrement si, à son époque, il avait pu disposer d'un organe aussi merveilleux que notre orchestre actuel ?

Remettant à quinzaine l'O. S. P. et divers concerts de musique de chambre, concerts d'artistes et autres, je n'ai plus aujourd'hui de place que pour vous annoncer l'élection de l'éminent chef d'orchestre Albert Wolff à la tête des Concerts-Pasdeloup et féliciter d'une aussi heureuse détermination l'Association de l'avenue Montaigne, que ce geste honore.

FLORENT SCHMITT.

"Le Temps"
19. Mai.

Bruxelles

Journal Midi
10-5-34

C

MUSICAL

A l'I. N. R., c'est M. Mitropoulos, directeur des Concerts Symphoniques d'Athènes, qui vint diriger cette dernière audition internationale.

Chef de très grand mérite, à la gesticulation exubérante, M. Mitropoulos parvint par sa mimique expressive à rendre extraordinairement vivante la musique qu'il interprétait.

Ce fut la 2me SYMPHONIE de Schumann, un peu monochrome et L'ILE DES MORTS, tableau symphonique inspiré par une toile de Böcklin à Max Reger, de qui cette page est l'une des mieux inspirées de toute son œuvre.

Deux arrangements encadraient les partitions précitées : **Prélude Chorale et Fugue** de C. Franck, transcrite par M. Pierné, et **Prélude et Fugue** en sol mineur, pour orgue, de J.-S. Bach, transcrit par M. Mitropoulos avec une science parfaite. Le public et l'orchestre acclamèrent longuement le jeune chef d'orchestre grec, que nous souhaitons revoir bientôt à Bruxelles, où son talent ne manquera pas de conquérir les foules.

Paul GILSON

Nation Belge
6-4-34

3

Les Concerts à Bruxelles

Concert de gala de l'I. N. R.

L'Institut national de radiodiffusion avait fait appel, pour diriger son concert de gala de mercredi soir, à M. Mitropoulos, chef d'orchestre au Conservatoire d'Athènes. Musicien ardent et tout dévoué aux conquêtes de la musique contemporaine, M. Mitropoulos n'en professe pas moins une respectueuse admiration pour les chefs-d'œuvre qui, avant le mouvement d'expansion moderne de la technique, ont illustré la littérature musicale. C'est donc à la fois une déclaration de principe et une profession de foi, courageuse par le temps qui court, que traduit la composition de son programme, où les noms de Bach et de Schumann voisinent avec ceux de César Franck et de Max Roger.

De César Franck, M. Mitropoulos fit entendre le « Prélude, Choral et Fugue » dans une version pour orchestre, due à Gabriel Pierné, qui, quelque adroitement qu'elle soit réalisée, n'avantage guère cette œuvre conçue pour le piano et admirable à la condition qu'elle n'utilise que les seules ressources sonores de cet instrument; l'interprétation, fort fantaisiste, a semblé inspirée bien plus de l'esprit romantique que de ce que l'on sait du caractère de l'auteur des Béatitudes et le résultat, ici non plus, n'a guère été fort heureux pour le génie de Franck. Dans la « Symphonie n° 2 », de Schumann, le tempérament romantique de M. Mitropoulos a, par contre, trouvé le meilleur emploi; cette composition, pleine d'inventions toutes spontanées mais, au fond, assez incolores, s'en est trouvée toute vivifiée et dégageant un sentiment d'enthousiasme et d'allégresse d'une noble poésie.

L'« Ile des Morts », de Max Roger, vaste fresque aux tons funèbres où, de temps en temps, surgit comme un rappel d'une existence fiévreuse et tourmentée est plus intéressante qu'impressionnante : on y retrouve le musicien rompu à tous les secrets du métier, mais qui ne fut guère un favori des dieux, sous le rapport de l'inspiration.

Pour ce qui est de la « Fantaisie et Fugue », en sol mineur, de J.-S. Bach, qui terminait le concert, la version orchestrale réalisée par M. Mitropoulos mérite des éloges sans réserves pour la somptuosité et la fidélité avec laquelle elle développe l'instrumentation « organale » de la forme originale de cette œuvre magistrale.

L'acoustique de la salle du Conservatoire, où se donnait le concert, a paru particulièrement favorable aux « cuivres » et aux « bois ; sans doute est-ce leur situation surélevée, par rapport aux « cordes », sur l'estrade, qui leur vaut cet avantage.

Les violons, violoncelles et contrebasses, au contraire, ont manqué de clarté, de timbre et d'homogénéité; groupement défectueux ou mauvaise disposition des microphones. Il y a là deux effets bien marqués, dont il peut être utile de rechercher les causes.

Ph. M.

M. Mitropoulos est un très remarquable chef d'orchestre, qui sait et sait obtenir ce qu'il veut. Malheureusement, il semble avoir un tempérament d'auteur, non d'interprète : compositeur, il nous donnerait peut-être des ouvrages ingénieux ; interprète, il applique son ingéniosité à transformer la symphonie en mi b de Mozart, en une étrange géométrie où rien ne chante, où les contrepoints les plus discrets prennent tout à coup un malin plaisir à s'affirmer au premier plan, et où les *piano subito* et en accentuations artificielles, pourtant imaginés pour donner plus de diversité à l'interprétation, ne créent que l'ennui inhérent aux discours arbitraires.

Et, pour bien montrer que ces déformations ne sont point effets d'un caprice, mais fruits de sa singulière conception du métier d'interprète, M. Mitropoulos couronne son œuvre en reprenant, entre le *Menuet* et le *Finale*, un bout du *trio* pour faire meilleure transition que n'en offre la sèche juxtaposition proposée par Mozart.

Ce qui me découragea d'assister à la suite du concert.

F. G.

La Revue Musicale
Mai 1934

IL RESTO DEL CARLINO - 29 Aprile 1934

I grandi concerti sinfonici

Mitropulos-Backhaus

Il ciclo dei grandi concerti sinfonici bolognesi sta svolgendosi con magnifica fortuna. Ieri sera c'era un gran pubblico; un teatro Duse colmo. E che pubblico. Gallerie rigurgitanti di gente intellettuale, di amatori. Anche molti forestieri. Segno che tutto ciò che è stato promesso, è stato mantenuto; che tutto ciò che abbiamo sperato era tanto legittimo che ha potuto diventare una realtà. La «stagione sinfonica» della nostra città è veramente una bella primavera.

Ieri sera, il pubblico bolognese aveva l'aspetto solenne del giudice sovrano: aveva l'impegno di classificare un direttore nuovo per lui; e non un direttore qualunque — non uno di quelli che vanno su e giù per tutti i podii europei con un'aria metafisica stilizzata di grandi artisti — ma un direttore discusso con ammirato interesse dalla più autorevole e illustre critica musicale d'Europa. Impegno fortissimo; che faceva passare in secondo piano l'ammirazione per la magnifica mostra di belle donne che ieri sera ornavano e illuminavano la sala. Ebbene, se i grandi applausi, se le chiamate, le domande di bis (salvi certi casi ben noti) stanno a significare un grande successo, una consacrazione, Dimitri Mitropulos può tornare a casa portando con sè una profonda compiacenza e una fierezza di più; chè egli è stato veramente consacrato dal pubblico bolognese, gran direttore.

*

Il suo programma è sembrato fatto apposta per rivelare e valorizzare all'ennesima le sue qualità direttoriali addirittura virtuosistiche. Si tratta, indubbiamente, di un direttore di razza, un direttore nato. Forte sensibilità, fortissimo temperamento; un vero «carattere»; una volontà decisa a tutto; un istinto ricostruttore, una sua peculiarissima facoltà di dare all'idea sinfonica tutte e tre le dimensioni. Certo, il temperamento lo trasporta. La sua interpretazione è sempre nervosa, tesa, eccitata, illuminata a giorno; ha degli sconfinamenti, delle evasioni oltre i termini stilistici, esuberanze di sonorità, certe espressioni allucinate, corse e lanci a capofitto negli abissi sinfonici. Sue caratteristiche: lo «splendore sonoro», la magniloquenza, l'istinto drammatico, la super-ritmica, il super-accento, una agogica trascendentale «motore spinto»; effetto, effetto, effetto. Al cento per cento; al mille per cento.

Ho detto istinto, temperamento. Sì. Ma non solo. Egli rivela anche una ricca esperienza, una competenza a fondo e, nel senso esatto della parola, un «mestiere» di prim'ordine. In lui, il suo *primum psychologicum* musicale viene assorbito, trasformato, direi grecamente antropomorfizzato, in una realizzazione immediata, travolgente, accecante. Mitropulos, per me, è un direttore di classe, ma essenzialmente direttore; cioè a dire che, per quanto anche musicista, egli ha un suo *modus operandi* e che, con assoluta legittimità, può essere definito una virtuosità direttoriale.

Grande virtuosità, sì, ma virtuosità.

Certo che come è agitatore e dominatore della massa orchestrale, così è conquistatore della folla. Fulmineo; alle prime battute. E in questo è servito magnificamente dai suoi mezzi esteriori: gesto plastico, accompagnatore, comunicativo, incisivo, vibrante, imperioso, Un direttore anche da vedere.

Egli ha fatto del Beethoven: la *Leonora* N. 2, per esempio, è rivelatrice inequivocabile e inconfondibile della tecnica direttoriale e diciamo interpretativa di Mitropulos. Egli la sente e la presenta come se ispirata da un romanticismo tipo milleottocentoquaranta e più. Quando cioè il romanticismo era una febbre. Ora, è vero sì, che la forza creativa beethoveniana è fondata su quei concetti *universali* fuori di ogni tempo e dello spazio (quelli che gli Scolastici chiamavano *universalia post rem* e *in re*) che possono comprendere in loro stessi tutte o quasi le espressioni ideologiche del classicismo e del romanticismo. Ma è anche vero che Beethoven del 1805 o 1806 non presentava ancora quei segni di espansione, di dilatazione liricodrammatica, quella intensità, quell'agitazione eroica che sono tutte proprie e storicamente e psicologicamente di una estetica post-beethoveniana.

Immagino che, dopo queste mie parole, qualcuno proverà o fingerà di provare un dubbio e cioè che, a proposito d'interpretazione, io mi appoggi a quella certa teorica affetta da realismo storico che in Germania chiamano *Notengetreuen Darstellung* (la teorica dei *fedeli alle note*). Ma sarebbe un dubbio perfettamente illegittimo. Perchè, per mio conto, sono irriducibilmente contrario allo storicistico realismo dei «fedeli alle note». Però, sono certo, assolutamente certo, che interpretando un classico con uno sfoggio di soggettivismo ad oltranza, si arriva dritti dritti ad una «versione libera» o addirittura ad un vero e proprio travestimento. D'accordo che per delibare la delicatissima materia della interpretazione, è necessario uno spirito libero e franco; ma l'eccesso della libertà e della franchezza può essere chiamato arbitrio.

Dopo Beethoven, Mitropulos ha fatto sentire una elaborazione orchestrale di un pezzo di Scarlatti, fatta da Casella. Elaborazione che è fatta con intelligenza e con molti accorgimenti. Io però considero il clavicembalista Scarlatti come il meno indicato ad essere ricostruito sinfonicamente, cioè non solo disegnato, non solo «bianco e nero», ma dipinto coi colori e cogli effetti dei timbri orchestrali.

Il poema straussiano *Morte e Trasfigurazione* non è una novità per il pubblico bolognese. Non è perciò necessario discorrerne. Comunque, una osservazione la voglio fare. Col passare degli anni, questo «pezzo forte» del sinfonismo moderno invecchia in proporzione geometrica, a velocità astronomica. Pure essendo uno dei migliori di Strauss (infinitamente inferiore però al *Don Giovanni* e al *Till Eulenspiegels*) questo poema, nonostante che sia stato scritto prima dei trent'anni, porta con sè i segni definitorii inconfondibili dello sforzo, dell'iperbole, della megalomania; ricchissimo di enfasi, di morbosità, di decadentismo. E ciò che ne infirma addirittura l'essenza è che uno dei suoi termini essenziali — la trasfigurazione — non è affatto una trasfigurazione o una trasumanazione: ma piuttosto una apoteosi. Insomma, un saggio di achillinismo con aggiornamenti novecenteschi.

Mitropulos sente profondamente Strauss. E la realizzazione che egli dà di questo poema, anche per un critico tirannico, è veramente interessante: vistosa, clamorosa, drammatica, anzi melodrammatica.

Il direttore greco ha presentato, poi, una sua interpretazione sinfonica di Bach; precisamente della *Fantasia e Fuga* in *sol* minore. E' risaputo che, personalmente, sono contrario a tutti i generi e a tutte le specie di trascrizioni. Ciò che un autore ha immaginato e scritto per uno strumento va suonato su quello strumento. Questa è la legge e le leggi sono fatte per essere osservate. E quando non si osservano, c'è sfortunatamente la sacrosanta usanza che si va a finire in prigione. E questo debbono tenerlo a mente tutti i cittadini e quindi i musicisti. (Anche alcuni illustri e cari miei amici). Non escludo le musiche organistiche che ad una elaborazione sinfonica, più e meglio di altre, possono prestarsi. Ma, per la verità, debbo dire che la ricostruzione orchestrale di Mitropulos della *Fantasia e Fuga* in *sol* minore di Bach, è fatta in una forma e in un contenuto d'arte degno della considerazione della critica. E' un Bach vestito alla «800»; ma, sotto, c'è proprio lui; formidabile, grandioso.

*

Il Concerto» in *sol* di Beethoven è stato suonato da Backhaus. Il celebre virtuoso si è ripresentato colla sua tecnica trascendentale; valorizzando all'ennesima tutti i valori fondamentali del «pezzo»; fraseggiando, accentando, colorendo, sfumando la musica beethoveniana, battuta per battuta, periodo per periodo, effetto per effetto. Backhaus ha offerto una esecuzione di prim'ordine. Per quanto riguarda la stilizzazione, nel fare rilievo del come e del quanto essa sia importante, cade opportuno osservare come essa si presti ad un esame in profondità.

Il Beethoven di Backhaus ha senza dubbio tutta la precisione matematica dei connotati formali specifici del beethovenismo; ma, mentre risulta reso in pieno nella sua dinamica, lo è in minore misura nei riguardi della sua espressione psicologica. L'idea è sempre chiarissima e illuminata, ma la chiarezza e la illuminazione sostituiscono l'emozione. Il pianismo backhausiano è impressionante più che interiore; sbalordisce più di quello che commuova. La conquista che esso fa è immediata; di autorità, di slancio; ma abbaglia i sensi, colpisce il cervello, più di quello che accenda una fede e un sentimento. Backhaus è un pianista straordinariamente eloquente; potrebbe essere classificato fra i maggiori oratori del pianoforte. Non fra i poeti.

Per concludere con una strofa dello stesso tono col quale ho incominciato, dirò che il successo tanto del direttore quanto del pianista è stato clamorosissimo. Applausi, ovazioni, chiamate. Un pubblico trascinato, palpitante. Backhaus ha dovuto concedere due pezzi fuori programma. E, se si può dire, si è stancato prima lui di suonare che il pubblico di applaudire. L'orchestra bolognese di prima forza.

Morale. Mettendo a mastro anche il conto di questo secondo concerto, debbo fare un paio di osservazioni. Se occorreva — e purtroppo per gli uomini bolognesi di poca fede era necessario e urgente — se occorreva, ripeto, una prova influente e incontrovertibile, del rinato spirito musicale del nostro pubblico, della risorta passione per la musica in genere e per quella dei concerti sinfonici in ispecie, questa prova è venuta. Ormai non si può più credere che si tratti di una vecchia inguaribile illusione di un certo critico che so io; che si tratti di un tifo rettorico.

Il pubblico bolognese riprende le sue vecchie e nobili tradizioni; torna a coltivare e a sostenere con l'antico amore tutte le idee che concorrono a rendere eminente la sua vita spirituale. Toccata nel suo orgoglio, Bologna musicale sta avviandosi in grande stile e con tutto l'onore verso un destino di primato. Il concerto di ieri sera è una seconda corona di alloro da collocare ai piedi del monumento dei suoi grandi ricordi.

GAIANUS

Oggi, alle ore 17, avrà luogo la seconda esecuzione del concerto Mitropulos- Backhaus. Il programma è variato e altrettanto e anche più interessante. E precisamente:

Scarlatti-Casella: Toccata, Bourrée e Giga - Beethoven: Concerto per pianoforte - Purcell-Mitropoulos: Preludio e Morte di Didone - Strauss: Morte e Trasfigurazione. Poema sinfonico - Wagner: Preludio dei Maestri Cantori.

La seduta meriterebbe il concorso di tutta Bologna.

29-4-34

L'AVVENIRE D' ITALIA

Il 2° concerto sinfonico

al Teatro Duse

Dopo il concerto di ieri sera, ho sentito di adorare la mia Bologna più di prima. Bologna — non che l'avessi dubitato mai — è ancora la città musicalissima, che si è acquistata tanta gloria per il passato. Il teatro tutto pieno; le gallerie — indice infallibile — rigurgitanti di folla; tutti pronti a scattare del più vivo entusiasmo, tutti a dare la manifestazione più probante che ancora si vive della passione per la musica, che la medesima si penetra nel più profondo del suo contenuto, che si segue sino alla più elevata esaltazione spirituale di esso. C'era bisogno di questo bagno rigeneratore e rivendicatore dei nostri diritti musicali per ricollocarci al posto che ci spetta di fronte a tutto il mondo.

Ci fu ieri sera un direttore d'eccezione, Dimitri Mitropoulos, che ha una personalità ed un temperamento inconfondibili. Dirige senza bacchetta; con le mani, traduce tutta l'immensa passione che gli vive in cuore. Il largo canto, i dolci abbandoni, le concitazioni più irrompenti sono disegnati dal suo gesto, dalle sue mani che si aprono, che si distendono, che si raccolgono, che si chiudono fortemente che si abbassano, che si inalzano. Lo segue l'orchestra, disciplinata, obbediente; lo segue il pubblico, che si sente incatenato, trasportato, suggestionato sino a gridare le più calorose ovazioni. Mitropoulos è di una sensibilità acuta; ha la percezione dell'effetto, come nessuno lo può vantare; intuisce l'anima della folla e crea degli effetti che sembrano nuovi, o per lo meno, sino a ieri ignoti. Ma tali effetti — intendiamoci — ricava con la sua profonda sapienza di musicista, con la squisita musicalità dello spirito, con la sua arte affinata del direttore. I contrasti tra i pianissimi e i fortissimi, le tinte tenui e le forti, le vellutate morbidezze vogliono dire che ha penetrato più in fondo, degli altri, le musiche che tratta; che ha indovinato più esattamente il pensiero dell'autore, che è stato un realizzatore più vero e più pronto degli altri. Vogliamo dire che cerca l'effetto e lo ricava, non per l'effetto in sè; ma come conseguenza di uno studio, e di una maggior penetrazione sensitiva, di una realizzazione più ricca di potere aspressivo.

Mitropoulos si è rivelato, come è, specialmente nella sua trascrizione di Bach (Fantasia e Fuga in sol minore); dove, le molteplici sonorità, tutte a posto, tutte a filo di una logica musicale, hanno trasportato il pubblico ad una interminabile ovazione con richieste insistenti e prolungate di bis. La trascrizione si può dire fatta dal musicista Mitropoulos, per il direttore Mitropoulos, se questo non sia a suggerirla all'altro. Bach rimane quello che è, ma si presenta con una veste che commuove e che trascina.

Come espressività potenziata, sino allo spasimo, si può ricordare la nota *Morte e trasfigurazione* di Strauss, la quale, ieri sera, ha avuto una luce delle più appariscenti in tutti gli stati psicologici del contenuto pensato e svolto dall'autore.

Nel programma figurava la *Toccata, Bourrée* e *Giga* di Scarlatti-Casella. Potrà discutersi se e quanto sia opportuno trascrivere una musica dello Scarlatti, e sul modo della trascrizione; ma è certo che l'esecuzione, voluta dal Mitropoulos fu di una finezza e di una eleganza senza pari.

Il numero di maggiore attenzione fu poi il *Concerto n. 4 in sol magg.* di Beethoven, per pianoforte e orchestra. Solista Backhaus: cioè il più celebre pianista del giorno d'oggi. Ed è vero. Bachaus va giudicato in tutto il suo complesso, nell'insieme delle sue virtù pianistiche, nelle possibilità stilistiche e realizzatrici che esso possiede e vince tutti gli altri, anche quelli che potessero vantare una qualità, fra le tante, di qualche preferenza su lui. Ieri sera è stato sommo esecutore e il pubblico fu pronto a dedicargli un trionfo di applausi, cui il pianista ha corrisposto con due pezzi, per piano, fuori programma. Il Mitropoulos ha condotto l'orchestra in un modo meraviglioso anche in questo concerto.

Questa orchestra nostra, che si rivela di una forma magnifica, che ha in se una vita, uno slancio, un'anima tutta ardente di poesia, che sa cantare e vibrare, con dolcezza e con forza, che conosce le finezze e l'arte di un magistero perfetto!

(*s. r.*)

Comment on donne à la jeunesse allemande la « volonté de guerre »

(Suite de la première page)

Aussi cette confiscation ne trompe-t-elle personne. Que signifie en effet, la confiscation de ses ouvrages, alors que le professeur Banse peut, en toute liberté, exposer ses idées du haut d'une chaire universitaire et que ces idées sont recueillies dans des cours polycopiés qui figureront dans toutes les bibliothèques?

***

De nouvelles chaires de science de la guerre ont été créées successivement à l'université de Leipzig, à l'université de Marbourg, ainsi qu'à l'école polytechnique de Strelitz. Le commandant en retraite Schmittheimer a pris possession de la chaire de science de la guerre à l'université de Heidelberg, en même temps qu'on confiait une chaire analogue au général en retraite Haenischke, à l'université de Koenigsberg. Le général Becker a quitté le ministère de la Reichswehr, pour faire des cours de science de la guerre à l'école polytechnique de Berlin-Charlottenbourg. A l'Ecole des Sciences Politiques de Berlin on vient d'organiser une section de politique militaire (Militärpolitik), dont la direction a été confiée au général Kaupitsch, ancien commandant de la 5e division d'artillerie.

Le général Muff, qui commandait la 5e division d'infanterie, a été nommé professeur titulaire de science de la guerre à l'Université de Tubingue. Il enseigne la même matière à l'Ecole Polytechnique de Stuttgart.

Les dirigeants du mouvement national-socialiste continuent à glorifier la guerre « suprême expression de la politique », selon les termes du capitaine Roehm, ministre nazi. Et c'est toute la jeunesse allemande qu'ils entendent imprégner de cet esprit.

A. G.

UNE FEMME TUÉE par une auto à Bourg-Léopold

(De notre correspondant particulier)

St-Trond, 5 avril.

Mercredi soir, Mme P. S., serveuse dans un café de Bourg-Léopold, a été renversée par une auto hollandaise. La victime fut transportée dans une mai-

■ La Philharmonique de Berlin, puis la Philharmonique de Vienne ont ouvert la saison des grands concerts symphoniques internationaux de Paris. M. Bruno Walter, puis M. Furtwaengler, nous ont offert de l'ouverture d' « Oberon », de la Symphonie en mi bémol de Mozart, de la bacchanale de « Tannhauser » et de la 2e Symphonie de Brahms, puis de la 4e Symphonie de Schumann, de la Petite Sérénade nocturne de Mozart, Siegfried-Idyll, des Nocturnes de Debussy et de la Grande Fugue de Beethoven, de ces exécutions soignées où chaque plan, chaque perspective sonore reçoit un éclairage dont l'intensité et la couleur ont été dosées d'après une minutieuse analyse. Faut-il dire que nous en venons à trouver trop parfaites ces exécutions, que ce souci extrême du détail, sans cesser de nous faire admirer la magistrale autorité de ces grands chefs, nous fait regretter parfois que soit un peu sacrifié le sentiment de la ligne générale, et nous porte à souhaiter un plus sensible laisser-aller, une plus grande simplicité de l'interprète devant l'œuvre. La perfection ne consiste-t-elle pas à tirer d'un texte musical tout ce qu'il contient, *mais rien d'autre* ! C'est ainsi que Toscanini comprend sa tâche. C'est ainsi que le comprenait aussi notre grand Chevillard.

Ce n'est certes pas tout à fait ainsi que le comprend un autre chef prestigieux, M. Mitropoulos, qui a justement conquis à Paris de fortes sympathies, car son talent est de premier ordre, et à qui revenait récemment l'honneur de conduire la remarquable phalange de musiciens réunie par le regretté Walther Straram. S'il conduisit de manière éblouissante « Mort et transfiguration » de Richard Strauss, s'il « accompagna » avec une grande adresse le difficile concerto de Rachmaninoff joué par M. Horowitz, il nous sembla pousser à l'excès la recherche de certains effets, dans l'interprétation de la Symphonie en mi bémol de Mozart. M. Mitropoulos, qui conduit sans baguette, transmet ses moindres intentions à son orchestre, avec autorité et sans déficit, par l'intermédiaire de mains expressives et décharnées de magnétiseur. Il en abuse parfois. La dureté coupante de certaines attaques d'archets ne nous semble pas indispensable. Non plus qu'il nous semble souhaitable d'isoler exagérément, dans un cadre de silence, certaines pensées musicales toutes simples, qui apparaissent ainsi plus chargées des intentions du chef d'orchestre, que de celles de l'auteur. Et nous mettrons aussi sur le compte de cet abus de personnalité, l'idée d'orchestrer la Fantaisie et fugue de Bach, à laquelle cette orchestration, si opulente qu'elle soit, n'ajoute pas un atome de puissance, pas une ombre de grandeur.

P. CALDAGUÈS

Le Figaro Illustré Mai 1934

WYCINEK Z WYDAWNICTWA

L'ECHO DE VARSOVIE

Nr. 9-V-34

d. Adam Wiesiański

Nanti d'une bonne renommée et sans recourir à une réclame tapageuse, M. Dimitri Mitropoulos, musicien grec, s'est présenté à nous vendredi 4 mai, à la Philharmonie, comme chef d'orchestre et pianiste. L'éminent artiste fut une révélation pour tout l'auditoire. Notre époque ne connait qu'une seule „complexion musicale" qui puisse rivaliser avec la sienne: celle de Georges Enesco, merveilleux violoniste, bon pianiste et chef d'orchestre et excellent compositeur roumain.

Les dons naturels de M. Mitropoulos sont extraordinaires et sa science étonnante. Il conduit tout par coeur, en virtuose consommé. Son art pianistique est d'une essence rare et jouer et conduire en même temps est un tour de force, peu spectaculaire il est vrai, car, visuellement, cela tient un peu du „jazz". Son merveilleux talent musical s'est particulièrement manifesté dans son instrumentation de la Fantaisie avec fugue en sol-mineur de Bach, chef d'oeuvre d'habileté orchestrale. Au programme: la Léonore No 2 de Beethoven, la Symphonie No 2 de Schumann et le 3-e Concerto de Prokofieff.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA

Express Poranny (Warszawa)

Z muzyki 6-V-34

Piątkowy koncert symfoniczny

Bohaterem piątkowego symfonicznego koncertu był świetny muzyk grecki Dymitr Mitropoulos. Znakomity gość wystąpił w potrójnej roli — dyrygenta, pianisty i kompozytora, przyczem dokonał prawdziwego tour de force, grając fortepianowy part 3-go koncertu Prokofjewa pod własną dyrekcją, t. j. dyrygując że swego miejsca przy fortepianie. Była to niemała sensacja i trzeba przyznać, że spora część naszej publiczności patrzyła naiwnie na tego wykonawcę i dyrygenta w jednej osobie, jak na magika i prestidigitatora.

Tymczasem rzecz jest prostsza, niżby się zdawało, choć niewątpliwie trudna i wymagająca zarówno znakomitego wirtuozowstwa fortepianowego i dyrygenckiego, jak i niezwykłej przytomności umysłu i opanowania nerwów.

Fortepian ustawiono nie przed orkiestrą, jak dla solowych występów, lecz wśród orkiestry, narówni z pierwszą linją skrzypków, klawiaturą do publiczności: w ten sposób dyrygent, zwrócony twarzą do orkiestry jest przez całą orkiestrę widziany i może dać baczenie na wszystkie instrumenty. W ustępach solowych fortepian prowadzi orkiestrę niejako siłą rzeczy, trzymając ją w ryzach wyraziście skandowanym rytmem.

Nawiasem mówiąc, nic się zresztą do tej roli nie nadaje równie dobrze jak koncerty Prokofjewa ze swą upartą monotonją rytmiczną, ostro podkreślanemi akcentami i mocno wybijanem metrum.

Zresztą dyrygent grając dopomaga sobie ruchami głowy i oczyma, a siła i efekt działania na orkiestrę przez wzrok dyrygenta, zwracamy na właściwych instrumentalistów jest rzeczą zbyt znaną, aby trzeba się było nad tem rozwodzić.

W przerwie między jednem a drugiem wejściem fortepianu pianista ma zupełną swobodę w dyrygowaniu rękami, nie wstając z miejsca.

Koncert Prokofjewa (Nr. 3-ci) wyszedł doskonale. Nie sądzę, aby to była tylko sugestja wrażenia optycznego, ale fortepian między instrumentalistami, z 3-ch stron otoczony przez współwykonawców — wydał mi się na najwłaściwszem dla siebie miejscu, bardziej związany, spokojny z orkiestrą, niż zwykle, kiedy — wysunięty na czoło estrady — zdaje się walczyć z orkiestrą o prymat, czy trzeba czy nie trzeba akcentując swoją niezależność, jakże często nietylko od orkiestry i dyrygenta, ale i od całości utworu! Solo fortepianowe traci nieco na plastyce ale jedność dzieła i współbrzmienie bezwzględnie zyskują.

Wprowadzona przez Mitropoulosa nowość jest właściwie nawrotem do dalekiej przeszłości, kiedy nieodłączny od orkiestry klawicymbał spełniał rolę „wybijacza taktu". Toż dzisiejsze „milczące", ciche dyrygowanie datuje się ledwie od 19 wieku.

Oprócz klawicymbału, z którym zżyło się ucho słuchacza koncertów i opery w 18 w., w 17-ym — znano tylko znacznie mniej dyskretne wybijanie taktu pałeczką, ba, laską i to bynajmniej nie w powietrzu, ale o podłogę.

Nie brak świadectw, że robiono to z wielkim hałasm, a jak mocno, świadczy rana (w nogę), którą sobie zadał przy dyrygowaniu wielki Lülly i którą przypłacił życiem...

P. Mitropoulos prowadzi orkiestrę po mistrzowsku. Precyzja wykonania „Leonory II-ej" Beethovena nie pozostawiała nic do życzenia, 2-ga Symfonja Schumanna wyszła w pełni wartości i nader interesująco — a jaka w tem zasługa dyrygenta, wiedzą ci, których przeraża i odstręcza jej niezmierna długość i rozgadanie...

P. Mitropoulos zaprezentował nam ponadto własną transkrypcję na orkiestrę organowej Fantazji i Fugi g moll Bacha. Brzmienie jej jest ciekawe, naśladownictwo rejestracji organowej aż do złudzenia trafne. Tylko wyolbrzymia nie siły brzmienia aż do ogłuszenia słuchaczy, aż do cierpienia fizycznego — zmusza do zakwestjonowania wartości artystycznej tego rodzaju przeróbki.

e. a.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA

Nr. 19 Ilustr. Prasy 13-go maja 1934

Z Filharmonji

Dymitr Mitropoulos — grecki muzyk, jest artystą o niezwykle szerokiej skali talentu. Na wielkim piątkowym koncercie symfonicznym wystąpił w potrójnej roli: dyrygenta, kompozytora i pianisty. Sposób dyrygowania p. Mitropoulosa jest zupełnie indywidualny. Prowadzi on orkiestrę bez pałeczki, nadając dłoniom i palcom wymowę, ułatwiającą porozumienie z zespołem muzycznym.

Uwertura Leonora Nr. 2 Beethovena i Symfonja druga Schumanna znakomicie przygotowane i opracowane przez p. Mitropoulosa (wszystko grane bez partytur!) znalazły gorące przyjęcie publiczności.

Wielką sensację wzbudził trzeci fortepianowy koncert Prokofjewa, odegrany i dyrygowany jednocześnie przez greckiego artystę z wielkiem poczuciem rytmu, niezwykłą ruchliwością i techniką. Prowadzenie orkiestry przy pomocy głowy, tułowia, czasem jednej lub obu rąk — robiło wrażenie niemal akrobatyczne. Fortepianowa partja koncertu, aczkolwiek wykonana z wielką brawurą i techniką straciła jednak przy tej kombinacji na dźwięku i swobodzie.

Największem powodzeniem cieszył się ostatni numer programu: Fantazja i Fuga G-moll Bacha w transkrypcji Mitropoulosa. Autor — posługując się nowoczesnemi środkami technicznemi naśladuje w mistrzowski sposób organową konstrukcję potężnego bachowskiego dzieła i wydobywa z niego pełnię brzmienia.

Na zakończenie należy podkreślić wielki sukces naszej orkiestry, która miała jeden ze swych najlepszych wieczorów.

E. H. P.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA

GAZETA POLSKA (Warszawa)

Nr. ..... d. 6-V-34

KONCERTY

Dymitr Mitropoulos, dyrektor Filharmonji w Atenach i dyrektor tamtejszego Konserwatorjum, jest kompozytorem, dyrygentem, pianistą. Kilką tygodni temu dyrygował w Moskwie, wkrótce jedzie do Leningradu, aby tam prowadzić dwa koncerty na Festivalu Muzycznym (od 20 do 27 b. m.). Studjował w Berlinie, gdzie był uczniem Busoniego i Petriego. Od kilku lat objeżdża Europę jako kapelmistrz i pianista, występując nawet w obu rolach równocześnie. Jego wykonanie trzeciego koncertu Prokofjewa, wykonanie dyrygencko fortepianowe, budzi respekt dla wszechstronności koncertanta. Palce żwawo biegną po klawiaturze, wzrok zwrócony ku orkiestrze, *tutti* dyrygowane siedząco — to działa na publiczność, jako wyczyn z kategorji „sam sobie sterem, żeglarzem"... Łatwo to było niegdyś kierować zespołem, kiedy dyrygent siedział przy klawicymbale i grał „continuo", t. j. osnowę harmoniczną, albo grał akompanjament do recitatívów. Rytmicznie brzęczący klawicymbał był rdzeniem zespołu, więc gimnastyka kapelmistrzowska bywała niekiedy zbędna. W koncercie Prokofjewa sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana. Dyrygowanie przez solistę, to jest, zapewne *tour de force*, ale nie należy do rzędu taniego efekciarstwa.

Jako dyrygent symfoniczny dzierży Mitropoulos batutę wprawnie. Stroni od repertuaru ogranego. Dobrze unerwione było wykonanie „drugiej" Leonory Beethovena, która bynajmniej nie jest tylko przedstadjum „trzeciej" ale utworem samodzielnym, coprawda głównie dlatego interesującym, że daje wgląd w pracownię kompozytorską, w t. zw. „ewolucję" stylu Beethovena. Dzielnie wypracowana była druga symfonja Schumanna. Na koniec organowa „Fantazja i Fuga" G-moll Bacha przedstawiła się nam w postaci przeróbki na orkiestrę dokonanej przez Mitropoulosa. Przeróbki tego rodzaju stały się widocznie modą, bo znów liczba ich wzrosła w ostatnich latach. Wyrobiły się nawet pojęcia stylu tych przekładów. Zastanawiamy się nad *crescendem* — strukturalnem albo uczuciowem — które jest na organach sprawą rejestrów, a więc terasowych wzrostów i kontrastów, a które w orkiestrowej wersji zmienić się muszą na symfoniczne chwyty, sposoby i efekty. Kwestja ideału organów — barokowych czy dzisiejszych — kwestja wprowadzania instrumentów dzisiejszej orkiestry (harfy, dzwonków, celesty) — wszystkie te stylistycznie drażliwe pytania, skrzętnie dziś porusza krytyka zagraniczna. Transkrypcja orkiestrowa Mitropoulosa jest... sążnista. Wszystko tam brzmi jak w orkiestrze, powiedzmy, straussowskiej, — dosadnie, w zwiększeniu. Bach w stylu orkiestrowym — *fin de siècle!* Inaczej podchodzi do analogicznych zadań Stokowski, inaczej Respighi, inaczej Schönberg, Steinbach, Weiner, Hubay, Gui, Goedicke. Wogóle — co za renesans Bacha „z drugiej ręki"!

K. S.

CZAS (Kraków)—**DZIEŃ POLSKI** (Warszawa)

Nr. ..... d. 10-V-34

Już dawno nie byliśmy świadkami takiego zainteresowania się produkcją muzyczną, jak na ostatnim koncercie symfonicznym. Zainteresowanie to wywołał muzyk grecki, Dymitr Mitropoulos, który wystąpił w potrójnej roli dyrygenta, wykonawcy oraz kompozytora. Jako dyrygent okazał się p. Mitropoulos mistrzem wprawdzie nie batuty, bo pałeczką znaków nie daje, tylko rękoma, ale mistrzem sztuki kapelmistrzowskiej i to w całem tego słowa znaczeniu. Talent swój pianistowski wykazał natomiast przy wykonywaniu koncertu fortepianowego Prokofiewa, gdzie równocześnie pełnił też funkcję dyrygenta (przeważnie ruchem głowy, a w miejscach, gdy fortepian milknął i rękoma). Może gdyby nie ta podwójna rola zagrałby Mitropoulos koncert ów jeszcze lepiej, ale i z tej produkcji można było poznać, że pianista to niepośledni. O ile chodzi wreszcie o kwalifikacje kompozytorskie p. Mitropoulosa, to próbę jego talentu mieliśmy w przeróbce orkiestralnej Fantazji i Fugi g-mol Bacha. Idąc po linji intencji Bacha, który utwór swój napisał na organy, starał się Mitropoulos w instrumentacji swej oddać brzmienie i charakter tego instrumentu; i na tem więc polu odniósł wielki sukces, bo w wykonaiu przeróbka okazała się wysoce wartościowa.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA
KURJER PORANNY (Warszawa)
Nr. ..... d. 6-V-1934

Z Filharmonji

Dymitr Mitropoulos

Dymitr Mitropoulos dał się wczoraj poznać w Filharmonji w podwójnym charakterze: jako dyrygent i pjanista. W koncercie Prokofjewa był nawet koncertującym pjanistą-solistą, zarazem dyrygującym orkiestrą: rękoma, kiedy jako solista miał pauzy, głową lub tułowiem, kiedy obie ręce miał zajęte grą na fortepianie. Nazewnątrz tego rodzaju zespolenie funkcyj dwu ludzi w jedną całość wyglądało dość dziwnie ponieważ to się nie praktykuje, jednak należy podnieść w tym wypadku wyjątkowe zdolności organizacyjne i niezwykłą żywotność, jakie bezprzecznie p. Mitropoulos posiada w wysokim stopniu.

Pod względem muzycznym wykonanie koncertu Prokofjewa straciło na barwie ze względu na to, że orkiestra nie mogła wydobyć rozporządzalnej pełni brzmienia, mimo iż wykazała wysoką technikę oraz umiejętność w tym akompanjamencie.

Jako wirtuoz - solista, p. Mitropoulos również nie mógł wydobyć tej swobody, jaką ma pjanista, nie mający orkiestry na swojej głowie. Pozatem solista musiał akcentować, mimowoli, każdy prawie takt, ażeby utrzymać w rytmie orkiestrę ze sobą. Nie wszystkie akcenty wobec tego były na swojem miejscu. Wogóle, dzięki takiej sytuacji, wykonanie koncertu było przeakcentowane.

Dymitr Mitropoulos, jako kapelmistrz, tylko dyrygujący orkiestrą, zdradza olbrzymie opanowanie i przygotowanie (dyrygował wszystko z pamięci). Poprowadził bardzo dobrze uwerturę „Leonorę" Nr. 2 Beethovena i drugą symfonję Schumanna.

Poznaliśmy p. Mitropoulosa i w trzeciej roli, jako świetnego znawcę instrumentacji i muzyka, wyczuwającego styl J. S. Bacha. Usłyszeliśmy transkrypcję symfoniczną Fantazji i fugi g-moll Bacha, podaną w znakomitej szacie instrumentacyjnej, w której p. Mitropoulos wyzyskał dzisiejsze możliwości techniczne i wykonawcze każdego poszczególnego instrumentu, oraz każdej z grup, składających się na całość współczesnej wielkiej orkiestry symfonicznej. Częściowo autor przyjął sobie za zadanie naśladownictwo barw wielkich organów, z tem, że starał się imitować instrument nie mechaniczny, lecz żywy, w którym pulsowało żywe serce i naturalna barwa żywych współbrzmień orkiestrowych. P. Mitropoulos, grecki muzyk, wszechstronnie uzdolniony i wykształcony artysta wydobył pełnię brzmienia i olbrzymią głębię, jaka została zamknięta w prostych, pełnych ekspresji, taktach Fantazji bachowskiej, oraz nadzwyczajne poczucie architektonicznej struktury niedościgłej polifonji wielkiego Mistrza. Wszystkie gradacje dynamiczne zostały uwypuklone w sposób imponujący. Porównując wszystkie role, w jakich ujrzeliśmy p. Mitropoulosa na wczorajszym koncercie, największy poziom i stąd powodzenie osiągnął grecki gość w transkrypcji utworu J. S. Bacha, a najmniej jako pianista.

Publiczność zgotowała gorące przyjęcie wybitnemu muzykowi greckiemu i opuszczała salę w nastroju wielkiej muzyki bachowskiej, zadowolona zapewne i z orkiestry, która znów ukazała się w pełnym blasku powodzenia.

Jan Maklakiewicz.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA
NASZ PRZEGLĄD (Warszawa)
Nr. 131 d. 9 MAJ 1934

Z koncertów

Dyrekcja ostatniego koncertu symfonicznego spoczywała w rękach greckiego kapelmistrza Dymitra Mitropoulosa. W poprowadzonej z niezwykłą precyzją „Leonorze" Nr. 2 Beethovena nie ujawniły się jeszcze najistotniejsze cechy jego temperamentu artystycznego. Koncepcja p. Mitropoulosa była koncepcją nutową i przez to nie posiadała tej siły sugestywnej, jaką ożywił on wykonanie dalszych numerów programu.

Był nim przedewszystkiem trzeci koncert fortepianowy Prokofjewa. W nieustannem uciekaniu progresyj, oraz mechanicznie powtarzających się, w krótkich odstępach, akcentach rytmicznych, wypowiada się w nim ekspansywny, lecz chłodny temperament kompozytora, czerpiącego twórczy impuls z niepokojącej aktywności umysłu.

Pan Mitropoulos, występujący jednocześnie w podwójnej roli, dyrygenta i solisty, dowiódł, że ten sposób wykonania nie może być uważany za eksperyment, jedynie w tym wypadku, o ile artysta, potrafi zdobyć się na wysiłek, jakiego wymaga jednoczesne opanowanie techniki fortepianu i orkiestry.

Podejście takie umożliwiło p. Mitropoulosowi całkowite zestrojenie składowych pierwiastków muzycznych w organicznie powiązaną całość.

Straciła na tem plastyka brzmienia instrumentu solowego, zyskał natomiast kontakt pomiędzy solistą — dyrygentem i grającymi. Ci ostatni uniknęli w ten sposób rozdwojenia uwagi, wynikającego ze zwykłego podziału ról pomiędzy dwie, zazwyczaj b. odmienne, osobowości artystyczne.

Zupełnie inną stronę swego talentu wykazał p. Mitropoulos w zrównoważonej interpretacji symfonji C-dur Schumanna. Zajmująco poprowadził „Scherzo", z wdziękiem podkreślił ciągłość rytmiczną „Allegro molto vivace", zaś kantylenę „Adagio espressivo" wycieniował z taką swobodą, jakby miał do czynienia nie z orkiestrą a z instrumentem solowym.

Największe jednak wrażenie pozostawiło wykonanie fantazji i fugi g-moll Bacha. Pan Mitropoulos podniósł ją do najwyższego majestatu, dzięki fascynującemu brzmieniu i strzelistości wspaniale rozbudowanej architektoniki. Okazało się, że skondensowana muzycznie i oparta na ciągłym ruchu polifonicznym muzyka Bacha zyskuje jeszcze na wyrazistości w wypadku, kiedy organy zastąpione są w niej przez dobrze użytą orkiestrę. Ma to jeszcze tę dobrą stronę, że grę na tym instrumencie uprawiają przeważnie muzycy mierni, pozbawieni wyobraźni. Wkładają oni tyle wysiłku w manipulowanie pedałami, manuałami i rejestrami, że rzadko kiedy potrafią skupić się na muzycznej stronie wykonania. Tej walki z ciężkim, mało podatnym mechanizmem nie odczuwało się zupełnie w wykonaniu orkiestrowem p. Mitropoulosa.

Natchniony wzniosłym patosem pierwszego recitativu skierował on myśl słuchaczy ku wyżynom, gdzie na tronie z obłoków, królujący Stwórca, przemawia władczo do otaczających Go żywiołów. W równie doskonałych wymiarach utrzymał grecki artysta fugę, dając w niej jeszcze jeden dowód niezwykłego poczucia stylu, stylu będącego emanacją jego niezwykłej potencji duchowej. Ona to nadała koncepcjom p. Mitropoulosa indywidualne piękno, siłę i harmonję, jaką się wyróżnia tylko sztuka najgodniejszych wybrańców Melpomeny.

Nie mniej utalentowany okazał się p. Mitropoulos jako pianista. Jego technika palcowa pokonywała z łatwością trudności, (wymagającej niezwykłej pewności rzutów i elastyczności uderzenia), partji solowej.

Ton jego nie imponuje siłą, co znajduje wytłomaczenie w zmęczeniu rąk, stanowiącemu konsekwencję dyrygowania. Jest on natomiast niezwykle jasny i przenikliwy. Świetnie się przytem stapia z brzmieniem orkiestry.

WYCINEK z WYDAWNICTWA
Nr. 47
DEPESZA (Warszawa)
d. 8-V-34

Z Filharmonji Warszawskiej

Dymitr Mitropoulus jako dyrygent i pianista

Wyrazem niezwykłego umuzykalnienia i sprawności dyrygenta był piątkowy występ Dymitra Mitropoulusa równocześnie w roli dyrygnta orkiestry i pianisty. P. Mitropoulus zaczął koncert od poprowadzenia „Leonory" Nr. 2 Bethovena, jednej z istniejących z czterech utworów tej nazwy, napisanych do opery „Fidelio". Dn. 11-go marca rb. na Poranku Symfonicznym słyszeliśmy Uwerturę do Leonory N—3, równie z motywem rogu myśliwskiego, dochodzącym z poza estrady. Leonorą N—2 podobno rozpoczęto inauguracyjne przedstawienie tej opery. Obecnie jednak rozpoczynają przedstawienie N—4-tym. P. Mitropoulus zaraz z pierwszych, z dużemi przerwami rozbrzmiewających akordów, wydobył skoncentrowaną dramatyczną treść i grozę całości oraz wywołał pełne zainteresowanie sali, która, po odegraniu Leonory, obdarzyła dyrygenta i orkiestrę entuzjastycznemi oklaskami.

Następnym numerem programu był koncert Prokofjewa C—Dur N—3, Zarówno Drzewiecki dn. 9-go marca rb., jak i sam Prokofjew dn 6-go kwietnia ub. m. grali koncert Des Dur N—1. Wybrany więc przez Mitropoulusa koncert C—Dur N—3. był u nas przynajmniej w tym sezonie nowością i sprawił wielbicielom Prokofjewa pewną niespodziankę, zwłaszcza początkiem części drugiej, bogatej w melodje, zbliżone do kompozycji Skrjabina, a w części i Debussy'ego. Chociaż w koncercie tym mamy równie, jak i w innych utworach Prokofjewa „rytmiczne zmechanizowanie dźwięków", odpowiadające duchowi czasu, a więc ruchowi maszyn i różnorod. hałasom wielkiego miasta: niemniej jednak w koncercie tym znajdujemy więcej, niż w poprzednich, spokojniejszych muzycznych obrazowań i wdzięcznej prostoty. Artystycznym jednak gwoździem koncertu było jego wykonanie przez samego dyrygenta, prowadzącego równocześnie orkiestrę. Tylko wysoce doskonały zespół orkiestrowy może wypełnić trudne zadanie obywania się przeważnie bez pałeczki dyrygenta. Nasza orkiestra Filharmoniczna wywiązała się z nałożonej na nią przez dyrygenta odpowiedzialności po mistrzowsku i rzetelnie zasłużyła na serdeczne podziękowanie słuchaczów oraz samego dyrygenta, który w pewnych momentach, zamiast pałeczką, prowadził orkiestrę rytmiczną grą na fortepianie. Oryginalny koncert Prokofjewa był podwójnie interesujący.

W tonacji również C—Dur była 2-ga Symfonja Schumanna, odegrana przez orkiestrę pod dyrekcją Mitropoulusa. Bogato muzycznie rozbudowany utwór nie przemawia do słuchacza, tak, jak fortepianowe utwory tego genjalnego kompozytora. Treść romantyczna przerasta często zakreśloną sobie przez autora formę symfonji klasycznej, staje się ciężka i nużąca.

Ostatni numer programu dał również szerokie pole popisu p. Mitropoulusowi, jako kompozytorowi i dyrygentowi. Była odegraa „Fantazja i Fuga G—Moll J. S. Bacha — Mitropoulusa". Jest to utwór Bacha, napisany na organy, a przerobiony przez Mitropoulusa na orkiestrę. Zastąpienie organów instrumentami udaje się Mitropoulusowi doskonale stwarza dzieło znakomite, o wysokiem napięciu dramatycznem, a równocześnie stylizowane w duchu gotyckiego średniowiecza.

Zgromadzona licznie publiczność nie szczędziła dyrygentowi — pianiście oznak wysokiego zadowolenia i uznania. Sporą część zebranej publiczności stanowili członkowie zagranicznych ambasad i ich małżonki w pięknych balowych toaletach.

R. S.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA
KURJER WARSZAWSKI
Nr. ..... d. V-V-34

Z Filharmonji.

Dymitr Mitropoulos.

Wczorajszy koncert miał posmak sensacyjności, złączonej z bardzo wybitną sztuką Dymitra Mitropoulosa.

Znakomity ten artysta był dyrygentem i solistą. Spełniał nawet te funkcje jednocześnie, grając i dyrygując koncertem trzecim Prokofjewa.

Zaczął się program od „Leonory" drugiej Beethovena.

Odrazu można było w wykonaniu jej stwierdzić, że Mitropoulos jest dyrygentem niezmiernie subtelnym i oryginalnym. Jakgdyby wiążąc sztukę prowadzenia orkiestry z grą fortepianową, nie używa on batuty i pomnaża ilość znaków porozumiewawczych ruchem dłoni i palców. Te znaki, wyrafinowane, wyraźne i na wykonawców silnie działające, idą ze źródła wielkiego talentu, głębokiego przemyślenia, z nadzwyczaj cennej kultury. Ożywione są przytem gorącym temperamentem.

Mitropoulos gra na orkiestrze, która mu jest wybornym, czułym instrumentem, oczywiście, jeśli się składa z tak rutynowanych i utalentowanych artystów, jak nasi.

Niezwyczajnością sposobu dyrygowania, celowością, świadomością każdego ruchu i opanowaniem całości ujęty, staje się nasz zespół symfoniczny uległym każdemu żądaniu kierownika, przejmuje się jego zamierzeniem i jest pośrednikiem w wytworzeniu kreacji wysokowartościowej.

Wszystkie efekty dynamiczne i przeprowadzenia tematów imponują tu doskonałością.

Nadało to wykonaniu uwertury Beethovena znaczenie wyjątkowe.

W koncercie Prokofjewa budzi pianista w całej orkiestrze silne poczucie rytmiki. Znakami rąk ją podnieca, w momentach, kiedy fortepian spoczywa a porywa ją za sobą, grając, potęgą swej ruchliwości i swego wyrazu.

W tem jednocześnie błyszczy technika pianisty, świetnie wypracowana, bogata w szczegóły, rozporządzająca pięknem, barwnem uderzeniem, w tem się też wyraża myśl artysty wielkiego, przez którego organizm zdaje się przepływać muzyka z największą łatwością i naturalnością, prowadzona duchowym nakazem odtwórcy.

Mitropoulos myśli w tem nietylko o swej partji fortepianowej, nietylko za nią bierze odpowiedzialność na siebie, ale przeżywa wszystkie żywioły dźwiękowe kompozycji, przeżywa partje wszystkich instrumentów. Nie odbija się to jakiemś osłabieniem tego, czy innego szczegółu, przeciwnie, działa na zespołowe skupienie sił wszystkich. Wrażenie zmniejszenia dźwięku fortepianowego pochodziło z całkowitego odjęcia górnej pokrywy instrumentu, przez co dźwięk strun nie był, jak zwykle, skoncentrowany.

Orkiestra była z pianistą tak zgrana, jakgdyby przeżyła z nim szereg licznych prób, bardzo dokładnych.

Drugą część wieczoru rozpoczął Mitropoulos poważnem wykonaniem symfonji C-dur Schumanna i zakończył program Fantazją i Fugą g-mol J. S. Bacha we własnem opracowaniu orkiestrowem.

Opracowanie to nie jest dziełem o znaczeniu przeciętnych prób i usiłowań kapelmistrzowskich.

Jest to ujęcie myśli Bacha ręką prawdziwego mistrza orkiestracji, godnej zbliżenia się do zadań, jakie stawiał, w tym wypadku, wielki twórca. Jest to zobrazowanie, środkami sztuki dzisiejszej, organowych zamierzeń twórcy, złączone z podkreśleniem ich wielkości.

Praca Mitropoulosa nie jest jakiemś świętokradztwem artystycznem, bo wieńczy ją potężne wrażenie słuchacza najwybredniejszego i najwybredniejszych artystów.

Felicjan Szopski.

WYCINEK Z WYDAWNICTWA
GAZETA WARSZAWSKA
Nr. ..... d. .....

Dymitr Mitropoulos

XXXI KONCERT SYMFONICZNY

W piątek poznaliśmy w Filharmonji greckiego muzyka, Dymitra Mitropoulos'a, artystę o talencie niezwykłym, tak ze względu na jego ciężar gatunkowy, jak i na wszechstronność rzadko spotykaną.

P. Mitropoulos jest kapelmistrzem, pianistą i kompozytorem. Nadto dwie pierwsze specjalności umie łączyć w jedno, grając bowiem partję solową w koncercie, dyryguje jednocześnie orkiestrą. I jak dyryguje!

Jeżeli ideałem techniki kapelmistrzowskiej jest owładnięcie orkiestrą takie, by wielki zespół uczynić instrumentem, posłusznym woli dyrygującego w tym samym stopniu, w jakim posłuszny jest fortepian woli pianisty — to trzeba stwierdzić, że p. Mitropoulos ideał ów osiągnął. To jedno już wysuwa greckiego artystę ponad całą falangę kapelmistrzów i stawia go w pierwszym rzędzie największych mistrzów batuty.

Ale Mitropoulos posiada ponadto olbrzymią intuicję i ogromny talent odtwórczy. Połączenie tych walorów wyższej natury z techniką kapelmistrzowską daje w wyniku interpretację skończenie piękną (uwertura „Leonora Nr. 2" Beethovena, symfonja C-dur Schumanna).

Jako pianista, dał się Mitropoulos poznać w trzecim koncercie Prokofjewa. Wykazał tu posiadanie absolutnej techniki, najzupełniejszą swobodę w przezwyciężaniu wszelkich trudności, jakie się piętrzą w tem dziele oraz panowanie nad brzmieniem fortepianu, jakie spotykamy u wielkich mistrzów - pianistów. U Mitropoulos'a widzimy coś więcej jeszcze: umiejętność pogodzenia roli pianisty-wirtuoza z dyrygentem, mającym całość obrazu dźwiękowego na względzie przedewszystkiem. Grając partję solową i kierując jednocześnie orkiestrą (rękami w czasie pauz fortepianowych, głową w czasie grania), osiąga Mitropoulos idealne zespolenie wszystkich czynników w jedną, niespotykaną dotąd, całość artystyczną. Przyznaję, iż w jego interpretacji koncert Prokofjewa zyskał na wartości ogromnie i chwilami mógł porwać siłą dynamiki rytmicznej, rozplanowanej po mistrzowsku i bardzo mądrze.

Swe zdolności pisarskie zaprezentował grecki muzyk w orkiestracji na wielki zespół instrumentalny znanej „Fantazji i fugi" organowej g-moll J. S. Bacha, grywanej często przez pianistów w układzie Liszta bądź Szanto.

W koncepcji Mitropoulos'a utwór Bacha rozrósł się do potęgi, którą dotąd mogliśmy zaledwie przeczuwać. Fantazja stała się jakimś kolosem dźwiękowym; w punktach kulminacyjnych zdołał Mitropoulos osiągnąć siłą brzmienia i wyrazu iście niespodziewaną. Podobnie zresztą było i w fudze, aczkolwiek trzeba przyznać, iż wobec Fantazji fuga nieco zmalała. Jeśli chodzi o szczegóły orkiestracji, to podziwu godnem było wyzyskanie techniki wszystkich instrumentów (tuba, puzony!) z zachowaniem jednocześnie charakteru i stylu. Tylko w Fantazji, w tym momencie, gdzie Mitropoulos powierzył trąbom i wogóle dętym blaszanym passaże o blasku wirtuozowskim, odczuwało się przeładowanie i ciężar kolorytu.

Orkiestra nasza miała trudne w tem dziele zadanie do pokonania, ale wywiązała się z niego wspaniale.

P. Mitropoulos, muzyk naprawdę zjawiskowy, był z miejsca oceniony trafnie przez słuchaczy i przyjęty owacyjnie.

Spodziewamy się widzieć go jeszcze nieraz na estradzie Filharmonji Warszawskiej.

P. RYTEL

WYCINEK Z WYDAWNICTWA
Kurjer Polski, Warszawa
Nr. ..... d. 11-V-34

MUZYKA NA FALI RADJOWEJ

Z tygodnia

Ostatni piątek wprowadził sprawozdawcę w położenie bardzo trudne, po wygłoszeniu bowiem w Polskiem Radjo odczytu o programie wieczoru i po wysłuchani w części przynajmniej transmisji ze Sztokholmu musiał podążyć do Filharmonji, aby posłuchać produkcji dyrygenta greckiego Dymitra Mitropoulusa, która była wprawdzie również transmitowana przez Radjo, ale miała swój jeden numer, wymagający koniecznie zobaczenia go naocznie. Koncert sztokholmski był prześliczny. Transkrypcje na chór, sola i starodawne instrumenty dokonane przez Schoeningsa, wykonana nader starannie, brzmiała znakomicie, a kompozycje Alfena, Atterbearga, Petersona - Bergera przyjmowali radjosłuchacze z wielkiem zajęciem. Transmisja utworów orkiestrowych z Filharmonji okazała się również znakomita, Mitropoulis wystąpił tu bowiem ze świetną orkiestralną transkrypcją Fantazji i fugi g-moll I. S. Bacha, zaprawdę godną podziwu w swej robocie wysoce artystycznej. Powiększa ona ten bardzo niewielki zasób transkrypcyj, postawionych nietylko na wyżynie oryginału, lecz może przewyższających go jeszcze.

Inaczej przedstawiało się „widowisko", zaaranżowane przez Mitropoulosa w ten sposób, że wykonał on osobiście koncert Prokofjewa, dyrygując jednocześnie od fortepianu. Wyglądało to nieco na efekt, że jednak wyszło w całości nietylko z precyzją, lecz i z szalonym rozmachem, przeto nie można nazwać tej produkcji inaczej, jak tylko wyczynem genjalnym. Rzecz prosta, że Dymitr Mitropoulos po złożeniu takiego egzaminu cum summa laude, stanął w oczach publiczności i krytyki na wyżynie nie osiągniętej dotąd w Warszawie przez żadnego z dyrygentów.

ol. n.

Вырезка из газеты Советское искусство
Москва 7 ИЮН 1934
Газета №

после фестиваля



Слева направо: дирижер Митрополос (Греция) и композитор Д. Шостакович

MUSIC IN MOSCOW

By VALENTINE V. KONIN

With concerts by Jascha Heifetz and Efrem Zimbalist, with the Polish Music Week and the concerts under the direction of the Greek conductor Metropulos, the Moscow concert season, in so far as foreign artists are concerned, reached a brilliant climax during the past month.

Heifetz and the Polish artists had scarcely left Moscow before Zimbalist arrived and gave two successful concerts and Metropulos was conducting an orchestra in a series of interesting programs.

Those who thought that the close proximity between the concerts of Heifetz and Zimbalist might affect unfavorably the recitals of the latter, proved to be entirely mistaken.

As with Heifetz, Zimbalist played to "standing room only" houses at the Big Hall of the State Conservatory of Music at his concerts on May 6 and 7.

The warm, intimate quality of Zimbalist's playing, its great expressiveness, eloquent phrasing and romantic buoyancy was happily received in Moscow. Moscow audiences have found the interpretative qualities of Zimbalist's art even more to their taste than the remarkably conceived and strictly classic style of Heifetz.

Russian critics held that in the larger forms, particularly of the classic period, Zimbalist does not reach the heights of Heifetz. But in the smaller, more tender, more romantic forms, Zimbalist is superb.

So warm has been the reception of the violinist, so sincere Moscow's appreciation of his art, that two additional public concerts were arranged, one on the 12th, one on the 13th. In addition to these, a special private recital for the students and faculty of the Moscow State University is scheduled.

Metropulos, in his first appearance before a Moscow audience, made a splendid impression with a program of Mozart, Lalo, Schmidt and Prokofiev. The Mozart E Flat Major Symphony, which is performed here more often than any other symphonic work of Mozart, had surprising freshness under the Greek conductor's baton. One might not agree with the tempo and some of the details of the interpretation, particularly in the Minuet of the Symphony, but Metropulos' conception of the work and his direction of its performance are products of an original and captivating musical intellect.

In the dual role of conductor and soloist in the Prokofiev Concerto for the Piano, Metropulos won the warm plaudits of his audience, a good part of which consisted of professional musicians and critics. Splendid piano technique and an interesting musical personality, as well as forceful conducting, mark him as an outstanding musician.

МОСКВА — МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЦЕНТР

БЕСЕДА С ГРЕЧЕСКИМ ДИРИЖЕРОМ

Крупнейший греческий дирижер **Дмитрий Митрополос** только-что закончил свои выступления в Москве, прошедшие с большим художественным успехом.

Перед отъездом г. Митрополос поделился с нашим сотрудником своими впечатлениями о музыкальной жизни СССР и европейских стран, откуда он только-что вернулся из концертного турне.

— С произведениями некоторых советских композиторов, — заявил г. Митрополос, — я не только знаком, но недавно мне довелось даже дирижировать ими в своих концертах в Италии. **Седьмая симфония Мясковского**, которого я считаю одним из крупнейших современных музыкальных мастеров, и **«Завод» Мосолова** имели большой успех среди иностранной аудитории.



Греческий дирижер Дмитрий МИТРОПОЛОС

Свое знакомство с советской музыкой я намерен всячески углублять. Во время предстоящих гастролей в Ленинграде я включу в программу своих концертов произведения **Сергея Прокофьева** и балетную сюиту **«Болт» Д. Шостаковича.** Яркое своеобразие этого молодого композитора, его совершенно исключительное оркестровое мастерство ставят Д. Шостаковича в первые ряды современных симфонистов.

Из разговоров с советскими музыкантами (в частности с Сергеем Прокофьевым) я уже вынес некоторое представление о состоянии музыкальной культуры в СССР, но все эти разговоры — ничто по сравнению с тем, что я лично увидел во время своего краткого пребывания в Москве. С полной ответственностью могу заметить, что **Москва сейчас является крупнейшим музыкальным центром Европы.** Особенно поразил меня рост музыкальной культуры среди широких масс, наполняющих большие концертные залы и так отлично воспринимающих сложную симфоническую музыку.

Что пишут сейчас зарубежные композиторы? Никаких особенно крупных новинок в области оперной музыки я назвать не могу. Пишут преимущественно балеты на фантастические сюжеты. Одним из наиболее крупных композиторов Европы считается **Игорь Стравинский.** Во время своих гастролей в Париже я видел новый балет Стравинского **«Персефон»**, написанный им специально для **Иды Рубинштейн.** «Персефон», как и большинство современных балетов, посвящен сказочной тематике.

За последнее время Греция выдвинула ряд талантливых композиторов: **Каломирис, Риадис, Лавранга.** Большинство из них в своем творчестве опирается на источники **греческого народного мелоса.**

— Мне очень жаль, — закончил г. Митрополос, — что мое пребывание в СССР вышло таким кратким. Сейчас я связан рядом договоров с различными странами. Но в будущем сезоне я непременно приеду в страну советов на более продолжительное время. Свои выступления в СССР я рассчитываю начать в октябре и ноябре.

ГАСТРОЛИ Дм. МИТРОПОЛОСА

Мы мало знаем музыкальную культуру современной Греции. Приехавший в СССР дирижер Дм. Митрополос — один из видных представителей этой культуры, большой мастер в руководстве оркестром и талантливый музыкант. В концерте 10 мая на ряду с симфонией Es-dur № 39 Моцарта Митрополос исполнял «Трагедию Саломеи» современного французского экспрессиониста Флоран Шмитта, а на ряду с мелодическим Лало («Испанская симфония», ор. 21 для скрипки) третий концерт для фортепьяно Прокофьева. Дм. Митрополос обладает удивительно сильно развитым чувством ритма. Это видно как по мастерскому исполнению произведений Ф. Шмитта, так в особенности по третьему концерту Прокофьева, когда он одновременно и дирижировал, и вел партию фортепьяно. При этом сочетании в одном лице пианиста и дирижера поражала стройность ансамбля, несмотря на жесткую смену ритмов Дм. Митрополос не только блестящий музыкант: он, кроме того, — энергичный организатор симфонических концертов в Афинах. В 1925 г. он организовал симфонические концерты в небольшом зале «Кентрикон». В программе этих концертов на ряду с произведениями Дебюсси, Равеля, Онеггера, Рихарда Штрауса немалое место занимали произведения Чайковского, Бородина, Скрябина и др. наших музыкантов. Молодые греческие композиторы благодаря ему получили возможность услышать свои произведения с эстрады.



Дм. Митрополос

С. ЛОПАШЕВ.

Les Nouvelles de Moscou

MUSIQUE

DIMITRI MITROPOULOS

(Salle du Conservatoire).

Deux concerts ont suffi à Dimitri Mitropoulos pour nous montrer toutes ses qualités de chef d'orchestre, de pianiste et de compositeur. Comme début de concert, il fit un choix heureux : la symphonie en mi-bémol majeur de Mozart. Dès les premières mesures de cette œuvre sereine, la fine compréhension musicale de l'artiste a captivé l'auditoire. Après les œuvres classiques, Mitropoulos fit un brusque saut dans la vie moderne. Il a joué lui-même le 3ème Concerto pour piano de Prokofieff, tout en dirigeant la partie d'orchestre. Justement préoccupé par l'idée de l'ensemble orchestral, Mitropoulos n'est pas toujours arrivé à atteindre au piano la sonorité voulue, ce qui ne l'a pas empêché de nous donner une interprétation pénétrante de l'œuvre.

La variété du programme nous a, en outre, permis d'entendre le *Concerto* de Tchaïkovsky, exécuté par la pianiste Marie Judina ; *la Symphonie Espagnole*, de Lalo, interprétée par le jeune violoniste S. Fourère, la *tragédie de Salomé* de Florent Schmidt, œuvre qui déçut tous ceux qui cherchent dans la musique autre chose que la maîtrise instrumentale.

En adieux, Mitropoulos donna, orchestré par lui, *Fantaisie et Fugue* de Bach et *Prélude et Mort* de Didon, ce qui lui permit de montrer toute son intelligence et sa sensibilité musicales. Il se livra tout entier dans ces interprétations. Son geste étrange (il dirige sans baguette), devint peu à peu familier. Et c'est par la franchise de son art qu'il gagna à la fois l'orchestre et les auditeurs. Sa culture générale, ses connaissances techniques, sa conscience d'artiste forment la base de son talent.

L. Siniavère.

20-5-34

ПРАВДА

ТЕАТР

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРАЗДНЕСТВА В ЛЕНИНГРАДЕ.

(По телефону от специального корреспондента «Правды»).

ЛЕНИНГРАД, 20 мая. Вчера блестящим симфоническим концертом оркестра Ленинградской филармонии, под управлением греческого дирижера **Митропулоса**, открылись в Ленинграде музыкальные торжества, организованные обществом «Интурист» совместно с филармонией.

Основная цель музыкального праздника—широко ознакомить интуристов с состоянием советской творческой и исполнительской музыкальной культуры, попутно продемонстрировав и лучшее из классического наследства русской музыки в исполнении артистов с мировыми именами (певица **Бандровская**, скрипач **Цимбалист**).

На празднество съехалось около 200 интуристов из Америки, Англии, Франции, Австрии, Польши, Латвии, Эстонии, Греции, Норвегии, Дании. Среди гостей—музыкальные деятели, профессора, критики, певцы, редактора газет и журналов. Интерес к советскому искусству велик.

Программа первого концерта, проведенная с подлинным воодушевлением и мастерством Митропулосом, состояла из произведений Бородина, Чайковского, Мусоргского, Глинки и Римского-Корсакова.

ГЕОРГИЙ ПОЛЯНОВСКИЙ.

Советское Искусство
Москва
от 17 мая 1934 г.

ГАЗЕТА

ДИРИЖЕР У РОЯЛЯ

Д. МИТРОПУЛОС В ФИЛАРМОНИИ

Целиком отвинченная верхняя крышка обнажила внутренности концертного рояля, поставленного сегодня на месте дирижерского пульта. Предстоит не совсем обычное зрелище. Пианист, он же и дирижер **Д. Митропулос** исполняет третий концерт Прокофьева, одновременно играя и дирижируя. На поверхностный взгляд «трюкаческая» затея оказывается фактом большого художественного смысла. Наблюдая за эмоционально-приподнятой и внешне-блестящей игрой Митропулоса, в то же время уверенно ведущего за собой оркестр, дирижирующего головой, мимикой, воспринимаешь его двойное выступление отнюдь не внешне.

Исполняемая музыка Прокофьева доходит со всей остротой. Очевидно, в сознании Митропулоса понятие дирижера и исполнителя сливаются воедино, иначе не могла бы быть достигнута такая огромная сила художественной выразительности, экспрессии, законченность ансамбля.

В лице Митропулоса мы познакомились с музыкантом широкого кругозора. Своей транскрипцией Баха («Фантазия» и «Фуга») гастролер показал себя и как талантливого композитора.

В. МУЗАЛЕВСКИЙ

Отклики

ФИЛАРМОНИЯ ПОЗНАКОМИЛА НАС с новым интересным музыкантом и превосходным дирижером. Это —ДМ. МИТРОПОЛОС.

Митрополос прежде всего привлекает своим живым и творческим отношением к музыке. Импульсивный, сам увлекающийся, он умеет увлечь и оркестр и аудиторию своей непосредственностью, горячим темпераментом и бесспорным дирижерским мастерством. Митрополос дирижирует все наизусть, без палочки, заменяя ее выразительной пластикой рук. Круг его музыкальных интересов и исполнительских возможностей весьма широк. Вслед за тонким и выразительным исполнением симфонии Моцарта (досадны были только «отсебятины» дирижера—ненужное повторение одного абзаца из менуэта при переходе к симфонии), Митрополос садится за рояль и исполняет с оркестром, выступая одновременно и как пианист и как дирижер, труднейший 3-й фортепианный концерт Прокофьева. Правда, Митрополос гораздо сильней, как дирижер, чем пианист — на рояли у него несколько поверхностный, вялый, «ватный» звук. Однако он обладает настоящей профессиональной пианистической техникой и с труднейшим заданием справился отлично.

Филармония не сумела как следует «подать» Митрополоса — три его концерта подряд, втиснутые между выступлениями Цимбалиста, прошли незамеченными, в то время как Митрополос представляет значительный интерес для нашей аудитории.

Красная газета утренняя-Ленинград

23 МАЯ. 1934

Rote Zeitung 23.5.1934

Искусство

МАСТЕРА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

ГАСТРОЛИ ИНОСТРАННЫХ АРТИСТОВ В ФИЛАРМОНИЙ

Конец сезона Ленинградской филармонии проходит под знаком гастролей первоклассных мировых виртуозов. Скрипачи **Хейфец** и **Цимбалист**, пианист **Рубинштейн**, певица **Бандровска-Турска**, дирижер **Митропулос** — все это мастера крупнейшего значения. Для советского слушателя их выступления являются не только в высокой степени художественно - действенными, но вместе с тем — глубоко показательными и поучительными.

Строя советскую музыкальную культуру, мы не можем ограничиться вниманием к одному лишь композиторскому творчеству. Правда, это — решающее звено во всем музыкально-художественном движении. Однако, наряду с творчеством композиторов, далеко не маловажную роль играет и исполнительское мастерство: мастерство тех певцов и инструменталистов, без активного участия которых музыка остается лишь **писанной**, но не **слышимой**.

Из двух элементов слагается исполнительское мастерство: из умения правильно раскрыть содержание исполняемого музыкального произведения и из умения «донести» заключенные в нем идеи и чувства до слушателя.

Из всех только что выступавших в Филармонии западных виртуозов-мастеров особые симпатии вызывает дирижер **Дм. Митропулос.** Это — музыкант громадного масштаба, большой волевой хватки, глубокой выразительности. Исполненные им четвертая симфония Шумана и вторая — Бородина поразили монументальностью размаха и вместе с тем силой выражения. Сыгранный им самим в сопровождении руководимого им же оркестра фортепианный концерт № 3 Прокофьева и продирижированное оркестровое переложение «Фантазии и фуги» Баха с самой выгодной стороны показали творческую разносторонность этого превосходного мастера.

Несколько ниже оказалось исполнение мелких оркестровых пьес русских авторов, особенно «Сечи при Керженце» Римского-Корсакова.

Известными сторонами своего дарования примыкает к Митропулосу пианист **Артур Рубинштейн.** Для него также характерно тяготение к широкой монументальности. В частности, в посвященной автором Рубинштейну фортепианной транскрипции «Петрушки» Стравинского пианист развернул исключительную по мощи картину масляничного разгула и угара. Но в его исполнении ощущается недостаток теплоты, лиричности. Оттого Шопен в его передаче, несмотря на всю привлекательность грандиозной, романтической и мужественной трактовки, все-таки оказался явно односторонним.

Наоборот, для певицы **Евы Бандровской** определяющей является именно теплая лиричность подачи. В совершенстве владея своим голосом, она наиболее пленяет затуманенными, мечтательными, созерцательными оттенками. Звучание ее голоса приближается к инструментальному звучанию (скорее всего не к флейтовому, как обычно у колоратурных сопрано, но к скрипичному). Это дает предельную техническую точность и подвижность, но сильно сужает рамки выразительности.

О Хейфеце и Цимбалисте — в прошлом питомцах Ленинградской консерватории — надо говорить отдельно, когда закончатся гастроли второго из них. Но уже сейчас можно смело утверждать обо всех прошедших гастролях: приезд именно таких исполнителей нам особенно нужен, ибо у них можно учиться. Их выступления оставляют незабываемое, глубокое эстетическое впечатление.

С. Л. ГИНЗБУРГ



Дм. Митропулос

Музыка.

ДМИТРИЙ МИТРОПУЛОС.

Крупнейшее музыкальное дарование и в области дирижерства и в области пианизма показал во вчерашнем концерте Филармонии греческий дирижер **Дмитрий Митропулос.**

Исключительно тонко в отношении стиля, с очень большим вкусом была исполнена им симфония Моцарта эс-дур.

Прекрасно было и сопровождение симфонии для скрипки **Лало** (с блеском и темпераментом сыгранной молодым советским скрипачом С. Фурером).

Но наиболее замечательным было исполнение Митропулосом труднейшего и ответственнейшего третьего фортепианного концерта С. Прокофьева. Особенно надо подчеркнуть огромное искусство Митропулоса, который одновременно и играл концерт и дирижировал оркестром.

Умение заставить оркестр подняться на большую высоту и вместе с тем дать максимальную выразительность фортепианной партии—показатели чрезвычайно большой и разносторонней одаренности и первоклассной музыкальной культуры.

Сегодня концерт повторяется.

ГЕОРГИЙ ПОЛЯНОВСКИЙ.

Ленинградская Правда-Ленинград

27 МАЯ 1934

384

ДМИТРИЙ МИТРОПУЛОС

(Филармония)

Конец филармонического сезона показал нашей аудитории ряд превосходных западных мастеров-музыкантов: Хейфеца, Бандровскую, Рубинштейна, Цимбалиста и Митропулоса. Среди этих мастеров **Дмитрий Митропулос** (Афины) занимает виднейшее место.

В его лице перед нами — прежде всего несомненный композиторский талант. Исполненная оркестром Филармонии под управлением Митропулоса, его оркестровая транскрипция органной «Фантазии и фуги» Баха подтверждает это со всею определенностью. В новом инструментальном наряде баховская музыка засверкала всеми переливами красок современного оркестра, не в малой мере не утратив классической строгости своего стиля.

Не менее ярко и дирижерское дарование Митропулоса. Своей трактовкой таких крупнейших симфонических полотен, как симфонии Шумана, Богатырская симфония Бородина, классическая симфония Прокофьева и т. д., — он показал себя музыкантом большой культуры, уверенно и властно ведущим за собой симфонический коллектив. Чрезвычайно важно при этом, что дирижерская культура Митропулоса, несмотря на всю ее зрелость, далека от всякого академизма. Насыщенная глубокой эмоциональностью и волевым напряжением, передача этого дирижера всегда ярко индивидуальна и своеобразна.

Д. Митропулос не только композитор и дирижер. Своим исполнением труднейшей фортепианной партии в 3-м концерте Прокофьева для рояля с оркестром, он показал себя и как превосходный пианист. Исключительная техническая свобода, блеск и глубина звука, яркость творческого замысла, — вот основные качества его фортепианной игры. Дирижерский пульт оставался вакантным во время исполнения прокофьевского концерта. Митропулос продолжал руководить аккомпанирующим ему огромным симфоническим коллективом и сидя за клавиатурой рояля.

А. Г.

ОТКРЫЛСЯ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

Вчера в большом зале Филармонии открылся организованный «Интуристом» музыкальный фестиваль, посвященный русской классической и советской музыке. На открытии фестиваля присутствовали представители иностранной печати, ряд иностранных музыкальных деятелей и около 200 туристов из 14 стран — Америки, Англии, Франции, Голландии, Польши, Чехо-Словакии, Австрии и др.

Первый концерт фестиваля вылился в большое торжество советской музыкальной культуры. Дирижировавший концертом греческий дирижер **Митропулос** с редким мастерством и необычайным блеском провел вторую симфонию Бородина и испанское каприччио Римского-Корсакова. Изумительную сыгранность и высокую музыкальную культуру еще раз продемонстрировал заслуженный коллектив республики — оркестр Филармонии. Огромным успехом пользовалась польская певица **Ева Бандровска,** с присущим ей мастерством спевшая арию из «Руслана и Людмилы» и арию шемаханской царицы из «Сказки о золотом петушке». Блестяще спел арию Германа из «Пиковой дамы» засл. арт. **Н. К. Печковский.** Концерт прошел в торжественной обстановке и с большим праздничным под'емом.

Сегодня в Театре оперы и балета — второй день фестиваля. Будет показан балет **«Пламя Парижа».**

Д. Т.

Lausanne

LE RADIO

27 — 7 — 34

Premier Festival musical de Léningrad

par M. R.-Aloys Mooser

(Suite)

Cette perfection, on ne la retrouva pas, au même degré, dans les concerts symphoniques de la Philharmonie qui souffraient souvent d'une préparation incomplète due, tout à la fois, au travail énorme qui incombait à un orchestre déjà fatigué par d'incessants services, et aux remaniements inattendus subis par les programmes.

Certes, l'Orchestre de la Philharmonie est l'une des meilleures phalanges de l'U. R. S. S. Formé d'instrumentistes admirablement exercés qui possèdent, de ce fait, un entraînement extraordinaire, il montre autant d'ardeur que de bonne volonté et supplée, souvent, par son adresse, à l'insuffisance des répétitions.

Cependant, en dépit de ses efforts, il n'atteignit pas toujours à la précision et à l'homogénéité dont font preuve les grands orchestres occidentaux. Il était, au reste, placé sous la direction de chefs assez médiocres : le Russe Hauck qui manque d'ampleur, et le Grec Dmitri Mitropoulos dont la gesticulation tumultueuse et ridicule a vite fait de lasser l'attention de l'exécutant.

Δεῖπνο 28 Ἰουν. 34

ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΕΜΦΑΝΙΣΙΣ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΣΧΑΝ

ΕΝΘΟΥΣΙΩΔΗ ΣΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

ΜΟΣΧΑ, 11 Μαΐου (Τοῦ μονίμου ἀνταποκριτοῦ μας).— Μετ' ἐξαιρετικῆς ἐπιτυχίας ἐδόθη εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου ἡ πρώτη συναυλία τοῦ διὰ πρώτην φορὰν ἀφιχθέντος ἐνταῦθα Ἕλληνος μαέστρου κ. Μητροπούλου. Τὸ λεπτὸν στὺλ καὶ τὸ ὁρμητικὸν ταπεραμέντο τοῦ διασήμου καλλιτέχνου ἐπροκάλεσαν τὸν δίκαιον ἐνθουσιασμὸν τοῦ ἐκλεκτοῦ μουσικοῦ ἀκροατηρίου τῆς Μόσχας.

Ἰδιαιτέραν ἔκπληξιν ἐπροξένησεν ἡ βαθυτάτη γνῶσις τῆς συγχρόνου ρωσσικῆς μουσικῆς, τὴν ὁποίαν ἀπέδειξεν ὁ κ. Μητρόπουλος διὰ τῆς ἐκτελέσεως τῆς δυσκολωτάτης τρίτης συμφωνίας τοῦ Προκοπιάτ.

Σήμερον ἡ «Πράβδα» καὶ αἱ ἄλλαι ρωσσικαὶ ἐφημερίδες δημοσιεύουν ἐνθουσιώδη κριτικὴν διὰ τὴν ἐπιτυχῆ συναυλίαν τοῦ Ἕλληνος καλλιτέχνου.

Ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ δώσῃ ἑτέρας δύο συναυλίας ἐνταῦθα, θὰ ἀναχωρήσῃ δὲ ἀργότερον διὰ Λένινγκραντ, ὅπου θὰ συμμετάσχῃ τῆς ἐκεῖ διοργανουμένης Μουσικῆς Ἑβδομάδος.

ΓΡ. ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΕΧΕΣΚΙΝ ΚΟΜΠΟΖΙΤΟΡ Ο ΜΥΖΥΚΕ Β ΣΟΒΕΤΣΚΟΜ ΣΟΥΖΕ

АФИНЫ, 28 июня. (ТАСС). Греческая печать помещает интервью вернувшегося из Москвы в Афины греческого композитора и дирижера Митропулоса, который заявил: **«Театр и музыка в Советском Союзе стоят на таком высоком уровне, что во всем мире нет им равных».** На вопрос одного из представителей газет, каково было впечатление Митропулоса о музыке в СССР после поездки по Европе, последний ответил, что **«после Москвы европейские оркестры не могут более удовлетворять его».**

'Επιφυλλίδες τῆς "Πρωΐας,,

Τὸ μουσικὸ φεστιβὰλ τοῦ Λενινγρὰδ

Τοῦ κ. Πέτρου Πετρίδη

Ἡ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας εἶνε πάντα θέμα ξεχωριστοῦ ἐνδιαφέροντος. Καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ μεγάλη ἐπανάσταση τοῦ 1917 ἡ Ρωσσία κρατοῦσε μπαντιέρα πρωτοποριακὴ στὶς τέχνες καὶ πρὸ πάντων στὴ μουσική. Γι' αὐτὲς τὸ νέο πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ καθεστὼς ἔστησε καινούργιους ὅρους ζωῆς καὶ δημιουργίας. Ἡ περιέργειά μας γιὰ τὰ κατορθώματα τῶν σοβιετικῶν καλλιτεχνῶν εἶνε, φυσικά, πολὺ ζωηρή. Δυστυχῶς, ὡς τώρα τελευταῖα, οἱ κάθε λογῆς πληροφορίες ἀπὸ τὴ Ρωσσία εἶχαν πάντα, λίγο πολύ, τὴ σφραγίδα εἴτε φιλικῆς εἴτε ἐχθρικῆς προκατάληψης. Ἦταν δύσκολο νὰ κρίνῃ ὁ ἀμερόληπτος κι' ἀντικειμενικὸς ἐρευνητὴς τὴν ἀλήθεια, ἀφοῦ τούτη ἔφτανε συχνὰ ἀκρωτηριασμένη. Μὰ καὶ στὴ μουσικὴ — ἀφήνω πιὰ τὴν πολιτικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ οἰκονομία — ἔπαιρναν κ' ἔδιναν οἱ πιὸ φανταστικὲς θεωρίες. Δείγματα ἀπὸ τοῦτες ἔφτασαν ἴσαμε μᾶς.

Τὸ πρῶτο μουσικὸ φεστιβὰλ τοῦ Λένινγραδ ἦρθε νὰ βάλῃ λίγη τάξη στὴν ἀοριστία τούτη. Στὴ σειρὰ τῶν μουσικῶν καὶ λυρικοδραματικῶν ἐπιδείξεων ἡ σοβιετικὴ κυβέρνηση εἶχε καλέσει μερικοὺς ἀπὸ τοὺς πιὸ διαλεγμένους μουσικοὺς κριτικοὺς καὶ μουσικολόγους τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Σκοπὸς τῶν ὀργανωτῶν ἦταν νὰ φέρουν σὲ γνώση τοῦ ξένου κοινοῦ καὶ τῆς ξένης κριτικῆς τὴ δημιουργία τῆς νέας σοβιετικῆς μουσικῆς σχολῆς, νὰ δείξουν τὶς περίεργες κατευθύνσεις, ποὺ ἀκολουθοῦν σήμερα οἱ συνθέτες τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας.

Μεταξὺ τῶν προσκεκλημένων ἦταν κι' ὁ γνωστὸς μουσικοκριτικὸς κ. Ρ. Ἀλοΐς Μόζερ, Ἑλβετός, μὲ κέντρο τὴ Γενεύη, γνωστὸς σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη γιὰ τὴν σοβαρότητα καὶ τὴν αὐστηρὴ ἀμεροληψία τῆς κριτικῆς του πέννας. Σὲ δυὸ σύντομα μὰ περιεχτικὰ ἄρθρα, ποὺ δημοσιεύουνται στὸ «Ραδιὸ», ἐπίσημο ραδιοφωνικὸ ὄργανο τῆς Ἑλβετίας, ὁ κ. Μόζερ μᾶς δίνει τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὸ μουσικὸ φεστιβὰλ τοῦ Λένινγραδ. Θὰ τὶς συνοψίσουμε ἐδῶ γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες μας μὲ τὴ βεβαιότητα, πὼς μεταδίδουμε πληροφορίες καὶ κρίσεις, ποὺ εἶνε ἀμερόληπτες, ἀνεξάρτητες, καὶ ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὴν πραγματικότητα.

Γιὰ πολλοὺς λόγους, ποὺ ἀραδιάζει ὁ κ. Μόζερ, τὸ πρῶτο μουσικὸ φεστιβὰλ τοῦ Λένινγραδ σημείωσε σχετικὴ μονάχα ἐπιτυχία. Πρῶτα, ἔλειπε ἡ ὀργανωτικὴ πεῖρα, ποὺ ἔχουν ἀποχτήσει γιὰ τέτοιου εἴδους γιορτὲς ἄλλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα, ὅπως τὸ Μπάϋροϊτ, τὸ Σάλτσμπουργκ. Δεύτερο, ἀπὸ τοὺς πολλοὺς καλεσμένους ἀντιπροσώπους τοῦ διεθνοῦς Τύπου, δὲν παρουσιάστηκαν οὔτε οἱ Ἰταλοί, οὔτε οἱ Αὐστριακοί, ἀκόμα λιγώτερο οἱ Γερμανοί. Ἦταν μολαταῦτα παρόντες πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, Πολωνοί, Ἐσθονοί, Λιθουανοί, Σκανδιναυοί, Ἄγγλοι, Γάλλοι, Ἀμερικανοί, ἕνας Ἑλβετός. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ διεθνὲς κοινό, τοῦτο ἔλειπε ὁλότελα. «Φοβόταν, λέει ὁ κ. Μόζερ, τὴν προοπτικὴ ἑνὸς μεγάλου καὶ δαπανηροῦ ταξιδιοῦ, ἐπίσης, πρέπει νὰ ὑποτεθῇ, καὶ τὴ φήμη ποὺ φκιάνουν μερικοὶ τῆς σημερινῆς Ρωσσίας, ὡς χώρας δίχως ἀσφάλεια, ὅπου ὁ ταξιδιώτης κινδυνεύει διαρκῶς νὰ χάσῃ τὴν ἐλευθερία του κι' ἀπ' ὅπου δὲν εἶνε ποτὲ βέβαιος πὼς θὰ ξαναγυρίσῃ ζωντανός!»

Δέκα βραδυὲς ἦταν ἀφιερωμένες γιὰ τὴν ἐπίδειξη τῶν νέων μουσικῶν ἔργων. Μερικὰ ἀπὸ τοῦτα δὲν ἦταν ἄξια, κρίνει ὁ κ. Μόζερ, νὰ τύχουν τέτοιας τιμῆς. Ἡ ξένη κριτική, ποὺ εἶνε ἐνήμερη τῶν σημερινῶν κατευθύνσεων τῆς δυτικῆς τέχνης, ἔμεινε σύμφωνη, πὼς ἦταν μᾶλλον ἀσήμαντα. Οἱ τέτοιοι Ρῶσσοι συνθέτες, ὠχροὶ ἐπίγονοι τῶν μεγάλων Πέντε, ἐξακολουθοῦν πάντα νὰ μένουν πιστοὶ σὲ μιὰν αἰσθητικὴ — τῶν Πέντε — ποὺ ἔχει περάσει καὶ ξεπεραστῆ. Οἱ συνθέτες αὐτοὶ δὲν φαίνεται νὰ εἶνε ἐνήμεροι, πὼς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Πέντε, δημιουργοὶ ὅπως οἱ Ντεμπουσσὺ, Ραβὲλ, Χόνεγκερ, Σοέμπεργκ, Ἄλμπαν Μπέργκ, Χίντεμιθ καὶ Στραβίνσκυ, ἦρθαν κι' ἀνανέωσαν ἀπὸ τὴ βάση τὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς τους. Στὴν κατηγορία τούτη ὁ κ. Μό-

ζερ κατατάσσει τοὺς κ.κ. Σ. Βασιλένκο, τὸν Γεωργιανὸ Τούσκια, Α. Βέπρικ, Β. Τσερμπάτσεφ, Β. Σέχτερ.

Ὑπάρχουν, μολαταῦτα, στὴ Σοβιετικὴ Ρωσσία μερικοὶ μουσουργοὶ μὲ πιὸ ἀνάγλυφες φυσιογνωμίες. Ὁ Γιούρη Σαπορίν εἶνε κάτοχος μιᾶς κωμικῆς φλέβας, ἑνὸς χιοῦμορ, ποὺ θυμίζουν συχνὰ τὸν Ἐμμανουὴλ Σαμπριέ. Μιὰ σειρὰ μικρὰ κομμάτια γραμμένα γιὰ νὰ συνοδέψουν τὴν κωμωδία, μὲ τίτλο «Ὁ Ψύλλος», εἶνε σελίδες ζωντανὲς, τσουχτερὲς, εὐχάριστες, ὅλα προσόντα ὄχι πολὺ συνηθισμένα ἀνάμεσα στοὺς συνθέτες τῆς σημερινῆς γενεᾶς. Δίπλα σ' αὐτὸν οἱ Β. Σεμπαλίν, Α. Ζιβότοφ εἶνε ἀσφαλῶς προικισμένοι μ' ἀναμφισβήτητη φαντασία, μὲ ταλέντο γραφικότητας καὶ χρωματισμοῦ, μὲ βαθιὰ γνώση τῶν ὀρχηστρικῶν μέσων, ποὺ τοὺς ξεχωρίζουν ἀπὸ τὴ μᾶζα.

Μὰ ἡ φυσιογνωμία ἡ πιὸ ἐλκυστικὴ κ' ἡ πιὸ χτυπητὴ τῆς σοβιετικῆς μουσικῆς σχολῆς εἶνε, δίχως ἀμφιβολία, ὁ Ντιμίτρι Χοστάκοβιτς. "Αν καὶ νέος ἀκόμα — εἰκοσιεφτὰ χρονῶν — ἔχει συνθέσει πολλὰ ἔργα, συμφωνίες, μουσικὴ δωματίου, κομμάτια πιάνου καὶ δυὸ ὄπερες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ τελευταία, «Ἑκατερίνα Ἰζμαΐλοβα», παίζεται τώρα μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὸ Λένινγραδ καὶ στὴ Μόσχα.

«Ἂν τὸ ὕφος του (τοῦ Χοστάκοβιτς) δὲν εἶνε ἀκόμα τελειωτικὰ ἀποκρυσταλλωμένο, ἂν παρουσιάζῃ τὸ θέαμα μιᾶς ἀβεβαιότητας καὶ μιᾶς ἀστάθειας, ποὺ προκαλοῦν ἔκπληξη στὸν ξένο μουσικοκριτικό, ὁ Ντιμίτρι Χοστάκοβιτς εἶνε ὁρμητικὸς, κατέχει τραχιὰ δύναμη, ἔχει τὴν ἔννοια τοῦ δραματικοῦ ὕφους, τὴν εὐκινησία καὶ τὴ ἀκρίβεια στὴν ἔκφραση, ποὺ δίνουν καὶ στὸ ἐλάχιστο τοῦ ἔργο ἕνα ἐνδιαφέρο ἀδιάλειπτο.

»Ἡ παρτιτούρα του τῆς ὄπερας «Ἑκατερίνα Ἰζμαΐλοβα», ἐμπνευσμένη ἀπὸ ἕνα δρᾶμα σκοτεινὸ, γεμᾶτο ἀγωνία, πλημμυρεῖ ἀπὸ ρεαλισμὸ συναρπαστικό, ποὺ κάνει τὸ ἔργο ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ καὶ τὰ πιὸ προσωπικὰ τῆς νέας ρωσσικῆς σχολῆς.»

Ἡ παράσταση τῆς ὄπερας αὐτῆς ἀποτελεῖ τὸ κορύφωμα τῶν μουσικῶν ἐπιδείξεων τοῦ Λένινγραδ. Τὴν διεύθυνση εἶχεν ἀναλάβει ὁ κ. Σ. Σαμοσσούδ, τὸν ὁποῖο ὁ κ. Μόζερ κρίνει ὡς τὸν καλύτερο διευθυντὴ ὀρχήστρας τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας. Οἱ διευθυντὲς τοῦ θεάτρου κ.κ. Ρ. Σαπίρο καὶ Σ. Γκισσὶν ἀνέβασαν τὸ ἔργο μὲ τολμηρὴ σκηνοθεσία. Κοινὸ καὶ κριτικοὶ ἀπεκόμισαν ἐντυπώσεις δυνατὲς καὶ συγκινητικὲς, ποὺ ὑποβοήθησε πολὺ ἡ τέλεια ἐκτέλεση κι' ἀπόδοση.

Ἀπὸ τὴ συνέχεια τῶν ἄρθρων τοῦ κ. Μόζερ μαθαίνει κανεὶς πὼς κάποια ἀντίστοιχη τελειότητα δὲ χαραχτήρισε τὶς συμφωνικὲς συναυλίες, ποὺ ἔδωσε ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα. Οἱ προπαρασκευὲς ἦταν, φαίνεται, ἀνεπαρκεῖς, τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας κουρασμένα ἀπὸ ἐντατικὴ ἐργασία σὲ διάφορες κατευθύνσεις. Τὴν τελευταία ὥρα ἔγιναν πολλὲς μεταβολὲς στὰ προγράμματα. Ὁ Ἐλβετὸς κριτικὸς δὲ διστάζει νὰ ὁμολογήσῃ, πὼς ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λένινγραδ εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες τῆς Ρωσσίας. Μουσικοὶ ἄριστοι, θαυμάσια γυμνασμένοι, μὲ ἄπειρη προθυμία καὶ καλὴ θέληση. Παρ' ὅλες τὶς προσπάθειες, ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ δὲν ἔφτασε πάντα στὴν ἀκρίβεια καὶ στὴν ὁμοιογένεια, ποὺ δείχνουν οἱ μεγάλες ὀρχήστρες τῆς δυτικῆς Εὐρώπης. Τὸ ἀτελὲς αὐτὸ ἀποτέλεσμα ὁ κ. Μόζερ ἀποδίδει κυρίως στὴ μετριότητα τῶν δύο διευθυντῶν ὀρχήστρας, ποὺ εἶχαν τεθῆ ἐπὶ κεφαλῆς: ἑνὸς Ρώσσου κ' ἑνὸς ξένου. Τὸν τελευταῖο τοῦτο (ὄνομα καὶ μὴ χωριὸ), τὸν κακομεταχειρίζεται ὁ κ. Μόζερ σὲ θλιβερὸ σημεῖο.

Ἐξὸ ἀπὸ τὶς συμφωνικὲς συναυλίες καὶ τὶς παραστάσεις τῆς Μικρῆς Ὄπερας, τὸ φεστιβὰλ Λένινγραδ προσέφερε πολλὰ ἄλλα θεάματα, γιὰ τὰ ὁποῖα γράφει σύντομα ὁ κ. Μόζερ. Στὴ Μεγάλη Ὄπερα μιὰ παράσταση τοῦ «Πρὲνς Ἴγκορ» τοῦ Μπορντὶν ἔκαμε φαντχτερὴ ἐπίδειξη ὡραίων σκηνικῶν. Οἱ χοροὶ καὶ τὰ κοστούμια ἦταν θαυμάσια μὰ τὸ ὅλο μουσικὸ ὕφος χαλαρὸ κι' ἀσαφές. Κ' ἐδῶ ἀκόμα ἡ ἀπουσία ἑνὸς καλοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας ἦταν πολὺ αἰσθητή.

Θέαμα πιὸ δευτερεύουσας σημασίας ἦταν οἱ «Φλόγες τοῦ Παρισιοῦ». "Ἔργο χορογραφικό, μ' ἐξαιρετικὰ ζωντανὴ σκηνοθεσία μὰ καὶ μὲ πολλὰ καλλαισθητικὰ σφάλματα, τὰ ὁποῖα ὁ Ἐλβετὸς κριτικὸς ἀποδίδει σ' αὐτὸ τοῦτο τὸ θέμα. Τὸ μπαλλέτο ἔχει, πραγματικά, γιὰ θέμα νὰ ζωντανέψῃ κατὰ σειρὰ τὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα τοῦ 1789. Τὸ μουσικὸ μέρος ἀποτελεῖ μᾶλλον μιὰ συναρμολόγηση, καμωμένη ἀπὸ τὸν κ. Β. Ἀσάφιεφ, λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς ἐποχῆς — μὲ τὴ Μαρσεγιέζα ἐπὶ κεφαλῆς — καθὼς καὶ θεμάτων ἀπὸ τοὺς συνθέτες Γκρετρύ, Γκοσσὲκ, Μεχιοὺλ κι' ἄλλων μουσικῶν τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνα.

Ἡ περίφημη Χορῳδία τῆς Αὐλῆς, τὸ καύχημα τῆς Πετρούπολης σὲ προπολεμικὲς ἐποχές, κατορθώνει ἀκόμα νὰ διατηρῇ ζωντανὲς τὶς θαυμάσιές της παραδόσεις, ποὺ ἔχουν τὴ ρίζα τους στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα. Ὁ κ. Μόζερ ἐκφράζει τὴ λύπη του γιατὶ ἡ χορῳδία αὐτὴ τραγούδησε ἔργα ἀξίας πολὺ σχετικῆς: ἐπαναστατικὰ τραγούδια, ποὺ, μὲ τοὺς κοφτούς τους ρυθμοὺς καὶ τὴν ὁρμή τους, ἐνθουσιάζουν, βέβαια, τὶς λαϊκὲς τάξεις, μὰ ποὺ παρουσιάζουν γνήσιο μουσικὸ ἐνδιαφέρο μᾶλλον περιωρισμένο.

Τέλος, στὸ θελκτικὸ θέατρο Ἑρμιτὰζ, χτισμένο ἀπὸ τὴν Αἰκατερίνη τὴ Β' γιὰ προσωπικὴ της χρήση, δόθηκαν μερικὲς «συναυλίες-ἐκθέσεις», ποὺ ἔλκυσαν κόσμο πολὺ κ' ἐκλεχτό. Τὰ προγράμματα ἦταν ἀφιερωμένα στὴν ἀνάπτυξη τῆς γαλλικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν 17ο στὸν 18ο αἰῶνα. Παρουσίαζαν τοῦτο τὸ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον, ὅτι παίχτηκαν πάνω σὲ ὄργανα τῆς ἐποχῆς καὶ μὲ ὕφος τέλειο. Ἡ ἐπιτυχία τῶν συναυλιῶν αὐτῶν ὀφείλεται στὴν ἐπιβολὴ καὶ στὸ μεγάλο κῦρος τοῦ κ. Σ. Γκίνσμπουργκ, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς καλύτερους μουσικολόγους τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας.

Τέτοιο παρουσιάστηκε στοὺς ξένους μουσικοὺς τὸ πρῶτο μουσικὸ Φεστιβὰλ τοῦ Λένινγραδ. Παρὰ τὴν ἐπιβλητικὴ αὐθεντία τοῦ κ. Ἀλεξάντρ Ὀσσόβσκυ, διευθυντοῦ τῆς Φιλαρμονικῆς, κριτικοὶ καὶ μουσικολόγου μεγάλης ἀξίας, ποὺ εἶχε τὸ γενικὸ πρόσταγμα, οἱ μουσικὲς γιορτὲς σημείωσαν πολλὲς ἐπιτυχίες μὲ μερικὲς ἀτέλειες, τῶν ὁποίων τὴν προέλευση σημειώνει μὲ πολλὴν εἰλικρίνεια ὁ κ. Μόζερ. Πάντως πάμπολλοι ξένοι κριτικοὶ βρῆκαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐνημερωθοῦν μὲ τὴν ἔντονη καλλιτεχνικὴ ζωὴ καὶ δημιουργία τῆς σημερινῆς Ρωσσίας καὶ νὰ μεταδώσουν στοὺς ἀναγνῶστες τους ἐντυπώσεις ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ ἀξιόπιστες καθὼς καὶ πληροφορίες παρμένες ἐπὶ τόπου, χάρι στὴν ἀνεχτίμητη εὐκαιρία τῆς προσωπικῆς ἐπαφῆς.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

следует еще отметить то обстоятельство, что в обостряющейся борьбе между национал-социалистскими штурмовиками и «стальным шлемом» Гитлер взял «стальной шлем» под свою защиту и решительно возражает против требования руководства штурмовых отрядов о полной ликвидации «стального шлема».

АРЕСТ ШИТТА И ЮНГА

Ο ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΕΛΛΗΝ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΝ ΡΩΣΣΙΑΝ

Ποίας ἐντυπώσεις ἀπεκόμισεν ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης.—Εἰς τὴν Ρωσσίαν δὲν ὑπάρχει πλέον πολυτέλεια, ἐξακολουθεῖ ὅμως νὰ ὑπάρχῃ δυστυχία.—Διατὶ ὅμως τὴν δυστυχίαν αὐτὴν οἱ ἴδιοι Ρῶσσοι δὲν φαίνονται νὰ τὴν αἰσθάνωνται.—Οἱ πειραματισμοὶ τοῦ κράτους.—Τὸ Ρωσσικὸν κράτος δὲν ἔχει ἀκόμη προσλάβει ἀπεκρυσταλλωμένην μορφήν.—«Ἡ Ρωσσία εἶναι ἕνα τεράστιον γίγνεσθαι...»

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ

Ὕστερα ἀπὸ μία θριαμβευτικὴ «τουρνὲ» ἀνὰ τὴν Ἰταλίαν, τὴν Γαλλίαν, τὸ Μόντε Κάρλο, τὴν Πολωνίαν καὶ τὴν Ρωσσίαν, ὅπου ἔδωσε σειρὰν συμφωνικῶν κονσέρτων, ἐπέστρεψε στὰς Ἀθήνας ὁ διάσημος πλέον σήμερον μαέστρος μας Μητρόπουλος. Δὲν θὰ ἀσχοληθῶ ἐδῶ οὔτε μὲ τὰ κονσέρτα του, οὔτε μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸν ποὺ ἐπροκάλεσε εἰς τὰ διάφορα αὐτὰ Εὐρωπαϊκὰ μουσικὰ κοινὰ ἡ «ἀποκάλυψις» τοῦ Ἕλληνος μαέστρου, ὁ ὁποῖος σήμερον ἀποτελεῖ μίαν Εὐρωπαϊκὴν φυσιογνωμίαν. Ἡ τέχνη καὶ ἡ φήμη τοῦ Μητροπούλου δὲν ἔχουν πλέον ἀνάγκην νὰ ἀσχολούμεθα, ἡμεῖς τοὐλάχιστον οἱ Ἕλληνες, μὲ αὐτάς. Ὅ,τι ἐθεώρησα ἐνδιαφέρον νὰ μεταδώσω εἰς τοὺς πέραν τοῦ Ἀτλαντικοῦ ἀναγνώστας μου εἶναι αἱ ἐντυπώσεις τὰς ὁποίας ὁ Μητρόπουλος ἀπεκόμισε ἀπὸ τριῶν ἑβδομάδων διαμονὴν εἰς τὴν Σοβιετικὴν Ρωσσίαν καὶ τὴν ζωήν της. Ἔχουν, βεβαίως, ἄπειρα γραφῆ ἕως σήμερα ἐπάνω εἰς τὸ θέμα αὐτό, δεδομένου ὅτι ὅμως κάθε ἐπισκέπτης τῆς Ρωσσίας βλέπει αὐτὴν μὲ τὸ δικό του τὸ μάτι — καὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ πῶς ὑπάρχουν τόσο ἀνόμοιες μεταξύ των, ἐγκωμιαστικὲς ἢ κατακριτικές, ἐντυπώσεις ἐκ Ρωσσίας — ἀξίζει, νομίζω, νὰ ἔχωμεν καὶ μίαν Ἑλληνικὴν μαρτυρίαν, τοσοῦτον μᾶλλον καθ' ὅσον προέρχεται ἀπὸ ἕνα μεγάλον καλλιτέχνην μας καὶ ὁ ὁποῖος ἐπῆγε εἰς τὴν Ρωσσίαν, ὅπως ὁ ἴδιος μοῦ τὸ ἐβεβαίωσε, χωρὶς καμμίαν προκατάληψιν.



Ὁ συνεργάτης τοῦ «Ἐθνικοῦ Κήρυκος» κ. Κώστας Οὐράνης



Ὁ διεθνοῦς φήμης μαέστρος κ. Δημήτριος Μητρόπουλος καὶ παραπλεύρως ἡ μητέρα του ἡ ὁποία τὸν ὑπεδέχθη κατὰ τὴν ἄφιξίν του ἐκ τῆς μεγάλης Εὐρωπαϊκῆς περιοδείας του.

—Ἡ πρώτη ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν δέχεται ὁ εἰσερχόμενος στὸ Σοβιετικὸ ἔδαφος, μοῦ ἔλεγε ὁ Μητρόπουλος, εἶναι πράγματι ἐπιβλητική. Ὁ σταθμὸς εἶναι μεγαλοπρεπής, ὑπάρχει ἕνα ὡραιότατο μεγάλο ξενοδοχεῖο, οἱ τελωνειακοὶ καὶ ἄλλοι ὑπάλληλοι εἶναι εὐγενεῖς καὶ καθαροί, καὶ μία τεραστία ἐπιγραφὴ ἡ ὁποία προσκαλεῖ τοὺς προλεταρίους ὅλου τοῦ κόσμου νὰ ἑνωθοῦν, γιὰ νὰ γνωρίσουν τὰ ἀγαθὰ τοῦ κομμουνισμοῦ προφανῶς, δίδει τὴς καλλίτερες ἐλπίδες καὶ ὑποσχέσεις ὅσον ἀφορᾷ τὴν ζωὴν ποὺ πρόκειται νὰ συναντήσῃ κανεὶς εἰς τὴν Ρωσσίαν.

Αἱ ἐλπίδες ὅμως δὲν πραγματοποιοῦνται καὶ αἱ ὑποσχέσεις δὲν τηροῦνται. Χωρὶς ὁ Μητρόπουλος νὰ θέλῃ νὰ προδικάσῃ τὸ μέλλον, καὶ χωρὶς νὰ θέλῃ νὰ γενικεύσῃ, θεωρεῖ ὅτι ὁ Κομμουνισμός, τοὐλάχιστον ὅπως τὸν ἐφαντάζετο αὐτὸς προτοῦ νὰ μεταβῇ στὴν Ρωσσίαν, δὲν ὑφίσταται. Ἐθεωροῦσε ὅτι βάσις τοῦ Κομμουνιστικοῦ καθεστῶτος εἶναι ἡ ἀπόλυτος ἰσότης μεταξὺ τῶν πολιτῶν, καὶ τὴν ἰσότητα αὐτὴν δὲν τὴν εἶδε. Εἰς τὰ τραῖνα, π. χ. ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν πρώτη, δευτέρα καὶ τρίτη θέσις, μὲ ὅλες τὴς διαφορὲς ποὺ χαρακτηρίζουν τὴς θέσεις αὐτὲς εἰς τὰ ἀστικὰ Κράτη. Ὑπάρχουν δηλαδὴ ἀκόμα καὶ σήμερα

(Συνέχεια εἰς τὴν 3ην Σελίδα)

Ο ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΕΛΛΗΝ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΟΒΙΕΤ. ΡΩΣΣΙΑΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης Σελίδος)

ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι ταξειδεύουν μὲ ὅλες τὴς ἀνέσεις τῶν «βαγκὸν λὶ» καὶ ἄλλοι οἱ ὁποῖοι κοιμῶνται ἐπάνω σὲ ξύλο. Ἡ ἰδία διαφορὰ θέσεων παρατηρεῖται ἐπίσης καὶ εἰς τὰ θεάματα. Τὰ θέατρα, οἱ κινηματογράφοι, τὰ κονσέρτα ἔχουν καὶ ἐκεῖ θεωρεῖα, πλατείας καὶ... γαλαρίαν. Καὶ τοῦτο διότι ὑπάρχουν καὶ σήμερα Ρῶσσοι οἱ ὁποῖοι κερδίζουν περισσότερα καὶ ἄλλοι οἱ ὁποῖοι κερδίζουν λιγώτερα. Κανεὶς, βέβαια, δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀποκτήσῃ περιουσίαν, δεδομένου ὅτι ὅλαι ἀνεξαιρέτως αἱ ἐπιχειρήσεις εἶναι στὰ χέρια τοῦ Κράτους, ἀλλὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι οἱ ὁποῖοι, εἴτε διότι εἶναι ἀνώτεροι ὑπάλληλοι τοῦ Κράτους, εἴτε διότι εἶναι εἰδικοί, ζοῦν καλλίτερα ἀπὸ ὅλον τὸν ἄλλον κόσμον, μὲ μισθοὺς παχυλωτέρους.

* * *

Ἕνα ἄλλο τὸ ὁποῖον ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωσιν εἰς τὸν Μητρόπουλον εἶναι ὅτι εἰς τὴν Σοβιετικὴν Ρωσσίαν τὸ ἐπίπεδον, τὸ στάνταρντ τῆς ζωῆς εἶναι πολὺ χαμηλότερο ἀπὸ ὁπουδήποτε ἀλλοῦ στὸν κόσμο τῆς Εὐρώπης καὶ Ἀμερικῆς. Ἐάν, ὅπως εἶπα πειὸ πάνω, ὑπάρχουν ἄνθρωποι οἱ ὁποῖοι ζοῦν καλλίτερα ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους, οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ εἶναι ἐλάχιστοι καί, ἐπὶ πλέον, ἡ «καλοζωΐα» τους αὐτὴ εἶναι πολὺ σχετική. Οἱ μεγάλες μᾶζες ὑποφέρουν πολὺ περισσότερο παρ' ὅσον οἱ λοιπὲς Εὐρωπαϊκὲς μᾶζες, παρὰ τὴς ταξικὲς διαφορὲς ποὺ ὑπάρχουν εἰς τὸ ἀστικὰ Κράτη. Ὅ,τι ἕνας Ρῶσσος εὑρίσκει νὰ ἀγοράσῃ μὲ τὸν μισθὸν τὸν ὁποῖον τοῦ παρέχει τὸ Κράτος, εἶναι ὄχι μόνον πολὺ περιωρισμένο ὅσον ἀφορᾷ τὴν ποικιλίαν, ἀλλὰ καὶ κατωτάτης πάντοτε ποιότητος. Ἐνῷ ὑπάρχουν καταστήματα ὅπου ὁ ξένος ἐπισκέπτης τῆς Ρωσσίας, ὁ διαθέτων ξένο συνάλλαγμα, ἠμπορεῖ ν' ἀγοράσῃ τὰ πάντα, ὅ,τιδήποτε εἶδος πολυτελείας, ὁ ἐντόπιος, ὁ ὁποῖος δὲν διαθέτει παρὰ μόνον ρούβλια, καὶ δὴ ὀλίγα μόνον, δὲν εὑρίσκει εἰς τὰ δι' αὐτὸν προωρισμένα καταστήματα παρὰ ἄθλια πράγματα καὶ παρὰ μόνον τὰ ἀπολύτως ἀναγκαῖα εἰς τὴν ζωήν. Ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν ἀγορὰν αὐτῶν, εἶναι πολλάκις ἀναγκασμένος νὰ «τάμῃ οὐρὰν» ἐπὶ ὁλοκλήρους ὥρας ἔξω τῶν καταστημάτων, εἰς τὴν βροχὴν καὶ τὸ κρύο, διότι τὰ καταστήματα πωλήσεως, ὄντα Κρατικά, εἶναι πολὺ ὀλίγα, μὲ μικρὸν ἀριθμὸν ὑπαλλήλων, καὶ διότι ἑκάστη ἀγορά, ὡς καὶ τοῦ ψωμιοῦ ἀκόμα, γίνεται μὲ «κουπόνια» τὰ ὁποῖα ἐξελέγχονται γραφειοκρατικῶς καὶ μὲ γραφειοκρατικὴν βραδύτητα.

—Ἂν στὴν Ρωσσία δὲν βλέπῃ κανεὶς πολυτέλεια, μοῦ ἔλεγε ὁ Μητρόπουλος, βλέπει ὅμως πολὺ δυστυχία. Ὅ,τι κάμνει ἐντύπωσιν τοὺς δρόμους εἶναι τὸ θέαμα τῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι εἶναι ὅλοι κακοντυμένοι, μὲ σκούφους στὸ κεφάλι καὶ μὲ ἄσπρα λινὰ παπούτσια στὰ πόδια, βρωμισμένα ἀπὸ τὴν σκόνη ἢ τὴν λάσπη. Σ' αὐτὲς ἀκόμα τὶς γυναῖκες δὲν παρατηρεῖ κανεὶς τὴν παραμικρότερη φιλαρέσκεια, τὴν παραμικρότερη περιποίησι. Ἔχει κανεὶς τὴν αἴσθηση ὅτι ὅλος αὐτὸς ὁ λαὸς εἶναι βρωμερός. Ἐξ ἄλλου, πολλὲς φορὲς στὶς περιπλανήσεις μου ἀνὰ τοὺ δρόμους εἴτε τῆ Μόσχας εἴτε τῆς Πετρουπόλεως μοῦ ἔτυχε νὰ ἰδῶ ἀνθρώπους, ἢ καὶ παιδιὰ ἀκόμα, ποὺ ἔδιναν τὴν εἰκόνα τῆς μιζέριας καὶ τῆς ἐξαντλήσεως ἢ ποὺ ἐκοιμοῦντο τὶς νύχτες στὸ ὕπαιθρο χωρὶς νὰ παρατηρῆται τὸ παραμικρότερον κρατικὸν ἢ ἰδιωτικὸν ἐνδιαφέρον δι' αὐτούς. Ἡ χειροτέρα ὡς τόσο ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν ἔχει ἕνας ξένος εἶναι ἡ τῶν κατοικιῶν. Θὰ ἔπρεπε μᾶλλον νὰ πῶ «τῶν καταυλισμῶν» διότι σὲ κάθε σπίτι διαιτῶνται, φύρδην—μίγδην, δεκάδες ἀνθρώπων, ξένων πρὸς ἀλλήλους. Δεδομένου ὅτι ἔχει καταργηθῇ ἡ ἰδιοκτησία, ὅτι ὅλα τὰ σπίτια τῆς Μόσχας ἢ τῆς Πετρουπόλεως εἶναι σήμερον κρατικά, ὄχι μόνον δὲν κτίζονται πλέον σπίτια εἰς τὶς πόλεις αὐτὲς ἀρκετὰ γιὰ νὰ περιλάβουν τοὺς αὐξηθέντας πληθυσμούστων, ἀλλὰ καὶ τὰ ὑπάρχοντα, ὅσα δηλαδὴ ἐκληρονόμησε τὸ κράτος ἀπὸ τὸ τσαρικὸ καθεστώς, εὑρίσκονται σήμερα εἰς ἄθλιαν, εἰς ἐρειπιώδη κατάστασιν. Τὸ κράτος ἐὰν ἀνεγείρῃ κτίρια—καὶ ἀνεγείρει—τὸ κάμνει κατὰ προτίμησιν διὰ νὰ στεγάσῃ τὰς ἀναριθμήτους ὑπηρεσίας του: οἱ ἰδιῶται εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ἀρκεσθοῦν στὰ ὑπάρχοντα. Κι' ἔτσι στὴ σημερινὴ Ρωσσία ὄχι μόνον δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἄνθρωπος πόλεως ὁ ὁποῖος νὰ ἔχῃ πρὸς στέγασίν του ὁλόκληρο σπίτι, ὅπως ἄλλοτε, ἀλλὰ οὔτε καὶ ἕνα δωμάτιον. Σὲ κάθε δωμάτιο ζοῦν ἐν ἀθλίῳ συνωστισμῷ, ὁλόκληρες οἰκογένειες, πολλὲς φορὲς δὲ σ' ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ δωμάτιο δύο ξένες πρὸς ἀλλήλας οἰκογένειες, ὅταν τυγχάνῃ κάθε μία ἐξ αὐτῶν νὰ ἀποτελῆται ἀπὸ ἄτεκνα ζεύγη. Ἕνα πρόχειρο ξύλινο παραπέτασμα χωρίζει τότε μόνον τὶς δύο αὐτὲς οἰκογένειες!... Ὑπὸ τοὺς ὅρους αὐτοὺς φαντάζεσθε ποιὰ εἶναι ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, ποιοὶ οἱ ὅροι τῆς ὑγιεινῆς των!... Ἐπισκεφθεὶς μίαν ἡμέραν στὴν κατοικία της μίαν νέαν τὴν ὁποίαν μοῦ εἶχαν δώσῃ ὡς διερμηνέα μου κατὰ τὸ διάστημα τῆς διαμονῆς μου καὶ τῶν κονσέρτων μου εἰς τὴν Μόσχαν, εὗρῆκα ἐγκατεστημένους σ' ἕνα δωμάτιο πέντε ἄτομα τῆς οἰκογενείας της. Ἐνθυμοῦμαι τὴν φρικτὴν ἐντύπωσιν ποὺ μοῦ ἔκαμε τὸ ἀνέβασμά μου ἀπὸ σκάλες βρωμερὲς καὶ σκοτεινές, τὸ πέρασμά μου ἀπὸ διαδρόμους στοὺς ὁποίους ἦταν ἁπλωμένα πλῆθος ἀσπρόρρουχα πρὸς στέγνωμα, ἡ διαμονή μου ἐπὶ ἕνα τέταρτο τῆς ὥρας μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ μοναδικὸ δωμάτιο ποὺ ἦταν δυσῶδες ἀπὸ τὰ χνῶτα πέντε ἀνθρώπων καὶ ἀπὸ τὴν ὀσμὴ τῆς κουζίνας ποὺ ἔκαναν μέσα σ' αὐτό..... Ὁμολογῶ ὅτι ἐκεῖνες τὶς στιγμὲς αἰσθάνθηκα μέσα μου ἀπέραντη εὐτυχία διότι δὲν ἤμουν πολίτης τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας, διότι εἶχα τὴν ἐλευθερία νὰ τὴν ἀφήσω ὁποιαδήποτε ἡμέρα ἤθελα!...»

* * *

Ὡς τόσο ὁ Μητρόπουλος δὲν θεωρεῖ ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ Ρῶσσοι εἶναι δυστυχεῖς.

—Πρῶτα—πρῶτα, μοῦ ἔλεγε, δὲν ἔχουν.... τὸν καιρὸ νὰ εἶναι δυστυχεῖς. Σκεφθῆτε ὅτι ὅλοι ἐργάζονται—καὶ ἐργάζονται ἀρκετὰ σκληρά. Τίς ὧρες ποὺ τοὺς μένουν διαθέσιμες, τὶς χρησιμοποιοῦν, κατὰ τὸ πλεῖστον, στὸ νὰ κάμουν οὐρὰ ἔξω τῶν συνεταιρισμῶν γιὰ τὴν ἀγορὰν τῶν τροφίμων τους ἢ γιὰ νὰ περιμένουν..... τὸ τραμ τὸ ὁποῖο θὰ τοὺς μεταφέρῃ στὸ σπίτι τους. Δὲν ὑπάρχει ἄλλο μέσο συγκοινωνίας ἐκτὸς τῶν τραμ, τὰ δὲ τραμ, διότι ἀναγκαστικῶς εἶναι λίγα, περνοῦν πάντα γεμᾶτα κι' ἔτσι πολλάκις εἶναι κανεὶς ἀναγκασμένος νὰ περιμένῃ σ' ἕνα σταθμὸ μία καὶ δύο ὧρες μέχρις ὅτου εὕρῃ σειρὰ

(Συνέχεια εἰς τὴν 7ην σελίδα)

Ο ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΕΛΛΗΝ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΝ ΡΩΣΣΙΑΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 3ης Σελίδος)

γιὰ νὰ πάρῃ τὸ τραμ ποὺ θὰ τὸν μεταφέρῃ στὸ σπίτι του. Ἐξ ἄλλου ἀπὸ τῆς ὑπάρξεως τοῦ σοβιετικοῦ καθεστῶτος ἔχουν ἀνέλθει γενεὲς οἱ ὁποῖες δὲν ἔχουν γνωρίσει καμμίαν ἄλλην ζωὴν ἐκτὸς τῆς σημερινῆς καὶ οἱ ὁποῖες, ἐπομένως, δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ κάμουν συγκρίσεις οὕτως ὥστε νὰ συνειδητοποιοῦν τὴν δυστυχία τους. Τέλος, μυστικοπαθεῖς καθὼς εἶναι οἱ Ρῶσσοι παρηγοροῦνται—στὴν περίπτωσι ποὺ συνειδητοποιοῦν τὴν δυστυχία τους—μὲ τὴν σκέψιν ὅτι ὑποφέρουν γιὰ τὸ καλὸ τοῦ κόσμου καὶ διὰ νὰ προπαρασκευάσουν μία καλλιτέρα αὔριον δι' αὐτόν. Ἔχουν, δηλαδή, τὴν πεποίθησιν ὅτι ἡ σημερινή τους κατάστασις εἶναι μεταβατικὴ καὶ ὅτι αἱ αὐριαναὶ γενεαὶ θὰ γνωρίσουν ὑπὸ τὸ σοβιετικὸ καθεστώς, ὅταν τὸ τελευταῖο αὐτὸ θὰ ἠμπορέσῃ νὰ ὁλοκληρωθῇ καὶ νὰ συμπληρώσῃ τὸ πρόγραμμά του, μίαν ἐδεμικὴν ζωήν....»

Πάντως, μοῦ ἐσυνέχισε, ὁ Μητρόπουλος, δὲν πρέπει νὰ βλέπῃ καὶ νὰ κρίνῃ κανεὶς τοὺς Ρώσσους μὲ τὸ μάτι καὶ μὲ τὴν νοοτροπία τοῦ Εὐρωπαίου. Οἱ Ρῶσσοι δὲν εἶναι Εὐρωπαῖοι. Εἶναι ἄλλοι ἄνθρωποι, μὲ ἄλλη νοοτροπία, μὲ ἄλλη ψυχή. Καθ' ὅλη τὴ διαμονή του, ὁ Ἕλλην μαέστρος, δὲν ἠμπόρεσε, ὅπως μοῦ ἔλεγε, νὰ ἔλθῃ εἰς κανενὸς εἴδους συνεννόησιν μαζύ τους. Ὄχι διότι ὑπῆρχε ἐκ μέρους τους ἔλλειψις διαθέσεως πρὸς τοῦτο ἀλλὰ διότι δὲν ὑπῆρχε τίποτε τὸ κοινὸ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ ἐκείνων.

Ὡς πρὸς τὸ σοβιετικὸ καθεστώς, ὁ Μητρόπουλος ἀναγνωρίζει ὅτι προσπαθεῖ νὰ ἐπιτελέσῃ πολλὰ μεγάλα πράγματα ἀλλ' ὅτι ἀκόμα εὑρίσκεται εἰς τὸ στάδιον τῶν πειραματισμῶν—τῶν ἀλληλοδιαδόχων πειραματισμῶν.

—Οἱ ἴδιοι οἱ ἰθύνοντες ζητοῦν ἀκόμα τὸν δρόμο τους, μοῦ ἔλεγε. Χαρακτηριστικὸν παράδειγμα εἶναι αὐτὸ ποὺ θὰ σᾶς ἀναφέρω: Μίαν ἡμέραν τὸ σοβιετικὸ κράτος ἔκαμε εἰς τὸν κόσμον τὴν δήλωσιν ὅτι τοῦ λοιποῦ καὶ αὐτὰ ἀκόμα τὰ κατοικίδια ζῶα θὰ ἀνῆκαν, ὅπως τὰ σπίτια, τὰ ἐργοστάσια, ἡ γῆ, εἰς τὴν ὁλομέλειαν. Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς δηλώσεως ἦταν νὰ φοβηθοῦν οἱ Ρῶσσοι χωρικοὶ ὅτι τὸ κράτος θὰ τοὺς ἔπαιρνε τὰ κατοικίδια ζῶά τους καὶ νὰ σπεύσουν νὰ τά....σφάξουν καὶ νὰ τὰ φᾶνε. Σὲ διάστημα λίγων μηνῶν ἡ Ρωσσικὴ κτηνοτροφία ἐξηφανίσθη κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ οἱ χωρικοὶ τρεφόμενοι ἀδιακόπως μὲ κρέας, καὶ δὴ ἄφθονον, ἔπαθαν διαφόρους ἀσθενείας. Κατόπιν αὐτοῦ τὸ κράτος ἠναγκάσθη νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν ἰδέαν του περὶ κομμουνισμοῦ τῶν κατοικιδίων ζώων καί, ἐπὶ πλέον, νὰ θυσιάσῃ ξένο συνάλλαγμα γιὰ νὰ φέρῃ εἰς τὴν Ρωσσίαν κατοικίδια ζῶα καὶ γιὰ νὰ τὰ διανείμῃ εἰς τοὺς χωρικούς!... Τὸ παράδειγμα αὐτὸ σᾶς δείχνει μέχρι ποίου βαθμοῦ ὑπάρχει ἀκόμα πειραματισμὸς εἰς τὴν σοβιετικὴν Ρωσσίαν. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἀπὸ τοὺς πειραματισμοὺς αὐτοὺς ἔχουν βγῇ ἀρκετὰ τὰ καλὰ καὶ ὑπάρχουν σημεῖα ἐπὶ τῶν ὁποίων ἔχει γίνῃ σημαντικὴ πρόοδος ἐν συγκρίσει μὲ τὴν ἐποχὴν τοῦ Τσαρισμοῦ. Ἀλλὰ ἀπὸ ὅ,τι ἔχει γίνει καὶ ἀπὸ ὅ,τι ἀπομένει ἀκόμα νὰ γίνῃ δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς σήμερα νὰ προεικάσῃ τίποτα περὶ τοῦ μέλλοντος τῆς Ρωσσίας. Δὲν ἠμπορεῖ ἀκόμα νὰ προεικάσῃ κανεὶς οὔτε ποία θὰ εἶναι ἡ μορφὴ εἰς τὴν ὁποίαν θὰ καταλήξῃ τὸ Ρωσσικὸν κράτος ὅταν θὰ ἔχῃ ὁλοκληρώσει τὸν ἑαυτόν του. Ἡ Ρωσσία εἶναι ἕνα τεράστιο γίγνεσθαι. Αὐτὴ εἶναι ἡ κυρία ἐντύπωσις ποὺ ἀποφέρει ὁ ξένος ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψίν του...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

15-6-34
Corriere della Sera
Milano

Il quinto Concerto sinfonico

Sembra che fra le tante varietà di temperamenti musicali, che si manifestano specialmente attraverso l'arte della direzione dell'orchestra, ve ne siano talune alle quali la natura ha negato parte di quelle virtù dinamiche che ha posto invece ad esuberanza in altre. C'è il direttore che sente la musica sotto la specie della più riposante tranquillità, predilige i tempi tranquilli e la continuità dei movimenti di andamento medio: è costui il tipo del *kapellmeister*, pronto a fare tutto, mediocremente, e a risparmiarsi anche la fatica di studiarsi le partiture, che preferisce imparare provando e riprovando in orchestra. E c'è anche il direttore elettrico, che si lascia comandare dai nervi assai più di quanto egli sappia comandare ad essi. Costui ha la virtù del dinamismo in corpo: sente la composizione musicale a frammenti, a seconda che questi si prestano a lasciare sfogo agli impeti, agli impulsi. E' il direttore analitico per eccellenza, le interpretazioni del quale possono bene riuscire vive, accorte e talvolta anche geniali, ma tradiscono l'adattamento dell' interpretazione alle qualità specifiche del temperamento dell'interprete, mentre, in arte, l'interpretazione sana si ha soltanto nel caso opposto.

***

A questa seconda specie di nature musicali appartiene il maestro greco Demetrio Mitropoulos, che diresse ieri alla Scala il quinto concerto sinfonico della stagione prossima a finire. Mitropoulos possiede senza dubbio un eccellente ingegno di musicista, ed è anche un pianista di prim'ordine, vorremmo dire di prima forza, tanto egli ha dimostrato di sapersi battere bene con le sonorità orchestrali, governandole dal pianoforte al quale ieri sedette per eseguire la *Toccata* per pianoforte e orchestra di Respighi. Mitropoulos possiede anche il segreto di vivere la musica che dirige in maniera da comunicarla a chi l'ascolta. Nessuno, a giudicare dalle impressioni e dagli applausi, si è certamente disinteressato alla riproduzione della seconda *Sinfonia* di Schumann, alla quale Mitropoulos ha infuso. in qualche punto, una potenza energica, a rinforzo delle parti più blande e più romanticamente disnodate della composizione. Nè egli ha lasciato mancare accenti, colori, impasti sonori alla polifonia wagneriana del *Preludio* e *Morte d'Isotta*. Ha spinto anzi tant'oltre le cose da produrre l'impressione che fra l'uno e l'altro periodo melodico ci dovesse essere stacco diverso di movimenti. Ma, tutto questo, Mitropoulos ha riprodotto come attraverso una lente d'ingrandimento: le lentezze, più che lente; le accensioni improvvise, come vampate impetuose; gli snodi cadenzati, come soste amplificate. Ciò che meglio ha sembrato corrispondere a questo particolare modo di sentire e riprodurre è stato il pezzo di Ravel: *La Valse*. Malgrado che in acque tanto agitate non debba riuscire troppo agevole suonare con ordine e sicurezza, l'orchestra della Scala seppe mantenersi compatta e sorpassare, come di volo, gli alti e bassi, i rallentandi e gli accelerandi della ingegnosa ma barocca concezione raveliana. Qui l'espressione forzata, gli atteggiamenti epilettoidi e la volubile enfasi ritmica dell'esecuzione parvero a loro posto, perchè meglio adatti al genere del pezzo. Così gli applausi, — che mai non mancarono durante lo svolgimento del programma e segnarono un vero successo per il pianista Mitropoulos dopo la *Toccata* di Respighi, — s'elevarono unanimi e sinceri a coronamento della serata.

***

Resterebbe a ricordare la *Fantasia e Fuga in sol minore* di Bach, composta per organo ma fatta udire trascritta per orchestra dallo stesso Mitropoulos. Ora la trascrizione orchestrale è sembrata cosa tale da passare il segno dei rimaneggiamenti ammissibili in arte. Da qualche tempo Bach è preso di mira dagli interpreti. E sia pure: purchè venga rispettato quel *minimum* di discrezione che rende possibile il rivestimento di un'opera d'arte con drappeggiamenti moderni. Ciò che dice quella *Fantasia* suonata sull'organo di una cattedrale protestante. è cosa troppo alta e finita in sè, per aver bisogno di colpi di *gong*, di *trilli*, di trombe e suoni di pifferi, per piacere al pubblico. In ogni caso lo spirito della composizione appare falsato, qualunque possa essere la variopinta tavolozza di Mitropoulos orchestratore. Per molto meno, Berlioz gridò un giorno contro Cherubini che si era permesso, in omaggio al gusto del tempo, introdurre qualche innocente colpo di gran cassa nella *Ouverture* dell'*Ifigenia in Aulide* di Gluck!

g. c.

Il Popolo d'Italia
15-6-34
Milano

ULTIME TEATRALI

I concerti sinfonici della Scala

Temperamento di musicista d'eccezione apparve ieri sera nel concerto da lui diretto alla Scala Demetrio Mitropoulos. Le sue qualità possono discutersi; ma, tutte personali, sono ricche e dense di linfa musicale, visibile ed animatrice ad un tempo in tutta la costruzione tecnica e spirituale che il Mitropoulos realizza con la sua tipica concertazione.

Caratteristica di questo direttore è soprattutto la sensibilità fatta di nervosità istintiva e di ardore, a volte, spasmodico. Pure la linea direttoriale non ne risulta discontinua; pare, anzi, che si snodi man mano realizzando una sua tipica architettura, a volte, forse, troppo accesa, ma sempre interessante e significativa, soprattutto là dove il senso della proporzione, quasi a volte tentennante, ritrova un suo particolare equilibrio frutto anch'esso di effetti un po' voluti di luci e di ombre.

Il programma scelto dal Mitropoulos non era facile tecnicamente nè era di immediata piacevolezza. A parte la *Fantasia e fuga in sol min.* di Bach — realizzata per orchestra dallo stesso Mitropoulos con nervoso colore strumentale ricco di tinte smaglianti ed accese sonorità — la *Sinfonia n. 2 in do magg.* di Schumann non è composizione da affrontarsi con superficiali intendimenti. E questo il Mitropoulos l'ha inteso pienamente. Il primo tempo e l'ultimo di questa *Sinfonia* sono infatti costruiti con sforzo evidente. Lo Schumann, temperamento romantico e assolutamente personale, non aveva il senso della forma. Alle prese con un genere di composizione che riceve la maggiore sua vita dalla forma, lo Schumann appare come impaurito e solo preoccupato del lavorio tematico, quasi mai animato da uno slancio di istintivo abbandono.

Il valore maggiore dello Mitropoulos, nella concertazione di ieri sera, stette appunto in ciò: nel dar vita, consistenza e continuità formale a questi due tempi, cui i due centrali si possono contrapporre quali figli genuini dello spirito alato dello Schumann.

La *boccata per pianoforte ed orchestra* del Respighi fu ad un tempo diretta ed eseguita al pianoforte dal Mitropoulos che si manifestò un pianista tutto vibrante e ricco di potenza espressiva, non che eccezionale virtuoso che sa contemporaneamente esprimersi in due ruoli diversi.

Appare infatti nella *Sonata* del Respighi il forte virtuosismo di questo direttore-pianista, pronto a realizzare al pianoforte giochi di pura tecnica sonora nel tempo in cui la sua vigile mente imponeva ritmi e colori all'orchestra. E sempre ubbidendo alla stessa linea artistica il Mitropoulos diresse il *Preludio e Morte d'Isotta* e la *Valse* di Ravel l'uno e l'altra atti a dare sempre nuova prova del particolare valore di questo direttore che ha una sua arte veramente inconfondibile anche se può prestarsi a riserve o appunti critici.

Il successo del Mitropoulso fu caldo e vibrante. In ispecie dopo Bach ed i tempi centrali dello Schumann il pubblico l'applaudì con particolare calore; applausi che sempre vivi si ripeterono ad ogni numero del programma.

g. s.

* *

Questa mattina alle ore 10 ha inizio la vendita per la ripetizione, fuori abbonamento, del concerto diretto dal maestro Demetrio Mitropoulos, che avrà luogo domani sera con lo stesso programma ed ai seguenti prezzi popolarissimi: poltrone lire 15; poltroncine 12; distinti 10; posti numerati di prima galleria lire 8; di seconda lire 6 (tutti compreso l'ingresso). Palchi di prima e seconda fila lire 50; terza e quarta fila lire 30. Ingresso lire. 5. A tutti i prezzi suesposti devesi applicare la tassa erariale.

Figaro
13-6-34

Il est peut-être inutile de transposer à l'orchestre des œuvres qui, comme la *Passacaille* de J.-S. Bach, produisent un si bel effet à l'orgue lorsqu'elles sont bien registrées et bien jouées. M. Mitropoulos a fait dans ce genre des transcriptions dont l'habileté sera difficilement dépassée. M. Respighi a mis cependant tant d'ingénieuse recherche dans la sienne, tant d'adresse et de savoir, certains de ses équivalents sont si heureusement trouvés et l'exécution de M. Toscanini a été si éblouissante, qu'on regretterait que le musicien des *Fontaines de Rome* n'ait pas consacré à cette tâche quelques-uns de ses loisirs de compositeur.

R. Brussel

1934

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ Ἑσπέρα Κυριακῆς, 11 Νοεμβρίου

ΕΝΑΣ ΑΝΕΠΙΘΥΜΗΤΟΣ ΠΡΟΣΦΥΞ

Ὁ ἀμανὲς ἐπικίνδυνος διὰ τὴν μουσικήν μας;

ΟΜΙΛΟΥΝ ΟΙ κ. κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ,

Κωνσταντινουπολίτισσα διανοουμένη καὶ μουσικὸς, ἡ κ. Σοφία Σπανούδη, εἶχε τριπλῆν ἰδιότητα νὰ ὁμιλήσῃ, ἐγκυρότερον ἴσως παντὸς ἄλλου, περὶ τοῦ ἀμανέ. Καὶ ὡμίλησε διὰ νὰ τοῦ ψάλῃ τὸν ἐξάψαλμο. Τὸ χθεσινὸν ἄρθρον της ὑπῆρξε τὸ δριμύτερον κατηγορητήριον ποὺ ἠκούσθη ποτὲ ἐναντίον του. Εἰς τὴν πολεμικὴν ὅμως ἰαχὴν τῆς διακεκριμένης συνεργάτιδος τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων» δὲν ἀντήχησεν ἡ κλαγγὴ τῶν ὅπλων τῶν ἐν μουσικῇ συναδέλφων της. Ὁ ἀμανές, ἀπελαυνόμενος ἀπὸ τὸν τόπον τῆς γεννήσεώς του, εὑρίσκει εἰς τὴν φιλόξενον αὐτὴν γῆν ἀπροσδόκητον ἀνοχὴν καὶ συμπάθειαν.



Ὁ Μητρόπουλος

Μετὰ τὸν κ. Καλομοίρην, μετὰ τὸν κ. Ψάχον, νὰ καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος κάθε ἄλλο παρὰ ἐπικίνδυνον θεωρεῖ τὴν παρουσίαν του.

— Δὲν πιστεύω, μᾶς λέγει, νὰ εἶνε κακὴ ἡ ἐπίδρασις τοῦ ἀμανὲ εἰς τὴν μουσικὴν ἐξέλιξιν τοῦ τόπου μας. Γιατί τάχα εἶνε καλλίτερη ἀπὸ τὸν ἀμανὲ ἡ τζάζ ἢ τὰ διάφορα τραγούδια ποὺ παίρνουμε ἀπὸ τὰς κινηματογραφικὲς ὀπερέττες;

Προσωπικῶς ὁ ἴδιος ἀντιπαθεῖ τὸν ἀμανέ, ὅπως ἀντιπαθεῖ καὶ τὰ ἐγχώρια κατασκευάσματα. Δὲν νομίζει ὅμως ὅτι ἡ διάδοσίς του μπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ κίνδυνον διὰ τὴν μουσικήν μας πρόοδον. Ἔπειτα, καλὸς ἢ κακὸς, ὁ ἀμανὲς εἶνε, κατὰ τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀναπόδραστος.

— Δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε, προσθέτει, ὅτι εἴμεθα στὴν Ἀνατολήν. Ὅ,τι καὶ ἂν κάνουμε δὲν θὰ τὸν ἀποφύγουμε.

Ἀγὼν συνεπῶς ἐναντίον τοῦ ἀμανὲ θὰ ἐσήμαινε ματαιοπονίαν. Ἄλλον ἐχθρὸν περισσότερον ἐπικίνδυνον ἀπὸ τὸν ἀμανὲ ὑποδεικνύει ὁ διαπρεπὴς μουσικός μας εἰς τοὺς ἀρεσκομένους εἰς πολεμικὰς περιπετείας.

— Δυὸ βήματα ἔξω ἀπὸ τὰς Ἀθήνας—λέγει—στὸ Μενίδι, στὸ Κορωπί, στὸ Λιόπεσι μιλοῦν ἀκόμη ἀρβανίτικα. Θὰ ἦταν πολὺ πρακτικώτερον ἄν, ἀντὶ νὰ καταδιώκουμε τὸν ἀμανέ, ἐστρέφαμε τὴν προσοχή μας πρὸς τὰ πρόθυρα τῆς πρωτευούσης καὶ καταναλίσκαμε τὰς δυνάμεις μας γιὰ νὰ συγχρονίσουμε, γλωσσικῶς τοὐλάχιστον, ἀνθρώπους ποὺ βρίσκονται πολλοὺς αἰῶνας πίσω.

*****

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἔφθασε, λοιπὸν αἰσίως ὁ χειμών! Περισσότερον ἀπὸ τοὺς κινηματογράφους καὶ τοὺς κοστανάδες καὶ τὰς ἐνοχλητικὰς προσκλήσεις εἰς τὰ τσάγια, ἡ ἔναρξις τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν σημαίνει διὰ τοὺς φιλομούσους Ἀθηναίους ὅτι ἐμπήκαμε πραγματικῶς εἰς τὴν χειμερινὴν περίοδον. Καὶ καθὼς ὅλοι περιμένουν τὸν κ. Μητρόπουλον νὰ ὑψώσῃ τὴν μπαγκέτταν του καὶ ἐπισκοποῦν τὴν ὑπερπλήρη αἴθουσαν τῶν «Ὀλυμπίων», παρατηροῦν εὐχαρίστως ὅτι οἱ μὲν ἄρρενες συμπολίται ἐγήραναν πραγματικῶς κατὰ ἕνα ἔτος, ἐνῷ αἱ συμπολίτιδες — ἐξαιρουμένων μερικῶν ποὺ φαίνονται νὰ ἤλθαν ἀπὸ τὸ Λὸχ-Νέςς — εἶνε κατὰ δύο τοὐλάχιστον ἔτη νεώτεραι. Ἐὰν, πλὴν τῆς ραπτικῆς καὶ τῆς... ζωγραφικῆς, συντελῇ εἰς αὐτὸ καὶ ἡ μουσικὴ, τόσῳ τὸ καλλίτερον...

❁

Τὸ πρόγραμμα ἤρχιζε μὲ τὸ «Πρελούδιον, Ἄρια καὶ Φινάλε» τοῦ Φράνκ, κατὰ τὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ Ἰταλοῦ μαέστρου Βιττόριο Γκουΐ. Τὸ ἔργον αὐτὸ, παρὰ τὴν θαυμασίαν ἐνορκήτριον μελῳδίαν του — τὴν ὁποίαν ὁ Κορτὼ χαρακτηρίζει ὡς μουσικὴν περιγραφὴν τοῦ χοροῦ τῶν Ἀγγέλων, ποὺ ὑμνοῦν τὴν γέννησιν τοῦ Κυρίου εἰς τὴν περίφημον εἰκόνα τοῦ Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα — δὲν ἔχει βέβαια τὴν ὁμοιογένειαν τῶν ἰδεῶν καὶ τῆς φόρμας ποὺ ἔχει ὁ δίδυμος ἀδελφός του: τὸ «Πρελούδιον, Κοράλ καὶ Φούγκα». Ἡ ἐνορχήστρωσίς του, ἐπομένως, παρουσίαζε πολὺ μεγαλειτέρας δυσκολίας, τὰς ὁποίας ὁ Ἰταλὸς μαέστρος, προσπαθήσας εὐσυνειδήτως νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν συμφωνικὴν «μανιέραν» τοῦ Φράνκ, δὲν κατώρθωσε καὶ νὰ ὑπερπηδήσῃ' εἰς πολλὰ σημεῖα τοῦ Πρελουδίου καὶ τῆς Ἄριας ἡ ὀρχήστρα δὲν ἠχεῖ ὅπως θὰ ἔπρεπε, γενικῶς δὲ τὸ συμφωνικὸν ἔνδυμα τοῦ πιανιστικοῦ ἔργου φαίνεται κάπως πτωχὸν, ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν ἐντύπωσιν ποὺ ἀφίνει τὸ ἀριστούργημα τοῦ Φράνκ, ὅταν ἐκπελεῖται εἰς τὸ πιάνο καὶ ἐν συγκρίσει ἀκόμη πρὸς τὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ «Πρελουδίου, Ἄριας καὶ Φούγκας» ἀπὸ τὸν Πιερνέ. Ἐν πάσῃ ὅμως περιπτώσει, τὰ θαυμάσια μοτίβα δὲν χάνονται' καὶ οἱ ἀκροαταὶ τὰ παρηκολούθησαν εὐχαρίστως χθὲς, καθὼς ἀνεπτύσσοντο ὑπὸ τὴν ἐπιτηδείαν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ἐπηκολούθησεν ὁ κ. Πιατιγκόρσκυ, ὁ ὁποῖος διέψευσε καὶ πάλιν τὸ ἀθλητικόν του παράστημα—τοῦ εἴδους «Κατέβα-νὰ-φᾶμε» — μὲ τὴν πραγματικῶς ἰδανικὴν ἀπόδοσιν τοῦ κονσέρτου τοῦ Σούμαν. Βεβαίως τὸ Κονσέρτο αὐτὸ, δὲν παρέχει πεδίον εἰς τὰς βιρτουοζικὰς ταχυδακτυλουργίας τοῦ «Θαπατεάδο», μὲ τὰς ὁποίας ὁ Ρῶσσος καλλιτέχνης κατέπληξε πρὸ ἡμερῶν τοὺς ἀκροατὰς τοῦ ρεσιτὰλ' εἶνε ἕνα ἔργον ποὺ θέλει ποὸ παντὸς μουσικότητα, εὐγενικὴν δοξασίαν καὶ ὀραῖον ἦχον — ἤγουν τὰ κύρια προσόντα ἑνὸς καλοῦ βιολοντσέλλου 'Ο Μπύλω ἔλεγεν ἄλλοτε περὶ τοῦ διασήμου Αὐστριακοῦ βιρτουόζου Γκούνφελτ,ὅτι «τὸν θεωρεῖ ὡς τὸν ἐξυπνότερον βιολοντσελλίσταν, διότι παίζει μόνον τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ πηγαίνουν στὸ βιολοντσέλλο». Καὶ πραγματικῶς, τὸ ὄργανον αὐτὸ, εἶνε ποὸ παντὸς ὄργανον τῆς καντιλένας. Εἰς τὰ συμφωνικὰ ἔργα εἶνε ἀδύνατον, μὲ τὸν βαθὺν ἀνθρώπινον ἦχον του, νὰ λάμψῃ ὅπως τὸ βιολὶ καὶ νὰ ὑπερνικήσῃ τὸν ὄγκον τῆς ὀρχήστρας' τότε μόνον κυριαρχεῖ, ὅταν ἔχῃ κάτι νὰ τραγουδήσῃ — ὅταν δηλαδὴ εὑρίσκεται εἰς τὸ στοιχεῖόν του. Αὐτὰς τὰς εὐκαιρίας παρέχει συχνὰ εἰς τὸν βιολοντσελλίσταν τὸ κονσέρτο τοῦ Σούμαν, ἰδίως εἰς τὸ α' καὶ τὸ β' μέρος, μὲ τὰς εὐγενικὰς του μελῳδίας. Καὶ ὁ κ. Πιατιγκόρσκυ ἤρμήνευσε τὸ νοσταλγικὸν αὐτὸ ἔργον μὲ ὅλην τὴν συγκίνησιν τῆς Σλαυϊκῆς του ἰδιοσυγκρασίας ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν πλήρη ἐκείνην ἀφομοίωσιν συνθέτου καὶ ἐκτελεστοῦ, τὴν ὁποίαν μόνον ἡ ἀπόλυτος τεχνικὴ ἄνεσις ἐπιτρέπει.

Τόσον ἐνθουσιώδη ἦσαν τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ μετὰ τὴν ὡραίαν αὐτὴν ἐκτέλεσιν, ὥστε ὁ κ. Πιατιγκόρσκυ ἠναγκάσθη νὰ προσθέσῃ ἐκτὸς προγράμματος καὶ ἕνα Πρελούδιον τοῦ Μπὰχ, ἂν καὶ τὸ τραῖνον του σχεδὸν τὸ ἐπερίμενε. Σημειωτέον δὲ, ὅτι ὁ Ρῶσσος καλλιτέχνης — ὁ ὁποῖος, ὡς γνωστὸν, δὲν θέλει νὰ ἔχῃ καμμίαν σχέσιν μὲ τὴν Ἑβραϊκὴν συμμορίαν τῆς Μόσχας — τόσον μᾶς συνεπάθησεν ὥστε ἐζήτησε νὰ γίνῃ καὶ Ἕλλην ὑπήκοος, πρᾶγμα, ἐννοεῖται, δύσκολον λόγῳ τῶν σχετικῶν περιορισμῶν τοῦ νόμου. Ἀσφαλῶς ὅμως ὁ νομοθέτης θὰ ἐπέτρεπε προθύμως τὴν πολιτογράφησιν τοῦ ξένου μας, ἂν τὸν ἤκουε νὰ παίζῃ τὸ χθεσινὸν Κονσέρτο.

❁

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ἤρχισε μὲ τὴν 3ην Συμφωνίαν τοῦ Σαὶν-Σάνς, ἡ ὁποία δὲν ἐξετελεῖτο μέχρι τοῦδε εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐλλείψει τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου ποὺ ἀπαιτεῖ εἰς ὡρισμένα σημεῖα. Τὴν ἔλλειψιν αὐτὴν δὲν ἀνεπλήρωσεν ἐξ ὁλοκλήρου, ἡ χθεσινὴ ὑποκατάστασις τοῦ Ὀργάνου αὐτοῦ δι' ἑνὸς μεγάλου ἁρμονίου, ἀφοῦ ὁ περιωρισμένος ἦχος του δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ προσδώσῃ — μέσα εἰς μίαν μεγάλην αἴθουσαν — τὸ ὑποβλητικὸν μεγαλεῖον τῆς orgue (διὰ τὴν ὁποίαν δὲν ἔχομεν κἀν εἰδικὸν ὅρον, ἔστω καὶ ἂν ἡ χρῆσις της ἦτο συνηθεστάτη εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ἡ πρώτη ποὺ ἐγνώρισαν οἱ Φράγκοι ἦτο ἴσως ἡ σταλεῖσα ἀπὸ τὸ Βυζάντιον, ὡς δῶρον τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Κοπρωνύμου πρὸς τὸν βασιλέα Πιπῖνον).

Ὁπωσδήποτε, ἔστω κι' ἂν ἔλειπε τὸ ὄργανον, ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε λαμπρὰ τὴν συμφωνίαν τοῦ Σαὶν-Σάνς, ἡ ὁποία ἔχει ὅλας τὰς χαρακτηριστικὰς ἀρετὰς τοῦ παλαιοῦ αὐτοῦ φίλου τῶν Ἀθηνῶν—καὶ ἰδίως τὸ μέτρον καὶ τὴν κομψότητα ἀλλὰ καὶ τὴν εἰς τὸ ἔπακρον ἀνεπτυγμένην τέχνην τῆς φόρμας. Τὸ φινάλε, μάλιστα, μὲ τὴν εὐφυᾶ χρησιμοποίησιν τοῦ πιάνου, ἀπεδόθη μ' ὅλον τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο καὶ συνήρπασε πραγματικῶς τοὺς ἀκροατὰς, οἱ ὁποῖοι δικαίως κατεχειροκρότησαν τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς συνεργάτας του.

Διὰ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Ναμπούκκου» ποὺ ἐπηκολούθησεν, αἱ γνῶμαι ἦσαν χωρισμέναι. Ὅσοι ἔζησαν τὰ παληὰ καλὰ χρόνια τοῦ Φαλήρου, ὅταν οἱ ἦγοι τῆς μπάντας ἔφθαναν μέχρι τῆς ἐξέδρας μὲ τὰ σιγοτσέμοντα ἐπὶ τῶν κυμάτων φῶτα τῆς Πλατείας, ἐπεκρότησαν ἐνθουσιωδῶς τὴν παράδοξον ἰδέαν τοῦ κ. Μητροπούλου' διό-τι δι' αὐτοὺς αἱ μελῳδίαι τοῦ «Ναμπούκου» εἶνε αἱ νεανικώτεραι ὅλων, ἀφοῦ τοὺς ἐνθυμίζουν τὰ ἰδικά τους νειάτα. Οἱ ἄλλοι πάλιν — οἱ νεώτεροι ἢ οἱ ἐπήλυδες — δὲν ἠμποροῦσαν νὰ καταλάβουν, πῶς καὶ διατὶ ἐξελέγη ὁ «Ναβουχοδονόσωρ» καθ' ἣν ὥραν ἀφθονοῦν αἱ δεκάδες τῶν καλῶν εἰσαγωγῶν ἢ ἄλλων κομματιῶν, ποὺ ἠμποροῦν ν' ἀποτελέσουν τὴν κατακλεῖδα μιᾶς συμφωνικῆς συναυλίας.

Ἀλλ' ἴσως αὐτοὶ ν' ἀποτελοῦν τὴν μειοψηφίαν.

Φιλόμουσος

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Α΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ ἐπανάληψις τῶν μεγάλων συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας σημειώνει κατ' ἔτος συνήθως τὴν ἐπίσημον ἐναρξιν τῆς Ἀθηναϊκῆς μουσικῆς περιόδου. Ἐφέτος ὅμως, κατ' ἐξαίρεσιν, εἴχαμεν ἤδη συναντήσῃ ὅλον τὸν μουσικὸ κόσμο, ὅλας τὰς κοσμικὰς Ἀθήνας καὶ τὸ πολὺ συνάμα κοινόν, τὸ ὁποῖον ἴσως νὰ ἀποτελῇ καὶ τὸ πλέον ἐνδιαφέρον τμῆμα τῶν πυκνῶν ἀκροατηρίων τῶν συναυλιῶν, εἰς τὰς ἀλησμονήτους μουσικὰς πανδαισίας τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν Cortot καὶ Thibaud, τὰς ὁποίας μᾶς προσέφερε τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον στὴν ὡραία αἴθουσα τοῦ «Πάλλας». Ἀτυχῶς, ἕως ὅτου ἀποκτήσουν αἱ Ἀθῆναι, ἂν ποτὲ ἀποκτήσουν, μία πραγματικὴ αἴθουσα συναυλιῶν, ἢ ἔστω καὶ ἕνα θέατρον ἀντάξιον μιᾶς πολιτισμένης πρωτευούσης, αἱ συναυλίαι τόσον τῆς ὀρχήστρας, ὅσον καὶ τῶν πλείστων ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας τοὺς δικούς μας καὶ τοὺς ξένους, θὰ ἐξακολουθοῦν νὰ δίνωνται στὰ «Ὀλύμπια» μὲ τὰς ἀπροσδοκήτους καὶ ἀνεπιθυμήτους συχνὰς ἐπεμβάσεις τῆς βροχῆς, βροντῶν, ἀστραπῶν καὶ λοιπῶν θορύβων.

Ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον très en forme (ὁ κ. Μητρόπουλος) τὸν ὁποῖον τὸ κοινὸν ὑπεδέχθη μὲ θερμὰ χειροκροτήματα, μᾶς παρουσίασε τρεῖς πρώτας ἐκτελέσεις, τρία ἔργα ἀρκετὰ ἀνόμοια ὡς πρὸς τὸ εἶδος, ἀλλὰ καὶ τὴν ποιότητα τῆς μουσικῆς, καὶ τὸ γνωστὸν κοντσέρτο τοῦ Schumann, τὸ ὁποῖον ἐξετέλεσεν ὁ κ. Gregor Piatigorsky κατὰ τρόπον ὅλως ἀνώτερον, ἐνθουσιωδῶς καὶ δικαίως ἐπευφημηθείς.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς συναυλίας ἀκούσαμεν ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἔργα τῆς τελευταίας καὶ τόσον γονίμου εἰς παραγωγὴν πραγματικῶν ἀριστουργημάτων περιόδου τοῦ César Franck,ὁ ὁποῖος μεταξὺ ἑξήντα καὶ ἑβδομήντα ἐτῶν, ὅτε ἀπέθανε, συνέθεσε τὰ ὡραιότερα τῶν ἔργων του. Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε τὸ Prélude — Aria — Final, δίδυμος ἀδελφὸς τοῦ Prélude — Choral — Fuque, τοῦ ὁποίου τὴν διασκευὴν γιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν G. Pierné ἀκούσαμε συχνὰ καὶ θαυμαστὰ ἐκτελουμένην ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον.

Ὀλιγώτερον ἐπιτυχὴς μοῦ ἐφάνη ἡ ἐπεξεργασία γιὰ ὀρχήστρα τοῦ χθεσινοῦ ἐκτελεσθέντος Prélude — Aria — Final ἀπὸ τὸν Ἰταλὸν μουσουργὸν κ. Vittorio Gui, διευθυντὴν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς Φλωρεντίας.

Ἡ ἐργασία τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου βεβαίως εἶνε ἀξία σεβασμοῦ καὶ ἐκτιμήσεως, δὲν παρουσιάζει ὅμως ἀτυχῶς καὶ ἀνάλογον ἐνδιαφέρον. Καὶ τὸ χειρότερον ἡ συσσώρευσις ὅλων τῶν δυναμικοτήτων τῆς ὀρχήστρας τὰς ὁποίας ὁ μουσικὸς αὐτὸς ἐπεσώρευσε, ἰδίως εἰς τὸ πρῶτο μέρος, ἠλλοίωσε τὴν ἀπέριττη, εὐγενικὴ, ἀγνὴ γραμμὴ τοῦ ἔργου. Περισσότερον ἐπιτυχημένο μοῦ φάνηκε τὸ δεύτερο μέρος, εἰς τὸ ὁποῖον διετήρησε τὴν γαληνιαία μελωδικὴ γραμμή του. Τὸ τελευταῖο ἐπίσης μέρος ἀκούγεται εὐχάριστα καὶ εἶνε ἴσως καὶ τὸ μέρος τὸ ὁποῖον ἀπεδόθη καλλίτερα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Saint-Saëns εἰς do min. (Symphonie avec orgue) ἀπεδόθη καὶ ἡρμηνεύθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα κατὰ τρόπον πράγματι ἀξιόλογον. Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἄξιος συγχαρητηρίων γιὰ τὴν ἀπόφασι τὴν ὁποίαν ἔλαβε, καιρὸς ἦτο νὰ μᾶς δώσῃ τὸ σημαντικὸν αὐτὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον, ἐκτὸς τῶν ὀρχηστρικῶν δυσκολιῶν τὰς ὁποίας παρουσιάζει, ἀπαιτεῖ ἐπὶ πλέον καὶ τὴν συμμετοχὴν εἰς τὴν ὀρχήστραν, ὅπου παίζει πρωτεύοντα ρόλον, μεγάλου ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου.

Εἶνε γνωστὸν πῶς στὰς Ἀθήνας, ἐκτὸς τοῦ εὑρισκομένου orgue στὴν καθολικὴν ἐκκλησίαν καὶ αὐτοῦ μικροῦ καὶ ἀνεπαρκοῦς, ὡς καὶ τοῦ πρὸ ὀλίγου καιροῦ ἐγκατασταθέντος ἐπίσης μικροῦ ὀργάνου εἰς τὸ παρεκκλήσιον τῆς γερμανικῆς σχολῆς, σ' ὅλας τὰς Ἀθήνας, ὄχι μόνον orgue δὲν ὑπάρχει, ἀλλ' οὔτε καὶ μεγάλο ἁρμόνιον, ἐξαιρέσει ἑνὸς ἢ δύο τῶν ὁποίων κάτοχοι εἶνε φιλόμουσοι ἰδιῶται. Καὶ ἕνα ἐξ αὐτῶν, εὐγενῶς παραχωρηθὲν παρὰ φιλομουσοτάτης κυρίας, ἀντικατέστησε τὸ orgue στὴ χθεσινὴ ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας. Τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως δὲν ἦτο καὶ πολὺ ἐνθαρρυντικὸν εἰς ἐπανάληψιν αὐτῆς τῆς δοκιμῆς.

Τὰ περισσότερα effets τῆς μεγαλειώδους αὐτῆς συμφωνίας, ἐμειώθησαν σημαντικὰ καὶ ἡ κατακλεὶς τοῦ ἔργου μὲ τὴν εἴσοδον τοῦ ὀργάνου en do maj. μακρὰν ἦτο ἀπὸ τοῦ νὰ προξενήσῃ τὴν ἀναμενομένην ἐντύπωσιν.

Ἡ συμφωνία τοῦ Saint-Saëns ἡ ὁποία σήμερα μᾶς φαίνεται ὀλίγο κουρασμένη καὶ ἐν μέρει καὶ γηρασμένη, ἀποτελεῖ σταθμὸν εἰς τὴν ἐξέλιξιν, ἢ μᾶλλον εἰς τὴν δημιουργίαν αὐτῆς τῆς φόρμας τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς εἰς τὴν γαλλικὴν μουσικὴν παραγωγήν. Ἐκτελεσθεῖσα τὸ 1886, προηγήθη τῆς συμφωνίας μὲ πιάνο τοῦ Vincent d' Indy (1887) τῆς συμφωνίας τοῦ Chésar Franck (1889) καὶ τῆς συμφωνίας μὲ orgue τοῦ Widor, καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ ληφθῇ σοβαρὰ ὑπ' ὄψιν ἀπὸ τοὺς δυσκόλους καὶ ἀπαιτητικοὺς ἀκροατάς, (δὲν λαμβάνω ὑπ' ὄψιν τοὺς σνομπ), οἱ ὁποῖοι ἴσως θὰ ἐπερίμεναν περισσότερα ἀπὸ τὴν χθεσινὴ ἀκρόασι τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις ἤρεσε καὶ ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς.

Θὰ ἐπεβάλλετο ἴσως ἐδῶ μία λεπτομερὴς ἀνάλυσις τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον καὶ ἀρκετὰ συχνὰ ἔχω ἀκούσῃ ἀπὸ φημισμένες ὀρχήστες καὶ εἰς τὴν μελέτην τοῦ ὁποίου ἔχω ἀφκετὰ ἐμβαθύνῃ, ὁ χῶρος ὅμως ἀτυχῶς δὲν μοῦ τὸ ἐπιτρέπει. Θὰ τονίσω ὅμως ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον τὸ πρόγραμμα τὸ ἀναλυτικὸν δὲν ἀναφέρει κἀν. Ὅτι ὅλη αὐτὴ ἡ συμφωνία ἔχει ὡς κύριον καὶ βασικὸν θέμα τὸ Dies irae τῆς νεκρωσίμου ἀκολουθίας τῆς δυτικῆς ἐκκλησίας, τὸ ὁποῖον ὁ συνθέτης παρουσιάζει ὑπὸ πολυποικίλους μορφὰς καὶ παραλλαγάς, ἀλλὰ κατὰ πολὺ ἀφισταμένας τοῦ εἰρωνικοῦ καὶ μακαβρίως χιουμοριστικοῦ μὲ τὸν ὁποῖον μετεχειρίσθη τὸ αὐτὸ θέμα εἰς τὴν «Φανταστικὴν Συμφωνίαν» ὁ Berlioz.

Πολλοὶ ἐφαντάσθησαν ὅτι ὁ Saint-Saëns ἐπειδὴ τὴν ἀφιέρωσεν εἰς τὴν μνήμην τοῦ Franz Liszt, ἐσκέφθη νὰ βασίσῃ αὐτὴν ἐπὶ τοῦ Dies irae τῆς νεκρωσίμου ἀκολουθίας.

Τὸ πρᾶγμα ὅμως δὲν ἔχει ἔτσι. Ἡ συμφωνία εἶχε τελειώσῃ καὶ ἐκτελεσθῇ εἰς τὸ Λονδῖνον μὲ μεγάλη ἐπιτυχία τὸ 1886 τὸν Ἰούνιον, ἦτο δὲ ἀρχικῶς ἀφιερωμένη εἰς τὸν Liszt, ζῶντα ἀκόμη. Ὅταν ὁ Liszt ἀπέθανεν, ἕνα μῆνα ἀργότερα ,τὴν 31 Ἰουλίου, ὁ Saint-Saëns μετέβαλε τὴν ἀφιέρωσιν καὶ ἀνέγραψεν ἐπὶ τῆς partition του: «Εἰς μνήμην τοῦ Franz Liszt». Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς συμφωνίας αὐτῆς, ὅπως ἄλλως τε καὶ ὅλων τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ μεγάλου Γάλλου μουσουργοῦ, εἶνε ἄψογος, αὐστηρά, ἐπιβλητική, ἂν καὶ ἡ διαίρεσις αὐτῆς εἰς δύο μέρη, εἶνε ἀσυνήθης. Εἰς τὰ δύο ὅμως αὐτὰ τμήματα ξεχωρίζονται τὰ διάφορα μέρη τὰ ἀποτελοῦντα συνήθως τὴν κλασικὴν συμφωνίαν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας, μᾶς ἐπεφύλασσε μίαν..περίεργον ἔκπληξιν, μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Ναβουχοδονόσορος» (Nabucco) τοῦ Verdi, τὴν ὁποίαν μᾶς παρουσίασεν ἀγνώριστη, μιὰ σωστὴ ἀναδημιουργία τῆς γερασμένης καὶ τετριμμένης αὐτῆς σελίδος.

Ἰωάννης Ψαρούδας

20-11-34
Γιαν. Βάρβογλη
Ι. Ψαρούδας

Α΄ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Θαυμάσιο πρόγραμμα, ἐξαιρετικὰ καλὴ ἐκτέλεσις καὶ κοινὸν πολυπληθὲς καὶ ἐνθουσιῶδες. Ἰδοὺ ὁ ἀπολογισμὸς τῆς προχθεσινῆς συναυλίας εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ὁποίας πρέπει νὰ προσθέσωμε τὰς πραγματικὰ λαϊκὰς τιμὰς τῶν εἰσιτηρίων.

Μία πρώτη, ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα ἐκτέλεσις ἀνεγράφετο εἰς τὸ πρόγραμμα: ἡ τοῦ Concerto Grosso ἀρ. 17 τοῦ Haendel, τὸ περιφημότερο τῆς σειρᾶς τῶν 29, Concerti Grossi ποὺ συνέθεσε ὁ Haendel καὶ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα.

Ἀτυχῶς ἀργοπορήσας κατὰ δευτερόλεπτα, ἔφθασα στὰ «Ὀλύμπια» τὴ στιγμὴ ποὺ ἔκλειναν οἱ πόρτες καὶ ἀπηγορεύετο ἡ εἴσοδος εἰς πάντας ἀνεξαιρέτως.

Καὶ καθ' ὅσον μὲν ἀφορᾷ τοὺς κριτικούς, νομίζω πώς, ὅπως γίνεται στὴ Γερμανία, θὰ ἔπρεπε νὰ εὑρεθῇ κάποιος τρόπος νὰ γίνωνται δεκτοὶ καὶ μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς ἐκτελέσεως ἐνὸς ἔργου, ἰδίως ὅταν πρόκειται γιὰ πρώτας ἐκτελέσεις καὶ εἶνε ὑποχρεωμένοι ἐκ τοῦ ἐπαγγέλματός των νὰ γράψουν καὶ νὰ ἀναλύσουν τὸ ἐν λόγῳ ἔργον.

Ἀλλὰ καὶ πλεῖστοι ὅσοι ἀκροαταὶ μένουν συνήθως ἀπ' ἔξω κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ πρώτου ἔργου τοῦ προγράμματος καίτοι προσερχόμενοι καὶ τέταρτον ὁλόκληρον πρὶν τῆς ὡρισμένης ὥρας, καὶ τοῦτο λόγῳ τῆς μοναδικῆς θυρίδος τοῦ ταμείου, εἰς τὴν ὁποίαν ἐκδίδονται εἰσιτήρια, φόροι, δικαιώματα θεάτρου κλπ. Φρονῶ, ὅτι πρέπει νὰ ἀνοιχθῇ καὶ δευτέρα θυρὶς καὶ γνωρίζω πῶς σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα εἶνε σύμφωνοι καὶ οἱ ἰθύνοντες τὰς συμφωνικὰς συναυλίας. Αὐτὸ τὸ ἀκούω ἀπὸ πέρυσι, καὶ ἐν τούτοις δὲν βλέπω νὰ γίνεται τίποτε πρὸς ἄρσιν αὐτοῦ τοῦ ἀτόπου: Ἔμαθα πώς τὸ «Concerto Grosso»—ποὺ δὲν ἄκουσα—ἐπαίχθη κατὰ τρόπον ἐξαίρετον. Καὶ δὲ μοῦ φαίνεται περίεργο γιατὶ τόσον ὁ κ. Μητρόπουλος ὅσον καὶ ἡ ὀρχήστρα, ἦταν προχθὲς στὶς πολὺ καλές τους. Ἡ 2α συμφωνία τοῦ Borodine, τὴν ὁποίαν δὲν ἠξεύρω γιατί, ἀκοῦμε τόσο σπανίως, διατηρεῖ ὅλη τὴν πρωτοτυπία της, ἀνέπαφο τὸν χαρακτῆρα της, τὸν πότε βάρβαρο, πότε νοσταλγικό, ρεμβώδη, κρᾶμα ἀνατολικοῦ καὶ ταταρικοῦ, γοητευτικὴ συχνά, ἐνδιαφέρουσα πάντοτε. Περιέχει ἄφθονα ὀρχηστρικὰ εὑρήματα καὶ συνδυασμοὺς δε timbres ἀρκετὰ τολμηροὺς γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔγραφη — 1882 ἂν δὲν ἀπατῶμαι. Ὁ Borodine, ὡς γνωστὸν, ἀπετέλει μέλος τῆς πλειάδος τῶν πέντε συνθετῶν, οἱ ὁποῖοι θεωροῦνται ἱδρυταὶ καὶ δημιουργοὶ τῆς νεωτέρας ρωσσικῆς σχολῆς εἰς τὴν ὁποίαν ὀφείλονται τόσα ἀριστουργήματα. Ἐκτὸς τοῦ Borodine οἱ ἄλλοι τέσσαρες εἶνε οἱ: Balakirew, Cèsar Cui, Rimsky - Korsakoff καὶ ὁ μεγαλοφυὴς Moussorgsky. Ἐκ τῶν πέντε αὐτῶν συνθετῶν ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν εὐρυτέραν μουσικὴν μόρφωσιν καὶ παρουσίασε τὴν μεγαλειτέραν καὶ πλέον ποικίλλην παραγωγήν, ἦταν ὁ Rimsky - Korsakoff, γι' αὐτὸ εἶνε καὶ ὁ περισσότερο γνωστὸς εἰς τὸ κοινὸν, γιατὶ τὰ ἔργα του παίζονται καὶ συχνότερα τόσον εἰς τὰς συναυλίας, ὅσον καὶ εἰς τὸ θέατρον.

Προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μουσικοῦ τὸ Capriccio Espagnol, γεμάτο χρῶμα, λάμψι, ζωὴ, ρυθμό. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἔχει παιχθῇ συχνὰ στὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου, νομίζω ὅμως πώς ποτὲ δὲν ἀπεδόθη τόσο καλὰ ὅσο προχθὲς, καὶ πολὺ δικαίως συνήρπασε τὸ ἀκροατήριο ποὺ ἀπεθέωσε δικαιώτατα τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τοὺς λαμπροὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ δεσποινὶς Μαρίκα Παπαϊωάννου ἡ πιὸ εὐαίσθητη, ἡ πιὸ εὐγενικὴ, ἡ πιὸ γοητευτικὴ ἀπὸ τὶς πιανίστριές μας μᾶς ἔδωσε τῶν περιφήμων «Συμφωνικῶν παραλλαγῶν» τοῦ Cèsar Frank μιὰ ἑρμηνεία ὅπου ἔβαλε ὅλη της τὴν ψυχὴ, τὸ ἀκαταγνώριστο γοῦστο της καὶ τὴ λεπτὴ της εὐαισθησία, χειροκροτηθεῖσα καὶ ἀνακληθεῖσα ἐπανειλημμένως μὲ ἀκράτητο ἐνθουσιασμό.

27-11-34
Γιαν. Βάρβογλη

Κα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Β΄ συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἂς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ μὴ ἐπιμείνωμε πολὺ ἐπὶ τῆς ἐκτελέσεως τοῦ prélude τοῦ «Lohengrin», τῆς ἀφθάστου ὡραιότητος αὐτῆς σελίδος τοῦ Wagner, ἡ ὁποία καὶ μόνη θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἀπαθανατίσῃ ἕναν μουσουργό.

Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ἐννοεῖ θαυμάσια καὶ ἔκαμε ὅ,τι μποροῦσε γιὰ νὰ τὴν ἀποδώσῃ ὅπως θὰ ἔπρεπε. Ἀτυχῶς, ἡ ὀρχήστρα μας παρουσιάζει ἀκόμα ἀδυναμίας ὅταν πρόκειται νὰ παρουσιάσῃ λεπτεπιλέπτευς χρωματισμούς. Ἔτσι εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἐν λόγῳ prélude, ὡς καὶ εἰς τὸ σβύσιμο τοῦ τέλους, ἡ σονοριτὲ κάθε ἄλλο ἦταν παρὰ ἱκανοποιητική, χωρὶς ὁμοιογένεια, χωρὶς συνοχὴ τοῦ ἤχου. Τὰ δεύτερα ἰδίως βιολιὰ καὶ τὰ πνευστὰ ξύλινα δὲν ἦταν ἁπολύτως ἐν τάξει. Τὸ βέβαιον εἶνε πὼς αὐτὴ ἡ σελὶς εἶνε δυσκολωτάτη καὶ σπανίως καὶ ἀπὸ διάσημες ἀκόμα ὀρχῆστες ἀποδίδεται κατὰ τρόπον μὴ ἐπιδεχόμενον καὶ τὴν παραμικρὰν ἐπιφύλαξιν.

Ἀλλὰ τόσον ὁ κ. Μητρόπουλος, ὅσον καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἐπεφύλασσαν τὴν πιὸ εὐχάριστη ἔκπληξι καὶ μᾶς ἀπεζημίωσαν ἀπολύτως μὲ τὴν λαμπρὰ ἐκτέλεσι τῆς «Φάουστ-Συμφωνίας» τοῦ Liszt.

Ἀριστούργημα; Δὲν ξέρω κατὰ πόσον τὸ καταπληκτικὸν αὐτὸ ἔργον τοῦ μεγαλοφυοῦς αὐτοῦ μουσουργοῦ θὰ ἠμποροῦσε νὰ δικαιολογήσῃ αὐτὸν τὸν τίτλον. Τὸ βέβαιον ὅ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὁ «Φάουστ» εἰς τὴν Μουσικήν... Ἰδοὺ ἕνα θέμα φιλοσοφικόν, φιλολογικὸν καὶ μουσικὸν ποὺ ἀνακινεῖ ἡ χθεσινὴ ὡραία ἐκτέλεσις τῆς «Συμφωνίας Φάουστ» εἰς τὰ «Ὀλύμπια», καὶ διὰ τὸ ὁποῖον θὰ ἐχρειάζετο ἴσως ὁλόκληρος διάλεξις, ἐὰν εἰς τὰς Ἀθήνας ὑπῆρχαν περισσότεροι τῶν 100 ἀνθρώπων ποὺ νὰ ἔχουν πραγματικῶς διαβάσει ὁλόκληρον τὸ ἀριστούργημα τοῦ Γκαῖτε.

Ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως ὁ «Φάουστ» εἶνε ὁ δημοφιλέστερος ἥρως τῆς παγκοσμίου φιλολογίας. Ὑπὸ τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην μορφὴν, ἔχει μελοποιηθῆ ἕως τώρα 35-40 φορὰς —πολὺ περισσότερον δηλαδὴ ἀπὸ τοὺς διαφόρους Ἀμλέτους, Ὀθέλλους, Δὸν Ζουὰν καὶ Ρωμαιο-Ἰουλιέττες, μὲ τοὺς ὁποίους ἀπεπειράθησαν κατὰ καιροὺς οἱ διάφοροι συνθέται νὰ δείξουν τὴν τέχνην τους. Ἐννοεῖται ὅμως, ὅτι ἀπὸ τὰ 40 αὐτὰ ἔργα, μόλις καὶ μετὰ βίας ἐπέζησαν πέντ' - ἓξη' καὶ μεταξὺ αὐτῶν, τὰ συχνότερον παιζόμενα — ὁ «Φάουστ» τοῦ Γκουνὼ καὶ ὁ «Μεφιστόφελε» τοῦ Μπόϊτο—εἶνε ἀναμφισβητήτως τὰ...χειρότερα. Ἠμπορεῖ νὰ εὐχαριστοῦν τοὺς φίλους τῶν μελοδραματικῶν ἐκείνων παραστάσεων, ὅπου χωνεύει κανεὶς ἕνα καλὸν γεῦμα ὑπὸ τοὺς ἤχους λικνιστικῶν μελῳδιῶν ἀλλ' ὡς μουσικαὶ ἑρμηνεῖαι τοῦ ψυχολογικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ προβλήματος τοῦ «Φάουστ» ἀποτελοῦν χονδροειδεῖς παρῳδίας τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Γκαῖτε. Καὶ ὁ μὲν Γκουνὼ, στερούμενος τῆς διανοητικῆς καταρτίσεως ποὺ θὰ ἐχρειάζετο διὰ νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς τὸν «Φάουστ», ἦτο φυσικὸν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν ὅλην ὑπόθεσιν ὡς ἕνα crime passionel τοῦ Παρισινοῦ Κακουργιοδικείου καὶ τὸν ἥρωά της ὡς εἶδος βουλεβαρδιέρου, ποὺ θὰ δικασθῇ ἐπὶ ἀποπλανήσει. Ἀλλ' εἶνε περίεργον ὅτι καὶ ὁ Μπόϊτο — ὁ ὁποῖος, ἐν τούτοις, ἐφιλοτέχνησεν ἕνα λαμπρὸν λιμπρέττο τοῦ «Ὀθέλλου» διὰ τὸν Βέρδι — τὰ ἐθαλασσοπόισε εἰς τὸν «Φάουστ», ἀνακαεεύων χωρὶς διάκρισιν τὸ Α΄ μὲ τὸ Β΄ μέρος καὶ φθάνων μέχρι τοιούτου σημείου ἀναιδείας, ὥστε ν' ἀλλάξῃ αὐθαιρέτως καὶ τὸ τέλος, κατὰ τρόπον ἀντίθετον τελείως πρὸς τὴν σκέψιν τοῦ Γκαῖτε καὶ σύμφωνον μόνον πρὸς τὸν μελισταλακτον Ἰταλιανισμὸν τοῦ μελοδράματος.

Μένουν ἀκόμη ἡ «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιὸζ, ἡ «Εἰσαγωγὴ Φάουστ» τοῦ Βάγνερ, τὰ ἀποσπάσματα τοῦ «Φάουστ» τοῦ Σούμανν καὶ ἡ Συμφωνία τοῦ Λίστ. Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὸ ὡραῖον ἔργον τοῦ Μπερλιὸζ, εἶνε, ὄχι μόνον ἀπὸ καθαρῶς μουσικῆς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ φιλοσοφικῆς ἀπόψεως, χιλιάκις ἀνώτερον τοῦ γλυκαναλάτου ἔργου τοῦ Γκουνώ· στερεῖται ὅμως τῆς ἀπαιτουμένης συνοχῆς, διότι ὁ συνθέτης ἐμελοποίησεν αὐθαιρέτως ὡρισμένας μόνον σκηνὰς (καὶ, μάλιστα, δὲν ἐδίστασε νὰ μεταφέρῃ τὸν Φάουστ εἰς τὴν... Οὐγγαρίαν, ἐπειδὴ ἐσκέφθη νὰ παρεμβάλῃ εἰς τὸ ἔργον τὴν ὡραίαν ἐνορχήστρωσιν τοῦ Ρακότσυ - μάρς) χωρὶς νὰ ἐνδιαφερθῇ δι' ὅλας τὰς ἀπόψεις τοῦ προβλήματος. Ἀπείρως φιλοσοφικώτερα ἐχειρίσθη τὸ θέμα του ὁ Σούμανν, συγκεντρώσας ὅλην τὴν προσπάθειάν του εἰς τὸ καθαρῶς πνευματικὸν στοιχεῖον τοῦ ἀθανάτου ποιήματος· ἀλλὰ καὶ αὐτὸς δὲν ἐπρόλαβε παρὰ μόνον μερικὰς σκηνὰς νὰ τελειώσῃ— αἱ ὁποῖαι καλὸν θὰ ἦτο νὰ ἐκτελεσθοῦν κάποτε εἰς τὰς Ἀθήνας, διότι ἐξαντλοῦν πραγματικῶς ὅλον τὸν μυστικισμὸν τοῦ Γερμανικοῦ Φάουστ.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ Βάγνερ εἶνε καὶ αὐτὴ ἕνα ἔργον βαθὺ καὶ ἀνάξιον τοῦ Γκαῖτε, ἀλλ' ἡ περιωρισμένη φόρμα τῆς εἰσαγωγῆς — ἡ ὁποία ἄλλως τε ἐγράφη ὡς τμῆμα μιᾶς μελλοντικῆς συμφωνίας — ζωγραφίζει ἁπλῶς μίαν σκηνὴν τοῦ ἔργου: τὸν μελαγχολικὸν, ἐγωϊστὴν καὶ μισάνθρωπον Φάουστ τῆς ἀρχῆς τοῦ δράματος.

Ὑπὸ τοιούτους ὅρους, ἡ Συμφωνία τοῦ Λίστ,μολονότι ἐγράφη πρὸ 75 σχεδὸν ἐτῶν ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένῃ ἡ πληρεστέρα σχετικῶς ἀνάλυσις τοῦ «Φάουστ», διότι, μὲ πραγματικὴν κατανόησιν τῆς ποιητικῆς καὶ φιλοσοφικῆς ἐννοίας, ζωγραφίζει τοὐλάχιστον καὶ τοὺς τρεῖς κυρίως χαρακτῆρας τοῦ δράματος τοῦ Γκαῖτε. Μόνον τὸ πρῶτον μέρος εἶνε κάπως χαλαρὸν, ἐπειδὴ ὁ Λίστ, παρασυρόμενος προφανῶς ἀπὸ φιλολογικοὺς μᾶλλον παρὰ μουσικοὺς λόγους, ἐπαναλαμβάνει περισσότερον τοῦ δέοντος τὸ θεματικὸν ὑλικὸν του· ἀλλὰ τὸ Β΄ μέρος — Μαργαρίτα — εἶνε ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους θαυμάσιον, ἔστω καὶ ἂν ἀπὸ τὴν σκιαγραφίαν τῆς ἡρωΐδος αἰσθάνεται κανεὶς νὰ λείπῃ ἡ τραγικὴ Μαργαρίτα τῆς προσευχῆς πρὸς τὴν Mater Dolorosa· τὸ δὲ τελευταῖον μέρος — «Μεφιστοφελῆς»— δὲν εἶνε μόνον ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἕνα κομμάτι διαβολ...ῆς μαεστρίας, ἀλλ' ἀποτελεῖ καὶ τὴν καλλιτέραν ἀπεικόνισιν ἑνὸς δραματικοῦ χαρακτῆρος, ὁ ὁποῖος εἰς τὰ χέρια τῶν κοινῶν συνθετῶν γίνεται γελοῖος ἢ χυδαῖος ἢ καὶ τὰ δύο μαζῆ...

Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ, θὰ διαμαρτυρηθοῦν οἱ ἀναγνῶσται ποὺ δὲν ἐνδιαφέρονται διὰ τὸν «Φάουστ» καὶ τὸν Γκαῖτε, ἀλλὰ θέλουν ἁπλῶς νὰ μάθουν πῶς ἦτο ἡ χθεσινὴ συναυλία. Τοὺς εἴχαμε λησμονήσει!

Ἂς ἀναφέρωμεν, λοιπὸν, εὐσεβάστως ὅτι ἡ ὀρχήστρα, ἀμελήσασα ἐλαφρῶς τὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα χάριν τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Λίστ, ἐξετέλεσε τὴν Συμφωνίαν ἐξαιρετικῶς ὡραία καὶ συναρπαστικά. Ὁ κ. Μητρόπουλος κατεχειροκροτήθη καὶ θὰ ἔπρεπεν, εἰ δυνατὸν, νὰ χειροκροτηθῇ ἀκόμη περισσότερον, διότι, μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτουν αἱ Ἀθῆναι, ἐκτελέσεις ὡς ἡ χθεσινὴ ἀποτελοῦν πραγματικῶς ἕνα μικρὸν κατόρθωμα.

Ἡ ἐπαρκὴς ἐκτίμησις τῶν ἰδίων αὐτῶν μέσων θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε προλάβῃ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Πρελουδίου τοῦ «Λόενγκριν», τὸ ὁποῖον ὅταν παίζεται ἀπὸ σκηνῆς συναυλίας — στερούμενον δηλαδὴ τῆς μυστικοπαθοῦς ἀτμοσφαίρας, ποὺ προσδίδει ἡ ἐκ μιᾶς ἀοράτου ὀρχήστρας βαθμιαία ἐξάπλωσις τοῦ ἁρμονικοῦ κύματος — χρειάζεται περισσότερα ἴσως ἔγχορδα ἢ, τοὐλάχιστον, περισσοτέρας δοκιμὰς, (πρᾶγμα ἀνέφικτον, βέβαια, μὲ εἰσιτήριον 80 δρ.). Ὅσον ἀφορᾷ τὸ Ἐμβατήριον τῶν «Τρώων» τοῦ Μπερλιὸζ — μὲ τὸ ὁποῖον ἔκλεισεν ἡ συναυλία — ἡ ἐκτέλεσίς του ἦτο εὐτυχῶς πολὺ ἱκανοποιητικὴ καὶ ζωηρά· ἴσως, μάλιστα, καὶ ζωηροτέρα τοῦ δέοντος, διότι, ὅταν παίρνεται τόσον γρήγορα ὅπως τὸ ἐπῆρε χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος, χάνει εἰς μεγαλοπρέπειαν ὅ,τι κερδίζει εἰς ζωηρότητα. Ἦτο ὅμως καὶ ὥρα... τρωϊκὴ χθὲς τὸ βράδυ· καὶ οἱ συνδρομηταὶ, ποὺ ὡς συνήθως, ἐβιάζοντο νὰ φάγουν. ἦσαν ὑπὲρ τῆς ταχύτητος.

Φιλόμουσος

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Δύο ἀριστουργηματικὲς συμφωνικὲς συνθέσεις μᾶς ἔδωσε αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστρα του, ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε ἐν πλήρει συνειδήσει ὅτι ξεπέρασε πραγματικῶς τὰ μέσα της καὶ τὶς δυνάμεις της στὴν ἐμπνευσμένη ἐκτέλεσί τους: τὸ «Πρελούδιο» τοῦ Λόεγκριν, καὶ τὴν «Φάουστ—Συμφωνία» τοῦ Λίστ. Στὸ Πρελούδιο τοῦ «Λόεγκριν» ὁ Βάγνερ μᾶς παρουσιάζεται ἐξαγνισμένος ἀπὸ κάθε ἡδονισμό, ντυμένος τὴν ἀστραφτερὴ ἠθικὴ πανοπλία ποὺ φωτίζει μὲ τὶς ἀναλαμπές της ὅλο αὐτὸ τὸ μουσικόδραμα. Μιὰ μουσικὴ—ἀνέσπερο φῶς ἰδεαλισμοῦ, τὸ χρυσάκτινο διάδημα τῆς μουσικῆς τοῦ Βάγνερ. Κύματα διάχυτα ἑνὸς λυρισμοῦ, ψυχικοῦ μαζὶ καὶ πνευματικοῦ. Τὸ Πρελούδιο τοῦ «Λόεγκριν» εἶνε ἡ ἀποθέωσις τοῦ πρωτόφαντου μουσικοῦ φωτὸς ποὺ ἔρχεται νὰ καταυγάσῃ τὸν κόσμο — ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ κάποιες ἄγνωστες ὡς τότε κορυφές. Μυστικόπαθα τὸ προμηνοῦν τὰ δοξάρια μέσ' ἀπὸ τὰ φωτερὰ σύννεφα τῆς βαγνερικῆς ἁρμονίας... Κοπάδια ἀγγέλων κατεβαίνουν ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς καὶ φέρνουν τὸ Ἅγιο Ποτῆρι μὲ τὸ τίμιο αἷμα τοῦ Σωτῆρος στοὺς Ἱππότας τοῦ Γκράαλ γιὰ νὰ τὸ φυλάξουν ἀπ' τοὺς ἐχθροὺς τῆς πίστεως. Μιὰ θεία ὁμοιογένεια πνευματικῆς ἐμπνεύσεως καὶ μουσικῆς μετουσιώσεως. Τὰ δοξάρια τῶν ἐγχόρδων πλέουν σ' ἕνα θάμβος φωτός, καὶ στὴν ὑπάτη ἀνάτασιν τῶν κορυφῶν τῆς ἁρμονίας ἀκοῦμε νὰ πλανᾶται ὑπέρκοσμο τὸ θεῖο μοτίβο. Μιὰ μουσικὴ ὀπτασία, μιὰ ἔκστασις φωτὸς μέσα στὰ ὕψη τοῦ νοητοῦ κόσμου ἀπ' τὸν ὁποῖον πηγάζει ὅλη ἡ σύλληψις τοῦ ἔργου.

Ἡ «Συμφωνία τοῦ Φάουστ» εἶνε χωρὶς ἀμφιβολία τὸ χαρακτηριστικώτερο ἔργο τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Λίστ καὶ τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο τῆς ὑπέροχης αὐτῆς ρωμαντικῆς μορφῆς, ποὺ περνᾷ μέσα σὲ μιὰ διπλῆ λιτανεία λυρικῶν παρθένων ποὺ ἀτενίζουν πρὸς τὴ θεία Βεατρίκη γιὰ μιὰν ὑπέρτατη ἀπολύτρωσι, καὶ βακχικῶν μαινάδων ποὺ κρατοῦν τοὺς ρυθμοὺς ἑνὸς ἐλεύθερου Διονυσιασμοῦ στὴν τέχνη. Ὁ Λίστ εἶνε ὁ πρῶτος ἱεροφάντης τῆς νέας δυαδικῆς μουσικῆς θρησκείας, ποὺ ἔρχεται νὰ κατακυρώσῃ ὁ Βάγνερ μὲ τὴν πύρινη σφραγῖδα του. Ἡ «Συμφωνία τοῦ Φάουστ» μὲ τὸ τρίπτυχο τῶν μορφῶν-συμβόλων ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν, παρουσιάζει μέσα στὸ ἄφθαστο μεγαλεῖο τῶν μουσικῶν ἀντιθέσεων τοῦ Λίστ τὴ θεία ἄνθησι τῆς μορφῆς τῆς Μαργαρίτας ἀνάμεσα στὸ χάος τῶν μάταιων φιλοσοφικῶν στοχασμῶν ἑνὸς παραστρατημένου σοφοῦ, καὶ ἔξω ἀπὸ τοὺς σαρκασμοὺς τῶν μεφιστοφελικῶν δαιμόνων ποὺ σπιν-θηρίζουν μέσα στὶς φλόγες τοῦ τρικυμισμένου φινάλε. Μὲ τὴν ἀποκαλυπτικὴ αὐτὴ συμφωνία ὁ Λίστ μᾶς δείχνει ὡς ποῦ μποροῦσε νὰ φθάσῃ... Μὰ ὁ προφητάναξ αὐτὸς τῆς μουσικῆς, ἀπαρνιέται θεληματικὰ τὴ λάμψι του γιὰ νὰ τὴν μεταγγίσῃ ἀκέραια στὸ νέο ἀστερισμὸ ποὺ ἀνατέλλει καὶ ποὺ μάταια ἀγωνίζεται νὰ τοξεύσῃ τὸ φῶς του μέσα ἀπὸ τὰ μαῦρα σύννεφα ποὺ τὸν πολεμοῦν. Ὁ Λίστ τὰ παραμερίζει ὅλα. Καὶ πεθαίνει ὁ ἴδιος ὡς συνθέτης γιὰ ν' ἀναστηθῇ ὁλοκληρωτικὰ μέσα στὴ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ! Αὐτὴ θὰ κρατήσῃ τὴν ἡρωϊκὴ ψυχή του σὲ ἔξαρσι, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ ξεψυχήσῃ στὸ Μπάϋρόϋτ ψιθυρίζοντας τὸ ὄνομα τοῦ Τριστάνου...

Ἀπὸ τὴν τόσο πλούσια ρωσσικὴ μουσικὴ φιλολογία ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε στὴν τελευταία λαϊκὴ συναυλία δύο ἑτερογενεῖς, ἀλλὰ παλλόμενες ἀπὸ ζωὴ καὶ χρῶμα σελίδες: τὴ δευτέρα συμφωνία τοῦ Μποροντὶν μὲ τὶς εὐρύτατες διαστάσεις τῆς συλλήψεως ποὺ εἰκονίζουν τὴν ἀπέραντη γῆ τῆς Ρωσσίας —μουσικὸ μεταίχμιο Εὐρώπης καὶ Ἀσίας μὲ τὰ σκυθικὰ στοιχεῖα της καὶ τοὺς αὐθόρμητους βαρβαρισμοὺς μιᾶς καθαρῶς φυλετικῆς μουσικῆς, πιστῆς μ' ἕνα φλογερὸ φανατισμὸ στὴν τρισυπόστατη ἰδιοσυστασία της: τὸ ἔνστικτο, τὸ ἔδαφος καὶ τὸ πάθος. Καὶ τὸ «Ἱσπανικὸ καπρίτσιο» τοῦ Ρίμσκυ Κορζάκωφ, μιὰ σελίδα καθαρῶς διακοσμητική, στὴν ὁποίαν ὁ Ρῶσσος συνθέτης σκορπίζει σπάταλα ὅλο τὸν ἐκθαμβωτικὸ πλοῦτο τῶν χρωμάτων τῆς συμφωνικῆς του παλέττας. Νὰ πῆρε ἄραγε ἀπὸ τὴν Ἱσπανία τὶς πρῶτες ὅλες τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ εὑρήματος — τοὺς ρυθμούς, τὰ χρώματα τῆς ἐντονασιόν, τοὺς τρόπους, ὅλα αὐτὰ τὰ ὀργανικὰ καὶ τὰ ζωντανὰ μουσικὰ κύτταρα ποὺ συναποτελοῦν τὶς συναρπαστικές του δονήσεις, ἢ τὰ δανείσθηκε μέσα ἀπὸ τὸ μεταλλεῖο τῆς μουσικῆς του φαντασίας—σᾶν ἕνας δεύτερος Μπιζὲ ποὺ δὲν γνώρισε ποτέ του τὴν Ἱσπανία; Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ἡ ὀνειρεμένη αὐτὴ γῆ τῆς ἐπαγγελίας μουσικῶν, ποιητῶν καὶ ζωγράφων, σπάνια ἀντιφεγγίζεται τόσο εὐτυχισμένα καὶ τόσο ζωντανὰ ὅσο στὴν παλλομένη ἀπὸ γνήσια Ἱσπανικὴ δόνησι σελίδα αὐτὴ τοῦ Ρώσσου συνθέτου.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

4-12-34
Γιοδ. Βέμος
Γιαν. Γαροφάλας

Καλ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

2α

4η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας μᾶς πληροφορεῖ πὼς ἡ λεγομένη συμφωνία τῆς Ἰένης ἀνεκαλύφθη εἰς χειρόγραφα, τὰ ὁποῖα εὑρέθησαν τυχαίως εἰς τὰ μουσικὰ ἀρχεῖα τῆς ἑταιρείας τῶν ἀκαδημαϊκῶν συναυλιῶν τῆς Ἰένης τὸ 1909.

Ὁμολογῶ, ὅτι ἠγνόουν αὐτὴν τὴν λεπτομέρειαν καὶ δὲν εἶχα ἀκούσῃ ποτὲ αὐτὴ τὴ συμφωνία, τὴν ὁποίαν μᾶς παρουσίασε προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος κατὰ τρόπον ἐξαιρετικὰ καλόν. Βέβαια δὲν διαφαίνεται παρ' ἀμυδρῶς ὁ μετέπειτα γίγας τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸ ἔργον αὐτὸ μὲ τὸ μοζάρτειον ὄφος του συνδυασμένο μὲ ἀρκετὸ Haydn, ν' ἀκούεται πολὺ εὐχάριστα καὶ νὰ εἶνε ἰδιαιτέρως κατάλληλον γιὰ λαϊκὲς συναυλίες, ἢ ἀκριβέστερον γιὰ συναυλίες μὲ λαϊκὲς τιμὲς ἀφοῦ ἐφέτος κατηργήθη ὁ τίτλος «λαϊκαὶ συναυλίαι».

Τὴν διακεκριμένην καὶ συμπαθεστάτην Γαλλίδα βιολινίστριαν δεσποινίδα Jeanne Gautier δὲν εἶχα κατορθώσῃ ν' ἀκούσω γιὰ λόγους ἀνεξαρτήτους τῆς θελήσεώς μου, παρὰ εἰς τὸ πρῶτον ἔργον τοῦ récital ποὺ ἔδωσε στὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν μὲ τὴν partita τοῦ Bach,καὶ εἶχα ἤδη ἐκτιμήσῃ τὸ ἀσφαλὲς παίξιμό της, τὴν ἐξαίρετον τεχνικὴν της μουσικὴ, τὸ tempérament της καὶ τὴ γεμάτη sonorité. Εἶχα εὕρῃ μόνον ὅτι τὸ ἐν λόγῳ ἔργον εἶχε παιχθῇ τόσον ἀπὸ τὴν δεσποινίδα Gautier ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος συνώδευεν εἰς τὸ πιάνο καὶ ἦταν καὶ ὁ ἐναρμονίσας τὴν σουῖτα αὐτὴ, κατὰ τρόπον νευρικὸν καὶ μὲ ρυθμικὴν ἀγωγὴν, σὲ μερικὰ μέρη, ἰδίως εἰς τὴν Gavotte πολὺ πλέον τοῦ δεόντως γοργήν. Προχθὲς ὅμως τόσον εἰς τὸ κοντσέρτο en fa min. τοῦ ἰδίου Bach ὅσον καὶ εἰς τὸ ὡραῖο «Poëme» γιὰ βιολὶ τοῦ Chausson ἡ Γαλλὶς καλλιτέχνις μᾶς ἱκανοποίησε ἀπολύτως ἐπιδείξασα ἐκτὸς τῶν προσόντων τὰ ὁποῖα ἀναφέρω ἀνωτέρω, καὶ εὐαισθησίαν καὶ καλὸ style καὶ μεγάλην μουσικότητα.

Τὸ πολυπληθὲς καὶ ἐκλεκτότατον κοινὸν τῶν «Ὀλυμπίων» ἐχειροκρότησε θερμότατα τὴν ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα.

Καλὴ ἀπόδοσις τῆς συμφωνικῆς σελίδος τοῦ Moussorsky «Le Mont - Chauve» γνωστῆς ἀπὸ προηγουμένας ἐκτελέσεις.

Ὁμολογῶ πὼς δὲν εἶχα τὸ κουράγιο νὰ παραμείνω καὶ ἀκούσω τὴν εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν παληὰ ὄπερα τοῦ Verdi «Σικελιανὸς ἑσπερινὸς», ἕνα ξεχασμένο παληὸ ἔργο τοῦ 1855 ποὺ εἶχε δοθῇ τότε στὴν Ὄπερα τῶν Παρισίων ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς τότε ἐκθέσεως.

Ἀπὸ τὸ ἔργον αὐτὸ εἶχε διασωθῇ ἕνα μπολλερὸ, τὸ ὁποῖον εἶχε γραφῇ γιὰ τὴν περίφημη τότε cantatrice, Sophie Cruvelli.

Τώρα ἂν μιὰ μορφὴ περίεργος σνομπισμοῦ ἢ καὶ ἀντιδράσεως ἐναντίον τῆς ὑπερμοντέρνας μουσικῆς, ἐξέθαψε μερικὰ παληὰ θεατρικὰ ἔργα καὶ τὰ ξαναπαρουσίασε στὸ θέατρο, δὲν ἔπεται ἐκ τούτου ὅτι πρέπει νὰ ὑφιστάμεθα καὶ τὶς εἰσαγωγὲς αὐτῶν τῶν ἔργων ὡς συμφωνικὰ κομμάτια στὶς συναυλίες μας.

Ὁ Verdi ὑπῆρξε ἀναμφισβητήτως ἕνας μεγάλος μουσουργός, ἀλλὰ μουσουργὸς θεατρικὸς καὶ μόνον θεατρικός. Καὶ αὐτὸ τὸ γνωρίζει καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον ὁ κ. Μητρόπουλος.

11-12-34

Πρωΐα

Ἡ Β' Συμφωνική

Ἡ Β' Συμφωνική Συναυλία τῶν Συνδρομητῶν ἐχαρακτηρίσθη ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον—ἐξαιρουμένης μόνον τῆς συμπράξεως τοῦ γερμανοῦ πιανίστα κ. Κέμπφ, εἰς τὸ 1ον Κοντσέρτο τοῦ Μπεετόβεν—ἀπὸ ἀκαταστασίαν ἐκτελέσεως καὶ ὠχρότητα ἀποδόσεως. Δὲν εἶνε δύσκολον ν' ἀνατρέξῃ κανεὶς εἰς τὸ πρόσφατον παρελθὸν διὰ νὰ ἀναπολήσῃ ἐκτελέσεις τῆς Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας τοῦ Μπεετόβεν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μας ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, κατὰ πολὺ ἀνωτέρας τῆς χθεσινῆς. Ἡ προσοχὴ τοῦ κριτικοῦ ἀφαρπάζεται ἀπὸ τὸ ἀπρόοπτον τοῦτο γεγονὸς, διότι ἡ ἐν λόγῳ συμφωνία ἀπετέλει τὸ σημαντικώτερον στοιχεῖον τοῦ προγράμματος.

Πράγματι, ἡ «Κυνηγετικὴ Συμφωνία» τοῦ Χάϋδεν, τῆς ὁποίας ἐνεκαινιάζετο χθὲς ἡ πρώτη ἐκτέλεσις (ἐν Ἀθήναις, ἂς ἐλπίσωμεν), δὲν δύναται νὰ ὑπερβῇ τὴν σημασίαν φαιδροῦ σκαλαθύρματος μεταξὺ τῶν ἀπειραρίθμων συμφωνιῶν τοῦ πληθωρικῶς γονίμου πατρὸς τῆς συμφωνίας. Δέον νὰ τονισθῇ, μολαταῦτα, ὅτι ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἦτο καλὴ καὶ ἐπιμελημένη. Προφανῶς, προκειμένου περὶ νέου διὰ τὸ ἑλληνικὸν ρεπερτόριον ἔργου, τοῦ ἐδόθη ἡ δέουσα προσοχὴ καὶ μελέτη. Κατὰ κακὴν συνήθειαν ἀκούομεν εἰς τὰς Ἀθήνας τὰ μενουέττα τῶν κλασσικῶν συμφωνιῶν (καὶ δὴ τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Χάϋδεν) εὐλόγως βαρύτερα καὶ οὐσιαστικώτερα ἐν συγκρίσει μὲ τὰς εὐρωπαϊκὰς ἐκδοχάς. Ἐλαφρότης καὶ χάρις ἰδοὺ τὰ πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ τοῦ μενουέττου.

Εἰς τὸ α' Κοντσέρτο τοῦ Μπεετόβεν ὁ γερμανὸς πιανίστας κ. Κὲμπφ, μᾶς ἔδωσε ἕνα ἄριστον μάθημα περὶ τοῦ τίἐστὶ «στύλ». Ἡ ἄψογος διαύγεια τοῦ ὕφους του, ἡ φυσική, ἡ σχεδὸν ἀφελής, ἀλλὰ καὶ πόσον ἀληθὴς καὶ πειστικὴ φρασεολογία του, τὰ βελουδένια πιανίσιμά του, ἡ ἀλάθητος αἰσθηματική του παρουσία, ἀκόμα καὶ εἰς τὰς ἀκροτελευτίους λεπτομερείας τοῦ μπεετοβενείου ἔργου, ἰδοὺ μερικὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἁρμονικὰ συναρμολογοῦνται μέσα στὴ δυνατὴ καὶ ἰσορροπημένη τέχνη τοῦ κ. Κέμπφ. Πολὺ καλῶς ποιῶν ὁ κ. Μητρόπουλος συνετόνισε τὰς προσπαθείας του μὲ τὰς ἐπινεύσεις τοῦ σολίστα. Εἴχομεν τοιουτοτρόπως τὴν χθεσινὴν ἄριστην ἐκτέλεσιν τοῦ ἑνὸς λόγῳ κοντσέρτου, τοῦ μόνου φωτεινοῦ σημείου τοῦ ὅλου προγράμματος.

Δὲν εἶνε ἴσως περιττὸν νὰ σημειωθῇ ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ παρουσιάζει διαστάσεις δυσαναλόγους μὲ τὸ μουσικόν του περιεχόμενον. Σαράντα σχεδὸν λεπτά, τὰ ὁποῖα θὰ ἦτο ἀνακουφιστικὸν ἐὰν ὁ μουσουργὸς εἶχεν ἀφ' ἑαυτοῦ συμπτύξει κατὰ τὸ τρίτον τοὐλάχιστον. Οἱ τόσον ἀνυπομόνως χρονομετροῦντες τὴν ὀλιγόλεπτον κατὰ σχεδὸν γενικὸν κανόνα διάρκειαν τῶν νεωτέρων ἔργων ἐλησμόνησαν, ὑποθέτω, σπίτι τὰ χρονόμετρά τους.

Δὲν μοῦ εἶνε ποσῶς εὐχάριστον νὰ ἐπανέλθω εἰς τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν τῆς Ἡρωϊκῆς. Κατ' ἀρχὴν τὸ τέμπο τοῦ α' κινήματος εἶχε ληφθῇ καλῶς καὶ ἡ προϊοῦσα ἀνάπτυξις προεμήνυε καλὴν συνέχειαν. Ἀλλ' ἔξαφνα, ἀπὸ τὸ πρῶτο ἤδη φουγκᾶτο, ὡς ἕνα εἶδος ρυθμικῆς ἀπογοητεύσεως, ἐξεχύθη ἐπὶ διευθυντοῦ καὶ ἐπὶ ὀρχήστρας μία ἀδικαιολόγητος διάσπασις τῶν τάξεων. Ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπανήρχετο ἐντὸς τροχιᾶς, ἀλλὰ δι' ὀλίγον, δυστυχῶς, χρονικὸν διάστημα. Ἐκλείσθη τέλος τὸ α' μέρος. Τὸ πένθιμον ἐμβατήριον ἠκολούθησε ταραχῶδες καὶ συνεσπασμένον. Ἡ ποιοτικὴ φινέτσα πολλῶν πιανίσιμων, ὁ τραχὺς μυκηθμὸς ποικίλων ὀργάνων, καὶ πολλαὶ ἄλλαι λεπτομερειακαὶ ἐπιτυχίαι ἔμεναν ἐκκρεμεῖς καὶ ἁπλαισίωτοι, διότι ἔλειπεν ἡ γενικὴ γραμμή, ἔλειπεν ἐκ μέρους τοῦ διευθύνοντος ὁ πλατὺς καὶ διαυγὴς δραματισμὸς τῶν μεγάλων ἀρχιτεκτονικῶν ἐπιπέδων καὶ ὄγκων τοῦ ἔργου. Ἀκόμη θολωτέρα ἡ ἐκτέλεσις τοῦ σκέρτσου καὶ ὁμολογῶ ὅτι μὲ δυσφορούσαν ἔκπληξιν παρηκολούθουν εἰς τὰ εἰσαγωγικὰ τῶν ἐγχόρδων στακκᾶτα, τὸν τριαδικὸν ρυθμὸν ἐκτροχιαζόμενον κατ' ἐπανάληψιν εἰς κάτι τὸ ἀκαθόριστον, ποὺ ὀλίγον ἀπεῖχε ἀπὸ τὸν δυαδικὸν ρυθμόν. Τὸ φινάλε κάπως ἀνέκυψεν ἐκ τοῦ ἀτιθάσου καλπασμοῦ διὰ νὰ τελειώσῃ κατὰ τὸν πλέον ἀδιαφόρως ὁρμητικὸν τρόπον.

Καὶ ἡ ἔκπληξίς μου μένει ἀκεραία: Πῶς, ἐνῷ τὴν περασμένην Κυριακήν, πρὸ ὀκτὼ μόλις ἡμερῶν, ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν Συμφωνίαν τῆς Ἰένας κατὰ τρόπον πλέον ἢ καλόν, χθὲς κατώρθωσε τόσον νὰ ἀποστῇ τοῦ συνήθους του ἐπιπέδου; Ἄνισος ἰδιοσυγκρασία ἢ παροδικὸς κάματος;

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

11-12-34

ΕΣΤΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἕνα ὀρθόδοξον πρόγραμμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὅλος ὁ κόσμος ἔμεινεν εὐχαριστημένος καὶ ἕνας σολίστ, ποὺ κατώρθωσε νὰ ἐνθουσιάσῃ καὶ τοὺς δυσκολωτέρους—ἰδοὺ ἐν περιλήψει αἱ ἐντυπώσεις τῆς χθεσινῆς συναυλίας.

Ἡ «Συμφωνία τοῦ Κυνηγίου» ποὺ ἐπαίζετο χθὲς διὰ πρώτην φοράν, δὲν εἶνε ἴσως ἀπὸ τὰς καλλιτέρας τοῦ Χάϋδν—ὁ θαυμάσιος αὐτὸς ἄνθρωπος εἶχεν, ἄλλως τε, γράψει περὶ τὰς... 150 Συμφωνίας, εἰς τρόπον ὥστε οἱ μεταγενέστεροι νὰ ἔχουν κάθε εὐκολίαν νὰ τὰς διαβαθμίσουν εἰς ἐξαιρετικῶς καλάς, πολὺ καλάς, καλὰς καὶ μετρίας ἀκόμη—πάντως ὅμως εἶνε ἕνα ὡραῖον ἔργον, μὲ ὅλην τὴν μελωδικὴν ἐμπνευσιν, τὴν χάριν καὶ τὸ λεγόμενον estro musicale ποὺ ἀποτελοῦν συνήθως τὰ γνωρίσματα τοῦ Χάϋδν. Καὶ ὄχι μόνον εὐχαριστεῖται κανεὶς νὰ τὸ ἀκούσῃ, ἀλλ' ὅταν εἶνε καὶ γκρινιάρης εὔχεται νὰ ἠμποροῦσαν οἱ καλλίτεροι συνθέται τῆς ἐποχῆς μας νὰ γράφουν Συμφωνίας ἐφαμίλλους μὲ τὰς χειροτέρας τοὐλάχιστον τοῦ Χάϋδν.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ «Συμφωνία τοῦ Κυνηγίου» ἐκτελεσθεῖσα χθὲς ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον μὲ ἕνα ἐνθουσιασμόν, ὁ ὁποῖος ἀνεπλήρωνε κάποιας τεχνικὰς μικροελλείψεις—ἰδίως, εἰς τὰ λεπτότερα σημεῖα τοῦ ἔργου, χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς—ἤρεσε πολὺ καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς.

Τὸ ἴδιον θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ εἰπῇ καὶ διὰ τὴν Ἡρωϊκὴν Συμφωνίαν, τὴν ὁποίαν ἀπὸ πολλῶν ἤδη ἐτῶν δὲν εἶχε παίξει ἡ Ὀρχήστρα. Βεβαίως, οἱ θαυμασταὶ τοῦ Μπετόβεν θὰ ἔχουν ἀκούσει καὶ καλλιτέρας ἐκτελέσεις τῆς Συμφωνίας αὐτῆς· καὶ εἰδικῶς εἰς τὰς Ἀθήνας, ἔχει μείνει ἀλησμόνητος ἡ ἑρμηνεία της ὑπὸ τοῦ Βάϊνγκαρτνερ. Ἀλλὰ πάντως, τίποτε γύρω μας, εἰς τὴν ὡραίαν αὐτὴν Ἑλλάδα ὅπου ζῶμεν, δὲν εἶνε τέλειον, ὥστε νὰ ἀξιώσωμεν τὴν τελειότητα ἀπὸ μίαν ἐκτέλεσιν τῆς «Ἡρωϊκῆς». Ἀκόμη καὶ ὁ Μπετόβεν ὁ ἴδιος, ὅταν κάποτε τὴν διηύθυνεν εἰς τὸ παλάτι τοῦ πρίγκηπος Λόμπκοβιτς, περιεπλάκη τόσον ἄσχημα εἰς τὰς δυσχερείας τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ ἀρχικοῦ Allegro, ὥστε ἠναγκάσθη νὰ... σταματήσῃ καὶ νὰ ξαναρχίσῃ ἀπὸ τὴν πρώτην σελίδα.

Αὐτὰ τὰ πράγματα, εὐτυχῶς, δὲν συμβαίνουν ποτὲ μὲ τὴν ὀρχήστραν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἐκεῖνα ποὺ συμβαίνουν εἶνε μερικαὶ ἀβεβαιότητες εἰς τὸ Σκέρτσο—ὅπου ἰδίως τὰ κόρνα, εἰς τὸ περίφημον τρίο, εἶνε πολὺ σπάνιον νὰ τὰ καταφέρουν (καὶ δὲν τὰ κατάφεραν καὶ χθὲς)—καὶ κάποιαι ἐλευθερίαι ἑρμηνείας εἰς τὸ Πένθιμον Ἐμβατήριον. Τὸ μέρος αὐτὸ εἶνε πάντοτε δύσκολον εἰς ἀπόδοσιν, ὅταν θέλῃ κανεὶς νὰ μὴ ἐμπέσῃ εἰς τὸν χαρακτηρισμὸν ποὺ ἔδωκεν ἄλλοτε ὁ Ἄγγλος χρονογράφος Σίτζουϊκ, διὰ τὰ πένθιμα ἐμβατήρια, τὰ ὁποῖα, ὅλα σχεδόν, ἀρχίζουν πολὺ μελαγχολικά, γίνονται κάπως εὐθυμότερα εἰς τὸ μέσον καὶ ξαναπέφτουν τελικῶς εἰς τὴν μαύρην μελαγχολίαν τους!

— Ὑποθέτω— ἔλεγεν— ὅτι ὁ συνθέτης σκέπτεται ὡς ἑξῆς: 1) Ὁ καῦμένος ὁ Τάδε ἐπέθανε. 2) Ἂς εἶνε! Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα θὰ ἐπῆγε εἰς τὸν Παράδεισον. 3) Ὅπως καὶ νὰ τὸ πάρῃς, ὅμως ἐπέθανε ὁ καῦμένος...

Κατὰ πόσον ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχεν ὑπ' ὄψιν του τὴν κωμικὴν αὐτὴν ἐξήγησιν καὶ ἠθέλησε νὰ τὴν ἀποφύγῃ εἰς τὴν «Ἡρωϊκὴν» εἶνε, βεβαίως, ἄγνωστον. Πάντως ὅμως, μὲ τὰς ἐλευθερίας ποὺ ἐπῆρεν εἰς τὸ Πένθιμον Ἐμβατήριον, τὸ ἐκράτησε μακρὰν τῆς πεπατημένης καὶ—ἔστω καὶ ἂν δὲν ἐσεβάσθη ἀπολύτως τὴν παράδοσιν—ἐκράτησε τὴν ἑρμηνείαν εἰς ἕνα καλλιτεχνικὸν ἐπίπεδον ἄξιον ἐκτιμήσεως. Ἐξ ἄλλου, τὸ Φινάλε ἀποδοθὲν ὑπὸ τῆς Ὀρχήστρας καλλίτερα σχετικῶς ἀπὸ τὰ ἄλλα μέρη, εἶχε πολλὰ ἐπιτυχῆ σημεῖα καὶ συνετέλεσεν ὥστε ἡ ὅλη ἐκτέλεσις νὰ χειροκροτηθῇ ζωηρότατα ἀπὸ τοὺς συνδρομητάς, οἱ ὁποῖοι, παρὰ τὴν προσφιλῆ των συνήθειαν, δὲν ὥρμησαν ἀμέσως πρὸς τὴν ἔξοδον, ἀλλ' ἀνεκάλεσαν δύο-τρεῖς φορὰς τὸν κ. Μητρόπουλον ἐπὶ σκηνῆς.

❁

Ὁ ἀβίαστος ἐκεῖνος διάλογος πιάνου καὶ ὀρχήστρας εἰς τὸ Φινάλε ἦτο κάτι ποὺ θὰ ἐνθυμοῦνται ἀκόμη ἐπὶ πολὺ οἱ Ἀθηναῖοι φιλόμουσοι. Καί, ἀσφαλῶς, οἱ καλλιτέχναι τοῦ πιάνου, ποὺ θὰ ἔλθουν ἴσως μετὰ τὸν κ. Κέμπφφ, θὰ ἔχουν ν' ἀντιμετωπίσουν ὡς τρομερὸν «χάντικαπ» τὴν ἀνάμνησιν τῆς χθεσινῆς συναυλίας.

Φιλόμουσος

12-12-34

Υπό. Βύρα

Γιαν. Ψαρούδας

Καθ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τρίτη συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ μὴ γνωρίζων τὸ ἱστορικὸν τῆς συνθέσεως τῆς συμφωνίας τοῦ Haydn τὴν ὁποίαν ἀκούσαμε προχθὲς, διερωτᾶται ἀκούων τὰ τρία πρῶτα μέρη γιατὶ τὸ ἔργον αὐτὸ φέρει τὸν τίτλον «La Chasse», καὶ πρέπει νὰ περιμένῃ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ τελευταίου μέρους γιὰ νὰ μπῇ στὸ νόημα. Εἰς τὸ τελευταῖο μέρος αὐτῆς τῆς συμφωνίας τὰ διάφορα κυνηγετικὰ μοτίβα ἐξαγγελλόμενα μὲ τὰ κόρνα καὶ συνηνωμένα μὲ τὰ πνευστὰ ἐύλινα δημιουργοῦν τὴν ἀτμόσφαιραν τὴν δικαιολογοῦσαν τὸν τίτλον τῆς συμφωνίας. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ μέρος ἀπετέλει, ὅταν ἐγράφη, τὴν εἰσαγωγὴν ἑνὸς ἀποτυχημένου καὶ ξεχασμένου μελοδραματίου του Haydn, ὁ ὁποῖος τὸ μετεχειρίσθη ἀργότερα ὡς τελευταῖο μέρος τῆς ἐν λόγῳ συμφωνίας en re, προσθέσας τὰ τρία πρῶτα μέρη, τὰ ὁποῖα μουσικῶς διαφέρουν οὐσιωδῶς τοῦ τελευταίου ὑπὸ ἕποψιν χαρακτῆρος. Ἡ συμφωνία αὐτὴ ἐξετελεῖτο γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ἀπέδωσεν ὁμολογουμένως κατὰ τὸν καλλίτερον δυνατὸν τρόπον. Προσθέτω δὲ ἀδιστάκτως, ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας τοῦ Haydn ἦταν τὸ πλέον εὐχάριστον σημεῖον τῆς προχθεσινῆς συναυλίας.

Ὁ κ. W. Kempf ὅπως πέρυσι εἰς τὸ κοντσέρτο τοῦ Mozart ἔτσι καὶ ἐφέτος εἰς τὸ πρῶτο κοντσέρτο τοῦ Beethoven εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία.

Ὁ Γερμανὸς καλλιτέχνης ἐξαίρετος πιανίστας εἶνε κάτοχος μιᾶς ὡραίας τεχνικῆς καὶ ἑνὸς ἐλαφροῦ toucher, τὸ ὁποῖον ἁρμόζει εἰς ἔργα λεπτὰ καὶ ὀλίγον ψυχρὰ ὅπως τὸ κοντσέρτο τοῦ Mozart καὶ τὸ πρῶτο τοῦ Beethoven, τὸ ὁποῖον μὲ ὅλην τὴν ὑπογραφὴν τοῦ τιτᾶνος πολὺ ἀπέχει τοῦ νὰ ἀξίζῃ ὅσο τὰ λοιπὰ κοντσέρτα τοῦ ἰδίου καὶ ἰδίως τὰ ἀριστουργηματικὰ τέταρτο καὶ πέμπτο. Εἶνε ἁπλῶς εὐχάριστο μοζάρτειον τὸ ὕφος καὶ δὲν παρουσιάζει καὶ μεγάλας δυσκολίας εἰς τὴν ἑρμηνείαν του.

Ἡ «Ἡρωϊκὴ» τοῦ Beethoven ἕνας κολοσσὸς μὲ ἀπείρες δυσκολίες εἰς τὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἰδίως εἰς τὴν ἀπόδοσιν καὶ μὲ ἀρκετὰς ἀνισότητας, ἐξετελέσθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ἱκανοποιητικά, ἂν καὶ φρονῶ, ὅτι ἔχομε ἀκούσῃ πολὺ καλλιτέρας ἐκτελέσεις αὐτοῦ τοῦ ἔργου στὰς Ἀθήνας.

Ἔχω τὴν ἀντίληψιν, ὅτι τὸ δεύτερον μέρος ἡ «marche funebre» ἐπαίχθη κατά τι ταχύτερα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε.

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐχειροκροτήθησαν ἐνθουσιωδῶς.

10-12-34

Υπό. Βύρα

4η συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν—Ἡ κ. Laura Pasini

Ἡ διαπρεπὴς Ἰταλὶς καλλιτέχνις, τῆς ὁποίας τὴν εἰς Ἀθήνας κάθοδον ὀφείλομεν εἰς τὴν πρωτοβουλίαν τοῦ ἰταλικοῦ ἱνστιτούτου καὶ εἰς τὸν μὲ τόσον τάκτ διευθύνοντα αὐτὸ κ. Grillengoni, ἔκαμε τὴν πρώτην της ἐπίσημον ἐμφάνισιν ἐνώπιον τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀθηνῶν κατὰ τὴν προχθεσινὴν γενικὴν δοκιμὴν καὶ τὴν χθεσινὴν συναυλίαν τῶν συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας, ὅπου ἐχειροκροτήθη θερμότατα.

Ἡ κ. Pasini, πρῶτα ἀπ' ὅλα, εἶνε ἀξία συγχαρητηρίων διὰ τὴν ἐκλεκτότητα τῶν προγραμμάτων της, προγραμμάτων μουσικῆς ὑφῆς ὅλως ἀνωτέρας.

Καμμία παραχώρησις εἰς τὸ γοῦστο τοῦ μεγάλου κοινοῦ, καμμία ἐπιδίωξις εὐκόλων χειροκροτημάτων, καμμία ἐπιζήτησις effets ἀπομακρυνομένων ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν οὐσίαν τῶν ἔργων, ποὺ ἐκτελεῖ μὲ μέτρον, μὲ καλαισθησίαν, μὲ βαθεῖαν μουσικὴν κατανόησιν, μὲ συγκρατημένον ἀλλ' ἀληθινὸ αἴσθημα, μὲ εὐγενικὴν ἔκφρασι.

Ἡ εὔκολη, ἄριστα γυμνασμένη φωνή της, θὰ τῆς ἐπέτρεπε φωνητικοὺς ἀκροβατισμούς, καὶ ὑπάρχει ἀπειρία ἔργων καὶ ἀποσπασμάτων ἀπὸ διάφορες ὄπερες ἀμφιβόλου γούστου, ὅπου θὰ ἠμποροῦσε νὰ συναρπάσῃ τὸ πολὺ κοινόν. Ἡ διαπρεπὴς καλλιτέχνις ἀπέφυγε ἐπιμελῶς κάθε τι τὸ μὴ αὐστηρῶς μουσικὸν καί, μὲ τὴν ἀπειρη τέχνη της, τὴν τόσον ἰσορροπημένη φωνή της, τὴν σωστὴ δραματική της ἀπαγγελία, ἐπεβλήθη καὶ ἐνεθουσίασε τόσον τὸ ἀκροατήριον τῆς Casa d' Italia, ὅσον καὶ τὸ δύσκολο καὶ ἀπαιτητικὸ κοινὸν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν.

Ἡ εὐκαμψία τοῦ ζηλευτοῦ της ταλάντου, τῆς ἐπιτρέπει νὰ ἀποδίδῃ μὲ ἴσην ἐπιτυχίαν τὰ πλέον ποικίλα καὶ διαφόρου stule ἔργα, ὅπως π. χ. τὰ γερμανικὰ lieder, τὸν Mozart, τοὺς παλαιοὺς Ἰταλοὺς συνθέτας ὡς τοὺς νεωτέρους, καὶ τοὺς συγχρόνους, ὅπως ὁ Pizzetti, ὁ Respighi καὶ ἄλλοι.

Εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε εἰς πρώτην ἀκρόασιν δύο ἀποσπάσματα ἀπὸ δύο παλαιὰ ἔργα τοῦ Pergolese: τὸ «Intermezzo» ἀπὸ τὴν Καντάτα «Orfeo» καὶ ἕνα «Adagio» ἀπὸ μίαν σονάταν ἐγχόρδων εἰς sol maj.

Τὰ δύο αὐτὰ ἀποσπάσματα, παρουσιασθέντα ἀρτίως ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ἔχουν ἐνορχηστρωθῇ ἀπὸ τὸν ἄριστον Ἰταλὸν μουσικόν, διευθυντὴν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Φλωρεντίας, κ. Vittorio Gui, κατὰ τρόπον ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένο καὶ διατηροῦντα εἰς αὐτὰ τὰ ἔργα ἀνέπαφον τὸν κλασικὸν ἀριστοκρατικὸν των χαρακτῆρα καὶ τὸ ὕφος τὸ déclamantorré.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐκάθησε ὕστερα στὸ πιάνο καὶ μᾶς ἐξετέλεσε, διευθύνων συνάμα καὶ τὴν ὀρχήστραν, τὸ κοντσέρτο τοῦ Maurice Ravel.

Τὸ ἔργον αὐτό, ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα τοῦ μουσουργοῦ τοῦ «Daphnis et Chloé»—τοῦ ἀρτιωτέρου ἴσως ἔργου του—εἴχαμε τὴν εὐκαιρίαν νὰ τὸ ἀκούσωμε συχνὰ εἰς τὸ ραδιόφωνο, πρὸ δύο ἐτῶν, ὅταν πρωτοεπαίχθη, ἀπὸ τὴν δημιουργήσασαν τὸ μέρος τοῦ πιάνου Marquerite Long, εἰς τὴν ὁποίαν καὶ τὸ ἀφιέρωσε ὁ συνθέτης. Φαντάζομαι, χωρὶς, εἶμαι βέβαιος, νὰ ὑπερβάλλω πῶς, ἂν ὁ Ravel εὑρίσκετο χθὲς μεταξὺ τοῦ ἀκροατηρίου, θὰ ἦταν ἀπολύτως ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Ἕλλην μουσικὸς ἀπέδωσε τὸ ἔργον του, τρόπον πιανιστικῶς καὶ μουσικῶς ὑπέροχον καὶ συναρπαστικόν. Ἀλλὰ καὶ ἡ ὀρχήστρα δὲν ὑστέρησε ποσῶς. Ἔπαιξε μὲ ζωή, μὲ φούγκα, μὲ χρῶμα, μὲ χιοῦμορ τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ πλούσιο σὲ εὑρήματα ὀρχηστρικά, σὲ συνδυασμοὺς de timbres πρωτοτύπους, καὶ συχνά, ἀπείρως διασκεδαστικούς. Τὸ πρῶτο μέρος, καθὼς καὶ τὸ presto τοῦ finale, θὰ ἔκαμαν νὰ τρίξουν ἀπὸ ἀγαλλίασι, στὸν τάφο του, τὰ κόκκαλα τοῦ μεγαλοφυοῦς Chabrier. Ἐνῷ τὸ λιτὸν εἰς κλασικὴν γραμμὴν Andante, ἀποτίει φόρον τιμῆς εἰς τὴν μνήμην τοῦ μεγίστου τῶν μουσουργῶν ὅλων τῶν αἰώνων, τοῦ J. S. Bach.

Ἡ 4η συμφωνία τοῦ Brahms εἰς mi min., ἐξετέσθη μὲ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην μεγαλοπρέπειαν σ' αὐτὸ τὸ κολοσσιαῖον οἰκοδόμημα μὲ τὴν ἄψογον ἀρχιτεκτονικήν του, τὸν ψυχρὸν νεοκλασικισμόν του, τὴν μακρηγορίαν του, μὲ μέρη ἐνδιαφέροντα, μὲ μέρη μεγαλοφυᾶ, ἀλλὰ καὶ μὲ μέρη ἀνιαρὰ, παρὰ τὴν τελειότητα τῆς φόρμας.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ 13-12-34

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Δια Νέα ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἐπικὴ, δραματικὴ κι' ἐλεγειακὴ μαζί, ἡ «Ἐρόϊκα» ἐπιβάλλεται μὲ τὸ μεγαλεῖο της ἐξίσου μὲ τὶς μνημειώδεις συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν—τὴν πέμπτη, τὴν ἑβδόμη, τὴν ἐνάτη. Ὁ Μητρόπουλος βρίσκει σ' αὐτὴ εὐρύτατο ἔδαφος γιὰ νὰ ἐνασκήσῃ τὴν ὑποβολὴ τῆς μουσικῆς του προσωπικότητος ἐπάνω στοὺς μουσικοὺς τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας ποὺ τὰ μέσα της εἶνε τόσο πενιχρὰ γιὰ τὴν ἐκτέλεσι παρομοίων μεγαλειωδῶν ἔργων. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ξεχωρίζει τοὺς τονισμοὺς τῶν ἰδιότυπων ρυθμῶν καὶ τὶς τόσο συχνὲς καὶ ὑποβλητικὲς συγκοπὲς τοῦ πρώτου «ἀλλέγκρο» φέρνει ἐξαιρετικὰ ἀνάγλυφη τὴν ἐναλλαγὴ τῶν θεμάτων καὶ σημαδεύει ὅλο τὸ πλῆθος τῶν μελωδικῶν καὶ τῶν ἁρμονικῶν ὄψεων μὲ τὶς ὁποῖες παρουσιάζεται κάθε φορὰ ἀνακαινισμένη ἡ κυρίαρχη μπετοβενικὴ ἰδέα. Εἶνε γνωστὴ ἡ πρώτη ἀφετηρία τῆς «Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας». Ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν ὅταν ἔμαθε τὸ θάνατο τοῦ «ἀνθρώπου τοῦ αἰῶνος» ἐκεῖ στὸ βράχο τῆς ἐξορίας του, εἶπε στὸν πιστό του Σίντλερ:

— Τὸν ἐπιτάφιό του τὸν ἔχω γράψῃ πρὶν ἀπὸ δεκαεπτὰ χρόνια.

Τὴν μεγάλη ψυχὴ τοῦ συνθέτου εἶχε συγκλονίσῃ πολὺ βαθειὰ ἡ Ναπολεόντεια ἐποποιία καὶ τὴν ἐπηρέασε στὴ σύλληψι τῆς ἡρωϊκῆς δου καὶ ἂν μίσησε καὶ ἀρνήθηκε κατόπιν τὸν ἐκμεταλλευτὴ τῆς δημοκρατικῆς ἰδέας αὐτοκράτορα. Γιὰ κεῖνον ποὺ ἀναπολεῖ τὴν τρικυμισμένη ψυχοσύνθεσι τοῦ Μπετόβεν, τὸ περίφημο Adagio τῆς συμφωνίας αὐτῆς παίρνει μίαν ἀπόκοσμη συμβολικὴ σημασία, γίνεται ὁ ἐπικήδειος τῆς δημοκρατικῆς ἰδέας ποὺ τὴν ποδοπάτησε ἕνας κοσμοκράτορας. Πόσο ψηλότερα στέκεται ἀπὸ τὸν πρόσκαιρο κατακτητὴ τοῦ αἰῶνος του, ὁ κοσμοκράτορας τῶν τόνων καὶ τῶν ἰδεῶν, ποὺ ἐκμηδενίζει ὅλους τοὺς Ναπολεόντας καὶ ὅλους τοὺς κατακτητάς, πόσο ἀπείρως πολυτιμώτερος εἶνε γιὰ τὴν πονεμένη ἀνθρωπότητα ἕνας Μπετόβεν, μᾶς τὸ ἀπέδειξε μὲ θαυμαστὸ τρόπο προχθὲς ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ἑρμηνεία τῆς ἡρωϊκῆς του συμφωνίας. Ὕστερα ἀπὸ τὸν ὑπέροχο, τὸν ἀρχαϊκὸ θρῆνο τῆς Ἐλεγείας, ἔδωσε στὸ «Σκέρτσο» ἕνα πολεμόχαρο χαρακτῆρα ἀγωνιστῶν ὁμηρικῶν, ποὺ πανηγυρίζουν ἐπάνω στοὺς τύμβους τῶν ἡρώων μιᾶς ἐπικῆς μάχης. Στὰ περίτεχνα «φουγκάτι» τοῦ τελευταίου μέρους καὶ ἰδίως στὸν θριαμβικό του ἐπίλογο, ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς μᾶς ἔκαμε, ὅπως τόσες φορές, νὰ ξεχάσωμε πῶς βρισκόμαστε στὰς Ἀθήνας. Ἡ πολλαπλάσια αὐτὴ μουσικὴ καὶ συμφωνικὴ ἀπόδοσις τῆς μικρῆς μας ἑλληνικῆς ὀρχήστρας συντελεῖται πάντα μὲ ἀνυπολόγιστη δαπάνη — καλλίτερα ταιριάζει ἡ λέξις σπατάλη — τῶν δυνάμεων τοῦ μουσικοῦ ποὺ τὴν διευθύνει. Δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ προσέξῃ τὴ φυσιογνωμία τοῦ Μητροπούλου ὕστερα ἀπὸ τέτοιες ἐπικὲς ἀναδημιουργίες, γιὰ νὰ τὸ καταλάβῃ.

Δὲν θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῇ οὔτε νὰ διανοηθῇ παρόμοιον πρᾶγμα γιὰ τὸν σολίστ τῆς προχθεσινῆς συναυλίας κ. Βίλχελμ Κέμπφ, ποὺ ἔπαιξε τὸ πρῶτο κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας. Ὁ λαμπρὸς αὐτὸς Γερμανὸς καθηγητὴς διάλεξε, τὸ εὐκολώτερο καὶ τὸ ἀκοπώτερο πιανιστικὸ παιχνιδάκι τοῦ Μπετόβεν — ποὺ δὲν εἶνε ὁ Μπετόβεν σ' αὐτὲς τὶς παιδιάστικες, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῇ, σελίδες—γιὰ νὰ μᾶς σερβίρῃ ἐδῶ σὲ μιὰ μεγάλη συμφωνικὴ συναυλία στὴν ὁποίαν μετεκλήθη ἐπισήμως ὡς σολίστ. Νομίζω πὼς εἶνε καθῆκον μας νὰ διαμαρτυρηθοῦμε, ὄχι μόνον ὡς μουσικοί, ἀλλὰ καὶ ὡς Ἀθηναῖοι, ποὺ δὲν ἀνεχόμεθα πλέον αὐτὰ τὰ bons pour l' Orient τῆς παρωχημένης ἐποχῆς. Ὁ κ. Kempf μποροῦσε νὰ κοπιάσῃ λίγο περισσότερο, ὅπως κοπιάζουν καὶ οἱ δικοί μας οἱ κα

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ Ἑσπέρα Πέμπτης 20 Δεκεμβρίου

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸ «τρίο» τῶν Ἀθηνῶν

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Οἱ μουσικὲς περιοδεῖες τοῦ Μητροπούλου στὴν Εὐρώπη καὶ κυρίως στὴν Ἰταλία, ἀνεξαρτήτως τῶν ἐθνικῶν θριάμβων τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ, μᾶς φέρνουν σὲ στενώτερη ἐπικοινωνία μὲ τοὺς σημαίνοντας συγχρόνους μουσικοσυνθέτας. Ἔτσι στὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα ἀκούσαμε μὲ ξεχωριστὴ ἀπόλαυσι τὶς ἀριστουργηματικὲς ἐνορχηστρώσεις τοῦ Βιττόριο Γκούϊ δύο σελίδων ἀπὸ τὸ ἀθάνατο ἔργο τοῦ Περγκολέζε. Οἱ σημερινοὶ μουσικοὶ τῆς Ἰταλίας δὲν ἔχουν παρὰ νὰ σκύψουν μέσα στὸ ἀνεξάντλητο μεταλλεῖο τῶν θησαυρῶν τῶν ἰταλικῶν μουσικῶν αἰώνων, γιὰ νὰ φέρουν στὸ φῶς τόσες ἄφθαρτες σελίδες, οἱ ὁποῖες ἀνανεωμένες μ' εὐλάβεια σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς σύγχρονης τέχνης, μεταβάλλονται σὲ ἀληθινὲς ἀναδημιουργίες, ὅταν μάλιστα ἑρμηνεύωνται ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο. Τὸ «Ἰντερμέτζο» καὶ τὸ «Ἀντάτζιο» αὐτὸ τοῦ Περγκολέζε — Γκοῦϊ μᾶς μετέφεραν ἀναδρομικὰ στὴν ἐποχὴ τῶν χρυσῶν ναπολιτάνικων καὶ φλωρεντινῶν καιρῶν, καὶ ὅταν ἡ Ἰταλὶς ἀοιδὸς Λάουρα Παζίνι ἔκαμεν εὐθὺς ἀμέσως τὴν ἐμφάνισίν της, γύρω της εἶχεν ἤδη δημιουργηθῆ ἡ πρόσφορη μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα, γιὰ ν' ἀκουσθῆ ἡ μεγάλη ἄρια τοῦ Σκαρλάττι ἀπὸ τὸν «Βασιλέα τῆς Ἱερουσαλήμ». Ἡ κ. Παζίνι μὲ τὶς πλατειὲς καὶ εὔγλωττες δοξαριὲς τῆς ὡραίας λυρικῆς φωνῆς της μᾶς ἔδωσε μιὰν ὑπέροχη καὶ βαθειὰ αἰσθαντικὴ ἑρμηνεία τῆς ἀθάνατης αὐτῆς σελίδος. Εἶνε μιὰ καλλιτέχνις ποὺ παρουσιάζεται μὲ πλήρη τὴν συναίσθησιν τῆς μουσικῆς ἀποστολῆς της. Ἔχει τὸ μεγάλο στὺλ τῆς κλασικῆς ἰταλικῆς παραδόσεως τῆς ὁποίας παρουσιάζεται εὐσυνείδητη θεματοφύλαξ. Ἡ φωνή της εἶνε ἕνα γνήσιο εὐγενικὸ μέταλλο πλαστικώτατα κατειργασμένο. Στὴν ἄρια ἀπὸ τῆς Δόνα Ἄννας ἀπὸ τὸν «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Μόζαρτ καὶ στὴν ἄρια τῆς «Τσενερεντόλα» τοῦ Ροσσίνι παρουσίασε μιὰν ἄλλην ὄψι τοῦ φωνητικοῦ καὶ τοῦ μουσικοῦ της ταλάντου, ποὺ προσαρμόζεται ἐξ ἴσου στὴ μεγαλόπνευστη μουσικὴ τοῦ Ἀλέσανδρο Σκαρλάττι ὅσο καὶ στὰ λαμπερόχρωμα πεταλουδένια φτερουγίσματα τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Ροσσίνι.

Ἀκολούθησε ἀμέσως τὸ νέο πιανιστικὸ καὶ συμφωνικὸ πυροτέχνημα τοῦ «Κονσέρτο» τοῦ Μωρὶς Ραβέλ. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς πρώτης αὐτῆς ἐκτελέσεως θ' ἀφιερώσω τὴ μουσικὴ ἐπιφυλλίδα τοῦ Σαββάτου στὸν κορυφαῖον αὐτὸν Γάλλον συνθέτην γιὰ τὸν ὁποῖον δὲν ἔχω μιλήσῃ ἀκόμα στοὺς ἀναγνώστας μου. Ὁ Ραβὲλ θ' ἀκούσῃ βέβαια προσεχῶς τὸ Κονσέρτο του ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο στὸ Παρίσι καὶ ὁ ἐνθουσιασμός του θὰ εἶνε ἐξ ἴσου μεγάλος μ' ἐκεῖνον ποὺ ἐχαιρέτισεν ὁ ἑλληνικὸς κόσμος τὴν προχθεσινὴ ἀπαράμιλλη ἐκτέλεσι τοῦ ἀρχιμουσικοῦ μας. Ἀσφαλῶς θὰ ἀναγνωρίσῃ καὶ ὁ ἴδιος ὅτι δὲν βρίσκεται στὴ σημερινὴ Εὐρώπη μουσικὸς καὶ πιανίστ παρόμοιας μουσικῆς ὁλκῆς καὶ καταπληκτικοῦ καλλιτεχνικοῦ δυαδισμοῦ σὰν τὸν Μητρόπουλο, ποὺ ὑπερακοντίζει μὲ τὸν οἶστρο του, τὸ πνεῦμα του καὶ τὴ μουσικὴ πνοή του, ὅλες τὶς προθέσεις τοῦ συνθέτου.

Ὁ πρωτεϊκὸς μουσικός μας στὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας, ἀπεκδυθεὶς τὸν ἄκρατο διονυσιασμὸ αὐτῆς τῆς ἐκτελέσεως, ὡδήγησε μὲ αὐστηρὰν ἐπιβολὴν τὴν τετάρτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ἕνα ἔργον μνημειῶδες καὶ ἀντιπροσωπευτικὸν τοῦ Γερμανοῦ διδασκάλου, τῆς βαθειᾶς του ἐμπνεύσεως, τῆς στοχαστικῆς καὶ ἔντονης ψυχικότητος καὶ τῆς ἀφθάστης πολυφωνικῆς του ἐπιστημοσύνης. Ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος ἰδιαιτέρως τὰ ἔγχορδα μὲ τὴν ὡραία ἠχητικὴ καὶ μουσικὴ συνοχή τους σημείωσε μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες ἐπιτυχίες της.

ΟΟΟΟΟ

18-12-34

ΕΣΤΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Θὰ ἦτο περίεργον νὰ μελετηθῇ ποτὲ σοβαρῶς, κατὰ πόσον ἡ αἰσθητικὴ τῶν ἀνθρώπων ἐπηρεάζεται ἀπὸ ἀσταθμήτους παράγοντας, ποὺ δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ οἱονδήποτε ἔργον τέχνης, τὸ ὁποῖον πρόκειται ν' ἀκούσουν ἢ νὰ κρίνουν. Ἰδοὺ λ. χ. ὁ Περγκολέζι, μὲ τὸν ὁποῖον ἤρχιζε τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας τοῦ Ὠδείου. Εἶνε μία ἀπὸ τὰς πλέον ρωμαντικὰς φυσιογνωμίας τῆς ἱστορίας τῆς Μουσικῆς— περισσότερον ἴσως καὶ ἀπὸ τὸν Σοπὲν ἢ τὸν Λίστ. Κατὰ τὸν Παϊζιέλλο, ὁ πρόωρος θάνατός του ἐκ φυματιώσεως, εἰς ἡλικίαν 26 μόλις ἐτῶν, ἠύξησεν ὑπερβολικὰ τὴν ἀξίαν τῶν ἔργων του· «ἴσως— λέγει— νὰ μὴ ἀπήλαυε τόσης φήμης, ἐὰν ἐζοῦσε περισσότερον». Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον ὁ θάνατος· ἡ ζωὴ του— μία ζωὴ κομψοῦ καὶ ἐρωτύλου γλεντζέ, ποὺ ἐνθυμίζει τὴν περίεργον ἱστορίαν ἑνὸς ἄλλου διάττοντος ἀστέρος τῆς Τέχνης: τοῦ ζωγράφου Τζορτζόνε — προσθέτει καὶ αὐτὴ εἰς τὸν ρωμαντικόν του φωτοστέφανον. Ἀπειρία θρύλων πλέκεται γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομά του. Ἡ Μαρία Σπινέλλι— κόρη τοῦ πριγκηπικοῦ οἴκου τῶν Καριάτι— εἰδοποιεῖται ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἀδελφούς της, ὅτι ἂν δὲν ἐκλέξῃ ἐντὸς 3 ἡμερῶν ἕνα σύζυγον ἰσότιμόν της, θὰ σκοτώσουν τὸν Περγκολέζι, μὲ τὸν ὁποῖον ἦτο ἐμμανῶς ἐρωτευμένη. Μετὰ τὴν πάροδον τῆς 3ης ἡμέρας, ἡ νεαρὰ ἀριστοκράτις ἐπροτίμησε νὰ εἰσέλθῃ εἰς ἕνα μοναστῆρι, μὲ τὴν παράκλησιν νὰ διευθύνῃ τούλάχιστον ὁ Περγκολέζι τὴν χορωδίαν κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἀπονομῆς τοῦ πέπλου. Ἔτσι ἔγινε δεκτὴ εἰς τὴν μονὴν τῆς Σάντα Κιάρας· καὶ ὅταν μετὰ ἕνα ἔτος ἀπέθανεν ἀπὸ μαρασμόν, ὁ Πεογκολέζι ἐκλήθη καὶ πάλιν νὰ διευθύνῃ τὸ «Ρέκβιεμ» ποὺς τιμήν της.

Καθ' ὅλους τοὺς κανόνας τῶν ρωμαντικῶν θρύλων, ὁ συνθέτης θὰ ἔπρεπε καὶ αὐτὸς ν' ἀκολουθήσῃ τὴν ὡρσίαν του εἰς τὸν ἄλλον κόσμον· καὶ πραγματικῶς ὁ θάνατός του ἐπῆλθε, μετὰ 1 μόλις ἔτος, τὴν ἐπέτειον ἀκριβῶς τοῦ τραγικοῦ ἐκείνου ἐνταφιασμοῦ.

Κατὰ πόσον εἶνε ὅλα αὐτὰ μέχρι κεραίας ἀκριβῆ, δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ὁρκισθῆ. Πάντως, ἡ ρωμαντικὴ ζωὴ τοῦ Πεογκολέζι, ἀπετέλεσε τὸ θέμα 3 ἢ 4 Ἰταλικῶν μελοδραμάτων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος καὶ ἐξακολουθεῖ καὶ τώρα ἀκόμη νὰ ἐπηρεάζῃ ἀσυναισθήτως ὅλους τοὺς ἀκροατὰς ποὺ ἔτυχε νὰ τὴν διαβάσουν. Ἴσως δι' αὐτὸ νὰ μᾶς ἐφάνησαν καὶ χθὲς τὰ δύο μικρὰ κομμάτια του— ἕνα Ἰντερμέτζο καὶ ἓν Ἀντάτζιο— ποὺ ἐξετέλεσεν ὁ κ. Μητρόπουλος, καλλίτερα ἀπὸ ὅ,τι εἶνε πραγματικῶς. Πάντως ἠκούοντο πολὺ εὐχάριστα, εἰς τὴν μελωδικὴν των ἁπλότητα· καὶ αὐτὴ δὲ ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ κ. Γκουΐ— ἡ ὁποία εἰς τὸ «Πρελούδιον, Ἄρια καὶ Φινάλε», τοῦ Φρὼκ εἶχε τόσα κενὰ— ἐφαίνετο χθὲς πολὺ ἐπιτυχεστέρα.

❁

Ἐπηκολούθησεν ὁ κ. Μητρόπουλος, ὡς «διευθύνων σολίστ» εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Ραβέλ· καὶ ἐσημείωσεν ἕνα προσωπικὸν θρίαμβον. Κατὰ πόσον τὸ ἔργον τοῦ Γάλλου συνθέτου ἠμπορεῖ νὰ ἐνθουσιάσῃ τοὺς φιλομούσους ἐκείνους, οἱ ὁποῖοι ἐκτὸς τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν ἐπιτυχῶν ὀρχηστρικῶν εὑρημάτων ἐννοοῦν κάτι περισσότερον ὅταν ὁμιλοῦν περὶ Μουσικῆς, εἶνε, βεβαίως, ἄλλο ζήτημα. Ἀκόμη καὶ οἱ θαυμασταὶ τῶν παλαιοτέρων ἔργων τοῦ Ραβέλ, ποὺ ἐχειροκροτοῦσαν εἰς τὸν «Δάφνιδα καὶ τὴν Χλόην» καὶ εἰς τὰ «Παραμύθια τῆς Χήνας» τὴν λεπτότητα, τὴν Γαλατικὴν χάριν καὶ τὴν Ἑλληνικὴν διαύγειαν τῆς μουσικῆς του, δὲν τὸν ἀνευρίσκουν παρὰ σπανιώτατα μόνον εἰς τὸ νέον Κονσέρτο του. Προφανῶς ὁ Ραβὲλ ἠθέλησε νὰ διαψεύσῃ τὸν μουσικὸν ὁρισμὸν ποὺ εἶχε δοθῆ ἄλλοτε ἀπὸ τὸν πνευματώδη Βιλλύ: «Ραβὲλ... Ἴσον: τρίλλιες γλυκύτατες εἰς τὰ ἔγχορδα,... φλάουτο... λιγάκι κόρνο... ντέφι... χάλκινα μὲ σουρντίνα... γκλισσάντι τῶν κονταμπάσσων... Ψίχουλα...Μαρία σκούπισε τὸ τραπεζομάνδηλο!». Καὶ ἔγραψεν ἕνα ἔργον ἐντελῶς διαφορετικόν.

— Πότε, ἐπὶ τέλους, θὰ ξεβουλώσουν οἱ συνθέται μας τὰς σάλπιγγάς των;», ἔγραφε πρὸ ἐτῶν, ὁ Π. Λαλὸ διὰ τοὺς συνθέτας τῆς σχολῆς αὐτῆς. Εἰς τὸ νέον Κονσέρτο ὁ Ραβὲλ ἠκολούθησε τὴν συμβουλήν του· ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε κάπως ἀμφίβολον. Βεβαίως τὸ φινάλε τοῦ α' μέρους μὲ τὸ ὡραῖον ἀγωγικὸν καὶ δυναμικὸν crescendo εἶνε ἀξιοσημείωτον· ἀλλ' εἰς πολλὰ ἄλλα σημεῖα, ὁ θόρυβος τῶν ὀργάνων φαίνεται μᾶλλον ἐνοχλητικὸς καί, πρό πάντων, δὲν ἔχει κανένα σοβαρὸν γόημα. Plaisir délicieux et toujours nouveau d' une occupation inutile . ὅπως γράφει καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ραβὲλ εἰς τὴν πρώτην σελίδα τῶν «Εὐγενικῶν καὶ αἰσθηματικῶν βάλς».

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσα χθὲς τὸ δυσχερέστατον αὐτὸ ἔργον, ἤγγιζε τὸ τέλειον. Καὶ ὅλοι ἀνεξαιρέτως, εἴτε τοὺς ἤρεσε τὸ Κονσέρτο, εἴτε δὲν τοὺς ἤρεσεν, ἐχειροκρότησαν ἐνθουσιωδῶς τὸν ἀρχιμουσικόν, ποὺ ἐπέτυχε τὴν διπλῆν αὐτὴν ἀπόδοσιν.

❁

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος κατέλαβεν ἡ Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς, τὴν ὁποίαν πολλοὶ Γερμανοὶ κριτικοὶ θεωροῦν ὡς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μπράμς, ἐνῶ ἄλλοι, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ Βάϊνγκαρτνερ— διὰ νὰ μὴ ἀναφέρῃ κανεὶς καὶ τὸν μέχρις ἀδικίας δηκτικὸν Οὔγον Βὸλφ— τὴν χαρακτηρίζουν ὡς μεγαλειώδη «μουσικὸν σκελετόν».

Πράγματι, ἡ Συμφωνία αὐτή, ἀποτελεῖ μίαν ἀπόδειξιν τῆς τεραστίας τέχνης τοῦ Μπράμς, ὁ ὁποῖος κατώρθωσε νὰ ἀνεγείρῃ ἕνα μεγαλοπρεπὲς μουσικὸν οἰκοδόμημα, χωρὶς νὰ βοηθῆται σχεδὸν καθόλου ἀπὸ τὴν... ἔμπνευσιν. Καὶ ὅμως ἠχεῖ τόσον ὡραία τὸ ἔργον αὐτό, ὥστε πολὺ συχνὰ ὁ ἀκροατὴς νὰ λησμονῇ τὴν ἔλλειψίν της. Καὶ αὐτὸ συνέβη εἰς μεγαλείτερον ἴσως βαθμὸν χθές, ὁπότε προηγήθη ὡς εἶδος repoussoir τὸ ἔργον τοῦ Ραβέλ.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε, ὅτι ἡ Ὀρχήστρα ἀπέδωσε λαμπρὰ τὸ πρῶτον καὶ τὸ δεύτερον μέρος. Ἀκόμη δὲ καὶ τὸ δυσχερέστατον Φινάλε μὲ τὰς 32 παραλλαγὰς ἐξετελέσθη μὲ ἀρκετὴν εὐκαμψίαν καὶ ποικιλίαν χρωματισμοῦ, ὥστε νὰ ἐνθυμῆται κανεὶς τὸν Μπύλω ποὺ ἔλεγε:

— Τὸ σπουδαῖον εἶνε νὰ παίζῃ κανεὶς τὰς παραλλαγὰς αὐτὰς τόσον καλοδεμένας. ὥστε νὰ μὴ μπορῇ ὁ ἀκροατὴς νὰ τὰς μετρᾷ καί, ἅμα φθάσῃ στὴν 16ην, νὰ ἀναστενάζῃ: «Θεέ μου! Μένουν ἄλλες 16!»

Καὶ πρὸς ἔπαινον τοῦ κ. Μητροπούλου πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι κανεὶς μας δὲν ἐμετροῦσε χθές.

Φιλόμουσος

18-12-34

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Ἡ Δ' Συμφωνική

Ἡ Δ' Συμφωνικὴ Συναυλία Συνδρομητῶν μᾶς ἐπανέφερε στὸ σύνηθες, τὸ καλὸν ἐπίπεδον τῶν δεκαπενθημέρων αὐτῶν συγκεντρώσεων. Τονίζομεν τοῦτο μὲ εὐχαρίστησιν, μὲ ἀνακούφισιν καὶ μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θ' ἀποφευχθοῦν περαιτέρω ὑποτροπές.

Τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος ἦτο διχασμένον μὲ δύο ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες κατευθύνσεις. Ἕνα Ἰντερμέτζο ἀπὸ τὴν Καντάταν «Ὀρφεὺς» κι' ἕνα Ἀντάτζιο ἀπὸ μίαν σονάταν ἐγχόρδων, ἀμφότερα τοῦ Τζιαμπατίστα Περγκαλέζε, ἐτέθησαν σὲ πρώτην ἐκτέλεσι ἐνορχηστρωμένα ἀπὸ τὸν κ. Βιττόριο Γκού, διευθυντὴν ὀρχήστρας τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς Φλωρεντίας. Ἡ μεγέθυνσις καὶ ἡ μετασχηματισις τῶν δύο αὐτῶν ἔργων τοῦ τόσον πρόωρα ἀποθανόντος Ἰταλοῦ μουσουργοῦ τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰῶνος, μᾶς ἐφάνη πραγματοποιημένη ἀπὸ τὸν κ. Β.Γκοὺ μὲ τὸ βαθὺ ἀφ' ἑνὸς κι' ἐνδόμυχον αἴσθημα τῶν μουσικῶν παλμῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἐνῷ, ἀφ' ἑτέρου, ἡ πλοκὴ τῶν ἐσωτερικῶν κυματισμῶν τῆς ὀρχήστρας, καθὼς κι' ὁ γενικὸς χρωματισμός, μαρτυροῦν τὴν ἐπέμβασι μαέστρου ἐξόχως συγχρόνου κι' ἀπόλυτα κατόχου τῶν χρησιμοποιουμένων μέσων. Ὡς εἰσαγωγὴ στὸ πρόγραμμα τὰ δύο αὐτὰ σύντομα κομμάτια ἐφάνησαν σ' ὅλη τους τὴν πρωτοκλασσικὴ ἀδρότητα καὶ σεμνότητα. Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ καλή, ἰδίως ἡ τοῦ Ἰντερμέτζου.

Στὴν αὐτὴ πάντοτε κατύθυνσι ἀκούσαμε κατόπι τρία φωνητικὰ μέρη μὲ σολίστα τὴν κ. Λάουρα Παζίνι. Τὴν καλλιτέχνιδα ἔχουμε ἤδη χειροκροτήσει, τὸ περασμένο Σάββατο, σὲ πλούσιο πρόγραμμα, ἐκτελεσθὲν ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Ἰταλικοῦ Ἰνστιτούτου. Φυσιογνωμία μουσικὴ ἐκ τῶν συμπαθεστέρων ἡ κ. Παζίνι, ἐτραγούδησε χθὲς μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας πρῶτον τὴν Ἄρια ἀπὸ τὸ ὀρατόριον «Βασιλεὺς τῆς Ἱερουσαλήμ», δεύτερον τὴν Ἄριαν τῆς Δόνια Ἄννας ἀπὸ τὸν «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Μόζαρτ καί, τελευταῖον, τὴν Ἄρια τῆς Κλορίνδης ἀπὸ τὸ μελόδραμα «Σταχτοπούτα» τοῦ Ροσσίνι. Εἶνε πλέον ἡ ἐμφανὴς ἡ σχετικὴ ὁμοιογένεια τῶν τριῶν αὐτῶν τραγουδιῶν πρῶτον ἀναμεταξύ των καί, ἐπὶ πλέον, μὲ τὰ μόλις προηγηθέντα δύο ἔργα τοῦ Περγκολέζε. Ὡς ἐκ τούτου, ἠδικήθη, νομίζομεν, πολὺ ἡ Ἰταλὶς καλλιτέχνις. Ἡ μεγάλη εὐστροφία τῆς φωνῆς της, ἰδίως στὸ μέσο καὶ βαθύτερο ρεζίστρ, ὁ πλοῦτος τῶν ἠχηρῶν της χρωματισμῶν, ἡ γοητευτική, τέλος, ἑρμηνεία της, δὲν ἔφθασαν χθὲς στὴν ἔντασι, τὴν ὁποίαν μ' εὐχαρίστησι εἴχαμεν διαπιστώσει στὸ ρεσιτὰλ τοῦ Ἰταλικοῦ Ἰνστιτούτου, ὅπου εἶνε εὐτύχημα ὅτι δίδει προσεχῶς καὶ δεύτερον ρεσιτάλ.

Μὲ τραχύτητα λαιμητόμου ὁ ἑπόμενος ἀριθμὸς μᾶς ἐξεσηφενδόνισε στὸ πρόσφατον Κοντσέρτο γιὰ πιάνο κι' ὀρχήστρα, τοῦ διασήμου Γάλλου συνθέτου Μωρὶς Ραβέλ. Ὡς ἀντίθεσις δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἐπιτευχθῇ καλυτέρα καί, προσωπικῶς, ἤμουν καταγοητευμένος.

Ὁ κ. Μητρόπουλος παρουσιάσθη συγχρόνως ὡς σολίστ καὶ ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας. Τὸ μέρος τοῦ πιάνου, τεχνικῶς ἀρκετὰ δύσκολο καὶ μουσικῶς ἀσύνηθες καὶ ἀπρόοπτο, ἐπαίχθη, αὐτὸ καθ' ἑαυτό, κατὰ τρόπο ποὺ θὰ ἱκανοποιήσῃ, δὲν ἀμφιβάλλω, καὶ τοὺς δυστροπωτέρους. Ἐκτὸς ἐλαχίστων καὶ ἀσημάντων λεπτομερειῶν, τὸ πιανιστικὸ κείμενο ἐξεπήδησε ἀκέραιο, καλοχτενισμένο, μουσικώτατα τονισμένο. Πρέπει νὰ τὸν συγχαροῦμε θερμῶς κατὰ τοσοῦτο μᾶλλον καθόσο πολὺ συχνὰ οἱ πλαστικές του ἐξορμήσεις ἀποβαίνουν εἰς βάρος καὶ τῆς ἐκτελουμένης μουσικῆς καὶ τοῦ ἰδικοῦ του γοήτρου.

Ἐκ παραλλήλου μὲ τὸ πιάνο, ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε τὸ μέρος της, δύσκολον ὀρθαλμοφανῶς κι' ἐξόχως αἰφνιδιαστικό, μὲ σαφῶς ρυθμικὴν ἀγωγή, μὲ μπρίο, μὲ μουσικὴν ἀντίληψι ποὺ εὐχαριστεῖ ἰδιαιτέρως ὅλους τοὺς φίλους τῆς μοντέρνας τέχνης. Καὶ εἰρήσθω, ἀφοῦ μᾶς δίδεται ἡ καλὴ εὐκαιρία, ὅτι ἡ ὀρχήστρα μας ἀδικεῖται τὰ μέγιστα ὅταν τῆς ἐπιρρίπτωνται εὐθῦναι ἀλλότριοι γιὰ περιοδικὲς ἀποτυχίες. Ἡ ἡρωϊκὴ αὐτὴ φάλαγξ δὲν ζητεῖ παρὰ νὰ ἄρχεται καὶ νὰ καθοδηγῆται κατὰ τρόπον ἴσον, σταθερὸν καὶ πάντοτε βελτιούμενον. Τὸ ἀπέδειξε πρὸ δεκαπέντε ἡμερῶν, τὸ ἀπέδειξε καὶ χθές.

"Οσοι ἀσχολοῦνται μὲ τόσην αὐστηρότητα μὲ τὰ τῆς ὀρχήστρας θὰ ἦτο προτιμότερον ἐὰν ἐφρόντιζον νὰ βελτιώσουν τοὺς ὅρους τῆς ζωῆς τῆς ἐργασίας τῶν ἱερολοχιτῶν αὐτῶν τῆς μουσικῆς.

Παρὰ τὴν ἐπιτυχῆ ἑκατέρωθεν ἐκτέλεσι τοῦ Κοντσέρτου τοῦ Ραβέλ, ἐξακολουθῶ νὰ πιστεύω ὅτι τὸ ἔργον δὲν ἔφθασε στὴν χτυπητὴ ἐκείνη ἀναγλυφικότητα, διὰ τὴν ὁποίαν εἶνε ἀσφαλῶς προωρισμένο. Καὶ ὅταν ἀκόμη τεχνικῶς κατορθώνῃ νὰ ἐπαρκέσῃ ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ ἄτομον διὰ τὸν δίδυμον ἄθλον τοῦ σολίστα καὶ τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας — ὅπως χθὲς τὸ ἐπέτυχε πολὺ καλὰ ὁ κ. Μητρόπουλος — ὁ μοιραῖος ψυχικὸς διχασμὸς ἀποβαίνει εἰς βάρος τῆς τε ἀναγλυφικότητος καὶ τῆς ἐντατικότητος καὶ τῶν δύο παρατάξεων (πιάνου καὶ ὀρχήστρας). Συνέβη καὶ αὐτὸ χθὲς ὅπως μοιραίως θὰ συμβαίνῃ καὶ πάντοτε. Μόνον τὸ «κατορθωματικόν», τὸ θεαματικὸ μέρος τῆς ὑποθέσεως ὑποθάλπει, ὑποθέτω, τὴν ἐμμονὴν τοῦ κ. Μητροπούλου στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς δεξιοτεχνίας. Διότι ἡ μουσικὴ τέχνη θὰ ἐξυπηρετεῖτο — καὶ αὐτὸ μόνο μᾶς ἐνδιαφέρει — ἀκόμη τελειότερα ἐὰν δύο καλλιτέχνες ἔκαμναν, μὲ ὅλην ἕκαστος τὴν ρώμην τῆς συγκεντρωμένης του προσωπικότητος, τὴν ἐργασίαν, ἡ ὁποία εἶνε ὑπὸ τοῦ δημιουργοῦ προωρισμένη νὰ ἐκτελῆται ἀπὸ δύο καλλιτέχνες. Τοῦτο εἶνε σαφές.

Ἦτο ἀνθρωπίνως δύσκολο νὰ μὴ φθάσῃ κουρασμένος ὁ κ. Μητρόπουλος μπρὸς στὴν μνημειώδη 4ην συμφωνίαν τοῦ Μπράμς. Ἐξετελέσθη αὐτή, μολαταῦτα, ἀδιασπάστως καὶ μὲ ἀρκετὴν ἀκρίβειαν. Πολὺ καλή, ἰδίως, ἡ ἀρχὴ τοῦ πρώτου ἀλλέγκρου καθὼς καὶ ὁλόκληρο τὸ ἀντάντε μοντεράτο. Προϊόντως ἡ ἐκτέλεσις τῶν διεξοδικῶν ἀναπτύξεων ἔλαβε κάπως κοπιώδη χαρακτῆρα, χωρὶς ὅμως οὐδεμίαν αἰσθητὴν κατάπτωσιν. Τὸ τελικὸ ἀλλέγκρο, γεμᾶτο ὁρμὴ καὶ πάθος, ἔφθασε ὡς ὑπεράριθμος κεκλημένος, στὸν ὁποῖον ἀφιεροῦνται ὕστατες ψυχικὲς δυνάμεις. Καὶ φεύγων ἀπὸ τὴν πλέον ἢ ἱκανοποιητικὴν αὐτὴ συναυλία, εἶχα κατὰ νοῦν τὸ σοφώτατο ρητὸ τῶν ἀρχαίων: «δαπανώμενος ἐφ' ἅμὴ δεῖ, μείων ἔσται ἐφ' ἃ δεῖ».

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

24-12-34

Η ΠΡΩΤΑ

Στὴν Δ' Συμφωνικὴ τῆς Ὀρχήστρας διεκρίθη ὡς σολίστ ἡ Γαλλὶς βιολίστρια Δὶς Κολὲτ Φράντζ στὸ κοντσέρτο τοῦ Μὰξ Μπρούχ. Ἡ συμπαθεστάτη καλλιτέχνις, τῆς ὁποίας τὴν ἄψογη κ' εὐγενικιὰ τέχνη εἶχε τὸ ἔκλεκτὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ τὴν εὐκαιρία νὰ θαυμάσῃ ἐπανειλημμένως, κατήγαγε ἀληθινὸ θρίαμβο, κληθεῖσα πολλάκις ἐπὶ σκηνῆς. Κατακτᾶται κυρίως ὁ ἀκροατὴς ἀπὸ τὴν ἀνεπίδεικτη ἐντέλεια τῆς τεχνικῆς της, τὴν θερμὴ τὴν δοξαριά της, τὴν τρυφερὴ εὐαισθησία, μὲ τὴν ὁποία χρωματίζει τὴν ἑρμηνεία της. Ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, τὴν συνώδευσε μ' ἐπιμέλεια στοργική.

Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα ἐπαίχθη κατόπιν τὸ μπαλλέτο «Βοσκὸς καὶ Νύμφη» τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ κ. Λεβίδη. Ὁ πρῶτος ἀνάδοχος τοῦ ἔργου ὑπῆρξεν ὁ μέγας φίλος καὶ προστάτης τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς στὸ Παρίσι κ. Γκαμπριὲλ Πιερνὲ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Ὀρχήστρας Κολόνν. Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεση τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον ἦταν ἄριστη καὶ φέρελπις, ὅσον ἀφορᾷ τὰ πεπρωμένα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἡ μουσικὴ τοῦ μπαλλέτου τοῦ κ. Λεβίδη σπινθηροβολεῖ ἀπὸ λεπτεπίλεπτες ὀρχηστρικὲς ἀποχρώσεις, οἱ ὁποῖες ἐνδύουν ἡδυπαθεῖς ἀνατολικὲς ἁρμονίες, ἐνῷ τὰ πνευστὰ ξύλινα ξετυλίγουν μεθυστικὲς τολύπες μελωδικές, ποὺ ἠχοῦν νοσταλγικὰ ἐμπνευσμένες ἀπὸ φλογέρες ρουμελιώτικες. Ἂς ἐλπίσουμε πὼς ἕνα ἀπὸ τὰ τρία ἢ τέσσαρα μελοδραματικὰ στρατόπεδα τῆς ἑλληνικῆς πρωτευούσης θὰ ἔχῃ τὴν καλὴ ἔμπνευση νὰ «σπιτώσῃ» τὸ ἑλληνικὸ αὐτὸ μπαλλέτο.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴν μνημειώδη Εἰσαγωγὴ τῶν Δάσκαλων Τραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης. Ἦταν κάπως χαλαρὲς ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ κ' ἡ συνθηματικὴ ἐπισημότης τῶν πρώτων σελίδων. Ἀλλ' ἀπὸ τῆς εἰσόδου τοῦ μοτίβου τοῦ Βάλτερ (σὲ ντὸ μεῖζον) καὶ πέραν τὸ ἔργον ὡδηγήθη κατὰ τρόπον ὑπέροχο καὶ θριαμβευτικό.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Πρωΐα

ΤΡΙΤΗ, 1 Ἰανουαρίου 1935

Ἡ Μουσικὴ κίνησις

Ἡ Ε' Συμφωνική

Ἡ Ε' Συμφωνικὴ τῆς Ὀρχήστρας ἐδέχθη ὡς ἐπικεφαλίδα τὸ πένθιμο ἐμβατήριο τῆς Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας τοῦ Μπεετόβεν εἰς μνήμην Γεωργίου Ν. Νάζου, Γενικοῦ καὶ Ἐπιτίμου Διευθυντοῦ τοῦ τε Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν. Πέρα ἀπὸ τὶς ἐφήμερες κι' ὑπερβολικὰ ἀνθρώπινες ἀπασχολήσεις, μπρὸς στὸ κατῶφλι τοῦ ἄγνωστου Ὑπερπέραν, ἐπιτελοῦμε καθῆκο ἱερὸ ἀποτίοντες φόρο σεβασμοῦ στὴν μνήμη τοῦ ἀνδρὸς, ὁ ὁποῖος γιὰ μισὸ περίπου αἰῶνα .τόσο συνετέλεσε στὴν θετικώτερη καὶ ποιοτικὰ ἀνώτερη ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα. Ἡ εὐγενὴς αὐτὴ φυσιογνωμία ἐδέχετο πολλὲς πικρίες κατὰ τὰ τελευταῖα τοῦτα χρόνια γιὰ τὸν λόγο μονάχα πὼς τὰ μουσικὰ γεγονότα—ποὺ τόσο μόχθησε ὁ ἴδιος νὰ δημιουργήσῃ—ξεπερνοῦσαν, μέρα μὲ τὴν ἡμέρα, τοὺς ἰδικούς του ὁρίζοντες. Ἡ μοιραία ἔνταση μεταξὺ δύο καὶ τριῶν γενεῶν ἡ καθεμία μὲ τοὺς δικούς της ὀργανισμοὺς, τὶς ξεχωριστές της ἐξορμήσεις ! Ἀλλὰ στὴ στιγμὴ σιωπῆς ποὺ τοῦ ἀφιερώθηχθὲς μετὰ τὸ πένθιμο ἐμβατήριο συσσωματώθηκε ψυχικὰ ὁλόκληρος ὁ μουσικὸς κόσμος τῆς πρωτευούσης. Ἂς ἐλπίσουμε τώρα πὼς τὸ ἔργο του δὲν θὰ διασπαστῇ δυνάμει τοῦ βιβλικοῦ ἐκείνου ἀλλὰ καὶ τόσο νεοελληνικοῦ «Διεμερίσαντο τὰ ἱμάτιά μου...».

Ἡ Συμφωνία ἀρ. 36 σὲ ντὸ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ ἀπασχόλησε κατόπιν τὴν συγκινημένη εὐαισθησία τοῦ ἀκροατηρίου. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ δροσεροῦ δασκάλου τοῦ Σάλτσμπουργκ ἀποτελεῖ ἀνέκαθε μιὰν ἀπὸ τὶς πιὸ ἀδύνατες πλευρὲς τοῦ ταλέντου τοῦ κ. Μητροπούλου. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ διαπιστώσουμε, πρὸς μεγάλη μας λύπη, πὼς ἡ χθεσινὴ ἀπόδοση δὲν σημειώνει οὐσιαστικὴ καμμία βελτίωση. Τὸ εἰσαγωγικὸ ἀντάτζιο πέρασε πολὺ καλὰ καθὼς καὶ τὸ ἑπόμενο ἀλλέγκρο σπιριτόζο, τοῦτο, κυρίως, χάρι στὸν ἐγγενῆ του καὶ συναρπαστικὸ δυναμισμό. Ἀλλὰ τὸ δεύτερο κίνημα, πόκο ἀντάτζιο, ξεδιπλώθηκε σὰν ἀτέλειωτο σχολικὸ γύμνασμα μ' ὅλη του τὴν γύμνια τῶν ἀβαθῶν ἀναπτύξεων, τῆς ἁπλοϊκῆς φρασεολογίας, τῶν προκαταβολικὰ ἐνδεδειγμένων μελωδικῶν κι' ἁρμονικῶν ἐπιλόγων καὶ συμπερασμάτων. Εἶνε δίκαιο νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος, μὲ τὴν καθ' ὅλα ἀξιέπαινή του πρόθεση νὰ βελτιώσῃ κάπως τὶς σχέσεις του μὲ τοὺς μεγάλους κλασσικοὺς μουσουργοὺς, κατέβαλε μέγιστη προσπάθεια νὰ παρουσιάσῃ τὸ ἔργο τοῦ Μόζαρτ ὅσο τὸ δυνατὸ τελειότερα, τεχνικὰ καὶ μὲ τὴν πληρέστερη δυνατὴ μουσικὴν ἀντίληψη. Καὶ πράγματι, ἡ συμφωνία ἀρ. 36, βρῆκε στὰ χέρια τοῦ Ἕλληνος μαέστρου ἀρτιωτάτη ἑκτέλεση. Ἀλλ' ἡ ἑρμηνεία τοῦ Μόζαρτ δὲν εἶνε πόρρωθε ζήτημα οὔτε τεχνικῆς ἐντέλειας οὔτε, ἀσφαλῶς, καὶ μουσικῆς ἀντιλήψεως. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀποτελοῦν ἀπαραίτητες προϋποθέσεις, ποὺ πρέπει νὰ προϋπάρχουν καὶ γιὰ τὶς ὁποῖες οὔτε κἂν λόγος μπορεῖ νὰ γίνεται. Ἡ ἀληθινὴ ἑρμηνεία τοῦ Μόζαρτ εἶνε ζήτημα θείας χάριτος, δροσιᾶς, ποιητικῆς ἀφέλειας, ἀθόρμητου, τέλος, τραγουδιοῦ τῆς ἀγνῆς ψυχῆς, ὅλα τοῦτα θεῖα δῶρα ποὺ δὲν κοσμοῦν, δυστυχῶς, τὴν καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα τοῦ κ. Μητροπούλου. Καμμιὰ τεντωμένη βούληση, καμμιὰ ἐπιμέλεια ὅσο κι' ἐξεζητημένη, καμμιὰ, ἐπὶ πλέον, λεπτεπίλεπτη ἀνάλυση καὶ ἰδεολογικὴ διχοτόμηση τῶν λιγόσαρκων μοζαρτείων μελωδιῶν δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς μεταδώσῃ τὸ ἀσύλληπτο ἐκεῖνο μὰ τόσο ψυχοθελκτικὸ ὄφος τοῦ γλυκομίλητου δασκάλου. Ἰδοὺ γιατὶ τὸ πόκο ἀντάτζιο τῆς συμφωνίας μᾶς ἔφτασε σὰν ὠχρὸ σχολικὸ γύμνασμα. Κρῖμα, χιλιάκις κρῖμα, τόσο γιὰ τὸν κ. Μητρόπουλο ὅσο καὶ γιὰ μᾶς ὅλους. Ἀλλὰ τὰ τετελεσμένα δὲν ξεγίνουνται.

Ὡς τόσο δέον νὰ τονισθῇ ὅτι ἡ κατὰ τὴν ἐκτέλεση παρακολούθηση τῆς παρτιτούρας τοῦ ἔργου ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἀποτελεῖ φρόνιμο κι' ἀξιέπαινο πειθαρχικὸ μέτρο. Προικισμένος μὲ τεράστιο μνημονικὸ ὁ μαέστρος, ὅταν διευθύνῃ ἀπὸ μνήμης, ἐπαφίεται συχνὰ στὶς αὐτοσχεδιαστικὲς φαντασιοπληξίες τῆς ἡφαιστειώδους ἰδιοσυγκρασίας του. Ὁμολογῶ ὅτι ἡ μέθοδος αὐτὴ μοπρεῖ κάπου-κάπου, νὰ δώσῃ ὑπέροχες, τῷ ὄντι, δημιουργικὲς ἑρμηνεῖες πρὸ πάντων γιὰ τὰ χαλαρᾶς ἀρχιτεκτονικῆς ἔργα τῶν ρωμαντικῶν μουσουργῶν. Ἀλλ' ἀπέβη πολλάκις καταστρεπτικὴ προκειμένου περὶ κλασσικῶν ἔργων ὅπου ὁ ἀπρόοπτος αὐτοσχεδιασμὸς τῆς στιγμῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ θέσι ἐνόσω ὁ διευθύνων δὲν ἔχει ἀπόλυτη κυριαρχία πάνω στοὺς ταραχώδεις ψυχικούς του κραδασμούς. Διότι, ἄλλως, ἀποτελεῖ προσωπικὴν ἐπέμβαση, τόσο χειρότερη ὅσο πιὸ ἀπρόοπτη κι' ἀμελέτητη (ὡς γὰρ αὐτοσχεδιασμὸς) στὴν πάγια ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὸ ἀντικειμενικὰ συγκροτημένο κι' αὐτάρκες ὕφος τοῦ κλασσικοῦ ἔργου. Ἀλλὰ περὶ τοιούτων θὰ γράψωμεν ἐν ἐκτάσει προσεχῶς.

Ἀκούσαμε μ' εὐχαρίστηση τὴν ὡραία, ἠχηρὴ καὶ δραματικὴ φωνὴ τῆς κ. Κατσιμαντῆ, πρώην ἀριστούχου τοῦ Ὠδείου Πειραιῶς τῆς τάξεως τοῦ κ. Τριανταφύλλου. Τραγούδησε μὲ πολλὴ μουσικότητα καὶ μὲ συγκρατημένο πάθος τὸν ἀποχαιρετισμὸ καὶ θάνατο τῆς Διδοῦς, τοῦ κορυφαίου τῶν Ἄγγλων κλασσικῶν μουσουργῶν. Στὰ ἑπόμενα «Τραγούδια τῆς Κλαΐρχεν» ἀπὸ τὸν Ἐγκμὸν τοῦ Μπεετόβεν ἡ κ. Κατσιμαντῆ ἦτο ἀκόμη καλὴ καὶ πειστική, ἀλλὰ στὸ τελευταῖο της νούμερο «Δόξα Θεοῦ», φάνηκε κάπως ἐξαντλημένη στὴ φωνητική της δυναμικότητα. Φοβοῦμαι μήπως βασανίζεται ἡ πολὺ συμπαθητικὴ αὐτὴ φωνὴ ἀπὸ ἐλαττωματικὴ «émission». Μοῦ παρέχεται ἡ διαβεβαίωση ὅτι εἶχεν εὐχερέστερο χειρισμὸ τῆς φωνῆς ἡ ἀξιόλογη καλλιτέχνις πρὶν ἀναχωρήσῃ στὸ ἐξωτερικό. Ἀγνοῶ κι' οὔτε προώρισται ἡ στήλη τούτη γι' ἀναζήτηση εὐθυνῶν.

Τὴν καλύτερη πλευρὰ τοῦ προγράμματος ἀντιπροσώπευε ὁ διακεκριμένος πιανίστας κ. Μαρῆς στὸ πρῶτο κοντσέρτο τοῦ Ραχμάνινοφ. Δακτυλικὴ τεχνικὴ ἄνετη κι' ἀβίαστη, μουσικότης ἀσφαλὴς κι' ἀνεπιτήδευτη, διαύγεια κι' ὡριμότης στὴ σκέψη, ἰδοὺ τὰ κύρια προσόντα τοῦ συμπαθοῦς καὶ μετριόφρονος καλλιτέχνη. Στὸν κ. Μαρῆ ἐλάχαινε πάντοτε ἡ συνοδευτικὴ στὸ πιάνο καλλιτεχνικὴ δράση, ὅπου διεκρίνετο ἄλλως τε κατὰ τρόπο ἀναμφισβήτητο. Διερωτᾶται ὅμως ὁ ἀναγνώστης πῶς ἐδέησε νὰ περάσουν δέκα ἢ δεκαπέντε χρόνια ἀφότου ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης ἔφθασεν ἀπὸ τὴ Ρωσσία γιὰ νὰ τοῦ δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ παρουσιασθῇ κι' ὡς σολίστας ! Ὦ ! τῶν μυστηρίων τῆς ὠδειακῆς πολιτικῆς !

Τὰ «Πρελούδια» τοῦ Λίστ ἀποτελοῦν, φαίνεται, τὸ «πολεμικὸ ἄτι» (κατὰ Βαλαωρίτη) τοῦ κ. Μητροπούλου. Αὐτό, τοὐλάχιστο, προκύπτει ἀπὸ τὴ δεύτερη, ἐφέτος, ἑκτέλεσή τους (ἐκτὸς ἂν μὲ προδίδῃ ἡ μνήμη). Πάντως τὸ καβαλλικεύει μὲ μαεστρία κι' ἀστραφτερὸ εἶνε τὸ διάβα του. Μὲ τὴν χαίτη (τοῦ ἀλόγου) τιναγμένη στὴν μεγάλη καὶ κομπορρήμονα πνοὴ τοῦ πλατύστομου κι' ἐντυπωσιακοῦ ρωμαντισμοῦ καλπάζει ὁ Ἕλλην μαέστρος πρὸς τὸ θριαμβευτικὸ τέρμα ὅπου, ἂς εἶνε βέβαιος, ἐπίμονα τὸν ἐπεριμέναμε γιὰ νὰ τὸν χειροκροτήσωμε θερμὰ καὶ χωρὶς τὴν ἐπέμβαση τῆς γνωστῆς ἐφηβικῆς κλάκας τῆς ἐξ ἀριστερῶν ἐκπορευομένης. Εἰρήσθω παροδικά, πὼς γιὰ τὴν ἁρμονικὴ κι' αἰσθητικὴ ἰσορροπία τῆς αἰθούσης θὰ ἦταν, νομίζω, χρήσιμο νὰ κατανεμηθῇ ἐξ ἴσου καὶ στὶς δυὸ πτέρυγες τοῦ ἀφιθεάτρου ἡ ἐν λόγῳ κλάκα.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

3-1-35

Γνώμ. Βήμα

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς συναυλίας τῆς περασμένης Κυριακῆς ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε τὴν εὐλαβῆ ἐμπνευσιν νὰ ἑκτελέσῃ τὸ «πένθιμον ἐμβατήριον» ἀπὸ τὴν «Ἡρωϊκὴν συμφωνιαν» τοῦ Beethoven ἀποτίων φόρον τιμῆς καὶ εὐγνωμοσύνης εἰς τὴν μνήμην τοῦ Γεωργίου Νάζου εἰς τὸν ὁποῖον τοσα ὀφείλει ἡ ἀνάπτυξις τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα, καὶ τὸ «Ὠδεῖον Ἀθηνῶν» αὐτὴν ταύτην τὴν ὕπαρξίν του.

Τὴν ἑκτέλεσιν τοῦ πενθίμου ἐμβατηρίου ἐπηκολούθησεν ἐνὸς λεπτοῦ σιωπὴ, κατὰ τὴν ὁποίαν νοερῶς ἀπὸ σύσσωμον τὸ ἀκροατήριον ἀνεπέμφθησαν εὐχαι ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς τοῦ ἀειμνήστου ἀνδρός.

Μουσικῶς τὸ λοιπὸν πρόγραμμα τῆς συναυλίας δὲν παρουσίαζε μεγάλο ἐνδιαφέρον, ἐξαιρέσει τῶν «Prèludes» τοῦ Liszt τὰ ὁποῖα διηύθυνε ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ μίαν μαεστρίαν ἀνεπιφυλάκτως θαυμαστήν.

Κατὰ τὴν ἀντίληψίν μας τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ εἶνε το τελειότερον ἀπὸ τὰ συμφωνικά του ποιήματα καὶ ἴσως ἐκεῖνο ποῦ ἐτροφοδότησε περισσότερο διαφόρους, καὶ ἐκ τῶν μεγίστων μετέπειτα συνθετῶν, οἱ ὁποῖοι ἐν γένει εἰς τὴν ἄνισον, εἶνε ἀλήθεια, ἀλλὰ ποικίλην καὶ συχνὰ μεγαλοφυᾶ ἐν τῷ συνόλῳ μουσικὴν παραγωγὴν τοῦ Liszt ἐζήτησαν καὶ ἀνεῦρον ἐπανειλημμένως ὄχι μόνον τὴν ἔμπνευσίν των, ἀλλὰ ἤντλησαν καὶ διδάγματα περὶ τὸν χειρισμὸν τῆς ὀρχήστρας, θαυμαστικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴν ποὺ συνετέθησαν τὰ ἔργα τοῦ διασήμου πιανίστα μουσουργοῦ. Τὸ κοινὸν ἐπευφήμησε, πολὺ δικαίως, τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν ὕστερα ἀπὸ τὴν λαμπρὰν αὐτὴν ἑκτέλεσιν τῶν «Prèludes».

Δὲν μᾶς ἐνεθουσίασε ποσῶς, μὲ ὅλη τὴν ἐπιμέλεια μὲ τὴν ὁποίαν μᾶς τὴν παρουσίασε ὁ κ. Μητρόπουλος, ἡ εἰς do maj. ἀρ. 36 συμφωνία τοῦ Mozart ἡ ὁποία ὄχι μόνον δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστῇ τὴν σύγκρισιν μὲ τὰς εἰς mi, εἰς sol min, καὶ τὴν εἰς τὸ do maj, τὴν καλουμένην τοῦ «Διὸς», ἀλλὰ βρίσκεται πολὺ ἀπομακρυσμένη αὐτῶν τῶν ὡραίων τῷ ὄντι συμφωνιῶν τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ.

Ἰωάννης Ψαρούδας

28-12-34

Η "ΒΡΑΔΥΝΗ,,

ΣΤΙΣ ΔΟΚΙΜΕΣ ΜΕ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

ΠΩΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ ΜΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

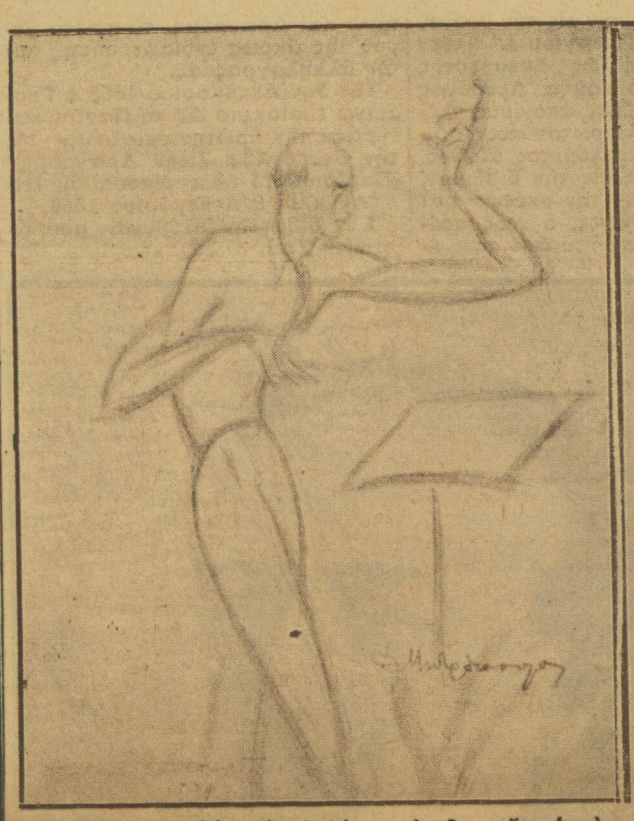
ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ Δ. Σ. ΔΕΒΑΡΗ

(ΣΚΙΤΣΑ ΤΗΣ ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΗΣ ΚΑΝΤΑΚΟΥΖΗΝΟΥ)

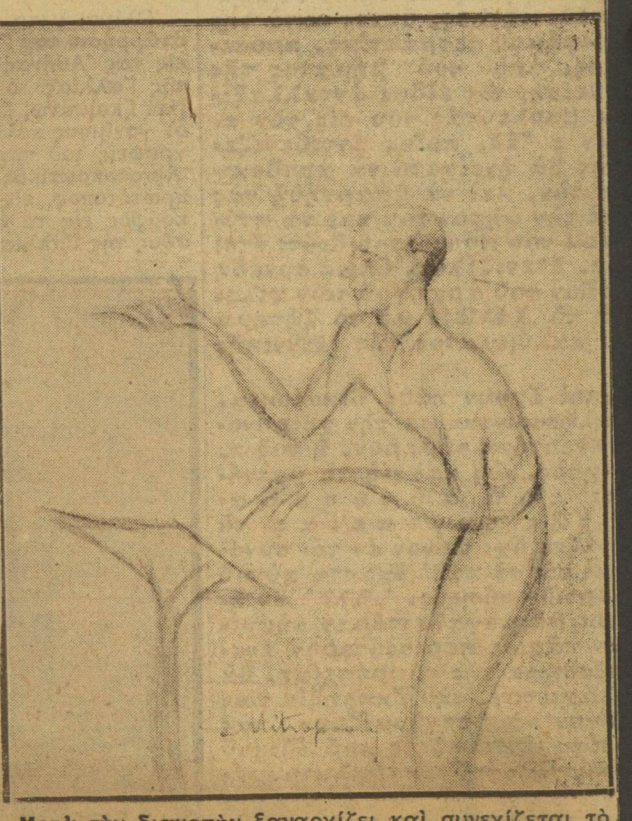
Δὲν πιστεύω ἠθοποιὸς νὰ ἐδοκίμασε τέτοιο τρὰκ σὰν ἐκεῖνο ποὺ μ' ἐκυρίευσε ὅταν πρὸ ἡμερῶν πῆγα εἰς τὴν σκηνὴν τῆς αἰθούσης τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν γιὰ νὰ παρακολουθήσω τὰς δοκιμὰς μιᾶς συναυλίας μὲ τὸν μαέστρον κ. Μητρόπουλον. Ἤξερα πολὺ καλὰ τὴν αἴθουσαν, εἰς τὴν ὁποίαν παρηκολούθημιὰ λειτουργία τῆς φύσεως, ποὺ ἐπενεργεῖ στὰ πάντα, ἔμψυχα καὶ ἄψυχα—ἂν ὑπάρχουν ἄψυχα μέσα σ' αὐτὸ τὸν κόσμο, εἰς τὸν ὁποῖον καὶ ἡ πέτρες ἀκόμη ἀποπνέουν ἀγάπη καὶ χαρά.

***

Ἔξαφνα ὅλα καταρρέουν. Εἶνε σὰν νὰ πέσατε ἀπὸ πολὺ ψηλά, ἀπὸ ἕναν λος δίδει τὸ σύνθημα καὶ ἀρχίζει ἡ συνεργασία τοῦ σολίστ μὲ τὴν ὀρχήστρα. Δὲν εἶνε τὰ τεχνικὰ μέσα, οὔτε ἡ μόρφωσις, ποὺ καθιστοῦν τὴν σύμπραξι αὐτὴ τόσο πλήρη, ἀλλ' ἡ ἀγάπη, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἡ ψυχὴ τοῦ μαέστρου εἶνε τόσο πλούσια, ἀγάπη, ἡ ὁποία, ὅπως κάθε βαθειὰ ἀγάπη, ἀποβλέπει μὲ θρησκευ-



Βγαίνει ἡ μελωδία σὰν ἡ νότες νὰ εἶνε κάτι ἀπτὸ διὰ τὸν μαέστρον.

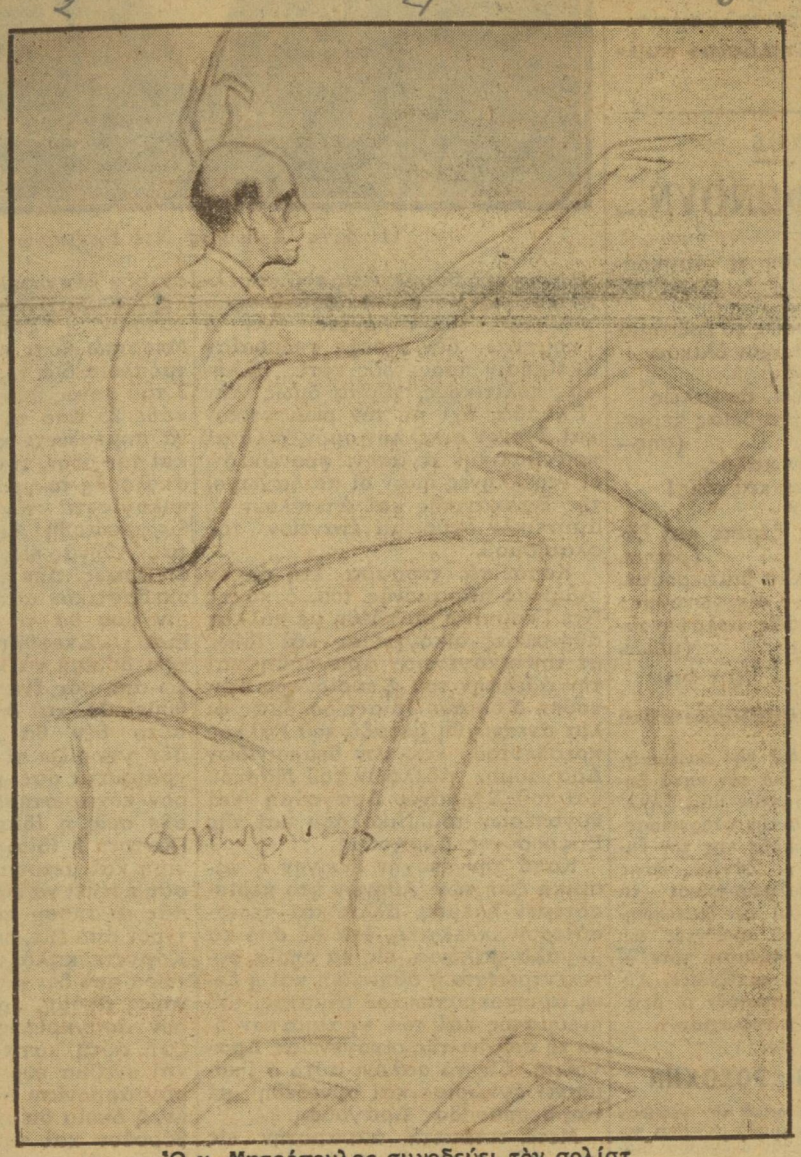


Μετὰ τὴν διακοπὴν ξαναρχίζει καὶ συνεχίζεται τὸ κομμάτι.

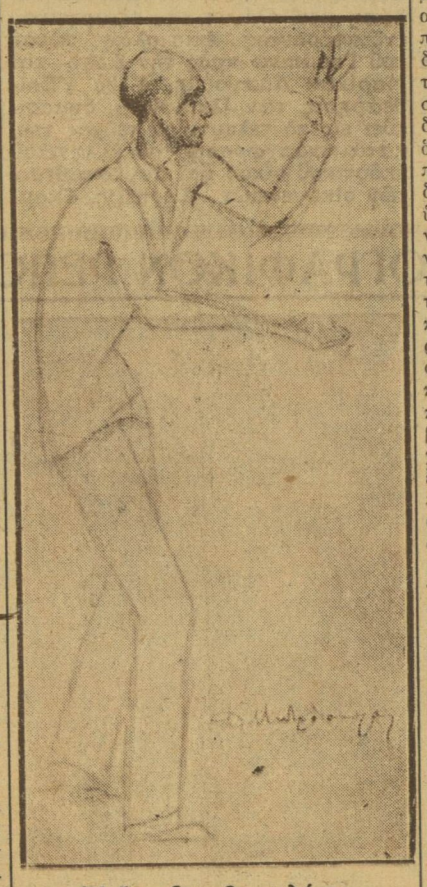
σα πολλὲς φορὲς συναυλίες ἡ ἐπιδείξεις τοῦ 'Ωδείου καὶ ἐβάδιζα ξένοιαστος. "Οταν μοῦ εἶπαν νὰ περάσω στὴ σκηνὴ μοῦ ἐφάνηκε τὸ ἁπλούστερο πρᾶγμα. 'Αλλὰ μόλις βρέθηκα ἐκεῖ πάνω, μόλις ἐπροχώρησα εἰς τὸ μέσον ἔχασα τὸν εἰρμὸν τῶν σκέψεών μου, τὴν ψυχραιμία μου, ἐνόμισα ξαφνικὰ πὼς ἔπεσα οὐρανοκατέβατος σ' ἕνα περιβάλλον, ποὺ δὲν ἐφανταζόμουν. 'Εδῶ οἱ ρόλοι ἀντεστράφησαν. 'Ο μόνος ἐπισκέπτης γίνεται πρωταγωνιστής, οἱ ἐκτελεσταὶ θεαταί, ἀκροαταί. Μπροστά μου καμμιὰ ἑξηνταριὰ μουσικοὶ στὰ καθίσματα τῶν θεατῶν, μὲ τὰ ὄργανα στὰ χέρια, μόλις μὲ εἶδαν σήκωσαν τὰ κεφάλια τους μὲ κάποιαν ἀπορία, ἔκπληξιν, ὡσὰν νὰ ἔλεγαν τί θέλει ἐτοῦτος ἐδῶ, ἀπὸ ποῦ ἔπεσε. "Ηταν ὡς νὰ περίμεναν νὰ βγάλω λόγο, νὰ τραγουδήσω..... Φοβερὸ καὶ τρομερὸ πρᾶγμα ἐκεῖνες ἡ ματιές. Εὐτυχῶς τὴν ἴδια στιγμὴ ὁ κ. Μητρόπουλος, ποὺ στεκόταν στὸ μέρος τῆς ὀρχήστρας ἀκουμπῶντας εἰς τὸ προσκήνιο ἐστράφη ἀπὸ τόμως, μ' ἐκύτταξε, μ' ἐχαιρέτησε καὶ ἔπειτα ἐγύρισε τὸ κεφάλι του πρὸς τοὺς μουσικούς μὲ ὕφος ὡς νὰ τοὺς ἔλεγε : «Δὲν εἶνε τίποτε... Εἶνε δημοσιογράφος ποὺ ἦλθε νὰ παρακολουθήσῃ τὶς πρόβες». Αὐτὸ μὲ καθησύχασε κάπως καὶ πιὸ πολὺ ἡ ἐξωτερικὴ ἐμφάνισις τοῦ μαέστρου ποὺ ἔδιδε κάποιαν οἰκειότητα στὴν ἀτμόσφαιρα. Φοροῦσε ἕνα ἁπλὸ γκρίζο πουκάμισο σὰν ἄνθρωπος ποὺ θέλει νὰ εἶνε ἐλεύθερος στὶς κινήσεις του, ποὺ πρόκειται νὰ ἐργασθῇ χρησιμοποιῶν τὰ χέρια του, ὅλας τὰς σωματικάς του δυνάμεις. Πάντως ὅταν τραβήχθηκα στὰ παρασκήνια τῆς μικρᾶς σκηνῆς, ὅταν ἐξηφανίσθην, βρῆκα τὴν ἡσυχία μου, ἤμουν καλλίτερα ὅπως φαντάζομαι καὶ οἱ μουσικοί, οἱ ὁποῖοι σήκωσαν στὰ χέρια τὰ ὄργανά των, μὴ ἀσχολούμενοι πλέον μὲ τὴν σκηνὴν καὶ τὸν πρωταγωνιστὴν ποὺ ἦλθε καὶ ἔσβυσε σὰν ὀπταισία.

***

'Η δοκιμὲς μιᾶς συναυλίας, ἡ προετοιμασία ποὺ γίνεται ἀπὸ τὸν μαέστρον διὰ τὴν δημιουργίαν αὐτήν, ἡ ὁποία φέρει ζωντανοὺς στοὺς ἀκροατάς τοὺς μεγάλους συνθέτας, ποὺ ἑρμηνεύει, εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα πράγματα. "Αν σᾶς φαίνεται κάτι ἐξωτικό, ἕνα στοιχεῖο μουσικῆς ὁ ἀπαράμιλλος αὐτὸς καλλιτέχνης ὅταν διευθύνῃ μιὰ συναυλία, ποὺ τὴν ἔχει ἑτοιμάσει ἤδη, εἶνε δέκα φορὲς περισσότερο στὶς δοκιμές. "Ολα εἶνε πιὸ ἔντονα, νομίζει κανεὶς σὰν ὑπερβολικά. Τὰ χέρια ἀποκτοῦν ἕνα ὑπερφυσικὸ μάκρος, λὲς καὶ φθάνουν μέχρι τῶν διαφόρων ὀργάνων, ψάχνουν, πλάθουν, χαλνοῦν, ξαναπλάθουν, μέχρις ὅτου φθάσῃ τὸ σύνολον εἰς τὴν ἐκτέλεσιν, ποὺ ἐπιδιώκει ὁ μαέστρος, μέχρις ὅτου ἡ ἰδέες ὑλοποιηθοῦν, σωματοποιηθοῦν. Τὰ τεράστια ὅπως φαίνονται ἐκεῖνα χέρια ἔχουν μιὰ περίεργη μαγνητικὴ δύναμι. Ξέρουν νὰ ψάχνουν καὶ νὰ βρίσκουν στὸ μουσικὸ ὅ,τι καλλίτερο κλείνει μέσα του. Καθὼς τραβοῦν ἀπὸ τὰ ὄργανα τὴ μουσικὴ φράσι νομίζετε πὼς γι' αὐτὸ οἱ ἦχοι εἶνε κάτι ἄοματο μέν, ἀλλ' ἁπτό, ὅπως εἶνε οἱ ἱστοὶ τῆς ἀράχνης, τοὺς ὁποίους δὲν βλέπομεν, ἀλλ' ἡ ἴδια αἰσθάνεται, πιάνει, δουλεύει, πλάθει. 'Η ἴδια ἐπίδρασις καὶ εἰς τὸν ἀκροατήν. Σιγὰ-σιγὰ γίνεται σὰν ἕνα μέλος τῆς ὀρχήστρας. "Ο,τι καλλίτερο κλείνει μέσα του, ἡ ψυχή του, διπλοκλειδωμένη μέσα στὴ φυλακὴ ποὺ ἀποτελοῦν ἡ ἔγνοιες, ἡ σκέψεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀπελευθερώνεται. 'Η φυλακὴ καὶ βαθειὰ σὰν τάφος νὰ εἶνε ἀνοίγει μόνη της κάτω ἀπὸ τὴν μαγικὴ ἐπίδρασι τοῦ τραγουδιοῦ. 'Αρμενίζετε σ' ἕναν κόσμον ὅπου ὅλα ἀνθίζουν, γιατὶ δέχονται ἕνα καινούργιο φῶς, τὸ ὁποῖον μετεμόρφωσε τὰ πάντα. Εἶνε ἡ ἡρωϊκὴ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, εἶνε ἡ ἡρωϊκὴ ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ξεσπᾷ καὶ λάμπει σὰν ἥλιος παραμερίζοντας τὰ σύννεφα, τὶς σκοτεινιές. "Ετσι προχωρεῖ ἡ ἁρμονία σὰν ἄλλον κόσμο, εἰς τὸν κόσμον ἀπὸ τὸν ὁποῖον σᾶς πῆρε τὸ μαγικὸ καράβι. 'Ακοῦτε τρεῖς-τέσσαρες χτύπους. 'Ο μαέστρος, ὁ μάγος ποὺ μᾶς μετέφερε στὸν Παράδεισο τοῦ Μπετόβεν μὲ μερικὰ χτυπήματα τῆς μπαγκέτας του σταματᾷ ὅλα. Πρέπει νὰ τὸ πάρετε, λέγει, ἀπὸ τὸ νούμερο τάδε. Κάποιος μουσικὸς ζητεῖ μιὰ ἐξήγησι. 'Ο μαέστρος τὴ δίνει, ἔπειτα ἁπλώνει τὰ χέρια του, θάλεγα ἁπλώνει τὶς φτεροῦγες του ἕτοιμος νὰ πετάξῃ. 'Ακοῦτε σὰν πλαταγίσματα φτερῶν ποὺ προσπαθοῦν ν' ἀποσπασθοῦν ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ἔπειτα ἡ ἁρμονία γίνεται σταθερά, ἀρχίζει ἡ ἀνύψωσις, τὸ ἁρμένισμα... Καὶ τὸ ἔργο τελειώνει στὴ γραμμὴ ποὺ θέλει ὁ συνθέτης. 'Ακολουθεῖ μικρὸ διάλειμμα, ἀπαραίτητο γιὰ τὴν χαλάρωσι τῶν νεύρων, οἱ μουσικοὶ πηγαίνουν ἔξω μερικὲς στιγμές, καπνίζουν ἕνα σιγάρο καὶ ἔπειτα ξαναμπαίνουν.



'Ο κ. Μητρόπουλος συνοδεύει τὸν σολίστ



'Η ἔναρξις τῆς μελέτης

***

Τώρα θὰ παραστοῦμε εἰς νέαν ἐκδήλωσιν τοῦ καλλιτέχνου μαέστρου. Θὰ συνοδεύσῃ ἕναν σολίστ. 'Ο Μητρόπουλος καὶ διὰ τὸ ὁποῖον τὰ σχέδια εἶνε ἕτοιμα θὰ ἀνεγερθῇ καὶ ἔτσι ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ὄνειρα θὰ γίνῃ πραγματικότης. Τὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνῶν κάνει δ,τι μπορεῖ, περισσότερα τῶν ὅσων μπορεῖ ἂν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψει τὰ μέσα του. Προχθὲς ἀκόμη ἀπεφάσισε νὰ καθιερώσῃ τακτικὰς συναυλίας διὰ τὴν σπουδάζουσαν νεολαίαν, εἰς τὰς ὁποίας μ' ἕνα δεκάδραχμον θὰ προσέρχωνται μαθηταὶ τῆς ἀνωτέρας καὶ μέσης ἐκπαιδεύσεως. 'Η πρώτη συναυλία δίδεται εἰς τὰς 5 'Ιανουαρίου μὲ ὁλόκληρον τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μεγάλο ἔργο. Δυστυχῶς δὲν ζοῦμε στὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ 'Ορφεὺς μὲ τὴ μουσική του ἐκινοῦσε τὶς πέτρες. Σήμερα γιὰ νὰ κινηθοῦν ἡ πέτρες καὶ γίνῃ τὸ κτίριον πρέπει νὰ κινηθοῦν πρῶτα οἱ ἄνθρωποι. "Ας βοηθήσῃ ἡ οοινωνία νὰ συμπληρώσῃ τὸ 'Ωδεῖον τῶν 'Αθηνῶν τὸ ἔργον του.

Δ. Σ. ΔΕΒΑΡΗΣ

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΓΕΑ 'Εσπέρα Κυριακῆς 6 'Ιανουαρίου

Ο ΠΑΛΗΟΣ ΚΑΙ Ο ΝΕΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

'Ο νέος μουσικὸς χρόνος ἀρχίζει μὲ ἕνα πολὺ αἴσιον οἰωνόν. "Ενας νέος μουσικὸς γεννήθηκε στὴν 'Ελλάδα! Μᾶς τὸν παρουσίασε προχθὲς ἡ 'Ακαδημία 'Αθηνῶν ποὺ βράβευσε τὸ ἔργο του, καὶ ὁ Μητρόπουλος, μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Σοῦμαν χαιρέτισε τὴν ἀνατέλλουσαν ἰδιοφυΐαν τοῦ Μπράμς!

— Ein Meister ist uns geboren!

Εἶνε ὁ Χαρίλαος Περπέσσας. "Ενας νέος Μακεδών, ποὺ μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴ Γερμανία, διωγμένος ἀπὸ τὸ χιτλερικὸν καθεστώς, ἐπειδὴ εἶνε μαθητὴς τοῦ μεγάλου Schönberg. Δὲν ἀκούσαμε ἀκόμη τὸ ἔργο του, ποὺ θὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὁ Μητρόπουλος προσεχῶς σὲ μιὰ συμφωνικὴ συναυλία. Μὰ καὶ μιὰ ἁπλῆ γνωριμία μὲ τὸν νέο αὐτὸ μουσικὸ εἶνε ἀρκετὴ γιὰ νὰ φανερώσῃ τὴν ἐξαιρετικὴ ἰδιοφυΐα του. 'Ο Περπέσσας εἶνε ἕνα βαθυστόχαστο μουσικὸ παιδί, ποὺ ζῇ τέλεια ἀπορροφημένος ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικό του ὄνειρο. Κρύβει μέσα του κόσμους ὁλόκληρους μουσικῆς κι' ἔζησε ἐντατικὰ ὅλες τὶς γιγάντιες ἀλληλοσυγκρούσεις τῆς τέχνης. "Ολη ἡ παιδική του ἡλικία καὶ ἡ πρώτη νεότης του πέρασε στὴ Γερμανία ποτισμένη μὲ τὰ διδάγματα τῆς μεγάλης μουσικῆς, ποὺ εἶνε γιὰ τὸν νέον "Ελληνα συνθέτην μιὰ ἀληθινὴ θρησκεία, αὐτὸς ὁ λόγος τῆς ὑπάρξεώς του. 'Ο Περπέσσας εἶνε ἤδη ἕνας φθασμένος καλλιτέχνης. Σὲ ἡλικία εἰκοσιεπτὰ ἐτῶν, ἔχει ἀποταμιεύσῃ μέσα του ἀπέραντες γνώσεις μὲ τὴν ἐξαιρετικὴν ἀπορροφητικότητα ποὺ τὸν διακρίνει καὶ ἔγραψεν ἤδη ἕνα ἔργον μεγάλης πνοῆς, τὴ «Συμφωνία» του γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, τὴν ὁποίαν ὁ Schönberg χαρακτηρίζει ὡς ἄρτια δημιουργία. Εἶνε προφανὲς ὅτι βρισκόμαστε ἐμπρὸς σ' ἕνα «γεννημένο» μουσικό, τὸν ὁποῖον ἡ πατρίδα του δέχεται μὲ θερμὴ στοργή, σὰν ἕνα πολύτιμον ἀπόκτημα καὶ τὸν βραβεύει μὲ εἰλικρινῆ χαρὰ εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνισι.



'Ο Μητρόπουλος

οοοοο

'Ο Μητρόπουλος κράτησε τὰ σκῆπτρα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μόλις δυόμισυ μῆνες πέρυσι. Καὶ προχθὲς ἀκόμη, ἕνα ἀπρόοπτο τηλεγράφημα τὸν κάλεσε στὴ Φλωρεντία καὶ τὸν ἀνάγκασε νὰ φύγῃ βιαστικὰ γιὰ νὰ ἐπανέλθῃ σὲ λίγες μέρες καὶ νὰ ξαναφύγῃ ὁριστικὰ πάλι τὸ Φεβρουάριο γιὰ ὅλη τὴ μουσικὴ περίοδο. 'Η μουσικὴ Εὐρώπη διεκδικεῖ ἐπιτακτικὰ τὸν μοναδικὸν ἀρχιμουσικό μας. Πέρυσι, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς Φεβρουαρίου, μᾶς τὸν πῆρε ἡ 'Ιταλία πρώτη, κι' ἐφεξῆς ἡ Γαλλία, τὸ Βέλγιον, ἡ Πολωνία καὶ ἡ Ρωσσία. Φέτος ὁ Μητρόπουλος ἔχει πλῆθος νέες καὶ ἐλκυστικὲς προτάσεις ἀπ' ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν 'Αμερική. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς θυσιάζει γιὰ νὰ μείνῃ, ἔστω καὶ λίγον καιρὸ στὴν πατρίδα του, ποὺ τὴν ἀγαπᾷ ἀληθινά. Μὰ καὶ ἡ 'Ελλὰς εὐτυχῶς ξέρει νὰ τιμήσῃ ἕνα Μητρόπουλον. 'Ο "Ελλην ἀρχιμουσικὸς σημειώνει στὸ κάθε μουσικὸ πέρασμά του στὴν Εὐρώπη θριαμβευτικὲς ἐπιτυχίες καὶ γίνεται δεκτὸς παντοῦ μ' ἐξαιρετικὲς ἐκδηλώσεις τιμῆς ποὺ ἀναφέρονται σ' ὅλη τὴν 'Ελλάδα. Διεύθυνε πέρυσι 24 ἐν ὅλῳ συναυλίες, στὴ Βενετία, Φλωρεντία, Ρώμη, Τουρῖνο, Μιλάνο, Μοντεκάρλο, Βρυξέλλας, Παρίσι, Βαρσοβία, Μόσχα, Λένινγραδ. Οἱ κυριώτερες εὐρωπαϊκὲς ἐφημερίδες ἀφιέρωσαν πάλι στῆλες ὁλόκληρες γιὰ τὸ ἐξαιρετικὸν αὐτὸ «μουσικὸν φαινόμενον», τὸ «παγκόσμιον μουσικὸν πνεῦμα», τὸ «formidabile genio» καὶ τὴν «anima fulgurante», ὅπως ἀποκαλοῦν τὸν Μητρόπουλο οἱ ἐπιφανέστεροι ξένοι κριτικοί. "Ολοι αὐτοὶ οἱ διθύραμβοι μεταφέρονται κατὰ καιροὺς στὸν ἑλληνικὸ τύπο, μὲ εἰλικρίνεια καὶ μὲ ἄδολη χαρὰ γιὰ τοὺς τόσο τιμητικοὺς νιὰ τὴν 'Ελλάδα θριάμβους τοῦ Μητροπούλου, τοὺς ὁποίους μάταια δοκιμάζουν κάποτε νὰ ἐπισκιάσουν χυδαῖες καὶ κακοήθεις ἐπιθέσεις κάποιων ἄσημων «ρατὲ» τῆς μουσικῆς. Μὰ ὁ ἑλληνικὸς κόσμος εἶνε ἀρκετὰ πλέον φωτισμένος καὶ ξέρει νὰ τοποθετῇ τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος ὑβριστὰς ἐκεῖ ποὺ τοὺς ταιριάζει.

'Ο Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε στὸ διάστημα ἑνὸς χρόνου πολλὲς πρῶτες ἀκροάσεις στὰς 'Αθήνας: τὴ «Συμφωνία» τοῦ Μιασκόφσκη, τὴν «Τοκκάτα» γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Ρεσπίγκι (σολίστ ὁ ἴδιος στὸ πιάνο), τὸ «Κονσέρτο» τοῦ Μωρὶς Ραβέλ, ποὺ ἔπαιξε στὸ πιάνο καὶ διεύθυνε ὁ ἴδιος συγχρόνως τὴν ὀρχήστρα, τὴν «Fonderie d acier» τοῦ Μοσσολώφ, τὴν «Συμφωνία εἰς ντὸ» τοῦ Βάγνερ, Τοκκάτα, Μπουρρὲ καὶ Gigue» τοῦ Καζέλλα, «Σπουδὰς» γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μιλὼ (σολίστ ὁ ἴδιος στὸ πιάνο), «'Από τὴν 'Ιταλία» τοῦ Ρίχαρδ Στράους, «Κβεντολὶν» τοῦ Σαμπριὲ, καὶ πολλὲς ἄλλες ἀκόμη, ποὺ κατακυρώνουν θριαμβευτικὰ τὴ φήμη του ὡς μεγάλου μουσικοῦ ἀναδημιουργοῦ, ποὺ ἐπιβάλλεται διεθνῶς σ' ὅλο τὸν κόσμο.

Τὰ φεστιβὰλ Μπετόβεν, Βάγνερ, Μόζαρτ, Μπράμς ποὺ ἔδωσε μᾶς τὸν παρουσίασαν ἐκ νέου σ' ὅλη του τὴν ἀκμὴ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ὡριμότητα. 'Ο θαυμαστὸς αὐτὸς ἐμψυχωτὴς εἶνε συγχρόνως ἕνας ἐμπνευσμένος μουσικὸς γεμᾶτος φωτιά, καὶ ἕνας λογικευμένος στοχαστὴς ποὺ ξέρει νὰ διεισδύῃ βαθειὰ σὲ ὅλες τὶς ἐκφραστικές, τὶς ζωγραφικὲς καὶ τὶς διακοσμητικὲς προθέσεις τῶν συνθετῶν ποὺ ἑρμηνεύει, καὶ νὰ μεταγγίζῃ τὴ φλόγα, τὴν πειθὼ καὶ τοὺς μουσικοὺς ὁραματισμούς του ἀκέραιους στὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας καὶ σ' ὅλους τοὺς ἀκροατάς του. Τὰ διαπιστώνομε ὅλα αὐτὰ μὲ ὑπερηφάνεια καὶ μὲ πόνο, ἀφοῦ κάθε χρόνο ὁ Μητρόπουλος μᾶς γίνεται σπανιώτερος. "Εγινε πλέον ἕνας μουσικὸς παγκοσμίου κύρους καὶ μοιραίως μιὰ μέρα θὰ μᾶς τὸν πάρουν ἀπὸ τὴν 'Ελλάδα.

οοοοο

ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΝΕΑ Ἑσπέρα Τετάρτης 2 Ἰανουαρίου

Εἰς τό περιθώριον τῆς ζωῆς

ΑΝΕΧΩΡΗΣΕ ΠΡΟΧΘΕΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΦΛΩΡΕΝΤΙΑΝ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΘΑ ΔΙΕΥΘΥΝΗ ΚΙ' ΕΦΕΤΟΣ ΝΕΑΝ ΣΕΙΡΑΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ ΕΙΣ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΝ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟΝ κ. ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΝ

Ἕνα ξαφνικὸ τηλεγράφημα τῆς μονίμου ὀρχήστρας τῆς Φλωρεντίας ἔκανε τὸν κ. Μητρόπουλο νὰ πάρῃ προχθὲς τὸ βράδυ βιαστικὰ τὸ τραῖνο, προκειμένου νὰ διευθύνῃ μίαν συναυλίαν εἰς τὴν ἰταλικὴν πόλιν τὸ ἀπόγευμα τῆς προσεχοῦς Κυριακῆς. Θὰ ἐκτελέσῃ τὸ «Πρελούντιο-άρια-φινάλε» τοῦ Φράνκ-Γκούϊ», τὸ «Κοντσέρτο» γιὰ πιάνο τοῦ Ραβὲλ καὶ τὴν «Συμφωνίαν-Φάουστ» τοῦ Λίστ.

Εἰς τὰς 8 Φεβρουαρίου ἐξ ἄλλου ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ διευθύνῃ τὴν μεγάλην συμφωνικὴν ὀρχήστραν τοῦ Τουρίνου. Θὰ εἶνε ἡ δευτέρα συναυλία ποὺ θὰ διευθύνῃ ἀπὸ τὴν μακρὰν σειρὰν ποὺ θὰ ἐπακολουθήσῃ. Τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν θὰ τὸν ἰδῇ εἰς τρεῖς ἢ τέσσαρες τὸ πολὺ συναυλίας. Μετὰ θὰ ἀναχωρήσῃ διὰ νὰ ἐπανέλθῃ περὶ τὰ μέσα Μαΐου.

Εἰς ἕνα μεγάλο ἀναλόγιον εἰς τὸ γραφεῖον του εὑρίσκεται ὀρθάνοιχτη εἰς σημειώσεις, ὑποσημειώσεις καὶ μυστηριώδεις ἀριθμοὺς ἡ φανταστικὴ συμφωνία τοῦ Μπερλιόζ. Εἰς τὸ πιάνο τὰ πρελούντια τοῦ Ντεμπυσσύ.. Παρακάτω «Οἱ μακαρισμοὶ» τοῦ Σέζαρ Φράνκ. Συνθέσεις κάθε μορφῆς. Καὶ πλάϊ ἐπάνω στὸ γραφεῖο του γράμματα ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου. Ἀπὸ πρακτορεῖα καλλιτεχνικά, ἀπὸ κρατικοὺς καλλιτεχνικοὺς ὀργανισμούς, ἀπὸ θέατρα.

Μουσικὰ προγράμματα καὶ προτάσεις διὰ τὸ... 1935—1936. Μία μακρὰ καὶ κουραστικὴ ἀλληλογραφία τὴν ὁποίαν ὁ μαέστρος διεξάγει ἐντελῶς μόνος του. Ἕνας φάκελλος μὲ ρωσσικὰ γραμματόσημα. Τὸν ἀνοίγει μπροστά μας. Εἶνε προτάσεις τῆς μουσικῆς φιλαρμονικῆς ἑταιρείας τῆς Μόσχας, ἡ ὁποία τοῦ ἐκφράζει τὴν λύπην της διότι δὲν θὰ τὸν ἰδοῦν ἐφέτος εἰς τὴν Ρωσσίαν. Διότι ὁ κ. Μητρόπουλος λόγῳ ἄλλων ὑποχρεώσεων δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ διευθύνῃ ἐφέτος συναυλίας εἰς τὴν Ρωσσίαν. Τοῦ προτείνουν ὅμως ἐὰν θέλῃ νὰ ἀναλάβῃ μονίμως τὰς ἐκεῖ συμφωνικὰς συναυλίας. Ἕνα ἄλλο ἐπίσης γράμμα ἀπὸ τὴν φιλαρμονικὴν ὀρχήστραν τοῦ Λένινγραδ. Τὸν ζητοῦν διὰ τρεῖς συναυλίας ἢ δι' ἕνα μῆνα συνεχῶς. Καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις ηὐχαρίστησε καὶ ἠρνήθη διότι αἱ ἡμερομηνίαι δὲν συμπίπτουν. Πρῶτα ἀπ' ὅλα μᾶς λέγει ἡ Ἀθήνα. Ἠναγκάσθη ὅμως νὰ ἀναλάβῃ ὡρισμένας συναυλίας διὰ τὸ 1935—36. Ἠναγκάσθη ἐπίσης λόγῳ ὑποχρεώσεων νὰ μὴ δεχθῇ προτάσεις διὰ τὴν Φλωρεντίαν καὶ τὴν Τεργέστην. Μετὰ τὴν συναυλίαν τοῦ Τουρίνου καὶ τὴν ὁποίαν θὰ μετάσχῃ ὡς σολίστ ἡ διάσημος καλλιτέχνις τοῦ κλαβεσὲν Βάντα Λαντόφσκα, θὰ μεταβῇ εἰς Παρισίους, διὰ δύο συναυλίας τὴν 16ην καὶ 17ην Φεβρουαρίου. Θὰ διευθύνῃ τὴν περίφημον ὀρχήστραν Λαμουρέ.



Ὁ Μητρόπουλος κατὰ ὡραίαν φωτογραφίαν τοῦ Παρισινοῦ καλλιτέχνου Ἀλμπὰν

Τὸ πρόγραμμα περιλαμβάνει τρεῖς μοντέρνες συμφωνίες τοῦ Σμίτ, τοῦ Φεροῦ καὶ τοῦ Ρουσσέλ. Ἡ ἐκτέλεσις τῶν συμφωνιῶν αὐτῶν θὰ ἀποτελέσῃ μουσικὸν γεγονὸς διὰ τὴν γαλλικὴν πρωτεύουσαν. Μετὰ τὸ Παρίσι θὰ διευθύνῃ μία ἢ δύο συναυλίας εἰς τὸ Μπορντὼ καὶ μετὰ 14 συναυλίες εἰς τὸ Μόντε Κάρλο. Ἡ τιμή, ἡ ὁποία γίνεται εἰς τὸν Ἕλληνα μουσικὸν εἶνε μεγάλη, διότι ἡ ἐφετεινὴ μουσικὴ σαιζὸν τοῦ Μόντε Κάρλο προμηνύεται σπουδαιοτάτη λόγῳ τῶν διασήμων διευθυντῶν ὀρχήστρας καὶ τῶν σολίστ οἱ ὁποῖοι θὰ μετάσχουν. Ἡ σαιζὸν θὰ ἀρχίσῃ μὲ ἕνα ρεσιτὰλ ἔργων Στραβίνσκυ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἰδίου συνθέτου. Θὰ ἐπακολουθήσουν συναυλίαι ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Κοῦπερ καὶ τοῦ φεστιβὰλ Ραβὲλ μὲ σολίστ καὶ διευθυντὴν τὸν ἴδιον τὸν Μητρόπουλον. Ἕνα φεστιβὰλ Μπερλιόζ μὲ σολίστ τὴν διάσημον γνωστήν μας Γαλλίδα σοπράνο Νινὸν Βαλλέν. Δύο συναυλίαι κλασσικῆς μουσικῆς μὲ σολίστ τὴν Ἐλ. Σοῦμαν καὶ τὸν βιολιστὴν Φραντζεσκάττι. Ἕνα φεστιβὰλ Ντεμπυσσὺ Πιερὲ καὶ εἰς τὰς 3 Ἀπριλίου πανηγυρικὴ συναυλία μὲ σολίστ τὴν διάσημον Λόττε Λέμαν. Ἕνα φεστιβὰλ Βάγνερ μὲ σολίστ τὸν τενόρον Μέλκιορ καὶ χορῳδίαν. Εἰς τὰς 17 Ἀπριλίου συναυλία μὲ σολίστ τὸν μεγαλείτερον βιολιστὴν τοῦ κόσμου, τὸν Κράϊσλερ. Δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ μεγάλος Γερμανὸς καλλιτέχνης ἐζήτησε μόνος του νὰ παίξῃ μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον, τὸν ὁποῖον μόλις πέρυσι εἶδε νὰ διευθύνῃ διὰ πρώτην φορὰν εἰς Μόντε Κάρλο καὶ τοῦ ἐξέφρασε τὸν θαυμασμόν του. Τὴν Μεγάλην Παρασκευὴν θὰ διευθύνῃ ἐπίσης τὸ περίφημον «Ρέκβιεμ» τοῦ Μπερλιόζ. Αὐτὰ πρὸς τὸ παρόν, μᾶς λέγει ὁ κ. Μητρόπουλος μειδιῶν.

Τοῦ ζητοῦμε τὸν μουσικὸν ἀπολογισμὸν τῆς χρονιᾶς. Δυσκολεύεται νὰ ἀπαντήσῃ. Ξέρετε, μᾶς λέγει, ἡ μουσικὴ περίοδος εἶνε μοιρασμένη στὴν Ἑλλάδα καὶ συνεπῶς τὸν ἀπολογισμὸ πρέπει νὰ τὸν κάνῃ κανεὶς κατὰ τὸν Μάϊον. Ὑπάρχει ὅμως ἕνα σοβαρὸ μουσικὸ γεγονὸς τὸ ὁποῖον εἶνε ἄξιον νὰ μνημονευθῇ καὶ νὰ τονισθῇ ἰδιαιτέρως. Ἡ ἀπονομὴ ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας τοῦ βραβείου Μπενάκη εἰς τὸν νέον μουσικὸν Χαρίλαον Πεοπέσσαν. Πρόκειται περὶ ἑνὸς καλλιτέχνου μὲ πραγματικὸν τάλαντον καὶ βαθεῖαν μουσικὴν μόρφωσιν. Ἔζησε καὶ ἐσπούδασεν εἰς Γερμανίαν, ὑπῆρξε δὲ μαθητὴς τοῦ διασήμου Σόεμπεργκ. Τὸ ἔργον του «κομμάτι γιὰ ὀρχήστραν» ἐκ τῶν ἑπτὰ τὰ ὁποῖα ὑπεβλήθησαν, ἐκρίθη τὸ καλλίτερο. Ἡ ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν κ. κ. Μητροπούλου, Οἰκονομίδη καὶ Σφακιανάκη τὸ ἐβράβευσε διότι τὸ εὑρῆκε ὡραίως καλλιτεχνικῶς καὶ ἄριστον τεχνικῶς. Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἐνθουσιασμένος μὲ τὸν νέον αὐτὸν συνθέτην ὁ ὁποῖος μὲ τὴν ἐργασίαν του ἔρχεται νὰ πλουτίσῃ τὴν ἑλληνικὴν μουσικήν. Τὸ κομμάτι τοῦ κ. Περπέσσα θὰ παιχθῇ εἰς μίαν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Διὰ τὴν Ἑλλάδα ἡ ἀνακάλυψις ἑνὸς μουσικοῦ ταλέντου δὲν εἶνε καὶ τόσον σύνηθες πρᾶγμα καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος δικαίως τὸ ἀναφέρει ὡς ἐξαιρετικὸν γεγονός. Ἂς εὐχηθῶμεν, ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης νὰ δικαιώσῃ τὰς ἐλπίδας τῆς Ἀκαδημίας καὶ τῶν θαυμαστῶν του. Ἄλλο μουσικὸ γεγονός, αὐτὸ ὄχι βέβαια ἑλληνικό, ἀλλὰ παγκόσμιο, εἶνε ἡ ἀνακάλυψις εἰς τὸ βασιλικὸν μουσικὸν Κολλέγιον τοῦ Λονδίνου μιᾶς νέας συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ. Τὸ ἔργον αὐτὸ εὑρέθη εἰς σημειώσεις, τὸ ἐνορχήστρωσε δὲ ὁ Βαϊνγκάρτνερ. Ὅσοι τὸ ἤκουσαν ἐκφράζονται μὲ θαυμασμόν. Χάρις εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον οἱ φιλόμουσοι θὰ ἀκούσουν κατὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον τὴν νέαν αὐτὴν συμφωνίαν.

Αὐτὴν τὴν στιγμὴν ὅμως ὁ μαέστρος ταξειδεύει. Ἂς τοῦ εὐχηθοῦμε μίαν ἀκόμη ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ὡραίαν ἰταλικὴν πόλιν, ἡ ὁποία πέρυσι τόσον τὸν ἐχειροκρότησε.

Μ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Πρεία Ιαν. 1935

ΔΙΑΝ

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Εἶνε ἀξιέπαινος ὁ Δῆμος Ἀθηναίων γιὰ τὴν ὑλικὴ συνδρομὴ ποὺ ἔδωσε στὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν μὲ σκοπὸ νὰ ὀργανωθῇ σειρὰ συμφωνικῶν συναυλιῶν προωρισμένων ἀποκλειστικὰ γιὰ τοὺς σπουδαστὲς τῶν διαφόρων Σχολῶν. Ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς συναυλίες αὐτὲς δόθηκε τὸ περασμένο Σάββατο. Κρίνοντας ἀπὸ τὸ δεκάδραχμο εἰσιτήριο κι' ἀπὸ τὸ ἐκλεκτὸ πρόγραμμα ἐπερίμενα μεγάλη συρροὴ φοιτητικῆς νεολαίας. Μολαταῦτα τὰ «Ὀλύμπια» ἔμειναν κατὰ τὸ τρίτο τοὐλάχιστο κενὰ παρὰ τὴν καταφανῆ προθυμία τῶν προσελθόντων. Ἡ φοίτησις στὶς συναυλίες εἶνε κι' αὐτὴ ἕξις, τὴν ὁποίαν ἐλπίζουμε πολὺ σύντομα θ' ἀποκτήσῃ ὁ ἑλληνικὸς φοιτητικὸς κόσμος. Θὰ ἦταν εἰς βάρος ἀποκλειστικὸ τοῦ τελευταίου τούτου ἂν δὲν ἔσπευδε ν' ἀνταποκριθῇ μὲ τὸν μεγαλύτερο δυνατὸ ἐνθουσιασμὸ στὴν εὐγενῆ προσπάθεια Δήμου κι' Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ὁ κ. Οἰκονομίδης ἐκλήθη ἀπρόοπτα νὰ διευθύνῃ τὴν ἐν λόγῳ συναυλία καθὼς καὶ τὴν Συμφωνικὴ τῆς Κυριακῆς γιὰ τὸν λόγο ὅτι ὁ ἐπιφανὴς μαέστρος κ. Μητρόπουλος ἐκλήθη κι' αὐτὸς στὴ Φλωρεντία, ὅπου ὑπῆρξεν, ὡς συνήθως, θριαμβευτὴς τοῦ καθωρισμένου προγράμματος. Τὸ μέγεθος τοῦ θριάμβου τοῦ μοναδικοῦ καὶ μεγαλοφυοῦς παιδιοῦ τῆς Ἑλλάδος τὸ ἐξέθεσαν ἄλλοι ἁρμόδιοι πρὶν ἀπὸ ἐμᾶς. Ἐπικροτοῦμε θερμὰ τὰ εὐτυχῆ γεγονότα. Δὲν μᾶς μένει παρὰ νὰ διαμαρτυρηθοῦμε ἔντονα ἐναντίον μερικῶν κακεντρεχῶν ἀθηναϊκῶν ραδιοφώνων, τὰ ὁποῖα στάθηκαν κατώτερα τοῦ πολλαπλασιαστικοῦ τους προορισμοῦ κι' οὔτε κἂν ἔλαβαν ὑπ' ὄψει τους μερικὲς μυστηριώδεις ἐπεμβάσεις (μήπως νομισματικές ;) στὶς ὁποῖες φαίνεται ὅτι εἶνε ἐκτεθειμένα τὰ αἰθέρια κύματα φτάνοντας κάτω ἀπὸ τὸ ἱλαρὸ ἀττικὸ στερέωμα.

Ἀλλά, μετὰ τὸν δίκαιο ὕμνο τοῦ κ. Μητροπούλου, ἂς ἔλθουμε στὰ καθ' ἡμᾶς ἐπίγεια. Ὁ κ. Οἰκονομίδης μᾶς ἔδωσε μιὰν ἄρτια, καλομελετημένη, ἁπλῆν ἐκτέλεση τῆς 35ης Συμφωνίας τοῦ Μόζαρτ. Δίχως νὰ ἐπιδιώκῃ τὸ μεγαλεπήβολο διέσωσε σχεδὸν ἀκεραία τὴν φυσική, τὴν ἀπροσποίητη ἀφέλεια τοῦ μοζαρτικοῦ ὕφους καὶ, σὲ τούτη τὴν ἐκτέλεση, στάθηκε ὑπέρτερος τοῦ κ. Μητροπούλου.

Πιστεύω πὼς τοῦ προσφέρω καλὴν ὑπηρεσία μὲ τὴν ὑπόδειξη πὼς ἡ ἐγκατάλειψη τῆς μπαγκέτας κατὰ τὴν διεύθυνση δὲν τὸν ἐξυπηρετεῖ ποσῶς. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ τί κάμνουν ἄλλοι, ἡ μπαγκέτα ἐξασφαλίζει τὴν μετρικὴ σαφήνεια κι' ἀδρότητα, μεταδίδει στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας πολὺ πιὸ καθαρὰ καὶ ξάστερα τὶς ἐπιταγὲς τοῦ ἀρχηγοῦ, ὁ ὁποῖος, ἐπομένως, γίνεται ταχύτερα καὶ θετικώτερα ἀντιληπτὸς ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστές. Τὰ τυχὸν ἀντίθετα παραδείγματα ἔχουν μεμονωμένη καὶ συμπτωματικὴ ἀξία καὶ δὲν ἀκυρώνουν κατ' οὐδένα λόγο, τὶς βασικὲς ἀρχὲς τῆς τεχνικῆς τῆς μπαγκέτας.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Il Nuovo giornale Firenze 7-1-35

Il successo di Dimitri Mitropoulos

direttore e pianista, al Teatro Comunale

Per la seconda volta, ieri, Dimitri Mitropoulos ha salito il podio del nostro Comunale, e se vivo era in tutti il ricordo del successo riportato la stagione scorsa, non meno viva e calorosa è stata la simpatia con la quale il pubblico lo ha risalutato. Decisamente Mitropoulos ha conquistato il cuore dei fiorentini, che, dopo l'esecuzione di ogni pezzo, al pianista e al direttore eccezionali, ha tributato larga messe di applausi, chiamandolo ripetutamente al proscenio. Se il programma nel quale la stagione scorsa l'illustre maestro riuscì ad affermare la sua personalità oltrepassando specie nel concerto famoso del Prokofieff il virtuosismo per porci davanti a qualcosa che aveva dell'acrobazia geniale — era un programma a, diciamo pure, accentuazione sonora, quello di ieri partecipava di ben altra atmosfera; ciò ha permesso di udire in un'esecuzione mirabile quella sinfonia lisztiana che a non conoscerla è grave lacuna — ce ne siamo accorti ieri sera — non soltanto per una buona cultura storico musicale, ma più precisamente nei confronti di Wagner e del wagnerismo.

Il concerto si è iniziato con il preludio, aria e finale di Frank-Gui; la trascrizione del nostro Gui, dal pianoforte, pur rispettando scrupolosamente lo stile proprio frankiano, ne esalta in certo senso il ritmo; la gran pratica dell'orchestra ha permesso al Gui di elevare la sua trascrizione a vere e proprie altezze originali che, ripetiamo, potenziando il ritmo, ne fanno intendere meglio la forza strutturale ed evocativa.

Nel concerto per pianoforte ed orchestra di Maurizio Ravel, Dimitri Mitropoulos, esecutore e direttore, ha riconfermato le sue altissime di interprete, co.risposto in pieno dalla compagine ridotta dell'orchestra. Nei tre tempi del concerto di Ravel, vi sono momenti di una squisita fattura. Essendo una sua recente composizione, può dirsi, anzi, che essa assommi la vasta esperienza culturale dell'autore, esperienza che appunto toccando nei domini più vari, da Chopin al jazz, gli permette di non cadere mai nel *pastiche;* è una nobilissima pagina — stupendo il crescendo del secondo tempo prima della ripresa melodica — in cui lo stile del Ravel si distende sereno e nostalgico, agile ed aspro, solenne e tumultuoso. Pianoforte e orchestra sono, durante i tre tempi, ben fusi ma ne è rispettata la diversa personalità; inutile dire come l'esecuzione sia da parte del Mitropoulos che da parte dell'orchestra, sia stata perfetta. Per ben quattro volte Dimitri Mitropoulos si è dovuto presentare al proscenio.

Seconda parte del concerto: Franz Liszt. Faust (Sinfonia). Tre tempi, tre momenti del poema: Faust, Margherita, Mefistofele, e intrecciarsi di temi e salire e fondersi e confondersi di ritmi possenti, ove non era difficile cogliere risonanze di vastità wagneriane; soprattutto si sente come lo ideale di questi due geni fosse unico, sfociando, naturalmente, per due strade diverse. Forse il primo tempo, Faust, è il più possente, ha del michelangiolesco. Il maestro Mitropoulos ne ha presentato un'edizione davvero eccezionale e dobbiamo essergli grati per averci fatto conoscere questa Sinfonia del grande ungherese; l'orchestra lo ha seguito, in ogni tempo, disciplinatamente e con entusiasmo.

Al termine del Concerto, il pubblico ha nuovamente manifestato la sua simpatia al Maestro ed all'orchestra con ripetuti calorosissimi applausi.

***

Firenze

LA NAZIONE - 8 Gennaio 1935 -

Il V Concerto Sinfonico

al Teatro Comunale

Si può dire che questo 5.o Concerto dell'attuale stagione sinfonica ha costituito soprattutto un successo personale del maestro Dimitri Mitropoulos, tanto come direttore quanto come pianista. Il nostro pubblico, che già lo conosceva sotto entrambi gli aspetti ha ritrovato in lui, durante il Concerto di domenica scorsa, quei singolari requisiti di temperamento irruente e vulcanico che fanno di lui un direttore animato, originale e sensibile e quelli non meno singolari di energia, di limpidezza, di virtuosismo tecnico che ne fanno un pianista di prima forza. Perciò gli intervenuti al Concerto hanno festeggiato l'artista anche quando le musiche non li avevano interamente soddisfatti e persuasi. Forse il maggior difetto del programma consisteva nella eccessiva lunghezza dei singoli pezzi, mentre ciascuno di essi, preso a sè, aveva indiscutibilmente i suoi pregi, che sarebbero stati meglio gustati se la stanchezza non avesse sopraffatto i presenti.

Si è cominciato colla nota composizione di Cesare Franck « Preludio, Aria e Finale » che Vittorio Gui ha abilmente ed efficacemente trascritto per orchestra dall'originale per pianoforte. L'ampio, diffuso « Preludio » che si svolge senza riposo su temi larghi e solenni, l'« Aria » di carattere mistico, iniziata dalle arpe e dagli strumentini e poi svolta dagli archi, il vivo e concitato « Finale » ebbero una eccellente esecuzione per parte dell'orchestra, validamente tenuta in pugno (può proprio dirsi così, giacchè il Mitropoulos non adopera la bacchetta ma soltanto le mani) dall'egregio direttore: e il pubblico, che ne aveva salutato con tepidi applausi il primo e l'ultimo movimento, passando sotto silenzio il secondo, volle, alla fine, rivedere per due volte alla ribalta il Mitropoulos.

Il quale, subito dopo, impegnò coraggiosamente la sua battaglia coll'orchestra, tenendo in modo stupefacente il pianoforte e, al tempo stesso, dominando l'orchestra coll'una o coll'altra mano libera, colla testa, col corpo, nella esecuzione di quell'indiavolato, frizzante, vario, talora patetico, talora fieresco « Concerto » di Maurizio Ravel, del quale abbiamo già detto l'anno passato quando ne fu esecutore l'Agosti. L'animazione, la maestria, la sicurezza tecnica, la limpidezza con cui lo rese il Mitropoulos destarono la generale ammirazione e il pubblico che lo aveva plaudito al termine di ogni Tempo, lo acclamò vivamente alla fine e lo richiamò per tre volte al proscenio, mentre l'orchestra, ben giustamente, divideva gli applausi con lui.

Tutta la seconda parte del Concerto fu occupata dalla Sinfonia «Faust» del Liszt che, sebbene composta tra il 1854 e il 1857, giungeva ora per la prima volta a Firenze e che era doveroso conoscere. Se in questa composizione il titolo di « Sinfonia » sostituisce quello di « Poema sinfonico » dato dal Liszt ad altri lavori, ciò dipende soltanto dall'essere questa divisa in tre parti: ma, al pari dei Poemi sinfonici, è musica, come suol dirsi, a programma. Nei tre Tempi che la compongono, l'autore ha voluto rappresentare le tre principali figure del poema goethiano: Faust, Margherita, Mefistofele: e di ciascuna ha profondamente studiato e analizzato i caratteri. Così nel grandioso 1.o Tempo è descritta l'ansia di Faust nella ricerca della scienza, la lotta fra l'ideale e la realtà (nel «Mefistofele» del Boito, Faust esclamerà: *Ma il real fu dolore e l'ideal fu sogno)* i suoi tormenti, i suoi dubbi, le sue speranze d'amore. Tutti questi sentimenti trovano la loro espressione in altrettanti temi, che poi si intrecciano, si modificano, riappaiono, elaborati con una maestria incomparabile. Solo che la prolissità di questo primo Tempo affatica e stanca un uditorio che l'oda per la prima volta e dopo altri pezzi; perciò alla fine del brano gli applausi furono deboli e scarsi. Forse per questa stessa ragione, la seconda parte della Sinfonia, intitolata « Margherita », pur essendo più semplice e chiara e melodica, con temi soavi e sereni, lasciò anche più freddo il pubblico, che rimase in silenzio e dette qualche segno di stanchezza. Ma fu risvegliato dal vivace, rumoroso e spesso caricaturale ultimo tempo « Mefistofele », in cui il Liszt, anche per mezzo della trasformazione in senso grottesco di alcuni temi apparsi nel primo Tempo (quelli relativi a Margherita sono stati con delicato pensiero lasciati intatti) ha delineato maestrevolmente la figura dello « *Spirito che nega - sempre tutto, l'astro e il fior* ».

Profondamente concepita nella sua compatta unità, magistralmente architettata ed elaborata, questa poderosa e ponderosa Sinfonia ci è apparsa, malgrado la lunghezza della prima parte, una delle più importanti composizioni del celebrato pianista-compositore ungherese. Non si può dire, per la verità della cronaca, che il pubblico si sia molto riscaldato neppure alla fine del pezzo: però non sono mancati quegli applausi ch'eran dovuti alla nostra abilissima orchestra e all'insigne maestro Mitropoulos che ebbe, anche al termine del Concerto, varie chiamate al proscenio.

Arnaldo Bonaventura

***

Corriere della Sera - Milano 7-1-35

Un concerto di Mitropoulos a Firenze

Firenze, 7 gennaio, matt.

Per la seconda volta ieri Dmitri Mitropoulos ha diretto un concerto nel nostro Municipale, con successo pari a quello da lui riportato nella stagione scorsa. Il concerto, dopo il *Preludio, aria e finale* di Franck, trascritto dal maestro Gui, comprendeva il *Concerto per pianoforte e orchestra* di Maurizio Ravel, nel quale il Mitropoulos, solista e direttore insieme, ha riconfermato le sue altissime doti d'interprete. La seconda parte del concerto era dedicata alla sinfonia *Faust* di Liszt, la cui esecuzione è stata assai apprezzata dal pubblico. Al termine del concerto il Mitropoulos è stato vivamente festeggiato insieme con l'orchestra.

Nella Sala Bianca ha avuto luogo anche un applaudito concerto del violoncellista Cassadò e della pianista Giulietta Mendelssohn-Gordigiani.

Firenze, 15 genn. 35

IL GIORNALE D'ITALIA

Al 5. concerto sinfonico ha di nuovo suscitato l'entusiasmo della folla l'arte direttoriale e pianistica di Dimitri Mitropulos. Come il pianoforte, sembra, nel suo gesto che s'addentra per la varia massa strumentale, che la stessa orchestra, quasi un unico strumento, sia lui a mirabilmente suonarla: così nel Concerto per pianoforte e orchestra *di Ravel — e così anche nel* Preludio, aria e finale *di Franck (ridotto da Gui), e nella* Sinfonia Faust *di Liszt — musica del più alto interesse per la conoscenza del pensiero lisztiano, come per le analogie con la tematica di Wagner.*

AUG.

1935

ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΝΕΑ Έσπέρα Πέμπτης 17 Ἰανουαρίου

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἐδίδετο εἰς μνήμην τοῦ ἐκλιπόντος γενικοῦ διευθυντοῦ τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν Γεωργίου Νάζου. Γι' αὐτὸ τὸ πρόγραμμα ἐξετελέσθη μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα εὐλαβείας καὶ συγκινήσεως βαθειᾶς. Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ πέμπτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἐσημείωσε ἕνα ἀκόμη θρίαμβον τοῦ Μητροπούλου. Εἶχε ἀρκετὰ χρόνια νὰ μᾶς δώσῃ τὸ γιγάντιον αὐτὸ ἔργον, ποὺ θἄπρεπε νὰ παίζεται κάθε χρόσο στὰς Ἀθήνας. Ἡ Πέμπτη Συμφωνία ἔχει μιὰ πνοὴ Αἰσχύλεια αὐτόχρημα. Γιατὶ πηγάζει κατ' εὐθεῖαν καὶ ἀπόλυτα ἀπ' τὴν ἐπαναστατημένη ψυχὴ τοῦ γίγαντος ποὺ παλεύει μὲ τὴν τραγικὴ του μοῖρα. Ἔτσι, προφανῶς τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ Μητρόπουλος, καὶ γι' αὐτὸ κατορθώνει νὰ μᾶς δώσῃ μὲ τὰ πενιχρά μέσα τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας—αὐτὸ τὸ νοιώθουν πολὺ καλλίτερα ὅσοι ἄκουσαν στὸ ραδιόφωνο τὸν Μητρόπουλο νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστρα τῆς Φλωρεντίας—ὅλο τὸν ἀπολυτισμὸ τῆς ἀπεγνωσμένης θελήσεως ἑνὸς δυνατοῦ, ἑνὸς ψυχικοῦ ἥρωος ποὺ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ὑποταχθῇ στὴν ἀνάλγητη προσταγὴ τοῦ μοιραίου, καὶ ἐγείρει ἀπειλητικὴ τὴν παντοδύναμη γροθιά του γιὰ νὰ τὸ συντρίψῃ. Πῶς νὰ χαρακτηρίσῃ κανεὶς μὲ λόγια τὸ τρικυμισμένο πρῶτο Allegro τῆς Πέμπτης; Ὁ Μπερλιὸζ μέσα στὴ ρωμαντικὴ ἔξαψι ποὺ τὸν κατέχει ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη ἀκρόασι αὐτοῦ ἔργου, ποὺ ἦταν μιὰ μουσικὴ ἀποκάλυψις καὶ γιὰ τὸν Μπερλιὸζ καὶ γιὰ τὸν Βάγνερ, γράφει:

«Μουσικὴ Σαιξπήρεια... ὄχι ὅμως ἡ σκοτεινὴ καὶ βουβὴ θλίψη τοῦ Ρωμαίου ὅταν μαθαίνῃ τὸν θάνατον τῆς Ἰουλιέττας, ἀλλὰ ἡ τρομαχτικὴ μανία τοῦ Ὀθέλλου στὸ ἄκουσμα τῆς προδοσίας τῆς ἀγαπημένης του... Φρενιτιῶδες ψυχικὸ παραλήρημα ποὺ ξεσπάνει σὲ φρικιαστικὲς κραυγὲς, μὲ μίαν ἐναλλαγὴ βαθύτατης ἀπογνώσεως ποὺ θρηνεῖ ἐπάνω στὴν ἴδια της δυστυχία καὶ πάλι ἐπαναστατεῖ ἀπότομα γιὰ νὰ συντρίψῃ τὴν ἀμείλικτη μοῖρα. Ἀκοῦστε αὐτοὺς τοὺς λυγμοὺς τῆς ὀρχήστρας, αὐτὰ τὰ διαλογικὰ ἀκκόρντα τῶν πνευστῶν καὶ τῶν ἐγχόρδων ποὺ ξεψυχοῦν κάποτε σὰν τὴν πνοὴ ἑτοιμοθάνατου, κι' ἔξαφνα δίνουν τόπο στὴν ἀπότολμη ἐξέγερσι ὅλης τῆς ὀρχήστρας μὲ βίαιες τρομερὲς φράσεις ἐμψυχωμένες ἀπὸ ἀστραπὲς ὀργῆς καὶ κεραυνοὺς μανίας. Ἰδέτε αὐτὸ τὸ ἐνόργανο πλῆθος ὅταν διστάζῃ γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ ὕστερα ἐξορμᾷ σύσσωμο, μὲ συγκεντρωμένες ὅλες του τὶς δυνάμεις σὲ δυὸ φλογερὲς μονοφωνίες ποὺ ξεχύνονται σὰν ποταμοὶ λάβας ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκρηξι παντοδύναμου ἡφαιστείου...»

Στὸ ἴδιο ὕφος ἐξακολουθεῖ ὁ Μπερλιὸζ ὅλη τὴν ἀνάλυσι τῆς Πέμπτης Συμφωνίας. Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ἂν οἱ ἀναλύσεις αὐτὲς τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ, ἐδίδοντο τακτικὰ στοὺς ἀκροατὰς στὴ θέσι κάθε ἄλλου ἀναλυτικοῦ προγράμματος. Δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιθυμήσῃ τίποτε ὡραιότερο ἀπὸ μιὰ ἀνάλυσι τοῦ Μπερλιὸζ ἕνας εὐλαβὴς προσκυνητὴς τοῦ Μπετόβεν.

15-1-35
Γιωρ. Δίκαιος
Δ. Γαρουφάλης

Καλ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 5η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ χθεσινὴ συναυλία τῶν συνομοπτῶν τῆς ὀρχήστρας ἐδόθη εἰς μνήμην τοῦ Γεωργίου Νάζου καὶ ὡς ἐκ τούτου τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα ἦταν πρόγραμμα σχετικὸ μὲ τὴν περίστασι ὡς πρὸς τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα ἐξετελέσθησαν.

Ἄκουσα πῶς ἀρχικῶς εἶχε ἐπικρατήσῃ σκέψις, ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ διευθύνῃ τὸ συμφωνικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Redemption» τοῦ César Franck καὶ τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ R. Strauss «Θάνατος καὶ Ἀπολύτρωσις».

Δὲν ξέρω γιατὶ τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα τὰ ὁποῖα ἀνταπεκρίνοντο περισσότερο στὴν περίστασι, ἀντικατεστάθησαν ἀπὸ τὴν «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Brahms, ἕνα ἀπὸ τὰ ὀλιγώτερον ἐνδιαφέροντα ἔργα του, πεμπτουσίαν σχολαστικοῦ καὶ ἀψόγως ἀκαδημαϊκοῦ γραψίματος, καὶ ἀπὸ τὴν 5ην συμφωνίαν τοῦ Beethoven, τὴν ὁποίαν διευθύνει ἐξαιρετικὰ καλὰ ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀλλὰ τῆς ὁποίας ἡ ἐκτέλεσις στὴ χθεσινὴ περίπτωσι δὲν ἐδικαιολογεῖτο παρὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα τοῦ πρώτου μέρους, τὰ κτυπήματα τοῦ πεπρωμένου ὅπως τὸ θέλουν διάφοροι μουσικογράφοι. Περὶ πεπρωμένου, ἄλλωστε, γίνεται λόγος στὸ πρόγραμμα καὶ γιὰ τὴν «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Brahms, ἡ ὁποία καὶ αὐτὴ ἔτυχε ἐξαιρετικὰ καλῆς ἐκτελέσεως ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Εὐτυχέστερον ἦταν τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας, στὸ β΄ μέρος ὅπου ἡ «Χορωδία Ἀθηνῶν» συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Φ. Οἰκονομίδη μᾶς ἔδωσε εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν δύο ἀπὸ τὰ κυριώτερα ἀποσπάσματα τοῦ «Ὀρφέως» τοῦ Gluck καὶ ἡ ὀρχήστρα μόνη τὴν θαυμασίαν σκηνὴν τῶν «Ἠλυσίων πεδίων» μὲ τὸ ὡραῖο solo φλάουτο ἀπὸ τὸν κ. Παπαγεωργίου.

Ἀκολούθως ἡ χορωδία ἀπέδωσε ἐξαίρετα, ἰδίως τὸ γυναικεῖον αὐτῆς τμῆμα, τὸ «Lacrymosa» ἀπὸ τὸ Requiem τοῦ Berlioz ποὺ εἶχε τόση ἐπιτυχία πέρυσι.

Οἱ ἐκτελεσταὶ τόσο τῆς χορωδίας ὅσο καὶ τῆς ὀρχήστρας ἐχειροκροτήθησαν θερμότατα ὅπως καὶ οἱ δυὸ ἐκλεκτοὶ μαέστροι κ. κ. Μητρόπουλος καὶ Οἰκονομίδης.

15-1-35

ΕΣΤΙΑ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ

Ένα θεωρεῖον μένει κενὸν εἰς τὸ βάθος τῆς α' σειρᾶς τῶν «Ὀλυμπίων». Εἶνε τὸ θεωρεῖον τοῦ Γεωργίου Νάζου, ὁ ὁποῖος ἐπὶ 42 ὁλόκληρα χρόνια ἠγωνίσθη καὶ ἐκοπίασε διὰ τὰς συμφωνικὰς συναυλίας· καὶ ἴσως οἱ συνδρομηταὶ τῶν συναυλιῶν αὐτῶν ἠμποροῦν περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλον νὰ ἐκτιμήσουν τὸ ἔργον του ἐν προκειμένῳ. Βέβαια, εἶνε ζήτημα ἐὰν ἐπιζοῦν ἀκόμη μερικοὶ ἐκ τῶν ὀλίγων ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι, μίαν μακρυνὴν ἡμέραν τοῦ 1893, ἤκουσαν τὴν πρώτην συναυλίαν τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου— ὅταν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἱδρυτοῦ της ἐνεφανίσθη μετὰ τῆς χορῳδίας εἰς τὸ «Στάμπατ Μάτερ» τοῦ Περγκολέζε. Ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς οἱ ἄλλοι, εἴχαμεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθήσωμεν ἀργότερα, ἔτος πρὸς ἔτος, τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἐκπολιτιστικοῦ αὐτοῦ ἔργου ποὺ ἦτο τόσον δύσκολον νὰ κρατηθῇ εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἐνδέχεται νὰ μὴ γνωρίζωμεν καταλεπτῶς τοὺς ἀγῶνας ποὺ διεξήχθησαν καὶ τὰς προσπαθείας ποὺ ἐχρειάσθησαν· ἀλλ' εἴμεθα ὅλοι Ἕλληνες καὶ τοὺς μαντεύομεν. Καὶ εἶνε γεγονὸς πανθομολογούμενον πλέον, ὅτι ἐὰν ἡ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου ὑπάρχῃ σήμερον καὶ ἂν ὑφίσταται μουσικὸν κοινόν, ἱκανὸν νὰ τὴν διατηρήσῃ, τὸ ὀφείλομεν ἐξ ὁλοκλήρου εἰς τὸν Γεώργιον Νάζον.

❁

Προκειμένου νὰ τιμήσῃ τώρα μουσικῶς τὴν μνήμην τοῦ ἱδρυτοῦ της, ἡ Ὀρχήστρα δὲν εἶχε καὶ πολὺ εὐρὺ πεδίον ἐκλογῆς. Τὸ πένθιμον ἐμβατήριον τῆς Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας εἶχεν ἤδη ἐκτελεσθῇ τὴν ἐπομένην τοῦ θανάτου του καί, ἄλλως τε, προκειμένου περὶ ἑνὸς ἀγωνιστοῦ ὅπως ὁ Νάζος, ὁ θάνατος δὲν ἠμπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ ἀφορμὴν θρήνων, ἀλλὰ μᾶλλον παραδειγματισμοῦ καὶ φιλοσοφικῆς ἐγκαρδιώσεως. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ὀρθῶς ἐπροτίμησεν ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀπὸ τὴν Ἡμιτελῆ Συμφωνίαν τοῦ Σούμπερτ καὶ ἀπὸ τὴν Παθητικὴν τοῦ Τσαϊκόφσκυ— ποὺ θὰ ἠμποροῦσαν ἐνδεχομένως νὰ ἐκτελεσθοῦν ἐπίσης — τὴν Πέμπτην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Τὸ πρόγραμμα τὴν ἀπεκάλεσε χθὲς Συμφωνίαν τῆς Ἀνθρωπίνης Ζωῆς· καὶ πραγματικῶς ἀποτελεῖ ἕνα ὕμνον πρὸς τὸν ἄνθρωπον ποὺ ἀγωνίζεται κατὰ τοῦ Πεπρωμένου καὶ καταρθώνει, παρ' ὅλα τὰ ἐμπόδια, νὰ ἐκπληρώσῃ τὸν προορισμόν του. Τὸ θριαμβευτικὸν τέλος, ἐνθυμίζει τὴν ὑπερήφανον φράσιν τοῦ Αἰσχύλου:

Ἀλλ' εὐκλεῶς κατθανεῖν χάρις βροτῷ

καὶ τονώνει πραγματικῶς τὴν πεποίθησιν, ὅτι ὁ θάνατος ὁ «εὐκλεὴς» εἶνε θριάμβου ἄξιος καὶ ὄχι πένθους.

Ἴσως νὰ συνέβαλλε τὸ γενικὸν αὐτὸ συναίσθημα, ἴσως καὶ ἡ συγκίνησις τοῦ κ. Μητροπούλου— διὰ τὸν ὁποῖον ὅπως καὶ δι' ὅλους σχεδὸν τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας ὁ Νάζος ὑπῆρξεν ὄχι μόνον ὁ διδάσκαλος, ἀλλὰ καὶ ὁ ἐμψυχωτὴς εἰς κάθε καλλιτεχνικὴν προσπάθειαν. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, γεγονὸς εἶνε, ὅτι ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς 5ης Συμφωνίας ἐφάνη ἀνωτέρα ἐξ ὅσων μᾶς ἔδωκεν ἄλλοτε ἡ Ὀρχήστρα. Κάπου-κάπου μόνον καὶ ἰδίως εἰς τὸ πρῶτον μέρος, θὰ ἤθελε κανεὶς ἐντυπωτικώτερα τὰ διαστήματα τῆς σιγῆς, τὰ ὁποῖα ὁ Μπετόβεν χρησιμοποιεῖ ὡς ζωτικὸν μέρος τῆς μουσικῆς του: «Κρατᾶτε ὅσο τὸ δυνατὸν μακρύτερα καὶ τρομερώτερα τὴς φερμάτες μου!» ἔλεγεν ὁ ἴδιος εἰς τοὺς ἀρχιμουσικούς, ὅπως ὑπενθυμίζει καὶ ὁ Βάγνερ εἰς τὰς ὁδηγίας του· καὶ ἀκριβῶς ἡ φερμάτες τοῦ α' μέρους ἐφαίνοντο χθὲς συντομώτεραι τοῦ δέοντος. Ἐν τῷ συνόλῳ της, ὅμως, ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἐξαιρετικῶς ὑποβλητικὴ καὶ συναρπαστική· καὶ τὸ πυκνὸν ἀκροατήριον, διττῶς συγκεκινημένον, ἐχειροκρότησεν ἐνθουσιωδῶς τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος προηγουμένως εἶχε διευθύνει καὶ τὴν Τραγικὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Μπράμς.

❁

16-1-35

Τρίτη

Δ. Πετρίδης

ΩΙΔΗΝ

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Ἡ Ε Συνδρομητῶν

Ἀφιερωμένη εἰς μνήμην Γεωργίου Ν. Νάζου η Ε' Συμφωνικὴ τῶν Συνδρομητῶν, ἄρχιζε μὲ τὴν Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ του Μπράαμς. Τὸ ἔργο τοῦτο ἀνήκει στὴν ὁμάδα τῶν συνθέσεων, ποὺ τείνουν ν' ἀποτελέσουν μόνιμους συντελεστὲς τῶν προγραμμάτων τῆς ὀρχήστρας. Ἐπανέρχονται σὲ τακτικὰ χρονικὰ διαστήματα καὶ ξεφουρνίζονται μὲ στερεοτυπη μιὰ ἑρμηνεία πού, μὲ τὴν συνήθεια, κινδυνεύει νὰ περάσῃ ἀπαρατήρητη. Κι' ὅμως δὲν θὰ ἦταν δύσκολο νὰ βοηθοῦν — μέσα στὸ ἀπέραντο ρεπερτόριο τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς — ἄλλα ἔργα πένθιμου χαρακτῆρα γιὰ ν' ἀνακουφίσουν κάπως τὴν μονοτονία τῶν προγραμμάτων. Εἰρήσθω ἐν παρόδῳ ὅτι τὰ τελευταῖα τοῦτα ἔχουν, ἐδῶ καὶ καιρό, ἐπείγουσα ἀνάγκη ἀνανεώσεως καὶ ποικιλίας, ἔστω κι' ἐντὸς τῶν πλαισίων τῆς καθιερωμένης μουσικῆς. Ἔχουμε χρόνια ν' ἀκούσωμε Ντεμπουσσύ, λ.χ. Πότε κανένα κονσέρτο τοῦΜπάχ, τὴ «Φανταστικὴ Συμφωνία» τοῦΜπερλιόζ, ἢ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Τετραλογία, καμμιὰ συμφωνία τοῦ Μποροντίν.

Ἡ Ε' Συμφωνία τοῦ Μπεετόβεν ἀκολουθοῦσε στὸ πρόγραμμα τὴν Τραγικὴν Εἰσαγωγή. Διαπιστώσαμε μ' ἀνακούφιση πὼς ἡ ἑρμηνεία ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο ἦταν πιὸ συμπαγὴς καὶ πιὸ συμμαζεμένη ἀπ' ὅ,τι συνήθως μᾶς ἐκσφενδονίζει ὁ μαέστρος ὅταν διευθύνῃ Μπεετόβεν. Ἐλειπαν οἱ ταλαντεύσεις κ' οἱ αὐτοσχεδιασμοί. Ἐβγαιναν ἀκέριες ἡ συνοχὴ κ' ἡ ἰσορροπία τῶν ἠχηρῶν ἐπιπέδων, καθὼς κ' ἡ γενικὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή. Μολαταῦτα, ποῦ καὶ ποῦ μονάχα ἀναγνωρίζαμε τὸ ἀδρὸ κι' ἀπέριττο μπεετοβένειο ὕφος, ὅπως τὸ πλάθει, λ. χ., ἕνας Βαϊγκάρτνερ ἢ ἕνας Φούρτβαιγκλερ. Ἡ ἐξόρμηση τοῦ α' κινήματος μὲ τοὺς «τρεῖς χτύπους τῆς Μοίρας» (ὢ! τῆς μοιραίας τριβῆς!) ξεκίνησε χαλαρὴ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, γιατί οἱ τρεῖς φθόγγοι ποὺ ὁρμοῦν μὲ τὴν συγκοπὴ ἐπὶ κεφαλῆς δὲν ἁρπάχτηκαν μὲ τὴν δέουσα τραχιὰν ἀκρίβεια. Ἔπρεπε νὰ περιμένουμε τὴν πρώτην εἴσοδο τοῦ κόρνου γιὰ νὰ νοιώσουμε καλοκαθισμένη τὴν περίφημη τούτη συγκοπή. Καὶ κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ κινήματος οἱ τρεῖς αὐτοὶ φθόγγοι βγῆκαν κάμποσες φορὲς στριμωγμένοι. Ἡ αἰτία τοῦ φαινομένου εἶνε ἁπλῆ. Ὁ πρῶτος χρόνος τοῦ μέτρου πρέπει νὰ χαραχθῇ μπρὸς στοὺς ἐκτελεστὲς μὲ καταφατικὴ τραχύτητα λαιμητόμου γιὰ νὰ ἐπιτρέψῃ στοὺς μουσικοὺς ν' ἁρπάξουν τὴν συγκοπὴ τονίζοντάς την, ἐν ἀνάγκη, καὶ κάπως γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουν τὴν συγκοπικὴ μορφή. Εἶνε δ' εὐνόητο πόσο δύσκολο εἶνε γιὰ τὸ χέρι μονάχο — δίχως τὴν σπαθιστικὴ μπαγκέτα — νὰ χαράξῃ μιὰ τέτοια τραχιὰ καταφατικὴ σπαθιά. Ἀλλὰ περὶ τῆς τέχνης τῆς χειρονομίας θὰ γράψουμε κάποτε ἐκτενέστερα.

Τελειότερη ξετυλίχθηκε ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἀντάτζιο. Ἐδῶ ὁ κ. Μητρόπουλος φάνηκε ἀπόλυτα κύριος τῆς μουσικῆς ὕλης. Δὲν συνέβη τὸ αὐτὸ μὲ τὸ ἑπόμενο ἀλλέγκρο ποὺ κατέχει θέση σκέρτσου. Κινήθηκε κάπως βαρύτερα ἀπ' ὅ,τι τὸ περιμέναμε κι' ὁ τριαδικὸς ρυθμὸς—ποὺ, ἀπορῶ γιατί, δυσκολεύει τὸν διαπρεπῆ μαέστρο— δὲν ἦταν πάντα σαφὴς ἰδίως στὶς συμπερασματικὲς καταλήξεις τῶν μελωδικῶν φράσεων. Τὸ στρίμωγμα τῶν συμπερασματικῶν τούτων καταλήξεων εἶνε φαινόμενο ἀρκετὰ σύνηθες σὲ πολλοὺς διευθυντὲς ὀρχήστρας κι' ὀφείλεται στὴν ἀδικαιολόγητη συντόμευση τοῦ τρίτου χρόνου τοῦ τριαδικοῦ μέτρου. Τὸ φινάλε τῆς συμφωνίας ἀπεδόθη κατὰ τρόπον ὑπέροχο καὶ συναρπαστικό.

22-1-35

γιαν. Δίμα

απ. Δ. Γαρούφας

Καθ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μία ἔκτακτος πανηγυρικὴ συναυλία

Ἡ Πολωνία, τιμῶσα τὴν μνήμην τοῦ μεγίστου τῶν μουσικῶν της καὶ ἀποτίουσα φόρον θαυμασμοῦ πρὸς τὸν καλλιτέχνην, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸν ἀγνὸν καὶ ἐνθουσιώδη πατριώτην, ἀπεφάσισε ν' ἀγοράσῃ τὸ παληὸ ἀγρόκτημα, στὸ ὁποῖο εἶδε τὸ φῶς τὸ δοξασμένο παιδί της, καὶ νὰ ἐγκαταστήσῃ ἐκεῖ ἕνα μουσεῖον Chopin.

Τοῦτο θὰ κατορθωθῇ διὰ διεθνῶν ἐρανων, γιατὶ ὁ Chopin δὲν ἀνήκει μόνον στὴν Πολωνία. Ὁ ποιητὴς αὐτὸς, ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ Guy de Pourtalès στὸ θαυμάσιο γιὰ τὸν Chopin βιβλίο του, ἀνήκει σ' ὅλο τὸν πολιτισμένο κόσμο! Ἔτσι καὶ ἡ Ἑλλὰς δὲν ἦταν δυνατὸν παρὰ νὰ συμμετάσχῃ καὶ αὐτὴ στὸν παγκόσμιο αὐτὸ πανηγυρισμὸ καὶ, ἀναλόγως τῶν μέσων τὰ ὁποῖα διαθέτει, νὰ ποσοφέρῃ καὶ αὐτὴ κάτι πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ εὐγενικοῦ σκοποῦ πρὸς τὸν ὁποῖον ἀποβλέπει ἡ εὐτυχὴς ἐμπνευσις τῆς Πολωνίας.

Πρωτοβουλίᾳ λοιπὸν τῆς πολωνικῆς κυβερνήσεως, ἀντιπροσωπευομένης ὑπὸ τοῦ συμπαθοῦς, νεαρωτάτου, ἀλλὰ καὶ δεινοτάτου εὐγενοῦς διπλωμάτου κ. Wiersky, ἐπιτετοσιμένου στὰς Ἀθήνας, ἀπεφασίσθη νὰ δοθῇ μιὰ μεγάλη συναυλία, τῆς ὁποίας τὸ πρόγοσιμμα νὰ ἀποτελεῖται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα τοῦ μεγάλου πιανίστα-μουσουργοῦ, καὶ αἱ εἰσπράξεις νὰ διατεθοῦν διὰ τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπόν. Τὴν ὅλην διοργάνωσιν τῆς πανηγυρικῆς αὐτῆς συναυλίας ἀνέλαβε, προθυμότατα, ἐπιτροπὴ κυριῶν ὑπὸ τὴν προεδρίαν τῆς κυρίας Π. Τσαλδάρη.

Τὰ ὀνόματα τῆς προέδρου τῆς ἐπιτροπῆς καὶ τῶν ἐν λόγῳ κυριῶν συναντᾷ κανεὶς πάντοτε ὅταν πρόκειται γιὰ κοινωφελῆ καὶ ἀγαθοεργὸν σκοπόν. καὶ πάντοτε ἀποτελοῦν ἐγγύησιν ἐπιτυχίας.

Καὶ πράγματι, ἡ χθεσινὴ συναυλία ὑπεροέβη καὶ τὰς αἰσιοδοξοτέρας προσδοκίας καὶ ὑπὸ ἔποψιν συροοῆς κοινοῦ καὶ ὑπὸ ἔποψιν μουσικῆς ἐπιτυχίας.

Εἶνε γνωστὸν πὼς ὁ Chopin, ἐλάχιστα ἢ, μᾶλλον, καθόλου, δὲν ἔγραψε ἔργα γιὰ ὀρχήστρα, ἐξαιρέσει ἴσως μόνον τὴν συνοδείας ὑπὸ ὀρχήστρας τῶν δύο κοντσέρτων του γιὰ πιάνο, καὶ γιὰ τοῦτο ἡ ἀρχικὴ ἰδέα τοῦ κ. ἐπιτετραμμένου τῆς Πολωνίας, εἰς τὴν ὁποίαν μὲ εὑρῆκε ἀπολύτως σύμφωνον, ἦταν ν' ἀφιερωθῇ ὁλόκληρος ἡ συναυλία εἰς ἔργα ἀποκλειστικῶς γιὰ πιάνο. Ὡς πιανίστας δὲ ὑπεδείχθη, ὡς Πολωνὸς καὶ ἐξαιρετικὸς βιρτουόζος, ὁ κ. Freeman. Κατόπιν, ἐν συνεδριάσει μετὰ τῶν εὐγενῶν κυριῶν, ἐπεκράτησε ἡ γνώμη πὼς θὰ ἦτο καλλίτερα νὰ συμμετείχε καὶ ἡ ὀρχήστρα εἰς τὴν ἑορτὴν αὐτήν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὴν ἰδέαν αὐτὴν ἀπεδέχθημεν ὅλοι μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ τὸ πρόγραμμα κατηρτίσθη, ἐν σχεδίῳ, ἀπὸ τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο ἀπὸ τὸν κ. Freeman, συνοδεία ὀρχήστρας καὶ ἀπὸ τὰ chants polonais ἀπὸ τὴν ὄπερα Ἡρὼ Τσόχα. Εἰς αὐτὰ προσετέθησαν καὶ μερικὰ πιανιστικὰ ἔργα, ἐνορχηστρωμένα ἀπὸ τὸν κ. Dem. Rogal-Levitzsky, σταλέντα ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν (;) ὑπὸ τοῦ ἐνορχηστρώσαντος αὐτά, εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ εἶχαν χθὲς μεγάλην ἐπιτυχίαν, χάρις ἰδίως εἰς τὸν συναρπαστικὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον τὰ διηύθυνε ὁ κ. Μητρόπουλος, πάντως ὅμως δὲν ἐκέρδισαν τίποτε ὑπὸ τὴν νέαν τους αὐτὴν μορφήν.

Λόγῳ ἀσθενείας, ὁ κ. Freeman δὲν κατώρθωσε νὰ λάβῃ μέρος εἰς τὴν συναυλίαν καὶ ἔτσι ἀκούσαμε τὸ κοντσέρτο εἰς mi min. ἀπὸ τὴν εὐγενῶς προσφερθεῖσαν ἐξαίρετον πιανίστριαν δίδα Μπαχάουερ, μαθήτριαν ἐκλεκτὴν, ἄλλως τε, τοῦ Πολωνοῦ πιανίστα καὶ τώρα καθηγήτριαν τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν. Ἡ δὶς Τζίνα Μπαχάουερ ἔπαιξε, τόσον τὸ ἐν λόγῳ κοντσέρτο, ὡς καὶ μερικὰς études μὲ τὴν συνήθη πιανιστικὴν της δεινότητα, καταχειροκροτηθεῖσα.

Ἡ ἐμφάνισις τῆς δίδος Ἡροῦς Τσόχα ἐχαιρετίσθη ἐνθουσιωδῶς ἀπὸ τὸ κοινὸν, τὸ ὁποῖον ξανάβλεπε, ὕστερα ἀπὸ τρία καὶ πλέον χρόνια, τὴν συμπαθεστάτην καλλιτέχνιδα τοῦ τραγουδιοῦ, ἡ ὁποία, ὡς μαθήτρια τότε τοῦ κ. Κωστῆ Νικολάου στὸ ὠδεῖο Ἀθηνῶν, εἶχεν ἀφήσῃ τὰς ζωηροτέρας ἐντυπώσεις. Ἡ δὶς Ἡρὼ Τσόχα ἐτραγούδησε 4 ἀπὸ τὰ chants polonais τοῦ Chopin μὲ μεγάλη τέχνη, μὲ ἄριστη diction καὶ μὲ πολλὴ ἔκφρασι. Ἡ δὶς Τσόχα καὶ ὡς ὡραία παράστασις καὶ ὡς φωνὴ εἶνε ἀπολύτως ἐνδεδειγμένη γιὰ τὸ λυρικὸ θέατρο—ἀλλὰ ποιὸ λυρικὸ θέατρο καὶ πότε; Ἡ ἐπιτυχία τῆς συμπαθοῦς καλλιτέχνιδος ἦταν μεγάλη καὶ ἀπολύτως δικαιολογημένη.

22-1-35

ΕΣΤΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΟΠΕΝ

Ἐντὸς ἐνάμισυ περίπου ἔτους—ἀπὸ τοῦ 1809 μέχρι τοῦ 1811— ἐγεννήθησαν εἰς τρία διάφορα μέρη τῆς Εὐρώπης, τρεῖς μεγάλοι μουσικοί, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ δύο ἦτο μοιραῖον ν' ἀποθάνουν νέοι, ἐνῷ ὁ τρίτος ἔφθασε μέχρις ἡλικίας 75 ἐτῶν. Ἦσαν ἐντελῶς διάφοροι χαρακτῆρες καὶ ἡ τύχη των ὑπῆρξεν ἐπίσης διαφορετική· ἀλλὰ κατὰ περίεργον σύμπτωσιν τὰ ὀνόματά των εἶνε τὰ τρία κυριώτερα ὀνόματα τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου καὶ γειτνιάζουν εἰς ὅλα τὰ προγράμματα τῶν πιανιστικῶν συναυλιῶν: Σοπέν, Σοῦμανν καὶ Λίστ.

Ἐνῷ οἱ μεγάλοι συνθέται τοῦ προηγουμένου αἰῶνος εἶχαν κυρίως ἐπιμεταλλευθῇ τὴν ὀρχήστραν καὶ τὸ κουαρτέττο, οἱ τρεῖς μουσικοὶ τοῦ 1810 ἐνεπιστεύθησαν τὸ μεγαλείτερον μέρος τῶν μυστικῶν των, τῶν αἰσθημάτων των καὶ τῆς ζωῆς των, εἰς τὸ πιάνο, τὸ ὁποῖον τότε μόλις— χάρις εἰς τὰς τεχνικὰς προόδους τοῦ Ἐρὰρ καὶ τοῦ Πλεγιὲλ— εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἐπιβάλλεται ὡς αὐθύπαρκτον καὶ εὔχρηστον ὄργανον. Ἕνα νέον πεδίον δράσεως ἠνοίγετο εἰς τοὺς συνθέτας καὶ τοὺς βιρτουόζους· καὶ ἔτσι ἤρχισεν ἡ ἄνθησις τῆς πιανιστικῆς μουσικῆς. τῆς ὁποίας αἱ «Σπουδαὶ» καὶ αἱ «Πολωνέζες» τοῦ Σοπέν, τὸ «Καρναβάλι» τοῦ Σοῦμανν καὶ ἡ «Σονάτα» τοῦ Λίστ, ἀποτελοῦν τοὺς κυριωτέρους ἴσως καρπούς. Καὶ ὁ μὲν Σοῦμανν, ἐξεπέρασεν ἀργότερα τὰ ὅρια τοῦ πιάνου καὶ ἔγραψε τὰς Συμφωνίας του, τὸν «Φάουστ» καὶ τὸν «Μάνφρεδ», ὁ δὲ Λίστ ἐδημιούργησε καὶ τὸ νέον εἶδος τῶν «συμφωνικῶν ποιημάτων» διὰ τὴν ὀρχήστραν. Ὁ Σοπὲν ὅμως εἶχεν ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον τὴν πιανιστικὴν μεγαλοφυΐαν. Εἶνε ὁ μελαγχολικὸς ὀνειροπόλος τῶν ἐλεφαντίνων πλήκτρων καὶ εἶνε, ἰδίως ὁ ποιητὴς τῆς intimité— τοῦ στενοῦ φιλικοῦ κύκλου. Δι' αὐτό, μολονότι τὰ ἔργα του ἀπεθεώθησαν ὄχι τὸ Α,ἀσφαλῶς ὅμως τὸ Ω τῆς πιανιστικῆς ἐκπαιδεύσεως καὶ μολονότι τὸ κοινὸν δὲν συγχωρεῖ ποτὲ εἰς ἕνα πιανίστα τῆς πρώτης σειρᾶς τὴν ξηρῶς ἀκαδημαϊκὴν ἀπόδοσιν μιᾶς Nocturne ἢ μιᾶς Μπαλλάτας τοῦ Σοπέν, εἶνε ἀναμφισβήτητον, ὅτι τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Πολωνοῦ συγκινοῦν πολὺ περισσότερον ὅταν ἐκτελοῦνται εἰς σαλόνι κύκλον, παρὰ εἰς μίαν μεγάλην αἴθουσαν συναυλιῶν.

Ἴσως, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἡ ἐνορχήστρωσις τῶν 6 συνθέσεων τοῦ Σοπέν. τὰς ὁποίας ἐξετέλεσε κατὰ τὴν χθεσινὴν συναυλίαν ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστραν, νὰ παρουσίαζε πολλὰς δυσχερείας· πάντως ὅ,τι γίνεται καὶ ὁ κ. Λεβίτσκυ, ὁ ὁποῖος, προκειμένου νὰ ἐπιχειρήσῃ τὸ τόλμημα αὐτὸ δὲν φαίνεται οὔτε τὰ χαρακτηριστικώτερα. ἀλλ' οὔτε καὶ τὰ καταλληλότερα τῶν ἔργων τοῦ Σοπὲν νὰ ἐδιάλεξεν— ἐξαιρέσει, βεβαίως, τῆς Ἐπαναστατικῆς Σπουδῆς καὶ τῆς Πολωνέζας, αἱ ὁποῖοι ἦσαν ὅ,τι ἐχρειάζετο. Δι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγον ὑπῆρξε καὶ ἡ ἐνορχήσπρωσίς των πολὺ ἐπιτυχεστέρα καὶ ὑπερήρσεν εἰς τὸ κοινόν. Πάντως, ὅμως, δεδομένης τῆ δικαιολογημένης ἀδυναμίας τῶν φιλομούσων διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ Σοπέν, κολὺν θὰ ἦτο νὰ φροντίσῃ τὸ Ὠδεῖον νὰ ἐξασφαλίσῃ καὶ τὴν συμφωνικὴν διασκευὴν μερικῶν συνθέσεων τοῦ Πολωνοῦ συνθέτου ποὺ ἐξετέλουν ἄλλοτε εἰς τὴν Ὄπεραν τῶν Παρισίων ὁ κ. Φ. Γκωμπὲρ ἢ ὁ μακαρίτης Σεβιγιὰρ καὶ αἱ ὁποῖαι ἦσαν ἀναμφισβήτητως πολὺ περισσότερον περιποιημέναι εἰς τὰς λεπτομερείας των

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν, μολονότι ἡ ὀρχήστρα μας δὲν εἶνε καὶ τόσον κατάλληλος διὰ τὰ ρουμπάτα τοῦ Σοπέν. ἡ Μαζούρκα καὶ ἡ Σπουδὴ ἐξετελέσθησαν λαμπρά· ἡ τελευταία, μάλιστα, τόσον συνήρπασε τὸ κοινόν, ὥστε ὁ κ. Μητρόπουλος ἠναγκάσθη νὰ τὴν ἐπαναλάβῃ— πρᾶγμα συντομωνες ἴσως εἰς τὰ συμφωνικὰ χρονικὰ τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ Πολωνέζα ἐπίσης ἐχειροκροτήθη πολὺ καὶ ἴσως θὰ ἔκαμνεν ἀκόμη μεγαλειτέραν ἐντύπωσιν ἐὰν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπροτιμοῦσε νὰ ἐντελέστη ὁλόκληρον τὸ ἐνδιάμεσον «τρίο» εἰς ἕν καὶ μόνον crescendo — ὅπως τὸ ἐξετέλεσε πρὸ ἐτῶν εἰς τὸ πιάνο ὁ Πέτρι— ἀντὶ τῶν συνήθων δύο.

Τρίτη

28-1-35

Η β' συμφωνικὴ συναυλία, ὠργανωμένη ὑπὸ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν τῇ ἀρωγῇ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων καὶ προωρισμένη ἀποκλειστικὰ γιὰ τοὺς σπουδαστές, σημείωσε τούτη τὴ φορὰ ἐνθουσιώδη ἐπιτυχία. Τὰ «Ὀλύμπια» πράγματι πλημμυρισμένα ἀπὸ ὀργῶσα καὶ πάλλουσα νεολαία. Θέαμα ἐνθαρρυντικὸ ὅσο χωρεῖ. Ἰδοὺ ἔδαφος πρόσφορο γιὰ θετικὴ ἀναπλαστικὴ δράση, ἔδαφος, ἀπ' ὅπου θὰ προέλθουν οἱ μορφωμένοι καὶ ψυχικὰ προετοιμασμένοι καλλιτέχνες καὶ φιλόμουσοι τῶν πρὸ ἡμῶν γενεῶν. Δὲν διστάζω νὰ χαρακτηρίσω τὴν πρωτοβουλία τούτη τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὡς ἐξόχως ἐθνωφελῆ κι' ἐξυπηρετικὴ τῆς καλλιτεχνικῆς προόδου τῆς χώρας. Ὁ Δῆμος Ἀθηναίων, αὐτὸ τοῦτο τὸ Κράτος, οἱ πλούσιοι μαικῆνες ἔχουν καθῆκον νὰ ὑποστηρίξουν τὸ ἔργο κατὰ τρόπον ὄχι ἀσταθῆ καὶ διαλειμματικό, ἀλλὰ μόνιμο καὶ σταθερό. Τέτοιες προσπάθειες δὲν μπορεῖ νὰ ριζώσουν καὶ νὰ καρποφορήσουν πλουσιοπάροχα, ἂν, γιὰ λόγους χρηματικούς, περιορίζουνται σὲ λίγες κατὰ καιροὺς ἐξορμήσεις. Ἂς καλομελετήσουμε. Τὸ νεανικὸ κοινὸ τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ἐφαίνετο ὁλόψυχα εὐχαριστημένο ἀπὸ τὴν ἐκτελουμένη μουσική. Χειροκρότησε μ' ἀκράτητον ἐνθουσιασμὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, τὴν ὀρχήστρα, τὸ τραγοῦδι τῆς κ. Λέρχε, τὴν πιανιστικὴ τέχνη τῆς δίδος Φιλιππίδου.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

29-1-35

γιαν. Δίμα

Καθ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 6η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας ἦταν ἡ τελευταία ποὺ ἔδόθη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἀναχωρεῖ γιὰ νὰ δρέψῃ νέας δάφνας — κατὰ τὴν καθιερωθεῖσαν ἔκφρασιν — στὸ ἐξωτερικόν.

Ἀρά γε νὰ θέλησε ὁ συμπαθὴς μαέστρος νὰ μᾶς ἀφήσῃ ἀλησμόνητες ἐντυπώσεις μὲ τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα; Ἂν αὐτὴ ἦτανε ἡ πρόθεσίς του, ὰς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ τοῦ εἰπῶ πὼς ἐπλανήθη. Καὶ αὐτὴν τὴν ἐντύπωσιν ἀπεκόμισαν οἱ πλεῖστοι τῶν ἀκροατῶν του, τῶν πραγματικὰ μουσικῶν, τῶν καλῆς πίστεως καὶ ἴσως καὶ τῶν εἰλικρινεστέρων φίλων του καὶ θαυμαστῶν του. Εἶνε δυνατὸν νὰ μὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ ἄριστος αὐτὸς μουσικός, πὼς μέσα σ' ἕξη συναυλίες ποὺ μᾶς δίνει κατὰ περίοδον δὲν περισσεύει τόπος γιὰ διαφόρους πειραματισμούς, γιὰ ἐκσκαφὰς καὶ ἀνευρέσεις ἔργων μὴ παρουσιαζόντων κανένα σχεδὸν ἐνδιαφέρον μουσικόν, ἔστω καὶ ἂν βασίζωνται σὲ ὀρχηστρικὰ σκίτσα ἑνὸς μεγαλοφυοῦς μουσουργοῦ σὰν τὸν Schubert, ὁ ὁποῖος ἂν ἐνόμιζε, ἀσφαλῶς, πὼς τὰ σκίτσα αὐτὰ εἶχαν πραγματικὴ μουσικὴ ἀξία, θὰ τοὺς ἔδινε μιὰ τελειωτικὴ φόρμα—καὶ εἶχε γι' αὐτὸ τὸν ἀπαιτούμενο καιρὸ ἀφοῦ τὸ ἐν λόγῳ ἔργο τὸ ἐσχεδίασε τὸ 1821 καὶ αὐτὸς πέθανε τὸ 1828 — καὶ δὲν θ' ἄφινε εἰς τὸν μεγάλο Capelemeister Weingartner τὴν φροντίδα νὰ τὸ ἀποτελειώσῃ καὶ νὰ τὸ διασκευάσῃ, τεχνικώτατα, ἐννοεῖται, ἀλλὰ μὲ ἀποτέλεσμα μηδέν. Γιατί τί καινούργιο ἐμάθαμε ἀπὸ τὸ σχοινοτενὲς αὐτὸ κατασκεύασμα ποὺ καὶ αὐτὰ τὰ θέματα ἐπὶ τῶν ὁποίων βασίζεται καὶ στὰ ὁποῖα ποῦ καὶ ποῦ μπορεῖ νὰ διαφαίνεται ὁ συνθέτης τῶν ἀριστουργηματικῶν lieder, εἶνε ἀσήμαντα καὶ δὲν παρουσιάζουν κανένα ἐνδιαφέρον;

Θὰ συστήσουμε φιλικώτατα καὶ εἰλικρινέστατα στὸν ἐξαιρετικὸν μουσικὸν, τοῦ ὁποίου ἡ φήμη ἐδραιώθη πλέον διεθνῶς, νὰ ἀποφασίσῃ νὰ ἐπιμελεῖται σοβαρὰ τῶν προγραμμάτων τῶν συναυλιῶν τὰς ὁποίας διευθύνει. Ἐπαναλαμβάνω πὼς δὲν εἶνε ἐπιτετραμμένον μέσα σὲ τόσο λίγες συναυλίες καὶ ὅταν ὑπάρχει ἀπειρία ἔργων, τὰ ὁποῖα εἶνε ἄγνωστα στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ καὶ ἄλλα τόσα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ πραγματικὰ ἀριστουργήματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἀκούσαμε παρὰ μίαν μόνον φορὰ, καὶ δὲν ἐπανελήφθησαν ποτὲ, δὲν εἶνε λέω ἐπιτετραμμένο τὰ προγράμματα, ἐκτὸς σπανιωτάτων ἐξαιρέσεων, νὰ μὴ περιέχουν παρὰ μερικὰ τὰ ἴδια πάντα στερεότυπα κλασσικὰ ἔργα, καὶ ὡς νέα νὰ μᾶς παρουσιάζωνται διάφοραι διασκευαὶ, μεταγραφαὶ καὶ συχνὰ κακοποιήσεις διασήμων ἔργων, τὰ ὁποῖα θὰ ἦταν ἄξια καλλιτέρας τύχης!

Καὶ ἐν τούτοις γιὰ νὰ ἀκούσωμε χθὲς τὴν διασκευὴν τῆς συμφωνίας εἰς mi mag τοῦ Schubert — Weingartner τόσο καλὰ παιγμένην, θὰ ἐχρειάστηκε σοβαρὰ μελέτη καὶ θὰ κατηναλώθη πολύτιμος χρόνος, μέρος τοῦ ὁποίου θὰ ἐχρησιμοποιεῖτο ἐπωφελέστατα εἰς ripetitions τῆς ὀρχήστρας μὲ τοὺς χθεσινοὺς διαπρεπεῖς σολίστας.

Σολίσται τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἦταν ὁ κ. Φ. Βολωνίνης, ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωσε μιὰ τῷόντι ἀριστοτεχνικὴ ἑρμηνεία τοῦ ὡραίου κονσέρτου εἰς la mag. τοῦ Mozagt καὶ ἡ δὶς Ρένα Κυριακοῦ, ἡ ὁποία ἔπαιξε τὸ θαυμάσιο κοντσέρτο τοῦ Schumann σὰν ὡριμος καλλιτέχνις, σὰ μεγάλη καλλιτέχνις.

Ἂν εἶχα κάτι νὰ παρατηρήσω στὸ τόσο πλούσια προικισμένο ἀπὸ τὴ φύσι, θαυμαστὸ αὐτὸ κοριτσάκι, θὰ ἦταν πὼς θὰ ἔπρεπεν λίγος περισσότερος ρωμαντισμὸς στὴν ἑρμηνεία τοῦ Schumann. Ἂς μὴν ξεχνοῦμε ὅμως πὼς ἡ ἐξαιρετικὴ αὐτὴ καλλιτέχνις εἶνε μόνον 15 ἐτῶν! Δὲν ἀμφιβάλλω πὼς ἡ δὶς Ρένα Κυριακοῦ θὰ θελήσῃ νὰ μᾶς δώσῃ προσεχῶς δείγματα τῆς μουσικῆς της ἰδιοφυΐας ὄχι μόνον ὡς πιανίστα ἀλλὰ καὶ ὡς συνθέτις καὶ ἔχω λόγους νὰ εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ καταπλήξῃ τὸ κοινὸ μὲ τὴν πρωτοτυπία τῶν ἐμπνεύσεών της καὶ τὴν τέχνην, μὲ τὴν ὁποίαν τὰς διατυπώνει.

Τὸ προχθεσινὸ καὶ χθεσινὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριο ἐχειροκρότησε ἐνθουσιωδῶς τοὺς δύο ἐκλεκτοὺς σολίστας τῆς συναυλίας.

Τὸ «κομμάτι δι' ὀρχήστραν» τοῦ νεαροῦ κ. Χ. Περπέσσα εἶνε ἕνα συμφωνικὸ ποίημα σὲ τρία μέρη adagio, alegro, καὶ finale, ἕνα σκίτσο μᾶλλον συμφωνικοῦ ποιήματος, τὸ ὁποῖον ὁ συντάξας τὸ πρόγραμμα, ὑποθέτω κατ' ἔμπνευσιν τοῦ συνθέτου, ἀποκαλεῖ συνεπτυγμένην τριμερῆ συμφωνίαν.

Καὶ ξέρετε τί θέμα διάλεξε ὁ νέος αὐτὸς μουσικὸς, ἢ ἀκριβέστερον τί θέμα τὸν ἐνέπνευσε; Ἁπλούστατα: τὴν ψυχικὴν διάθεσιν ἀνθρώπου ἀναμένοντος μετ' ὀλίγα λεπτὰ τὸν θάνατον. Κατὰ τὰς στιγμὰς αὐτὰς, ὁ ἄνθρωπος ἀναζῇ ὁλόκληρον τὴν ζωήν του... κλπ. ἔτσι γράφει τὸ πρόγραμμα!

Ἂν πράγματι ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ νέου αὐτοῦ τοῦ ὑπηγόρευσε τέτοιο μακάβριον θέμα τὸν λυποῦμαι κατάκαρδα. Ἂν πάλι τὸ διάλεξε γιὰ ἐντυπωσιακοὺς λόγους pour épater le bourgeois — ὅπως λέγουν οἱ Γάλλοι!— καὶ γιατί καὶ ὁ μεγάλος Richard Ssrauss ἔγραψε κάτι ἀνάλογο — Tod und Verklaerung — τὸν λυποῦμαι (τὸν κ. Περπέσαν) ἀκόμα περισσότερο. Ὁ κ. Περπέσας Ἕλλην, μεσογειακὸς, νέος, καὶ νέος μὲ ἐνδιαφερούσας, ἀναμφιβόλως, μουσικὰς διαθέσεις, θὰ ἐπερίμενα στὰ πρῶτα του τοὐλάχιστον ἔργα νὰ τραγουδήσῃ τὴ ζωὴ, τὸν ἥλιο, τ' ἄστρα, τὴ φύσι, τὸν ἔρωτα, κυρίως τὸν ἔρωτα καὶ ὄχι τὶς τελευταῖες στιγμὲς ἑνὸς ἑτοιμοθανάτου! — μὴ χειρότερα Θεέ μου — (ἀφήνω ποὺ ἂν ἡ ἀκρόασις τοῦ ἔργου τοῦ κ. Περπέσα δὲν ἀφήνει ἀδιάφορον τὸν ἀκροατὴν, ἡ ἀνάλυσις τοῦ ἔργου εἰς τὸ πρόγραμμα προκαλεῖ τὸ μειδίαμα τοῦ ἀναγνώστου). Ὡς μουσικὴ ἡ συμφωνία τοῦ κ. Περπέσα δὲ λέει μεγάλα πράγματα ἢ ἀκριβέστερον δὲν λέει καινούργια πράγματα. Λίγος Wagner στὴν ἀρχὴ (ἴδε Meistersinger prelude 3ης πράξεως), ὀλίγος Strauss (Richard), τὸ ξυλόφωνο, ὁ χαρος μὲ τὰ ὀστᾶ του, ("Ιδε Saint - Saens) κλπ. Μ' ὅλα αὐτὰ ἐπαναλαμβάνω ὑπάρχει κάτι σ' αὐτὸ τὸ συμφωνικὸ ποίημα ποὺ ἐνδιαφέρει. Μιὰ ἐπιτηδειότης στὸ γράψιμο, στὸ χειρισμὸ τῶν διαφόρων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, ποὺ προδίδουν διαθέσεις ἀξίας ἐνθαρρύνσεως. Καὶ τοῦτο μὲ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι τὸ «Κομμάτι δι' ὀρχήστραν» τοῦ κ. Περπέσα εἶνε τὸ πρῶτον ἢ ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα του. Ἔτσι ἄλλωστε θὰ δικαιολογεῖτο ἡ ἀπονομὴ τοῦ πρώτου βραβείου τῆς Ἀκαδημίας.

Καὶ σχετικῶς μὲ τὴν βράβευσιν αὐτοῦ τοῦ ἔργου θὰ εἶχα νὰ προσθέσω πὼς καθὼς ἔμαθα καὶ τὸ ὑπβληθὲν εἰς τὸν διαγωνισμὸν ἔργον τοῦ κ. Εὐαγγελάτου ἐβραβεύθη καὶ αὐτὸ, ὡς ἐκ τούτου θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτελεσθῇ καὶ αὐτὸ δημοσίᾳ, ὅπως γίνεται παντοῦ προκειμένου περὶ βραβευθέντων εἰς διαγωνισμὸν ἔργων. Ἔτσι καὶ τὸ κοινὸν θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφέρῃ γνώμην καὶ νὰ παραβάλῃ τὰ δύο ἔργα, τὰ ὁποῖα εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ διαφέρουν σημαντικὰ μεταξύ των ἴσως ὄχι ὡς πρὸς τὴν ποιότητα τῆς μουσικῆς ἀλλ' ὡς πρὸς τὸ εἶδος αὐτῆς.

Ἀλλὰ καὶ ἕνας τρίτος συνθέτης ὁ κ. Κουντούρωφ ἐκ Ρωσσίας ἐκ τῶν καλλιτέρων μαθητῶν τοῦ γνωστοῦ Ρώσσου μουσικοῦ καὶ διευθυντοῦ τοῦ conservatoire τῆς Μόσχας Ipolitoff Ivanoff, ἔτυχε καὶ αὐτὸς τιμητικῆς διακρίσεως παρουσιάσας ἔργον εἰς τὸ ὁποῖον ἀπενεμήθη ὁ α' ἔπαινος. Γνωρίζων τὴν μουσικὴν παραγωγὴν τόσον τοῦ κ. Ἀντιόχου Εὐαγγελάτου, ὅσον καὶ τοῦ κ. Κουντούρωφ δὲν ἀμφιβάλλω ποσῶς, πὼς τὰ ἔργα ποὺ παρουσίασαν εἰς τὸν μουσικὸν διαγωνισμὸν θὰ εἶνε ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα ὥστε νὰ δικαιοῦνται ν' ἀπαιτήσουν οἱ συνθέται των ἀλλὰ καὶ τὸ κοινὸν νὰ τὰ ἀκούσουν ἐκτελούμενα εἰς μίαν προσεχῆ συναυλίαν, γιατὶ, ὑποθέτω, πὼς καὶ μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῶν κ. κ. Ι. Μπουστίντουϊ — ἂν δὲν ἀπατῶμαι ἀναφέρεται εἰς τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν ὡς β' διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας καὶ ἐν τούτοις ἀπὸ πέρυσι δὲν τὸν εἴδαμε ἀκόμα διευθύνοντα — καὶ Φ. Οἰκονομίδη, θὰ δώσῃ ἀκόμη μερικὲς, ἔστω καὶ λαϊκὲς συναυλίες.

Ἰωάννης Ψαρούδας

1935

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ Ἑσπέρα Τρίτης, 29 Ἰανουαρίου

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἡ χθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία εἶχε ἕνα ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον. Ὁ Μητρόπουλος παρουσίαζε γιὰ πρώτη φορὰ ἐπισήμως στὸν ἑλληνικὸ κόσμο τὸν νέον Ἕλληνα συνθέτην Χαρίλαον Περπέσαν, μὲ τὸ ἔργον του «Κομμάτι γιὰ ὀρχήστρα» ποὺ πῆρε τὸ πρῶτον βραβεῖον τῆς ἀκαδημίας Ἀθηνῶν στὸν μουσικὸν διαγωνισμὸν Μπενάκη. Ὁ νέος αὐτὸς μουσικὸς ἥρως τῆς ἡμέρας εἶνε μιὰ ἐξόχως ἐνδιαφέρουσα καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴν Γερμανία νὰ κατακτήσῃ ἐξ ἐφόδου τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἐκτίμησι τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, κι' ἐπιβάλλεται εὐθὺς ἀπ' τὴν ἀρχὴ μὲ τὸ ἀδιαμφισβήτητο κύρος μιᾶς μουσικῆς προσωπικότητος. Ὁ Περπέσας εἶνε πολὺ νέος ἀκόμη—εἴκοσι ἓξ μόλις ἐτῶν. Βαθειὰ καλλιεργημένη διάνοια καὶ μουσικώτατη ψυχὴ—ἕνα παιδὶ ἄκακο, ποὺ τὸ ἀντίκρυσμά του μόνο θάπρεπε ν' ἀφοπλίζῃ κάθε μοχθηρία καὶ κάθε φθόνο τῶν κακῶν ἀνθρώπων. Τὸ «Κομμάτι γιὰ ὀρχήστρα» τοῦ νέου συνθέτου γράφηκε τὸ περασμένο καλοκαῖρι γιὰ νὰ ὑποβληθῇ στὴν ἀκαδημία. Τὸ ἔργον τῆς μεγάλης πνοῆς τοῦ Περπέσα εἶνε μιὰ συμφωνία γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα «Διονύσου διθύραμβοι» ποὺ παρουσιάζει εὐρύτατη προοπτικὴ καὶ τὶς μεγαλείτερες ἀξιώσεις. Καὶ στὸ ἔργον ὅμως ποὺ ἀκούσαμε χθὲς, ὁ νέος Ἕλλην συνθέτης κατακυρώνει μιὰ μουσικὴ προσωπικότητα ἐντελῶς αὐτόνομη — χωρὶς σκανδαλώδεις προκλήσεις στὴ συγχρονισμένη της ἐκδήλωσι. Ἡ γενικὴ γραμμὴ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς συμφωνικῆς αὐτῆς σελίδος—μικρῆς σὲ διαστάσεις, ἀλλὰ πολὺ σημαντικῆς, ὡς μουσικὴ οὐσία καὶ περιεχόμενον—δείχνουν ἕναν ἀπολυτισμὸ μουσικῶν πεποιθήσεων καὶ ἀρχῶν σταθερὰ λογικευμένων, ποὺ προξενεῖ κατάπληξι ὅταν σκεφθῇ κανεὶς τὴν πρώτη ἀκόμη νεότητα τοῦ συνθέτου, ποὺ ἐπιβάλλεται ἤδη μὲ τὸ ἀποκρυστάλλωμα μιᾶς πρόωρης, θάλεγα, ὡριμότητος, διανοητικῆς καὶ ψυχικῆς ἐξίσου. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ παρασύρει σ' ἐνθουσιασμὸ εἶνε τὸ αἰσθαντικὸ στοιχεῖο μέσα στὸ ἔργο τοῦ Περπέσα, ὁ αὐθόρμητος δραματισμὸς ποὺ τὸ διαπνέει καὶ ἡ γερὴ ἔμπνευσις ποὺ προδίδει τὸν μουσικὸν δημιουργόν. Στὴ σελίδα αὐτὴ τῆς φανερὰ προγραμματικῆς μουσικῆς, ὁ νέος συνθέτης δὲν ζητᾷ νὰ πῇ τίποτε περισσότερο ἀπ' ἐκεῖνο ποὺ σκέπτεται καὶ χαράζει βαθειὰ μὲ σταθερὸ καὶ ἄτρομο χέρι. Ξέρει νὰ ταξινομῇ ἕναν πλοῦτο ἐνορχηστρώσεως καὶ πολυφωνικῆς γραφῆς, οἱ ἁρμονίες του κοφτερὲς, οἱ ρυθμοί του νευρώδεις καὶ τολμηρὰ χρωματισμένοι, τὸ ἀρχιτεκτονικὸ διάγραμμα λαμπρὰ ἰσορροπημένο. Μὰ καὶ σ' ὅλα τὰ μυστήρια τῶν πολύπλοκων διάφωνων πολυφωνιῶν καὶ πολυτονικοτήτων, στὰ ὁποῖα εἶνε βαθειὰ μυημένος, ὁ Περπέσας προδίδει μιὰ ὡραία διαφάνεια. Μακρὰν ἀπὸ κάθε ἀρρωστημένη ἐκζήτησι, ἀκολουθεῖ τὸν δρόμο ἑνὸς δυνατοῦ μουσικοῦ ἐνστίκτου. Γι' αὐτὸ ἡ μουσική του μὲ ὅλη τὴν ἑτερογένειαν τῶν πολλαπλῶν στοιχείων, ποὺ τὴν συναποτελοῦν, παρουσιάζει μιὰ ψυχολογικὴν ἑνότητα. Εἶνε προφανὲς ὅτι ὁ συνθέτης «ζῇ» τὴ μουσική του αὐτὴ σελίδα ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος μὲ ἀπόλυτη εἰλικρίνεια, μὲ αὐθορμητισμὸ καὶ μὲ φλογερὴ δόνησι τῆς ψυχῆς. Ἕνας γεννημένος μουσικὸς, ἕνα πνεῦμα γιὰ τὸ ὁποῖον μόνον ὁ κόσμος τῶν ἤχων ὑπάρχει καὶ ποὺ σκέπτεται μόνο σὲ τόνους. Μαθητὴς ἀπὸ τοὺς εὐλαβεστέρους τοῦ μεγάλου Schönberg, ὁ Περπέσας μπόρεσε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ν' ἀποφύγῃ τὶς ἀρνητικὲς τάσεις τῆς ἐποχῆς.

Τὸ «Κομμάτι γιὰ ὀρχήστρα» — μιὰ σελίδα ἀπεγνωσμένων ἐπικλήσεων ἑτοιμοθάνατου, ποὺ φωνάζει βοήθεια! βαρειὰ καὶ γοερά, ὕστερα ἀπὸ τὸ ἀντίκρυσμα ὅλων τῶν περασμένων συναισθηματικῶν κόσμων τῆς ζωῆς του, ξετυλίγεται γοργὰ σὰν ἐπίμονος ἐφιάλτης μέσα σὲ μιὰν ἀτμοσφαῖρα γεμάτη ἄγχος — μιὰν ἀτμόσφαιρα περισσότερο Μαλερικὴ στὶς ἁρμονικές της ἰδιοσυστασίες. Ἡ σελίδα αὐτὴ ἐνασκεῖ μιὰν ὑποβολὴ πρωτόγονη καὶ δυνατή. Εἶνε βαρειά, καταθλιπτικὴ καὶ γεμάτη ἀπὸ ρεαλισμὸ ἀπότολμο. Ὁ Περπέσας ἔχει στὴν ὀρχήστρα του κάτι ἀπὸ τὴ δύναμι τῆς ἠχητικῆς ἀποδόσεως τῶν συγχρόνων Γερμανῶν συμφωνιστῶν, καὶ μαζὶ μιὰ καθαρότητα καὶ ἁπλότητα ἠχητικῶν μέσων, ποὺ ξεχωρίζουν ὅλες τὶς ἐνόργανες ὁμάδες ἀκόμη καὶ στὰ πλέον παράφορα ξεσπάσματα τῶν δυναμισμῶν.

Ὁ Μητρόπουλος παρουσίασε τὴν δραματικὴν αὐτὴν σελίδα τοῦ νέου του συναδέλφου μὲ μιὰ συγκινητικὴ στοργὴ καὶ πεποίθησι, ποὺ ἀποτελεῖ γιὰ τὸν ἀρχιμουσικόν μας ἕνα ἐπὶ πλέον τίτλον τιμῆς. Ὑπογράμμισε μὲ τὴ δύναμι καὶ τὴν πειθὼ ποὺ τὸν διακρίνει τὴν κάθε πρόθεσι τοῦ νέου συνθέτου, ἔδειξε ἀνάγλυφη τὴν ἀξία τῶν μουσικῶν ἰδεῶν καὶ σκόρπισε τὸν διάχυτο δραματισμό της. Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος χαιρέτισε μὲ ἄδολη χαρὰ καὶ μ' ἐκδηλώσεις μεγάλου ἐνθουσιασμοῦ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ νέου συνθέτου, ποὺ ἀναγκάσθηκε νὰ παρουσιασθῇ τέσσαρες φορὲς καὶ νὰ χαιρετίσῃ μὲ φανερὴ συγκίνησι τὰ πλήθη ποὺ τὸν ἐπευφημοῦσαν.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΤ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὁ Ἰωσὴφ Φάρμπαχ— ἕνας Βιεννέζος μουσικὸς τοῦ παρελθόντος αἰῶνος — διηγεῖται εἰς τ' ἀπομνημονεύματά του, ὅτι, κατὰ τὴν νεανικήν του ἡλικίαν, εἶχεν ἀναλάβει ἐργασίαν εἰς ἕνα μεγάλον μουσικὸν οἶκον παρὰ τὸ Γκράμπεν, (τὴν γνωστὴν κεντρικὴν πλατεῖαν τῆς Βιέννης). Ὀλίγας ἡμέρας μετὰ τὸν διορισμόν του, ἔτυχε νὰ ταξινομῇ τὰ τελευταῖα μουσικὰ κομμάτια ὑπὸ τὰς ὁδηγίας τοῦ ἐκδότου, ὅταν ἕνας ἄγνωστος ἀνθρωπάκος, μὲ στρογγυλὸ πρόσωπο καὶ μυωπικὰ γυαλιά, ἤνοιξε προσεκτικὰ τὴν πόρταν τοῦ καταστήματος καὶ ἐπρόβαλλε δειλὰ-δειλά, κρατῶντας ἕνα ρολάκι μὲ νότες στὸ χέρι. Μόλις τὸν εἶδεν ὁ ἐκδότης, τὸν ἐσταμάτησε μὲ ἕν ἀπότομον νεῦμα:

— Sie, heit is nix! ("Εϊ! Ἀφινέ μας σήμερα!...)

Ἐφ' ᾧ καὶ ὁ ἐνοχλητικὸς ἐπισκέπτης ἐχαιρέτησε κάπως τρομαγμένος καὶ ἐξηφανίσθη.

— Ποιὸς ἦταν αὐτὸς;», ἠρώτησεν ὁ Φάρμπαχ.

— "Ὠχ ἀδερφέ!...» ἐμουρμούρισε μισοθυμωμένος ὁ ἐκδότης. «Σοῦμπερτ τὸν λένε. Κάθε μέρα περνάει μὲ τὰ κομμάτια του' λὲς καὶ δὲν ἔχουμε ἄλλη δουλειά...

Ἔτσι περίπου ἐγίνετο δεκτὸς εἰς τὰ καταστήματα ὅλων τῶν ἐκδοτῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὁ συνθέτης τῆς «Ἡμιτελοῦς Συμφωνίας», ἀγωνιζόμενος μὲ κάθε τρόπον νὰ τυπώσῃ τὰ ἀθάνατα ἔργα του. Ἐπέρασαν ἑκτοτε 100 χρόνια καὶ ὁ κόσμος, προσπαθῶν ἐκ τῶν ὑστέρων νὰ ἐπανορθώσῃ τὴν ὀφειλήν του ἀπέναντι τοῦ Σοῦμπερτ, δὲν ἀρκεῖται εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν τελειωμένων ἔργων του, ἀλλ' ἐκδίδει καὶ ἐκτελεῖ καὶ ἐκεῖνα ἀκόμη, τὰ ὁποῖα ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης δὲν εἶχε προλάβει νὰ τελειώσῃ' καὶ ὅταν πέρυσι ὁ Φέλιξ Βάϊνγκαρτνερ διηύθυνε τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὑπ' αὐτοῦ ἐνορχηστρωθείσης χειρογράφου συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ ἐσώζετο ἐν σχεδίῳ εἰς τὸ Λονδίνον, τὸ πρᾶγμα ἐτηλεγραφήθη εἰς ὅλον τὸν κόσμον ὡς μουσικὸν γεγονὸς πρώτου μεγέθους. Κατὰ πόσον ὁ ἴδιος ὁ Σοῦμπερτ εἶχεν παραιτηθῇ τῆς ἐνορχηστρώσεως τῆς συμφωνίας αὐτῆς, διότι δὲν τὴν ἐθεώρει καὶ τόσον σπουδαίαν, θὰ ἦτο δύσκολον ν' ἀποφανθῇ κανείς, δεδομένου, ὅτι συνήντα ὁ δυστυχὴς τόσας δυσκολίας εἰς τὴν ἔκδοσιν καὶ τῶν μικροτέρων ἀκόμη ἔργων του. Πάντως δὲν συγκρίνεται οὔτε μὲ τὴν ὑπέροχον Συμφωνίαν εἰς ντό. οὔτε μὲ τὴν Ἡμιτελῆ (τὰς ὁποίας ἄλλως τε οὐδέποτε ἠύτύχησεν ὁ ἴδιος ν' ἀκούσῃ) καὶ ἔχει γραφῇ, ὅπως αἱ προηγούμεναι πέντε, διὰ τὰς ἐρασιτεχνικὰς ὀρχήστρας, πρὸς τὰς ὁποίας καὶ μόνον ἠμποροῦσεν ὁ Σοῦμπερτ ν' ἀποβλέψῃ ἀλλ' ὁπωσδήποτε, παρ' ὅλας τὰς ἀδυναμίας της, παρουσιάζει ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα σημεῖα, ἔστω καὶ ἂν αὐτὰ δὲν φθάνουν διὰ νὰ ἐνθουσιάσουν τὸ πολὺ κοινόν. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ ὑποδοχὴ τῆς ὁποίας ἔτυχε χθὲς ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἐκλογὴ τῆς νέας Συμφωνίας, ὑπῆρξε μᾶλλον ψυχρά' κυρίως ἤσασαν τὸ Σκέρτσο καὶ τὸ Φινάλε, ἀλλ' οἱ μὲν ἐκ συστήματος χειροκροτοῦντες κάθε «νέον» δὲν ἐκινήθησαν χθὲς, ἀφοῦ ὁ Σοῦμπερτ δὲν τοὺς ἐνδιαφέρει' οἱ δὲ ἄλλοι ἔμειναν μᾶλλον ἀδιάφοροι, προκειμένου περὶ ἑνὸς ἔργου, ποὺ δὲν τὸ εἶχαν ξανακούσει.

❁

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ χθεσινὴ Συναυλία εἶχε σχεδὸν χαρακτῆρα Ἑλληνικόν, ὄχι μόνον λόγῳ τῆς ἐκτελέσεως τοῦ πρώτου Ἑλληνικοῦ ἔργου ποὺ ἐβραβεύθη ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας, ἀλλὰ καὶ διότι οἱ δύο σολίστ τῆς βραδυᾶς ἦσαν Ἕλληνες.

Τὸ «Κομμάτι δι' ὀρχήστραν» τοῦ κ. Χαρ. Περπέσα, ἐπηρεασμένον προφανῶς εἰς τὴν ἐκλογὴν τοῦ θέματος ἀπὸ τὸν «Θάνατον καὶ Μεταρσίωσιν» τοῦ Ριχ. Στράους, ἔχει ὡς κύριον χαρακτηριστικὸν τὴν τεχνικὴν ἐπεξεργασίαν τῶν μοτίβων του καὶ τὴν χρῆσιν τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ ἄνθρωπον ποὺ ξεύρει τὴν δουλειάν του. Κατὰ πόσον τώρα ἡ ἔμπνευσις εἶνε ἀνάλογος τῆς τέχνης καὶ κατὰ πόσον ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Περπέσα ἠμπορεῖ νὰ ἱκανοποιήσῃ καὶ τοὺς φιλομούσους ἐκείνους ποὺ θὰ ἤθελαν νὰ τὴν ἀκούσουν ὡς Μουσικὴν (μὲ κεφαλαῖο Μ), χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρωνται διὰ τὴν τεχνικὴν πλευρὰν καὶ χωρὶς νὰ κυττάξουν καὶ τὸ πρόγραμμα, εἶνε ἄλλο ζήτημα. Πάντως, συντελούσης καὶ τῆς ὡραίας ἐκτελέσεως ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, τὸ κοινὸν ἔμεινε μὲ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι πρόκειται περὶ ἐργασίας ἀξίας ἐνθαρρύνσεως· καὶ ὅταν πλέον ὑπὸ τὰ χειροκροτήματα τῶν ἀκροατῶν ἐξῆλθεν ἐπὶ σκηνῆς ὁ συνθέτης καὶ ἐφάνη πόσον νέος εἶνε, τὰ χειροκροτήματα ἐδιπλασιάσθησαν καὶ ὁ κ. Περπέσας ἀνεκλήθη ἐνθουσιωδῶς δύο φορὰς ἀκόμη.

Ἐκ τῶν σολίστ, ὁ μὲν κ. Βολωνίνης εἶνε ἤδη τόσον γνωστὸς εἰς τοὺς Ἀθηναίους, διὰ τὴν εὐσυνείδητον ἀφοσίωσιν εἰς τὴν τέχνην του καὶ διὰ τὰ τόσα βιολιστικὰ του προσόντα, ὥστε ἀρκεῖ νὰ λεχθῇ, ὅτι ἡ χθεσινὴ ὡραία ἐκτέλεσις τοῦ Κονσέρτου εἰς λὰ τοῦ Μόζαρτ, ἀπετέλεσε μίαν ἐπὶ πλέον ἐπιτυχίαν εἰς τὴν σειρὰν τῶν δημοσίων ἐμφανίσεων τοῦ συμπαθοῦς καθηγητοῦ, ὁ ὁποῖος καὶ χθὲς δικαίως ἐχειροκροτήθη καὶ ἀνεκλήθη κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν δίδα Ρέναν Κυριακοῦ, ἡ ὁποία διὰ πρώτην φορὰν ἔπαιζε μὲ τὴν ὀρχήστραν τοῦ Ὠδείου, ἡ ἐμφάνισίς της ἀπετέλεσε μίαν ἀποκάλυψιν διὰ τοὺς πολλοὺς καὶ μίαν σπανίαν δικαίωσιν δι' ὅσους, πρὸ 10 περίπου ἐτῶν, εἶχαν χειροκροτήσει εἰς τὸν «Παρνασσὸν» ἕνα ἑξαετὲς κοριτσάκι, ποὺ ἔπαιζεν εἰς τὸ πιάνο τὰς συνθέσεις του, ἐνῷ τὰ πόδια του δὲν ἔφθαναν ἕως τὸ πεντάλ καὶ τὰ χέρια του ἦτο ἀδύνατον νὰ πιάσουν μίαν ὀκτάβαν. Τὰ «θαυματουργὰ παιδιὰ» τοῦ εἴδους αὐτοῦ, σπανίως, σπανιώτατα, θὰ τύχῃ νὰ ἐκπληρώσουν τὰς ὑποσχέσεις τῆς παιδικῆς των ἡλικίας' καὶ δι' αὐτὸ εἶνε ἀξιοπαρατήρητον τὸ φαινόμενον τῆς νεαρᾶς Ἑλληνοπούλας, ἡ ὁποία πέρυσι, εἰς ἡλικίαν 15½ ἐτῶν, ἐπῆρε τὸ Α΄ βραβεῖον τοῦ Κονσερβατουὰρ Παρισίων καὶ τῆς ὁποίας αἱ συνθέσεις ἐξακολουθοῦν ν' ἀποδεικνύουν μίαν πηγαίαν ἔμπνευσιν, κάθε ἄλλο ἢ κοινὴν μεταξὺ τῶν ἔργων τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ρωμαντικοῦ Κονσέρτου τοῦ Σοῦμανν— μολονότι κάπως ταχυτέρα τοῦ δέοντος εἰς τὸ β΄ μέρος — ὑπῆρξεν ἐν τῷ συνόλῳ ἀπὸ τὰς ἀρτιωτέρας ποὺ ἠκούσαμεν ἕως τώρα εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς ἀσφαλείας, ἡχητικῆς διαβαθμίσεως καὶ στὺλ, ἡ μικρὰ πιανίστρια—ὅπως ἀποδεικνύει, ἄλλως τε, καὶ τὸ σπάνιον βραβεῖόν της—δὲν ἔχει τίποτε πλέον νὰ μάθῃ εἰς οἱανδήποτε μουσικὴν Σχολήν' ἠμπορεῖ νὰ μάθῃ μόνον εἰς τὸ μεγάλο σχολεῖον ποὺ λέγεται Ζωὴ καὶ ὅπου ποέπει ἀφεύκτως νὰ φοιτήσῃ κανείς, διὰ νὰ προσθέσῃ εἰς τὴν ἐξαιρετικὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοφυΐαν τῆς 16ετοῦς πιανίστριας, τὴν ἐσωτερικὴν ὡριμότητα τῶν παγκοσμίου φήμης ἑρμηνευτῶν τοῦ Σοῦμανν. Ἐν τῷ μεταξὺ ὅμως ἡ μουσικὴ Ἑλλὰς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀρκεσθῇ εἰς τὰ χθεσινὰ ἐνθουσιώδη γειροκροτήματα τῶν «Ὀλυμπίων»· διότι ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐχειροκροτεῖτο, ὡς νέος τελειόφοιτος τοῦ Ὠδείου ὁ κ. Μητσόπουλος, τὸ μουσικὸν τάλαντον τῆς δίδος Κυριακοῦ, εἶνε τὸ ἰσχυρότερον ποὺ ἀνεφάνη εἰς τὴν μικρὰν αὐτὴν γωνίαν τῆς Εὐρώπης. Καὶ ἂν αἱ πιανιστικαὶ της σπουδαὶ ἐτελείωσαν ἤδη τόσον θριαμβευτικῶς, εἶνε ἴσως πολὺ σπουδαιότερον νὰ τελειοποιηθῇ τώρα καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν. Διότι, διὰ τὴν Ἑλλάδα πρέπει νὰ ἔγῃ ἀπείρως μεγαλειτέραν σημασίαν τὸ δημιουργικὸν τάλαντον ἀπὸ τὸ ἑρμηνευτικόν.

Φιλόμουσος

Φρεσία
1-2-35

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Ἡ Ἕκτη Συμφωνικὴ Συνδρομητῶν

Τὸ πρόγραμμα τῆς 6ης Συμφωνικῆς τῶν Συνδρομητῶν μᾶς ἔδωσε, σὲ πρώτην ἐκτέλεση, τὴν συμφωνία σὲ μί μείζον τοῦ Σουμπερτ, ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν Φέλιξ Βαϊνγκάρτνερ. Τὸ ἄχρουν αὐτὸ ἔργο παρουσίαζε μουσικολογικὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρο καὶ δὲν μποροῦσε κατὰ συνέπεια νὰ ἐγκαταστήσῃ πολλὴ ζωηρὴ ἐπικοινωνία μὲ τὸ πολὺ κοινό. Ἐξαιρουμένου τοῦ ὡραίου δεύτερου τραγουδιστοῦ μοτίβου τοῦ πρώτου μέρους, τὸ ὑπόλοιπο τῆς ἀρκετὰ διεξοδικῆς αὐτῆς συμφωνίας δὲν ἔδειχνε ξεχωριστὴ συγκεκριμένη μουσικὴν ἀξία καὶ κατεύθυνση. Πάντως παιχθηκε μὲ πολλὴν ἐπιμέλεια, χωρὶς νὰ μᾶς χαρίσῃ καποιες ἀξιόλογες ἀπολαύσεις. Σπατάλη καιροῦ, χρήματος καὶ ἐργασίας. Κάτι ἴσως ἤξερε ὁ εὐσυνείοητος Σουμπερτ ποὺ εἶχε παραμελήσει νὰ συμπληρώσῃ τὴν ἐνορχήστρωση αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Στὸ κοντσέρτο σὲ λὰ μεῖζον γιὰ βιολὶ τοῦ Μόζαρτ ὁ διαπρεπὴς δεξιοτέχνης καὶ καθηγητὴς κ. Φρ. Βολωνίνης ἔδρεψε μεγάλη καὶ δικαιολογημένη ἐπιτυχία. Ἐξαίρετος στυλίστας, μὲ ὑφος κρυστάλλινης διαυγείας, μὲ μουσικὴν εὐαισθησία λεπτὴ κι' ἀριστοκρατική, ὁ κ. Βολωνίνης ἑρμήνευσε τὸ θελκτικώτατο τοῦτο κοντσέρτο τοῦ Μόζαρτ κατὰ τρόπο ποιοτικὰ ἄριστο καὶ τόσον ἀντικειμενικό, ποὺ τὸ κλασσικὸ τοῦτο ἔργο πηδοῦσε μεστὸ κι' ἀνάγλυφο κάτω ἀπὸ τὴ διακριτικὴ θωπεία τοῦ δοξαριοῦ. Ἰδιαιτέρως τέλεια ἦταν ἡ ἑρμηνεία τοῦ τρίτου μέρους—μενουέττο—ἀλλέγκρο—μενουέττο. Ὑπόδειγμα ὄφους, χάρης, φρεσκάδας.

Δεύτερο κοντσέρτο — σὲ λὰ καὶ τοῦτο — γιὰ πιάνο τοῦ Σούμαν ἔφερε στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς ἑλληνικῆς πιανιστικῆς τέχνης τὴν νεαρὰ δεσποινίδα Ρένα Κυριακοῦ. Πρῶτο θριαμβευτικὸ βραβεῖο τοῦ Κρατικοῦ Ὠδείου τοῦ Παρισιοῦ ἡ ἰδιοφυὴς αὐτὴ δεκαεξαετὴς κόρη τῆς Κρήτης, παρουσιάζει σήμερα θετικὰ στοιχεῖα — τοὐλάχιστο γιὰ τὴν δεξιοτεχνία τοῦ πιάνου — ἀρκετὰ γιὰ νὰ στηρίξῃ κανεὶς ἐλπίδες μεγάλης σταδιοδρομίας. Μουσικότητα πηγαία, ποιότητα ἤχου ἐξαιρετικὰ θερμὴ κι' ἐλκυστική, τεχνικὴ ἄρτια καὶ στερεά. Δὲν μπορεῖ βέβαια κανεὶς νὰ τῆς ζητήσῃ ἀκόμα τὸν σπαρακτικὸ δραματικὸ παλμὸ τῆς μουσικῆς τοῦ Σούμαν. Ἀλλ' ἡ μεγάλη καὶ σκληρὴ σχολὴ τῆς ζωῆς ἀνοίγει πλατειὰ μπροστά της. Δὲν ἀμφιβάλλουμε πὼς θ' ἀντλήσῃ ἀπὸ κεῖ τὸν συχνὰ πικρὸ χυμὸ τῆς γνώσης, ἐκτὸς ἂν καταπιγῇ κι' αὐτὴ μέσα στὶς λιπασματικὲς ἀναθυμιάσεις τῆς ὑστερικῆς καὶ τυφλῆς λατρείας τοῦ περιβάλλοντος. Τὸ τελευταῖο τοῦτο δῶρο ἄδωρο τῆς τὸ ἀπευχόμεθα ὁλόψυχα. Οἱ μεγάλες καλλιτεχνικὲς φυσιογνωμίες σφυρηλατοῦνται μέσα στὴν καρδιὰ τῆς τραχιᾶς καὶ τρανταχτῆς μπόρας, ποὺ εἶνε ἡ πραγματικὴ ζωὴ κι' ὄχι μέσα στὰ ἐπιχρυσωμένα κλουβιὰ τῶν τεχνητῶν κι' ἀπάνεμων θερμοκηπίων.

Ὁ νέος Ἕλλην συνθέτης κ. Χ.Περπέσας μπαίνει στὴν ἑλληνικὴ δημοσιότητα ὡς ἀποδοχεὺς τοῦ Πρώτου Μπενακείου Μουσικοῦ Βραβείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἔδρεψε τὸν βαρὺν αὐτὸν καὶ τιμητικὸν τίτλον μὲ τὸ ἔργο του «Κομμάτι γιὰ ὀρχήστρα», τὸ ὁποῖο παίχθηκε, κατὰ τὴν ὡς ἄνω συμφωνικὴ τῶν συνδρομητῶν, ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ἂν ἐπροτείνετο νὰ χορηγηθῇ ὑποτροφία στὸν κ. Περπέσα θὰ εὕρισκε, δὲν ἀμφιβάλλω, ὅλους ὁμόθυμους ὑποστηρικτὲς τῆς προτάσεως. Προκειμένου ὅμως περὶ τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς αἰσθητικῆς κυρώσεως τοῦ «Κομματιοῦ γιὰ ὀρχήστρα» καὶ δὴ ἀπὸ τὸν Ἄρειο Πάγο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἂς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ ἔχουμε τὶς πιὸ αὐστηρὲς ἐπιφυλάξεις. Ἡ ἀναλυτικὴ ἐπεξήγηση τοῦ προγράμματος προτάσσει τραγελαφικῶς μακάβριες ἀξιώσεις δραματικὲς καὶ μεταφυσικές. Κατὰ πόσο ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Περπέσα ἀποδίδει τὶς ἀξιώσεις τοῦ ἐπεξηγηματικοῦ κειμένου ἀπομένει ζήτημα προσωπικῆς πιὰ ἀντιλήψεως. Εὐτυχεῖς ὅσοι κατώρθωσαν νὰ συσχετίσουν κείμενο καὶ μουσική. Ἡ τελευταία τούτη, δυστυχῶς, δὲν μᾶς πείθει διόλου ὅτι ὁ συνθέτης ἔζησε κι' αἰσθάνθηκε ὅλα ὅσα θέλει νὰ μεταδώσῃ στοὺς ἀκροατές του. Τὸ «Κομμάτι γιὰ ὀρχήστρα» δὲν μαρτυρεῖ, ἔστω καὶ ξώπετση, ἐνδόμυχη προέλευση. Ἀποτελεῖται ἀφ' ἑνὸς μὲν ἀπὸ ἀναμνήσεις, ποὺ μποροῦσε εὔκολα κανεὶς νὰ δακτυλοδείξῃ σὲ διάφορα ἔργα. Ἀφ' ἑτέρου, τὰ πιὸ ἐντυπωσιακὰ στοιχεῖα τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς ἐνορχηστρώσεως ἀποτελοῦν συρραφή, ἂς ποῦμε ἐπιδέξια λόγῳ τῆς νεαρᾶς ἡλικίας τοῦ συνθέτη, τῶν πιὸ τετριμμένων «τρὺκ» πού, πρὸ δέκα ἢ δεκαπέντε ἐτῶν, ἐξέπλητταν τοὺς ἀφελεῖς ἀστοὺς καὶ τοὺς ἐξωθοῦσαν σὲ σνομπικοὺς ἐξωφρενισμούς. Ὅλα αὐτὰ τὰ διάφορα «φλάττερτζοῦγκε» τῶν πνευστῶν, τὰ γκλισσάντα τῶν τρομπονιῶν, τὰ σόλα τῶν πληκτῶν ὀργάνων, ἀποτελοῦν ξεσκασμένα καὶ ξεχασμένα πυροτεχνήματα, ποὺ δὲν θάμπωσαν κανένα σοβαρὸ καλλιτέχνη καὶ ποὺ ἔχουν σαρωθῇ πρὸ χρόνων λές κι' ἀμνημόνευτων. Ὁ κ. Περπέσας ὑστερεῖ μὲν τῆς ἐποχῆς του, ἂν εἶνε καλόπιστος ὅπως τὸ ἐλπίζουμε. Ἂν δὲ διενοήθη νὰ μᾶς ἐκπλήξῃ, ἀπατᾶται. Ἀρκεῖ νὰ τοῦ ὑπενθυμίσουμε τοῦτο μόνο: τὸ σόλο τῶν τυμπάνων, μὲ τὸ ὁποῖο τελειώνει τόσο ἐντυπωσιακὰ τὸ κομμάτι του γιὰ ὀρχήστρα, τὸ σόλο τοῦτο τὸ βρίσκουμε αὐτούσιο στὸ τέλος τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτη» τοῦ Στραβίνσκυ. Εὐχόμαστε νὰ πρόκειται περὶ ἁπλῆς συμπτώσεως. Ὡς τόσο, ὁ κ. Περπέσας κατέχεται ἀπὸ μουσικὴ διάθεση. Ἂς πιστεύσῃ ἑπομένως — καὶ γιὰ συμφέρο του — τὴν διαβεβαίωση πὼς ἡ αἰσθητικὴ τῶν ὑποπροϊόντων τοῦ παρεξηγημένου Σόενμπεργκ δὲν ὁδηγεῖ παρὰ σὲ ἀναπόφευκτη ἀποστείρωση. Τὸ βραβεῖο ποὺ τοῦ ἀπένειμε ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, τοῦ ἐπιβάλλει τὴν ὑποχρέωση ν' ἀποφύγῃ τὸ γνωστὸ βιβλικό: «καὶ εὗρε Φίλιππος τὸν Ναθαναήλ».

Τελειώνοντας, θὰ ἦταν ἄραγε ἐπιτετραμμένο νὰ ὑποβάλουμε στὴν σεβαστὴ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τὰ κάτωθι ἐρωτήματα:

1) Ὁ ἐκδοθεὶς κανονισμὸς τοῦ Μπενακείου Μουσικοῦ Βραβείου ὥριζε τὴν διάρκεια τῶν ὑποβληθησομένων ἔργων σὲ δεκαπέντε ἕως εἴκοσι λεπτά, ἂν δὲν ἀπατῶμαι. Τὸ βραβευθὲν κομμάτι διαρκεῖ ὀκτὼ λεπτά. Ὑπῆρχαν ἴσως νέοι μουσικοὶ ποὺ δὲν ὑπέβαλαν τὸ ἢ τὰ ἔργα τους διότι, ὡς διάρκεια, δὲν συνέπιπταν μὲ τὰ χρονικὰ ὅρια τοῦ κανονισμοῦ. Σὲ τί ὠφελοῦν, ἑπομένως, οἱ κανονισμοί;

2) Μαζὶ μὲ τὸ κομμάτι τοῦ κ. Περπέσα βραβεύθηκαν ἄλλα δύο, τοῦ κ Εὐαγγελάτου καὶ τοῦ κ. Κουντούρωφ (εὔφημος μνεία). Εἶνε ἀπόλυτα καθιερωμένη σ' ὅλον τὸν κόσμο ἡ παράδοση καὶ ἡ ἠθικὴ ὑποχρέωση τὰ βραβευόμενα, ὅλα τὰ βραβευόμενα ἔργα ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ διαγωνισμοῦ νὰ ἐκτελοῦνται στὸ ἴδιο πρόγραμμα κατὰ τὴ σειρὰ τῆς βραβεύσεως. Καλεῖται, κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, καὶ ἡ μουσικὴ κοινὴ γνώμη — κάθε ἄλλο παρὰ ἠλιθία — νὰ κρίνῃ καὶ νὰ σχηματίσῃ γνώμη δική της. Ἕως τώρα ἀκούσαμε μόνο τὸν κ. Περπέσα. Περὶ τῶν ἄλλων δύο βραβευθέντων μολαταῦτα ἔργων λόγος οὐδείς. Βραβεύσασα καὶ τὰ τρία ἔργα ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἔχει, πιστεύουμε, τὴν ἠθικὴν ὑποχρέωση νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ἐκτέλεση καὶ τῶν τριῶν συνθέσεων κατὰ σειρὰ βραβεύσεως καὶ στὸ ἴδιο πρόγραμμα. Ἡ κοινὴ γνώμη περιμένει καὶ θὰ περιμένῃ τὴν ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἐκπλήρωση τῆς ὀφθαλμοφανοῦς αὐτῆς ὑποχρεώσεως.

3) Υἱοθετεῖ ἡ σεβαστὴ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν καὶ προτάσσει κι' ὡς ὑπόδειγμα στὶς νέες καλλιτεχνικὲς γενεὲς τὴν αἰσθητικὴ κατεύθυνση τοῦ βραβευθέντος ἔργου, ἱκανοποιοῦντος, ὡς ἀπεδείχθη, τὶς περὶ τοῦ μουσικοῦ ὡραίου ἀντιλήψεις καὶ δοξασίες τοῦ προσέδρου ἀκαδημαϊκοῦ κ. Μητροπούλου;

4) Διατί δὲν περιελήφθη στὴν προκήρυξη περὶ πληρώσεως κενῶν ἑδρῶν τῆς Ἀκαδημίας καὶ ἡ δεύτερη ἕδρα μουσικῆς, ἡ ὁποία δὲν ἔχει ἀκόμα καταληφθῇ; Ὡς οὐχὶ ἄγνωστο, δὲν ἐκφωνοῦμε oratio pro sua domo. Πιστεύουμε μολαταῦτα, ὅτι ἡ παρουσία στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν εἴτε τοῦ κ. Λαυράγκα, εἴτε τοῦ κ. Καλομοίρη, θὰ ἐξασφάλιζε ἀσφαλῶς καὶ κάποιαν ἑλληνικότητα στὶς μουσικὲς ἐπιπνεύσεις τοῦ Ὑψηλοῦ αὐτοῦ Ἱδρύματος, ζήτημα ποὺ ἐνέχει ἴσως κάποια σημασία. Ἐνδεδειγμένοι ἦσαν καὶ οἱ δυὸ ἐπὶ τῇ βάσει ἀξιόλογης δημιουργικῆς ἐργασίας.

Ἐλπίζουμε πὼς ἡ σεβαστὴ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν θὰ εὐδοκήσῃ νὰ διαλύσῃ τὶς ἀπορίες αὐτὲς τῶν ἀναγνωστῶν μας.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΝΕΑ Σάββατον, 2 Φεβρουαρίου 1935

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Ὁ Μητρόπουλος φεύγει ἀπόψε εἰς τὸ ἐξωτερικὸν

ΕΙΚΟΣΙ ΝΕΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Διὰ τοῦ σεμπλὸν ἀναχωρεῖ σήμερον τὸ ἑσπέρας διὰ τὴν μεγάλην του καλλιτεχνικὴν περιοδείαν ὁ ἀρχιμουσικός μας κ. Μητρόπουλος. Μέχρι τῆς στιγμῆς ὁ ἀριθμὸς τῶν συναυλιῶν τὰς ὁποίας θὰ διευθύνῃ εἰς διαφόρους πόλεις τοῦ ἐξωτερικοῦ ἔφθασε τὰς 20. Θὰ ἠμποροῦσε νὰ φθάσῃ ἀκόμη τὰς 30,ἐὰν συνέπιπτον αἱ ἡμερομηνίαι. Ἔτσι ὁ κ. Μητρόπουλος ἠναγκάσθη νὰ μὴ ἀποδεχθῇ προσκλήσεις τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ Μιλάνου, τῆς Ρώμης, τῆς Μπολώνιας, τῆς Βαρσοβίας, τῆς Μόσχας καὶ τοῦ Λένινγραδ. Πρῶτος σταθμὸς θὰ εἶνε τὸ Τουρῖνον. Τὴν Παρασκευὴν 8 Φεβρουαρίου διευθύνει τὴν ἐκεῖ συμφωνικὴν ὀρχήστραν μὲ σολίστ τὴν παγκοσμίου φήμης καλλιτέχνιδα τοῦ κλαβεσὲν Βάντα Λαντόφσκα Τὸ πρόγραμμα καθωρίσθη ὡς ἑξῆς: Μπὰχ — Μητροπούλου «Πρελούντιο — Φούγκα», Σοῦμαν «2α Συμφωνία»,Χάϋδν «Κοντσέρτο» (ἡ Βάντα Λαντόφσκα καὶ ἡ ὀρχήστρα), Πάρτσελλ «Θάνατος τῆς Διδοῦς», Μάλερ «Ἀντατζιέτο» καὶ Γιακίνο «Πρελούντιο ἑορτῆς». Ἡ συναυλία τοῦ Τουρίνου θὰ μεταδοθῇ διὰ τοῦ ραδιοφώνου.

Μετὰ εἰς τὸ Παρίσι. Εἰς τὴν γαλλικὴν πρωτεύουσαν ὁ μαέστρος μας θὰ δώσῃ δύο συναυλίας αἱ ὁποῖαι ὡς ἐκ τῆς συγκροτήσεως τοῦ προγράμματός των θὰ συγκεντρώσουν ἰδιαιτέρως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ κόσμου καὶ θὰ ἀποτελέσουν πραγματικὸν μουσικὸν γεγονός. Μὲ τὴν ὀρχήστραν Λαμουρὲ θὰ ἐκτελέσῃ τρεῖς συμφωνίες τῶν Φλωρὰν Σμιθ, Φερουὶ καὶ Ρουσσέλ. Ἡ ἐκτέλεσις τῶν συμφωνιῶν αὐτῶν κρίνεται ἀπὸ τοὺς ἰδικούς ὡς μουσικὸς ἆθλος.

Μετὰ τὸ Παρίσι θὰ ἐπακολουθήσουν δύο συναυλίαι εἰς τὸ Μπορντὼ καὶ μετὰ σειρὰ ἐκ 14 συναυλιῶν εἰς τὸ Μόντε Κάρλο ὅπου ἡ μουσικὴ σαιζὸν προμηνύεται ἐφέτος ἐκτάκτως ἐνδιαφέρουσα λόγῳ τῶν διασήμων διευθυντῶν ὀρχήστρας καὶ τῶν σολίστ οἱ ὁποῖοι θὰ λάβουν μέρος. Ἡ πρώτη συναυλία τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸ Μόντε Κάρλο θὰ δοθῇ τὴν 27ην Φεβρουαρίου μὲ τοὺς «Μακαρισμοὺς» τοῦ Σέζαρ—Φράνκ (σολίστ—χορῳδία καὶ ὀρχήστρα). Θὰ ἐπακολουθήσουν φεστιβὰλ ἔργων Ραβέλ, Μπερλιόζ, Ντεμπυσύ—Πιερνὲ καὶ Βάγνερ. Συναυλίαι κλασικῆς καὶ μοντέρνας μουσικῆς. Ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον θὰ μετάσχουν οἱ διαπρεπέστεροι σολίστ μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ Γαλλὶς γνωστή μας σοπράνο Νινὸν Βαλλὲν εἰς τὸ φεστιβὰλ τοῦ Μπερλιόζ, ἡ Ἐλισσάβετ Σοῦμαν, ὁ βιολιστὴς Φραντζεσκάττι, ἡ Λόττε Λέμαν, ὁ τενόρος Μέλκιορ εἰς τὸ φεστιβὰλ τοῦ Βάγνερ, ὁ μεγάλος Κράϊσλερ εἰς μεγάλην πανηγυρικὴν συναυλίαν. Ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ διευθύνῃ καὶ θὰ παίξῃ ὁ ἴδιος πιάνο εἰς δύο συναυλίας. Εἰς τὴν μίαν θὰ ἐκτελέσῃ τὸ Κοντσέρτο Ραβὲλ καὶ εἰς τὴν ἄλλην τὴν «Τοκκάτα» τοῦ Ρεσπίγκι. Τὴν Μεγάλην Παρασκευὴν θὰ διευθύνῃ ἐπίσης τὸ περίφημον «Ρέκβιεμ» τοῦ Μπερλιόζ.

Ἐπίσης εἰς μίαν τῶν ἀνωτέρω συναυλιῶν θὰ ἐκτελέσῃ καὶ τὸ Κομμάτι δι' ὀρχήστραν τοῦ νέου Ἕλληνος συνθέτου κ. Χ. Περπέσσα, τὸ ὁποῖον τόσην ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν ἐνταῦθα κατὰ τὴν συναυλίαν τῆς παρελθούσης Δευτέρας. Μετὰ τὸ Μόντε Κάρλο, μία ἢ δύο συναυλίας εἰς τὸ περίφημον θέατρον τῆς Νεαπόλεως «Σὰν Κάρλο».

Αὐταὶ εἶνε, πρὸς τὸ παρὸν τοὐλάχιστον, αἱ ὑποχρεώσεις τὰς ὁποίας ἔχει ἀναλάβῃ μέχρι τέλους Ἀπριλίου ὁ Ἕλλην μαέστρος. Ὅσοι γνωρίζουν τὴν κρίσιν τὴν ὁποίαν διέρχονται οἱ μουσικοὶ εἰς ὅλα τὰ κράτη καὶ τὸν ἄκρατον ἐθνικισμόν, ὁ ὁποῖος παντοῦ ἐπικρατεῖ, μόνον αὐτοὶ εἶνε εἰς θέσιν νὰ ἐκτιμήσουν τὴν διεθνῆ σημασίαν, τὴν ὁποίαν λαμβάνουν αἱ συναυλίαι τοῦ κ. Μητροπούλου. Οἱ Ἀθηναῖοι, οἱ ὁποῖοι τόσον τὸν ἀγαποῦν καὶ τὸν θαυμάζουν καὶ ποὺ τώρα πρόκειται νὰ τὸν στερηθοῦν, ἂς εἶνε ὑπερήφανοι ὅτι ἕνας Ἕλλην μουσικὸς κατώρθωσε νὰ ἐπιβληθῇ εἰς τὸ διεθνὲς κοινόν, πρᾶγμα δυσχερέστατον καὶ νὰ τιμήσῃ τὴν χώραν του ὅσον κανεὶς ἄλλος. Εἰς τὴν νέαν του αὐτὴν καλλιτεχνικὴν περιοδείαν τοῦ εὐχόμεθα καὶ ἡμεῖς καλὴν ἐπιτυχίαν.

Μ. ΚΥΡ.

ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΝΕΑ

19-2-35

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀναχώρησι τοῦ Μητροπούλου, τοῦ ὁποίου τὶς θριαμβευτικὲς ἐπιτυχίες στὸ Τουρῖνο καὶ στὸ Παρίσι μᾶς μετέδωσε τὸ ραδιόφωνο, οἱ συμφωνικὲς συναυλίες τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας ἐξακολουθοῦν τακτικὰ κάθε Κυριακὴ στὰ «Ὀλύμπια», ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῶν κ. κ. Φ. Οἰκονομίδη καὶ Ι. Μπουστίντουϊ. Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι τὸ ἀκροατήριον τῆς Κυριακῆς ποὺ εἶνε συνήθως τόσο πυκνόν, στὶς δύο τελευταῖες συναυλίες ἦταν ἀραιότατον. Ἂν τὸ φαινόμενον αὐτὸ ἐξακολουθήσῃ, τότε ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς ποὺ ἐπιδιώκεται μὲ τὴν συντήρησιν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας κινδυνεύει νὰ ναυαγήσῃ. Εἶνε προφανὲς ὅτι οἱ πιστοὶ θαμῶνες τῶν συναυλιῶν καὶ γενικὰ ὁ κόσμος ποὺ πήγαινε κάθε Κυριακὴ πρωῒ στὸ κονσέρτο τῆς ὀρχήστρας σὰν σ' ἕνα προσκύνημα, προτιμᾷ νὰ μὴν πάῃ καθόλου, παρὰ νὰ πάῃ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ νοιώσῃ δυνατώτερη τὴ νοσταλγία γιὰ τὸν μεγάλο μας ἀπόντα. Αὐτὸ εἶνε μοιραῖον. Γιατὶ νὰ μεταμφιέζωμε τὴ σκέψι μας καὶ τὴν ἐντύπωσί μας... Ὁ κ. Οἰκονομίδης εἶνε πραγματικῶς ἄξιος ὅλης μας τῆς ἐκτιμήσεως γιὰ τὸ σεβασμὸ ποὺ δείχνει στὸ μουσικὸ γράμμα τῶν ἔργων ποὺ διευθύνει μὲ τόση εὐσυνειδησία, ἀκόμη κι' ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργα τοῦ... Στραβίνσκη. Πόσον ὅμως μᾶς φαίνεται καλλίτερα στὴ θέσι του ἐπὶ κεφαλῆς τῆς χορῳδίας του, ὅταν διευθύνῃ τὰ τέλεια ἐκγυμνασμένα φωνητικὰ σύνολα καὶ τὰ καθοδηγεῖ σ' ἕνα αἴσιον τέρμα. Ἡ ἱκανοποίησις ποὺ παρέχει στὸν ἀκροατὴ μιὰ τόσο ἐνδελεχὴς κι' εὐσυνείδητη ἐργασία προέρχει ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐντύπωσι. Τὸ ἴδιο ὅμως δὲν συμβαίνει δυστυχῶς μὲ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ποὺ παρουσιάζει κάτω ἀπὸ τὰ χέρια τόσον τοῦ κ. Οἰκονομίδη ὅσον καὶ τοῦ κ. Μπουστίντουϊ, μιὰν ἀποκαρδιωτικὴν γυμνότητα καὶ μιὰ μουσικὴν «οὐδετερότητα» ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶνε ποτὲ «ἄψογος» προκειμένου γιὰ τὴν ἑρμηνεία μεγάλης οὐσίας μουσικῶν ἔργων. Ἡ ἐξήγησις τοῦ φαινομένου εἶνε πολὺ ἁπλῆ. Εἶνε ἡ ἔλλειψις μιᾶς ἔντονης μουσικῆς προσωπικότητος ἀπὸ τοὺς δύο κατὰ πάντα ἀξιεπαίνους αὐτοὺς διευθυντὰς ὀρχήστρας, ποὺ ἀναλαμβάνουν τὸν βαρύτατον καὶ ἀχάριστον ἆθλον νὰ συνεχίσουν ἕνα μουσικὸν ἔργον στὸ ὁποῖον ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς περιόδου ὁ Μητρόπουλος ἔχει ἐπιθέσῃ τὴ φλογερὴ σφραγῖδα του. Ἡ σύγκρισις εἶνε πραγματικῶς καταθλιπτική. Καὶ πρέπει νὰ περάσουν πολλὲς Κυριακὲς γιὰ νὰ ἐξοικειωθῇ ὁ ἀκροατὴς μὲ τὴν νέαν αὐτὴν κατάστασιν τῶν συμφωνικῶν μας πραγμάτων καὶ νὰ ξεχάσῃ ὅτι «οὐκ ἐπ' ἄρτῳ μόνῳ ζήσεται ἄνθρωπος».

Σ. Τσ.

ŒDIA

JEAN DE ROVERA
Directeur

Une ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.
(LA FONTAINE.)

LUNDI 18 FEVRIER 1935. — N° 8.045 ■ Départements et étranger: 0 fr. 30 ■

La figure du jour



M. Dimitri MITROPOULOS

le célèbre chef d'orchestre hellénique, dont on lira ci-dessous avec quel brio il dirigea hier, aux Concerts Lamoureux, l'exécution de quelques pages maîtresses de musique contemporaine où son succès personnel fut des plus vifs.

Paris-Soir
8-3-35

musique

L'Orchestre National
M. Dimitri Mitropoulos
aux concerts Lamoureux

Qu'il est difficile, grands dieux, de courir, dans un quotidien, après l'actualité « hebdomadaire » des sociétés symphoniques !

Tout d'abord, une digression du côté de l'Orchestre National de la Radiodiffusion, qui, d'ordinaire, échappe à notre rubrique : sa séance du 14 février, sous la direction de M. D.-E. Inghelbrecht, nous valut peut-être la plus belle exécution qu'il nous ait été donné d'entendre du Psaume XLVII *de M. Florent Schmitt, la plus grandiose, la plus vibrante — les chœurs de M. Félix Raugel s'y affirmèrent d'une vaillance à toute épreuve —; de même que l'émission fédérale du 26, sous la même baguette, nous révélait la cantate qui méritait au même Florent Schmitt le premier grand prix de Rome en* 1900, Sémiramis. *Cette partition inconnue et méconnue, qui aurait le droit de partager la considération dont on entoure* l'Enfant prodigue *de Debussy, autre* pensum ad usum Instituti, *dénote, outre une maîtrise peu commune dans l'emploi des éléments thématiques et l'instrumentation, des dons dramatiques qui ne font qu'accroître notre regret que, jusqu'ici, l'auteur de* la Tragédie de Salomé *n'ait fourni au théâtre que des ballets.*

Honneur, en tout cas, à M. Inghelbrecht pour la qualité remarquable de ces deux « démonstrations ».

Chez Lamoureux, le 16 *et le* 17, *M. Dimitri Mitropoulos, au cours d'un même programme, met son talent au service de M. Florent Schmitt* — ter nominatus, *pour continuer à nous exprimer dans la langue des médecins de Molière — et de M. Albert Roussel.*

De l'un, il fait applaudir la tumultueuse Symphonie concertante, *œuvre gigantesque dans ses débordements, et que traversent par instants, au milieu du fracas des rythmes, des accents dont la parenté avec certaines parmi les pages les plus poignantes de* l'Envol d'Icare *de M. Igor Markévitch nous a frappé : et cela d'autant plus que, si les deux musiciens ont travaillé presque simultanément, dans une ignorance mutuelle pratiquement absolue, leurs tendances propres sont séparées par une distance de plus d'une génération.*

De M. Albert Roussel, ce fut l'ardente et preste Suite *en fa, dont l'allure décidée et la claire poésie nous enchantent.*

M. Dimitri Mitropoulos est un magicien. Avec lui, l'orchestre Lamoureux, emporté par son geste « péremptoire », a fait des miracles. C'est à ces sortes d'entraîneurs — et ils sont rares — qu'il faut se fier pour défendre et imposer ce que, trop souvent encore, un public timoré nomme, avec une nuance d'appréhension, la « musique moderne ».

Auteurs et interprètes succombèrent sous les vagues d'ovations. A ces transports d'enthousiasme, l'on associa fort justement Mme Hélène Pignari, qui, dans la Symphonie concertante, *déploya les ressources de sa virtuosité et de son endurance, et administra une nouvelle preuve de cette musicalité admirable qui fait d'elle — faut-il le redire — l'un des plus grands pianistes de l'heure, au même titre que les Hongrois, jadis, acclamaient leur « Roi » Marie-Thérèse en la voyant escalader au galop, sur son cheval blanc, les pentes escarpées de la citadelle de Presbourg.*

Pierre-Octave FERROUD.

ULTIME TEATRALI 8/2/1935

D. Mitropulos e Wanda Landowska al Teatro di Torino

Anche ieri sera, al Teatro di Torino, un'audizione di raro pregio, da segnar colla pietra bianca, per la bellezza, la nobiltà, l'originalità del programma, per le virtù eccezionali dell'esecuzione: la clavicembalista Wanda Landowska rinnovò, col suo strumento mirabile, il prodigio di far rivivere di una vita squisitamente attiva e moderna un mondo artistico di due o tre secoli or sono; Demetrio Mitropulos, il grande direttore greco, attraverso finitezze insuperabili di dinamica, di colore e di segno, interpretò con essenzialità di visione e di attuazione di valori, musiche antiche e moderne, da Purcell a Bach, all'*Adagetto* della quinta sinfonia di Mahler e al poematico e coloristico *Preludio di festa* di Carlo Jachino.

Il concerto si iniziò con la trascrizione orchestrale — dovuta allo stesso Mitropulos — del *Preludio e fuga* in si minore di Bach: una delle più artistiche e felici trascrizioni che ci sia mai stato dato di sentire; che, fra le molte, può forse accostarsi soltanto a quella frescobaldiana di Giorgio Federico Ghedini, per sincerità artistica, per nobiltà e rispetto di stile, per risultato di vera e utile divulgazione culturale. Seguì la seconda sinfonia di Schumann, bella tutta, stupenda nello *Scherzo* e nell'*Adagio espressivo*.

Il programma clavicembalistico della signora Landowska offerse la Fantasia in do minore di Bach, pagine di Couperin e di Rameau, due Sonate di Scarlatti, il *Concerto* op. 37 di Haydn, miniatura squisita per invenzione e sviluppo tematico, per gusto e varietà di effetti concertanti fra solista ed orchestra. L'ultima parte del programma presentò il « Lamento e morte di Didone » per soli archi, del Purcell, pagina di grande espressività drammatica, il citato *Adagetto* di Mahler, il vivace e denso poema del Jachino.

Serata di vivo e cordiale entusiasmo: lunghe acclamazioni al maestro Mitropulos, specialmente alla pagina bachiana e alla Sinfonia di Schumann, grandi ovazioni e richieste di bis alla signora Landowska, che eseguì, fuori programma, la *Marcia Turca* di Mozart.

ml.

FEUILLETON DU Temps

DU 23 FÉVRIER 1935

Mais l'événement de la semaine fut la présence au pupitre de M. Dimitri Mitropoulos. J'ai eu déjà plusieurs occasions de manifester ici mon émerveillement devant le grand chef athénien. Athénien, certes, il l'est jusqu'au bout des ongles: un goût et une sensibilité infaillibles, de la souplesse même dans la minutie, une grâce indicible alliée à la plus mathématique des précisions. Qualités proprement attiques auxquelles il joint une force de persuasion, une volonté, une puissance irrésistibles. Il vibre avec l'auteur dont son geste, soulignant les intentions les plus subtiles, les amplifie, les hausse à l'extrême de leur signification virtuelle. Et son pouvoir sur les musiciens est pour ainsi dire illimité, comme aussi son magnétisme sur l'auditoire. Il eut un succès considérable.

Trois œuvres seulement figuraient au programme de M. Mitropoulos, mais trois œuvres d'une complexité, d'une difficulté d'exécution qui exigèrent, de la part de l'orchestre, les efforts soutenus de quatre matinées de travail. D'abord la fulgurante symphonie de Ferroud, dont je vous entretins longuement lors de sa présentation par Monteux en 1931, et qui d'année en année sonne plus clair, se dépouillant peu à peu de ce prétendu hermétisme, à en croire certains incompréhensifs, qui l'emprisonnait comme dans une tour d'ivoire. Je ne lui donne pas cinq ans, et c'est tout le contraire d'un blâme, pour apparaître aussi limpide que telle *Rhapsodie norvégienne* ou telle *Fête polonaise*. Puis la belle *Suite en fa* d'Albert Roussel, une de ses compositions les mieux venues, bien connue au surplus depuis dix ans qu'elle nous fut révélée par Koussevitzky, car elle est fréquemment jouée.

Quant au numéro trois, je laisse à d'autres, si Dieu leur prête vie, le soin d'en parler un jour ailleurs que dans ces colonnes. Disons seulement que Mme Hélène Pignari-Salles, jeune doyenne en talent des pianistes de la nouvelle génération, y fut aussi admirable de sensibilité et d'intelligence que de technique, d'exactitude rythmique et de puissance. Cette gracieuse artiste d'apparence si frêle, si svelte, a de muscles invincibles comme le diamant. Elle fit preuve d'une constance dans l'adversité, d'une grandeur d'âme dignes des antiques Troyennes ses ancêtres, et que d'ailleurs l'équilibre réclamait dans cette joute avec le plus authentique descendant des héros grecs. Aussi le public, en applaudissant longuement Mitropoulos, en acclamant l'orchestre qui s'était surpassé, dut-il lui faire une large part dans son enthousiasme.

FLORENT SCHMITT.

Le Figaro
Paris 19-2-35

Le programme composé par M. Mitropoulos pour les deux concerts qu'il a dirigés chez Lamoureux peut être proposé en exemple. Trois œuvres modernes, dont une seule, la *Suite* de M. Albert Roussel, a bénéficié de plusieurs auditions. Les deux autres, la *Symphonie concertante* de M. Florent Schmitt, et la *Symphonie* de M. P.-O. Ferroud, n'avaient jamais été réentendues depuis leur première exécution par Pierre Monteux. Toutes trois, à des titres divers, font honneur à notre production contemporaine. Aucune d'elles n'est d'un accès facile ; il y a en elles plus d'âpreté que d'abandon ; mais, si différentes qu'elles soient par le style, la couleur, les moyens, elles ont en commun une force rythmique, une chaleur, un éclat qui entraînent ceux-là même que pourrait éloigner ce qu'on y rencontre par endroits d'agressif. Le profond lyrique qu'est M. Florent Schmitt a trouvé dans sa *Symphonie concertante* quelques-unes de ses périodes les plus éloquentes enchâssées dans une forme d'une vigueur exceptionnelle. La *Suite* de M. Albert Roussel est plus familière au public. On sait tout ce qu'elle dégage d'ardente mélancolie dans son andante, de frémissante jeunesse dans son rondo final. A côté de ces deux musiciens chevronnés par la gloire, M. P.-O. Ferroud faisait figure de jeune Eliacin. Mais un Eliacin sans timidité, plein d'expérience et qui n'aurait jamais couru d'autre danger que de mêler dans sa coupe trop de liqueurs corrosives à de plus délectables épices. Nous n'avons jamais pêché par excès de complaisance à l'égard du compositeur de *Jeunesse*. Mais sa *Symphonie* s'impose à l'attention. Par la clarté de son plan, la sûreté de sa forme, l'autorité qui s'y révèle en dépit de la permanence de certaines influences rythmiques, surtout par la chaleureuse conviction de son andante. Les trois ouvrages ont obtenu un franc succès. Il est vrai de dire que M. Mitropoulos, en qui s'équilibrent l'intelligence, la sensibilité, la force vitale, leur a donné une interprétation hors de pair. C'est Mme Hélène Pignari-Salles qui jouait la partie de piano de la *Symphonie concertante* de M. Florent Schmitt. Elle a tenu ce rôle écrasant, hérissé de difficultés, avec une crânerie, des qualités de technique et de musicalité, un éclat, un brillant, un naturel également surprenants, également exceptionnels. Le public ne lui a pas ménagé les applaudissements. Elle en était bien digne. Nous l'avons souvent louée pour son grand talent. Elle n'a jamais mieux mérité qu'aujourd'hui un éloge sans réserve.

Robert Brussel.

Journal Daily Mail 19-2-35

GREEK CONDUCTOR'S SUCCESS

Lamoureux Orchestra's Unusual Programme: Works By Contemporary Composers

Daily Mail 19-2-35

By GILBERT CHASE

AN unusual type of programme was presented by the Greek conductor Dimitri Mitropoulos when he appeared at the head of the Lamoureux Orchestra in Paris last Saturday and Sunday. The programme consisted of three comparatively unfamiliar works by contemporary French composers: Pierre-Octave Ferroud, Florent Schmitt and Albert Roussel.

This programme had unity, conciseness and individuality: three qualities which are conspicuous by their absence in most of the Paris orchestral programmes. Ferroud, the youngest of the trio, was represented by his Symphony in A, one of the outstanding works of the younger French school. I believe, however, that it has been performed only two or three times in Paris.

Modern in Expression.

This symphony, composed in 1930, is classical in form, but decidedly modern in expression. The first and last movements (*Vivace* and *Allegro con brio*) are apt to be somewhat bewildering to the ordinary hearer. This is not only because the music passes across one's attention at a rather rapid pace, but also because of the concentrated, elliptical character of the music.

One really cannot have any very definite reaction to music of this sort until it has become thoroughly familiar through repeated hearings. Only when the composer's manner has lost its feeling of strangeness for us can we decide as to the ultimate value of the content. This holds good for a critical estimate of the music, as well as for its mere enjoyment. The audience appeared to like the slow movement, the *Andante* best of all. It attains a considerable lyrical intensity.

Victim of the "Grippe."

This was followed by Florent Schmitt's "Symphonie Concertante" for piano and orchestra, composed in 1931. The composer was scheduled to appear as soloist, but instead he appeared on the stage merely to announce that he was a victim of the "grippe" and therefore did not feel equal to the task of interpreting his own music. It is not often that an artiste appears in person to excuse his non-appearance on the score of indisposition! However, Florent Schmitt is always original in his words and actions—and sometimes also in his music.

He yielded his place to a young pianist (feminine gender) whose name I did not catch, but who played very creditably. The work itself I found quite disappointing. The audience, however, thought otherwise, and gave the conductor, the pianist, the orchestra and the composer a hearty ovation.

Journal Le Jour 19.2

Mitropoulos chez Lamoureux

Aux Concerts Lamoureux, dimanche dernier, je suis arrivé trop tard pour entendre la Symphonie *de Ferroud, mais encore à temps pour constater le succès qu'elle a obtenu. M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre des concerts d'Athènes, est un prodigieux animateur et fait une belle carrière internationale. Il galvanisait l'orchestre Lamoureux (dont la sonorité transformée ne ressemblait en rien à ce qu'en tiraient les chefs qui se sont succédé cette année), il produisait un véritable effet de magnétisme sur les musiciens et sur le public. Mme Pignari-Salles, pianiste au jeu profondément dramatique, a joué la* Symphonie concertante *de Florent Schmitt. J'avoue ne pas pouvoir apprécier une œuvre aussi désordonnée, excessive, où l'orchestre se déchaîne dans une espèce d'hystérie qui m'a paru bien inutile. Mme Pignari-Salles luttait avec une ardeur désespérée contre les flots de l'orchestre au milieu desquels il est impossible de discerner la partie de piano. Heureusement, le concert se terminait par la belle et lumineuse* Suite en fa *d'Albert Roussel. M. Mitropoulos exécuta tout ce programme avec un élan admirable et fit acclamer les trois auteurs, heureux à juste titre d'avoir bénéficié d'auditions d'une mise au point aussi exceptionnelle.*

Darius MILHAUD.

18-2-35

EXCELSIOR

Autre constatation non moins surprenante. Le grand chef d'orchestre grec Dimitri Mitropoulos est venu diriger chez nous l'orchestre Lamoureux et il nous a littéralement « révélé » non seulement un ouvrage français, mais tout un style dont nous n'avons eu jusqu'ici que des présentations approximatives. Son interprétation de la *Sympohnie en la* de M. Ferroud a pris l'importance et la signification d'une démonstration.

Je suis loin de partager les idées artistiques de M. Ferroud, qui s'est donné pour mission de « secouer le cocotier » avec une frénésie que justifie son âge tendre mais qui s'apaisera dès qu'il en aura escaladé les premières branches. Mais sa *Symphonie,* lors de sa première audition, m'avait intéressé par son caractère de vie mécanique, allègre et aisée. Il y avait là, visiblement, quelque chose de neuf dans l'agencement des notes, l'ajustage des timbres, le fonctionnement de l'outil orchestral. On pressentait un équilibre secret, un travail raisonné, un rendement méthodiquement calculé. On devinait que le dieu Hasard, qui est la divinité tutélaire de tant de pseudo-révolutionnaires, n'avait pas dans cet auteur un de ses prêtres assermentés.

Mais les jeunes compositeurs ont des prétentions inouïes. Décidés à remplacer résolument la technique traditionnelle de leurs aînés par un langage nouveau, ils exigent que l'auditeur adopte instantanément leur point de vue. Et ils ne daignent pas lui donner la moindre explication ! Tout de même, malgré toute la bonne volonté des assistants, il ne serait pas inutile d'allumer la lanterne magique. On ne brûle pas d'un seul coup les traités d'harmonie et d'orchestration auxquels ont obéi docilement les Gabriel Fauré, les Debussy, les Ravel et les Manuel de Falla sans donner quelques petits détails justifiant ces autodafés.

C'est ainsi que M. Ferroud n'entend accorder aux timbres des instruments qu'il emploie aucune « valeur personnelle » ; il ne leur prête une valeur qu'en « fonction de la polyphonie ». C'est une conception parfaitement défendable mais encore fallait-il l'énoncer clairement avant d'attaquer la première mesure.

Notez qu'il est bien difficile de dépouiller d'un seul coup, par un simple décret-loi, nos instruments classiques de toutes les stratifications de pittoresque ou d'émotion qu'y ont lentement déposées les siècles. Par association d'images et d'idées, par le consentement unanime des compositeurs, tels tubes de couleur de la palette orchestrale sont étroitement spécialisés. Il est bien difficile aujourd'hui de lessiver le hautbois de son vieux vernis pastoral, de décaper le cor de sa poésie mystérieuse, de « détartrer » la flûte de son oxydation lunaire. Et l'*andante* de la *Symphonie en la* nous le prouve, plus d'une fois, de la plus amusante façon. Mais enfin, cette règle du jeu peut se défendre.

Eh bien! à mon avis, elle n'a été vraiment défendue jusqu'ici que par Dimitri Mitropoulos. Défendue avec tant d'autorité et d'intelligence qu'il l'a imposée sans difficulté. Lui seul a su donner à cette technique sa logique stricte, et son équilibre spécifiquement « musical », en prêtant évidemment à ce mot un sens assez différent de celui qu'exige l'appréciation d'un *Nocturne* de Chopin. Il nous a fait comprendre qu'il pouvait exister un « ordre » musical nouveau fondé sur des postulats inédits. Et cela, non pas seulement pour la *Symphonie* de M. Ferroud mais pour toute la syntaxe et la grammaire post-strawinskystes. C'est un événement dont je me plais à souligner l'importance.

Nos chefs d'orchestre ne parlent pas toujours la même langue que les jeunes compositeurs qu'ils traduisent. Ils nous font penser à ces *speakers* de radio qui écorchent avec dignité et autorité les titres anglais des fox et des tangos. Dimitri Mitropoulos est, à mon avis, le premier chef d'orchestre qui parle le « ferroud » couramment et sans accent ! Honneur à l'hellénisme éternel ! L'auteur de *Chirurgie* lui doit une fière chandelle!

Emile VUILLERMOZ.

COMŒDIA. — Lundi 18 Février 1935

LA VIE SYMPHONIQUE

M. Mitropoulos dirige avec éclat aux Concerts Lamoureux trois œuvres symphoniques de Ferroud, Schmitt et Roussel

Chez Pasdeloup : « Bas-Reliefs Assyriens » de Martelli. Gaston Poulet conduit à l'O. S. P.

Les Concerts Lamoureux ont fait preuve de cran, à leurs derniers concerts, en prenant la défense de tout un programme d'œuvres françaises, complexes de pensée et d'écriture, riches en difficultés de présentation, telles que la *Symphonie en la* de Ferroud, la *Symphonie Concertante* de Florent Schmitt, la *Suite en Fa* de Roussel. N'était-ce pas tenter un peu le sort en mettant en même temps sur le chantier des répétitions ces trois partitions? Mais n'était-ce pas aussi offrir à l'auditeur une vision claire de la pensée symphonique française de notre époque? Vision qui, par ailleurs, ne saurait laisser indifférents ceux qui suivent l'évolution de notre essor symphonique.

Nous sommes venus tard, en effet, à la symphonie. Ce n'est pas spontanément que se porta vers elle le goût de l'auditeur français qui se trouvait plus en pays de connaissance avec le théâtre. Et pourtant, le renom des grands classiques germaniques avait passé la frontière. Il s'imposa lentement, sans à-coups, puis avec certitude, en sorte que, par la suite, chacun ne jura plus de son salut symphonique que par ce qui venait d'outre-Rhin. Aussi, quand quelques courageux compositeurs de notre pays essayèrent leur petit tour de piste symphonique, leur signifia-t-on, sur un ton assez vif, qu'ils occupaient un terrain sur lequel ils n'auraient jamais dû pénétrer. Ils tinrent tête à de telles amabilités. Ils croyaient à leur mission. Et ils résistèrent si fermement qu'ils suscitèrent des vocations et que la symphonie française eut ses martyrs d'une incompréhension, sans doute nécessaire. Mais nous avons aussi aujourd'hui un répertoire de symphonies françaises qui compte devant l'opinion musicale.

Une analyse de chacune des œuvres citées tout à l'heure nécessiterait des commentaires abondants. Elles représentent des états différents, des conceptions esthétiques qui, sans être opposées, révèlent une communauté d'origine qui tient à notre culture musicale nationale. La plus ancienne, la *Suite en Fa* de Roussel, est aussi la plus connue. Elle baigne dans la lumière. Dans la production rousselienne, elle marque l'une des œuvres maîtresses. Les proportions en sont ramassées et réduites à une échelle moyenne. Les trois morceaux sont harmonieusement différents de caractère, de sentiment et la *Sarabande,* à elle seule, et d'une réelle profondeur d'émotion.

Plus véhémente, plus dramatique, la *Symphonie Concertante* de Florent Schmitt. Le piano solo y est traité non en virtuose mais en personnage participant à un dialogue polyphonique d'une éloquence magnifique. Le rythme en est frénétique, les phrases tour à tour douces et poignantes; l'orchestration, truculente, colorée. Benjamine du programme, la Symphonie de Ferroud exprime les préoccupations de la jeune musique qui, sans néo-classicisme factice, ne se contente pas d'à peu près mais construit, sans tape-à-l'œil, sans faux vernis des partitions où apparaissent conscience et sérieux. Musique ayant sa sensibilité propre, comme le montre le bel andante de cette symphonie aussi capable de méditation calme que d'élan passionné.

M. Mitropoulos, un chef d'orchestre qui n'est pas inconnu des Parisiens, conduisait ces difficiles partitions. Il ne parut guère que pareil programme l'embarrassât, tant il apporte d'aisance, de souplesse à sa direction. Et aussi d'amour pour la musique contemporaine qu'il traduit avec vigueur. Il a de la vie, du feu. Il sait commander et tenir ses musiciens, sans morgue, par l'effet de la persuasion. On a fait un grand succès à M. Mitropoulos ainsi qu'à Mme Pignari-Salles, une jeune pianiste qui fit preuve d'intelligence et de vaillance dans l'exécution de la *Symphonie Concertante* de Schmitt.

***

Paul LE FLEM.

Mitropoulos
Journal: Journal
Date: 20/2
(il y a lieu) Louis Aubert

Paris recevait, cette semaine, deux chefs d'orchestre que l'on n'avait vus depuis plus d'une année dans ses murs, l'un nous venait des rives de la Garonne, l'autre de celles de la mer Egée.

A ce dernier, donnons d'abord notre attention, puisqu'on se doit d'honorer l'hôte étranger. Et celui-ci est de marque. Nul n'ignore, à Paris et dans le monde, que M. Dimitri Mitropoulos est un des grands virtuoses de la baguette, plus même qu'un virtuose, un véritable sorcier.

Son prodigieux dynamisme, la fureur concentrée de sa mimique nerveuse, à quoi le corps tout entier participe, sont en peu de temps devenus légendaires.

Est-ce parce qu'on l'a souvent comparé à ce redoutable personnage ? Mitropoulos n'a pas craint de tenter le diable, en composant un programme écrasant, véritable gageure : aux deux ailes, la *Symphonie en la,* de P. O. Ferroud, et la *Suite en fa,* de Roussel. Au centre, la *Symphonie concertante,* de Florent Schmitt — dont c'était la deuxième audition — partition cyclopéenne, dont les proportions, la masse, l'emportement ne sont absolument plus à la mesure de l'homme, et laissent l'auditeur pantelant, anéanti d'admiration et de terreur, comme s'il venait d'entrevoir, dans une vision prophétique, la gloire et la colère divines au jour du jugement dernier.

Et cependant, ces écroulements sonores, sans précédent dans l'histoire, assise au clavier, une frêle jeune femme aux muscles d'acier les domine avec une puissance sans rudesse, une calme maîtrise, une flamme qui soulèvent l'enthousiasme. Après une telle performance, il faut voir en Mme Hélène Pignari-Salles la virtuose la plus complète, l'artiste la plus pure qui se puisse rêver.

Revue "1935"
6 Mars.

LA MUSIQUE

SYMPHONIES

Nous avons entendu, il y a quelques jours, le concert peut-être le plus sensationnel auquel j'aie, pour ma part, assisté depuis le début de la saison; et par une chance trop rare, ce concert a été répété à un jour de distance. Sensationnel d'abord par la qualité de l'exécution; M. Mitropoulos est un chef d'orchestre prodigieux qui a galvanisé de façon incroyable le paisible orchestre Lamoureux. Un possédé dominateur, dont la possession se transforme en l'action magnétique la plus irrésistible. J'ignore comment il conduirait des œuvres d'un style classique, mais il avait fixé son choix sur trois ouvrages qui convenaient à merveille à son tempérament dionysiaque. Le programme, d'une homogénéité exceptionnelle, comprenait la *Symphonie* de M. Ferroud, la *Symphonie Concertante* de M. Florent Schmidt, et la *Suite en fa* de M. Albert Roussel. Il y avait assurément quelque chose de paradoxal, une sorte de gageure, à donner successivement deux grandes œuvres symphoniques non seulement contemporaines, mais dont l'une est due au maître, l'autre au disciple, cette filiation étant à maints égards immédiatement discernable. Et je ne nie pas que cette avalanche de musique purement dynamique ait fatigué la grande majorité des auditeurs. Nous sommes en réalité tous sortis de la salle Gaveau rompus, courbaturés, roulés comme des galets par le flot marin.

J'en viens maintenant aux trois ouvrages pris séparément. La *Symphonie* de M. Ferroud est une œuvre intéressante, vigoureuse, qui sonne en général fort bien à l'orchestre; les réminiscences n'y font pas complètement défaut : celles du *Sacre du Printemps* en particulier; et il y a un développement dans le finale qui est directement inspiré des ouvrages de M. Roussel, bien que le maître de l'auteur soit M. Florent Schmidt. On ne peut pas dire que les idées mélodiques soient très individuelles; mais le développement n'en est pas scolastique, ce qui est peut-être l'essentiel. Ce qui me frappe chez M. Ferroud, c'est une absence presque complète de sensualité au sens ordinaire du terme. Musique sportive et, ça et là, à tel point stridente ou perforante qu'on serait tenté de la déclarer chirurgicale — peut-être parce que l'auteur a écrit un ballet intitulé *Chirurgie;* mais ceci même n'a rien de fortuit. bien entendu.

La *Symphonie Concertante* ne diffère des concertos pour piano et orchestre habituels qu'en ce que la partie de piano, extraordinairement difficile, est presque entièrement fondue dans la masse orchestrale. Mlle Hélène Pignari s'en est acquittée d'une façon magistrale; j'ai rarement vu autant de distinction, de délicatesse dans l'extrême virtuosité. Si j'avais à caractériser cette œuvre puissante, impressionnante, je dirais qu'elle est torrentielle et composite. Je dirai de M. Schmidt que, contrairement à son disciple, c'est une nature essentiellement sensuelle, et même d'une sensualité peut-être assez lourde. Le lyrisme dont est chargé la *Symphonie Concertante* n'est probablement pas toujours du meilleur aloi; plus précisément, je dirai que les phrases mélodiques qui y circulent me paraissent imprégnées d'un romantisme d'essence parfois presque lisztienne qui leur communique une valeur de nostalgie assez poignante, mais quelque peu suspecte. Seulement le dynamisme de l'ensemble entraîne en quelque sorte ces mélodies, il les transfigure. Avec des éléments qui ne sont pas toujours authentiques, M. Florent Schmidt trouve moyen de créer malgré tout une musique véritable et qui s'impose. Je dois dire que l'andante me paraît magnifique, bien que je n'éprouve pas ici la totale sécurité dans l'admiration que peuvent m'inspirer les chefs-d'œuvre debussystes ou la conclusion d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

L'exécution que M. Mitropoulos a donnée de la *Suite en fa*, de M. Albert Roussel, a montré clairement que celle-ci est un chef-d'œuvre de la classe de l'*Apprenti Sorcier*. Rien ici de la démesure et des disparates qui déparent encore la *Symphonie Concertante*. Une pensée qui se possède. Un style accompli. Un sommet.

GABRIEL MARCEL.

Φεβρ. 1935

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Παρίσι 18 Φεβρουαρίου 1935

Φίλε Κύριε Πρόεδρε,

Μὲ ἀληθινὴν χαρὰν καὶ συγκίνησιν ἔλαβον τὸ πρῶτον φύλλον τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» καὶ σπεύδω ἀπὸ καρδίας νὰ σᾶς συγχαρῶ διὰ τὴν νέαν αὐτὴν κατάκτησιν τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου. Εὔχομαι εἰς τὸν συμπαθῆ Σύλλογον ὡς καὶ τὸ ἐπίσημον ὄργανόν του μακροζωΐαν καὶ πλήρη ἱκανοποίησιν τῶν ἰδεωδῶν του, ὑπὲρ τῶν ὁποίων ἀκούραστα ἀπὸ ἐτῶν καὶ διὰ τῶν ἰδίων δυνάμεων μάχεται,

Σᾶς εὐχαριστῶ ἐπίσης θερμότατα διὰ τὴν φιλικήν σας ἔκκλησιν νὰ βοηθήσω τὸ ἔργον σας μὲ τὰς ἀσθενεῖς μου δυνάμεις. Γνωρίζετε τὸ ἐνδιαφέρον μου διὰ τὴν μουσικὴν κίνησιν τῆς Πατρίδος μας, ὡς καὶ τὸν ἀδελφικόν μου σύνδεσμον πρὸς τὰ ἀξιότιμα μέλη τοῦ Π. Μ. Σ. μὲ τὰ πλεῖστα τῶν ὁποίων μὲ συνδέουν κοιναὶ ἀναμνήσεις καὶ εἰλικρινὴς φιλία. Δὲν δύναμαι ἑπομένως νὰ ἀφήσω ἀνικανοποίητον τὴν δικαίαν ἀξίωσίν σας, ἥτις, εἶμαι βέβαιος, συνίσταται εἰς τὸ νὰ σᾶς καταστήσω ἐνημέρους τῆς ἐδῶ μουσικῆς κινήσεως, ἵνα ἐν τῇ διακρινούσῃ ὑμᾶς διαισθήσει, ἐξετάσητε τί εἶναι σκόπιμον νὰ μεταφυτευθῇ.

Ἀπαντῶν εἰς τὴν θερμὴν ἐπιστολήν σας, εὐχαρίστως θὰ προέβαινον εἰς τὴν ἔκθεσιν τῆς ἐδῶ καταστάσεως, ἐὰν ἕτερον γεγονὸς σημαντικώτερον καὶ εὐτυχέστερον δὲν μὲ ἠνάγκαζεν εἰς ἄλλο θέμα νὰ στρέψω τὴν προσοχήν σας; «ἐνδεδήμηκεν Μητρόπουλος»! Βεβαίως ἐλπίζω ὅτι ἡ παρουσία μου θὰ περιέλθῃ εἰς χεῖρας σας μὲ τὴν διανομὴν τοῦ κανονικοῦ ταχυδρομείου καὶ δὲν πρόκειται ὁ διανομεὺς νὰ σᾶς ἀφυπνίσῃ εἰς ἀκατάλληλον ὥραν, μὲ τὸ ἴδιον ἐπιφώνημα μὲ τὸ ὁποῖον ὁ ἐνθουσιώδης γνωστὸς νέος ἀνήγγελε πρὸς τὸν Σωκράτην τὴν ἄφιξιν τοῦ Πρωταγόρα. . , Πράγματι τὴν ἐπιστολήν σας ἔλαβον τὸ παρελθὸν Σάββατον ὁπότε ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν ***κανονικὴν*** Συναυλίαν τῶν Conserts Lamoureux εἰς τὴν αἴθουσαν Gaveau μὲ ἐκτελεστὴν τὸν Florent Schmitt εἰς τὴν νέαν σύνθεσίν του Symphonie concertante διὰ piano καὶ ὀρχήστρα. Λέγω κανονικὴν καὶ αὐτὸ ἔχει σημασίαν διὰ τοὺς γνωρίζοντας τὰ ἐδῶ πρόσωπα καὶ πράγματα. Εἰς τὸν λίαν δημοκρατικὸν αὐτὸν τόπον, δὲν εἶναι δύσκολον εἰς κάθε εὐυπόληπτον πολίτην, ἔχοντα ποιάν τινα σχέσιν μὲ τὸ πεντάγραμμο, νὰ ἐμφανισθῇ ἐπὶ σκηνῆς, ἐπὶ ἰδίᾳ εὐθύνῃ ἐννοεῖται. Ὅταν ὅμως ἕνας σοβαρὸς ὀργανισμός, ὅπως τὰ concerts Lamoureux, μὲ τὴν γνωστὴν σοβαρὰν παράδοσίν των, ἐμπιστεύονται τὸ ἀναλόγιόν των εἰς ἕνα καλλιτέχνην διὰ νὰ τὰ ἀντιπροσωπεύσῃ εἰς ἐπίσημον προγραμματικὴν συναυλίαν των, τότε ἀσφαλῶς κάτι θὰ συμβαίνῃ. Συμβαίνει ἁπλῶς ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἐπεβλήθη πλέον εἰς βαθμὸν ὥστε ἕνας Florent Schmitt νὰ τοῦ ἐμπιστεύεται τὰ πρῶτα βήματα τοῦ νεογνοῦ του καὶ ἕνας Albert Roussel νὰ τοῦ ἀναθέτῃ εὐγνωμόνως τὴν τύχην τῆς Suite τοῦ in Fa, μετὰ τὸν καλὸ δρόμο ποῦ πῆρε ἡ συμφωνία του in sol minore ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ τὴν ἀνέλαβε ὑπὸ τὴν προστασίαν του ὁ ἐμπνευσμένος Ἕλλην μαέστρος.

Ἐπειδὴ τὰ λέμε μεταξύ μας, δὲν διστάζω νὰ σᾶς ὁμολογήσω ὅτι οἱ ἄνω ἐπίλεκτοι συνθέται ὀφείλουν — κατὰ τὴν γαλλικὴν ἔκφρασιν—μιὰ μεγάλη λαμπάδα εἰς τὸν νέο τους ἅγιο τὸ Μητρόπουλο. Τὸ κοινόν, παρ' ὅσα οἱ snobs διατείνονται, δὲν ἐξοικειώθη ἀκόμη μὲ τὰς ἰδιοτροπίες τῆς πολυφωνίας καὶ γυρεύει ἀκόμη τὴν μελῳδικὴ γραμμή· τοῦ τὴν δίδει ἄραγε τὸ πρῶτο accord (ré, sol, la bémol, mi bémol, ut diese, fa diése) μὲ τὸ ὁποῖο ἀρχίζει ἡ Symphonie concertante τοῦ Schmitt

Πολὺ τὸ ἀμφιβάλλω. Θὰ μοῦ πῆτε· μὰ πρόκειται περὶ accord καὶ ὄχι μελῳδικῆς γραμμῆς—τὸ accord δίδει μιὰ ἰδέα καὶ γιὰ τὴν γραμμὴ ποῦ ἐπακολουθεῖ. Πάντως στὰ χέρια τοῦ Μητροπούλου καὶ ἡ μελῳδία βρίσκει τὴν θέσιν της καὶ ὁ ρυθμὸς μᾶς ἱκανοποιεῖ. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ εἶναι ἄφθαστον εἶναι τὰ χρώματα ποῦ μᾶς προξενοῦν ἀτελείωτη μέθη. Ἀνθρωπινώτερο, πιὸ ἥρεμο τὸ ὕφος τοῦ Roussel ἔφερε μίαν ἀνακούφισιν εἰς τὰ δεδοκιμασμένα μας αὐιὰ καὶ ἐσχημάτισε τὴν κατακλεῖδα τῆς ἀλησμόνητης αὐτῆς βραδυᾶς.

Ἡ ἐφετεινὴ ἐμφάνισις τοῦ Μητροπούλου στὸ Παρίσι, ἀποτελεῖ, μετὰ τὰ ὡς ἄνω λεχθέντα, ἀληθινὸν ἄθλον. Ἀντὶ νὰ ἀρκεσθῇ εἰς μίαν ἐμφάνισιν καθιερωμένης ἀξίας κλασσικῶν πλέον ἔργων τὰ ὁποῖα ὑπερόχως διερμηνεύει, ἠθέλησε νὰ μᾶς ἀποδείξῃ κατὰ τὸν πλέον καταφανῆ τρόπον τὴν ἐπίδρασιν τὴν ὁποίαν ἐξασκεῖ μία ἐνθουσιώδης καὶ ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία εἰς ἔργα νεωτέρας τεχνικῆς καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ πρῶτον ἐμφανιζόμενα πρὸ τοῦ κοινοῦ.

Ηὐτύχησα πολλάκις νὰ παρακολουθήσω συναυλίας του ἀπὸ τῆς πρώτης ἐνταῦθα ἐμφανίσεώς του, παρευρισκόμενος ἀκόμη καὶ εἰς τὰς δοκιμάς, ὅσάκις αἱ ἀσχολίαι μου μοῦ τὸ ἐπέτρεπον. Εἰς τὴν προχθεσινὴν ὅμως συναυλίαν ἡ τύχη μὲ ἐβοήθησε ἐξαιρετικά· βοηθούσης τῆς διαρρυθμίσεως τῆς αἰθούσης, κατέλαβον θέσιν εἰς τὸν πρῶτον ἐξώστην — ὅστις προχωρεῖ καθ' ὅλον τὸ μῆκος τῆς σκηνῆς—εἰς τρόπον ὥστε ἔβλεπα ἀκόμη, συγκεχυμένως καὶ αὐτὴν τὴν partition! Ἔτσι μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ ἀντιληφθῶ καὶ ἐξηγήσω ποῦ ὀφείλεται ὁ θαυμασμὸς τῶν Παρισινῶν διὰ τὸν νέο τους Μαέστρο. Εἰς προηγμένας καλλιτεχνικῶς πόλεις, σὰν τὸ Παρίσι, οἱ ἐκτελεσταὶ δὲν εἶναι οἱ πρῶτοι τυχόντες. Κατέχουν τελείως τὴν τεχνικὴν των εἰς σημεῖον ὥστε, βοηθούσης καὶ τῆς πείρας, νὰ διευκολύνουν εἰς τοιοῦτον βαθμὸν τὸ ἔργον τοῦ μαέστρου ὥστε συχνὰ νὰ καταλήγωμεν εἰς αὐτοματισμόν. Τὸ ἄτοπον τοῦτο διεπίστωσα πλειστάκις· συγκεκριμένως θὰ εἶχα νὰ ἀναφέρω τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς φανταστικῆς Συμφωνίας τοῦ Berlioz εἰς Ἀθήνας ὑπὸ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ Μαρσίκ, μὲ ἐκείνην ποῦ ἤκουσα ἐδῶ. Παρ' ὅλας τὰς ἐλλείψεις, ὁ ἱερὸς ἐνθουσιασμὸς ποῦ κατεῖχε τοὺς ἐκτελεστὰς τῆς μικρᾶς μας τότε ὀρχήστρας, συνετέλεσε ὥστε τὸ ἔργον τοῦ ἀδικημένου αὐτοῦ διδασκάλου νὰ ἀποδοθῇ μὲ τὸν λεπτὸν ρωμαντισμὸν ποῦ τὰ χαρακτηρίζει. Ἡ Παρισινὴ ἐκτέλεσις τοῦ ἰδίου ἔργου ὁμολογῶ μὲ ἐξέπληξε καὶ μὲ ἀπεγοήτευσε μέχρις ὅτου φίλος ὑποχρεωτικὸς μοῦ ἔδωσε τὴν ἐξήγησιν ὅτι ἡ πεντηκοστὴ ἐκτέλεσις ἑνὸς ἔργου δὲν ὁμοιάζει μὲ τὴν πρώτη «οἱ μουσικοὶ παίζουν ἀπ' ἔξω ὁ δὲ μαέστρος ἀνακατεύει τὸν ἀέρα». Ἰδοὺ διατί, διὰ νὰ ξυπνοῦν τὰ αἵματα, χρειάζονται πότε πότε ἐμψυχωταὶ τῆς ὁλκῆς τοῦ Μητροπούλου. Εὐτυχῶς ἀπό τινος ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ἐφαρμόζεται. Οἱ Γάλλοι μεταβαίνουν εἰς τὰς γειτονικὰς χώρας καὶ ὑποδέχονται εἰς ἀντιστάθμισμα ἐδῶ ἐνθουσιωδῶς τὰς καθιερωμένας ξένας ἀξίας. Τοσκανίνι, Βαϊγκάρτνερ, Walter, Straus κλπ. κλπ. παρελαύνουν ἐναλλάξ, βοηθούσης δὲ καὶ τῆς διεθνοῦς ἀβροφροσύνης φεύγομε δειλὰ δειλὰ ἀπὸ τ' ἀπαίσιο προστατευτικὸ σύστημα ποῦ, κατ' ἀτομίμησιν τῶν κρατούντων εἰς τὸ ἐμπόριον, ἐζήτει εἰς τὰ προϊόντα τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας νὰ ἐπιβάλῃ τὸ ἐθνικὸν σῆμα.

Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι ἂς εἶναι ὑπερήφανοι διὰ τὸν μαέστρο τους· ἡ ἐδῶ ἐμφάνισίς του πείθει τοὺς ξένους συναδέλφους των ὅτι εἰς τὸν τόπον μας γίνεται σοβαρὰ ἐργασία διὰ νὰ ἀνταποκρίνονται εἰς τὰς δικαίας ἀπαιτήσεις τοιούτου ἐμπνευσμένου δημιουργοῦ.

Μὲ φιλίαν καὶ ἐκτίμησιν
Δικός σας
Κώστας Β. Παπαδημητρίου

La Petite Gironde Bor
24 Fév.
M. Valetou

Bordeaux

LA MUSIQUE

Société de Sainte-Cécile

Association des Concerts classiques

SEPTIEME CONCERT. — La grande vedette de ce septième concert était M. Dimitri Mitropoulos, qui est évidemment, au firmament musical, une étoile de première grandeur, et une étoile à plusieurs branches, puisque nous l'avons applaudi comme chef d'orchestre, comme compositeur et comme pianiste.

Comme chef d'orchestre, M. Mitropoulos s'impose par des dons et des qualités tout à fait exceptionnelles. C'est un admirable technicien de l'orchestre, mais c'est surtout un être d'une vitalité prodigieuse, qui dégage un véritable fluide et qui exerce sur ses musiciens une action magnétique réelle. Il y a de l'électricité autour de cet homme que Vuillermoz a appelé « le chef d'orchestre torpille ».

Cette sorte de fascination a merveilleusement agi samedi sur les instrumentistes de Sainte-Cécile et sur les auditeurs. Des premiers, elle a obtenu un « rendement » superbe et rarement atteint et elle a provoqué chez les seconds un enthousiasme qui était d'ailleurs parfaitement motivé.

Dès les premières mesures de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de Bach, transcrite pour l'orchestre par M. Mitropoulos, nous savions à quoi nous en tenir sur le chef d'orchestre et sur le compositeur.

L'exécution était en effet d'une netteté et d'une puissance admirables, et l'orchestration nous révélait un musicien de haute valeur qui a su respecter sans les surcharger les lignes de l'œuvre, et mettre en lumière sa noble beauté sans compromettre un instant son merveilleux équilibre.

L'œuvre suivante allait nous révéler une face nouvelle du talent de M. Mitropoulos et lui donner l'occasion d'exécuter un « tour de force » sur le principe duquel on peut assurément faire quelques réserves, mais qu'il a réussi avec une virtuosité absolument déconcertante :

Cette œuvre était l'éblouissant et spirituel *Concerto* de Ravel et M. Mitropoulos en a exécuté lui-même la partie de piano (qui, on le sait, n'est pas précisément facile) tout en continuant à diriger l'orchestre, soit avec les mains, quand par hasard elles étaient libres, soit avec la tête, soit avec le regard, soit encore avec ce fluide dont nous parlions tout à l'heure et dont une pareille prouesse ne peut que confirmer l'existence.

Le pianiste a admirablement mis en valeur le délicieux enjouement de l'*Allegro*, le « dépouillement » voulu de l'*Adagio* et la vivacité charmante du finale. Quant au chef d'orchestre, il a merveilleusement dosé les effets et les timbres et remarquablement traduit les subtilités chatoyantes du style ravelien.

Quand une réussite aussi complète couronne une entreprise aussi délicate, il n'y a évidemment qu'à s'incliner. Tout de même, il n'est pas interdit de remarquer que ce « cumul » artistique n'est pas sans danger et que cette double responsabilité est bien lourde. Si l'exemple de M. Mitropoulos suscite des imitations, cela sera évidemment très « attractif » mais les œuvres, dans la plupart des cas, n'auront rien à y gagner.

Une traduction superbe du grandiose tryptique consacré par Liszt dans sa *Faust-symphonie* aux trois principales figures de l'œuvre de Gœthe, a terminé le concert dans l'enthousiasme général et M. Mitropoulos a dû revenir à plusieurs reprises s'incliner sous les ovations au milieu des excellents musiciens qu'il avait conduits à la plus complète des victoires.

L. V.

1935. Φεβρουάριος

Η "ΒΡΑΔΥΝΗ,,

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Ἔπειτα ἀπὸ τὸν θρίαμβόν του στὴν Ἰταλία ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα Λαμουρὲ στὸ Παρίσι. Ἐξετέλεσε τρεῖς γαλλικὲς συμφωνίες τῶν Ρουσσέλ, Σμίτ, καὶ Φερροῦ. Δὲν εἶνε βέβαια καθόλου μικρὸ πρᾶγμα ἕνας Ἕλλην μουσικὸς νὰ διευθύνῃ στὸ Παρίσι γαλλικὲς συνθέσεις ἀντιμετωπίζοντας ἔτσι, σχεδὸν προκλητικά, τοὺς λεπτολόγους Γάλλους κριτικούς, τοὺς ἴδιους τοὺς συνθέτας, μιὰ παράδοσι τέλος πάντων. Καὶ ὅμως νά ,τί γράφει πρῶτος ἀπ' ὅλους, ὁ γνωστότατος Γάλλος κριτικὸς κ. Βιλλερμὸζ στὸ «Ἐξέλσιορ» τῆς 18 Φεβρουαρίου:

«Ὁ μεγάλος Ἕλλην μαέστρος Δημήτριος Μητρόπουλος ἦλθε νὰ διευθύνῃ στὸ Παρίσι τὴν ὀρχήστραν Λαμουρὲ καὶ μᾶς «ἀπεκάλυψε» κυριολεκτικῶς ὄχι μόνον ἕνα ἔργον γαλλικὸν ἀλλὰ ἕνα ὁλόκληρον «στὺλ» τοῦ ὁποίου δὲν εἴχαμε μέχρι σήμερον παρὰ μερικὰς κατὰ προσέγγισιν ἐμφανίσεις. Ἡ ἑρμηνεία του τῆς Συμφωνίας εἰς λᾶ τοῦ κ. Φερροῦ ἔλαβε τὴν σπουδαιότητα καὶ τὴν σημασίαν μιᾶς ἀποκαλύψεως». Ἐξακολουθῶν ὁ κ. Βιλλερμόζ, ἀναλύει τὴν Συμφωνίαν τοῦ Φερροῦ μὲ τὸν ὁποῖον δὲν συμφωνεῖ ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν ἰδίως καὶ προσθέτει ὅτι οἱ νέοι συνθέται, οἱ ὁποῖοι κατήργησαν τὴν πατροπαράδοτον τεχνικὴν τῶν προκατόχων των μὲ μίαν νέαν μουσικὴν γλῶσσαν, καταντοῦν ἀκατανόητοι ἐφόσον μάλιστα ἀπαξιοῦν νὰ συνοδεύσουν τὴν ἐκτέλεσιν μὲ μερικὰς ἐξηγήσεις. «Ἐ, λοιπὸν — λέγει ὁ κ. Βιλλερμόζ — κατὰ τὴν γνώμην μου, μέχρι σήμερον μόνον ὁ Μητρόπουλος ἠδυνήθη νὰ ἐκτελέσῃ τὸ ἔργον μὲ τόσην εὐφυΐαν καὶ τόσον κῦρος ὥστε νὰ τὸ ἐπιβάλῃ χωρὶς δυσκολίαν. Μόνον αὐτὸς κατώρθωσε νὰ δώσῃ εἰς τὴν τεχνικὴν αὐτὴν τὴν σωστὴν της λογικήν, καὶ τὴν παράξενη μουσική της ἰσορροπία, δίνοντας βεβαίως στὴν λέξι αὐτή, «μουσική», μία ἔννοια ἀρκετὰ διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνην ποὺ ὑπάρχει μέσα σὲ μιὰ «Νοκτὺρν» τοῦ Σοπέν. Μᾶς ἔκαμε νὰ ἀντιληφθῶμεν ὅτι μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ μία νέα μουσικὴ ἰσορροπία, μία νέα μουσικὴ γλῶσσα, ποὺ νὰ βασίζεται σὲ ἀνεκδότους κανόνας. Καὶ αὐτὸ ὄχι μόνον διὰ τὴν Συμφωνίαν τοῦ κ. Φερροῦ, ἀλλὰ γιὰ ὅλην τὴν μεταστραβίνσκειο μουσικὴσύνταξι καὶ γραμματική. Εἶνε ἕνα γεγονὸς τοῦ ὁποίου ὁπογραμμίζω τὴ σημασία μὲ ἰδιαίτερη εὐχαρίστησι».

Ὁ κ. Βιλλερμὸζ συγκρίνει τὸν κ. Μητρόπουλος μὲ τοὺς Γάλλους μαέστρους οἱ ὁποῖοι «δὲν μιλοῦν πάντοτε τὴν ἴδια γλῶσσα μὲ τοὺς νέους συνθέτας τοὺς ὁποίους ἑρμηνεύουν». Καὶ προσθέτει: «Τι μὴ στὸν αἰῶνιον ἑλληνισμόν! Ἡ γαλλικὴ μουσικὴ τοῦ ὀφείλει πολλό!»

Ὅλος ὁ μουσικὸς κόσμος τοῦ Παρισιοῦ πρηκολούθησε τὴν συναυλίαν τοῦ Μητροπούλου καὶ ἡ διεύθυνσις τῶν Συναυλιῶν Λαμουρὲ παρεκάλεσε τὸν κ. Μητρόπουλον νὰ τὴν ἐπαναλάβῃ μετὰ δέκα πέντε ἡμέρες. Δυστυχῶς ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ παρατείνῃ τὴν διαμονήν του στὸ Παρίσι γιατί ἀμέσως τὴν ἐπομένην ἔπρεπε νὰ διευθύνῃ μιὰ Συμφ. Συναυλία στὸ Μπορντὼ καὶ κατόπιν νὰ μεταβῇ στὸ Μόντε Κάρλο ὅπου ὡς γνωστὸν θὰ διευθύνῃ δώδεκα συναυλίας. Σήμερον διευθύνει τὴν πρώτην, μὲ τοὺς «Μακαρισμοὺς» τοῦ Σαΐζαρ Φράνκ. Ὁ μεγάλος Γάλλος συνθέτης καὶ μουσικοκριτικὸς Ντάριους Μιλὼ γράφει στὸ «Λὲ Ζούρ»: Ὁ Δ. Μητρόπουλος, διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας τῶν Ἀθηνῶν, εἶνε ἕνας θαυμάσιος ἐμψυχωτὴς καὶ κάνει μιὰ ὡραία διεθνῆ σταδιοδρομία. Ἠλεκτρίζει τὴν ὀρχήστρα Λαμουρὲ (τῆς ὁποίας ἡ μεταμορφωμένη ἠχητικότης δὲν μοιάζει καθόλου μὲ τὴν ἠχητικότητα τὴν ὁποίαν ἀπέσπασαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν αὐτὴν ὅλοι οἱ μέχρι σήμερον διευθύναντες) δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι μαγνητίζει κυριολεκτικῶς τοὺς μουσικοὺς καὶ τὸ κοινόν.... Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε ὅλο τὸ πρόγραμμα μὲ μιὰ θαυμαστὴ ὁρμή, καὶ ἐπροκάλεσε τὸν ἐνθουσιασμὸν τοῦ κοινοῦ διὰ τοὺς τρεῖς συνθέτας (Φερροῦ, Σμίτ, Ρουσσὲλ), οἱ ὁποῖοι ἦσαν τυχεροὶ νὰ εὕρουν ἕνα τέτοιον ἑρμηνευτήν».

Ὁ Φλοράν Σμίτ, ὁ διακεκριμένος κοιτικὸς τοῦ παρισινοῦ «Χρόνου» γράφει:

«Ἀλλὰ τὸ γεγονὸς τῆς ἑβδομάδος ἦτο ἡ ἐμφάνισις εἰς τὸ ἀναλόγιον τοῦ διευθυντοῦ, τοῦ κ. Δημητρίου Μητροπούλου. Πολλὲς φορὲς εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκφράσω ἐδῶ τὸν ἐνθουσιασμό μου γιὰ τὸν μεγάλο Ἀθηναῖο μαέστρο. Ἀθηναῖος, ναί, μέχρις ὀνύχων: Μιὰ ἀλάνθαστη εὐαισθησία καὶ καλαισθησία, μιὰ ἀπεριγραπτη χάρις μαζὺ μὲ τὴν πιὸ μαθηματικὴ ἀκρίβεια. Προτερήματα ἀθηναϊκὰ εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Μητρόπουλος προσθέτει μιὰ ἀκαταμάχητη δύναμι πειστικότητος, θέλησι, καὶ δύναμι. Ζῇ μέσα στὸ ἔργο ποὺ ἐκτελεῖ, εἰσδύει μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου, ὁπογραμμίζει τὶς πιὸ μικρὲς του προθέσεις, τὶς πλαταίνει, τὶς ἐξυψώνει. Ἡ δύναμίς του ἐπάνω στοὺς μουσικοὺς εἶνε ἀπεριόριστη, καθὼς καὶ ἀπάνω στοὺς ἀκροατάς του, τοὺς ὁποίους κυριολεκτικῶς μαγνητίζει. Εἶχε μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία.

Ἐξακολουθῶν ὁ κ. Σμὶτ ἀναλύει τὰ τρία ἔργα τὰ ὁποῖα ἐξετέλεσε ὁ Μητρόπουλος, τονίζει τὰς δυσκολίας των διὰ τὰς ὁποίας ἐχρειάσθησαν τέσσερις δοκιμὲς καὶ τελειώνει πλέκων μέχρι τέλους τὸ ἐγκώμιον τοῦ Μητροπούλου «τοῦ πιὸ αὐθεντικοῦ ἀπογόνου τῶν Ἑλλήνων ἡρώων».

Ἀλεξ. Λαλαούνη

ΑΘΗΝΑΙΚΑ' ΝΕΑ' Τετάρτη, 27 Φεβρουαρίου 1935

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΟΞΑ

Ὁ «Χρόνος» τῶν Παρισίων διὰ τὸν Μητρόπουλον

ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΦΛΩΡΑΝ ΣΜΙΤ

Τὰ σχόλια τοῦ παρισινοῦ τύπου διὰ τὰς συναυλίας τοῦ κ. Μητροπούλου ἐξακολουθοῦν πάντοτε μὲ τὸν αὐτὸν ἐνθουσιασμόν. Μετὰ τὸν Ἐμὶλ Βυλλερμὸζ, ὁ ὁποῖος ἔγραψε τόσον ἐνθουσιαστικὰ εἰς τὸ «Ἐξέλσιορ» ἔρχεται ὁ διάσημος μουσικὸς κριτικὸς τοῦ παρισινοῦ «Χρόνου» καὶ συνθέτης Φλωρὰν Σμὶτ, ὁ ὁποῖος ἀφιερώνει ἕνα πραγματικὸν ὕμνον διὰ τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικόν.



Ὁ Μητρόπουλος

«Τὸ σημαντικώτερον γεγονὸς τῆς ἑβδομάδος ὑπῆρξε ἡ γράφει εἰς εἰδικὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ «Χρόνου», τῆς 23ης Φεβρουαρίου, ὁ Σμὶτ — ἡ ἐμφάνισις ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας Λαμουρὲ τοῦ κ. Δημητρίου Μητροπούλου. Ἔλαβα ἤδη πολλάκις τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐκδηλώσω τὸν θαυμασμόν μου καὶ τὴν γοητείαν ποὺ ἐδοκίμασα διὰ τὸν μεγάλον Ἀθηναῖον διευθυντὴν ὀρχήστρας. Γνήσιον Ἀθηναῖον εἰς ὅλας του τὰς ἐκδηλώσεις. Μία ἀλάθητος καλαισθησία, εὐαισθησία, εὐστροφία καὶ εἰς τὴν ἐλαχίστην λεπτομέρειαν. Μία ἄρρητος χάρις ἡνωμένη μὲ τὴν πλέον μαθηματικὴν ἀκρίβειαν: Ἰδιότητες κατ' ἐξοχὴν ἀττικαὶ πρὸς τὰς ὁποίας συνάπτει δύναμιν πειθοῦς, θέλησιν καὶ ρώμην ἀκατανίκητον. Ζῇ, πάλλεται μαζὶ μὲ τὸν συνθέτην καὶ ὑπογραμμίζει εἰς κάθε του κίνησιν τὰ πλέον εὐστρόφους μουσικὰς προθέσεις, διευρύνων οὕτω τὸ ἔργον καὶ ἀνυψῶν αὐτὸ μέχρι τοῦ ἀνωτάτου ὁρίου τῆς μουσικῆς του σημασίας.

Καὶ ἡ δύναμίς του ἐπὶ τῶν μουσικῶν εἶνε ἀπεριόριστος καθὼς ἐπίσης ὁ μαγνητισμός του καὶ ἡ γοητεία του ἐπὶ τοῦ κοινοῦ. Εἶχε μίαν ἐπιτυχίαν σημαντικωτάτην καὶ ἀπαράμιλλον. Τρία μόνον ἔργα παρουσιάζει τὸ πρόγραμμα τοῦ κ. Μητροπούλου, τρία ὅμως ἔργα πεοίπλοκα καὶ διάφορα, τὰ ὁποῖα περιέχουν δυσκολίας καὶ τὰ ὁποῖα διὰ νὰ ἐκτελεσθοῦν ὡς ἐξετελέσθησαν ἀπήτησαν δυνάμεις καὶ συνεχῆ προεργασίαν».

Ὁμιλεῖ ἀκολούθως διὰ τὴν συμφωνίαν τοῦ Φερροῦ καὶ διὰ τὴν σουῖτα τοῦ Ρουσσὲλ καὶ ἀφιερώνει κολακευτικώτατα σχόλια διὰ τὴν πιανίστριαν Ἑλένην Πινιάρι.

«Οὕτω, καταλήγει ὁ διάσημος κριτικός, τὸ παρισινὸν κοινὸν χειροκροτοῦν μὲ τόσον ἐνθουσιασμὸν τὴν ὀρχήστραν ἡ ὁποία ὑπερέβαλεν ἑαυτὴν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Μητροπούλου, ἀπέδωσεν εἰς αὐτὸν τὸ μέγιστον μέρος τῆς ἐπιτυχίας».

Simon et J.-P. Aumont.

CONCERTS 24 Février

Septième concert de la Société Sainte-Cécile

M. Dimitri Mitropoulos est de la race des chefs énergiques et ardents. Pour lui la baguette et le pupitre semblent de vains accessoires. Il a dirigé ce septième concert entièrement de mémoire, et il convient de ne pas oublier que la « Faust-Symphonie » dure plus d'une heure. Les trois parties du programme n'ont nullement paru l'embarrasser ni même le Concerto de Maurice Ravel qu'il a exécuté en pianiste rompu aux difficultés, enlevant avec brio les traits les plus périlleux, les plus fulgurants.

C'est d'ailleurs un curieux spectacle que de voir le virtuose tourner le dos au public, le clavier faisant face à la salle, et conduire les instrumentistes à coups de tête, pourrait-on dire, ou à l'aide de ses mains quand elles sont libres, l'une ou l'autre, sinon toutes les deux Son crâne qui réfléchit la lumière, remplace avantageusement la fine baguette professionnelle et alterne avec ses mains qu'il a longues, souples et expressives.

Il dirige et exécute ainsi plusieurs œuvres parmi lesquelles le Concerto en si bémol, de Brahms.

Il faut ajouter que les deux premiers mouvements du Concerto de Ravel permettent assez bien l'expérience qu'a réussie M. Dimitri Mitropoulos, mais d'une part les sons du piano, tel qu'il est disposé, ne sortent pas nettement vers l'auditoire, d'autre part, l'exécutant et chef devrait être placé en surélévation pour dominer sa masse.

Si comme virtuose, M. Dimitri Mitropoulos est remarquable, compréhensif, et s'il met en relief un jeu sûr et nuancé, comme chef il sait persuader, animer ses collaborateurs. Il vibre quelquefois d'une façon un peu appuyée, mais il vibre...

Au début de la séance il fit entendre la Fantaisie et la Fugue en sol mineur pour orgue, de J.-S. Bach, transcrite par lui pour orchestre. Aussi habitué qu'on soit aux sonorités de l'orgue en ce qui concerne ces deux admirables pièces, il faut reconnaître que le travail de l'arrangeur témoigne de son habileté technique. Les plans se détachent, chaque partie de l'ensemble polyphonique se dégage, et chaque épisode se présente paré d'une coloration distincte, sans surcharge, sans altération du style. On n'a pas fréquemment l'occasion d'entendre ces magnifiques pages dans leur forme originale, aussi doit-on pardonner à M. Dimitri Mitropoulos d'avoir imposé à celles-ci un nouveau destin.

Après le Concerto de Ravel (offert en première audition à Bordeaux par Mme Magda Tagliaferro) qui retient l'attention par sa verve, son originalité, l'élégance de son allegro, haché, impétueux, la tenue de son andante diatonique et qui défend si magistralement la cause de la tonalité, la vivacité de son presto, au contraire si modulant et si rythmé, s'étalait la tumultueuse et sentencieuse « Faust-Symphonie » de Liszt, où s'accuse plutôt une absence de mesure qu'un défaut de proportions. Cette œuvre superbe, majestueusement romantique, où le rabâchage des thèmes a l'air d'être la conséquence d'un vœu, a été, comme les deux œuvres précédentes, enlevée avec fermeté, vigueur, et aussi avec une belle diversité d'oppositions.

M.-L.

BALS La France M. Leyde

La Libertà - 24 Febbraio

M. Martin-Chastenay -

SP

Société de Sainte-Cécile

Association des concerts classiques

Nous avons eu en ce septième concert l'impression de voir et d'entendre un prodige. M. Dimitri Mitropoulos nous semble une incarnation vivante de la musique. Elle émane de sa personne tout entière, il la répand à profusion autour de lui, par ses gestes, par ses attitudes, par son rythme, par ses mains expressives.

Avec tous ces dons, il s'est emparé du public émerveillé de voir en lui un chef d'orchestre accompli, un compositeur qui a le sens des valeurs, et un pianiste de race.

L'intérêt du concert résidait tout entier en lui, espoir qui fut comblé de point en point; mais il faut convenir que si l'orchestre de l'Association des concerts classiques ne formait pas une phalange aussi disciplinée, aussi pleine de cohésion, il eût pu se produire des flottements pendant le Concerto de Ravel, où les deux tâches, aussi difficiles l'une que l'autre, d'être pianiste et chef d'orchestre, étaient un véritable tour de force.

M. Dimitri Mitropoulos a remporté là un succès complet devant lequel on ne peut que s'incliner en admirant.

Ce Concerto n'était pas un inconnu pour nous, il était intéressant de le réentendre dans des conditions qui, aujourd'hui, furent parfaites et nous permirent d'apprécier mieux encore les difficultés de la mise au point d'une œuvre plus curieuse que musicale. Il y a quand même dans ce Concerto des phrases d'une jolie qualité mélodique, et parmi elles celle confiée au cor anglais de M. Duverger dans le deuxième temps.

Le programme débutait par une première audition qui rallia sans arrière-pensée tous les suffrages de l'auditoire : Fantaisie et fugue en sol mineur, pour orgue, de Bach, orchestrée par M. Mitropoulos, qui a utilisé les ressources de l'orchestre moderne comme il l'eut fait d'un orgue gigantesque, et le résultat est magnifique. Nous fûmes particulièrement impressionné par le long crescendo qui amenait le point culminant de la fantaisie.

Le « Faust », symphonie de Liszt, est l'œuvre capitale de ce grand compositeur. Il y a déployé des ressources techniques et une inspiration qui n'ont pas laissé Wagner indifférent. A l'encontre des productions modernes, les idées foisonnent à profusion. Liszt a évoqué dans toute leur complexité psychologique Faust, Marguerite et Méphistophelès. L'exécution fut chaleureuse, nuancée, pathétique. M. Mitropoulos comprend à merveille cette œuvre de longue haleine et nous l'a livrée dans ses moindres détails.

Le public, subjugué par une audition de telle envergure, rappela plusieurs fois sur la scène M. Mitropoulos et associa, à juste titre, tous les musiciens de l'orchestre aux ovations qu'il lui prodigua.

M. C.

Corriere della Sera

2 - 4 - 35

* *Concerti di musica e artisti italiani* hanno avuto luogo all'estero con successo: il maestro Piero Coppola ha diretto al Teatro dell'Opera Comica a Parigi gli ultimi due concerti di chiusura della stagione dell'orchestra Pasdeloup; il violinista Leo Petroni ha suonato, nella grande sala della Kuenstlerhaus di Monaco di Baviera, composizioni di Tartini, Pergolesi, Boccherini e Paganini; al Teatro del Casino di Montecarlo è stato eseguito un concerto di musica italiana diretto dal maestro Dimitri Mitropoulos: la manifestazione musicale si è iniziata con l'ouverture della « Norma », cui hanno fatto seguito un « Concerto » di Martucci, l'ouverture del « Nabucco », « La Corsaresca » di La Rotella, « Le fontane di Roma » di Respighi, l'« Inno al Sole » dell'« Iris », ecc.

28 - 4 - 35

IL MATTINO — Napoli

CONCERTI DEL CONSERVATORIO

DIMITRI MITROPULOS

Ecco un direttore d'orchestra che esce dal comune: personalità di musicista tra le più tipiche e originali. Egli mette se stesso, al centro delle sue interpretazioni, ansioso, come è, di una vita musicale propria, al di qua d'ogni personalità storica e di stile. Forse, per ciò, le sue qualità risaltano meglio nell'esecuzione di musiche meno consistenti, da un punto di vista rigorosamente stilistico, come gran parte di quelle che formavano il programma di ieri.

Mitropulos suscita zone di sonorità nelle quali si crea un suo particolare ambiente di vita. O col gesto, come direttore d'orchestra, o col suono diretto, sedendo egli stesso al pianoforte: sono vibrazioni di fuoco, d'una elasticità fremente, scansioni melodiche di fiammante ardenza lirica. Un'atmosfera orgiastica nella quale egli si annega, dominatore e dominato. Sembra un invasato ed è un potente calcolatore di giuochi sonori. Cerca, nel vuoto, la inafferrabile materia fuggente e pare voglia plasmarla in una scultura ideale. Le sue mani sembrano artigli ed hanno il muto gesto della preghiera.

Dall'ebrezza del gioco sonoro egli si lascia trascinare ad una mimica che, come la danza, è penetrazione di spiriti musicali nella vita del gesto. Il fervore dello stato d'animo musicale determina, in lui, anche una rappresentazione visiva. Vi è, in lui, qualcosa di diabolico e sacerdotale, insieme. Immediatezza istintiva di vita sonora, colorita di ardori romantici e complicata da raffinata esperienza di cultura. Beethoven nel secolo dello *swing*. Un silenzioso oratore, suscitatore d'incantesimi, animato da un fervore di *jazz*, il cuore gonfio dell'erotismo di Tristano e la testa gravida di contrappunti. Un divino cantastorie, nel quale la squadrata e tagliente freddezza dello scienziato s'incendia ai trasporti veementi d'un romanticismo spiritato.

Nucleo del programma di ieri è stata una vecchia novità: la prima sinfonia di Gustavo Mahler, transfuga del romanticismo postwagneriano; del romanticismo, cioè, svuotato d'ogni sua essenzialità e capacità, divenuto ombra di sè stesso, eco e retorica di voci morte. Una sensibilità incapace di raccoglimento, brancicante nel vuoto, capace di drammatizzare le più accese banalità, in sforzi di sonorità spietate e disperate culminanti nell'apoteosi del nulla.

Accanto a questa vecchia novità c'era una novità di oggi: la *Toccata* per pianoforte ed orchestra di Ottorino Respighi che il Mitropulos ha eseguito al pianoforte, dirigendo contemporaneamente l'orchestra. La composizione del Respighi è sembrata alquanto prolissa, per quanto ben costruita e ricca di gustosi episòdi.

Il *Preludio* e *Morte di Didone* di Enrico Purcell, nella trascrizione dello stesso Mitropulos, è tale pagina da destare risonanze d'intensa emotività, anche se toni così caldi ed accesi non sembrino armonizzati con la visione stilistica originale che è quella di un musicista inglese del Seicento.

L'orchestra, soggiogata dalla direzione di Mitropulos, ha suonato con slancio e bravura; in particolar modo si è distinto il maestro Gamberini in un *a solo* cantabile di contrabbasso, nella sinfonia di Mahler.

Le interpretazioni dell'eccezionale direttore sono state salutate dal pubblico con manifestazioni d'entusiasmo.

S. A. R. la Principessa di Piemonte, di passaggio per Napoli, ha onorato il concerto col suo intervento.

g. pan.

« ROMA » — Napoli 6 Maggio 1935

Concerti al Conservatorio

MITROPULOS CHIUDE LA STAGIONE

La ressa che il lunedì costringe le rubriche a parsimonia e il lungo articolo per *Tovarich* riducono ancora più il cantoncino dei concerti. Proprio oggi mi toccherebbe di transformarmi in Pindaro per cantare la vittoria di Mitropulos, numerate le acclamazioni frenetiche al fantastico direttore dalle mille braccia, al suggestionatore d'un'orchestra bella di suono d'accento e di colore, al pianista formidabile, che nel *Concerto* di Prokofieff evocò gli spiriti asiatici agitanti la composizione dal neo-classicismo diabolico, antica e modernissima, stilizzata e sbizzarrita, musicale e rivoluzionaria, ficcando la materia pianistica nel ventre dei timbri strumentali.

Pazienza! Strozzerò il discorso per l'interpretazione della *Prima* di Beethoven, azzurra come un cielo d'Italia; registrerò di sfuggita il successo che Mitropulos ottenne nell'*ouverture* di Castelnuovo-Tedesco per *La dodicesima notte* di Shakspeare, composizione fresca, fluida, argutamente strumentata; ma non defrauderò il cornista Domenico Caputo del pieno riconoscimento delle sue virtù di morbidezza, della canorità pastosa e delicata e d'una leggerezza nei *piani* di tempo celere, durante la parte solistica del corno nel piacevole *Concerto* giovanile di Riccardo Strauss.

Il concerto — addio del portentoso Maestro greco e chiusura della stagione sinfonica — fu tutta una festa: un godimento che ci ripromettiamo di offrirci l'anno prossimo, se la Direzione del Conservatorio sarà stata così previdente d'assicurarsi il concorso di Dimitri Mitropulos — ormai idolo di quanti ne subiscono il fascino e assistono ai suoi prodigi *bouche béante* — anche quando, a darci la estensione della sua magica prepotenza, chiude un concerto estroso col poema sinfonico *Les préludes* dell'abate Franz Liszt.

s. p.

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΝ ΝΕΑΠΟΛΕΙ

Αἱ ἐφημερίδες τῆς Νεαπόλεως χαρακτηρίζουν ὡς ἐξαιρετικὴν τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ κ. Μητροπούλου, κατὰ τὴν συναυλίαν, τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ἐκεῖ, παρισταμένης καὶ τῆς συζύγου τοῦ Διαδόχου.

«Ὁ Μητρόπουλος—γράφει ὁ μουσικὸς κριτικὸς τοῦ «Ματτίνο»—ἔχει μέσα του κάτι τὸ διαβολικὸν ἐν συνδυασμῷ μὲ τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἱεροφάντου. Εἶνε θεῖος ραψῳδός, εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ ὁποίου ἡ ψυχρότης τοῦ ἐπιστήμονος ἀναφλέγεται ὑπὸ τὰς διαίας ἐκφάνσεις ἑνὸς ἐμπνευσμένου ρωμαντισμοῦ».

Ἐπίσης ἡ ἐφημερὶς «Roma» γράφει ὅτι ἡ αἴθουσα τοῦ Ὠδείου ἦτο ὑπερπλήρης, μὲ πυκνὴν σειρὰν ἀκροατῶν εἰς τοὺς διαδρόμους, οἱ ὁποῖοι ὅλοι εὑρέθησαν πρὸ ἑνὸς θαύματος διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ, συνάμα, ἑνὸς πιανίστα ἐν ἀπολύτῳ ἠχητικῇ ὁμοιογενείᾳ μὲ τὰ ὄργανα, τὰ ὁποῖα διηύθυνε μὲ δαιμόνιον ἐπιβολήν. Ὑψηλὸς καὶ ἰσχνός, φαλακρός, γεμᾶτος φωτιὰ (ἀπὸ τὰ μάτια ἕως τὰ χέρια) πλήρης σφρίγους καὶ ἐπιβάλλων τὸ σφρῖγός του, μεταδοτικώτατος, δονούμενος ὁλόκληρος, ὑποβλητικώτατος, εἰς ἄμεσον ἐπαφὴν μὲ τὸ κοινόν, ὅπως καὶ μὲ τὰς διαφόρους ὁμάδας ὀργάνων, εἰς τὰ ὁποῖα, διὰ τῶν ἐκφραστικωτάτων του κινήσεων, ὑποδεικνύει ἕνα χρωματισμόν, μίαν πρόθεσιν τοῦ συνθέτου, τὴν σιωπήν, τὸ φῶς, τὴν σκιάν. Τὸ κοινὸν ἠσθάνθη ρίγη ἀπὸ τὴν ἀσυνήθη γοητείαν, τὴν ὁποίαν τὸ γυμνὸν αὐτὸ χέρι ἐξήσκει ἐπὶ τῶν νεύρων καὶ τῆς φαντασίας τοῦ μαγευμένου ἀκροατηρίου.

IL MATTINO -- Napoli 7 Maggio 1935

Concerti

Il secondo concerto Mitropulos al Conservatorio

La stagione dei concerti al R. Conservatorio non potevasi chiudere più lietamente: Dimitri Mitropulos, che aveva conquistato in pieno il pubblico dopo la prima manifestazione, ha addirittura soggiogato l'uditorio dopo questo secondo concerto in cui, senza tema di esagerare, si può dire aver egli ottenuto un trionfo: non è, infatti, frequente vedere un intero uditorio levarsi in piedi ed acclamare a gran voce, ed agitare fazzoletti ed esigere che l'artista si presenti una ventina di volte alla pedana, tra manifestazioni sempre più intense e voti di rivedersi il prossimo anno! Invero, Mitropulos, artista soggiogatore per eccellenza, aveva colto nel segno fin dall'inizio: la prima sinfonia di Beethoven resa in un'atmosfera di cristallina purezza, ma non a scapito dell'interiore dinamismo ritmico, aveva suscitato le più calorose manifestazioni, che si rinnovarono dopo il *Concerto* per corno di Strauss (che Domenico Caputo ha eseguito da par suo, mettendo in mostra la sua tecnica e la dolcezza del suono) e dopo l'*Ouverture* di Castelnuovo, « La dodicesima notte », ingegnosa e piacevole, anche quando cade nel luogo comune. Ma il culmine della manifestazione è stato raggiunto col terzo *Concerto* di Prokofieff per piano ed orchestra: travolto da quel turbine di ritmi e di sonorità, conquiso dal fenomeno singolarissimo di quel direttore in funzione di travolgente pianista e da quel pianista in funzione di magico direttore, che dava le vertigini, l'uditorio ha sentito tutto il fascino di un linguaggio musicale *attuale*, ed è scattato in una ovazione che non accennava a finir più. Ovazione che si è poi ripetuta dopo « Les Preludes » di Liszt e che ha chiuso trionfalmente la stagione. A proposito della quale bisogna dire che l'uditorio ha voluto, con i suoi applausi, dimostrare il suo compiacimento, unendo idealmente nelle ovazioni anche i dirigenti, che hanno organizzato una serie di manifestazioni del più alto interesse, tenendo conto di accrescere la cultura del pubblico con la conoscenza di musiche nuove e di pagine monumentali non ancora eseguite fra noi.

Il lietissimo coronamento della stagione, dunque, ci fa sperare ancora in quella futura, nel senso di un numero ancora maggiore di manifestazioni.

Napoli 20 - 27 - 5 - 35

IL MATTINO ILLUSTRATO

DIMITRI MITROPOULOS



Ecco un riuscitissimo schizzo del grande direttore d'orchestra che in questo momento manda in visibilio le folle italiane: il maestro Dimitri Mitropoulos, che tra giorni terrà un importante concerto alla Scala *di Milano. Questo schizzo è stato eseguito a Napoli, dopo l'ultimo trionfale concerto dell'irresistibile maestro greco, da Alfredo Parente.*

Il Testo del Carlino
Bologna 19-V-35

LA STAGIONE SINFONICA

Concerto numero due: Mitropoulos

Mitropoulos. Aprile del '34, primo concerto a Bologna. Venne diresse e vinse. Ieri sera, secondo concerto; idem idem. Applausi clamorosi chiamate al podio e alla ribalta; richieste di bis. Insomma, accoglienze magnifiche. E tanto più significanti ed espressive in quanto decretate da un pubblico imponente; quello delle grandi occasioni: pubblico intellettualissimo, intelligentissimo.

Tenuto conto di due cose importanti (la prima che Mitropoulos fortunatamente è sempre quello preciso identico di anno scorso; la seconda che la critica, nonostante le corse vertiginose delle idee e delle mode estetiche, ha diritto di conservare intatte le proprie opinioni, almeno per un anno); tenuto conto di questo, credo legittimo per un verso e opportuno per un altro, ricordare alcune osservazioni fatte sopra la sua arte direttoriale la volta scorsa. E non perchè, in ogni caso della vita giovi ripetere; ma perchè è giusto e necessario affermare che la critica è notevolmente più ferma e più fiera delle proprie opinioni di quello che si tende a far credere in certi convegni che hanno luogo ogni tanto a questo mondo, non esclusa l'Italia, e come in fatto di coscienza e di coltura essa sia novantanove volte su cento migliore dei suoi critici. Fra i quali vi sono uomini che sono diventati persone importanti a forza di dire cose indicibili e di fare cose incredibili. Comunque, non è il caso di drammatizzare; perchè, quando c'è la salute...

*

Dunque, di Mitropoulos direttore in questo foglio è stato detto che... il temperamento lo trasporta; sempre nervoso, teso, eccitato, illuminato a giorno. Ma rivela anche un'esperienza e una competenza all'ennesima. Egli è immediato, travolgente abbagliante. Per la sua personalissima mimica e plastica direttoriale è un direttore anche da vedere. Se mai gli si volesse trovare a qualunque costo dei difetti bisognerebbe dire che questi sono degli eccessi. Forza ritmo, vita, espressione, calore, effetti e sopratutto contrasti di effetti sono portati in primo piano; sono tutti realizzati ad oltranza. E' evidente che egli s'imponga immediatamente e tragga teco il pubblico dove vuole.

A proposito delle musiche del programma sono da farsi le seguenti osservazioni. Sul *Preludio, Aria e Finale* di Franck, istrumentato da Vittorio Gui. Gui, sono e sarò sempre contrario alle elaborazioni alle trascrizioni, alle interpretazioni orchestrali delle musiche di pianoforte. (Non parliamo poi di quelle che usano oggi: le «interpretazioni libere»; che sono quanto di più arbitrario esista in arte e perciò deprecabili, deplorevoli, assolutamente da ripudiarsi) Credo poi che fra dette musiche le meno indicate ad essere trascritte o elaborate o interpretate siano quelle clavicembalistiche; quelle dei Sei e del Settecento. Gui invece ha strumentato Franck. Ora, un autore moderno, specie un autore che tendeva a servirsi del pianoforte pensando all'organo come è Frank, si presta indubbiamente più di qualsiasi altro ad essere portato in orchestra. L'interpretazione orchestrale di Gui, per quanto arrivi a toni di carattere alquanto melodrammatico, per quanto sia basata su effetti vistosi, va segnalata per la solidità e per la pienezza del suo tessuto strumentale. La fatica d'arte del reputato *conductor*, è dignitosa di pensiero e di forme.

Sul poema di Orefice *Tempio greco*. Musica che ha un carattere semplice, chiaro, sincero; e che può essere definita con un aggettivo inequivocabile: decorosa. Musica, sopratutto, di architettura; con idee che sanno di ordine, di proporzione; con una ispirazione ornamentale; strumentazione ortodossa; insomma, opera di musicista dignitoso fedele ai proprii dogmi estetici e sereno interprete di se stesso. L'autore non ha ricorso a nessuno di quegli effetti che, in fondo, sono legittimi.

Sul *Don Giovanni* di Strauss. Non perchè occorra parlare ancora di una musica che ha sulle spalle quarantacinque quarantasei anni, ma per offrire una prova di più che Strauss è tale autore nel quadro della musica moderna da non potersi mai trascurare (sia pure per sottoporlo ad una critica dura anzi inesorabile) debbo fare un'aggiunta. Per quanto anche il *Don Giovanni* sia dotatissimo di cospicui vizi di ispirazione; per quanto si tratti di un romanzo o, come dice l'autore di un poema, le pagine del quale contengono solo delle illustrazioni e niente testo cioè niente poesia; per quanto si trovi anche qui la eloquenza del tribuno o più precisamente la loquacità del «fanciullo terribile», la mania millantatrice di virtuosità; per quanto questo e qualche cosa altra ancora, pure il *Don Giovanni* è la più interessante opera del compositore bavarese. E' dello Strauss più Strauss, più vero e proprio e più somigliante a se stesso che esista. In questo «pezzo» c'è tutta la forza di conquista, la volontà di comando, lo spasimo urlante dell'orchestrica strussiana; calore, colore, vertigine, temi squillanti e sontuosi, magnificenze sonore insieme a frasi tremanti di sensibilità, di languorosità e persino, pare impossibile, accenti che sembrano tenerezza. (Ma, in realtà, sono puro gioco di luci e di ombre, sono didascalia e virtuosità, sono aspetto delle cose e non essenza. E' musica che si scrive quando la [illegible]ge. Strauss, in fatti, quando la fece seguire a Weimar nel 1889, davanti ad un pubblico squisitamente borghese come usava a quel tempo in tutta Europa, aveva ventiquattr'anni.

Mitropoulos ha offerto del pezzo una interpretazione effettistica ad oltranza; ne ha fatto una pagina d'«opera»; con apparenze decisamente rappresentative o sceniche.

Sul *Preludio giocoso* di Castagnone. Un nuovo. Il quale ha indubbiamente spirito, mano franca, senso del disegno e della misura. In altre parole, il pezzo rivela della musicalità; molto semplice, non ancora scelta, non ancora caratterizzata se si vuole; ma che già suona e suona bene. L'operazione di creare, l'autore imparerà a compierla poi; al tempo di un maggiore sviluppo della sua personalità. Comunque, la critica nota il nuovo musicista e per quello che la sua musica vale e molto più per la fede, per la serietà di propositi, per la serenità di coscienza che, in mezzo a tanti furori scatenati, a tante sconclusioni, a tante disinvolture estetiche di moda, ha saputo dimostrare ed ha dimostrato di voler professare.

Sul *Concerto n. 3* di Prokofieff. Novecento puro, sì; ma con particolari che tradiscono certe nostalgie... Una musica veramente interessante e sotto un certo aspetto, geniale. Assomiglia ad una fontana ad altissimo getto o anche ad una enorme fragorosa girandola. sembra una risata che scoppi, che si spezzi e che ricada in mille goccie. Musica di allegrezza, di schiamazzo; schietta fino alla primitività; che non si cura di avere riguardi per le regole, per la misura, per il gusto; che va, corre, sconfina, precipita; forza elementare, che, trovato un ritmo, lo spinge, lo rincorre, lo gioca con un candore da fanciullo; musica istinto, cerebralità zero. L'orchestra di Prokofieff ha degli impulsi tirannici come ordini durissimi ed è inesorabile nelle sue prese di possesso e diventa veramente strumento di dominazione. C'è stato un eminente critico francese che ha detto: *art stricteement musical, art de neoclassique*. Non approvo l'idea; ossia, l'approvo soltanto in parte: strettamente musicale sì, ma neoclassicismo no. Questo, non lo si vede neanche col canocchiale. Se mai, lo stato di grazia di Prokofieff — lo scita, *barbare blond* come dicono a Parigi — è quello di essere «stato primordiale». C'è troppa innondazione, troppo straripamento di vita e di movimento in lui per non trovarlo decisamente anticlassico e selvaggio. Il neoclassicismo, *mon cher confrère Coeuroy*, è estetismo e perciò forma di mente falsa e bugiarda, è ipocrisia, ambiguità, simulazione. Ecco perchè non divido l'opinione del collega parigino ed ecco perchè invece divido in pieno la mia. Su questo Concerto, pezzo di musica novissima di particolare importanza, è da fare una riserva e cioè che l'ultimo tempo in ispecie è sviluppato eccessivamente; è prolisso. Ora, vada per il '900 integrale quando sia fatto con della genialità; ma una cosa non può e non deve assolutamente essere dimenticata: il senso della misura. E' parte essenziale della coscienza di un artista di razza.

Sul *Preludio* di Liszt. Sì, siamo d'accordo. E' musica che allora, al suo tempo 1849-50, ha avuto non dico la sua bellezza ma evidentemente la sua importanza. Siamo d'accordo che, a parte la superficialità letteraria, i poemi sinfonici lisztiani erano una naturale espressione dell'essenza e delle forme romantiche dominanti e perciò del tutto legittime. Siamo d'accordo che nonostante la mediocrità del pensiero, nel poema di Liszt l'orientamento ideale è perfettamente logico. Ma, tutto ciò non impedisce che si tratti di una musica di un ottocento così oleografico e scenografico da non potere più essere in alcun modo apprezzato da noi, smaliziati scanzonati e trepidanti uomini novecenteschi. Ricordo che il grande Busoni, che aveva la religione di Liszt, una giorno mi diceva «Liszt è molto più facile criticarlo che suonarlo e comprenderlo a fondo». Ma anche oggi, dopo vent'anni, penso e credo più che mai che la musica di Liszt — parlo di certi poemi sinfonici — sia rispettabile, veneranda e santa; però, neanche il ricordo del nobilissimo tifo di Busoni, mi trattiene dal dire che è musica con una barba grandiosa a lunghissimo metraggio. Lasciamola nelle biblioteche; così la potranno rosicchiare cogli occhi quei topi che nelle biblioteche vanno a studiare: gli eruditi, i *doctores musicae*, gli storici, i sapienti.

*

Parlando dei solisti. Mitropoulos, al pianoforte, è foritissimo. Il suo è di quel pianismo secco, tagliente, prepotente che si può definire un'espressione peculiarissima inconfondibile del nostro tempo novecentesco. La sua tecnica è di tipo impressionante; un imperativo categorico che prende, tiene, piega di forza e abbatte. Quando suona, Mitropoulos, proietta su tutta l'orchestra e su tutto il pubblico una volontà inesorabile: ordina, impone. Certo che questo pianismo — per quanto a un certo momento che il concerto prokopieffiano lo consentiva ha rivelato un modo di toccare e di legare e di sfilare il disegno melodico persino dolce e dolcemente penetrante — appare adatto solo a certa musica. Ed è probabile che ormai questa sua «maniera» sia connaturata, sia diventata sua seconda natura e diversa non possa più essere. Ieri sera, Mitropoulos pianista è sembrato irresistibile. Infatti, ha vinto come ha voluto: da concertista di eccezione.

Mazzacurati passa per uno dei mag[illegible]
[illegible]nd[illegible]
te, egli ha [illegible]ta evidenti ed espressive; un certo suo «suonar cantando»; sa trovare toni e accenti dolci; sa fraseggiare con spontanea semplicità, rivelando una sensibilità musicale schietta. Tutto ciò che si poteva trovare nella musica di Orefice egli l'ha cercata e trovata. Per questo, deve essergli dato l'encomio solenne. E' stato vivamente applaudito ed evocato alla ribalta.

L'Orchestra bolognese ieri sera si è presentata con tutto il suo decoro. E' chiaro che questo «corpo», allenandosi, affiatandosi e affinandosi attraverso le prove del fuoco dei varii stili direttoriali, sarà certamente in grado di reggere il peso e la responsabilità della vita musicale bolognese rinnovata. Tempo verrà che anche Bologna avrà il suo «Ente della musica». Teniamo accese le luci della fede.

(ga.)

L'Avvenire d'Italia
Bologna
18-V-35

Secondo concerto sinfonico
diretto dal maestro Mitropoulos

Diamo il programma del Concerto sinfonico di questa sera:

Franck-Gui: «Preludio, aria e finale» — Orefice: «Tempio greco», per violoncello ed orchestra — Strauss: «Don Giovanni» (poema sinfonico) — Castagnone: «Preludio giocoso» — Prokofieff: «3.o concerto per pianoforte e orchestra» — Liszt: «Preludi» (poema sinfonico).

Direttore Dimitri Mitropoulos. Solisti: Benedetto Mazzacurati e lo stesso Mitropoulos.

Non occorrerebbe aggiungere parola e non la aggiungiamo, certo che ci accompagna il desiderio più vivo di assistervi perchè il programma è interessante e comprende musiche che, per Bologna, costituiscono una novità; ma sopratutto ci sono gradite la presenza e la direzione del M.o Mitropoulos che lo scorso anno si rivelò anche più in alto della fama che lo precedette. Senza far torto a nessuno degli altri direttori dello scorso anno, purtuttavia, il Mitropoulos fu quello che rimase più impresso nella nostra memoria e che lasciò il desiderio di riaverlo a duce della nostra orchestra.

Il Dimitri Mitropoulos; che questo anno aggiunge una nuova aspettativa intorno alla sua persona, come aggiungerà un nuovo successo; cioè si presenterà anche come pianista, essendo ben noto il suo valore.

Nè questo basta: pure come solista si produrrà il nostro concittadino, Benedetto Mazzacurati, che si è acquistata la fama dei migliori violoncellisti europei.

Vogliamo dire che, questa sera, sarà grande serata di festa per le aspirazioni musicali dei bolognesi e per il provato valore della orchestra.

Secondo concerto sinfonico
della "Primavera bolognese,,

Siamo stati facili profeti, quando prevedemmo che anche ieri sera, al 2.o concerto sinfonico, avrebbe assistito un pubblico eccezionalmente affollato. Vi era tutta l'aristocrazia della intellettualità e del buongusto musicale, cioè il teatro era pieno. Nel palco podestarile, oltre S. E. Manaresi con la sua Signora ed altre gentildonne, vi erano alcuni del gruppo degli *Amici del Louvre* di Parigi e, con essi, il signor Vondoyer che terrà oggi il discorso commemorativo in occasione dello scoprimento della lapide di *Jean Carlo*.

Il concerto è stato, come è noto, diretto da Dimitri Mitropoulos che ha rinnovato le entusiastiche accoglienze dello scorso anno. Mentalità e spiritualità protese a raggiungere gli effetti più tangibili; si potrebbe definire, il Metropoulos, il migliore assertore del dinamismo degli effetti; cosicchè ogni musica che fa eseguire, dall'orchestra che dirige, è viva, balzante di movimento, splendente di luce; si veste di colori fantasiosi che producono il più grato dei godimenti. Anche se le musiche non scendono del tutto in profondità e non hanno una reazione immediata nell'anima di chi ascolta, pur tuttavia esse si imprimono ugualmente in ragione e in forza della loro fosforescente esteriorità della loro materialità dinamica. Ma il Metropoulos è stato spettacolare nel concerto di Prokofieff: ha sbalordito per la sua tecnica pianistica, per la potenza del tocco, per la precisione e la politezza, la granitura delle note, anche nei passi della agilità più rapida, più vorticosa; e ciò senza diminuire, di niente, la intensità della sua mente e della sua estetica direttoriale rivolte all'orchestra. Un vero portento.

Nel concerto del m.o Orefice «Tempio greco» la parte del violoncello è stata eseguita dal nostro Benedetto Mazzacurati che è stato acclamatissimo. Violoncellista, come pochi, come i più rari; per una cavata deliziosissima, una intonazione perfetta, una espressività di voce toccante, una tecnica delle più pronte ed esperte: di quelle che non conoscono difficoltà, perchè tutte le sanno superare.

Nel programma, oltre i due concerti suddetti cioè quello di Prokofieff, a base di contrasti di ritmi, di movimenti con tutti gli acceleratori ed esplosivi più energici e indiavolati; quello di Orefice, una cosa garbata e a luce di luna erano: il «Preludio, aria e finale» di Franck-Gui che riuscì un po' greve a udirsi; forse per la forma di austerità data dalla trascrizione; il «Preludio giocoso» di Castagnoni, musica ben fatta, brillante, simpatica, piena di movimento e di varietà di ritmi; infine i «Preludi» di Liszt, un pezzettone a tesi che si sente sempre volentieri per la sua facile e scorrevole liricità.

Ogni numero del programma fu applaudito con intenso calore e cocente entusiasmo e le feste, più calorose, vennero fatte al Metropoulos, l'orchestra si comportò, anche ieri sera, come nei suoi giorni migliori e nei momenti dei suoi maggiori e meritati successi.

(s. f.)

L'Avvenire d'Italia
19-5-1935 (Bologna

Corriere della Sera Milano 26-5-35

I Concerti sinfonici alla Scala

Concerto orchestrale e vocale variatissimo e nutrito, ieri sera alla Scala. Il programma, combinato ingegnosamente con lo scopo di appagare tutti i gusti, è pienamente riuscito nell'intento di riscaldare gradatamente gli animi aperti alla bella musica, fino a suscitare nel numeroso uditorio insolite manifestazioni d'intenso entusiasmo. Dapprima l'orchestra della Scala, vigorosamente diretta dal maestro Dimitri Mitropoulos che, ad onta di un certo spreco di atteggiamenti mimici, dimostra di possedere notevoli qualità di vivo animatore, ha realizzato, una dopo l'altra, due trascrizioni, di cui la seconda, dovuta al Mitropoulos, è apparsa particolarmente gradita per la relativa novità dell'autore trascritto: il secentista inglese Henry Purcell dell'*Enea e Didone*, rappresentato da una cernita di musiche di scena, intermezzi, arie da ballo e sarabande dell'antico poema lirico, e ricostruite in ben architettata successione dal trascrittore. Meno necessaria, ma tuttavia frutto innegabile d'una erudizione strumentale e d'una sensibilità non comuni, l'altra trascrizione, dovuta a Vittorio Gui, e interessante l'ispirato e classicheggiante *Preludio, Aria e Finale* di César Franck, originariamente scritto per pianoforte dall'autore. Senza entrare in merito alla discutibilissima e oggigiorno dilagante moda delle trascrizioni, — sulla magistrale elaborazione di queste due recentissime ci siamo già espressi, — registriamo con piacere ch'esse sono state attentamente seguite e caldamente approvate dal pubblico, il quale però doveva riservare le sue accoglienze anche più soddisfatte e festose al brano che seguiva: un *Preludio giocoso*, di prima esecuzione a Milano, del trentenne Riccardo Castagnone; ben vivo costui e italiano e, sia detto con sincera gioia e simpatia, musicista finissimo e meritevole delle acclamazioni di cui fu ripetutamente oggetto dopo la riproduzione del suo pezzo. Questo *Preludio*, che si ispira all'opera goldoniana, di cui vuol rendere lo spirito arguto e bonario, è un lavoro senza grandi pretese, ma non di corto respiro; segue, nell'andamento e nelle mosse rapide e spumeggianti della strumentazione, qualche noto esempio della estrosità wolf-ferrariana, ma il piglio sorridente e la fisionomia fresca e sgombra da preoccupazioni dottrinarie e da inverniciature esotiche ne fanno un piccolo modello di leggera e spontanea gaiezza tutta italiana e tutta moderna, esternata con invidiabile naturalezza e con disinvolta e intelligente semplicità.

Alcune suggestive *Liriche* di Wagner e di Strauss e la wagneriana « Aria d'Elisabetta » del *Tannhäuser* venivano poi affidate alla interpretazione dolcemente espressiva e stilisticamente impeccabile della signora Lotte Lehmann, che le insistenti ovazioni inducevano a concedere un numero fuori programma, pure del repertorio straussiano. Dopo l'intervallo, inoltre, il maestro Mitropoulos risaliva il podio direttoriale e completava la serata sinfonica con la languida e voluttuosa *Rapsodia spagnola* di Ravel, i cui improvvisi e fragorosi scatti popolareschi sono stati realizzati con efficace sostenutezza dalla pronta massa orchestrale. Il concerto si chiudeva infine con le poetiche e un poco letterarie volate del poema di Liszt, *Les Préludes*, direttamente suggerito al generoso e fecondo compositore ungherese da un passo delle *Méditations* di Lamartine: pagina a sua volta gustata e calorosamente applaudita.

f. a.

Il Regime Fascista Milano 26-5-35

Il concerto Mitropulos alla Scala

Gran cosa un direttore! Il settimo concerto della stagione sinfonica, ultimamente organizzata da l'E.C.O., ci ha procurato stasera il non frequentissimo piacere di risentire l'orchestra della Scala nel pieno dei suoi mezzi e delle sue risorse; strumento veramente magnifico nelle mani del maestro Mitropulos, che diresse la preparazione e la esecuzione del concerto. L'ottimo direttore fa l'ottima orchestra: e questa regola, piana ma infallibile, ebbe stasera aperta riconferma.

Le qualità di animatore del maestro Mitropulos rifulsero nella interpretazione data a tutti i numeri del ben combinato programma. Due composizioni avevano in esso particolare interesse, come quelle che erano di prima esecuzione in Milano. Un fresco e sereno « Preludio giocoso », pieno di estro e di vita, del maestro Castagnone, accolto con molti applausi e due chiamate all'autore; e il successivo frammento di opera del secentista inglese Purcell, trascritto dal Mitropulos, e eseguito dall'orchestra con sì perfetto insieme da parere cantasse come un organo. Finezze squisite, rivelò l'interpretazione del Mitropulos nella « Rapsodia Spagnola » del Ravel, brillante di colori modernissimi, e nei romantici « Preludi » di Listz.

Delle due riprese di canto affidate alla signora Lotte Lehman, la seconda, composta di eleganti « lieder » dello Strauss, piacque particolarmente al pubblico, che applaudì fragorosamente la cantatrice, dalla espressione delicata e dalla tecnica sapiente, sostenuta da un gusto sicuro.

L'Ambrosiano Milano Maggio 1935

Il VII Sinfonico alla Scala

Del maestro Dimitri Mitropoulos — che sabato sera ha diretto, dinanzi ad un pubblico foltissimo, il penultimo dei concerti annunziati dall'E. C. O. — fu rilevato in altra occasione il genuino temperamento artistico, reso particolarmente adatto al comando dell'orchestra da una vibrante sensibilità e da una pronta comunicativa.

Ora possiamo aggiungere che il giovane musicista ateniese si è liberato in gran parte dalle scorie della sua esuberanza, limitando ciò che è superfluo nella mimica direttoriale e conciliando (ciò che è più importante) il suo amore alla cura del particolare e alla evidenza degli accenti con la continuità della linea. Oggi la cheironomia del Mitropoulos, tuttochè plastica, mira dritto allo scopo precipuo, l'interpretazione cioè del pezzo di musica ne' suoi caratteri fondamentali.

Così l'espressione di intimo affanno e di mistico lirismo, che è nel « Preludio, Aria e Finale » di César Franck — magistralmente orchestrati da Vittorio Gui dall'originale pianistico — è stata perfettamente riprodotta dalla nostra ubbidiente massa strumentale; i brani dell'opera « Enea e Didone » di Henry Purcell (il più grande compositore inglese di ogni tempo) sapientemente trascritti per orchestra d'archi dallo stesso Mitropoulos, hanno ricantato « l'indicibile dolore » della infelice regina, con accenti che raggiungono il sublime nella sfera del patetico. Infine i contrasti tra le languide mezze tinte di « Prélude à la nuit » e gli acuti dolori di « Feria », in quel miracolo di raffinatezza musicale che — senza grande sostanza — è la « Rapsodia Spagnuola » di Maurice Ravel. sono balzati con pittorica gradazione dall'esecuzione governata dal Mitropoulos ed appoggiata alla bravura dell'orchestra.

Ma dell'intero programma il numero, che senza dubbio ha destato più unanimi e caldi consensi, è stato il « Preludio giocoso » del giovane maestro Riccardo Castagnone. La cronaca lietissima del successo di questo brioso pezzo, e il bene che ne hanno scritto i miei colleghi di critica, mi dispensano dal pericolo di cadere in eccessi di amor paterno, essendo il Castagnone — come si sa — mio allievo. Certo il pubblico, col suo contegno, dopo la brillante esecuzione del « Preludio giocoso », ha detto chiaramente come gli piace la gioventù italiana: franca, gioconda, sana, come dimostra d'essere il Castagnone.

Al concerto di sabato sera ha prestato il valido concorso di una forte natura d'interprete e di una voce sapientemente usata, la soprano Lotte Lehmann, che si è fatta cordialmente applaudire dopo due gruppi di composizioni per canto e orchestra di Wagner e di Riccardo Strauss, tanto da dover concedere ancora un numero fuori programma.

Ha chiuso la serata il poema sinfonico « Les Préludes » di Liszt, le cui retoriche gonfiezze sono divenute, ai nostri giorni, a gran pena sopportabili.

g. c. p.

Milano 27-5-35

LA SERA

I CONCERTI ALLA SCALA

Da Mitropoulos

Che l'eleganza di Dimitri Mitropoulos — l'insigne direttore, compositore e pianista greco — sia *un peu tenduc* quale apparve in Francia, è forse vero; ma come vive la musica, e come sembra maternamente accarezzarne le effusioni con le sue mani armoniose!

Delizioso il concerto dell'altra sera: anche se il programma aveva il frantumio della varietà e se fra tanta vivida e lucida compenetrazione qualche diamantino del sapiente (e geniale!) Ravel è sfuggito all'essenzialità d'incastonamento.

Come già abbiamo detto sabato, il programma presentava un'interessante trascrizione parziale della *Didone ed Enea*, il poema lirico composto con recitativi, canti, danze, intermezzi e introduzioni dal grande secentista inglese Purcell quasi in forma d'opera. Questa rievocazione, squisitamente elaborata dallo stesso Mitropoulos, ha fatto ancora una volta riconoscere che in certi casi le trascrizioni segnano degne onoranze: il melodioso Purcell non poteva essere più ammirato, e da un vasto uditorio...

Discutibile invece la trascrizione del Gui. E sia perchè la bellissima composizione di Cesar Franck è più che conosciuta nella sua stesura originale, sia perchè lo spirito del lavoro non poteva non essere un po' tradito nella trasformazione esecutiva ad onta dell'arte fine, coscienziosa che distingue il colto Gui.

La novità italiana — il *Preludio giocoso* di Rinardo Castagnone — ha incontrato il pieno favore del pubblico per la sua briosità semplice e chiara. Cosa veramente consolante. E per due ragioni: la prima che l'astruso, il grigiastro, il complicato starebbe proprio scomparendo, la seconda che il pubblico si dimostra pronto ad incoraggiare chi più non s'allontana da lui. Della cordialità delle accoglienze italiane nessuno vorrà oramai dubitare: tanto più che le pagine del giovane maestro comense non sono in fondo che una bella promessa di composizioni che per solidità e personalità vadano oltre la grata impressione del primo ascolto.

Per molti è stata una cara sorpresa, sabato sera, anche quella dei *lieder* straussiani così ricchi di fresca poesia e così diversi — meno il « Cecilia » — dallo Strauss dei poemi sinfonici e delle opere. E qui — come nelle liriche di Wagner — i meriti dell'esecuzione sono stati condivisi da Lotte Lehmann, cantante di alto stile e di voce bella in quasi tutto il registro. A proposito: se la Germania avesse la ricchezza canora che il Bekker riconosce all'Italia, chissà quante scuole di canto il Governo e gli Enti locali avrebbero create in ogni più piccolo centro!

L'applauditissimo concerto è stato chiuso dal soave poema *I preludi* che Listz ha composto ispirandosi a questa meditazione poetica di Lamartine: « La nostra vita è forse altra cosa che una serie di Preludii a quel canto sconosciuto di cui la morte intona la prima e solenne nota? ».

Il Popolo d'Italia Milano 26-5-35

I concerti sinfonici alla Scala

Uno dei più interessanti concerti della stagione quello di ieri sera alla Scala, per varietà ed interesse e per il valore del direttore maestro Dimitri Mitropoulos che anche quest'anno caratterizzò la sua interpretazione con arte tutta nervi e dinamismo. Interpretazione che, se è permeata di vibrazione ed armonizzata da sapienti luci ed ombre, acquista il suo maggior valore dalla profonda disamina e dall'accorto senso costruttivo.

Il *Preludio, Aria e Finale* di César Franck, nella nitida trascrizione per orchestra di Vittorio Gui, diedero la prova più chiara del valore del Mitropoulos.

L'arte sottile e profonda del maestro belga, a cui l'educazione severa non consentiva il grido incomposto che pure gli dolorava nell'anima romantica, armonizza anche in questa composizione il contrasto di due tendenze e, direi, di due sensibilità che con eguale forza irruppero e nello stesso tempo determinarono la concezione musicale del Frank. Ora realizzare con netta visione interpretativa le proporzioni della costruzione frankiana per certi aspetti contenuta in una severa disciplina, e l'affanno germinale donde nasce, si evolve e si determina l'idea musicale fu merito non lieve del Mitropoulos. Il musicista alla prova si manifestò appieno ed il nervoso gesto del direttore non turbò la concertazione tutta equilibrata, ad eccezione forse di qualche leggera imprecisione che si riscontrò nell'ultimo tempo.

Dinanzi alla calda passionalità secentesca (romanticismo espressivo e perchè no?) del Purcell, il Mitropoulos — che ne curò anche la trascrizione — cantò con largo respiro bene determinando anche la schematicità ritmica del « più mosso ».

Un lavoro veramente gioioso il *Preludio giocoso* di Riccardo Castagnone ispirato all'opera del Goldoni. Freschezza, amabilità, piacevolezza di ritmi e tutto presentato con grazia e con quel garbo necessari sempre a nascondere il virtuosismo, necessaria base di ogni composizione, ma volgaruccio e sbadiglioso quando è fine a se stesso. Qui invece avevano valore il ritmo — non importa se peregrino o no — la vivacità ed un piacevole sorriso diffuso in tutto il lavoro. Il successo del Castagnone fu vivissimo ed anche meritato. Il pubblico lo applaudì più volte.

Lotte Lehmann che cantò alcuni brani wagneriani è artista indiscutibilmente di classe. Più che nell'*Aria d'Elisabetta* del « Tannhäuser », troppo forte per le sue possibilità vocali, l'arte sua si manifestò veramente squisita nei *Sogni* — pagine che sono da considerare in certo qual modo come la genesi del « Tristano », — realizzati con sottile penetrazione e con quel fine senso di passione romantica che pare si smarrisca in una atmosfera di sensazioni indicibili.

Anche il successo della Lehmann fu molto caldo e nutriti applausi salutarono alla fine il suo canto. E sempre sottolineata da segni di viva approvazione si svolse la seconda parte del programma il cui la *Rapsodie espagnole* di Ravel, tutta colori e giochi strumentali, e *Les Preludes* di Liszt trovarono nel Mitropoulos, festeggiato dal pubblico durante tutto il cimento, un impeccabile realizzatore, e le *Liriche* di Riccardo Strauss ebbero nella Lehmann un'interprete sottile ed espressiva.

g. s.

Η Η' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὑπάρχουν ἀπολαύσεις, ποὺ ὁμοιάζουν μὲ ψυχρολουσίας καὶ μεταξὺ αὐτῶν ἂς λογισθῇ ἡ χθεσινὴ συναυλία. Εἶνε γνωστὴ ἡ μεγαλομανία μας— ἡ μεγάλη ἰδέα ποὺ ἔχουν οἱ Ἀθηναῖοι περὶ τοῦ ἑαυτοῦ των, περὶ τῆς προόδου των καὶ περὶ τῆς ὑπεροχῆς των ἀνὰ τὰ Βαλκάνια καὶ τὴν Εὐρώπην ὅλην· καλόν, λοιπόν, εἶνε, ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρόν, μία μικρὰ ψυχρολουσία νὰ μᾶς ἐπαναφέρῃ εἰς τὴν πραγματικότητα. Ἰδοὺ, λ.χ., ὁ κ. Τζωρτζέσκο, ἀνὴρ Βαλκάνιος, Ρουμᾶνος καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας εἰς τὸ Βουκουρέστι. Μετακληθεὶς ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον διηύθυνε χθὲς τὴν ὀρχήστραν, κατὰ τρόπον, ὥστε νὰ μείνωμεν ὀλίγον μὲ τὸ στόμα ἀνοικτό. Ὄχι διότι ὁ τακτικὸς διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας μας δὲν εἶνε ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης, κατὰ πολὺ ἀνώτερος τοῦ μουσικοῦ ἐπιπέδου εἰς τὸ ὁποῖον— μεταξύ μας— εὑρίσκονται ἀκόμη αἱ Ἀθῆναι, ἀλλὰ διότι οὐδέποτε ἐφανταζόμεθα, ὅτι ἠμπορούσαμε νὰ λάβωμεν μαθήματα ἀπὸ τὸ Βουκουρέστιον. Καὶ ὅμως...

Ἐννοεῖται, ὅτι θὰ ἦτο γελοῖον καὶ ἄσκοπον, ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ αὐτοθαυμασμοῦ μας νὰ περιπέσωμεν εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον καὶ νὰ ἀρχίσωμεν τὰς ἀπογοητευτικὰς ἢ ὑποτιμητικὰς συγκρίσεις. Οἱ διευθυνταὶ ὀρχήστρας— ὅσοι τοὐλάχιστον ἔχουν ὑπερβῇ τὰ ὅρια τοῦ τόπου των— ἠμποροῦν γενικῶς νὰ καταταχθοῦν εἰς δύο κατηγορίας: εἰς τοὺς βιρτουόζους τῆς ὀρχήστρας καὶ εἰς τοὺς λεγομένους «ἐκπαιδευτὰς». Οἱ πρῶτοι, ἠμποροῦν μὲ μίαν ἀρτίαν ὀρχήστραν, νὰ δείξουν ὅλην τὴν μεγαλοφυΐαν τῆς ἑρμηνείας των καὶ νὰ συναρπάσουν πολὺ περισσότερον ἀπὸ τοὺς δευτέρους· καὶ αὐτοὶ ὅμως, πάλιν, ἠμποροῦν, χάρις εἰς τὴν ἰδιαιτέραν των ἱκανότητα, νὰ ἐπιτύχουν ἀπὸ ὀρχήστρας δευτέρας καὶ τρίτης τάξεως μίαν ἀπόδοσιν συνολικῶς ἀρτιωτέραν. Ποῖον ἐκ τῶν δύο καλλιτεχνικῶν τεμπεραμέντων— τὸ συμπαρασύρον διὰ τῆς φλογερᾶς καὶ μεταδοτικῆς ὁρμῆς του ἢ τὸ ἐπιβαλλόμενον δι' ἐνὸς μεθοδικῶς πειθαρχημένου συνόλου— εἶνε τὸ καλλίτερον, θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ κριθῇ. Συχνὰ τὸ «flou» μιᾶς ἑρμηνείας ἔχει ποιητικὴν ἀξίαν πολὺ ἀνωτέραν τῆς ρυθμικῆς διαυγείας, τὴν ὁποίαν πάλιν θαυμάζει κανεὶς ἢ ἀναζητεῖ ματαίως εἰς ἄλλα ἔργα καὶ ἄλλας ἐκτελέσεις. Δι' αὐτὸ αἱ συγκρίσεις καταντοῦν παράλογοι καὶ ἄσκοποι· καὶ δι' αὐτό, τὰ διδάγματα ἐκ τῆς χθεσινῆς συναυλίας πρέπει νὰ περιορισθοῦν μόνον εἰς τὴν ἀναγνώρισιν τῶν λαμπρῶν ἀποτελεσμάτων, τὰ ὁποῖα κατώρθωσε νὰ παρουσιάσῃ μὲ τὰς 4 συνήθεις δοκιμὰς τῆς ὀρχήστρας ὁ διαπρεπὴς ἀρχιμουσικὸς τοῦ Βουκουρεστίου, βοηθούμενος καὶ ἀπὸ τὸ περιλάλητον Ἑλληνικὸν φιλότιμο, τὸ ὁποῖον ἀναφαίνεται πάντοτε, ὅταν ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ φιλοξενεῖ ξένον διευθυντήν.

❁

Δυστυχῶς, τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας δὲν ἦτο ἐξ ἐκείνων ποὺ ἑλκύουν τοὺς Ἀθηναίους φιλομούσους. Ἐξαιρέσει τῆς εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», ἤρχιζεν ἀπὸ Μπράμς καὶ κάτω, ἐνῷ δι' ἡμᾶς τοὺς ἀδυρθώτους συντηρητικοὺς ὅ,τι καλλίτερον καὶ σπουδαιότερον ἔχει γίνει εἰς τὴν Μουσικήν, ἔγινε πρὸ τοῦ Μπράμς. Καί, βεβαίως, προκειμένου νὰ δώσῃ ὁ κ. Τζωρτζέσκου τὸ μέτρον τῆς ἑρμηνευτικῆς του δυνάμεως εἰς μίαν καὶ μόνην συναυλίαν δὲν ἔπρεπε τοὐλάχιστον νὰ ἀγνοήσῃ τὸν Μπετόβεν. Ἐξ ἄλλου δέ, ὁ ἴδιος, ὡς Ρουμᾶνος, δὲν ἠμπορεῖ ν' ἀγνοῇ πόσον ξένον πρὸς τὸν Μπράμς εἶνε τὸ πνεῦμα τῶν Ἑλληνολατινικῶν λαῶν, ὅπου ποτὲ ὁ Μπύλω δὲν θὰ ἐτολμοῦσε νὰ παρουσιάζῃ προγράμματα, ὡς τὸ ἱστορικὸν ἐκεῖνο: «Α΄ Μέρος: Ἡ νέα Συμφωνία τοῦ κ. Ἰωάννου Μπράμς. Β΄ Μέρος: Ἐπανάληψις τῆς νέας Συμφωνίας τοῦ κ. Μπράμς».

Ὁπωσδήποτε, οἱ ὀλίγοι σχετικῶς ἀκροαταί, ποὺ ἦλθαν, ἐπὶ πλέον τῶν συνδρομητῶν, εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν, ἔφυγαν καταγοητευμένοι. Ἡ εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» ἦτο ἤδη πολὺ συναρπαστικὴ καί, πρὸ πάντων, ἀρτία λεπτομερειακῶς. Ἡ Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ὅμως, ἐφάνη κυριολεκτικῶς ἀγνώριστος. Βεβαίως, ἐπρόκειτο περὶ τῆς 2ας, ἡ ὁποία, ἂν συγκρίσει πάντοτε πρὸς τὰς ἄλλας καὶ πρὸς τὴν συνήθη βορειογερμανικὴν βαρυθυμίαν τοῦ συνθέτου — ποὺ ὅταν ἦτο... ἐξαιρετικῶς εὔθυμος, ἐσφύριζε τὸ τραγουδάκι «Ἡ χαρά μου εἶν' ὁ τάφος»— εἶνε πολὺ δροσερωτέρα καὶ ἐλαφροτέρα. Ἐν πάσῃ ὅμως περιπτώσει, ἔχει καὶ αὐτὴ ὡρισμένα ἀνιαρὰ μέρη, ἰδίως εἰς τὸ 6΄ μέρος τὰ ὁποῖα χθὲς δὲν ἔγιναν καθόλου ἀντιληπτὰ—τόσον ἡ ἐκτέλεσις ἦτο ἐνδιαφέρουσα καὶ ποικίλη εἰς τὰς ἑρμηνευτικὰς λεπτομερείας. Τὸ γ΄ μέρος ὑπῆρξε θαυμάσιον εἰς ζωηρότητα καὶ χάριν καὶ τὸ τέταρτον δὲν ἐπαίχθη ἐδῶ ποτὲ κατὰ τρόπον πειστικώτερον.

Ἐξ ἴσου συναρπαστικὴ ὑπῆρξεν ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Θανάτου καὶ Ἐξαϋλώσεως» τοῦ Ριχάρδου Στράους, διατηρουμένης ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τῆς ἑνότητος τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον τόσον εὔκολα εἰς τὰ χέρια ὀλιγότερον ἐμπείρων ἑρμηνευτῶν κατανέμεται εἰς δύο, ἐνίοτε μάλιστα καὶ τρία, χωριστὰ σχεδὸν μέρη. Καί, τέλος, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι πραγματικῶς δὲν ἠκούσαμεν μέχρις ὥρας εἰς τὰς Ἀθήνας τὴν ὀρχήστραν νὰ ἐκτελῇ τελειότερα τὸν «Μαθητευόμενον Μάγον» τοῦ Ντυκάς. Τὸ ὡραῖον σκέρτσο, ποὺ ζωγραφίζει μὲ τόσην παραστατικότητα τὴν μπαλλάταν τοῦ Γκαῖτε— ἢ μᾶλλον τὴν διήγησιν τοῦ Φιλοψευδοῦς τοῦ Λουκιανοῦ— μετέδιδε χθὲς πραγματικῶς εἰς τοὺς ἀκροατὰς τὴν ἀγωνίαν τοῦ μαθητοῦ τοῦ Πανκράτους, πρὸ τοῦ ἀνοικτίρμονος σαρώθρου, ποὺ ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ τσακίζῃ εἰς δύο μέρη, «ταῦτα ἀμφορέας λαβόντα ὑδροφόροι καὶ ἀνθ' ἑνὸς δύο μοι ἐγένοντο ὑδροχόοι».

❁

Μὲ τὴν ἀπολαυστικὴν αὐτὴν ἐκτέλεσιν, ἔληξεν ἡ συναυλία, ἐπισφραγίζουσα καὶ τὴν ὅλην μουσικὴν περίοδον τοῦ ἔτους. Καὶ ἐὰν ὁ κ. Τζωρτζέσκου, παραλαβὼν τὸν στέφανον μὲ Ἑλληνικὰ χρώματα, θὰ ἐνθυμῆται κάπου-κάπου εἰς τὴν πατρίδα του τοὺς Ἀθηναίους ἀκροατάς, ποὺ τόσον ἐνθουσιωδῶς τὸν ἐχειροκρότησαν, πρέπει νὰ εἶνε βέβαιος, ὅτι καὶ ἡμεῖς ὅλοι καὶ ἡ ὀρχήστρα ἰδιαιτέρως, θὰ ἐνθυμούμεθα τὴν χθεσινὴν συναυλίαν— ὡς ἀπόλαυσιν συγχρόνως καὶ ὡς μάθημα.

Φιλόμουσος

1935

ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΝΕΑ Ἑσπέρα Τρίτης, 28 Μαΐου

ΜΕΤΑ ΘΡΙΑΜΒΕΥΤΙΚΗΝ ΠΕΡΙΟΔΕΙΑΝ

ΕΠΕΣΤΡΕΨΕΝ Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΙΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΤΟΥ

Φορτωμένος δάφνες, ἐντυπώσεις, ἐνθουσιασμοὺς καί... νέες παρτισιὸν ποὺ τοῦ ἔστειλαν Ἰταλοὶ συνθέται ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἰταλίας, ἔφθασε σήμερον ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἔφυγε περὶ τὰ μέσα Φεβρουαρίου καὶ ἀφοῦ διηύθυνε συναυλίας εἰς τὸ Παρίσι, Μπορντώ, Νίκαιαν, Μόντε-Κάρλο, Φλωρεντία, Τουρῖνον, Μπολώνια καὶ Μιλάνον ξαναγύρισε σήμερα γιὰ νὰ ξεκουραστῇ λίγο καὶ νὰ ξαναρχίσῃ πάλιν τὴν δουλειά.

Χρειάζομαι, μᾶς λέγει, ἕνα τοὐλάχιστον μῆνα γιὰ νὰ διαβάσω τὰ ἔργα ποὺ μὲ τόσην εὐγένειαν καὶ προθυμίαν μοῦ ἔστειλαν οἱ Ἰταλοὶ συνθέται. Ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν εἶνε πραγματικὰ ἐνθουσιασμένος. Εἶνε ὁ μόνος τόπος, τονίζει, ὅπου ἡ μουσικὴ ἐκτελεῖται πρῶτον διότι ἀρέσει εἰς τοὺς μουσικοὺς καὶ τὸ κοινὸν καὶ μετὰ διὰ νὰ ἀποτελέσῃ ἐπιχείρησιν. Σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου δὲν ὑπάρχει ὁ μουσικὸς ὀργασμὸς ποὺ συναντᾶται σήμερον εἰς τὴν Ἰταλίαν, ἡ εὐγενὴς ἄμιλλα μεταξὺ ὅλων σχεδὸν τῶν πόλεων διὰ νὰ παρουσιάσουν τὴν καλλιτέραν ὀρχήστραν, νὰ ἀνεβάσουν ἀρτιώτερα θεατρικὰ μουσικὰ ἔργα, νὰ ὀργανώσουν μουσικὰς ἑορτάς. Αἱ ἑορταὶ τῆς Φλωρεντίας συνεκέντρωσαν ὅ,τι ξεχωριστὸ εἶχε νὰ δείξῃ ἡ ἰταλικὴ καὶ ἡ διεθνὴς τέχνη. Ἔγιναν ἐκτελέσεις ποὺ ἔφθασαν τὸ τέλειον. Ἀνεβιβάσθησαν ὀπερες νέες καὶ ἐξετελέσθησαν κομμάτια διὰ πρώτην φοράν. Ὀρχήστρες καὶ ἐνταῦθα αἱ διασημότεροι. Κοινὸ ἐνθουσιῶδες, ποὺ ἔφθασε ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου. Ἤρχισαν μὲ τὰ Βραδεμβούργια κοντσέρτα τοῦ Μπὰχ διὰ νὰ τελειώσουν μὲ τὸ «Ὀρσέολο» τοῦ Πιτσέττι καὶ μὲ τὸ «Σαβοναρόλα» τοῦ Καστελνουόβο Τεντέσκο. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ «Ὀρσεόλο» ἦτο μεγάλη. Ἡ μουσικὴ του εἶνε μελαλειώδης καὶ μελωδική.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μιλεῖ μὲ ἰδιαίτερον ἐνθουσιασμὸν διὰ τὶς ὀρχῆστρες τῆς Ἰταλίας. Πουθενὰ δὲν συνήντησε τὴν ὀργάνωσιν, τὴν ἀρτιότητα καὶ τὸ κέφι ποὺ ἔχουν οἱ Ἰταλοὶ μουσικοί. Ἐπῆγε κατάκοπος στὴν Ἰταλία καὶ οἱ ὀρχῆστρες τους καὶ τὸ περιβάλλον



Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος κατὰ σημερινήν του φωτογραφίαν

ἐν γένει τὸν ξεκούρασαν καὶ τὸν ἐνεψύχωσαν. Ἡ ὑφισταμένη τόσον εὐγενικὴ ἄμιλλα μεταξὺ τῶν διαφόρων πόλεων δημιουργεῖ μιὰ καταπληκτικὴ μουσικὴ κίνησι καὶ πρόοδο. Πρωτοστατοῦν οἱ δῆμοι, ὁ τουρισμός. χιλιάδες φίλων τῆς μουσικῆς, οἱ ὁποῖοι ἐργάζονται καὶ συνεισφέρουν ἀκόμη χρήματα. Παντοῦ ὑπάρχει ἕνα καλλιτεχνικὸ κέντρον. Οἱ καλλιτέχναι καὶ περισσότερον ἴσως οἱ ξένοι εἰς τὴν Ἰταλίαν εἶνε ὑπερήφανοι καὶ διὰ τὴν φιλοξενίαν καὶ διὰ τὰς τιμὰς ποὺ τοὺς γίνονται, ἀλλὰ ἀκόμη περισσότερον διὰ τὰς ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ.

—Ἀκόμη ἔχω, μᾶς λέγει, εἰς τὰ αὐτιά μου τὰς ἐπευφημίας καὶ τὰ χειροκροτήματα τῶν Μιλανέζων τὸ παρελθὸν Σάββατον εἰς τὸ θέατρον τῆς Σκάλας. Οὔτε καὶ θὰ ξεχάσω τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ εἰς τὴν Νεάπολιν μετὰ τὴν «Τοκκάταν» τοῦ Ρεσπίγκι γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, τόσον ποὺ ἐζητήθη ἀπὸ τὴν διεύθυνσιν τῶν συναυλιῶν ὅπως μὲ ἀγκαζάρῃ ἀμέσως διὰ τὴν προσεχῆ σαιζόν. Ἡ Ἰταλία κατέχει σήμερα τὰ σκῆπτρα τῆς μουσικῆς δημιουργίας καὶ κινήσεως. Ὑπάρχει ἐντατικὴ δημιουργία, ἰσορροπημένη, πλουσία εἰς ἐμπνεύσεις καὶ μελῳδίαν. Ὁ φουτουρισμὸς στὴν μουσικὴ δὲν ἀρέσει καθόλου στοὺς Ἰταλούς. Ἀκόμη καὶ οἱ πρωτοπόροι σέβονται αὐστηρῶς τὶς παλαιὲς καὶ ὡραῖες μελῳδικὲς φόρμες τῶν μεγάλων Ἰταλῶν διδασκάλων».

Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς ὁμιλεῖ ἐπίσης μὲ ἐνθουσιασμὸν διὰ τὰς συναυλίας τὰς ὁποίας διηύθυνεν εἰς Παρισίους καὶ τὸ Μόντε-Κάρλο. Εἰς τὸ τελευταῖον διηύθυνε 15 συναυλίας καὶ ἀνέλαβεν ὑποχρέωσιν δι' ἄλλας τόσας τὴν ἐρχομένην σαιζόν. Ἐκτὸς τοῦ Μόντε-Κάρλο καὶ τῆς Ἰταλίας ὅπου ἔχει κλείσῃ ἤδη συμβόλαια διὰ τὴν προσεχῆ σαιζόν, θὰ διευθύνῃ συναυλίας καὶ εἰς τὸ Βέλγιον.

Καὶ λίγα γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Τοῦ γνωρίζομε τὴν ἀπόφασιν τοῦ δήμου νὰ ἐνισχύσῃ τὰς συναυλίας καὶ νὰ ἐκλαϊκεύσῃ τὴν μουσικήν, διὰ τῆς ἐκτελέσεως συναυλιῶν εἰς τὰς συνοικίας. Ἐνθουσιάζεται καὶ βοίσκει τὴν ἰδέαν λαμπράν. Διαφωνεῖ μόνον ὡς πρὸς τοὺς χώρους τῆς ἐκτελέσεως. Δὲν νομίζει ὅτι αἱ ἑλληνικαὶ πλατεῖαι εἶνε κατάλληλοι διὰ συναυλίας συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Αἱ συναυλίαι προϋποθέτουν ἀπόλυτον ἡσυχίαν καὶ προσήλωσιν τοῦ κοινοῦ. Εἰς τὰς πλατείας οἱ ὅροι αὐτοὶ εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐκπληρωθοῦν. Οἱ πέριξ τῆς Ἀκροπόλεως χῶροι, κατὰ τὴν γνώμην του, τὸ Ζάππειον καὶ ὁ Ἐθνικὸς κῆπος ἐν μέρει θὰ μποροῦσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν διὰ λαϊκὰς συναυλίας. Κατ' ἀρχὴν πάντως εἶνε πρόθυμος καὶ αὐτὸς μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους μουσικοὺς νὰ ἐνισχύσῃ τὴν προσπάθειαν τοῦ δήμου, διὰ τὴν ἐκλαΐκευσιν τῆς μουσικῆς.

Ὁ κ. Μητρόπουλος καίτοι ἔχει προτάσεις διὰ τὸν χειμῶνα εἰς τὸ ἐξωτερικὸν δὲν τὰς ἀπεδέχθη προκειμένου νὰ παραμείνῃ ἐδῶ κατὰ τοὺς μῆνας τῆς μουσικῆς κινήσεως. Εἰς τοὺς σολίστ μάλιστα τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν ὑπάρχουν πολλαὶ ἐλπίδες νὰ συμπεριληφθῇ ἐφέτος καὶ ὁ μεγάλος Κράϊσλερ. Ἔπαιξαν μαζὶ εἰς τὸ Μόντε Κάρλο καὶ ὁ Αὐστριακὸς καλλιτέχνης τόσον ἐνθουσιάστηκε ὥστε τοῦ εἶπε εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας: «Ἀγαπητέ μου φίλε τώρα εὐχαρίστως ἔρχομαι εἰς τὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ κάνω μαζί σας μουσική».

Μ. ΚΥΡ.

1935

ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΝΕΑ Ἑσπέρα Πέμπτης, 8 Αὐγούστου

περιδώριον τῆ

ΑΙ ΔΗΜΟΤΙΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ



Κατάμεστος κόσμου, ὅλων τῶν τάξεων, ἡ πλατεῖα τῆς Ἀκροπόλεως χθὲς τὸ ἀπόγευμα, ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν 2αν συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς γ΄ σειρᾶς τῶν συναυλιῶν τοῦ δήμου. Ξένοι πρεσβευταί, περιηγηταί, ὁλόκληρος ὁ βενιζέλικος θίασος, τὸ δημοτικὸν συμβούλιον μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν δήμαρχον καὶ πλῆθος ἄλλου κόσμου παρηκολούθησαν μὲ ἀληθῆ κατάνυξιν τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὡραίου προγράμματος. Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐπηυξημένη εἰς 90 ὄργανα εἶχε τοποθετηθῇ ἀκριβῶς κάτω τῶν τειχῶν τοῦ θεάτρου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας τὸ κοινόν, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς Αἰγυπτίους φοιτητὰς καὶ τοὺς ξένους καλλιτέχνας, ἐπευφήμησε τὸν κ. δήμαρχον καὶ τὸν μεγάλον μας ἀρχιμουσικὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος καὶ χθὲς ὑπῆρξεν ἀνυπέρβλητος, γενόμενος ἀντικείμενον ἐνθουσιωδῶν ἐκδηλώσεων. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐν μέσῳ τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας, ὀρθίων καὶ αὐτῶν καὶ χειροκροτούντων, ηὐχαρίστησε τὸν κ. Κοτζιᾶν καὶ τὸ κοινὸν τὸ ὁποῖον ἐζήτει ἐπανάληψιν τοῦ «Οὐγγρικοῦ ἐμβατηρίου» τοῦ Μπερλιόζ.

1935

ΦΥΣΙΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

ΩΡΑΙΟΤΕΡΗ ιδέα δὲν μποροῦσε νὰ εἶχε ὁ Σύνδεσμος Ἐκδρομῶν «Ὑπαίθριος Ζωή»: Νὰ ἑνώσῃ στὴν ἰδέα του τῆς φυσιολατρείας καὶ τὴ λατρεία τῆς μουσικῆς καὶ νὰ μᾶς δώσῃ τὴ μεγάλη, τὴν ἀληθινὴ ἀπόλαυσι τῆς περασμένης Κυριακῆς, ποὺ εὐτυχήσαμε ν' ἀκούσωμε Μπετόβεν στὸ παληὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου.

Καὶ ἡ ἰδέα αὐτὴ τῆς συναυλίας, ἐκτὸς ἀπ' τὰ μέλη τοῦ Συνδέσμου καὶ τοὺς συνηθισμένους ἐκδρομεῖς, τράβηξε πλῆθος κόσμου ποὺ σίγουρα δὲν εἶχε κουνήσει ποτὲ ἀπ' τὴν Ἀθήνα. Τὸ ἀτμόπλοιον «Κέρκυρα», τὸ βράδυ, ὅταν ξεκινοῦσε ἀπ' τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιῶς, κατάμεστο ἀπὸ κόσμο, ποὺ εἶχε καταλάβει κάθε καμπίνα, κάθε κρεββάτι, κάθε κάθισμα, κάθε γωνιὰ τοῦ καταστρώματος —πρόσωπα ποὺ ἔλαμπαν ἀπ' τὴ χαρὰ κάποιας ἐνδόμυχης ἀναμονῆς καὶ ἐλπίδας— σᾶς θύμιζε τὰ πλοῖα ποὺ φεύγουν γεμᾶτα προσκυνητὲς γιὰ τὴν Παναγία τῆς Τήνου.... Σᾶς ἔφερνε στὸ νοῦ τὴν ἀρχαϊκὴ Σαλαμινία ποὺ μετέφερε τοὺς παληοὺς προσκυνητὰς στὴ Δῆλο. Ἔτσι κι' ἐμεῖς ὅλοι ξεκινήσαμε γιὰ ἕνα νέο προσκύνημα. Προσκύνημα ποὺ ἔκλεινε τόσα! Προσκύνημα στὴν αἰώνια Ἑλληνικὴ Φύση, στὸ ἀθάνατο ἑλληνικὸ πνεῦμα καὶ στὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν. Καὶ ταίριαζαν τόσο καλὰ τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο. Γιατὶ ὁ Μπετόβεν τίποτα ἴσως δὲν ἀγάπησε καὶ τίποτα δὲν τὸν ἐνέπνευσε ὅσο ἡ Φύσις, καὶ τὴ σκέψι του οἱ Ἕλληνες κλασικοὶ εἶχαν διαμορφώσει. Κι' ὅπως τὸ ἑλληνικὸ Πνεῦμα δὲν ἔπαυσε ποτὲ νὰ φωτίζῃ ὁλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα, ἔτσι καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, ἀπάνω ἀπὸ σύνορα τόπων καὶ ἐποχῶν, ἀνήκει σ' ὅλους.

Ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» μπορεῖ νᾶναι ὑπερήφανη γιὰ τὴν ἰδέα της τοῦ νὰ μὴν ἀφίνῃ τὶς ἐκδρομές της ὡς ἁπλὲς ἐκδρομές, περιωρισμένες σὲ μιὰ ξερὴ ἀπόλαυσι τῆς ἐξοχῆς, ἀλλὰ νὰ τοὺς δώσῃ καὶ κάποιο πνευματικὸ περιεχόμενο, νὰ θελήσῃ νὰ τὶς συνδέσῃ μὲ τὴν ἐσώτερη ζωή, νὰ καλλιεργήσῃ τὴν ἄμεση ἐπίδραση τῆς φύσης στὸ χαρακτῆρα καὶ στὴ σκέψι. Ἀλλὰ τὴν ἰδέα τῆς ἐκτελέσεως Μπετόβεν στὸ παληὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου μόνο μιὰ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ψυχὴ μποροῦσε νὰ τὴν ἐμπνεύσῃ: Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, ὁ μεγάλος αὐτὸς Ἕλληνας, ποὺ σὰν τοὺς μεγάλους προγόνους του δὲν ἀνήκει πιὰ μόνο σ' ἐμᾶς ἀλλὰ σ' ὅλον τὸν κόσμο. Ἡ Τέχνη εἶναι μιὰ προαιώνια θεότητα καὶ λίγοι εἶναι οἱ συνεχιστές της.

Καὶ μέσα στοὺς λίγους αὐτοὺς μεγάλους, μιὰ θέσι περίβλεπτη κατέχει σήμερα σ' ὅλον τὸν κόσμο ὁ Μητρόπουλος καὶ γι' αὐτὸ ἦταν ἀπόλυτα φυσικὸ νὰ εἶναι ὁ Μητρόπουλος καὶ κανένας ἄλλος ποὺ τοῦ ἔλαχε ἡ τιμὴ νὰ ξυπνήσῃ τοὺς κοιμισμένους ἤχους τοῦ ἀρχαίου θεάτρου μὲ τὶς ἁρμονίες τοῦ Μπετόβεν.

Ἐννέα διαλεκτοὶ μουσικοί μας εἶχαν ἀναλάβει νὰ ἑρμηνεύσουν τρία κουαρτέττα τοῦ Μπετόβεν. Ἀνάμεσα στὰ ἐννέα ὀνόματα τῶν ἐκτελεστῶν ἦταν γραμμένο καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Μητροπούλου —ὄχι ὡς διευθυντοῦ— ὡς ἐκτελεστοῦ μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους. Κι' ἦταν ἀλήθεια ἔτσι. Ἦταν αὐτὸς ὁ πιὸ ὑπέροχος, ὁ πιὸ θεῖος ἐκτελεστὴς τῶν κουαρτέττων τοῦ Μπετόβεν ποὺ ἄκουσα ποτέ. Ἦταν αὐτὸς ποὺ ἑρμήνευε τὴ σκέψι τοῦ τιτᾶνος μὲ τὰ ἐννέα ὄργανα. Δὲν θέλω καὶ δὲν μπορῶ νὰ κάνω κριτική. Γιατὶ ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ μέσα στὸν ἱερὸ ἐκεῖνο χῶρο, στὸ ὑποβλητικὸ ἐκεῖνο περιβάλλον, στὴν μοναδικὴ ἐκείνη ἀκουστικὴ ἀντήχησαν οἱ πρῶτοι τόνοι τῆς θείας μουσικῆς, ἔννοιωσα τέτοια συγκίνησι, ποὺ παραδόθηκα ὁλόκληρη στὴν ἀπόλαυσι χωρὶς καμμιὰ σκέψι, τέλεια δοσμένη, τέλεια παραδομένη στὰ χέρια τοῦ μάγου μουσικοῦ. Κι' ὅπως ἐγώ, ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος, ἀκόμα καὶ οἱ ἁπλοϊκοὶ χωρικοὶ ποὺ περίεργοι εἶχαν συρρεύσει στὸ ὑψηλότερο διάζωμα τοῦ θεάτρου. Ὅλοι ἔμεναν βουβοί, καθηλωμένοι, ἀπ' ὅλους περνοῦσε ἡ ἴδια μαγικὴ πνοή. Μὰ ὡς τόσο ὅταν τὰ χειροκροτήματα τοῦ θαυμασμοῦ καὶ τῆς ἀποθεώσεως διέκοψαν τὸ ὄνειρο, ὁ κριτικὸς δὲν μπόρεσε νὰ μὴ ξαναφανῇ καὶ νὰ κάνῃ τὴ σκέψι του: Ἡ μουσικὴ σὰν Τέχνη ἔχει τὴν τεχνική της. Κι' ἡ τεχνικὴ πρέπει νᾶναι τέλεια γιὰ νὰ ἑρμηνεύσῃ τέλεια. Καὶ στὴν περίπτωσι τῆς ὀρχήστρας ἢ τῆς μουσικῆς δωματίου τεχνικὴ εἶναι ἡ συνοχή, ἡ τέλεια συνοχή, ἡ τέλεια ὑποταγὴ καὶ συνεννόησις τοῦ ἑνὸς μὲ τὸν ἄλλο, καὶ ὅλων μὲ τὸν μαέστρο. Καὶ τότε ἐκεῖνος μπορεῖ νὰ δώσῃ ὅλο τὸ βάθος τῆς ἐμπνεύσεώς του, νὰ ἑρμηνεύσῃ, νὰ ξεπεταχθῇ ἀπάνω ἀπ' τὸ ψυχρὸ κείμενο, νὰ πλάσῃ, νὰ δημιουργήσῃ. Μὲ ἄλλους λόγους, γιὰ νὰ μεταχειρισθοῦμε τὴν ψυχρὴ γλῶσσα τῆς κριτικῆς, χρειάζονται μελέτη καὶ δοκιμὲς ποὺ δυστυχῶς φαίνεται δὲν μπορεῖ νὰ ἐξασφαλίσουν ἀκόμα γιὰ τὴν ὀρχήστρα μας. Καὶ γι' αὐτὸ ποτὲ δὲν εἴχαμε ἀκούσει στὴν Ἀθήνα μιὰ τέτοια τέλεια ἑρμηνεία καὶ ποτὲ — ἀκόμα ὅταν τὸν ἀποθεώναμε στὰ «Ὀλύμπια» — δὲν εἴχαμε συλλάβει ὅλη τὴν ἄμετρη ἀξία τοῦ Μητροπούλου ὡς διευθυντοῦ, ὡς ἑρμηνευτοῦ, ὡς ἀναδημιουργοῦ, ὅπως τὴν αἰσθανθήκαμε κατάβαθα στὴ συναυλία τῆς Ἐπιδαύρου, ὅπου εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ συνεργασθῇ περισσότερο μὲ τοὺς μουσικούς του.

Ὁ ἀρχαῖος θεὸς ποὺ λατρευόταν στὴν Ἐπίδαυρο, ὁ Ἀσκληπιός, εἶχε κάνει τὸ θαῦμα του. Ἐφύγαμε ὅλοι γιατρεμμένοι ἀπὸ πολλὲς κακίες καὶ πολλὲς μικρότητες, μὲ τὴν καρδιὰ πλημμυρισμένη ἀπὸ κάθε φωτεινὸ καὶ ὡραῖο ποὺ προσπαθήσαμε νὰ κρατήσωμε ὅσο πιὸ πολὺ μπορούσαμε μέσα μας. Γυρίσαμε σιωπηλοί, βουβοί, μὲ τὸ φόβο λὲς καὶ κάτι θὰ χανότανε ἂν μιλούσαμε...

Ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» μπορεῖ νᾶναι ὑπερήφανη γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ ἐκδρομὴ καὶ βεβαία πὼς συνεχίζοντας τὸ ἔργο της σύμφωνα μὲ τὴ γραμμὴ ποὺ χάραξε, πραγματοποιεῖ ἕνα μεγάλο σκοπό: Νὰ μᾶς κάνῃ καλύτερους.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

περιδώριον τῆ

ΕΙΝΕ ΘΑΥΜΑΣΙΟΣ ΟΡΕΙΒΑΤΗΣ

Ο...ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ!

ΣΤΑ ΒΑΡΔΟΥΣΙΑ ΕΙΣ ΥΨΟΣ 2485 ΜΕΤΡΩΝ

Φαντασθήκατε ποτὲ ὅτι ἕνας μεγάλος μαέστρος μπορεῖ νὰ εἶνε καὶ ἕνας καταπληκτικὴς ἱκανότητος ὀρειβάτης; Ὅταν δὲ ὁ μαέστρος συμβαίνῃ νὰ εἶνε καὶ Ἕλλην τὸ πρᾶγμα καταντᾷ λίγο ἀνευρώδη, ζωηρό, μὲ σπὸρ πουκάμισο, τραγιάσκα καὶ ἕνα χοντρὸ μπαστοῦνι ποὺ τὸν βοηθεῖ γιὰ νὰ σκαρφαλώνῃ στὶς πιὸ ψηλὲς καὶ ἀπόκρημνες κορυφὲς τῶν ἑλληνικῶν βρυνῶν. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὶς ἐλάχιστες ὧρες ποὺ διαθέτει ἔξω ἀπὸ τὴν μουσικὴν τὶς ἀφιερώνει εἰς ἐκδρομές. Ἀνήκει ἀπὸ τὸ 1930 εἰς τὴν «Ὑπαίθριο ζωή».



Ὁλόκληρος ἡ ὁμὰς ἐπὶ τῆς κ
2.485 μ.). Ὁ κ. Μητρόπουλος
καὶ σημειοῦτα

Ἕνα ἀληθινὰ λαμπρὸ φυσιολατρικὸ σωματεῖο ποὺ ἔχει ἀναγάγῃ τὴν φυσιολατρεία σὲ πραγματικὴ θρησκεία καὶ ποὺ τὰ μέλη του, 370 τὸν ἀριθμό, ἐμφοροῦνται ἀπὸ μιὰ εὐρύτερη ἀντίληψι γιὰ τὴν φυσιολατρεία καὶ γενικὰ τὴν ζωὴ τοῦ ὑπαίθρου. Ἀπὸ ἕνα φυλλάδιο ποὺ κυκλοφόρησε μεταξὺ τῶν μελῶν της ἡ «Ὑπαίθριος ζωὴ» δι' ἕνα πενταετὲς πρόγραμμα δράσεως, ἀποσπῶμεν τὰ κάτω ἐπιγραμματικὰ λόγια:

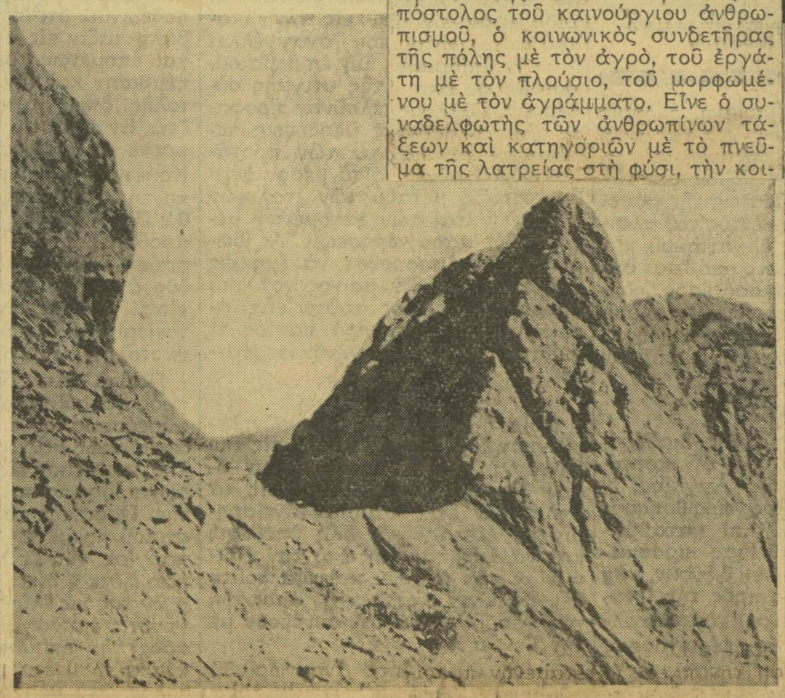
«Ὁ ἀληθινός, ὁ τίμιος, ὁ ἐμπνευσμένος φυσιολάτρης δὲν εἶνε μόνον ὁ τρυγητὴς τοῦ ὡραίου, ὁ παθητικὸς ἐστέτ, ὁ ἀκυβέρνητος ὡραιοπαθής. Εἶνε ὁ εὐγενικὸς ἀπόστολος τοῦ καινούργιου ἀνθρωπισμοῦ, ὁ κοινωνικὸς συνδετῆρας τῆς πόλης μὲ τὸν ἀγρό, τοῦ ἐργάτη μὲ τὸν πλούσιο, τοῦ μορφωμένου μὲ τὸν ἀγράμματο. Εἶνε ὁ συναδελφωτὴς τῶν ἀνθρωπίνων τάξεων καὶ κατηγοριῶν μὲ τὸ πνεῦμα τῆς λατρείας στὴ φύσι, τὴν κοινὴ καὶ αἰωνία μητέρα. Εἶνε ὁ διδάσκαλος τῆς βαθειᾶς, τῆς ἀγνῆς, τῆς ἀσάλευτης ἀγάπης στὴν πατρίδα ποὺ μᾶς γαλουχεῖ καὶ μᾶς ἀνασταίνει. Εἶνε ὁ λάτρης τῆς ἑλληνικῆς ἀνωτερότητος, ὁ αἰσιόδοξος παράγων γιὰ μιὰ καινούργια προφητικὴ ἀναγέννησι τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, τῆς ἑλληνικῆς ἰδέας. Τὸ ἔδαφός μας εἶνε τὸ ὠμορφότερο τῆς γῆς. Καὶ μ' αὐτὴ τὴν πεποίθησι τὸ λατρεύουμε σὰν συντελεστὴ τοῦ πολιτισμοῦ, σὰν ἱερὴ κοιτίδα νέων ἀναβλαστήσεων καὶ νέων ἐποχῶν».

Εἰς τὸ σωματεῖον αὐτὸ ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὸν ἐνθουσιασμόν του, τὴν ζωτικότητά του καὶ τὸ κῦρος του ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ μαχητικώτερα καὶ ἐκλεκτότερα μέλη. Οἱ συνάδελφοί του τὸν κατατάσσουν εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῶν καλλιτέρων ὀρειβατῶν, δεδομένου ὅτι ἔχει μετάσχῃ εἰς τὰς τρεῖς τολμηροτέρας ἐπιχειρήσεις μὲ πλήρη ἐπιτυχίαν. Εἰς τὴν διάβασιν τῆς τραχυτάτης ρεμματιᾶς «Γκούρας» τῆς Πάρνηθος μὲ συνεχῆ ὀκτάωρον πορείαν. Εἰς τὴν κάθοδον μὲ ἀνεμόσκαλα εἰς τὴν σπηλιὰ τοῦ Ὑμηττοῦ «Κουντούνη», βάθος 35 μέτρα, καὶ τελευταίως εἰς τὴν ἀνάβασιν εἰς τὴν κορυφὴν Πλάκα ἡ Πυραμίδα τῶν Βαρδουσίων, ὕψος 2.485 μέτρα. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἀνάβασις ἐκρίθη ὡς πραγματικὸς ἄθλος διὰ τοὺς 6 ὀρειβάτας τῆς «Ὑπαιθρίου ζωῆς». Ἡ ἐκκίνησις ἔγινε ἀπὸ τὸ Μπράλλο. Τὴν πρώτην ἡμέραν ἔφθασαν εἰς Ἄνω Μουσουνίτσα εἰς διάστημα 9 ὡρῶν. Τὴν δευτέρα μέχρι Στρούγκας μὲ διαβάσεις ἐκτάκτως ἀποκρήμνους καὶ ἐπικινδύνους, δεδομένου ὅτι κάτω ἀνοίγεται βάραθρον 1.000 περίπου μέτρων. Διὰ νὰ φθάσῃ κανεὶς εἰς τὴν κορυφὴν πρέπει νὰ διέλθῃ ἀπὸ ὡρισμένας διαβάσεις ὅπου τὸ αἴσθημα τοῦ ἰλίγγου διαρκεῖ ἐπὶ μίαν ὥραν μὲ τὰς πλέον ἐπικινδύνους ἐναλλαγάς. Ἡ ὁμὰς τῶν ὀρειβατῶν, ἀποτελουμένη ἀπὸ τοὺς κ. κ. Ράπτην ὡς ἀρχηγόν, Δ. Μητρόπουλον, Σ. Στροῦμπον, Λ. Σταυρίδην, Γ. Σταμπολῆν καὶ Μ. Μπομπότην, ἔφθασεν εἰς τὴν κορυφὴν τῶν Βαρδουσίων, ἀνεπαύθη, ἐφωτογραφήθη καὶ κατῆλθε κατόπιν μέχρι Λιδωρικίου. Ὁλόκληρος ἡ πορεία διήρκεσεν 25 ὥρας.

Τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς ἀντοχῆς καὶ τῆς ἱκανότητος τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς ὀρειβάτου εἶνε ὅτι ἀνῆλθεν εἰς τὴν κορυφὴν τῶν Βαρδουσίων πέντε ἡμέρας πρὸ τῆς ἐκδρομῆς καὶ τῆς συναυλίας τῆς Ἐπιδαύρου, ὅπου, ὡς γνωστόν, διηύθυνε τρία κουαρτέττα Μπετόβεν. Ὁ μαέστρος, καθὼς βεβαιώνουν μέλη τῆς «Ὑπαιθρίου ζωῆς», εἶνε ἀληθινὸ ζαρκάδι. Ἀκούραστος, αἰσθάνεται μίαν ἰδιαιτέραν εὐχαρίστησι ὅταν βρίσκεται ἐπάνω στὸ βουνό, ἀνάμεσα σὲ καλοὺς συντρόφους ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα εἶδος οἰκογενείας μεταξύ των. Εἶνε ἀπὸ τοὺς λίγους ἀνθρώπους ποὺ ἀπολαμβάνουν καὶ χαίρονται τὸν ἀέρα καὶ τὸ φῶς τοῦ ὑπαίθρου μὲ ἀληθῆ φανατισμόν.

Ὅπως ἀνωτέρω εἴπαμεν ἡ «Ὑπαίθριος ζωὴ» ἔχει ἑτοιμάσῃ ἕνα πλῆρες πρόγραμμα δράσεως ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἁπλῆ ὀργάνωσι ἐκδρομῶν, πεζοποριῶν κλπ. Ἑτοιμάζει εἰδικὲς ἐκδρομὲς μὲ διαλέξεις καὶ ἐπειδὴ αἱ ἀρχαὶ τοῦ σωματείου συμπίπτουν πρὸς τὸ ἰδεολογικὸν πρόγραμμα τοῦ ποιητοῦ κ. Σικελιανοῦ, ἀπεφασίσθη νὰ παιχθῇ εἰς τὴν Ἐπίδαυρον ὁ «Ἀσκληπιὸς», τὰ χορικὰ τοῦ ὁποίου συνέθεσεν ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἐξ ἄλλου ὁ κ. Σικελιανὸς ἀνέλαβεν ὡς μέλος τῆς «Ὑπαιθρίου ζωῆς» νὰ διδάξῃ εἰς διαφόρους εἰδικὰς ἐκδρομάς, ποὺ θὰ γίνουν ἐντὸς τοῦ Νοεμβρίου εἰς Ἐλευσῖνα, τὸ καταστάλαγμα τῶν περὶ ἐλευσινίων μυστηρίων πολυετῶν μελετῶν του, ποὺ ἀποτελεῖ ἤδη ἀνέκδοτον ἔργον ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐλευσίνια διαθήκη». Ὁ ποιητὴς θὰ ἐξετάσῃ μὲ παραλληλισμὸν πρὸς τὸ ἀρχαῖον πνεῦμα ὅλα τὰ σύγχρονα προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας. Εἰς ὅλα αὐτὰ ὁ μαέστρος, μᾶς βεβαιώνει ὁ γενικὸς γραμματεὺς τοῦ σωματείου κ. Σταμπολῆς, παίζει τὸν πρῶτον ρόλον, προσφέρων τὸ κῦρος του, τὴν βαθεῖαν καλλιτεχνικήν του ἀντίληψιν, τὴν μόρφωσιν καὶ κυρίως τὸν ἀδάμαστον ἐνθουσιασμόν του, ποὺ ἠλεκτρίζει ὅλους ὅσοι συνεργάζονται μαζί του. Ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν εἶνε μόνον ἕνας ἀξιοθαύμαστος ὀρειβάτης, ἀλλὰ καὶ ἕνας φανατικὸς φυσιολάτρης καὶ ἡ «Ὑπαίθριος ζωὴ» ποὺ τὸν κατατάσσει μεταξὺ τῶν μελῶν της, εἶνε δικαίως ὑπερήφανος γι' αὐτόν.

Μ. ΚΥΡ.



Τὸ «Γιδοβοῦνι» τῶν Βαρδουσίων, φωτογραφημένον κατὰ τὴν ἀνάβασιν τῶν ὀρειβατῶν.

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ Ἑσπέρα Τετάρτης 9 Ὀκτωβρίου

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΟΝ «ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ»

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ὁ κ. Γεώργιος Βλάχος μᾶς ἔδωσε προχθὲς τὸν αἰσιώτερον οἰωνὸν τῆς διευθύνσεώς του εἰς τὸ «Ἐθνικὸν Θέατρον»: τὴν σύμπραξιν τοῦ Μητροπούλου. Ὕστερα ἀπὸ τὶς τόσες μουσικὲς ἀσχημίες ποὺ μᾶς πλήγωσαν τὰ τελευταῖα χρόνια μέσα στὸν ἐθνικὸν αὐτὸν ναὸν τῆς τέχνης, ἡ προχθεσινὴ παράστασις τοῦ «Πέερ Γκὺντ» τοῦ Ἴψεν — Γκρὴγκ, μᾶς παρουσίασε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν καλλιτεχνικὴ κι' αἰσθητικὴ πληρότητα τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ὁλοκλήρωσι ἑνὸς ἀριστουργήματος. Γιὰ τὸν Μητρόπουλο ἡ ἀναδημιουργία αὐτὴ τοῦ «Πέερ Γκὺντ» τοῦ Γκρὴγκ ἦταν ξεχωριστὰ ἐνδεδειγμένη, ἀφοῦ μὲ τὸ ἴδιο αὐτὸ ἔργο ἔδωσε τὰ πρῶτα δείγματα τῆς ἰδιοφυΐας του στὸ Βερολῖνον πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια, ὅταν τὸ διεύθυνε ὡς δεύτερος καπελλμάϊστερ στὴν Ὄπερα. Ἡ σφραγίδα τῆς καλλιτεχνικῆς συμπράξεως τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ φανερώθηκε ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς παραστάσεως. Δὲν ὑπάρχει πιὸ εὐτυχισμένη μουσικὴ ἀπ' αὐτὴν τοῦ Γκρὴγκ, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Νορβηγὸς συνθέτης σχολιάζει καὶ διακοσμεῖ τὸ ἔργον τοῦ μεγάλου δραματουργοῦ. Εἶνε μιὰ μουσικὴ κατ' ἐξοχὴν «εὐγνώμων» — dankbar, ὅπως λένε οἱ Γερμανοὶ — πλούσια δηλαδὴ στὴν ἀπόδοσι τῶν ἐντυπώσεων καὶ τῶν συναισθηματικῶν κόσμων ποὺ εἰσηγεῖται ὁ Ἴψεν. Μιὰ μουσικὴ νωρὶς μεταφυσικὴ ἔρευνα καὶ χωρὶς μυστήριο. Μιὰ μουσικὴ ἐλάχιστα ἰψενική, ἀλλὰ γνησιώτατα σκανδιναυϊκή, ἄξια νὰ δημιουργήσῃ τὴν κατάλληλη ἐμπρεσιονιστικὴ ἀτμοσφαῖρα καὶ τὸ ζωντανὸ πλαίσιο γύρω ἀπὸ τοὺς ἰψενικοὺς ἥρωας. Πολλὲς ἀντινομίες παρουσιάζει στὴν βασική της ἐκδήλωσι ὁ δραματικὸς καὶ μουσικὸς αὐτὸς δυαδισμὸς τοῦ «Πέερ Γκὺντ». Ὁ Ἴψεν, σὰν ἄλλος Βιργίλιος, ζητᾷ διαρκῶς νὰ ὁδηγήσῃ τὸν Γκρὴγκ μέσα στὰ κελαινὰ βασίλεια τῆς σκέψεως, νὰ φανερώσῃ σ' αὐτὸν ὅλους τοὺς κύκλους τῆς ψυχικῆς του κολάσεως. Μὰ ὁ φυσιολάτρης μουσικός, δραπετεύει κάθε στιγμὴ ἀπὸ τὴν αὐχμηρὰν αὐτὴν ἐξερεύνησιν τῶν ἀξεδιάλυτων ψυχικῶν μυστηρίων ποὺ τὸν καταπονεῖ καὶ στερεύει τὴ δροσερώτατη ἔμπνευσί του. Καὶ καταφεύγει πάντα στὰ θαυμαστὰ νορβηγικὰ τοπεῖα, τὰ πλημμυρισμένα ἀπ' τὴν ἄνθησι τοῦ ἐθνικοῦ φολκλορισμοῦ μὲ τοὺς πλούσιους χυμούς, καὶ τὰ χρώματα, καὶ τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὶς ὅλως ἐνστικτώδεις ἐκφάνσεις τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς τῆς φυλῆς του, ποὺ ξεχύνονται ἐλεύθερα στὴ μουσική του. Ἔτσι ὁ Γκρὴγκ, χωρὶς μεταφυσική, κέρδισε ἄκοπα τὸν τίτλο τοῦ ἐθνικοῦ συνθέτου τῆς Σκανδιναυΐας, ἀφήνοντας τὸν Ἴψεν ν' ἀναζητᾷ μὲ τὴν καθολικότητα τῆς μεγαλοφυΐας του μέσα στὸ Πάνθεον τῶν μεγάλων δραματουργῶν, μιὰ ἀπὸ τὶς πρωτεύουσες θέσεις κοντὰ στὸ Σαίξπηρ, τὸν Γκαῖτε καὶ τὸν... Αἰσχύλο.

Μιὰ μουσικὴ τόσο βασικὰ ἐθνογραφικὴ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε δημιουργική, ἀληθινὴ καὶ ὡραία. Οἱ συμφωνικὲς σελίδες τοῦ «Πέερ Γκὺντ» τοῦ Γκρὴγκ εἶνε γεμᾶτες ἀπὸ πολύτιμα εὑρήματα, ποὺ κατακτοῦν ἐξ ἐφόδου καὶ τὸν ἀνίδεο ἀκροατή, ὅσο καὶ τὸν ἀπαιτητικὸ μελετητὴ τοῦ πολυδαίδαλου δραματικοῦ ποιήματος τοῦ Ἴψεν. Στὴ μουσικὴ ἔμπνευσι τοῦ Γκρὴγκ — συμφωνική, λυρική, δραματική, πάντα γεμάτη ἀπὸ αὐθορμητισμὸ καὶ μιὰ πηγαία ἀγνὴ συγκίνησι — τὰ γνήσια λαϊκὰ μοτίβα καὶ τὰ τραγούδια τῆς Νορβηγίας παίρνουν μιὰν ἐξαίσια παθητικότητα καὶ μιὰν εὐρύτατη ἀντιπροσωπευτικὴ σημασία. Σκηνὲς ἀγροτικές, εἰδυλλιακὲς, ὁλοζώντανοι ρυθμοὶ ποτισμένοι μὲ τὸν ἄγριο διονυσιασμὸ τῶν ὑπερβορείων χωρῶν ὑποβάλλουν μὲ τὴν ἐπιτήδεια διέγερσι τῆς φαντασίας τοῦ ἀκροατοῦ δράματα πρωτόφαντα, παράξενα καὶ μαγεμένα ἀπὸ τοὺς ἐξωτικοὺς κόσμους τῶν λαϊκῶν παραδόσεων καὶ τῶν θρύλων. Μιὰ μουσικὴ πιστότατα ἀναπαραστατικὴ τῶν φυσικῶν καὶ τῶν ψυχικῶν τοπείων ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἰδιοσυστασία της — ἀχτιδόχαρη μέσα στὸ ἀποκλειστικὰ χρωματικό της γένος, ποὺ τὸ σπαθίζουν διαρκῶς οἱ διάφωνες χαρακτηριστικὲς ἁρμονίες τοῦ Γκρὴγκ, ποὺ ξένισαν στὴν ἀρχὴ καὶ γοήτεψαν τὸν κόσμο στὸ πρωτοφανέρωμά τους μέσα στὴν ὁμοιογενῆ τότε λυρικὴ ἀτμοσφαῖρα τῆς Εὐρώπης. Ὁ Γκρὴγκ εἶχε στὴ διάθεσί του ἕνα ὁλόκληρο φολκλορικὸ μεταλλεῖο, τὰ λαϊκὰ τραγούδια καὶ τοὺς ἐθνικοὺς χοροὺς τῆς Νορβηγίας ποὺ χρονολογοῦνται ἀπ' τὰ ἡρωϊκὰ χρόνια τῶν Βίκιντ. Μὰ ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἡ ἐναρμόνισις τῶν ἀγνῶν αὐτῶν θεμάτων, ποὺ ἀντιφεγγίζεται μέσα τους ὅλη ἡ φυλετικὴ ψυχή, ἀπαράλλακτα ὅπως στὰ γαληνεμένα φιόρδ τῆς Νορβηγίας καθρεφτίζονται τὰ γραφικὰ βουνά της καὶ τὰ δάση, δίνουν ἀφορμὴ στὸν Γκρὴγκ νὰ φανερώσῃ τὴν ἀτομική του ἐντελῶς ἰδιότυπη μουσικὴ εὐαισθησία καὶ τὶς ἐκφραστικές του δυναμικότητες, ποὺ ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ εἰδυλλιακοῦ καὶ τοῦ ἐλεγειακοῦ ὡραίου, φθάνουν σ' ἕνα δραματικὸ μεγαλεῖο ποὺ συγκλονίζει τὴν ψυχή.

Ὁ Μητρόπουλος, ποὺ ἔχει ὅσον κανένας ἄλλος ἴσως ἀπὸ τοὺς συγχρόνους μουσικοὺς ἑρμηνευτὰς τὴν ὑπέρτατη τέχνη νὰ ἐκθλίβῃ ἀπὸ κάθε μουσικὴ τὴν πεμπτουσία της, μᾶς παρουσίασε προχθὲς τὶς συμφωνικὲς σελίδες τοῦ «Πέερ Γκὺντ» στὴν ἀπόλυτη δημιουργικὴν ἀγνότητα τῆς πρωταρχικῆς τους συλλήψεως. Ἀπὸ τὸ ἄντρον τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, σκεπασμένο ὅπως ταίριαζε γιὰ τὴν ὑποβλητική της ὑπόκρουσι, οἱ ἁρμονίες τοῦ κουαρτέττου τῶν ἐγχόρδων ἀναδίνονταν μὲ ἐξαίσιες σονορὶτὲ σὲ κάποια ἀπόκοσμη ἠχητικὴ ὁμίχλη, μέσα στὴν ὁποίαν κυματίζαν κι' ἔπαιρναν σιγὰ-σιγὰ ὑπόστασι καὶ θαυμαστὴ ἀνάγλυφη μορφή, τὰ γνώριμα θέματα αὐτῆς τῆς μουσικῆς ὑπερόχως ἐξευγενισμένα. Τὰ χάλκινα πνευστά, στριγγά, διαπεραστικὰ στὶς ἐπίμονα ἐκζητημένες διαφωνίες τους ὑπογράμμιζαν ἔντονα τοὺς χαρακτηριστικοὺς ρυθμούς. Οἱ γνωστότατες σελίδες τῆς «Γαμήλιας πομπῆς» τῶν «Σλαῖτερ», τῶν χωριάτικων χαρακτηριστικῶν χορῶν μὲ τὶς ποικιλίες καὶ τ' ἀπρόοπτα εὑρήματα τῶν ρυθμικῶν ἐναλλαγῶν καὶ τῶν εἰκόνων, ὅλη ἡ σκηνὴ τῆς «Σπηλιᾶς τοῦ βασιλιᾶ τοῦ δάσους» μὲ τὸ μουσικὸ σαρκασμὸ καὶ τὸ ἀγριεμένο χιοῦμορ της, τὸ γλυκοχάραγμα τῆς αὐγῆς ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐφιαλτικὴ νύχτα, ὁ σπαραχτικὸς θάνατος τῆς Ὥζε, οἱ βεδουΐνικοι χοροί, τὸ ξέσπασμα τῆς τρικυμίας, τ' ὀνειρεμένο τραγοῦδι τῆς Σόλβεϊγκ, τὸ πονεμένο νανούρισμα τοῦ τέλους, μᾶς φάνηκαν, μὲ τὴν τόσο ἀτομικὴ διατύπωσι τοῦ Μητροπούλου, σὰν ἀνανεωμένες μουσικὰ καὶ ψυχογραφικά. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ὑπόκρουσις στάθηκε τὸ ἀληθινὸ βάθρο τῆς συνολικῆς λαμπρᾶς ἀναδημιουργίας.

Καὶ δὲν διστάζω οὔτε στιγμὴ νὰ γράψω ὅτι ἡ παράστασις αὐτὴ τοῦ «Πέερ Γκὺντ» ἀπὸ τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» στάθηκε πολὺ ἀνώτερη σὲ ὅλες τὶς γενικὲς γραμμὲς ἀπὸ τὴν παράστασι τοῦ ἴδιου ἔργου ποὺ εἶδα πρὶν ἀπὸ δεκαπέντε μέρες στὸ Παρίσι στὴν Πὸρτ Σαὶν - Μαρτέν, μὲ τὸν θίασον τῆς Συζὰν Ντεπρέ, μὲ τὴ διάσημη αὐτὴ δραματικὴ καλλιτέχνιδα ὡς Ὥζε, τὸν Σαμψὼν Φαινσιλμπέρ ὡς Πέερ Γκὺντ καὶ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ρενὲ Μπατὸν (Concerts Pasdeloup). Δὲν μοῦ μένει χῶρος γιὰ νὰ μπῶ σὲ λεπτομέρειες, νοιώθω ὅμως ἀληθινὴ περηφάνεια σ' αὐτὴ τὴ διαπίστωσι. Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ θαυμασία δημιουργικὴ μετάφρασις τοῦ ποιητὴ Ὁμήρου Μπεκὲ — μὲ ὅλες τὶς ἀνηλεεῖς περικοπὲς ποὺ ὑπέστη στὰ ὡραιότερά της κομμάτια — εἶνε ἀπείρως ἀνώτερη ἀπὸ τὸ γαλλικὸ μεταφραστικὸ κείμενο καὶ στὴν οὐσία καὶ στοὺς πλούσιους ρυθμοὺς καὶ τὶς ρίμες. Ἔπειτα Ἕλληνες καλλιτέχναι, ὅπως ἡ Σαπφὼ Ἀλκαίου καὶ ὁ Μινωτῆς, βρίσκουν τρόπο νὰ πολλαπλασιάζουν τὶς δυναμικότητές τους ἀπάνω στὴ σκηνὴ καὶ νὰ ἐξωτερικεύουν τὸν περίφημο «ἐσωτερισμὸ» τοῦ Ἴψεν. Ὁ νέος σολίστ τοῦ χοροῦ Ἄγγελος Γριμάνης εἶνε πραγματικῶς ἕνα θαῦμα. Μοῦ θύμισε καταπληκτικὰ τὸν Σὲοζ Λιφὰρ, τὸν δαιμονόπληκτο αὐτὸ Ρῶσσο χορευτὴ ποὺ κατέκτησε μὲ τὴ «Giration» του ὅλο τὸν κόσμο. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Ροντήρη ὑποβλητικώτατη καὶ βαθειὰ ἐμψυχωτική, θυμίζει τὶς γερμανικὲς ἰψενικὲς ἑρμηνεῖες ποὺ πλησιάζουν τόσο πολὺ στὴν αὐθεντικὴ ψυχοσύνθεσι τοῦ δραματουργοῦ. Ἄφησα τελευταίους — bat not lat — δυὸ ἐξαιρετικοὺς συντελεστάς: τὸν κ. Φωκᾶν, ἀπαράμιλλον αἰσθητικὸν καλλιτέχνην τῶν χρωμάτων, καὶ τὴν δίδα Μαύτα, ποὺ ἀπέδωσε θαυμαστὰ μὲ τὶς ὡραῖες δοξαριὲς τῆς φωνῆς της τὰ τραγούδια τῆς Σόλφεϊγκ.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ ΤΕΤΑΡΤΗ, 9 Ὀκτωβρίου 1935

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ο «ΠΕΕΡ ΓΚΥΝΤ» ΕΙΣ ΤΟ «ΕΘΝΙΚΟΝ»

Η ΠΡΟΧΘΕΣΙΝΗ ΠΡΩΤΗ

Λέγουν. πολλοὶ ἢ ὀλίγοι, ὅτι ὁ Ἴψεν δὲν εἶνε πλέον τῆς ἐποχῆς, ὡς νὰ ἐπρόκειτο περὶ φιγουρινίων γυναικείων φορεμάτων. Αὐτὸ λέγουν γιὰ ὅλους τοὺς μεγάλους συγγραφεῖς καὶ ὅμως αὐτοὶ ἐξακολουθοῦν νὰ διδάσκουν ὅλας τὰς ἐποχάς, τὰ ἔργα των νὰ παίζωνται εἰς τὰ μεγάλα θέατρα τοῦ κόσμου καὶ νὰ ἀνευρίσκωνται νέες πηγὲς συγκινήσεων, μελέτης καὶ θαυμασμοῦ. Εἰς τὸ δραματολόγιον τοῦ «Ἐθνικοῦ» μας θεάτρου, μετὰ τὸν «Γιάννη Γαβριὴλ Μπόρκμαν» καὶ τοὺς «Βρυκόλακας» τοῦ Ἴψεν, περιελήφθη καὶ τὸ δραματικὸν ποίημα «Πέερ Γκὺντ», μὲ τὸ ὁποῖον ἔκαμε προχθὲς τὸ βράδυ ἔναρξιν τῶν παραστάσεων τῆς πέμπτης χειμερινῆς περιόδου.

Ἕνα ἔργον καταπληκτικὸν εἰς σύνθεσιν. εἰς ποιητικὰς ἐξάρσεις, εἰς κίνησιν προσώπων, σὰν ἕνα ὀνειρόδραμα βγαλμένο ἀπὸ τραγούδια, μύθους καὶ παραδόσεις τῆς Νορβηγίας μὲ κυριώτατο ἥρωα τὸν Πέερ Γκὺντ, νέο φαντασιοκόπο, ποὺ κυνηγάει χίμαιρες στὴ ζωή, ἕνα Δὸν Κιχώτη ὑπὸ ἄλλην μορφήν, κατὰ τὸν ἐπιτυχῆ χαρακτηρισμὸ τοῦ κ. Συναδινοῦ ποὺ ἔκαμε πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν στὴν διάλεξί του περὶ τῶν ἔργων τοῦ Ἴψεν στὴ λέσχη τῶν καλλιτεχνῶν.

Ὁ Πέερ Γκὺντ ξεκινάει μὲ τοὺς ἀκράτητους ἐνθουσιασμοὺς τῆς νεότητός του, περνάει ἀνάμεσα ἀπὸ ὀνειροπολήσεις καὶ χίμαιρες, σατυρίζει, φιλοσοφεῖ, περιφρονεῖ κινδύνους καὶ φθάνει κουρασμένος στὴν πραγματικότητα γιὰ ν' ἀναπαυθῇ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ζανθῆς Σόλβεϊγ ποὺ τὸν περιμένει χρόνια καὶ καιροὺς στὴν χιονισμένη της καλύβα. Ὑπάρχουν σκηνὲς ποὺ εἶνε πνευματικὸ καὶ θεαματικὸ χάρμα. Ὑπάρχει μιὰ σκηνὴ ποὺ συγκλονίζει βαθειά, μιὰ ἱεροτελεστία ποιήσεως καὶ ζωῆς μὲ τὸν θάνατο τῆς μητέρας τοῦ Πέερ Γκὺντ ποὺ τὴν ὁδηγεῖ μὲ τὴν φαντασία του στοὺς οὐρανούς.

Τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» μὲ τὴν παράστασι τοῦ «Πέερ Γκὺντ» ἐπετέλεσε ἕνα καλλιτεχνικὸ ἄθλο. Ὁ θίασός του ἐκινήθη σὰν μιὰ καλλιτεχνικὴ στρατιὰ μὲ ἑνιαία πειθαρχία καὶ μὲ ἑνιαία ἁρμονία. Ἕνα σύνολον ἀπὸ τὰ θαυμαστότερα τῶν παραστάσεων τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου». Καλλιτέχναι πρώτης γραμμῆς καὶ ὀνομαστοὶ ἔπαιξαν ρόλους μικροὺς καὶ τοὺς ἔκαμαν μεγάλους, ἔβαλαν τὴν σφραγῖδα τῆς τέχνης καὶ στὶς παραμικρότερες λεπτομέρειες. Ἀρκετοὶ εἶνε οἱ παράγοντες ποὺ ἔδωσαν τὴν ψυχὴ των γιὰ τὴν προχθεσινὴ ἐπιτυχία. Ὁ σκηνοθέτης κ. Ροντήρης ποὺ ἐδικαίωσε ἀπόλυτα τὶς ἐλπίδες μας μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ δημιουργικό του ἔργο, ἔργο τῆς προσωπικότητός του ποὺ ἐξήρθη εἰς τὸ ὕψος τῆς νίκης, ὁ διεθνοῦς πλέον φήμης μαέστρος κ. Μητρόπουλος ποὺ διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῆς μουσικῆς τοῦ Γκρὴγκ, τῆς τόσον γοητευτικῆς καὶ ὑποβλητικῆς, ὁ σκηνογράφος κ. Κλώνης μὲ τὰ ἀδρά του ἔργα, πελώρια ταμπλὼ θεατρικῆς ἐκθέσεως, ὁ κ. Γριμάνης μὲ τὰ μπαλλέτα τῆς σχολῆς του, ἕνα μπαλλέτο ποὺ μπορεῖ νὰ καταπλήξῃ καὶ ἔξω τῆς Ἑλλάδος, μὲ κορυφαία τὴν δεσποινίδα Μέλπω Φαφαλιοῦ ποὺ ἐξεχύθη στὴ σκηνὴ σὰν ζαρκάδι ἀνάμεσα σὲ ὅασι τῆς ἐρήμου — πρᾶξις τετάρτη — ὁ κ. Α. Φωκᾶς μὲ τὴν ἐπιμέλεια τῶν ἐνδυμασιῶν, ἐπιμέλεια μέχρι τῶν ἐλαχίστων λεπτομερειῶν.

Ὅλον τὸ ἔργον κινεῖται ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους γύρω ἀπὸ τὸν Πέερ Γκὺντ, τὸν ὁποῖον ἔπαιξε ὁ κ. Α. Μινωτῆς. Ἔδωσε ὅλας τὰς διακυμάνσεις τῆς περιπετειώδους ζωῆς τοῦ Γκὺντ μὲ παλμὸ καὶ ἔκφρασι ἀληθινοῦ καλλιτέχνου, μὲ μιὰ μαεστρία, θάλεγα, ἀριστουργηματική. Ρόλος-ἄνθρωπος πολυσύνθετος καὶ πολύτροπος, δραματικὸς καὶ σατυρικός, βρῆκε τὸν καλλίτερο ἑρμηνευτή του σὲ βαθμὸ ἡρωϊκό. Ξεκίνησε ἀπὸ τοὺς πρόποδας καὶ ἀνέβηκε στὰ Ἰψενικὰ πνευματικὰ Ἰμαλάϊα θριαμβευτής. Ἡ κ. Σαπφὼ Ἀλκαίου, στὸ ρόλο τῆς μητέρας τοῦ Γκὺντ, ἐγέμισε τὴν σκηνὴ μὲ τὴν τέχνη της κι' ἐπροκάλεσε ρίγη μὲ τὴν σκηνὴ τοῦ θανάτου. Στὴλη ὁλόκληρη χρειάζεται νὰ διατεθῇ γιὰ νὰ σημειωθοῦν τὰ ὀνόματα ὅλων τῶν ἠθοποιῶν ποὺ ἔδωσαν τὴν ψυχὴ καὶ τὴν τέχνη των γιὰ τὴν προχθεσινὴ ἐπιτυχία. Καὶ ἀφοῦ αὐτὸ δὲν εἶνε δυνατόν, ἀρκοῦμαι νὰ σημειώσω ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ νίκη εἶνε ἔργον ὅλων ποὺ μὲ τὴν πειθαρχία των καὶ μὲ τὴν θυσία τῶν φιλοδοξιῶν ἔδειξαν ὅτι μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἐνιαῖο ἑλληνικὸ θέατρο ἄξιο κάθε θαυμασμοῦ καὶ τιμῆς γιὰ τὴν χώρα μας.

Ἡ παράστασις αὐτὴ μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς θρίαμβος καὶ ἀναγέννησις τοῦ συνόλου. Κάτι τὸ ἀπροσδόκητο γιὰ τὴν Ἑλλάδα ποὺ θὰ μείνῃ ὡς μνημειώδης σταθμὸς γιὰ τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο». Τὸ ἔργον τῶν πέντε πράξεων ἐκράτησε πολὺ μὲ ὅλες τὶς περικοπές του. Ἀλλὰ μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ Ἴψεν ἔχει ἐκ τοῦ ὕψους του κάποιο δικαίωμα νὰ αἰχμαλωτίζῃ τοὺς ἀνθρώπους ἐπὶ τρεῖς ἔστω καὶ 4 ½ ὥρες.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μετάφρασι τοῦ κ. Ὁμήρου Μπεκὲ πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ νὰ ἐξαρθῇ ὅτι εἶνε ἔργον πολυχρονίων κόπων, ἔργον δημιουργικόν, ἔργον ποιήσεως ἀψεγάδιστο, ἔργον δημοτικῆς ἐπιβλητικό. Μετέφερε στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα τὰ πνευματικὰ ὅπλα τοῦ κολοσσοῦ τῆς Νορβηγίας κατὰ τὸν ἐπιτυχέστερο ποιητικὸ τρόπο. Ὁ Βοσπορίτης ποιητὴς τῶν γοητευτικῶν ἀνατολικῶν προσέφερε μιὰ μεγάλη πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐργασία στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο».

ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ

Πρωΐα 10-10-35

Ἡ μουσικὴ τοῦ Γκρήγκ εἰς τὸν «Πέερ - Γκὺντ» τοῦ Ἴψεν

Ἡ Νορβηγικὴ μουσικὴ εἶνε σφικτὰ δεμένη μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἐδουάρδου Γκρήγκ, τοῦ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικοῦ μουσουργοῦ τῆς Σκανδιναυϊκῆς ἐκείνης χώρας.

Εἰς τὴν Λειψία, ὅπου ἐσπούδασε, ἐγνώρισε καὶ ἑνοιωσε εἰς τὸ βάθος του τὸ δημιουργικὸν ἔργον τῶν Γερμανῶν ρωμαντικῶν. Ἡ μουσικὴ τοῦ Μέντελσον καὶ τοῦ Σοῦμαν τὸν συγκλονίζει. Καταλαβαίνει ὅτι ἀπὸ ἐδῶ πρέπει νὰ ξεκινήσῃ καὶ νὰ πάρῃ τὸ τραχὺ καὶ δύσκολο μονοπάτι τῆς δημιουργίας. Μ' ὅλα ταῦτα αἰσθάνεται ἀκόμη σὰν κάτι νὰ τοῦ λείπῃ. Ἕνα κενὸ ὑπάρχει μέσα του, ποὺ τὸν κάνει νὰ σταματᾷ εἰς τὴν ἀρχὴ τοῦ δημιουργικοῦ του δρόμου καὶ νὰ μὴν τολμᾷ νὰ προχωρήσῃ. Φεύγει ἀπὸ τὴν Λειψία καὶ ἐπιστρέφει στὶς βορεινὲς χῶρες. Στὴν Κοπεγχάγη γνωρίζει τὸν Δανὸν συνθέτην Γκάδε, ὁ ὁποῖος τοῦ ἀποκαλύπτει τοὺς θησαυροὺς ποὺ ἔκρυβε ἡ λαϊκὴ μουσικὴ τῶν κατοίκων τοῦ Βορρᾶ. Ἀπὸ ἐκείνη τὴν στιγμὴ ὁ Γκρήγκ δὲν εἶνε πλέον μόνος. Βρέθηκε ὁ σύντροφος τῆς ψυχῆς του, βρέθηκε ἡ Μοῦσα του, ἡ ὁποία θὰ τὸν ὁδηγήσῃ στὶς ὑψηλὲς κορυφὲς τῆς δημιουργίας.

Ἐπιστρέφει στὴν πατρίδα του, τὴν Νορβηγία, καὶ ἀφοσιώνεται στὴν λαϊκὴ μουσική, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ γι' αὐτὸν τὴν μοναδικὴ κρυστάλλινη πηγὴ ποὺ ποτίζει τὴν φαντασία του.

Καὶ ἔτσι ἡ μουσική του, παρὰ τὴν βαθειὰ ἐπίδρασι τῶν Γερμανῶν ρωμαντικῶν στὴν ψυχή του, παρὰ τὴν ἐπίδρασι ἑνὸς Λὶστ καὶ ἑνὸς Βάγνερ, φέρει ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον τὴν σφραγῖδα τοῦ τόπου του.

Ὁ Γκρὴγκ δὲν συγκαταλέγεται βέβαια μεταξὺ τῶν γονιμωτέρων συνθετῶν. Οὔτε καὶ μεταξὺ ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἔδωσαν ἔργα «ὁλκῆς». Εἶνε τόση ὅμως ἡ ποιητικὴ διάθεσις, τόσος ὁ λυρισμὸς καὶ ὁ πλοῦτος τῶν μελῳδιῶν καὶ τῶν περιέργων ἁρμονικῶν συνδυασμῶν εἰς τὸ ἔργον του, ὥστε δικαίως νὰ τὸν κατατάσσουν μεταξὺ τῶν ἐκλεκτοτέρων συνθετῶν ὄχι πλέον τῆς πατρίδος του, ἀλλὰ τοῦ κόσμου.

Προχθὲς μὲ τὴν παράστασι τοῦ «Πέερ Γκὺντ» εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ ἀκούσωμε ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα ἔργα τοῦ συνθέτου. Τὴν μουσικὴν εἰς τὸ δραματικὸν αὐτὸ μεγαλούργημα τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ ποιητοῦ Ἴψεν, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε στενὸς φίλος τοῦ Γκρήγκ. Μουσικὴ καὶ ποίημα συγγενεύουν πρὸ παντὸς κατὰ τοῦτο, ὅτι τὰ δύο πῆραν τὴν ζωή τους ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ Νορβηγικοῦ λαοῦ, ἀπὸ τὸν Νορβηγικὸ θρύλο, ἀπ' τὸ Νορβηγικὸ τραγοῦδι καὶ τὸ ἔπος. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ δυὸ εἶνε καὶ πρέπει νὰ εἶνε πάντα ἀχώριστα.

Πόση γλυκειὰ καὶ νοσταλγικὴ μελαγχολία ξεπηδᾷ ἀπὸ τὸ ὡραῖο αὐτὸ μουσικὸ ἔργο τοῦ Γκρήγκ...

Μὲ τί ὡραίους ἁρμονικοὺς συνδυασμούς, μὲ πόση τέχνη περὶ τὴν χρησιμοποίησι τῶν διαφόρων οἰκογενειῶν τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας ζωγραφίζει τὸν συναισθηματικὸ κόσμο τῶν ἡρώων τοῦ Ἰψενικοῦ ἔργου...

Ἡ ὀρχήστρα μὲ τὸν κ. Μητρόπουλο ἐπὶ κεφαλῆς μᾶς ἔδωσε μίαν πολὺ καλὴν καὶ ἐπιμελημένην ἐκτέλεσιν τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ ἔργου.

Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν μοῦ ἔκανε ἡ ὡραία ἑρμηνεία τοῦ «Τραγουδιοῦ τῆς Σόλβεϊγ» καὶ τοῦ «Θανάτου τῆς Ὥζε». Καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ τόσο μουσικὸ τραγοῦδι τῆς δίδος Μαύτα.

Ἐκεῖνο ποὺ μοῦ ἤρεσε ὀλιγώτερο ὡς ἑρμηνεία, ἦτο τὸ «Παράπονο τῆς Ἴνγκριντ». Ἐνῷ ἡ μελῳδικὴ γραμμὴ εἰς τὸ μέρος αὐτὸ εἶνε πλατειὰ καὶ ὡραία, ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ἔσφιξε ὀλίγον, δώσας συνάμα μὲ τὰ πολλὰ σφορτσάντο, τὰ ὁποῖα ἐν τούτοις δὲν ὑπάρχουν εἰς τὴν σελίδα αὐτήν, ἕναν τόνον νευρικότητος.

Νομίζω ὅτι ἔχασε πολὺ ἡ ὀρχήστρα (καὶ τὸ ἔργον φυσικὰ) μὲ τὸ κουκούλωμα ποὺ τῆς ἔκαναν.

Διότι, ἐνῷ δὲν κατωρθώθη νὰ δοθῇ ἡ ἐντύπωσις ὅτι ἡ μουσικὴ ἤρχετο ἀπὸ κάπου μακρυά, ἔχασε ἀντιθέτως ἡ ὀρχήστρα τὴν φυσικὴ ἠχητικότητά της καὶ ἀφῆκε ν' ἀκουσθοῦν μόνον ξηραὶ μουσικαὶ φράσεις.

Ὁ κ. Γριμάνης εἰς τὸν θαυμάσιον χορόν του μᾶς ἔδειξε ὅλο τὸ τάλαντον μὲ τὸ ὁποῖον τὸν ἐπροίκισε ἡ φύσις.

Ἐπίσης ὁ χορὸς τῆς κ. Παξινοῦ, ὡς «γυναικὸς μὲ τὰ πράσινα», τῆς κ. Μιράντας, ὡς Ἀνίτρας, πολὺ ἐπιτυχημένος.

Ἕνα μεγάλο εὖγε εἰς τὸν κ. Γριμάνην, ὁ ὁποῖος ὑπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν πνοὴν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐδίδαξε τοὺς χορούς αὐτοὺς καὶ παρουσίασε συνάμα ἕνα μπαλλέτο ἁρμονικὸ καὶ ὡραῖο.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Αθηναϊκά Νέα
30-10-35

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὁ Μητρόπουλος δὲν εἶνε μόνο ἕνα «μουσικὸ δαιμόνιο» ὅπως ἐπανειλημμένως τὸν ἐχαρακτήρισαν οἱ ἐπιφανέστεροι Εὐρωπαῖοι κριτικοί. Εἶνε καὶ ἕνα σατανικὸ πνεῦμα. Γι' αὐτὸ ὑποπτεύομαι πὼς μᾶς ἔδωσε στὴν πρώτη του φετεινὴ συναυλία τὴν ἐνορχήστρωσι τοῦ «Πρελούδιο Φούγκα εἰς ρε» τοῦ Μπὰχ ἀπὸ τὸν Ρεσπίγκι. Γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ πόσο ἀνώτερος εἶνε ὁ ἴδιος ὁ Μητρόπουλος ὅταν ἀναλαμβάνῃ παρόμοια γιγάντια τολμήματα. Πραγματικῶς οἱ δύο του ἐνορχηστρώσεις τοῦ Μπὰχ (Φαντασία καὶ Φούγκα εἰς σὸλ ἔλασσον— Πρελούδιο καὶ Φούγκα εἰς σι ἔλ) εἶνε οἱ καλλίτερες ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ σύγχρονη μουσικὴ φιλολογία τοῦ εἴδους μαζὶ μὲ τὴν μνημειώδη ἐνορχήστρωσιν τῆς «Τοκκάτα καὶ Φούγκα εἰς ρε ἔλ» ἀπὸ τὸν Στοκόβσκυ. Μᾶς δίνουν ὅλη τὴν πληρότητα τοῦ μεγαλείου τοῦ Μπὰχ, τὴ συμφωνικὴ προέκτασι τῆς πρωταρχικῆς συλλήψεως τοῦ διδασκάλου πραγματοποιημένη μὲ τολμηρότητα κι' εὐλάβεια συγχρόνως, χωρὶς κατάχρησιν τῶν τεχνικῶν κατακτήσεων τῆς ἐποχῆς μας. Τὴν ἴδια εὐλάβεια δείχνει καὶ ὁ Καζέλλα στὶς συμφωνικὲς ἀνοικοδομήσεις τοῦ Ντομένικο Σκαρλάττι, κάτω ἀπὸ τὸν ἀστερισμὸν τοῦ ὁποίου τοποθέτησε τὰ μουσικά του πεπρωμένα.

Ὁ Ρεσπίγκι στὴν προχθεσινὴ πρώτη ἀκρόασι τοῦ «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» τοῦ Μπὰχ, ποὺ μετέγραψε γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, μᾶς φάνηκε λιγώτερο μυημένος ἀπὸ τοὺς τρεῖς συνθέτας ποὺ ἀνέφερα, στὰ μυστήρια τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἀλχημείας. Χωρὶς νὰ φθάνῃ στὸ σημεῖο τῶν «ravageurs de chefs d' oeuvre» ποὺ ἐπέσυραν τ' ἀναθέματα τοῦ Μπερλιόζ στὶς πολύκροτες κριτικές του, κακομεταχειρίζεται ἀρκετὰ τὸν μεγάλον διδάσκαλον. Ἡ τάσις του νὰ ὑπερακοντίσῃ τὸν Μπὰχ σὲ πολυφωνικὴ δεινότητα καὶ σὲ ἀντιστικτικὴ ἐπεξεργασία εἶνε προφανής. Ζητᾷ ὄχι νὰ συμπληρώσῃ συμφωνικῶς τὸ ἔργο τοῦ γίγαντος τῆς ἁρμονίας ἀλλὰ ν' ἀναμετρηθῇ μαζί του. Ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ὁλοζώντανη ἐκτέλεσι τῆς ὡραίας αὐτῆς σελίδος ἔδειξε ἀκόμη φανερώτερη αὐτὴ τὴν τάσι τοῦ διασκευαστοῦ της.

Γιὰ τὴν «Συμφωνία Ντομέστικα» καὶ γενικὰ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ρίχαρδ Στράους μίλησα ἐκτενῶς στὴν τελευταία μου μουσικὴ ἐπιφυλλίδα. Ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσίς της ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Μητροπούλου ἦταν ἕνα πραγματικὸ θαῦμα διεισδύσεως ὡς τὶς πλέον ἐνδόμυχες μουσικὲς προθέσεις τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου ποὺ τιμᾷ μὲ τὸν ἀνεπιφύλακτο θαυμασμὸ καὶ τὴν ἀγάπη του τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικό μας. Τόση δροσιά, τόσος αὐθορμητισμός, τόση ἀναδημιουργικὴ δύναμις, τέτοιο ἀκονισμένο μουσικὸ πνεῦμα στὴν ἀπόδοσι καὶ τῶν μεγάλων γραμμῶν καὶ τῆς τελευταίας λεπτομερείας τῆς ἐκτελέσεως φαίνονται ἀπίθανα γιὰ τὴν ἑλληνική μας ὀρχήστρα ποὺ δὲν εἶνε καὶ τόσο ἐξοικειωμένη μὲ παρόμοια πολυδαίδαλα στὴν τεχνοτροπία τους ἔργα. Ὅταν βλέπῃ κανεὶς τὸν Μητρόπουλο νὰ διευθύνῃ χωρὶς παρτισιὸν καὶ χωρὶς ἀναλόγιον ἀκόμη ἐμπρός του ὅλα τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν του, παραδομένος ὁλόψυχα στὴν μετάγγισι τῆς ἔντονης μουσικῆς του ψυχικότητος στοὺς ἐκτελεστάς ποὺ μαγνητίζει μὲ τὴ δύναμί του, τότε καταλαβαίνει πῶς συντελεῖται τὸ θαῦμα.

Μιὰ ἀπὸ τὶς πλέον εὐτυχισμένες ἐκτελέσεις τῆς ὀρχήστρας ποὺ μᾶς ἔδωσε τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, ἦταν ἡ εἰσαγωγὴ τῆς «Εὐρυάνθης» τοῦ Βέμπερ. Γεμάτη δραματικότητα, λάμψι καὶ πάθος, ἐξόχως διακοσμητικὴ στὴν ἐξωτερικότητά της καὶ βαθειὰ ἀναμετρημένη. Πόσο ὡραῖες μᾶς φαίνονται τώρα μὲ τὴν προοπτικὴ τοῦ χρόνου οἱ πρωτοφαντες γιὰ τὴν ἐποχή τους ρωμαντικὲς αὐτὲς σελίδες ποὺ ἔρριξαν φωτεινὲς προβολὲς στὸ δρόμο τοῦ Μπερλιόζ καὶ τοῦ Βάγνερ.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

29-10-35
Γιαδ. Βέμπερ

Καθ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Αη συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ «Ὠδείου Ἀθηνῶν»

Ἡ ἔναρξις τῆς ἐφετεινῆς περιόδου τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας εἶχε προχθὲς ἐξαιρετικὰ πανηγυρικὸν χαρακτῆρα. Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ὅσο πάει καὶ μᾶς γίνεται σπανιώτερος καὶ φυσικὰ ἐπιθυμητότερος, ἐχαιρετίσθη μὲ ἀνυπόκριτο ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ ἐκλεκτὸ καὶ πυκνότατο ἀκροατήριο. Ὅλοι οἱ παλαιοὶ συνδρομηταὶ καὶ ἄλλοι τόσοι καινούργιοι στὶς θέσεις των. Μακάριοι ἐφέτος οἱ εὑρόντες θέσεις διαθεσίμους, γιατὶ πλεῖστοι ὅσοι ἔμειναν ἔξω τοῦ νυμφῶνος.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας θὰ ἐτυλοφορεῖτο ὁπουδήποτε ἀλλοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, πρόγραμμα de tout repos, μὴ παρουσιάζον δηλαδὴ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον. Ἐπαναλαμβάνω ὅτι γράφων ἔτσι σκέπτομαι ἄλλα μουσικὰ εὐρωπαϊκὰ κέντρα.

Γιὰ ἐδῶ, ὅμως, μιὰ πρώτη ἐκτέλεσις ἑνὸς συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ ἀναμφιβόλως πλέον διασήμου ἀπὸ τοὺς ζῶντας μουσουργούς, ἀπετέλεσε μουσικὸν γεγονός, ὅπως ἀλλωστε εἶνε. Ἡ συμφωνία «Domestica» ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος, χωρὶς νὰ εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Richard Strauss, εἶνε ἕνα ἔργον ἐνδιαφέρον ποὺ ἀπετέλεσε σταθμὸν εἰς τὴν παραγωγὴν τοῦ συνθέτου τῆς «Σαλώμης».

Ἡ πρώτη ἐκτέλεσις ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Richard Strauss στὸ Παρίσι, τὴν ὁποίαν καὶ παρηκολούθησα, ἐδημιούργησε τότε ποικίλας ἀντιδράσεις καὶ παρὰ τῷ κοινῷ καὶ παρὰ τῇ κριτικῇ.

Ἐκτὸς τῆς μουσικῆς καὶ ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου, τολμηρὰ καὶ ἀρκετὰ ἐγωπαθής, ἐκρίθη ἀπὸ τοὺς περισσοτέρους κριτικοὺς ὑπὲρ τὸ δέον αὐστηρά. Ἀδίκως ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικήν, δικαιότατα ὅμως ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑπόθεσιν. Ἡ περιγραφὴ ἑνὸς εἰκοσιτετραώρου ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ συνθέτου, τῆς συζύγου του καὶ τοῦ παιδιοῦ του, προσέβαλε τὸ γοῦστο τοῦ γαλλικοῦ κοινοῦ ποὺ πολὺ ὀλίγον ἐνδιέφερε ἂν τὸ μωρὸ τοῦ Strauss ἐμοιαζε τοῦ μπαμπᾶ ἢ τῆς μαμᾶς. Ἂν θορυβοῦσε στὸ σπίτι, ἂν οἱ σύζυγοι ἦταν διαχυτικοὶ μεταξύ τους καὶ ἄλλες ἀρκετὰ ἀνάλατες αἰσθηματικότητες ποὺ περιγράφει ἡ προγραμματικὴ αὐτὴ μουσική. Καὶ πιθανὸν αὐτὸς νὰ εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ ἡ «Domestica» δὲν εἶχε ποτὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία, ἔξω ἀπὸ τὴ Γερμανία τουλάχιστον, μὲ τὰ ἄλλα συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ R. Strauss.

Ἡ μουσικὴ ὅμως εἶνε ἀπὸ τὶς περισσότερο ἐπιτυχημένες τοῦ συνθέτου. Θαυμάσια γραμμένο, μὲ ὀρχήστρα ποὺ ἠχεῖ ἀπαράμιλλα τὸ ἔργον αὐτό, περιέχει ὅλας τὰς ἀρετὰς ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ ἐλαττώματα τὰ ὁποῖα εὑρίσκει κανεὶς σ' ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Strauss. Μουσικὴ, ἄφθονη μουσικὴ, συχνὰ θαυμασία ἀλλὰ καὶ συχνὰ ἀμφιβόλου ποιότητος καὶ ἀρκετὰ κοινότυπη. Μιὰ παλέττα ὀρχηστρικὴ ἀπαράμιλλη, ἕνας δυναμισμὸς ἀκράτητος ποὺ συναρπάζει τὸν ἀκροατὴ καὶ τὸν ἀφοπλίζει.

Δὲν νομίζω ἡ «Domestica» νὰ εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ Strauss. Ἄλλωστε αὐτὴ εἶνε καὶ ἡ περισσότερο παραδεδεγμένη γνώμη. «Ὁ θάνατος καὶ ἐξαΰλωσις» λόγου χάριν καὶ τὸ προηγηθὲν τῆς «Domestica» «Heidenieben» θεωροῦνται ἀνώτερα καὶ ὡς ἐμπνευσις πιὸ διαλεγμένα ἔργα, καὶ ἴσως ὑπεράνω ὅλων τὸ ἔξυπνο καὶ λαμπερὸ «Till Eulenspiegel».

Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει νὰ εὐχαριστήσωμε τὸν κ. Μητρόπουλο γιὰ τὴν ἀνεπιφυλάκτως θαυμαστὴ ἑρμηνεία ποὺ μᾶς ἔδωσε τῆς «Domestica», βοηθούμενος ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ποὺ ἦταν στὶς καλές της ἡμέρες. Καὶ ὁ ἐνθουσιασμός, ὁ μεγάλος ἐνθουσιασμός, τοῦ κοινοῦ δικαιολογεῖται ἀπολύτως.

Ἐθαύμασα ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν τερατσία μνήμη τοῦ μεγάλου μας μαέστρου, ὁ ὁποῖος κατήργησε καὶ αὐτὸ τὸ ἀναλόγιον ἀκόμα. Συνώδευσε δὲ ἀπὸ μνήμης καὶ τὸ 5ον κοντσέρτο τοῦ Beethoven ποὺ ἐξετέλεσε ὁ διαπρεπὴς πιανίστας κ. Imre Ungar μὲ ἄκρα μουσικότητα καὶ εὐγένειαν, καταχειροκροτηθείς.

Νομίζω πὼς ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος ἤθελε νὰ περιποιηθῇ τὸν Ἰταλὸν συνάδελφόν του Ottorino Respighi, θὰ ἠμποροῦσε νὰ μᾶς δώσῃ κανένα συμφωνικό του ἔργο, ἔστω καὶ τῆς «Fontane» ἢ τὸ «Rini di Roma», ἴσως ὄχι μεγαλοφυᾶ, ἀλλὰ πάντως εὐχάριστα ἔργα.

Δὲν πιστεύω νὰ ἀρέσῃ εἰλικρινὰ εἰς τὸν ἀγαπητόν μας μαέστρο ἡ κακομεταχείρισις ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ συνθέτη τῆς ὡραίας σελίδος τοῦ Bach, «Bach à la vercita», ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθές. Εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας ἀκούσαμε μιὰ νευρώδη καὶ συναρπαστικὴ ἐκτέλεσι τῆς εἰσαγωγῆς «Euryanthe» τοῦ Weber.

Ἰωάννης Ψαρούδας

30-10-35

Η ΠΡΩΤΑ

Ἡ Α' συμφωνικὴ συναυλία συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Μὲ τὴν προχθεσινὴ πρώτη συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἔγινε ἡ ἔναρξις τῆς νέας χειμερινῆς μουσικῆς περιόδου. Μὲ πραγματικὴ ἀνυπομονησία ὁ κόσμος περίμενε τὴ συναυλία αὐτὴ καὶ διότι διψοῦσε πλέον ν' ἀκούσῃ καλὴ μουσικὴ ἀλλὰ καὶ διότι τὸ πρόγραμμα, μὲ τὰς δύο μάλιστα πρώτας ἐκτελέσεις, ἑνὸς ἔργου τοῦ Μπὰχ καὶ τῆς Συμφωνίας Ντομέστικα τοῦ Στράους, παρουσίαζε ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον.

Τὸ εἰς ρὲ μεῖζον «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» τοῦ Μπὰχ δι' ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα, τὰ βαθύτερα καὶ ἐπιβλητικώτερα τοῦ συνθέτου, ἐὰν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ κάνῃ διακρίσεις μεταξὺ τῶν ἀριστουργημάτων του τούτων.

Κατ' ἀρχὴν εἶμαι κατὰ τῆς ἐνορχηστρώσεως ἔργων, τὰ ὁποῖα δὲν ἐγράφησαν δι' ὀρχήστραν, διότι φρονῶ ὅτι ὅσο τεχνικὴ καὶ τελεία καὶ ἂν εἶναι, ὅσο καὶ ἂν πλησιάζῃ πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου, πάντοτε λίγο ἢ πολὺ γίνεται ἐπὶ βλάβῃ τοῦ ἔργου. Βέβαια θαυμάζει κανεὶς τὴ δύναμι καὶ τὴν τέχνη τοῦ διασήμου συγχρόνου Ἰταλοῦ μουσουργοῦ Ρεσπίγκι, ὁ ὁποῖος ἐνωρχήστρωσε τὸ ἔργο αὐτὸ καὶ ὁ ὁποῖος ἐσεβάσθη καὶ διεφύλαξε ὅσον τοῦ ἦτο δυνατόν, τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου. Εἰς πολλὰ μάλιστα σημεῖα ὁ τρόπος τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν διαφόρων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, (ὅπως περὶ τὸ τέλος τοῦ «Πρελούδιο», καθὼς καὶ εἰς πολλὰ μέρη τῆς «Φούγκας») ἐγγίζει τὰ ὅρια τῆς ἀνωτέρας ἐμπνεύσεως. Πόση πάντως διαφορὰ ἀπὸ τὸ δημιούργημα τοῦ Μπάχ, ὅπως ὁ ἴδιος τὸ ἔγραψε δι' ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον.

Καὶ πόσο σὲ τέτοιες στιγμὲς φαίνεται ἡ ἔλλειψις τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ εἰς τὸν τόπον μας (ντρέπεται μὰ τὴν ἀλήθεια κανεὶς νὰ τὸ λέγῃ), ἡ ὁποία μᾶς στερεῖ τῆς ἐκτελέσεως τόσων καὶ τόσων ἀθανάτων ἔργων.

Βρίσκω ὅτι ἦτο ἀπολύτως εὐτυχὴς εἰς ὡρισμένα μάλιστα μέρη, ἡ ἰδέα τῆς χρησιμοποιήσεως πιάνου, χωρὶς νὰ μπορῶ νὰ πῶ τὸ ἴδιο καὶ διὰ τὸ τύμπανο.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου τούτου, τὸ ὁποῖον ἔννοιωσε καὶ ἡρμήνευσε ὄχι μόνο ὡς μουσικὸς ἀλλὰ καὶ ὡς ὀργανίστας.

Ἡ «Συμφωνία Ντομέστικα» τοῦ Ρίχαρδ Στράους, τὴν ὁποία ἐξετέλεσε ἡ ὀρχήστρα μετὰ τὸ «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» τοῦ Μπὰχ-Ρεσπίγκι, κατατάσσεται βέβαια μεταξὺ τῶν συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Γερμανοῦ μουσουργοῦ, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἀνήκῃ εἰς μίαν ἐκ τῶν δύο μεγάλων ὁμάδων, αἱ ὁποῖαι περιλαμβάνουν τὰ ἄλλα συμφωνικά του ποιήματα. Μάλιστα ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ ὅτι μὲ αὐτὰ εὑρίσκεται εἰς ἀντίθεσιν λόγῳ ἀκριβῶς τοῦ θέματος ποὺ τὴν ἀπασχολεῖ. Δὲν πρόκειται ἐδῶ οὔτε διὰ τὴν φιλοσοφίαν τοῦ Νίτσε, διὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς ὑπεράνθρώπους, οὔτε διὰ τοὺς ἰσχυροὺς ἐκείνους, τοὺς ἐξομοιουμένους πρὸς ἥρωας, οἱ ὁποῖοι προσπαθοῦν νὰ φθάσουν τὶς ἀπάτητες κορυφὲς τῆς δόξης.

Πρόκειται ἁπλούστατα γιὰ τὸ «σπιτικό», γιὰ τὴν περιγραφὴ τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς.

Θέμα ἁπλὸ καὶ ὄχι βέβαια τόσο περίπλοκο, στὸ ὁποῖο ὁ Στράους ἔδωσε ἴσως μεγαλυτέρα σημασία ἀπὸ ὅ,τι ἔπρεπε.

Διότι πόσα περισσότερα πράγματα καὶ πόσο πιὸ ἄμεσα μιλεῖ στὴν ψυχή μας ὁ Σοῦμαν ὅταν σὲ τρεῖς γραμμὲς μέσα καὶ μὲ μόνο τὸ πιάνο μᾶς κουβεντιάζει στὶς «Παιδικὲς Σκηνές» τουγιὰ τὰ παιχνίδια τοῦ μικροῦ, γιὰ τὴν ψυχολογία του, γιὰ τὴν χαρά του, τὶς λύπες καὶ τοὺς φόβους του ἢ ὅταν μᾶς μιλᾷ γιὰ τὸν ὕπνο του τὸν ἤρεμο καὶ γλυκὸ ἀπὸ τὸν Στράους, ὁ ὁποῖος γι' αὐτὰ τὰ ἁπλᾶ (ἀλλὰ καὶ πόσο δύσκολα γιὰ τὸν λόγον αὐτὸν) πράγματα, βάζει εἰς ἐνέργειαν μεγάλη ὀρχήστρα, τοὺς πιὸ σοφοὺς ἁρμονικοὺς καὶ ὀρχηστρικοὺς συνδυασμοὺς καθὼς καὶ τὴν πιὸ σοφὴ ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων του.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, παρὰ τὸ γεγονὸς τοῦτο καὶ παρὰ τὴν γνώμη, ὅτι ὁ Στράους μετεχειρίσθη ἕνα τέτοιο θέμα πολὺ μεγάλο ἀλλὰ καὶ πολὺ μικρὸ συνάμα (διότι ἀναμφισβητήτως ἡ οἰκογενειακὴ καὶ οἰκιακή μας ζωὴ ἔχει καὶ τὶς μικρότητές της) ἀδιακρίτως, χωρὶς δηλαδὴ νὰ κάνῃ ἀ β α ρ ί α ν τῶν μικροτήτων τούτων, δὲν παύει τὸ ἔργο αὐτὸ νὰ εἶνε καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἐμπνεύσεως καὶ ἀπὸ ἀπόψεως θεαματικῆς ἀναπτύξεως, χρώματος, καὶ ἐνορχηστρώσεως πράγματι μεγάλο.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, μποροῦμε κάλλιστα νὰ ποῦμε, ὅτι ἐδῶ, ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του. Μέρη ὅπως «ἡ σκηνὴ τῆς ἀγάπης» καὶ «ὄνειρα καὶ φροντίδες», δύσκολα ἠμποροῦν νὰ ἑρμηνευθοῦν κατὰ τρόπον τελειότερον. Ἐπίσης ὁρμητικὲς καὶ νευρώδεις, ὅπως ἀκριβῶς ἔπρεπε, εἰς τὸ τελευταῖον μέρος. Ἕνα μεγάλο εὖγε καὶ εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία ἐδείχθη ἀνταξία τοῦ λαμπροῦ της μαέστρου.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας θὰ ἔπρεπε νομίζω, προκειμένου περὶ τῆς συμφωνίας αὐτῆς, νὰ εἶναι ἀναλυτικώτερον, ἰδίᾳ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀναγραφὴν τῶν μουσικῶν θεμάτων.

Σολίστ τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦτο ὁ Οὔγγρος τυφλὸς πιανίστας κ. Ἴμρε Οὔνγκρε, ὁ ὁποῖος ἐξετέλεσε τὸ 5ον κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν. Τὸ παίξιμο τοῦ κ. Οὔνγκρε εἶνε λεπτὸ καὶ μουσικό. Βρίσκω ὅμως ὅτι τὸ κοντσέρτο αὐτὸ δὲν πηγαίνει εἰς τὴν ἰδιοσυγκρασία του. Μὲ ἀνυπομονησία περιμένω νὰ τὸν ἀκούσω εἰς τὸ ρεσιτὰλ τοῦ Σοπέν, τοῦ ὁποίου εἶναι ἄριστος ἑρμηνευτής. Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε ἄριστα τὸν Οὔγγρον σολίστ.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ μιὰν ἀριστουργηματικὴ ὄντως ἐκτέλεσι τῆς θαυμασίας εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὴν «Εὐρυάνθη» τοῦ Βέμπερ, ἡ ὁποία συνήρπασε κυριολεκτικῶς τὸ πυκνότατο ἀκροατήριο.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς «Εὐρυάνθης» τοῦ Βέμπερ ἔκλεισε τὴν συναυλίαν· περιττὸν δὲ νὰ τονισθῇ πόσον ζωηρὰ καὶ συναρπαστικὰ τὴν ἐξετέλεσεν ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν ηὐξημένην, λόγῳ τοῦ Στράους, ὀρχήστραν του.

Φιλόμουσος

ΕΣΤΙΑ

29 Ὀκτωβρίου 1935

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ πρόγραμμα ἤρχιζε μὲ ἕνα Πρελούδιον καὶ Φούγκαν τοῦ Ι. Σ. Μπάχ, ἐνορχηστρωμένα ἀπὸ τὸν σύγχρονον Ἰταλὸν συνθέτην κ. Ρεσπίγκι, κατὰ τρόπον ἐξαιρετικῶς πλούσιον. Τόσον πλούσιον μάλιστα, ὥστε εἰς μερικὰ σημεῖα ἡ φυσικὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ Μπὰχ νὰ προσλαμβάνῃ καθαρῶς Ἰταλικὸν στόμφον— ὅπως εἰς τὸ μέρος μὲ τὸ σόλο τοῦ... τυμπάνου, ὅπου θὰ ἐνόμιζε κανείς, ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου τοῦ κ. Μουσσολίνι. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ διασκευὴ τοῦ κ. Ρεσπίγκι ἀκούεται πολὺ εὐχάριστα, διότι, ἀσχέτως τῆς ἀνωτέρω παρατηρήσεως, ὁ Ἰταλὸς συνθέτης εἶνε γεννημένος «συμφωνιστὴς» καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἠχεῖ θαυμασίως. Ἄλλως τε καὶ ὁ Μπὰχ εἶνε πάντοτε Μπάχ, ἔστω καὶ μὲ Ἰταλικὴν περούκαν· καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε τὴν ὡραίαν σύνθεσιν μὲ ἐξαιρετικὸν μπρίο.

Ἐπηκολούθησεν ἡ πρώτη ἐν Ἀθήναις ἐκτέλεσις τῆς «Οἰκιακῆς Συμφωνίας», διὰ τὴν ὁποίαν οἱ Γερμανοὶ βιογράφοι καὶ σχολιασταὶ τοῦ Ριχάρδου Στράους δὲν κατώρθωσαν ποτὲ νὰ συμφωνήσουν. Ἄλλοι τὴν θεωροῦν «τιτάνειον καὶ γοητευτικὴν» καὶ ἄλλοι «ἐπιπολαίως παιγνιδίζουσαν καὶ παραλόγως φουσκωμένην».

Ἀπὸ τῆς τελευταίας αὐτῆς ἀπόψεως πρέπει πραγματικῶς νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι τὸ ἔργον τοῦ Στράους ἔχει ἕνα φόρτον ὀρχήστρας ἐντελῶς δυσανάλογον πρὸς ὅ,τι θέλει νὰ εἰπῇ. Καὶ ἂν ὑπὸ τὸν ὅρον «στὺλ» ἐννοοῦμεν συνήθως τὴν ἐναρμόνισιν τῆς φόρμας πρὸς τὸ περιεχόμενον ἑνὸς ἔργου, ἡ «Ντομέστικα» ἀναμφισβητήτως ποδοπατεῖ τὸ στοιχειῶδες αὐτὸ ἀξίωμα ὅταν περιγράφῃ τὴν ἀπέριττον οἰκιακὴν ζωὴν τοῦ μπαμπᾶ, τῆς μαμᾶς καὶ τοῦ νεογεννήτου μωροῦ των μὲ τεχνικὰ μέσα ποὺ θὰ ἔφθαναν καὶ θὰ ἐπερίσσευαν διὰ τὴν ἀναπαράστασιν μιᾶς συγχρόνου ναυμαχίας. Ὁ Στράους ὅμως εἶχε πάντοτε τὴν μανίαν αὐτήν· εἰς τὰ περισσότερα ἔργα του, ἕνα 30% τοῦ ἠχητικοῦ ὄγκου εἶνε συνήθως περιττόν. Ἀλλὰ φαίνεται, ὅτι ὁ διάσημος Γερμανὸς συνθέτης στενοχωρεῖται ὅταν δὲν ἀπασχολῇ συνεχῶς ὅλα τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας· καί, ἀσφαλῶς, αὐτὸν θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχῃ ἀρχιμουσικὸν ὁ περίφημος ἐκεῖνος Ἕλλην στρατηγὸς ποὺ ἔτυχε νὰ παρακολουθήσῃ μίαν συναυλίαν τῆς μπάντας τῆς Φρουρᾶς καὶ ἐζήτησε ν' ἀπολύσῃ κατόπιν μερικοὺς μουσικοὺς ποὺ εἶχαν τὴν ἀναίδειαν νὰ «σταματοῦν καὶ νὰ χαζεύουν» ἐνῷ οἱ ἄλλοι ἔπαιζαν.

Μὲ τὴν τάσιν αὐτήν, ὁ Στράους ζημιώνει καὶ τὴν θεματικήν του ἀκόμη ἐργασίαν εἰς τὴν Οἰκιακὴν Συμφωνίαν. Ὅταν ἔχῃ ἕνα καλὸ θέμα, τὸ παραφορτώνει μέχρι σημείου ὑπερβολικοῦ· καὶ παράδειγμα τὸ ὡραῖον ἐκεῖνο νανούρισμα, τὸ ὁποῖον θὰ ἦτο ἀπείρως ὑποβλητικώτερον, χωρὶς τὴν συνεχῆ ἀντιστικτικὴν «ποικιλίαν» εἰς τὰ ξύλινα πνευστὰ καὶ τὰς βιόλες, ποὺ καταστρέφει τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ νανουρίσματος.

Αὐτὰ εἶνε τὰ πραγματικὰ ἐλαττώματα τοῦ Στράους, μαζῆ μὲ τὰ κάπως χονδρὰ μουσικὰ ἀστεῖα ποὺ νομίζει ὅτι εἶνε ὑποχρεωμένος νά κάμνῃ εἰς τὸ ἔργον του, ἐπειδὴ τὸ Μόναχον, ὅπου ἐγεννήθη, θεωρεῖται ἡ εὐθυμοτέρα πόλις τῆς Γερμανίας. Αἱ ἀρεταί του, ὅμως, ὁ πλούσιος χρωματισμὸς τῆς ὀρχήστρας, ἡ ζωηρότης τῶν θεμάτων καὶ ἡ τεχνικὴ μαεστρία τῆς ἀναπτύξεώς των, ὑπάρχουν φυσικὰ εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτήν. Ὅταν πρωτοεπαίχθη εἰς τὴν Ἀμερικὴν, τὸ κοινὸν δὲν τὴν ἐδέχθη πολὺ καλὰ καὶ ἕνας διάσημος κριτικὸς ἐρωτηθεὶς γενικῶς περὶ τοῦ Ριχάρδου Στράους, ἀπήντησε τὸ ἀμίμητον ἐκεῖνο ὅτι «ὡς Ριχάρδον προτιμῶ τὸν Βάγνερ καὶ ὡς Στράους τὸν Ἰωάννην· ἀλλὰ χθὲς ἡ ὑποδοχὴ τῆς «Οἰκιακῆς Συμφωνίας» ἐκ μέρους τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ ἦτο μᾶλλον καλή. Τὸ νανούρισμα ἰδίως, ἡ ἐρωτικὴ σκηνὴ καὶ τὸ σχετικῶς ἁρμονικώτερον φινάλε ἤρεσαν πολύ. Καὶ τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα ἀπετέλεσαν τελικῶς μίαν ἀναγνώρισιν τῆς ἐξαιρετικῆς προσπαθείας τὴν ὁποίαν ἀπετέλει ἐκ μέρους τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας ἡ ἀρτιωτάτη ἐκτέλεσις ἑνὸς τόσον πολυπλόκου ἔργου.

12-11-35

Η Πρ

ΠΡΩΙΑΣ

Μουσική

Ἡ Α' λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Ἡ προχθεσινὴ πρώτη λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἦτο μία ἀπὸ τὰς καλυτέρας τοῦ κύκλου τῶν συναυλιῶν αὐτῶν, ποὺ μᾶς δίδει τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν.

Ὁμολογῶ ὅτι προχθὲς ἐβγῆκα ἀπὸ τὰ «Ὀλύμπια» ὄχι ἁπλῶς μὲ τὸ συναίσθημα ἐκεῖνο ποὺ ἔχουμε ὅταν ἀκοῦμε μιὰ καλὴ μουσική, συναίσθημα τὸ ὁποῖον δὲν ἐγγίζει βαθύτερες χορδὲς τῆς καρδιᾶς μας, ἀλλὰ μὲ μιὰν ἰδιαιτέρα συγκίνησι, τὴν ὁποία μόνο μία ἀνωτέρα καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ. Ποῦ ὀφείλεται αὐτό ; Σὲ ὅλα. Καὶ στὰ ἔργα ποὺ ἀπήρτιζαν τὸ πρόγραμμα καὶ στὸν κ. Μητρόπουλο, καὶ στὴν ὀρχήστρα καὶ στὸν κόσμο (τὸ θέατρον ἦτο ὑπερπλῆρες), ὁ ὁποῖος «ἐζέστανε» τὴν ἀτμόσφαιρα.

Ἡ ὀρχήστρα μας, κάτω ἀπὸ τὴν ἐμπνευσμένη πράγματι διεύθυνσι τοῦ κ. Μητροπούλου, ἦτο στὶς πιὸ καλές της, Νομίζω ὅτι δὲν μᾶς ἔδωσε ἕως σήμερα καλυτέραν τῆς προχθεσινῆς ἐκτέλεσιν τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζε ἡ συναυλία. Πόσο διαφαίνεται ὁ Μπετόβεν, ὁ πραγματικὸς Μπετόβεν, μέσα ἀπὸ τὰς γραμμὰς τῆς συμφωνίας αὐτῆς, ἡ ὁποία φέρει τὴν σφραγῖδα τῆς βαθείας ἀκόμη ἐπιδράσεως ἐπὶ τοῦ Μπετόβεν τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μότσαρτ.

Καὶ πόσο τὶς Μπετοβενικὲς αὐτὲς λάμψεις — ἀστραπὲς ἡ ὁποῖες προμηνύουν ὅλην τὴν θύελλαν τῆς δευτέρας καὶ τρίτης περιόδου τοῦ Τιτᾶνος — μᾶς τὶς παρουσίασε σὲ ὅλη τὴν ἔντασι τοῦ φέγγους των ὁ κ. Μητρόπουλος, μέσα ἀπὸ τὸ λεπτὸ καὶ σχεδὸν Μοτσάρτειο ὕφος τῆς συμφωνίας.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ ἦτο ἐπίσης ἀπὸ τὰς καλυτέρας ποὺ ἀκούσαμε ἐδῶ. Ἡ ὀρχήστρα παρουσίασε ὅλην ἐκείνην τὴν ἀπαιτουμένην δυναμικότητα καὶ ἰσορροπίαν.

Εἰς τὰ κλασσικὰ δι' αἴθουσαν συναυλιῶν ἀποσπάσματα ἀπὸτὸν «Σίγκφριντ», ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε ἀνάγλυφο ἐκεῖνο, ποὺ μὲ τοὺς ἤχους ὁ Βάγνερ ἠθέλησε νὰ παραστήσῃ : τὶς μυστηριώδεις, τὶς μαγικὲς φωνὲς τῆς Φύσεως· τὴν ὠμορφιὰ τοῦ δάσους, τοῦ Γερμανικοῦ δάσους, ποὺ βαθειὰ κρύβει τὰ θαύματά του.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὸν «Τριστᾶνον καὶ Ἰζόλδην» τοῦ Βάγκνερ καθὼς καὶ μὲ τὴν διασκευὴν δι' ὀρχήστραν τοῦ «Θανάτου τῆς Ἰζόλδης» ἀπὸ τὸ αὐτὸ ἔργον.

Δὲν μπορεῖ κανεὶς, ἀκούοντας τὴν μοναδικὴν αὐτὴν εἰσαγωγήν, ἡ ὁποία ἐμπερικλείει ὅλο τὸ ἐρωτικὸ δρᾶμα τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης, ἡ ὁποία μᾶς ἀποκαλύπτει τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τῶν ἡρώων, νὰ μείνῃ ἀπαθὴς καὶ ἀσυγκίνητος. Μὲ τὶς πρῶτες νότες, τὶς πρῶτες συγχορδίες, αἰσθανόμεθα τὸν μοιραῖο χωρισμὸ, ἐδῶ κάτω στὴ γῆ, τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης. Καὶ ἐνῷ τὸ παράφορο αἴσθημα τῶν δύο αὐτῶν ὑπάρξεων, ὅλο καὶ δυναμώνει, ἐνῷ ἔχει φθάσει πλέον στὸ ζενὶθ τῆς ἐντάσεώς του, ἐν τούτοις δὲν ξεσπᾷ ποτέ, σύμβολο τοῦ φλογεροῦ ἐρωτικοῦ πάθους, γιὰ τὸ ὁποῖο ὅμως στὴ ζωὴ αὐτὴ δὲν ὑπάρχει ἐκπλήρωσις καὶ ἱκανοποίησις.

Βρίσκω ὅτι ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἔπρεπε ἴσως νὰ παιχθῇ κατά τι γοργότερα καὶ μὲ μεγαλύτερον ἀκόμη πάθος καὶ ὁρμητικότητα.

Εἰς τὸ τέλος, μετὰ τὴν ὡραίαν ἐκτέλεσιν τῆς διασκευῆς τοῦ «Ἐρωτικοῦ θανάτου τῆς Ἰζόλδης», τὸ πυκνότατον καὶ μουσικώτατο ἀκροατήριον ἐξέσπασεν εἰς ζωηρὰ παρατεταμένα χειροκροτήματα, τὰ ὁποῖα δικαίως ἀπηυθύνοντο εἰς τὸν λαμπρὸν μαέστρον μας καὶ τὴν ὀρχήστραν.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

11-11-35
Γιώτ. Δίμου
π. Τ. Χαρούδας

Καλ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τὰ συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ κ. Κώστας Πέρσης

Τί καλὰ ἐμπνευσμένος ποὺ ἦταν προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ τί ὡραῖο πρόγραμμα μᾶς ἔδωσε!

Πόσο λυποῦμαι τοὺς συνδρομητὰς τῶν συναυλιῶν, οἱ ὁποῖοι, ἐξαιρέσει ἐλαχίστων, περιορίζονται νὰ πηγαίνουν μόνον τὶς ἡμέρες τοῦ abonnement καὶ ἀποφεύγουν ἐπιμελῶς τὶς λαϊκὲς συναυλίες, ὅπου κατὰ περίεργον σύμπτωσιν τὰ προγράμματα εἶνε πιὸ ἐνδιαφέροντα καὶ ἡ ἐκτέλεσις συχνότατα τελειοτέρα!

Μόνον ἕνας κακὸς πίστεως ἀκροατὴς θὰ μποροῦσε νὰ εὕρῃ κάτι τὸ ψεκτὸν εἰς τὴν προχθεσινὴ μουσικὴ πανδαισία ποὺ μᾶς προσέφερε ὁ τῷ ὄντι μεγάλος μαέστρος μας.

Μία μικροὐτσικη μόνον παρατήρησι ἔχω νὰ κάμω, ἀφορῶσαν τὸ tempo τοῦ δευτέρου μέρους τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Beethoven, μὲ τὴν ὁποίαν ἄρχιζε ἡ συναυλία.

Νομίζω πὼς ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ποὺ ἐπῆρε ὁ Μητρόπουλος ἐπλησίαζε μᾶλλον πρὸς τὸ Larghetto ὅπως τὸ ἤθελε καὶ τὸ ἔγραψε ὁ συνθέτης. Αὐτὴ εἶνε καὶ ἡ μόνη μου ἐπιφύλαξις στὴ θαυμασία, στὴν ἄφθαστη ἑρμηνεία ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ, ποὺ περικλείει ὅλη τὴ χάρι, ὅλη τὴ δροσιὰ ἑνὸς μοζαρτείου δημιουργήματος μὲ τὴ σφραγῖδα τοῦ Τιτάνος ποὺ θὰ μᾶς δώσῃ δέκα χρόνια ἀργότερα τὴν 9η συμφωνία.

Ἡ ὀρχήστρα στὴν ἐκτέλεσι αὐτὴ ἀνέβηκε σ' ἕνα ἐπίπεδο ὅλως ἀνώτερο, στὸ ὁποῖο ἄλλωστε ἐκρατήθηκε καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς συναυλίας.

Πράγματι προχθὲς δὲν ἤξερε κανεὶς τί νὰ προτιμήσῃ καὶ τί νὰ θαυμάσῃ περισσότερο.

Καὶ μόνη ἡ συνοδεία, ἂν καὶ αὐτὴ ἡ λέξις δὲν ταιριάζει στὴν θαυμαστὴ συμφωνικὴ σελίδα, τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ Wotan στὴ Βαλκυρία μᾶς συνεκλόνισε μέχρι δακρύων, καὶ μᾶς ἔκαμε περισσότερο νὰ πεισθοῦμε περὶ τῆς ματαίας προσπαθείας μερικῶν μοντέρνων μουσουργῶν, μεγάλων μουσουργῶν ἀναμφιβόλως, ὅπως ὑποτιμήσουν τὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ γίγαντος, τοῦ Beethoven, καὶ ἀντιδράσουν ἐναντίον τῆς καταπληκτικῆς, τῆς ἀκατανικήτου ἐπιβολῆς τῆς μουσικῆς του ἐπὶ πῶν ἀκροατῶν.

Βέβαια ὑπάρχουν καὶ μερικοὶ οἱ ὁποῖοι δοκιμάζουν ν' ἀντισταθοῦν εἰς τὸν πειρασμὸν καὶ προσπαθοῦν ν' ἀπολυτρωθοῦν ἀπὸ τὴν μαγγανείαν τοῦ ἡμιθέου Wagner· τὸ κατορθώνουν ἄραγε εἰλικρινά; Πολὺ ἀμφιβάλλω.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει προχθὲς τὸ πυκνότατο καὶ μουσικώτατο, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀκροατήριο ἀπεθέωσε τὸν Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα ὕστερα ἀπὸ τὶς ἀπαράμιλλες σελίδες τῶν «Ψιθύρων τοῦ δάσους» τοῦ Siegfried καὶ τοῦ Prélude καὶ Isoldes liebestod.

19-11-35
Γιώτ. Δίμου
π. Τ. Χαρούδας

Καλ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Βα συμφωνικὴ συναυλία τῶν συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ κ. Georges Thill

Τὸ παστίγνωστο ὄνομα τοῦ διασήμου Γάλλου τενόρου, ἀλλὰ καὶ τὸ ὡραιότατο πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας προσείλκυσε ἄπειρο κόσμο στὰ «Ὀλύμπια». Καὶ ὁμολογουμένως τόσον ἡ ὀρχήστρα ὅσον καὶ ὁ φιλοξενούμενος συμπαθέστατος Γάλλος καλλιτέχνης ἱκανοποίησαν ἁπολύτως τὰς προσδοκίας τῶν φιλομούσων Ἀθηναίων.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Beethoven ποὺ ἀκούσαμε τόσον ὡραῖα ἐκτελουμένην στὴν περασμένη συναυλία, παρέκαμψε τὴν τρίτη, τὴν «Eroïca», — καὶ πολὺ καλὰ ἔκαμε, γιατὶ τὴν ἀκοῦμε κατὰ κόρον — καὶ μᾶς ἔδωσε τῆς 4ης, τῆς σπανιώτερα ἐκτελουμένης, μιὰ ἑρμηνεία ἡ ὁποία, ἰδίως εἰς τὸ πρῶτον καὶ τελευταῖο μέρος, ἄγγιξε τὴν τελειότητα. Εἶνε ἀλήθεια πὼς ἐφέτος ἡ συμπλήρωσις τῆς ὀρχήστρας, ὅλως εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τῆς διευθύνσεως τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἐπιτρέπει τελειοτέρας, κυρίως εἰς τὰς λεπτομερείας, ἐκτελέσεις.

Ὁ κ. Thill ἐπεριμένετο μὲ δικαία ἀνυπομονησία ἀπὸ τὸ κοινὸν, καὶ ἀπὸ τῆς πρώτης του ἐμφανίσεως τὸ κατέκτησε μὲ τὶς τρεῖς ἄριες, ἄγνωστες στὰς Ἀθήνας, ποὺ ἐτραγούδησε μὲ θαυμασία diction, μὲ ἀκριβῆ ἔκφρασι καὶ μὲ τὸ ἐμπρέπον style.

Ὁ Richard Coeur de Lion — Ριχάρδος ὁ λεοντόκαρδος, ὅπως ἐμάθαμε στὸ σχολεῖο — θεωρεῖται ὡς τὸ καλλίτερο ἔργο τοῦ Gretry. Δοθὲν γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Opéra Comique τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1784, εἰς τρεῖς πράξεις ἐπὶ κειμένου τοῦ Sedaine, ἐπανελήφθη μεταποιηθὲν εἰς 4 πράξεις ἓν ἔτος ἀργότερα, καὶ ἡ τελευταία αὐτὴ version παίζεται ἀκόμα καὶ τώρα ὅταν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τὸ ἔργον αὐτὸ παριστάνεται. Πάντως δυὸ περίφημες ἄριες ἀπὸ τὴν ὅπερα αὐτὴν τραγουδοῦνται πάντοτε καὶ χρησιμεύουν καὶ ὡς κομμάτια στὰ concours τοῦ Conservatoire. Ἡ μία ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἄριες εἶνε ἡ «O Richard ô mon Roi l'univers t'abandonne» καὶ ἡ ἄλλη ἐκείνη ποὺ ἀκούσαμε χθὲς ἀπὸ τὸν κ. Thill «Si l'univers entier m'oublie». Ἀπὸ τοὺς «Abencérages» ἐπὶ λιμπρέττου τοῦ Jouy μὲ μουσικὴ τοῦ Chérubini, ὁ ὁποῖος διετέλεσε διευθυντὴς τοῦ Conservatoire τῶν Παρισίων καὶ καθηγητὴς τοῦ Berlioz, δὲν διεσώθησαν παρὰ δύο ἢ τρεῖς ἄριες καὶ τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν παίζεται πλέον πρὸ χρόνων.

Ὁ «Joseph» τοῦ Mehul ἐπὶ κειμένου τοῦ Alexandre Duval θεωρεῖται ἕνα ἔργον ἀξιόλογον καὶ συχνάκις ἀπὸ τῆς δημιουργίας του — Opéra Comique 1807 — ἐπανελήφθη. Χρειάζεται τενόρον πρωτίστης γραμμῆς, σὰν τὸν κ. Thill, γιὰ νὰ ἀποδοθοῦν οἱ δυὸ ἄριες οἱ φημισμένες ἀπὸ τὸ ἔργον αὐτό, «A peine au sortir de l'enfance» καὶ ἐκείνη ποὺ ἀκούσαμε χθὲς «Vainement Pharaon dans sa reconaissanse». Καὶ ἀκούοντας αὐτὴ τὴν ἐκλεκτὴ μουσικὴ καθὼς καὶ τὴν θαυμασία σελίδα τοῦ Bruneau ἀπὸ τὴν «Attaque du moulin», εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ξένος καλλιτέχνης ἦταν πράγματι ἔξοχος, ἔκανα τὴ σκέψι μὲ τὴν ὁποίαν βρέθηκε ἐντελῶς σύμφωνος καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος, πὼς καλὸ θὰ ἦταν οἱ καθηγηταί μας τοῦ τραγουδιοῦ ν' ἀνανέωναν, νὰ φρεσκάριζαν κάπως τὸ ρεπερτουάρ, τὸ αἰώνιο τὸ ἴδιο, ἀπὸ χρόνια, ρεπερτουὰρ τραγουδιῶν ποὺ δίνουν στοὺς μαθητάς των, ἀποτελούμενον, ἐξαιρέσει φυσικὰ τῶν κλασσικῶν ἀριστουργημάτων τῆς γερμανικῆς σχολῆς, ἀπὸ τὶς ἴδιες ἄριες τοῦ Puccini, τοῦ Verdi ἢ τοῦ Mascagni, ἔστω καὶ τοῦ Massenet καὶ ὄχι τοῦ καλλιτέρου Massenet.

Ὁ κ. Georges Thill εἶχε θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐντυπωσιακὴ ἀλλὰ ἀρκετὰ κοινότυπη ἄρια ἀπὸ τὸν «Cid» τοῦ Massenet, τὴν ἐπίκλησι στὸ σπαθί του «O belle lame etincelante», ἡρωϊκὴ σελίδα συνοδευομένη ἀπὸ τὶς σάλπιγγες καὶ τὶς ἅρπες καὶ ἀργότερα ἀπὸ τὸ κόρο.

Ἡ «Ἐρωτικὴ σκηνὴ» ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖον καὶ Ἰουλιέτταν» τοῦ Berlioz εἶνε μία ἀπὸ τὶς ὡραιότερες σελίδες τοῦ Berlioz, ἡ πλατειὰ φράσις τῶν βιολοντσέλλων, ποὺ περνᾷ ὕστερα στὰ alti καὶ σ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα εἶνε πράγματι ἀριστουργηματική. Τὸ ἐλάττωμα ὅμως αὐτῆς τῆς σκηνῆς, ἐλάττωμα συχνὸ στὸν μεγαλοφυᾶ ἀλλ' ἄνισον, ἀλλ' ἀκατάστατον Berlioz, εἶνε ἡ μακρηγορία, ἡ ἐπανάληψις μέχρι κόρου τοῦ ἰδίου μοτίβου σὲ ἀναπτύξεις ὄχι πάντα ἐπιτυχεῖς.

Ἐκτέλεσις ἐπιτυχημένη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ἡ ὁποία στὸ τέλος τῆς συναυλίας ἀπέδωσε ὑπέροχα τὴν τόσο χαρακτηριστικὴ «Ἱσπανικὴ ραψῳδία» τοῦ Maurice Ravel, ἕνα σωστὸ ἀριστουργηματάκι.

Ὁ κ. Μητρόπουλος προσέθεσε χθὲς εἰς τὸ ἐνεργητικό του ἀκόμα ἕνα θρίαμβον. Συνιστῶμεν, ἂν καὶ εἶνε βέβαια περιττὸν, εἰς τοὺς φίλους τοῦ καλοῦ τραγουδιοῦ καὶ εἰς τοὺς φιλομούσους ἐν γένει νὰ μὴ παραλείψουν νὰ παρακολουθήσουν τὴν Πέμπτη τὸ récital τοῦ κ. Georges Thill. Θὰ μπορέσουν νὰ ἐκτιμήσουν ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρὲς τὸν λαμπρὸν Γάλλον καλλιτέχνην.

20-11-35
π. Δ. Παμπουδάκης

Η ΠΡΩΪΑ

ΠΡΩΙΑΣ ΕΙΣ ΠΡΩ

Μουσική

Ἡ β' συμφωνικὴ συναυλία. — Ρεσιτὰλ κ. Λάσκαρι

Οἱ ἄνθρωποι εὐχαριστοῦνται πάντοτε νὰ δίδουν ἑρμηνεῖες, νὰ βρίσκουν διάφορες δικαιολογίες, νὰ βγάζουν συμπεράσματα προκειμένου περὶ ἔργων μεγάλων μάλιστα δημιουργῶν, ἐρευνῶντες μὲ τὸν φακό, πρὸς τὸν σκοπὸ αὐτό, τὴ ζωὴ τῶν τελευταίων καὶ ἐν γένει τὰς περιστάσεις καὶ συνθήκας ὑπὸ τὰς ὁποίας τὸ ἔργον εἶδε τὸ φῶς. Ὀλίγοι εἶναι ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι ἀρκοῦνται εἰς τὴν συγκίνησιν ποὺ θὰ τοὺς προξενήσῃ τὸ ἔργον αὐτὸ καθ' ἑαυτό, χωρὶς τὸν ἀπαραίτητο σύνδεσμο μὲ τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ τοῦ δημιουργοῦ του.

Ἔτσι καὶ μὲ τὴν 4ην συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζε προχθὲς ἡ β' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Ὁ Μπετόβεν, γράφουν οἱ βιογράφοι καὶ κριτικοί, ἀγαποῦσε, τὴν ἐποχὴν ποὺ ἔγραψε τὴν συμφωνίαν αὐτήν, τὴν ἄλλοτε μαθήτριάν του Τερέζαν Μπρούνσβικ καὶ ἀπὸ τὸν ἔρωτα αὐτὸν πρὸς τὴν «ἀθάνατη πολυαγαπημένη του» ξεπήδησε ἡ 4η συμφωνία. Ἐπάνω δὲ εἰς τὴν βάσιν αὐτὴν γράφονται ἕνα σωρὸ πράγματα, χωρὶς νὰ λείπουν βέβαια καὶ ἡ μικροδιαφωνίες μεταξὺ τῶν κριτικοβιογράφων, οἱ ὁποῖοι πρὸς ὑποστήριξιν τῶν ἀπόψεών των ἐπικαλοῦνται διαφόρους ἐπιστολὰς τοῦ καλλιτέχνου πρὸς τὴν πολυαγαπημένη του. Καὶ ἐὰν μὲν ἐπρόκειτο περὶ ἔργου καθαρῶς ὑποκειμενικοῦ, τὸ πρᾶγμα θὰ εἶχε κάποιαν ἀξίαν, διότι ἡ ζωὴ τοῦ δημιουργοῦ του θὰ μᾶς ηὐκόλυνε εἰς τὴν καλυτέραν κατανόησίν του. Ἀλλὰ ἐδῶ, μάλιστα τὴν ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἐγράφη ἡ συμφωνία αὐτή, ὁ Μπετόβεν εἶχε φθάσει πλέον εἰς τὸ ἀνώτατον σημεῖον τῆς ἐ ν ό τ η τ ο ς τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐγώ του, ἡ ὁποία ἐκδηλοῦται διὰ τῆς πλήρους καὶ τελείας ἰσορροπήσεως τῶν ὑποκειμενικῶν καὶ ἀντικειμενικῶν δυνάμεων μέσα στὴν ψυχή του. Τὸ κάθε τι καὶ ἂν ἀκόμη ἐπήγασεν ἀπὸ περιστατικὰ τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέχνου, γενικεύεται στὴν συμφωνία αὐτὴ καὶ λαμβάνει τέτοιαν μορφή, ὥστε ἡ πρωταρχικὴ αἰτία νὰ ἔχῃ πλέον σβύσει καθολικῶς. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν σκοπιὰν ἐξετάζοντες τὸ ἀριστουργηματικὸν αὐτὸ ἔργον, βλέπομε τὸν τόσο διαφορετικὸ χαρακτῆρα ποὺ ἔχει ἀπὸ τὴν προηγουμένη συμφωνία τοῦ Τιτᾶνος, τὴν «Ἡρωϊκή». Δὲν πρόκειται ἐδῶ περὶ τῶν ἀγώνων τοῦ «ἥρωος», ἀλλὰ περὶ τῆς ὁρμητικῆς καὶ γεμάτης ζωὴ καὶ σφρίγος νεότητος, ἡ ὁποία γνωρίζει νὰ παλεύῃ ἀλλὰ καὶ νὰ χαίρεται συνάμα τὶς ὠμορφιὲς τῆς ζωῆς, πέρα ὡς πέρα. Πόσο παραστατικὴ ἡ εἰκόνα ἐκείνου, ὁ ὁποῖος εἶπε, ὅτι τὸ Ἀντάτζιο τῆς συμφωνίας αὐτῆς δίδει τὴν ἐντύπωσι μιᾶς γαληνεμένης λίμνης, στὰ κρυστάλλινα νερὰ τῆς ὁποίας καθρεπτίζεται ἕνα ὑπέροχο, μαγευτικὸ καὶ ἤρεμο τοπίο, ποὺ ἡ θέα του ἁπλώνει στὴν ψυχή μας τὴν ποθητὴ εἰρήνη...

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε μιὰ θαυμασία ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας αὐτῆς, Ἐτόνισε ὅλες ἐκεῖνες τῆς Μπετοβενικὲς ἀντιθέσεις καὶ μεταπτώσεις, ἀφῆκε νὰ φανοῦν ἀνάγλυφα τὰ σημεῖα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα δείχνουν τόσο φωτεινά, ὅτι κάτω ἀπὸ τὸ χαρούμενον, τὸ ἐλαφρόν, τὸ σπινθηροβόλον, κρύβεται κάτι βαθύτερον, ἴσως ἕνα ὁλόκληρον δρᾶμα μιᾶς ψυχῆς ποὺ νοιώθει τὸν πόνο. Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν μοῦ ἔκανε ἡ ὡραία ἐκτέλεσις τοῦ δευτέρου καὶ τελευταίου μέρους τῆς συμφωνίας.

Ἡ «Ἐρωτικὴ σκηνή» ἀπὸ τὴν δραματικὴν συμφωνία τοῦ Μπερλιὸζ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», ἀπεδόθη κατὰ τρόπον λαμπρόν. Πόσην ἔμπνευσιν περικλείει ἡ θαυμασία αὐτὴ σελὶς καὶ μὲ πόσην δύναμιν καὶ τέχνην ὁ Μπερλιὸζ μεταχειριζόμενος τὰ διάφορα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, μᾶς μεταδίδει ὅλο ἐκεῖνο τὸ ἐρωτικὸ ρῖγος, ὅλον τὸν ἐσωτερικὸ παλμὸ τῶν δύο ὑπάρξεων ποὺ ποὺ τὶς ἑνώνει μιὰ ἀτελείωτη ἀγάπη. Ποτὲ φαντάζομαι δὲν θὰ μποροῦσαν τὰ πτωχὰ λόγια νὰ φθάσουν τὴν μουσικὴ καὶ νὰ μιλήσουν ἔτσι στὴν καρδιά, ὅπως αὐτή. «Τὴν γυναικα αὐτὴ θὰ τὴν πανδρευθῶ καὶ ἐπάνω σὲ τοῦτο τὸ δρᾶμα θὰ γράψω τὴν πειὸ μεγάλη μου συμφωνία». Εἶναι τὰ λόγια τοῦ Μπερλιὸζ ὅταν εἶδε τὴν περίφημη Ἀγγλίδα ἠθοποιὸ Ἀνριέττ Σμίθσον νὰ ὑποδύεται τὸν ρόλο τῆς Ἰουλιέττας στὴν τραγῳδία τοῦ Σαίξπηρ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα». Ὁ ἔρως ποὺ αἰσθάνθηκε ὁ μεγάλος μουσουργὸς γιὰ τὴν γυναίκα αὐτὴν ἦταν σφοδρός. Τὸ ὄνειρό του πραγματοποιήθηκε γρήγορα. Ἡ Ἀνριέττα ἔγινε σύζυγός του. Ὅπως δὲ ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης εἶπε, ἡ δραματική του συμφωνία «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» ἐγεννήθη ἀπὸ τὰς ἐντυπώσεις καὶ τὰ συναισθήματα ποὺ ἔνοιωσε ὅταν εἶδε τὴν Σμίθσον νὰ παίζῃ εἰς τὸ θέατρο τὸν ρόλο τῆς ἡρωΐδας.

Ἡ «Ἐρωτικὴ σκηνὴ» φέρει βαθειὰ τὴν σφραγῖδα τοῦ ἰδίου του πάθους. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ νομισθῇ ὅτι ὅσα ἐγράφησαν περὶ τῆς ἱστορίας τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Μπερλιὸζ ἔρχονται εἰς ἀντίφασιν μὲ τὰ ὅσα ἐγράφησαν προηγουμένως περὶ τῆς συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Διότι, ἀνεξαρτήτως τῆς ὁμολογίας τοῦ καλλιτέχνου, πρόκειται ἐδῶ περὶ ρωμαντικοῦ, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα πηγάζουν ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀτομική του ζωή, ἀπὸ τὸ αὐστηρῶς ὑ π ο κ ε ι μ ε ν ι κ ό του στοιχεῖο.

Ὁ σολίστ τῆς συναυλίας αὐτῆς κ. Ζὼρζ Τίλλ, τενόρος τῆς Ὄπερας τῶν Παρισίων, ἐτραγούδησε ἀποσπάσματα ἀπὸ διάφορα μελοδράματα Γάλλων κατὰ τὸ πλεῖστον μουσουργῶν, παλαιοτέρων καὶ νεωτέρων. Ἡ φωνὴ τοῦ κ. Τίλλ εἶνε πολὺ δυνατή, σταθερά, ἀπολύτως ἰσορροπημένη τόσον εἰς τὶς χαμηλές, ὅσον καὶ εἰς τὶς ὑψηλὲς νότες. Τραγουδεῖ μὲ ἁπλότητα καὶ μεγάλην εὐκολίαν. Ἐντύπωσιν κάνει ἡ τόσον καλὴ «ντιξιόν» του. Ἐπιφυλάσσομαι πάντως νὰ γράψω λεπτομερέστερον διὰ τὸν Γάλλον καλλιτέχνην μετὰ τὸ αὐριανόν του ρεσιτάλ. Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ μίαν ὡραίαν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τῆς θαυμασίας «Ἱσπανικῆς Ραψῳδίας» τοῦ Ραβέλ. Τὸ ἔργον αὐτὸ μὲ τὸ τόσον χρῶμα, τὴν ἀριστουργηματικὴν ἐνορχήστρωσιν, τὰ τόσον ἐπιτυχημένα ἁρμονικὰ εὑρήματα, ἀκούεται πάντοτε εὐχαρίστως καὶ συναρπάζει καὶ τὸ δυσκολώτερον ἀκόμη ἀκροατήριον...

19-11-35

ΕΣΤΙΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Άλλοτε, τὴν ἐποχὴν ποὺ οἱ Μπετόβενισταὶ ἀπετέλουν ἕνα ἰδιαίτερον στρατόπεδον μεταξὺ τῶν φιλομούσων, καὶ εὕρισκαν εἰς τὰς Συμφωνίας τοῦ προσφιλοῦς των συνθέτου τὴν ἐκδήλωσιν τῶν διαφόρων ψυχικῶν των καταστάσεων, ἡ Τετάρτη Συμφωνία ἐθεωρεῖτο ὡς ἡ κατ' ἐξοχὴν Συμφωνία τῶν ἐρωτευμένων. Ὅταν ἤθελε κανεὶς νὰ ξεύρῃ —εἰς τὸ Λονδῖνον, τὸ Παρίσι καὶ τὸ Βερολῖνον— ποῖοι ἀρραβῶνες ἐπίκεινται, ἠμποροῦσε νὰ πάῃ στὰς συναυλίας ὅπου θὰ ἐπαίζετο ἡ 4η Συμφωνία καὶ νὰ παρατηρήσῃ ἐὰν καὶ εἰς ποῖον ἀνύπανδρον γνώριμόν της δίπλα ἐκάθητο ἡ δεῖνα ἢ ἡ τάδε φιλόμουσος νέα καὶ τὸ συμπέρασμα ἐθεωρεῖτο περίπου ἀσφαλέστερον ἀπὸ τὰ ἀμφίβολα καὶ ἀόριστα «Γνωρίζετε ὅτι....» τῶν σημερινῶν Ἀθηναίων κοσμικογράφων.

Ἴσως τὴν φήμην της αὐτὴν νὰ τὴν ὤφειλεν ἡ Τετάρτη Συμφωνία εἰς τὸ ὅτι καὶ ὁ Μπετόβεν ἦτο σχεδὸν ἀρραβωνιασμένος ὅταν τὴν ἔγραφεν· ἐπὶ πλέον ὅμως οἱ ἐρωτευμένοι ἐρμηνευταί της ἀνεκάλυπταν ἐκεῖ καὶ καρδιῶν κτυπήματα (ἐκδηλούμενα διὰ τοῦ ἐπεισοδίου τῶν τυμπάνων εἰς τὸ Ἀντάτζιο) καὶ ὅρκους αἰωνίας πίστεως (ἴδε τελικὰς συγχορδίας τοῦ ἰδίου μέρους) καὶ διάφορα ἄλλα ὡραῖα πράγματα ποὺ εἶνε μόνον νοητὰ δι' ὅσους εὑρίσκονται εἰς τὸ στάδιον αὐτὸ τῆς παροδικῆς παραφροσύνης.

Σήμερον πλέον οἱ ἐρωτευμένοι μας θὰ ἐχρειάζοντο μᾶλλον τὴν «Ἐξιδανικευμένην Νύχτα» τοῦ Σαίνμπεργ διὰ νὰ κάμουν τέτοιου εἴδους φιλολογίαν· ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἡ Τετάρτη Συμφωνία δὲν ἔπαυσε νὰ ξεχωρίζῃ μεταξὺ τῶν ἄλλων ὀκτὼ ἀδελφῶν της, διὰ τὸν ρωμαντισμόν της καὶ τὴν ἀμεριμνησίαν της. Εἶνε προφανῶς ἔργον ἑνὸς Μπετόβεν εὐτυχισμένου καὶ ἂν εἰς τὸ β' μέρος ὑπερισχύῃ ὁ ρωμαντικὸς ρεμβασμός, τὸ τρίτον καὶ τὸ τελευταῖον μέρος ὑπερεκχειλίζουν ἀπὸ χαρὰν καὶ εὐθυμίαν. Καὶ αὐτὸς ἴσως εἶνε ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον ἡ Τετάρτη Συμφωνία, χωρὶς νὰ συγκρίνεται πρὸς τὴν 3ην ἢ τὴν 5ην ἢ τὴν 7ην, εὐχαριστεῖ συχνὰ περισσότερον οὺς κουρασμένους ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς μας.

Ἡ χθεσινὴ ἑρμηνεία της ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἦτο καθ' ὅλα σύμφωνος πρὸς τὸ πνεῦμα ὑπὸ τὸ ὁποῖον ἐγράφη· καὶ ἂν τὰ ἐγχορδα εἰς τὴν ἀρχὴν εἶχαν κάποιαν ἀστάθειαν —ἔλειψε πρὸς στιγμὴν αὐτὸ ποὺ λέγουν οἱ Γάλλοι τὸ fondu τῆς ὀρχήστρας— ἡ ὅλη ἐκτέλεσις ὑπῆρξε πολὺ εὐχάριστος εἰς τὸ περίφημον Ἀντάτζιο καὶ ζωηρὰ καὶ συναρπαστικὴ εἰς τὰ δύο τελευταῖα μέρη, δικαιολογοῦσα ἀπολύτως τὰ ἐξ ἴσου ζωηρὰ χειροκροτήματα, μὲ τὰ ὁποῖα οἱ ἀκροαταὶ ὑπεδέχθησαν τὸ τέλος.

❁

Τῆς ἐμφανίσεως τοῦ σολίστ εἶχε προηγηθῆ μία ὡραία ἐκτέλεσις τῆς Ἐρωτικῆς Σκηνῆς ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖον καὶ Ἰουλιέτταν» τοῦ Μπερλιόζ, ἡ ὁποία, μετὰ τὰ ὅσα ἐλέχθησαν περὶ τῆς Τετάρτης Συμφωνίας, θὰ πρέπει νὰ ἐκούρασε κάπως καὶ τοὺς ἐρωτευμένους ἀκόμη, μολονότι ἀπεδόθη μὲ ἐξαιρετικὴν θέρμην καὶ λεπτότητα ἀπὸ τὴν Ὀρχήστραν. Ἦτο μία πραγματικῶς ὡραία ἐκτέλεσις, διὰ τὴν ὁποίαν ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ὤφειλε νὰ χειροκροτηθῇ ἀκόμη περισσότερον, ἐὰν ἡ ψυχικὴ διάθεσις τοῦ κοινοῦ ἦτο ἀνάλογος.

Ἐπηκολούθησεν ὅμως ἡ Ἱσπανικὴ Ραψῳδία τοῦ Ραβέλ, ἡ ὁποία ἀποκλείουσα, ἢ μᾶλλον εἰρωνευομένη, τὰς αἰσθηματικότητας τοῦ μεσημβρινοῦ χαρακτῆρος, ἤρεσε πολὺ περισσότερον. Μολονότι ὁ Γάλλος συνθέτης στηρίζει μέχρι ὑπερβολῆς τὴν ἔμπνευσίν του εἰς τὰ «ἀξεσσουὰρ» τῆς πραγματικῆς Μουσικῆς: γκλισσάντι, ἀρπίσματα, σουρντίνες, celesta κλπ., ἡ Ἱσπανικὴ Ραψῳδία ὅταν ἐκτελῆται καλὰ δὲν ἠμπορεῖ παρὰ νὰ ἀρέσῃ εἰς τοὺς ἀκροατάς, ποὺ ἀγαποῦν τὸ μέτρον καὶ τὴν λεπτὴν εἰρωνείαν τοῦ Ἑλληνολατινικοῦ πνεύματος. Καὶ μίαν τοιαύτην ἐκτέλεσιν μᾶς ἔδωσε χθὲς ἡ Ὀρχήστρα.

Φιλόμουσος

Τρίτη 24-11-35

Ἡ Α' συναυλία διὰ τοὺς μαθητάς. - Τὸ ρεσιτὰλ τοῦ κ. Τὶλλ

Εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἐδόθη χθὲς ὑπὸ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τῇ ἀρωγῇ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων, ἡ α' ἐφέτος συναυλία διὰ τοὺς σπουδαστὰς τῆς ἀνωτέρας καὶ μέσης ἐκπαιδεύσεως, τοὺς μαθητὰς τῶν Στρατιωτικῶν Σχολῶν καὶ τῶν ἐν Ἀθήναις καὶ Πειραιεῖ Ὠδείων, ὑπὸ τὴν διευθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ σολίστ τὸν νεαρὸν πιανίσταν κ. Μάριον Λάσκαριν.

Εἰς τὸ φύλλον τῆς 22ας Σεπτεμβρίου ἐ. ἔ. τῆς «Πρωΐας» ἔγραψα εἰδικῶς περὶ τῶν μαθητικῶν συναυλιῶν καὶ περὶ τοῦ μεγάλου σκοποῦ τὸν ὁποῖον ἐξυπηρετοῦν. Ἐτόνιζα ἐκεῖ, μεταξὺ ἄλλων, ὅτι καλὸν θὰ ἦτο νὰ ἐδίδοντο τακτικὰ (τοὐλάχιστον μίαν ἢ δύο φορὰς τὸν μῆνα) τοιούτου εἴδους συναυλίαι καὶ ἐξέθετα συνάμα τὰς σκέψεις μου περὶ τοῦ τρόπου κατὰ τὸν ὁποῖον θὰ ἔπρεπε νὰ δίδωνται αὗται, διὰ νὰ ἔχωμεν ἀποτελέσματα ὅσον τὸ δυνατὸν καλύτερα, ἀνάλογα δὲ πάντως πρὸς τὴν καταβαλλομένην προσπάθειαν καὶ τὰ ἔξοδα.

Ὁ Δῆμος Ἀθηναίων, ὁ ὁποῖος τόσας καλὰς πρωτοβουλίας εἶχεν ἕως σήμερον καὶ ὁ ὁποῖος δὲν διστάζει οὔτε καὶ φείδεται ἐξόδων προκειμένου νὰ δώσῃ κάτι ἀνώτερον καὶ ἐκπολιτιστικόν, ὑπεστήριξεν ὁλικῶς καὶ ἠθικῶς τὰς συναυλίας αὐτάς, αἱ ὁποῖαι τόσην κεφαλαιώδη σημασίαν ἔχουν.

Ἦτο ὡραῖον πράγματι τὸ θέαμα χθές, νὰ βλέπῃ κανεὶς τὰ «Ὀλύμπια» νὰ δονοῦνται ἀπὸ τὰ ζωηρότερα χειροκροτήματα τῶν νέων μας κατὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἢ εἰς τὸ τέλος τοῦ μουσικοῦ ἔργου.

Νομίζω ὅμως, λόγῳ ἀκριβῶς τοῦ σκοποῦ τὸν ὁποῖον ἐπιδιώκουν αἱ συναυλίαι αὐταί, ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ρυθμισθοῦν διαφορετικὰ μερικὰ πράγματα.

Διατὶ νὰ λείπουν ἀπὸ αὐτὰς τὰ παιδιά ; Διατὶ νὰ μὴ συμπεριληφθοῦν καὶ μικρότεραι τάξεις, εἰδικώτερον δὲ παιδιὰ ἀπὸ 12 ἐτῶν καὶ ἄνω ; ὅπως ἄλλωστε γίνεται εἰς ὅλα τὰ πολιτισμένα μέρη;

Ἐπίσης βρίσκω ὅτι ἡ συναυλία αὐτὴ διήρκεσε πολύ. Τοιούτου εἴδους συναυλίαι δὲν πρέπει νὰ κρατοῦν πέραν τῆς μιᾶς - μιᾶς καὶ ἡμισείας ὥρας. Διότι ποὺ θέλετε νὰ πάῃ ἡ προσοχὴ τοῦ παιδιοῦ ἢ ἔστω καὶ τοῦ νέου, ὅταν ἐπὶ τόσην ὥρα ἀκούει μουσικήν, ὄχι μάλιστα εὔκολην, ὅπως ἡ 4η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ἡ «Ἐρωτικὴ σκηνή», ἀπὸ τὴν δραματικὴν συμφωνίαν τοῦ Μπερλιόζ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», τὸ κοντσέρτο διὰ πιάνο τοῦ Σοπὲν καὶ ἄλλα ; Ἡ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν καὶ τὸ κοντσέρτο τοῦ Σοπὲν θὰ ἦσαν νομίζω ἀρκετά. Ἂν καὶ βρίσκω ἀκόμη ὅτι καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἦσαν τὰ ἐνδεδειγμένα διὰ πρώτην μάλιστα συναυλίαν διὰ μαθητάς. Κάθε πρᾶγμα ἔχει τὸν τρόπον του καὶ τὴν ψυχολογίαν του. Πολὺ εὐτυχὴς ἡ ἰδέα νὰ παίξῃ εἰς τὴν συναυλίαν ὁ κ. Λάσκαρις. Ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης δὲν ἦτο δυνατὸν παρὰ νὰ ἐκέντησε τὴν φιλοτιμίαν καὶ τὴν διάθεσιν τῶν νεαρῶν ἀκροατῶν του.

Εὔχομαι ἀπὸ ὅλην μου τὴν καρδιὰ τὸ ὡραῖον αὐτὸ καὶ δύσκολον ἔργον ποὺ ἀνέλαβαν ὁ Δῆμος Ἀθηναίων καὶ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν νὰ εὐδοκιμήσῃ καὶ δώσῃ εἰς τὸ μέλλον πλουσίους τοὺς καρπούς του.

❁❁❁

Ὅταν ἤκουσα διὰ πρώτην φορὰν τὸν Γάλλον τενόρον κ. Ζὼρζ Τὶλλ εἰς τὴν β' συναυλίαν συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἐσχημάτισα μίαν γνώμην δι' αὐτόν, τὴν ὁποίαν ὅμως δὲν ἠθέλησα νὰ ἐξωτερικεύσω εἰς τὸ περὶ τῆς συναυλίας ἐκείνης σημειώμά μου τῆς παρελθούσης Τετάρτης, διότι μοῦ ἔμενον ἀκόμη μικραὶ ἀμφιβολίαι. Ἠρκέσθην δὲ ν' ἀναφέρω τότε ἐκεῖνα ἐκ τῶν προσόντων τοῦ Γάλλου καλλιτέχνου, ὅσα εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἦσαν, κατ' ἐμὲ ἀναμφισβήτητα, ὅπως: δυνατὴ καὶ ἀπολύτως ἰσορροπημένη φωνή, μεγάλη ἀντοχή, εὐκολία, ἁπλότης καὶ ἄνεσις εἰς τὸ τραγούδι

Ὁ κ. Τὶλλ, ὁ ὁποῖος δὲν μετέδωσε μίαν ἀνωτέραν συγκίνησιν εἰς τὸ κοινὸν τοῦ ρεσιτὰλ του, παρὰ τὰ ζηλευκὰ αὐτὰ προσόντα, παρὰ τὴν σχολήν, ἣτις ἀμέσως φαίνεται μόλις ἀρχίσῃ νὰ τραγουδῇ, παρουσιάσθη ἐντελῶς διαφορετικὸς εἰς τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ μελοδράματα τοῦ Λεονκαβάλλο καὶ Τζιορντάνο ποὺ ἐτραγούδησε.

Ὁ Γάλλος τενόρος εἶνε διὰ τὸ μελόδραμα, διὰ τὴν σκηνὴν καὶ ὄχι διὰ τὴν αἴθουσαν συναυλιῶν.

Φρονῶ ὅτι μόνον ἐκεῖ, εἰς τὸ ἀνάλογον περιβάλλον, μὲ τὰ σκηνικά, τὰς ἐνδυμασίας, τὴν ἐλευθερίαν τῶν κινήσεων, θὰ βρίσκῃ ὁ κ. Τὶλλ τὸν ἑαυτόν του. Τὰ «τραγούδια» (δὲν ἐννοῶ τὰ «λίντερ», διότι περὶ αὐτῶν δὲν γεννᾶται κἂν ζήτημα), δὲν εἶνε οὔτε τῆς ἰδιοσυγκρασίας του, οὔτε τῆς φωνῆς του. Τοῦ λείπει ἡ ἀπαραίτητος διὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς «σουπλές», καθὼς καὶ ἡ ψυχικὴ διάθεσις καὶ ἡ ἀκριβὴς ἴσως κατανόησις τοῦ εἴδους αὐτοῦ, στοιχεῖα πρωταρχικὰ διὰ τὴν ὀρθὴν καὶ βαθεῖαν ἑρμηνείαν τῶν «τραγουδιῶν». Δι' αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν ἀκούσαμε εἰς κανένα μελόδραμα. Διότι ἀναμφισβητήτως ἡ παράστασις αὐτὴ θὰ ἦτο ὄχι μόνον μία ἀπόλαυσις, ἀλλὰ καὶ ἕνα λαμπρὸν μάθημα δι' ὅσους ἀσχολοῦνται μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς, τὸ ὁποῖον δυστυχῶς ἀκόμη ἐδῶ δὲν εὑρίσκεται εἰς τὸν καλύτερον δρόμον.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὸ πιάνο, ὅπως πάντοτε, ἄψογος. Πρέπει νὰ θεωροῦν μοναδικὴν των τύχην οἱ σολίστ ὅταν τοὺς συνοδεύῃ (ἐὰν αὐτὸ λέγεται ἁπλῶς συνοδεία) ἕνας τέτοιος καλλιτέχνης, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν παιδὶ κοινὴν ἀκόμη μουσικὴν (καὶ τὸ πρόγραμμα τοῦ κ. Τὶλλ δὲν ἐστερεῖτο δυστυχῶς τοιαύτης), κατορθώνῃ καὶ τὴν παρουσιάζει ἐνδιαφέρουσαν καὶ λαμπράν.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

4-12-35

Η ΠΡΩΙΑΣ

Μου

Η Γ' συμφωνική.-Β' μαν - Ὁ «Ἐρ

Ἡ γ' συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἠμπορεῖ κάλλιστα νὰ ὀνομασθῇ καὶ ρεσιτὰλ Χούμπερμαν. Διότι εἰς τὸ πρόγραμμά της περιελαμβάνοντο τρία κοντσέρτα διὰ βιολί, τίποτε δὲ δι' ὀρχήστραν. Οὔτε καὶ ἦτο ἄλλως τε δυνατὸν νὰ γίνῃ διαφορετικά, ἀφοῦ τὰ τρία αὐτὰ κοντσέρτα διαρκοῦν δυόμισυ σχεδὸν ὥρες. Βέβαια εἶνε μιὰ ἀνωτέρα καὶ μοναδικὴ ἀπόλαυσις νὰ ἀκούῃ κανεὶς ἕναν τέτοιο καλλιτέχνη, ὁμοιος τοῦ ὁποίου, ὅπως καὶ ἄλλοτε ἔγραψα, δὲν ὑπάρχει σήμερα εἰς τὸν κόσμον. Ἀπὸ τοῦ σημείου ὅμως αὐτοῦ ἕως τὸ σημεῖον νὰ μεταβληθῇ τὸ πρόγραμμα μιᾶς ἐκ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας, (αἱ ὁποῖαι λόγῳ τοῦ περιωρισμένου σχετικῶς τοῦ ἀριθμοῦ των δὲν ἐπιτρέπουν οἱανδήποτε παρέκβασιν ἐκ τοῦ κανόνος), εἰς ρεσιτάλ, ὑπάρχει, νομίζω, ἀρκετὴ ἀπόστασις. Τί λόγον τότε ἔχουν τὰ ρεσιτάλ, Ἐν πάσῃ περιπτώσει προκειμένου περὶ ἑνὸς Χούμπερμαν παραβλέπει κανεὶς καὶ τὴν μεγαλυτέραν ἀνορθογραφίαν, καὶ ἂν ἀκόμη δὲν ἔπρεπε νὰ ὑποπέσουν εἰς αὐτὴν οἱ ἁρμόδιοι. Εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐπαιχθη διὰ πρώτην φορὰν ἐδῶ ἕνα κοντσέρτο τοῦ Ντέλιους, τοῦ συγχρόνου αὐτοῦ Ἀγγλο-Γερμανοῦ συνθέτου.

Τὸ ἔργον αὐτὸ χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ κάτι τὸ ἐξαιρετικὸν δὲν στερεῖται μολονοτοῦτο ἐνδιαφέροντος. Νεωτεριστικὸν κατὰ τὸ πλεῖστον χωρὶς τὴν ἐλαχίστην ὅμως ὑπερβολήν, ἀφήνει μίαν ὡραίαν ἐντύπωσιν μὲ τὰς ἰδιορρύθμους καὶ τόσον νοσταλγικὰς φράσεις, τὰ ὡραῖα θέματα καὶ τὴν καλὴν ὀρχήστραν του. Τὸ γνωστότατον κοντσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ, τὸ τόσον δύσκολον τεχνικῶς, ἀλλὰ καὶ χωρὶς κανένα βάθος, ἐξετελέσθη κατὰ τρόπον πράγματι ὑπέροχον ἀπὸ τὸν μεγάλον Πολωνὸν καλλιτέχνην. Ἐκεῖ ποὺ ὁ Χούμπερμαν ἦτο ἄψογος, ἐκεῖ ποὺ παρέσυρε τὸ ἀκροατήριόν του σὲ σφαῖρες ἀνώτερες, ἔξω ἀπὸ τὰ γήϊνα καὶ ὑλικά, ἦτο τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν. Δὲν ἠμπορῶ νὰ φαντασθῶ τελειότερον, ἰδεωδέστερον ἑρμηνευτὴν τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ ὄχι πλέον τῆς φιλολογίας τοῦ βιολιοῦ, ὄχι πλέον τῆς φιλολογίας τοῦ «εἴδους», ἀλλὰ τῆς μουσικῆς ἐν γένει, ἀπὸ τὸν Χούμπερμαν. Ἡ ἀπέραντος μουσικότης του ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὴν λαμπρὰν τεχνικήν του, μᾶς ἀπεκάλυψαν εἰς τὸ ἀθάνατον αὐτὸ ἔργον κόσμους ἀγνώστους, μᾶς ἔδωσαν τὴν π λ η ρ ό τ η τ α ἐκείνην, τὴν ὁποίαν τόσον σπάνια δυστυχῶς εἰς τὴν ζωήν μας αἰσθανόμεθα. Μιὰ ματιὰ εἰς τὴν αἴθουσαν τὴν ὥραν ἐκείνην ἔφθανε διὰ νὰ καταλάβωμεν τί θὰ πῇ μ ε γ α λ ο φ υ ΐ α τὸ δημιούργημα τῆς ὁποίας βρίσκει ἐκτελεστὴν-ἑρμηνευτὴν εἰς ἕναν οἷος ὁ Χούμπερμαν.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου συνώδευσε τὰ τρία αὐτὰ κοντσέρτα πολὺ καλά. Δὲν νομίζω πάντως ὅτι ἡ σκηνὴ τοῦ χορδίσματος τῶν βιολιῶν, τῶν πνευστῶν ξυλίνων ὀργάνων καὶ τῶν τυμπάνων ἀπὸ τὸν κ. Χούμπερμαν ἦτο ὡραία καὶ τιμητικὴ πολὺ διὰ τὴν ὀρχήστραν μας. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἦτο ἡ πρώτη ἴσως φορὰ ποὺ ἤκουσα τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν χωρὶς τὰ ἀπαραίτητα ἐκεῖνα μικροφάλτσα, ἀποτέλεσμα πλημμελοῦς χορδίσματος. Ἂς μᾶς σταθῇ τοῦτο μάθημα καὶ ἂς εἴμεθα εἰς τὸ μέλλον προσεκτικώτεροι. Δὲν πρέπει ἡ μοναδική μας ὀρχήστρα, ἡ ὁποία ἀριθμεῖ ζωὴν ὄχι ὀλίγων ἐτῶν, νὰ παρουσιάζῃ τέτοια ἀσθενῆ σημεῖα, ὀφειλόμενα εἰς ἀπροσεξίαν... καὶ ὀλίγην ρωμέϊκην ἀδιαφορίαν....

9-12-35

Γιώτ. Βέφκα

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Πανηγυρικὴ συμφωνικὴ συναυλία Camille Saint—Saëns

Ὁ Wagner ἔλεγε γιὰ τὸν Camille Saint-Saëns πὼς ἦταν ὁ μεγαλείτερος Γάλλος μουσικὸς τοῦ καιροῦ του καὶ ὁ Verdi δὲν ἐδίσταζε νὰ τὸν θεωρῇ ὡς ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους ἐν γένει μουσικοὺς τοῦ 19ου αἰῶνος.

Αὐτὸν τὸν μεγάλον μεταξὺ τῶν μεγάλων μουσουργῶν ἑώρτασε χθὲς ἡ Ἑλλὰς ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἑκατονταετηρίδος ἀπὸ τῆς γεννήσεώς του, ὅπως τὸν ἑώρτασε ἀλλοῦστε καὶ ὅλος ὁ πολιτισμένος κόσμος.

Ἡ προχθεσινὴ πανηγυρικὴ συναυλία προσέλαβε ὅλως ἰδιαίτερον ἐπίσημον χαρακτῆρα χάρις εἰς τὴν παρουσίαν τοῦ Βασιλέως Γεωργίου καὶ τοῦ Διαδόχου τοῦ ἑλληνικοῦ θρόνου, οἱ ὁποῖοι ηὐδόκησαν νὰ προσέλθουν ὅπως τιμήσουν τὴν μνήμην μιᾶς παγκοσμίου καλλιτεχνικῆς δόξης, ἐπευφημηθέντες συγκινητικὰ ἀπὸ τὸ ἐκτάκτως ἐκλεκτὸ καὶ κομψὸ ἀκροατήριον ποὺ ὑπερεπλήρωσε τὴ σάλα τῶν «Ὀλυμπίων», διακοσιμηθεῖσαν καταλλήλως καὶ εὐπρεπισθεῖσαν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ταύτῃ.

Ἀλλὰ γεννᾶται ἡ σκέψις: γιατί νὰ μὴ εὑρεθῇ τρόπος νὰ εὐπρεπισθῇ μιὰ γιὰ πάντα ἡ τῷ ὄντι ὡραία καὶ κατάλληλη γιὰ συναυλίας ἀλλὰ καὶ γιὰ λυρικὰς παραστάσεις σάλα τῶν «Ὀλυμπίων»; Τὸ μελόδραμα περιμένει ἀπὸ ἐτῶν ἕνα εὐπρεπὲς θέατρον καὶ ἀναγκάζεται τώρα νὰ στεγάζεται ὅπως-ὅπως ὅταν δίνει τὰς ἐκτάκτους παραστάσεις του. Ἀντὶ νὰ συσκεπτώμεθα καὶ συζητοῦμε γιὰ καινούργιο θέατρο, γιατί δὲν γίνεται λόγος περὶ ἐπισκευῆς τῶν «Ὀλυμπίων», ἡ ὁποία ἐπισκευή, καθὼς μανθάνω, δὲν θὰ ἐστοίχιζε πλέον τῶν τριῶν ἑκατομμυρίων, ἀφοῦ ἡ ἐπισκευὴ τοῦ «Δημοτικοῦ Θεάτρου» τὴν ὁποίαν ἀπὸ ἐτῶν μᾶς ὑπόσχονται φαίνεται πὼς θὰ ἦταν πολυδάπανος;

Ὁ κ. Κ. Κοτζιᾶς κοντὰ σὲ τόσα καλὰ ποὺ κατώρθωσε στὸ σχετικῶς μικρὸ χρονικὸ διάστημα ἀπὸ τῆς δημαρχίας του, νὰ κάμῃ γιὰ τὰς Ἀθήνας, ἂς μεριμνήσῃ καὶ γιὰ τὴν μουσικήν, τὴν ὁποία τόσον ἀγαπᾷ καὶ ἂς προσπαθήσῃ νὰ τῆς εὕρῃ μιὰ κατάλληλη στέγη. Δὲν ἀμφιβάλλω ὅμως πὼς ἂν ἡ Γαλλὶς καλλιτέχνις μᾶς ἔδιδε ἕνα récital μὲ ἔργα διαφόρων μουσουργῶν, θὰ ἐκτιμούσαμε ἀκόμα περισσότερο τὸ λαμπρόν της τάλαντον. Ἡ ἐπιτυχία τῆς κ. Lefébure ἦταν μεγάλη. Τὸ κοινὸ τὴν ἐχειροκρότησε ἐνθουσιωδῶς καὶ τὴν ἀνεκάλεσε πλειστάκις.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν Μητρόπουλο, τὸν ὁποῖον συγχαιρόμεθα θερμὰ γιὰ τὴν ἀπονομὴ εἰς αὐτὸν τοῦ παρασήμου τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς, ἐξετέλεσε θαυμαστὰ τὰ ἔργα τοῦ Saint-Saëns καὶ συνώδευσε ὄχι ὀλιγώτερο καλὰ τὴν κ. Lefébure.

Ὁ κ. Φ. Βολωνίνης ὡς σόλο τοῦ βιολιοῦ εἰς τὴν «Danse Macabre» ἄξιος παντὸς ἐπαίνου. Ἐχειροκροτήθη θερμότατα ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΕΣΤΙΑ

8 Δεκεμβρίου 1935

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΑΙΝ-ΣΑΝΣ

Δεκαπέντε χρόνια μόνον έπέρασαν άπὸ τότε ποὺ ἡ φιλόμουσος νεολαία τῶν Ἀθηνῶν ἐξέζευε τὰ ἄλογα τοῦ Σαὶν-Σάνς καὶ ἔσυρεν ἐν θριάμβῳ τὸ ἁμάξι του, ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον μέχρι τῆς οἰκίας Νάζου ὅπου ἐφιλοξενεῖτο. Ἴσως νὰ ἦτο ὑπερβολικὸς ὁ ἐνθουσιασμὸς ἐκεῖνος, ὅπως εἶνε πάντοτε ὑπερβολικοὶ οἱ ἐνθουσιασμοὶ τῶν νέων· ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ὁ διάσημος Γάλλος συνθέτης ἀπετέλει, ἀκόμη τότε, μὲ τὰ 85 χρόνια του, ἕνα εἶδος θαύματος διὰ τοὺς φίλους τῆς μουσικῆς· ἦτο κρίκος ζωντανὸς συνδέων τὴν πεζήν μας ἐποχὴν μὲ τὸν αἰῶνα τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Μπράμς, τοῦ Λίστ, τοῦ Μπερλιόζ, τοῦ Σούμανν, τοῦ Σοῦμπερτ καὶ τοῦ Βάγνερ. Διὰ τοὺς φιλομούσους Ἀθηναίους, οἱ ὁποῖοι τὸν ἐχειροκροτοῦσαν ἐνθουσιωδῶς ὑπὸ τὴν σκιὰν τῆς Ἀκροπόλεως, ἦτο πάντοτε ὁ καλλιτέχνης, ποὺ εἶχεν ἤδη μίαν πανευρωπαϊκὴν φήμην, ὅταν ὁ Βάγνερ, ἄγνωστος ἀκόμη, ἔγραφεν εἰς τοὺς ἱμπρεσαρίους καὶ τοὺς διευθυντὰς τῶν θεάτρων μὲ τὴν ὑπογραφὴν «Ρ. Βάγνερ, μαθητὴς τοῦ Μάγιερμπεερ». Καί, ἔπειτα, δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας, ἦτο ὁ διάσημος συνθέτης ποὺ εἶχεν ἐμπνευσθῇ εἰς τόσα ἔργα του ἀπὸ ἀρχαῖα Ἑλληνικὰ θέματα καὶ εἶχε γράψει καὶ τὸν ὕμνον τῆς Παλλάδος Ἀθηνᾶς.

Τώρα πλέον, 100 ἔτη μετὰ τὴν γέννησίν του, τὸ ὄνομα τοῦ Σαὶν-Σάνς ἔχει κάπως ξεθωριάσει μεταξὺ τοῦ μουσικοῦ κόσμου τῆς Εὐρώπης. Αὐτὸς ποὺ ἐθεωρεῖτο εἷς τὰ νειάτα του μεταξὺ τῶν Γάλλων ὡς ὁ... ἐπαναστάτης τῆς μουσικῆς, εἶχε περάσει βαθμηδὸν ἀπὸ τῆς ἀρχηγίας τῆς προοδευτικῆς μερίδος εἰς τὴν ἀρχηγίαν τῶν συντηρητικῶν· ἐξεπροσώπει δηλαδὴ καὶ εἰς τὴν Τέχνην τὸ κλασσικό, παράδειγμα τῶν Γάλλων πολιτικῶν— ὅπως λ.χ. καὶ ὁ κ. Λαβάλ— ποὺ ἀρχίζουν ὡς ἀναρχικοὶ ἢ σοσιαλισταὶ καὶ τελειώνουν ὡς οἱ συντηρητικώτεροι τῶν «μπουρζοιάδων». Μὲ τὴν διαφοράν, ὅτι εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Σαὶν-Σάνς— ἐὰν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὸ πάθος του κατὰ τοῦ Βάγνερ— θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ τὸν κατηγορήσῃ κανεὶς ὡς ἐγκαταλείψαντα τὰς παλαιὰς ἀρχάς του. Ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τὸ ἔργον του διέπεται ἀπὸ τὸν σεβασμὸν πρὸς τὴν φόρμαν καὶ τὸ στὺλ καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἔρχεται καὶ τώρα ἀκόμη πρῶτος μεταξὺ τῶν Γάλλων μουσικῶν. Ἐὰν εἶχε περισσότερον πνεῦμα παρὰ καρδιάν, περισσότερο τάλαντον παρὰ πρωτοτυπίαν, περισσοτέραν θέλησιν παρὰ αἴσθημα, δὲν παύει δι' αὐτὸ νὰ εἶνε μία ἀπὸ τὰς μεγάλας φυσιογνωμίας τῆς ἐποχῆς μας. Πιανίστας ἀπὸ ἡλικίας 5 ἐτῶν, βιρτουόζος ἐπὶ 80 ἔτη, διευθυντὴς ὀρχήστρας, συγγραφεύς, ποιητής, κριτικὸς καὶ μαχητὴς πνευματώδης, ὁ Σαὶν-Σάνς δὲν πρέπει βεβαίως νὰ κριθῇ ἀπὸ τὰ ἀσθενέστερα τῶν ἔργων ποὺ εἶνε ὡς γνωστόν, πάμπολλα. Γράφων μὲ καταπληκτικὴν εὐκολίαν, ἔλεγεν:

— Ἡ μουσικὴ γιὰ μένα εἶνε μία φυσικὴ λειτουργία. Κάμνω μουσικήν, ὅπως μιὰ μηλιὰ θὰ ἔκαμνε μῆλα.

Ἔτσι, βέβαια, ἡ δημιουργικὴ παραγωγή του ἦτο μοιραῖον νὰ ξεπέσῃ. Ἀλλὰ μεταξὺ τοῦ πλήθους τῶν μελοδραμάτων του, ὁ «Σαμψὼν καὶ Δαλιδᾶ» μένει πάντοτε ἕνα ἔργον ἀξιοσημείωτον, ὅπως καὶ ἡ 3η Συμφωνία του καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του, ποὺ ἦτο φυσικὸν νὰ περιληφθοῦν καὶ εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συνευλίας.

Τὸ ὡραιότερον ἀναμφιβόλως μεταξὺ αὐτῶν εἶνε ἡ «Ἀνέμη τῆς Ὀμφάλης». ἴσως διότι καὶ τὸ θέμα καὶ ἡ φόρμα τοῦ ἔργου προσαρμόζονται καλλίτερα εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ τάλαντον τοῦ συνθέτου. Ὁ ἐρωτευμένος Ἡρακλῆς ποὺ ὑφαίνει ὑπὸ τὰς διαταγὰς τῆς ὡραίας βασιλίσσης, δυσανασχετῶν διὰ τὸν ἐξευτελισμόν του· ἡ Ὀμφάλη ποὺ γελᾷ ὑπερηφανικῶς διὰ τὸ κατάντημα τοῦ ἥρωος· αἱ ὑπηρέτριαί της ποὺ κουφογελοῦν ἐπίσης ἀναμεταξύ των— ὅλα αὐτὰ ζωγραφίζονται, μὲ μοναδικὴν εὐχέρειαν καὶ κλασικὴν λιτότητα μέσων, εἰς τὸ ὡραῖον συμφωνικὸν ποίημα. ποὺ ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα μέτρου καὶ φόρμας. Πολὺ κατώτερον τούναντίον εἶνε τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ «Φαέθοντος», ὅπου τὸ τάλαντον τοῦ Σαὶν-Σάνς δὲν εὑρίσκεται εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἡρωϊκοῦ μύθου, καί, μακρὰν τοῦ νὰ προκαλέσῃ τὴν συγκίνησιν τοῦ ἀκροατοῦ, γεννᾷ ἁπλῶς τὴν ἀνίαν. Τὸ ἴδιον ἐπίσης θὰ ἠμποροῦσε νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὸ 2ον Κονσέρτο τοῦ πιάνου, ποὺ ἀρχίζει τόσον ὡραῖα μὲ ὕφος ἐνθυμίζον Μπὰχ καὶ καταλήγει τόσον ἄσχημα εἰς τὸ ταραντελλοειδὲς φινάλε. Μόνον τὸ β΄ μέρος, πνευματῶδες καὶ λεπτοκαμωμένον, ἐναρμονίζεται πρὸς τὴν ψυχικὴν διάθεσιν καὶ τὸ τάλαντον τοῦ Σαὶν-Σάνς· καὶ δι' αὐτὸ ἀκούεται καὶ σήμερον μὲ τὴν μεγαλειτέραν εὐχαρίστησιν.

Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ σχετικῶς ὅτι ἡ σολίστ δὶς Λεφεμπὺρ ἔπαιξε τὸ μέρος της μὲ ἐξαιρετικὴν δεξιοτεχνίαν. Εἶνε λαμπρὰ πιανίστα, μὲ πρώτης τάξεως μηχανισμὸν καὶ μὲ ἀρτίαν ἀντίληψιν τοῦ στύλ· ὑπὸ τὰ εὐκίνητα δάκτυλά της τὸ ἔργον τοῦ Σαὶν-Σάνς ἀπέκτησε ζωὴν καὶ λαμπρότητα, χωρὶς τοὺς ὑπερβολικοὺς χρωματισμοὺς καὶ τὰς αἰσθηματικότητας ποὺ ἀρέσουν συνήθως εἰς τὰς δεσποινίδας.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον ἐξετέλεσε μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ ζωηρότητα ὅλα τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος. Θὰ ἔπρεπεν ὅμως νὰ ἐξαρθῇ ἰδιαιτέρως μετὰ τῆς «Νεότητος τοῦ Ἡρακλέους» ἡ ἐξαιρετικὴ πραγματικῶς ἐκτέλεσις τῆς «Ἀνέμης τῆς Ὀμφάλης», ἡ ὁποία, λόγῳ τῆς διαφανοῦς λεπτότητος τῆς ἐνορχηστρώσεως εἶνε ἀπείρως δυσχερεστέρα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἐνόμιζε κανείς.

Ἐννοεῖται, ὅτι χάρις εἰς τὴν παρουσίαν τοῦ Βασιλέως Γεωργίου— ὁ ὁποῖος ἐκάλεσε κατὰ τὰ διαλείμματα τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν δίδα Λεφεμπὺρ διὰ νὰ τοὺς συγχαρῇ— τὸ θέαμα τῆς συναυλίας ἦτο διὰ πολλοὺς περισσότερον ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸ ἀκρόαμα. Τὰ 98% τοῦ ἄρρενος ἀκροατηρίου ἐφορτῶσαν φράκο, τὰ ὑπόλοιπα 2% σακκάκι καὶ τὰ ἄκυρα, σμόκιν. Ἐθαυμάσθη δὲ καὶ ἡ ταχύτης προσαρμογῆς διαπρεποῦς πολιτευτοῦ, ὁ ὁποῖος καταφθάσας σὲ σακκάκι, καὶ μὴ θέλων πορφανῶς νὰ παρεξηγηθῇ, ἔφυγε καὶ ἐπανῆλθε— πρὸ τῆς ἀφίξεως τοῦ Βασιλέως— μὲ φράκο. Ἔτσι ἀλλάζουν οἱ πολιτικοί!

Φιλόμουσος

Μουσική

Τὸ Φεστιβὰλ Σαὶν - Σάνς

Ὅλα τὰ πράγματα εἶνε σχετικὰ μεταξύ των. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι διὰ νὰ ἀπολαύσῃ κανεὶς ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον κάτι ἀνώτερον καὶ ὑψηλόν, πρέπει νὰ βρίσκεται εἰς τὸ ἀνάλογον περιβάλλον. Ἡ ὀρθότης τοῦ ἰσχυρισμοῦ αὐτοῦ ἀπεδείχθη ἀκόμη μίαν φορὰν κατὰ τὴν προχθεσινὴν ἔκτακτον συναυλίαν εἰς τὰ «Ὀλύμπια» τὴν δοθεῖσαν ὑπὸ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐπὶ τῇ ἑκατονταετηρίδι ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Γάλλου μουσουργοῦ Καμὶλ Σαὶν - Σάνς, πρὸς συμμετοχὴν εἰς τὸν διεθνῆ ἔρανον διὰ τὴν ἀνέγερσιν μνημείου Σαὶν - Σάνς εἰς τὴν Γαλλίαν. Μέσα εἰς μίαν αἴθουσαν πλημμυρισμένην ἀπὸ φῶς καὶ ὡμορφιά, μὲ τὰς βραδυνὰς ἐνδυμασίας τῶν κυριῶν, μὲ τὴν τάξιν καὶ τὴν εὐπρέπειαν ποὺ ἐκυριάρχει παντοῦ καὶ ἡ μουσική, πλαισιουμένη ἀπὸ τὴν αἰσθητικῶς ὡραίαν αὐτὴν εἰκόνα, ἠκούσθη διαφορετικά. Βέβαια τὸ ἐξαιρετικὸν αὐτὸ τοῦ πράγματος, ποὺ χρόνια καὶ χρόνια τώρα εἶχαν νὰ ἰδοῦν οἱ Ἀθηναῖοι, ὀφείλεται εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι τὴν συναυλίαν αὐτὴν παρηκολούθησεν ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς καὶ ἡ Α.Υ. ὁ Διάδοχος μετὰ τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου, τῶν μελῶν τοῦ Διπλωματικοῦ Σώματος καὶ τῶν λοιπῶν ἐπισήμων. Ἀλλὰ σκέπτεται κανείς: Διατί νὰ μὴ διατηρῆται τὸ θέατρον πάντοτε ἔτσι καθαρόν; Διατί, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, νὰ μὴ προσέχωμεν περισσότερον τὸν ἑαυτόν μας εἰς τὰς ἄλλας συναυλίας ποὺ πηγαίνομεν; Διατί νὰ μεταφέρωμεν τὸν ἄνθρωπον τοῦ γραφείου εἰς ἕνα χῶρον, ὅπου, τέλος πάντων, τελεῖται μία ἱεροτελεστία; Ἀλλ' αὐτὰ δὲν εἶνε τοῦ παρόντος. Κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐξετελέσθησαν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τὰ τέσσαρα συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Σαὶν - Σάνς, «Ἡ νεότης τοῦ Ἡρακλέους», «Ἡ ἀνέμη τῆς Ὀμφάλης», «Φαέθων» καὶ «Μακάβριος χορός». Ἐπίσης τὸ «Ἡρωϊκὸν Ἐμβατήριον», καθὼς καὶ τὸ κοντσέρτο του εἰς σὸλ ἔλ. διὰ πιάνο. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς Γαλλίδος πιανίστριας δίδος Ὑβόνης Λεφεμπύρ.

Τὰ συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Γάλλου μουσουργοῦ, ἐὰν πρόκειται νὰ κατατάξωμεν κατὰ «ποιότητας» τὸ ὅλον δημιουργικόν του ἔργον, ἔρχονται μετὰ τὰς συμφωνίας του καὶ τὴν μουσικὴν δωματίου (ἡ ὁποία εὑρίσκεται εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος μὲ αὐτάς), δεύτερα κατὰ σειράν. Καί, ἐνῷ εἰς τὰς συμφωνίας του καὶ τὴν μουσικὴν δωματίου ὁ Γάλλος διδάσκαλος ἐμφανίζεται περισσότερον ὡς νεοκλασσικός, εἰς τὰ συμφωνικά του ποιήματα ἡ πολύπλοκος καὶ πολυσχιδὴς προσωπικότης του ἐκδηλοῦται κατὰ τρόπον διαφορετικόν.

Ἐδῶ ὁ Σαὶν - Σάνς εἶνε ὁ ρωμαντικός, ὁ συγκρατημένος ὅμως ρωμαντικός, ὁ ὁποῖος, χωρὶς νὰ σπάσῃ μὲ τὸ παρελθόν, κυττάζει πάντοτε νὰ ἑνώσῃ καὶ συνδυάσῃ τὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα τῶν κλασσικῶν καὶ τῶν ρωμαντικῶν. Βέβαια, θὰ ἠκούαμεν εὐχαρίστως μίαν ἀπὸ τὰς συμφωνίας του. Μάλιστα τὴν περίφημον 3ην εἰς ντὸ ἔλ., ἔστω καὶ μὲ ἁρμόνιον εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου. Ἀλλ' ἐφ' ὅσον ἐπρόκειτο περὶ πανηγυρικῆς συναυλίας, διδομένης μάλιστα εἰς τὴν Ἑλλάδα διὰ τὸν σκοπὸν τὸν ὁποῖον προηγουμένως ἀνέφερα, ἦτο εὐτυχὴς ἡ ἔμπνευσις νὰ παιχθοῦν τὰ συμφωνικά του ποιήματα, τὰ ὁποῖα, πλὴν τοῦ «Μακαβρίου χοροῦ», εἶνε ὅλα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Μυθολογίαν. Ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὰ συμφωνικὰ αὐτὰ ποιήματα, εἶνε, πλὴν τῆς ρωμαντικῆς διαθέσεως, μία πρωτοτυπία, ἡ ὁποία, ἂν καὶ πολλὰς φορὰς φαίνεται ὀλίγον τολμηρά, πηγάζει ὅμως πάντοτε ἀπὸ μίαν ψυχὴν καλαίσθητον, ἀπὸ ἕνα πνεῦμα καθαρὸν καὶ ἐλεύθερον, ἀπὸ μίαν φύσιν, ἡ ὁποία ἐμαγεύθη ἀπὸ τὴν λιτότητα καὶ τὴν διαύγειαν τοῦ Ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τῶν τεσσάρων τούτων συμφωνικῶν ποιημάτων ἦτο ἀρίστη. Ὁ κ. Μητρόπουλος, μὲ δύναμιν καὶ βαθεῖαν ἀντίληψιν, εἰς κάθε ἕνα ἀπὸ αὐτά, ἔδωκε τὸ ἰδιάζον χρῶμα. Ἰδιαιτέραν ὅλως ἐντύπωσιν μοῦ ἔκαμεν ἡ θαυμασία ἐκτέλεσις τῆς «Ἀνέμης τῆς Ὀμφάλης». Ὁμολογῶ δὲ ὅτι περισσότερον ἀπὸ τὰ ἄλλα προτιμῶ τὸ συμφωνικὸν τοῦτο ποίημα. Ἡ ὀρχήστρα μας ἔκανε προχθὲς κάτι πιανίσιμα, τὰ ὁποῖα σπανίως ἔχω ἀκούσει.

Ἡ δὶς Λεφεμπὺρ ἔπαιξε μὲ ζωήν, μὲ ἀντίληψιν καὶ τέχνην τὸ κοντσέρτο τοῦ Σαὶν - Σάνς, χειροκροτηθεῖσα ἐνθουσιωδῶς ὑπὸ τοῦ κοινοῦ. Ἕνα ἀκόμη εὖγε εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν τόσο καλὴν συνοδείαν τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἡ δὶς Λεφεμπὺρ πρὸ τῆς ἐκτελέσεως τοῦ κοντσέρτου κατέθεσε κλάδον δάφνης εἰς τὴν στηθεῖσαν εἰς τὴν σκηνὴν προτομὴν τοῦ Σαὶν - Σάνς.

Ἡ ὀρχήστρα εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος τῆς συναυλίας ἔπαιξε τοὺς Ἐθνικοὺς Ὕμνους Ἑλλάδος καὶ Γαλλίας.

Εἶνε ὡραῖοι οἱ ἑορτασμοὶ αὐτοί, ὡραῖοι ὄχι μόνον διότι βλέπει κανεὶς ὅτι τιμᾶται ἡ μνήμη καὶ τὸ ἔργον ἑνὸς δημιουργοῦ, ἀλλὰ καὶ διότι βλέπει τοὺς λαοὺς ἀδελφωμένους κάτω ἀπὸ τὰ φωτεινὰ φτερὰ τῆς Αἰωνίας Τέχνης.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΑΙΝ-ΣΑΝΣ

Τῆς κ. ΣΟΦΙΑΣ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Τὸ φεστιβὰλ Σαὶν — Σάνς ποὺ δόθηκε τὸ Σάββατο βράδυ στὰ «Ὀλύμπια», θὰ μποροῦσε προσφορώτερα νὰ ὀνομασθῇ φεστιβὰλ Παπαστεφάνου, Σινάνη, Τσαμαδοῦ, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ Ζὰν Λανβὲν καὶ Μάγγι Ρούφ, τόσον ἡ ἀπόλυτη κοσμικότης τῆς συγκεντρώσεως ὑπερακόντιζε κάθε ἰδέαν μουσικῆς ἑορτῆς. Ἔχει καθιερωθῇ ἄλλως τε πλέον στὰς Ἀθήνας ὁ χαρακτὴρ αὐτὸς στὰ ἐπίσημα τιμητικὰ κονσέρτα, ὅσα κατὰ καιροὺς διοργανοῦνται ἀπὸ «εἰδικὰς ἐπιτροπὰς» κυριῶν. Καὶ ἡ μὲν γειτονικὴ κοσμικὴ στήλη ἔδωσε τὸν ἀπολογισμὸν τῆς ἑορτῆς. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ μουσικὸν πρόγραμμα, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ἂν ἦτο ἀντάξιον τῆς κοσμικῆς συγκεντρώσεως μὲ τὸν ἐρασιτεχνικόν του χαρακτῆρα, ἦτο ὅμως πολὺ κατώτερον τοῦ Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος τὸ διηύθυνε μὲ προφανῆ συγκατάβασιν.

Γιὰ ἕνα φεστιβὰλ Σαὶν - Σάνς, ἐπεβάλλετο νὰ παιχθῇ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον ἡ δευτέρα ἂν ὄχι ἡ τρίτη συμφωνία ἀντὶ τῆς σειρᾶς τῶν συμβατικῶν καὶ γερασμένων πλέον συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Γάλλου συνθέτου, ὁ ὁποῖος, κατὰ τὸ ἰσχύον σὲ ὅλη τὴ μουσική του σύστημα, παρουσιάζει τελείως ἐκγαλλισμένα τὰ ἑλληνικὰ μυθολογικὰ θέματα τῶν μύθων τοῦ Ἡρακλέους, τῆς Ὀμφάλης, τοῦ Φαέθοντος — ὅπως καὶ κάθε ἄλλη ἔμπνευσι, ἀλγερικὴ, περσικὴ, αἰγυπτιακὴ, ἀφρικανικὴ, ἰταλικὴ, ἱσπανικὴ, ἢ δανικὴ, ποὺ ἀφθονοῦν στὴν ἐγκυκλοπαιδεία τῆς μουσικῆς τοῦ Σαὶν — Σάνς. Στὶς γνωστότατες αὐτὲς σελίδες, ἡ κλασικὴ λιτότης φθάνει μέχρι τῆς συμφωνικῆς πτώχειας καὶ ἡ λογικὴ ἀλληλουχία τῶν ἰδεῶν μαζὶ μὲ τὴν ἀπόλυτη τάξι τῆς ἐνοργανώσεως παρουσιάζουν τόση μετρημένη ἰσορροπία, ὥστε νὰ προκαλῇ μίαν ὑποφερτὴ ἀνία.

Ἔλειπε ἀκόμα ἀπὸ τὸ πρόγραμμα καὶ τὸ ζωτικώτερο στοιχεῖο κάθε καλῶς ἐννοουμένου φεστιβάλ: τὸ τραγοῦδι: Στὴ φιλολογία τῆς μουσικῆς τοῦ Σαὶν — Σάνς, ἀφθονοῦν τὰ ὡραῖα τραγούδια, πλουσιώτατα σὲ ἀπόδοσιν, ἰδίως τὰ ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὶς ballades τοῦ Οὐγκώ.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν Ὑβὸν Λεφεμπύρ, τὴν Γαλλίδα σολίστ τῆς τιμητικῆς ἑσπερίδος, μᾶς ἐκόμισε «γλαῦκα εἰς Ἀθήνας» μὲ τὸ Κονσέρτο εἰς σὸλ ἔλασσον γιὰ πιάνο μὲ ὀρχήστρα, τὸ ὁποῖον ἀκοῦμε κατὰ κόρον κάθε χρόνο ἀπὸ τὰ διπλώματα τῶν Ὠδείων—καὶ ὄχι, ma foi, χειρότερα παιγμένο. Ἂν ὅμως ἐπεβάλλετο νὰ παιχθῇ τὸ ἴδιο αὐτὸ κονσέρτο, ἔπρεπε γιὰ λόγους στοιχειώδους ἐθνικῆς φιλοτιμίας νὰ προτιμηθῇ μία Ἀθηναία σολίστ—καὶ ἔχουμε τρεῖς πρώτης γραμμῆς στὰς Ἀθήνας, τὴν κ. Λίλαν Λαλαούνη, τὴν δ. Παπαϊωάννου, τὴν δ. Μπαχάουερ. Πραγματικῶς δὲν ὑπῆρχε καμμία ἀνάγκη νὰ μετακληθῇ ἐπὶ τούτῳ μία ξένη καλλιτέχνις. Νομίζω ὅτι ὅταν ἡ ἐπίσημος Ἑλλὰς ὀργανώνει ἕνα φεστιβὰλ ξένου μεγάλου μουσικοῦ—ὅπως πέρυσι τοῦ Σοπὲν καὶ φέτος τοῦ Σαὶν-Σάνς—πρέπει νὰ βασίζεται ἀποκλειστικῶς στὰς ἰδίας της μουσικὰς δυνάμεις, αἱ ὁποῖαι εἶνε κατὰ πάντα ἄξιες νὰ τὴν πολιτογραφήσουν μέσα στὴν χορεία τῶν μουσικῶν ἐθνῶν.

ΟΟΟΟΟ

"Πρωία"

18 - 12 - 35

Μουσική

Ἡ Δ' Συμφωνικὴ Συναυλία

Ἐσφαλμένη εἶνε ἡ γνώμη ἐκείνων οἱ ὁποῖοι θεωροῦν τὸν Χάϋδν ὡς τὸν μοναδικὸν καὶ ἀποκλειστικὸν δημιουργὸν τῆς νεωτέρας ὀρχηστρας, εἰδικώτερον δὲ τῆς «Συμφωνίας», καθὼς καὶ ἡ γνώμη ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ὑποστηρίζουν ὅτι ὁ Χάϋδν ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν πλείστων ὅσων προγενεστέρων καὶ συγχρόνων του ἀκόμη μουσουργῶν καὶ ὁτι τὰ ἔργα του, τὰ ὁποῖα πάντως δὲν παύουν νὰ εἶνε μεγάλα, ἐβασίσθησαν ἐπὶ ξένων θεμελίων. Οἱ τελευταῖοι μάλιστα αὐτοὶ πρὸς ὑποστήριξιν τῆς ἀπόψεώς των φέρουν ὡς παράδειγμα ἔργα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ ὅπως ἡ ἐκτελεσθεῖσα κατὰ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν «Symphonie Concertante». Ἡ ἀλήθεια ἐν προκειμένῳ εὑρίσκεται εἰς τὸ μέσον. Εἶνε ἀναμφισβήτητον ὅτι ὁ Χάϋδν, (ὅπως ἄλλως τε κάθε δημιουργὸς) ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν διαφόρων μουσουργῶν καὶ ὅτι ἠκολούθησε μέχρις ἑνὸς ὁρίου τὰ ἴχνη των. Ἀναμφισβήτητον ὅμως ἐπίσης εἶνε ὅτι ὁ Χάϋδν εἰς πλεῖστα ὅσα σημεῖα εἶνε καινοτόμος καὶ «ἐφευρέτης». Σ' αὐτὸν κατὰ τὸ πλεῖστον ὀφείλεται ἡ ἀρχὴ τῆς ἐπεξεργασίας καὶ ἀναπτύξεως τῶν θεμάτων εἰς τὴν ἐνόργανον μουσικήν· σ' αὐτὸν ὁ τρόπος τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν διαφόρων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, τὰ ὁποῖα δὲν ἀποτελοῦν πλέον ἁπλῶς καὶ μόνον μέρος τοῦ συνόλου, ἀλλὰ τὸ κάθε ἕνα ἀπὸ αὐτὰ ἀποκτᾷ ἰδικήν του «προσωπικότητα».

Διὰ τοῦτο ἀδιστάκτως μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Χάϋδν εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριωτέρους δημιουργοὺς τῆς νεωτέρας ὀρχήστρας.

Ἡ «Symphonie Concertante», ποὺ ἐδόθη προχθὲς εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, εὑρίσκεται μεταξὺ τῆς ἐξελιγμένης φόρμας τῆς σονάτας δι' ὀργανα, τῶν «κοντσέρτι γκρόσσι» καὶ τῆς «συμφωνίας». Δὲν βρίσκω εὐτυχῆ τὴν ἰδέαν τῆς ἐκλογῆς τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον, παρὰ τὸ ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως ἱστορικὸν ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει, δὲν εἶνε πάντως ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ φωτεινότερα τοῦ συνθέτου. Ἀλλά, ἐφ' ὅσον τέλος πάντων, ἀπεφασίσθη νὰ παιχθῇ, θὰ ἔπρεπε, νομίζω, νὰ δοθῇ μεγαλυτέρα προσοχὴ καὶ σημασία. εἰς αὐτό. Ἡ ἔλλειψις ἐπαρκῶν δοκιμῶν τόσον μεταξὺ τῶν τεσσάρων σολίστ (βιολιοῦ, βιολοντσέλλου, ὄμποε καὶ φαγκόττου), ὅσον καὶ μεταξὺ τούτων καὶ τῆς ὀρχήστρας, ἦτο καταφανής.

Μὲ πραγματικὴν ἀνυπομονησίαν καὶ ἰδιαιτέραν χαρὰν περιμέναμε ν' ἀκούσωμε τὴν μεγάλην Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα τοῦ τραγουδιοῦ δίδα Μαργαρίτα Πέρρα, σολίστ τῆς συναυλίας αὐτῆς. Ἡ δὶς Πέρρα, ἡ ὁποία ὑπέστη μαρτύρια ἐπὶ μαρτυρίων διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὰς Ἀθήνας (ἀρκεῖ νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐπὶ δύο ἡμερονύκτια ἐκοιμήθη μόνον 6 ὥρας καὶ ὅτι ἐταξίδευσε καὶ μὲ αὐτοκίνητον εἰς ἐλεεινοὺς καὶ πλημμυρισμένους δρόμους) ἐτραγούδησε μὲ ὅλην αὐτὴν τὴν κόπωσιν τὸ δυσχερέστατον «Μοτέττο» τοῦ Μότσαρτ, καθὼς καὶ τὴν θαυμασίαν ἄριαν ἀπὸ τὸ μελόδραμα τοῦ ἰδίου «Ἀπαγωγὴ ἀπὸ τὸ Σαράϊ» μὲ μίαν φρεσκάδα, μὲ μίαν διαύγειαν φωνῆς καταπληκτικήν. Ἡ μεγάλη μουσικότης, ἡ τέχνη, ἡ ὡραία, δυνατή, ἀλλὰ καὶ τόσον ἁπαλὴ συγχρόνως φωνὴ τῆς Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος τῆς ἐξησφάλισαν τὶς πιὸ ζηλευτὲς θέσεις εἰς τὰ μεγαλύτερα μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης, ὅπου τιμᾷ τὸ Ἑλληνικὸν ὄνομα. Τί νὰ ποῦμε τώρα γιὰ μᾶς ἐδῶ, οἱ ὁποῖοι δὲν εἴμεθα ἀκόμη ἄξιοι νὰ κρατήσωμε καλλιτέχνας τῆς δυνάμεως μιᾶς Πέρρα, τὴν τέχνην τῶν ὁποίων χαίρονται δυστυχῶς διαρκῶς οἱ ξένοι ;

Ἀλλὰ ἔχομε καιρὸν ἀκόμη. Ὅταν καὶ τὸ ἀπομένον (πλὴν τῆς Ἑλλάδος) Βαλκανικὸν Κράτος ἀποκτήσῃ Ἐθνικὴν Λυρικὴν Σκηνήν, ἐνδέχεται νὰ σκεφθοῦμε καὶ ἡμεῖς ὅτι ἦλθεν ἐπὶ τέλους καὶ ἡ σειρά μας... Καὶ νὰ ἀρχίσωμε τότε τὰς ἐπὶ τοῦ προκειμένου συζητήσεις... Τὸ κοινὸν μὲ πραγματικὸν ἐνθουσιασμὸν καὶ ἰδιαιτέραν ὑπερηφάνειαν κατεχειροκρότησε τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος περιελάμβανε δύο ἔργα Γάλλων μουσουργῶν : τὴν «Θάλασσαν» τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ τὸ «Μπολερὸ» τοῦ Ραβέλ. Πολλοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ Ντεμπυσσὺ εἰς τὴν «Θάλασσαν» προσπαθεῖ πρὸ παντὸς πῶς νὰ ἐπιτύχῃ τὴν πιστοτέραν περιγραφήν, τὴν ρεαλιστικωτέραν ἀπομίμησιν τῶν στοιχείων τῆς φύσεως καὶ ὅτι πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν κάμνει κατάχρησιν διαφόρων περιέργων ἁρμονικῶν καὶ ἠχητικῶν συνδυασμῶν. Καὶ ὅτι τὸ τελευταῖον ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ εἶνε ἡ ποίησις καὶ ἡ μεγαλοπρέπεια τῆς εἰκόνος ποὺ ἔχει ἐμπρός του. Βέβαια τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ Ντεμπυσσὺ δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ ἀντιπροσωπευτικώτερά του, οὔτε καὶ στερεῖται τοιούτων προσπαθειῶν, αἱ ὁποῖαι ἴσως ἀφαιροῦν κάτι ἀπὸ τὴν «ἀγνότητα» τοῦ στύλ. Εἰς τὸ βάθος ὅμως πάντοτε ὑπάρχει ὁ μεγάλος ἐμπρεσσιονιστής, ὁ ἄφθαστος ποιητὴς τῶν χρωμάτων. Ἡ ὀρχήστρα ἔδωσε μίαν ἀρίστην ὄντως ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τούτου καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος δικαίως ἀπέσπασε τὰ ζωηρότερα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ. Τὸ «Μπολερὸ» τοῦ Ραβέλ, ἔργον ἀπὸ τὰ πρωτοτυπότερα ποὺ ἔχουν γραφῆ δι' ὀρχήστραν, ἀκούεται εὐχαρίστως, χωρὶς νὰ κουράζῃ τὸν ἀκροατὴν ἡ ἐλαφρὰ μονοτονία ποὺ τὸ χαρακτηρίζει. Ἴσως ἐὰν μὲ τὴν μετάβασιν τῆς Ἱσπανικῆς αὐτῆς μελῳδίας ἀπὸ ὀργάνου εἰς ὄργανον ἐδίδετο σιγὰ-σιγὰ καὶ κάποια μικρὰ ἐπιτάχυνσις εἰς τὸν ρυθμόν, ἢ ἐὰν τὸ ὅλον ἐπαίζετο κατά τι γρηγορώτερα (ὅπως ἀκριβῶς παρὰ τὰς διαμαρτυρίας τοῦ Ραβέλ, τὸ διευθύνει ὁ μεγάλος Τοσκανίνι), ἡ μονοτονία αὐτὴ νὰ ἐμετριάζετο εἰς τὸ ἐλάχιστον.

Πάντως φρονῶ ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος καλύτερον παντὸς ἄλλου γνωρίζει τὰ ἀσθενῆ σημεῖα τῆς ὀρχήστρας μας, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκλέξῃ τὸ τόσο ἐνδιαφέρον κατὰ τὰ ἄλλα ἔργον τοῦτο τοῦ Ραβέλ, τὸ ὁποῖον ἀφίνει ἐκτεθειμένα καὶ ἀκόλυπτα ὡρισμένα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, τὰ ὁποῖα, διὰ τὸν λόγον αὐτόν, πρέπει νὰ εἶνε πρώτης δυνάμεως.

Τὸ κοινὸν εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας ἐχειροκρότησε ζωηρῶς τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος φεύγει, νομίζω, ἐντὸς ὀλίγου, διὰ νὰ διευθύνῃ εἰς τὸ ἐξωτερικὸν διαφόρους συναυλίας.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΣΤΙΑ

17 Δεκεμβρίου 1935

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὁ ὑποφαινόμενος παρηκολούθησε τὴν χθεσινὴν συναυλίαν μόνον κατὰ τὴν γεν. δοκιμὴν τῆς Κυριακῆς καί, ἐπομένως, ἐστερήθη τοῦ ὡραίου θεάματος τῶν «συντονισμένων συνόλων» καὶ τῆς «δαιμονίας μαεστρίας» ποὺ ἐπέδειξαν πάλιν αἱ κοσμικαὶ Ἀτθίδες εἰς τὰ «ἐξαισίας γραμμῆς καπέλλα» των. Ὁ μόνος...καπέλλμαϊστερ τῆς Κυριακῆς ἦτο ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος, μὲ τὴν ἐπικειμένην εἰς Ἀμερικὴν ἀναχώρησίν του, ἐσημείωσε μίαν προσωπικὴν ἐπιτυχίαν ἐκ τῶν πλέον δικαιολογημένων.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχιζε μὲ τὴν Συμφωνίαν Κονσερτὰντ (op. 84) τοῦ Χάϋδν ἡ ὁποία, ὡς μουσική, περικλείει ὅλα τὰ χαρίσματα τοῦ φίλου καὶ προδρόμου τοῦ Μότζαρτ. Τὸ ζήτημα μόνον εἶνε, ὅτι ἡ λεπτὴ αὐτὴ καὶ τόσον εὐχάριστος μουσικὴ ἔχει καὶ μεγάλας ἀξιώσεις, ὄχι μόνον ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς τέσσαρας σολίστ. Καὶ τὸ μὲν σύνολον τῆς ὀρχήστρας καθὼς βεβαιοῦν οἱ παρακολουθήσαντες τὴν χθεσινὴν συναυλίαν ἦτο χθὲς καλλίτερον τῆς Κυριακῆς, ἀλλ' οἱ σολίστ δὲν ἤλλαξαν. Μόνον τὸ α' βιολὶ καὶ τὸ ὄμποε ἦσαν περίπου ἐν τάξει, ἐνῷ δυστυχῶς δὲν ἠμπορεῖ νὰ λεχθῇ τὸ ἴδιον καὶ διὰ τοὺς ὑπολοίπους τὸ φαγότο ἰδίως— παρεξηγοῦν φαίνεται τὸ ὄνομά του— ἔφαγε πάλιν τὸ μέρος του εἰς πλείονα τοῦ ἑνὸς σημεῖα. Ἀλλ' ὅπως λέγουν καὶ οἱ Γερμανοί, ἡ μουσικὴ τοῦ Μπάρμπα-Χάϋδν εἶνε unverwüstlich—ἀκατάλυτος καὶ ἀδιάφθορος. Ἂς παίζεται, κι' ἂς εἶνε καὶ ἔτσι· πάντα θὰ εὐχαριστῇ, τόσῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον ἀπὸ ἀπόψεως ἑρμηνείας ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἔλειψε νὰ δώσῃ καὶ προχθὲς τὰς ἀπαιτουμένας ὀρθὰς κατευθύνσεις.

Ἡ δὶς Πέρρα, ἐξηντλημένη ἀκόμη ἀπὸ τὰς πολυημέρους περιπλανήσεις της ἀνὰ τὴν πλημμυρισμένην Μακεδονίαν ἐτραγούδησε τὸ «Exultate, jubilate...» καὶ τὸ β' ἀπόσπασμα τοῦ μοτέττου μὲ κάποιαν ἀβεβαιότητα· ἀλλ' εἰς τὸ περίφημον «Ἀλληλούϊα» καὶ ἰδίως εἰς τὴν ἄριαν τῆς Κονστάντσας— εἰς τὴν ὁποίαν σημειώνει καὶ ἔξω πάντοτε μίαν ἀπὸ τὰς λαμπροτέρας ἐπιτυχίας της— ἀνέκτησε τὸν ἑαυτόν της καὶ ἐπλημμύρισε τὴν αἴθουσαν μὲ τὴν ὡραίαν της φωνήν. Ἀκόμη δὲ καλλίτερα— ἀγνώριστος ἰδίως εἰς τὸ ἀρχικὸν μοτέττο—ἦρξε χθές, κατὰ τοὺς παραστάντας καὶ εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν. Τὸ θέαμα ἐσείετο ἀπὸ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, τὸ ὁποῖον ἐπιφυλάσσεται νὰ τὴν χειροκροτήσῃ ἐκ νέου εἰς τὸ σημερινόν της ρεσιτάλ.

❁

Τὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος κατελαμβάνετο ἀπὸ τὴν «Θαλασσαν» τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ ἀπὸ τὸ «Μπολέρο» τοῦ Ραβέλ. Τὸ πρῶτον— σειρὰ 3 σκίτσων — θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς ὡς τὸ τελειότερον ἔργον τοῦ Γάλλου ἰμπρεσσιονιστοῦ, ἂν καὶ περισσότερον οἰκειον ἔχουν ὅσοι προτιμοῦν τὰ «Νυκτερινά». Πάντως ὅμως ἡ «Θάλασσα» ἠμπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερον μουσικὸν ἔργον τοῦ Γαλλικοῦ Ἰμπρεσσιονισμοῦ — τῆς σχολῆς δηλαδὴ ἐκείνης, διὰ τὴν ὁποίαν ἰσχυει κυρίως τὸ ἀξίωμα τοῦ Μανέ: «Le personnage principal d' un tableau c' est la lumière». Καὶ πράγματι, τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τῶν τριῶν μουσικῶν εἰκόνων τοῦ Ντεμπυσσὺ εἶνε τὸ φῶς καὶ ἡ διαφάνειά των— ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ὀπτικὴ αὐτὴ μεταφορά. Διότι, κατὰ τὰ ἄλλα, παρ' ὅλην τὴν κατάχρησιν τῆς σουρντίνας, τῆς ἅρπας καὶ τοῦ τὰμ-τὰμ, εἶνε ζήτημα κατὰ πόσον μεταδίδονται εἰς τὸν ἀκροατὴν τὰ αἰσθήματα, τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ ἐδοκίμασεν ὁ συνθέτης εἰς τὸ θέαμα τῆς θαλάσσης. Δὲν χρειάζεται παρὰ νὰ ἐνθυμηθῇ κανεὶς μὲ ποίαν ὑποβλητικότητα— καὶ μὲ πόσον ἁπλᾶ μέσα!— ζωγραφίζει ὁ Βάγνερ εἰς τὸ Πρελούδιον τοῦ «Χρυσοῦ τοῦ Ρήνου» τὸν ροῦν τοῦ ποταμοῦ, καθὼς κυλοῦν ἀργὰ καὶ μεγαλοπρεπῆ τὰ κύματά του, διὰ νὰ ἀντιληφθῇ τὴν σχετικὴν διαφοράν. Ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει ἔστω καὶ ἂν τὰ αἰσθήματα τοῦ ἀκροατοῦ τῆς «Θαλάσσης» δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ πρόγραμμα τοῦ Ντεμπυσσύ, εἶνε πάντως εὐχάριστα· καὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι εἰς ὡρισμένας στιγμὰς αἱ ἁρμονίαι του γοητεύουν καὶ ἡ μουσική του συναρπάζει. Εἶνε μουσικὴ ἑνὸς ἀκαθορίστου ὀνείρου μᾶλλον παρὰ μιᾶς σαφοῦς εἰκόνος. Καὶ ὡς τοιαύτη μένει πάντοτε ἀξιοθαύμαστος.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας ἦτο ἴδη καὶ τὴν Κυριακὴν πολὺ καλή· ἀλλὰ χθές, καθὼς μοῦ λέγουν, ἤγγισε πραγματικῶς τὴν τελειότητα καὶ ἐχειροκροτήθη ἀναλόγως. Τὸ ἴδιον δὲ πρέπει νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὸ «Μπολέρο» τοῦ Ραβέλ, τὸ ὁποῖον πρώτην φορὰν παίζεται εἰς τὰς Ἀθήνας.

Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν περίφημον Ἀποχαιρετιστήριον Συμφωνίαν τοῦ Χάϋδν, ὅπου τὰ ὄργανα φεύγουν τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, ὁ Ραβὲλ ἐσκέφθη νὰ τὰ προσθέτῃ ἀλληλοδιαδόχως εἰς τὸ ἔργον του, εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἐπιτύχῃ ἕνα πρωτότυπον δυναμικὸν crescendo. Καὶ ναὶ μὲν κατ' ἀρχὰς ἡ συνεχὴς ἐπανάληψις τοῦ ἀργοῦ θέματος τοῦ μπολέρο ἀπὸ τὰ πνευστὰ φαίνεται κάπως μονότονος· ἀπὸ τῆς στιγμῆς ὅμως ποὺ προστίθενται καὶ τὰ ἔγχορδα ἡ ἐντύπωσις ἀλλάζει καὶ τὸ φινάλε κατορθώνει ν' ἀποσπάσῃ τὸ μειδίαμα καὶ τὰ χειροκροτήματα τῶν αὐστηροτέρων ἀκόμη ἀκροατῶν. Ἕνα εὖγε καὶ πάλιν εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν ὡραίαν ἐκτέλεσιν.

Φιλόμουσος

17 - 12 - 35

Ἐλεύθ. Βῆμα

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ δὶς Μαργαρίτα Πέρρα

Τὴν 4η συμφωνικὴ συναυλία τῶν συνδρομητῶν ποὺ εἶνε καὶ ἡ τελευταία, νομίζω, συναυλία ποὺ διευθύνειπρὶν φύγῃ ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐλάμπρυνε διὰ τῆς συμμετοχῆς της ἡ τόσον τιμῶσα τὴν Ἑλλάδα σὲ δυὸ ἀπὸ τὶς θεγαλείτερες θεατρικὲς σκηνὲς τοῦ κόσμου δεσποινὶς Μαργαρίτα Πέρρα.

Μὲ ὅλη τὴ φανταστικὴ Ὀδύσσεια τοῦ ταξειδιοῦ της ἡ διάσημος καλλιτέχνις μᾶς παρουσιάστηκε σ' ὅλη τὴν λαμπρότητα τοῦ ὡραίου καὶ μεγάλου ταλάντου της, τραγουδήσασα καὶ ἑρμηνεύσασα μὲ τὴν ὡραία φωνή της καὶ τὴν ἄπειρη τέχνη της τὸ Motteto καὶ ἰδίως τὴν ἄρια τῆς Κωνστάντσας ἀπὸ τὴν «Ἁρπαγὴ ἀπὸ τὸ Σεράϊ» τοῦ Mozart.

Ἡ ὑποδοχὴ ποὺ ἔκαμε τὸ πυκνότατο ἀκροατήριο στὴ διάσημη καλλιτέχνιδα ἦταν ἐνθουσιώδης, ὅπως ἄλλωστε τῆς ἄξιζε.

Λαμπρὰ ἰδέα τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ μᾶς δώσῃ γιὰ πρώτη φορὰ τὴν «Symphonie Concertante» τοῦ Haydn καὶ νὰ μᾶς τὴν δώσῃ ἔτσι ὡραῖα παιγμένη.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ συγγενεύει μᾶλλον μὲ τὰ Concerti Grossi καὶ ξεχωρίζει ἀπὸ τὶς ἄλλες συμφωνίες τοῦ ἀποκληθέντος πατρὸς τῆς συμφωνίας.

Ἡ συμμετοχὴ τοῦ βιολίου, τοῦ βιολοντσέλλου, τοῦ oboe καὶ τοῦ basson ὡς solistes, τῆς προσδίδει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ κάποια πρωτοτυπία, καίτοι τὰ διάφορα θέματα εἶνε ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ συναντᾷ κανεὶς συχνὰ εἰς τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Haydn.

Οἱ σολίστ κ.κ. Βολωνίνης, Παπαδημητρίου, Σμυρλῆς καὶ Πιττάκος καὶ οἱ τέσσαρες ἀπολύτως ἐξαίρετοι.

Τὸ μεγάλο ὅμως ἐνδιαφέρον τοῦ συμφωνικοῦ προγράμματος παρουσίασε τὸ δεύτερο μέρος μὲ τὴ «Θάλασσα» τοῦ Debussy καὶ τὸ «Bolero» τοῦ Ravel.

Τοῦ ἔργου τοῦ Debussy, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, μᾶς εἶχε δώσῃ μιὰ ἐξαίρετη ἑρμηνεία πρὸ ἐτῶν ὁ Ρῶσσος μαέστρος κ. Boutnikoff, ὁ ὁποῖος ἄλλωστε σ' αὐτὸ τὸ ἔργο εἶχε καὶ στὸ Παρίσι μεγάλη ἐπιτυχία μὲ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Lamoureux.

Χωρὶς νὰ θέλω νὰ παραλληλήσω τὴν πρώτη πρὸ ἐτῶν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου αὐτοῦ μὲ τὴ χθεσινὴ ποὺ ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, δὲν ἔχω νὰ ἐκφράσω παρὰ θαυμασμὸ γιὰ τὴν ἐκτέλεσι ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Ἕλλην μαέστρος καὶ ὅλως ἰδιαιτέρως τοῦ δευτέρου καὶ τρίτου μέρους τῆς συμφωνικῆς αὐτῆς σουίτας.

Ἡ «Θάλασσα» τοῦ Debussy ὅταν ἐξετελέσθη γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Παρίσι τὸ 1905 ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἀλησμονήτου μεγάλου chef d'orchestre στὰ Concerts Lamoureux Camille Chevillard — ὁ Chevillard ἦταν γαμβρὸς ἐπὶ θυγατρὶ τοῦ Lamoureux — ἐπροκάλεσε ποικίλλας ἀντιδράσεις καὶ, ἂν καὶ, φυσικά, διήγειρε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν προοδευτικῶν, ἐκρίθη ἀρκετὰ αὐστηρὰ ἀπὸ τοὺς συντηρητικοὺς καὶ ἰδίᾳ ἀπὸ τοὺς φίλους τῆς ρωμαντικῆς ἀλλὰ καὶ τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς. Ἀργότερα τὸ ἔργον αὐτὸ ἐθεωρήθη ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Debussy, ὡς τὸ συμφωνικὸ ἀριστούργημα τοῦ συνθέτου τοῦ «Pelléas et Mélisande» ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ γνώμη ἀκόμα ἀργότερα ἀνεθεωρήθη καὶ τελευταίως μάλιστα δὲν ἐνθουμοῦμαι ἀκριβῶς ποῦ ἐδιάβαζα πὼς ὡς συμφωνικὸ ἀριστούργημα τοῦ Γάλλου συνθέτου πρέπει νὰ θεωροῦνται τὰ «Nocturnes» του. Οὕτως ἢ ἄλλως ἡ πλουσία ὀρχηστρικὴ palette τοῦ θαυμαστοῦ αὐτοῦ ζωγράφου τῶν ἤχων παρουσιάζει ἀληθινὸ πλοῦτον εὑρημάτων, συνδυασμῶν, timbres ἁρμονικῶν καὶ ἀντιστικτικῶν ὅλως πρωτοτύπων, ἐνίοτε δὲ καὶ τολμηροτάτων γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔγραφη ἡ «Θάλασσα», ἤτοι πρὸ πλέον τῶν τριάντα ἐτῶν.

Ἐπὶ τέλους κατωρθώσαμε νὰ ἀκούσωμε καὶ τὸ περίφημο «Bolero» τοῦ Ravel ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας, γιατί ἀπὸ τὰ ραδιόφωνα μᾶς ἦταν ἀπὸ καιρὸ γνωστό. Μᾶς τὸ μετέδιδαν οἱ διάφοροι ραδιοφωνικοὶ σταθμοὶ δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς τὴν ἑβδομάδα καὶ ὄχι πάντα κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ὅσον ἀφορᾷ τὸ tempo.

Ὁ κ. Μητρόπουλος συνεμορφώθη μὲ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ ἰδίου τοῦ συνθέτου ὅσον ἀφορᾷ τὴν ρυθμικὴ ἀγωγή. Τὸ ἐξετέλεσε δηλαδὴ ἀργὰ ὅπως τὸ θέλει ὁ Ravel, καὶ ἔτσι παιγμένο τὸ ἔργο αὐτὸ διαρκεῖ ἕνα τέταρτο τῆς ὥρας. Ὁ Toscanini ἀντιθέτως τὸ παίρνει πολὺ πιὸ γρήγορα ἂν καὶ τὸ διευθύνει κατὰ τρόπον ἀπαράμιλλον. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμπόδισε τὸν συνθέτη του νὰ κάμῃ αὐστηρὰς παρατηρήσεις στὸ μεγάλο Ἰταλὸ μαέστρο σὲ μιὰ συναυλία ποὺ διηύθυνε αὐτὸ τὸ ἔργο μὲ θριαμβευτικὴ ἄλλωστε ἐπιτυχία.

Τὸ «Bolero» ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ σύντομη καὶ μετρίας μουσικῆς ποιότητος μελῳδικὴ φράσι, ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται, εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ γνωστοῦ ἱσπανικοῦ χοροῦ ποὺ φέρει αὐτὸ τὸ ὄνομα, καὶ ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἰδία εἰς διάφορα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας ἐπάνω πάντα στὴν ἴδια μονότονη συνοδεία, γιὰ νὰ καταλήξῃ σ' ἕνα crescendo ποὺ λαμβάνει μέρος ὁλόκληρη ἡ ὀρχήστρα μὲ τοὺς πιὸ ἐπιτηδείους καὶ ἀπροόπτους συνδυασμούς.

Καὶ ἐκεῖ ἀκριβῶς ἔγκειται ἡ πρωτοτυπία τοῦ ἔργου αὐτοῦ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ διεγείρει. Φαίνεται πὼς ὁ Ravel ἐνεπνεύσθη αὐτὸ τὸ procéde τῆς προϊούσης δυναμικότητος ἀπὸ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ὅπου ἕνα θέμα, ἰδίως τῶν συνήθων εἰς τὰ orgues αὐτοσχεδιασμῶν, ἀναπτύσσεται, ἐνίοτε, ὄχι κατὰ τὸν τρόπον τῆς συνήθους παραλλαγῆς — variation — ἀλλὰ ποικιλλόμενον ἠχητικῶς καὶ δυναμικῶς. Αὐτὸ κατορθώνεται ἐπιτυχῶς εἰς αὐτὸ τὸ ὄργανον χάρις εἰς τὰ διάφορα registres καὶ τὰ λεγόμενα faussets ποὺ ἐπιτρέπουν τὴν ἐπίτευξιν πλουσίων ἠχητικῶν συνδυασμῶν.

Καὶ τὸ procéde αὐτὸ ἐφήρμοσε μὲ ἄκρα ἐπιτηδειότητα ὁ Ravel στὸ ἔργο ποὺ ἀκούσαμε χθὲς θαυμάσια ἐκτελεσμένο ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μὲ τὸ Μητρόπουλο, ὁ ὁποῖος πρὶν φύγῃ θέλησε νὰ μᾶς ἀφήσῃ μιὰ ζωηρὰ ἐντύπωσι μὲ τὴ «Θάλασσα» καὶ μὲ τὸ «Bolero», ἐντύπωσι ἡ ὁποία δὲν θ' ἀργήσῃ νὰ μεταβληθῇ σὲ νοσταλγία.

1 1

THE PROVIDENCE JOURNAL, JANUARY 22, 1936

Dimitri Mitropoulos, Distinguished Conductor From Athens, Grece, Leads Boston Symphony Orchestra Here in Third of Season's Concerts

The Boston Symphony Orchestra gave the third of its season's concerts in the Metropolitan Theatre last night. The orchestra was directed by Dimitri Mitropoulos, distinguished conductor from Athens.

Because few of us are conversant with Grecian music orchestras, interest naturally centred upon the visiting director, who proved himself extrordinary. In a program of colassal orchestral difficulty he showed himself thoroughly conversant with the score with its innumerable tonal gradations and variations of mood and tense. Conducting entirely without the notes he directs, he anticipates instrumental entrances, he urges to tonal climax or hushes his orchestra to a whisper. Under his guiding hands, eloquent melody is supported by the most intricate contrapuntal figures, solo stands forth or the various choirs are heard in tuneful ensemble and at his gesture the entire orchestra projects a blaze of glory.

In accomplishing these results his manners vary from suave ease to the most agile activities this writer has ever seen on any podium. But they are not without their meaning, for he directs with a firm sureness that is almost unbelievable. At his hands Beethoven's "Overture to Leonore" No. 2, Op. 72, received a most dignified and classic reading. He took his slow movement very slowly indeed, his tonal soarings were magnificent and it was evident that the orchestra was entirely sympathetic to his every wish.

It was a most eloquent and impressive rendition, bringing rejoicing to the most ardent devotee of the classics. No phrase was denied its just measure, no melody its songful beauty, and the fortissimos were given far more splendor than is usually accorded to Beethoven. Nor were the contrasts crude or overdrawn, his artistry and artistic influence on the orchestra being shown by innumerable clever and effective contrasts and nuances.

* * *

With the close of the Overture there began a concert of classic modernism the like of which has not been heard in this city within memory. All the subsequent numbers were of enormous orchestral difficulty and in the most advanced ranges of modernistic orchestral expression. Atonalism and dissonance abounded, to our great delight, but the temper and vivacity of the music was such that little opportunity was left for rueful analytical contemplation. M. Rivier's "Don Quixote" was a stunning thing often of enormous tonal volumes, bristling with atonalities and discord but with musical material that suggested whirring windmills. One could hear the rending of the sails of the windmill in Don Quixote's unsuccessful attack and the hoarse breathing of the poor misguided steed. Mock solemnity was often in evidence. Altogether it was a most wonderful satire expressed in our newest musical vocabulary. The conductor was as able in this vein of musical thought as he was in the chaste classicism of Beethoven.

* * *

Thence to Debussy's "The Sea," a work of the highest difficulty and one in which the attention might wander were it not given unusual vitality by the conductor. There are many moments of indescribable beauty in this work, the composer's unparralleled ability in writing for the woodwind ebing frequently in evidence. It is a long time since this stupendous work was offered n this city. At this presentation, perhaps from rehearing, it seemed far more eloquent and interesting than before.

In the Strauss "Symphonia Domestica" one heard a great work played by a magnificent orchestra and conducted by one who seemed to anticipate every orchestral entrance, a musicians keenly alive to the superlative beauties of the orchestration.

* * *

Particular mention must be made of the tonal beauty of Richard Burgin's violin in several solo passages. The orchestra was at at its best; do not look for better music elsewhere, nor will the most severe study of orchestration find more complete artistic fulfillment. Those who sought these orchestral effects must have recognized the prayerful cradle song, the crying of the child, the magnificent fugue suggestive of family dispute, and numerous orchestral figures reminiscent of "Til Eulenspiegel", "Don Juan" and "Also sprach Zaratustra" which might serve as pleasant recollection and memory.

Throughout this concert the orchestra was glorious and impeccable. To those who noted that the clock that announced bedtime was somewhat faithless to the key, we would ask: When was the bedtime clock ever in tune with the rest of the world?

Those of us who like modernistic expression must have revelled in this concert and with equal piety we return thanks for as chaste and elegant Beethoven as we have ever heard.

The audience, a capacity house, was most cordial in its greeting to the distinguished guest conductor, who generously shared his ovation with the orchestra that so ably assisted him.

The program:

Beethoven .....
.....Overture to "Leonore" No. 2, Op. 72
Rivier.....Overture for a Don Quixote
Debussy .....
...."La Mer," Three Symphonic Sketches
I. De Paube a midi sur la mer
II. Jeux de vagues
III. Dialogue du vent et de la mer
Strauss.....Symphonia Domestica, Op. 53
(In one movement)

DR. W. LOUIS CHAPMAN.

Boston Post

AY, JANUARY 11,

GREEK HERE TO CONDUCT SYMPHONY

Mitropoulos From Athens to Have Orchestra Two Weeks

NEW YORK, Jan. 10 (AP)—The Greeks have a word for music, too. It's Mitropoulos, pronounced more or less like metropolis.

Mitropoulos has a first name, which is Dmitri. He also has an orchestra, the only symphony orchestra in Greece. Now he is making his first visit to the United States to conduct the Boston Symphony while Serge Koussevitzky takes a 2-week rest, beginning Jan. 21.

SUBSIDY FROM STATE

Mitropoulos' orchestra is in Athens, which is the only Grecian city large enough and musical enough to support a symphony, he says. It is called the Orchestra of the Athens Conservatory, is of good calibre musically, and exists because the state grants it a subsidy.

"Not enough," remarks its conductor, smiling, "so that we can go from city to city. We stay in Athens."

Likes Monte Carlo

Mitropoulos looked a little pale today, thanks to having been ill all the way across the Atlantic. He is a very good-humored man, nevertheless, smiling often and expansively. The smile runs all the way up a high forehead to where his hair should be, and isn't.

He dresses somewhat in the French manner, in a pin-striped blue suit, blue shirt and accessories more or less to match. He likes France, particularly Monte Carlo, which has, he suspects, the best orchestra in France.

Will Play Own Pieces

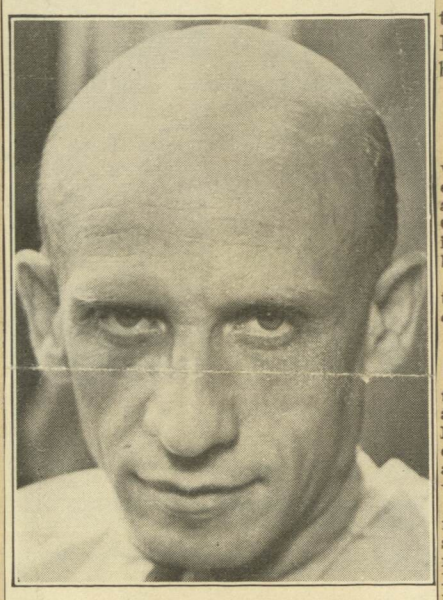
"The men are well paid," he explains tersely.

He also likes people, and knows the proper place to scratch dogs. He likes composing, too—he will play a couple of his own things, short ones, with the Boston men.

M U

Boston's Guest

Each season, during the fortnight Sergei Koussevitzky takes off as vacation, Boston Symphony subscribers tolerate a guest conductor, usually count the days until their Russian returns. The guest who rounded out his term in Boston last week was not one to be soon forgotten. He was



DIMITRI MITROPOULOS
The sight of him was exciting.

Dimitri Mitropoulos, 40-year-old Greek who had traveled from Athens for a U. S. try-out.

The sight of him excited Bostonians. He was lean, bald, severely ascetic-looking until he sprang on the stand. There he dispensed with score and baton, flayed the air furiously, shook his clenched fists, crouched when he wanted quiet, pointed high in the air for a shattering fortissimo. Such a display of vitality will generally bring cheers from ordinary audiences. Critics on the other hand were more impressed with the quality of Mitropoulos' music, his subtle interpretations, their true emotional power. After his two-week stay he hurried back to his job at the Athens Conservatory, leaving behind a general opinion that the U. S. would hear more of Dimitri Mitropoulos.

2V-1-36

THE BOSTON GLOBE

Bravos Accorded Greek Conductor at Concert Here

Dimitri Mitropoulos proved himself a conductor of high rank at his first appearance in Boston yesterday as guest leader of the Boston Symphony Orchestra. He made an immediate and very favorable impression upon the Friday audience. The applause which greeted his reading of the first number, Beethoven's "Leonore" Overture No. 2, indicated an auspicious debut. When the "Symphonia Domestica" of Richard Strauss had brought the afternoon to an end, however, there was an enthusiastic demonstration which included shouts of "Bravo!"—something that does not often occur at the Friday concerts.

The occasion was not Mr Mitropoulos' first conducting in this country, for he had begun his stewardship, during Dr Koussevitzky's annual vacation, by leading a Symphony concert in Providence last Tuesday evening.

Though patently a musician of extreme competence and sincerity—one who approaches music in a spirit of serious humility—Mr Mitropoulos is a most unconventional conductor. He uses no baton, and dispenses with a score. This is in no sense an attempt to make an impression; the procedure is simply that, as he had explained to the present writer, with these accessories removed "there is nothing to stand between me and the music."

Uses Clenched Fists

In all probability none save those who had observed Mr Mitropoulos at rehearsal was prepared for the athletic rehearsals which accompanied his music-making. Two clenched fists shot above his head and then downward as a signal for the opening chords of Beethoven's Overture. Time and again, as the conductor wished to intensify certain passages these fists flailed the air in all directions. He stepped backward, forward, crouching a little as he desired the musicians to play softer, then springing to his considerable height to obtain a sonorous fortissimo.

Distance and elevation give Mr Mitropoulos, when he is on the conductor's stand, the illusion of being even taller and more spare than he is, and his normally large and muscular hands take on a somewhat formidable aspect.

Now this is no effort at the sort of "showmanship" practiced by lesser conductors. It is, rather, a physical expression of the dramatic intensity within the man, and an external sign of what he wishes to secure from his players. These gestures alone, of course, did not produce the superb performances heard yesterday. Gestures do not galvanize an orchestra into "playing better than they know how," as a wag of a conductor once remarked. They simply serve to remind the musicians of what has been ordered in rehearsal.

Exhibits Dramatic Fire

Few conductors regularly trust their memory so implicitly as does Mr Mitropoulos, though Toscanini, Sir Thomas Beecham and Leopold Stokowski are notable exceptions. Mr Mitropoulos obviously had his program remarkably well in mind, as his unfailing cues indicated. Even at rehearsal, with a score before him, he consulted it only when he wished to make clear some particular point.

Admittedly a "romantic" in taste, Mr Mitropoulos' first program here was such in character, since in addition to Strauss and Beethoven it contained the symphonic sketches, "The Sea," of Debussy. The single item of new music, Jean Rivier's "Overture for a Don Quixote," wavered between acrid modernity and echoes of romanticism.

In the three familiar works, rectitude of style went hand in hand with constant dramatic fire and meticulous clearness of detail. The performance of the overture was scarcely to be improved upon, except that the introduction was taken very slowly and the repeated staccato chords which occur soon after were spaced with generous pauses.

Throughout the tone was beautifully transparent; the woodwinds, so often slighted with Beethoven, were sharply brought out, and the general outline of the overture was always plain.

Achieves Brilliant Results

Technical excellence was present in Debussy's uncannily real depiction of the sea. By means of subtle accents, together with vivid contrasts of tempo and dynamic emphasis, Mr Mitropoulos brought out the freshness that is always present in the music, but which indifferent performance has in the past sometimes obscured.

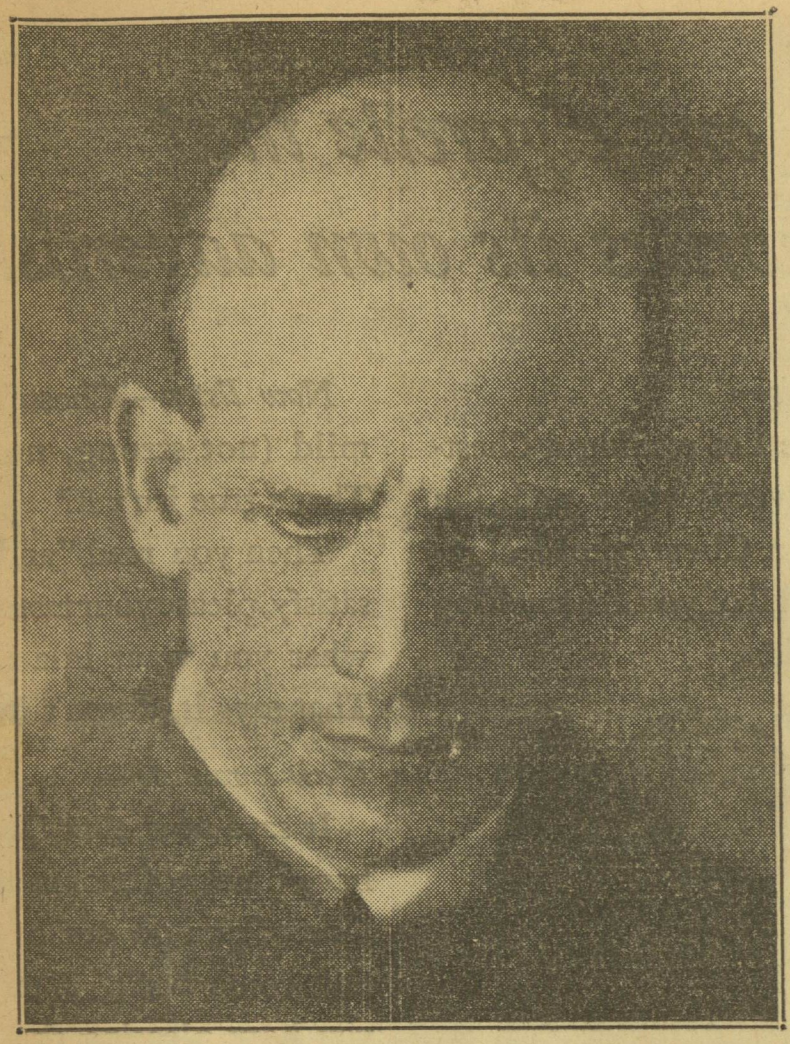
The conductor might have chosen a tone poem of Strauss at once more popular and more certain of making effect. "Till Eulenspiegel," "Dun Juan," "Don Quixote" or "Thus Spake Zarathustra," not to mention "Ein Heldenleben" would easily have done in place of the long, rambling "Symphonia Domestica," whose inspiration and substance is markedly uneven, all consideration of the "program" aside. With the dice thus loaded against him, Mr Mitropoulos nevertheless achieved a brilliant performance.

As for Rivier's "Overture for a Don Quixote," little need be said. This technically skilled Frenchman, who possesses the external musical glitter of his countrymen, has studied well Stravinsky, Ravel and our own American jazz. But what conception he may have had, and what impelled him to choose such a title is inexplicable. The work is alternately jazzy and mechanically modern, slight of material and confused in style.

Next week Mr Mitropoulos will conduct the First Symphony of Mahler, Florent Schmitt's "Tragedy of Salome," and his own transcription of Bach's organ Fantasia and Fugue in G minor. C. W. D.

23-1-36-BOSTON EVENING TRANSCRIPT,

Eagle in Euterpe's Service



Dimitri Mitropoulos

Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra at the Concerts of This Week and Next

Introducing a Guest Conductor

Dimitri Mitropoulos Now and Four Years Ago; a Word About a Novel Work

CURIOSITY to catch an advance glimpse of Dimitri Mitropoulos "in action" brought this writer to a rehearsal of the Boston Symphony Orchestra. The Greek conductor, who will make his Boston debut at Symphony Hall tomorrow, is an exceedingly wiry and vivacious figure on the podium. He recalls, in many respects, Serge Jarov, conductor of the Don Cossack Choir, except that he is not so short. As in Jarov's case, there is something athletic in his manner although he is slight in build. When he desires a vigorous response from his men, he is himself as vigorous as a prize-fighter. At a sustained fortissimo in the course of the rehearsal he held his fists posed like a boxer who awaits his chance to spring.

Hands, arms, and shoulders of the Greek conductor go into action with remarkable flexibility, suggesting supple wings. His motions are not square, as those of the robot or the modernistic dancer, nor are they in any sense dainty or choreographic. They are nevertheless expressive. Both arms are in use almost at all times. Frequently a motion of the back is also called to aid. A step backwards indicates softer dynamics, whereas with Dr. Koussevitzky such a movement sometimes calls for a declamatory response.

When Mr. Mitropoulos ascends the podium tomorrow afternoon he will be burdened with none of the usual paraphernalia conductors carry with them. Like Stokowski, the Greek conductor dispenses with the baton; like Toscanini and the newer generation of conductors, he memorizes the music in his studio and at the piano, so that he can conduct at performances without the aid of the printed score. At this week's rehearsals, he had before him miniature scores, when they were available; but to these he referred merely for the numbers of letters which appear periodically in the score to facilitate allusions to specific places in the music.

Mr. Mitropoulos leans largely in the direction of the Romantic. This one deduces not only from his high tension on the conductor's stand, but also from his choice of programs. The stress in both this week's list and that of next week is on the French impressionists (who are essentially post-romanticists), namely, Debussy and Schmitt, and the products of late German romanticists, that is, Mahler and Richard Strauss. His preferences in modern music are, similarly, for the post-impressionists, the less cerebral composers, such as Ferroud, Roussel, Honegger and Rivier, of whom only the last is to be represented on his Boston program.

Rivier's Overture

Jean Rivier's "Overture for a Don Quixote" is the only work on tomorrow's program that has not been played in Boston before. It was composed in 1929 and dedicated to Nikolai Sokoloff and his Cleveland Orchestra, which gave it its initial performance in the fall of that year.

The indefinite article before the name of Cervantes' hero may appear somewhat perplexing. The composer has been careful to explain, however, that the composition is not meant as a prelude to Cervantes's novel, nor does it pretend to depict any of the specific episodes of that work. Rivier portrays, rather, "the eternal Don Quixote whose profoundly human character belongs to all times and all countries."

Don Quixote moves about here in an aura of smart dissonant jazz and burlesque of the kind that were fashionable in Paris during the post-war years. Both jazz and burlesque (and jazz "for" burlesque) were part of the same movement, although they arose from two different sources. Jazz came directly from America to Paris in 1918, and was immediately endorsed by the luminati. These, in the meantime, were preparing, under the influence of Satie, to launch a campaign against those forces which were jeopardizing French nationalism, French purity, French finesse; against those composers who were exerting an extra-French influence—Franck (who was French in neither origin nor spirit), Wagner (monopolizing the French stage), and Rimsky-Korsakov (come into French music via Debussy). To battle the eternal pessimism of Franck, the pomp of Wagner, the gaudy colors of Rimsky, they began to introduce childish tricks and deliberate, nicely couched banalities into the concert hall. Naturally, jazz served their purpose admirably.

The composers so engaged were named by a newspaper reporter—without their previous knowledge and consent, we are led to believe—as the "Groupe des Six," whose typical members were Milhaud, Honegger, Auric and Poulenc. By 1925 they stopped their campaign in order to turn to more serious business. After that, both jazz and burlesque began to be considered outmoded, and were indeed no longer necessary for the purpose they had served (i. e., to attack pretentiousness).

Rivier's work comes after this period. It remains to be seen to what purpose he has put these outmoded devices. All the characteristic tricks are here: the almost perpetual ostinati (especially in the bass) as in the jazz band, the saxophone chanting nostalgic themes with drooping melodic seconds and thirds, the syncopation achieved especially by dividing the measure of 4-4 into 3-8 and 5-8, slides, glissandi on piano and harp, themes in fourths, polytonality and dissonant harmonies. Burlesque is arrived at by occasional simple accompaniment, slightly transformed under equally simple scale-wise themes, as in the first and final pages of the "Mouvements Perpétuels" of Poulenc.

The "Overture for a Don Quixote" belongs in that general category which has as its most outstanding products Milhaud's "Creation of the World," Honegger's Concertino and Aaron Copland's Piano Concerto.

A. V. B.

Credentials

For final introduction to the guest conductor of the Boston Symphony Orchestra for these two weeks one may quote from the review which the distinguished French composer and critic, Florent Schmitt, wrote for Le Temps in Paris on Feb. 27, 1932, shortly after he first saw Mr. Mitropoulos conduct an orchestra.

"We knew him by reputation. We recognized that French music had in him, abroad, a generous and eloquent defender. But we had not yet seen him at work. This memorable matinee of the Paris Symphony Orchestra was a revelation. By the energy of his direction, its clarity, its marvelous intuition of the most hidden secrets of the composer's intentions, and by a relentless will and precision, M. Mitropoulos gave the chosen works of his program an interpretation which at the outset won him unanimous endorsement. His success was—no more, no less—a triumph."

After some remarks about the program, which included one of Mitropoulos's own compositions, M. Schmitt proceeded to describe the Greek musician's performance as pianist-conductor of Prokofiev's Third Concerto. "Simply, he played the Third Concerto of Prokofiev, like Prokofiev himself, which until then I should have believed impossible. And at the same time he conducted it. Evidently when the piano part was full the pianist did not beat time. But his rhythm was so firm and inflexible, his attacks so resolute and his accents so accurately timed that the orchestra remained in miraculous agreement with the invisible wand which seemed to shine from his magnetic, gleaming eye."

THE BOSTON HERALD, JANUARY 25, 1936

MUSIC

SYMPHONY CONCERT

By ALEXANDER WILLIAMS

The 13th concert by the Boston Symphony orchestra was given yesterday afternoon in Symphony Hall. Dimitri Mitropoulos, conductor of the Athens Conservatory orchestra, was the guest conductor during Dr. Koussevitzky's winter vacation. The program was as follows:

Beethoven....Overture to "Leonore" No. 2
Rivier.....Overture for a Don Quixote
Debussy ......"La Mer"
Strauss .....Symphonia Domestica

The arrival of a guest conductor for the Boston Symphony is always more of an event for us than for the New York public, which is surfeited with guests. There was the more curiosity on this occasion because the public knew very little about Dimitri Mitropoulos. His program did not indicate much about the taste and skill of the conductor. His appearance on the platform was one of great concentration with the music in hand, of modesty in acknowledging the applause after that music was done. He used neither score nor baton. His expressive gestures, sometimes quite fantastic, did the physical work of conducting. Thus his beat was never an act of precision, but was rather descriptive of the content of the music.

Mr. Mitropoulos is, then, an unconventional conductor. But he is also a musician who is both sensitive and intellectual. His interpretations of "La Mer" and the Symphonia Domestica were extremely sympathetic. His way with the orchestra was intense, but authoritative. For the most part the music was allowed to speak for itself, and the taste in performance was therefore excellent. The orchestra responded superbly to Mr. Mitropoulos, so that we heard beautiful instrumental playing. The smoothness of execution was besides due to the fact that Mr. Mitropoulos conducted the same program in Providence Tuesday night.

The "Leonore" overture was the only point where we would question Mr. Mitropoulos's ideas of interpretation. He seemed s enamored with the pianissimo that the orchestra can produce when necessary that several times in this overture he nearly let the tone fade out entirely. Nor did we find the slowness of the first part advisable. The performance of the whole overture was over-refined. The new work on the program was Jean Rivier's Overture for a Don Quixote. M. Rivier is careful to tell us that he means the type of human being who in every age corresponds to a Don Quixote and not the adventures described by Cervantes. Yet M. Rivier's music is episodic. If M. Rivier wished to describe futility one must grant him the success of having written futile music. Aided by jazz rhythms, a large orchestra with saxophone, sentimental tunes and loud bursts of noise, this work does in truth seem not only the overture to ridiculous futility but also that very quality itself.

Mr. Mitropoulos came all the way from Greece to conduct the Boston Symphony and then chose the Strauss Symphonia Domestica as the longest work on his first program. Truly a monstrous proceeding! While plenty of fine symphonies lie neglected (the Taneiev taught us that) this pretentious work is played again and again. It has its pages, of course; and it should certainly be listened to without thought of the silly program that is attached to it. But it is a work that should be given a rest.

2V – 1 – 36

THE NEW YORK TIMES

GREEK CONDUCTS BOSTON SYMPHONY

Dmitri Mitropoulos of Athens Conservatory Reveals Exceptional Gifts.

AN IMPETUOUS MUSICIAN

Beethoven's Rarely Played 'Leonore' Overture No. 2 Contrasted With Three Other Works.

By OLIN DOWNES.

Special to THE NEW YORK TIMES.

BOSTON, Jan. 24.—Dmitri Mitropoulos, conductor of the orchestra of the Athens Conservatory, made his first appearance in Boston, and his second in America, as the guest of Dr. Koussevitzky and the Boston Symphony Orchestra this afternoon in Symphony Hall. Conducting without score and without baton, and securing a magnificent response from the orchestra, Mr. Mitropoulos had a great and legitimate success.

On the grounds of virtuoso conducting alone he is an exceptionally gifted leader. But his is more than a kindling virtuoso. He showed a microscopic knowledge of four strongly contrasted scores, and the temperament of an impetuous musician.

It is very risky, indeed impossible, to estimate a conductor's qualities, merits or demerits after a single performance. An orchestra leader is known, perhaps, after the tenth concert. Never after the first. Yet it can be said, especially in view of the compositions interpreted, that whatever his relative merits, Mr. Mitropoulos, who is forty years old, is one of the new major talents in his field which are coming to maturity today.

A conductor making an important début naturally puts his best foot forward. He chooses the compositions which he likes and in which he feels himself to be strongest. No doubt considerable thought was devoted to the construction of Mr. Mitropoulos's first American program. This program was cognizant of the catholicity and progressiveness of American taste, and calculated to reveal the interpretative versatility and technical mastery of the conductor.

Had Mr. Mitropoulos begun with the most familiar of overtures, the "Leonore No. 3" of Beethoven, a brilliant performance of a work which most symphony orchestras could play in their sleep would have been no special surprise or mark of distinction with the audience. He began instead with the rarely played No. 2. No. 2 is another story.

Containing much of the material of No. 3, it is sufficiently inferior to the latter work to demonstrate Beethoven's colossal capacity for growth, and also to offer special problems to the interpreters.

To these problems Mr. Mitropoulos addressed himself with complete comprehension and with blazing dramatic emotion. His effects ranged from ultra-pianissimo to the great chords which erupted from the orchestra as from a volcano. He knows the dramatic effect of such chords, particularly when separated from each other by pauses of suspense, and above all when the effect of the pauses is heightened by ever so slight a variation of the time-spaces between the explosions.

But the reading went deeper than anything calculated for effect. Imbued with the emotion, the mystery, the fury and at last the frantic exultation of the music, it also presented in the most powerful way its architecture, and maintained always the continuity of the composer's thought. This had the stamp of unmistakable artistic integrity and musicianship.

Beethoven's little-played overture was followed by Jean Rivier's "Overture for a Don Quixote," performed for the first time in Boston. The piece was composed in 1929 and first played by Nicolai Sokoloff and the Cleveland Orchestra, to whom it is dedicated. It is in a vein of gascon burlesque and extravagance, quixotic, if you like, with a sentimental interlude chord, a saxophone moaning in the manner of the "blues."

After this came "La Mer," the limit of Debussy's orchestral impressionism, and the sentimental melodies, the outbursts of bourgeois merriment, the lusty counterpoint and plethoric instrumentation of Richard Strauss's "Sinfonia Domestica." Of course, no conductor could have set himself tasks of more contrasted character. Mr. Mitropoulos knows his Debussy and his Strauss too. He is conversant with the style of the French tone painter, and he gave full play to the fluctuant rhythms and modulations, and to the last movement more of the elemental than it is commonly given.

Perhaps, in places, there was the tendency to italicize detail, or render it over-distinct. Perhaps, also, in Strauss, there was difficulty in completely resisting the chance for sheer effect that the score so abundantly provides; also to revel in the intoxicating responsiveness of Dr. Koussevitzky's orchestra. Mitropoulos, in fact, told friends afterward that on the spur of the moment he and the players had done things which they had not attempted in a previous performance of the same score in another city. And perhaps, if this flavor of the unexpected had not been present, the form of Strauss's piece would have appeared a little firmer and more concise. But all in all it was superb playing.

Mr. Mitropoulos's appreciations are evidently international and irrespective of schools. He is a singular figure on the stage—not spectacular or particularly commanding in appearance, modest, unassuming, but authoritative in action; a tall, slender, not robust man, with rather narrow shoulders, long face and head, hairless poll and the suggestion of the monk's tonsure; the features tense and animated; the man exuding sensibility and energy.

His manner in conducting and his curious beat are all his own, and they prove the old truth, that it is decision and clarity of thinking a conductor needs, irrespective of his physical movement. The men understanding completely, instantaneously, what this leader wants, he gets it from them in full measure. The beat, minus baton, is made with clenched fist, or fingers extended, or arms furiously wigwagging, or all three together. It is never the mere beating of a measure. The excessive movements could be distracting to a beholder, though they are caused purely by passionate purpose in making music.

BOSTON POST, JANUARY 25, 1936

ARRESTING CONCERT BY SYMPHONY

Mr. Mitropoulos Proves Conductor of First Rank

BY WARREN STOREY SMITH

From Greece, mother of European music, comes the latest sensation in conductors, Dimitri Mitropoulos, who yesterday led the Boston Symphony Orchestra, as guest, through a stimulating and provocative concert. Mr. Mitropoulos' success with the audience was pronounced; it would surely have been even greater had he stooped to a programme of sure-fire pieces.

ONE NEW WORK

From Beethoven, for beginning, Mr. Mitropoulos chose the Second "Leopore" Overture from Debussy "La Mer," from Strauss the "Symphonia Domestica"; and to these he added, as his second number, an "Overture for a Don Quixote" by the 40-year-old French composer, Jean Rivier, hitherto unknown here.

In aspect Mr. Mitropoulos is spare, almost ascetic; his features are aquiline; he is very bald. His movements are abrupt and decisive. He conducts sans score and sans baton, and although before an audience his gestures are more moderate than in rehearsal he still suggests a little the cheer-leader. There is also thought of a conjuror, without magic wand, as he moves his hands, now up, now down, now forward, now back. Of time-beating in the conventional sense there is little.

Makes Music Vivid

Immediately in Beethoven's Overture Mr. Mitropoulos disclosed the rare and striking blend of clarity and intensity that distinguishes his conducting. His ear is sensitive, acute. Everything must be heard and everything is heard. The listener's attention is riveted as the music comes vividly to life. Under Mr. Mitropoulos' hands "Leonore" No. 2 becomes so arresting that we are immediately led to speculate upon the effect which he might have made with the more finished and imposing No. 3.

The other overture came and went, proving that Mr. Mitropoulos is responsive to the music of the present as well as to that of the past. For those who know the "Don Quixote" of Strauss Rivier's music fails to suggest not only the hero of Cervantes but "the eternal Don Quixote" which he preferred to give us. One recognizes that Rivier is a disciple of Honegger; one is both diverted and puzzled by the appearance of the Jazz-idiom in his score.

Sharpens Debussy

With Mr. Mitropoulos' version of "La Mer" some will agree and some will not. In it the music is sharpened and intensified. Those who hold that Debussy should be always evanescent and impalpable will reject this vividness, this dynamism. Others will feel that Mr. Mitropoulos has given us a fresh grasp on music which was slowly slipping away, failing to hold its place with "The Afternoon of a Faun" and the Nocturnes.

And finally with the "Domestica," least sanctioned of the Straussian tone poems save the "Alpine Symphony," Mr. Mitropoulos stresses, as does Dr. Koussevitzky, the tender, gracious and human qualities in the music.

Structure, Line and Color

Again there was clarity even in the greatest complexity, a notable feeling for structure, for line as well as for color. That Mr. Mitropoulos conducted this and the other pieces of the afternoon from memory means a good deal; that he rehearsed them thus means considerably more, though such a feat remains a feat, to be duplicated only by those possessed of a special faculty. That Mr. Mitropoulos possesses it is one more proof that his gifts are above the ordinary.

He will conduct in Symphony Hall four times more. To the wise such word should be sufficient.

26 – 1 – 36

BOSTON SUNDAY ADVERTISER

Mitropoulos at The Symphony

By Ruth Marsters

Music Editor

DIMITRI MITROPOULOS, the celebrated Athenian conductor, whose first visit to America is occasioned by his engagement as guest conductor with the Boston Symphony Orchestra, made his first appearance at the concerts of Friday afternoon and Saturday evening with brilliant success.

The complete originality of his conducting—unabetted by either score or baton—his intense vitality, produced an immediately electrifying effect upon the audience. At the completion of the program Mr. Mitropoulos had more than fulfilled the high expectations attendant upon his coming.

Opening the program with a dramatic reading of Beethoven's "Overture to Leonore" No. 2, Op. 73, Mr. Mitropoulos presented for the rest, modern works. These were Rivier's "Overture for a Don Quixote," which has not been previously performed in Boston; Debussy's "La Mer," Three Symphony Sketches, and Strauss' "Symphonia Domestica."

* * *

MR. MITROPOULOS is himself "modern" both as a composer and conductor. It is, in fact, easy to understand from his conducting his self expressed affinity with Schoenberg as a composer. For his is a like aestheticism, in that it is an admixture of the romantic and the intellectual.

That the technique of his conducting is largely instinctive is evidenced by its originality, but one feels that this too has been subjected to a keen analysis.

It is a technique in which the beating of time apparently does not enter as an important factor.

However, it is with minute precision that he shapes a tone, a phrase, a rhythmical figure, molding the balance and the structure of the whole with gestures of marvelous expressiveness.

The orchestra was extremely sensitive in its response to the personality of the guest conductor.

* * *

THE "Overture for a Don Quixote" was composed in 1929 and dedicated to Nikolai Sokoloff and his orchestra at Cleveland.

The work has no program and, according to the author, is not a depiction of Don Quixote as conceived by Cervantes.

Rivier has built around the universal aspects of the character, and written a work of wit and vitality.

Don Quixote is boisterous or sad, tender or jovial, debonair or pathetic, with easy transition from one to the other.

The orchestration of the work is brilliant, it was admirably performed, and was enjoyed by the audience immensely.

The highlight of the program was undoubtedly Strauss, "Symphonia Domestica."

Mr. Mitropoulos will continue as guest conductor through the week.

On Monday evening the same program will be repeated. At the concerts of next Friday afternoon and Saturday evening the program will consist of Mahler's First Symphony in D major; "The Tragedy of Salome" (after a poem by Robert d'Humieres) by Schmitt; and Mr. Mitropoulos' arrangement for orchestra of Bach's Fantasia and Fugue in G minor for organ.

BOSTON EVENING TRANSCRIPT, JANUARY 25, 1936

Guest Conductor at The Symphony Concert

Dimitri Mitropoulos Directs Well Balanced Program In Striking Fashion

By Moses Smith

GUEST conductors of American symphony orchestras have in recent years become so numerous that the regular conductor has tended to become the exception. In Boston, fortunately, the reverse is still true. It is not necessary to repeat all the reasons why a steady procession of changing conductors is not only bad for the orchestra but also for the audience. A change is welcome when it is exceptional. When it gets to be the rule, the emphasis is shifted from the music, where it belongs, to the conductor.

We in Boston have had varying fortune with our guest conductors. Last year, however, there was apparently no reason for legitimate complaint. Two weeks were given over to the amiable and enjoyable Adrian Boult, another to the eminent Igor Stravinsky. For Dr. Koussevitzky's current mid-season holiday we are fortunate—judging by yesterday's matinee concert of the Boston Symphony Orchestra—in being present at the ministrations of Dimitri Mitropoulos, the Greek conductor who was practically unknown here when he was announced at the beginning of the season, although he has achieved a considerable reputation in Europe.

Mr. Mitropoulos placed us in his debt at the outset by arranging a program that fits well into a long series of symphonic concerts, rather than selecting a few battle-horses that have been overplayed. It began with the Second "Leonore" Overture of Beethoven, less hackneyed than the third; included Debussy's orchestral masterpiece, "La Mer' and the "Symphonia Domestica" of Strauss, neither of which has been too frequently heard at the symphony concerts; and was rounded out with a composition new to Boston, an "Overture for a Don Quixote," by Jean Rivier, French composer of our day.

In directing this program Mr. Mitropoulos presented a fairly remarkable picture to the eye, though not quite so extraordinary as advance report had given cause for expectation. He employs neither musical score nor conductor's baton. The onlooker's eye soon adjusts itself to the absence of both. Mr. Mitropoulos's beat is alternately regular and unorthodox. At moments it is in the customary, more-or-less geometric pattern; at others it resembles the most circular waves of Toscanini. In either case the musicians of the orchestra evidently had no difficulty in following the conductor yesterday.

Alternations of dynamics (and sometimes of pace) are indicated not merely by the arms but also by more sweeping bodily movements, though here again the departure from the normal routine was not quite so great as had been expected. Sometimes the two arms shape symmetrical patterns; sometimes one is quite independent from the other. If one may generalize from a single concert, the function of time-beating is principally confined to the right arm; that of shaping the musical expression principally to the left arm; while "cueing in" the various entries is done by both—especially when the cues come fast.

Mr. Mitropoulos does not spare his cues, although he does not seem to overdo the thing. One is astonished to find how efficient he can be while conducting entirely from memory. In the "Leonore" Overture, for example, at a point where the instruments enter rapidly one after another with expressive phrases, and where seemingly every muscle is occupied with the task of indicating the method of expression to the leading instruments, the conductor spares his left hand for an instant to mark an accent for the double-basses.

It was this performance of the "Leonore" Overture which provided the best orchestral playing of the day and the most flattering picture of the manifold abilities of the conductor. It was not that the other compositions were not well presented, but that the Overture was so beautifully presented which almost caused the subsequent proceedings to take on the air of an anti-climax.

In this Overture the orchestra sounded magnificiently. The playing had the greatest precision. The orchestral crashes had a sonority that is not commonly associated these days with Beethoven's instrumentation. The strings were capable, at the other extreme, of the lightest whisper of tone without losing body entirely.

Naturally Mr. Mitropoulos was fortunate in having at his disposal the remarkable aggregation of musicians whom Dr. Koussevitzky has brought together and unified. But his own stamp was also clearly in evidence. The best musicians in the world do not sound like a great orchestra unless there is a conductor to lead them. Mr. Mitropoulos made it clear at the outset that he was not only a master of the technique of conducting but also of the science and art of music.

Furthermore he exhibited an uncommon aptitude for Beethoven. The chords were sonorous and admirably balanced. When there were several melodic lines, each was clear. With rare exceptions, he obtained the most precise attacks and releases of tone. The instrumentalists were never required to force their tone beyond the limits of beauty. Over and above these things, the conductor infused into his presentation the charactersitic Beethovenish nobility and power and drama.

After this performance, which was the most heartily applauded of the afternoon, the music by Rivier was thin. One almost felt sorry for the poor French composer, who had the misfortune to follow an Olympian. At best the music would be adjudged clever and perhaps sincere. It is illustrative of its title. But this Don Quixote is a modern type, described in terms of dissonant and polytonal jazz. The sentiment as well as the frank satire is mock; which is fitting enough, in the light of the style of the immortal "Don Quixote."

It is unfair to compare Rivier's music with the masterful utterance of Strauss on the same subject. But even on its own, the music sounded already outmoded. The composer is clearly a man conversant with his craft and possessing, as well, considerable invention. But not enough to compensate for an essentially outmoded approach—outmoded even in 1929, when his work was written.

Perhaps it would be unfair to compare the performances of Debussy's "La Mer" and Strauss's "Symphonia Domestica" under Mr. Mitropoulos with those eloquent presentations under Dr. Koussevitzky with which Bostonians are familiar. But I think the versions of Mr. Mitropoulos ought to be judged by their own considerable merits.

These merits were more in the category of musicality of expression than in overwhelming, emotional utterance. In the performance of both compositions one had frequent opportunity to admire the manner in which the principal as well as subsidiary lines were drawn, their direction always clear. The emphasis of particular points of repose was not inordinate in the case of the "Domestica"; while, by Mr. Mitropoulos's treatment, "La Mer" gained in clarity and vigor what it may have lost in suggestiveness. Meanwhile one was reminded of the superb quality of Debussy's score and, for all its unevenness, the opulence of Strauss's.

The audience applauded with more than average enthusiasm of a Friday afternoon (which is not a great deal, unfortunately). Mr. Mitropoulos, in three instances out of four, brought the musicians to their feet to share the applause almost as soon as it had begun.

BOSTON POST, SATURDAY, FEBRUARY 1, 1936

1-2-36

Mitropoulos' Conducting Hailed at Symphony

By RUTH MARSTERS

The concert by the Boston Symphony Orchestra on Friday afternoon at which Dimitri Mitropoulos appeared as guest conductor moved the audience to the highest enthusiasm.

Tonight's performance of the same program will mark the end of the celebrated Athenian conductor's two weeks' engagement with the orchestra.

The program, which consists of Mahler's First Symphony in D major, Schmitt's "Tragedy of Salome" for orchestra after a poem by Robert d'Humieres, is climaxed by Bach's Fantasia and Fugue in G minor for organ, arranged for orchestra by Mr. Mitropoulos.

The latter was magnificently performed. In his transcription of the work, Mr. Mitropoulos has adhered to the original content, using orchestral means to enrich the texture, accentuate the color, and increase the sonority.

Of Mr. Mitropoulos' conducting, it is difficult to speak briefly.

The clarity of thought which illumines the reading of each score, his poetic intensity, his insight into the composer's meaning, these are salient characteristics of his interpretations.

As is his habit, he conducted from memory and without the use of a baton.

The individuality of Mr. Mitropoulos' technique of conducting has perhaps been sufficiently commented upon. It is difficult, however, to refrain from adding a word as to its marvelous expressiveness, its dynamic force.

The vibrant response of the orchestra to the compelling force of the guest conductor's personality resulted in a superb performance of each work.

SYMPHONY AUDIENCE ENTHUSED

Mitropoulos Wins the Plaudits With Mahler

BY WARREN STOREY SMITH

The enthusiasm over Dimitri Mitropoulos, gradually swelling through the three concerts in which he had previously led the Boston Symphony Orchestra, burst its bonds at that of yesterday afternoon. And this tumult and shouting came upon the heels of a symphony of the too-long disparaged Gustav Mahler, the First, in D major.

NOT HEARD IN 16 YEARS

This symphony had been discovered for Boston by Pierre Monteux in 1923; since then it has been permitted to gather figurative dust in the library of Symphony Hall. Yesterday, quite surprisingly, it proved a vehicle in which Mr. Mitropoulos could ride to an unequivical success with his audience, a triumph which must be shared by composer and conductor.

Unless recollection greatly errs there was no such excitement created 13 years ago by what seemed at the time an agreeable if uneven work, highly creditable to a young man in his early 20's, and already containing some mark of the notable composer that was to come.

Players Applaud Conductor

Not even Mr. Mitropoulos could convince us that this First Symphony is of the greater Mahler, but it seemed far more revealing that before of the composer's essential personality. There is the passion for nature, beautifully and hauntingly expressed in the first movement, and in the Scherzo the attempt to seek forgetfulness in the pleasures of the folk. The third movement brings the bitter irony, the contempt for the tawdriness of life, and here as later Mahler writes tawdry music when it suits his purpose. In the Finale comes the note of victory, here couched in terms of grandiosity rather than of grandeur, perhaps, but uplifting all the same as Mr. Mitropoulos lent it his own fires.

In the demonstration which followed the men in the orchestra joined in the applause. By report the guest conductor has won them by his sincerity, his passion for perfection, his superb musical equipment.

Schmitt's "Salome"

Mahler's symphony was set first upon the programme and inevitably the rest of the concert was in the nature of an anti-climax. The immediately succeeding number, the orchestral suite from Florent Schmitt's mimed drama, "The Tragedy of Salome," leans too heavily on scene and action to convey anything like its full message without them. Only the prelude, with its sense of boding and of nameless horrors, makes its way unaided save by the quoted lines in the programme book.

Afterwards this synopsis held more of suggestion than did the music, which itself depends too much upon effects of harmony and of intrumentation. The vivid and apposite melodic phrase escapes the cerebral Schmitt. The performance as such was admirable.

Bach's Great G Minor

And finally what might have been the high point of many a concert, Mr. Mitropoulos' own superbly executed transcription of Bach's great Organ Fantasy and Fugue in G minor. The Fantasy rather than the Fugue provided him with the richest opportunity His treatments here of the various choirs, particularly the brass, disclosed him as a master of orchestration.

If the Fugue could have come first and the Fantasy afterwards, a preposterous suggestion of course, the effect of the whole would have been greater.

Mitropoulos, Hearing Boston Symphony, Exclaims "What a Wonderful Orchestra!"

Boston Transcript

In the auditorium twilight of Sanders theater, during the Cambridge concert of the Boston Symphony Orchestra last evening, a figure detached itself from a row of placid listeners to loom out as sharply from the rest of the scene as an eagle on a crag. Occasionally the figure receded into the shadows. But during the playing of the Second Symphony of Brahms, it jutted forward most of the time.

This is Dimitri Mitropoulos, Greek conductor, soon to lead the Boston Symphony Orchestra as guest. During the music, as in his photographs, his long, gaunt face—topped by a lofty forehead, losing itself in the broad avenue of baldness running the length of his long, large head—had borne an expression of stony fixity. But in conversation, the visitor revealed a decidedly animated visage. The small eyes continually flashed. The thin lips of the broad mouth gave play to vivacious expression as they parted over large teeth. Remarks came out alertly in English, for the most part unfaltering.

As Mitropoulos chatted engagingly with the interviewer, both standing in an emptying aisle, his glance continually roved to the musicians departing from the stage.

"What a wonderful orchestra!" he staccatoed. "You have no idea, perhaps, what you have here. Let me tell you about orchestras in Europe. When the conductor rehearses, he observes certain men in front of him. Again he rehearses, and some of the faces are different. He makes some remark of instruction to a player. The man says, 'Excuse me, sir, someone else will be in my place at the performance.'

"I have seen players arrive for a concert and begin to look at their music for the first time, because taking the places of others who had been at rehearsal. You cannot do much about the situation, because the pay is very small, and you feel you should not run the risk of demanding more than you pay for.

"In Russia, where I conducted, in 1935, I found really the best spirit in Europe among orchestra players. There, music seems to be a very big thing in their lives. They have suffered so much. They put the most genuine feeling into their playing, and they live upon the music which is made to speak so truly of their emotions. It passes back and forth. As a result, the Russian orchestra has a most touching beauty."

Expression of the idea of the interaction between Russian soul and musical execution was assisted by pantomime. At the start of the discussion, Mitropoulos had thrust his hands jauntily in trousers pockets, and the shoulders of his coat had ridden up with a youthful rakishness above the level of his shirt collar. As ideas verged on the abstract, faltering words were re-enforced by a small hand with slender, square-tipped fingers.

With a youthful, quick, long stride, Mitropoulos had been swinging along with sure step over the precarious footing of the stepped aisles of the Sanders Theater floor, headed for the green room to see Dr. Serge Koussevitzky. There, congratulations raced in English from the lips of the Athenian. The doctor replied in English. Somehow, conversation was soon going full tilt in French, then German, and back to English. The Athenian kept up with the changes with nonchalant fluency.

Rushes to Cambridge Concert

Mr. Mitropoulos hardly had arrived in Boston when he rushed to the Cambridge concert. He wanted to be on the move toward food and rest. Graciously he consented to talk en route by auto. He was asked his views on modern composition.

"First of all, I must speak as a conductor and consequently as an interpreter. When a composition is before me to conduct, I believe that it is music of importance, of greatness, whether the music is classic or contemporary. My tastes are eclectic in my programs. But when I am not conducting, I may have a different view. And so I can tell you that I have a feeling that the music composed in recent times is not the kind to endure.

"It is my feeling that the modern composer is too scientific. He achieves extraordinary technical effects. Then I feel that he forgets his true object, which is art, and loses himself in science.

"But I think that, although his music probably will not endure, the modern composer is achieving a valuable result. He is experimenting so rapidly that very soon he will drive us into an impasse which will show us that we can go no further in the direction of experiment. Then we shall have music composed for its true object—art." R.L.H.

BOSTON EVENING TRANSCRIPT, FEBRUARY 1, 1936

Distinguished Guest In Final Appearances

Dimitri Mitropoulos Directs An Arresting Program at Symphony Concert

By Moses Smith

THERE was no lack of enthusiasm in the audience at yesterday afternoon's concert by the Boston Symphony Orchestra. Conducting his second and final program here, Dimitri Mitropoulos had scarcely brought the first movement of the opening number of the concert, the First Symphony of Mahler, to an end when the audience broke into an appreciable round of applause—sufficient to induce the conductor to bow acknowledgement. The same procedure was repeated after the Scherzo. Upraised arms and a shortened pause prevented a recurrence after the slow movement. But when the last movement had run its stormy course there was a prolonged demonstration, in which some cheers and foot-stamping were audible amid the hand-clapping, and which lasted long enough to bring the conductor back to the stage no less than four times.

Although the conductor bade the orchestra arise almost as soon as the music was finished, the musicians themselves joined heartily in the applause. There was less excitement after the performance of Florent Schmitt's "Tragedy of Salome." But when the long program had been completed with the conductor's own transcription of Bach's Fantasia and Fugue in G minor the applause was again immediate, sustained and vigorous.

No doubt the audience was manifesting not only its pleasure with the conductor and the orchestral performance but also its comparative indorsement of the three numbers on the program By these signs Schmitt's work was accorded a mild reception; but both the long and unfamiliar Mahler Symphony and Mr. Mitropoulos's orchestral version of Bach's organ music were extremely well liked.

—

Especially as regards Mahler, this was most encouraging. Until recently Mahler was in the not unfamiliar case of a musician's composer; that is, a man whose music was admired by many professionals (even though it might be berated by others), but coldly dismissed by the general public. Recent years have seen, however, a steady increase in the appeal his music has exerted on audiences. It has begun to justify the faith that musicians have had in it. And it needs but more frequent performances in order that the popular regard toward it continue to rise.

Mahler's music has, of course, its dull spots as well as exciting. What composer's work has not? Perhaps the principal basis of prejudice has been Mahler's inordinate lengths—not only the length of the symphonies in their entirety (the First consumed almost an hour yesterday), but the length of a single episode, in the course of which the composer employs a persistent and apparently monotonous treatment to establish and maintain a desired mood.

I have said "apparently" monotonous, not because there are not arid patches in his symphonies, including the First, but because in many cases the repetitiousness is the essence of the style. Without it Mahler's music would not be its characteristic self—nor would Bruckner's. The fact that enjoyment of this music is becoming more widespread indicates that if the listener will hear it sympathetically instead of challengingly, the style makes its effect.

The opening movement of the First Symphony, for example, may have seemed too unvaried from moment to moment. Yet when the movement had run its course the listener realized how entranced he had been, as by a fairy-tale heard in childhood. The thematic material—in the whole symphony, as well as in the first movement—is of uneven quality, though one recalls gratefully a simple melody like that assigned to the French horns in the first movement. But it is the general impression, rather than specific details, that remains with the listener.

The extent to which this First Symphony is not typical of Mahler's whole output was indicated here the other day. And certainly the First Symphony is far from a masterpiece, to say nothing of its being an evenly inspired masterpiece. But it is something more than a prediction of the later Mahler. It speaks in its own right, and it speaks convincingly.

—

Especially when it is as beautifully played as it was yesterday, when the orchestra was at the top of its bent and the conductor assisted the musicians by giving them free rein. There was the greatest clarity in the presentation under Mr. Mitropoulos's hands; and the listener was forcefully reminded that Mahler is not necessarily obscure. The horns have rarely sounded more hauntingly beautiful than in the music of the first movement, previously mentioned.

The performance of the other two numbers produced remarkable results as well. From Mahler to Florent Schmitt to modernized Bach is a long road, but the orchestra traversed it smoothly. Mr. Mitropoulos—conducting from memory—was evidently certain of his intentions with regard to the smallest particular; and, as was apparent from the results, he was equally successful in enlisting the co-operation of the musicians. Beyond these things, the conductor revealed himself again as a masterful leader and an emotionally compelling artist.

The music by Schmitt evidently moved him more than it did the audience. And I think, on the whole, it deserved a better reception. It had the misfortune to follow a work of profounder import. But on its own, "The Tragedy of Salome" is an engrossing score. Obviously it is dramatic music, which must gain much by the accompaniment of the action for which it was written. But it is also a symphonic work, of which a bare knowledge of the literary program is sufficient for enjoyment. It is not music of the first class, but many a fine score is not. It is richly scored and carefully wrought.

The Bach of Mr. Mitropoulos's transcription is a Bach brought up to date. The instrumentation is heavy, the "effects" broad. To a certain extent this treatment, even on the strictest musical grounds, is desirable in the case of a transcription of an organ work. But inevitably what the music gains in size and power it loses in directness and clarity.

Where these latter qualities are not important, as in the Fantasia, the version of Mr. Mitropoulos reaches its mark, In the Fugue, however, the same treatment misses fire. The clearer all the instruments sound in it—aided by the conductor's remarkable skill in directing—the more they obscure one another. And so one hears frequently not moving voices, or even solid chords, but huge puffs of sound.

The transcription was worth while, though, because of the notable results attained in the Fantasia. Meanwhile, the conductor was directing his own labor of love no less persuasively than he had the other two numbers on the program. The audience rose to him. Another audience ought to do the same tonight.

THE BOSTON HERALD, SATURDAY, FEBRUARY 1, 1936

MUSIC

SYMPHONY CONCERT

By ALEXANDER WILLIAMS

The 14th concert of the Boston Symphony Orchestra, Dimitri Mitropoulos conducting, was given yesterday afternoon in Symphony hall. The program was as follows:

Mahler.....Symphony No. 1 in D major
Schmitt.....The Tragedy of Salome
Bach
Organ Fantasia and Fugue in G minor, arranged for orchestra by Dimitri Mitropoulos

Mr. Mitropoulos has won the enthusiasm and respect of the Boston public, as the ovation he received after the Mahler Symphony yesterday emphatically showed. Moreover he thoroughly deserved this approval, for his work with the orchestra here has been both conscientious and inspired. He is a musician of immense skill and a conductor whose determination is directed by the best of taste. Boston has been fortunate indeed to have him as guest conductor of the orchestra. His visit ends tonight, and those who have not heard one of his concerts as yet will be well advised to seize this last opportunity.

A Mahler symphony is not exactly the best vehicle with which to make a popular sensation, but the superb performance of the first symphony proved the reverse. And the sensation was accomplished by means that were musically honest and in no sense specious. Mahler's symphonies may yet survive in spite of their length and difficulty. It was the profound belief of the composer that they would live. L. Dunton Green once wrote: "Historically Mahler is the right man in the wrong place. The glittering talent of Strauss had cut the ground from under his feet." There is much to be said for this point of view. Mahler's music, except for conductors like Mengelberg and Walter, has had a raw deal. Chances to hear any of his nine symphonies have been infrequent, and the attitude has been one of relief when one is given and thereby got out of the way for another decade.

Some of Mahler's admirers, however, seem to believe that there is a critical conspiracy to dislike and to refuse to understand his work. It is true that the magnitude of his conceptions (he wrote nothing in the smaller forms except some songs) make it the only sensible course to try to ignore the trees in contemplation of the forest. The first symphony has a spiritual affinity with Berlioz. The grotesque funeral procession has certainly something in common with the Symphonie Fantastique. Mahler overdoes the use of the pedal point, and there are boring pages; but the work as a whole is a highly original and often deeply moving symphony.

Mr. Mitropoulos's arrangement of the Bach organ fantasy and fugue in G minor is in the grand manner. He employs a big orchestra, and the nature of this splendid work invites a rich orchestration. It is perhaps significant that Frederick Stock, the conductor of the Chicago Symphony, similarly used a large orchestra in his transcription. It is possible that Mr. Mitropoulos was influenced by Busoni, with whom he studied, in his ideas about Bach. In the eyes of some the spacious way of handling Bach, of "bringing him up to date," is a gross liberty. But it may fairly be argued that the organ works of Bach are not violated in spirit by transcribing them for modern orchestra. Mr. Mitropoulos' version is exciting. Furthermore it is clear and easily followed. The orchestra gave a magnificent performance.

Florent Schmitt's "Salome" is a powerful and dramatic work. One would like to see the action on the stage as well, but the effect of the music alone is sufficient. Throughout this concert the orchestra played at top form. The audience was most enthusiastic.

VIENNA CHOIR BOYS

The Vienna Choir Boys returned to Boston last night to give a concert in Jordan hall. Victor Gamboz is the musical director on their tour this year. There was a large audience present to hear the following program:

Repleti sunt; Ascendit Deus.....J. Gallus
Tenebrae factae sunt...Th. L. da Vittoria
O Salutaris Hostia.....J Nascus
"Reconciliation" (one-act operetta) Mozart
Part of the final from act 2 of "The Magic Flute".....Mozart
Lullaby.....Brahms
The Nightingale.....Schubert
Roses from the South.....Johann Strauss

The Vienna Choir Boys offered their customary combination of religious and secular entertainment last night in Jordan hall, this being the fourth year that the choir has visited America. The public well knows just what it will hear at one of the concerts by the Vienna Choir Boys, and it seems still to relish all that is sung. There are only 18 boys on tour this year, so that in one or two numbers one missed the added effect that a few more voices would have given. Mr. Victor Gamboz, the director, has not toured with the choir in this country before, so far as we can recall. He is a talented accompanist and evidently does not let his musical feeling fall into a routine in his present position.

Each year the Vienna Boys have presented us with a new operetta. The present choice was taken from Mozart. The plot seems to have been fitted to the music, for Mozart never wrote a "Reconciliation." We are informed that some of the music, at least, has been culled from "La Clemenza di Tito," one of Mozart's last operas and least successful. The "ballet" in the middle has been lifted from the minuet from "Don Giovanni." The whole was given with that spontaneous quaintness that is part of the pleasure to be had by attending one of the unique concerts. It is not, however, as successful as Haydn's "Apothecary" or some of the others that the Vienna Choir Boys have given here from time to time.

The first group was religious in character ,and the final group composed of lullabies, waltzes and other light songs. The Vienna Boys sing waltzes with an engaging rhythm that is quite inimitable. An encore, Mozart's "Schlafen, mein Prinzchen, schlaf ein" was not as well done as in other years and was still fearfully sentimentalized. The audience was very enthusiastic and applauded heartily. The Vienna Choir Boys will give one more concert here this season, which will be this morning at 10:30.

A. W. W.