ΧΡΥΣΟΣ

ς Γ', ἀριθ. 782—Σάββατον 23 Μαΐου 1920

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

„ΒΕΑΤΡΙΚΗ"

Ἡ σκηνικὴ ἐμφάνισις τῆς «Βεατρίκης» τοῦ κ. Μητροπούλου μοῦ προξένησε μία βαθύτατη χαρά. Νὰ βρεθοῦνε μερικοὶ ἄνθρωποι στὴν Ἀθήνα ποῦ νὰ μὴ λογαριάσουνε οὔτε κόπους, οὔτε χρῆμα γιὰ νὰ παρουσιάσουνε ὅσο τὸ δυνατὸν τελειότερα τὸ ἔργο ἑνὸς νέου καλλιτέχνου μ' ἐπεισε πῶς ἀρχίζει στὸν τόπο μας μιὰ νέα ἐποχὴ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἐποχὴ γεμάτη ὑποσχέσεις ὡραῖες. Γιατ' εἶνε τόσο σφιχτοδεμένη ἡ δημιουργία μὲ τὸ κοινὸν ποῦ νὰ καταντᾷ νὰ νεκρώνεται ὁλότελα κάθε παραγωγὴ καλλιτεχνικὴ ὅταν ἀντικρύζει τὸ βράχο τῆς ἀδιαφορίας.

Ἄξιζε ἀληθινὰ νὰ βρῇ τὸ ἐνδιαφέρον αὐτό, τὸ ἔργο τοῦ νέου μουσικοῦ, τὸ πρῶτο σημαντικὸ ἔργο του, ἔπειτα ἀπὸ τὶς πρῶτες του καλογραμμένες συνθέσεις τὴ »Σονάτα» του καὶ τὴν »Ταφή»· Δὲν θέλω νὰ ἐξετάσω ἂν ἡ »Βεατρίκη» θὰ μπορέσῃ νὰ γίνῃ ἀγαπητὴ στὸ κοινὸ τὸ Ἑλληνικὸ γενικά, ἂν ἀνταποκρίνεται ἢ ὄχι στὶς ψυχικές του ἀνάγκες ἂν ἔχῃ τὶς ρίζες του στὴ γῆ τὴ δική μας, γιὰ νὰ τὸ λογαριάσουμε σὰν ἄνθος τῆς δικῆς μας φυλῆς. Ἡ »Βεατρίκη» εἶνε ἕνα ἐξωτικὸ λουλοῦδι ποὺ τὸ σπόρο του τὸν ἔφερε μιὰν ἄγνωστη πνοὴ στὴν ψυχὴ τοῦ νέου μουσουργοῦ, καὶ μέσα της εὑρῆκε τὸ κατάλληλο ἔδαφος γιὰ νὰ φυτρώσῃ καὶ ν' ἀνθίσῃ. Μονάχα σὰν τέτοιο ἂν τὸ ἀντικρύσουμε, μποροῦμε νὰ νιώσουμε τὴ χάρη καὶ τὴ γοητεία τῆς μυστικῆς του ἀτμοσφαίρας καὶ τὴν ὑποβλητικότητα τῆς μουσικῆς του. Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ τόσο νέος συνθέτης του φανερώνει μίαν ὡριμότητα σπάνια γιὰ τὴν ἡλικία του. Εἶνε δημιούργημα ψυχῆς βαθειὰ καλλιεργημένης ὄχι μόνο στὴν ἐπιστήμη τὴ μουσικὴ ἀλλὰ καὶ αἰσθητικὴ καὶ ποιητικὴ ἀντίληψι. Εἶνε ἡ μουσικὴ ἑνὸς αἰσθητικοῦ ραφιναρισμένου ποῦ δὲν ἀνέχεται περιττολογίες καὶ κοινοτοπίες. Αὐτὸ φανερώνει ἡ λεπτότατη ἐνορχήστρωσίς του, αὐτὸ καὶ ἡ εὐκαμψία, ἡ ρευστότης τῆς μουσικῆς του ἀπαγγελίας. Ξεχωρίζω τὴν ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Μπέλλιδορ καὶ τὸ θαυμάσιο ρετσιτατίβο τῆς Παναγίας στὴ δεύτερη πράξη, ποὺ ξανακούεται στὸ τέλος τῆς τρίτης. Τί ἁγια καλωσύνη, τί γαλήνη, τί ἀνάπαυση μέσα στὴ γλυκύτατη αὐτὴ μελωδικὴ γραμμή.

Ἐκεῖνο ποῦ μοῦ κάνει ξεχωριστὴ ἐντύπωση εἶνε ἡ τέλεια προσαρμογὴ τῆς μουσικῆς μὲ τὴν ποίηση. Νομίζω πῶς δύσκολα θὰ εὕρισκε ἡ ποίησις τοῦ Μάτερλιγκ, μία πιὸ ταιριασμένη μουσικὴ ἀτμόσφαιρα; Ἡ μουσικὴ ἀπαγγελία — ἔτσι μπορεῖ νὰ ἑνομάσουμε τὴ μελωδία ὅλου τοῦ ἔργου γεμάτη ἐσωτερικὸ παλμό, ἔχει κάτι ρευστὸ καὶ ἄπιαστο, κάποιο χαρακτῆρα μυστικὸ καὶ ἀόριστο ποῦ ταιριάζει μὲ τὸ θρησκευτικὸ μυστικισμὸ τοῦ Μάτερλιγκ. Ἴσως μᾶς ἀφίνει κάποιο κενὸ ἡ σκηνὴ στὴ β' πράξη ὅπου τελεῖται τὸ θαῦμα μέσα στὸ ναὸ καὶ ὅπου ἡ μουσικὴ ἐκφράζει μονάχα τὴν ψυχικὴ ταραχὴ τῶν »ἀδελφῶν» στὴ θέα του, καὶ ὄχι τὴ θεία ἔξαρση ποῦ φαντάζεται κανεὶς πῶς μπορεῖ νὰ σκορπίσῃ στὴν ψυχή ἡ βροχὴ ἀπὸ τὰ ροδόφυλλα, σύμβολο τῆς θείας χάριτος.

Ἂν ἡ »Βεατρίκη» εἶνε ἡ ἀποκάλυψη ἑνὸς μεγάλου ταλέντου μουσικοῦ, τὸ ἀναίβασμά της στὴ σκηνὴ μᾶς ἀποκάλυψε καὶ ἕνα μεγάλο σκηνικὸ ταλέντο, ἕνα ταλέντο πρώτης γραμμῆς, τὴν κ. Κατίνα Παξινοῦ. Τὸ θαυμάσιο μέταλλο τῆς φωνῆς της ποῦ τὸ εἴχαμε θαυμάσει ὡς τώρα κάμποσες φορὲς μὲ κάποιες ἐπιφυλάξεις πάντα, γιατὶ πάντα παρουσίαζε κάποιες τεχνικὲς ἀτέλειες, ξεχειλίζει στὴ »Βεατρίκη» σὰν μελωδικὸ ποτάμι καὶ πλημμυρίζει ὅλο τὸ ἔργο. Γιατί σχεδὸν ὅλο τὸ ἔργο εἶνε ἡ »Βεατρίκη». Ἡ ἀδελφὴ—Βεατρίκη καὶ ἡ Παναγία—Βεατρίκη. Καὶ εἶνε θαυμαστὴ ἡ μουσικὴ ἀπόδοσις τῆς ψυχικῆς ἐναλλαγῆς σὲ κάθε καινούργια ἐμφάνιση τῆς προσωπικότητός της. Μὲ σπάνια διαίσθησι μπαίνει μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἔργου καὶ μᾶς παρουσιάζει ὅλη τὴν κλίμακα τῶν συναισθημάτων ποῦ ἐκφράζει, ἀπὸ τὴν πίστη, τὴν πίστη τὴν ἁπλῆ καὶ βαθειὰ τῆς ἀδελφῆς Βεατρίκης, στὴν πρώτη πρᾶξι, τὴ θεία γλύκα καὶ καλωσύνη τῆς Παναγίας στὴ δεύτερη, ὡς τὸν ἄγριο σπαραγμὸ τοῦ πόνου τῆς μετανοημένης ἁμαρτωλῆς στὴν τρίτη. Ἡ κ. Παξινοῦ καὶ μὲ τὸ τραγοῦδι καὶ μὲ τὴν ἠθοποιΐα της δημιούργησε τὸ πρόσωπο τῆς »Βεατρίκης» ἔπρεπε μονάχα μιὰ μεγάλη καλλιτέχνις θὰ μποροῦσε νὰ τὸ κάμῃ. Καὶ θὰ εἶνε ἀληθινὰ κρίμα ἂν δὲν ἐξακολουθήσῃ νὰ χρησιμοποιῇ τὸ ὡραῖό της ταλέντο γιὰ τὴν ἀνύψωση τῆς τέχνης στὸν τόπο μας.

ΑΥΡΑ ΘΕΡΟΥ.

Φεβρ. 1920

— Ιαν. 1929

Ζ.

Μάϊος 1925

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Η "ΒΕΑΤΡΙΚΗ,,

Ἀπαντῶν εἰς σχετικὴν παράκλησιν τῆς «Ἑστίας» ὁ κ. Ἀρμάνδος Μαρσὶκ εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μᾶς ἀποστείλῃ τὴν κάτωθι κριτικὴν περὶ τοῦ ἔργου τοῦ κ. Μητροπούλου:

«Ἡ «Βεατρίκη» ἐγράφη ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁμωνύμου «θαύματος» τοῦ Μ. Μαίτερλιγκ. Ἡ ὑπόθεσις, ὡς γνωστόν, περιστρέφεται περὶ τὸν ἔρωτα μιᾶς μοναχῆς πρὸς ἕνα ἱππότην, τὸν ὁποῖον συγκατανεύει ν' ἀκολουθήσῃ, φεύγουσα ἀπὸ τὸ μοναστήριον. Ἡ Παναγία, εὐσπλαγχνιζομένη τὴν μοναχήν, τὴν ἀντικαθιστᾷ κατὰ τὴν μακρὰν της ἀπουσίαν. Καὶ ἡ «Βεατρίκη», ἐπιστρέφουσα ἀσθενὴς καὶ ἐξηντλημένη, ἀποθνήσκει πλέον ἐν συναισθήσει τοῦ θαύματος τῆς συγγνώμης τῆς Παναγίας.

Ἐπὶ τῆς μυστικοπαθοῦς αὐτῆς ὑποθέσεως ὁ κ. Μητρόπουλος συνέγραψε μουσικὴν πλήρη ζωῆς καὶ εἰλικρινείας. Αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι ὁ συνθέτης ἠγάπησε καὶ συνησθάνθη ἀληθῶς τὸ ἔργον αὐτό. Ἡ partition του ἀποδεικνύει μουσικὸν χαρακτῆρα ἰσχυρὸν καὶ πρωτότυπον. Δὲν ὑπάρχει, πράγματι, καμμία κοινοτοπία εἰς τὴν μουσικήν του ἀντίληψιν, καμμία ὑποχώρησις πρὸς τὴν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον εὐχερῆ ἀπομίμησιν τοῦ τύπου τοῦ παλαιοῦ μελοδράματος, ὡς οὗτος καθιερώθη διὰ τῶν πρώτων του ἐπιτυχιῶν. Μία ὡραία καλλιτεχνικὴ ἰδεολογία διέπει τὴν σύνθεσίν του. Ἀρκεῖ νὰ σημειώσῃ κανεὶς τὸ ντουέττο τῆς πρώτης πράξεως.

Ἡ εἴσοδος τοῦ Μπελιντὸρ, συνοδευομένη ἀπὸ μακρὰν ἐκφραστικὴν ἁρμονίαν, καὶ ἡ ἐπακολουθοῦσα ἐρωτικὴ mélopée (ὁ ὅρος δὲν θὰ ἠμποροῦσε ν' ἀποδοθῇ τελείως εἰς τὴν Ἑλληνικὴν) καθὼς καὶ τὸ ἁπλοῦν ὅσον καὶ δραματικὸν πιανίσσιμο, δι' οὗ καλύπτεται ἡ φυγὴ τοῦ ἱππότου καὶ τῆς Βεατρίκης, εἶνε πλέον ἢ ἀξιοσημείωτα. Τὸ μόνον, ποῦ θὰ εἶχε κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ, εἶνε ὅτι ὅλα τὰ μέρη τῆς α' πράξεως δὲν κρατοῦνται διαρκῶς εἰς τὸ ὑψηλὸν αὐτὸ ἐπίπεδον τῆς ἐμπνεύσεως.

Ἡ β' πρᾶξις εἶνε, κατὰ τὴν γνώμην μου, καλλιτέρα ὅλων ἀπό ἀπόψεως ἐμπνεύσεως καὶ κατασκευῆς. Τὸ ἐνδιαφέρον οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν ἐλαττοῦται, ὁ δὲ μουσικός της ὀργανισμὸς παρέχει τὴν ἐλπίδα ὅτι ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ κ. Μητροπούλου θ' ἀποκτήσωμεν ἕνα ἀληθῆ μουσικὸν μελοδράματος. Ἡ ἀρχὴ τῆς πράξεως αὐτῆς μὲ τὰς ποικιλοχρόους ἁρμονίας της, τὰ σαφῶς περιωρισμένα ρετσιτατίβα, ὁλόκληρος ἡ σκηνὴ τοῦ θαύματος, πλουσιωτάτη εἰς ρυθμὸν καὶ ἐξαιρετικὴν εἰς δραματικὴν δύναμιν, καθ ὡς καὶ ἡ θρησκευτικὴ ἐξέγερσις τοῦ ἱερέως ἡ ἐξελισσομένη εἰς μακρὰς καὶ συναρπαζούσας μελῳδικὰς φράσεις, ἀναδεικνύουν τὴν πρᾶξιν αὐτὴν ὡς τὴν κορυφὴν τοῦ ὅλου δράματος.

Βεβαίως δὲν ἦτο εὔκολον εἰς τὸν συνθέτην νὰ κρατηθῇ εἰς τὸ ὕψος αὐτό. Καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡ 3η πρᾶξις ἦτο φυσικὸν νὰ φανῇ ἀσθενεστέρα τοῦ θαύματος τῆς 2ας. Μολονότι πλήθει καὶ αὐτὴ ὡραίων στιγμῶν, ἡ μουσική της παρέχει ἀναγκαστικῶς τὴν ἐντύπωσιν τοῦ μονοτόνου.

Τὸ ἔργον εἶνε ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον, ὥστε νὰ ἀναζητήσωμεν τὴν αἰτίαν τοῦ ἐλαττώματος αὐτοῦ, χωρὶς τὴν ἀξίωσιν βεβαίως νὰ ἐπιβάλωμεν τὴν γνώμην μας ὡς ὁριστικήν. Ἡ 2α πρᾶξις ἀρχίζει μὲ μίαν κωδωνοκρουσίαν καὶ καταλήγει εἰς ἓν πιανίσσιμο τοῦ κόρου. Τὸ πρελοῦδιο τῶν κωδώνων εἶνε βεβαίως εὕρημα, ἂν καὶ ἀπὸ μουσικωτέρας ἀπόψεως θὰ ἔπρεπεν ἴσως ὁ συνθέτης νὰ ἀπομιμηθῇ τὰ περίφημα carillons τῆς Φλάνδρας, τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦν ὁλόκληρα τεμάχια. Νομίζω ἐπὶ πλέον ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποφύγῃ εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς β' πράξεως τὴν ἐπανάληψιν τῆς κωδωνοκρουσίας (παρελκούσης πλέον αὐτήν τὴν φοράν), καθὼς καὶ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ ἰδίου πιανίσσιμου τῆς 2ας πράξεως.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μακρὰν ἀπαγγελίαν, τὴν συνοδευομένην ὑπὸ τῆς μουσικῆς ὡς ἐν μελοδράματι (μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι τὸ κόρο συμμετέχει εἰς τὴν μουσικὴν δρᾶσιν) δὲν γνωρίζω κατὰ πόσον, παρ' ὅλην τὴν πρωτοτυπίαν της, δικαιολογεῖ τὴν ἐπέμβασιν τοῦ μέσου αὐτοῦ τῆς ἀκατανίκητος ἀντίθεσις μεταξὺ τοῦ ἀπαγγελλομένου καὶ τοῦ ψαλλομένου λόγου.

Ἡ ἐνορχήστρωσις τέλος τοῦ ἔργου εἶνε ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα καὶ εἰς πλεῖστα σημεῖα ζωηρά, ἐκφραστικὴ καὶ φωτεινή. Δυστυχῶς ὅμως, εἶνε καὶ κάπου-κάπου συγχεχυμένη. Τὸ πρᾶγμα δὲν εἶνε περίεργον. Ὁ κ. Μητρόπουλος ὁμοιάζει πρὸς ὅλους τοὺς νέους τῆς ἡλικίας, οἱ ὁποῖοι δὲν ἔμαθαν ἀκόμη νὰ ἐπιβάλλωνται εἰς τὸν ἑαυτόν των καὶ κάμνουν διαρκῶς χρῆσιν ὅλων τῶν συνταγῶν, μὲ τὰς ὁποίας ἔχουν τραφῇ κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν σπουδῶν των.

Ἀρμάνδος Μαρσὶκ

Υ. Γ.—Ἰδιαίτεραι εὐχαριστίαι ὀφείλονται εἰς τὴν Διεύθυνσιν τοῦ Ὠδείου, διὰ τὰς παντοειδεῖς εὐκολίας ποῦ ἐπροθυμοποιήθη νὰ παράσχῃ χάριν τῆς διδασκαλίας τοῦ ἔργου.

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ἡ πρώτη τῆς «Βεατρίκης» τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπέβη χθὲς εἰς τὸ Δημοτικὸν τελεία κοσμικὴ ἑορτὴ ὅσῳ καὶ σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία. Καὶ ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ εἶνε τόσῳ μᾶλλον ἐξαιρετικὴ ὅσῳ καὶ ὁ συνθέσας εἶνε νεαρώτατος καὶ οἱ ἐκτελεσταί του σχεδὸν ὅλοι ἐρασιτέχναι, ἀλλὰ τοὺς ἐνεψύχωσεν ἐπὶ πολὺ τόσον συνολικὸς ζῆλος καὶ ἐνθουσιασμὸς ὥστε θὰ ἠδύνατο κανεὶς νὰ βεβαιώσῃ ὅτι σπανιώτατα ἑρμηνεύεται προκειμένου μάλιστα περὶ ἔργου καταπληκτικῆς δυσχερείας ἐπέδειξαν τοσαύτην ἀφοσίωσιν, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τοσοῦτον ἐπιβραβευθεῖσαν. Ἡ κυρία Παξινοῦ ἰδίως εἰς τὸν τεράστιον ρόλον τῆς «Βεατρίκης» ἀπεδείχθη καλλιτεχνικώτατα ἰσχυρὰ ἠθοποιὸς ὅσῳ καὶ ἀοιδὸς εὐδοκιμωτάτη. Περὶ αὐτὴν τὸ ζεῦγος Τριανταφύλλου, ἡ κυρία Λ. Χοϊδᾶ, αἱ δεσποινίδες Κ. Ἀνδρεάδου, Κ. Παπαναγιώτου, Ε. Ρουμπέν, Π. Δρίβα, Πετραλιᾶ καὶ ὁ κ. Κορωνάκης, ἀπετέλεσαν σύνολον τὸ ὁποῖον ἀπὸ ἀπόψεως ἐμφανίσεως, ἄσματος καὶ ἠθοποιΐας θὰ ἐζήλευον πολλοὶ τακτικοὶ θίασοι. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μαρσὶκ ἔκαμε θαύματα ἐν τῷ «θαύματι», καὶ ἡ σκηνογραφία μετὰ τῶν ἱματισμῶν ὡς καὶ ἡ ὅλη σκηνοθεσία ὑπῆρξαν ἀπὸ τὰς τελειοτέρας, ἐπαρκῶς ἀνταξία τοῦ μυστικοπαθοῦς ἔργου τοῦ Βέλγου δραματουργοῦ. Καὶ αἱ τρεῖς πράξεις τοῦ ἔργου ἐχειροκροτήθησαν ἐνθουσιωδῶς, ἐπιμόνως καὶ παταγωδῶς. Ἐκτελεσταὶ καὶ μουσουργὸς καὶ διευθυντὴς ἀκόμη τῆς ὀρχήστρας ἀνεκλήθησαν κατ' ἐπανάληψιν, προσηνέχθησαν δὲ θαυμάσια ἄνθοφορα κάνιστρα. Τὸ ἔργον θὰ ἐπαναληφθῇ τὸ Σάββατον.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΣΤΗΛΗ

"ΒΕΑΤΡΙΚΗ,,

Ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον μουσικὸν γεγονὸς συνετελέσθη διὰ τῆς ἀναβιβάσεως ἐπὶ σκηνῆς τῆς «Βεατρίκης» τοῦ γνωστοῦ θαύματος τοῦ Μαίτερλιγκ ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὁ κ. Μητρόπουλος μετὰ τὸν Ντεμπυσὺ συνέθεσε τὸ ὁμώνυμον μελόδραμα πρῶτον θεατρικὸν ἔργον του.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου περιστρέφεται περὶ τὸν ἔρωτα τῆς μοναχῆς Βεατρίκης, ἥτις ἀναχωροῦσα ἐκ τῆς μονῆς μετὰ τοῦ ἐραστοῦ της πρίγκηπος Μπελιντὸρ ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴν Παναγίαν ἐπιθυμοῦσαν νὰ μὴ ἐγκαταλείπῃ αὐτὴν εἰς τὴν ἠθικὴν κατάπτωσιν καὶ συνεπῶς εἰς τὴν περιφρόνησιν τῶν λοιπῶν καλογραιῶν εἰς τὴν ὁποίαν τὴν ὤθει ἡ σκανδαλώδης ἀποσκίρτησις ἐκ τῆς μονῆς.

Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου ἐπὶ τοῦ δραματικοῦ αὐτοῦ ποιήματος ἀνήκουσα εἰς τὸ εἶδος τῆς νεωτέρας μουσικῆς, βασίζεται κυρίως ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως τῶν διαφόρων θεμάτων διὰ τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὁποία εἰς τὸ ἔργον τοῦτο παίζει τὸν κυριώτερον ρόλον ὑποβοηθοῦντος τοῦ ἄσματος ὡς κοινοῦ ὀργάνου διὰ τὴν ἔκφρασιν ὡρισμένων μελῳδιῶν, τὰς ὁποίας ὁ συνθέτης δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ ἐκφράσῃ δι' οἱουδήποτε ἄλλου ὀργάνου.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀκολουθῶν ἐν πολλοῖς τὴν νεωτεριστικὴν σχολὴν καὶ εἰδικῶς ἐπηρεασθεὶς ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν Ντεμπυσὺ δεικνύει ὅτι δὲν εἶναι ἀντιγραφεὺς τοῦ στὺλ τῶν ἀκολουθούντων τὴν σχολὴν αὐτήν, ἀλλὰ ὅτι παρ' ὅλην τὴν νεαράν του ἡλικίαν εἶναι εἰς θέσιν νὰ παρουσιάσῃ ἔργον εἰς τὸ ὁποῖον νὰ ἐμφαίνηται ἡ προσωπικότης του καὶ νὰ ὑποσχεθῇ ἐργασίαν ἐξαιρετικῶς γόνιμον, δημιουργικὴν μέλλουσαν νὰ στηριχθῇ ἐπὶ τῆς καθαρῶς προσωπικῆς του ἐργασίας, ἐπὶ τῆς ἐμπνεύσεώς του ὡς καὶ ἐπὶ τῆς ἐξαιρετικῆς ἐνορχηστρωτικῆς του τέχνης, ἣν μεταχειρίζεται μὲν μὲ ὀλίγην νεανικὴν παραφοράν, ἀλλὰ πάντοτε μὲ τὴν αὐστηρὰν καὶ ἐπιβλητικὴν ἐπιστημονικότητα.

Εἰς τὴν πρώτην πρᾶξιν ἀρχίζει μὲ ἓν ἐλαφρότατο πιανίσιμο τῶν ἐγχόρδων συνοδευομένων ἀπὸ τὸ ἄσμα τῆς Βεατρίκης εἰς ἓν ἐπίσης πιανίσιμο μὲ ὅλην τὴν θρησκευτικὴν ἐπιβλητικότητα θέμα τὸ ὁποῖον διαδέχεται ἡ ἀνάπτυξις τῶν διαφόρων ἄλλων θεμάτων ἐν τῶν ὁποίων τὸ τοῦ τενόρου ὡς καὶ τὸ θέμα τῆς μοναδικῆς δυῳδίας Μπελιντὸρ—Βεατρίκης.

Καὶ τελειώνει μὲ ἓν πιανίσιμο τῶν πάρκων (σορντίν) μεταπίπτων εἰς τὸ μπάσσο κλαρίνο, ἐνδεικτικὸν τῆς θρησκευτικῆς καὶ ἐπιβλητικῆς σιγῆς, ἡ ὁποία ἐπικρατεῖ εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὸ ξημέρωμα μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τῶν ἐραστῶν.

Ἡ δευτέρα πρᾶξις ἀνωτέρα τῆς πρώτης καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἐμπνεύσεως καὶ ἀπὸ ἀπόψεως βάθους ἀρχίζει μὲ μίαν μονῳδίαν τῆς Παναγίας κατερχομένης τοῦ θρόνου της νὰ ἀντικαταστήσῃ ἐν τῇ μονῇ τὴν ἀναχωρήσασαν Βεατρίκην. Ἐπαβολουθεῖ ἡ πολὺ ψυχολογημένη ἐμφάνισις τῆς μικρᾶς Ἀλλέτας ὡς καὶ τῶν ζητιάνων, οἱ ὁποῖοι ψάλλουν ἐν ἐπιβλητικώτατον θέμα καταλῆγον εἰς τὴν κατιοῦσαν μελῳδικὴν κλίμακα ψαλλομένην ἐναλλὰξ ἀπὸ ἀνδρικὰς καὶ γυναικείας φωνάς, ὡς καὶ ἡ σκηνὴ καθ' ἣν ἀνακαλύπτεται ὑπὸ τῶν καλογραιῶν ἡ ἐξαφάνισις τοῦ ἀγάλματος τῆς Παναγίας καὶ ἡ κατόπιν σκηνὴ τῆς ἀποκαλύψεως τοῦ θαύματος μὲ τὴν πολὺ δυνατὴν ἐμφάνισιν τοῦ ἐν θρησκευτικῇ ἐξεγέρσει διατελοῦντος ἱερέως καὶ μὲ τεχνικωτάτην χρῆσιν τῶν κόρων εἰς μίαν κατανυκτικὴν θέσιν συνοδεύοντος καὶ τοῦ ὀργάνου (ἁρμονίου).

Ἡ τρίτη πρᾶξις ὀλίγον μονότονος ἔχει ὡρισμένα μέρη μὲ ἐξαιρετικὴν μουσικὴν παραστατικότητα ἀποδίδουσαν τὸ αἴσθημα τῆς μετανοίας καὶ τῆς ἀπογοητεύσεως κατολήγει εἰς τὴν μακρὰν ἀπαγγελίαν παρακολουθουμένην μέχρι τινὸς καὶ ὑπὸ μουσικῆς ὑποκρούσεως μὲ ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα μοτίβα, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν γίνονται ἀντιληπτὰ ἀπὸ τὸν ἀκροατὴν τὴν προσοχὴν τοῦ ὁποίου ἀποσπᾷ ὁλόκληρον ἡ ἀπαγγελία.

Γενικῶς μὲ τὸ ἔργον του αὐτὸ ὁ κ. Μητρόπουλος παρουσιάζει ἐργασίαν δεικνύουσαν τὸ πλούσιον ταλέντο του τὴν ἔμφυτον ἔμπνευσιν, τὴν ἐπιστημονικὴν καὶ συστηματικὴν ἐργασίαν, εἰς ἣν κατὰ πολὺ συνέτεινεν ἡ δυνατὴ καὶ ἐμπνευσμένη διδασκαλία τοῦ μοναδικοῦ του διδασκάλου κ. Μαρσὶκ, ὡς καὶ τὸν πρωτότυπον μουσικὸν χαρακτῆρα.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀνεμπτος. Ἡ ὀρχήστρα κάλλιστα κατηρτισμένη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μαρσὶκ ὑπῆρξεν ἡ βάσις εἰς τὴν ἐξαιρετικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου.

Ἡ κ. Παξινοῦ, μολονότι ἐρασιτέχνις μὲ τὴν ἐξαιρετικὴν εἰς μέταλλον φωνήν της καὶ τὰ πλούσια σκηνικὰ χαρίσματα ἐκάτησε τὸν κατ' ἐξοχὴν δύσκολον καὶ βαρὺν ρόλον τῆς Βεατρίκης—Παναγίας μὲ ὅλην τὴν δύναμιν μιᾶς ἐξαιρετικῆς καλλιτέχνιδος. Ἡ κ. Τριανταφύλλου ἀπέδωσε τὸν ρόλον τῆς μικρᾶς Ἀλλέτας μὲ ἐξαιρετικὴν ὑποκριτικὴν ἀφέλειαν μὴ ὑπολειφθεῖσα ἀπὸ φωνητικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως.

Ὁ κ. Τριανταφύλλου ἐκράτησε τὸν ρόλον του εἰς τὸ ἁρμόζον ὕψος.

Ἱκανοποιητικὴ ἐπίσης ἀπὸ φωνητικῆς ἀπόψεως ἡ ἐμφάνισις τοῦ κ. Κορωνάκη ὡς καὶ τῆς δεσποινίδος Ἀνδρεάδου καὶ τῶν λοιπῶν δεσποινίδων καλογραιῶν.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΤΗΣ "ΒΕΑΤΡΙΚΗΣ,,

Πολλάκις μᾶς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ ἐξάρωμεν ἀπὸ τῶν στηλῶν τούτων ὅλον τὸ ἰδιαίτερον τάλαντον καὶ τὴν ὡραίαν ἐξέλιξιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης, καὶ ὡς πιανίστας καὶ ὡς συνθέτης, ἀπὸ καιροῦ ἔδωκε δείγματα τῆς ἐξαιρετικῆς του ἰδιοφυΐας. Ἡ προχθεσινὴ ἐπιτυχία τοῦ μουσικοῦ του δράματος «Βεατρίκη» εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον, ἀποτελεῖ ἕνα σταθμὸν διὰ τὴν σταδιοδρομίαν τοῦ καλλιτέχνου, τὴν ὁποίαν προβλέπομεν σταθερὰν καὶ γόνιμον. Τὸ ἔργον, εἰλημμένον ἀπὸ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ὁμωνύμου δράματος τοῦ Μαίτερλιγκ, παρουσίασε πολλὰ προτερήματα αἰσθήματος καὶ ἐνορχηστρώσεως. Ἡ νεαρὰ ἀκόμη ἡλικία τοῦ συνθέτου δὲν τοῦ ἐπέτρεψε βεβαίως νὰ μᾶς δώσῃ ἓν ἔργον ἀπολύτως προσωπικόν. Ἀλλὰ παρὰ τὴν καταφανῆ νεωτεριστικὴν σχολὴν τὴν ὁποίαν τὸ ἔργον ἀκολουθεῖ, ἡ «Βεατρίκη» παρουσιάζει ἐν πολλοῖς πολλὰ ἰδιαίτερα χαρίσματα τοῦ συνθέτου. Ἡ ἐκτέλεσις, ὀφειλομένη κατὰ τὸ μέγα μέρος εἰς τὴν κ. Παξινοῦ καὶ τὸν κ. Τριανταφύλλου, ὑπῆρξεν ὑπὲρ πᾶσαν προσδοκίαν ἀρτία καὶ ἱκανοποιητική. Ἰδιαιτέρως ἡ κ. Παξινοῦ, ἐξετέλεσε τὸν δυσχερέστατον ρόλον της, ἀπὸ ἀπόψεως καὶ ἄσματος καὶ ἠθοποιΐας, μὲ ἐκπληκτικὴν δι' ἐρασιτέχνιδα ἐπιτυχίαν. Ἀλλ' ἀνεξαρτήτως τῶν πρωταγωνιστῶν, καὶ τὸ σύνολον ὑπῆρξεν ἁρμονικὸν καὶ πολὺ μελετημένον. Ὁ βαρύτονος κ. Κορωνάκης ἔκαμε μίαν συμπαθῆ ἐμφάνισιν. Τὰ σκηνικά, ἱματισμοί, καὶ ἐν γένει ἡ σκηνοθεσία, μόνον ἐπαίνους προσκάλεσαν.

Εἰς τὸ τέλος ἑκάστης πράξεως ὁ συνθέτης ἐκαλεῖτο ἐπὶ τῆς σκηνῆς διὰ νὰ χειροκροτηθῇ ζωηρότατα. Ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις ἐγένοντο καὶ πρὸς τὸν κ. Μαρσίκ, ὅστις μετὰ συγκινήσεως καὶ ὑπερηφανείας διηύθυνε προχθὲς τὴν ὀρχήστραν, εἰς τὸ πρῶτον μεγάλο συνθετικὸν ἔργον τοῦ μαθητοῦ του.

Ζ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΒΕΑΤΡΙΚΗ

Πρὸ διετίας μᾶς εἶχε δοθῆ ἡ εὐκαιρία νὰ σχηματίσωμεν γνώμην περὶ τῶν λυρικῶν τάσεων τοῦ κ. Μητροπούλου ἐκ τῆς ἐκτελέσεως, ἐν συναυλίᾳ τοῦ Ὠδείου, ὁλοκλήρου τῆς πρώτης πράξεως τοῦ μελοδράματος «Βεατρίκη» περὶ τῆς ὁποίας ἐξεφράσθημεν λίαν εὐμενῶς ἀπὸ τῶν στηλῶν τούτων. Ἀπὸ καθαρᾶς μουσικῆς ἀπόψεως ἡ πρᾶξις αὕτη παραμένει ἡ ἀρτιωτέρα τοῦ ἔργου παρὰ τὸ σκηνικῶς μονότονον αὐτῆς. Ἡ δευτέρα πρᾶξις ἐπιβλητικωτέρα εἰς τὸ καινὸν ἐκ τῆς ποικιλίας τῶν ἐπεισοδίων καὶ τῆς δραματικῆς ἐξελίξεως αὐτῶν, δὲν διατηρεῖται πάντοτε εἰς τὸ αὐτὸ μουσικὸν ἐπίπεδον, ἡ δὲ τρίτη πρᾶξις ὑστερεῖ οὐσιωδῶς, ἕνεκα τῆς φύσεως τοῦ θέματος καὶ τῆς αὐστηρᾶς ἐφαρμογῆς τῆς τόσον νεωτεριστικῆς τεχνοτροπίας τοῦ κ. Μητροπούλου. Εἶνε γνωστὸν ὅτι ὁ συνθέτης παρέλαβε τὸ πεζὸν κείμενον τοῦ Μαίτερλιγκ καὶ πλήν ἐλαφρῶν τινων περικοπῶν τὸ ἐμελοποίησεν εὐλαβῶς, ὑποτάσσων εἰς αὐτὸ καὶ τὴν ἐρχήστραν εἰς τὴν ὁποίαν δὲν ἐπιτρέπει οὐδεμίαν αὐτοτέλειαν ἐπεξηγηματικὴν τοῦ δράματος. Οὕτω ἡ αὐλαία αἴρεται πρὸ ἑκάστης πράξεως ἄνευ τῆς ἐλαχίστης συμφωνικῆς εἰσαγωγῆς, χρησιμοτάτης εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔργου διὰ νὰ μᾶς προδιάθεση διὰ τὸ μουσικὸν περιβάλλον αὐτοῦ, ἀναγκαιοτάτης δὲ πρὸ τῆς τελευταίας πράξεως διὰ νὰ μᾶς συναψίση σύντομα εἰπεῖν, τὰ μεσολαβήσαντα γεγονότα. Διὰ παρομοίας αὐστηρᾶς ἐφαρμογῆς τῶν νεωτεριστικῶν ἀρχῶν του, ὁ κ. Μητρόπουλος περὶ τὸ τέλος τοῦ ἔργου του ἀρκεῖται εἰς μίαν ἁπλῆν ἀπαγγελίαν τοῦ κειμένου τοῦ Μαίτερλιγκ ἐγκαταλείπων πᾶσαν μουσικὴν ἐπένδυσιν αὐτοῦ πλὴν μιᾶς ἀνεπαισθήτου ὑποκρούσεως τῆς ὀρχήστρας, μειῶν οὕτω προφανῶς τὴν ἐκ τῆς λύσεως τοῦ δράματος ἐντύπωσιν.

Ἐτονίσαμεν τὴν ἐπὶ τῆς σκηνικῆς ἐμφανίσεως τῆς «Βεατρίκης» ἐπίδρασιν τῶν νεωτεριστικῶν τάσεων τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως ὁ νεαρὸς συνθέτης μᾶς φαίνεται ἀκόμη εἰς τὴν περίοδον τῶν δισταγμῶν καὶ τῶν ἀμφιταλαντεύσεων, διότι παρὰ τὴν καταφανῆ ροπήν του πρὸς τὴν σχολὴν τοῦ Ντεμπυσσύ τῆς ὁποίας ἴχνη παρουσιάζονται πολλαχοῦ εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν του, ἡ μελῳδία του συχνάκις πηγάζει ἐκ τῆς τεχνοτροπίας πλέον συντηρητικοῦ λυρικοῦ μουσουργοῦ, τοῦ Μασσενέ. Τὸ πλέον εὐχάριστον, καθ' ἡμᾶς ἐξαγόμενον ἐκ τῆς ἐπιτυχίας τῆς τολμηρᾶς αὐτῆς πρώτης σκηνικῆς ἀποπείρας τοῦ συνθέτου τῆς «Βεατρίκης», εἶνε ὅτι μέλλει νὰ τὸν ὁδηγήση πρὸς εὐρυτέρας σπουδάς, εἰς νέον περιβάλλον ἐν τῷ ἐξωτερικῷ. Νομίζομεν ὅτι τόπος τῶν τοιούτων σπουδῶν ὡρίσθη τὸ Βέλγιον, ὅπου εὐχόμεθα διακαῶς ὅπως τὸ τόσον συμπαθὲς καὶ ἀναμφισβήτητον τάλαντον τοῦ κ. Μητροπούλου προσχωρήση ταχέως εἰς τὰς μεγάλας ἀρχὰς τῆς καλῆς μουσικῆς, τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν διαύγειαν.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Βεατρίκης» ὀφείλομεν ἐπαίνους πρωτίστως εἰς τὸν κ. Μαρσὶκ τὸν καὶ διδάσκαλον τοῦ συνθέτου, τὸν μοχθήσαντα διὰ νὰ ὑπερπηδήση τὰς τόσας τεχνικὰς δυσχερείας τῆς ἐπιτυχοῦς ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου. Ἰδιαιτέρα μνεία ἀρμόζει πρὸς τὴν κ. Παξινοῦ, τὴν μετὰ τόσου ζήλου ἀφοσιωθεῖσαν εἰς τὴν ἀναβίβασιν τῆς «Βεατρίκης», διὰ τὴν παρὰ τὴν πρώτην ταύτην σκηνικὴν ἐμφάνισίν της, ὅλως ἐξαίρετον ἐκπροσώπησιν τοῦ τόσον δαίδαλου μέσους τῆς ἡ-

soupeuse.

Η "ΒΕΑΤΡΙΚΗ,,

Χθὲς τὴν ἑσπέραν ἐδόθη εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον, πλῆρες ἀπὸ πολὺν καὶ ὡραῖον κόσμον, τὸ μουσικὸν δρᾶμα τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ «Βεατρίκη».

Ἡ ὑπόθεσις εἰλημμένη ἀπὸ τὸ συνώνυμον ἔργον τοῦ Μαίτερλιγκ πλέκεται ἐντὸς μοναστηρίου γύρω ἀπὸ τὸν ἔνοχον ἔρωτα τῆς μοναχῆς Βεατρίκης.

Ἡ μουσικὴ τοῦ ἔργου, βασιζομένη εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς νεωτέρας ἐκκεντρικῆς καὶ ἐξεζητημένης μουσικῆς σχολῆς εἶνε ἂν ὄχι ἀκατανόητος, τοὐλάχιστον δυσκολονόητος ἀπὸ τὸ πολὺ κοινόν. Χρησιμοποίησις ὅλων τῶν ὀργάνων, μηδενὸς ἐξαιρουμένου, πρὸς θορυβώδεις μουσικὰς φράσεις ἀφ' ἑνὸς καὶ ἀτελείωτος μουσικὴ ὑπόκρουσις ἀφ' ἑτέρου, μὴ ἔχουσα καὶ μεγάλην σχέσιν πρὸς τὸ ἆσμα, ἰδοὺ πῶς θὰ ἠμποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῆ μὲ ὀλίγας λέξεις ἡ μουσικὴ τοῦ ἔργου. Παρὰ ταῦτα ἡ «Βεατρίκη» ἀποδεικνύει, ὅτι ὁ νεαρὸς συνθέτης ἔχει τάλαντον, τὸ ὁποῖον λαμβάνον ἄλλον δρόμον ἢ ἐκεῖνον τὸν ὁποῖον ἔλαβε, θὰ μᾶς παρουσιάση λαμπρὰς ἐκπλήξεις εἰς τὸ μέλλον. Οἱ ἐκτελεσταὶ καίτοι ἐρασιτέχναι ἐκράτησαν πολὺ καλὰ τὸ μέρος των. Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ σημειωθῆ τὸ ἆσμα τοῦ κ. Τ. Τριανταφύλλου καὶ τῆς κ. Παξινοῦ, ἡ ὁποία ἤρεσεν ἐπὶ τῶν ἰσχυρῶν της ὤμων ὅλον τὸν μουσικὸν ὄγκον τῆς «Βεατρίκης» καὶ μὲ τὴν ἠθοποιΐαν της καὶ μὲ τὴν ὡραίαν της φωνήν.

Berliner Konzerte.

Das hätte sich der russische Tonsetzer Skrjabin bei Lebzeiten gewiß nicht träumen lassen, daß er in Berlin, fast an zwei aufeinanderfolgenden Tagen mit seiner fünften und seiner zweiten Sinfonie zu Worte kommen würde. Die erste vermittelte uns Gustav Brecher in der Philharmonie, die andere Adam Dolzhecki im Blüthner-Saal. Skrjabin ist einen absonderlichen Weg gegangen. Anfangs überzeugter Chopinist, entwickelte er sich über Wagner zu einem Ultrarevolutionär in der Musik. Diese fünfte sinfonische Dichtung, die den in den Tönen keineswegs begründeten Titel „Prometheus" führt, dürfte wohl das an neueren Kunstströmungen Radikalste sein, was man dem Orchester und einem dabei mitagierenden, ziemlich aufdringlichen Klavier (recht gut Herr Mitropoulos) anvertraut hat. Wenn eine Originalität darin besteht, auf einer möglichst bizarr konstruierten Tonleiter lauter hysterische Kakophonien in angeblicher Ekstase aufzubauen, dann können wir die mühsam durch Jahrhunderte erreichte Läuterung und Kultur gleich zum Teufel jagen. Dann kehren wir doch gleich zum Urzustand, zum Chaos zurück. Nur Farben- und Akkordräusche sind ein dünnes Skelett, ein Totenkopf. Bei aller Achtung vor der instrumentatorischen Begabung Skrjabins — die Philharmoniker unter dem vortrefflichen Brecher leisteten hier Außergewöhnliches — muß ich von meinem Kunststandpunkte aus, dieses Werk ablehnen, weil ich eine irregeleitete, vielleicht krankhafte Originalitätssucht nicht für Musik halte, sondern für ein tönendes Geräusch.

Aus den Konzerten.

Berlin

Von [Nachdruck verboten.]

Dr. Leopold Schmidt.

Auch ein Anbruch-Konzert unter Gustav Brecher gestaltete sich zu einem Dirigentenerfolg. Strauß liegt dem feinorganisierten Musiker Brecher ganz besonders, auch haben die Philharmoniker, scheint es, sich an seine Technik schon gewöhnt. Jedenfalls erfuhr das „Heldenleben" mit Maurits van den Berg als Vertreter des kapriziösen Violinsolos eine vortreffliche Aufführung. Nicht minder gelangen die Orchesterbegleitungen dreier Mahlerscher Lieder, die Hermann Jadlowker in wirksamer Fassung gab. Eine Novität, Scriabines „Prometheus", hatte ich leider — oder Gott sei Dank — versäumt. Nach dem Urteil meiner Kollegen ist es ein seltsam wirres, unerfreuliches Stück; gelobt wurde nur der mitwirkende Pianist Dimitri Mitropoulos. —

Hamburger Nachrichten

31 - 1 - 22

Gustav Brecher hat die Petruschka, wie vordem in den Berliner, so jetzt in den hamburgischen Konzertsaal eingeführt. Seine Aufführung des Werkes, unterstützt durch unser virtuos spielendes Orchester und einem glänzenden Pianisten Dimitrie Mitropoulos in der schwierigen Klavierpartie, war auch von seiner Seite eine Virtuosenleistung ersten Ranges. Die Zuhörer nahmen das originelle Werk, das mit einer Symphonie Haydns allerdings keine Vergleichsmomente mehr bietet und darum von Jenen, die deswegen enttäuscht waren, abgelehnt worden sein dürfte, mit rauschendem Beifall auf. Als dann das Absonderliche geschah, daß Protestpfiffe durch den Saal schrillten, erschollen Salven belustigten Gelächters. Das war die einzig richtige Antwort auf die Geschmacklosigkeit, das witzige und geistreiche Stück auspfeifen zu wollen.

Neue Musik-Zeitung

31 - 1 - 22

Wie denn das ganze Werk in der Konzertfassung als Humoreske zu werten und beileibe nicht als ernste Musik anzusprechen ist. Bewundern muß man die raffinierte Kunstfertigkeit, mit der das Stück geschrieben ist, die schon bei dem vor zwei Jahren unter Eibenschütz hier aufgeführten Orchesterstück „Feuerwerk" zu beobachten war; doch erscheint das Petruschka-Stück für den Konzertsaal zu lang. Man lacht zwar über den famosen Humor, wird aber der bunten Wildheit auf die Dauer müde. Hervorzuheben ist die glanzvolle Wiedergabe des ungemein schwierigen vierfädigen Stückes durch unser Orchester unter Brechers Führung. Ausgezeichnet wurde auch eine darin enthaltene Klavierpartie durch Dimitri Mitropoulos durchgeführt, der sich damit als glänzender Virtuose erwies. Der nicht endenwollende Beifall am Schluß schien mehr eine Demonstration gegen einige Pfeifer zu sein, als eine Anerkennung des Musikstücks, wenn man das noch „Musik" nennen darf. Die Musik ist doch eine völlig abstrakte Kunst, die ihre eigenen Wege und Ziele hat, deren Aufgabe es aber nicht ist, der Malerei und Darstellungskunst nachzustreben. F. J.

20 12 22

Tüchtiges, Richtiges, Flüchtiges.

Konzertumschau von Kurt Singer.

Mitropoulos ist der Klassiker des als Orchesterinstrument brillierenden Flügels geworden. Die Dame R . . . .

Ο ΣΑΙΝΣ-ΣΑΝΣ ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΘΕΤΑΣ ΜΑΣ

Ἡ «Ἀκρόπολις» δημοσιεύει τὰς ἀκολούθους γνώμας τοῦ Σαὶν-Σὰνς, τὰς ὁποίας διετύπωσε περὶ τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν, ἔργα τῶν ὁποίων ἤκουσεν εἰς τὴν δοθεῖσαν προχθὲς συναυλίαν. Ἡ συνάδελφος ἐγγυᾶται διὰ τὴν ἀκρίβειαν τῶν γνωμῶν τοῦ μεγάλου μουσουργου.

Διὰ τοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους» τοῦ κ. Καλομοίρη εἶπεν ὅτι: «Αὐτὰ εἶνε τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος καὶ δὲν ἀνακατεύομαι». Τὸν κ. Μητρόπουλον ἐπρόσεξε μετ' ἐνδιαφέροντος. Τοῦ κ. Λαυράγκα ἐπήνεσε τὸ τρίτον μέρος τῆς «Ἑλληνικῆς Σουίτας». Διὰ τοὺς κ. κ. Λιάλιον καὶ Ριάδην ἀπέφυγε νὰ ἐκφρασθῆ. Καὶ ἀνεγνώρισεν ἀνεπιφυλάκτως τὴν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ὑπεροχὴν τοῦ κ. Γεωργίου Λαμπελέτ, διὰ τὸν ὁποῖον ἔκαμεν ἰδιαιτέραν διάκρισιν.

Ο 20ὸς ΚΑΙ Ο 19ος

Φαίνεται ὅτι ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Καλομοίρη τῇ συμπράξει τῆς στρατιωτικῆς ὀρχήστρας, ὀργανωθεῖσα χάριν τοῦ κ. Σαὶν-Σὰνς ἐπίδειξις ἔργων Ἑλλήνων συνθετῶν δὲν ἀπέβη τόσον ἱκανοποιητικὴ διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν φήμην τοῦ ἐπισήμου ἐθνικοῦ μουσουργοῦ μας. Διότι ἐνῷ ὁ μέγας Γάλλος διδάσκαλος ἐξεφράσθη λίαν εὐμενῶς διὰ τὴν διαύγειαν καὶ τὴν χάριν τῆς Ἑλληνικῆς «Σουίτ» τοῦ Λαυράγκα, διὰ τὴν εὐγένειαν καὶ τὴν σοφὴν ἐνορχήστρωσιν τῆς «Ταφῆς» τοῦ Μητροπούλου, ἰδιαιτέρως δὲ διὰ τὴν δροσερότητα καὶ τὸν ὡραῖον χρωματισμὸν τῆς «Γιορτῆς» τοῦ Λαμπελέτ, δὲν ἀπέκρυψε τὴν ἀδυναμίαν του νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς τὰ θέλγητρα τῆς εἰδικῆς τεχνοτροπίας τοῦ κ. Καλομοίρη.

— Ἡ μουσικὴ αὐτή, εἶπεν, εἶνε ἴσως τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος. Ἐγὼ ἐσταμάτησα εἰς τὸν δέκατον ἔνατον.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Ὁ νέος διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου κ. ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ τέως βοηθὸς διευθυντὴς εἰς τὴν Κρατικὴν Ὄπεραν τοῦ Βερολίνου, ἤρχισε τὰς δοκιμὰς τῶν μεγάλων συμφωνικῶν συναυλιῶν ποὺ θὰ δοθοῦν κατὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον.

[Σχέδιο: Θ. Παπασπυροπούλου]

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ συμπαθὴς μουσουργός μας, ὅστις ἐξῆλθε μόλις ἀπὸ τὸν «Εὐαγγελισμὸν» ὅπου ἐνοσηλεύετο ἐπὶ δύο καὶ πλέον μῆνας.

Ημέρα Β.
19/10/25

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Τὸ διοργανωτικὸν πνεῦμα, ἡ θέλησις καὶ ἡ ἐπιμονὴ τοῦ κ. Μ. Νεγροπόντη καὶ τῶν πολυτίμων συνεργατῶν του εἶχον τὰ πλέον εὐάρεστα ἀποτελέσματα ἐπὶ τῆς διοργανώσεως καὶ τῆς ἀσυνήθους διὰ τὸν τόπον μας τάξεως μεθ' ἧς διεξήχθη ἡ χθεσινὴ εἰς τὸ θέατρον Κεντρικὸν πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τοῦ συλλόγου συναυλιῶν.

Θὰ ἐπροτίμων, καὶ δὲν εἶμαι ὁ μόνος τῆς γνώμης αὐτῆς, τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης συναυλίας, διδομένης ὑπὸ ἑλληνικῆς ὀρχήστρας καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν Ἕλληνος μουσικοῦ, νὰ μὴν ἀπετελεῖτο ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα γερμανικῆς μουσικῆς καὶ δὴ βαγνερικῆς. Ἂν ἕνα τέτοιο πρόγραμμα ἠμπορῇ νὰ εὐχαριστήσῃ ἑκατὸ τὸ πολὺ ἀνθρώπους, καὶ ἀκόμη ἀνθρώπους εἰς τοὺς ὁποίους νὰ ἀρέσῃ εἰδικῶς ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ, εἰς τὸ πολὺ κοινὸν φαίνεται βαρὺ καὶ δύσπεπτον.

Ἔχομεν εἰς τὸν τόπον μας δόξα τῷ θεῷ πολὺ καλοὺς συνθέτας καὶ δὲν εὑρίσκω νὰ ἦτο ἀνάρμοστον ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς ἔδιδε χθὲς κανένα ἔργον τῆς συνθέσεως τοῦ ἰδίου κ. Μητροπούλου, τοῦ Καλομοίρη, τοῦ Παυράγκα ἢ τοῦ Βάρβογλη πλαισιούμενον ἀπὸ ἕνα ἢ δύο ἔργα τοῦ Βάγνερ καὶ κανένα ἔργον τῆς γαλλικῆς σχολῆς, ἡ ὁποία μοῦ φαίνεται κάπως παρηγκωνισμένη ἐφέτος ἐὰν κρίνω ἀπὸ τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν τῆς ἐφετεινῆς περιόδου.

Φρονῶ ὅτι ὁ Βάγνερ, ὅπως καὶ ὁ Beethoven καὶ ὁ Μόζαρτ ἀκόμη, εἰς τὸν τόπον μας τοὐλάχιστον πρέπει νὰ δίδωνται κατὰ δόσεις, δόσεις συχνοτάτας ἐννοεῖται, ἀλλὰ νὰ μὴν ἀπαρτίζῃ ὁλόκληρον τὸ πρόγραμμα μιᾶς συναυλίας ἀποκλειστικῶς εἰς ἐκ τῶν μουσουργῶν αὐτῶν. Εἰς προγράμματα συμφωνικῶν συναυλιῶν, αἱ ὁποῖαι δίδονται δι' ὅλον τὸν κόσμον χρειάζεται πρὸ παντὸς ἐκλεκτικότης καὶ ποικιλία καλῆς μουσικῆς.

Ἀπολύτως καλὴ ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Beethoven «Τὰ ἐγκαίνια», ἡ ὁποία οἰκοδομημένη ἐπὶ τῆς μουσικῆς τῶν «Ἐρειπίων τῶν Ἀθηνῶν» καὶ ἐπίκαιρος ἦτο καὶ ὡραῖον ἔργον εἶνε. Ἡ ἔκθεσις τοῦ θέματος τῶν προσκυνητῶν εἰς τὴν θαυμασίαν εἰσαγωγὴν τοῦ Ταγχώϋζερ μοῦ ἐφάνη ὑπὲρ τὸ δέον ἀργή, καὶ αὐτό, πάντοτε κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, ἐμείωσε τὴν ἐντύπωσιν τὴν ὁποίαν θὰ ἔπρεπε νὰ προξενήσῃ παιζομένη ἀπὸ τὴν λαμπρὰν ὀρχήστραν τοῦ συλλόγου συναυλιῶν· ἀλλ' ἡ σκηνὴ τοῦ Venusberg καὶ ἡ κατακλεὶς τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ ἔργου μὲ τὴν ἀριστοτεχνικὴν εἴσοδον τῶν χαλκίνων εἰς τὸ θέμα τοῦ Choral ὑπῆρξε πράγματι συναρπαστική.

Ὁλιγώτερον ἐπιτυχὴς ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Lohengrin μοῦ ἐφάνη κάπως ἀσαφὴς καὶ στερουμένη συνοχῆς. Ἀλλὰ ὁ θάνατος τῆς Ἰζόλδης καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» μᾶς ἀπεζημίωσαν ἀπολύτως διὰ τὰς μικρὰς αὐτὰς ἀδυναμίας τὰς ὁποίας ἐνόμισα ὅτι ἔπρεπε νὰ σημειώσω. Ἐπίσης, μὲ ὅλον τὸν θαυμασμὸν τὸν ὁποῖον τρέφω διὰ τὸν φίλον καὶ ἐκλεκτὸν μουσικὸν κ. Μητρόπουλον, νομίζω ὅτι ἡ τάσις τὴν ὁποίαν δεικνύει εἰς τὸ νὰ ἐπιβραδύνῃ μερικὰ tempi, κυρίως εἰς τὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ, δὲν εἶνε συντελεστικὴ εἰς τὸ νὰ αὐξάνῃ τὴν ἐντύπωσιν τῶν ἔργων αὐτῶν ἐπὶ τῶν ἀκροατῶν, φοβοῦμαι δὲ μήπως μᾶλλον μειώνουν τὴν ἐντύπωσιν αὐτήν.

Τὸ ὄνειρον τῆς Ἔλσας (Lohengrin) ὡς καὶ ἡ δυωδία ἐκ τοῦ ἰδίου μελοδράματος μᾶς ἔδωσαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀκούσωμεν καὶ νὰ χειροκροτήσωμεν τὴν ὡραίαν καὶ συμπαθῆ φωνὴν τῆς κυρίας Βυζαντίου Καραλιβάνου, τῆς ἀλησμονήτου Μπάτερφλαϋ τῆς περασμένης ἀνοίξεως.

Δὲν ἔχω παρὰ ἐπαίνους διὰ τὸν κ. Κ. Τριανταφύλλου, ὁ ὁποῖος καὶ ὡς ἔκφρασις καὶ ὡς φωνὴ καὶ ὡς μουσικὴ ἀντίληψις τοῦ ρόλου του (λέγω τοῦ ρόλου του καὶ ὄχι τοῦ μέρους του) ὑπῆρξεν ἀπαράμιλλος. Ἡ ἐπιτυχία τῶν δύο λαμπρῶν καλλιτεχνῶν ὑπῆρξε μεγάλη.

Ἰωάννης Ψαροΰδας

Ημέρα
18/10/25

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Προχθὲς ἐδόθη εἰς τὸ θέατρον «Κεντρικὸν» ἡ πρώτη συναυλία τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν». Ἡ ἐμφάνισις τῶν δύο ἡνωμένων ὀρχησερῶν εἶνε βέβαια ἕνα μουσικὸν γεγονὸς μεγάλης σοβαρότητος. Διευθυντὴς ὁ κ. Μητρόπουλος, τὸ ὁποῖον σημαίνει πειθαρχίαν, τάξιν, ἄψογον ἑρμήνευσιν. Δυστυχῶς ἡ σάλα τοῦ «Κεντρικοῦ» οὐκ ἔχει καλὴν «σονοριτὲ» καὶ ἀδικεῖ κάπως τὴν ὀρχήστραν. Ἐξ ἄλλου ὁ χῶρος δὲν εἶνε ἐπαρκής. Ἐν τούτοις ἡ προχθεσινὴ συναυλία ἦτο πολὺ ἐνδιαφέρουσα, ἂν καὶ τὰ περισσότερα τῶν ἔργων ποὺ ἐδόθησαν εἶχαν ἀκουσθῇ καὶ πέρυσι. Εἰς τὸ πρόγραμμα Βάγνερ καὶ Μπετόβεν. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μπετόβεν «Τὰ ἐγκαίνια», ἡ ὁποία ἐκτελεῖται διὰ πρώτην φοράν, εἶνε σχεδὸν ὅλη παρμένη ἀπὸ τὴν μουσικὴν τῶν «Ἐρειπίων τῶν Ἀθηνῶν», ποὺ εἶχε γραφῇ τὸ 1821. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ Μπετόβεν ἐκφράζει τὴ χαρὰ τῆς ὑπερνικήσεως τοῦ ἐσωτερικοῦ του πάθους. Ἡ ὀρχήστρα τὸ ἐξετέλεσε μὲ ἀκρίβειαν ρυθμοῦ καὶ ἐκφράσεως, ἀπεδόθησαν δὲ λαμπρὰ καὶ αἱ λεπτότεραι μεταπτώσεις.

Κατόπιν ἐπαίχθη ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Ταγχώϋζερ» καὶ τὸ Πρελούντιο τοῦ «Λόεγκριν». Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωκε μὲ ὀνειρώδη λεπτότητα τὴν μελῳδικὴν φράσιν τοῦ Κύκνου, καθὼς καὶ τὰ ἐφὲ κρεσέντο καὶ ντιμινουέντο, ποὺ καταλήγουν εἰς τὴν ἰδια μελῳδία. Παρετηρήθη ὅτι οἱ εὐθύαυλοι καὶ οἱ ὀξύαυλοι ἦσαν ἰδιαιτέρως καλοὶ εἰς τοὺς χρωματισμούς των.

Τὸ «Ὄνειρο τῆς Ἔλσας», τῆς αὐτῆς Ὄπερας, ἐτραγουδήθη ἀπὸ τὴν κ. Καραλιβάνου-Βυζαντίου. Ἡ κ. Βυζαντίου ἔχει φωνὴν ἀρκετὰ καλήν, ἀλλὰ χωρὶς δύναμι καὶ χρῶμα, καὶ τραγουδεῖ κάπως ἀνέκφραστα. Ἐξ ἄλλου προχθὲς ἡ φωνή της ἔτρεμε εἰς πολλὰ σημεῖα, καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὶς ὑψηλὲς νότες. Ὁ κ. Τριανταφύλλου ἐξαιρετικὰ καλός, μὲ τὴν ἁπλῆ καὶ κλασσικὴν τεχνοτροπία του, χωρὶς περιττοὺς λυρισμούς, ἀπολύτως κάτοχος τῆς τέχνης του. Ἡ φωνή του γλυκειὰ καὶ ἐκφραστική. Τὸν ἐβοήθησε εἰς τὴν ἀκριβῆ ντιξιὸν ἡ τεχνικωτάτη μετάφρασις τοῦ Ποριώτη.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Θανάτου τῆς Ἰζόλδης» ὑπῆρξε θαυμαστή. Ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπερέβαλε ἑαυτόν, εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου. Ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὴν μπαγκέτα του, ἐξέφρασε τὸ τραγικὸ πάθος τῆς Ἰζόλδης μὲ τρόπο συγκρατημένο, σοβαρὸ καὶ αὐστηρό, ὅπως τὸ ἐφαντάσθη ὁ μεγάλος Γερμανὸς Διδάσκαλος. Ἡ φράσις μὲ τὴν «ἑλικοειδῆ» μορφήν, τὸ κρετσέντο, ποὺ ἀποτόμως μεταπίπτει εἰς ἕνα εἶδος «κατρακυλίσματος», ὅλη ἡ βαθειὰ μελαγχολία στὶς ἁρμονίες τοῦ θανάτου τῆς Ἰζόλδης, ἔζησαν γιὰ μιὰ στιγμὴ κι' ἐθαυμάσαμε ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ δύναμι τοῦ ἐμψυχωτοῦ καὶ τὴν τέχνην τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ συναυλία ἔληξε μὲ τὴν ὑπέροχον εἰσαγωγὴν τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν». Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτή, ὅπου ἀναπτύσσονται τρία διαφορετικὰ θέματα, διὰ νὰ συνδυασθοῦν κατόπιν καὶ νὰ συγχωνευθοῦν, εἶνε ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα πρὸς ἐκτέλεσιν ἔργα.

Ἡ προχθεσινὴ ἐμφάνισις τῆς ἡνωμένης ὀρχήστρας εἶνε μία ὡραία ὑπόσχεσις διὰ τὸ μουσικὸν μέλλον τῆς Ἑλλάδος.

Ημέρα
18/10/25

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἰδοὺ λοιπόν, ὅτι ξαναβρισκόμεθα. Ἡ αἴθουσα δὲν εἶνε δυστυχῶς ἡ παλαιά. Μεγαλειτέρα ἡ πλατεῖα, τὰ καθίσματα μικρότερα, τὸ ἀμφιθέατρον λείπει, καὶ ὁ ἐξώστης, μὲ τὴν ἔκθεσιν ἐγχωρίων κνημῶν, λείπει ἐπίσης. Ἀλλὰ, κατὰ τὰ ἄλλα, τὸ θέαμα δὲν διαφέρει. Εἴμεθα πάντοτε καὶ διαρκῶς οἱ ἴδιοι. Ἰδοὺ ὁ κύριος, ποὺ χειροκροτεῖ κατὰ κανόνα, πρὶν τελειώσῃ τὸ κομμάτι· ἰδοὺ ὁ συμπολίτης, ποὺ κανονίζει τὰς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν κριτικὴν τοῦ ποδαριοῦ κατὰ τὸ διάλειμμα· ἰδοὺ καὶ ἡ φιλόμουσος Ἀθῆς, ποὺ κρατεῖ τὸν χρόνον μὲ τὰ φασαμαίν. Λείπουν ἀκόμη μερικοί. Ἐκτὸς τῆς κυρίας, ποὺ φθάνει πάντοτε ἀργὰ—καὶ ἡ ὁποία ἀσφαλῶς θὰ μᾶς σηκώσῃ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ δευτέρου μέρους — ἀπουσιάζει ἀκόμη τὸ ἐκστατικὸν ζεῦγος τῶν δεσποινίδων, ποὺ ἀλληλοτραβιοῦνται ἀπὸ τὸ μανίκι καὶ φρικιοῦν καὶ ἀναστενάζουν εἰς τὴν ἐμφάνισιν κάθε προσφιλοῦς των θέματος. Ἀλλὰ καὶ αὐταὶ δὲν ἠμποροῦν ἐπὶ πολὺ νὰ ἀργήσουν. Τὰ γνώριμα πρόσωπα ἐπύκνωσαν, τὰ προγράμματα ἐμελετήθησαν, τὸ κτένισμα μιᾶς κυρίας ἐσχολιάσθη ἀρκετά. ἡ νέα σύνθεσις τῆς ὀρχήστρας ἐπεσκοπήθη δεόντως. Εἴμεθα ἕτοιμοι...

Ὁ κ. Μητρόπουλος καταφθάνει ὑπὸ τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, δῴνει τὴν μπαγκέτταν του καὶ ἐγκαινιάζει τὴν νέαν μουσικὴν περίοδον μὲ τὴν «Εἰσαγωγὴν τῶν Ἐγκαινίων» (ἢ μᾶλλον τοῦ «Ἁγιασμοῦ») τοῦ Μπετόβεν. Ἐὰν ἐπεζήτει δι' αὐτῆς, νὰ ἐξασφαλίσῃ ἀπολύτως εὐνοϊκὴν τὴν πρώτην ἐντύπωσιν τῶν ἀκροατῶν του, τὸ ἐπέτυχε. Πρόκειται περὶ τῆς δυσκολωτέρας ἴσως εἰσαγωγῆς τοῦ Μπετόβεν, εἰς βάρος τῆς ὁποίας καὶ ὁ ἴδιος κατελόγιζεν, ὅτι ἦτο «σχεδὸν ἀδύνατον» νὰ ἐκτελεσθῇ. Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωκε λαμπρὰ, καὶ τὴν ὡραίαν ἀρχὴν ποὺ ὁμοιάζει μὲ θέμα τοῦ Χαῖνδελ καὶ τὴν περίπλοκον «φούγκαν» ποὺ ἀκολουθεῖ.

Μεθ' ὃ ἐξετελέσθησαν κατὰ σειρὰν τὸ Πρελούδιο τοῦ Λόεγκριν, ἡ προσευχὴ τῆς Ἔλσας, ἡ ἐπιθαλάμιος δίῳδία (μὲ τὸν κ. Κ. Τριανταφύλλου καὶ τὴν κ. Καραλιβάνου) τὸ Πρελούδιο καὶ ὁ Θάνατος τῆς Ἰζόλδης καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης». Ὁ κόσμος ἐχειροκρότει εἰς κάθε διακοπήν, τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς συνεργάτας του, κατευχαριστημένος, διότι ἤκουεν ἐπὶ τέλους μίαν μεγάλην ὀρχήστραν, περιλαμβάνουσαν τὰ καλλίτερα μουσικὰ στοιχεῖα καὶ παρέχουσαν ἐγγυήσεις εὐοιώνου μέλλοντος.

Ὅσον διὰ τὰς λεπτομερείας τῆς ἐκτελέσεως, δὲν θὰ τὰς κρίνωμεν, αὐτὴν τὴν φορὰν, ἀπολύτως. Τὸ αἰθέριον Πρελούδιο τοῦ Λόεγκριν ἤρχισεν ὑπὸ κακοὺς ὅρους, λόγῳ τῆς ἀπροόπτου ἐπεμβάσεως ἑνὸς γειτονικοῦ χοροδιδασκαλείου· καὶ δὲν εἶνε ἄπορον ὅτι ἐτελείωσε κάπως νευρικά. Ἀλλ' ἀσχέτως τούτου, κάθε διάθεσις λεπτολόγου κριτικῆς ἐπ' αὐτοῦ καὶ ἐπὶ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Τάννχοϋζερ» ὑπεχώρει πρὸ τοῦ ἱκανοποιητικοῦ αἰσθήματος, ὅτι ἠκούσαμεν ἐπὶ τέλους κάποιαν μουσικήν. Μετὰ τὴν μουσικὴν νηστείαν τοῦ καλοκαιριοῦ, διακοπτομένην μόνον ἀπὸ τὴν καθημερινὴν τελειοποίησιν τῆς ἀντικρυνῆς δεσποινίδος, εἰς τὴν «Μαρκίταν» ἢ τὸ «Τσάρλυ, μάϊ μποόϋ», ἀνακουφίζεται κανεὶς εἰς τὸ ἄκουσμα μιᾶς καλῆς ὀρχήστρας.

Θὰ περιορισθῶμεν, λοιπόν, εἰς τὸ νὰ μνημονεύσωμεν τὴν πάντοτε ἐπιμελημένην ἐμφάνισιν τοῦ κ. Τριανταφύλλου—ἀκόμη καὶ εἰς ἔργον, ὄχι ἀπολύτως κατάλληλον διὰ τὴν φωνήν του—καὶ τῆς κ. Καραλιβάνου, ἡ ὁποία θὰ ἐπετύγχανεν, βεβαίως, περισσότερον εἰς ἄλλου εἴδους μελοδραματικὴν μουσικήν. Θὰ ἀναμείνωμεν δὲ τὴν β' συναυλίαν, μὲ τὴν ἐλπίδα, ὅτι ἐν τῷ μεταξὺ ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ θεραπεύσῃ καὶ ὡρισμένας ἀτελείας τῶν χαλκίνων ὀργάνων.

Φιλόμουσος

Αθῆναι
18/10/25

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ
Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ὁ νεοϊδρυθεὶς «Σύλλογος Συναυλιῶν» ἔδωκε χθὲς τὴν πρώτην συναυλίαν του εἰς τὸ «Κεντρικόν». Ἡ πρώτη αὐτὴ συναυλία, ἥτις αὐθαδῶς ὠνομάσθη καὶ «Λαϊκὴ», ὑπῆρξε φιάσκο πραγματικόν. Αἱ ὑπέρογκοι τιμαὶ ἄφησαν τὴν μὲν γαλαρίαν κενὴν, πλῆθος δὲ καθισμάτων τῆς πλατείας ἐπίσης κενόν. Ἡ πρόβλεψις ἡμῶν ἐπηλήθευσεν. Ὀλίγοι σνὸμπ εἰσῆλθον, ἀλλ' ἔφυγον καὶ αὐτοὶ ἀπογοητευμένοι. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνεδείχθη καὶ πάλιν ὑπέροχος διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας, ρυθμιστὴς τῶν ἤχων κατὰ τὴν σκέψιν τοῦ συνθέτου. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἤρκει διὰ νὰ χωνευθῇ συνέχεια Βάγνερ.

Εἰς τὴν Γερμανίαν μόνον ἐὰν ἐπρόκειτο διὰ «φεστιβὰλ» Βάγνερ θὰ ἐπετρέπετο τοιαύτη κατάχρησις. Τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα εἰς τὴν πατρίδα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, θὰ ὑπερῆρκει διὰ τρεῖς τοὐλάχιστον συναυλίας. Τὴν ὀρχήστραν ἐκτελοῦσαν μὲ εὐσυνειδησίαν καὶ τέχνην τὴν ἀπόδοσιν τῆς βαγνερείου μουσικῆς, διήνθισε τὸ ἄσμα τῆς κυρίας Καβαλιβάνου-Βυζαντίου, (α' βραβεῖον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου) καὶ τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Κίμωνος Τρικνταφύλλου. Ἡ ἀοιδὸς μὲ συμπαθεστάτην τὴν παράστασιν, ἔψαλλε τὸ «Ὄνειρον τῆς Ἔλσης». Δυστυχῶς ἡ φωνή της δὲν εἶναι πλασμένη διὰ Βάγνερ. Οὔτε ἡ διδασκαλία τὴν προώρισε πρὸς τοῦτο. Αἱ ὑποτρέμουσαι φωναὶ «voix chevrotantes» ἀνήκουν εἰς τὸ περιθώριον τῆς κλασικῆς μουσικῆς. Βεβαίως ἡ κ. Καραλίβανου κατέβαλεν εὐσυνείδητον προσπάθειαν σχεδὸν ἀγωνιώδη, πρὸς ἀπόδοσιν ἐκείνων ἄτινα ὄντως ἠσθάνετο, ἀλλὰ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ τὸ ἐπιτύχῃ. Ἡ εὐάρεστος φωνή της καὶ ἡ ἐμφανὴς κατανόησις τῆς συνθέσεως ἣν ἔμελψε δὲν ἦσαν ἀρκετά. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν κ. Κ. Τρικνταφύλλου, εἶναι θλιβερὸν, ὅτι, καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου, δὲν ἠννόησεν, ὅτι ἄλλο πρᾶγμα ἡ μουσικὴ τοῦ «Ἐλιξὶρ ντ' ἀμοὺρ» καὶ τοῦ «Δὸν Ζουὰν» καὶ ἄλλο ἀπόδοσις ἑνὸς ἡρωϊκοῦ προσώπου κατερχομένου εἰς τὴν γῆν πρὸς ἆθλον. Οὔτε ἡ ἔκφρασις, οὔτε ἡ φωνὴ ὑπεβοήθουν τὸν ἀοιδὸν, ὅστις, ἀντιθέτως πρὸς τὴν κυρίαν Καραλιβάνου, ἐφαίνετο μὴ κατανοήσας ποῖον μουσικὸν αἴσθημα ὠφείλετο εἰς τὸν ρόλον, οὐτινος τὰς σκέψεις ἔμελπε.

Οὕτως ἡ πρώτη συναυλία ἀφῆκε βαρύθυμον τὸν κόσμον τοῦ ἀκροατηρίου.

Ἐν τέλει ὀφείλομεν νὰ παρατηρήσωμεν εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, ὅστις βεβαίως τὸ ἠντόνησε κάλλιον παντὸς ἄλλου, ὅτι ὁ Βετόβεν ἦτο ἄξιος καλλιτέρας τύχης ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν του. Ἄλλως τε ἠδύνατο νὰ λείψῃ ἀντὶ ὡς ἀρχὴ ἐμφανίσεως νὰ διαθέσῃ δυσμενῶς. Ἡ χθεσινὴ συναυλία, ἐν πάσῃ περιπτώσει, δὲν ἦτο λαϊκὴ, ἀλλὰ «ἀντιλαϊκή». Καὶ λόγῳ προγράμματος καὶ λόγῳ τιμῆς εἰσιτηρίων.

Ο κ. ΥΠΟΜΟΝΗΣ

Ἀπόσπασμα Σμυρίω

Χρονολογία 19 - 10 - 25

Σελὶς 2 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἐγένετο προχθὲς τὸ ἀπόγευμα ἡ ἐγκαινίασις τῆς ἐφετεινῆς μας μουσικῆς περιόδου μὲ τὴν πρώτην μεγάλην συμφωνικὴν συναυλίαν τοῦ Συλλόγου τῶν Ἰσυναυλιῶν. Εἶνε γνωστὸν πῶς κατηρτίσθη τῇ συμπράξει τῶν δύο Ὠδείων μας ὁ «Σύλλογος Συναυλιῶν» καὶ πῶς ἐτέθησαν κατὰ μέρος μικροφιλοτιμίαι καὶ μικροπείσματα ὥστε νὰ ἐπιτευχθῇ πληρέστερον ὁ εὐγενὴς ἐπιδιωκόμενος σκοπὸς καὶ νὰ ἐξυπηρετηθῇ ἐντελέστερον ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἡ πρόοδος τῆς μουσικῆς μας κινήσεως. Θὰ εἶνε ἐπίσης γνωστὸν τοὐλάχιστον εἰς ἀρκετὰ εὐρὺν κύκλον τῶν «εἰδικῶν» πόσοι κόποι ποῖαι θυσίαι καὶ πόσα ἔξοδα ὑπέρογκα κατεβλήθησαν διὰ νὰ παρουσιασθῇ ἓν σύνολον καθ' ὅλα ἀντάξιον. Ἐπομένως δὲν ὑπάρχει καὶ σήμερον ἀνάγκη ν' ἀσχοληθῇ κανεὶς καὶ πάλιν μὲ τὰ ζητήματα αὐτά. Ἂς εἰσέλθωμεν καλύτερα εἰς τὸ πρόγραμμα καὶ τὴν ἐκτέλεσιν.

Ἡ χθεσινὴ συναυλία εἶχεν ἀφιερωθῇ εἰς τὸν Βάγνερ. Ἐκτὸς μιᾶς ἐπικαίρου Εἰσαγωγῆς ἐν εἴδει προλόγου εἰς τὸ πρόγραμμα ὑπὸ τὸν τίτλον τὰ «Ἐγκαίνια» τοῦ Μπετόβεν, ἥτις καίτοι δυσκολωτάτη ἐξετελέσθη πολὺ καλὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ὅλον τὸ ἄλλο πρόγραμμα ἦτο Βαγνέριον.

Πρώτη ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Ταγχόϋζερ». Σπανίως τὴν εἰσαγωγὴν ταύτην διηύθυνε ἐν Ἀθήναις μαέστρος μὲ τόσην ἀκρίβειαν καὶ λεπτολογίαν ὅσον ὁ κ. Μητρόπουλος. Εἰς πολλὰ σημεῖα ἐκαινοτόμησε ἴσως ἀλλ' ὁμολογῶ ὅτι ἦτο τελείως δεδικαιολογημένος, διότι ἡ ἀπόδοσις ἐκέρδισε. Ἡ ὀρχήστρα πολὺ καλή. Τὰ χάλκινα θὰ ἠδύναντο νὰ ἦσαν ἀκόμη καλύτερα, τὰ δὲ κόρνα εἰδικῶς καὶ κάπως δυνατώτερα. Τὰ βιολιὰ ἄπταιστα εἰς πλεῖστα σημεῖα (ὡς π. χ. εἰς τὴν περὶ τὸ μέσον ἀνάπτυξιν τοῦ θέματος τοῦ «Venusberg» ἐμειονέκτησαν κάπως (ἰδίως τὸ Σάββατον) εἰς συνοχὴν εἰς τὴν περίοδον τῆς περὶ τὸ τέλος ἐπαναλήψεως τοῦ πρώτου θέματος ὑπὸ τῶν ξυλίνων ὀργάνων. Ἐπηκολούθησε ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Λόενγκριν» ἧς ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξε τελεία καταχειροκροτηθεῖσα. Εἰς τὰ βιολιὰ εἰδικῶς, (divisés κατ' ἀρχὰς εἰς 8 κατόπιν εἰς 4 καὶ τέλος εἰς 2) ἕνα μεγάλο μεγάλο μπράβο. Ἐπίσης πολὺ καλὸ τὸ dininuento τοῦ τέλους ἀπὸ τὰ βιολιὰ nnisono.

Ἐπίσης καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Τριστάνου καὶ Ὑσόλδης ὑπῆρξεν τελειοτάτη, Ἐκεῖ μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος κατώρθωσε νὰ μᾶς ἀποδώσῃ ὅ,τι ἐζήτησε ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν του.

Ἡ κυρία Καραλιβάνου—Βυζαντίου ἐτραγούδησε τὸ περιπαθὲς «Ὄνειρον τῆς Ἔλσις» ἀπὸ τὸν Λόεγκριν. Ὁμολογουμένως δὲ ἐφάνη ἄξια ἑαυτῆς καὶ τῆς φήμης της. Εἶνε γνωστὸν τί ἀπόδοσιν ἀπαιτεῖ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ καὶ τί ἐπιμεμελημένην ἐκτέλεσιν, πρᾶγμα ὅπερ ἐπέτυχεν ἀπολύτως ἡ καλλιτέχνις καταχειροκροτηθεῖσα.

Τέλος ὁ κ. Τριανταφύλλου ἐτραγούδησε μετὰ τῆς κυρίας Καραλιβάνου—Βυζαντίου τὸ μεγάλο ντουέττο ἀπὸ τὴν 3 πρᾶξιν τοῦ Λόεγκριν. Εἶναι ἴσως ἡ σπουδαιοτέρα σκηνὴ τοῦ ὅλου ἔργου ὅπου ἐμφανίζονται ἀναλόγως τῆς διηγήσεως ἢ τῆς δράσεως ὅλα σχεδὸν «μοτίβα» αὐτοῦ. Ἡ ἐκτέλεσις ταύτης ἀπὸ τοὺς δύο ἀνωτέρω ἐκτελεστὰς ἦτο ὁμολογουμένως ἀριστοτεχνική. Ὁ καθηγητὴς καὶ ἡ μαθήτριά του ἡ πλέον ἴσως τελειοτέρα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Τὸ πρᾶγμα ἔχει ἀρκετὴν σημασίαν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ὅτι εἶχον καὶ οἱ δύο τὸ ἴδιον στύλ, τὴν ἰδίαν μέθοδον τραγουδιοῦ καὶ ἴσως τὴν ἰδίαν μέθοδον μελέτης καὶ ἐν γένει προπαρασκευῆς. Ἕνεκα τούτου ἐπετύχθη ἐπαινετικὴ ὁμοιογένεια μεταξὺ τῶν δύο.

Χαρακτηριστικὴ ἀκόμη ἦτο ἡ ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια καὶ προσοχὴ καὶ εἰς αὐτὰς τὰς μικρολεπτομερείας. Ὅλαι αὐταὶ αἱ ἀνωτέρω προϋποθέσεις ἔθεσαν, εἰς ἐντελῶς δευτέραν μοῖραν τὸ γεγονὸς ὅτι οὔτε ἡ φωνὴ τοῦ κ. Τριανταφύλλου κυρίως, ἀλλ' οὔτε καὶ ἡ φωνὴ τῆς κ. Βυζαντίου ἦσαν καμωμέναι διὰ Βάγνερ. Ὁ κ. Μητρόπουλος συνώδευσε μὲ τὴν ὀρχήστραν του πραγματικῶς ὑπέροχα.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὅλου προγράμματος ἔκλεισε μὲ τὴν ἐπιτυχεστάτην ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς εἰς τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης.

Ἡ ἀκουστικὴ τοῦ Θεάτρου ἀρκετὰ ἱκανοποιητική. Ἡ ἐκτέλεσις ὅμως τῶν τεμαχίων μένει τελείως ἀπροστάτευτος ἀπὸ τοὺς διαφόρους ἐξωτερικοὺς κρότους καὶ εἶναι δυστυχῶς πολλῶν κατηγοριῶν καὶ... ποιοτήτων. Διὰ τοῦτο πρέπει νὰ ληφθῇ ἀμέσως σύντονος μέριμνα ὅπως τῇ παρεμβάσει τῆς Ἀστ. Πόλεων ἀπαγορευθοῦν αἱ σειρῆνες τῶν αὐτοκινήτων, ὡς καὶ ἡ... λατέρνα κάποιου ἐκεῖ πλησίον χοροδιδασκαλείου ἥτις λυσσωδῶς ἀντιπράττει μὲ ὅλας της τὰς δυνάμεις καὶ τοὺς ἤχους σωστούς τε καὶ... φάλτσους.

Θὰ εἶχε νὰ ἐκφράσῃ κανεὶς ἀκόμη μίαν φορὰν τὸν θαυμασμόν του καὶ τὰς εὐχαριστίας του εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν προχθεσινὴν μοναδικὴν μουσικὴν μυσταγωγίαν, ὡς καὶ διὰ τὸν τοιοῦτον καταρτισμὸν τοῦ προγράμματος. Ἐλπίζωμεν ὅτι θὰ πρυτανεύσῃ καὶ εἰς τὸ μέλλον ἡ αὐτὴ λογικὴ περὶ τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων ὥστε νὰ ἀποφεύγωνται οἱ διάφοροι «ξεφωνισμοὶ» καὶ ἔτσι καὶ οἱ Μαέστροι νὰ γνωρίζουν τί διευθύνουν καὶ ἡμεῖς νὰ καταλαβαίνωμεν τί ἀκούομεν...

Α. Ε.

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας

Χρονολογία 22 - 10 - 925

Σελὶς 3 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ πρώτη τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν

Ὑπὸ λίαν εὐοιώνους συνθήκας ἐγένετο ἡ τόσον ἀναμενομένη ἔναρξις τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς νέας ὀργανώσεως, ἥτις ἐδημιουργήθη διὰ τῆς συμπράξεως τῶν δύο μεγάλων Ὠδείων τῆς πρωτευούσης. Ἡ ἐκ τῆς νέας αἰθούσης τοῦ «Κεντρικοῦ» ἐντύπωσις εἶναι ἐν συνόλῳ ἱκανοποιητική ὑπὲρ τὰς προσδοκίας μας, ἰδίως ὡς πρὸς τὴν καλὴν ἐμφάνισιν τῆς εὐρείας πλατείας καὶ τὴν ἄνετον καὶ κατάλληλον παράταξιν τῆς ὀρχήστρας ἐπὶ τῆς ἐξέδρας. Ἐπίσης ἀξιοπαρατήρητος ἡ ἐπικρατήσασα τάξις καὶ πειθαρχία, ἐπεκταθεῖσα μέχρι τῆς ὀρχήστρας, σχετικῶς πρὸς τὴν ἔγκαιρον ἔναρξιν τῆς συναυλίας καὶ τὴν συντόμευσιν τοῦ διαλείμματος. Περὶ τῆς ἀκουστικῆς τῆς νέας αἰθούσης θὰ ἀποφανθῶμεν βραδύτερον, ὡς καὶ περὶ τῆς συγκροτήσεως τῆς νέας ὀρχήστρας, ἥτις, παρὰ τὴν ἐπιβλητικὴν παράταξιν αὐτῆς, μᾶς ἐφάνη στερουμένη μᾶς ἀρτιωτέρας ἡγεσίας τῶν δευτέρων βιολίων καὶ ἀσθενὴς εἰς τὰ χάλκινα ὄργανα. Ὡς πρὸς τὰ τελευταῖα, μία ἐπισκόπησις τοῦ δημοσιευθέντος καταλόγου ἀπεκάλυψε τὴν ἀπροσδόκητον ἀπουσίαν τινῶν ἐκ τῶν καλλιτέρων μονάδων τῆς παλαιᾶς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Τὸ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐναρκτήριον πρόγραμμα, ἀποτελούμενον σχεδὸν ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα τοῦ Βάγνερ, δὲν ἦτο ἴσως τὸ μᾶλλον ἐνδεδειγμένον διὰ τὴν περίστασιν, οὐχὶ λόγῳ τῆς ἐλλιποῦς ἀντιλήψεως τοῦ παρ' ἡμῖν κοινοῦ, ἐξοικειωθέντος ἤδη ἀρκούντως πρὸς τὰ ἐκτελούμενα τόσον γνωστὰ ἔργα, ἀλλὰ διότι ἡ νέα ὀρχήστρα δὲν ἠδύνατο νὰ ἀποκτήσῃ ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν τὴν δέουσαν συνοχήν, ὅπως ἀνταποκριθῇ ἐπαρκῶς εἰς τὴν περίπλοκον βαγνερικὴν ἐνορχήστρωσιν. Ἀλλ' ἤδη, κατὰ τὴν ἐπαναληφθεῖσαν συναυλίαν τῆς Κυριακῆς, πλεῖστα τῶν μικρῶν ὀλισθημάτων τῆς προτεραίας ἐξέλιπον, αὐτὸς δὲ ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀποσείσας τὴν ἀρχικὴν νευρικότητα, ἐνεφανίσθη πλέον συγκρατημένος καὶ παρασυρόμενος ὀλιγώτερον τοῦ συνήθους εἰς τὴν ἐπιδίωξιν τῶν ἀντιθέσεων, σημειώσας τὰς μεγαλειτέρας ἐπιτυχίας του εἰς τὰς εἰσαγωγὰς τοῦ «Ταγχάουζερ» καὶ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» καὶ εἰς τὸν «Θάνατον τῆς Ὑζόλδης». Ὡς πρὸς τὴν ἑρμηνείαν τῶν δύο πρελουντίων τοῦ «Λόεγκριν» καὶ τοῦ «Τριστὰν» ἐμμένομεν εἰς τὰς περυσινὰς ἐπιφυλάξεις μας. Κατὰ δὲ τὴν γνώμην μας, ἡ ἀρτιωτέρα ἐκτέλεσις ἦτο τῆς δυσχερεστάτης εἰσαγωγῆς τῶν «Ἐγκαινίων» τοῦ Μπετόβεν, τῆς 111ης καὶ τελευταίας τῶν τοιούτων εἰσαγωγῶν τοῦ δαιμονίου μουσουργοῦ ἡ ὁποία παρέμενε βεβαίως μέχρι τοῦδε ἄγνωστος εἰς Ἀθήνας. Τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα δὲν σημειοῖ τὴν ἐν λόγῳ πρώτην ἐκτέλεσιν, ἀλλ' ἐρμηνεῦον τὴν μουσικὴν τῆς εἰσαγωγῆς τῶν «Ἐγκαινίων» ὡς σχεδὸν καθ' ὁλοκληρίαν μεταφερθεῖσαν ἀπὸ ἕτερον σκηνικὸν ἔργον τοῦ Μπετόβεν, «Τὰ Ἐρείπια τῶν Ἀθηνῶν», λησμονεῖ ὅτι τὸ πρῶτον μέρος τῆς ἀνωτέρω εἰσαγωγῆς ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓν εἶδος «φόλκσλιεδ», καθαροῦ γερμανικοῦ λαϊκοῦ ὕφους καὶ ἀναλόγου πρὸς τὴν σχετικὴν περίστασιν τῶν «Ἐγκαινίων», ἥτις εἶχε προκαλέσει τὴν σύνθεσιν τοῦ ἔργου.

Ἡ συναυλία συνεπληρούτο διὰ δύο λυρικῶν ἀποσπασμάτων τοῦ «Λόεγκριν», τὸ «Ὄνειρον τῆς Ἔλσας» καὶ τὴν σκηνὴν τοῦ «Θαλάμου», τῇ συμμετοχῇ τῆς κυρίας Καραλιβάνου καὶ τοῦ κ. Τριανταφύλλου. Δὲν θεωροῦμεν πολὺ ἐπιτυχῆ τὴν ἐκλογὴν τῶν ἐν λόγῳ ἀποσπασμάτων, λόγῳ ἀκριβῶς τοῦ ἀποκλειστικῶς λυρικοῦ χαρακτῆρος αὐτῶν, συνήθως δὲ εἰς παρομοίας συμφωνικὰς συναυλίας, ἐν τῷ μέσῳ τῆς δυνατῆς βαγνερικῆς ἐνορχηστρώσεως, προτιμῶνται πλέον ἀνάλογοι σελίδες, ὡς «Ὁ ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν» τῆς «Βαλκυρίας», τὸ φινάλε τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν», ἢ ὁ «Θάνατος τῆς Ὑζόλδης» ἐν τῷ φωνητικῷ πρωτοτύπῳ, αἱ ὁποῖαι εὐτυχῶς περιλαμβάνονται ἤδη εἰς τὰ προγράμματα τῶν ἑπομένων συναυλιῶν τῆς περιόδου. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου τὰ ἐν λόγῳ ἀποσπάσματα τοῦ «Λόεγκριν» μᾶς ἐφάνησαν ἀφ' ἑνὸς μὲν μὴ προσαρμοζόμενα εἰς τὴν δραματικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τῆς φιλοτίμου καὶ καλῶς ἐξελισσομένης κυρίας Καραλιβάνου, ἀφ' ἑτέρου δὲ μὴ ἀναδεικνύοντα ὅπως ἄλλα τὴν ἀρτιότητα τῆς λυρικῆς ἀπαγγελίας τοῦ κ. Τριανταφύλλου, εὐρεθέντος συγχρόνως ἐνώπιον ἑνὸς νέου Ἑλληνικοῦ κειμένου. Παρὰ τὰς ἀνωτέρω ἐπιφυλάξεις, σημειοῦμεν τὴν ὑπὸ τοῦ κοινοῦ πλήρη ἐκτίμησιν τῆς ἐμφανισθείσης ἐπιτυχοῦς προσπαθείας ἀμφοτέρων.

Ἡ ἀνάγγωσις τοῦ γενικοῦ προγράμματος τῶν συναυλιῶν τῆς παρούσης Ἀης περιόδου παρουσιάζει μίαν ἐμφανῆ προκατάληψιν ὑπὲρ τῆς γερμανικῆς μουσικῆς, ἥτις δεσπόζει ἰδίως διὰ τῶν ἔργων τῶν Μπετόβεν, Βάγνερ καὶ Στράους. Βεβαίως ἡ ὑπὸ τῆς νέας καὶ πλήρους ὀρχήστρας ἐξ 85 περίπου ὀργάνων ἐκτέλεσις τῶν κυριωτέρων συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν ἦτο ἀπολύτως ἐνδεδειγμένη, ἀλλ' ὅπως μετὰ τὴν περυσινὴν ἀποκάλυψιν τῆς 8ης ὑπὸ τὴν μπαγκέτταν τοῦ Βαϊνγκάρτνερ δὲν ἐγένετο σκέψις περὶ ἐπαναλήψεως αὐτῆς, οὕτω θὰ ἠδύνατο κάλλιστα νὰ παραμεσισθῇ ἐπί τινα χρόνον καὶ ἡ «Ἡρωϊκή», μέχρις οὗ ἀμβλυνθῶσι κάπως αἱ ἐκ τῆς ὑπερόχου ἑρμηνείας τοῦ Πιερνὲ καὶ τοῦ Βαϊνγκάρτνερ ζωηραὶ ἀναμνήσεις μας. Ταυτοχρόνως ἡ ἐκ τοῦ γενικοῦ προγράμματος διαγραφὴ τόσων ἐνδόξων ὀνομάτων παραμένει ἀπαράδεκτος: Οὐδὲν ἴχνος Βέμπερ, Μένδελσον καὶ Σούμαν, ἐπίσης μεγάλων Γερμανῶν μουσουργῶν, καὶ τῶν Μπερλιόζ, Γκρίεγκ καὶ Σαὶν Σάνς ὅλως δὲ ἀσήμαντοι καὶ μοναδικαὶ ἐμφανίσεις τῶν Λίσζτ, Φράνκ, Μπιζέ, Λαλὸ καὶ ἄλλων. Ὁμοίως καὶ πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων ἡ συμμετοχὴ τῆς γαλλικῆς μουσικῆς περιορίζεται κυρίως εἰς δύο προγράμματα, περιλαμβάνοντα ἔργα τῆς νεωτέρας γαλλικῆς σχολῆς, καταρτισθέντα ὑπὸ τοῦ κ. Μπουτνικώφ, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλεται ἐπίσης καὶ ἡ πρωτοβουλία πλείστων τῶν διὰ τὰς Ἀθήνας πρώτων ἐκτελέσεων κατὰ τὴν ἀρξαμένην περίοδον. Πιστεύομεν ὅτι θὰ ἐπέλθωσιν, ἐν καιρῷ, αἱ δέουσαι τροποποιήσεις τῶν ἀγγελθέντων προγραμμάτων χάριν τῆς ποικιλίας τῶν συναυλιῶν καὶ τοῦ πρὸς διαμόρφωσιν ὑγιοῦς μουσικοῦ αἰσθήματος ἀνωτέρου σκοποῦ αὐτῶν. Πάντως διαμαρτυρόμεθα ἐντόνως κατὰ τοῦ συνεχιζομένου ἀποκλεισμοῦ τῶν βαιμασίων συμφωνιῶν τοῦ Σούμαν, τελείως ἀγνώστων, πλὴν μιᾶς μουσικῆς ἐξαιρέσεως, εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα Ἐλευθέρα Τέχνη

Χρονολογία 20 - 10 - 925

ΒΑΓΝΕΡ-ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ τίτλος τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ εἶνε πιθανὸν νὰ ξενίση πολλοὺς ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστας μου—ἐκείνους ἰδίως ποὺ θὰ περίμεναν ἕνα τυπικὸν compte-rendu τῆς πρώτης Συμφωνικῆς τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν ἀπὸ τὰ συνειθισμένα τῶν ἐφημερίδων μὲ τὰ στερεότυπα κλισὲ τῶν χλιαρῶν ἐπαινετικῶν φράσεων καὶ τῶν ἀπαραιτήτων ἐπιφυλάξεων διὰ τὰς ἐκτελέσεις τοῦ προγράμματος. Ἐπάνω ὅμως ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ καθημερινὰ καὶ τὰ συνειθισμένα μὲ τὰ ὁποῖα γεμίζει ἡ ζωή μας, σήμερον στέκεται ἕνα γεγονὸς καλλιτεχνικόν, μιὰ μουσικὴ ἀποκάλυψις ποῦ θαμβώνει ὅλους —Ἕλληνας καὶ ξένους— μὲ τὴν αἴγλη της, μιὰ μουσικὴ ἐπιβολὴ καὶ τέτοια μουσικὴ γοητεία, ὥστε νὰ εἶνε ἀδύνατον, νὰ μὴ καταλάβῃ ἐξ ὁλοκλήρου καὶ δικαιωματικὰ τὴ θέσι ἑνὸς μουσικοῦ ἄρθρου. Βάγνερ—Μητρόπουλος. Αὐτὸς εἶνε ὁ ἐπιβεβλημένος τίτλος τοῦ ἄρθρου γιὰ τὸ μουσικὸ παιδὶ τῆς Ἑλλάδος ποῦ χάρισε προχθὲς στὸν Ἑλληνικὸ κόσμο τόσες ἐκστατικὲς χαρὲς μὲ τὸ πρῶτο Βαγνερικὸ πρόγραμμά του. Αὔριο θὰ εἶνε Μπετόβεν—Μητρόπουλος, ὅταν θὰ ἑρμηνεύῃ τόσο εὔγλωττα τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Μπετόβεν μὲ τὸ φῶς καὶ μὲ τὴ φλόγα τῆς μουσικῆς του ψυχῆς. Καὶ ἔτσι θὰ ντύνεται συνεχῶς ἡ ψυχή του κάθε μουσικὴ πανοπλία τῶν μεγάλων Δημιουργῶν ἀπὸ τοὺς ἀσάλευτους μουσικοὺς γίγαντας τῶν αἰώνων ὡς τοὺς τελευταίους παρακινδυνευμένους μουσικοὺς νεωτεριστὰς τῶν ἡμερῶν μας—καὶ μὲ ὅλους θ' ἀφομοιώνεται ὁλοκληρωτικά, καὶ σὲ ὅλους μέσα θὰ βρίσκεται στὸ δικό της κόσμο. Αὐτὸ εἶνε τὸ μεγάλο μυστικὸ τῆς ἰδιοφυΐας, τὸ ἁπλὸ καὶ πολυσύνθετο, τὸ φωτεινὸ καὶ ἀνεξερεύνητο μυστικό.

Κάθε φορὰ ποῦ πρόκειται νὰ γράψω γιὰ τὸν Μητρόπουλο, μοῦρχονται στὸ νοῦ τὰ λόγια ποῦ ἔγραφε ὁ Λὶστ γιὰ τὸν Βάγνερ: —Il est impossible de parler de lui sans tomber aussitôt dans le ton de l' éxaltation. Οὔτε ὅμως καὶ θὰ ταίριαζε ἄλλος τόνος γιὰ νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ παρόμοιες ἀναδημιουργίες. Καὶ τί δὲν τοῦ χρωστοῦμε!

Μᾶς ἔφερε τὸν Βάγνερ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα. Τὸν Βάγνερ τὸν ἀληθινό, ἐκεῖνον ποὺ μόνον οἱ προνομιοῦχοι τῶν μουσικῶν παναγύρεων τοῦ Μπαϋρόϋτ καὶ τοῦ Μονάχου εἶχαν γνωρίσει στὴ ζωή τους. Τὸν Βάγνερ —ὄχι μόνο μουσικό, ἀλλὰ τὸν Βάγνερ — δραματουργό, φιλόσοφο, αἰσθητικό, μεταφυσικόν, τὸν Ἀποκαλυπτὴ Βάγνερ. Τὸν ἀκούσαμε, τὸν εἴδαμε ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα, γιατὶ ἡ ὀρχήστρα τοῦ Μητροπούλου ζοῦσε προχθὲς ὅλη τὴ ζωὴ τῶν Βαγνερικῶν δραμάτων— κάθε ὄργανο καὶ πρόσωπο σκηνικὸ— καὶ ἡ δραματικὴ ἐξέλιξις μέσα στὴν ὑπέροχη συμφωνικὴ ἑρμηνεία βάδιζε ἑναργὴς σὰν παλλομένη πραγματικότης—μιὰ ἰδεώδης πραγματικότης στὰ βασίλεια τῶν ψυχικῶν, τῶν μεταφυσικῶν καὶ τῶν συναισθηματικῶν κόσμων τοῦ μεγάλου Δημιουργοῦ.

Ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴ μουσικὴ του πνοὴ, μὲ τὴν ἐμπνευσμένη μουσικὴ του διάθεσι, ἔκαμε τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας νὰ δημιουργοῦν γύρω τους τὴ γνήσια Βαγνερικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ περιβάλλει τοὺς κόσμους τῶν συμβόλων, τῶν μύθων, τῶν ἡρώων τοῦ πάθους καὶ τῆς ψυχῆς, τὴν μαγεμένη ἀτομικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ Ἀποκαλυπτοῦ.....

Μιὰ μεθυστικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ σκεπάζει τὴν ψυχὴ καὶ συσκοτίζει τὸ λογικὸν σὰν μουσικὴ ἀχλὺς, καὶ ἄλλοτε ὑψώνει σὲ ὑπερκόσμια ἔντασι, καὶ ἄλλοτε βυθίζει σὲ Βαλπούργειες ἀβύσσους καὶ ναρκώνει τὴν ψυχὴ μὲ παντοδύναμα μουσικὰ φίλτρα. Μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ τὴν ἀπαραίτητη γιὰ κάθε Βαγνερικὴ ἀναδημιουργία, ἡ Βαγνερικὴ ἔκφρασις ἀνέζησε ἔντονη, ἀναπαραστατική, ἀνάγλυφη σὲ ὁλοζώντανες εὔγλωττες φορμες. Ἡ μουσικὴ ἔκφρασις! Αὐτὸ εἶναι τὸ θαῦμα τοῦ μουσικοῦ μας. Τὰ ὑψηλότερα ὁράματα τῆς Βαγνερικῆς φαντασίας κινδυνεύουν νὰ διαλυθοῦνε σὰν ἀχνὸς ἢ νὰ μείνουν γράμμα νεκρὸν, ἂν δὲν ἀποκρυσταλλωθοῦν στὴ ζωντανὴ μορφὴ τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως ἂν δὲν ἐκδηλωθοῦν ἀκέραια στὴν ἔντονη μουσικὴ ἀναπαράστασι μὲ τὴν τολμηρότητα καὶ τὴν αὐτοπεποίθησι ἑνὸς δυνατοῦ μουσικοῦ Ἀναδημιουργοῦ.

Ὁ Δυνατὸς αὐτὸς μᾶς φανερώθηκε προχθὲς σὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ Βαγνερικὴ κυριαρχία. Δυνατὸς καὶ αὐθόρμητος. Ἀλήθεια ὁ Μητρόπουλος δὲν ἔχει παρὰ νὰ ὑπακούῃ πάντα στὸ μουσικό του ἔνστικτο καὶ στὸν ἐμπνευσμένο αὐθορμητισμό του γιὰ νὰ γίνῃ μεγάλος.

Καὶ ὅμως ὁ φωτεινὸς προβολεὺς τῆς μουσικῆς του ψυχῆς ρίχνει ἁπλετο φῶς καὶ στὸ τελευταῖο μοτίβο, καὶ στὸ σκοτεινότερο μουσικὸ συνδυασμό, τὸ φῶς τῆς ἀσφαλοῦς γνώσεως καὶ τῆς τεχνικῆς ἀκριβείας.

Ἡ μουσική του διεύθυνσις εἶνε ἕνα συνεχὲς κράμα φλογεροῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ αὐστηροῦ μουσικοῦ ἐλέγχου. Γκρεμνᾷ κάθε πρόληψι, μὰ δὲν περνᾷ ποτὲ τὰ αἰσθητικὰ σύνορα τοῦ Ὡραίου καὶ τοῦ Ἀληθινοῦ. Δημιουργεῖ ὅ,τι θελήσῃ μὲ τὴν ὀρχήστρα του, ποῦ εἶνε γι' αὐτὸν ἕνα ὄργανο μουσικὸ ἀπέραντο, ἐπάνω στὸ ὁποῖον παίζει διαρκῶς μὲ τὰ χέρια του, μὲ τὰ δάκτυλά του, ποῦ διαγράφουν ἐπάνω στὴν ἀτμόσφαιρα τῶν ἤχων φόρμες ἀπαράμιλλες ἰδεώδους σονοριτὲ, θαύματα εὐρυθμίας καὶ πλαστικῆς δυνάμεως. Καὶ παθαίνει ὁ ἀκροατὴς μιὰ παραίσθησι ὅταν τὸν βλέπει νὰ διευθύνῃ μὲ τὰ δυό του χέρια, νὰ τραβᾷ αὐτὸς τοὺς κόσμους τῶν ἤχων μέσα ἀπὸ τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, νὰ μεταβάλλῃ τὸν ἀπρόσωπο μουσικὸ ὀργανισμὸ σὲ ὄργανο δικό του, προσωπικὸ καὶ ἔμψυχο.

Προχθὲς στὰ χέρια του ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ἔγινεν ὁ τηλεβόας τοῦ Βαγνερικοῦ μεγαλείου καὶ μᾶς βροντοφώνησε ὅτι ἡ Βαγνερικὴ μαγεία ποῦ κατέκτησε, γοήτευσε, μέθυσε καὶ κυβέρνησε τὴν περασμένη μας καλλιτεχνικὴ γενεὰ, δὲν χάθηκε ἀκόμα ἀπὸ τὸν κόσμο—ὡς σήμερα στοὺς μεταπολεμικοὺς καιρούς μας, τοὺς ὡραιοκτόνους καὶ ἠθικοκτόνους. Καὶ ἀνέζησαν στὴ ζωντανώτερη μουσικὴ ἀναπαράστασι ὁ θρύλος τοῦ Λόεγκριν, τοῦ ὡραίου Ἱππότου ποῦ κατεβαίνει ἀπ' τὴς ἀπροσπέλαστες κορυφὲς τοῦ Γκράαλ γιὰ νὰ σώσῃ τὴν ἀνυπεράσπιστη δυναστευομένη ψυχὴ—κύματα διάχυτα ἑνὸς φωτεινοῦ λυρισμοῦ, ψυχικοῦ μαζῆ καὶ πνευματικοῦ, τὸν ὁποῖον ὁ Βάγνερ πρωτοφανέρωσε στὸν κόσμο. Καὶ τοῦ Τριστάνου τὸ ὑπέρτατο μουσικὸ παραλήρημα τοῦ ἔρωτος καὶ τοῦ θανάτου, μὲ τὰ καταθλιπτικὰ δίχτυα τοῦ ἀπολύτου ψυχικοῦ πάθους ποῦ πλέκονται παναρμόνια καὶ ἀξεδιάλυτα διαρκῶς στὴν ὀρχήστρα, μὲ τὸ παντοδύναμο ἀναφτέρωμα τῆς μουσικῆς φράσεως τῆς ἐρωτικῆς εὐδαιμονίας ποῦ πνίγεται μέσα στὸ ἀγκάλιασμα τῆς εὐδαιμονίας τοῦ θανάτου. Καὶ ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Ταγχόϋζερ, τὸ ὕψιστον αὐτὸ Ἀλληλούϊα τοῦ μουσικοῦ μας αἰῶνος—μιὰ ἐκτέλεσις συγκλονιστικὴ τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ πρῶτο ἀργὸ καὶ ἐπίσημο βάδισμα τοῦ θρησκευτικοῦ μέλους βαθὺ καὶ γαλήνιο μὲ τοὺς ἐσωτερικοὺς ρυθμικοὺς παλμούς, ποὺ πνίγονται βαθμηδὸν μέσα στὶς μεθυστικὲς φωνὲς τοῦ ἄντρου τῆς Ἀφροδίτης, ποὺ παρασύρουν ὅλα τὰ ἔγχορδα στὸ λάγνο ξέσπασμα μιᾶς παγανιστικῆς χαρᾶς, στὸν στιγμιαῖο ἐρωτικὸ θρίαμβο τῆς Θεᾶς-μάχη Βαγνερικὴ παντοδύναμη πνευστῶν καὶ ἐγχόρδων, ποὺ καταλήγει στὸ τέλος σὲ νικητήριο Χριστιανικὸ παιᾶνα, σὲ ὕμνο φτερωτὸ καὶ παναρμόνιο, σ' ἕνα κορύφωμα ψυχικοῦ θριάμβου καὶ Ἀπολυτρώσεως.

Στὸ τέλος τοῦ προγράμματος τὸ μουσικὸν οἰκοδόμημα τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν ὑψώθηκε σταθερὸ μὲ τὶς μεγάλες γραμμές του φωτεινές, γεμάτες ὑγεία, ἐνθουσιασμὸ, δύναμι καὶ χάρι. Ἡ ὀρχήστρα ἡ βυθισμένη πρὶν στὴ θεία ποίησι τῶν μύθων, τώρα μιλοῦσε μίαν ἄλλη γλῶσσα, ἔδειχνε τὴν Πρωτεϊκὴ μουσικὴ πολυμορφία ποὺ φανερώνεται ξεχωριστὰ σὲ καθεμία ἀπὸ τὶς Βαγνερικὲς συλλήψεις.

Ἀπόσπασμα Καθημερινή

Χρονολογία 30 - 10 - 925

Σελὶς 1 Στήλη 6

Ἀμοιραία Ὥρα

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΥΟ ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Λίαν εὐτυχὴς ὑπῆρξεν ἡ ἐμπνευσις τοῦ νεοπαγοῦς «Συλλόγου Συναυλιῶν» νὰ ἐμφανίσῃ εἰς τὰς δύο πρώτας συναυλίας του ἔργα τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ, festival δὲ τοῦ Διδασκάλου τοῦ Μπαϋρόϊ στὴν β' συναυλίαν. Ὁ Βάγνερ στὸν τόπον μας εἶναι ἐλάχιστα γνωστὸς καὶ δυστυχῶς ἐπὶ ἀρκετὸν καιρὸν δὲν θὰ εἶναι δυνατὸν παρὰ ἀποσπάσματα μόνον τῶν καλλιτεχνικῶν του μεγαλουργημάτων νὰ ἐκτελοῦνται ἐδῶ διὰ λόγους τεχνικῆς ἀνεπαρκείας.

Διὰ τὸ πολὺ κοινὸν εἶναι περιττὸν νὰ σημειωθῇ ὅτι παραμένει σκοτεινός, γρίφωδης, ἀκατανόητος.

Ἡ αἰτία αὐτοῦ πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ εἰς τὴν γενικὴν ἐπιπολαίαν μόρφωσιν τοῦ λαοῦ μας —εἶνε ἡ μετριοπαθεστέρα ἔκφρασις—εἰς τὴν στενότητα τῶν διανοητικῶν ὁριζόντων τῶν θεωρουμένων ὡς δῆθεν μορφωμένων μὲ τὸ ψευδὲς ἐπίχρισμα τῆς ἐγκυκλοπαιδείας καὶ εἰς τὴν διαφθορὰν τῆς διανοήσεως καὶ αἰσθητικῆς τοῦ κοινοῦ ἀπὸ ἐλαφρὰ καὶ ψυχοφθόρα ἀναγνώσματα καὶ δημόσια θεάματα χωρὶς νὰ γίνεται λόγος διὰ τὸν ἐκφυλιστικὸν μεταπολεμικὸ ἄνεμον, ὁ ὁποῖος ἀποτόμως ἐνέσκηψεν εἰς τὴ χώραν μας διὰ νὰ δώσῃ ἕνα ἐπιπόλαιον καὶ ἐλαφρὸν τόνον εἰς τὴν σκέψιν καὶ διάθεσιν τοῦ λαοῦ, ἰδίως δὲ τῶν ἀστικῶν τάξεων.

Ὁ ἄλλος λόγος, ποῦ καθιστᾷ τὸν Βάγνερ δυσνόητον διὰ τὸ πολὺ κοινόν, τὸ ὁποῖον πολλάκις ἐκ συνηθισμοῦ παρακολουθεῖ τὰ συναυλίας, ἔγκειται εἰς αὐτὴν τὴν φύσιν τῆς βαγνερείου τέχνης εἰς τὴν βαθεῖαν φιλοσοφικότητα, τὸν ἰδεαλισμὸν καὶ ἰδίως εἰς τὸ τιτανικὸν στοιχεῖον, ποῦ ἐγκλείει— πράγματα ἐντελῶς ξένα εἰς τὴν διανοητικότητα καὶ ψυχοσύνθεσιν τοῦ κοινοῦ.

Ὁ Βάγνερ διὰ τοῦ μουσικοῦ του δράματος ἐπαναστατήσας κατὰ τῆς ἐλαφρότητος καὶ τοῦ συμβατικοῦ τῶν περισσοτέρων μελοδραμάτων τῆς ἐποχῆς του παρουσίασεν καλλιτεχνικὸν ἔργον πνευματικῆς ἀναλογίας μὲ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τραγῳδίαν.

Ἀναβαπτισθεὶς εἰς τὰ ζωογόνα καὶ ἀπολυτρωτικὰ νάματι τῆς μπετοβενείου μουσικῆς, συνεδύασε τὴν ποίησιν τῶν παλαιῶν λαϊκῶν θρύλων μὲ τὸ βαθύτερο ἀνθρώπινο δρᾶμα μὲ φιλοσοφικὴν ἔννοιαν τῶν ἐξωτερικῶν γεγονότων κατὰ τὸν σαικσπηρικὸν τρόπον, ὅπως σοφὰ παρατηρεῖ εἰς τὴν μελέτην του περὶ Βάγνερ ὁ Ἐδουάρδος Συρέ, ἀναδειχθεὶς ὑπὸ τινα ἔποψιν συνεχιστὴς τοῦ ἔργου τοῦ Γκλούκ.

Ἡ καινοτομία τοῦ Βάγνερ διὰ τοῦ μουσικοῦ δράματος, ἔγκειται κυρίως εἰς τὴν συνένωσιν τῆς ποιήσεως καὶ τῆς μουσικῆς εἰς ἑνιαῖον ὀργανικῶς καλλιτεχνικὸν σύνολον διὰ τῆ ἀπαλλαγῆς τῆς μουσικῆς ἀπὸ κάθε διακοσμητικὴν ἰδιότητα—πυροτεχνήματα, φωνητικοὺς ἀκροβατισμοὺς κλπ.—ὅπως συμβαίνει ἰδίως εἰς τὸ ἰταλικὸν μελόδραμα καὶ τῆς χαρακτηριστικῆς ἀποδόσεως ὑπ' αὐτῆς τῶν ἐννοιῶν τοῦ κειμένου, εἰς τὴν ἀναλογίαν δηλ. μεταξὺ τοῦ γλωσσικοῦ καὶ μελωδικοῦ τόνου κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Γκλούκ.

Ὁ Βάγνερ ἐπροχώρησε προσδώσας εἰς τὴν ὀρχήστραν πρωτεύοντα ρόλον, δημιουργήσας δηλαδὴ ἕνα εἶδος συμφωνικοῦ δράματος εἰς τὸ ὁποῖον ἡ μουσικὴ ἐκφράζει ζωηρότερον καὶ χρωματίζει τὰς διαθέσεις, εἰκόνας καὶ χαρακτῆρας τοῦ κειμένου.

Διὰ τῶν λάϊτ μοτὶβ παρεμφερῶν πρὸς τὴν «ἔμμονον ἰδέαν» τοῦ Μπερλιὸ, χαρακτηρίζονται κυρίως αἱ κυριαρχοῦσαι ἰδέαι καὶ αἱ σπουδαιότεραι καταστάσεις τῶν δρώντων προσώπων. Συνδέονται δὲ μεταξύ των διὰ δευτερευόντων θεμάτων μὲ θαυμασὴν ἀλληλουχίαν καὶ ἐπανέρχονται ποικιλοτρόπως ἀναλόγως τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἔργου.

Ἡ μελωδικὴ γραμμή, ἡ ἁρμονία καὶ ἡ ἐνορχήστρωσις τῆς βαγνερείου μουσικῆς ἔχουν τὸ πολυσύνθετον καὶ τὴν δύναμιν τῆς πολυσχιδοῦς αὐτῆς καλλιτεχνικῆς φυσιογνωμίας εἶναι μία μουσικὴ Ἀπολλώνιος καὶ Διονυσιακὴ ταυτοχρόνως ὑπὸ τὴν νιτσεϊκὴν ἔννοιαν μουσική, ἡ ὁποία καὶ ἄνευ τοῦ κειμένου καὶ οἱασδήποτε ἑρμηνείας λογικῆς ὑποβάλλει ἕνα ὑπέρλαμπρον Αἰσχύλειον κόσμον ἐντελῶς διάφορον ἀπὸ τὸν ρεαλιστικὸν τῶν συγχρόνων μικρανθρώπων.

Τὸ τιτανικὸν κυρίως στοιχεῖον τῆς βαγνερείου μουσικῆς, ἡ συναρπαστική, διανοητικὴ του ἔκτασις καὶ ἡ ὑπερκόσμιος μεγαλοπρέπεια εἶναι ἡ αἰτία, ποῦ ὁ Βάγνερ καὶ εἰς πολλοὺς ἀκόμη ἀρτίως μορφωμένους μουσικῶς, ἀλλὰ στενῆς διανοητικῆς ἀναπτύξεως καὶ ταπεινῆς διοπτεύσεως ἀνθρώπους ἰδίως δὲ εἰς μεσημβρινοὺς εἶναι ἀκατανόητος περισσότερον ἀπὸ τὸν Μπετόβεν αὐτὸς ὁ γνησιώτερος ὁ μεγάλος ἀντιπρόσωπος τῆς γερμανικῆς φυλῆς ὁ δυνάμενος νὰ ὀνομασθῇ ἐθνικὸς Γερμανὸς μουσικὸς χωρὶς νὰ ἔχῃ ὅμως τίποτε τὸ λαϊκὸν ὑπὸ τὴν κατωτέραν ἔννοιαν.

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως ὁμολογουμένως ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἱκανοποιητική.

Ἡ ὀρχήστρα ὑριθμητικῶς ἦτο σημαντικῶς ὑπερτέρα τῶν περυσινῶν ὀρχηστρῶν. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ὑπῆρξεν ὠφέλιμος ἡ συγχώνευσις τῶν ὀρχηστρῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου.

Ἐπίσης εἰς τὴν ὀρχήστραν αὐτὴν συμπράττουν κορυφαῖοι Ἕλληνες μουσικοὶ ἐξ ἐκείνων, ποὺ λόγῳ προσωπικῶν διενέξεων ἐλλειπαν κατὰ τὴν περυσινὴν περίοδον ἀπὸ τὰς ὀρχήστρας. Ἰδίως δὲ κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ Βαϊγκάρτνερ διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἡ ἔλλειψις αὐτῶν ἢ οὐχὶ ἐξ ὑπαιτιότητος των ἐγένετο λίαν αἰσθητὴ πρᾶγμα διὰ τὸ ὁποῖον τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ζωηρῶς διεμαρτυρήθημεν ἀπὸ τῆς στήλης ταύτης. Καὶ διὰ τοῦτο ἡ συμμετοχή των εἰς τὴν ἡνωμένην αὐτὴν ὀρχήστραν—ἡ ὁποία ἔχει τὴν ἔννοιαν τῆς ἀναγνωρίσεως τῆς ἐξαιρετικῆς μουσικῆς των ἀξίας —μᾶς ἱκανοποιεῖ ἰδιαιτέρως. Ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἡ ὀρχήστρα παρουσίασεν σχετικὴν ἀρτιότητα, πρᾶγμα προδίδον σοβαρὰν καὶ συστηματικὴν πρόπονησιν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀναμφιβόλως ἔχει ἐπιτυχίαν εἰς τὴν διεύθυνσιν του Βάγνερ. Ἡ μόνη μας ἐπιφύλαξις ὡς πρὸς τὸν τρόπον τῆς ἑρμηνείας ὑπ' αὐτοῦ τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου Διδασκάλου εἶναι οἱ ὑπερβολικοὶ χρωματισμοί, οἱ δυνάμενοι νὰ ἐκληφθοῦν ὡς ἐξεζητημένοι, αἰσυχναὶ ἀπότομοι δυναμικαὶ μεταπτώσεις, αἱ ὁποῖαι ἐνῷ δημιουργοῦν ἐπιτυχῆ ἐφφὲ διὰ τὸ πολὺ κοινὸν προσοιδοῦν κάποιαν ἰμπρεσσιονιστικὴν χροιὰν ἐντελῶς ξένην στὸν Βάγνερ—εἰς τὴν τιτανικῶς μεγαλειώδη μουσικήν του καθὼς καὶ ἡ κατάχρησις τῶν ἀναπνοῶν εἰς τὴν ὁποίαν γενικῶς ἀρέσκεται ὁ κ. Μητρόπουλος ἀκολουθῶν καὶ ἐν τούτῳ τὴν μοντερνιστικὴν ἀντίληψιν.

Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ὅλων τῶν ἔργων, ἦτο πολὺ ἀκριβής.

Ἐκ τῶν σολίστ τῆς α' συναυλίας ἦτο Καραλιβάνου Βυζαντίου ἐτραγούδησε Λόεγγριν μὲ ἐξαιρετικὴν ἐκφραστικότητα προσεγγίσασα ἀρκετὰ πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς Βαγνερείου μουσικῆς. Ὁ κ. Τριανταφύλλου δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἔχῃ ἐπιτυχίαν εἰς τὸν Βάγνερ λόγῳ τοῦ εἴδους τῆς φωνῆς καὶ τῆς σχολῆς του.

Κατὰ τὴν δευτεραν συναυλίαν (festiva) Βάγνερ) ἡ ὀρχήστρα ἦτο αἰσθητῶς καλλιτέρα ἀπὸ τὴν τῆς πρώτης.

Τὰ βιολια μᾶς ἐφάνησαν μόνον ὀλίγον ὑστερούντα ἀπὸ ἀπόψεως συνοχῆς, πρᾶγμα ὀφειλόμενον κατὰ μέγα μερος εἰς τὴν ἀνομοιογένειαν τῆς σχολῆς καὶ τὴν ποικίλην καλλιτεχνικὴν ἀξίαν τῶν πολυαρίθμων καλλιτεχνῶν τοῦ τετραχόρδου ἐνῷ τὰ χάλκινα καὶ ξύλινα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ὑπερτεροῦσαν κατὰ πολύ.

Ἀπόσπασμα Δημοκρατία

Χρονολογία 23 - 10 - 925

Σελὶς 3 Στήλη 3

Μουσικὰ σημειώματα

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Μὲ τὴν πρώτη φθινοπωρινὴ βροχοῦλα μπήκαμε στὴ μουσικὴ κίνησι τῆς φετεινῆς χρονιᾶς. Τὴν ἀρχὴ ἔκανε ὁ Σύλλογος Συναυλιῶν, δηλαδὴ οἱ δύο χωρισμένες περσινὲς ὀρχῆστρες τῶν Ὠδείων, ἑνωμένες ἐφέτος καὶ φυσικὰ ὅσο τὸ δυνατὸν ἀρτιώτερες σὲ σύνολο.

Οἱ συναυλίες τοῦ Συλλόγου θὰ δοθοῦν ἐφέτος στὸ θέατρο «Κεντρικὸ» ἀρκετὰ καλὰ διασκευασμένο γι' αὐτὴ τὴ δουλειά. Ὅσο γιὰ τὴν ἀκουστικὴ του οὔτε καλλίτερη οὔτε χειρότερη εἶνε ἀπὸ τῶν Ὀλυμπίων. Εἶνε ἀλήθεια λυπηρὸ τὸ ὅτι δὲν ἔχουμε μιὰ σάλα καμωμένη ἐπίτηδες γιὰ συναυλίες. Τὸ Δημοτικὸ ποὺ ἔχει καλὴ ἀκουστική, σχεδὸν δὲν ὑπάρχει πιά. Ἡ σάλα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἶνε μικρὴ ἔπιαρε νὰ εἶνε καὶ ἠσυχη ἐξ αἰτίας τῶν πολλῶν αὐτοκινήτων ποὺ περνοῦν ἀπ' ἔξω κι' ἔτσι δὲν μᾶς μένει παρὰ νὰ εὐχηθοῦμε τὸ Σύλλογο νὰ πάῃ τόσο καλὰ ποὺ νὰ μπορέσῃ νὰ χτίσῃ μιὰ ὡραία δική του σάλα.

Καὶ τώρα ἂς ποῦμε μερικὰ γιὰ τὴν πρώτη συναυλία τοῦ Συλλόγου ὁ ὁποῖος ἔκανε τὰ ἐγκαίνιά του μὲ τὰ Ἐγκαίνια τοῦ Μπετόβεν, εἰσαγωγὴ γραμμένη γιὰ τὸ ἄνοιγμα τοῦ θεάτρου «Ἰωσὴφ» στὸ 1822.

Τὸ ὑπόλοιπο πρόγραμμα ἀφιερώθη στὸν Βάγνερ.

Μέρος Πρῶτο : Ταγχόϊζερ, Εἰσαγωγὴ καὶ Λόεγγκριν πρελούντιο ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Μὴ νὰ εἶχε τάχα ὁ Βάγνερ φαντασθῇ κάποιον περίεργο ἀνταγωνισμό ; καὶ ὅμως στὸν τόπο μας ποὺ ὅλα τὰ ἔκτροπα εἶνε δυνατά, τὸ ἀραχνοΰφαντο πρελούντιο τοῦ Λόεγγκριν παράβγενε προχθὲς ἀπεγνωσμένα μέσα ὑπὲρ μοντέρνο καὶ ζωηρὸ φὸξ τρὸτ τοῦ διπλανοῦ χοροδιδασκαλείου. Δὲν θὰ μποροῦσε τάχα νὰ γίνῃ κάτι γιὰ νὰ λείψῃ αὐτὸ τὸ ἄσχημο;

Ἀπὸ τὸν Λόεγκριν ἐπίσης ἐτραγούδισαν τὸ ὄνειρο τῆς Ἔλσας ἡ κ. Καραλιβάνου Βυζαντίου καὶ σκηνὴ ἀπὸ τὴν τρίτη πράξη ἡ ἴδια κυρία μὲ τὸν κ. Τριανταφύλλου.

Ἡ κ. Καραλιβάνου δείχνει μὲ τὶς ἐπάνω νότες της πῶς ἔχει πολὺ ὡραία φωνή. Πλουσία κι' εὐχάριστη. Ὅταν ὅμως φθάνει στὶς μεσαῖες καὶ τὶς κάτω, σβύνει καὶ σχεδὸν δὲν ἀκούγεται. Ἔπειτα τρέμει καὶ εἶναι ἀνέκφραση καὶ μονότονη ἂν καὶ φαίνεται ὅτι δὲν τῆς λείπει ἡ εὐαισθησία.

Γιατὶ νὰ τραγουδήσῃ Βάγνερ; κάτι ἄλλο θὰ τὴν ἀδικοῦσε λιγώτερο. Πάντως τῆς χρειάζεται πολὺ καὶ διαφορετικὴ ἐργασία καὶ ἔπειτα νὰ κάνῃ μιὰ τόσο ἐπίσημη ἐμφάνισι.

Ὁ κ. Τριανταφύλλου τραγούδισε πολὺ καλὰ ἂν καὶ τὸ ἔργο δὲν εἶναι γιὰ τὴ φωνή του· ἐπεσκίαζε μὲ τὴν καθαρὴ προφορά του τὴν κ. Καραλιβάνου, ἡ ὁποία δὲν ἀρθρώνει καθόλου καλά. Ἐπίσης θὰ εἴχαμε νὰ τῆς συστήσουμε λιγώτερες κινήσεις ποὺ δείχνουν πῶς βρίσκεται σὲ ἀγωνία. Καὶ πάλι ἐκφράζουμε τὴ χαρά μας γιὰ τὴ χρῆσι τῆς γλώσσης μας στὸ τραγούδι. Ἡ μετάφρασις καμωμένη ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ λογογράφο κ. Ν. Πορφύρη πολὺ καλή· μποροῦσε μόνο νὰ λείψουν κάτι ἀντικισθητικὲς ἐκφράσεις σὰν «τὰ χέρα» ποὺ φαίνεται βαλμένη ἐκεῖ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ριμάρῃ μὲ «τὸν αἰθέρα».

Στὸ δεύτερο μέρος ἐξετελέσθη τὸ «Πρελούντιο καὶ ὁ Θάνατος τῆς Ἰζόλδας» ἀπὸ τὶς περσινὲς ἐπιτυχίες τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ ἑλληνικοῦ Ὠδείου καὶ ἡ εἰσαγωγὴ στοὺς «Τραγουδιστάδες τῆς Νυρεμβέργης» ἀπὸ τὶς ὡραιότερες τοῦ Βάγνερ.

Τὸ ἐρχόμενο Σάββατο θ' ἀκούσουμε πάλι ἀποκλειστικὰ Βάγνερ. Γιατὶ ἄραγε σὲ τόση μεγάλη δόσι;

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ—ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

Ἀπὸ γενικῆς καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ παρουσιάζεται ὡς μία σοβαρὰ προσπάθεια ἀνωτέρα τῶν ἑλληνικῶν ὀρχηστρῶν τῶν τελευταίων ἐτῶν ἂν καὶ εἰς αὐτὴν ἀπουσιάζουν μερικοὶ ἐκλεκτοὶ μουσικοί, ποῦ δὲν ἔπρεπε νὰ λείπουν ὅπως οἱ κ. κ. Κ. Καρατζᾶς (κλαρίνο) Α. Ἀντωνόπουλος (βιολοντσέλλο) κλπ.

Ἐπίσης μᾶς φαίνεται πολὺ εὐτυχὴς ἡ ἰδέα τῶν συναυλιων festival—οπως ἐγκαινιασθησαν, μὲ τὰ ἔργα του Βαγνερ.

Τὸ μόνον τὸ ὁποῖον ἔχομεν νὰ συστήσωμεν εἰς τοὺς ἁρμοδίους τοῦ «Συλλόγου» συναυλιῶν εἶναι νὰ ἀκολουθήσουν μίαν σειρὰν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον χρονολογικὴν παρέχοντες εἰς τὸ κοινὸν περισσοτέραν ἔργα κλασσικῆς μουσικῆς, τὰ ὁποῖα εἶναι κατ' ἐξοχὴν συντελεστικὰ εἰς τὴν αἰσθητικὴν διαπαιδαγώγησιν τῶν ἀκροατῶν καὶ κατὰ μικρὰς δόσεις ἔργα νεωτεριστικά. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον θὰ εἰμποροῦσαν νὰ δοθοῦν ἀνὰ δύο φέστιβαλ ἔργων Χαϊδν, Μόζαρτ Μπετοβεν κλπ., καὶ κατοπιν ἀφοῦ κατανοηθοῦν τὰ κλασσικὰ ἔργα—τὰ ὁποῖα ἐπιπολαίως ἀντιλαμβάνονται οἱ περισσότεροι τῶν θαμώνων τῶν συναυλιῶν μας—τότε νὰ δοθοῦν καὶ νεωτεριστικα, τὰ ὁποῖα διὰ νὰ κατανοηθοῦν προϋποθετουν μουσικὴν μόρφωσιν καὶ ἀνεπτυγμενην αἰσθητικήν.

Κατόπιν τῶν δύο αὐτῶν συναυλιῶν, δικαιούμεθα νὰ ἀναμένωμεν ἐκλεκτὰς καλλιτεχνικὰς ἀπολαύσεις ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν», ἂν ἐννοεῖται ἀποδειχθῇ στιβαρὰ καὶ πραγματικὴ ἡ γεφύρωσις τοῦ μουσικοῦ χάσματος τῶν δύο λαῶν μας.

Ν. ΒΕΡΓΩΤΗΣ

τασμα Πολιτείας
λογία 21-10-925
ί Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ὁ ἀριστοῦστατος «Σύλλογος Συναυλιῶν» ἀπὸ τὸ περασμένον Σάββατον ἐνεκαινίασε νέαν μουσικὴν περίοδον μὲ πέντε ἀποσπάσματα σκηνικῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ καὶ ἕνα ἐπίκαιρον συμφωνικὸν μουσούργημα τοῦ Μπετόβεν, «Τὰ Ἐγκαίνια». Κατὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον μουσικὸς ναὸς εἰς τὸν ὁποῖον ὑὰ τελῆται κατὰ Σάββατον καὶ Κυριακὴν ἡ ὑψηλὴ μυσταγωγία τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν θὰ εἶνε τὸ «Κεντρικόν». Οἱ συγκεντρωθέντες φιλόμουσοι κατὰ τὴν πρώτην ἦσαν τόσοι ὥστε νὰ μὴ ἀπεθαρρύνουν τοὺς ἀναλαβόντας τὰ οἰκονομικὰ βάρη τῆς ἐπιχειρήσεως. Ἡ ἐξηκοντάμελης ὀρχήστρα μὲ τὰ ἐκλεκτότερα μουσικὰ στοιχεῖα τοῦ τόπου καὶ μὲ διδασκάλους τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ Μπουτρίκωφ δὲν εἶνε καθ' ὅλου ἀπίθανον νὰ ἐξελιχθῇ εἰς τὴν πρώτην ὀρχήστραν τῆς Ἀνατολῆς. Ἀρκεῖ μόνον νὰ ἔχῃ καλλιτεχνικὴν συναδέλφωσιν νὰ πειθαρχῇ καὶ νὰ μελετᾷ μὲ τὸν ἴδιον ἐνθουσιασμὸν ποῦ ἤρχισε. Δὲν πιστεύω νὰ παρεξηγηθῶ ἂν συστήσω εἰς τοὺς συμπαθεῖς καλλιτέχνας νὰ προφυλάσσωνται ὀλίγον ἀπὸ τὰ παρασκήνια καὶ κόλπα τῶν δύο ἀντιμαχομένων ὁμάδων διὰ νὰ μὴ γείνουν ἀσυνειδήτως ὄργανα ἐκμεταλλεύσεως. Ἀνογράφω καὶ μίαν πεζὴν λεπτομέρειαν ἄσχετον μὲ τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας: Τὸ «Κεντρικὸν» εἰς ἀνάμνησιν τῆς πρώτης τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, ἐχρωμάτισε πολλοὺς τῶν θαμώνων μὲ τὸ κωπὸν ἐλαιόχρωμα τῶν καθισμάτων τῆς πλατείας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μολονότι εἰς τὴν ἀνακαινισθεῖσαν ὀρχήστραν συνεκέντρωσε τὸ ἐκλεκτότερον ἁρμονικὸν σύνολον εἰς ἔγχορδα καὶ ξύλινα πνευστά, — κρῖμα ὅτι ἀπὸ τὸ σύνολον αὐτὸ λείπει ὁ κ. Καραϊζιᾶς τὸ πρῶτο κλαρίνο τῆς Ἑλλάδος — δὲν ἐσημείωσε πολὺ μεγαλυτέραν ἐπιτυχίαν τῶν περυσινῶν του συναυλιῶν. Ἴσως διότι ἀκόμη τὰ νέα μέλη τῆς ὀρχήστρας δὲν συνενοήθησαν τελείως μὲ τὰς αἰσθητικάς του ἀντιλήψεις.

Καὶ τὸ διάλειμμα τοῦ πρώτου μέρους ἤκουσα ἀπὸ σοβαροὺς μουσικοὺς ἀς παραδοξοτέρας γνώμας: Ἕνας π.χ. ὁμιτείνετο ὅτι εἰς τὸν «Λόεγκριν» δὲν ἐκραταίθησαν τὰ mouvements ποὺ ἐκληροδότησεν ἡ αἰσθητικὴ τοῦ παρελθόντος.

— Μὰ φίλε μου, τοῦ λέγει ὁ κ. Μητρόπουλος, δὲν ἀνήκει εἰς τὸ παρελθόν, εἶνε μαέστρος τοῦ παρόντος καὶ ἔπειτα μὴ λησμονεῖτε ὅτι ὁ Ἕλλην διευθυντὴς πρὶν ἔλθῃ στὴν πατρίδα του εἰργάσθη ἐπὶ τρία τέσσαρα ἔτη εἰς τὴν μεγάλην Ὄπεραν τοῦ Βερολίνου, ὅπου ἤκουσε καὶ τοὺς εἰδικωτέρους καλλιτέχνας τῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ καὶ ἐγνώρισε τοὺς μεγαλυτέρους μαέστρους. Ἡ γνωριμία αὐτή, ἡ σπανία ἰδιοφυΐα του, αἱ ἀνώτεραι θεωρητικαί του γνώσεις, αἱ ἐκτελεστικαὶ δυνάμεις, τὸν ἐξύψωσαν εἰς καλλιτεχνικὴν ὡριμότητα τοιαύτην ὥστε νὰ τολμᾷ νὰ ἀναδημιουργῇ τὰ ἔργα μὲ ἰδίας αἰσθητικὰς ἀποθήκευσεις. Αὐτὸ δὲ νομίζω, ὅτι εἶνε ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει τὸν μαέστρον ὡς μονάδα ἀπὸ τὴν συνήθη μᾶζαν τῶν κοινῶν διευθυντῶν.

— Δὲν μοῦ λέτε σᾶς παρακαλῶ, αἱ νευρικαὶ ἐξάψεις, αἱ μυϊκαὶ συσπάσεις τοῦ προσώπου καὶ αἱ ὁρμητικαὶ κινήσεις τῶν χειρῶν καὶ τῶν δακτύλων ποὺ τόσον ἀπασχολοῦν τὴν προσοχὴν τοῦ ἀκροατοῦ ἀπὸ τὸ ἐκτελούμενον μουσούργημα εἶνε καὶ αὐτὰ γνωρίσματα μιᾶς μαεστρικῆς μονάδος; —Εἶσθε πολὺ περίεργος. Ἡ ἱκανότης καὶ ἡ ἀξία ἑνὸς μαέστρου φίλε μου δὲν κρίνονται ποτὲ ἀπὸ τὰς κινήσεις καὶ τὰς πλαστικὰς στάσεις. Αἱ κινήσεις αὐταὶ εἶνε αὐτόματοι καὶ ὠθοῦνται ἀπὸ ἐσωτερικὰς συγκινήσεις καὶ μίαν προσπάθειαν ὅπως μεταδώσῃ ζωηρότερον τὸ τονικὸν χρῶμα εἰς τὴν φράσιν.

— Κυρὲ τί μᾶς λές; Ἀσπὸν ὁ Βαϊγκάρτνερ ποὺ διηύθυνε σχεδὸν ἀκίνητος καὶ μὲ ἐλαφροτάτας κινήσεις δὲν εἶχεν ὠθήσεις ἐσωτερικῶν συγκινήσεων; Ἐγὼ νομίζω ὅτι ἡ ψαλήνιος ἀταραξία του περισσότερον ἐδέσμευε καὶ συνεκίνει τὸν ἀκροατήν. Ὅτι δὲ ὁ μαέστρος δὲν κρίνεται ποτὲ ἀπὸ τὰς κινήσεις, αὐτὸ εἶνε γνωστόν, ἀλλ' αἱ κινήσεις αὐταὶ ἐνοχλοῦν πολὺ καὶ ἀποσποῦν, ὅπως εἶπα καὶ προηγουμένως τὴν προσοχὴν τοῦ ἀκροατοῦ ἀπὸ τὸ μουσούργημα. Δὲν ἐπρόφθασα νὰ ἀπαντήσω, ὁπότε μὲ πλησιάζουν δύο ἐρασιτέχναι μουσικοί, ὁ ἕνας τοῦ βιολιοῦ καὶ ὁ ἄλλος τῆς συνθέσεως διὰ νὰ λάβουν μέρος εἰς τὴν συζήτησιν. Ὁ πρῶτος πρὸ μηνὸς ἐπιστρέψας ἐκ Γερμανίας εὑρῆκεν, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τοὺς λεπτοὺς χρωματισμοὺς καὶ τὴν ποιητικὴν διαμόρφωσιν τῆς φράσεως εἰς τὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ δὲν εἶνε πολὺ κατώτερος ἀπὸ τοὺς διακεκριμένους διευθυντὰς τῆς Γερμανίας. Εἶνε ἡ πρώτη φορά, μᾶς λέγει, ποῦ μὲ κατέλαβεν ὁ ἐνθουσιασμὸς νὰ χειροκροτήσω ταμποῦρλο τόσον ἐκπνέοντα πιανίσιμα δὲν ἤκουσα οὔτε εἰς τὴν Γερμανία. Ἐκεῖνο ποὺ διέκρινα εἶνε ὅτι τὰ βιολιὰ εἰς τὸ τέλος τοῦ «Ταγγχάουζερ» δὲν εἶχαν πολὺν συγχρονισμόν, καὶ μερικὰ τῶν πνευστῶν δὲν ἦσαν πάντοτε εἰς τὴν ἀκρίβειαν τοῦ τόνου. Ἀλλ' αὐτὰ δὲν ἔχουν καμμίαν σημασίαν ἀπέναντι τῆς αἰσθητικῆς ἑρμηνείας ποὺ ἔδωκεν εἰς τὴν γενικὴν γραμμὴν τῶν μουσουργημάτων. Εἰς τὸ μόνον λάθος ποὺ ὑπέπεσεν ὁ φίλος μου κ. Μητρόπουλος— λέγει ὁ συνθέτης — εἶνε ὅτι ἐνεπιστεύθη τοὺς ρόλους τοῦ «Λόεγκριν» καὶ τῆς «Ἔλσας» εἰς δύο μονῳδοὺς καλοὺς μὲν δι' ἄλλα ἔργα, ἀκαταλλήλους ὅμως διὰ τὸν ὠδικὸν χαρακτῆρα τοῦ «Λόεγκριν». Ἄλλως τε εἰς τὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ, ἡ πρᾶξις καὶ ὁ λόγος ὁρίζουν τὸν μουσικὸν τύπον, γι' αὐτὸ ἦτο ὁ ἴδιος καὶ συνθέτης καὶ ποιητής.—Κατὰ τὰ λόγια σας λοιπόν, ὁ Βάγνερ δὲν πρέπει νὰ ψάλλεται παρὰ μόνον εἰς γερμανικὴν γλῶσσαν.

— Καὶ βεβαίως. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται περὶ τούτου. Οἱ ἥρωες τῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ πρέπει νὰ ἔχουν φωνητικὸν ὄργανον καὶ δύναμιν ἐκφράσεως τοιαύτην, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ μεταφέρουν τὸν ἀκροατὴν εἰς τὴν ψυχικὴν κατάστασιν τῶν δρώντων προσώπων. Ὁ «Ἰδανικὸς Ἱππότης» τοῦ Βάγνερ κατὰ τὸ περασμένον Σάββατον μ' ὅλην τὴν ἀκαδημαϊκὴν ἀπόδοσιν καὶ τὴν τονικὴν ἀκρίβειαν εἶχε τόσην φωνητικὴν ἀτονίαν, ὥστε νὰ ὑπενθυμίζῃ τὴν ἰσχνότητα τοῦ Ἱσπανοῦ ἱππότου τοῦ Θερβάντες.

— Καὶ μ' ὅλα ταῦτα ὁ κ. Μητρόπουλος τοὺς συνεχάρη θερμότατα!

— Ἡ χειρονομία αὐτὴ δὲν ἐξύψωσε καθόλου τοὺς καλλιτέχνας εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ ἀντιλαμβανομένου ἀκροατοῦ.

κόσπασμα Ἐσπερ. Τύπου
ονολογία 28-10-925
λίς 1 Στήλη 5

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

ΒΟΤΑΝ-ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ἡ μουσική, τὰ λόγια, καὶ τὸ παίξιμο τοῦ καλλιτέχνου, ἀποτελοῦν τρία ἰσοδύναμα καὶ ἀδιάσπαστα στοιχεῖα τοῦ συνόλου τῆς διπάσεώς του εἰς τὰ ἔργα μου» ἔλεγεν ὁ Βάγνερ πρὸς τοὺς ἐκτελεστάς του μὲ τὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν ἐπιβολὴν ἑνὸς γίγαντος ἀπέναντι κοινῶν θνητῶν. Καὶ ἦσαν τόσαι αἱ ἀπαιτήσεις του ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας ποῦ ἑρμήνευαν τὰ ἔργα του, ὥστε νὰ τοὺς ἀναγκάσῃ ν' ἀποτελέσουν ἰδιαιτέραν μελοδραματικὴν συνομοταξίαν τοὺς «Wagnersäuger»—μιὰ δυναστεία καλλιτεχνικὴ μὲ δική της εὐστηρὴ παράδοση, μὲ δικά της σύμβολα πίστεως, μὲ δική της ξεχωριστὴ σχολή, μὲ δική της μουσικὴ ἀποκλειστικότητα. Ὁ Ἕλλην βαθύφωνος Νικολάου ἀνεδείχθη προχθὲς στὴ δευτέρα Συμφωνικὴ τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» ἕνας ἀπὸ τοὺς σκηπτρούχους τῆς δυναστείας τῶν «Wagnersäuger». Μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐνσάρκωσι τοῦ Βαγνερικοῦ Βοτάν—μουσική, πλαστική, μελοδραματική, σὲ ὅλη τὴ δύναμη, τὸ πλάτος καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς Βαγνερικῆς συλλήψεως. Παρουσίασε τὸν Βοτὰν ἐπάνω στῆς κηνὴ ἀνδριαντοποιημένο. Ὅλη ἡ ἀλληγορικὴ καὶ ἡ φιλοσοφικὴ ὑπόστασις τοῦ Διὸς τοῦ Βαγνερικοῦ Πανθέου ζωντάνεψε ἀνάγλυφη στὴν ὑπέροχη ἑρμηνεία τοῦ Ἕλληνος καλλιτέχνου. Ἡ ἀπόδοσις τοῦ ρόλου τοῦ Βοτὰν στὴ δυνατώτερη στιγμὴ τῆς ὁλοκληρωτικῆς του ἐκδηλώσεως φανερώθηκε πρὸ παντὸς ἄλλου βαθειὰ ψυχολογημένη. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ζητοῦσε ὁ Βάγνερ καὶ αὐτὸ ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τοὺς ἑρμηνευτάς του, νἄχουν ὄχι μόνον ἀρτία μουσικὴ μόρφωσι, ἀλλὰ καὶ γενικὴ κλασικὴ μόρφωσι. Καὶ πόσο δίκαιο εἶχε! Εἴδαμε καὶ ἀκούσαμε ὅλοι προχθὲς τὸν Νικολάου. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποῦ ἔστησε τὸν ἑαυτό του—Βοτὰν ἐμπρὸς στὴν ὀρχήστρα, μὲ τὴ στάσι του, μὲ τὸ βλέμμα του, μὲ τὸ μεγαλεῖον τῆς πλήρους συναισθήσεως τοῦ ρόλου ποθὰ κρατοῦσε, μᾶς ἔδωσε συνολικὰ ὅλο τὸ μέτρον τῆς ἀπέραντης μουσικῆς ἀλλὰ καὶ τῆς γενικῆς κλασικῆς μορφώσεως ποῦ τὸν διακρίνει.

Ἡ γενικὴ αὐτὴ μόρφωσις ἀποτελεῖ τὸ στερεὸ βάθρο ἐπάνω στὸ ὁποῖον ὑψώνεται ἡ μουσικὴ του προσωπικότης. Καὶ ἔτσι ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ μᾶς παρουσιάζῃ μιὰ καταπληκτικὴ μουσικὴ πολυμορφία. Στὸ βαρὺ καὶ ἐπιβλητικὸ Βοτὰν ποῦ ἐνσάρκωσε προχθὲς, δὲν θὰ τολμοῦσε κανεὶς ν' ἀναγνωρίσῃ τὸν περυσινὸ πλαστικώτατο καὶ λυγερὸ ἑρμηνευτὴ τοῦ Μόζαρτ, ἢ τὸν σπινθηροβόλο ἐμπειροτέχνη τῶν μουσικῶν finesses τῆς Γαλλικῆς σχολῆς. Ἦταν ὁ Βοτὰν ὁλόκληρος, αὐτούσιος. Μὲ τοὺς περήφανους θυμούς του, μὲ τὶς ἀθάνατες μανίες του, τὶς ἱερὲς καὶ ἀκαταλόγιστες. Μὲ τὸ μουσικὸ ρητορισμό του τὸν μεγαλόπνευστο, τὸν κατακτητικό. Ὁ κορυφαῖος μαίτρ μιᾶς βαρβαρικῆς μουσικῆς θεογονίας, ὁ ἀρχιθύτης τῆς Βαγνερικῆς θρησκείας, ἕνας μουσικὸς ἀνδριὰς μέσα στὸ Κολοσσαῖον τῆς Τετραλογίας, μυθολαϊκὸς μαζὶ καὶ ἀνθρώπινος, μὲ τὴν γιγάντια πάλη τῶν συναισθηματικῶν κόσμων ποῦ πολεμοῦν μέσα στὴν ψυχή του, μὲ τὸ ἴδιο μεγαλεῖον τῶν στοιχείων ποῦ ξεσπάνουν στὸ πέρασμά του σὲ βροντὲς σὲ ἀστραπὲς σὲ τιτάνειες φλογερὲς συγκρούσεις.

Ἀλήθεια ὁ Νικολάου εἶνε πλασμένος γιὰ νὰ ἐνσαρκώσῃ τὸν Βοτὰν τῆς Τετραλογίας. Καὶ χωρὶς κράνος προχθὲς καὶ χωρὶς κόγχη γιὰ σκῆπτρο, καὶ χωρὶς τὰ συμβολικὰ κοράκια ποῦ μηνοῦν στὸν κόσμο τὸ πέρασμά του ὑπῆρξε ὁ Βοτὰν ὁ γνήσιος, ποῦ μόνο μιὰ στιγμὴ ἀφίνει τὸν κεραυνὸ τῆς ὀργῆς καὶ τῆς τιμωρίας νὰ μαλάξῃ τὴν ψυχή του τὴν ὥρα ποῦ ἀποκοιμίζει τὴν πολεμόχαρη παρθένα ἐπάνω στὴν ἀπροσπέλαστη κορυφὴ τοῦ βουνοῦ. Ἡ βαρειὰ δραματικὴ φωνὴ πέφτει τότε στὰ θωπευτικώτερα πιανίσσιμα. Ἔπειτα μιὰ βαρυσήμαντη δραματικὴ σιωπή, μιὰ σιωπὴ ποῦ τὴν γεμίζει μὲ τὰ ὑποβλητικώτερα ὁράματα ἡ συμφωνικὴ σκηνογραφία τῆς ὀρχήστρας. Καὶ στὸ τέλος τὸ φωνητικὸ κατακεραύνωμα τῆς προσταγῆς καὶ τῆς φωτιᾶς ποῦ περιζώνει μὲ φλόγες ἱερὲς ὅλη τὴ μουσικὴ σκηνογραφία. Ὅλα αὐτὰ ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὸν Νικολάου μὲ γνήσια πνοὴ Βαγνερικὴ, μὲ μουσικὸ ρεαλισμὸ καὶ ζωντανὴ ἀναπαραστατικὴ δύναμι.

Ὁ Ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βοτὰν καὶ ἡ Μαγεία τῆς Φωτιᾶς καθὼς καὶ τὸ Πρελούντιο τοῦ Πάρσιφαλ, ἦσαν προχθὲς ἡ ὡριμώτερες ἐκτελέσεις τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ πρόγραμμα ποῦ παρουσίασε στὸ Ἑλληνικὸν δημόσιον ὁ Μητρόπουλος ἦτο πλέον μιὰ σωστὴ Βαγνερικὴ ἐγκυκλοπαιδεία. Διάλεξε τὰ συμφωνικὰ ἀποσπάσματα τοῦ Βάγνερ ποῦ ἔχουν τὶς μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Ἦταν ἀλήθεια ἕνα πρόγραμμα «Colossal». Τὰ μεγαλύτερα κομμάτια τῆς Βαγνερικῆς μουσικῆς Βαβυλῶνος. Ἐποποιΐες συμφωνικὲς, καὶ φωτιὲς καὶ εἰδύλλια, καὶ τιτανομαχίες μέσα στὴν ὀρχήστρα καὶ ὁράματα μουσικὰ ἐπάνω στοὺς αἰθέρες, στὰ σύννεφα, καὶ μέσα στὰ ὑγρὰ βασίλεια τῶν ποταμῶν καὶ κάτω στὰ σκοτεινὰ ἔγκατα τῆς γῆς. Ὅλα μεγάλα, κολοσσιαῖα, ὅλα περασμένα μέσα ἀπὸ τὸ μεγεθυντικὸ φακὸ τῆς Βαγνερικῆς μεγαλορρημοσύνης. Ἔλεγα στὸ προηγούμενο ἄρθρο μου ὅτι ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔφερε τὸν Βάγνερ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα. Ἡ προχθεσινή του προσπάθεια ἦταν ἀκόμη δυνατώτερη καὶ ἀπορῶ πῶς κατώρθωσε νὰ τὴν φέρῃ νικηφόρως ὡς τὸ τέλος. Ὅλος ὁ κόσμος τῶν ἐξαγγελτικῶν θεμάτων ζωντάνευε ἐπάνω στὸ συμφωνικὸ πλοῦτο τῆς ὀρχήστρας—ἕνας κόσμος ὑπέροχα δημιουργικὸς, ἀποκαλυπτικὸς τοῦ ἐνδομύχου ψυχικοῦ ὀργανισμοῦ τῶν ἔργων. Κάθε μοτίβο ἔζησε, ἔλαμψε, ἀνεπτύχθη μὲ τὸ δικό του ξεχωριστὸ φῶς μὲ τὸ δικό του χαρακτῆρα, τὸ γνώριμο στοὺς μυημένους τῆς Βαγνερικῆς θρησκείας.

Καὶ μὲ τὴν ἰδιαίτερη σφραγίδα τῆς μουσικῆς ἀτομικότητος τοῦ νέου Βαγνερικοῦ ἀναδημιουργοῦ, ποὺ ὡδηγοῦσε τὴν Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μὲ τὸ ἁλάνθαστο μουσικὸ ἔνστικτο καὶ τὴν ἀσφαλέστερη ἐμπειροτεχνία. Μᾶς ἔδοσε ὑπέροχες Βαγνερικὲς σελίδες προχθὲς ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστρα του. Ποιήματα λυρικῆς θλίψεως, θεϊκὲς νοσταλγίες τοῦ ἀνθρωπίνου ἐρωτικοῦ πάθους. Στὰ κομμάτια τοῦ «Σήγφρηδ» ἡ φωνὲς τῆς φύσεως μιλοῦσαν βαθειὰ ἀνθρώπινη γλῶσσα, θερμὴ καὶ ὑποβλητικὴ καὶ τὰ Βαγνερικὰ μάγια ἔπλεκαν μέσα στὶς ψυχὲς τὰ δολερά τους δίχτυα, σὲ βαθμὸ ὥστε νὰ τῆς συσφίγγουν ἀπὸ ἀγωνία... Στὸν Θάνατο τοῦ Σήγφρηδ ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔκανε νὰ βλέπωμε τὴν παρέλασι τῶν πρωτογόνων πολεμιστῶν τῶν δρυμῶν, ποὺ σηκώνουν τὸν ἥρωα μέσα στὸ δάσος χτυπῶντας ἐπάνω στὶς ἀσπίδες τους τὸν φρυχτὸ ἐπικήδειο ρυθμό. Μεγαλειῶδες ξέσπασμα πολεμόχαρου βαρβαρικοῦ θρήνου. Κάτι τὸ μοναδικὸ καὶ τὸ ἄφθαστο σὲ μουσικὴ δόξα, σὲ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο, σὲ προαιώνιο θρυλικὸ ρυθμό. Ἴσως ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μας νὰ μὴν εἶνε ἀκόμη τεχνικῶς ὡριμασμένη ἀρκετὰ γιὰ τὴν πλήρη ἀφομοίωσί της μὲ παρόμοιες ἐκτελέσεις. Ἀλλὰ τὶ θαύματα μᾶς παρουσιάζει μὲ τὴν ψυχικὴ ὑποβολὴ ποὺ ἐξασκεῖ ἐπάνω της ὁ Μητρόπουλος. Προχθὲς κατώρθωσε νὰ συγκεντρώσῃ μέσα της ὅλο τὸ ἐπικὸν μεγαλεῖον, τὴ λυρικὴ φλόγα καὶ τὸν πολυσύνθετο σκοτεινὸ συμβολισμὸ τῶν κομματιῶν τοῦ Βάγνερ ποὺ διεύθυνε μὲ τὴν ὡραία ἡρωϊκὴ τόλμη ἑνὸς μουσικοῦ Σήγφρηδ.

Τὸ κορύφωμα τῆς θείας γαλήνης καὶ τῆς Βαγνερικῆς μετουσιώσεως μᾶς ἔδωσε στὸ τέλος ἡ ὀρχήστρα μὲ τὰ δύο κομμάτια τοῦ Πάρσιφαλ. Δυὸ δείγματα ὑπέροχα τοῦ Βαγνερικοῦ Μεσσιανισμοῦ—ἀποκαλυπτικὰ νέας μουσικῆς μυστικιστικῆς θρησκείας στὸν κόσμο. Ὁ Μητρόπουλος σκόρπισε σ' αὐτὰ, κύματα θερμὰ μουσικῆς καὶ ψυχικῆς εὐαισθησίας. Ἡ πρῶτες δοξαριὲς τῶν βιολιῶν διέγραψαν ὑπέροχα—σὰν ἀποκαλυπτικὸ οὐράνιο τόξο—τὸ θέμα τοῦ Ἁγίου Ποτηρίου, καὶ ὅλο τὸ Πρελούντιο μᾶς ἔδωσε ἀκεραία τὴν ἐντύπωσιν τῆς ψυχικῆς ἐκστάσεως ποὺ εἰκονίζει μὲ τὰ φλογερώτερα χρώματα τοῦ Πόνου καὶ τοῦ Μαρτυρίου. Τὸ θεῖο μυστήριο καὶ ἡ ὑποβλητικότης τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἔκαμε καὶ τοὺς ἀμυήτους ἀκόμη νὰ ὁραμάτισθοῦν τὸ ἱερὸν Κρυσφύγετον τοῦ Μονσαλβάτ. Ἕνας ὑπερκόσμιος μυστικισμὸς ὑπέρτατα πονεμένος μετέβαλλε τὴ σκηνὴ σὲ θυσιαστήριο, τὴν ὀρχήστρα σὲ λειτουργικὸ χορό, τὸ θέατρο σ' Ἐκκλησία. Αὐτὸ ἀκριβῶς ζητοῦσε ὁ Βάγνερ, καὶ αὐτὸ κατώρθωσε ὁ Ἕλλην ἑρμηνευτής του μὲ τὴν ὑπέροχη ὑποβλητική του διεύθυνσι. Μᾶς ὡδήγησε στὰ Ἄδυτα τῆς Θλίψεως καὶ βύθισε τὶς ὑπνωτισμένες ψυχὲς τῶν ἀκροατῶν του στὴν ἐκστατικὴ χαρὰ τοῦ Βαγνερικοῦ ἐξαγνισμοῦ.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἐκεῖνο ποὺ κατέπληξεν ὅλον ἀνεξαιρέτως τὸ ἀκροατήριον καὶ προυκάλεσεν αὐθόρμητα καὶ εἰλικρινῆ χειροκροτήματα ἦτο ὁ «Θάνατος τῆς Ἰζόλδης». Εἰς τὸ μουσούργημα αὐτὸ ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνεδείχθη ὑπέροχος ἑρμηνευτής, ὅπως καὶ εἰς ὅλα τὰ ἄλλα βαγνερικὰ μουσουργήματα.

Πρὶν ὑπογράψω τὴν παροῦσαν πρέπει νὰ δηλώσω, ὅτι ἡ διαλογικὴ κριτικὴ τῆς σημερινῆς στήλης δὲν εἶνε σκοπός μου νὰ γράφειν, ἀλλὰ πραγματικός. Τὴν ἔγραψα χωρὶς νὰ συμφωνῶ μὲ τὰς γνώμας οὐδενός, ἀλλὰ μόνον διὰ νὰ πιστοποιήσω ὅτι καὶ αὐτοὶ ἀκόμη οἱ μουσικοὶ δὲν ἀκούουν ὅλοι τὸ ἴδιο αὐτί.

Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Ἀπόσπασμα Ἐμπρός Βήμα
Χρονολογία 27 - 10 - 925
Σελὶς 2 Στήλη 3

Β' ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἂν ὁ λαμπρὸς μουσικὸς κ. Δ. Μητρόπουλος, ἀντὶ δύο συναυλιῶν ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα Βάγνερ, περιωρίζετο εἰς δύο ἢ τρία ἐξ αὐτῶν τὰ ὁποῖα νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ χωνεύσῃ ἡ ἀρτιοσύστατος ὀρχήστρα τοῦ συλλόγου τῶν συναυλιῶν, θὰ μᾶς ἔδιδε ἀναμφιβόλως ὑποδειγματικὰς βαγνερικὰς ἐκτελέσεις, διότι ὁ κ. Μητρόπουλος ἀσφαλῶς γνωρίζει κατὰ βάθος τὸ ἔργον τοῦ γίγαντος τοῦ Μπαϋρώϊτ καὶ ἡ μουσικότης του εἶνε μεγάλη καὶ ἡ διαίσθησις καὶ τῶν λεπτομερεστέρων προθέσεων τοῦ συνθέτου εἶνε τελεία. Ἀλλὰ πῶς εἶνε δυνατὸν ἐντὸς δεκαπέντε ἡμερῶν, ἔστω καὶ μὲ δέκα δοκιμάς, νὰ προετοιμασθοῦν κατὰ τρόπον ἀπολύτως ἱκανοποιητικὸν δύο ἐκτενῆ προγράμματα μὲ τόσον κολοσσιαία ἔργα; Βεβαίως ἡ ἀπόπειρα τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπῆρξε ριψοκίνδυνος καὶ ἀτυχῶς δὲν ἐπέτυχεν ἀπολύτως, ἐνῷ πέρυσι μὲ ὀρχήστραν ὀλιγώτερον ἀρτίαν τῆς τοῦ συλλόγου συναυλιῶν ὁ ἴδιος κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε ἐκτελέσεις ἔργων τοῦ Brahms, Bruckner καὶ αὐτοῦ τοῦ Βάγνερ ἀκόμη, ἀπείρως τελειοτέρας τῶν ἐφετεινῶν.

Τώρα ὅταν λέγω ὅτι ἡ ὀρχήστρα τὴν ὁποίαν συνεκρότησεν ὁ σύλλογος τῶν συναυλιῶν εἶνε ἀρτιωτέρα τῆς περισυνῆς ὀρχήστρας τοῦ ἑλληνικοῦ ᾠδείου δὲν ἐννοῶ ὅτι εἶνε καὶ ἀπολύτως ἀρτία. Τὰ δεύτερα βιολιὰ π. χ. ὑστεροῦν καταπληκτικῶς τῶν πρώτων εἰς ποιόν, τὰ δὲ χάλκινα ἀπεδείχθησαν κατὰ τὰς δύο τελευταίας συναυλίας καὶ πρὸ παντὸς χθὲς ἀνεπαρκέστατα.

Κατὰ τὴν χθεσινὴν συναυλίαν τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν εἶχεν ἡ τελευταία σκηνὴ τῆς Βαλκυρίας μὲ τὸν ἀποχαιρετισμὸν τοῦ Βοτὰν πρὸς τὴν κόρην του καὶ τὴν μαγγανείαν τῆς φωτιᾶς.

Ὁ κ. Νικολάου δὲν ἦτο χθὲς ἁπλῶς ἕνας λαμπρὸς καλλιτέχνης, ἦτο ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης. Ἡ θαυμασία ἀπαγγελία του, τὸ αἴσθημα καὶ ἡ ἀκριβὴς ἔκφρασις μὲ τὰ ὁποῖα διὰ τῆς θερμῆς φωνῆς του ἀπέδωσε τὴν ἀριστουργηματικὴν αὐτὴν σελίδα, κατεγοήτευσαν καὶ συνεκίνησαν τὸ ἀκροατήριον, τὸ ὁποῖον ἐπευφήμησε τὸν κ. Νικολάου, ἀλλὰ καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν διὰ τὴν πράγματι ὡραίαν ἐκτέλεσιν αὐτοῦ τοῦ ἀριστουργήματος.

Τὶ «Σίγκφριδ—εἰδύλλιον», ἔργον de circonstance, γραφὲν διὰ 13 ὄργανα ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς γεννήσεως τοῦ υἱοῦ τοῦ Βάγνερ εἰς τὸν ὁποῖον ἔδωσε τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος τῆς τετραλογίας, καὶ ἐκτελεσθὲν ὡς ἐκπληξὶς κατὰ τὰ γενέθλια τῆς Fran Cosima, συζύγου τοῦ Βάγνερ, ἐξετελέσθη λεπτότατα καὶ μὲ κέφι ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ἠμποροῦσε ὅμως καὶ νὰ ἔλειπε ἀπὸ τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα διότι καὶ μακρὸν εἶνε καὶ κάπως ἀνιαρὸν μὲ τὰς ἐπαναλήψεις γνωστῶν μοτίβων τῆς τετραλογίας.

Τὴν εἴσοδον τῶν θεῶν εἰς τὴν «Βαλάλ» ἀπὸ τὸν «Χρυσὸν τοῦ Ρήνου» (1ον μέρος τῆς τετραλογίας) τὴν ἐχάλασεν ἡ ἀνεπάρκεια ἴσως καὶ ἡ κακὴ ποιότης τῶν χαλκίνων, τὰ ὁποῖα εὑρῆκαν τρόπον νὰ σκεπάζωνται εἰς τὸ τέλος ἀπὸ τὸ accompagnemento τῶν βιολιῶν!

Ὑπερβολικὴ ἡ βραδύτης εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Prelude τῆς 3ης πράξεως τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» καὶ κάποια ἔλλειψις συνοχῆς εἰς τὰ θέματα. Ὁ χορὸς ὅμως τῶν μαθητευομένων καὶ ἡ πομπώδης εἴσοδος τῶν ἀρχιτραγουδιστῶν ἀπεδόθησαν λομπρά.

Ἱκανοποιητικὴ ἐπίσης ἡ ἐκτέλεσις τῆς πενθίμου πομπῆς ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν», τῆς τόσον ὑποβλητικῆς.

Ὄχι περίφημα τὰ ἔγχορδα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν «Ψιθύρων τοῦ δάσους» μοῦ ἐφάνησαν ποῦ καὶ ποῦ νὰ παρουσιάζουν κάποιαν σύγχυσιν. Ἡ ὀρχήστρα ὅμως ἐν γένει ἐξετέλεσε καλὰ τὴν ὡραίαν αὐτὴν σελίδα τοῦ «Σίγκφριδ».

Ἐπροτίμησα τὸ «Πρελούδιο τοῦ Πάρσιφαλ» ἀπὸ τὴν «Γοητείαν τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς», ἡ ὁποία δὲν εἶχε τὸν χαρακτῆρα τῆς μυστικοπαθείας ἣτις τὴς ἁρμόζει καὶ δὲν ἐδικαιολόγει ἐντελῶς τὸν τίτλον της.

Καὶ αὐτὴ ἡ ὄχι ἀπολύτως ἱκανοποιητικὴ ἐκτέλεσις τόσον καταπληκτικῶς δυσκόλων ἔργων ἀπὸ ἀρτισύστατον ὀρχήστραν εἶνε εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ ἐκλεκτοῦ μαέστρου, ὁ ὁποῖος θὰ κατώρθωνε θαυμασίας ἐκτελέσεις ἂν, ὅπως ἔγραψα ἤδη, μᾶς ἔδιδε δυό, τρία, τέσσερα τὸ πολὺ ἔργα τοῦ Βάγνερ καὶ συνεπλήρωνε τὰ προγράμματά του μὲ γνωστὰ ἔργα γαλλικῆς καὶ ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Συγχρόνως ὅμως πρέπει, νομίζω, ἐκ μέρους τῆς διοργανωτικῆς ἐπιτροπῆς τῶν συναυλιῶν νὰ ληφθῇ πρόνοια περὶ συμπληρώσεως ἢ καὶ ἀντικαταστάσεως κατὰ πρῶτον λόγον τῶν χαλκίνων ὀργάνων καὶ κατὰ δεύτερον λόγον τῶν δευτέρων βιολιῶν.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Ἑστία
Χρονολογία 25 - 10 - 925
Σελὶς 1 Στήλη 4

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΒΑΓΝΕΡ

Ὡς εἶδος πλουσίου δειγματολογίου τοῦ μουσικοῦ οἴκου Βάγνερ, ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας. Κάθε ὀρθόδοξος Βαγνεριστὴς ἱκανοποιεῖται, κατ' ἀνάγκην, μὲ παρόμοιον πρόγραμμα — ἀποσπάσματα τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», Βαλχάλλα, Ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν, Ψίθυροι τοῦ δάσους, Θάνατος τοῦ Σίγφρηδ, Πρελούδιο τοῦ Πάρσιφαλ, Γοητεία τῆς Μ. Παρασκευῆς καὶ Siegfried Idyll—ἐνῷ συγχρόνως οἱ ἄλλοι ἀκροαταὶ μένουν μὲ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ὁ Βάγνερ δὲν εἶνε καὶ τόσον «δύσκολος», ἀφοῦ τὸν ἤκουσαν ἐπὶ τόσην ὥραν χωρὶς νὰ κουρασθοῦν. Θὰ ἦτο περιττὸν νὰ τοὺς ἀποθαρρύνῃ κανεὶς μὲ τὴν πληροφορίαν, ὅτι ἀλλοῦ ἔγκεινται αἱ «δυσκολίαι» τοῦ Βάγνερ καὶ ὅτι ὅλοι οἱ ἀκραιφνεῖς Βαγνερισταὶ δὲν τρέφουν καμμίαν ὑπόληψιν πρὸς τοὺς ἀκροατὰς τῶν συμφωνικῶν ἁπλῶς ἀποσπασμάτων τοῦ ἡμιθέου των. Ἀλλὰ τί σημαίνει! Ἡ μέθοδος τοῦ βρεγμένου παξιμαδιοῦ ἐξοικειώνει πάντοτε πρὸς τὴν ἰδέαν τῶν πολλῶν καρβελίων, ποὺ ὑπολείπονται. Καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ κατήντησε τόσον ἀπαραίτητος διὰ τὴν ἐγκυκλοπαιδικὴν μόρφωσιν ἑνὸς συγχρονισμένου ἀνθρώπου!...

Εἶνε ἀκόμη πρόσφατος, ἀφοῦ τὸν καιρὸν ποὺ ἐγεννήθησαν «οἱ γεροντότεροι», δὲν εἶχε γραφῇ ἀκόμη. Καὶ ὅμως, ἐντὸς τόσον ὀλίγων ἐτῶν, ἀπέκτησε τὸν χαρακτῆρα μουσικῆς μυθολογίας. Δυσκολεύεται κανεὶς νὰ πιστεύσῃ, ὅτι, εἰς τὰς ἀρχαίας παραδόσεις τῶν βορείων λαῶν, ὁ Σίγφρηδ ὑπῆρχε, προτοῦ ὑπάρξῃ τὸ μοτίβο τοῦ κυνηγετικοῦ του κέρατος, ὅτι αἱ Βαλκυρίαι ἐκάλπαζαν εἰς τοὺς αἰθέρας, χωρὶς τὸ συναρπαστικὸν των θούριον, ὅτι ὁ τραγικὸς ἔρως τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης ἐτερματίσθη, χωρὶς τὰς θαυμασίας ἐκείνας συγχορδίας τῆς γ' πράξεως. Ἡ μουσικὴ συνυφάνθη πλέον ἀναποσπάστως μὲ τοὺς θρύλους· καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ Βάγνερ δὲ πεκατέστησαν ὁριστικῶς τοὺς παλαιοὺς συνωνύμους των. Ποῖος μουσουργὸς ἠμπορεῖ νὰ καυχηθῇ διὰ παρόμοιον κατόρθωμα;

Μ

Ἀλλ' ἂς ἀφήσωμεν τὴν φιλολογίαν καὶ ἂς ἔλθωμεν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν. Κατὰ σειρὰν ἐπιτυχίας, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀρχίσῃ κανεὶς ἀπὸ τὸ «Εἰδύλλιον τοῦ Σίγφρηδ» καὶ τὴν τελικὴν σκηνὴν τῆς Βαλκυρίας. Τὸ Εἰδύλλιον—ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἀποθέωσις τοῦ βρεφικοῦ λίκνου·— ἀπεδόθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ μὲ ὅσην λεπτότητα θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἀξιώσῃ κανεὶς ἀπὸ ἕνα ἔργον, ποὺ ἐγράφη διὰ 13 μόνον ὄργανα. Ἡ ἐκ μέρους τοῦ κ. Μητροπούλου ἑρμηνεία, πολὺ μουσικὴ ἐπίσης, ἄφηνε τὸν ἀκροατὴν νὰ παρακολουθῇ ἀδιάστως, διὰ μέσου τῶν τριῶν θεμάτων τοῦ «Σίγφρηδ», τὰ ὄνειρα, ποὺ πλάθει ἡ μητέρα (Κοζίμα-Μπρυνχίλδη) διὰ τὸν μικρὸν υἱόν της, τὸν υἱὸν τοῦ Βάγνερ, ποὺ νανουρίζει.

Τὴν ἰδίαν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσε καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ Βόταν καὶ τῆς Μαγγανείας τοῦ πυρός. Ὁ κ. Νικολάου ἐτραγούδησε τὸ μέρος του κατὰ τρόπον ἀξιοσημείωτον— ὄχι μόνον δι' Ἑλληνικὴν συναυλίαν—καὶ κατεχειροκροτήθη ἐπαξίως. Ἡ ὀρχήστρα καλὴ ἐπίσης, μολονότι εἰς μερικὰ σημεῖα τοῦ Ἀποχαιρετισμοῦ, θὰ ἠμποροῦσε νὰ συγκρατῆται κάπως, δεδομένου ὅτι δὲν εὑρίσκετο ὑπὸ τὴν σκηνὴν, ὅπως θὰ ἦτο τὸ κανονικόν, ἀλλ' ἐπ' αὐτῆς.

Εἰς δευτέραν σειρὰν ἔρχεται ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἀποσπασμάτων τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» Καὶ τοῦτο, διότι ναὶ μὲν ὁ χορὸς τῶν μαθητευομένων ἦτο λαμπρὸς καὶ ἱκανοποιητικὸς ἀπὸ πάσης ἀπόψεως.. Ἀλλὰ τὸ Πρελούδιο τῆς γ' πράξεως—πεμπτουσία τοῦ ὅλου «δράματος»—δὲν εἶχε τὴν ἀδιάπτωτον ἐκείνην ἀλλήλουχίαν, ποὺ χρειάζεται διὰ νὰ παρασύρῃ καὶ τὸν ἀκροατὴν εἰς τὴν φιλοσοφικὴν διάθεσιν τοῦ Hans Sachs.

Ὁ «Θάνατος» ἢ, μᾶλλον ἡ «Νεκρολογία» τοῦ Σίγφρηδ,—μία μουσικὴ βιογραφία τοῦ ἥρωος, διακοπτομένη ἀπὸ λυγμοὺς ὑπερτάτης ἀγανακτήσεως διὰ τὴν ἀδυσώπητον Μοῖραν—δὲν ἔλειψε νὰ ἀφήσῃ τὴν ἰσχυροτάτην ἐντύπωσιν, ποὺ ἀφίνει πάντοτε. Ὁ κόμης ντὲ Σαμπρὲν (θεῖος τοῦ ἐνταῦθα πρέσβεως τῆς Γαλλίας, ὁ ὁποῖος πολὺ φοβοῦμαι ὅτι δὲν συμμερίζεται τοὺς μουσικοὺς ἐνθουσιασμοὺς τοῦ συγγενοῦς του), ἀναφέρει εἰς τὸ βιβλιαράκι του περὶ τοῦ «Βάγνερ ἐνΜονάχῳ κλπ.», ὅτι τόση εἶνε ἡ φυσιολογικὴ καὶ παθολογικὴ ἐπίδρασις τοῦ Βάγνερ, ὥστε μία γνώριμος κυρία του «ἠσθάνετο τὸν ἑαυτόν της μικρότερον καὶ συνεσταλμένον, μετὰ τὸ τέλος τοῦ «Λυκόφωτος». Τὰ πόδια της .. ἐκόνταιναν κατὰ 5 χιλιοστόμετρα καὶ οἱ βραχίονες κατὰ 7».

Ὑποθέτω, ὅτι, περισσότερον παντὸς ἄλλου, πλὴν τῆς τρομερᾶς τελικῆς σκηνῆς, θὰ συνετέλει εἰς τὸ παράδοξον αὐτὸ ἀποτέλεσμα ὁ καταθλιπτικὸς ἐπικήδειος τοῦ Σίγφρηδ.

Μ

Ὀλιγώτερον καλαὶ ἦσαν αἱ ἐκτελέσεις τῆς Εἰσόδου τῶν Θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλλαν—τὰ χάλκινα, ἀνεπαρκῆ ὡς φαίνεται, πότε ἠκούοντο κακῶς καὶ πότε δὲν ἠκούοντο καθόλου, ἰδιαίτατα δὲ εἰς τὸ τέλος, ὅπου τὰ συνοδεύοντα βιολιὰ ἐκάλυπταν τὴν βασικὴν μελῳδίαν—καὶ τῆς Γοητείας τῆς Μ. Παρασκευῆς (Πάρσιφαλ.) Ἐκεῖ πάλιν τὸ ἐπιβλητικὸν μοτίβο τοῦ Πάρσιφαλ ἐφαγώθη τελείως εἰς τὴν ἀρχὴν—ἴσως ἐκ νευρικότητος—ἀργότερον δὲ ἡ «Γοητεία» αὐτὴ καθ'ἑκάστην, ἦτο τόσον βεβιασμένη, ὥστε νὰ μὴ δικαιώνῃ τὸ ὄνομά της. Ἐπίσης οἱ «Ψίθυροι τοῦ Δάσους», παρουσίασαν ὡρισμένας συγχύσεις εἰς τὰ ἔγχορδα, τὸ δὲ ἄσμα τοῦ πουλιοῦ, μὲ τὴν ἐλευθερίαν ἐκφράσεως ποὺ τοῦ ἐπετράπη, καὶ μὲ τὰς μικρὰς ἐπισπεύσεις ἢ ἐπιβραδύνσεις τοῦ ρυθμοῦ του, ἐνεθύμιζεν ἐνίοτε τὴν κιθαρίτσαν τοῦ Μπέκμεσσερ.

Πολὺ καλλίτερον ἀπεδόθη τὸ Πρελούδιο τοῦ Πάρσιφαλ. Ἀπὸ ἀπόψεως ἀκριβείας, ἦτο σχεδὸν ἄψογον, εἰς γενικὴν ὅμως ἐντύπωσιν ὑστέρησε κάπως, διότι ἡ σπεύδουσα θετικότης, μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισεν, ἐζημίωνε τὴν μυστικοπαθῆ του ἀτμόσφαιραν.

Ἐννοεῖται, ὅτι τὰ ἀνωτέρω ἀποτελοῦν μικροπαρατηρήσεις, ἀπευθυνομένας μᾶλλον πρὸς τοὺς ἐκτελεστάς. Εἶνε φυσικὸν μία ἀρτισύστατος ὀρχήστρα νὰ μὴ ἔχῃ, εὐθὺς ἀπὸ τῆς πρώτης ἐμφανίσεώς της, ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην εὐκαμψίαν εἰς ἔργα τόσον δυσχερῆ. Ἐχειροκροτήσαμεν, λοιπόν, καὶ χθὲς τὸν κ. Μητρόπουλον, ἐκτιμῶντες ἀπολύτως τὴν προσπάθειάν του καὶ φανταζόμενοι ὅτι ἡ σημερινὴ ἐπανάληψις τῆς συναυλίας θὰ εἶνε πολὺ ἀρτιωτέρα.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Ἀθηνᾶ
Χρονολογία 25 - 10 - 925
Σελὶς 2 Στήλη 4

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΤΟΥ "ΚΕΝΤΡΙΚΟΥ,,

(Πάλιν ὁ Βάγνερ)

Χθὲς ἐνδεικτικωτέρα ἡ ἀποδοκιμασία τοῦ κοινοῦ πρὸς τὸ σύστημα τῶν «Συναυλιῶν» τοῦ εἰδικοῦ Συλλόγου. Ὅλα τὰ πρῶτα καθίσματα κενά. Ἐπίσης τὰ θεωρεῖα. Μόνον εἰς τὸν ἐξώστην περισσότεροι καὶ εἴσοδος εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν καθυστερούντων καὶ δωρεὰν εἰσερχομένων. Ἡ ὀρχήστρα καὶ χθὲς ὑπῆρξεν ἀρκούντως καλή. Ἀλλ' ὑφίστατο ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἐκτροχιάσεις διερεθιζούσας τὸν πάντοτε ἀκαταπόνητον κ. Μητρόπουλον. Ἰδίως κατὰ τὸ «Εἰδύλλιον» τοῦ Σίκφρηδ ἦτο δεινῶς αἰσθητὸν τὸ πρᾶγμα, διότι πλὴν τῶν ἄλλων καὶ τὰ ὄργανα δὲν ἦσαν ἐπαρκῶς προσηρμοσμένα πρὸς τὴν σύνθεσιν. Ἴσως νὰ ἐπέδρασεν ἐπ' αὐτῶν καὶ ὁ καιρός. Ἀλλ' ἂς γείνῃ μάθημα εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον. Θὰ φθάσῃ εἰς τὰ ἀντίθετα τῶν ἐπιδιωκομένων. Ὀλιγώτερος Βάγνερ θὰ καταστήσῃ γνώριμον τὸν Βάγνερ καὶ εἰς τοὺς Ἀθηναίους. Τὸν κ. Νικολάου εἶχα νὰ τὸν ἀκούσω πολλὰ ἔτη. Ἀπορῶ δὲ πῶς ὁ ἴδιος δὲν ἀντελήφθη ὅτι ὁ «Ἀποχαιρετισμὸς» τοῦ Βοτὰν δὲν εἶνε δι' αἴθουσαν συναυλιῶν. Ἔχει ἀνάγκην ὁ ψάλλων νὰ κινηθῇ, νὰ δώσῃ χρῶμα εἰς τὸ βαρὺ καὶ ὑπερήφανον μουσικὸν σύνθημα. Ὁ κ. Νικολάου ἀκίνητος καὶ αὐστηρός, ἔχων ὄπισθεν αὐτοῦ τὴν ὀρχήστραν παρεῖχε πένθιμον τὴν εἰκόνα τὴν ἀποδίδουσαν τὴν Βαγνέρειον μουσικήν. Ὁ κ. Νικολάου εἶνε ὄντως μουσικός. Ἔχει τέχνην καὶ δύναμιν. Ἀλλ' ἡ φωνή του δὲν εἶνε ἡ παλαιά. Ὁ χρόνος ἐπιδρᾷ ἐφ' ὅλων τῶν μετάλλων...

Ὁ κ. Ὑπομονῆς

Ἀπόσπασμα Ἐμπρός
Χρονολογία 28 — 10 — 925
Σελὶς 1 Στήλη 2

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ ἐντύπωσίς μας ἀπὸ τὴν δευτέραν Συμφωνικὴν τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν εἶνε ὅτι ὅλη ἡ καλὴ θέλησις ποῦ διέπει τοὺς ἀναλαβόντας τὴν εὐγενικὴν αὐτὴν προσπάθειαν, δὲν ἠδυνήθη νὰ τοὺς ὑποβάλῃ τὴν ἀντίληψιν τῆς πραγματικῆς καταστάσεως τοῦ ἀριθμοῦ καὶ τοῦ ποιοῦ τῶν παραγόντων τῶν ἀποτελούντων τὴν ὀρχήστραν, πρᾶγμα ποῦ ἐὰν ἀρχικῶς ὑπελογίζετο θὰ ὡδηγοῦσεν ἀσφαλῶς εἰς ἱκανοποιητικώτερα ἀποτελέσματα.

Ἐπὶ παραδείγματι ἡ ἀνομοιογένεια τῶν διαφόρων ὀργάνων τοῦ κουαρτέττου, τὴν ὁποίαν ἐνεφάνισε κατὰ τρόπον ἐναντικώτερον ἡ ἐλλειπὴς ἀκουστικὴ τῆς ἐκλεχθείσης αἰθούσης—διότι εἰς τὴν ἠχητικὴν ὑπεροχήν, ὡς γνωστόν, δὲν συντελεῖ τὸ πλῆθος τῶν ἐκτελεστῶν ἀλλὰ ἡ ἱκανότης αὐτῶν—ἡ δυσαναλογία τῶν χαλκίνων καὶ τῶν πνευστῶν ἐν γένει, ὡς πρὸς τὰ ἔγχορδα, ἐπιτεινομένη ἀπὸ τὴν νηπιώδη μουσικὴν μόρφωσιν τῶν πλείστων ἐξ αὐτῶν, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναχαιτίσουν τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀπὸ τὴν ἀκράτητον ἐπιθυμίαν τοῦ νὰ μεταχειρισθῇ τὸν νεοσύστατον αὐτὸν ὀργανισμόν, πρὸς τὸν ὁποῖον δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ εἶνε ἀκόμη ἀπολύτως προσανατολισμένος, διὰ τὴν βαρεῖαν εὐθύνην τῆς διερμηνεύσεως δύο φετιβὰλ Βάγνερ.

Τὸ στὺλ τοῦ Βάγνερ εἶνε σύνθετον ἀπὸ διάφορα ἄλλα. Ἔχει μέσα του ἠμπορεῖ νὰ εἴπῃ κανεὶς συμπαγὲς τὸ γερμανικὸν πνεῦμα, ἔχει μέσα του τὰς ἰταλικὰς ὑπερβολὰς δίχως νὰ εἶνε πολλάκις ἀμέτοχον βυζαντινῶν μελῳδικῶν θεμάτων, ἐνίοτε δὲ καὶ τῶν γαλλικῶν μουσικῶν ἀντιλήψεων. Ἔχει στιγμὲς ὑπέροχες, ἔχει καὶ στιγμὲς μέτριες καὶ πολὺ συχνὰ αἰσθάνεται κανεὶς τὰς διαφόρους αὐτὰς συρραφὰς ὄχι καὶ πολὺ καλὰ ἐφηρμοσμένας ἢ μᾶλλον ἀντιλαμβάνεται δύο σκέψεις ἐξ ἴσου πρωτότυπες, νὰ ἀλληλοσυγκρούωνται ἀδικοῦσαι ἡ μία τὴν ἄλλην, μὲ τὰς ἀποτόμους μεταπτώσεις των. Δι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγον φρονοῦμεν ὅτι ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Μητροπούλου ἦταν πολὺ πρόωρος, ἐπειδὴ ἡ τεχνικὴ γεφύρωσις τῶν Βαγνερικῶν αὐτῶν ἀντιθέσεων δὲν ἐξαρτᾶται ἀτυχῶς μόνον ἀπὸ τὸ ταλέντο τοῦ μαέστρου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν εὐκαμψίαν καὶ τὴν πειθαρχικότητα τῆς ὀρχήστρας, ἥτις δὲν ἀποκτᾶται ἀπὸ τὴν μίαν ἡμέραν εἰς τὴν ἄλλην, παρὰ μόνον κατόπιν μιᾶς ἐπιμόνου καὶ πολυχρονίου συστηματικῆς ἐξασκήσεως.

Διὰ τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης» δύναται νὰ ἰσχυρισθῇ κανείς, ὅτι ἐδῶ τοὐλάχιστον οὐδέποτε ἀπεδόθησαν τελειότερα. Ὅσον διὰ τὸν «Χρυσὸν τοῦ Ρήνου» εὑρίσκομεν ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν γενικὴν ἀτονίαν τοῦ ρυθμοῦ τὰ πρῶτα βιολιὰ παρεξήγησαν τελείως τὸν δευτερεύοντα ρόλον των εἰς πολλὰ μέρη, καὶ μᾶς ἔδωσαν τὴν ἐντύπωσιν ἀνιαρῶν μαθητικῶν ἀσκήσεων. Ὁ κ. Νικολάου εἰς τὴν Βαλκυρίαν ὑπῆρξε πάλιν, ὁ ἄψογος κάτοχος τοῦ ρυθμοῦ, τῆς φωνητικῆς ὁμοιογενείας καὶ θετικότητος, τῆς ἀνωτέρας διανοητικῆς μουσικῆς μορφώσεως, δικαίως δὲ τὸ κοινὸν ἐξαιρετικὰ τὸν ἐπευφήμησεν. Τὸ «Εἰδύλλιον τοῦ Σίγφρηδ» ἦτο ὁμολογουμένως τὸ μέρος τοῦ προγράμματος ποῦ μᾶς ἱκανοποίησε περισσότερον.

Ὅσον διὰ τὸν «Πάρσιφαλ» μᾶς ἐπανέρχονται αἱ αὐταὶ σκέψεις ποῦ διετυπώσαμεν εἰς τὴν ἀρχήν, σκέψεις εἰλικρινεῖς καθ' ἡμᾶς, αἵτινες ἐλπίζομεν ὅτι δὲν θὰ ἐρμηνευθοῦν κακῶς παρ' ἀνθρώπων πραγματικῶς ἐργαζομένων διὰ τὴν ἐξελικτικὴν βελτίωσιν τῆς μουσικῆς κινήσεως τοῦ τόπου μας.

Ἀπόσπασμα Ἔθνος
Χρονολογία 26-10-925
Σελὶς 1 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Β΄. ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἐξαιρετικὰ πλούσιο τὸ πρόγραμμα τῆς δευτέρας συναυλίας τῆς ὀρχήστρας, ποὺ ἐδόθη τὸ Σάββατον εἰς τὸ «Κεντρικόν». Ἔργα ἀποκλειστικῶς Βάγνερ. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπεφάσισε νὰ μυήσῃ τοὺς Ἀθηναίους εἰς τὰ μυστήρια τῆς Βαγνερικῆς δημιουργίας. Τὰ ἔργα ποὺ ἐδιδάχθησαν ἦσαν ἐκτάκτως ἐνδιαφέροντα καὶ χαρακτηριστικά, πολλὰ δὲ ἐξ αὐτῶν ἐκτελοῦνται ἐδῶ διὰ πρώτην φοράν.

Πρῶτον ἐξετελέσθη, τὸ προοίμιον τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης, ἔργον αὐστηρᾶς ἐμπνεύσεως, ποὺ ἀπαιτεῖ ἐν τῇ ἐκτελέσει μεγάλην λεπτότητα εἰς τὰς ἀποχρώσεις. Ἡ ὀρχήστρα τὸ ἐξετέλεσε καλά, ἀλλὰ ὑστέρησαν τὰ χάλκινα ὄργανα, τὰ ὁποῖα δὲν εἰσέρχονται ταυτοχρόνως εἰς τὸ θέμα μὲ τὰ ἄλλα ὄργανα καὶ ἀτακάρουν ἢ πολὺ ἀργὰ ἢ πολὺ γρήγορα. Ἡ «Εἴσοδος τῶν Θεῶν» εἰς τὴν Βαλχάλ ἀπὸ τὸν χρυσὸν τοῦ Ρήνου εἶνε ἡ μεγαλοπρεπὴς σκηνὴ ποὺ τελειώνει τὸ πρῶτον μέρος τῆς Τετραλογίας.

Τὸ θαυμάσιον αὐτὸ ἐμβατήριον τῶν Θεῶν συνοδεύεται ἀπὸ αἰθέρια ἁρπὲζ καὶ τὸ γοερὸ τραγούδι τῶν θυγατέρων τοῦ Ρήνου, ἐνῷ ἀκούεται ἀπὸ μακρυὰ ὁ ὑπόκωφος θόρυβος τῶν σφυρῶν τῶν Νιμπελοῦγκεν. Τὴν ἐκτέλεσιν αὐτὴν ἠδίκησεν ἐν μέρει κάποια ἀδυναμία εἰς τὰ δεύτερα βιολιά. Ἐπίσης καὶ ἡ ἄρπες.

Διὰ πρώτην ὡσαύτως φορὰν ἐξετελέσθη τὸ περίφημον τραγοῦδι τοῦ Βόταν ἀπὸ τὴν «Βαλκυρίαν». Εἶνε ἡ σκηνή, ποὺ ὁ Βαγνέρειος Θεὸς ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὴν κόρη του Βρονχίλδη. Ὑπάρχει εἰς τὸ τραγοῦδι αὐτὸ μία καταπληκτικὴ ἀντίθεσις πόνου καὶ αὐστηρότητος, θεωρεῖται δὲ ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς Τετραλογίας. Ὅλη ἡ ποίησις καὶ ἡ τέχνη τοῦ Γερμανοῦ μουσουργοῦ φανερώνονται στὶς τραγικὲς αὐτὲς νότες, ποὺ ἀναγγέλλουν εἰς τὴν Ἡρωΐδα τὴν καταδίκη της. Ἡ Βρονχίλδη θὰ ἀποκοιμηθῇ εἰς ἕνα βράχο. Θὰ γίνῃ γυναίκα ἐκείνου ποὺ θὰ τὴν ξυπνήσῃ. Ἡ ὑπερήφανη θεὰ ἱκετεύει:

—«Εἶμαι κόρη Θεοῦ, λέγει εἰς τὸν πατέρα της. Αὐτὸς ποὺ θὰ μὲ ξυπνήσῃ ἂς εἶνε τοὐλάχιστον Ἥρως, γιὰ νὰ μὴ ντροπιασθῇς κι' ἐσύ!

—Ἔστω! λέγει ὁ Βόταν. Θὰ σὲ ξυπνήσῃ ἐκεῖνος ποὺ δὲ θὰ φοβηθῇ τὸ Θεό!»

Ὁ κ. Νικολάου ἐτραγούδησε τὸ ὑπέροχο τραγοῦδι μὲ τρόπον «κορὲκτ», ἀλλὰ τοῦ ἔλειψεν ἡ αὐστηρὰ ἔξαρσις, ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ ἀναπαραστήσῃ τὴν θεϊκὴ ὀδύνη, τὴ συγκρατημένη συγκίνησι. Ἦταν πομπώδης καὶ ὄχι ἁπλός, τὸ δὲ ὑπερβολικὸ τραινάρισμα τῶν γαλλικῶν λέξεων καθιστοῦσε ἔρρινον τὴν φωνή του. Ἴσως τὸν ἀδίκησε τὸ γαλλικὸν κείμενον, ποὺ δὲν εἶνε καθόλου καμωμένο γιὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ. Γιατί δὲν ἐτραγούδησεν Ἑλληνικὰ ἢ Ἰταλικά; Ἔπειτα εἰς τὸν Βάγνερ δὲν χωροῦν πορταμέντα. Ἐν τούτοις δὲν ἔλειπεν οὔτε τὸ αἴσθημα οὔτε ἡ τέχνη ἀπὸ τὸν κ. Νικολάου. Τὴν τελευταία φράσι μάλιστα ἀπέδωκε πολὺ ἱκανοποιητικά.

Εἰς τὸ Εἰδύλλιον τοῦ Σίγκφριδ ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ὅλαι αἱ λεπτότητες τοῦ χαριτωμένου ἔργου ἀπεδόθησαν μὲ ἀκριβῆ ἀντίληψιν. Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωκε μίαν λαμπρὰν ἐκτέλεσιν τῶν Ψιθύρων τοῦ δάσους καὶ τὸ κελάδημα τοῦ πουλιοῦ ποὺ ἐλκύει τὴν προσοχὴν τοῦ Σίγκφριδ καὶ τοῦ φανερώνει τὴν παρουσίαν τῆς Βαλκυρίας ἁρμονικώτατον.

Μεγαλοπρεπὴς ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Πάρσιφαλ». Εἰς τὸ πρελούντιο παρετηρήθη ἡ ἰδία ἀτέλεια τῆς εἰσόδου τῶν χαλκίνων ὀργάνων εἰς τὸ θέμα. Τὸ σύνολον ὅπως εἰς τὴν Γοητείαν τῆς Μ. Παρασκευῆς ἀπολύτως καλόν. Ἡ σειρὰ ἀπὸ ἁρμονικὲς συγχορδίες ποὺ μεταφέρει τὸ μεγαλοπρεπὲς θέμα τοῦ «Πάρσιφαλ» τὴν θεσπεσία φράσι τῆς Πίστεως, μᾶς μετέδωκε τὴν ὑπέροχον ποίησι τοῦ μυστικοπαθοῦς Βαγνερείου ἔργου. Ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ὑψώνεται μαζὶ μὲ τὸν ὕμνον μία χαριτωμένη μελῳδικὴ φράσις, ποὺ καταπλήσσει τὸν ἀκροατὴν διὰ τὴν ἐνορχήστρωσιν εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῶν φράσεων.

Ἡ προχθεσινὴ συναυλία, παρὰ τὰς μικρὰς ἐλλείψεις της, ὑπῆρξεν ἕνας σταθμὸς εἰς τὴν μουσικήν μας κίνησιν. Ἡ παρουσία τοῦ Μητροπούλου καὶ ἡ ἀκούραστη μέριμνα ποὺ δείχνει μᾶς ἐξασφαλίζουν μίαν ἀνέλπιστη μουσικὴ ἐξέλιξι εἰς προσεχέστατον μέλλον.

Ἀπόσπασμα Ἔθνος
Χρονολογία 1-11-925
Σελὶς 1 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Γ΄. ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Χθὲς ἐδόθη εἰς τὸ «Κεντρικὸν» ἡ τρίτη συναυλία τοῦ συλλόγου συναυλιῶν. Τὸ πρόγραμμα περιεῖχεν ἀποκλειστικῶς Γαλλικὰ μοντέρνα ἔργα. Πρῶτον ἐπαίχθη τὸ Γ΄ μέρος τῆς Τριλογίας τοῦ Βάλλενσταϊν, τοῦ Βενσὰν ντ' Ἰντύ, ἐκτὸς τοῦ προγράμματος, κατόπιν δὲ ἡ Συμφωνία ἐπὶ ὁρεινοῦ θέματος τοῦ ἰδίου.

Ὅπως εἶνε γνωστόν, ὁ ντ' Ἰντὺ εἶνε ὁ κυριώτερος ἀντιπρόσωπος καὶ μαθητὴς τῆς σχολῆς τοῦ Σέζαρ Φρὰνκ, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους Γάλλους συνθέτας, περίφημος γιὰ τὴν τέχνη του στὴν ἀντίστιξι. Ἡ Συμφωνία, ποὺ ἐπαίχθη χθές, ἔχει ὅλη τὴ δροσερότητα καὶ τὸν γραφικὸ ρυθμὸ τραγουδιοῦ τοῦ βουνοῦ, καὶ συγχρόνως ἐκδηλώνει τὴν σκέψι καὶ τὴν περίπλοκη τέχνη τοῦ συνθέτου, ποὺ εἶνε κατ' ἐξοχὴν πρωτότυπος καὶ μοντέρνος, μέσα στὶς ἁπλὲς καὶ ἀφελεῖς μελῳδίες του. Ἡ ἐνορχήστρωσις εἶνε θαυμασία καὶ ἀναπτύσσει μὲ τεχνικώτατον τρόπον τὰ τρία θέματα τοῦ ἔργου.

Ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μπουτνικώφ, ἀπέδωκε μὲ ἔκφρασι καὶ ζωὴ τὸ χαριτωμένο αὐτὸ ἔργον. Εἰς τὴν ἀρτιωτέραν ἀπόδοσιν συνετέλεσε καὶ τὸ πιάνο τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὸ παίξιμό του, γεμᾶτο νεῦρα, ρυθμό, ἐξαιρετικὰ παθητικό. Ὁ Μητρόπουλος ἔδωσε ψυχὴ καὶ κίνησι στὴν ὀρχήστρα, ἦταν δὲ πηγή, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀνέβλυζαν κύματα ἁρμονίας καὶ δροσιᾶς. Συγχρόνως ἀνέπτυξε μία βιρτουοζιτὲ ἀνέλπιστη γιὰ ἕνα μουσικὸ ποὺ δὲν εἶνε ἐξ ἐπαγγέλματος ἐκτελεστὴς πιανίστας. Μία φορὰ ἀκόμη χθὲς κατέπληξε τὸ κοινὸν μὲ τὴν ὑπέροχη μουσικότητά του καὶ ἐσκόρπισε τὴ γοητεία τοῦ ταλάντου του ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης.

Ἀπόσπασμα Ἐσπερινὴ
Χρονολογία 2-11-925
Σελὶς 3 Στήλη 5

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ τρίτη συναυλία τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν», κατὰ τὴν ὁποίαν ἐξετελέσθησαν ἔργα Γαλλικῆς ἀποκλειστικῶς μουσικῆς ἐσημείωσεν ἐν γένει μικροτέραν ἐπιτυχίαν ἀπὸ τὰς δύο προηγουμένας.

Ἡ ἐκλογὴ τοῦ προγράμματός της ἦτο ἀνεπιτυχὴς διὰ τὴν ἐμφάνισιν ἔργων Ραβὲλ καὶ Ντεμπυσσί, τὰ ὁποῖα ἀπησχόλησαν πλέον τοῦ ἡμίσεως τοῦ προγράμματος.

Τὸ ἐκτελεσθὲν ἐν ἀρχῇ Γ΄ μέρος ἀπὸ τὸν Βαλενστάϊν (Ὁ θάνατος τοῦ Βαλενστάϊν) τοῦ Βενσὰν Ντεντὶ εἶνε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ νεογάλλου συνθέτου, παρουσιάζον σφριγηλὴν μελῳδίαν καὶ πλουσίαν ἁρμονίαν καὶ ἐνορχήστρωσιν.

Δυστυχῶς ἡ ἐκτέλεσίς του ὑπῆρξε μετρία, διδουσα τὴν ἐντύπωσιν προχειρολογίας.

Σχετικῶς καλύτερα ἀλλὰ ὄχι ἱκανοποιητικῶς ἐξετελέσθη ἡ Συμφωνία τοῦ Ντεντὶ ἐπὶ ὁρεινοῦ γαλλικοῦ θέματος μὲ σύμπραξιν τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸ πιάνο.

Τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ μαθητοῦ τοῦ Φρὰγκ παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ἂν καὶ δὲν εἰμπορεῖ νὰ καταταχθῇ μεταξὺ τῶν μεγαλοπνεύστων μουσουργημάτων. Τὸ τρίτον μέρος τῆς συμφωνίας εἶνε τὸ ὡραιότερο μὲ τὴν ζωηρότητα τῆς διαθέσεως καὶ τὸν αὐθορμητισμὸν τῆς μουσικῆς διατυπώσεώς του.

Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἀξίζει ἰδιαιτέρως νὰ ἐξαρθῇ τὸ ἐμπνευσμένο παίξιμο τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἐκτὸς τῆς θαυμαστῆς ρυθμικότητος εἰς τὰς συχνὰς ρυθμικὰς του ἐναλλαγὰς καὶ ἀκριβείας, μᾶς ἐνεθουσίασε μὲ τὴν ἐξαιρετικὴν μουσικότητα τῆς ἀποδόσεως τῶν ποικίλων μεταπτώσεων καὶ ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου.

Τὸ παίξιμό του συνδυάζει τὴν εὐγένεια μὲ τὴν τριχυμιώδη ὁρμητικότητα ἀναλόγως τοῦ πνεύματος τῆς μουσικῆς.

Νομίζομεν δέ, ὅτι παρόμοιον τημπεραμέντο σπανίως εἶναι δυνατὸν νὰ συναντηθῇ καὶ μεταξὺ Εὐρωπαίων μουσικῶν κορυφῶν.

Ἀπόσπασμα Ἐσπερινὴ
Χρονολογία 3-11-925
Σελὶς 2 Στήλη 3

Η Γ΄. ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἡ συνεργασία τῶν διακεκριμένων μουσικῶν κ. κ. Μπούτνικωφ καὶ Μητροπούλου μᾶς ἔδωσε προχθὲς μίαν ὄντως ὑπέροχον ἐκτέλεσιν τῆς ὡραίας συμφωνίας τοῦ V. d' Indy «Ἐπὶ ἑνὸς ὁρεινοῦ θέματος». Τὸ ἔργον αὐτό, ἀπὸ τὰ πλέον ἐμπνευσμένα καὶ ἀπὸ τὰ προσιτώτερα εἰς τὸ πολὺ κοινὸν τοῦ συνθέτου τοῦ «Fervaal», φέρει καταφανεστάτην τὴν ἐπιρροὴν τοῦ μεγάλου C. Franck, τοῦ ὁποίου ἀγαπητὸς μαθητὴς ὑπῆρξεν ὁ V. d' Indy καὶ εἷς ἐκ τῶν συνεχιστῶν τῆς σχολῆς του.

Ὡς βάσις τῆς συμφωνίας αὐτῆς τοῦ d' Indy ἐχρησίμευσε ἕνα ὁρεινὸ θέμα, ἕνα τραγοῦδι τῶν βουνῶν, πιθανώτατα τῶν Cevennes, ὁροσειρᾶς τῆς κεντρικῆς Γαλλίας, τῆς ὁποίας τὸ folklore εἶνε καὶ πλούσιον καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον. Ὁ V. d' Indy κατέγινεν ἰδιαιτέρως εἰς τὴν περισυλλογὴν καὶ ἐναρμόνισιν πλείστων ὅσων δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Γαλλίας καὶ ἰδιαιτέρως τῶν Cevennes καὶ νοτίου Vivarais, τῶν ὁποίων θέματα παρενέβαλε εἰς πλεῖστα ἔργα, ὡς π. χ. καὶ εἰς τὴν πέρυσιν ἐκτελεσθεῖσαν ἐπιτυχῶς ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν δευτέραν συμφωνίαν του.

Ἂν καὶ ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς νεότητός του, ἡ συμφωνία ποὺ ἠκούσαμε χθὲς εἶνε ἀρτία ὑπὸ ἔποψιν μουσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ δεικνύει μουσικὸν ὡριμώτατον, ὁ ὁποῖος ἔχει ἤδη εἰσδύσῃ καὶ μυηθῇ εἰς ὅλα τὰ μυστήρια τῆς ἁρμονίας καὶ τῆς ἀντιστίξεως, εἰς τὰ ὁποῖα ἔχει ἐπιβάλῃ τὴν σφραγῖδα μιᾶς ἀτομικότητος λίαν ἐνδιαφερούσης.

Ὅπως γράφω εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἄρθρου μου ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου ἦτο ἀνεπιφυλάκτως ἀριστοτεχνική. Ὁ κ. Butnikoff καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἀπέδωσαν ὑπέροχα τὴν λαμπρὰν αὐτὴν σελίδα καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε τὸ δύσκολον καὶ λίαν ἐνδιαφέρον μέρος τοῦ πιάνου ὡς μεγάλος πιανίστας, ὡς μεγάλος μουσικός. Καὶ αὐτὸ μᾶς ἐνθαρρύνει εἰς τὸ νὰ τολμήσωμεν νὰ ζητήσωμεν ἀπὸ τοὺς ἁρμοδίους εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν προγραμμάτων τῶν συναυλιῶν νὰ εὕρουν τρόπον ὥστε νὰ ἀκούσωμεν ἐκ νέου τὸν κ. Μητρόπουλον ὡς πιανίσταν καὶ εἰς κανένα ἄλλο ἔργον καὶ συγκεκριμένως εἰς τὰς «Variations Symphoniques» τοῦ Franck, τὰς ὁποίας οὐδέποτε ἠκούσαμεν καλλίτερα ἀπὸ αὐτὸν ἐκτελουμένας στὰς Ἀθήνας.

Ἀπόσπασμα Νέαι Ἡμέραι
Χρονολογία 29-10-925
Σελὶς 3 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Αἱ συμφωνικαὶ συναυλίαι

Τὸ δεύτερον βαγνερικὸν πρόγραμμα τοῦ κ. Μητροπούλου περιελάμβανε πολλὰ ἐκ τῶν πλέον χαρακτηριστικῶν ἔργων τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, ἤδη γνωστὰ εἰς τὸ ἡμέτερον κοινόν, ἀλλ' ἀποτελοῦντα ἐν λίαν ἐνδιαφέρον σύνολον. Ἡ ἀνισότης τῆς γενικῆς ἐκτελέσεως ἐπεκύρωσε τὸ ἄστοχον τῆς ἀναθέσεως εἰς τὴν νέαν ὀρχήστραν, προτοῦ αὕτη ἀποκτήσῃ τὴν ἀπαραίτητον συνοχὴν καὶ προτοῦ ληφθῶσι μέτρα τινὰ πρὸς ἐνίσχυσιν ἢ βελτίωσιν τῶν ἀσθενῶν σημείων της, δύο πλήρων βαγνερικῶν προγραμμάτων, παρὰ τὴν ἀκατάβλητον προσπάθειαν τοῦ κ. Μητροπούλου. Αἱ ἐπιτυχέστεραι ἀποδόσεις ἦσαν ἐκεῖναι τῶν κατὰ τὸ παρελθὸν πλειστάκις ἐκτελεσθέντων ὑπὸ τῶν ἡμετέρων μουσικῶν ἔργων. Ἐν πρώτοις τὸ γνωστὸν ἀπόσπασμα, τὸ ὁποῖον συνδυάζει τὸ πρελούντιο τῆς 3ης πράξεως τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», τὴν θαυμασίαν αὐτὴν συμφωνικὴν σελίδα, ἥτις συνοψίζει τοὺς φιλοσοφικοὺς ρεμβασμοὺς τοῦ καλοῦ Χὰνς Σάξ, μὲ τὸν «Χορὸν τῶν Μαθητευομένων» καὶ τὸ «Ἐμβατήριον τῶν Συντεχνιῶν». Ἐπίσης καλῶς χρωματισμένον καὶ ὡς ἐκ τούτου ὀλιγώτερον ἀνιαρὸν τοῦ συνήθους τὸ «Εἰδύλλιον τοῦ Σίγκφριεδ», τοῦ ὁποίου ἄλλως τε ἡ ἀναγραφὴ ἐπὶ τοῦ προγράμματος παραπλεύρως εἰς τοὺς «Ψιθύρους τοῦ δάσους», τὸ ἀριστουργηματικὸν καὶ πλέον αὐθόρμητον αὐτὸ ἀπόσπασμα τοῦ μελοδράματος τοῦ Σίγκφριεδ, ἀπετέλει ἐν προφανὲς αἰσθητικὸν παράπτωμα. Ἡ μεγαλειτέρα καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία τῆς συναυλίας περιῆλθεν εἰς τὴν θαυμασίαν τελικὴν σκηνὴν τῆς «Βαλκυρίας» τοῦ «Ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ Βόταν», εἰς τὴν ὁποίαν συνέπραξεν ὁ κ. Νικολάου, ἐπιδείξας τὴν ἀρτιότητα τῆς βαγνερικῆς ἀπαγγελίας του καὶ τὴν ἐπιβλητικότητα τῆς τέχνης του, συντελεσθείσης οὕτω τῆς δημιουργίας μιᾶς σπανίας καλλιτεχνικῆς ἐντυπώσεως.

Τὰ ἀσθενέστερα σημεῖα τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας ἀνάγονται κατὰ μέγα μέρος εἰς τὰ ἔργα εἰς τὰ ὁποῖα ἐσημειώθη καὶ πάλιν ἡ ἀνεξήγητος ἀδυναμία τῶν χαλκίνων ὀργάνων, φθάνουσα σχεδὸν μέχρις ἀνυπαρξίας αὐτῶν. Οὕτω ἡ τελικὴ σκηνὴ τοῦ «Χρυσοῦ τοῦ Ρήνου», ἡ καταλήγουσα εἰς τὴν μεγαλοπρεπῆ «Εἴσοδον τῶν Θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλ», ἀπώλεσε καθ' ὁλοκληρίαν τὸν ἐπιβλητικόν χαρακτῆρά της. Διὰ τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἐμειώθη σημαντικῶς καὶ ἡ ἐκ τοῦ ὑπερόχου συμφωνικοῦ ἀποσπάσματος τοῦ «Θανάτου τοῦ Σίγκφριεδ» προκύπτουσα βαθεῖα συγκίνησις, ὅταν συντρέχουσι τὰ ἀπαραίτητα πρὸς τοῦτο στοιχεῖα. Θεωροῦμεν ἀπολύτως ἀτυχῆ τὴν εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἀναγραφὴν τῆς θαυμασίας «Γοητείας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς», ἥτις ἀποτελεῖ τὴν γλυκυτέραν μελῳδικὴν σελίδα τοῦ Βάγνερ, καὶ τῆς ὁποίας τὸ λεπτὸν καὶ ὑπέροχον κάλλος δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἐκτεθῇ εἰς τόσον ἀκατάλληλον στιγμὴν μιᾶς συναυλίας. Ὑποθέτομεν ὅτι θὰ μᾶς ἀντιταχθῇ ἡ τηρηθεῖσα χρονολογικὴ σειρὰ τῶν ἐκτελεσθέντων ἔργων, ἀλλὰ εἰς καλλιτεχνικὰ ζητήματα προέχουσι πάντοτε οἱ κανόνες τῆς αἰσθητικῆς. Ἐνθυμούμεθα δὲ ὅτι πλειστάκις, εἰς παρομοίας βαγνερικὰς συναυλίας, ἐν τῇ Ἑσπερίᾳ, ἀνεγράφετο ὡς τελευταῖον ἔργον τοῦ προγράμματος τὸ προμνημονευθὲν ἀπόσπασμα τοῦ «Χρυσοῦ τοῦ Ρήνου», ὡς μία ἀσυζύγητος ἐπιβλητικὴ κατακλεὶς τῆς συναυλίας.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα Καθημερινή

Χρονολογία 6-11-925

Σελὶς 1 Στήλη 6

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΚΡΑΝΙΩΤΑΚΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΤΡΙΤΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἀνεπιτυχὴς ἐν τῷ συνόλῳ—ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων—ὡς ἐκτέλεσις καὶ ὡς ἐκλογὴ προγράμματος ὑπῆρξεν ἡ τρίτη συμφωνικὴ συναυλία τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» ἡ ὁποία ἦτο ἀφιερωμένη εἰς τὴν γαλλικὴν ἀποκλειστικῶς μουσικήν.

Ἐν ἀρχῇ ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας «Ὁ θάνατος τοῦ Βαλενστάϊν» τοῦ Βενσὰν Ντεντί, τὸ γ' μέρος ἀπὸ τὸ ἔργον του. Ὁ «Βαλενστάϊν» εἶνε ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα τοῦ Γάλλου συνθέτου, παρουσιάζον ἰσχυρὰν πνοὴν καὶ ὑποβλητικότητα ἐν συνδυασμῷ μὲ δεξιοτεχνίαν πολυφωνικῆς ἐνορχηστρώσεως.

Ἡ ἐκτέλεσίς του ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μπούτνικωφ ὑπῆρξε μετριωτάτη, παρέχουσα τὴν ἐντύπωσιν ἐκ τοῦ προχείρου ἐμφανίσεως τοῦ ἔργου.

Ἡ ἐπακολουθήσασα Συμφωνία εἰς τρία μέρη ἐπὶ ὀρεινοῦ γαλλικοῦ θέματος μὲ σιάγνα τοῦ Βενσὰν Ντεντὶ δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἐξαιρετικὸν ἀπὸ ἀπόψεως ἐμπνεύσεως καὶ φόρμας.

Τὸ τρίτον μέρος μόνον ἔχει ποιάν τινα πνοὴν ζωηρὰν καὶ αὐθορμητισμόν.

Ἡ ἐκτέλεσίς της ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας δὲν ὑπῆρξεν ἱκανοποιητικὴ ἀπὸ ἀπόψεως διαυγείας συνοχῆς καὶ ἰσορροπίας.

Διὰ τὸ μουσικώτατον ὅμως παίξιμο τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸ πιάνο ἁρμόζουν κολακευτικώτατα λόγια. Διότι ἐκτὸς τῆς θαυμαστῆς ρυθμικότητος εἰς τὰς δυσκόλους ρυθμικάς του μεταπτώσεις καὶ τεχνικῆς ἀκριβείας τοῦ πολὺ δυσκόλου μέρους τοῦ πιάνου τὸ παίξιμο τοῦ κ. Μητροπούλου ἀνεδημιούργησεν ἐν τῇ κυριολεξίᾳ τὸ ἔργον.

Προδίδων εἰς τὸ πιάνο ὀρχηστρικὴν πλουσίαν ἐκφραστικότητα ὁ διακεκριμένος μας καλλιτέχνης ἤρθη εἰς τὴν σφαῖραν τῆς ὑψηλῆς τέχνης. Ἀδιστάκτως δὲ ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως θὰ ἠμποροῦσε νὰ παραβληθῇ μὲ τοὺς μεγαλυτέρους μουσικοὺς-κλειδοκυμβαλιστὰς τοῦ κόσμου.

Εἶνε εὐτύχημα, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ὁ ὁποῖος μὲ τὰς πρώτας του μαθητικὰς ἐμφανίσεις ἐνεθουσίαζε τὸ ἐκλεκτὸν ἀκροατήριον καὶ ἰδίως τοὺς ὀλίγους ἰδεολόγους καλλιτέχνας, οἱ ὁποῖοι τὸν ἐφαντάσθησαν ὡς τὸν ἄγνὸν καὶ αὐστηρὸν ἱεροφάντην τῆς Τέχνης, ποῦ θὰ ἐχάριζε στοὺς ταπεινοὺς ἀνθρώπους τὴν μαγικὴν ἀπολυτρωτικὴν ἔκστασιν, ποῦ μόνον ἡ ὑψηλὴ μουσικὴ ἠμπορεῖ νὰ δώσῃ, εἶνε εὐτύχημα ὅτι μ' ὅλην τὴν ὑπερεντατικήν, πολυετῆ πολλάκις ἄχαριν καὶ πεζὴν τεχνικὴν καὶ ἐπαγγελματικήν του ἐργασίαν, ποῦ συχνὰ ἀποξηραίνει τὴν ψυχικὴ δροσιά, διατηρεῖ πάντα εἰς τὴν πεζοτέραν καὶ ὑλιστικωτέραν τῶν ἐποχῶν τὸν πτερόεντα καλλιτεχνικόν του ἐνθουσιασμὸν —τὸ ἀνεκτίμητο στοιχεῖον τοῦ καλλιτέχνου.

Ἀπόσπασμα Σημερινὴ

Χρονολογία 4-11-925

Σελὶς 1 Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ Τρίτη Συμφωνικὴ τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν ἀφιερώθη εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Συμφωνίας τοῦ Βενσὰν Ἐντὺ γραμμένης ἐπὶ ὀρεινῶν θεμάτων, τῆς Ἱσπανικῆς Ραψῳδίας τοῦ Ραβὲλ καὶ μιᾶς Σουΐτας τοῦ Ντεμπουσὺ ἡ «Θάλασσα» δηλαδὴ εἰς ἔργα τῆς νεωτέρας γαλλικῆς σχολῆς.

Ὁ Ἐντὺ εἶνε ἀπὸ τοὺς ὀλίγους συνθέτας ποῦ κατέχουν κολοσιαίαν μουσικὴν μόρφωσιν, ὡς γνωρίζων εἰς τὴν ἐντέλειαν ὄχι μόνον τὴν γαλλικὴν τεχνοτροπίαν, ἀλλὰ καὶ τὴν παγκόσμιον ἐξέλιξιν τῆς τέχνης, εἰς ἣν ἔχει ἀφιερωθῇ. Μὲ τοιαύτην ἐξαιρετικὴν μόρφωσιν διὰ νὰ μὴ παρασυρθῇ κανεὶς ἀπὸ τόσον πλοῦτον στοιχείων καὶ ἀντιθέτων ἐπιροῶν ἀσφαλῶς πρέπει νὰ κατέχῃ εἰς μεγάλον βαθμὸν τὰ προσόντα τῆς ἀτομικῆς σκέψεως. Καὶ πράγματι ὁ ἐν λόγῳ συνθέτης εἰς τὴν προσπάθειαν του αὐτὴν μᾶς ἐμφανίζει ἰδιότητας στρατηγικάς.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως ἔχομεν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ ὀρχήστρα μολονότι μὴ κατέχουσα τὰ ἀπαιτούμενα τεχνικὰ μέσα καὶ στερουμένη ἀκόμη τῆς ἀπαραιτήτου ὁμαδικῆς ὁμοιογενείας, ἐφάνη κατὰ τὴν τρίτην αὐτὴν ἐπίδειξιν, καταβάλλουσα μεγαλειτέραν προσπάθειαν διὰ νὰ συγχωνευθῇ μὲ τὴν προσωπικότητα τοῦ μαέστρου της. Καὶ κατὰ τοῦτο ὁ κ. Μπούτνικωφ, ὁ ὁποῖος κατὰ τὴν γνώμην μας διανοεῖται περισσότερον κατὰ τὰς ἐκτελέσεις ἀπὸ ὅ,τι τὰς αἰσθάνεται, ὑπῆρξε πολὺ τυχερώτερος τοῦ κ. Μητροπούλου, εἰς ὃν ἐπίσης κατὰ μέγα μέρος ὀφείλεται ἡ προχθεσινὴ ἐπιτυχία λόγῳ τῆς συμπράξεώς του εἰς τὸ πιάνο μὲ τὴν ρυθμικήν του τελειότητα καὶ τὴν θαυμασίαν του ἐκφραστικότητα, παρὰ τὴν ὑπερβολικότητα τῶν κινήσεών του, αἵτινες ἀτυχῶς ἐξικνούμεναι μέχρι θεατρισμοῦ μειώνουν πολὺ τὴν καλὴν ἐντύπωσιν τοῦ σοβαροῦ ἀκροατηρίου.

Ἡ ὀρχήστρα μολονότι ἔφθασε πολλάκις εἰς μερικὰ σημεῖα ἐγγίζοντα σχεδὸν τὴν μορφὴν τῆς τελείας ἐκφράσεως, ὅπως εἰς τὸ τρίτον μέρος τῆς Συμφωνίας τοῦ Βενσὰν Ἐντὺ καὶ τῆς Ραψῳδίας τοῦ Ραβέλ, μᾶς ἐφάνη ὀλίγον ἄτονος ἰδίως εἰς τὴν ἑρμήνευσιν τῆς Σουΐτας τοῦ Ντεμπουσὺ καὶ τοῦτο ἴσως ὀφείλεται εἰς τὴν πολύωρον καὶ βεβιασμένην ἐξάσκησίν της.

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὴ

Χρονολογία 15-11-925

Σελὶς 3 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ χθεσινὴ συναυλία

Εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τῶν δύο Ὠδείων, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπρόκειτο νὰ ἐμφανισθῇ διὰ πρώτην φορὰν ὁ περίφημος πιανίστας Γκοντόφσκυ, εἶχε συρρεύσει ὅλη ἡ ἀφρόκρεμα τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας. Διανοούμενοι, μουσικοί, καλλιτέχναι, βετεράνοι νεοσύλλεκτοι τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ πλούτου, πρώην καὶ νῦν ὑπουργοί, ὅ,τι ἐκλεκτὸν μὲ μίαν λέξιν ἔχουν νὰ ἐμφανίσουν αἱ Ἀθῆναι τῶν ἐποίων καὶ τῶν γηγενῶν, συνωστίζετο ἀσφυκτικῶς εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ «Κεντρικοῦ».

Μέχρις ὅτου ὅμως ἀνοιχθῇ ἡ αὐλαία, μία ἀγωνιώδης ἀβεβαιότης κρατεῖ σὲ συγκίνησιν τὸ ἐκλεκτὸν αὐτὸ κοινόν. Ὅμιλοι ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ συζητοῦν γιὰ τὸ...σκάνδαλον! Αἱ διαδόσεις ὀργιάζουν. Οἱ καλῶς πληροφορημένοι βεβαιοῦν, ὅτι ὁ Γκοντόφσκυ ἐξαναγύρισε πίσω μὲ τὸ ἴδιον ἀτμόπλοιον ποὺ τὸν ἔφερε. Μετ' ὀλίγον ὅμως ἡ αὐλαία ἀνοίγει καὶ οἱ καλῶς πληροφορημένοι διαψεύδονται. Ὁ Γκοντόφσκυ ἐμφανίζεται ἐπὶ τῆς σκηνῆς χαιρετώμενος μὲ θερμότατα χειροκροτήματα. Τί εἶχε συμβῇ; Κάποια παρεξήγησις, ἐξ αἰτίας τῆς ὁποίας παρ' ὀλίγον νὰ χάσωμεν τὴν θείαν αὐτὴν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν, ἀλλ' ἡ ὁποία εὐτυχῶς διευθετήθη. Ὁ Σύλλογος Συναυλιῶν εἶχε κλείσει τηλεγραφικῶς συμφωνίαν μετὰ τοῦ Γκοντόφσκυ, δι' ἕξη συναυλίας, ἀντὶ 800 δολλαρίων δηλαδὴ περίπου 60.000 δραχμῶν.

Ἀλλ' ὁ Γκοντόφσκυ εἶχε ζητήσει 800 δολλάρια διὰ κάθε συναυλίαν. Ὅταν ἦλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας, ἀνεκαλύφθη ἡ παρεξήγησις. Ὁ Γκοντόφσκυ διεμαρτυρήθη ἐντόνως καὶ ἑτοίμασε τὶς βαλίτσες του νὰ φύγῃ. Κατόπιν ὅμως μεσολαβήσεως τρίτου, ἐδέχθη νὰ συμμετάσχῃ εἰς δύο συναυλίας καὶ νὰ δώσῃ τὴν προσεχῆ Πέμπτην ἕνα ρεσιτὰλ δι' ἴδιον λογαριασμόν. Ἔτσι ἡ προκύψασα διαφωνία διευθετήθη. Ὁ πρόεδρος ὅμως τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν κ. Νεγροπόντης, κατόπιν τῆς παρεξηγήσεως αὐτῆς, εὑρεθεὶς εἰς δυσχερῆ θέσιν, ἠναγκάσθη νὰ παραιτηθῇ.

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὸν Τύπου

Χρονολογία 6-11-925

Ἡ «Συμφωνία σὲ ὀρεινὸ θέμα» τοῦ d' Indy εἶνε ἕνα ἔργον ἄρτιον, ὑγιές, θαυμάσια ἰσορροπημένον καὶ ἡ προχθεσινὴ του ἀπόδοσις ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ὀρχήστραν ἦτο καὶ αὐτὴ ἀρτιωτάτη. Ὁ Μητρόπουλος εὗρε τὴν εὐκαιρία νὰ μᾶς δείξῃ σ' αὐτὴν κοντὰ στὸ μουσικὸ καὶ τὸ πιανιστικό του δαιμόνιον, εἶχα τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσω τὸ ἴδιο κομμάτι ἀπὸ τὸν Cortot ὁ ὁποῖος τὸ ἀναγράφει στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν πιανιστικῶν του προγραμμάτων, ὅπως καὶ ἡ Blanche Selva ἡ φημισμένη Γαλλὶς ἀριστοτέχνις τοῦ πιάνου. Ὁ Cortot μὲ τὴν ὑπεροχη ἑκτελεσί του μᾶς δίνει μουσικὲς τοπιογραφίες τῆς ὀρεινῆς αὐτῆς Συμφωνίας ποὺ ἑρμηνεύουν πιστὰ ψυχικὲς συναισθητικὲς καταστάσεις τοῦ συνθέτου καὶ τοῦ ἑκτελεστοῦ.

Ὁ δικός μας ὁ Μητρόπουλος μὲ τὸ νευρῶδες παίξιμό του τὸ ἀληθινὰ ἐμπνευσμένο, ἔρριχνε ἕνα φῶς μέσα στὴ μουσικὴ πολυφωνία τῆς ὀρχήστρας, ἕνα φῶς ρυθμικὸ καὶ μαζὶ ἕνα φυσιολατρικὸ παλμό, ὁ ὁποῖος κορυφώθηκε στὸ ὡραῖο φινάλε τοῦ ἔργου σ' ἕνα Διονυσιακὸ ξέσπασμα παγανιστικῆς χαρᾶς. Ὅλα τὰ παγανιστικὰ πνεύματα τοῦ βουνοῦ καὶ τῶν αἰθέρων τὰ ξύπνησεν ὁ μουσικὸς μὲ τὸ δαιμόνιο παίξιμό του, τὰ ξεσήκωσε ἐπάνω στὸ πιάνο, μέσα στὴν ὀρχήστρα σ' ἕνα χορὸ φλογερὸ ποὺ παρέσυρε ἀκάθεκτα ὅλα τὰ μουσικὰ στοιχεῖα στὸν παντοδύναμο ρυθμό του. Μιὰ συναρπαστικὴ ἐκτέλεσις καὶ στὸ πιάνο καὶ στὴν ὀρχήστρα ποὺ ἠλέκτρισε νὰ πόθους ἐνθουσιασμὸ ὅλον τὸν κόσμο καὶ τὸν ἔκαμε νὰ ἐπευφημήσῃ τοὺς ἑκτελεστὰς τῆς ὡραίας συμφωνίας.

Ἀπόσπασμα Σημερινὴ Λόγοι

Χρονολογία 8-11-925

Σελὶς 5 Στήλη 3

Μάριος Βαρβόγλης

ΑΠΟ ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟ ΜΟΥΣΙΚΟΥ

Η Γ' ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία ποὺ εἶχε μόνο ἔργα τῆς σύγχρονης Γαλλικῆς σχολῆς, ἔργα γεμάτα ἀπὸ τεχνικὲς δυσκολίες, λεπτότητες χρωματισμῶν καὶ ἀντιστικτικὰ ἀραβουργήματα μᾶς ἐφανέρωσε πὼς ὁ μαέστρος κ. Μπούτνικωφ δὲν εἶνε μονάχα ὁ θαυμάσιος ἑρμηνευτὴς τῶν Ρωσσικῶν ἔργων, ἀλλὰ πὼς ἀκόμα ἔχει καὶ τὴ μαγικὴ δύναμι νὰ ἐπιβάλλῃ στὸ κοινὸ καὶ τὰ ποιὸ μοντέρνα ἔργα, ὅπως ἦτανε ἡ «Θάλασσα» τοῦ Debussy.

Τώρα, ἂς μᾶς ἐπιτρέψουν οἱ ὑπερμοντερνίζοντες μουσικοκριτικοὶ νὰ τοὺς εἰποῦμε πὼς ἀπὸ ὅλο αὐτὸ τὸ κονσέρτο μὲ τὰ πλούσια χρώματα τῆς ὀρχήσρας καὶ τὶς παράξενες ἁρμονίες, δυὸ ἔργα ἄφησαν ἐντύπωσι στὸ κοινὸ «ὁ θάνατος τοῦ Βαλενστάϊν» καὶ ἡ «συμφωνία ἀπάνω στὸ βουνήσιο θέμα» τοῦ V. D'Indy.

Τὰ ἔργα αὐτά, μολονότι ἐγράφησαν πρὸ ἐτῶν, δὲν εἶνε συνθέσεις ποὺ ὑπενθυμίζουν σχολαστικοὺς ἁρμονικοὺς συνδυασμοὺς καὶ τὶς συνταγὲς ποὺ ἔχουν πολλὰ ἀπὸ τὰ Νεοκλασσικὰ ἔργα. Εἶνε ἔργα ποὺ ἔχουν φόρμα ἀρχιτεκτονικὴ καὶ βαθειὲς μουσικὲς ἰδέες ποὺ ξετυλύγονται ἀβίαστες. Δὲν γράφω γιὰ τὴ τεχνική τους γιατὶ εἶνε γνωστὴ ἡ μεγάλη δύναμι, στὸ τεχνικὸ μέρος, τοῦ μεγάλου Γάλλου μουσουργοῦ.

Ὁ Μητρόπουλος, ὡς πιανίστας, ἦτανε ὑπέροχος στὸ δύσκολο μέρος τοῦ πιάνου καὶ ἰδίως στὸ «φινάλε» τῆς συμφωνίας. Ἔδωσε μιὰ ζωὴ ποὺ λίγες φορὲς ἄκουσα στὸ ἔργο αὐτό, ποὺ τὸ ἀποφεύγουν οἱ βιρτουόζοι πιανίστες, γιατὶ εἶνε ἐπίφοβο λόγῳ τῶν μεγάλων διαλειμμάτων ποὺ ἔχει τὸ μέρος τοῦ πιάνου, πρᾶγμα ποὺ τοὺς ἀναγκάζει νὰ τὸ παίξουν μὲ τὶς νότες.

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὴ

Χρονολογία 15-11-925

Σελὶς 1 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΓΚΟΝΤΟΒΣΚΥ

Ε'. ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Μὲ μεγάλη ἐπιτυχία ἐξετελέσθη χθὲς στὸ «Κεντρικὸ» ἡ πέμπτη συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Ὁ μαέστρος μας Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε ἕνα πρόγραμμα ὁμοιογενὲς μὲ ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἐκτέλεση τῆς 5ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν μᾶς ἀπέδειξε πόσον ὁ κ. Μητρόπουλος αἰσθάνεται τὴ κλασσικὴ τέχνη ὄχι βέβαια ψυχρὴ καὶ σχολαστικὴ ποὺ φαντάζονται πολλοὶ ὅτι εἶνε ἡ παράδοσις.

Ἐκεῖνο ποὺ ἔχομε νὰ τονίσωμε εἶνε ὅτι ἡ ὀρχήστρα μας, μοῦ ἐφάνηκε ἀνώτερη ἀπὸ τὴ Ρουμανικὴ ὀρχήστρα, ποὺ εἶχε ἔρθει στὰς Ἀθήνας μὲ τὸ μαέστρο κ. Γεωργέσκο καὶ μᾶς ἔπαιξε τὴν ἴδια συμφωνία πρὸ τριῶν ἐτῶν.

Ἐκεῖνο ποὺ ἔχομε τὴ συναυλία ἐνδιαφέρουσα ἦταν ἡ σύμπραξη τοῦ μεγάλου πιανίστα κ. Godowsky ὁ ὁποῖος ἐξετέλεσε μὲ μεγάλη ἐλευθερία τὸ δύσκολο κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ Μουσικὴ ἐπιθεώρησις τοῦ 1809 ἔγραφε: «δὲν ὑπάρχει πειὸ παράδοξο, πειὸ πρωτότυπο καὶ πειὸ δύσκολο ἔργο.» Στὰ 1818 ἡ ἴδια Ἐπιθεώρησις ἔγραφε πῶς τὸ κονσέρτο αὐτὸ εἶνε «ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ σπινθηροβόλα καὶ τὰ πειὸ πρωτότυπα ἔργα τοῦ Μπετόβεν».

Εἶνε λυπηρὸ ὅμως ὅτι ὁ περίφημος Godowsky δὲν θὰ ἐπαναλάβῃ τὴν ὡραία αὐτὴ λειτουργία τὴν ἐρχομένη ἑβδομάδα. Νομίζω, ἡ αἰτία εἶνε πὼς γυρεύει γιὰ κάθε ἐκτέλεση τὸ σεβαστὸ ποσὸ τῶν 800 δολλαρίων ποὺ μὲ τὴ διαφορὰ τοῦ νομίσματός μας ὑπερβαίνει τὲς 60 χιλ. δραχμὲς. Ἴσως νὰ κάνω καὶ λάθος ἀλλὰ δὲν ἀνακαλύπτομαι μὲ τὸ Χρηματιστήριο.

Ἄθελα μοῦ ἔρχεται ἡ σκέψη πὼς ὑπῆρχε μιὰ ἐποχὴ ποὺ ὁ συνθέτης τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ εἶχε ἐξαφανιστῆ ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς κύκλους τῆς Βιέννης, κι' ὅταν ἕνας φίλος του τὸν ρώτησε: τί τοῦ εἶχε συμβῇ; ὁ Μπετόβεν τοῦ εἶπε μὲ τὴ χαρακτηρίζουσα αὐτὸν καλλιτεχνικὴ ἀφέλεια πῶς δὲν εἶχε λεπτὰ γ' ἀγοράσῃ παπούτσια καὶ γι' αὐτὸ ἔμενε κλεισμένος στὸ σπίτι του.

Μὲ τὶς 60 χιλ. δραχ. ποὺ πέρνει ὁ κ. Godowsky γιὰ νὰ παίξῃ τὸ τέταρτο κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν δὲν θὰ ὑπάρξῃ, φαντάζομαι, κίνδυνος νὰ κλεισθῇ μέσα εἰς τὸ σπίτι του, γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους μὲ τὸν Μπετόβεν. Τί ὅμως θὰ γίνῃ ἂν τυχὸν θελήσῃ νὰ ἔλθῃ ὁ Παδερεύσκυ στὴν Ἑλλάδα; Πόσες Τραπέζες ἄραγε θὰ πτωχεύσουν;

Μέσα στὸ ὡραῖο αὐτὸ πρόγραμμα ξέχασα νὰ σᾶς ἀναφέρω πῶς γιὰ πρώτη φορὰ παίχτηκαν καὶ 11 Βιενγέζικοι χοροί, 11 μικρὰ διαμάντια ποὺ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθῇ πῶς ὁ τεχνίτης ποῦ τὰ δούλεψε γιὰ νὰ τοὺς δώσῃ τὴ λάμψη ἦταν ὁ συνθέτης τῆς ἐννάτης συμφωνίας.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὴ

Χρονολογία 15-11-925

Σελὶς 2 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΤΟΥ ΓΚΟΝΤΟΦΣΚΥ

ΠΕΡΙ ΤΟΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Πρώτην φορὰν χθὲς τὸ «Κεντρικὸν» ἔνθα αἱ συναυλίαι, ὑπῆρξε πλήρες κόσμου. Ὀφείλεται τὸ γεγονὸς εἰς τὴν φήμην τοῦ διασήμου Πολωνοῦ μουσουργοῦ κ. Γκοντόφσκυ. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον ἔπαιξεν ἐπακριβῶς ὡς ἐρρυθμίσθη. Ἀλλ' εἰς τὴν Ε' συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, ἐνῷ ἀρχικῶς ἔπαιζε μᾶλλον κατὰ τύπον κλασικόν, ἤρχισεν ἀκατανόητον σπουδὴν ἐκεῖ ἀκριβῶς ἔνθα ἀπαιτεῖται ἁπλῆς καὶ ρυθμικῆς βραδύτητος ἀνάγρουσις ὡς κτύπημα εἰς θύραν. Κατὰ τὴν συναυλίαν ταύτην ἡ προσοχὴ ἦτο ἐστραμμένη πρὸς τὸν διάσημον κλειδοκυμβαλιστήν, ὅστις ἐφαίνετο παραδόξως δύσθυμος. Ἴσως διότι ἀγωνιζόμενος κατώρθωσε νὰ τῷ δοθῇ κλειδοκύμβαλον Μπεχστάϊν ἀντὶ τοῦ κλειδοκυμβάλου τῆς μάρκας ἣν ἀντιπροσωπεύει ὁ κ. Καλομοίρης. Ἴσως διότι δὲν ἐπεδείχθησαν ἐπαρκῶς πρὸς αὐτὸν ἀβρόφρονες οἱ καλέσαντες ἵνα μετάσχῃ συναυλιῶν εἰς ἃς πρώτην φορὰν ἔδινε ζωὴν ἡ παρουσία του. Ἴσως ἀκόμη διότι ὁ κ. Μητρόπουλος διευθύνων τὴν ὀρχήστραν κατὰ σύστημα ἱπποδρομικόν, ἔδωκε πρὸς στιγμὴν τοιαῦτα λακτίσματα ἐπὶ τοῦ βάθρου ἐφ' οὗ ἵστατο, ὥστε τὸ κλειδοκύμβαλον ἐκινήθη ἐκφεῦγον ἀπὸ τὰ δάκτυλα τοῦ μουσικοῦ.

Ἡ ἐκ τοῦ κ. Γκοντέφσκυ χθεσινὴ ἐντύπωσις παρέμεινεν ὡσεὶ κεχωρισμένη κάπως ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν τοῦ Μπετόβεν. Θὰ ἔλεγες ὅτι μᾶλλον Σισῦμαν καὶ Σωπὲν ἁρμέζει εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ καλλιτέχνου.

Ὁ κ. «Ὑπομονῆς»

Απόσπασμα Εσπερινός
Χρονολογία 16 — 11 — 925
Σελίς 3 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 5η τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν

Ἡ χθεσινὴ πέμπτη συμφωνικὴ συναυλία τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» ὑπῆρξεν ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα λόγῳ τῆς εἰς αὐτὴν συμμετοχῆς τοῦ διασήμου πιανίστα κ. Γκοντόφσκυ καὶ τὸ αὐστηρῶς καλλιτεχνικόν της πρόγραμμα περιλαμβάνον ἔργα Μπετόβεν.

Καὶ ἄλλοτε ἐτονίσαμε τὴν ἀνάγκην τῆς καταλλήλου διὰ τὴν μουσικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ ἐκλογῆς τοῦ προγράμματος τῶν συναυλιῶν αὐτῶν διὰ τῆς προτιμήσεως ἔργων ἰδίως κλασσικῆς μουσικῆς καὶ ἀποκλεισμοῦ τῶν ὑπερμοντερνιστικῶν, φουτουριστικῶν, τὰ ὁποῖα οὐδαμῶς εἶναι ἐποικοδομητικὰ τῆς αἰσθητικῆς ἀναπτύξεως τοῦ κοινοῦ.

Διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως εἰμπορεῖ νὰ λεχθῇ, ὅτι ἐγκλείει ἕνα ὕψηλὸν ἰδεαλισμόν—ὅσον ἴσως κανεὶς ἄλλος συνθέτης—καὶ μίαν ἰσχυροτάτην μοναδικὴν ψυχικὴν ἀνάτασιν μὲ τὴν βιαιότητα καὶ τὸν ἀνώτερον Διονυσιασμόν της.

Εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν κυριαρχεῖ ἡ ἰδέα τῆς ἀνυψώσεως τοῦ ἀνθρώπου μέχρι τοῦ ὑπεράνθρώπου καὶ τοῦ ἐντατικοῦ ἀγῶνος τοῦ πνευματικοῦ στοιχείου κατὰ τοῦ ὑλικοῦ, ποὺ καταλήγει μὲ τὸν θρίαμβον τοῦ πνεύματος.

Εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Μπετόβεν ἀντανακλᾶται ἡ ὑτέροχος μεγαλειώδης φυσιογνωμία του μεγάλου Διδασκάλου μὲ τὴν ἀλύγιστην ἐπαναστατικότητα καὶ ἐκθαμβωτικὴν ἠθικὴν ὡραιότητα τοῦ χαρακτῆρος του.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Μπετόβεν ἀκριβῶς λόγῳ τῶν ἀνωτέρων στοιχείων τῆς μουσικῆς του παρουσιάζει δυσκολίας εἰς τὴν ἀπόδοσιν, ἡ ὁποία πρέπει νὰ εἶναι αὐστηρὰ καὶ ἱερουργικὴ μακρὰν οἱωνδήποτε πυροτεχνημάτων πρὸς δημιουργίαν λαϊκῆς ἐπιτυχίας.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἔργων του τῆς συναυλίας αὐτῆς γενικῶς ὑπὸ τῆς ὀρχηστρας ἦτο ἐπιμελημένη, ἂν καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἔχει πολλὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὸν Μπετόβεν.

Ἀρκετὰ καλὰ ἐπαίχθησαν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας οἱ ὡραιότατοι χοροί του—θαῦμα λεπτότητος καὶ ψυχικῆς δροσιᾶς.

Ὁ κ. Γκοντόφσκη—ὁ ὁποῖος πρὸ ἐτῶν μὲ θριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν ἐνεφανίσθη πρὸ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ μετακληθεὶς τότε ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν—ἀπέδειξε εἰς τὸ Κονσέρτο εἰς σὸλ τοῦ Μπετόβεν, ὅτι διατηρεῖ πάντοτε τὰς σπανίας μουσικὰς καὶ τεχνικὰς ἐκείνας ἀρετάς, ποὺ τὸν κατατάσσουν μεταξὺ τῶν ὀλίγων κλειδοκυμβαλιστῶν τοῦ κόσμου.

Ἔπαιξεν τεχνικῶς μὲ θαυμαστὴν διαύγειαν, ἀκρίβειαν καὶ ρυθμικότητα· ἀπὸ μουσικῆς δὲ ἀπόψεως ἐδημιούργησε τὴν ἀνωτέραν ἐκείνην ποιητικὴν ἀτμόσφαιραν, ποὺ εἰμπορεῖ νὰ ἐπιτύχουν καλλιτεχνικαὶ φύσεις προικισμέναι μὲ δημιουργικὸν τάλαντον.

Ὁ ἦχος τοῦ παιξίματός του ἦτο εὐγενικώτατος καὶ βαθὺς ἀποδίδων θαυμασίως τὴν Μπετόβειον μουσικήν.

Εὐτυχῶς θὰ μᾶς δοθῇ εὐκαιρία νὰ ἀπολαύσωμεν πληρέστερον τὸν κ. Γκοντόφσκη εἰς τὸ πρασεχὲς ρεσιτάλ του.

Ἡ ἐκτελεσθεῖσα ἐν τέλει ἓξη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν—ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς ὡρίμου περιόδου του—ὡς κεντρικὴν ἰδέαν της ἔχει τὸν ἀγῶνα τοῦ ἀνωτέρου ἀνθρώπου κατὰ τῶν ὑλικῶν καὶ μοιραίων ἐμποδίων τῆς ζωῆς διὰ τὴν ἐκπλήρωσιν ἑνὸς ὑψηλοῦ προορισμοῦ.

Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τῆς «μοιραίας» ἀποκληθείσης αὐτῆς συμφωνίας εἶνε παρεμφερὴς μὲ τὴν τῆς ἡρωϊκῆς καὶ τῆς 9ης εἶνε ἡ ἰδέα τοῦ ἡρωϊκοῦ ἰδεαλισμοῦ, ποὺ διαπνέει τὰ πλεῖστα τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν.

Τὴν χαρακτηρίζει δὲ ἰσχυρὰ καὶ ὁρμητικὴ πνοὴ ἕνα σκυθρωπὸν διανοητικῶς πεσιμιστικὸν στοιχεῖον ὡς φόντο, μὲ ἕνα πνευματικὸν Διονυσιασμόν, ποῦ προκαλεῖ ἡ ἀνάτασις καὶ ὁ θρίαμβος τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ ἐκτέλεσίς της τεχνικῶς ὑπῆρξεν ἀρκετὰ καλή. Διερμηνευτικῶς δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἐντελῶς ἡ ἀπόδοσίς της ἂν καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν φορὰν αὐτὴν παρητήθη τῶν ὑπερβολικῶν καὶ ἀνευλαβῶν νεωτερισμῶν του, ποῦ ἔδειξεν ἄλλοτε εἰς ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Ἐν γένει ἀπητεῖτο μεγαλυτέρα αὐστηρόιης καὶ ἁπλότης εἰς τὴν διερμήνευσιν.

Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον νὰ μᾶς παρείχοντο συχνότερον ἀκροάσεις κλασσικῆς μουσικῆς. Ὡς πρὸς τὴν ἀπρόσιτον διὰ τὸ κοινὸν τιμὴν τῶν εἰσητηρίων δὲν γνωρίζομεν ἂν τοῦτο ἐπιβάλλει ἡ ἀνάγκη τῆς ἀντιμετωπίσεως τῶν μεγάλων ἐξόδων τῶν συναυλιῶν αὐτῶν.

Πάντως θὰ ἦτο καὶ διά τὸν «Σύλλογον» συμφερώτερον καὶ διὰ τὸν λαὸν εὐεργετικώτερον, ἐὰν ὑπῆρχαν εἰς ἀρκετὸν ἀριθμὸν εἰσιτήρια μὲ λαϊκὰς τιμάς.

Ὁ μουσικὸς

σμα Ἑστία
γία 15-11-925
ί Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἐπὶ τέλους, ἐγέμισε χθὲς καὶ τὸ «Κεντρικόν». Ὁ μέγας μαγνήτης ἦτο βεβαίως ὁ Γκοντόφσκυ· ἀλλὰ καὶ τὸ πρόγραμμα δὲν ἐστερεῖτο ἐνδιαφέροντος. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπανέλαβεν ἐν ἀρχῇ τὴν ὡραίαν Εἰσαγωγὴν τῶν Ἐγκαινίων, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπ' ἐσχάτων ἀκόμη εἶχε σημειώσει τόσην ἐπιτυχίαν· μεθ' ὃ ἐξετέλεσε, διὰ πρώτην φοράν, ἕνδεκα «Βιεννέζικους Χορούς» τοῦ Μπετόβεν, ποὺ θὰ ἤρκουν νὰ συμφιλιώσουν μὲ τὴν λέξιν χορὸς τοὺς μεγαλειτέρους ἐχθροὺς τῆς σημερινῆς βαρβάρου Τερψιχόρης. Τὸ ὀπ' ἀριθ. 4 Μενουέττο ἰδίως, καὶ ὁ 8ος Ländler εἶνε μουσικὰ διαμαντάκια, ποὺ δὲν λησμονοῦνται εὐκόλως. Καὶ ἡ ἀπόδοσις τοῦ συνόλου ἤξιζεν ἀσφαλῶς τὰ εἰλικρινῆ χειροκροτήματα, μὲ τὰ ὁποῖα ἐπεσφραγίσθη.

Ἐνεφανίσθη κατόπιν ὁ κ. Γκοντόφσκυ, κάπως διαφορετικὸς—εἶν' ἡ ἀλήθεια—ἀπὸ τὴν «νεωτάτην» φωτογραφίαν του, ἀλλὰ μὲ νεανικὴν σχεδὸν ζωηρότητα καὶ εὐκινησίαν. Παίζει τὸν Μπετόβεν μὲ τὴν κλασικὴν ἐκείνην ἁπλότητα, ποὺ εἶνε ἀπόρροια μακρᾶς πείρας, μεγάλης τέχνης καὶ ἐντελῶς ἀνωτέρας μουσικότητος. Ἴσως ἡ ἁπλότης αὐτὴ νὰ μὴ παρασύρῃ τὸ ἀκροατήριον εἰς μεγάλους μουσικοὺς ἐνθουσιασμούς· τὸ κρατεῖ εἰς ἀπόστασιν μὲ τὸν σεβασμόν, ποὺ τοῦ ἐμπνέει. Ἀλλ' αὐτὰ εἶνε πράγματα πρὸ πολλοῦ ἤδη ἐξηγημένα καὶ γνωστά. Τὸ γεγονὸς εἶνε, ὅτι, ὁ διάσημος Πολωνὸς πιανίστας ἔπαιξε τὸ τέταρτον Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν κατὰ τρόπον σπανίως πειστικὸν — μὲ ἀπόλυτον δηλ. τεχνικὴν ἄνεσιν καὶ χωρὶς μουσικοὺς «λεονταρισμούς». Κατὰ τὰ ἄλλα, θὰ τὸν ἀκούσωμεν καὶ εἰς τὸ προσεχὲς ρεσιτάλ.

ww

Ἡ ὀρχήστρα, ἡ ὁποία συνώδευσε μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν τὸν κ. Γκοντόφσκυ εἰς τὸ κονσέρτο, ἐξετέλεσε κατόπιν τὴν 5ην Συμφωνίαν. Ἰδοὺ ἓν ἔργον, ποὺ εἶνε πάντοτε δημοφιλές, εἰς τὴν εὐρυτέραν σημασίαν τῆς λέξεως, ἐνῷ δὲν παύει νὰ εἶνε καὶ ἀριστούργημα. Ὅλοι ἐνθουσιάζονται μὲ αὐτὸ καὶ ὅλοι ἔχουν δίκαιον: καὶ ὁ πολὺς κόσμος καὶ οἱ σνὸμπς καὶ οἱ κριτικοί. Ἀκόμη καὶ τὰ αἰωνίως ἐπαινετικὰ προγράμματα εὑρίσκονται, κατὰ τύχην, ἐντὸς τῆς ἀληθείας. Τὸ ἀρχικὸν θέμα εἶνε, ὄντως, τὸ συμφωνικώτερον τοῦ κόσμου. Τὸ πρῶτον μέρος συνδυάζει εἰς τὴν ἐντέλειαν τὴν τέχνην μὲ τὴν πρωτοτυπίαν. Τὸ σκέρτσο εἶνε θαυμάσιον. Καὶ τὸ φινάλε εἶνε, πράγματι, θριαμβευτικόν...

Ὁ Ρουμπινστάϊν—ὁ ὁποῖος εἰρωνεύετο ὑπὲρ πάντα ἄλλον τοὺς Ἀμερικανοὺς ἀκροατάς του—διηγεῖται, ὅτι, εἰς μίαν Ἀμερικανικὴν πόλιν, ὅπου πρὸ ἐτῶν πολλῶν ἐπρόκειτο νὰ ἀποκαλυφθῇ κάποια προτομὴ τοῦ Μπετόβεν, ὁ δήμαρχος, κατόπιν τῆς πανηγυρικῆς ἐκτελέσεως τῆς 5ης Συμφωνίας ἐξεφώνησε τὸ ἑξῆς λογίδριον:

—Ἠκούσαμε πρὸ ὀλίγου τὴν Πέμπτην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν καὶ πρόκειται ἤδη νὰ ἀποκαλύψωμεν τὴν προτομήν του. Ὁ Μπετόβεν εἶνε ἄξιος τῆς τιμῆς αὐτῆς. Ζῶμεν βεβαίως εἰς μουσικὴν πόλιν, ἀλλὰ, χωρὶς φόβον διαφεύσεως, τολμῶ νὰ ἰσχυρισθῶ, ὅτι μόλις 5 ἢ 6 ἐκ τῶν συμπολιτῶν μας θὰ ἦσαν εἰς θέσιν νὰ γράψουν σήμερον παρόμοιον ἔργον...».

Ἀτυχῶς, κανεὶς ἐκ τῶν συμπολιτῶν τοῦ κ. Δημάρχου δὲν ἠθέλησεν ἀκόμη νὰ χαρίσῃ εἰς τὸν κόσμον «παρόμοιον ἔργον» ἢ, ἐλλείψει τοιούτου, νὰ λύσῃ τοὐλάχιστον τὰ ἑρμηνευτικὰ ζητήματα, ποὺ συγκεντροῦνται εἰς τὴν «Πέμπτην». Πῶς πρέπει λ. χ. νὰ παίζεται ἡ ἀποφθεγματικὴ φράσις τῆς ἀρχῆς, (περὶ τῆς ὁποίας ὁ Σίνδλερ κατώρθωσε νὰ διαδώσῃ μέχρι τοῦ δήμου Παρακαμπυλίων, ὅτι «ἔτσι χτυπᾷ στὴν πόρτα τὸ Πεπρωμένον»): allegro con brio ἢ andante con moto; Ὁ Μένδελσον ἐπέμενεν ὑπὲρ τοῦ πρώτου, ὁ Σούμανν, ἀφοῦ συνεδουλεύθη καὶ τὸ... τραπεζάκι μὲ τὰ πνεύματα, ἐκηρύχθη ὑπὲρ τοῦ δευτέρου. Τὸ ἴδιον καὶ ὁ Βάγνερ καὶ ὁ Ρίχτερ, οἱ ὁποῖοι μᾶς διεβίβασαν τὴν καλουμένην αὐθεντικὴν «παράδοσιν».

Ὁ κ. Μητρόπουλος χθὲς ἀνέτρεψεν, εὐθὺς ἀμέσως, τὴν παράδοσιν. Ἴσως κατ' ἀρχὴν νὰ μὴν ἔχῃ ἄδικον. «Παράδοσις», εἰς τὴν ὀρθὴν ἔννοιαν τῆς λέξεως, δὲν ὑπάρχει. Ἀφ' ἧς ἐκλείψῃ ὁ συνθέτης — ἐνίοτε δὲ καὶ πρὶν ἐκλείψῃ — ἡ «παράδοσις» περιορίζεται εἰς γνώμας καὶ ἀντιλήψεις τῶν μαθητῶν του καὶ τῶν... ὀπαδῶν τῶν μαθητῶν του. Τὸ νὰ ἀρκῆται δὲ ὁ ἐκτελεστὴς εἰς ἁπλῆν καὶ σχολαστικὴν ἀπόδοσιν τῶν ὅσων μόνον ἀναφέρουν αἱ ἐπιγραφαὶ τῆς παρτιτούρας, εἶνε ἀξίωσις παράλογος. Διὰ νὰ ἐνθυμηθοῦμε καὶ τὸν Μπελλαΐνι, μία Συμφωνία κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐκτελουμένη, δὲν διαφέρει ἀπὸ μίαν εἰκόνα, ποὺ ἀποδίδει μὲ φωτογραφικὴν ἁπλῶς ἀκρίβειαν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀπεικονιζομένου. Ἠμπορεῖ νὰ μένῃ ἡ ὁμοιότης ἀλλὰ χάνεται ἡ Τέχνη. Καὶ ὁ μουσικός, ποὺ ἀρκεῖται μόνον εἰς «ὅ,τι εἶνε σημειωμένο», δὲν διαφέρει ἀπὸ τὸν ζωγράφον, ποὺ φιλοτεχνεῖ τὸ πορτραῖτο τῆς κ. Δεΐνα, «ὅπως τὴν βλέπει ὅλος ὁ κόσμος».

Εἰδικῶς περὶ τῶν «κλασικῶν», ὑπεμνήσθη ἄλλοτε ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς ἡ γνώμη τοῦ Στενδάλ, καθ' ἣν «ὅλοι οἱ κλασικοὶ ἦσαν ρωμαντικοὶ στὴν ἐποχήν τους». Καὶ ὁ Μπετόβεν, ὅταν συνέθετε μὲ τόσον ἠφαιστειώδη ἔμπνευσιν τὰ ἔργα του, δὲν ἐσκέπτετο βέβαια νὰ γίνῃ κλασικός. Οὔτε καὶ εἶνε ἀσέβεια νὰ τὸν ἑρμηνεύῃ κανεὶς μὲ ρωμαντικὰς ἐλευθερίας. Πρέπει μόνον αἱ ἐλευθερίαι αὐταὶ νὰ μὴ παραβιάζουν τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου· νὰ εἶνε, δηλαδή, αἰσθητικῶς ἀνεκταὶ καὶ λογικῶς βάσιμοι.

Ὑπὸ τὸ πρῖσμα τοῦτο ἐξεταζομένη, ἡ χθεσινὴ ἑρμηνεία τῆς 5ης Συμφωνίας περιεῖχε βέβαια πολλὰς ἐπιτυχεῖς λεπτομερείας, ὅπως λ. χ. τὴν ἐπίσπευσιν τοῦ χρόνου τοῦ Andante, ὅπου συνήθως τὰ ἔγχορδα λιγώνουν κατὰ τρόπον ἐλαγειακόν. Ἐπαρουσίασεν, ὅμως, καὶ πολλὰ ἀτυχῆ σημεῖα, ὅπως, μεταξὺ ἄλλων, τὸ ἀκατανόητον πιανίσσιμο καὶ τὴν ἐπιβράδυνσιν τοῦ χρόνου, εὐθὺς μετὰ τὴν θριαμβευτικὴν εἴσοδον τοῦ φινάλε. Ἡ ἐπίτευξις ἑνὸς ἁπλοῦ κοντράστου δὲν ἀποτελεῖ ἀποχρώντα λόγον διὰ παρομοίαν ἀνακοπὴν τῆς ὁρμητικῆς «προόδου» τοῦ θέματος.

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ ἐκτέλεσις ἦτο ἀκριβὴς ὅσον καὶ ζωηρά. ἐξαιρέσει ἴσως τῶν πνευστῶν, τῶν ὁποίων εἶνε γνωστὴ ἡ ἀδυναμία.

Φιλόμουσος

Υ. Γ. Πολὺ καλὴ ἡ ἰδέα, νὰ ἀφαιρεθῇ ἀπὸ τὸ πιάνο ἡ κάπως ἐπαρχιακὴ καὶ ἀντιαισθητικὴ διαφήμισις μὲ τὰ χρυσᾶ γράμματα. Ἡ ρεκλάμα χρειάζεται εἰς τὴν καλλιτεχνίαν, ἀλλ' ὄχι μέχρι τοῦ σημείου αὐτοῦ.

Απόσπασμα Δοκιμαλίνης
Χρονολογία 17 — 11 — 925
Σελίς 2 Στήλη 2

Τί ΒΛΕΠΩ - Ι Τ ΑΚΟΥΩ

ΓΚΟΝΤΟΦΣΚΗ

Ἡ πέμπτη Συμφωνικὴ συναυλία εἶχε μίαν ἕλξιν. Τὸ ὄνομα διεθνοῦς φήμης πιανίστα, ὁ ὁποῖος ἔκαμεν ἔναρξιν τῆς ἐξ Ἀθηνῶν παρελάσεως ξένων βιρτουόζων. Τὸ πρόγραμμα— ἀρκετὰ μακρόν, ἡ ἐκτέλεσίς του διήρκεσε 2 1)2 ὥρας— ἦτο ἀφιερωμένον ὁλόκληρον εἰς τὸν Μπετόβεν. Πρὸ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ κ. Γκοντόφσκη, ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τὰ «Ἐγκαίνια»— ἀποτελοῦντα μέρος τῶν «Ἐρειπίων τῶν Ἀθηνῶν» καὶ διὰ πρώτην φορὰν τοὺς Ἕνδεκα Βιεννέζικους χορούς, οἱ ὁποῖοι ἐθεωρήθησαν ὡς ἀνήκοντες εἰς τὴν Ἐννάτην Συμφωνίαν. Τὸ πρῶτον δὲν ἔκαμε καὶ πολλὴν ἐντύπωσιν, οἱ Χοροὶ ὅμως ἦσαν πραγματικὴ ἀπόλαυσις. Ὁ εἷς καλλίτερος τοῦ ἄλλου, γοητευτικώτερος. Σύντομα κομμάτια, μὲ τὴν αὐτὴν καλλιτεχνικὴν διάθεσιν, ἀλλὰ χωρὶς νὰ ὁμοιάζουν μεταξύ των.

Τὸν κ. Γκονόφσκη ἤκουσα πρὸ δεκαετίας. Ἦτο τότε ἀνώτερος. Τώρα ἴσως τὰ ἔτη νὰ τοῦ ἠλάττωσαν τὴν λαμπρότητα τῆς βιρτουζικῆς του ἱκανότητος. Ἐν τούτοις εἰς τὰ λεπτὰ μέρη εἶνε ἀξιοθαύμαστος ἡ ἁπαλότης τοῦ τουσέ. Εἰς τὸ ἀντάντε ὑπῆρξεν ἄψογος. Ἐπίσης ἐξαιρετικὴ εἶνε ἡ εὐχέρεια καὶ ὁ συντονισμὸς μὲ τὴν ὀρχήστραν, ἂν καὶ ἀκριβέστερον θὰ ἦτο νὰ ἔγραφα ὁ συντονισμὸς τῆς ὀρχήστρας πρὸς τὸν σολίστ. Εἰς ἁπλῆν συμμετοχὴν εἰς ὀρχήστραν, ἐν τούτοις δὲν εἶνε ὀρθὸν νὰ κριθῇ ἡ ὅλη καλλιτεχνική του ἀξία. Θὰ δοθῇ εὐκαιρία νὰ τὴν ἀποδείξῃ εἰς τὸ μεθαύριον διδόμενον μοναδικὸν ρεσιτάλ.

Ἀμάρ.

πόσπασμα Πολιτεία
ρονολογία 16 — 11 — 925
λίς 1 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἀσθενοῦντος τοῦ τακτικοῦ ἡμῶν μουσικοῦ συνεργάτου κ. Δέλλιου θὰ προσπαθήσωμεν νὰ δώσωμεν μίαν ἐντύπωσιν ἀπὸ τὴν προχθεσινὴν ε' συμφωνικὴν συναυλίαν τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ὁ κ. Μητρόπουλος, καὶ εἰς τὴν ὁποίαν συνέπραξεν ὁ μεγάλος Πολωνὸς πιανίστας κ. Γκοντόφσκυ. Εἰς τὸ πρόγραμμα περιεῖχοντο: «Τὰ ἐγκαίνια», «ἕνδεκα διεννέζικοι χοροί», «Κονσέρτο ἀριθ. 4 εἰς σόλ», καὶ «ἡ 5η συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν.

Εἶναι καιρὸς ποὺ αἰσθανόμεθα τὴν ἀνάγκην νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ὁ μοναδικός μας μαέστρος κ. Μητρόπουλος, ὅστις μέσα σὲ δέκα χρόνια, ἐκκινήσας ἀπὸ τὴν μικρὰν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κατώρθωσε νὰ συζητῆται καὶ μέσα εἰς μίαν μεγάλην μουσικὴν πρωτεύουσαν ὅπως τὸ Βερολῖνον, εὑρίσκεται εἰς μίαν ἐπικίνδυνον καμπήν! Ναί. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἴσως διότι τὸ ἑλληνικὸν περιβάλλον διὰ κάθε τάλαντον, διὰ κάθε ἀξίαν ἀποτελεῖ πραγματικὴν φονικὴν ἔνεδραν, ἴσως διότι οἱ εὐκολοι ἐνθουσιασμοὶ καὶ οἱ ἀτελεσφόρητοι ἔπαινοι, καὶ τὰ ὑστερικὰ χειροκροτήματα ἀπετέλεσαν πάντοτε πηγὴν ἀδυναμίας διὰ τοὺς νέους, ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπό τινος ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν αὐστηράν, λιτὴν, γνησίαν ἀντίληψιν τῆς τέχνης, καὶ ὁλισθαίνει πρὸς ἐξωτερικότητας καὶ δεξιοτεχνικοὺς παιγνιδισμούς, οἱ ὁποῖοι ἀδυναίσθητως θὰ τὸν ὠθήσουν εἰς μετριώτατα καλλιτεχνικὰ ἐπίπεδα. Πρώτην φορὰν εἰς τὴν προτελευταίαν συναυλίαν Βάγνερ ἔγινεν αἰσθητὴ ἡ κατηφορικὴ αὐτὴ ἀπόκλισις τῆς ἐμπνευστικῆς διαθέσεως καὶ διευθυντικῆς δυνάμεως τοῦ Μητροπούλου. Εἰς τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπῆρξεν ἐσωτερικώτερος καὶ προσεκτικώτερος, ἴσως διότι ἡ γειτνίασις ἑνὸς μεγάλου καλλιτέχνου ὅπως ὁ κ. Γκοντόφσκυ ἐπιβάλλει τάξιν καὶ πειθαρχίαν καὶ εἰς τοὺς ἀξιωτέρους μαέστρους. Οὕτω εἴχομεν μίαν πολὺ καλὴν, διαυγῆ, ἐκτέλεσιν τῶν «ἐγκαινίων», ὅπως καὶ πολλὴν μουσικότητα καὶ χάριν εἰς τοὺς «ἕνδεκα χορούς». Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶναι καλλιτέχνης μὲ τάλαντον, καὶ μὲ θέλησιν ἀγαθήν. Εἶναι προθέτει νέος καὶ ἔχει ὅλον τὸν καιρὸν νὰ θεμελιώσῃ, ἀλλὰ ὁρμικῶς, ὁρμῶς, μὲ αὐτοπειθαρχίαν καὶ αὐτοεπίγνωσιν. Ἐὰν τοῦ εἴπομεν ὅτι εἶναι μεγάλος καὶ τὸ ἐπιστεύσεν, ἂς τὸ λησμονήσῃ. Θὰ προσφέρῃ μεγάλην ὑπηρεσίαν εἰς τὸ τάλαντόν του καὶ εἰς τὸ μέλλον του. Ἂς πάρῃ πάλιν τὴν μαγκέτταν ἀνὰ χεῖρας, ἂς γίνῃ ἁπλούστερος, ἀληθινώτερος. Τότε μόνον μετὰ μίαν μακρὰν καὶ ἐπίπονον προσπάθειαν θὰ γίνῃ μεγάλος. Ἀλλὰ τότε αὐτὸ δὲν θὰ τὸ λέγουν μόνον ἐνθουσιώδεις μαθήτριαι καὶ θαυμασταί.

Ἀλλὰ ἐλησμονήσαμεν τὸν κ. Γκοντόφσκυ. Πρόκειται περὶ ἀνωτέρου καλλιτέχνου, μὲ κολοσσιαίαν πεῖραν καὶ τεχνικὴν ἄνεσιν, μὲ ἄσθονα βιρτουοζικὰ χαρίσματα, ἄτινα ὅμως οὐδέποτε χρησιμοποιεῖ, ὅταν ἐκτελῇ τοὐλάχιστον Μπετόβεν. Οὕτω συνώδευσε χθὲς τὴν ὀρχήστραν εἰς τὴν «ἓξην συμφωνίαν» μὲ μοναδικὴν λιτότητα, μὲ ὑψηλὸν μουσικὸν αἴσθημα, μὲ εὐχέρειαν κολοσσιαίαν, ἀλλὰ καὶ μὲ πόσην συγκράτησιν, πόσην πειθαρχίαν, πόσην συγκίνησιν, μόνον ἐσωτερικήν! Οὐδὲ κἂν μία σύσπασις τοῦ μαρμαρίνου προσώπου του δὲν ἐπρόδωσε τὴν ἐσωτερικὴν ψυχικὴν ὑπερέντασιν τοῦ καλλιτέχνου: μία γραμμὴ λιτότητος, διαυγείας, ὑψηλῶν αἰσθηματισμῶν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους.

Ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα. Οὔτε ὅμως μὲ ἀνάλογον πρὸς τὴν μουσικήν του προσωπικότητα ἐνθουσιασμόν. Ἴσως διότι ἀπέδυνε κάθε ἐξωτερικὸν θεατρισμόν...

Ὁ ἀριθ. 13

Ἀπόσπασμα Ἑστία

Χρονολογία 14-11-925

Σελὶς 3 Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΠΕΜΠΤΗ

Τὸ καθ' αὐτὸ μουσικὸν «γεγονὸς» τῆς προχθεσινῆς Συμφωνικῆς, δὲν ἦτο ὁ διαφημισθεὶς πιανίστ Godowsky πολὺ γνωστὸς ἄλλως τε στὸν Ἑλληνικὸν κόσμον Κωνσταντινουπόλεως καὶ Ἀθηνῶν ἀπὸ τὰς πρὸ δεκαπενταετίας συχνοτάτας μουσικὰς τουρνέ του, στὴν Ἀνατολή. Ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τῆς Πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν μὲ τὸν Μητρόπουλον ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας. Μία ἐκτέλεσις δημιουργικὴ τολμηροτάτη, δυνατή, ποὺ φανέρωσε ὅλο τὸ μεγαλεῖον τῶν γενικῶν γραμμῶν καὶ ὅλο τὸ βάθος τοῦ ἀριστουργήματος. Ποῦ ἔδωσε τὸ μουσικὸν καὶ τὸ δραματικὸν κεραύνωμα τοῦ ἀριστουργήματος. Τί ἔδωσε προχθὲς ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ὑπέροχη αὐτὴ ἑρμηνεία τῆς «Πέμπτης» ἴσως καὶ ὁ ἴδιος νὰ μὴν εἶνε εἰς θέσιν νὰ τὸ ἀναμετρήσῃ. Ἡ Μπετοβενικὴ πνοή, ἡ Μπετοβενικὴ ὁρμὴ τὸν σήκωνε ὑψηλὰ στὰ γιγάντια φτερά της. Τὸ Μπετοβενικὸ πάθος —βαθειὰ ἀνθρώπινο—τὸ ψυχικὸ πάθος τοῦ Γίγαντος τῆς ἀνθρωπίνης ὀδύνης ξέσπανε κάθε τόσο σὲ παράφορες μουσικὲς κραυγὲς ποῦ συγκλόνιζαν ἑκ βάθρων τὴν ὀρχήστρα. Καὶ κοντὰ στὴ μεγάλη ἀκρόασι, ἡ μουσικὴ μιμικὴ τοῦ ἐμπνευσμένου ἑρμηνευτοῦ μας ἔδινε μὲ τὶς ζωντανεμένες της, ἐκφράσεις ἕνα ὡραῖο θέαμα ἀρχαίας «ὀρχηστικῆς» τέχνης στὴν παντοδύναμη ἕνωσι τῆς πλαστικῆς μορφῆς καὶ τῆς ἠχητικῆς φόρμας. Πραγματικὰ ἡ προχθεσινὴ ἑρμηνεία τῆς «Πέμπτης» μᾶς ἔκαμε ν' ἀκοῦμε καὶ νὰ βλέπωμε μαζὶ τὸ δραματικώτερο μουσικὸν ἀριστούργημα τῶν αἰώνων. Εἶχε κάτι τὸ Αἰσχύλειο σὲ δύναμι καὶ σὲ τραγικὸ μεγαλεῖο. Παρουσίασε ὅλες τὶς ἑνότητες μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας.

Μὲ τὴν ἀκάθεκτη ἐπιβολή τῆς Εἱμαρμένης. Μὲ τὶς μεγαλειώδεις στροφὲς καὶ ἀντιστροφὲς τῶν χορῶν. Μὲ τοὺς ἐμψυχωμένους μουσικοὺς διαλόγους τῶν ὀργάνων. Μὲ τὶς γιγάντιες συγκρούσεις τοῦ ψυχικοῦ πάθους, μὲ τὶς γιγάντιες ἀντιθέσεις τῶν χρωματισμῶν, καὶ τῶν ἐναλλαγῶν τῶν θεμάτων. Ποιὰ θαυμαστὴ ἑνότης στὴν ἀνάδειξι τῶν μουσικῶν ἀντιθέσεων! Κάθε μεγαλόστομος δραματικὸς ποιητὴς ἀπ' τὴν Ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα ὡς τὴν ἐξέλιξι τῶν ἡμερῶν μας, στὸ μεγαλεῖον τῶν ἀντιθέσεων βρίσκει πάντα τὴ δυνατώτερη ἐκδήλωσι τῆς μεγαλοφυΐας του. Καὶ ἡ μουσικὲς ἀντιθέσεις τοῦ Μπετόβεν, ὅταν φανερώνωνται ἀνάγλυφες καὶ δυνατὲς ἀπὸ ἕνα ἐμπνευσμένον ἑρμηνευτὴν μᾶς δείχνουν τὶς κορυφὲς τῆς δραματικῆς, τῆς ἐλεγειακῆς, τῆς εἰδυλλιακῆς του τέχνης. Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἄφθαστος ὅταν φανερώνῃ τὸ μεγαλεῖον τῶν ἀντιθέσεων στὴ Μπετοβενικὴ ὀρχήστρα. Ἀλλὰ καὶ σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ τῆς «Πέμπτης» ὑπῆρξεν ἄφθαστος ἀληθινά. Γιατὶ κανένας ἀπὸ τοὺς μεγάλους δὲν ἀπετόλμησε ἀκόμη ὡς σήμερα μιὰ παρόμοια ψυχικὴ ἀφομοίωσι τοῦ Μπετοβενικοῦ ἔργου. Μὲ τὴν προχθεσινὴν ἀπόδοσιν τῆς «Πέμπτης» ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο μόνον μιὰν ἄλλη ἐπίσης τολμηρὴ καὶ ὑπέροχη ἑρμηνεία τοῦ ἰδίου ἔργου, μπορῶ νὰ συγκρίνω. Τὴ μουσικὴ ἀνάλυσι τοῦ Μπερλιόζ. Καὶ λυποῦμαι γιατὶ ὁ χῶρος τῆς ἐφημερίδος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ τὴν μεταφέρωέδῶ ὁλόκληρη.

Στὴν Εἰσαγωγὴ τῶν Ἐγκαινίων καὶ στοὺς ἕνδεκα Βιεννέζικους χορούς τοῦ Μπετόβεν, ὁ Μητρόπουλος περιωρίσθηκε μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς τῶν ἔργων αὐτῶν ποῦ γράφηκαν κατὰ παραγγελίαν. Τίποτε πειὸ χαριτωμένο ἀπὸ τὸ παλαιϊκὸ χρυσωμένο μουσικὸ πλαίσιο τῶν χορῶν ὅπως μᾶς τοὺς παρουσίασε «στυλιζὲ» στὴν ἐντέλεια προχθὲς ἡ ὀρχήστρα.

Τὴν ἐκτέλεσι τοῦ Κονσέρτου εἰς σόλ τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὸν κ. Γκοντόφσκυ, θὰ μποροῦσα νὰ παρουσιάσω μὲ μιὰ λευκὴ ἐπιτύμβια πλάκα ποῦ ἔβαλε ὁ πιανίστ ἐπάνω στὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον. Ἀλλὰ ἡ ἀποστολὴ ἑνὸς μουσικοῦ ἑρμηνευτοῦ εἶνε ἐντελῶς κάτι ἀντίθετον. Εἶνε τὸ νὰ ἐμψυχώνῃ τοὺς μεγάλους τάφους, ν' ἀναστήνῃ τὰ μεγάλα πνεύματα... Καὶ τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν ἀπουσίαζαν προχθὲς ἀπὸ τὴν «ἐκτέλεσιν» τοῦ κ. Γκοντόφσκυ. Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἦτο τελεία, ἰδιαιτέρως στὶς καντέντσες, ὅπου ἡ ἐλαστικότης τῶν δακτύλων τοῦ λαμπροῦ πιανίστ εὕρισκε δικό της γνώριμο ἔδαφος ἐπιδείξεως. Ὁ κ. Γκοντόφσκυ εἶνε χωρὶς ἀμφιβολίαν ἕνας λαμπρός... πιανίστ [παρ' ὀλίγον νὰ γράψω «πιανολίστ»]. Μπετοβενιστὴς βεβαίως δὲν εἶνε, γι' αὐτὸ ἡ προχθεσινή του ἐκτέλεσις δὲν συγκίνησε τὸν κόσμο. Γιὰ νὰ μὴ φανῶ ὅμως ὑπερβολικὰ ἀποκλειστικὴ στὴν κρίσι μου, θὰ μποροῦσα νὰ πῶ ὅτι ὁ Γκοντόφσκυ εἶνε Μπετοβενιστὴς χωρὶς ψυχή, Σουμανιστὴς χωρὶς πάθος, Λιστιστὴς χωρὶς λάμψι... Ἐκεῖνο ποῦ εἶνε π. χ. ἀσφαλῶς, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμε ὅλοι. Εἶνε ἕνας Σάϋλοκ τοῦ πιάνου. Οὔτε ἕνα bis δὲν χάρισε προχθὲς στὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν ποῦ τὸν χειροκροτοῦσε μὲ τόση καλὴ πίστι, καὶ περίμενε ν' ἀκούσῃ κάτι ἔξω τοῦ προγράμματος, συνειθισμένο ἀπὸ τὴ μουσικὴ γενναιοδωρία ὅλων τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν ποῦ ἔρχονται στὰς Ἀθήνας.

Ἀλλὰ ὁ κ. Γκοντόφσκυ εἶνε ἕνας μεγάλος ἀρτίστ τῆς μουσικῆς διατιμήσεως...

Ἡ πολύκροτη μελέτη τοῦ Βάγνερ ποῦ γράφηκε πρὸ ἑβδομήντα ἐτῶν μὲ τὸν βαρυσήμαντον τίτλον «Das judentum in der Musik» (ὁ Ἰουδαϊσμὸς στὴ μουσικὴ) ἰσχύει ὅπως κάθε μεγάλη ἀποκρυσταλλωμένη σκέψις, γιὰ κάθε ἐποχὴ καὶ γιὰ κάθε ἀντιπροσωπευτικὸ τύπο.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Καθημερινὴ

19-11-925

Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Festival Μπετόβεν

Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρον ὑπῆρξεν ἡ πέμπτη συμφωνικὴ συναυλία τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» ἡ ἀφιερωμένη εἰς ἔργα ἀποκλεισικῶς τοῦ Μπετόβεν μὲ τὴν σύμπραξιν τοῦ διασήμου καλλιτέχνου τοῦ πιάνου κ. Γκοντόφσκη. Ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἦτο κατὰ πολὺ καλυτέρα ἀπό τὰς προηγουμένας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἰδίου μαέστρου ἐκτελέσεις Μπετόβεν, κυρίως διότι τὴν φορὰν αὐτὴν ὁ κ. Μητρόπουλος κατενόησε τὸ ὀρθὸν νὰ μὴ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς τοῦ μεγάλου Διδασκάλου. Εὐχομεθα δὲ ἡ ἐπὶ τὰ βελτίω αὐτὴ τροπὴ τῆς καλλιτεχνικῆς συνειδήσεως τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ μὴν εἶνε προσωρινὴ ὀφειλομένη —ὅπως ὑπέθεσεν ὁ κριτικὸς τῆς «Πολιτείας»— εἰς τὴν γειτνίασιν τοῦ μεγάλου Γκοντόφσκη, ἀλλὰ ὁριστικὴ ἀνέλιξις πρὸς τὴν αὐστηρῶς καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν τῆς Τέχνης, μακρὰν οἱασδήποτε συνθηκολογίας μὲ τὰ κατώτερα γοῦστα τοῦ πλήθους καὶ τὰ διάφορα ἐλαφρὰ μοντερνιστικὰ πυροτεχνήματα.

Οἱ «ἕνδεκα βιεννέζικοι χοροί» οἱ ὁποῖοι ἀνεκαλύφθησαν ὡς ἔργα τοῦ Μπετόβεν ἀναμφιβόλως ἔχουν τὴν σφραγῖδα τῆς ὑψηλῆς τέχνης τοῦ Διδασκάλου· παρουσιάζονται μόνον λόγῳ τοῦ εἴδους τῆς φόρμας των κατά τι διαφέροντες συνθετικῶς ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα του.

Ἐννοοῦμεν κυρίως τὴν θεματικήν, ὡσὰν Μοζάρτιον συντομίαν, λόγῳ τῆς ἐλλείψεως εὐρυτέρας θεματικῆς ἀναπτύξεως, τὴν ὁποίαν ὁ Μπετόβεν ἐφαρμόζει ἰδίως εἰς τὰ ἔργα τῆς μέσης καὶ τελευταίας περιόδου.

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὅμως οἱ χοροὶ αὐτοὶ μᾶλλον κερδίζουν εἰς ἁπλότητα, φυσικότητα καὶ χάριν, ἐκφράζοντες ἕνα αἰθέριον συναισθηματικὸν πλοῦτον τοῦ κατ' ἐξοχὴν αὐτοσυγκεντρωμένου καὶ ὑποκειμενικοῦ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ ἐκδήλωσιν συνθέτου των.

Ἡ ἐκτέλεσις των ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑπῆρξεν ἱκανοποιητική,

Ὁ κ. Γκοντόφσκη—τοῦ ὁποίου ἡ διαβατικὴ ἐμφάνισις εἰς τὸν μουσικόν μας ὁρίζοντα ἔχει τὴν σημασίαν ἐξαιρετικοῦ μουσικοῦ γεγονότος διὰ τὸν τόπον μας— ἀπεδείχθη εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κονσέρτου εἰς σὸλ τοῦ Μπετόβεν μεγάλος καλλιτέχνης ἐν τῇ κυριολεξίᾳ, κατὰ πολὺ ἀνώτερος ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως ἀπὸ ὅλους τοὺς κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη διελθόντας ἀπὸ τὸν τόπον μας κλειδοκυμβαλιστάς.

Τὸ παίξιμό του ἐκτὸς τῆς θαυμαστῆς ρυθμικῆς καὶ τεχνικῆς του ἀκριβείας καὶ δεξιοτεχνίας παρουσιάζει σπάνια μουσικὰ προτερήματα ἀπαντώμενα μόνον εἰς πλουσίας δημιουργικὰς κορυφάς: τὴν βαθεῖαν, εὐγενικὴν καὶ εἰλικρινῆ ἐκφραστικότητα, τὴν δημιουργίαν τῆς ἀδρᾶς, ἀνωτέρας ἐκείνης ποιητικῆς ἀτμοσφαίρας, ἡ ὁποία εἰμπορεῖ νὰ διαχυθῇ μόνον διὰ στενῆς ψυχικῆς ἐπαφῆς τοῦ ἐκτελεστοῦ μὲ τὴν ἀσύλληπτον ποιητικὴν πνοὴν τοῦ ἐκτελουμένου ἔργου —πρᾶγμα ποῦ καμμία καταπλήσσουσα δεξιοτεχνία καὶ ἐξωτερικὰ πυροτεχνήματα μετὰ μιμήσεων ξένων προτύπων δὲν εἰμποροῦν νὰ κατορθώσουν.

Ἀτυχῶς στὸν τόπον μας θαυμάζονται περισσότερον οἱ ταχυδακτυλουργοὶ τοῦ εἴδους τοῦ κ. Ἰτούρμπι ἀπὸ τοὺς βαθεῖς καὶ αὐστηροὺς μύστας τῆς τέχνης, ὅπως ὁ κ. Γκοντόφσκη. τοῦ ὁποίου ὑπάρχει στὸν τόπον μας ἡ γνωστὴ ἀνταξία μαθήτριά του, ἡ διακεκριμένη καλλιτέχνις τοῦ πιάνου Κ. Α. Εὐλαμπίου Βωτιέ, ἡ ὁποία θὰ ἐτίμα κι εὐρωπαϊκὸν Ὠδεῖον.

Ἡ 5η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν εἶνε ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ δημιουργοῦ τῆς 9ης συμφωνίας.

Ἡ κυριαρχοῦσα, διαπνέουσα αὐτὴν κεντρικὴ ἰδέα, παρεμφερὴς μὲ τὴν τῆς τρίτης (ἡρωϊκῆς) συμφωνίας, τῆς 9ης συμφωνίας κα πολλῶν σονατῶν, κουαρτέτων κλπ. τοῦ Μπετόβεν εἶνε ὁ ἀγὼν τοῦ ἀνωτέρου, πνευματικοῦ ἀνθρώπου κατὰ τῶν μοιραίων σκοτεινῶν ὑλικῶν δυνάμεων τῆς ζωῆς, ποὺ ἐνεδρεύουν διὰ νὰ κατασυντρίψουν τὴν ὑψηλὴν ἀνάτασιν τοῦ ἀνωτέρου ἀνθρώπου.

Ὁ ἀγὼν αὐτὸς καταλήγει μὲ τὸν θρίαμβον τοῦ πνευματικοῦ στοιχείου κατὰ τοῦ ὑλικοῦ. Τὴν ἰδέαν αὐτὴν ἔχει κατ' ἐξοχὴν αἰσθανθῇ καὶ ζήσῃ ὁ Μπετόβεν ὁ ὁποῖος στὴν πραγματικότητα κατώρθωτε νὰ ὑψωθῇ μέχρι τοῦ Προμηθεϊκοῦ τύπου, τοῦ ὑψηλοτέρου συμβόλου (ἂν ἐξαιρεθῇ ἡ θεϊκὴ φυσιογνωμία τοῦ Χριστοῦ) τῆς ἀνθρωπότητος.

Πρέπει ὅμως νὰ κατανοηθῇ, ὅτι ἡ ἰδέα τῆς νίκης τοῦ ἀνθρώπου κατὰ τῆς Μοίρας εἶνε ἰδέα ποιητικὴ καὶ ὄχι φιλοσοφική. Διότι ὀρθολογιστικῶς, ἂν δεχθῇ κανεὶς τὴν ὕπαρξιν ἀνωτέρας μεταφυσικῆς ἢ καὶ φυσικῆς δυνάμεως, διεποὺσης τὰ πάντα τοῦ κόσμου τούτου, εἰς τρόπον ὥστε αἱ ἀνθρώπιναι πράξεις νὰ εἶνε προδιαγεγραμμέναι, κατὰ λογικὴν ἀκολουθίαν οἱαδήποτε δύσκολος ἐπιτυχία τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὴν ζωὴν ἔχει τὴν σημασίαν ἑτεροκινήτου δράσεώς του ἐντὸς τοῦ προδιαγεγραμμένου πάντοτε κύκλου ὑπὸ τῆς Μοίρας, καὶ ὄχι ἀτομικῆς του νίκης.

Μακρὰν θὰ παρεσύρετό τις εἰς τὴν ἀνάπτυξιν ροῦ συναφοῦς πρὸς παρομοίαν ἀντίληψιν ζητήματος περὶ ἐλευθερίας ἢ μὴ τῆς βουλήσεως καὶ τοῦ βαθμοῦ τῆς ἀτομικῆς συνεπῶς εὐθύνης τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων. τὸ ὁποῖον μνημειωδῶς πραγματεύεται ὁ Σοπενάουερ εἰς τὸ Περὶ αὐτεξουσίου» βιβλίον του.

Ἡ ἰδέα τοῦ Μπετόβεν ὅμως καὶ λογικῶς εἶναι ὀρθή, διότι δὲν λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τὸν κοινὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ τὸν ὑπεράνθρωπον τὸν ἐπαναστατοῦντα ἀκόμη καὶ κατὰ τῶν φυσικῶν νόμων ἐν ὀνόματι ἑνὸς ὑψηλοῦ ἰδεαλιστικοῦ Ἰδανικοῦ. Ἀμέσως ἀντιλαμβάνεταί τις ἐκ τῶν ἄνωτέρω τὴν τεραστίαν καὶ ἄφθαστον ἀνάστασιν τοῦ Μπετόβεν πρὸς καλλιτεχνικὴν καὶ ζωϊκὴν πραγματοποίησιν παρομοίου ἰδανικοῦ διότι ὁ Μπετόβεν εἶναι μεγάλος πρωτίστως διότι στὴ ζωή του ὑπῆρξεν ὑπεράνθρωπος.

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Συμφωνίας ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὁμολογοῦμεν, ὅτι δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν.

Ἰδίως τὰ δύο πρῶτα μέρη ἐξετελέσθησαν πλημμελῶς.

Τὸ πρῶτον ἀπῄτει ἐντονωτέραν ἀπόδοσιν τοῦ ἡρωϊκοῦ χαρακτῆρος τῆς μουσικῆς του καὶ τὸ δεύτερον τὸ «Ἀντάντε» ἀπῄτει βραδυτέραν ρυθμικὴν ἀγωγὴν τὴν ὁποίαν ἐζήτει ὁ παθητικὸς καὶ λυρικώτατος χαρακτὴρ τοῦ μέρους αὐτοῦ.

Σχετικῶς καλὰ ἐπαίχθησαν τὰ δύο τελευταῖα μέρη τῆς Συμφωνίας.

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐπιτευχθῇ ἀπόδοσις Μπετόβεν ἄνευ ἐπανειλημμένων συχνῶν ἐκτελέσεων καὶ διὰ τοῦτο θὰ συνιστῶμεν εἰς τοὺς ἁρμοδίους τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» νὰ μᾶς ἐμφανίζουν συχνότερα ἔργα τοῦ μεγάλου Διδασκάλου.

Ν. Βεργωτῆς

Ἀπόσπασμα Ἕστια

Χρονολογία 15-11-925

Σελὶς 1 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Ε'. ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὁ Σύλλογος Συναυλιῶν μᾶς ἔδωκε χθὲς μίαν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν πρώτης γραμμῆς, μὲ τέσσερα ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Ἐπανελήφθη ἡ εἰσαγωγὴ τῶν «Ἐγκαινίων», ποὺ ἐπαίχθη εἰς τὴν πρώτην συναυλίαν. Καλὸν εἶνε νὰ ἐπαναλαμβάνωνται ὡρισμένα ἔργα, διότι ἔτσι δίδεται εὐκαιρία εἰς τὴν ὀρχήστραν νὰ τὰ ἐκτελῇ καλλίτερα καὶ εἰς τὸ κοινὸν νὰ τὰ ἐννοῇ βαθύτερα.

Κατόπιν ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε τὴν καλὴν ἔμπνευσιν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν τοὺς ἕνδεκα Βιεννέζικους χοροὺς τοῦ Διδασκάλου. Οἱ χοροὶ αὐτοί, οἱ ὁποῖοι μέχρι πρὸ ὀλίγου ἦσαν ἀνώνυμοι καὶ ἀπεδίδοντο εἰς τὸν Βέμπερ, εἶνε ἐκτάκτως ἐνδιαφέροντες διὰ τὴν λεπτότητα καὶ τὴν αἰθερίαν χάριν των, φέρουν δὲ τὴν σφραγῖδα τῆς τέχνης τοῦ Μπετόβεν. Οἱ χοροὶ αὐτοὶ περιέχουν, τέσσερα βάλς, δύο λάντερερ, καὶ πέντε μενουέτα, τὸ ἕνα ὡραιότερον τοῦ ἄλλου. Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωκε τοὺς χοροὺς αὐτοὺς πολὺ πιστά, μὲ μεγάλη ποικιλία χρωματισμοῦ καὶ ἐξαιρετικὴ χάρι.

Τὸ Κοντσέρτο εἰς Σὸλ ἐξετελέσθη ἀπὸ τὸν κ. Γκοντόφσκυ, τὸν διάσημον Πολωνὸν παιανίστα. Ὁ κ. Γκοντόφσκυ δὲν εἶνε ἄγνωστος εἰς τὰς Ἀθήνας, τὰς ὁποίας ἐπεσκέφθη ἐπανειλημμένως. Εἶνε ἀναντιρρήτως τέλειος εἰς τὸν μηχανισμόν, ἡ νότες του δὲ κατρακυλοῦν μὲ ἀπίστευτον agilité καὶ καταπλήσσουν μὲ τὴν égalité των.

Τὸ παίξιμό του εἶνε τελείως καθαρό, τεχνικῶς ἄψογον. Δὲν τοῦ διαφεύγει οὔτε ἡ πλέον ἀσήμαντη λεπτομέρεια. Κατέχει ἀληθινὰ τὸ πεντάλ, εἶνε δὲ ἀπόλυτος κύριος τῶν δακτύλων του. Μᾶς ἔδωκε κάτι σκάλες κάτι traits ὀνειρώδους λεπτότητος. Ὁ ρυθμός του ἄπταιστος καὶ ἄπταιστοι οἱ χρωματισμοί. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ λείπει ἀπὸ τὸν κ. Γκοντόφσκυ εἶνε ἡ βαθειὰ καὶ θερμὴ ἰδιοσυγκρασία, ἐκεῖνο ποὺ συγκινεῖ, μὲ μιὰ λέξι τὸ πάθος. Εἶνε κλασσικός, ἀλλὰ μᾶλλον ξηρὸς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μεταδώσῃ τὸν ψυχικὸ ἐνθουσιασμὸ ποὺ μεταδίδει ἕνας βαθὺς ἐκτελεστής.

Λείπει ἐκεῖνο τὸ αἴσθημα, ποὺ βέβαια εἰς τὴν ἐκτέλεσι τῶν κλασσικῶν ἔργων πρέπει νὰ εἶνε αὐστηρὰ συγκρατημένο, ἀλλὰ ἀναφαίνεται ποῦ καὶ ποῦ, εἰς μίαν φράσιν, εἰς μίαν μελῳδικὴν ἰδέαν. Ἡ ἀξία τοῦ κ. Γκοντόφσκυ δὲν παύει νὰ εἶνε μεγάλη καὶ πολλοὶ εἶνε οἱ θαυμασταί του. Ὁ παλαιὸς ὅμως συνθέτης μᾶς ὑπενθυμίζει ἄλλους μουσικοὺς ἀστέρας, ποὺ συνδυάζουν ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ προτερήματα.

Ἡ Πέμπτη Συμφωνία, ἡ ὁποία παίζεται περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλην εἰς τὴν Γερμανίαν, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ συμφωνικώτερα καὶ λαμπρότερα ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Συνδυάζει πρωτοτυπίαν ἐμπνεύσεως καὶ ἀτομικότητα, μὲ ποικιλίαν ρυθμῶν καὶ ἁρμονικῶν ἰδεῶν. Ἡ ἰδέα τοῦ πεπρωμένου ἀναφαίνεται εἰς τὸ Σκέρτσο, εἰς ἕνα θέμα ἐπιβλητικὸν καὶ τραχύ, ἐνῷ εἰς τὸ φινάλε ἀπεικονίζεται ἡ δύναμις τῆς θελήσεως, ποὺ συχνὰ ἐξύμνησε ὁ μέγας μουσουργός. Ἡ ὀρχήστρα ἐνεψύχωσε τὴν Συμφωνίαν καὶ τὴν παρουσίασεν ἐντελῶς ἀλλοιώτικην ἀπὸ ὅ,τι τὴν ἔχομε ἀκούσει μέχρι σήμερον. Ρυθμικωτάτην καὶ χρωματισμένην. Αἱ μικραὶ ἐλλείψεις τῆς ὀρχήστρας τείνουν νὰ ἐξαφανισθοῦν καὶ θὰ ἐξαφανισθοῦν βαθμηδόν.

Μ.

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας
Χρονολογία 19 – 11 – 925
Σελὶς 2 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 5η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ. - Ο ΓΚΟΝΤΟΦΣΚΥ

Κατόπιν τῶν ἀρχικῶν λοξοδρομιῶν εἰσερχόμεθα ἐπὶ τέλους εἰς τὸν ἐνδεδειγμένον κύκλον τῆς κλασικῆς τάξεως καὶ τῆς εὐρυθμίας, αἱ ὁποῖαι δὲν ἀποκλείουσι καὶ τὴν δημιουργίαν βαθειῶν αἰσθητικῶν συγκινήσεων. Πρόκειται περὶ τοῦ καλοῦ προγράμματος τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου 5ης συμφωνικῆς συναυλίας, περιορισθέντος εἰς ἔργα τοῦ δαιμονίου Μπετόβεν. Μετὰ τὴν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἀρτίαν ἐπανάληψιν τῆς ὡραίας «Εἰσαγωγῆς τῶν Ἐγκαινίων», τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἠκροάσθη διὰ πρώτην φορὰν μίαν ἀνέκδοτον σειρὰν «Ἐνδεκα διεννεζικῶν χορῶν», τῶν ὁποίων δὲν διστάζομεν, καθ'ἡμᾶς, νὰ παραδεχθῶμεν τὴν πατρότητα, ἀναγνωρίζοντες εἰς πλεῖστα σημεῖα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μουσικῆς φράσεως ὡς καὶ τοῦ ὀρχηστρικοῦ ὕφους τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Τὸ πλῆρες χάριτος καὶ λεπτότητος ἔργον τοῦτο ἀπεδόθη μετ' ἀσυνήθους συγκρατήσεως ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, τυχὸν τῆς ἀρίστης ὑποδοχῆς. Παρομοίαν ἐπιτυχίαν ἐκτελέσεως ἐσημείωσεν ἡ νέα ὀρχήστρα εἰς τὴν θαυμασίαν 5ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, ἐνισχύασα τὴν τόσον ἀπαραίτητον συνοχήν της καὶ ὑπερνικήσασα μερικὰς προηγηθείσας ἀδυναμίας αὐτῆς. Δὲν δυνάμεθα ὅμως νὰ ἀποκρύψωμεν τὰς ἀντιρρήσεις μας εἰς τὴν παρὰ τοῦ κ. Μητροπούλου ἑρμηνείαν τοῦ μεγαλουργήματος τῆς 5ης Συμφωνίας. Διὰ νὰ εἴμεθα ἀπολύτως ἐν ἀκριβείᾳ, δὲν πρόκειται τόσον περὶ τῆς γενικῆς ἑρμηνείας τῆς περιφήμου Πέμπτης, ἥτις, λόγῳ τοῦ γενικῶς ἀποδιδομένου εἰς αὐτὴν συμβολικοῦ ἢ φιλοσοφικοῦ χαρακτῆρος, ἐπιδέχεται ἴσως τὴν ἐμφάνισιν μιᾶς ἀτομικότητος τοῦ διευθύνοντος. Ἡ ἐπίκρισίς μας ἀποβλέπει εἰς τὴν καὶ πέρυσι καταγγελθεῖσαν ἀπὸ τῆς στήλης ταύτης τάσιν τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ εἰσαγάγῃ ἀκόμη καὶ εἰς ἔργα τῆς περιωπῆς τῶν συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν συνεχεῖς λεπτομερειακοὺς νευτερισμοὺς χρόνου καὶ χρωματισμοῦ, πρὸς δημιουργίαν ἀντιθέσεων. Καὶ δὲν πρόκειται μόνον περὶ τῆς σχετικῆς παραγνωρίσεως τῶν καλῶν παραδόσεων καὶ πλειστάκις ἀνευλαβείας πρὸς αὐτὰ τὰ μουσικὰ κείμενα, ἀλλὰ καὶ περὶ τῆς αἰσθητικῆς ἀστοχίας τῶν τοιούτων νευτερισμῶν, διότι οὐδεὶς π. χ. θὰ μᾶς ἀμφισβητήσῃ ὅτι ἡ ἀπροσδόκητος εἰς τινα σημεῖα χαλάρωσις τοῦ ρυθμοῦ τοῦ μεγαλοπρεποῦς φινάλε τῆς 5ης Συμφωνίας ἐμείωσε πράγματι σημαντικῶς τὴν ἐκ τῆς ἐπιβλητικῆς ταύτης σελίδος συνήθη ἐντύπωσιν. Γνωρίζομεν ὅτι ὑπάρχουν πολλοὶ οἱ ἐνθαρρύνοντες τὰς τοιαύτας ἐλευθερίας καὶ ἐλέχθη, ἴσως καὶ προκλητικῶς ἐνώπιόν μας, ὅτι «ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε μία μεγαλοφυΐα, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπιτρέπεται τὸ πᾶν». Ἀκριβῶς διότι θεωροῦμεν τὸν κ. Μητρόπουλον ὡς ἀποτελοῦντα ἐν σπουδαῖον καλλιτεχνικὸν κεφάλαιον, θὰ ἐξακολουθήσωμεν ἀποτρέποντες αὐτόν, κατὰ τὴν παρεῦσαν ἐξέλιξιν αὐτοῦ ὡς διευθυντοῦ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, ἀπὸ τὰς τοιαύτας ἐπιβλαβεῖς εἰσηγήσεις. Καὶ θὰ καταλήξωμεν, ἐν πάσῃ εἰλικρινείᾳ, εἰς μίαν φιλικὴν σύστασιν: νὰ ἐπανέλθῃ ταχέως ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὴν μπαγκέταν του, ὅπως, ἀπασχολουμένης οὕτω τῆς δεξιᾶς χειρός του, μετριασθῶσι κατὰ τὸ δυνατὸν αἱ συνεχεῖς κυκλωτικαὶ κινήσεις τῶν δύο βραχιόνων, αἱ ὁποῖαι προφανῶς ἐνοχλοῦσι τὸ ἀκροατήριον, ἄνευ, ὡς ὑποπτεύομεν, μιᾶς ἀντιστοίχου ἐνισχύσεως τῆς ἐπιβολῆς τοῦ διευθύνοντος ἐπὶ τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας.

Ἐβραδύναμεν ἀτυχῶς νὰ φθάσωμεν εἰς τὸν διάσημον καλλιτέχνην τοῦ πιάνου κ. Γκοντόφσκυ, τοῦ ὁποίου ἡ σύμπραξις συνέτεινε τόσον εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας. Μετὰ παρέλευσιν σχεδὸν δεκαπενταετίας ὁ κ. Γκοντόφσκυ ἠθέλησε νὰ ἐμφανισθῇ πάλιν εἰς τὸ αὐτὸ ὡραῖον 4ον κοντσέρτο εἰς σὸλ τοῦ Μπετόβεν, τὸ διακρινόμενον διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν λεπτότητά του καὶ τὸ μὴ παρέχον ἰδιαιτέρας εὐκαιρίας ἐπιδείξεως δεξιοτεχνίας. Ἀκριβῶς διὰ τὸν τοιοῦτον χαρακτῆρά του, μόνον οἱ ἐκ περιωπῆς ἐκτελεσταὶ ἐκλέγουσι τὸ 4ον κοντσέρτο ὡς μέσον ἐκδηλώσεως τῶν ἀνωτέρων χαρισμάτων τῆς τέχνης των. Οὕτω καὶ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ὁποῖον θαυμάσιον μάθημα ἐδόθη ὑπὸ τοῦ διαπρεποῦς διδασκάλου διαυγείας, συγκρατήσεως, πιστῆς προσαρμογῆς πρὸς τὸ ὕφος τοῦ Μπετόβεν, εὐγενοῦς ἐκφράσεως καὶ γαληνιαίας ἐπιβολῆς! Ἀκόμη καὶ εἰς τὰς ὑπὸ τοῦ ἰδίου κ. Γκοντόφσκυ φιλοτεχνηθείσας δύο «καντέντσας», οὐδεμίαν προσπάθειαν ἐνεφάνισεν ὁ δυνατὸς βιρτουόζος ὅπως ἐξέλθῃ τοῦ κλασικοῦ πλαισίου τοῦ ἔργου. Τὰς λοιπὰς ἰδιότητας τοῦ φημισμένου ἐκτελεστοῦ ὁ κ. Γκοντόφσκυ προφανῶς ἐπιφυλάσσεται νὰ ἐπιδείξῃ καταλλήλως εἰς τὸ δυστυχῶς μοναδικὸν ρεσιτὰλ αὐτοῦ τῆς Πέμπτης.

DON BASILE

Υ. Γ. Μία ἀσύγγνωστος ἀταξία τῆς ἁρμοδίας ὑπηρεσίας ἠμπόδισε τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν πεντήκοντα ἄτομα νὰ ἀκούσουν τοὺς ὡραίους «Ἐνδεκα Χορούς» τοῦ Μπετόβεν, καθόσον ἀφιχθέντα κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἐναρκτηρίου «Εἰσαγωγῆς τῶν Ἐγκαινίων» καὶ ἀναμένοντα πρὸ τῆς θύρας τὸ τέλος αὐτῆς, δὲν τοῖς ἐδόθη ὁ ἀπαιτούμενος καιρὸς νὰ εἰσέλθωσιν ἐντὸς τῆς αἰθούσης, περιορισθέντος τοῦ διαλείμματος εἰς τὸ ἀπολύτως ἀσήμαντον. Οὕτω τὰ ἐν λόγῳ ἄτομα ἀπεκλείσθησαν εἰς τὸ ὕπαιθρον ἐπὶ ἡμίσειαν περίπου ὥραν καὶ εὐτυχῶς δὲν ἔβρεχε. Φρονοῦμεν ὅτι ἡ πλήρης ἐφαρμογὴ τοῦ κατὰ τὰ λοιπὰ καλοῦ κανονισμοῦ, συνεπάγεται τὴν παροχὴν ἐπαρκοῦς χρόνου πρὸς εἴσοδον ἐν τῇ αἰθούσῃ κατὰ τὰ διαλείμματα τῶν ἀναμενόντων ἔξωθεν.

D. B.

μα Ἐμπρὸς Βῆμα
ία 22 - 11 - 925
5 Στήλη 5

ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟΝ ΕΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ

ΑΠΟ ΤΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πρῶτα πρῶτα ἔχομε νὰ σημειώσουμε τὴ θαυμάσια ἐκτέλεσι τῆς πέμπτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ὅταν πρωτοπαίχτηκε ἐκείνη τὴν ἐποχὴ στὸ Παρίσι τὰ 1812 τὴν εἶχαν ὀνομάσει «Συμφωνία τοῦ Αὐτοκράτορος».

Οἱ μουσικοκριτικοὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μᾶς πληροφοροῦνε πῶς ὁ Μπετόβεν ὁ ἴδιος ἤθελε ἡ ἀρχὴ τῆς συμφωνίας του νὰ παιχθῇ Audante-con moto καὶ ἀπὸ τὸ ἔκτο μέτρο ν' ἀρχίσῃ τὸ πραγματικὸ Allegro con brio. Ὁ κ Μητρόπουλος τὴν διηύθυνε μὲ ζωὴ καὶ δύναμι καὶ ἂν ἄλλαξε μερικοὺς ρυθμοὺς τοῦ Finale, πρᾶγμα διὰ τὸ ὁποῖον ἐσυγχύστηκαν μερικοὶ μουσικοὶ κριτικοί, ἐν τούτοις ἐπαρουσίασε τὴ γενικὴ γραμμὴ τοῦ ἔργου μὲ ὅλη τὴν ἀπαιτουμένη εὐλάβεια ποὺ ὀφείλεται στ' ἀριστουργήματα τῆς τέχνης.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ χυθῇ πολλὴ μελάνη ἀπὸ τοὺς κριτικούς, εἶνε τὸ Concerto en sol majeur τοῦ ἰδίου συνθέτη γιὰ τὸ πιάνο. Ἀπὸ τῆς διάφορες κριτικὲς, ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ ν' ἀναφέρω στοὺς ἀγαπητούς μου ἀναγνώστας μερικὰ νόστιμα πράγματα.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἐδιαβάσαμε πῶς ὁ κ. Godowsky «ἐκράτησε θαυμάσια τὸ πιάνο!» Μήπως ἀφηνίασε τὸ πιάνο; Ἢ θέλει νὰ μᾶς πῇ πῶς σὰν δεύτερος Κουταλιανὸς τὸ κράτησε στὰ χέρια του; Νομίζω ἁπλούστατα πῶς ὁ μουσικὸς κριτικὸς θέλει νὰ μᾶς δείξῃ ὅτι αἰσθάνεται καὶ σκέπτεται γαλλιστὶ καὶ μᾶς φουρνίρει εἰς μετάφρασιν τὸ il a tenu la partie du piano μὲ τὸ «ἐκράτησε τὸ πιάνο» (διὰ τὴν πιστὴν μετάφρασιν).

Ἄλλη γνωστὴ μουσικοκριτικὸς μᾶς λέει πῶς τὴν ἐκτέλεσι τοῦ κονσέρτου «θὰ μποροῦσα νὰ παρομοιάσω μὲ μία λευκὴ ἐπιτύμβια πλάκα ποῦ ἔβαλε ὁ πιανίστας ἐπάνω στὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο». Ἂς μοῦ ἐπιτρέψῃ ἡ ἀγαπητὴ συνάδελφος νὰ τῆς παρατηρήσω πῶς ἐξέχασε στὴ νεκρολογία της νὰ γράψῃ πῶς τὸ κοινὸν, χωρὶς νὰ ξέρῃ ὅτι πρόκειται περὶ κηδείας ἔστειλε τρία κολοσσιαῖα μπουκέτα καὶ ἕνα στέφανο μὲ τὰ ἑλληνικὰ χρώματα. Τώρα γιὰ ποιὸν τὰ ἔστειλαν, γιὰτὸν Μπετόβεν ἢ γιὰ τὸν Godowsky; Ἡ συνάδελφος ἐνόμισ ὅτι τὰ ἔστειλαν γιὰ τὴν κηδεία τοῦ Μπετόβεν. Πρὸς πεῖσμά της ὅμως ὁ κόσμ τὰ ἔστειλε γιὰ τὸν κ. Γκοντόφσκυ.

Γιὰ νὰ τελειώσω θὰ διηγηθῶ καὶ μ ἱστορία, ἡ ὁποία μολονότι δὲν ἔχει καὶ πολλὴ σχέσι μὲ τὴ μουσικὴ, θὰ σᾶς ἀποδείξω ὅτι ἔχει. Σ' ἕνα ἐπίσημο γεῦμα, κάποιος προσκαλεσμένος ἀφοῦ ἔφαγε διάφορα πλούσια φαγητὰ καὶ μία γαλοπούλα γεμιστὴ, ἐζήτησε στὸ τέλος νὰ τοῦ δώσουν καὶ ἕνα μικρὸ σάντουϊτς. Καὶ ἐπειδὴ δὲν τοῦ ἔδωσαν ἔφυγε βρίζοντας τὸν σπιτονοικοκύρη Ἑβραῖο. Ἴσως γιατὶ οἱ Ἑβραῖοι δὲν τρῶνε τὸ χοιρινό.

Κάτι' ἀνάλογο διαβάσαμε προχθὲς γιὰ τὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν. Γνωστὴ μουσικοκριτικὸς ἀφοῦ δὲν μπόρεσε νὰ χωνέψῃ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ τέταρτου κονσέρτοι ποῦ προσέφερε ὁ κ. Γκοντόφσκυ, ἐπέμενε νὰ τῆς δώσῃ ἀκόμη νά φάῃ καὶ μία σαρδελίτσα μουσική. Ὁ πιανίστας ὅμως, ἴσως διότι τὸ ἀπαγορεύει καὶ ὁ κανονισμὸς τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν, δὲν προσέφερε τὴν σαρδελίτσα καὶ ἔτσι ἡ ἀγαπητή μου συνάδελφος ὡπλίσθη μὲ ἕνα πολύκροτο... ἄρθρο τοῦ Wagner «ὁ Ἰουδαϊσμὸς στὴ Μουσικὴ» καὶ ὠνόμασε τὸν κ. Γκοντόφσκυ Σάϋλωκ τοῦ πιάνου. Γι' αὐτὸ κι' αὐτός, ἐπειδὴ ἴσως φοβήθηκε μὴ τὸν ὀνομάσῃ καὶ Ἀρχιρραβῖνο. στὸ ρεσιτὰλ τῆς Πέμπτης, ἐκτὸς τοῦ menu προσέφερε καὶ μερικὰ ἀκόμη κομματάκια γιὰ τὴν πεινάλεαν συνάδελφον.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΑΗΣ

τασμα Ἑστίας
λογία 24 – 11 – 925
1 Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ζ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἶνε γνωστὴ εἰς τοὺς περισσοτέρους ἴσως ἡ ἀπίστευτος ἱστορία τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Δὸν Ζουάν». Ὁλόκληρον τὸ μελόδραμα εἶχεν ἤδη προβαρισθῇ—ἐπρόκειτο νὰ τὸ ἀναβιβάσῃ εἰς τὴν Πράγαν ὁ θίασος Γκουαρδαζόνι — ἀλλ' ὁ συνθέτης ἀπέφευγε νὰ γράψῃ τὴν Εἰσαγωγὴν, παρηγορῶν μόνον τὸν θιασάρχην μὲ τὴν βεβαίωσιν, ὅτι θὰ τοῦ τὴν παρέδιδε μέχρι τῆς ἡμέρας τῶν γενικῶν δοκιμῶν. Ἔφθασεν ἐπὶ τέλους καὶ αὐτὴ, ἀλλ' ὁ Μόζαρτ δὲν εἶχεν εὕρει ἀκόμη κέφι ἀρκετὸν διὰ νὰ γράψῃ τὴν εἰσαγωγήν. Χωρὶς νὰ στενοχωρηθῇ, ἐν τούτοις, ἐπῆρε τὴν γυναῖκά του καὶ ἐπεχείρησεν ὁλόημερον ἐκδρομὴν εἰς κάποιαν ἐξοχήν. Ἀργὰ τὸ βράδυ ποὺ ἐγύρισεν, ἦτο τόσον κουρασμένος ὥστε ἔπεσεν εἰς τὸ κρεββάτι καὶ «τὸν ἐπῆρε» ἐπὶ δίωρον· μεθ' ὃ ἐσηκώθη, ἥρπασε τὴν πέννα καὶ ἤρχισε νὰ γράφῃ. Ἦσαν ἤδη περασμένα μεσάνυκτα· ἀλλ' ὁπωσδήποτε. στὰς 4 τὸ πρωΐ, ἡ εἰσαγωγὴ ἦτο τελειωμένη. Ἐντὸς τῆς ἰδίας ἡμέρας ἔγιναν τὰ ἀντίγραφα· καὶ τὸ βράδυ στὰς 7 1)2, ὀλίγον πρὶν ἀρχίσῃ ἡ παράστασις, διενεμήθησαν φρέσκα-φρέσκα εἰς τὰ ἀναλόγια τῆς ὀρχήστρας.

Εἶχεν ἤδη διαδοθῇ μεταξὺ τοῦ κοινοῦ ἡ πρωτοφανὴς αὐτὴ ἱστορία, καὶ μόλις ἐνεφανίσθη ὁ Μόζαρτ ἔγινε δεκτὸς μὲ παταγώδη χειροκροτήματα. Ἐκεῖνος ηὐχαρίστησε δι' ὑποκλίσεως, καὶ ἐστράφη ἀμέσως πρὸς τοὺς μουσικούς :

— Κύριοι,—τοὺς εἶπε φιθυριστὰ—,δὲν μᾶς ἔμεινε, δυστυχῶς, καιρὸς διὰ πρόβαν. Σᾶς γνωρίζω, ὅμως, καὶ μὲ γνωρίζετε... Λοιπὸν—ἐμπρός !

Ὕψωσε τὴν μπαγκέτταν του. Σὰν ξέσπασμα βροντῆς ἤρχισεν ἡ πρώτη συγχορδία ... συγκοπαί... σάλπιγγες... τύμπανα ... καὶ κατόπιν τὸ συγκλονιστικὸν Andante, μὲ τὸ ἀκατάσχετον Allegro... Ὅταν ἐτελείωσεν ἡ εἰσαγωγὴ, τὸ θέατρον ὁλόκληρον ἀντήχησεν ἀπὸ θύελλαν χειροκροτημάτων :

— Μιὰ-δυὸ νότες, τὶς ἐφάγαμε—εἶπε μ διῶν κατόπιν ὁ Μόζαρτ — καὶ μερικὲς ἄλλ ἐσκεπάσθηκαν· ἀλλ' ὁπωσδήποτε τὰ ἐκαταφ ραμε λαμπρά. Εἶμαι καθυποχρεωμένος στο κυρίους...

ΜΜ

Τὰ ἴδια περίπου θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἰπῇ κανεὶς καὶ διὰ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν τῆς Εἰσαγωγῆς εἰς τὸ «Κεντρικόν». Γενικῶς ἡ ἀπόδοσις ἦτο ἀρκετὰ καλὴ, ἀλλὰ πολὺ πιθανὸν νὰ εἶνε σήμερον καλλιτέρα, ὁπότε ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἐπιτύχῃ ἴσως καὶ τὰ ρυθμικὰ ἐκεῖνα ἐ φ φ ἐ. εἰς τὰ ὁποῖα ἡ ὀρχήστρα δὲν ἐπρόλαβε χθὲς νὰ τὸν παρακολουθήσῃ.

Ἀρτιώτερον ἀκόμη ἀπεδόθη ἡ ἐπακολουθήσασα εἰσαγωγὴ τῆς «Μαγεμμένης Φλογέρας». Ἴσως νὰ εἶνε κάπως ἀστεία ἡ κατὰ σειρὰν ἐκτέλεσις δύο εἰσαγωγῶν—πρὸ ὀλίγου ἀκόμη ἐζητούσαμεν μ ί α ν διὰ τὴν ἀρχὴν κάθε προγράμματος· καὶ τώρα μᾶς σερβίρονται ἀμέσως δύο, κατὰ τρόπον ἐνθυμίζοντα μίαν ἀθυρόστομον λαϊκὴν παροιμίαν—ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει δὲν ἐφάνη νὰ δυσαρεστῇ τὸ κοινὸν καὶ ἐπομένως δὲν πειράζει. Τὰ χειροκροτήματα, πολὺ θερμὰ εἰς τὸ τέλος τῆς δευτέρας εἰσαγωγῆς, ἦσαν ἐξαιρετικῶς ἀραιὰ εἰς τὸν «Δὸν Ζουάν», ὄχι βέβαια ἐκ ψυχρότητος τοῦ ἀκροατηρίου ἀλλὰ μᾶλλον ἀπὸ ἀμφιβολίαν: ἐὰν ἐτελείωσεν ἢ ὄχι τὸ κομμάτι. Ἕνας λόγος παραπάνω, διὰ νὰ μὴ παραλείπωνται αἱ κλασσικαὶ εἰσαγωγαὶ εἰς τὰ σημερινὰ προγράμματα.

Τὸ κονσέρτο τοῦ Μπὰχ (εἰς μί μ.), μὲ τὸ ὁποῖον ἔκλεισε τὸ πρῶτον μέρος τῆς συναυλίας, εἶνε ἴσως τὸ τελειότερον ἀπὸ τὴν σειρὰν τῶν 8 ἔργων τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Θαῦμα ἀδιάστου ἐξελίξεως καὶ ποιητικῆς διαθέσεως... Ὁ κ. Ι. Καζαντζῆς, διὰ πρώτην φορὰν ἐμφανιζόμενος ἔπειτα ἀπὸ 11ετῆ ἀπουσίαν, ἔπαιξε τὸ μέρος τοῦ βιολιοῦ χωρὶς καταπληκτικὸν μηχανισμόν ἀλλὰ μὲ πολλὴν μουσικότητα. Ἡ ὀρχήστρα — τῆς ὁποίας ὁ ρόλος εἰς τὰ κονσέρτα τοῦ Μπὰχ δὲν εἶνε δευτερεύων— ἐδείχθη ἀπολύτως ἱκανοποιητική.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀπρόοπτον συμμετοχὴν τοῦ ἀνέμου καὶ τῆς στέγης εἰς τὴν συναυλίαν, παρεσχέθη ἡ πληροφορία, ὅτι αἱ θορυβώδεις λαμαρίνες ἐπεσκευάσθησαν ἤδη κατὰ τὸ ἥμισυ καὶ ὅτι μέχρι τῆς ἄλλης Κυριακῆς θὰ στερεωθοῦν αἱ ἄλλαι μισαί. Πάλιν καλά...

Εἰς τὸ τέλος ἐδόθη ἡ 1η Συμφωνία τοῦ Μάλερ ἡ ὁποία, ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὸ πρόγραμμα καὶ ἀπὸ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, ἔπρεπε νὰ εἶνε ἀριστούργημα. Ἐν τούτοις ἔμειναν καὶ χθὲς μερικοὶ, μὲ ὡρισμένας ἀμφιβολίας. Ὁ ἴδιος ὁ Μάλερ, σπεύδων νὰ προλάβῃ τὰς σχετικὰς ἀπορίας, ἐφρόντισε νὰ γράψῃ εἰς τὸν θαυμαστήν του Σήδερμαϊερ, ὅτι : «τὴν 1ην Συμφωνίαν μου, δὲν θὰ μπορέσουν ποτὲ νὰ ἐννοήσουν, παρὰ μόνον ἐκεῖνοι, ποὺ ἔζησαν μαζῆ μου». Ἴσως νὰ ἔχῃ δίκαιον. Ὁπωσδήποτε, ὅμως, εἰς ἡμᾶς τοὺς ἄλλους, κάμνει τώρα τὴν ἐντύπωσιν μουσικῆς προγράμματος, τῆς ὁποίας δὲν γνωρίζομεν τὸ πρόγραμμα.

Κατὰ τὸ πρόγραμμα, ἡ συμφωνία «ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ εἰλικρινοῦς ἐμπνεύσεως καὶ ἀτομικότητος»· εἰς τὴν πραγματικότητα, ὅμως, ἐκεῖνο ἀκριβῶς τοῦ ὁποίου στερεῖται εἶνε ἡ ἀτομικὴ ἔμπνευσις. Τὰ θεματά της εἶνε ὅλα σχεδὸν ξένα ἢ ἐνθυμίζουν ξένα—καὶ μάλιστα ὄχι καλῆς ποιότητος. Ἐπὶ πλέον, δὲν ἐννοοῦν νὰ πάρουν τέλος. Καὶ τὰ μὲν δύο πρῶτα μέρη, μὲ τὸν εὐτράπελον καὶ ἐλαφρῶς δημώδη χαρακτῆρα ποὺ ἔχουν, ἀκούονται ὁπωσδήποτε εὐχαρίστως—ἀφοῦ καὶ ἡ ἐνορχήστρωσις μένει πάντοτε ἐνδιαφέρουσα καὶ, εἰς πολλὰ σημεῖα, ἀξιοθαύμαστος. Τὰ δύο τελευταῖα, ὅμως, μέρη δὲν ἠμποροῦν νὰ δικαιολογήσουν τὸ μῆκός των.

Εἰς τὸ γ' μέρος, μία παρῳδία πενθίμου ἐμβατηρίου ἐμφανίζεται βραδύτατα, περνᾷ ἀπὸ ὅλην τὴν ὀρχήστραν, χάνεται σιγὰ-σιγὰ καὶ μετ' ὀλίγον... ξαναπερνᾷ ἐκ νέου, ἀκόμη βραδύτερα εἰ δυνατόν... Διατί, τοὐλάχιστον, νὰ μὴ ἔχῃ ὁ συνθέτης ὑπ' ὄψει του τὸν στίχον τῆς «Ἐλεονώρας» τοῦ Μπύργκερ :

Ταχεῖς βαδίζουν οἱ νεκροί...

Καὶ τὸ Φινάλε ! Ἐὰν δὲν ἀπατῶμαι, ὁ ἴδιος ὁ Μάλερ εἶχεν ἐπιγράψει τὸ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας του μὲ τὴν φράσιν «Ἄνοιξις καὶ δὲν συμμαζεύεται» (Frühling und kein Ende). Ἀλλὰ κᾶτι παρόμοιον θὰ ἔπρεπε μᾶλλον νὰ γράψῃ εἰς τὸ Φινάλε. Αὐτὸ εἶνε πράγματι ἀτελείωτον—καὶ χωρὶς ἀποχρῶντα λόγον. Ἡ δὲ κοινοτοπία τῶν θεμάτων του δὲν δικαιολογεῖται πλέον ἀπὸ καμμίαν ἐκλαϊκευτικὴν πρόθεσιν, ὁσονδήποτε καὶ ἂν ἡ ἐνορχήστρωσις ἐξακολουθεῖ νὰ μένῃ πρωτότυπος καὶ ἐπιτυχής.

Ἐν τούτοις, τὸ σύνολον—εἴτε διότι τὰ δύο τραγουδάκια τοῦ α' καὶ γ' μέρους ἦσαν γνωστὰ ἀπὸ τὰς περυσινὰς συναυλίας τῆς δίδος Ἀνδρεάδου καὶ τοῦ κ. Γκύρτλερ, εἴτε διότι ἡ εὔκολος μελῳδία θέλγει πάντοτε τὸν ἀκροατὴν—ἤρεσε καὶ κατεχειροκροτήθη. Καὶ αὐτὸ ἴσως νὰ ἐπεθύμει ὁ Μάλερ, ὁ ὁποῖος ἀνεγνώριζεν ὡς ὑπέρτατον κριτήριον τὸ κοινόν :

— Μάλιστα, μάλιστα ! » ἔλεγεν εἰς σχετικὰς συζητήσεις. «Τὸ τονίζω καὶ πάλιν. Τὸ κοινὸν ἔχει δίκαιον. Φωνὴ Λαοῦ, φωνὴ Θεοῦ !..

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας εἶνε δύσκολον, βέβαια, νὰ κριθῇ ἀπὸ μίαν πρώτην ἀκρόασιν. Πάντως ὅμως, ἐφαίνετο πολὺ ἐπιτυχὴς εἰς τὸ σύνολον καὶ ἀκριβὴς εἰς τὰς λεπτομερείας—πρᾶγμα ἐξαιρετικῶς δυσχερὲς διὰ τὰς συμφωνίας τοῦ Μάλερ. Διηγοῦνται σχετικῶς εἰς τὴν Βιέννην, ὅτι τὸν καιρὸν ποὺ ἐδοκιμάζετο ἡ 6η Συμφωνία τοῦ ἰδίου συνθέτου, κάποιος ἐκ τῶν κατακουρασμένων μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας εἶπεν ἀναστενάζων :

— Τὸ μόνον ποὺ μὲ παρηγορεῖ εἶνε, ὅτι ἔπειτα ἀπὸ τὴν 6ην δὲν ἠμπορεῖ πλέον νὰ μᾶς βασανίσῃ καὶ πολύ. Μακρύτερα ἀπὸ τὴν 9ην δὲν ἔφθασε κανεὶς ἀκόμη.

Καὶ πράγματι ὁ Μαλερ ἀπέθανε, πρὶν προλάβῃ νὰ τελειώσῃ ὁ ἴδιος τὴν 10ην συμφωνίαν του.

Φιλόμουσος

πόσπασμα Ἐμπρὸς Βῆμα
ρονολογία 1 - 12 - 925
λὶς 2 Στήλη 3

Η 7η ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε κατὰ σειρὰν δύο εἰσαγωγάς : Τὰς τῶν γνωστῶν μελοδραμάτων τοῦ Mozart : Don Juan καὶ Zanherflötte (ὁ μαγευμένος αὐλός). Ὁ κ. Μητρόπουλος, προφανῶς, συμφωνεῖ μὲ ἐκείνους οἱ ὁποῖοι τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Don Juan τὴν ἀνάγουν εἰς τὴν προγραμματικὴν μουσικὴν, καὶ ἡ θεωρία αὕτη ὑπάρχει ἀρκετὰ διαδεδομένη, διότι ἔτσι μόνον θὰ ἐξηγεῖτο ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιλαμβάνεται καὶ ὁδηγεῖ τὴν εἰσαγωγὴν ταύτην ἀνατέμνων αὐτὴν, τονίζων ὑπὲρ τὸ δέον (πάντοτε κατὰ τὴν γνώμην μου) μερικὰ μέρη καὶ συγκεκριμένως τὰ traits τῶν βιολιῶν εἰς τὴν ἀρχὴν, καὶ ἐν γένει ἐπιμένων εἰς μερικὰς λεπτομερείας αἱ ὁποῖαι μᾶλλον βλάπτουν τὴν ὅλην γραμμὴν τοῦ ἔργου ἀντὶ νὰ τὴν ὠφελοῦν καὶ τοῦ ἀλλοιώνουν κάπως τὸν χαρακτῆρα τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ ἔχῃ. Τὸ αὐτὸ, ἀλλὰ εἰς βαθμὸν πολὺ ὀλιγώτερον, θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω διὰ τὴν ἐπακολουθήσασαν εἰσαγωγὴν τοῦ «Μαγευμένου αὐλοῦ» τῆς ὁποίας ἡ πέρυσι ἐκτέλεσις μοῦ ἀφῆκε καλλιτέρας ἐντυπώσεις, ἐντυπώσεις ἀπολύτως ἀτομικὰς, διότι τὸ κοινὸν ἐφάνη μᾶλλον εὐχαριστημένον ἐκ τῆς ἀποδόσεως τῶν δύο αὐτῶν ἀριστουργημάτων ἄριστα ἐκτελεσθέντων, ἄλλωστε, ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ ἐπακολούθησαν ὑπέροχον κοντσέρτο εἰς μὶ μπεμὸλ τοῦ Μπὰχ μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρίαν νὰ χειροκροτήσωμεν τὸν συμπαθῆ βιολιστὴν καὶ διευθυντὴν τοῦ ὠδείου Θεσσαλονίκης κ. Καζαντζῆν. Ἡ δυτέρα ἐκ τῶν ἄνω ἰδιοτήτων τοῦ ἐκλεκτοῦ μουσικοῦ ὠφέλησε καὶ προήγαγε σημαντικὰ τὸ ἵδρυμα τὸ ὁποῖον τόσον εὐδοκίμως διευθύνει, νομίζω ὅμως ὅτι ἔβλαψε τὸν βιρτουόζον. Ὁ κ. Καζαντζῆς μᾶς ἄφησε ἀναμνήσεις δεινοῦ ἐκτελεστοῦ ὅτε νομίζω πρὸ ἐνδεκαετίας μᾶς εἶχεν ἐπισκεφθῆ ὡς τοιοῦτος. Χθὲς, ὁμολογῶ, ὅτι μὲ ὅλην τὴν μουσικότητά του τὴν ὁποίαν διατηρεῖ ἀκεραίαν, κάτι ἔλειπε ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τοῦ Μπὰχ, τὸ ὁποῖον ἐν μέρει πρέπει νὰ ἀποδοθῆ εἰς τὴν ἔλλειψιν ἑπαρκοῦς χρόνου διὰ μελέτην, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ ὁποῖον πταίει, ὡς φαίνεται, καὶ ἡ κατάστασις τοῦ βιολιοῦ τοῦ λαμπροῦ καλλιτέχνου, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀγρίως βραχῆ τὴν ἡμέραν τῆς φοβερᾶς νεροποντῆς, ἡ ὁποία συνέπεσε νὰ εἶνε καὶ ἡ ἡμέρα καὶ ἡ στιγμὴ τῆς ἀφίξεως ἐν Ἀθήναις τοῦ κ. Καζαντζῆ. Ἡ ὀρχήστρα καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Μπάχ.

Νομίζω ὅτι ὁ κ. Καζαντζῆς σκοπεύει νὰ δώσῃ καὶ ἕν recital βιολιοῦ. Τὸ ἐλπίζομεν καὶ τὸ ἐπιθυμοῦμεν, διότι θὰ μᾶς δοθῆ ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσωμεν καλλίτερα τὸν ἐκλεκτὸν καλλιτέχνην.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀγαπᾷ καὶ θαυμάζει τὸν Mahler καὶ μὲ αὐτὸν συνεφώνησε χθὲς κατὰ μέγα μέρος καὶ τὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριον τοῦ «Κεντρικοῦ» τὸ ὁποῖον ἀπεθέωσε τὸν συμπαθῆ μαέστρον καὶ τὴν λαμπρὰν ὀρχήστραν του. Καὶ τῷ ὄντι δύσκολον ὑποθέτω θὰ εἶνε νὰ ἀκούσῃ κανεὶς τελειοτέραν ἐκτέλεσιν, ἐκτέλεσιν τιμῶσαν καὶ τὸν διδάσκαλον καὶ τοὺς ἐκτελεστάς.

Ἀλλὰ τὸ ἔργον !!! Ἔγραψα πέρυσι ἐκτενῶς περὶ τῆς τότε ἐκτελεσθείσης 4ης συμφωνίας τοῦ Βιεννέζου συνθέτου, ἀπὸ τὴν ὁποίαν, ὡς μουσικὸς, κάθε ἄλλο ἔμεινα παρὰ εὐχαριστημένος, γνωρίζων δὲ ὅτι δυσηρέστησα πολλοὺς θαυμαστὰς τοῦ Mahler καὶ δὴ διακεκριμένους καὶ φιλτάτους μου τοῦ μουσικοῦ κόσμου τῶν Ἀθηνῶν. Ὅ,τι ὅμως ἀκούσαμε χθὲς ὑπερβαίνει ὅ,τι ἡ πλέον ἀσθενικὴ φαντασία ἠμπορεῖ νὰ συλλάβῃ καὶ εἶνε πράγματι λυπηρὸν μία μουσικὴ διάνοια σὰν τοῦ κ. Μητροπούλου, καὶ μία ὀρχήστρα ὡσὰν τὴν ὀρχήστρα τῶν συναυλιῶν νὰ καταβάλλῃ κόπους καὶ νὰ χάνῃ πολύτιμον καιρὸν διὰ ἔργα τὰ ὁποῖα καὶ ἂν δὲν ἠκούομεν δὲν θὰ ἐχάναμεν τίποτε, ἐνῷ ἀφ' ἑτέρου συμφωνίαι τοῦ Schumann εἶνε ἄγνωστοι εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἡ συμφωνία τοῦ μεγάλου Franck δὲν ἀναγράφεται εἰς τὰ ἐφετεινὰ προγράμματα, ὅπως δὲν γίνεται καὶ κανεὶς λόγος γιὰ τοὺς Schubert, Mendelschon καὶ πολλοὺς ἄλλους.

Ὁ Romain Rolland γράφει (Musiciens d'aujourd'hui) ὅτι ὁ Mahler ἔγραψε τὴν πρώτην συμφωνίαν του τὸ 1894 καὶ ὅτι τὴν ἀπεκάλεσε «Titan». Τὸ πρόγραμμα πάλι τῶν συναυλιῶν μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὸ ἔργον ἐγράφη τῷ 1888 καὶ ὅτι ὁ συνθέτης του δὲν ἦτο παρὰ εἴκοσι ἐτῶν. Ὁ Sidermaier πάλι, θαυμαστὴς τοῦ Mahler (κατὰ τὴν «Ἑστίαν»), πληροφορεῖται ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν συνθέτην ὅτι τὸ ἔργον του μόνον ἐκεῖνοι ποὺ ἔζησαν μαζί του θὰ ἠμποροῦσαν νὰ τὸ καταλάβουν. Ἐγὼ ὁμολογῶ ὅτι, ἴσως ἐπειδὴ ἔζησα μαζὺ μὲ τὸν Mahler, τὸν ὁποῖον ἐθαύμασα ὡς chef d'orchestre καὶ ὁ ὁποῖος βεβαίως εἶνε μία μουσικὴ φυσιογνωμία ἐκτάκτως ἐνδιαφέρουσα, δὲν ἠμπόρεσα νὰ ἐννοήσω ποῦ ἔγκειται τὸ ὡραῖον εἰς τὸ χθὲς ἐκτελεσθὲν ἔργον του, τὸ στερούμενον ἀτομικότητος, πρωτοτυπίας, μὲ θέματα ξένα καὶ θέματα ἀπελπιστικῆς κοινοτοπίας καὶ μερικὰ καὶ ἀπολύτου χυδαιότητος, ἐπαναλαμβανόμενα κατὰ κόρον, ἐπιτηδείως ἐνορχηστρωμένα καὶ μὲ trouveilles συχνάκις διασκεδαστικάς· λόγου χάριν, εἰς τὸ 3ον μέρος, ὁ κανὼν Frère Jacques εἰς mineur, τὸν ὁποῖον ἐκθέτει ἡ Contrebasse περνᾷ ἀκολούθως εἰς τὸ basson, κατόπιν εἰς τὴν tuba, ὑπὸ μορφὴν παρωδίας πενθίμου ἐμβατηρίου· ἐπίσης τὸ τραγουδάκι, γερμανικὸ λαϊκὸ, τοῦ πρώτου μέρους. Εἰς τὸ τρίτον μέρος μιὰ πλατειὰ μελωδία στὸ quartetto, ἐνθυμίζουσα Gounod, καὶ ἡ ὁποία μὲ ὅλη της τὴν κοινοτυπίαν, μᾶς ἐξεκούρασε ἀπὸ τὶς διάφορες ἀπομιμήσεις, παρωδίας καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο, ἀπὸ τὰς ὁποίας τὰ τέσσερα μέρη τοῦ ἔργου εἶνε φορτωμένα.

Τὸ ἔργον τελειώνει μὲ ἕνα πανδαιμόνιο ὅλων τῶν ὀργάνων, μὲ ἔκθεσιν ὑπὸ τῶν χαλκίνων ἑνός εἴδους choral. Κοράλ τοῦ παραδείσου (κατὰ τὸ πρόγραμμα) τὸ ὁποῖον νικᾷ τὰς κραυγὰς τῆς κολάσεως! Τὸ πρόγραμμα μᾶς πληροφορεῖ ἐπίσης ὅτι δὲν πρόκειται περὶ προγραμματικοῦ ἔργου, ἀλλὰ περὶ καθαρῶς συμφωνικοῦ ἔργου! Ὄχι δά!!

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Καθημερινή
Χρονολογία 1-12-925
Σελὶς 2 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 7η τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν»

Ἐπιτυχεστέρα ἀπὸ τὴν προηγουμένην ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως ὑπῆρξεν ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου ἐδόθη συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν».

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Δὸν Ζουὰν» καὶ τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ» τοῦ Μότζαρτ καίτοι πιμελημένη δὲν ἦτο ἱκανοποιητικὴ ἀπὸ ἀπόψεως ἀποδόσεως ἰδίως τῆς πρώτης. Εἰς τὸν «Δὸν Ζουὰν» ἀπητεῖτο κατὰ τὴν ἀντίληψίν μας γοργοτέρα ρυθμικὴ ἀγωγὴ εἰς τὴν ἀρχήν. Ἐν γένει δὲ καὶ εἰς τὰ δύο ἔργα ἀπητεῖτο αὐστηροτέρα ἀπόδοσις μακρὰν διαφόρων νεωτερισμῶν συμφώνως πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν κλασικὴν φόρμαν τῆς μουσικῆς των.

Ἀκολούθως ἐξετέλεσεν εἰς τὸ βιολὶ ὁ κ. Δ. Καζαντζῆς (Διευθυντὴς τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης) τὸ Κονσέρτο εἰς μὶ τοῦ Μπάχ.

Ὁ κ. Καζαντζῆς ὁ πρώην ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου τῶν Βρυξελλῶν κατετάσσετο μεταξὺ τῶν κορυφαίων Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, τῶν ἱκανῶν νὰ ἀντιπροσωπεύσουν ἀξιοπρεπῶς τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν ἐκδήλωσιν.

Μετὰ τὴν τελευταίαν του ὅμως αὐτὴν καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν ἔδειξε καταφανῆ σημεῖα ἐξασθενήσεως τῆς δεξιοτεχνίας του, ἐνῷ ὁ ἦχος τοῦ δοξαριοῦ του διατηρεῖ ἀκόμη τὸ βάθος, τὴν αὐστηρότητα καὶ εὐγένειαν ἑνὸς ξεχωριστοῦ καλλιτέχνου.

Ἐπίσης τὰ συχνὰ «γλισσάντα» δὲν μᾶς ἐφάνησαν ταιριάζοντα εἰς τὴν αὐστηρὰν ἱεροπρεπῆ μουσικὴν τοῦ Μπάχ.

Κατὰ τὰ ἄλλα ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως προσήγγισε πολὺ πρὸς τὴν ἁρμόζουσαν ἀπόδοσιν τῆς μουσικῆς τοῦ κατὰ Μπετόβεν «πατριάρχου τῆς ἁρμονίας». Πολὺ φοβούμεθα, ὅμως ὅτι τὰ καθήκοντα τοῦ κ. Καζαντζῆ ὡς διευθυντοῦ τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης καὶ πρὸ πάντων ἡ ἀντικαλλιτεχνικὴ στρατιωτική του ὑπηρεσία ὡς ἀξιωματικοῦ τῆς μουσικῆς τὸν ἐζημίωσαν σημαντικῶς ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, πρᾶγμα ποὺ συνεβη καὶ εἰς τὸν κ. Καλομοίρην.

Διὰ τὴν πρώτην συμφωνίαν τοῦ Μάλερ, ὁ ὁποῖος μετὰ τοῦ Ριχάρδου Στράους θεωρεῖται ὡς ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπρόσωπος τῆς νεογερμανικῆς συμφωνικῆς μουσικῆς, εἰμπορεῖ νὰ λεχθῆ, ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου ζωηρᾶς πνοῆς, εἰς τὸ ὁποῖον προβάλλει ἡ σφραγὶς τοῦ συνθέτου—παρ' ὅλα τὰ ἐν πολλοῖς κοινοτοπικὰ θέματα—κυρίως εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐπεξεργασίας καὶ παραλλαγῆς τῶν θεμάτων καὶ τῆς ἀντιστικτικῆς πολυφωνίας καὶ ἐνορχηστρώσεως.

Τὰ τρωτὰ σημεῖα τοῦ νεανικοῦ τούτου ἔργου τοῦ Μάλερ εὑρίσκονται εἰς τὴν φόρμαν του ἀπὸ ἀπόψεως ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἰσορροπήσεως τῶν δημιουργικῶν στοιχείων. Τὸ κυριώτερον ἐλάττωμα τῆς συμφωνίας εἶνε ἡ ἀπεραντολογία ἡ κουραστική, ἡ ὁποία καλύπτει τὰς ποιητικὰς ἀρετὰς τοῦ ἔργου.

Ὡς ποιητικὸ φόντο εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ διαφαίνεται μία σκυθρωπότης καὶ ἀγωνιώδης μελαγχολία, ἥτις ξεσπᾷ εἰς παραφόρους καὶ ἀπεγνωσμένας κινήσεις πρὸς ἀπολύτρωσιν.

Τὸ ὡραιότερον μέρος τῆς συμφωνίας, ἀναμφιβόλως εἶνε τὸ 3ον μέρος, τὸ ὁποῖον ἔχει σχετικὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἀρτιότητα μὲ τὴν θαυμασίαν ἀντιστικτικὴν πολυφωνίαν τῶν ὀξέως μελαγχολικῶν θεμάτων, ποὺ ὑποβάλλουν μίαν ἀτμόσφαιραν ἀπογοητεύσεως καὶ σαρκασμοῦ. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας αὐτῆς πολὺ ἐπιμεμελημένη ἔδιδε τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος κατέχει ἐντελῶς τὸ ἔργον αὐτὸ καὶ ἔχει ἐγκύψει γενικῶς εἰς τὸν Μάλερ.

Ν. Β.

Ἀπόσπασμα Καθημερινή
Χρονολογία 30-11-925
Σελὶς 2 Στήλη 2

ΤΙ ΒΛΕΠΩ - ΤΙ ΑΚΟΥΩ

Η ΕΒΔΟΜΗ

Μόζαρτ, Μπάχ, Μάλερ ἀπετέλουν τὸ πρόγραμμα τῆς ἑβδόμης Συμφωνικῆς συναυλίας. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Δὸν Ζουὰν καὶ ὁ Μαγεμένος αὐλὸς ἠκούσθησαν διὰ πολλοστὴν φορὰν μὲ τὴν εὐχαρίστησιν ἣν προκαλεῖ πάντοτε ἡ μουσικὴ τοῦ Μόζαρτ. Ὁ κ. Καζαντζῆς, τοῦ ὁποίου τὴν τέχνην προ ἐτῶν ἐξετιμήσαμεν πολύ, μᾶς ἐφάνη ὕστερον, καὶ συνεπῶς ἀδικαιολόγητος ἡ κόπωσις εἰς ἣν ὑπεβλήθη νὰ κάμῃ ταξεῖδι ἐκτὸς ἂν ἡ κόπωσις συνετέλεσεν εἰς τὴν ἄνευ διαθέσεως ἐκτέλεσιν.

Τὸ πλέον ἐνδιαφέρον μέρος τῆς συναυλίας ἦτο, ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου Μάλερ. Νεωτεριστική, μὲ μερικὰ ὡραῖα μέρη καὶ ἄλλα δύσπεπτα αἰσθητικῶς. Ἀκόμη νεωτεριστικωτέρα ἦτο ἡ διεύθυνσις τοῦ κ. Μητροπούλου. Αἱ κινήσεις του, αἱ χειρονομίαι, οἱ μορφασμοὶ ἦσαν τοιαῦται, ὥστε ἐνόμιζεν ὁ βλέπων αὐτὸν ὅτι ἔπαιζε πεντομίμαν. Κινήσεις γυμναστικῆς, σχεδὸν ἀκροβατικαί, εἰς τρόπον ὥστε παρακολουθῶν κανεὶς τὰς κινήσεις του ἐκ περιεργείας, νὰ χάνῃ τὸ μουσικὸν νόημα. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ὑγιεινῆς εἶνε ἐπικίνδυνον αὐτὸ ποὺ κάμνει, νὰ εὑρίσκεται ἐν διαρκεῖ νευρικῇ ὑπερδιεγέρσει. Δὲν ἐνθυμεῖται τὴν Ὀλύμπιον γαλήνην τοῦ μεγάλου μαέστρου Βάϊκαρτνερ ;

Εἰς τὴν συναυλίαν ἔλαβον μέρος, ἐκτὸς προγράμματος καὶ οἱ τσίγκοι τῆς στέγης ὑπὸ τοῦ σφοδροῦ ἀνέμου σειόμενοι τόσον, ὥστε νὰ νομίζῃ κανεὶς ὅτι οἱ γρίλλισμοί των ἀπετέλουν μέρος τῆς παιζομένης συνθέσεως. Ὅταν μάλιστα ἐθορύβουν εἰς τὰ πιανίσιμα μέρη, ἦτο ἓν ἀκκομπανιαμέντο πολὺ νεωτεριστικόν. Μολονότι ἓν εἶδος τζὰζ-μπάντ.

Ἀ. Ψ.

Ἀπόσπασμα Ἐλευθερία
Χρονολογία 1-12-925
Σελὶς 1 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Εἶνε πραγματικῶς μέγα εὐτύχημα διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν κίνησιν τῆς πρωτευούσης μας ἡ ἵδρυσις τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν. Ἠξιώθημεν ἐπὶ τέλους νὰ ἔχωμεν μίαν ἀρτίαν ὀρχήστραν ἀποτελουμένην ἀπὸ τὰ καλλίτερα στοιχεῖα τῶν δύο Ὠδείων μας, ἡ ὁποία μᾶς παρουσιάζει ἐκτελέσεις ἀρκετὰ ἱκανοποιητικάς, ὅταν μάλιστα εὑρίσκεται ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν ἑνὸς τόσον ἀξιολόγου καλλιτέχνου ὡς ὁ κ. Μητρόπουλος. Βεβαίως ὑπάρχουν ἀκόμη ἀδυναμίαι τινὲς εἰς τὴν ὀρχήστραν, τοὐλάχιστον ὅμως δὲν ποατηροῦνται πλέον αἱ καταφανεῖς ἐκεῖναι ἐλλείψεις τῶν ἄλλοτε ὀρχηστρῶν καὶ εἶνε πλέον ἡ βέβαιον ὅτι διὰ τῶν τακτικῶν προπονήσεων καὶ πρὸ παντὸς διὰ τῆς μεθοδικῆς ἐκλογῆς τῶν ἔργων δὲν ἀπέχει πολὺ ἡ ἡμέρα καθ' ἣν θὰ ἐξελιχθῇ αὕτη εἰς περιωπὴν μιᾶς «Φιλαρμονικῆς» τοῦ Βερολίνου, ἢ μιᾶς «Κολὼν» τῶν Παρισίων.

Εἰς τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν τὸ κύριον μέρος τοῦ προγράμματος ἦτο ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Μάλερ, ἔργον τὸ ὁποῖον κολακεύει μὲν τὰς ἀδυναμίας τοῦ κοινοῦ, ὕστερεῖ ὅμως πολὺ ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν διηύθυνε μὲ πολλὴν τέχνην καὶ φωτιὰ καὶ ἡ ἀπόδοσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας παρὰ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας ἦτο εἰς τὸ σύνολον καθαρά. Μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον ὅμως παρ' ὅλην τὴν ἐκτίμησίν μας πρὸς αὐτὸν δὲν συμφωνοῦμεν εἰς τὴν μεγάλην ἐλευθερίαν του ὡς πρὸς τὴν ἀλλαγὴν τῶν Tempi καὶ τὰς συχνὰς ὑπερβολάς του εἰς τοὺς χρωματισμούς. Ἂν ταῦτα εἶνε ὁπωσδήποτε ὑποφερτὰ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Μάλερ, προκειμένου περὶ Μότσαρτ εἶνε ἐντελῶς ἀνάρμοστα.

Οὕτω, ἀπὸ τὴν προχθεσινὴν ἐκτέλεσιν τῶν δύο εἰσαγωγῶν «Δὸν Ζουὰν» καὶ «Μαγεμένου Αὐλοῦ» τοῦ κατ' ἐξοχὴν λεπτοῦ συνθέτου ἔλειπε δυστυχῶς ἡ δέουσα λεπτότης, ἠκούσαμεν δὲ εἰς αὐτὰ δυναμικὰς ἀντιθέσεις καὶ σφορτσάντα, τῶν ὁποίων ἡ ἐφαρμογὴ θὰ ἦτο ὑπερβολικὴ καὶ ἂν ἀκόμη ἐπρόκειτο περὶ ἔργων ταῦ Μπετχόβεν. Ἡ τραχύτης μάλιστα τῶν σφορτσάντι ἦτο τοιαύτη ὥστε ἠκούετο ἕνα τρίξιμο δοξαριῶν.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦτο ὁ κ. Καζαντζῆς, διευθυντὴς τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης, μὲ τὸ θαυμάσιο ἐκεῖνο κονσέρτο εἰς μὶ τοῦ Μπὰχ, τὸ ὁποῖον εἶνε τόσον πλούσιον ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, ὅσον ἁπλοῦν ἀπὸ τεχνικῆς τοιαύτης.

Ἂν ὁ κ. Καζαντζῆς, ὅπως γνωρίζομεν, δὲν ἠσχολεῖτο εἰς τὴν Θεσσαλονίκην μὲ ἔργα ἀλλότρια τῆς εἰδικότητος του ὡς δεξιοτέχνου βιολιστοῦ, ἐπιμένων λ.χ. νὰ ἐμφανίζηται ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας παρ' ὅλον ὅτι δὲν ἔχει τὰ πρὸς τοῦτο προσόντα, ἀντ' αὐτοῦ δὲ ἐξηκολούθει τακτικὴν καθημερινὴν μελέτην τοῦ βιολιοῦ, διὰ τῆς ὁποίας μόνον δύναται ὁ καλλιτέχνης νὰ διατηρήσῃ τὴν δεξιοτεχνίαν του, τότε ἀσφαλῶς προχθὲς καὶ ἂν ἀκόμη ὑστέρει εἰς τὴν μουσικὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου θὰ ἔπετύγχανε ὅμως μίαν καλὴν τεχνικὴν ἐκτέλεσιν τοὐλάχιστον μὲ καθαρὰν ἐντονασιόν. Εὐτυχῶς τὴν κατάστασιν ἔσωσε ἡ θαυμασία συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν ἀριστοτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Φ.

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὴ
Χρονολογία 29-11-925
Σελὶς 1 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ

Η ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Πρῶτα, πρῶτα συγχαίρω μὲ ὅλη μου τὴν καρδιὰ τὸν μαέστρο μας Μητρόπουλο, ποὺ μᾶς ἔκαμε γνωριμία μὲ τὴν μουσικὴ τοῦ Μόζαρτ, γιατὶ ὕστερα ἀπὸ τὰ πομπώδη καὶ μακρόσυρτα θεατρικὰ ποιήματα τοῦ Σκριάμπιν, ἡ ψυχή μας εἶχε ἀνάγκη νὰ πιῇ τὸ καθαρὸ καὶ δροσερὸ νερὸ τῆς Καστελίας πηγῆς, ποὺ μονάχα ἕνας Μόζαρτ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ ἂν καὶ τὸ κοινὸν τοῦ Σαββάτου φαίνεται νὰ προτιμᾷ τὴν Σκριαμπινικὴ βόκκα.

Μετὰ τὸν Μόζαρτ μόνο ἕνα κονσέρτο, ὅπως τὸ περίφημο τοῦ Μπὰχ εἰς μι, μποροῦσε νὰ σταθῇ ἄφοβα χωρὶς νὰ ὠχριάσῃ. Ἀλλὰ ἡ ἑβδομάδα τὸ ἔχει νὰ γίνωνται θανατικὲς ἐκτελέσεις ; Γιατὶ δὲν ξέρω πῶς νὰ χαρακτηρίσω τὴν ἐκτέλεση τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν διευθυντὴ τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης, τὸν γνωστὸν καὶ καλὸν καλλιτέχνη τοῦ βιολιοῦ κ. Καζαντζῆν, ὁ ὁποῖος δὲν κατώρθωσε νὰ πλησιάσῃ μὲ τὸν ἀπαιτούμενο θυμασμὸ καὶ σεβασμὸ τὸ ὑπέροχο ἀντάτζιο, τὴν μουσικὴν αὐτὴν ἀποκάλυψη, ποὺ μᾶς παρουσιάζει, μὲ τόσο ἁπλᾶ μέσα, ἄγνωστους καὶ μυστικοὺς κόσμους.

Ὁ ἐπισκέστερος ἴσως χαρακτηρισμὸς τῆς ἐκτελέσεως ἀπὸ τὸν κ. Καζαντζῆν θὰ ἦτο, ὅτι στάθηκε ἀπέναντι τοῦ Μπὰχ μὲ τὸν ἀποξενωγοντα φόβο τοῦ στρατιωτικοῦ μπροστὰ στὸν ἀνώτερό του. Ἡ Μουσικὴ εἶνε ρυθμὸς καὶ ὄχι ἓν δύο, ἕν δύο. Εὐτυχῶς ὁ φίλος κ. Μητρόπουλος ἔσωσε καὶ τὸν κατήδικο καὶ τὸν ἐκτελεστή.

Γιὰ τὴν συμφωνία τοῦ Μάλερ μὲ μιὰ πρώτη ἐκτέλεση δὲν μπορεῦμε ν' ἀποφανθοῦμε μὲ βεβαιότητα, μολονότι θὰ μπορούσαμε νὰ ἐκκινοποιήσουμε τοὺς ἀναγνώστας τῆς «Ἑσπέρας», ἂν εἴχαμε τὴν δρεξη ν' ἀνοίξουμε διάφορα ξένα μουσικοκριτικὰ βιβλία καὶ νὰ τοὺς δείξουμε τὴν δεινότητά μας εἰς τὸ νὰ διασκευάζουμε Ἑλληνιστὶ ξένη σοφία. Ὅσο ὅμως μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσῃ ἀπὸ μιὰ πρώτη ἐντύπωση, τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς μουσικῆς τοῦ Μάλερ, ὁ ὁποῖος ἐκληρονόμησε τὴ μεγάλη τεχνικὴ τοῦ δασκάλου του Μπροῦκνερ, εἶναι ἕνας ὡμὸς ρεαλισμὸς συνδυασμένος μὲ ἄκκιρη αἰσθηματολογία. Ἀλλὰ στιματοῦμε, γιατὶ σεβόμαστε πολὺ τὸν μεγάλο μουσουργό. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἦτο ὑπέροχος καὶ δίκαια ὁ κόσμος τὸν ἐχειροκρότησε μὲ ἐνθουσιασμό.

Στὴ συμφωνία τοῦ Μάλερ τρεῖς τρομπέττες παίζουν ἀπὸ τὰ πικρασκήνια. Αὐτὸ τὸ θέλει ὁ συνθέτης. Θύελλα ὅμως μετὰ κεραυνῶν ἀπὸ ἀχρησιμοποίητα μέχρις ὥρας εἰς τὶς μοντέρνες συνθέσεις κρουστὰ ὄργανα ὠργίαζε εἰς τὴν σκεπὴ τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν. Κανεὶς ὅμως συνθέτης, οὔτε καὶ ἀκροατής, δὲν θὰ θέλῃ, φαντάζομαι, τὸ ἐκτὸς προγράμματος ἀκκομπανιαμένο αὐτὸ ἀπὸ τὶς λαμπρίνες τῆς σκεπῆς. Ἐλπίζω ὅτι δὲν θὰ ἐπαναληφθῇ καὶ πάλιν τὸ κακὸ αὐτὸ (χθὲς γιὰ δεύτερη φορὰ ἔγινε). καὶ ὅτι οἱ ἁρμόδιοι θὰ φροντίσουν νὰ ἀπαγορεύσουν εἰς τὶς λαμπρίνες τὸν χορὸν τῆς Βαλπουργίας, ποὺ στήνουν εἰς τὰ ὕψη. Ἐν ἀνάγκῃ ἂς τεθῇ καὶ ἕν εἰδικὸν ἄρθρον εἰς τὰς διατάξεις ποὺ διαβάζουμε στερεότυπες στὸ τέλος κάθε προγράμματος.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

Ἀπόσπασμα Καθημερινή
Χρονολογία 1-12-925
Σελὶς 1 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Εἶνε πραγματικῶς μέγα εὐτύχημα διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν κίνησιν τῆς πρωτευούσης μας ἡ ἵδρυσις τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν. Ἠξιώθημεν ἐπὶ τέλους νὰ ἔχωμεν μίαν ἀρτίαν ὀρχήστραν ἀποτελουμένην ἀπὸ τὰ καλλίτερα στοιχεῖα τῶν δύο Ὠδείων μας, ἡ ὁποία μᾶς παρουσιάζει ἐκτελέσεις ἀρκετὰ ἱκανοποιητικάς, ὅταν μάλιστα εὑρίσκεται ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν ἑνὸς τόσον ἀξιολόγου καλλιτέχνου ὡς ὁ κ. Μητρόπουλος. Βεβαίως ὑπάρχουν ἀκόμη ἀδυναμίαι τινὲς εἰς τὴν ὀρχήστραν, τοὐλάχιστον ὅμως δὲν ποατηροῦνται πλέον αἱ καταφανεῖς ἐκεῖναι ἐλλείψεις τῶν ἄλλοτε ὀρχηστρῶν καὶ εἶνε πλέον ἡ βέβαιον ὅτι διὰ τῶν τακτικῶν προπονήσεων καὶ πρὸ παντὸς διὰ τῆς μεθοδικῆς ἐκλογῆς τῶν ἔργων δὲν ἀπέχει πολὺ ἡ ἡμέρα καθ' ἣν θὰ ἐξελιχθῇ αὕτη εἰς περιωπὴν μιᾶς «Φιλαρμονικῆς» τοῦ Βερολίνου, ἢ μιᾶς «Κολὼν» τῶν Παρισίων.

Εἰς τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν τὸ κύριον μέρος τοῦ προγράμματος ἦτο ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Μάλερ, ἔργον τὸ ὁποῖον κολακεύει μὲν τὰς ἀδυναμίας τοῦ κοινοῦ, ὕστερεῖ ὅμως πολὺ ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν διηύθυνε μὲ πολλὴν τέχνην καὶ φωτιὰ καὶ ἡ ἀπόδοσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας παρὰ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας ἦτο εἰς τὸ σύνολον καθαρά. Μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον ὅμως παρ' ὅλην τὴν ἐκτίμησίν μας πρὸς αὐτὸν δὲν συμφωνοῦμεν εἰς τὴν μεγάλην ἐλευθερίαν του ὡς πρὸς τὴν ἀλλαγὴν τῶν Tempi καὶ τὰς συχνὰς ὑπερβολάς του εἰς τοὺς χρωματισμούς. Ἂν ταῦτα εἶνε ὁπωσδήποτε ὑποφερτὰ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Μάλερ, προκειμένου περὶ Μότσαρτ εἶνε ἐντελῶς ἀνάρμοστα.

Οὕτω, ἀπὸ τὴν προχθεσινὴν ἐκτέλεσιν τῶν δύο εἰσαγωγῶν «Δὸν Ζουὰν» καὶ «Μαγεμένου Αὐλοῦ» τοῦ κατ' ἐξοχὴν λεπτοῦ συνθέτου ἔλειπε δυστυχῶς ἡ δέουσα λεπτότης, ἠκούσαμεν δὲ εἰς αὐτὰ δυναμικὰς ἀντιθέσεις καὶ σφορτσάντα, τῶν ὁποίων ἡ ἐφαρμογὴ θὰ ἦτο ὑπερβολικὴ καὶ ἂν ἀκόμη ἐπρόκειτο περὶ ἔργων ταῦ Μπετχόβεν. Ἡ τραχύτης μάλιστα τῶν σφορτσάντι ἦτο τοιαύτη ὥστε ἠκούετο ἕνα τρίξιμο δοξαριῶν.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦτο ὁ κ. Καζαντζῆς, διευθυντὴς τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης, μὲ τὸ θαυμάσιο ἐκεῖνο κονσέρτο εἰς μὶ τοῦ Μπὰχ, τὸ ὁποῖον εἶνε τόσον πλούσιον ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, ὅσον ἁπλοῦν ἀπὸ τεχνικῆς τοιαύτης.

Ἂν ὁ κ. Καζαντζῆς, ὅπως γνωρίζομεν, δὲν ἠσχολεῖτο εἰς τὴν Θεσσαλονίκην μὲ ἔργα ἀλλότρια τῆς εἰδικότητος του ὡς δεξιοτέχνου βιολιστοῦ, ἐπιμένων λ.χ. νὰ ἐμφανίζηται ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας παρ' ὅλον ὅτι δὲν ἔχει τὰ πρὸς τοῦτο προσόντα, ἀντ' αὐτοῦ δὲ ἐξηκολούθει τακτικὴν καθημερινὴν μελέτην τοῦ βιολιοῦ, διὰ τῆς ὁποίας μόνον δύναται ὁ καλλιτέχνης νὰ διατηρήσῃ τὴν δεξιοτεχνίαν του, τότε ἀσφαλῶς προχθὲς καὶ ἂν ἀκόμη ὑστέρει εἰς τὴν μουσικὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου θὰ ἔπετύγχανε ὅμως μίαν καλὴν τεχνικὴν ἐ

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας
Χρονολογία 3 – 12 – 925
Σελὶς 8 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 7η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὅλως πρωτοφανὴς καὶ ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως ἀπαράδεκτος ἡ ἀναγραφή, ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ προγράμματος τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου 7ης συμφωνικῆς συναυλίας, δύο εἰσαγωγῶν, ἔστω καὶ τοῦ Μόζαρτ, ἐκτελουμένων κατὰ σειράν. Ὡς νὰ μὴν ὑπῆρχεν ὁλόκληρος παράταξις θαυμασίων εἰσαγωγῶν τοῦ Βέμπερ, τοῦ Μένδελσον, τοῦ Σοῦμαν, τοῦ Μπερλιὸζ καὶ ἄλλων μεγάλων μουσουργῶν, πολλῶν δὲ ἐξ αὐτῶν μέχρι τῆς στιγμῆς ἀγνώστων εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν, αἱ ὁποῖαι ἐλησμονήθησαν τελείως κατὰ τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων τῆς παρούσης περιόδου. Κατὰ κακὴν δὲ σύμπτωσιν, τὰ τόσον λεπτὰ ἔργα τοῦ Μόζαρτ δὲν προσαρμόζονται εἰς τὴν νευρικότητα τοῦ κ. Μητροπούλου, τοῦ ἐπιζητοῦντος πάντοτε τὰς ἀντιθέσεις καὶ τὴν ἐμφάνισιν ἀτομικότητος, οὔτω δὲ ἡ μὲν ἐπανάληψις τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Μαγευμένου Αὐλοῦ» μᾶς ἐφάνη ὑπὲρ τὸ δέον ἐπιτηδευμένη, ὡς καὶ πέρυσιν, ἡ δὲ ἑρμηνεία τῆς θαυμασίας εἰσαγωγῆς τοῦ «Δὸν Ζουὰν» ἀτυχὴς λόγῳ τῶν ὑπερβολῶν χρόνου καὶ χρωματισμοῦ, αἱ ὁποῖαι ἐμείωσαν τὴν ἐκ τοῦ πρώτου δραματικοῦ μέρους αὐτῆς συνήθη ἐντύπωσιν.

Ἡ ἐπακολουθήσασα πρώτη ἐν Ἑλλάδι ἐκτέλεσις τῆς 1ης συμφωνίας τοῦ Μάλερ ἀπέδειξε καὶ πάλιν, μετὰ τὸ περυσινὸν πείραμα, τὴν μεγάλην ἐκτίμησιν τοῦ κ. Μητροπούλου πρὸς τὴν μουσικὴν παραγωγὴν τοῦ διασήμου Βιεννέζου μαέστρου τῆς ἀρχήστρας, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ δικαιολογῆται ἡ τοιαύτη ἐκτίμησις ἐκ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας τῶν ἐμφανιζομένων ἔργων. Ἡ μετὰ πλήρους προσοχῆς παρακολούθησις τῶν δύο ἐκτελέσεων τῆς 1ης συμφωνίας τοῦ Μάλερ μᾶς κατέπληξεν ἐκ τῆς τοιαύτης ἐλλείψεως πρωτοτυπίας, ἐκ τῆς προφανοῦς ἐπιδράσεως πλείστων σχολῶν, ἐκ τῆς ἴσως σκοπίμου ἀποφυγῆς οἱασδήποτε προσπαθείας πρὸς δημιουργίαν λεπτῆς καὶ εὐγενοῦς μουσικῆς ἐκφράσεως, τῶν πάντων θυσιαζομένων εἰς τὴν ἐπίτευξιν ἐπιβλητικῶν ἐντυπώσεων. Πρὸς σαφεστέραν ἀντίληψιν τῆς ἐννοίας τοῦ ἔργου κατεφύγαμεν ἀνωφελῶς εἰς τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα, τοῦ ὁποίου ἄλλως τε ἡ βεβαίωσις περὶ τῆς χρονολογικῆς σειρᾶς τῆς 1ης συμφωνίας ἐκλονίσθη ἀπὸ ἄλλας πηγάς, τὸ δὲ συμπέρασμα τῆς δημοσιευομένης ξένης μελέτης ὅτι «πρόγραμμα δὲν χρειάζεται διότι πρόκειται περὶ καθαρῶς συμφωνικῆς τέχνης» ἀντιβαίνει εἰς τὴν πραγματικότητα. Ἀπὸ τῆς ἀρχικῶς παρατεινομένης ἐπὶ μακρὸν πεντάλ τοῦ πρώτου μέρους μὲ τὰ ἐπακολουθοῦντα διάφορα ἀγροτικὰ ἐπεισόδια καὶ τὰς ἀνιαρὰς ἐπαναλήψεις τοῦ εἰρωνικοῦ πενθίμου ἐμβατηρίου τοῦ τρίτου μέρους, μέχρι τοῦ θορυβώδους καὶ χυδαιστάτου φινάλ, κατὰ τὸ ὁποῖον ἔπρεπε νὰ ἐγερθοῦν ὄρθιοι οἱ μουσικοὶ τῶν ἐνισχυθέντων διὰ τὴν περίστασιν κόρνων τῆς ὀρχήστρας, πρὸς μεγαλειτέραν ἐπίδειξιν ἤχου, εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ συνθέτης ἠκολούθει ὡρισμένον πρόγραμμα, δικαιολογοῦν ἴσως μέχρι τινὸς τὰς τοιαύτας ἀκρότητας. Βεβαίως εἰς πλεῖστα σημεῖα ἀναφαίνεται ἡ ἐξαιρετικὴ ὀρχηστρικὴ δεξιοτεχνία τοῦ διαπρεποῦς μαέστρου, ἡ κυρία ἰδιότης τοῦ ὁποίου ὡς διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας ἐπεξηγεῖ καὶ τὰς προφανεῖς ἐπιδράσεις ἐπὶ τοῦ ἔργου του διαφόρων λυρικῶν συνθετῶν, ὡς τοῦ Γκουνὼ, τοῦ Μασσενὲ καὶ ἄλλων. Δὲν γνωρίζομεν ἂν ὁ ἐν Γερμανίᾳ μουσικὸς κόσμος παραμένει πιστὸς εἰς τὸν θαυμασμόν του πρὸς τὰ ἔργα τοῦ Μάλερ, τὰ ὁποῖα παρῆλθον σχεδὸν ἀπαρατήρητα εἰς πλείστας ἄλλας χώρας. Δὲν πρέπει νὰ λησμονήσωμεν δὲ ὅτι διερχόμεθα περίοδον γενικῆς καλλιτεχνικῆς καταπτώσεως, ἥτις ἐν μὲν τῇ Γερμανίᾳ χαρακτηρίζεται συχνάκις διὰ τῆς περιφρονήσεως τῆς εὐγενείας καὶ τῆς λεπτότητος τοῦ μουσικοῦ ὕφους, ἐν δὲ τῇ Γαλλίᾳ, τῇ Ἰταλίᾳ καὶ ἀλλαχοῦ ἡ σύγχρονος νεωτεριστικὴ σχολὴ ἔφθασε μέχρι τῆς πλήρους καταργήσεως τῶν κανόνων τῆς ἁρμονίας καὶ τῆς καλαισθησίας. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου, ἐφόσον πλεῖστα συμφωνικὰ ἔργα, ὑπερέχουν τέχνης καὶ ἀναμφισβητήτου ἀξίας παραμένουσιν ἄγνωστα εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν, δὲν ἐπιτρέπονται παρόμοιαι ἐπαναλήψεις Μαλερικῶν πειραματισμῶν. Ὡς οἱ ἀρχαιότεροι ἐν τῷ ἐγχωρίῳ τύπῳ καὶ ἐνθουσιωδέστεροι ὑποστηρικταὶ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, ἅμα τῇ δημοσιεύσει τοῦ γενικοῦ προγράμματος τῆς νέας περιόδου κατηγγείλαμεν τὴν ἐμφανισθεῖσαν τάσιν πρὸς ἀποκλεισμὸν τῶν ἐνδοξοτέρων διδασκάλων τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς, ἀποκλεισμὸν τοῦ ὁποίου ἡ σημασία ὀξύνεται ἤδη κατόπιν τῆς ἀκαλαισθήτου ἐμφανίσεως τῆς 1ης συμφωνίας τοῦ Μάλερ. Δὲν πιστεύομεν ὅτι ὁ Σύλλογος τῶν Συναυλιῶν, ὁ διαδεχθεὶς τὰ δύο μεγάλα ἐκπαιδευτικὰ μουσικὰ ἱδρύματα τῆς πρωτευούσης, θὰ ἐξακολουθήσῃ κωφεύων εἰς τὰς δικαίας ἀπαιτήσεις τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου.

Ἡ 7η συναυλία συνεπληροῦτο διὰ τῆς ὑπὸ τοῦ κ. Καζαντζῆ ἐκτελέσεως τοῦ Κοντσέρτου εἰς Μὶ μπεμὸλ τοῦ Μπάχ. Ὁμολογοῦμεν ὅτι ὁ καλὸς διευθυντὴς τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης δὲν μᾶς ἐφάνη εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν κύριος τῆς συνήθους τέχνης του, νομίζομεν δὲ ὅτι εἰς τὴν ἀμφίβολον ἐντύπωσιν ταύτην συνέτεινε κατὰ μέγα μέρος καὶ τὸ ὑπὲρ τὸ δέον παρατράβηγμα τοῦ χρόνου καὶ τοῦ χρωματισμοῦ τοῦ θαυμασίου λάργκο τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ κοντσέρτου, κατὰ τρόπον μὴ ἁρμόζοντα εἰς τὸ ὕφος τοῦ μεγάλου Μπάχ.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα Ἐσνδ. Τύπου
Χρονολογία 4 – 12 – 925
1 Στήλη 5
Κουδὰ Νουσδαι

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΑΛΕΡ

Εἶνε, νομίζω, ἡ πρώτη φορὰ ἐδῶ στ Ἀθήνας, ποῦ ὁ κόσμος ὁ Ἑλληνικός, ὁ κόσμος ποῦ πηγαίνει στὶς συναυλίες μὲ ὅλη τὴν καλὴ διάθεσι πρὸς ἕνα ἀνώτερον μουσικὸν προσηλυτισμόν, ἑνοιωσε τόσο βαθειὰ ψυχικὴ ἐπικοινωνία μὲ ἔργο συμφωνικό, ὅπως τὴν τελευταία φορὰ μὲ τὴν πρώτη συμφωνία τοῦ Μάλερ. Ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς ἐκτελέσεως ὡς σήμερα, γιὰ τὴ μουσικὴ αὐτὴ ἀπόλαυσι μιλοῦν ὅλοι. Στὴν τάξι μου στὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον, ἡ μαθήτριες μὲ πολιορκοῦσανμὲ τὶς ἐνθουσιώδεις ἐντυπώσεις των. Ἄνθρωποι ἀγνωστοι σὲ μένα μὲ σταματοῦν στὸ δρόμο καὶ μὲ παρακαλοῦν νὰ πῶ στὸν Μητρόπουλο νὰ ξαναπαίξῃ τὸ ἔργον στὴν προσεχῆ συναυλία. Ὁ ἐνθουσιασμὸς εἶνε ὁμαδικός. Τὴν ὥρα τῆς ἐκτελέσεως—καὶ τὶς δύο φορὲς—ἔβλεπα στὰ ἐκστατικὰ πρόσωπα ὅλων τὶς φωτοσκιάσεις τῆς μεγάλης συγκινήσεως νὰ ρίχνουν τὶς προβολές των. Ἕνας καθηγητὴς κοντά μου, ἀνώτερος ἐπιστήμων καὶ ἄνθρωπος, δὲν κατώρθωνε νὰ συγκρατήσῃ τὰ δάκρυά του. Καὶ οὔτε ζητοῦσε νὰ τὰ κρύψῃ. Ἦταν περίφανος γιὰ τὰ δάκρυά του. Καὶ ὅλους ἐκεῖ μέσα στὴν αἴθουσα τοῦ Κεντρικοῦ ἡ γοητεία τῆς μουσικῆς τοῦ Μάλερ καὶ ἡ ὑπέροχη ἑρμηνεία τοῦ Μητροπούλου μετεμόρφωσε μὲ τὸ μαγικό ραβδί της ἀπὸ κοινοὺς θνητοὺς σὲ φλογεροὺς προσκυνητὰς τοῦ Ὡραίου. Ἕνας παράφορος ἐνθουσιασμός, ἕνας θερμὸς παλμὸς συγκινήσεως ἐδόνησε τὴ σάλα ἀπ' ἄκρη ὡς ἄκρη.

Ἄνθρωποι φυλακισμένοι μέσα στὸ στενὸ καταθλιπτικὸ κύκλο τῆς καθημερινῆς ζωῆς, γυναῖκες αἰσθαντικὲς ποῦ ἔζησαν ἐξορισμένες ἀπὸ τοὺς κόσμους τοῦ ὡραίου ἀκόμη καὶ οἱ ἀνίδεοι, καὶ οἱ ταπεινοὶ ὅσοι στάθηκαν ἔξω στὸ κατῶφλι τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Μουσικοῦ γονατισμένοι, συντριμμένοι ἀπὸ ἕνα ἄγνωστο γι' αὐτοὺς μεγαλεῖο, ὅλοι ἔνοιωσαν νὰ λούζῃ τὴν ψυχή τους τὸ μεγάλο τὸ θάμβος, ὅλοι εἶδαν τὸν Μουσικό, προσκύνησαν τὸ Μουσικό, πίστεψάν στὸ Μουσικό, ὅπως οἱ πιστοὶ πιστεύουν σ' ἕναν Προφήτη.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θἄξιζε νὰ κάμωμε μίαν ἀπόπειρα ὁμαδικῆς ψυχολογήσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ,τὸ ὁποῖον, γιὰ πρώτη φορά,τὸ ἐπαναλαμβάνω ἔδειξε τόσον ἐνθουσιασμὸ γιὰ ἕνα συμφωνικὸ ἔργο. Λοιπόν, ἡ Συμφωνία τοῦ Μάλερ μίλησε ἀπ' εὐθείας στὴν ψυχή του. Ὁ κόσμος ἔνοιωσε πῶς τὸ ἔργο ἦταν δικό του. Κτῆμα του. Ἡ μουσικὴ τοῦ Μάλερ εἶνε κτῆμα τῆς ἀνθρωπότητος ποῦ πάσχει. Αὐτὴν ἀγάπησε καὶ ζητεῖ νὰ τὴν γλυκάνῃ, νὰ τὴν παρηγορήσῃ—ὅπως ἕνας Χριστός. Γι' αὐτὸ κατεβαίνει κοντὰ στὸν κόσμο ἀπὸ τὰ ὕψη τῶν μουσικῶν κορυφῶν ὅπου ἐγκαταβιοῖ αὐτὸς ὁ μεταφυσικός, ὁ penseur, ὁ φιλόσοφος.

«Ὁ ἄνθρωπος μένει βουβὸς στὴ θλίψι του, λέγει ὁ Γκαῖτε, μὰ ἐμένα ἕνας Θεὸς μ' ἔστειλε στὴ γῆ, καὶ μοῦ χάρισε τὴ δύναμι νὰ ἐκφράζω ὅτι πάσχω!»

Ἕνας Θεός, ἀλήθεια... Ὑπάρχουν μεγαλοφυΐες ποῦ κατεβαίνουν στὴ γῆν αὐτὴ τῶν στεναγμῶν μας νὰ μᾶς ἀπολυτρώσουν.. Μᾶς διδάσκουν νὰ ὑποφέρωμε. Πάσχουν μαζὶ μας. Πολλὰ ἀπὸ τ' ἀνώτερα πνεύματα τῆς Ἀνθρωπότητος μᾶς ἐπιβάλλουν νὰ τὰ θαυμάζωμε ἀπὸ μακρυὰ μονάχα. Εἶνε οἱ Μεγάλοι, εἶνε οἱ Διδάσκαλοι, εἶνε οἱ Ἀπροσπέλαστοι τῆς Τέχνης. Μὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι ποῦ ἀφίνουν νὰ τοὺς πλησιάζουν τὰ πλήθη τῶν πονεμένων ψυχῶν. Οἱ ὑπεράνθρωποι πλανῶνται ἐπάνω ἀπὸ τὰ σκυμμένα κεφάλια τῶν θνητῶν. Μὰ ἐκεῖνοι ποῦ κατεβαίνουν κοντά μας, εἶνε οἱ Γλυκύτατοι, εἶνε οἱ Ὡραῖοι, εἶνε οἱ Ἀγαπημένοι. Δὲν εἶνε «ὑπεράνω ἡμῶν» ὅπως ἔλεγεν ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ μεγάλος τεχνοκρίτης τῆς Ἀρχαιότητος. Εἶνε ἐντὸς ἡμῶν. Ἀγαποῦνε τὸν ἄνθρωπο. Ἡ μουσική τους μᾶς μιλεῖ γιὰ τοὺς μεγάλους πόνους καὶ τὰ νοσταλγικὰ ὁράματα τῆς Ψυχῆς. Εἶνε οἱ Ποιηταὶ τῆς Ἀνθρωπίνης Ὀδύνης.

Ἕνας τέτοιος καὶ ὁ Μάλερ τῆς πρώτης Συμφωνίας. Γλυκύτατος, Ὡραῖος, Ἀγαπημένος—ὅπως ἕνας Χριστός... Γιὰ νὰ μαγέψῃ τὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων σκορπίζει ἕνα ψυχικὸ ἡδονισμὸ μὲ τὴ μουσική του. Ἐρωτικὰ χάδια τῆς ψυχῆς ἁπαλώτατα, ὀνειρεμένα, ρίγη καὶ λαχτάρες ἀνείπωτες, πνιγμένοι στεναγμοὶ καὶ μακρόσυρτοι θρῆνοι... Πῶς μίλησαν βαθειὰ καὶ ὑποβλητικὰ στὴν ψυχὴ ὅλων προχθὲς τὰ φτερωμένα λοξάρια.

Πῶς σκόρπισαν τὰ γνώριμα θέματα τῶν τραγουδιῶν τοῦ λαοῦ, τὰ «Τραγούδια τοῦ Ταξειδιάρικου Συντρόφου» «τοῦ Νέου Ἀγοριοῦ τὸ θαυμάσιο κέρας» ὅλους τοὺς μαγεμένους ψίθυρους τῆς Φύσεως καὶ τῆς Ζωῆς ποῦ ξεγελοῦν αἰώνια τοὺς θνητοὺς μὲ τὶς χίμαιρες τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους. Θεῖα μουσικὰ μειδιάματα ποῦ ἀνθίζουν κάθε στιγμὴ στὰ πικραμένα χείλη ἑνὸς ἀποκαρδιωμένου φιλοσόφου τῆς ζωῆς, τοῦ Γουσταύου Μάλερ, ποῦ ζητεῖ μὲ τὴν τέχνη του νὰ δημιουργήσῃ ψυχικὰ τοπεῖα, παραδείσια, ποῦ δημιουργεῖ παραδείσους μουσικοὺς μὲ τὶς Συμφωνίες του, γιατὶ ἔξω ἀπὸ τοὺς παραδείσους αὐτοὺς τοῦ εἶνε ἀδύνατον νὰ ζήσῃ...Μιὰ ψυχικὴ exaltation, μιὰ ὑπερέντασις ὅλων τῶν ψυχικῶν αἰσθήσεων, κρατοῦν τὴ μουσική του μεταιωρημένη σὲ ὕψη φωτεινὰ καὶ ἀνυψώνουν τὸν ἀκροατὴ στὴν ἴδια ὑπερκόσμια διάθεσι, πλημμυρισμένη ἀπὸ ἔντονον ὑποβλητικὸν φῶς. Ποῖος θεῖος λυρισμὸς στὶς σονοριτὲ τοῦ Μάλερ. Εὔγλωττες φωτεινὲς σονοριτὲ χωρὶς ἐκζήτησι καμμιὰ, κανενὸς εἴδους πολυφωνικῆς τεχνοτροπίας, ἕνας ἔντονος ψυχισμὸς ἀπόλυτος, ἄδολα καὶ αὐθόρμητα ἐκδηλωμένος...Ἡ μουσικὴ γιὰ τὴν ψυχὴ ὄχι ἡ μουσικὴ γιὰ τὴν τέχνη, γιὰ τὴν ἐπιστήμη...

Τὰ ὀργανα τῆς Μαλερικῆς ὀρχήστρας μιλοῦν ἀνθρώπινα ὑποβλητικά, μιλοῦν τὴ θεία γλῶσσα τοῦ αἰσθήματος ποῦ δὲν θὰ παύσῃ ποτὲ νὰ μαγεύῃ τὴν ἀνθρωπότητα ἀπ' τὴ στιγμὴ ποῦ ἡ λύρα τοῦ Ὀρφέως μάγευε μέσα στοὺς δρυμοὺς τὰ θηρία. Ὁ Μάλερ εἶνε ὁ θεῖος λυριστὴς τῆς ὀρχήστρας. Μὲ τὶς λικνιστικὲς μελῳδίες τῶν ἐγχόρδων τῆς ὑπόπτερες ἀναφτερώνει διαρκῶς μιὰ λυρικὴ ὁρμὴ ἀκάθεκτη, τὴν ὁποίαν δὲν κατορθώνει νὰ κατεννάσῃ ἡ ἀγνότης τῆς μυστικιστικῆς διαχύσεως καὶ ἡ ὑπερέντασις τοῦ ψυχικοῦ φωτός. Καὶ συχνότατα ξεσπάνει σὲ παραλήρημα παθητικό, ὑψώνει θριαμβευτικὰ τρόπαια μέσα στὴν πολυφωνικὴ ὀρχήστρα· ἔξαφνα ἡ παντοδύναμη ὁρμὴ κόβεται, ἡ ἔμπνευσις ἀποκαρδιωμένη διπλώνει τὰ φτερά της, σταματᾶ σὲ θρηνητικὴ στάσι προσευχῆςὅπως ἡ Νύχτα τοῦ Μιχαηλάγγελου ἐπάνω στὸν Τάφο τῶν Μεδίκων... Μὰ ὁ ρωμαντικὸς ἰδεαλισμὸς τοῦ Μάλερ ἀναλαμβάνει γλήγορα πάλι τὸ κράτος του μᾶς φανερώνει νέα ἐπεισόδια ψυχικοῦ πάθους, πνιγμένης ἀγωνίας, ὑπερτάτου λυρικοῦ αἰσθήματος γιὰ νὰ κορυφωθῇ στὸν ψυχικὸ καὶ ρυθμικὸ θρίαμβο τοῦ τελευταίου φινάλε.

Ἡ ἀπόδοσις τῆς συμφωνίας τοῦ Μάλερ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα του ἦταν ἕνας φωτεινὸς θρίαμβος. Μιὰ ἑρμηνεία διαφανὴς, μέσα στὴν ὁποίαν φανερώθηκε ὅλη ἡ δημιουργικὴ σκέψις καὶ τὸ βάθος τῆς ἐνδομύχου ὑφῆς τῆς συνθέσεως. Καὶ ἀγκάλιασε ὅλα τὰ σύνορα τοῦ λυρικοῦ καὶ τοῦ ἐλεγειακοῦ ὡραίου.

Ὁ κόσμος δίκαια ἀποθέωσε τὸν νέο μουσικὸ ἀποκαλυπτὴ τόσων μεγάλων ἔργων ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα. Ἂς σπεύσῃ λοιπὸν ὁ Μητρόπουλος νὰ ξαναδώσῃ τὴ Συμφωνία τοῦ Μάλερ μὲ τὴν ὀρχήστρα του! Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μὴ νοιώθῃ μὲ τὴν καλλιτεχνική του διαίσθησι πόσο διψᾷ ὁ κόσμος νὰ ἀκούσῃ πολλὲς φορὲς ἀκόμη ἕνα ἔργον ποῦ ἠύρε τόσο βαθειὰ ἀνταπόκρισι μέσα στὴν ψυχὴ ὅλων.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Απόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 2 - 12 - 925
Σελίς 3 Στήλη 1

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ,,

Η 7η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ὁ Μόζαρτ! Πάντα σὰν ἕνα καινούργιο θαῦμα, σὰν μιὰ καινούργια ἀποκάλυψις! Πάντα σὰν κάτι πρωτάκουστο, σὰν κάτι σημερινό! Μιὰ μουσικὴ ποὺ δὲν ἔχει σχέσι οὔτε μὲ τὸ χρόνο, οὔτε μὲ τὸν τόπο! Ἐλεύθερη, αἰθέρια, ὑψώνεται ἀπάνω ἀπὸ τὰ γήϊνα καὶ μᾶς χαρίζει τὴ θεία ἀπόλαυσι τοῦ Ὡραίου! Τί ἁρμονία μεταξὺ τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν μέσων ποὺ διαθέτει γιὰ νὰ τὶς ἐκφράσῃ! Τί ἀναλογία μεταξὺ τῆς ὑποθέσεως καὶ τῆς μορφῆς ὑπὸ τὴν ὁποίαν μᾶς τὴν παρουσιάζει! Πόση ἀριστοκρατικότης, θάλεγα, στὴ σύλληψι τοῦ ἔργου, καὶ ὅμως πόση φυσικότης στὴ σκέψι καὶ στὸ αἴσθημα. Μὲ τὴν ἁπλότητα ἑνὸς παιδιοῦ λέγει τῆς ζωῆς τὶς μεγαλείτερες ἀλήθειες καὶ γλυστράει ὥς τὰ ἄδυτα βάθη τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς. Ὅλα αὐτὰ χωρὶς ἀγῶνα, χωρὶς κόπο, μὲ θαυμαστὴ εὐκολία, ἀβίαστα καὶ μὲ τὴν ἀπόλυτη σταθερότητα ποὺ ἔχει τὸ βῆμα ἑνὸς ὑπνοβάτου.

Πῶς ζωγράφισε τὸν Δὸν Ζουὰν του! Μὲ ποιὰ μαγικὴ δύναμι τοῦ βγάζει τὸ χυδαῖο ἀπὸ τὴν ἀκολασία του! Πῶς ἐξευγενίζει τὴν ἔκφρασι τῆς σαρκικῆς ἀγάπης καὶ τῆς δίνει ἕνα ὑψηλότερο, εὐγενικὸν τόνο, χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ μᾶς δείχνῃ μιὰ ὠχρή, ἐξιδανικευμένη εἰκόνα τοῦ Ἥρωος. Πῶς τὸν ἀναγνωρίζομε ἀμέσως, μόλις εἰσβάλῃ ὁρμητικὰ μὲ τὸ ἀλλέγκρο τῆς Ouverture, ἀκράτητος καὶ ἀκόρεστος σὰν δαιμονισμένος. Εἶνε κατὰ βάθος ὁ Δὸν Ζουὰν, ἕνας ἄνθρωπος δυστυχισμένος ποὺ κυνηγῶντας τὸν ἔρωτα δὲν βρίσκει παρὰ τὴν Ἀπόλαυσι!

Καὶ ὕστερα ὁ «Μαγεμένος Αὐλός». Κάτι ἐντελῶς ἀλλοιώτικο! Λιγώτερο ἀνθρώπινο, μὰ ὄχι καὶ λιγώτερο μεγάλο. Τὸ Μπιμπιρὲντ Φουγκάττο τῆς Οὐμπερτύρ. Μία ἀληθινὴ ἀποθέωσις τῆς κινήσεως, ἕνας ὁλόκληρος μικρὸς κόσμος γεμᾶτος ἀπὸ ὅλες τὶς κρύφιες δυνάμεις τῆς ζωῆς μιλεῖ στὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὴν ἤρεμη φαιδρότητα ἑνὸς σοφοῦ, ποὺ βλέπει τὴ ζωὴ ἀπὸ κάποιο ὕψος. Σωστὴ μουσικὴ φιλοσοφία.

***

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν δύο Ouvertures γενικὰ καλή, ἂν καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε πὼς ὁ Μόζαρτ ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲν εἶνε τὸ φόρτε τοῦ κ. Μητροπούλου. Αὐτὸ τὸ ἐξαιρετικὰ μουσικὸ πνεῦμα εἶνε ἀκόμα γεμᾶτο ἀπὸ πολλὲς προβληματικότητες, ὥστε νὰ μὴ μπορῇ ν' ἀποδώσῃ τὴ μουσικὴ αὐτὴ μὲ τὴν ἀπαραίτητη ἀφέλεια τοῦ αἰσθήματος. Καὶ ἡ ὀρχήστρα δὲν ἔχει ἀποκτήσει ἀκόμη γι' αὐτὴν τὸ κατάλληλον ὕφος. Εἶνε ἄλλως τε εὐνόητο! Μὲ τὴ νεότητά της δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἔχῃ τὴν ἐλαφρότητα καὶ τὴν χάριν ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ Μόζαρτ.

Ἡ ἀπόδοσις τοῦ «Βιολὶν Κόντσερτ» τοῦ Μπὰχ δὲν ἦταν ἀπὸ τὶς εὐτυχέστερες. Ὁ σολίστ κ. Καζαντζῆς δὲν ἦτο ἀσφαλῶς καλὰ διατεθειμένος. Μερικοὶ τόνοι ὄχι καθαροὶ καὶ κάπου-κάπου ἐλλείψεις εἰς τὸν ρυθμόν! Δὲν εἴμαστε ἀκόμη σύμφωνοι μὲ μερικὲς ἐλευθεριότητες τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸν χρόνον. Μὸ τὸ ὑπερβολικὰ βραδὺ ἀντάτζιο ἔχασε ἡ χαμηλὴ φωνή, ἡ τόσο χαρακτηριστικὰ ρυθμική, τὴν ἐντύπωσι ποὺ ἔπρεπε νὰ ἀφήσῃ. Δὲν ἐφάνηκε διόλου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ μέρους καὶ ἄφηνε ἕνα συναίσθημα ἀσαφείας.

Ὅλως τοὐναντίον, τὴν Συμφωνία τοῦ Μάλερ, ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν παρουσίασε μὲ ζηλευτὴν τελειότητα. Αὐτὴν τὴν «ἔζησε» μὲ ὅλες του τὶς δυνάμεις, ψυχικὲς καὶ πνευματικὲς, καὶ αὐτὸ εἶχε μιὰν αὐτόχρημα ὑπνωτιστικὴν ἐπήρεια ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὁποία πραγματικὰ αὐτὴ τὴ φορὰ παρουσίασε κάτι ἐξαιρετικό. Ἡ ἐντύπωσις ἦταν ἀβίαστη ὅπως ἀντελαμβάνετο κανεὶς καὶ ἀπὸ τὴν αὐθόρμητον ἐπιδοκιμασίαν τοῦ κοινοῦ.

Πρὸ ἡμερῶν ἐγράψαμεν ἐκτενῶς περὶ Μάλερ, ὥστε σήμερον θὰ περιορισθῶμεν εἰς ὀλίγα σχετικὰ μὲ τὸν συνθέτην. Τὸ ὅτι σ' αὐτὸ τὸ ἔργον δὲν εἶνε ὁ καθ' αὐτὸ, ὁ μεγάλος Μάλερ, δὲν εἶνε παράξενο. Καὶ ὅμως! Πόσα νέα πράγματα ὑπάρχουν στὴ μουσική του, πόση προσωπικὴ ἀπόλαυσις! Αὐτὸς ὁ παράξενος πόνος, ποὺ διαρκῶς ἐπαναλαμβάνεται σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργον καὶ ἐπισκιάζει ἀκόμα καὶ αὐτὲς τὶς φαιδρότερες φράσεις τῆς Συμφωνίας, ποῦ ἀλλοῦ τὸν βρίσκομε πρὶν ἀπὸ τὸν Μάλερ; Αὐτὸς ὁ ἰδιόρρυθμος ὕμνος πρὸς τὴ φύσι, ποὺ τὸν ἐτραγουδοῦσε κάποιος ὅλος ἀγάπη γιὰ τὴ φύσι αὐτή. Ἁπλᾶ, χωρὶς ὑπερβολὲς, ἀλλὰ μὲ τόση συγκίνησι μιλεῖ γιὰ τὴν ἀγάπη αὐτὴ, ὥστε εἶνε ἀδύνατον νὰ μείνωμε ἀπαθεῖς στοὺς τραγικοὺς μονολόγους ποὺ ἕνας ἄνθρωπος, στὸν πιὸ ἐνδόμυχο ψυχικό του πόνο, ἐβροντοφώνησε στὸν κόσμο ποὺ τὸν περιτριγύριζε.

Ἀ. Γ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 7η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ ἑβδόμη συναυλία τῆς ὀρχήστρας ὑπῆρξε τρικυμιώδης. Εἰς αὐτὴν ἔλαβε μέρος εὐγενῶς προσφερθεὶς καὶ ὁ Αἴολος, ὁ Θεὸς τῶν ἀνέμων, ὁ ὁποῖος ἐκάλυψε κυριολεκτικῶς τὴν ὀρχήστραν.

Εἶνε ζήτημα ἂν τὸ ἀκροατήριον κατώρθωσε νὰ ξεχωρίσῃ τὰ σφυρίγματα τοῦ ἀνέμου καὶ τὰ ἀκατάπαυστα κτυπήματα ποὺ ἀνεστάτωναν τὴν αἴθουσαν ἀπὸ τὰς ἁρμονίας τῶν μουσικῶν ἤχων. Φαίνεται ὅτι τὸ θέατρον χρειάζεται ἄμεσον ἐπισκευὴν διὰ νὰ μὴ ἐπαναληφθῇ ἡ θύελλα ποὺ συνέβη χθὲς καὶ νὰ μὴ ἐξαρτηθῇ εἰς τὸ μέλλον ἡ ἐπιτυχία τῆς συναυλίας ἀπό...τὸν καιρόν. Ὁ θόρυβος, ὁ ὁποῖος ἐγίνετο ἀπὸ τὰ ξύλα καὶ τὶς λαμαρίνες, ποὺ ἐδέρνοντο ἀγρίως ἀπὸ τὸν σφοδρὸν ἀέρα, μᾶς ἠμπόδισε σχεδὸν νὰ ἀκούσωμεν τὴν θαυμαστὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Δὸν Ζουάν.

Ἐν τούτοις τὸ ἔργον τοῦ κορυφαίου τῶν μουσουργῶν ἐξετελέσθη μὲ μεγάλην προσοχὴν καὶ ἐπιμέλειαν, χωρὶς ὅμως τὴν φωτεινὴν χροιὰν ποὺ ἀπαιτεῖται γιὰ ἕνα ἔργον τόσον λεπτὸν καὶ τόσον δραματικὸν συγχρόνως. Ποῦ καὶ ποῦ ἐσημειώθησαν ἐλαφρὰ χάσματα, ποὺ ἐμείωναν τὴν τελειότητα τοῦ συνόλου. Καλλίτερα καὶ πιστότερα ἀπεδόθη ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μαγευμένου Αὐλοῦ, ὅπου ἐκδηλώνεται ὅλη ἡ ποιητικὴ χάρις καὶ ἡ αἰθερία ἀβρότης τοῦ Μόζαρτ. Τὸ Ἀλέγκρο ὑπὸ τύπον Φούγκας πολὺ λεπτὰ χρωματισμένον, μὲ ὅλες τὶς φωτοσκιάσεις του. Διατί ἡ ὀρχήστρα μᾶς δίδει τόσον σπανίως ἔργα τοῦ Μόζαρτ, ἀλήθεια; Δὲν θὰ ἀκούσωμεν ἐφέτος καμμίαν ἀπὸ τὰς θεσπεσίας Συμφωνίας του;

Τὸ Κοντσέρτο εἰς Μὶ τοῦ Μπὰχ ἐπαίχθη ἀπὸ τὸν γνωστὸν βιολιστὴν κ. Καζαντζῆν, τῇ συνοδείᾳ τῆς Ὀρχήστρας. Ὁ κ. Καζαντζῆς εἶνε παλαιὸς γνώριμος τῶν Ἀθηνῶν, παίζει δὲ μὲ τὴν σταθερότητα καὶ τὴν τέχνην ποὺ τὸν διέκριναν πάντοτε. Εἰς τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μπὰχ, τὸ αὐστηρὸν καὶ ἐν τούτοις τόσο παθητικὸν ἔργον, δείχνει μεγάλην λιτότητα καὶ δὲν καταφεύγει εἰς τὰ εὔκολα ἐφφὲ, ποὺ παρασύρουν εἰς στιγμιαίους ἐνθουσιασμοὺς τὸ κοινόν. Εἰσχωρεῖ βαθειὰ εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ Γερμανοῦ Διδασκάλου καὶ τηρεῖ ἀπέναντί του ὅλον τὸν ἀπαιτούμενον σεβασμόν. Εἰς τὸ ἀντάτζιο ἰδίως εἶχε πολὺ καλὰς στιγμάς. Τὸ βιολὶ ὅμως δὲν συνεβάδιζε μὲ τὴν ὀρχήστραν εἰς μερικὰ μέρη. Ὡς ἐκ τούτου ἐδημιουργήθησαν μικρὰ χάσματα ποὺ κάπως τὸν ἠδίκησαν.

Ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ Μάλερ φέρει τὴν σφραγῖδα μιᾶς ἰσχυρᾶς μουσικῆς προσωπικότητος. Εἶνε ἔργον ἐκτάκτως τολμηρὸν, καὶ κάπως ἀσυνάρτητον, ξεκάρφωτον. Ἐγράφη ὅταν ὁ συνθέτης ἦτο ἀκόμη πολὺ νέος, καὶ ἐν τούτοις μεγάλος τεχνίτης εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν. Ὁπωσδήποτε δὲν εἶνε εὐχερὴς διὰ τὴν ὀρχήστραν μία πρώτη ἐκτέλεσις ἑνὸς τέτοιου ἔργου μὲ ὁλίγες βέβαια σχετικῶς πρόβες. Διὰ τοῦτο ἡ ἀπόδοσις δὲν παρουσίασε τὴν ἀπαιτουμένην ἑνότητα καὶ εἶχε ἀρκετὰ ἀσθενῆ σημεῖα, παρὰ τὰς προσπαθείας τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας. Καὶ πάλιν ἐσημειώθη σημαντικὴ ἀνεπάρκεια τῶν πλείστων ὀργάνων εἰς πολλὰ σημεῖα. Τὰ πρῶτα βιολιὰ ἐξαιρετικῶς καλά. Τὰ πολύπλοκα αὐτὰ ἔργα τῆς νέας τεχνοτροπίας πρέπει νὰ παρουσιάζωνται εἰς τὸ κοινὸν σπανιώτερα καὶ μὲ πλέον τελειοποιημένην ἐκτέλεσιν.

Μ.

Ἀπόσπασμα Ἔθνος
Χρονολογία 29 - 11 - 925
Σελίς 1 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΕΝΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ χθεσινὴ συναυλία ὑπῆρξε πολὺ ἐνδιαφέρουσα καὶ ἐπιτυχὴς διὰ τὴν ἐκλογὴν καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἔργων. Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωκε μίαν ἀριστοτεχνικὴν ἀπόδοσιν τοῦ Δὸν Ζουὰν τοῦ Στράους. Διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν μὲ ἐξαιρετικὸν μπρίο καὶ χρωματισμοὺς λεπτοτάτους. Τὸ ἔργον αὐτὸ, ποὺ εἶνε γραμμένο στὴ φόρμα τῆς σονάτας, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ φωτεινότερα τοῦ συνθέτου. Ἡ ἐνορχήστρωσίς του εἶνε ἐξαιρετικὰ πλουσία καὶ συγχρόνως προσιτὴ εἰς ὅλους.

Ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ κ. Λεβὺ δὲν ἐχαιρετίσθη μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸν, ποὺ συχνὰ ἐξοδεύει ἀκαταλλήλως καὶ ἄλογως τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν. Ὁ κ. Λεβὺ εἶνε πιανίστας πρώτης τάξεως, συγκεντρώνει δὲ τὰ πλουσιώτερα χαρίσματ. ποὺ ἀναδεικνύουν ἕνα βιρτουόζον, μαζὶ μὲ σπανίαν μουσικότητα. Ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα προσόντα, ποὺ ἐπιδεικνύει, εἶνε ἡ θαυμασία sonorité του,—δηλαδὴ ἡ βάσις, εἰς τὴν ὁποίαν μπορεῖ νὰ στηριχθῇ ἕνας πιανίστας. Συγχρόνως ἔχει λεπτότατον τουσὲ καὶ ἄψογον δεξιοτεχνίαν. Ἡ τεχνοτροπία του εἰς τὸ Συμφωνικὸν Ποίημα τοῦ Πιερνὲ ἐντελῶς νεωτεριστική, ἐνῷ εἰς τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μόζαρτ μᾶς παρουσίασε μίαν ἐκτέλεσιν ἀπολύτως κλασσικὴν, μετρημένην, ἀβίαστον σύμφωνον μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου. Αἱ φράσεις του ρυθμικώτατα, ξεχωρίζουν τὰς μελῳδίας μὲ μεγάλην τέχνην. Αἱ καλλιτεχνικαὶ ἰδιότητες τοῦ κ. Λεβὺ ὅμως δὲν εἶνε καμωμέναι διὰ τὸ πολὺ κοινόν. Βεβαίως ἡ λιτότης καὶ ἡ αὐστηρότης, ποὺ εἶνε ἀπαραίτητα ὅρια δι' ἕνα καλλιτέχνην αὐτῆς τῆς τριωπῆς, δὲν δύνανται νὰ προκαλέσουν τοὺς φρενιτιώδεις καὶ ὑστερικοὺς θαυμασμούς, ποὺ ἐπροκάλεσαν πέρυσι κατώτεροι καλλιτέχναι. Ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι ὁ κ. Λεβὺ θὰ ἐκτιμηθῇ εἰς τὰ ρεσιτὰλ του ὅσον τοῦ ἀξίζει.

Τὸ φουτουριστικὸν ἔργον «Πασιφὶκ» τοῦ κ. Χόνεγκερ, τὸ ὁποῖον ἐμείωσε κάπως τὸ ἁρμονικὸν πρόγραμμα, εἶνε περίπου μία ἀκαλλίστητος ἐκδήλωσις ὑπερπροωδευμένης καὶ ἀρρωστημένης φαντασίας. Ἢ ἴσως μία μουσικὴ ἀπόπειρα συνθέτου ἄνευ ταλάντου, ποὺ προσπαθεῖ νὰ ἐπιβληθῇ μὲ πρωτοτυπίας κακῆς ποιότητος. Ἰδοὺ τί εἶπε κάποτε ὁ κ. Χόνεγκερ εἰς συνέντευξιν ἑλβετικῆς ἐφημερίδος: «Ἠγάπησα μὲ πάθος τὰς ἀτμομηχανάς. Δι' ἐμὲ εἶνε ὄντα ζωντανὰ καὶ τὰς ἀγαπῶ ὅπως ἄλλοι ἀγαποῦν τὰς γυναῖκας ἢ τὰ ἄλογα. Ἐξυμνεῖ τὰς μηχανὰς αὐτὰς μὲ ἤχους τραβηγμένους ἀπὸ τὰ μαλλιά, ἀφοῦ φροντίζει νὰ μᾶς εἰδοποιήσῃ ὅτι ὡς βάσιν ἐμπνεύσεως ἐδιάλεξε τὴν ἀτμομηχανὴν τύπου «Πασιφὶκ», σύμβολον 231 (!!), ποὺ χρησιμοποιεῖται εἰς τὰς βαρείας ἁμαξοστοιχίας. Δὲν μᾶς ἐπληροφόρησεν ὅμως ἂν πρόκειται περὶ καμμίας διαφημίσεως ἐμπορικῆς ἀντιπροσωπείας. Εὐτυχῶς ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ ἀπόλαυσις δὲν διήρκεσε πολύ.

Ἡ Ραψῳδία τοῦ Κιλομοίρη ἐνωρχηστρώθη ἀπὸ τὸν Πιερνέ. Πρόκειται περὶ ἔργου σπανίας ἐμπνεύσεως, ζωντανοῦ, ποὺ χαρακτηρίζει ἡ θερμὴ τέχνη τοῦ Ἕλληνος συνθέτου. Ἡ ὀρχήστρα τὸ ἀπέδωκε μὲ πολλὴν ζωὴν καὶ βαθὺ αἴσθημα.

Ἡ ὡραία συναυλία (ἂν ἐξαιρέσωμεν τὸ ἔργον τοῦ Χόνεγκερ, ποὺ δύναται νὰ ὀνομασθῇ μουσικὸν ἐγκλημα) ἔληξε μὲ τὸ συμφωνικὸν ἀριστούργημα τοῦ Στράους: «Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις». Ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξε πραγματικῶς ἕνα tour de force ἐκ μέρους τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας, δεδομένου ὅτι ἀπαιτεῖται μεγάλη ἱκανότης καὶ πεῖρα διὰ τὴν ἀρτίαν ἀπόδοσιν ἑνὸς ἔργου τόσον πολυσυνθέτου. Πρέπει νὰ ἐξάρωμεν τὴν πολύτιμον συμβολὴν τῆς ὀρχήστρας εἰς τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μόζαρτ.

Μ.

Απόσπασμα Ἐλεύθερον Λόγον
Χρονολογία 6 - 12 - 925
Σελίς 5 Στήλη 5

ΤΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΟΝ ΕΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ

Η ΟΓΔΟΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ ὀγδόη συμφωνικὴ συναυλία τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» αὐτὴ τὴ φορὰ ἦτανε πολὺ ἐνδιαφέρουσα λόγῳ τῆς ποικιλίας τοῦ προγράμματος. Ὁ κ. Μητρόπουλος, μὲ τὴ γνωστὴ σὲ ὅλους μας τέχνη του, μᾶς παρουσίασε τὶς δύο ἀριστουργηματικὲς εἰσαγωγὲς τοῦ Μόζαρτ «Μαγεμμένος αὐλὸς» καὶ «Δὸν Ζουάν» μὲ ὅλη τὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ποὺ ἁρμόζει στὴ λεπτὴ καὶ γεμάτη διαύγεια τέχνη τοῦ συνθέτου.

Ὁ διευθυντὴς τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης καὶ θαυμάσιος βιολιστὴς κ. Καζαντζῆς ἐξετέλεσε τὸ περίφημο κονσέρτο τοῦ Μπὰχ (εἰς μι) μὲ μεγάλη μουσικότητα καὶ σεβασμό.

Θὰ ἦτανε εὐχάριστο καὶ διδακτικὸ ἂν ὁ Σύλλογος τῶν Συναυλιῶν μας ἔδινε συχνότερα ἔργα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μουσουργοῦ, γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ Μπετόβεν ἔλεγε πῶς εἶνε ὁ πατέρας τῆς ἁρμονίας.

Ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Μάλερ μὲ τὴν ὁποίαν ἐτελείωσε τὸ πρόγραμμα, ἐτάραξε τόσο τοὺς μουσικοκριτικούς μας μέχρι τοῦ σημείου νὰ διαπράξουν καὶ καλαμπούρια, ἕνας φεύγοντας ἔλεγε: quel malheur!

Ἡ συμφωνία αὐτὴ ποῦ διεύθυνε ἀριστουργηματικὰ ὁ κ. Μητρόπουλος, εἶναι νεανικὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου, μποροῦσε δὲ νὰ πῇ κανεὶς ἔργο προγραμματικῆς μουσικῆς, μολονότι τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν μας πληροφορεῖ τὸ ἀντίθετο.

Ἡ ὅραση τῆς συμφωνίας αὐτῆς κορυφώνεται σὲ ἀνοικονόμητη σπατάλη θεμάτων ποὺ ὁ συνθέτης μας τὰ παρουσιάζει σχεδὸν ἀσύνδετα τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο. Ἀπ' ὅλο τὸ ἔργο προτιμήσαμε τὸ σκέρτσο ποῦ εἶνε περισσότερο κοντὰ στὴ γνωστὴ φόρμα τῶν σκέρτσων συμφωνίας. Ἡ ἀρχὴ τοῦ ἀργοῦ μέρους ἀπάνω στὸ λαϊκὸ Γαλλικὸ τραγούδι Frère Jacques ποῦ ἐκθέτει γιὰ πρώτη φορὰ ἕνα κοντραμπάσσο (στὸν ἐλάσσονα τρόπο) ἦτανε πολὺ ὑποβλητική· κατόπιν ὅμως ἡ αὐθαίρετος καὶ ἄσχετος πρὸς τὸ θέμα παρεμβολὴ ποῦ ἔγινε μὲ μουσικὲς ἰδέες ὄχι μεγάλης ἀξίας ποὺ ἐνθυμίζουν κοινότατους χορευτικοὺς ρυθμοὺς ἐδηλητηρίασε τὴ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα.

Γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια πληροφορῶ τὸν γράψαντα τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ὅτι ὁ Callot ἦτανε ζωγράφος τολμηρὸς ποῦ ἐξυπάστηκε μὲ τὶς χαλκογραφίες του ὁτὰ 1620 καὶ ὄχι συνθέτης μουσικὸς ποὺ ἔγραψε ἐπικήδεια ἐμβατήρια.

Δὲν μπορῶ νὰ κλείσω τὸ σημειωμά μου αὐτὸ χωρὶς νὰ γράψω δυὸ λόγια γιὰ συναυλία ποὺ ἔδωσε ἡ Δὶς Νέλλη Ἀσκητοπούλου τὴν παρελθοῦσα Πέμπτη στὸ «Κεντρικόν».

Ἡ γεμάτη ταλέντο βιολίστρια μας ἀπέδειξε ἐμπράκτως πόσο ὠφέλιμο εἶνε ἕνα ταξεῖδι σ' ἕνα Ἑλληνα καλλιτέχνη στὰ Εὐρωπαϊκὰ μουσικὰ κέντρα. Ἐξηγοῦμαι. Ἡ Δὶς Ἀσκητοπούλου πρὶν φύγῃ γιὰ τὰς Βρυξέλλας ὅπου καὶ ἔκεῖ ἐτυχε τὸ πρῶτο βραβεῖο (μαζὶ μὲ ἄλλη μιὰ γνωστὴ Ἑλληνίδα βιολινίστρια τὴ δίδα Παπαμενίδου) στὸ Ὠδεῖο, ἦτανε στὸ τέλος τῶν διπλωματικῶν της ἐξετάσεων στὴν Ἑλλάδα κάτοχος θαυμασίας τεχνικῆς, πρᾶγμα ποῦ τιμᾷ τὸν καθηγητήν της κ. Jose de Bustinduy. Ἐκεῖνο ποῦ τῆς ἔλειπε ἦτανε μιὰ ὑψηλότερη καὶ ὄχι μαθητικὴ, ἀντίληψη τῶν μουσικῶν ἐκφέσεων. Μὲ τὸ προχθεσινὸ κονσέρτο της μᾶς ἀπέδειξε (ἰδίως στὸ ποίημα τοῦ Chaussou) τὴν θαυμασία ἐπίδρασι ποῦ ἐξήσκησε τὸ Εὐρωπαϊκὸ περιβάλλον στὴν αἰσθητική της, μέχρι τοῦ σημείου νὰ μᾶς κάμῃ νὰ τὸ νοσταλγήσουμε.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

Απόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 12-12-925
Σελίς 3 Στήλη 1

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ,,

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς 9ης Συμφωνικῆς περιλαμβάνει μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ἕνα νέον ἔργον (ι' ὀρχήστραν ὑπὸ τὸν τίτλον «Pacific» τοῦ ἐν Παρισίοις διαμένοντος Γαλλοελβετοῦ συνθέτου 'Αρθούρου 'Ονεγκερ, τὸ ὁποῖον θὰ παιχθῇ ἐδῶ διὰ πρώτην φοράν. Δὲν πρόκειται ἐξ ἀρχῆς περὶ συνθέσεως ὑπὸ αὐτὴν ἢ ἐκείνην τὴν ὄψιν ἀντιπροσωπευτικῆς τῆς νέας μουσικῆς. Ἐπειδὴ ὅμως εἶνε δυνατόν, χάρις εἰς τὴν προκατάληψιν, οἱ πιὸ εὐήκοοι ἀπὸ τοὺς συντηρητικοὺς νὰ ἀνησυχήσουν κάπως φοβισμένοι ἀπὸ τὸ «νέαν», δὲν θὰ ἦτο ἴσως ἄσκοπον νὰ προηγηθοῦν μερικὲς ἐπεξηγηματικὲς γενικὲς παρατηρήσεις, ἐντελῶς σύντομες, ἀφοῦ ἀργότερα θὰ ὁμιλήσωμεν καὶ θὰ ἀσχοληθῶμεν ἐκτενέστερον καὶ μὲ ὅλας τὰς λεπτομερείας μὲ τὰ προβλήματα τῆς νέας μουσικῆς.

Ὁ πλήρης λοιπὸν τίτλος τοῦ ἔργου εἶνε «Pacific 231» καὶ εἶνε τὸ ὄνομα ἑνὸς τύπου ταχείας φορτηγοῦ ἁμαξοστοιχίας ἀμερικανικῆς κατασκευῆς. Πρόκειται δὲ νὰ ἀναπαρασταθῇ εἰς τὸ ἔργον πῶς ἡ πελωρία αὐτὴ μηχανὴ ἀρχίζει νὰ κινῆται σιγὰ-σιγά, ὕστερα προχωρεῖ ὁλοένα γρηγορώτερα καὶ χάνεται στὸ σκότος καὶ τὴν ὁμίχλη μὲ ὁρμητικότητα καὶ μὲ ἀστραπιαία ταχύτητα· ἔπειτα βαθμηδὸν λιγοστεύει πάλιν ἡ ὁρμή της διὰ νὰ σταματήσῃ τέλος καὶ νὰ ἐπανέλθῃ στὴ πρώτη της ἀκινησία. Αὐτὰ μόνον γιὰ τὸ σκελετὸ τοῦ ἔργου. Τώρα ὅσο καὶ ἂν ἡ ἐκλογὴ τῆς ὑποθέσεως αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν εἶνε ἀσυνήθιστη, θὰ ἦταν κάπως βιαστικὸ καὶ ἐπιπόλαιο νὰ τὴν κρίνωμε καὶ νὰ τὴν ὀνομάσωμε μόνον προγραμματικὴν μουσικὴν ἢ νὰ τὴν χαρακτηρίσωμεν μόνον τεχνικὴν προσπάθειαν ἑνὸς ἰδιοτρόπου καλλιτέχνου. Βεβαίως ἡ μουσικὴ τὴν ὁποίαν ἐσυνηθίσαμε νὰ θεωροῦμε ὡς τὴν ὑψίστην ἔκφρασιν παντὸς ἀσυλλήπτου αἰσθήματος καὶ μεγάλων ἰδεῶν, γίνεται ἔτσι διερμηνεύς, κατὰ τὸ φαινόμενον τοὐλάχιστον, γεγονότων ἁπλῶς καὶ ἐξαιρετικὰ ρεαλιστικῶν. Εἶπα κατὰ τὸ φαινόμενον· διότι, ὅποιος δὲν ἐξετάζει τὰ πράγματα ἐπιπόλαια καὶ μόνον κατὰ τὴν ἐξωτερικήν των μορφήν, θὰ ἀναγνωρίσῃ ἀμέσως ὅτι κάτω ὑπὸ τὴ ρεαλιστικὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἔργου κρύβεται κάτι ἀνώτερο· θὰ ὁμολογήσῃ ὅτι τὸ «Pacific 231» δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ τὸ σύμβολο μιᾶς ἐποχῆς, κατὰ τὴν ὁποίαν κυριαρχεῖ μόνον ἡ μηχανὴ μιᾶς ἐποχῆς, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ πᾶν εἶνε ἡ ταχύτης. Γενικὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε: «Κίνησις διὰ μηχανῆς εἶνε τὸ φαινόμενον τοῦ αἰῶνός μας.» Κανείς μας δὲν κατώρθωσε νὰ παρέλθῃ ἀπρόσεκτα τὸ φαινόμενον αὐτό. Ὅλοι μας εἴμαστε ὑπὸ τὴν ἐπήρειά του καὶ ὑφιστάμεθα τὴν κυριαρχία του, εἴτε θέλομε εἴτε ὄχι. Καὶ πολὺ περισσότερο ἡ τέχνη ποὺ ἦταν πάντα καὶ εἶνε τὸ ἀπόσταγμα τῆς πνευματικῆς ἐκφράσεως τῆς ἐποχῆς μας, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἀσχοληθῇ ἢ τοὐλάχιστον νὰ ἔρθῃ σὲ κάποιον συμβιβασμὸ μαζύ του. Τώρα δὲν εἶνε δύσκολο νὰ δοῦμε κατὰ πόσον αὐτὸ ἐπιτυγχάνεται. Ἕνα βλέμμα στὴ σύγχρονη πνευματικὴ παραγωγὴ ὅλων τῶν χωρῶν ἀρκεῖ γιὰ νὰ πιστοποιήσῃ μιὰ καταφανῆ προτίμησι πρὸς τὸ στοιχεῖον τῆς κινήσεως. Στὴ μουσικὴ τί ἄλλο εἶνε ὁ σκληρὸς ρυθμός, ποὺ θυμίζει τὰ ξηρὰ κανονικὰ κτυπήματα ἑνὸς σφυριοῦ, ὁ ρυθμὸς ποὺ προχωρεῖ ἄλλοτε μονότονα, αὐτόματα, ἄλλοτε σὰν σπρωχμένος πρὸς τὰ ἐμπρὸς ἀκράτητος, βιαστικός, σὰν κατειλημμένος ἀπὸ τὴ μανία κάποιου ἄφθαστου ρεκόρ, τί ἄλλο λοιπὸν εἶνε παρὰ ἕνας ὕμνος πρὸς τὸ φαινόμενον αὐτὸ τῆς γρήγορης κινήσεως; Ἀπὸ τὴν κυρίως μουσικὴν ἐξεταζομένην εἰς ὅλα της τὰ εἴδη ἕως τὴν μουσικὴν τῶν νέων χορῶν παρατηρεῖται αὐτὴ ἡ δικτατορία τοῦ ρυθμοῦ. Ἕνα κοντσέρτο τοῦ Στραβίνσκη, τοῦ Σρένεκ ἢ τοῦ Χίντεμιτ θὰ δώσῃ κάποτε στὶς μέλλουσες γε-

Απόσπασμα Καθημερινή
Χρονολογία 15-12-925
Σελίς 2 Στήλη 4

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Η 9η τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν»

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος τῆς 9ης συμφωνικῆς τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἐπιμελημένη.

Τὰ δύο συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Ριχάρδου Στράους «Δὸν Ζουὰν», «Θάνατος καὶ Ἀπολύτρωσις» εἶνε ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα του συνδυάζοντα δύναμιν ἐμπνεύσεως μὲ ἰσορροπημένην φόρμαν.

Τὸ δεύτερον παρουσιάζεται ἰσχυροτέρας πνοῆς καὶ μεγαλοπρεπέστερον ὑποβάλλον βίαια συναισθήματα ἀγωνίας εἰς μίαν ἀπεγνωσμένην πάλην τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὰς σκοτεινὰς δυνάμεις τῆς ζωῆς μὲ μίαν παράφορον ὁρμὴν πρὸς ἀπολύτρωσιν.

Ἡ ἐκτέλεσίς των ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἦτο πολὺ καλή.

Ἡ ἐκτελεσθεῖσα «Ραψωδία» τοῦ κ. Καλομοίρη ἡ ἐνορχηστρωθεῖσα ἀπὸ τὸν κ. Πιερνέ, δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ συνθέτου τῶν «Ἰάμβων καὶ ἀναπαίστων», παρ' ὅλην δὲ τὴν λαμπρὰν ἐνορχήστρωσίν της δίδει τὴν ἐντύπωσιν μετρίου ἔργου.

Ὁ μετακληθεὶς ὑπὸ τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν πιανίστας καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου τῶν Παρισίων κ. Λεβὺ δὲν παρουσίασε κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «Συμφωνικοῦ Ποιήματος» τοῦ κ. Πιερνὲ καὶ τοῦ Κονσέρτου εἰς λὰ μειζ. τοῦ Μόζαρτ τίποτε τὸ ἐξαιρετικόν—ὅπως θὰ ἐπερίμενε κανεὶς κατόπιν τοῦ προηγηθέντος τῆς συναυλίας διαφημιστικοῦ θορύβου. Ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως παρουσίασε τὸ παίξιμόν του ἔντονον ἦχον, ἀλλὰ ὀλίγον τραχὺν ἀλλὰ καὶ δεξιοτεχνίαν ὄχι ἐξαιρετικὴν εἰς τὰ δύο τεμάχια.

Μεγαλυτέραν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν εἰς τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ κ. Πιερνὲ—ἔργον μὲ ζωηρὰν σφραγῖδα τῆς ἀτομικότητος τοῦ συνθέτου του νεωτεριστικὸν μέν, ἀλλὰ μὲ σαφήνειαν καὶ συμμετρίαν φόρμας.—Ἡ ἐκτέλεσις ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μόζαρτ ὄχι μᾶς ἱκανοποίησεν ἐν τῷ συνόλῳ ἀπὸ τεχνικῆς καὶ μουσικῆς ἀπόψεως. Εἰς τὰ ἀλλέγκρα τὸ παίξιμό του παρουσίασεν ἀστάθειαν εἰς τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν—πρᾶγμα ποὺ ἀντιβαίνει ἀπολύτως εἰς τὴν κλασικὴν παράδοσιν—καὶ ἔλλειψιν τεχνικῆς καθαρότητος.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἐκφράσεως δὲ ἀπῃτεῖτο μεγαλυτέρα λεπτότης πρὸς ἀπόδοσιν τῆς αἰθερίας Μοζαρτείου μουσικῆς. Σχετικῶς καλὰ ἀπεδόθη τὸ «Ἀντάντε».

Εἰδικῶς διὰ τὸ Κονσέρτο αὐτὸ νομίζω, ὅτι ἔχομεν εἰς τὸν τόπον μας ἐκτελεστάς, οἱ ὁποῖοι εἶναι εἰς θέσιν νὰ παίξουν πολὺ καλύτερα Μόζαρτ.

Οὐχ' ἧττον ὅμως νομίζω ὅτι εἰμποορεῖ κανεὶς ἀσφαλέστερα νὰ κρίνῃ τὸν κ. Λεβὺ ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως εἰς τὰ ρεσιτάλ του.

Διὰ τὸ φουτουριστικὸν ἔργον «Πασιφὶκ» τοῦ κ. Ὀνεγγερ εἰς τὸ ὁποῖον ὁ συνθέτης προσπαθεῖ νὰ μιμηθῇ ρυθμικῶς τοὺς ἤχους ἀτμομηχανῆς! ἀρκεῖ νὰ σημειωθῇ, ὅτι πρόκειται περὶ ἐλεεινοῦ καὶ βαρβάρου κατασκευάσματος, ἐξ ἐκείνων, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὴν μεγάλην καλλιτεχνικὴν κατάπτωσιν τῆς ἐποχῆς μας, παρεμφεροῦς πρὸς τὴν θάλασσαν τοῦ Νταμπωσι,—ἂν καὶ εὐτυχῶς συντομωτέρου—περὶ τῆς ὁποίας ἐκτενῶς ἐγράψαμεν ἐλεεινολογοῦντες τὸν μουσικὸν ἐκφυλισμὸν παρομοίων ἔργων, ἀπὸ τῆς στήλης ταύτης.

Τὴν φοράν αὐτὴν ἀπευθυνόμεθα πρὸς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ, ἂν θεωρῇ ἐποικοδομητικὸν εἰς τὴν αἰσθητικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ τὴν ἀκρόασιν παρομοίων μουσικῶν τερατουργημάτων.

Καὶ διατί ἐνῷ ὑπάρχουν στὸν τόπον μας ἀνεκτέλεστα ἀριστουργήματα τοῦ Μπάχ, Μπετόβεν, Μόζαρτ, Σοῦμαν, Φράγκ κλπ. κατ' ἐξοχὴν συντελεστικὰ εἰς τὴν ἐκλέπτυνσιν τῶν αἰσθημάτων τοῦ κοινοῦ, μᾶς ἐμφανίζουν οἱ τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» παρόμοια ἀντιαισθητικὰ καὶ ἀφόρητα τερατουργήματα.

Ἂν θεωρῇ ὁ κ. Μητρόπουλος πᾶν τὸ νέον ἐν τῇ τέχνῃ ὡς καλὸν καὶ μάλιστα ὑπέρτερον μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴ εἶνε χρονολογικῶς νεώτερον τῶν παλαιοτέρων ἀριστουργημάτων τῆς τέχνης, πλανᾶται χονδροειδῶς. διότι δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν κάθε ἀηδὲς κατασκεύασμα, τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὴν τέχνην.

Πρέπει δὲ νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ πρόοδος δὲν ἔρχεται πάντοτε χρονολογικῶς κατ' ἀνιοῦσαν κλίμακα, ἀλλὰ καὶ κατὰ κατιοῦσαν—ὅπως συμβαίνει διὰ τὴν ἐποχήν μας, καὶ δι' αὐτὸν τὸν λόγον παραμένουν ἀθάνατα τὰ μνημειώδη ἀριστουργήματα τοῦ πνεύματος ἐνώπιον τῶν ὁποίων κάθε ἐλαφρὸς ὑπερμοντερνισμὸς παρουσιάζεται ὡς οἰκτρὰ παρῳδία τῆς τέχνης.

Ἡ ἐμφάνισις παρομοίων τερατουργημάτων, ἐξηγεῖται μόνον, ἂν αἱ συναυλίαι αὐταὶ δὲν ἔχουν ὡς σκοπὸν τὴν αἰσθητικὴν μόρφωσιν τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ τὴν διαφήμισιν μερικῶν ἀτόμων καὶ τὴν ἱκανοποίησιν τῶν διαθέσεων ὡρισμένων ἐπιχειρηματιῶν τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν».

Ν. Βεργωτῆς

Απόσπασμα Ἡμερήσιον Βῆμα
Χρονολογία 15-12-925
Σελίς 2 Στήλη 3

Η 9η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μόνον ἐπαίνους καὶ μόνον συγχαρητήρια θὰ ἀπευθύνωμεν σήμερον εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ εἰς τὴν λαμπρὰν του ὀρχήστραν. Ἡ κριτικὴ χάνει αὐτὴν τὴν φορὰν τὰ δικαιώματά της. Πρόγραμμα μουσικώτατον, ποικίλον καὶ ἀνωτέρας ποιότητος. Τέσσαρες πρῶται ἐκτελέσεις ἔργων καθιερωμένων μουσικῶς, καίτοι μερικῶν συζητουμένων ἀπὸ τοὺς μουσικοκριτικούς, ἐπὶ πλέον εἰς τὸ πιάνο ὁ Lazare Lévy, ὁ Γάλλος βιρτουόζος καθηγητὴς τοῦ Conservatoire τῶν Παρισίων, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν πλατεῖαν καὶ χρωματισμένην ἐκτέλεσιν τοῦ ὡραίου «Poeme» τοῦ Pierné καὶ τὴν ἀκριβῆ, κλασσικήν, μετρημένην καὶ δεξιοτεχνικῶς ἄψογον ἀπόδοσιν τοῦ κοντσέρτου τοῦ Mozart μᾶς ἔδειξε ὕστερα ἀπὸ τὸν Iturbi καὶ τὸν Marcel Ciampi οἱ ὁποῖοι μᾶς ἐπεσκέφθησαν πέρυσι, τὴν ὑπεροχὴν τῆς γαλλικῆς σχολῆς τοῦ πιάνου.

Τὸν κ. Lazare Lévy, τὸν ὁποῖον εἶχε τὴν εὐτυχῆ ἔμπνευσιν νὰ μετακαλέσῃ ὁ σύλλογος τῶν συναυλιῶν, θὰ ἀκούσωμεν τὴν Τρίτην καὶ τὴν Πέμπτην εἰς δύο recitals, τῶν ὁποίων τὰ ἐλκυστικὰ προγράμματα μᾶς ὑπόσχονται πολλὰ καὶ καλά.

Τὸν κ. Lévy μὲ μίαν καὶ μόνην δοκιμὴν συνώδευσε ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὸν Pierné καὶ εἰς τὸν Mozart μὲ ἀκρίβειαν καὶ μουσικότητα. Θὰ προσθέσω ὅτι ὁ Γάλλος πιανίστας ἐξεφράσθη ἐνθουσιωδῶς διὰ τὸν νεαρὸν καὶ δεινόν μας μαέστρον.

Τὸν «Don Juan» τοῦ Strauss ἐξετέλεσε διὰ πρώτην φορὰν πέρυσι ἡ ὀρχήστρα τοῦ ἑλληνικοῦ ὠδείου ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, καὶ ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξε πράγματι ἀρίστη. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἐπανελήφθη χθὲς μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν καὶ ὑπὸ καλλιτέρας συνθήκας, διότι καὶ ἡ ὀρχήστρα τοῦ συλλόγου τῶν συναυλιῶν εἶνε πλήρης καὶ οἱ μουσικοὶ πλέον ἐξοικειωμένοι μὲ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς.

Ὁ «Don Juan» ἐπαίχθη διὰ πρώτην φορὰν τὸ 1888 καὶ μεθερμηνεύει μὲ θερμότητα πομπώδη τὸ ποίημα τοῦ Lanau καὶ τὴν ρωμαντικὴν καὶ παράφρονα ἐπιθυμίαν τοῦ ἥρωος, ὁ ὁποῖος ὀνειρεύεται νὰ δοκιμάσῃ ὅλας τὰς ἀπολαύσεις τοῦ βίου καὶ ἀποθνήσκει νικημένος καὶ ἄπελπις. Μουσικὴ προγραμματική, ἡ ὁποία ἐπεξηγεῖ τὰ κυριώτερα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ «Don Juan» μὲ μουσικὰς ἰδέας ἀρκετὰ κοινάς, ἀλλὰ μὲ ἕνα ὀρχηστρικὸν χρῶμα, μὲ ἕνα πλοῦτον ἠχητικῶν συνδυασμῶν, μὲ ἕνα brio, ἀρετὰς αἱ ὁποῖαι καθιστοῦν τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ποίημα ἐλκυστικώτατον καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον. Ὅλως ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ συγχαρῶ τὰ κόρνα, τὰ ὁποῖα ἐξέθεσαν τὸ ὑπερήφανον θέμα τοῦ «Don Juan» καὶ τὸ βιολὶ τοῦ κ. Μπολονίνη, ὁ ὁποῖος καὶ εἰς τὸ «Tod und Verklärung» (θάνατος καὶ ἀπολύτρωσις (;) ἔπαιξε τὰ σόλα του πράγματι ὡραιότατα.

Ὁ «Θάνατος καὶ ἀπολύτρωσις» καὶ ὑπὸ ἔποψιν ἰδεῶν καὶ ὡς style εἶνε ἓν ἀπὸ τὰ τελειότερα καὶ πλέον συγκινητικώτερα ἔργα τοῦ Strauss, γραμμένο δὲ μὲ ἑνότητα καὶ ἀρετὴν ὄχι πολὺ συνήθη εἰς τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Strauss, μὲ θέματα ὀλιγώτερον κοινὰ καὶ μέ πράγματι θαυμασίαν ἀρχιτεκτονικήν. Ἂν καὶ θέλει νὰ περιγράψῃ (κατὰ τὸ ποίημα τοῦ Ritter) τὰς τελευταίας στιγμὰς ἑνὸς μελλοθανάτου ὁ ὁποῖος βλέπει νὰ παρελαύνουν ἐν τῇ ἀγωνίᾳ του τὰ κυριώτερα ἐπεισόδια της ζωῆς του καὶ ἐπὶ τέλους ἐξαϋλοῦται διὰ τοῦ θανάτου, ἐν τούτοις δύναται νὰ ἐκτελεσθῇ καὶ ἄνευ ἐπεξηγηματικοῦ προγράμματος ὡς ἔργον συμφωνικὸν ἐντελῶς μουσικόν.

Ἂν καὶ ἄγνωστον ἐντελῶς εἰς τὴν ὀρχήστραν, ὑπὸ τὴν ἔμπνευσιν καὶ διδασκαλίαν τοῦ κ. Μητροπούλου τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον ἀπεδόθη κατὰ τρόπον πλησιάζοντα τὴν ἐντέλειαν καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ὑπεδέχθη τὸ κοινὸν (τὸ κοινὸν τὸ ἀντιλαμβανόμενον τί θὰ πῇ καλὴ μουσικὴ, καὶ ὄχι μικρὰ μερὶς σνομπινουστερικῶν συμμεριζομένων τὰς γνώμας περὶ Mahler σεβασμίας κριτικοῦ πρωϊνῆς ἐφημερίδος) ὑπῆρξεν ἐντελῶς δικαιολογημένος.

Τὸ «Poême» τοῦ κ. Pierné εἶνε ἕνα εὐγενὲς ἔργον καλογραμμένο καὶ εἰς τὸ ὁποῖον ἡ ἐπήρεια τοῦ C. Franck, τὸν ὁποῖον θαυμάζει ὑπὲρ πάντα ἄλλον ὁ κ. Pierné (ἂν καὶ ὁ ἴδιος ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Massenet εἰς τὴν σύνθεσιν, ἂν δὲν ἀπατῶμαι) εἶνε καταφανεστάτη.

Τὸ «Pacific 231», ὄχι ἐκ τῶν σημαντικωτέρων ἔργων τοῦ νεωτεριστοῦ συνθέτου Honegger, εἶνε γραμμένο μὲ κέφι καὶ χιοῦμορ, ἂν καὶ φαίνεται ὅτι ὁ συνθέτης του ἔχει διάθεσιν νὰ τὸ πάρῃ ὑπὸ σοβαρὰν ἔποψιν καὶ τοῦ ἀποδίδει ἰδιότητας ὄχι μόνον περιγραφικῆς μουσικῆς, ἀλλ' ἀπολύτου τοιαύτης, ὁμιλεῖ δὲ καὶ περὶ λυρισμοῦ... καὶ δὲν συμμαζεύεται!

Πολὺ καλὰ ἔκαμε ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ μᾶς ἔδωσε τὸ περιέργον αὐτὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον δύσκολον εἶνε νὰ παραδεχθῶμεν ὡς μουσικὴν καὶ εἰς τὸ ὁποῖον τὸ μόνον θέμα τὸ ἐνυπάρχον ἐν μέσῳ τοῦ ρυθμικοῦ θορύβου εἶνε σχεδὸν, ἂν ὄχι ἐντελῶς, τὸ ἴδιον μὲ τὸ θέμα τῆς ἀρχῆς τῶν «Ἑορτῶν» τοῦ Debussy, ἀλλὰ τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνω, δὲν εἶνε καθόλου πληκτικόν. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ διηύθυνε μὲ πολὺ κέφι καὶ ἡ ὀρχήστρα τὸ ἔπαιξε εἰς τὴν ἐντέλειαν.

Δὲν θεωρῶ τὴν ἑλληνικὴν ραψωδίαν τοῦ κ. Καλομοίρη ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερά του ἔργα. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει νὰ τὸ εὑρίσκω, ὅπως ὅλα τὰ ἔργα τοῦ συνθέτου τῆς «Λεβεντιᾶς», πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ ὡς γράψιμο πρωτότυπον. Ὁ κ. Πιερνὲ τὸ ἔντυσε μὲ πλουσίαν καὶ ὡραίαν χρωματισμένην ἐνορχήστρωσιν καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ ἀπέδωσε, καὶ αὐτό, τέλεια.

νεὲς περισσότερες πληροφορίες γιὰ τὴν ἐποχή μας παρὰ τόμοι ὁλόκληροι ξηρῶν ἱστορικῶν ἔργων στατιστικῆς.

Εἶνε λοιπὸν—γιὰ νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ ἔργον—ἀπαραίτητον νὰ πάρωμε τὸ «Pacific 231» σὰν ἕνα μέρος τοῦ συνόλου, σὰν κάτι βγαλμένο ἀπὸ τὸν αἰῶνα μας. Ἦταν ἴσως γιὰ τὸν Ὀνεγκερ ἕνα μέσαν γιὰ νὰ «ζήσῃ» αὐτὸ τὸ νέον φαινόμενον τῆς κινήσεως καὶ νὰ παραδοθῇ ὁλόκληρος εἰς τὴν μέθην τοῦ καινοφανοῦς. Μόνον ἔτσι θὰ μποροῦσε ἐν μέρει νὰ κατανοηθῇ ἡ ὁπωσδήποτε παράξενη ἐκλογὴ τοῦ θέματος.

Ἔχομε πῆ ἤδη στὴν ἀρχὴ ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἔργου μεγάλης σπουδαιότητος, ἢ τοὐλάχιστον ἔργου ἀντιπροσωπευτικοῦ τῆς σύγχρονης μουσικῆς· δὲν ἔχει ἄλλως τε καὶ τὴν ἀξίωσιν νὰ παρουσιασθῇ ὡς κάτι τέτοιο. Ἀλλ' ὡς αὐτόματος αἰφνίδια ἔκφρασις ἑνὸς νέου φαινομένου τοῦ αἰῶνός μας δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐστερημένη ἐνδιαφέροντος.

Α. Τ.

γράφος εὐφυέστατος ἀλλὰ καὶ τρομερὰ ἄμουσος, ὥριζε τὴν μουσικὴν—τόσον μελωδικὴν, ἐν τούτοις, τῷ καιρῷ ἐκείνῳ — ὡς : «ἕνα εἶδος θορύβου, διὰ τὸν ὁποῖον πληρώνει κανεὶς, καὶ μάλιστα ἀκριβά». Εἰς τὸ «Κεντρικὸν» χθὲς, ὁ ὁρισμός του ἐπεκυρώθη κατὰ τὸ ἥμισυ. Τὸ «Πασιφὶκ 231» τοῦ Ὀνεγκὲρ εἶνε, βέβαια, ἕνα εἶδος θορύβου· ἀλλ' ὁμολογῶ, ὅτι ἐάν—ὃ μὴ γένοιτο—ἐπλήρωνα, δὲν θὰ τὸν εὕρισκα ἀκριβόν.

Δι' ὅσους δὲν ἐπέρασαν ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖον, ἂς σημειωθῇ ὅτι Πασιφὶκ καὶ Ἀτλαντὶκ εἶνε δύο διάφοροι τύποι τῶν νεωτέρων ἀτμομηχανῶν. Μιᾶς ἐξ αὐτῶν, τῆς «231» τύπου Πασιφὶκ... ἠράσθη ἐμμανῶς ὁ Γαλλοελβετὸς συνθέτης, (καὶ μέλος τοῦ διασήμου Γαλλικοῦ ὁμίλου τῶν «Ἓξ») κ. Ἀρθοῦρος Ὀνεγκέρ. Καὶ ἐξέφρασε μουσικῶς τὰ συναισθήματά του, εἰς τὸ θέαμα τῆς μηχανῆς ποὺ ἐκκινεῖ ἀπὸ τὸν σταθμὸν καὶ χάνεται «μὲ ταχύτα 120 χιλιομέτρων» στὸν νυκτερινὸν ὁρίζοντα.

Εἰς μίαν ἐπεξηγηματικὴν δήλωσίν του, ὁ συνθέτης λέγει ὅτι «ἀγαπᾷ μὲ πάθος τῆς ἀτμομηχανὲς, ὅπως ἄλλοι ἀγαποῦν τῆς γυναῖκες καὶ τὰ ἄλογα». Προφανῶς ὁ κ. Ὀνεγκὲρ δὲν εἶνε φεμινιστὴς καὶ πολὺ πιθανὸν αἱ κυρίαι τῆς Μ. Ἀντάντ. ποὺ παρηκολούθησαν χθὲς τὴν συναυλίαν, νὰ τὸν ἔκριναν μὲ τὴν ἀρμόζουσαν αὐστηρότητα. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἡ δήλωσίς του δὲν εἶνε ἀπίστευτος. Ἰνωστὸς συμπολίτης—ὁ εἰδικώτερος, ἴσως, τῶν Ἑλλήνων εἰς τὰ ζητήματα αὐτὰ— μοῦ περιέγραφε πρὸ ἡμερῶν τὴν ὑπερτάτην ἀπόλαυσιν ποὺ αἰσθάνεται κανεὶς ὅταν, μὲ τὸ χέρι εἰς τὸ φρένον τοῦ Οὐέστιγχαους, διευθύνει μίαν μεγάλην ἀτμομηχανὴν μέσα εἰς τὰ φωτεινὰ «σ.νιάλα» ποὺ ἀναπηδοῦν καὶ χάνονται ἀστραπιαίως στὸν νυκτερινόν της δρόμον. Τὸν ἐνθυμοῦμαι ἄλλως τε καὶ πρὸ ἐτῶν εἰς τὸ Παρίσι, ὅπου ἐπερνοῦσεν ὅλα τὰ ἐλεύθερα ἀπογεύματά του, — τὴν Gare du Nord — ἀποθαυμάζων ἐπὶ ὥρας τὰς ἀτμομηχανὰς τῶν μεγάλων Ἐξπρές. Μήπως ἄλλως τε καὶ ὁ Ζολᾶ δὲν περιέγραφεν ἀριστοτεχνικῶς τὸν ἔρωτα, ποὺ αἰσθάνεται πρὸς τὴν ἀτμομηχανήν του— Λιζὸν τὴν λέγει μάλιστα— ὁ μηχανοδηγὸς Ζάκ ;

Καθόλου περίεργον, λοιπὸν, ὅτι καὶ ὁ Ὀνεγκὲρ ἐνέπεσεν εἰς τὰ δίκτυα τῆς Πασιφὶκ 231, καὶ ἠθέλησε νὰ τὴν ἐξυμνήσῃ. Αἱ κυρίαι παίζουν πρωτεύοντα ρόλον εἰς τόσα καὶ τόσα συμφωνικὰ ἔργα. Τὰ ἄλογα ἐτιμήθησαν ἀρκετὰ μὲ τὸν Καλπασμὸν τῶν Βαλκυριῶν καὶ μὲ τὸν «Μαζέππα» τοῦ Λίστ. Καιρὸς ἦτο καὶ διὰ τὰς ἀτμομηχανάς...

Τὸ ἔργον τοῦ Ὀνεγκὲρ στερεῖται δυστυχῶς ἑνὸς καλοῦ μοτίβου. Τὸ γ' θέμα—τὸ μόνον ἄξιον λόγου—ἐνθυμίζει τρομερὰ τὴν ἀρχὴν τῶν «Γιορτῶν» τοῦ Ντεμπυσσύ. Ἀλλὰ τόσον αὐτὸ ὅσον καὶ τὰ ἄλλα, τὰ ἐπεξεργάζεται ὁ συνθέτης μὲ πολλὴν τέχνην καὶ κατορθώνει πράγματι νὰ μεταδώσῃ εἰς τὸν ἀκροατὴν ἕνα μέρος—τὸ ρυθμικὸν τουλάχιστον—τῶν ἐκ τῆς μηχανῆς ἐντυπώσεών του. Βεβαίως ἀδιαφορεῖ τελείως διὰ τὴν διατονικὴν κλίμακα, εἰς τὴν ὁποίαν εἴμεθα συνειθισμένοι· καὶ ἡ μουσική του ἠχεῖ μᾶλλον ὡς εἶδος ρυθμικοῦ θορύβου. Ἀλλ' ἔστω καὶ ἂν δὲν εἶνε μουσική, εἶνε κάτι ἄλλο—κάτι πολὺ περίεργον καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον, γραμμένον μὲ νότες καὶ ἐκτελούμενον ἀπὸ μουσικὰ ὄργανα. Διὰ μίαν φορὰν ἤξιζε νὰ τὸ ἀκούσῃ κανείς, δεδομένου μάλιστα ὅτι, μετ' ὀλίγα ἔτη, τόσον αἱ ἀτμομηχαναί ὅσον καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ὀνεγκὲρ θὰ ἔχουν ἐκλείψῃ.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ἐφαίνετο λαμπρὰ, καὶ ὁ κ Μητρόπουλος κατεχειροκροτήθη ἀπὸ τὴν πλειοψηφίαν τοῦ ἀκροατηρίου. Αἱ ὀλίγαι συριστικαὶ διαφωνίαι ποὺ ἠκούσθησαν, θὰ προήρχοντο ἀσφαλῶς ἀπὸ κυρίας διαμαρτυρομένας κατὰ τῆς νέας ἀντιζήλου των. Ἴσως δὲ νὰ ἦσαν καὶ μερικαὶ Κηφισιώτισσες, δικαίως δυσπιστοῦσαι πρὸς τὸν ἰσχυρισμὸν ὅτι ὑπάρχουν μηχαναὶ ποὺ τρέχουν μὲ 120 χ. μ. τὴν ὥραν.

ω

Ἡ διὰ πρώτην φορὰν ἐκτελεσθεῖσα συμφωνικὴ διασκευὴ τῆς Ραψῳδίας τοῦ κ. Καλομοίρη ἀκούεται εὐχαρίστως, συντελούσης οὐκ ὀλίγον καὶ τῆς ὡραίας ἐνορχηστρώσεως, ποὺ τῆς ἔδωκεν ὁ κ. Πιερνέ. Ἀλλὰ πάντως πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ὁ Ἕλλην συνθέτης ἔχει γράψει ἄλλα πράγματα πολὺ περισσότερον ἐνδιαφέροντα, καὶ ὅτι μόνον κατὰ τὴν λακωνικότητα πλεονεκτεῖ ἀπέναντί των ἡ Ραψῳδία

Τὸ Συμφωνικὸν Ποίημα τοῦ κ. Πιερνὲ—εἰς τὸ ὁποῖον ἐνεφανίσθη καὶ ὁ καθηγητὴς τοῦ Παρισινοῦ Κονσερβατουὰρ κ. Λ. Λεβῦ — εἶνε, νομίζω, ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸν πατριωτικὸν Ὕμνον στοὺς Νεκρούς, τοῦ Β. Οὐγκώ. Κάπου-κάπου προδίδει τὴν ἐπήρειαν τοῦ Φράνκ, ἀλλ' ἐν τῷ συνόλῳ ἀποδεικνύει, ὅτι ἡ πλουσία μελωδικὴ ἔμπνευσις δὲν ἀποκλείει κατ' ἀνάγκην τὴν κομψότητα τῆς ἐκφράσεως καὶ τὴν πρωτοτυπίαν τῆς τεχνικῆς ἐπεξεργασίας. Μεταξὺ τόσων ἄλλων νεωτέρων ἔργων ἀναξίων λόγου, θὰ ἔπρεπεν ἀσφαλῶς νὰ προτιμᾶται καὶ νὰ δίδεται συχνότερα ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας τοῦ πιάνου.

Ὁ κ. Λεβῦ ἐξετέλεσε τὸ μέρος του μὲ πολλὴν ποίησιν, καὶ μὲ τὸ ἀπαιτούμενον μπρῖο εἰς τὸ γ'. μέρος. Ἐξετιμήθη, ὅμως, ἔτι μᾶλλον εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ (εἰς λὰ μ), ποὺ ἀποτελεῖ σοβαρὸν κριτήριον δι' ἕνα καλὸν πιανίστα. Θὰ τὸν ἀκούσωμεν μὲ ζωηρὸν ἐνδιαφέρον, εἰς τὰς δύο συναυλίας του.

Φιλόμουσος

Ὁ μακαρίτης Θεόφιλος Γκωτιὲ, μυθιστοριο-

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Θ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πολυποίκιλον καὶ ἐνδιαφέρον τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας. Δύο συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Στράους, ἕνα τοῦ Πιερνέ, ἡ ἀτμομηχανὴ τοῦ Ὀνεγκὲρ, ἡ Ραψῳδία Καλομοίρη-Πιερνὲ καὶ —last but not least— ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ κ. Λεβῦ. Τί νὰ πρωτοενθυμηθῇ κανείς ;

Ὁ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Στράους ἐδόθη ἤδη πέρυσι ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον. Ἡ ἐφετεινὴ ἐκτέλεσις ἦτο ἐπιμελεστέρα ἀκόμη, τόσον εἰς τὴν γενικὴν γραμμήν, ὅσον καὶ εἰς πολλὰς λεπτομέρειας. Ἰδίως αἱ σκηναὶ τοῦ διαλόγου μὲ τὴν ξανθὴν Κόμησσαν, τῆς συναντήσεως μὲ τὴν δόνναν Ἄνναν καὶ τοῦ θανάτου τοῦ Δὸν Ζουὰν, ἦσαν ἀμεμπτοι. Κάπως περισσοτέραν διαύγειαν θὰ ἤθελε κανεὶς εἰς τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Καρναβάλου, ὅπου δὲν διεκρίνοντο σχεδὸν καθόλου τὰ πρὸς στιγμὴν ἀναφαινόμενα μοτίβα τῆς Ζερλίνας, τῆς Κομήσσης καὶ τῆς Ἄννας. Ἐπίσης καὶ ἡ μεγάλη φερμάτα, ἔβγῆκε κάπως μεγαλειτέρα ἀφ' ὅ,τι θὰ τὴν ὑπελόγιζεν καὶ ὁ ἴδιος ὁ κ. Μητρόπουλος· ἀλλ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους αἱ τυχαῖαι ὑπερβολαί, δυσκόλως προβλέπονται.

Τὸ ἄλλο ἔργον τοῦ Στράους, ὁ «Θάνατος καὶ Ἀπολύτρωσις»—διὰ τὴν ἀκριβῆ μεταφραιν τῆς Verklärung θὰ ἐχρειάζετο κάτι μεταξύ μεταμορφώσεως, μεταρσιώσεως, ἐξαϋλώσεως καὶ ἀπολυτρώσεως—εἶνε ἐφάμιλλον τοῦ «Δὸν Ζουὰν» εἰς ἔμπνευσιν, ἀλλ' ἀνώτερον εἰς ἑνότητα καὶ ἀδιάσπαστον συνέχειαν. Τὸ ἔργον εἶνε ἓν καὶ ἀδιαίρετον· καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἠμπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ θεωρηθῇ τὸ τελειότερον τοῦ Στράους. Ὡς πρὸς τὸ ποιητικόν του νόημα, ὑποθέτω ὅτι τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα ἐσφάλλετο κάπως. Τὸ ἐπεξηγηματικὸν ποίημα τοῦ Ἀλεξάνδρου Ρίττερ δὲν ἐγράφη ἐκ τῶν προτέρων, ἀλλὰ πολὺ μετὰ τὴν μουσικήν. Ὁ Στράους, ὅταν συνέθετε τὸ ἔργον του, ἐχρησιμοποίει προγραμματικῶς ὡρισμένα μοτίβα (τοῦ θανάτου, τῶν παιδικῶν ἀναμνήσεων, τοῦ πυρετοῦ, τῆς νεανικῆς ζωτικότητος, τῶν ἀνδρικῶν ἀγώνων, τοῦ ἰδανικοῦ κτλ.) ἀλλ' ἐν τῷ συνόλῳ φαίνεται νὰ εἶχε κάτι εὐρύτερον ὅπ' ὄψει του. Ὅλος αὐτὸς ὁ ἐφιάλτης τοῦ πυρέσσοντος ἐτοιμοθανάτου δὲν στερεῖται συμβολικῆς ἐννοίας· καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ ἀσθενοῦς ποὺ ἀγωνιᾷ καὶ ἐξαϋλοῦται διὰ τοῦ Θανάτου, ἠμπορεῖ κάλλιστα νὰ συμβολίσῃ τὴν ἀνθρωπότητα, ποὺ βασανίζεται ἀπὸ τόσας ἀμφιβολίας περὶ τοῦ «εἶναι» της καὶ ἀπολυτροῦται μόνον διὰ τῆς Τέχνης.

Ἡ ἀπόδοσις τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἦτο ἀνωτέρα προσδοκίας, δεδομένου ὅτι ἡ ὀρχήστρα τὸν ἠκολούθει ἐπὶ πεδίου ἀγνώστου καὶ πολὺ δυσβάτου. Εὐτυχῶς τὰ πράγματα ἐξειλίχθησαν ὁμαλῶς· καὶ τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα, μὲ τὰ ὁποῖα ἐπεσφραγίσθη ἡ ἐκτέλεσις, ἦσαν πλέον ἢ δικαιολογημένα.

ω

Ὁ μακαρίτης Θεόφιλος Γκωτιὲ, μυθιστοριο-

Ἀπόσπασμα Ἑλληνικῆ
Χρονολογία 14-12-925
Σελὶς 2 Στήλη 1

Μουσικὴ κίνησις

Η ΕΝΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τέσσαρες «πρῶται ἐκτελέσεις» εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν καὶ μία κτυπητὴ ἀντίθεσις δι φόρων μουσικῶν. Ποικιλία συνθέσεων καὶ ἄρθρον θέμα διὰ κριτικὴν συζήτησιν:

Μόζαρτ, Στράους, Ὀνεγκερ, Πιερνέ, Καλομοίρης καὶ εἰς τὸ πιάνο ὁ κ. Λεβύ. Ἂς ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὸν τελευταῖον. Ὡρισμένως ἐνε ἕνας ἄριστος, ἀπαράμιλλος πιανίστας· ἔχει εὐχέρειαν, ἐκφραστικότητα, ἀπαλώτατον τουσέ, ἐλαφρότητα καὶ δύναμιν, ὅπου χρειάζεται, καὶ δὲν κατέχεται ἀπὸ τὴν μανίαν τῆς ἐπιδεξέως τῶν δεξιοτεχνικῶν ἀκροβασιῶν του, πρᾶγμα δυστυχῶς ποῦ δὲν συμβαίνει εἰς ὅλους τοὺς καλλιτέχας, ἀκόμη καὶ τοὺς πολὺ καλούς. Εἰς τὸ Κονσέρτο εἰς Λα μεῖζον τοῦ Μόζαρτ εἶχεν εὐτυχῶς, πολὺ εὐτ χεῖς στιγμὰς καὶ κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ τὸν δυσχερέστατον διὰ τὴν λεπτότητα, τὴν αἰθαιρίαν λεπτότητά του, αὐτὸν μουσικόν, μὲ μίαν ἱκανοποιητικὴν ἐλαφρότητα, αἰθρίαν καὶ γαλήνην, χωρὶς νὰ καθίσταται χαλαρὸς καὶ χωρὶς νὰ ἀφαιρῇ τὴν δύναμιν, ἡ ὁποία πάντοτε ὑπάρχει εἰς τὸν Μόζαρτ. Ἡ ὀρχήστρα δυστυχῶς ἀντελήφθη κακῶς τὴν ἐλαφρότητα αὐτὴν καὶ τὴν μετέβαλεν εἰς χαλαρότητα, ἀλλοιώσασα οὕτω αὐτὴν τὴν οὐσίαν τῆς μουσικῆς τοῦ Μόζαρτ.

Τὸ «Συμφωνικὸν Ποίημα» τοῦ γνωστοῦ μας καὶ συμπαθοῦς διευθυντοῦ ὀρχήστρας Γαβριὴλ Πιερνέ, δὲν ἐμπνέεται φυσικὰ ἀπὸ τὴν ὁρμὴν τῆς μεγαλοφυΐας, οὔτε καὶ εἶνε δημιούργημα ἀνωτέρας τέχνης. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ἔπρεπε καὶ νὰ ἐκτελεσθῇ τόσον κακῶς καὶ νὰ κακοποιηθῇ τόσον ἀγρίως, ἰδίως ἀπὸ τὰ πνευστὰ ὄργανα. Ὅλη ἡ ὡραιοτάτη πράγματι ἀπόδοσις τοῦ κ. Λεβὺ κ τεπνίγη μέσα εἰς τὴν ἀκαταστασίαν τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ ζήτημα τῆς ἡμέρας ἦτο ὅμως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Πασίφικ Νο 231» τοῦ Ὀνεγκερ. Τὸ κοινὸν κατενθουσιασμένον—ἴσως ὅμως καὶ παρασυρόμενον ἀπὸ ἕνα καλλιτεχνικὸν ἀνομπισμὸν—κατεχειροκρότησεν, ἐμπιέζαρισε μάλιστα τὸ κατασκεύασμα αὐτό, τὸ ὁποῖον μόνον ἡ νευροπάθεια ἑνὸς ἀκαλιμσθήτου Ἀμερικανοῦ ἦτο δυνατὸν νὰ γράψῃ. Ἴσως τὸ ἔργον αὐτὸ νὰ εἶνε ἀριστοῦργημα ἐνορχηστρώσεως—καὶ εἶνε ἀσφαλῶς—ἴσως νὰ εἶνε θαῦμα ἐπεξεργασίας καὶ προσεκτικῆς συνθέσεως εἰς τὰς λεπτομερείας, καὶ τὰς ἐλαχίστας ἀκόμη, ἴσως νὰ εἶνε πιστὴ «ἀπόδοσις διὰ μουσικῶν ἤχων μιᾶς ὀπτικῆς ἐντυπώσεως μιᾶς ἀτμομηχανῆς 300 τόνγων, ποῦ τρέχει μὲ ταχύτητα 120 χιλιομ. τὴν ὥραν, μέσα στὰ μεσάνυχτα» (ὅπως λέγει ὁ συνθέτης), ἴσως νὰ εἶνε φωτογραφία, παράστασις, ὑστερικὴ ὁρμή : τέχνη καὶ ὁμορφιὰ ὅμως δὲν εἶνε. Ἤρκει μία σύγκρισις τοῦ ἔργου αὐτοῦ, πρὸς τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μόζαρτ (ποῦ ὁ κ. Λεβὺ εἶχε τὴν εὐτυχῆ ἔμπνευσιν νὰ παίξῃ ἔπειτα καὶ ὄχι πρίν), διὰ νὰ φανῇ ἡ τεραστία διαφορά, ποῦ χωρίζει τοὺς ἀληθινοὺς καλλιτέχνας ἀπὸ τοὺς κυνηγοὺς ὑστερικῶν ἐντυπώσεων καὶ τεχνικῶν ὑποβολῶν.

Εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Μόζαρτ, ἡ ζωὴ περνᾶ ὁλοκάθαρη, λουσμένη μέσα στὸ «νόημα τῆς Τέχνης» καὶ δὲν θέλει νὰ γίνῃ οὔτε ἀτμομηχανή, οὔτε σιδερᾶς, οὔτε ἐργοστάσιον, ἀλλὰ μένει ποίησις καὶ ὁμορφιὰ καὶ ἔκφρασις αἰ θημάτων. Ἡ μουσική, μόλις ἀρχίσῃ νὰ γίνεται περιγραφική, κατεβαίνει ἀμέσως ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ἀξίας της καὶ μεταβάλλεται σ' ἕνα ὑλικὸ ὄργανο ὑστερισμῶν καὶ ἰδιοτροπιῶν. Καὶ ὁ Ὀνεγκερ ἐπειδὴ «ἀγάπησε πάντα μὲ πάθος τῆς ἀτμομηχανὲς», κατέληξεν εἰς τὸ ἀντιαισθητικὸν συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀτμομηχανὴ εἶνε ποίησις καὶ μουσική. Καὶ ἔγραψε τὸ «Πασίφικ Νὸ 231», ποῦ ὅσον θόρυβον καὶ ἂν προκαλῇ, θὰ παραμείνῃ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς μόνον ὡς ἕνα περίεργον δοκουμέντον μιᾶς ἐποχῆς ἄρρωστης καὶ πρὸ παντὸς νευρασθενικῆς.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ἦτο ἀριστοτεχνική. Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἄξιος θερμῶν ἐπαίνων.

Τὸν «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Στράους δυστυχῶς δὲν ἐπρολάβομεν νὰ ἀκούσωμεν. Ὁ «Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις» ὅμως τοῦ ἰδίου, εἶνε ἓν συμφωνικὸν ποίημα σπ νίας ὡραιότητος καὶ μεγαλοπρεπείας. Ἡ ἐκτέλ σις ἐπίσης ἱκανοποιητικὴ δὲν ὑπῆρξε. Μολαταῦτα ἡ δύναμις τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἡ σοφὴ καὶ προσεκτικὴ ἐνορχήστρωσις του, ἔκαμαν τὴν ἐντύπωσιν ποῦ ἔπρεπε νὰ κάμουν Τὸ ἔργον αὐτὸ πρέπει ἀσφ λῶς νὰ ἐπαναληφθῇ, διότι εἶνε ἀληθὲς ἀριστούργημα.

Ἡ ραψῳδία τοῦ Καλαμοίρη σημειώνει μίαν πρόοδον εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ συνθέτου. Ἔχει ὅλο τὸ ἑλληνικὸ χρῶμα, ἀλλὰ συνάμα προσπαθεῖ νὰ διαφύγῃ ἀπὸ τὰ στενὰ ὅρια τοῦ τοπικισμοῦ καὶ νὰ ἀγκαλιάσῃ τὴν γενικότητα τῆς τέχνης. Ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ κ. Πιερνὲ πολὺ καλὴ καὶ πολὺ στοργική, ἔδωκεν ἀφθονον ἐκφραστικὸν πλοῦτον εἰς τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν φορὰν αὐτὴν μὲ ὀλιγωτέραν νευρικότητα καὶ ἐκέρδισε πολύ. Ἡ λ τότης δὲν καταστρέφει τὴν ὁρμὴν καὶ τὴν δύναμιν, ἀλλὰ τὴν κυβερνᾷ. Κ' ὅταν ὁ κ. Μητρόπουλος κυβερνᾷ τὰς κινήσεις των, εἶναι ἀσφαλῶς ἕνας ἰδεώδης διευθυντὴς ὀρχήστρας. Ὁ Ἀκροατὴς

Ἀπόσπασμα Πρωΐας
Χρονολογία 17-12-925
Σελὶς 1 Στήλη 4

Μουσικὰ σημειώματα

Εὐγχρονοι ἐμπνεύσεις

Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ἡ ἀτμομηχανή, τύπου Πάσιφικ (231) ἡ σύρουσα μίαν ταχεῖαν ἀμαξοστοιχίαν τοῦ Καναδᾶ, εἶνε πάρα πολύ...τυχηρὰ ἀτμομηχανή, ἀφοῦ—τίποτε ὀλιγώτερον καὶ τίποτε περισσότερον—εἶχε τὴν τύχην νὰ ἐμπνεύσῃ εἰς ἕνα ἀπὸ τοὺς σημαντικωτέρους ἀντιπροσώπους τῆς συγχρόνου νεωτεριστικῆς μουσικῆς—εἰς τὸν Ἀρθοῦρον Ὀνέγκερ δηλαδὴ—ἕνα ὁλόκληρον συμφωνικὸν ἔργον, διὰ τοῦ ὁποίου διατείνεται οὗτος ὅτι διερμηνεύει διὰ τῆς μουσικῆς τὴν ὀπτικὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀτμομηχανῆς αὐτῆς,—ἐν στάσει πρῶτον καὶ ἐν κινήσει κατόπιν,—συρούσης βάρος 300 τόννων μὲ ταχύτητα 120 χιλιομέτρων τὴν ὥραν.

Ὁ Ἀρθοῦρος Ὀνέγκερ, ὡς ὁ ἴδιος μᾶς πληροφορεῖ εἰς μίαν συνέντευξίν του εἰς μίαν εὐρωπαϊκὴν ἐφημερίδα, ἀγαπᾷ μέχρι τρέλλας τὶς...ἀτμομηχανές, ἰδίως τοῦ τύπου «Πάσιφικ», ὅπως ἄλλοι ἀγαποῦν τὶς γυναῖκες ἢ τὰ ἄλογα, φανταζόμεθα δὲ ὅτι οὗτος, ἀποφασίσας νὰ συνθέσῃ τὸ συμφωνικὸν ἔργον «Πάσιφικ» 231 θὰ ἔκαμε βεβαίως τὴν ἐξῆς σκέψιν: Ἡ μουσική, εἶνε ἀναντιρρήτως ἡ πλέον ἰδανική, ἡ πλέον ψυχικὴ καὶ ἡ πλέον ἀφῃρημένη μεταξὺ τῶν τεχνῶν. Ἄρα εὑρίσκεται πληρέστατα ἐντὸς τῶν ὁρίων τοῦ προορισμοῦ της καὶ τῆς ἀποστολῆς της, διερμηνεύουσα τό...βάρος καὶ τὴν κίνησιν μιᾶς, ὡρισμένου τύπου ἀμαξοστοιχίας, καὶ δίδουσα εἰς τοὺς ἀκροατὰς τὴν ἐντύπωσιν τῆς «ταχύτητος εἰς τὰς διαφόρους φάσεις της!».

Ἐξ ὅλων τούτων συμπεραίνει κανεὶς ὅτι οἱ εἰς τὴν πρωτοπορείαν τῶν συγχρόνων νεωτεριστῶν εὑρισκόμενοι μουσουργοί, ἔχουν μὲν ἴσως πολλὰ, δευτερευούσης σημασίας πλεονεκτήματα, διαθέτοντες π. χ. εἰς τὸν ὑπέρτατον βαθμὸν διὰ τὰ ἔργα των ὅλα τὰ νεώτερα καὶ πλέον τολμηρὰ τεχνικὰ μέσα, (διὰ τὸ ὁποῖον πρᾶγμα πᾶς συνθέτης πρέπει νὰ τοὺς προσέξῃ καὶ νὰ τοὺς μελετήσῃ), εἰς ὅσον ἀφορᾷ ὅμως τὸ ἰδανικὸν περιεχόμενον καὶ τὴν αἰσθητικὴν καὶ φιλοσοφικὴν κατεύθυνσιν τῆς τέχνης των, πρέπει νὰ συμφωνήσουν ὅλοι, ὅτι οὗτοι θίγουν ἐνίοτε τὰ ὅρια τῆς ἀσυναρτησίας καὶ τοῦ κωμικοῦ. Θὰ ἦτο περιττὸν δὲ νὰ ἐλέγετο, ὅτι τὸ πλεῖστον μέρος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς κριτικῆς, ὑποδέχεται τὰ παρόμοια μὲ τὸ «Πάσιφικ 231» ἔργα δυσμενέστατα, ὄχι σπανίως δὲ καὶ μετ' ἀγανακτήσεως.

Ἰδοὺ π.χ. τὶ γράφει περὶ τοῦ «Πάσιφικ» τοῦ Ὀνέγκερ διαπρεπὴς Εὐρωπαῖος κριτικός.

«Τὸ ἔργον τοῦτο ἀποτελεῖ καθεαυτὸ ἕνα καλλιτεχνικὸν σκάνδαλον ἐπιβλαβὲς διὰ τὴν μουσικὴν ἀνατροφὴν τοῦ κοινοῦ. Ἐστερημένον μελῳδικῶν ἰδεῶν, χυδαῖον εἰς τὴν μορφὴν, δὲν διερμηνεύει οὔτε ρεαλιστικῶς τὴν κίνησιν τῆς ταχείας ἀμαξοστοιχίας, ἡ ὁποία ἀναμφισβητήτως γλυστρᾷ ἐπὶ τῶν σιδηροδρομικῶν γραμμῶν καλύτερα ἀπὸ τοὺς χορευτιάρικους ρυθμοὺς τοῦ συμφωνικοῦ ἔργου».

Εἷς αὐτὸν τὸν τόνον δὲ γράφουν καὶ πολλοὶ ἄλλοι Εὐρωπαῖοι κριτικοὶ διὰ τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Ὀνέγκερ. Τὸ βέβαιον δὲ εἶνε ὅτι ἂν καὶ ἄλλοι συνθέται εἰς τὸ μέλλον θελήσουν νὰ μιμηθοῦν τὸν συνθέτην τοῦ «Πάσιφικ» εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου του αὐτοῦ καὶ ἂν ἡ μουσικὴ τέχνη καταντήσῃ εἰς τὸ σημεῖον νὰ διερμηνεύῃ τὰ πλέον συγκεκριμένα, χυδαίως ὑλικὰ, ἀνούσια καὶ πεζὰ πράγματα, δὲν θὰ ἀργήσωμεν ἴσως, εἰς τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ὅλου τοῦ κόσμου νὰ διαβάσωμεν ἀναγγελλομένην μίαν ἡμέραν τὴν ἐκτέλεσιν συνθέσεων φερουσῶν τὸν τίτλον π. χ. «*Ἡ ὑπόνομος τύπου Α τῆς συνοικίας Β*—συμφωνικὸν ἔργον τοῦ μεγάλου νεωτέρου συνθέτου Χ., διὰ τοῦ ὁποίου οὗτος ἐπιζητεῖ νὰ διερμηνεύσῃ διὰ τῆς μουσικῆς τὴν χειμαρρώδη κίνησιν τῶν ὑδάτων ποῦ διοχετεύονται κτλ.»

Ὡς συμπέρασμα, τώρα, ὅλων αὐτῶν ποῦ γράφομεν, θὰ μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ ὑποβάλωμεν τὴν ἐξῆς ἐρώτησιν :

— Νομίζουν ἴσως οἱ διευθύνοντες τὰς συμφωνικὰς συναυλίας ὅτι τὸ «Θεῖον Ποίημα» π.χ. τοῦ Σκριαμπὶν, τὸ ὁποῖον ἀκούομεν τακτικὰ κάθε ἔτος καὶ ἡ «Πάσιφικ 231» τοῦ Ὀνέγκερ, εἶνε ἀκριβῶς ἡ μουσικὴ ποῦ μᾶς χρειάζεται διὰ νὰ μορφώσωμεν τὸ κοινόν μας, τὸ ὑπὸ ἔποψιν μουσικῆς ἀναπτύξεως, ὡς καὶ ἄλλοτε ἐγράψαμεν, κατὰ τὰ δύο τρίτα εὑρισκόμενον ἀκόμη εἰς τὴν περίοδον τῆς πρώτης μουσικῆς τροφῆς, ἢ θὰ ἦτο πολὺ περισσότερον συντελεστικὸν διὰ τὴν μουσικὴν ἀνατροφήν μας νὰ ἀκούαμεν συχνότερα π. χ. τὰ ἔργα ἑνὸς Μόζαρτ τὰ ὁποῖα σχεδὸν οὐδέποτε ἀκούομεν εἰς τὰς συναυλίας μας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 15 - 12 - 925

Σελὶς 2 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 9η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ ΕΙΔΙΚΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ ΜΑΣ

Ὅταν τὸν Ἰούλιον τοῦ 1921 κατὰ τὴν ἐν Δόνα-ουέσιγκεν μουσικὴν ἑορτὴν «πρὸς διάδοσιν τῆς συγχρόνου Τέχνης», τὴν ὁποίαν παρηκολούθησε καὶ ὁ Ριχάρδος Στράους ὡς ἐπίτιμος πρόεδρος, ἐζήτησα γενικῶς τὰς ἐντυπώσεις του μοῦ ἀπήντησεν ἐπὶ λέξει: «Ναί, Νοί! Οἱ Νέοι!! Νομίζουν πὼς εἶνε δυνατὸν νὰ λύσουν φιλοσοφικὰ προβλήματα μὲ...μουσικὴν τοῦ δωματίου. Δὲν τὸ κατορθώνουν ὅμως πάντα!» Ἔλαβα τότε τὴν τόλμην νὰ τοῦ ἀπαντήσω, ὅτι σὲ καμμιὰ ἐποχὴ «δὲν κατωρθώθηκε αὐτὸ π ά ν τ α. Ὅσον ἀφορᾷ ὅμως τοὺς νέους, αὐτοὶ δοκιμάζουν κατὰ προτίμησιν συνήθως τὰ ἀδύνατα, χωρὶς νὰ φροντίζουν νὰ μάθουν προηγουμένως ἂν θὰ ἐπιτύχουν ἢ ὄχι». Ἀναφέρω αὐτὴ τὴ συνομιλία ὄχι γιατί νομίζω πὼς ἔχει κάποια ἐξαιρετικὴ σημασία, ἀλλὰ γιατί χθὲς ἀκούοντας τὸ «Θάνατο καὶ μεταμόρφωσί του» τὴ θυμήθηκα χωρὶς νὰ θέλω. Βρίσκω ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ ἔργον, μιὰ κάποια πιστοποίησι τῶν ὅσων εἶπα τότε. Καὶ σ' αὐτὸ ριψκινδυνεύει ὁ ν έ ο ς Ρίχαρδ Στράους τὴ λύσι ἑνὸς φιλοσοφικοῦ προβλήματος καὶ σ' αὐτὸ ὅμως....μὲ ἀρνητικὴν ἐπιτυχίαν, ὅσον ἀφορᾷ τοὐλάχιστον τὴν ἰδέαν. Δέχομαι, ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ εἶνε ὡριμώτερον ἀπὸ τὸν Δὸν Ζουάν του, πλέον συγκεντρωμένον κατὰ τὴν ἐξωτερικὴν μορφὴν καὶ σαφέστερον ὡς πρὸς τὰ θέματα. Ἀλλὰ αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ἀποτελεῖ τὸ δυνατώτερον σημεῖον τοῦ Δὸν Ζουάν, τὴν πλήρη ἐνσάρκωσι τῆς κυρίας ἰδέας τοῦ Ποιήματος, τὸν φυσικὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον αὐτὴ ἐκφράζεται στὸν ἐξαιρετικὰ δυνατὸ ψυχολογικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ τύπου τοῦ Δὸν Ζουάν, αὐτὰ ἀκριβῶς δὲν βρίσκομε στὴν ἐπεξεργασία τῆς ὑποθέσεως τοῦ «Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις». Προσπαθεῖ ἀλήθεια στὸ τέλος μὲ τὸ γνωστὸ ἐκεῖνο μοτίβο πολὺ ἐπίμονα, νὰ ἀποδώσῃ τὴ Μεταμόρφωσι. Ἀλλὰ ὅλο αὐτὸ ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένῃ μιὰ προσπάθεια μὲ ἀνεπαρκῆ μέσα. Ἡ Μεταμόρφωσίς μας παρουσιάζεται κατὰ βάθος μὲ τρόπο ἐντελῶς ἐπιπόλαιο. Οἱ τόνοι ποὺ ἀκοῦμε δὲν ξυπνοῦν κανένα μεταφυσικὸ συναίσθημα μέσα μας, ὅπως θὰ μποροῦσε νὰ περιμένῃ κανεὶς ἀπὸ τὴ δύναμι τῆς μουσικῆς. Αἰσθανόμαστε μέχρι τέλους ἕνα κατακάθισμα ὑλισμοῦ. Ὀφείλεται βέβαια αὐτὸ ἐν μέρει εἰς τὸ ἀχάριστον εἶδος τῆς Προγραμματικῆς Μουσικῆς, ἡ ὁποία μὲ τὴν ὑποδούλωσί της σ' ἕνα ὡρισμένο κείμενον ἐπιβαρύνεται τόσο πολὺ μὲ κάποια τάσιν πρὸς σκέψιν, ὥστε δὲν ἀφίνει τὴν ἀπαιτουμένη ἐλευθερία στὴ φαντασία τοῦ ἀκροατοῦ—ἀπαραίτητη ἐν τούτοις γιὰ τὴν κατανόηση κάθε καλλιτεχνικοῦ ἔργου—νὰ παραδεθῇ ὁλόκληρη εἰς τὴν κυριαρχίαν τῶν ἤχων. Ὀφείλεται ὅμως ἐν μέρει καὶ εἰς τὸν Ρίχαρδ Στράους, τοῦ ὁποίου ἡ μεγαλοφυΐα ἀποδίδει πάντα καλλίτερα λαμπρότητες ἐξωτερικὲς παρὰ μεταφυσικὰ συναισθήματα. Ὑπὸ τὴν ἄποψίν αὐτὴν π.χ. ὁ πρό τινος ἐκτελεσθεὶς «Τὶλλ Ὀϋλενσπίγκελ» μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἔχει φθάσει τὸ κατακόρυφον τῆς ἐπιτυχίας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέδωσε καὶ τὰ δύο ἔργα μὲ ἄφθαστον δεξιότητα. Ἔχει ὅ,τι ἀπαιτεῖται εἰς ἕνα «Στράους-διευθύνοντα»: Θερμότητα ἰδιοσυγκρασίας, ὁρμητικότητα εἰς τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν μελῳδίαν καὶ ἀκόμη μιὰν νευρικότητα τοῦ ἀνθρώπου τοῦ αἰῶνός μας, ἡ ὁποία ἀκριβῶς εἶνε ἀπαραίτητος γιὰ νὰ ἀποδοθῇ καλὰ ὁ Στράους μὲ τὸ ἐντελῶς δικό του ἐρεθιστικὸ θάλεγα γρῶμα τοῦ ἤχου.

Γιὰ τὸ Συμφωνικὸ Ποίημα Πιερνὲ δὲν ἔχομε νὰ ποῦμε πολλά. Ἕνα μικροβιολικὸ ἔργο—χαριτωμένο ἀλλὰ ἐντελῶς ἀσήμαντο—ποὺ κινεῖται μεταξὺ Φράγκ καὶ Ντεμπυσσὺ ἀξιοπρεπῶς ἀλλὰ.... μόνον ἀξιοπρεπῶς! Γραμμένο ἀπὸ ἄνθρωπο ποὺ ξέρει βέβαια πολλά, μὰ ποὺ τὰ αὐτιά του εἶνε γεμᾶτα ἀπὸ μουσικὴ ἄλλων.

Καὶ ἡ Ραψῳδία Καλομοίρη ἄφησε μιὰ διχασμένη ἐντύπωσι. Ὄχι χωρὶς πρωτοτυπίαν ὑπὸ ἔποψιν θεμάτων καὶ εἰς τὴν ἐπεξεργασίαν καλοφτιασμένη, ἀλλὰ δὲν εὕρισκε κανεὶς τὸ «ἑλληνικὸ» μέσα της. Θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ τὴν ἀκούσωμε, ὅπως πρωτογράφηκε, διότι ἔχω τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἡ φανταχτερὴ καὶ ἐπιμελημένη ἀλήθεια ἐνορχήστρωσις τοῦ κ. Πιερνὲ ἐξευρωπάϊτσε κάπως τὸν ἐθνικὸ χαρακτῆρά της. Ἐν πάσῃ περιπτώσει δὲν κατώρθωσα νὰ ἀνεύρω τὸ παράξενο, ἀλλὰ τόσο ὡραῖο μίγμα χάριτος καὶ αὐστηρότητος γραμμῶν, ποὺ ἀκριβῶς χαρακτηρίζει τὸ ἑλληνικὸ τοπίο.

Καὶ τὰ δύο ἔργα ἐξετελέσθησαν πολὺ καλά. Καὶ τώρα ὁ Σολίστ τῆς συναυλίας κ. Λεβού. Τὸ παίξιμό του πολὺ ἀκανόνιστο. Ἄλλοῦ παίζει μὲ ἀσυνήθη λεπτότητα καὶ ἀλλοῦ ἀκούεται ἕνα πραγματικὰ δυσάρεστο σκληρὸ «τουσέ». Ὑπάρχουν μέρη τοῦ Κοντσέρτου Μόζαρτ μὲ τὰ παράξενα ἐκεῖνα λεπτεπίλεπτα στολίδια, τὸ ροκοκὸ, ποὺ τοῦ ἐπιτυχαίνουν θαυμάσια. Καὶ ὕστερα πάλι ἀρίνεται τολμηρότατα σὲ ἀκατανόητες καὶ τελείως ἀδικαιολόγητες μεταλλαγὲς χρόνου. Ὁπωσδήποτε μιὰ συμπληρωμένη ἐντύπωσι δὲν ἔχομε μόνον ὕστερα ἀπὸ τὰ δύο ρεσιτάλ του.

Θὰ ἔπρεπε ὅμως ἀληθινὰ νὰ συστηθῇ στὸν κ. Μητρόπουλο νὰ μεταχειρίζεται στὴν ἐκτέλεσι τοῦ Μόζαρτ μικρότερη ὀρχήστρα. Εἶνε κυριολεκτικῶς παραλογισμὸς στὸ ἀκομπανιεμὰν ἑνὸς κοντσέρτου πιάνου νὰ ἀφίνῃ νὰ παίζουν 15 Α' καὶ 15 Β' βιολιὰ κτλ. Τὸ φόρτε τῶν tutti ἔχει ἔτσι ἕνα σκληρὸ καὶ ὑπερβολικὰ δυνατὸ τόνο καὶ τὸ piano παραμένει χονδρὸ καὶ γλοιῶδες θάλεγε κανείς. Τὸ λεπτὸ σχεδιάγραμμα τῆς Μελῳδίας τοῦ Μόζαρτ δὲν μπορεῖ παρὰ τὰ τσαλακωθῇ κάτω ἀπὸ ἕνα τέτοιον ὄγκο.

Καὶ τώρα πρὶν τελειώσω ἤθελα αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ ἐκφράσω τὶς εὐχαριστίες μου στὴν ὀρχήστρα, ποὺ ἀνταποκρίνεται τόσο πολὺ στὶς προσπάθειες τοῦ διευθυντοῦ της καὶ μ' ὅλη της τὴ ψυχὴ τὸν ἀκολουθεῖ συντελοῦσα ἔτσι στὴν προγραμματικὴ ἐπιτυχία τοῦ δυσκόλου προγράμματος.

Α. Τ.

Τὸ «Πασίφικ 231» τοῦ Ὀνεγκερ.... ἡ «σανσασιὸν» τοῦ προγράμματος! Ἔπρεπε νὰ τὸ περιμένωμε. Πληγώνεται τὸ αἴσθημα τοῦ καλοῦ καὶ ἡ σχετικὲς θεωρίες κάθε καλοανατεθραμμένου! Αὐτὰ κάνει ἡ ἀτμομηχανή!! Ἀλλ' ἂς μὴ παίρνωμε τὰ πράγματα τόσο τραγικά. Ἦταν μιὰ εἰλικρινὴς προσπάθεια τοῦ συνθέτου νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἐντύπωσι τῆς κινήσεως γενικὰ τοῦ αἰῶνός μας. Μιὰ «πολυρρυθμικὴ προσπάθεια». Ἀλλ' ὡς τέτοια δὲν μποροῦμε νὰ μὴ τὴν εὕρωμε πολὺ ἐπιτυχημένη. Ἄλλως τε τὸ «νέον» ἔχει τὸ ἐνδιαφέρον του ἀκόμη καὶ ἐκεῖ ποὺ παρουσιάζεται ἡ δοκιμὴ καὶ εἶνε κάποτε προτιμότερο ἀπὸ κάποιες ξαναζεσταμένες παληὲς σοφίες, ἀφοῦ δίδει στὴ Τέχνη ζωὴ καινούργια. Καὶ Τέχνη θὰ πῇ ζωή. Ζωὴ θὰ πῇ ἀλλαγή, ὅσο καὶ ἂν ἡ στασιμότης εἶνε πρακτικώτερη!

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐδόθηκε καὶ στὸ ἔργο αὐτὸ ὁλόψυχα, μὲ ὅλη του τὴ θερμότητα, μὲ ὅλη τὴν ὁρμὴ τῆς νεότητος γιὰ τὴ νεότητα. Ἐπιστεποίησε ἔτσι ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν ἐξαιρετική του ἱκανότητα γιὰ τὴ καινούργια μουσική.

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1909

ΓΡΑΦΕΙΟΝ

ΑΠΟΚΟΜΜΑΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

ΓΕΩΡΓ. Ι. Θ. ΤΑΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΠΡΩΤΟΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ ΙΔΡΥΘΕΝ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

4 β — Ὁδὸς Λευκάδος — 4 β

Αὔξων ἀριθ. 35

Ἀπόσπασμα Πολιτεία

Χρονολογία 16 — 12 — 925

Σελὶς 1 Στήλη 6

Φιλοδοξεῖ Ἀκόμη

Η ΕΝΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Πρόσκαιρος κλονισμὸς τῆς ὑγείας τοῦ ἐκλεκτοῦ μουσικοῦ συνεργάτου τῆς «Πολιτείας» κ. Δέλλιου, ποὺ τὸν ὑποχρεώνει εἰς ἀναγκαστικὴν σιωπὴν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τῆς περιόδου, ἔγινε ἀφορμὴ ν' ἀποταθῇ ἡ Διεύθυνσις τῆς ἐφημερίδος εἰς ἐμὲ διὰ νὰ τὸν ἀναπληρώσω—προσωρινῶς εὔχομαι—εἰς τὴν παρακολούθησιν τῆς μουσικῆς κινήσεως. Ἐννοῶ πόσον βαρεῖα εἶνε διὰ τοὺς ὤμους μου ἡ μουσικοκριτικὴ παράδοσις τῆς στήλης αὐτῆς καὶ γι' αὐτὸ ἀποφασίζω νὰ ἀναλάβω τὴν ἀνατεθεῖσαν μοι ἐντολὴν μὲ ὅλην τὴν δυνατὴν αὐτοεπίγνωσιν. Ἂς μὴ ἀναζητήσουν ὅμως εἰς τὰ μουσικά μου σημειώματα τὴν ζηλευτὴν ἐκείνην πολυμάθειαν κ' ἐνημερότητα, τὴν συνδυασμένην ἐν τούτοις μὲ τόσην γλαφυρότητα εἰς τὸ ὕφος, οὔτε καὶ τὴν διάχυτον ἐκείνην εἰρωνείαν, ποὺ ἐκεντοῦσε, ὁδυνηρὰ κάποτε, ἀλλὰ πάντοτε μὲ καλοκαγαθίαν καὶ χωρὶς σκαιότητα, οὔτε, τέλος, τὴν βαθεῖαν γνῶσιν τῶν πραγμάτων, ἀρετάς, αἱ ὁποῖαι ἐχαρακτήριζον κάθε τι ποὺ ἔγραφε ὁ σεβαστός μου, ὅσον καὶ ἀγαπητὸς φίλος καὶ προκάτοχος.

***

Ὁ κ. Μητρόπουλος, σωστὸς βιρτουόζος μαέστρος, κινδυνεύει νὰ πάθῃ, μοῦ φαίνεται, ὅ,τι ὅλοι σχεδὸν οἱ βιρτουόζοι. Αἱ προτιμήσεις του στρέφονται πρὸς τὰ κομμάτια, ποὺ ἔχουν πολλὲς δυσκολίες τεχνικὲς καὶ ποὺ ἐμπρός των κάθε ἄλλος θὰ ἐδείλιαζε. Καὶ ἂν τόσο πολὺ τοῦ ἀρέσει νὰ μᾶς παρουσιάζῃ τοὺς μεταβαγνερικοὺς συνθέτας, πολὺ φοβοῦμαι ὅτι δὲν τὸν παρακινοῦν τόσο εἰς αὐτὸ λόγοι ἀπολύτως καλλιτεχνικοί, ἀλλὰ μᾶλλον ἐξωτερικοί: τοῦ ἀρέσει νὰ ἐπιδεικνύῃ τὴν καταπληκτικὴν, ὁμολογουμένως, δεξιοτεχνίαν του. Καὶ εἰς αὐτὸ μόνον οἱ ἀνώτεροι συνθέται μποροῦν νὰ τὸν βοηθήσουν. Ἔτσι εἰς τὴν θ' συμφωνικὴν συναυλίαν, ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ θαυμάσιο κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μόζαρτ—καὶ αὐτὸ τὸ ὀφείλουμε βεβαίως εἰς τὸν κ. Λεβὺ—ὅλο τὸ ἄλλο πρόγραμμα τὸ ἐγέμιζαν ὁ Στράους, ὁ Πιερνὲ, ὁ Καλομοίρης—Πιερνὲ καὶ ὁ οὐλτρα—μοντέρνος συνθέτης Χόνεγκερ. Ἂν ὅμως ὁ σκοπὸς τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν εἶνε, ἔστω καὶ ἐν μέρει, ἡ μουσικὴ διαπαιδαγώγησις τοῦ κοινοῦ, τὸ ὁποῖον τόσο καρτερικὰ τὸν ἐνισχύει, νομίζω, ὅτι δὲν θὰ τὸ ἐπιτύχῃ αὐτό, παρὰ ἂν τὸ πρῶτον τοὐλάχιστον μέρος τοῦ προγράμματος ἀποτελεῖται ἀπὸ κλασικὴν ἀποκλειστικῶς μουσικήν. Διὰ τὴν μουσικὴν μόρφωσιν ἑνὸς ἑνὸς ἀνθρώπου οἱ προβαγνερικοὶ μόνον μουσικοὶ μπορεῖ νὰ εἶνε ὠφέλιμη. Εἶνε τόσον μεγάλο τὸ χάσμα, τὸ ὁποῖον χωρίζει τοὺς δύο κόσμους, τὸν πρὸ καὶ τὸν μεταβαγνερικόν, ὥστε κινδυνεύει νὰ χάσῃ τὰ ἀσφαλῆ κριτήρια ἐκεῖνος, ποὺ θὰ ἐμυεῖτο εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην ἀπὸ τοὺς νεωτέρους μόνον συνθέτας. Καὶ καθὼς τὸ κοινόν μας τώρα μόλις ἀρχίζει νὰ μπαίνῃ εἰς τοὺς κόσμους τῆς μουσικῆς, θὰ ἦταν κρῖμα νὰ μαράνουμε μίαν ἐλπίδα, ποὺ μόνον ἡ βαθμιαία του ἀνάπτυξις θὰ μποροῦσε νὰ γεννήσῃ, τὴν ἐλπίδα γιὰ τὴν δημιουργία ἀληθινῆς μουσικῆς ἀτμοσφαίρας εἰς τὸ μέλλον. Θὰ ἤθελα νὰ μὴν ἦταν τόσο ἀδύνατη ἡ φωνή μου, διὰ νὰ φωνάξω ὅσο μπορῶ: ἂν σᾶς ἐνδιαφέρῃ νὰ μορφώσετε κοινόν, ποὺ ν' ἀγαπᾷ πραγματικὰ τὴν μουσικὴν, ἂν σᾶς ἐνδιαφέρῃ ν' ἀνυψώσετε τὸ μουσικὸν ἐπίπεδον τοῦ τόπου καὶ νὰ προετοιμάσετε γύρω σας τὴν θερμὴν ἐκείνην ἀτμοσφαίραν, γεμάτην ἀπὸ ἀμοιβαίαν συμπάθειαν καὶ κατανόησιν, ποὺ θὰ σᾶς βοηθήσῃ καὶ σᾶς τοὺς ἰδίους εἰς τὴν δημιουργίαν ἑλληνικῆς σοβαρᾶς καὶ ἀξίας τοῦ ὀνόματος μουσικῆς, μὴν προσέχετε τοὺς ὀλίγους ξιππασμένους, οἱ ὁποῖοι εὑρίσκουν «ἐνδιαφέροντα» κάθε νεωρισμὸν, ἀλλὰ ἀρχίσετε ἀπὸ τὴν συστηματικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ. Κάμετέ το ν' ἀγαπήσῃ καὶ νὰ ἐννοήσῃ τοὺς μεγάλους κλασικούς: τὸν Μπὰχ, τὸν Χαΐντελ, τὸν Χάϋδν, τὸν Μόζαρτ, τὸν Μπετόβεν, τὸν Σοὺμπερτ. Προσφέρετέ του ἀγνὴν μουσικὴν καὶ δόσετέ του τὰ πραγματικὰ στηρίγματα πρὸς μόρφωσιν ἀσφαλοῦς κρίσεως. Ἔπειτα μπορεῖτε νὰ τοῦ σερβίρετε, διὰ τὴν ποικιλίαν, καὶ τοὺς μεταβαγνερικούς. Εἰδ' ἄλλως μόνον σύγχισιν θὰ δημιουργήσετε. Κι' ἔχω τὸ παράδειγμα τῆς προχθεσινῆς κυρίας πίσω μου, ποὺ ἀπόρησε—ἡ καϊμένη!—διατί νὰ παίξῃ ὁ κ. Λεβὺ «μονοκοπανιὰ» καὶ τὰ 3 μέρη τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μόζαρτ, ἐνῷ ὁ καλὸς καλλιτέχνης εἰς τίποτε ἄλλο δὲν ἀμάρτησε, παρὰ ποὺ εἶχεν ἀλλάξῃ τὴ σειρὰ τοῦ προγράμματος, παίξας πρῶτα, ἀντὶ τοῦ Μόζαρτ, τὸ Συμφωνικὸν Ποίημα τοῦ Πιερνὲ, εἰς ἕνα μέρος αὐτό.

***

Τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ποίημα εἶνε τόσο πολὺ ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ Φράνκ καὶ τόσο πολὺ θυμίζει, εἰς ὡρισμένα μέρη, τὴν Συμφωνίαν εἰς Ρὲ καὶ τὰς Συμφωνικὰς Παραλλαγὰς, ὥστε φθάνει κανεὶς εἰς τὸ σημεῖον νὰ πῇ, ὅτι ὁ Πιερνὲ ἐνδιαφέρθη μόνον διὰ τὴν καλὴν ἐνορχήστρωσιν, ἀδιαφορήσας διὰ τὰ θέματά του. Ἀκούεται ἐν τούτοις εὐχάριστα—πρὸ πάντων ὅταν βοηθῇ καὶ ἡ λαμπρὰ ἀπόδοσις τοῦ κ. Λεβὺ—περισσότερον δι' ὅσα θυμίζει παρὰ δι' ὅσα ἐκφράζει.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ὁ Πιερνὲ συνηθίζει νὰ ἐνορχηστρώνῃ διάφορα κομμάτια, ὅπως π. χ. τὸ Prélude, Choral et Fugua τοῦ Φράνκ. Τελευταῖον δεῖγμα τῆς προτιμήσεώς του διὰ τὴν ἀνάδειξιν κομματιῶν γραμμένων διὰ πιάνο μᾶς ἔδωσε μὲ τὴν ἐνορχήστρωσιν τῆς Ραψῳδίας τοῦ κ. Καλομοίρη. Ἀπὸ τὴν ἐπιστολήν, ποὺ ἔστειλε εἰς τὸν Ἕλληνα συνθέτην καὶ ποὺ ἐκρίθη σκόπιμον νὰ παρατεθῇ αὐτόγραφος καὶ ἐν μεταφράσει εἰς τὸ πρόγραμμα (συμφώνως μὲ τὴν νεοελληνικὴν ἀντίληψιν περὶ χρίσματος τῆς ἐντοπίου δόξης via Europa), διαφαίνεται ὅτι, ἐκτὸς τῶν ἄλλων καλλιτεχνικῶν λόγων, τὸν παρεκίνησε καὶ ἡ συμπάθειά του πρὸς τὸν κ. Καλομοίρην. Ἂν ἐκέρδισε ὅμως ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἀπὸ τὴν μεταγραφὴν τοῦ ἔργου του, εἶνε ἄλλο ζήτημα. Πολὺ καλὰ ἐννοοῦμε τοὺς λόγους, οἱ ὁποῖοι παρεκίνησαν τὸν Πιερνὲ εἰς τὴν ἐργασίαν του. Ἔχων, ὡς ἐκ τοῦ ἀξιώματός του τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας Colonne, τὴν εὐκαιρίαν νὰ μελετᾷ ἄπειρα ἔργα τῆς νεωτέρας παραγωγῆς, εἰς τὰ ὁποῖα τὸ κυνήγημα τῆς πρωτοτυπίας καὶ τῆς ἀσυνήθους ἐντυπώσεως ἀποτελεῖ, κατὰ γενικὸν κανόνα, τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν καὶ ζῶν ἐξ ἄλλου εἰς τὸ κέντρον τῆς νεωτέρας μουσικῆς κινήσεως τῆς Εὐρώπης, ὅπου τὸ αὐτὶ ἔχει συνειθίσει εἰς κάθε λογῆς ἤχους καὶ τίποτε πλέον δὲν τὸ ξαφνιάζει, θὰ εὑρῆκε εἰς τοὺς ξένους καὶ πρωτάκουστους δι' αὐτὸν λαϊκοὺς ἢ λαϊκοφανεῖς σκοποὺς τοῦ κ. Καλομοίρη κάτι ποὺ, πολὺ φυσικά, διὰ τὴν γαλλικήν του ἢ, καλύτερα, εὐρωπαϊκήν του συνείδησιν

Ἀπόσπασμα Ἑωλίου
Χρονολογία 20 — 12 — 925
Σελὶς 1 Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΔΕΚΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ ὁποία ὀλίγον ἔλειψε νὰ εἶνε καὶ «τελευταία». Τὸ πῶς καὶ διατί, κοινολογεῖται ἀπὸ ἡμερῶν· καὶ ὅσοι δὲν τὰ ἤξευραν, τὰ διησθάνοντο. Ἡ προσπάθεια, τὴν ὁποίαν ἀνέλαβεν ὁ Σύλλογος Συναυλιῶν, δὲν φαίνεται, δυστυχῶς, νὰ στέφεται ὑπὸ ἐπιτυχίας οἰκονομικῆς, ἴσης πρὸς τὴν καλλιτεχνικήν. Τὸ ἀκροατήριον εἶνε ἀραιότερον τοῦ δέοντος· καὶ αἱ εἰσπράξεις, φυσικά, δὲν ἔφθασαν ποτὲ τὰ ἔξοδα. Τὰ ἀρχικὰ κεφάλαια ἐξηντλήθησαν, τὰ «δάνεια» μερικῶν φιλομούσων ἐξηντλήθησαν, αἱ Τράπεζαι ἔδωκαν ὅ,τι εἶχαν νὰ δώσουν—καὶ τὸ Κράτος δὲν δίδει τίποτε. Καθὼς ἐλέγετό χθές, τὸ ἔλλειμμα, ὑπερβαίνει σήμερον τὰς 200 χιλιάδας δραχμῶν, ὑπολογίζεται δὲ ὅτι, μέχρι τέλους τῆς σαιζὸν, ἠμπορεῖ νὰ ὑπερβῇ καὶ τὸ ἑκατομμύριον.

Ἐὰν τὸ Κράτος παρεῖχε μίαν ἐπιχορήγησιν 600,000 δραχμῶν, κάτι θὰ ἠμποροῦσεν νὰ γίνῃ. Ἀλλ' ἐπὶ τοῦ παρόντος, ἡ Κυβέρνησις τοῦ κ. Παγκάλου ζητεῖ δανεικὰ ἀπὸ τὰς Τραπέζας καὶ εἶνε ζήτημα ἂν θὰ τὰ λάβῃ· καὶ τὰ προαγγελλόμενα δάνεια τοῦ ἐξωτερικοῦ γίνονται μόνον εἰς τὸ χαρτί, ἐνῷ οἱ δημόσιοι ὑπάλληλοι φωνάζουν καὶ διὰ 13ον μισθόν. Τί μέλλει γενέσθαι λοιπόν; Ἔπειτα ἀπὸ τόσας συνθέσεις θὰ ἀκούσωμεν καὶ διάλυσιν;

Ἡ σχετικὴ ἀπόφασις ἐπρόκειτο νὰ ληφθῇ πρὸ ἡμερῶν. Ἀλλὰ, τὴν τελευταίαν στιγμήν, ἐπεκράτησεν ἡ γνώμη, ὅπως καταβληθῇ ἀκόμη κάποια ὑστάτη προσπάθεια. Νὰ περικοποῦν κατὰ τὸ δυνατὸν τὰ ἔξοδα, νὰ γίνῃ κάθε δυνατὴ οἰκονομία εἰς τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας καὶ νὰ εἰδοποιηθῇ ἡ Κυβέρνησις, μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ Πρωθυπουργοῦ της, ὅτι χωρὶς ἐπιχορήγησιν ὁ Σύλλογος εἶνε ἀδύνατον νὰ συνεχίσῃ.

Καὶ ἂν ὅμως ἐδίδετο ἡ προβληματικὴ ἐπιχορήγησις, θὰ ἔπρεπεν, ἀφ' ἑνὸς μὲν νὰ καθορισθοῦν σαφῶς τὰ σχετικὰ δικαιώματα τοῦ Κράτους—ὁ Μασσαζὲ εἶχεν ἀποκαλύψῃ ἄλλοτε, ὅτι ἡ Παρισινὴ Ὄπερὰ-Κωμὶκ λαμβάνει μὲν ἀπὸ τὸ Κράτος 300.000 ἐτησίως, ἀλλὰ χάνει ἐξ αἰτίας του 247.000 φρ., εἰς καθίσματα καταλαμβανόμενα ἑκάστοτε ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων τῆς Κυβερνήσεως—ἀφ' ἑτέρου δὲ νὰ μὴ λησμονῆται, ὅτι κύριος παράγων ἐπιτυχίας παραμένει πάντοτε τὸ Κοινόν. Αὐτὸ κυρίως θὰ ἔπρεπε νὰ προσελκυσθῇ, μὲ προγράμματα ποικιλώτερα καὶ ὀλιγώτερον κουραστικά, ἀκολουθουμένου εἰ δυνατὸν τοῦ περυσινοῦ συστήματος, (μὲ πυκνοτέρας τὰς λαϊκὰς συναυλίας καὶ ἀραιωτέρας τὰς ἄλλας). Μέχρις ὥρας, ἐδόθη προσοχὴ μόνον εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μιᾶς μειοψηφίας ἐκλεκτῶν τζαμπατζήδων. Ἂς κολακευθοῦν τώρα καὶ τὰ γοῦστα τῆς πλειοψηφίας ποὺ πληρώνει· καὶ ἂς δοθῇ, ἔστω, κάποια ἱκανοποίησις εἰς τὴν ἄγνωστον γειτόνισσάν μου, ἡ ὁποία, κύπτουσα μαρτυρικῶς τὴν κεφαλὴν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν Σκριάμπιν, Μάλερ καὶ Σία, σπεύδει ἁπλῶς, ὅταν ἀκούσῃ κανένα φορτίσσιμο, νὰ... φορέσῃ τὰ φασαμαΐν της.

Πρέπει νὰ παίρνῃ κανεὶς τὸ Κοινὸν ὅπως εἶνε· ὄχι ὅπως θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε...

ΜΜ

Ἡ χθεσινὴ συναυλία ἤρχισε μὲ τὴν «Τραγικὴν Εἰσαγωγὴν» τοῦ Μπράμς, τῆς ὁποίας ἡ ἐκτέλεσις—εἰς τὸ θαυμάσιον ἰδίᾳ crescendo τοῦ τέλους—ἐνέπνευσε ἀρκετὰ τὸ αἴσθημα τοῦ «τραγικοῦ φόβου», ποὺ ἐπιζητεῖ ὁ συνθέτης.

Τὸ ἐπακολουθήσαν 2ον Κονσέρτο, τοῦ ἰδίου, εἶνε ἴσως, ἐν ἀπὸ τὰ ὡραιότερα, ἀλλὰ καὶ τὰ δυσκολώτερα ποὺ ὑπάρχουν. Κυρίως εἰπεῖν, δὲν εἶνε κονσέρτο, ἀλλὰ μᾶλλον Συμφωνία, μὲ πιάνο «ὁμπλιγκάτο». Δι' αὐτό, ἴσως, ἐπέμενε νὰ τὸ παίξῃ ὁ κ. Μητρόπουλος—καὶ τὸ ἔπαιξε πράγματι ἐπιτυχέστατα. Τόσον εἰς τὰ δύο πρῶτα μέρη, ὅσον καὶ εἰς τὸ Ρόντο μὲ τὸ ζωηρὸν Οὐγγρικὸν μοτίβο, ἡ ἐκτέλεσις ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας ἦτο πολὺ συναρπαστική.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ πιάνο, ὁ γράφων ὀφείλει καὶ πάλιν νὰ ὑπομνήσῃ τὰ αἰσθήματα τοῦ Μπράμς ἀπέναντι τοῦ μουσικοῦ φεμινισμοῦ. Κατ' ἀρχὴν τὸ Κονσέρτο εἰς si δὲν εἶνε διὰ κυρίας. Ἡ μόνη τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ὁ Μπράμς ἀνεγνώρισεν ἱκανὴν πρὸς τοῦτο, ἦτο ἡ Καρρένιο..... Καὶ ἡ κ. Μουτούση δὲν εἶνε Καρρένιο. Εἶνε εὐσυνείδητος μουσικὸς· ἀλλὰ τὸ ἔργον ποὺ ἀνέλαβεν ἦτο, ἐκ φύσεως, ἀνώτερον τῶν δυνάμεών της. Ἔχει παρατηρηθῇ συχνὰ ὅτι τὸ γυναικεῖον παίξιμον, ὅταν πρόκειται νὰ πάρῃ χαρακτῆρα ἀρρενωπόν, γίνεται, ἁπλούστατα, γωνιῶδες καὶ σκληρόν· καὶ ἐπὶ πλέον, χθές, ἐφαίνετο νὰ χάνῃ μέρος τῆς συνήθους ἀκριβείας του... Ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἐπρόκειτο περὶ προσπαθείας ἀξίας ἀναγνωρίσεως καὶ τὸ ἀκροατήριον ἐχειροκρότησε μετὰ πολλῆς συμπαθείας τὴν ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα.

Οἱ Ἴαμβοι καὶ Ἀνάπαιστοι τοῦ κ. Καλομοίρη (Παλαμᾶ), μὲ τοὺς ὁποίους ἤνοιξε τὸ δ' μέρος τοῦ προγράμματος, παρουσιάζουν πολλὰ ἀπὸ τὰ προτερήματα τοῦ συνθέτου. Ἡ μουσικὴ των περιβάλλει, μὲ χρῶμα εὐχάριστον καὶ μὲ μελῳδίαν πρωτότυπον, τοὺς στίχους τοῦ ποιητοῦ. Ἀλλ' ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν περισσοτέρων τραγουδιῶν φαίνεται νὰ ἀκολουθῇ τὴν ἰδίαν πρόχειρον συνταγὴν· καὶ ὡς ἐκ τούτου κουράζει βαθμιαίως. Προτιμότερον θὰ ἦτο νὰ μὴ ἐδίδοντο διὰ μιᾶς καὶ τὰ ἑννέα.

Ἡ κ. Καλφοπούλου καὶ ὁ κ. Τριανταφύλλου ἐξετέλεσαν ἱκανοποιητικῶς τὰ μέρη των καὶ ἐχειροκροτήθησαν ἐκθύμως.

Τὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἀπετέλεσαν αἱ τέσσαρες Μουσικαὶ Εἰκόνες τοῦ Ρέγκερ, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν γνωστῶν πινάκων τοῦ Μπατκλιν. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὰς εἶχεν ἐκτελέσει καὶ πέρυσι· ἀλλ' ἐφέτος ὁ «Ἐρημίτης», τὸ «Παιγνίδι τῶν κυμάτων» καὶ τὸ «Νησὶ τῶν Νεκρῶν» ἠσαν, νομίζω, τελειότερα. Εἶνε, ἄλλως τε, ἐπιδεκτικαὶ τόσων ἐκτελεστικῶν λεπτομερειῶν, αἱ ὡραῖαι αὐταὶ ἐμπρεσσιονιστικαὶ συνθέσεις, ὥστε διὰ κάθε ἑρμηνευτὴν τοῦ εἴδους τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ ἀποτελοῦν πεδίον ἐπιδείξεως, πᾶν ἄλλο ἢ ἀχάριστον. Μόνον ὅτι τὸ 1ον καὶ τὸ 3ον εἶνε κάπως μακρύτερα τοῦ δέοντος· καὶ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ ἐνθαρρύνουν τοὺς Ἕλληνας συνθέτας εἰς τὸ τακτικὸν ἐλάττωμά των.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Ἡμερήσια Βήμα
Χρονολογία 22 - 12 - 925
Σελὶς 2 Στήλη 3

Ἡ 10η συμφωνικὴ

Ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἀγαπᾷ τὸν Μπράμς καὶ γνωρίζει καὶ διευθύνει αὐτόν, πράγματι, τέλεια, μᾶς ἔδωσε ἐκ νέου χθὲς τὴν «τραγικὴν εἰσαγωγήν», τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσε διὰ πρώτην φορὰν πέρυσι μὲ τὴν ὀρχήστραν τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ὠδείου». Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ μὲ τὴν καλήν της ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν εὐγενῆ μελῳδίαν, ἤτις τὴν διέπει, κάμνει καλὴν ἐντύπωσιν, καὶ ἔχει ἐπὶ πλέον καὶ μίαν ἄλλην ἀρετήν, ὄχι συνήθη εἰς τὰ ἔργα τοῦ γερμανοῦ διδασκάλου, τὴν σχετικὴν συντομίαν. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἤρεσε καὶ ἐχειροκροτήθη.

Εὐχαρίστως ἠκούσθη ἐπίσης τὸ ἐπακολουθήσαν κονσέρτο εἰς σὶ μπεμόλ γιὰ πιάνο τοῦ ἰδίου συνθέτου. Μερικοὶ θαυμασταὶ ἢ μᾶλλον οἱ θαυμασταὶ τοῦ Μπράμς θεωροῦν τὸ μακρὸν καὶ φλύαρον αὐτὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον μᾶλλον ὡς συμφωνία ἠμπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ παρὰ ὡς κονσέρτο, ὡς ἀριστούργημα, μοῦ φαίνεται δὲ ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μπράμς ἔτρεφε ἰδιαιτέραν συμπάθειαν στὸ κονσέρτο αὐτό, τὸ ὁποῖον ἐθεώρει μόνον ἀκατάλληλον διὰ γυναικεῖον παίξιμο, πρὸς τὸ ὁποῖον ἄλλως τε δὲν ἔτρεφε καὶ ἰδιαιτέραν συμπάθειαν, ὅπως ἐν γένει δὲν συνεπάθει καὶ ὑπερμέτρως τὰς γυναίκας.

Ἡ κυρία Μοξτούση—Ὀριγώνη, ἐν τούτοις, δὲν ἐδίστασε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ δύσκολον αὐτὸ ἔργον καὶ νὰ μᾶς τὸ παρουσιάσῃ πολὺ ἱκανοποιητικά. Ἡ καλὴ αὐτὴ καλλιτέχνις ἔχει παίξιμο ἀκριβές, καλὸν ρυθμὸν καὶ βεβαιότητα καὶ ἡ ἐπιτυχία της ὑπῆρξε μεγάλη. Εἰς τὸ κοινὸν ἤρεσε τὸ τρίτον μέρος μὲ τὸ solo τοῦ βιολοντσέλλου ὡραιότατα παιγμένο ἀπὸ τὸν κ. Πσπαδημητρίου καὶ τὸ finale μὲ τοὺς οὐγγρικοὺς καὶ ζωηροὺς ρυθμούς του. Ἡ ὀρχήστρα ἄψογος. Τέλειοι ἑρμηνευταὶ τῆς νέας σειρᾶς τῶν «Ἰάμβων καὶ Ἀναπαίστων» τοῦ κ. Καλομοίρη ἡ κυρία Μαρίκα Φωκᾶ—Καλφοπούλου καὶ ὁ κ. Κίμων Τριανταφύλλου.

Ὁ σύλλογος τῶν συναυλιῶν, ἀναγράφων εἰς τὸ πρόγραμμα τὸ ἔργον τοῦ κ. Καλομοίρη, ἀπέτισε φόρον τιμῆς εἰς τὸν ποιητὴν τῶν «Ἰάμβων καὶ Ἀναπαίστων» κ. Κ. Παλαμᾶν, ἑορτάζοντα τὴν πεντηκονταετηρίδα τοῦ ποιητικοῦ του σταδίου, καὶ μᾶς ἔδωσε συνάμα τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀκούσωμεν ὅλην τὴν σειρὰν τῶν ἐπὶ τῶν στίχων τοῦ μεγάλου ποιητοῦ μελῳδιῶν τοῦ κ. Καλομοίρη.

Κανένα ἔργον τοῦ συνθέτου τοῦ «Πρωτομάστορα» δὲν ἠμπορεῖ νὰ μᾶς ἀφήσῃ ἀδιαφόρους διότι ὅ,τι ἐβγῆκε ἀπὸ τὴν πέννα του εἶνε εὐγενικό, εἰλικρινὲς καὶ σχεδὸν παντοτε πρωτότυπον. Εἰς τὸ νέον ἔργον ἡ μᾶλλον εἰς μερικὰς ἀπὸ τὰς μελῳδίας ποὺ τὸ ἀπαρτίζουν παρατηροῦμεν ἴσως κάποιαν τάσιν πρὸς ἐκζήτησιν, ἀλλὰ αὐτὸ εἶνε ἡ ἀσθένεια τῆς ἐποχῆς, τὴν ὁποίαν, ὅπως τόσοι ἄλλοι καὶ ἐκ τῶν μεγαλειτέρων συνθετῶν, δὲν κατώρθωσε νὰ ἀποφύγῃ καὶ ὁ κ. Καλομοίρης.

Ἂν ἐπρόκειτο νὰ ἐκλέξω μεταξὺ τῶν μουσικῶν φράσεων ποὺ ἀκούσαμε χθὲς θὰ ἔλεγα ὅτι ἰδιαιτέρως μοῦ ἤρεσεν ὁ πρόλογος, τὸν ὁποῖον ἀριστοτεχνικῶς ἀπέδωσεν ὁ κ. Τριανταφύλλου μὲ τὴν θαυμασίαν ἀπαγγελίαν του καὶ τὴν ἄψογον μουσικότητά του, «Ἡγησσὼ», «τῆς γυναῖκας τὰ μάτια», τὰ ὁποῖα ἐτραγούδησε μὲ περισσὴν ἔκφρασιν ἡ κ. Μ. Καλφοπούλου, καὶ τὸ τέλος μὲ τὸ solo τοῦ βιολιοῦ τοῦ κ. Μπολονίνι. Ὁμολογῶ ὅτι θὰ εἶχα ἀνάγκην νὰ ἀκούσω ἐκ νέου, καὶ κυρίως νὰ διαβάσω, τὸ νέον ἔργον τοῦ διακεκριμένου συνθέτου διὰ νὰ τὸ ἀντιληφθῶ καὶ τὸ ἐκτιμήσω καλλίτερα.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὰ γνωστὰ ἀπὸ πέρυσι, τέσσερα μουσικὰ ποιήματα τοῦ Μ. Ρέγκερ, μελῳδικὰ καὶ προσιτὰ εἰς τὸ πολὺ κοινόν, καὶ τὰ ὁποῖα ἐξετελέσθησαν πράγματι εἰς τὴν ἐντέλειαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

Ἀπόσπασμα Πολιτεία
Χρονολογία 23 — 12 — 925
Σελὶς 1 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΔΕΚΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἀραιὸν τὸ ἀκροατήριον καὶ εἰς τὴν συναυλίαν τοῦ Σαββάτου καὶ εἰς τὴν ἐπανάληψιν τῆς Κυριακῆς. Τὸ κοινὸν δὲν φαίνεται νὰ τὸ ἐλκύῃ καὶ τόσον πολὺ ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Καλομοίρη, ὥστε νὰ δέχεται εὐχαρίστως νὰ ἀκούῃ καὶ ἀπὸ ἕνα δεῖγμά της κάθε ἑβδομάδα. Οἱ δὲ «Ἴαμβοι καὶ Ἀνάπαιστοι» τοῦ Ἕλληνος συνθέτου ἀποτελοῦσαν τὸ κέντρον τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος.

Ἂς προχωρήσωμε μὲ τὴν σειράν. Ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του ἔργα. Ὑπάρχει ἀρκετὴ φλυαρία καὶ πολὺ ὀλίγη τραγικότης. Τὴν χαρακτηρίζει μᾶλλον μία διάθεσις εἰδυλλιακή, ἡ ὁποία ὅμως μεταβάλλεται εἰς στόμφον, ὅπου θέλει νὰ γίνῃ αὐστηρά, τὸ δὲ ἀρχικὸν θέμα της, κατὰ κόρον ἐπαναλαμβανόμενον, δὲν ἔχει τὴν ἐπιβλητικὴν μεγαλοπρέπειαν, τὴν ὁποίαν φαίνεται ὅτι ἐπιζητοῦσε ὁ συνθέτης της.

Μὲ τὸ Κοντσέρτο εἰς Σὶ μπ ἐγνωρίσαμε καλύτερα τὸν ἀληθινὸν Μπράμς. Ὑπάρχει μιὰ ῥωμαντικὴ τάσις εἰς τὸ ἔργον του, τὴν ὁποίαν δύσκολα κατορθώνει νὰ κρύψῃ κάτω ἀπὸ τὴν κλασικότητα τῆς ἐπεξεργασίας του. Μίαν ἀντινομίαν βλέπεις μεταξὺ τῆς ἁπαλῆς ἀτομικῆς του διαθέσεως καὶ τῆς αὐστηρᾶς μορφῆς, ἡ ὁποία τὴν περιβάλλει. Καὶ ἐπειδὴ δὲν τολμᾷ νὰ σπάσῃ τὰ παραδεδομένα καλούπια, ὅπως οἱ σύγχρονοί του ῥωμαντικοί, ἀναγκάζεται, διὰ νὰ ξεχυθῇ, νὰ ἐκταθῇ εἰς πλάτος, χωρὶς νὰ κατορθώσῃ νὰ εἰσδύσῃ εἰς βάθος. Καὶ εἰς τὸ ἐκτελεσθὲν προχθὲς κοντσέρτο εὑρίσκονται ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ τοῦ Μπράμς. Ἡ τραγικότης του, ὡς μουσικῆς φυσιογνωμίας, ἔγκειται κατὰ βάθος εἰς τὸ ὅτι πολὺ ἐβάρυνε ἐπάνω του ἡ κληρονομία τῆς κλασικῆς παραδόσεως. Καὶ δι' αὐτὸ μὲ περισσοτέραν ἄνεσιν τὸν βλέπουμε νὰ ἐκφράζεται εἰς τὸ τραγούδι.

Τὸ κοντσέρτο ἐξετελέσθη ἀπὸ τὴν κ. Ὀριγώνη-Μουτούση, ἡ ὁποία δυστυχῶς δὲν μᾶς ἔδωσε δείγματα ὅτι κατενόησε τὰς δυσκολίας τοῦ ἔργου. Ἐφαίνετο μᾶλλον ὅτι εἶχε περιορισθῇ εἰς τὸ νὰ τὸ μελετήσῃ διὰ νὰ τὸ μάθῃ ἀπέξω.

«Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς Πεντηκονταετηρίδος τοῦ ποιητοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ» ἐκλήθημεν νὰ ἀκούσουμε τοὺς «Ἰάμβους καὶ Ἀναπαίστους» τοῦ κ. Καλομοίρη. Καὶ ὁ μὲν ἑορτασμὸς ἀνεβλήθη, ἂν δὲν σφάλλω, τὴν «εὐκαιρίαν» ὅμως νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ ἔργον του δὲν ἠθέλησεν ὁ συνθέτης νὰ τὴν χάσῃ. Ἀναγνωρίζω ὅλην τὴν καλὴν πρόθεσιν τοῦ κ. Καλομοίρη νὰ τονίσῃ ἀνταξίως των τοὺς στίχους τοῦ προσφιλοῦς του ποιητοῦ, ἀλλὰ συγχρόνως μὲ πιάνει ὀλιγος, ὅταν ἀναλογίζωμαι τὸ μέγεθος τοῦ τολμήματος. Τί κολοσσιαία, ἀλήθεια, μουσικὴ φαντασία χρειάζεται διὰ ν' ἀνακαλυφθῇ μουσικὸς πυρὴν εἰς στίχους, ὅπου ἐμφανίζεται «ὁ ψάλτης πολέμαρχος σκλάβος μὲς στάδραχτια τῆς Ρίμας, νέας Ὀμφάλης» ἢ ὅπου ἐμπρὸς εἰς τ' «ἄϋλον ἄγαλμα» τῆς Ἡγησοῦς γίνεται «πέτρα σὰν κι' αὐτὸ ἡ ψυχὴ» τοῦ τραγουδιστοῦ της χωρὶς νὰ παύσῃ δι' αὐτὸ νὰ «ῥουφᾷ τὸ νέκταρ τῶν μακάρων στῶν πνευμάτων τὸν Ὄλυμπο» ἢ ὅπου τέλος «τοῦ ὡραίου τὴν ἁρμονία τὴν τρώει ὁ Χρόνος ἄπονα κι' ὁ Κόσμος, δυὸ θηρία». Ὁποιοςδήποτε ἄλλος, εἰς τὴν θέσιν τοῦ κ. Καλομοίρη, θὰ ὀπισθοχωροῦσε πρὸ ἐγὼς τέτοιου τραγικοῦ ἐγχειρήματος. Ἀλλ' ὁ συνθέτης τῶν Ἰάμβων δὲν γνωρίζει, φαίνεται, κανενὸς εἴδους δυσκολίαν. Ἴσως κανεὶς κακόβουλος νὰ ἔλεγε ὅτι ἔχει τὸ «θάρρος τῆς ἀγνοίας», ἐγὼ ὅμως φαντάζομαι μᾶλλον, ὅτι διὰ νὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ μεταμορφωσῃ, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν ποιητήν του, τὴν «πέτρα» σὲ «ψυχὴ», θὰ ἔχῃ εὕρῃ καμμίαν μαγικὴν συνταγὴν ἀλάνθαστον. Καὶ τώρα ποὺ τὸ καλοσυλλογίζομαι, μοῦ φαίνεται ὅτι ἀρχίζω νὰ ἐννοῶ τὸ μυστικόν του: Πολὺ φρονίμως ποιῶν, δὲν ἐπιχειρεῖ ν' ἀνεύρῃ τὸν μουσικὸν πυρῆνα τοῦ τραγουδιοῦ, ἀφοῦ τέτοιο πρᾶγμα δὲν ὑπάρχει, ἀλλ' ἁπλῶς προσέχει ἢ νὰ τὸ κάμῃ νὰ ἐξαφανισθῇ εἰς μίαν ἄκρως νεωτερίζουσαν ἐνορχήστρωσιν ἢ νὰ χρωματίσῃ μὲ τὴν μουσικὴν τὰς λέξεις, κάθε μία χωριστὰ καὶ ὄχι ὡς σύνολον. Λ. χ. «Σ' ἀγαπῶ»—φορτίσσιμο τὰ ἔγχορδα εἰς ἐκδήλωσιν πάθους—«σὰ λεβέντικο τραγούδι τῆς Ἠπείρου»—ἕνα βιολὶ σόλο παίζει ὑποτιθέμενον ἠπειρωτικὸν σκοπόν—. Ἡ «καὶ θέρισε»—χρίτς χρὰτς—«τὰ ὁλόμακρα μαλλιά σου τὸ ψαλίδι»—τσιὰφ-τσιὰφ κρρρ τὰ κρουστὰ διὰ ν' ἀναπαραστήσουν ζωηρότερα τὸν ἦχον τοῦ ψαλιδιοῦ—ἡ τέλος «τοῦ ὡραίου τὴν ἁρμονία»—πάλι ἕνα σόλο βιολὶ ὑπογραμμίζει τὴν ἁρμονίαν—. Ἡ εὕρεσις εἶναι βέβαια ἁπλῆ, ἀλλὰ πόσον θαυμαστὰ λύει τὸ πρόβλημα τῆς ἐμφυσήσεως πνοῆς εἰς «πέτραν»! Ἂν τώρα ὑπάρχουν καὶ μερικοὶ δύσκολοι, οἱ ὁποῖοι νὰ εὑρίσκουν ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι λύσις ἀλλὰ διάλυσις, θὰ τοὺς παραπέμψω εἰς τὸ πρόγραμμα διὰ νὰ βεβαιωθοῦν ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς «ἀποτελεῖ τὴν τελευταίαν ἐξέλιξιν τῆς τεχνικῆς τοῦ συνθέτου.»

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὰ «Τέσσερα μουσικὰ Ποιήματα» τοῦ Ρέγκερ ἐπὶ εἰκόνων τοῦ Μπαϊκλιν. Εἶναι ἡ τρίτη ἢ τετάρτη φορά, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ποὺ μᾶς τὰ παουσιάζει ὁ κ. Μητρόπουλος. Δὲν εὑρίσκω ἀπολύτως δικαιολογημένην τὴν τόσον συχνὴν προτίμησιν πρὸς αὐτά, ἂν καὶ εἶναι βεβαίως εὐχάριστα καὶ καλογραμμένα, μὲ ἀρκετὴν πρωτοτυπίαν καὶ σοβαρότητα. Ἀλλὰ νὰ μὴ λησμονοῦμε ὅτι ὑπάρχουν συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, ποὺ δὲν ἔχουν ἐκτελεσθῇ οὔτε μίαν κὰν φοράν. Προτιμῶ τὸ Παιχνίδι τῶν Κυμάτων διὰ τὴν λιτότητα καὶ τὴν διαύγειαν τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων καὶ κατὰ δεύτερον λόγον τὸ «Νησὶ τῶν Νεκρῶν» μὴ τὴν ἐπιβλητικότητά του, ἰδίως εἰς τὸ νοσταλγικὸν μοτίβο τῶν βιολιῶν. Ὁ «Βιολιστὴς Ἐρημίτης» μὲ ἀφήνει κάπως ψυχρότερον ἂν καὶ δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ θεωρήσῃ ὡς κατόρθωμα τοῦ συνθέτου τὸ ὅτι δὲν παρεσύρθη εἰς τὸ ὀλισθηρὸν ἔδαφος, ὅπου τὸν ἑκάλει ὁ ζωγράφος. Διότι δὲν ξέρω ἄλλο ἔργον ζωγραφικῆς, ὅπου κατὰ ἀποκρουστικώτερον καὶ ἀνιερώτερον τρόπον νὰ ἐκφράζεται ἡ ψευδοαισθηματικὴ κατάνυξις μουσολήπτου καὶ ἀποστεγνωμένης γεροντοκόρης. Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ πάσης ἀπόψεως λαμπρὰ χρωματισμένη.

Ἀπόσπασμα Ἑωσφόρος
Χρονολογία 13 — 12 — 925
Σελὶς 1 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ

Η ΕΝΝΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς 9ης Συμφωνικῆς συναυλίας εἶχε αὐτὴ τὴ φορὰ τέσσερις πρῶτες ἐκτελέσεις. Δὲν μιλᾶμε γιὰ τὸν Δὸν Ζουὰν τοῦ Στράους ποὺ ὁ Μητρόπουλος ἐξετέλεσε πέρυσι μὲ μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ἐφέτος ἀκόμη ὡραιότερα.

Στὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα δὲν ξέρω γιατὶ ἐξέχασαν μιὰ νότα καὶ μᾶς παρουσιάζεται τὸ ὡραῖον θέμα ποὺ παίζουν τὰ κόρνα κουτσὸ καὶ σὲ ρυθμὸ ἑπτὰ τετάρτων. Θὰ εἶνε βέβαια τυπογραφικὸν λάθος, ἀλλὰ νομίζομεν ὅτι τὰ τόσα λίγα θέματα ποὺ βάζουν μέσα σ' τὰ προγράμματα θὰ μποροῦσαν νὰ μᾶς τὰ παρουσιάζουν τοὐλάχιστον σωστά.

Τὸ συμφωνικὸ ποίημα γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ γνωστοῦ σ' ἐμᾶς μαέστρου Πιερνὲ, ποὺ ἐξετέλεσε μὲ ὡραίες ἠχητικότητες ὁ κχθηγητὴς τοῦ Ὠδείου τῶν Παρισίων κ. Λεβὺ μᾶς ἐφανέρωσε τὴν ἀγάπη ποὺ ἔχει ὁ Πιερνὲ σ' τὸ δάσκαλό του καὶ μεγάλο μουσουργὸ Φράνκ, τοῦ ὁποίου ἀκολουθεῖ τὴ μεγάλη ἀρχιτεκτονικὴ καὶ συχνὰ μᾶς ὑπενθυμίζει τὶς τόσο χαρακτηριστικὲς ἁρμονίες του. Ὁ κ. Πιερνὲ θέλοντας νὰ δείξῃ τὴν ἐκτίμηση ποὺ ἔχει γιὰ τὸν δικό μας Μουσουργὸ κ. Καλομοίρη, ἐνορχήστρωσε τὴ, Ἑλληνικὴ ραψῳδία τοῦ Συνθέτη τῆς Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς.

Ὅλοι ξέρουμε πόσο δύσκολο εἶναι νὰ ἐνορχηστρώσῃ κανεὶς ἕνα κομμάτι γραμμένο εἰδικῶς γιὰ πιανο, γιὰ τὸν Πιερνὲ ὅμως, αὐτὸ, ἦτανε ἕνα παιχνίδι ποὺ τοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν πολύχρωμη παλέττα του μὲ τὴν ὁποία ἐχρωμάτησε ἀριστοτεχνικὰ τὸ ὡραῖο ἔργο τοῦ ἀγαπητοῦ μου Συναδέλφου.

Τὸ κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ ἐξετελέσθη ἀπὸ τὸν κ. Λεβὺ μὲ λεπτότητα καὶ μὲ ὕφος ποὺ μᾶς ἔθύμισε τὸ παίξιμο τοῦ δασκάλου του Λουδ. Ντιεμέρ. Ἐπιφυλασσόμεθα νὰ γράψωμε ἐκτενέστερα γιὰ τὸν πιανίστα αὐτὸν ἀφοῦ τὸν ἀκούσουμε καὶ σ' τὸ ρεσιτάλ του.

Ἀπ' ὅλο τὸ πρόγραμμα μᾶς ἄρεσε ὑπερβολικὰ ἡ ἐκτέλεση τοῦ μεγαλειώδους συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Στράους.

«Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις» ποὺ ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε τόσο ὑπέροχα καὶ θὰ μᾶς μείνῃ ἀλησμόνητη ἡ καλλιτεχνικὴ συγκίνηση ποὺ αἰσθανθήκαμε.

Τώρα ἂς μιλήσουμε καὶ γιὰ τὸ τραῖνο Πασιφὶκ (231).

Ὁ συνθέτης του μᾶς λέει πῶς: ἀγάπησε μὲ πάθος τὶς ἀτμομηχανὲς ὅπως ἄλλοι ἀγάπησαν τὶς γυναῖκες ἢ τὰ ἄλογα». Ἂς μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ ποῦμε καὶ μεῖς πῶς χωρὶς νὰ φανοῦμε ὅτι ἀγαποῦμε αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴ μουσικὴ ποὺ κάνει μιὰ ἀτμομηχανὴ 300 τόνων «νὰ φθάσῃ σὲ λυρικὴ κατάσταση!» τολμοῦμε νὰ ἀναγνωρίσωμε ὅτι ὁ συνθέτης τοῦ ἔργου αὐτοῦ κ. A. Honneger ἔχει μεγάλο ταλέντο καὶ ἀκολουθεῖ μία πολυφωνικὴ ἐργασία λογικωτάτη, ποὺ θυμίζει τὴν ἐργασίαν τῶν μεγάλων κλασικῶν, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἡ ἁρμονίες του εἶνε μεταπολεμικές.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΑΙ

Η ΔΕΚΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἀρχίζει μὲ τὴ τραγικὴ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς ! Τί κρῖμα νὰ παίζεται τόσο σπάνια ! Ἔχει ὁλόκληρο τὸν καθ' αὐτὸ Μπράμς μέσα της. Σκοτεινή στὰ χρώματα, ἄφθαστη στὴ παθητικὴ ἔκφρασι καὶ γεμάτη ἀπὸ ἐσωτερικὲς δραματικὲς συγκινήσεις. Ἐπὶ πλέον, μ' ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν ἐπεισοδίων ἐξαιρετικὰ συγκεντρωμένη εἰς ἐξωτερικὸ σχῆμα. Ὁ κ. Μητρόπουλος κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ τὸ ἔργον μὲ ἀσυγήθη ἐκπληκτικὴν τελειότητα καὶ σαφήνειαν.

Τὸ ἀμέσως κατόπιν κλαβίρκοντσέρτ ἀνήκει ἀσφαλῶς εἰς τὰ καλλίτερα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Μπράμς. Κατὰ βάθος εἶνε ὀλιγώτερο «κοντσέρτο» μὲ ἀκομπανιεμὰν ὀρχήστρας καὶ περισσότερο «συμφωνία μὲ πιάνο ὀμπλιζέ». Δηλαδὴ ὀρχήστρα καὶ πιάνο παίζουν ἀκριβῶς τὸν ἴδιο ρόλο καὶ ἔτσι γεννᾶται μία ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη ἑνὸς ἐντελῶς ἰδιαιτέρου ὕφους εἰς τὴν ἀπόδοσιν πρὸ πάντων γιὰ τὸν πιανίστα ὁ ὁποῖος εἰς αὐτὸ τὸ κατ' ἀντιπαράστασιν μουσουργεῖν ὀρχήστρας καὶ πιάνου βρίσκεται ὑποχρεωμένος νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ἑαυτό του. Εἰς τὴν ἀπαίτησιν αὐτὴν δὲν ἀνταπεκρίθη τελείως ἡ κ. Ὀριγώνη Μουτούση. Ἀνέπτυξε βέβαια ἀρκετὴν δύναμιν καὶ μερικὰ ρυθμικὰ μέρη ἀπέδωσε πολὺ καλά. Ἀλλ' ἐκτὸς αὐτῶν τὸ καθαρῶς τεχνικὸ μέρος ἦτο τελείως ἀχρωμάτιστον καὶ ἀδικοῦσε φοβερὰ γενικῶς τὴν ἔκφρασιν. Εἶνε πιθανὸν νὰ ὀφείλεται κατὰ πολὺ ἡ ἔλλειψις αὐτὴ καὶ εἰς τὸ ὄργανον. Θὰ ἔπρεπε νὰ ξέρωμε τέλος πάντων πόσον καιρὸ ἀκόμη θὰ ἀκοῦμε αὐτὸ τὸ ἀρτηριοσκληρωτικὸ «Πλαΰτερ». Εἶχε ἀφήσῃ ἤδη μία δυσάρεστη ἐντύπωσι εἰς τὸ Ρεσιτὰλ Πεβὺ μὲ τὸν ἀνιαρὸν ἤχον του. Εἶνε πραγματικῶς καιρὸς πλέον, ἀπὸ λεπτότητα πρὸς τοὺς ἐκτελεστάς, νὰ ληφθῇ φροντὶς διὰ νὰ ἀντικατασταθῇ καταλλήλως.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος περιλαμβάνει ἓν ἔργον τοῦ κ. Καλομοίρη δι' ὀρχήστραν καὶ τραγοῦδι «Ἰαμβοι καὶ ἀνάπαιστοι». Ἀναντιρρήτως θαυμασία ἐνορχήστρωσις καὶ ὄχι χωρὶς χαριτωμένες λεπτομέρειες ὅπως π. χ. ἡ ἀνατολίτικα ρυθμικὴ ἀρχὴ τοῦ 5ου τραγουδιοῦ, ἢ τὸ παιγνιδιάρικο τέλος τοῦ ἕκτου καὶ μερικὰ ἄλλα ἀκόμα. Ἀλλ' ὡς σύνολον—καὶ μόνον ἐν τῷ συνόλῳ κρίνεται ἕνα καλλιτεχνικὸν ἔργον—μοῦ φαίνεται ἕνα ἀμφίβολον μῖγμα ἀπομιμήσεων ἐθνικῆς καὶ ἐξεζητημένης ἐωτεριστικῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ἡ ἑλληνικὲς μελωδίες παραμορφώνονται, χάνουν τὸ χαρακτῆρά τους μὲ τὴ πολὺ μεγάλη ὀρχήστρα. Ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἐπαναφέρει στὴ ζωὴ σὲ χρῶμα καὶ ἦχο ἕνα ἐντελῶς περασμένο ἐμπρεσιονισμό. Γιὰ νὰ γράψῃ κανεὶς ἐθνικὴν μουσικὴν χρειάζεται ἁπλότης καὶ γιὰ νὰ γράψῃ μουσικὴν νέαν ἐπιβάλλεται...ἁπλότης διὸ φορές. Τὸ ἔργον ἐπαίχθηκε πολὺ καλά. Ἰδίως ἡ κ. Καλφοπούλου καὶ ὁ κ. Τριανταφύλλου ἐξετέλεσαν πραγματικὰ μὲ πολλὴν τέχνην τὰ δυσκολώτατα μέρη των.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τέσσαρα μουσικὰ ποιήματα τοῦ Ρέγκερ. Δὲν εἶνε βέβαια κατὰ τὴν γνώμην μου τὸ ἔργον αὐτὸ ἀπὸ τὰ καλλίτερα τοῦ συνθέτου. Ὁ Ρέγκερ δοκιμάζει μιὰ φορὰ νὰ γράψῃ, ὅπως ἐσυνειθίζετο τότε, στὴ Γαλλία, ἐμπρεσιονιστικά. Δὲν εἶνε ὅμως ὁ ἐμπρεσιονισμὸς διόλου τοῦ χαρακτῆρός του. Καὶ ἀπόδειξις αὐτοῦ εἶνε ὅτι ἀπὸ τὶς τέσσερες εἰκόνες, τοῦ ἐπέτυχε περισσότερον ἡ πρώτη, ὅπου ὅμως ἀποδίδεται περισσότερο τὸ αἴσθημα τῆς εὐσεβείας τοῦ βιολιστοῦ Ἐρημίτου παρὰ ἡ εἰκόνα αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἐξωτερικῶς. Τὰ ἄλλα τρία δὲν εἶνε ἄσχημα, ἀδυνατοῦν ὅμως νὰ φθάσουν τὸ πρῶτο.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐδόθηκε μὲ ὅλη του τὴ ψυχὴ εἰς τὸ ἔργον καὶ ἐπέδειξε μιὰ λεπτὴ, βαθειὰ ἀντίληψι τοῦ πνεύματος τοῦ συνθέτου, ἰδίως στὰ τόσο χαρακτηριστικὰ ἀκτσελλεράντι καὶ ριταντάντι του. Ἡ ὀρχήστρα του ἀκολουθοῦσε εὐσυνειδήτως καὶ πολὺ δίκαια εἶχε τὸ μέρος της στὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

Α. Τ.

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας

Χρονολογία 24-12-925

Σελὶς 2 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Μία βιογραφία τοῦ Μπράμς, τὴν ὁποίαν ἔχομεν ἐνώπιόν μας, χαρακτηρίζει τὴν «Τραγικὴν Εἰσαγωγὴν» αὐτοῦ, ὅτις εἶχε τεθῇ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου τελευταίας συμφωνικῆς συναυλίας, ὡς ἔργον «μικροῦ ἐνδιαφέροντος», ἄνευ ἑτέρου σχολίου. Πράγματι ἡ ἐν λόγῳ εἰσαγωγή, προϊὸν δισταγμῶν καὶ ἀμφιβολιῶν τοῦ συνθέτου, κατέχει ὅλως δευτερεύουσαν θέσιν μεταξὺ τῆς ὀρχηστρικῆς παραγωγῆς του. Πόσον πλέον εὐχαρίστως θὰ ἠκούετο, ἀντὶ τῆς «Τραγικῆς», μία τῶν ζωηρῶν καὶ ὡραίων εἰσαγωγῶν τοῦ Βέμπερ ἢ τοῦ Μένδελσον, τὰς ὁποίας ἀπέκλεισαν ἀφ' ὑψους τῶν προγραμμάτων αἱ γνωσταὶ προκαταλήψεις. Παρόμοιαι ἀτυχεῖς εἰσηγήσεις παρέσυραν τὴν κυρίαν Μουτούση εἰς τὸ νὰ ἀναλάβῃ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ τόσον δυσχεροῦς καὶ ἀσυνήθους ἐκτάσεως, λόγῳ τῆς προσθήκης ἑνὸς τετάρτου μέρους, κοντσέρτου διὰ πιάνο εἰς τὸ μπεμόλ τοῦ Μπράμς, πρὸ τοῦ ὁποίου διστάζουν πολλοὶ σημαίνοντες καλλιτέχναι. Καταλογίζομεν ὑπὲρ τῆς κυρίας Μουτούση τὴν ἐπιδειχθεῖσαν τόλμην καὶ τὴν ἐν τῷ συνόλῳ ἐμφανισθεῖσαν φιλότιμον προσπάθειάν της.

***

Τὴν β' σειρὰν τῆς ὑπὸ τοῦ κ. Καλομοίρη μελοποιήσεως τῶν «Ἰάμβων καὶ Ἀναπαίστων» τοῦ Παλαμᾶ ἠκούσαμεν τὸ πρῶτον κατὰ τὴν περυσινὴν περίοδον τῶν συναυλιῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, ἐπιφυλαχθέντες καθ' ὁλοκληρίαν νὰ ἐκφέρωμεν γνώμην περὶ τοῦ ἔργου, λόγῳ τῆς τότε ἀτελοῦς ἀποδόσεώς του. Ἀλλὰ καὶ σήμερον, παρὰ τὰς πλέον εὐμενεῖς συνθήκας τῆς στοργικῆς διευθύνσεως τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς καλῆς λυρικῆς ἀπαγγελίας τοῦ κ. Τριανταφύλλου καὶ τῆς κυρίας Καλφοπούλου, δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποκρύψωμεν ἀπὸ τὸν δυνατὸν συνθέτην τῆς «Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς» τὴν δυσφορίαν μας διὰ τὴν ἐμφανιζομένην ἤδη τάσιν πλήρους προσχωρήσεως εἰς τὰς νεωτεριστικὰς ἁρμονικὰς σκληρότητας, τὰς ὁποίας δὲν θεωροῦμεν συμβιβαζομένας μὲ τὸν ἑλληνικὸν χαρακτῆρα τῶν θεμάτων, ἀλλὰ μᾶλλον ἐντεινούσας τὴν ἐκ τοῦ ὅλου ἔργου ἐντύπωσιν μονοτονίας. Πάντως ἡ α' σειρὰ τῶν «Ἰάμβων» παραμένει πλέον αὐθόρμητον καὶ χαρακτηριστικὸν ὑπόδειγμα τῆς τέχνης τοῦ κ. Καλομοίρη.

***

Τὰ γνωστὰ «Τέσσαρα Μουσικὰ Ποιήματα» τοῦ Μὰξ Ρέγκερ, τὰ ὁποῖα διευθύνει τόσον καλὰ ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀπετέλεσαν μίαν εὐχάριστον ἀντίθεσιν, ἀκριβῶς λόγῳ τῆς λεπτότητος καὶ τῆς συντηρητικότητος τοῦ ὕφους των. Βεβαίως δὲν παρουσιάζουν πρωτοτυπίαν ἢ καὶ ἀφθονίαν ἐμπνεύσεως, ἀλλ' ὁ συνθέτης, ἐπιτήδειος χειριστὴς τῆς ὀρχήστρας, ἀποφεύγει τὰς ἀνιαρὰς ἀναπτύξεις, καὶ οὕτω τὸ καλὸν ἔργον ἐσημείωσε τὴν μοναδικὴν ἐπιτυχίαν τῆς τελευταίας συναυλίας.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας

Χρονολογία 31-1-926

Σελὶς 5 Στήλη 1

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ

Φρονοῦμεν ἀδιστάκτως, ὅτι ἡ ὑπὸ τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν ὀργανωθεῖσα παράστασις τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτου» δὲν ὑπάγεται εἰς τὴν μουσικὴν κριτικήν, παρὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ ὀνόματος τοῦ Στραβίνσκυ ὡς συνθέτου καὶ τὴν σύμπραξιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς διευθυντοῦ μιᾶς πλανοδίου ὀρχήστρας. Τοῦτο δὲ καθόσον ἀρνούμεθα πᾶσαν σοβαρὰν μουσικὴν ὑπόστασιν εἰς τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον δὲν ἀποτελεῖ κἂν προσπάθειαν παρῳδίας, ὅτε θὰ ἐτηροῦντο κάπως οἱ σχετικοὶ κανόνες τῆς συνθέσεως καὶ τῆς ἁρμονίας. Πρόκειται ὅθεν περὶ μιᾶς ἀστειότητος ἀλλὰ πολὺ κακῆς ἀστειότητος, διότι λίαν ὀρθῶς τὸ γαλλικὸν ρητὸν ἀπεφάνθη ὅτι «τὰ καλλίτερα χωρατὰ εἶνε καὶ τὰ συντομώτερα», τὸ δὲ παρὸν ἐξάμβλωμα βασανίζει ὑπὲρ τὸ δέον τὴν καλαισθησίαν καὶ τὴν ὑπομονὴν τοῦ ἀκροατοῦ. Δὲν θὰ ἀπασχοληθῶμεν μὲ τὰς περιέργους ἀναρχικὰς θεωρίας περὶ τέχνης, περὶ δράματος, περὶ μουσικῆς, αἱ ὁποῖαι εἰσέδυσαν εἰς τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα, εἰς τὸ πλέον ἀνάμικτον ἰδίωμα τοῦ μαλλιαρισμοῦ. Περιοριζόμεθα εἰς τὸ νὰ ἐκφράσωμεν τὴν σκέψιν μας ὅτι παρόμοιοι ἄστοχοι πειραματισμοὶ κλονίζουσι τὴν σοβαρότητα τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν ὅστις ἐμφανίζεται ἐπιλήσμων τῶν πρὸς τὸν μουσικὸν κόσμον τῆς πρωτευούσης ὑποχρεώσεών του. Λυπούμεθα δὲ ἰδιαιτέρως διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον ἀτροπαθέντα ἐπὶ τόσον καιρὸν εἰς τὴν ὅλην προετοιμασίαν τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτου» ἐνῷ φανταζόμεθα, ὅτι ἂν οἱ ὑπ' αὐτὸν ἑπτὰ καλοὶ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας ἐκαλοῦντο ἄνευ οὐδενὸς ἀναλογίου ἐνώπιόν των, νὰ ἐκτελέσωσιν ἄνευ προσυνεννοήσεως καὶ ἕκαστος ὑπὸ τὴν ἔμπνευσιν τῆς στιγμῆς, οἱασδήποτε μουσικὰς φράσεις, ἡ τοιαύτη πράγματι νεωτεριστικὴ πολυφωνία, ἴσως κατὰ μοιραίαν σύμπτωσιν, νὰ ἐδημιούργει αἰσθητικάς τινας ἐντυπώσεις τὰς ὁποίας δὲν ἀνεύρομεν οὐδαμοῦ εἰς τὴν τόσον ἐπιζητημένην μουσικὴν τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτου» τοῦ Στραβίνσκυ.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὴ

Χρονολογία 29-1-926

Σελὶς 3 Στήλη 5

ΠΡΕΜΙΕΡΕΣ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ

Χθὲς εἰς τὸ «Κεντρικὸν» κατὰ τὴν παράστασιν τῆς «Ἱστορίας τοῦ στρατιώτη» παρεσύρθη ὁ ἐκλεκτότερος κόσμος τῆς πρωτευούσης. Ἐκεῖ διέκρινε κανεὶς ἐκτὸς τῆς κοινωνικῆς μας ἀριστοκρατίας καὶ ὁλόκληρον τὴν ἀριστοκρατία τοῦ πνεύματος. Ἔσπευσεν ὁ ἀτυχὴς αὐτὸς κόσμος νὰ παρακολουθήσῃ τὴν πομπωδῶς διαφημισθεῖσαν παράστασιν.

«Ἡ ἱστορία τοῦ στρατιώτη» εἶναι ἕνα ἔμμετρο παραμύθι, γραμμένο ἀπὸ τὸν γνωστὸν καθολικὸν Ποιητὴν Ραμύζ καὶ τονισμένο ἀπὸ τὸν Ἴγκορ Στραβίνσκυ.

Δὲν θὰ ἐπεκταθῶ νὰ κρίνω ἀναλυτικὰ τὸ ἔργον, πρῶτον διότι δὲν δίδεται ὁ καταλληλος πρὸς τοῦτο χρόνος καὶ δεύτερον διότι ὁμολογῶ ὅτι εἶμαι ἀγροῖκος καὶ ἴσως δὲν ἐννοῶ καθ' ὁλοκληρίαν τὰ κινοῦντα τὸ ἔργον ψυχοσυνθετικὰ ἐλατήρια.

Περιορίζομαι ἐν τούτοις νὰ πῶ δυὸ λόγια ἐπάνω στὸ χθεσινὸ αὐτὸ μασάκρο τῆς θεατρικῆς τέχνης.

Χτυπᾶει τὸ τρίτο κουδούνι καὶ ἡ αὐλαία ἀρχίζει νὰ κινῆται πρὸς τὰ ἐπάνω. Τὸ κοινὸν κρατεῖ τὴν ἀναπνοήν του καὶ προσπαθεῖ νὰ κατατοπισθῇ εἰς τὸ φουτουριστικὸν περιβάλλον συγγραφέως, συνθέτου καὶ ἑρμηνευτῶν. Μία ἐπαρχιακὴ θεατρικὴ μπαράγκα εἶνε στιμένη εἰς τὸ βάθος ἐπάνω σὲ ἀπεικονιζόμενα βαρέλια. Δεξιᾶ τοῦ ὑποβολείου ἕνα τραπεζάκι μὲ ἕνα χειρόγραφο, ἕνα καράφι νερὸ, ἕνα ποτῆρι καὶ δυὸ μεγάλα κηροπήγια εἶνε ἡ θέσις τοῦ κ. Ν. Παπαγεωργίου (ἀναγνώστου). Ἀριστερὰ ἑπτὰ μουσικοὶ καπνίζουν ἐπιδεικτικώτατα περιμένοντες. Ἡ κρίσιμη στιγμὴ φθάνει.

Ἐμφανίζεται ὁ κ. Παπαγεωργίου ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καπνίζοντες καὶ συζητοῦντες. Σὲ λίγο καταλαμβάνουν τὰς θέσεις των καὶ τὸ σπετάκολο ἀρχίζει μὲ τὴν οὐβερτοῦρα. Δὲν ἐξετάζω τὰ βαθύτερα αἴτια καὶ τὴν σκοπιμότητα τῆς ἀσυναρτησίας αὐτῆς. Ὁμολογῶ ὅμως ὅτι αὐτὸ τὸ κατασκεύασμα, αὐτὴ ἡ δολοφονικὴ ἐπίθεσις ἐναντίον τῶν ἀκουστικῶν τυμπάνων τῶν ἀνυπόπτων θεατῶν μᾶς παρέλυσε κυριολεκτικά. Πάει καλά! Αὐτὸ ἴσως νὰ ἐπιδιώκεται. Ἂς ἰδοῦμε παρακάτω. Ἐν τῷ μεταξὺ ὑπὸ τοὺς ἀνάρθρους ἤχους ἀρχίζει ἡ ἀπαγγελία τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν κ. Παπαγεωργίου.

Ὁ κ. Πυριώτης ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἠργάσθη μὲ ὅλην τὴν δύναμίν του γιὰ νὰ δυναμώσῃ σὲ ἄμεμπτον καὶ ρέοντα στίχον τὸ ποίημα τοῦ Ραμύζ, καὶ ἀσφαλῶς τὸ κατώρθωσε γιατὶ ὡς ποίημα τὸ χθεσινὸν ἔργον ἦτο ἀριστοτεχνικόν. Ὕψιστε ὅμως θεέ! Τί νόμοι Τεχνικοί! Τί γρονθοκόπημα συναισθημάτων! Τί σαλάτα, ὄχι ρουσσικὴ ἀλλὰ... λιποβάνικη! Ἕνα βιολί, ἕνα τεφτέρι μπακάλικο, ἕνας σατὰν ὑπὸ τρεῖς διαφόρους μορφάς, ἕνας στρατιώτης καὶ μιὰ βασιλοπούλα—ποὺ ὑπάρχει ὕστερα ἀπὸ ποιὸς ξέρει πόσες χιλιετηρίδες—κινοῦνται ἀσυναισθήτως ἐπάνω στὸ ἐπαρχιακὸ πάλκο σένικο.

Οἱ μουσικοὶ ἐν τῷ μεταξὺ κατὰ καιροὺς μᾶς ἐκπλήττουν μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς μεγαλουργηματικῆς συνθέσεως τοῦ Στραβίνσκυ, ὅστις προφανῶς προσπαθεῖ ν' ἀποδώσῃ στιγμιαίας συνθέσεις τῶν ὑπαιθρίων μουσικῶν. Χωρὶς ἐννοεῖται νὰ κινηθῇ χέρι τελειώνει ἡ πρώτη πράξις. Μία δεσποινὶς χειροκροτεῖ μὲ κάποια ἐπιμονή. Πόσο θἄθελα νὰ τὴν ρωτήσω τί κατάλαβε γιατὶ ἐγὼ καὶ πολλοὶ περὶ ἐμὲ ἀγροῖκοι δὲνἐννοούσαμε τίποτε.

Ἐρωτῶ κάποιον συνάδελφον νὰ μὲ φωτίσῃ. Τίποτε! Μοῦ ἀπαντᾷ μάλιστα ὅτι γιὰ νὰ καταλάβῃ κανεὶς τὸ μεγαλούργημα αὐτὸ πρέπει νἄχῃ πῇ δυὸ δράμια κοκαΐνην καὶ νὰ παραδοθῇ σὲ παντοειδεῖς φουτουριστικὲς ἀκολασίες. Μόνον ἔτσι θὰ μποροῦσε νὰ μπῇ εἰς τὰ φουτουριστικὰ νάματα τοῦ ἔργου.

Ἡ δευτέρα πρᾶξις διαδραματίζεται κατὰ τὸν αὐτὸν πάντοτε τρόπον, συνεπῶς θὰ ἦτο ἄσκοπον νὰ τὰ ἐπαναλάβουμε. Ἐν τέλει φεύγω στὸ τέλος μὲ παραλυμένα κυριολεκτικῶς τὰ νεφρά μου ἀπὸ τὴν ἐντύπωσιν τὴν φρικώδη, καὶ ἀπὸ οἰκτον γιὰ τὸν κ. Μητρόπουλο, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον τόσον ἐκτιμῶ. Βεβαιῶ ὅτι ἡ ἀσύγνωστος ἀναλλαγὴ τῶν ρυθμῶν τοῦ χθεσινοῦ ἔργου τὸν ἀνεκήρυξε γιὰ μίαν ἀκόμη φορὰν μεγάλον καλλιτέχνην τοῦ δυσκόλου αὐτοῦ ὀργάνου ποὺ λέγεται μπαγκέττα. Δὲν ἦταν ὡρισμένως ὀλιγώτερον ἀξιολύπητοι οἱ κ. κ. Βολονίκης, Πιττακὸς, Καραλιβάνος, Κοσκινᾶς οἱ λοιποὶ μουσικοὶ καὶ οἱ ἑρμηνευταὶ τοῦ ἔργου.

Νίκος Συνοδινός

Ἀπόσπασμα Ἀδιευκρίνιστη
Χρονολογία 4 — 2 — 926
Σελὶς 1 Στήλη 3

ΜΟΣΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΤΕΧΝΗ

Ὁ Ρῶσσος συνθέτης τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτου» Ἴγκορ Στραβίνσκυ, δὲν φαντάζετο ποτὲ τί τὸν ἐπερίμενεν ὅταν ἀμέριμνος μὲ τὸν Ἑλβετὸν ποιητὴν Ραμὺζ συνέθετε τὸ ἔργον ποῦ ἀπεδόθη ἄριστα εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ «Κεντρικοῦ» ἀπὸ τοὺς κ. κ. Μητρόπουλον καὶ Παπαγεωργίου. Ἤγνόει ὁ ἄτυχὴς τὴν ὕπαρξιν τῶν ἐγχωρίων συμπατριωτῶν μας μουσικοκριτῶν. Ἄλλως θὰ ἐφρόντιζε νὰ παρατάξῃ πρόλογον πρὸς ἰδίαν των χρῆσιν. Θὰ τοὺς ἐτόνιζεν εἰς λὰ μινόρε περίπου τὰ ἑξῆς: «Ἕλληνες τεχνοκρίται μουσικοὶ καὶ φιλοθεάμονες!! Τὸ ἔργον μου αὐτὸ ἡ «Ζωὴ τοῦ Στρατιώτου», δὲν ἐγράφη διὰ νὰ διασκεδάσω τὴν ἀνίαν μου εἰς βάρος τῶν σιόμπ καὶ τοῦ κασμάκη (ὅπως οὕτω ἰσχυρίσθη ἡ μουσικοκριτικὸς τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος»). Πρῶτον, διότι ἐγὼ ὁ Ἴγκορ Στραβίνσκυ δὲν ἔχω καιρὸν διὰ χάσιμον. Δεύτερον διότι αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ ἀστεῖα ἐμεῖς ἐδῶ δὲν τὰ καταλαβαίνομεν. «Ἡ ζωὴ τοῦ Στρατιώτου» βεβαίως δὲν εἶναι μελόδραμα, ἀτυχῶς οὔτε καὶ ὄπερα, πρέπει νὰ ὁμολογήσω, ὅτι δὲν εἶναι καὶ ὀπερέττα. Ξεφεύγει — συγχωρῆστέ με— ἀπὸ τῆς γνωστὲς φόρμες μὲ τὰς ὁποίας ἐξετράφηκε παιδιόθεν. Δὲν εἶναι ὅμως Κα ραγκιόζης (ὅπως ἐλέχθη). Ἂν ὄχι ἂν δὲν ἔχετε ὄνομα πρόχειρον νὰ τὸ βαφτίστε, πέστε το καλλιτέχνημα. Θὰ σᾶς ξενίσουν πιθανόν. Τὰ σκηνικά, ἡ ἐνορχήστρωσις, ἡ ἐκτέλεσις, κυβισμός, φουτουρισμός, κομμουνισμός, ἁρλουμπισμός, καὶ ἐγὼ δὲν ξέρω τί, θὰ λεχθῇ. Πέστε το καλλιτέχνημα, κύριοι συνάδελφοι, ἂς εἶναι ὅ,τι θέλει. Κουράγιο! Εἶναι καλλιτέχνημα! Ἀλλάζουν ἡ φόρμες, γιὰ φαντασθῆτε, ὅταν πρωτανέβηκαν ἄνθρωποι στὰ σανίδια μιᾶς σκηνῆς νὰ μᾶς παραστήσουν τὴν ζωήν μας! Τί κατάπληξις! Τί φωνές! Καὶ ὅμως ἔτσι ἔγινε τὸ θέατρον, τὸ θέατρον ποῦ ξέρομε ὅλοι, τὸ τόσο πιὰ συνηθισμένον. «Ἡ Ζωὴ τοῦ Στρατιώτου», ὄχι μόνον εἶναι ἄρτιον καλλιτέχνημα, ἀλλὰ καὶ μιὰ πολὺ θλιβερὴ ἱστορία καθόλου γιὰ γέλοια (καὶ ὅμως τί δὲν ἔγινε!) Θέλετε νὰ τὴν καταλάβετε; Τότε μπῆτε σᾶς παρακαλῶ στὸ πετσὶ τοῦ τύπου μου αὐτοῦ, τοῦ ἁπλοϊκοῦ αὐτοῦ χωριάτη, τοῦ ἀγίδεου στρατιώτη. Θὰ δῆτε ἀμέσως ὅπως βλέπει συγκεχυμένα ἀνάπαδα χωρὶς εἰρμόν. Τὰ σκηνικὰ ὅλη ἡ τεχνότροπία μου, θὰ πάρουν κάποιο νόημα στὰ μάτια σας. Ἡ μουσική μου, ἡ κακόφωνη ὅπως πιθανὸν νὰ σᾶς φανῇ (τοὺς φάντηκε) ἔχει τὴν ἄμορφη ψυχή του, μοτίβό της. Τί θέλετε νὰ σᾶς κάνω; Μελόδραμα; Συμφωνία; Βαγνερισμόν; Μὰ δὲν ἔχει χριστιανοί μου ψυχολογικὴν ἁρμονίαν αὐτός μου ὁ ἄνθρωπος, οὔτε καὶ ἡ γύρω του ζωή. Εἶναι νὰ μὲ συγχωρῆτε, χαζὸς καὶ ἄδουλος, ὅπως οἱ περισσότεροι ἀπὸ σᾶς ἐμπρὸς εἰς τὸ Μοιραῖον, εἰς τὸν πολυμήχανον Σατανᾶ, εἰς τὸν δαίμονα τοῦ κακοῦ ποῦ τοῦ ἔχω στήσει ἀπέναντί του σ' αὐτό μου τὸ ἔργον. Παραφωνία, λοιπόν, παραφωνία! Γιατὶ ἡ ζωή του εἶναι τέτοια. Πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποδοθῇ μὲ ἁρμονίαν, σᾶς παρακαλῶ; Πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ μιλήσῃ ὁ ἁπλοϊκός μου αὐτὸς στρατιώτης, νὰ ἐκφράσῃ πολύτροπα συναισθήματα, νὰ πάρῃ κάποιαν μορφὴν ἡ γύρω του ζωή, ἀφοῦ δὲν τὴν βλέπει, δὲν τὴν νοιώθει; Μοῦ μπερδεύει, λοιπόν, κύριοι τὴ μουσική μου, τὴν κάνει κακόφωνη, πότε μὲ μοτίβα χαρᾶς ἀφρίκου, πρωτογενοῦς, πότε μιᾶς λύπης χωρὶς ἁρμονίαν, πρόχειρης, χωριάτικης. Ξεκουρδισμένη φυσική! Ἀλλὰ δὲν μπορεῖ, σᾶς ἐρωτῶ, νὰ ὑπάρξῃ καὶ μιὰ τέτοια μουσική, ἀφοῦ ὑπάρχει—ἕνας τέτοιος τῶπε — καὶ μιὰ τέτοια ζωή; ἡ δική του καὶ λίγο ἡ δική μου. Δὲν ξέρει νὰ μιλήσῃ. Τοῦ βάζω λοιπὸν κ' ἐγὼ ἕναν ἀναγνώστη, ἕναν ὑποβολέα, ἕναν ἄνθρωπο μὲ μυαλὸ καὶ ὅπως εἴδατε, τὸ ἔργον διαβάζετε στὴ σκηνή. Αὐτὸς τὸν περιγράφει, αὐτὸς τὸν ὁδηγεῖ, τοῦ λέει πῶς καὶ τί νὰ κάνῃ. Ἀφοῦ τέτοιος εἶναι. Δὲν εἶμαι καλήτερα νὰ τὰ δώσω ὅλα αὐτὰ κάπως ἄτεχνα, παιδιάστικα, κουτά; Μὴ γελᾶτε. Παιδιάστικη, ἄτεχνη, κουτὴ εἶναι καὶ ἡ ζωή μας ἐμπρὸς εἰς τὸ Μοιραῖον. Εἶμαι πολὺ πιὸ κοντὰ στὴ ψυχολογία του μὲ τὰ φαινομενικῶς ἀδέξια αὐτὰ μέσα. Τὸ θρᾶμα μιᾶς ἁπλοϊκῆς ψυχῆς ποῦ πέφτει στὸ παμπόνηρο δίχτυ τοῦ Σατανᾶ, τὴν καρφωνία μιᾶς τέτοιας ζωῆς δὲν τὴν ἀκοῦτε; Αὐτὸ ἐζήτησα. Κάποιος μπορεῖ νὰ πῇ (καὶ τῶπε ὁ μουσικὸς τῆς «Ἑστίας»), ὅτι ἡ μουσική μου γυρεύει κωμικὰ effets. Ἄ, πολὺ κωμικά! Ξεκινάει ὁ ἄνθρωπος, γιομᾶτος ἐλπίδες, ὄνειρα, ὅλη του τὴ ζωὴ πασχίζει, παιδεύεται γιατί; Γιὰ νὰ καταλήξῃ, ὅπως ὁ ἥρως μου, σ' ἕνα λάκκο, ὅπου τὸν ὁδηγεῖ ἡ κακή του Μοῖρα. Φυτρώνει σιγὰ-σιγὰ ἕνα κυπαρίσσι, μιὰ μέρα ἔρχεται ἕνα πουλὶ καὶ κελαϊδεῖ τὴ δόξα τῆς ζωῆς στὴ στάχτη του ἀπάνω... Ἡ κακοφωνία αὐτὴ μὲ ποίαν ἁρμονίαν συμβιβάζεται, παρακαλῶ; Γελᾶστε! Ἐμπρός, κύριοι συνάδελφοι! Αὐτὸ εἶναι τὸ κωμικὸν effet τῆς «Ζωῆς τοῦ Στρατιώτου». Αὐτὰ περίπου θὰ τοὺς ἔλεγε.

Γ. Α. ΝΑΖΟΣ

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινή
Χρονολογία 29 — 1 — 926
Σελὶς 1 Στήλη 5

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

"Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ,,

Ὁ κόσμος, ποὺ παρηκολούθησε χθὲς τὴν π ρ ε μ ι έ ρ α τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτη», θὰ ἔφυγεν ἀναμφιβόλως μὲ συγκεχυμένα αἰσθήματα. Καλὰ-καλὰ δὲν ἤξευρε, τί πρᾶγμα ἦτο αὐτὸ ποὺ εἶδε: Θέατρο δὲν ἦτο, Φασουλῆς δὲν ἦτο, παντομίμα δὲν ἦτο, μπαλλέτο δὲν ἦτο, μουσικὴ δὲν ἦτο. Τί ἦτο;

Ἐφ' ὅσον ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιληφθῇ ἀπὸ τὰς θεωρίας τῶν ὀπαδῶν τοῦ Στραβίνσκυ, ὁ Ρῶσσος συνθέτης, ὅταν ἐνέπνευσεν εἰς τὸν Ραμὺζ τὴν ἀπὸ κοινοῦ συγγραφὴν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἤθελε νὰ συνδυάσῃ τὰ τρία καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα: τὸ μουσικόν, τὸ ποιητικὸν καὶ τὸ πλαστικόν, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὰ συγχωνεύσῃ. Ἀντιτίθετο οὕτως ἐκ διαμέτρου πρὸς τὴν θεωρίαν τοῦ Βάγνερ, ἡ ὁποία στηρίζεται ἀκριβῶς εἰς τὴν συγχώνευσιν αὐτήν· καὶ ἰσχυρίζετο ἀκόμη, ὅτι καθένα ἀπὸ τὰ τρία σύμμαχα στοιχεῖα διατηρεῖ τὴν αὐτοτέλειαν του. Ὑποθέτω, ὅτι ἡ μουσικὴ τὴν διατηρεῖ πράγματι, (ἀφοῦ, ἄλλως τε, παίζεται κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, ὡς σουλτα κυρίως), ἀλλ' ἀμφιβάλλω ἐὰν τὸ παιδαριῶδες λιμπρέττο —ἂς τὸ ὀνομάσωμεν ἔτσι— ἠμπορεῖ νὰ ἀνθέξῃ εἰς παρόμοιον χωρισμόν. Θὰ περιορισθῶμεν, λοιπόν, μᾶλλον εἰς τὴν μουσικήν.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ δὲν εἶνε μουσικὴ παρακολουθοῦσα τὸ δρᾶμα, ὅπως ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ. Ἀποτελεῖ μᾶλλον ἕνα μουσικὸν φ ό ν τ ο τοῦ δράματος, ὅπως λ. χ. ἡ μουσικὴ τοῦ Μπιζὲ εἰς τὴν «Ἀρλεζιάναν» τοῦ Ντωντέ, καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Γκρὴγ εἰς τὸν «Πέερ Γκὺντ» τοῦ Ἴψεν. Ἀλλ' ἀτυχῶς εἶνε τοῦ εἴδους ἐκείνου ποὺ ἤρχισε νὰ συνθέτῃ ὁ Στραβίνσκυ, μετὰ τὸν ἐπιτυχῆ πράγματι «Πετρούσκαν» καὶ τὸ «Sacre du Printemps». Εἶνε γραμμένον εἰς μίαν μουσικὴν διάλεκτον ἀκατάληπτον.

Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς στηρίζονται οἱ φίλοι τοῦ συνθέτου, οἱ ὁποῖοι τὸν δικαιολογοῦν μὲ ἐπιχειρήματα συνοφιζόμενα περίπου εἰς τὰ ἑξῆς: Ὁ Στραβίνσκυ ἔγραψεν ἀπὸ σκοποῦ εἰς τὸ ἰδίωμα αὐτό. Μὴν ἔχετε, ὅμως, τὴν ἀξίωσιν νὰ τὸ ἐννοήσετε ἀμέσως. Ἐὰν ὑποθέσωμεν, ὅτι σᾶς ἔπαιζαν ἕνα εἶδος μουσικῆς, τελείως ἄγνωστον —μουσικὴν Κινεζικὴν λ.χ.— θὰ εἴχατε τάχα τὴν ἀπαίτησιν, νὰ ἀντιληφθῆτε διὰ μιᾶς τὸ νόημά της; Δὲν θὰ ἔπρεπε βαθμηδὸν νὰ τὴν συνηθίσετε, πρὶν φθάσετε εἰς σημεῖον νὰ τὴν κρίνετε καὶ —πολλῷ μᾶλλον— νὰ τὴν κατανοήσετε;

Ἴσως νὰ ἔχουν δίκαιον οἱ κύριοι αὐτοί· ἀλλὰ τὸ ζήτημα εἶνε, ὅτι ὅλοι σχεδὸν οἱ ἀγνοοῦντες τὴν Κινεζικὴν ἢ πολυτονικὴν διάλεκτον, δὲν θὰ ἠμποροῦσαν νὰ τὴν συνηθίσουν διὰ τὸν ἁπλούστατον λόγον, ὅτι ἡ χθεσινὴ μουσική, μίαν μόνον ἐπιθυμίαν τοὺς ἄφηκε: νὰ μὴ τὴν ξανακούσουν. Καὶ μίαν ἐντύπωσιν: ὅτι, ἐὰν τὸ ἔργον αὐτὸ εἶχε γραφῆ ἀπὸ κανένα ἄγνωστον συνθέτην, θὰ εἶχε ταφῆ εἰς τὸ γελοῖον, τὴν ἰδίαν νύκτα τῆς ἀπὸ σκηνῆς γεννήσεώς του. Φυσικῷ τῷ λόγῳ, ὁ Στραβίνσκυ δὲν εἶνε ὁ πρῶτος τυχών· ἔχει γράψει ἔργα πρώτης γραμμῆς, ἐν οἷς καὶ τὸ ἐκτελεσθὲν ἤδη «Φωτερὸ πουλί». Εἶνε δὲ τεχνικῶς κατηρτισμένος, περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλον σύγχρονον μουσικόν. Καθόλου περίεργον, λοιπόν, ὅτι πολλὰ σημεῖα τοῦ «Στρατιώτη», μολονότι δὲν εὐχαριστοῦν καθόλου, κινοῦν ὅμως τὴν περιέργειαν ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως. Εἶνε ἐνδιαφέρον νὰ βλέπῃ κανείς, πῶς δουλεύει τὸ μυαλὸ τοῦ συνθέτου, ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ ἀποτέλεσμα δὲν ἀξίζει μεγάλα πράγματα. Μερικὰ δὲ σημεῖα δὲν εἶνε μόνον ἀκαλαίσθητα, ἀλλὰ καὶ ἀνόητα. Ἡ μεγάλη «Πολυφωνία» λ. χ. εἶνε ἡ χειροτέρα ἀπόπειρα μουσικοῦ ἀστείου, ποὺ ὑπάρχει εἰς ὅλην ἴσως τὴν σύγχρονον μουσικήν. Καὶ τὸ ταγκό, μὲ τὴν γνώριμον ρυθμικὴν συνοδείαν τῆς ἡμετέρας... Γκαμήλας — «Πορτοκάλι φάρεψε κ. τ. λ.»—καθὼς καὶ τὸ «Πάσο-ντόμπλε», ποὺ πρέπει νὰ δίδουν «τὴν ἐντύπωσι πρόχειρης χωριάτικης μουσικῆς», τὴν δίδουν πράγματι, καὶ μὲ τὸ παραπάνω. Ἐκ τοῦ ὅτι, ὅμως, ἤθελε τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ ὁ συνθέτης, δὲν ἔπεται ὅτι —κατὰ τὸ πρόγραμμα— εἶνε καὶ ἄξιος συγχαρητηρίων. Ὅταν ἕνας ἄνθρωπος διαπράττει φόνον, δὲν τοῦ καταλογίζεται συνήθως ἡ προμελέτη ὡς ἐλαφρυντικὸν καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ἕνας συνθέτης ἐπραγματοποίησε μὲ πολλὴν ἐπιτηδειότητα μίαν κακὴν καὶ ἀνούσιαν ἔμπνευσιν, δὲν ἠμπορεῖ νὰ τοῦ ἐξασφαλίσῃ τὸν θαυμασμόν μας.

Συχνὰ—πολὺ συχνὰ—αἱ ἐξεζητημέναι μουσικαὶ παραδοξολογίαι τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτη» καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ Στραβίνσκυ, νὰ ἐπιτύχῃ μὲ τοὺς περιέργους ρυθμικοὺς συνδυασμούς του, τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς πρωτογόνου μουσικῆς — παρασύρει τὸν ἀκροατὴν εἰς γέλωτα. Νομίζετε ἴσως, ὅτι ὁ συνθέτης ζητεῖ νὰ ἀστειευθῇ· ἐνῷ ἐκεῖνος —καθὼς ἰσχυρίζεται τοὐλάχιστον— ὁμιλεῖ σοβαρῶς. Ἡ μόνη του ἐπιτυχία εἶνε αὐτὴ ἀκριβῶς, τὴν ὁποίαν δὲν ἐπιζητεῖ. Ἔτσι καὶ εἰς τὴν «Παναγίαν τῶν Παρισίων», ὁ κοσμάκης διοργανώνει ἕνα τρελλὸ πανηγῦρι καὶ ἀποφασίζει νὰ ἐκλέξῃ ὡς «Πάπαν τῶν τρελλῶν» τὸν ἄνθρωπον, ποὺ κάμνει τὴν ἀστειοτέραν γκριμάτσαν καὶ προκαλεῖ τὰ περισσότερα γέλοια. Ἐκλέγεται δὲ ὁμοφώνως ὁ ἄτυχὴς Κουασιμόδος, ὁ ὁποῖος —καθὼς ἐκ τῶν ὑστέρων ἀποκαλύπτεται— δὲν προσεπάθει καθόλου νὰ κάμνῃ κωμικοὺς μορφασμούς. Ἁπλούστατα, ἔτυχεν ἐκ φύσεως νὰ εἶνε πλασμένος ἔτσι... Ἡ τύχη τοῦ Κουασιμόδου θὰ λάχῃ, ἴσως, καὶ εἰς τὸν Στραβίνσκυ —τοὐλάχιστον ὡς πρὸς τὸ χθεσινὸν ἔργον. Τόσον εἰς αὐτό, ὅσον καὶ εἰς ἕνα νεώτερον μονόπρακτον μελόδραμά του, τὴν «Ἀλεποῦ» —τὴν ὁποίαν ἔτυχε νὰ ἀκούσω ἄλλοτε— δὲν κατορθώνει νὰ ἀπαλλαγῇ τῶν μορφασμῶν του...

ΜΜ

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ δραματικοῦ μέρους ὑπὸ τῶν κ.κ. Μπούρλου καὶ Βαμβακάρη, δὲν ἦτο κακή. Ὁ χορὸς τῆς κ. Βερεσίνσκυ ἀνάλογος πρὸς τὴν μουσικήν. Ἡ «ἀνάγνωσις» ἐκ μέρους τοῦ κ. Παπαγεωργίου ἐξαιρετικῶς ζωντανὴ καὶ ἐπιτυχής, ὅπως ἐπιτυχὴς ἐπίσης καὶ ἡ μετάφρασις τοῦ ἔργου ὑπὸ τοῦ κ. Ποριώτη.

Ὅσον διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ μουσικοῦ μέρους, θὰ ἐμπιστευθῶμεν μὲ κλειστὰ τὰ μάτια εἰς τὴν εὐσυνειδησίαν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶνε ἐξ ἐκείνων, διὰ τὰς ὁποίας ὁ μακαρίτης Ρίχτερ ἔλεγεν εἰς τοὺς μουσικούς του:

— Παιδιά! Προσέχετε τώρα νὰ βγάλουμε σωστὰ ὅλα τὰ φάλτσα!

Πάντως, τὰ φάλτσα αὐτὰ ἐφαίνοντο χθὲς ἐξαιρετικῶς δύσκολα· καὶ δι' αὐτὸ ἀξίζουν πολλοὺς ἐπαίνους ὁ κ. Βολωνίνης καὶ οἱ ἄλλοι μουσικοί, οἱ ὁποῖοι ἔφεραν καὶ περιβολὴν ἀνάλογον πρὸς τὴν «σανφασονικὴν» μουσικήν: πυτζάμες καὶ πουκάμισα.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Καθημερινή
Χρονολογία 31 — 1 — 926
Σελὶς 3 Στήλη 7

ΕΝ ΜΕΣΩ ΤΩΝ ΑΓΡΙΩΝ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ

— Μελόδραμα εἰς πράξεις δύο, φουτουριστικὸν κομμουνιστικὸν καὶ ἀκατανόητον.—Ὅπου τὰ βιολιὰ εἶνε κόκκινα καὶ ὁ κάμπος πορτοκαλής.—Ἠθοποιοὶ καὶ ὀρχήστρα μὲ πιτζάμες.

Ὥρα 10 1/4. Ἡ αἴθουσα τοῦ ἀχανοῦς θεάτρου «Κεντρικὸν» εἶχε μόνον 35 ἢ 50 θεατάς. Εἶνε ἡ δευτέρα παράστασις τοῦ μουσικοῦ δράματος τοῦ Ρώσσου συγγραφέως Στραβίνσκυ. Φουτουρισμός, ἀντιμιλιταρισμός, παντομίμα καὶ κομμουνισμός.

Ὥρα 10 1/2 ἀνοίγει ἡ σκηνή. Ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ «Κεντρικοῦ» νέα σκηνὴ μὲ κόκκινα χαρτιὰ διακοσμημένη, ὁμοιάζουσα πολὺ πρὸς τὴν τοῦ Κονιτσιώτου. Δεξιὰ μία μικρὰ ὀρχήστρα ἑπτὰ ὀργάνων, ἀριστερὰ ἕνα τραπεζάκι μὲ δύο κηροπήγια. Τὴν ὀρχήστραν αὐτὴν διευθύνει ὁ κ. Μητρόπουλος, φορῶν μόνον ὑποκάμισον ἢ πιζάμαν. Εἷς τὸ τραπεζάκι αὐτό, χρησιμεῦον ὡς ἀναγνωστήριον κάθηται ὁ κ. Ν. Παπαγεωργίου φέρων καὶ αὐτὸς πιζάμαν. Ἀναγινώσκει τὸ δρᾶμα καὶ ἀπαγγέλλει τοὺς στίχους τοὺς ὁποίους ἔχει μεταφράσει ὁ κ. Ποριώτης.

Οἱ ἠθοποιοὶ ἐπὶ τῆς μικρᾶς σκηνῆς δὲν μιλοῦν. Μόνον χειρονομοῦν. Παίζουν παντομίμα. Ὁ κ. Παπαγεωργίου ἀναγιγνώσκων δημιεῖ διὰ λογαριασμόν των. Κάποτε οἱ ἠθοποιοὶ βγάζουν καὶ μερικὰς ἀνάρθρους φωνάς. Εἶνε τὰ συγκινητικώτερα σημεῖα τοῦ μουσικοδράματος.

***

Ἡ ὀρχήστρα τῶν ἑπτὰ ὀργάνων παίζει ἐπὶ τέλους. Γίνεται προσπάθεια νὰ ἀποτελεσθῇ ἁρμονία ἀπὸ παραδόξους ἤχους παραφωνιῶν ὀξεῖς τόνους κακῶς κουρδισμένου βιολίου καὶ κλαρίνου, ἀπὸ κρότους βαρβαρικῶν τριῶν Ταμπούλων καὶ ἀπὸ μίαν πασαβιόλαν. Τὴν ὀρχήστραν αὐτὴν διευθύνει ὁ κ. Μητρόπουλος ἐνῷ ἀκούονται πρωτοφανοῦς συνθέσεως τόνοι, τραχεῖς ἄγριοι, στριγγλικοὶ παράφωνοι, δυσαρμονικοὶ καὶ ἀκατανόητοι.

Τούμπα, τούμπα, τούμπα... γκρίν, γκρίν, μπρρ, μπρρ... μπούμπ, μπούμπ, μ... Ἀσυμφωνία παραφωνιῶν, δυσαρμονία φάλτσων κρότοι καὶ βόμβοι, ὅλα αὐτὰ μαζὶ πλήττουν τὰ αὐτιὰ τοῦ θεατοῦ μόλις ἡ ἐπταμελὴς ὀρχήστρα ἀποδόσῃ τοὺς τόνους τοῦ μουσικοῦ δράματος. Ἕνα μάρς ἐπὶ τῇ εἰσόδῳ τοῦ Βασιλέως ἀποτελεῖται ἀπὸ συνεχεῖς κρότους καὶ στριγγλισμούς.

Μία ἐκδήλωσις πόνου ἀποδίδεται μὲ νευρικὲς δοξαριὲς τοῦ βιολιοῦ τοῦ κλαρίνου καὶ ὄμποε.

Ἡ ἐμφάνισις τοῦ διαβόλου μὲ τὴν ὀρχήστραν ἐκδηλοῦται ἀπὸ συνεχῆ θόρυβον ὅλων τῶν παραφώνως κουρδισμένων ὀργάνων καὶ ἔντασιν τῶν κρότων τῆς γκράν κάσσας. Οἱ χοροὶ εἶνε βαρβαρικοὶ ἤχοι μετάλλων καὶ τυμπάνων, μὲ ρυθμοὺς Ὀττεντότων καὶ Ἐσκιμώων. Καὶ ἡ ὀρχήστρα αὐτή, μὲ τὴν φουτουριστικὴν μουσικὴν συμπληρώνει τὴν παντομίμαν καὶ τὴν ἀνάγνωσιν—ἀπαγγελίαν τῶν στίχων τοῦ δράματος.

***

Καὶ ἡ μικρὰ σκηνὴ ἀνοίγει. Συμβολίζει τὴν ἐξοχὴν καὶ τὴν φύσιν. Εἰς ἕνα πανὶ εἶνε ζωγραφισμένο ἕνα βουνὸ καὶ ὀλίγοι κάμποι. Τὸ βουνὸ ἔχει χρῶμα πορφυροῦν καὶ ὁ κάμπος πορτοκαλλί. Τὴν πορτοκαλλὶ χρώματος πεδιάδα διασχίζει ἕνας ποταμὸς μὲ μπλὲ βαθὺ χρῶμα καὶ κύματα μαῦρα. Ἀργότερα τὰ σκηνικὰ ἀλλάζουν. Παριστάνουν ἕνα χωριό. Εἶνε ἕνα κόκκινο καμπαναριὸ καὶ συμβολίζει ἐκκλησίαν. Δύο πράσινες πινελιὲς παριστάνουν τὰ δένδρα. Ἕνα κυανοῦν χρῶμα δεικνύει τὰ σπίτια καὶ τὰς στέγας των πιθανῶς.

Μία ἄλλη σκηνὴ ποῦ παριστᾷ ἀνάκτορον ἔχει μία τρύπα στρογγύλη διὰ παράθυρον καὶ ὡς θρόνον, ἕνα ντιβάνι μὲ πολλὰ χρώματα κόκκινα καὶ κίτρινα. Οἱ ἠθοποιοὶ εἶνε ὅλοι μουγγοί. Ἐνίοτε ὁμιλοῦν ὅταν διακοπῇ ἀπὸ τὴν μουσικὴν ὁ ἀναγινώσκων τὸ δρᾶμα. Ἕνας στρατιώτης ἄγνωστον διατί μεταβληθεὶς εἰς τσολιᾶν ἔρχεται ἀπὸ τὸν πόλεμον καὶ ὁμιλεῖ κατὰ τοῦ μιλιταρισμοῦ καὶ ἀφήνει τὰς ἰδέας τοῦ κομμουνισμοῦ νὰ καρποφοροῦν. Πετᾷ ὅπλον του καὶ τὸ σπαθί του, γίνεται πραμματευτὴς καὶ τέλος ἀφοῦ δὲν κατορθώνει νὰ πάρῃ τὴν θρυλικὴν βασιλοπούλα γενόμενος πραμματευτὴς ἀπάγεται ἀπὸ τὸν Διάβολον εἰς τὸ ὑπόγειον τῆς σκηνῆς.

Εἰς τὸ δρᾶμα ἀναμιγνύεται καὶ τὸ Χρηματιστήριον, διότι πολὺς λόγος γίνεται δι' ἕνα «τεφτέρι», ποῦ ἔχει λίρες, δολλάρια, χρήματα. τσέκια καὶ πολλὰ ἄλλα οἰκονομικῆς φύσεως πράγματα, τὰ ὁποῖα σχίζει στὸ τέλος ὁ στρατιώτης ἐπὶ τῆς σκηνῆς.

***

Οἱ θεαταὶ ἐπλήρωσαν 45 δρ. Εἶδαν χρώματα πολλά, ἤκουσαν φάλτσα ἀντὶ ἁρμονίας καὶ μελῳδίας, ἐποτίσθησαν μὲ ἰδέας ἀντιμιλιταριστικὰς καὶ κομμουνιστικάς, ἔμαθαν τί θὰ πῇ φουτουρισμὸς καὶ ἀπῆλθον ἀγανακτισμένοι διότι ἔχασαν μίαν βραδυὰν μέσα εἰς ἕνα περιβάλλον, τὸ ὁποῖον ἐὰν ὑπῆρχεν ἀστυνομία θὰ εἶχεν ἐμποδίσῃ νὰ δημιουργηθῇ ἀπὸ ἐκείνους οἵτινες ἀποτελοῦντες Ἑταιρείαν συναυλιῶν λαμβάνουν καὶ ἐπιχορήγημα ὑπὸ τοῦ Κράτους διὰ νὰ διαπαιδαγωγήσουν μουσικῶς τὸν ἑλληνικὸν λαόν!

Ὁ Θεατής

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 2-2-926
Σελὶς 3 Στήλη 1

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΜΕ... ΜΥΣΤΙΚΑ!

"Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ,,

Κατόπιν πολλῶν κόπων καὶ μεγάλης προεταιμασίας ἐδόθη προχθὲς τὸ βράδυ εἰς τὸ Κεντρικὸν ἡ πρώτη τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτη» τοῦ Ἰγκὼρ Στραβίνσκυ καὶ τὸ ἀνωκοῦ θέατρον ἐκλεκτόν. Ἡ ἱστορία τοῦ Στρατιώτη εἶνε ἓν νεοτεριστικὸν ἔργον μὲ μουσικὴν τοῦ Στραβίνσκυ.

Πρόκειται κατὰ τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα περὶ ἑνὸς «δράματος εἰς δύο μέρη μὲ τρεῖς σκηνάς». Καὶ πράγματι τὸ ἔργον αὐτὸ ἐγένετο διὰ νὰ μᾶς ἀποδείξουν οἱ κατέχοντες τὴν τέχνην τοῦ λόγου, ὅτι ὁ Ἕλλην ποιητὴς Ε. Ροδοσόπουλος μένει ἀκόμη τὸ «ἀναλυτικὸν» μὲ τὸν ὁποῖον ἐπιχειρεῖ νὰ ἐκφρασθῇ ἀπὸ τὴν σκηνὴν ἐνῶ ὁ Ρῶσος μέγας συνθέτης Στραβίνσκυ μὲ τὸ «ζογκλέρ» (1) ἢ «ὀπερέττα» του ἔδωσε μίαν ἐξαίρετον παροκολουθοῦσαν μίαν σκηνικὴν εἰκόνα δὲν ἐπρόκειτο νὰ ἐκφρασθῇ ἡ μουσικὴ ἀλλὰ πρέπει νὰ εἶναι φυσικὴ ἡ εἰκὼν διὰ νὰ ἐκφρασθῇ ἡ μουσική.

Ἀλλὰ τί ἦτο; Δύναται νὰ βεβαιωθῇ ἀπὸ τὸ πρόγραμμα ὅτι ἦτο «ἀναλυτικόν», ἢ «ὀπερέττα» του (1) ἢ «ζογκλέρ» του; Ὄχι. Οὔτε ἀπὸ τὴν μουσικήν του, ἡ ὁποία δὲν ἔχει τὸν χαρακτῆρα τῆς ὀπερέττας οὔτε τοῦ ζογκλέρ. Ἐπομένως τί ἦτο; Ἐπεράτωσε τὸν κύκλον τῶν ἀναλυτικῶν του ἢ ἐπεράτωσε τὸν κύκλον τῶν ὀπερεττῶν του; Ἢ τοῦ ζογκλέρ; Ἢ ἐπεράτωσε τὸν κύκλον τῶν ἔργων του ἐν γένει; Ἢ ἦτο ἀπλῶς ἓν ἔργον ἀνεξάρτητον ἀπὸ ὅλα τὰ προηγούμενα ἔργα του; Ἐπιστρέφει εἰς τὸ παρελθὸν ἢ ἀποτελεῖ ἀφετηρίαν διὰ τὸ μέλλον

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΠΕΜΠΤΗ 28 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ
(ΣΕΝΑΡΙΟ C. F. RAMUZ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ)

Φαντασθῆτε τὴ σκηνὴ τοῦ «Κεντρικοῦ» ἀλλαγμένη σὲ πλατεῖα χωριοῦ ποὺ γιορτάζει κάποιο πανηγῦρι: Οἱ πλανόδιοι θεατρίνοι ἔστησαν ἐκεῖ πρόχειρη σκηνούλα, μὲ κόκκινα παραπετάσματα, πάνω σὲ βαρέλια κρασιοῦ, ἀριστερὰ ἑπτὰ μουσικοὶ μὲ τὶς ἐξοχικές τους μπλοῦζες περιμένουν τὸν πρόχειρο μαέστρο τους γιὰ νἀρχίσουν, καὶ δεξιά, σένα τραπέζι, δυὸ σβυσμένα κεριὰ περιμένουν μαζῆ μας τὸν θαυματοποιό, ποὺ ἀνάβοντάς τα θὰ πλημμυρίσῃ μὲ φῶς τὴ σκηνὴ καὶ τὶς ψυχές μας, καὶ ἕνα ὀγκώδικο βιβλίο, Εὐαγγέλιο ἢ Χαλίμᾶ, παριμένει τὸν ἀναγνώστη ποὺ ἀπὸ κάθε του σελίδα θὰ ἀναστήσῃ τὰ «Μεσαιωνικὰ Μυστήρια» ἢ τὶς «Χίλιες καὶ Μία Νύχτες».

Ἀπὸ τὰ γκρίζα παραπετάσματα δυὸ σιλουέττες μὲ λευκὰ πουκαμισάκια προχωροῦν κουβεντιάζοντας καὶ καπνίζοντας. Ὁ ἕνας εἶνε ψηλός, ἀγέρωχος καὶ πλησιάζει γοργὰ τοὺς μουσικούς, ὁ ἄλλος στὶς φαρδειὲς πλάτες του καὶ στὸ βλέμμα του σέρνει ὅλο τὸ βάρος τῆς Σκέψης καὶ διευθύνεται στοχαστικὰ στὸ τραπέζι μὲ τὰ κεριὰ καὶ τὸ βιβλίο.

Χαρά μας! Ὁ πρόχειρος μαέστρος ποὺ θὰ ξετυλίξει τὴν ξεχασμένη ἀσυναρτησία τοῦ Στραβίνσκυ. Εἶνε ὁ Μητρόπουλος καὶ ὁ θαυματοποιὸς ποὺ θὰ μᾶς νανουρίσει μὲ τὸ παραμῦθι τοῦ Ramuz *εἶνε ὁ Παπαγεωργίου!*

Τὴ μουσική, τὴ τέχνη τοῦ Μητροπούλου καὶ τῶν ἐκτελεστῶν θὰ σᾶς τὴν ξηγήσει ἡ κ. Σ. Σπανούδη, γιατὶ ἐγὼ τὴν ἄκουσα μόνο σὰ φόντο, σὰ συνωδία τῆς ἄλλης μουσικῆς, τῆς μουσικῆς τῶν στίχων τοῦ Πωριώτη ποὺ τὴ ζωντάνεψε μὲ τὴ μεστὴ φωνή της, ἡ σοφὴ ἀνάγνωση τοῦ Παπαγεωργίου. Γιὰ τὸν Παπαγεωργίου, ποὺ μόνος του ἔπαιξε ὅλο τὸ σενάριο, θἄπρεπε νὰ γραφοῦν πολλά.

Μὰ ὁ Παπαγεωργίου ἔχει πιὰ τὴ θέση του στὴ συνείδηση ὅλου τοῦ ἑλληνισμοῦ, γιὰ τον Παπαγεωργίου ἔχουν γράψει ὅλοι ὅσοι γυρεύουν νὰ ξεδιαλύσουν τοὺς λόγους, τοὺς διαλεχτοὺς τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς· μιὰ κρίση δική μου ὅσο γεμάτη θαυμασμὸ κι' ἂν εἶνε θάνε πάντα κάτι τολμηρό. Μὰ πάλι θὰ πῶ, κεῖνο ποὺ μοῦ φαίνετε ἡ **Πρώτη Ἀρετὴ** *τῆς τέχνης του, κεῖνο ποὺ γιὰ μένα εἶνε ἡ ἀνώτερη μορφὴ τῆς τέχνης: ἡ* **Συνείδηση**· *ὁ Παπαγεωργίου εἶνε* **Συνειδητὰ Μεγάλος** *καὶ τέτοιος δείχτηκε προχθὲς στὴ δύσκολη ἀνάγνωση τοῦ παραμυθιοῦ τοῦ* Ramuz.

Αὐτὸ τὸ παραμῦθι, δίχως νάχη τὸ στιγνὸ ἀσκητισμὸ τῶν Χριστιανικῶν Μυστηρίων, δὲν ἔχει οὔτε τὴν ἀρίφνητη χλυδὴ τοῦ ἀνατολίτικου παραμυθιοῦ. Εἶνε μιὰ ἱστορία ἁπλῆ, ὅπως ὅλες οἱ ἱστορίες ποὺ διηγεῖται ὁ συγγραφέας τοῦ «La gnerison des maladies» *ἁπλῆ, ὅπως ἁπλῆ εἶνε ἡ ἱστορία ὅλων τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔχουμε μέσα μας τὴν Εὐτυχία μὰ σὲ κάθε βῆμα μᾶς κυβερνᾶ ἡ Μοῖρα, καὶ ὁ ἄνθρωπος τοῦ* Ramuz *εἶνε Στρατιώτης καὶ ἡ εὐτυχία του εἶνε τὸ βιολί του, καὶ ἡ Μοῖρα του εἶνε ὁ Διάβολος, καὶ γίνεται ἀκόμα πιὸ ἁπλῆ, γιατὶ μᾶς τὴ διηγεῖται ἕνας Ἕλβετός, διαμαρτυρόμενος, ποὺ ὁ ἴδιος καθορίζοντας τὰ μυστήρια καθώρισε τὴν τεχνοτροπία του: «Ἄνοστη, γεμάτη ἀπὸ παράξενα ἠχητικὰ παιγνιδίσματα, ποὺ βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τοῦ ἑλληνορρωμαϊκοῦ ρητορισμοῦ».*

***

Δὲν ξέρω ποιὸς εἶχε τὴν πρωτοβουλία αὐτῆς τῆς παράστασης. Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς ὅποιος γράψῃ τὴν ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου θὰ πρέπει νὰ σταματήσῃ στὴν τολμηρὴ αὐτὴ προσπάθεια, γιὰ μιὰ νεώτερη σκηνικὴ παρουσιάση, σὰ στὸ πρῶτο βῆμα τοῦ θεάτρου μας γιὰ νὰ λυτρωθῆ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ νατουραλισμοῦ.

Οἱ ἐπαναστάσεις, τὰ καινούργια καταδρομίσματα, καὶ στὴν Τέχνη, δημιουργοῦνται ἀπὸ μιὰ προϋπάρχουσα θετικὴ κατάσταση, καὶ ὅταν οἱ πολιτισμένοι τῆς Δύσης ἀνακάλυψαν στὸν εἰκοστὸ αἰῶνα τοὺς primitifs *καὶ τὴν* Comoedia dell' Arta *ἦταν γιατὶ εἶχαν πῆ τὴν τελευταία λέξη τῆς παρακμῆς.*

Ἂν ἐμεῖς, ἐδῶ, εἴμαστε ἀκόμα ἀρκετὰ ὥριμοι γιὰ ἕναν τέτοιο λυτρωμὸ εἶνε συζητήσημο ὅπως εἶνε βέβαια συζητήσημο ἂν πρέπει νὰ μείνουμε στὸ νατουραλισμό, ἀφοῦ κι' αὐτὸς δὲν εἶναι δημιούργημα δικό μας, ἀφοῦ κι' αὐτὸν τὸν μεταφυτέψαμε στὸν τόπο μας ἀπὸ τὴ Δύση. (Ἂν περιωριστήκαμε μόνο σαυτὸν εἶναι γιατὶ συνέπεσε νὰ δημιουργηθῆ στὴν Ἑλλάδα τὸ θέατρο, ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ ποὺ σόλη τὴν Εὐρώπη φυσοῦσε ὁ ἀέρας τοῦ νατουραλισμοῦ).

Μόνο τὸ κοινό, τὸ πολὺ κοινὸ θὰ δείξῃ ἂν εἴμαστε ἀκόμη γιὰ τέτοια καλλιτεχνικὰ ξεκουράσματα. Ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὴν ὑποδοχὴ ποὺ τοῦ ἔκαμε ὁ κόσμος τῆς πρεμιέρας, σταρ' ὅλα τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, ὁ κόσμος ἔδειχνε ὅλη τὴν ἀνήσυχη ἐγκαρτέρηση τοῦ σταδιοῦ ποὺ τὸ σπῆγαν σὲ σοβαρὴ ἐπίσκεψη καὶ ποὺ πριμένη νὰ πέσῃ ὁ δίσκος τὸ γλυκὸ γιὰ νὰ ξεμουδιάσῃ γελῶντας.

Ὄχι γιατὶ ἡ μοντέρνα Τέχνη εἶνε δύσκολη γιὰ τὸ κοινό μας ποὺ κατάλαβε πολὺ δυσκολώτερα πράγματα, μονάχα, γιατὶ ἡ ἐγκεφαλικότητα τῆς μοντέρνας Τέχνης ἀπευθύνεται στὸ Μυαλὸ καὶ μὲ τὸ μεσημβρινὸ ὑποκειμενισμό μας γυρεύουμε ναναγνωρίσουμε καὶ πάνω στὴ σκηνὴ τὸν ἑαυτό μας, νακούσουμε καὶ πάνω στὴ σκηνὴ τὴν κραυγὴ τοῦ Εἶνε μας.

ΕΛΕΝΗ Ν. ΧΑΛΚΟΥΣΗ

Ἀπόσπασμα *Ἐμπρός*
Χρονολογία *1 – 2 – 926*
Σελὶς *2* Στήλη *2*

Κοσμικὴ κίνησις

Η "ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ,,

Ὁ Ἰρβιγκ Μπέρλιν, ὁ περίφημος συνθέτης τραγουδιῶν διὰ τζὰζ-μπάντ, δὲν ἔχει ἰδέαν μουσικῆς· αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ ἐγκυνθεσητὰδημοφιλέστερα σήμερον τραγούδια. Ὁ Ἰγκὸρ Στραβίνσκη εἶνε ἀπὸ τοὺς ζῶντας συνθέτας ἐκεῖνος, ποῦ ἔχει τὰς περισσοτέρας μουσικὰς γνώσεις. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ ἔχῃ γράψῃ ἔργα, ἱκανὰ νὰ τρέψουν εἰς φυγὴν καὶ τὸ ὑπομονητικώτερον θῦμα. Ἡ «Ἱστορία τοῦ Στρατιώτη» εἶνε ἔγκλημα ἐκ προμελέτης κατὰ τῆς Τέχνης, κατὰ τῆς ἰδέας τοῦ Καλοῦ καὶ κατὰ τοῦ κοινοῦ. Καὶ ὡς μουσικὴ καὶ ὡς ποίημα, εἶνε θαῦμα ἡ ἰδιότητος. Ἡ ἀνθρωπίνη ἀνοησία οὐδέποτε ἔφθασεν εἰς μεγαλείτερον ὕψος. Ὁ ἀκροατὴς—θεατὴς παρακολουθεῖ καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐννοήσῃ καὶ δὲν ἐννοεῖ τίποτε. Ἐὰν εἶνε ἀνόμπ ἢ θέλῃ νὰ κάμῃ ἐπίδειξιν καλλιτέχνου, χειροκροτεῖ καὶ ἐνθουσιάζεται. Καὶ ἔτσι ὁ Στραβίνσκη ἀποκτᾷ φήμην.

Τὸ ποίημα εἶνε γελοῖον. Ὁ Ραμὺζ, ὁ ὁποῖος μὲ τὸν «Ἔρωτα τοῦ Κόσμου» ἔδωκεν ἓν ἔργον ὁπωσδήποτε πρωτότυπον, μὲ τὴν «Ἱστορίαν τοῦ στρατιώτη» παρεσύρθη ἕως τὰ ὅρια τῆς κωμικωτέρας ἀνοησίας. Ἡ μουσικὴ εἶναι μία συνεχὴς ἄρνησις κάθε νόμου καὶ κάθε ἁρμονίας, χωρὶς νὰ εἶνε συνάμα καὶ δημιουργία. Θὰ ἦτο ἀστεῖον νὰ ἐπιχειρήσῃ κανεὶς θεματικὴν ἀνάλυσιν αὐτῆς καὶ τὸ μόνον ποῦ ἔχει νὰ κάμῃ, εἶνε νὰ εὐχηθῇ νὰ μὴ τὴν ξανακούσῃ.

Τὸ ἔργον ἐξάφνισε μὲ τὴν περίεργον ἐμφάνισίν του. Ὁ κόσμος ἠπατήθη εἰς τὴν ἔννοιαν τοῦ «νέου», τοῦ «πρωτοτύπου» καὶ ἐξέλαβε τὴν ἀνόητον παραδοξολογίαν ὡς δημιουργικὸν νεωτερισμόν. Ἀσφαλῶς τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον σημεῖον τοῦ ἔργου ἦτο τὸ αἰφνηδιαστικὸν πήδημα τοῦ διαβόλου εἰς τὴν σκηνήν. Τουλάχιστον ἔκαμε τὸ κοινὸν νὰ γελάσῃ. Τὸ δεύτερον μέρος εἶχε καὶ χορὸν καὶ ἐχόρευσεν ἡ κ. Βερεσίνσκι, ἡ ὁποία ἐκακομετεχειρίσθη τὴν σύνθεσιν τοῦ Στραβίνσκι, ἀκριβῶς ὅπως αὐτὸς τὴν τέχνην. Ὀφθαλμὸν ἐντὶ ὀφθαλμοῦ λοιπόν.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν πρέπει νὰ ἐκφράσωμεν τὸν θαυμασμόν μας. Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ λοιποὶ ἄτυχεῖς μουσικοὶ ὑπέστησαν μὲ τὴν μεγαλυτέραν εὐλάβειαν τὴν μοῖραν των. Ὁ κ. Παπαγεωργίου ἐσώθη χάρις εἰς τὴν ὑπέροχον ἀνάγνωσίν καὶ τὴν ἀριστοτεχνικὴν μετάφρασιν τοῦ κ. Πωριώτη, οἱ ὡραῖοι στίχοι τῆς ὁποίας ἔδιδον τὴν ὑπόνοιαν κάποιας σημασίας εἰς τὸ ἀνόητον κείμενον τοῦ Ραμύζ. Οἱ κ. κ. Μπούρλος καὶ Βαμβακάρης ἐξεπλήρωσαν μὲ εὐσυνειδησίαν τὸν ρόλον των.

Ἀπόσπασμα *Ἐλεύθερον Βῆμα*
Χρονολογία *4 – 2 – 926*
Σελὶς *1* Στήλη *6*

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η "ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ,,

Ἔγινε κάποιος θόρυβος ὑπὲρ καὶ κατὰ διὰ τὴν «Ἱστορίαν τοῦ στρατιώτη» παραμυθι μὲ μουσικὴν τοῦ Στραβίνσκυ.

Πῆγα λοιπὸν κ' ἐγὼ προχθὲς Κυριακὴ ἀπόγευμα εἰς τὸ Κεντρικὸν καὶ τὴν εἶδα καὶ τὴν ἄκουσα.

Ἡ «Ἱστορία τοῦ στρατιώτη» δὲν εἶνε ἄλλο ἀπὸ μία παιγνιδιάρικη μουσικὴ ἀρλούμπα τεχνικὰ γραμμένη καὶ ἐπιδέξια ἐνορχηστρωμένη διὰ ἕξη ὀργανα πνευστὰ καὶ ἰσάριθμα—τόσα νομίζω—κρουστὰ ταμπούρλα, γκρὰν κάσες κλπ ποὺ κάποτε ἀντηχοῦν μὲ σοναρτὰ μεγάλης ὀρχήστρας. Τόσον ἐπιδέξια ὥστε κατορθώνεται αἱ κακόφωνοι προστριβαὶ ἀλλοπροσάλλων συγχορδιῶν, procedé τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Στραβίνσκυ νὰ μὴ πειράζουν ἀποτόμως τὰ νεῦρα. Θὰ πῶ μάλιστα ὅτι καὶ τὰς δέχεται μὲ κάποιαν ἀσυνήθη εὐαρέσκειαν τὸ αὐτί. Τὰ ἰντερμέτσα, ἡ μάρτσιες, τὰ βάλς μὲ τοὺς κουτσοὺς καὶ ἀνάποδους ρυθμούς των καὶ τὴν εὐτράπελον ἀσυναρτησίαν των σὲ διαθέτουν χαρμοσύνως καὶ γελᾷς μὲ τὰς ἀλλοκότους ἐκπλήξεις ποὺ ἀναπηδοῦν κάθε τόσο ἀπὸ τὸ θεληματικῶς τραγελαφικὸν μουσικὸν συνύφασμα.

Καὶ αὐτὸ εἶνε ὅλον.

Τὸ λιμπρέττο—ἕνα παραμῦθι, σὰν παραμῦθι ἀπήγγειλε παραστατικώτατα ἀνόργιστος καὶ μὲ ἠρεμίαν ὁ διαπρεπὴς ἀρτίστας Ν. Παπαγεωργίου βοηθήσας καταλλήλως τὴν ἑρμηνείαν τῶν καλῶν ἐρασιτεχνῶν. Τὴν ὀρχήστραν ἕνα εἶδος ἐκπαιδευτικοῦ συμβουλίου, ἐκτὸς ὅμως τῆς δικαιοδοσίας τοῦ ἀγαπητοῦ ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας—διηύθυνε ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ πολλὴν μαεστρία.

Ἀλλ' ἐπάνω ἀπὸ ὅλα come cequila wola ἡ ἁρμονικὴ μετάφρασις τοῦ Πωριώτη.

Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

Ἀπόσπασμα *Νέαι Ἡμέραι*
Χρονολογία *2 – 2 – 926*
Σελὶς *2* Στήλη *3*

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ «Ἱστορία τοῦ Στρατιώτη»

Δὲν ἔχω καμμίαν δυσκολίαν νὰ συμφωνήσω μὲ τὰς γνώμας τοῦ μουσικοῦ συνεργάτου τῆς «Ν. Ἡμέρας» ὡς πρὸς τὸ θεατρικομουσικὸν κατασκεύασμα τῶν Στραβίνσκυ, Ραμύζ καὶ Σια. Ἀναμφισβητήτως εἶνε τὸ σύμβολον τῆς Τέχνης, τοῦ κομμουνισμοῦ, τῆς ἀναρχίας, τοῦ φουτουρισμοῦ, τοῦ παγκοσμίου «μαλλιαρισμοῦ» καὶ πάσης ἀνατρεπτικῆς τάσεως. Διαφωνῶ ἐν τούτοις πρὸς ὅλους τοὺς γράψαντας διὰ τὸν «Στρατιώτην», ὡς πρὸς τὴν ἀρχικὴν ἔμπνευσιν τῶν δημιουργῶν του. Τὴν ἰδέαν τῆς παρουσιάσεως συμμίκτου ἔργου, συνδυάζοντος ὑπὸ τοιαύτην πρωτότυπον ἐμφάνισιν τὸ μουσικόν, τὸ ποιητικὸν καὶ τὸ μιμικὸν στοιχεῖον, τὴν εὑρίσκω ἐκτάκτως ἐνδιαφέρουσαν καὶ προσθέτουσαν ἕνα νέον εἶδος, διόλου ἀξιοκαταφρόνητον, εἰς τὸ μέχρι τοῦδε Θέατρον. Δὲν δικαιούμεθα νὰ τοὺς ἀρνηθῶμεν τὴν ἐπιτυχῆ καινοτομίαν. Καὶ πιστεύω ἀκραδάντως ὅτι ἐὰν ἡ λεπτομερειακὴ ἐκτέλεσις τῆς ἰδέας ἀνετίθετο εἰς ἕνα μουσουργόν, ἕνα δραματικὸν συγγραφέα, ἕνα σκηνοθέτην καὶ ἕνα-δύο ἄλλους καλλιτέχνας πρώτης γραμμῆς, ἀπλλαγμένους ὅλους τοῦ μολύσματος τῆς ἀθλίας ἀρρωστείας ποῦ δέρνει σήμερον ἕνα μικρὸν τμῆμα τοῦ διεθνοῦς καλλιτεχνικοῦ κόσμου — τῆς ἀρρωστείας τοῦ ὑπερμοντερνισμοῦ, τὸ ἀποτέλεσμα δὲν θὰ ἦτο οἰκτρόν, ὅπως ἐν προκειμένῳ, ἀλλ' ἐκτάκτως ὡραῖον. Θὰ ἤθελα δηλαδὴ νὰ μὴν ἄλλαζε τίποτε ἀπὸ τὴν σκηνικήν, ἐν γενικαῖς γραμμαῖς, ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ἔργου, ὑπὸ τὸν ὅρον ὅμως νὰ ἦτο μουσικὴ ἡ «μουσικὴ» καὶ ἄρτιον ποιητικὸν ἔργον (ὁσονδήποτε ἔστω ἀλληγορικόν) τὸ ὑπετυπῶδες λιμπρέττο ποῦ ἠκούσαμεν. Καὶ δὲν θὰ εἶχα καμμίαν ἀντίρρησιν νὰ ἀπαγγέλλῃ ἀπὸ τῆς ἰδίας θέσεως ὁ θαυμάσιος Παπαγεωργίου, καὶ νὰ διευθύνῃ ἀπὸ τὴν γωνίτσα του ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ νὰ συμβαίνουν τέλος τὰ πράγματα κατὰτὸν ἴδιον τρόπον ποῦ συμβαίνουν εἰς τὴν «Ἱστορίαν τοῦ Στρατιώτη». Ἀπόδειξις αὐτῶν ποῦ ἰσχυρίζομαι εἶνε ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ κατορθώνει χάρις εἰς τὴν πρωτότυπον σκηνικήν του ἐμφάνισιν καὶ τοὺς πρωτοτύπους θεατρικοὺς συνδυασμούς του νὰ μὴ θάπτεται ὑπὸ τὸ γελοῖον, ἀλλὰ νὰ παρακολουθῆται μὲ περιέργειαν καὶ μὲ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον, παρὰ τὰ κωμικοτραγικὰ «σάλτα μερτάλε» μουσουργοῦ καὶ συγγραφέως.

Καὶ διὰ μὲν τὸ λιμπρέττο, θὰ ἠρκεῖτο τέλος νὰ τὸ χαρακτηρίσῃ κανεὶς ὡς ἀνάξιον σοβαρᾶς προσοχῆς, παρουσιάζον δὲ μόνον κάπου κάπου ποιητικὰ σημεῖα ἔντονα ἢ χαριτωμένα. Ἀλλ' ἡ μουσικὴ τοῦ Στραβίνσκυ; Θεέ, μεγαλοδύναμε! Πειὸς ἀπὸ τοὺς λυσσωδεστέρους πολεμίους τοῦ Βάγνερ θὰ ἐφαντάζετο ὅτι θὰ ἤρχετο ἡμέρα κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ «γρίφοι» τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ θὰ ἦσαν αἱ συντηρητικώτεραι μελῳδίαι τοῦ κόσμου ἐν συγκρίσει πρὸς τὰς μουσικὰς παρακρούσεις τοῦ Στραβίνσκυ. Ἀλλ' εἶνε καὶ βλασφημία πρὸς τὴν μνήμην τοῦ Βάγνερ ἡ σύγκρισις αὐτή. Δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ κοινὸν μεταξύ των. Ἀπ' ἐκεῖ ἕνας κολοσσός, μία μουσικὴ μεγαλοφυΐα, ἕνας καταρράκτης ἐμπνεύσεως, ἀνείγων μὲ τὴν τεχνικήν του νέους μουσικοὺς ὁρίζοντας καὶ ἀπ' ἐδῶ ἕνας συνήθης μουσουργός, ἐκτάκτως σπουδασμένος, πολὺ δυνατὸς εἰς τὴν σύνθεσιν, ἀλλὰ στεῖρος εἰς ἔμπνευσιν, προσπαθῶν νὰ ἀποκτήσῃ τὴν ἀθανασίαν μὲ τὴν παράφρονα διαστρέβλωσιν τοῦ νόμου τῆς ἁρμονίας, δηλαδὴ τῶν φυσικῶν νόμων.

Ποῖον εἶνε τὸ σύστημά του; Ἡ πολυτονικὴ διάλεκτος, δηλαδὴ ἡ δυσαρμονία, ἡ καθιέρωσις τοῦ φάλτσου ὡς κανονικῆς ἐναρμονίσεως φθέγγων! Ἐνταῦθα ἂς μὴ γίνῃ σύγχυσις μετὰ τῆς μουσικῆς ντισονάτζας τῆς προετοιμαζούσης τὸ ἁρμονικὸν ἀποτέλεσμα εἰς τὴν σύνθεσιν. Ὄχι, πρόκειται περὶ ἐντελῶς ἄλλου πράγματος. Ὁ Στραβίνσκυ καὶ οἱ ὀλίγοι ἀπαδοί του ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ συνθέτης ποῦ δὲν θέλει νὰ καταπιασθῇ μὲ τὰς κοινοτοπίας τῆς αἰσθηματικῆς μουσικῆς, δικαιοῦται νὰ κάμῃ χρῆσιν παντὸς τόνου καὶ πάσης μουσικῆς κλειδὸς συγχρόνως. Ἐπὶ προχείρῳ δηλαδὴ παραδείγματι, γράφων μίαν μελῳδίαν εἰς ντὸ ματζόρε, ἠμπορεῖ νὰ τὴν συνοδεύσῃ μὲ μίαν εἰς ρὲ μινόρε προσθέτων καὶ συγχορδίαν σὶ μπεμόλ. Ἡ μουσικὴ του βεβαίως δὲν εἶνε τοῦτο ἀκριβῶς, ἀλλ' ἡ τεχνοτροπία της βασικὴν πηγὴν ἔχει τὴν αἰσθητικὴν παραφροσύνην ταύτην. Προσπαθεῖ νὰ μᾶς ἐπαναφέρῃ εἰς τὴν μουσικὴν ἀγνοῦ ποιῶν προϊστορικῶν πιθηκανθρώπων ἢ τρωγλοδυτῶν. Δὲν ἤκουσα ποτὲ τὴν φουτουριστικὴν μουσικὴν τοῦ Μαρινέττι, περὶ τῆς ὁποίας ἀνέφερα προχθές, ἀλλὰ φαντάζομαι ἔτι καὶ αὐτὴ ἀκόμη θὰ ἔχῃ σεβασθῇ τὸν τονισμόν, τὴν ἁρμονίαν, τὴν βάσιν πάσης μουσικῆς, τὴν ὁποίαν προσπαθεῖ κωμικώτατα νὰ ἀγνοήσῃ ὁ Στραβίνσκυ.

Εἶνε ἀσθένεια, εἶνε ἐκφυλισμός, εἶνε νοσηρὰ ἐκδήλωσις ἀναρχικῆς διαθέσεως; Ποιὸς ξέρει; Ἴσως εἶνε ὅλα μαζί. Γεγονὸς εἶνε ὅτι ὑπάρχει, ὑφίσταται καὶ μάλιστα λανσάρεται ἀπὸ ὡρισμένους κομμουνίζοντας εἰς τὴν Τέχνην. Εἶνε βέβαιον ὅτι ὁ κόσμος δὲν ἐτρελλάθη ἀκόμη ἀρκετὰ ὥστε νὰ ἐναγκαλισθῇ τὴν τέχνην τοῦ Στραβίνσκυ. Ἀλλ' ὅτι θὰ εὑρεθοῦν ἀνισόρροποι ἢ ἀναίσθητοι οἱ ὁποῖοι θὰ τὸν ἐννοήσουν καὶ θὰ τὸν μιμηθοῦν, οὐδεμία ἀμφιβολία. Εἶνε δυστυχεῖς νοσηροὶ ὀργανισμοὶ οἱ ὁποῖοι δὲν ἠμποροῦν νὰ εὕρουν τὴν ἱκανοποίησιν παρὰ μόνον εἰς τὸ ἔκφυλον. Φροῦτα καὶ αὐτοὶ τῆς νευρασθενοῦς ἐποχῆς μας. Ἂς τοὺς οἰκτείρωμεν καὶ ἂς ἀναμνησθῶμεν ἐπικαίρως — διὰ νὰ τελειώσωμεν μὲ κάτι φαιδρὸν — τοῦ ἀγαθοῦ ἐκείνου Σάχου τῆς Περσίας ὁ ὁποῖος παρηκολούθησε μίαν παράστασιν τῆς Ὄπερας εἰς τὸ Παρίσι.

Ὅταν μετὰ τὸ τέλος τῆς παραστάσεως τὸν ἠρώτησαν εὐλαβῶς ποῖον μέρος τοῦ ἤρεσε περισσότερον, ἀπήντησεν:

— Ἐκεῖνο στὴν ἀρχὴ-ἀρχή, πρὶν ἀνοίξῃ ἡ αὐλαία...

Ἐννοοῦσε τὴν ὥραν ποῦ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας ἐχέρδιζαν τὰ ὄργανά τους.

ΔΖΣ

Ἀπόσπασμα Πρωΐας
Χρονολογία 7-2-926
Σελὶς 3 Στήλη 6

Καθημερινὰ σημειώματα

Κριλικὴ ἴης κριλικῆς

Ὡς τώρα ἤξερα πῶς ὁ κριτικὸς μᾶς διαφωτίζει καὶ μᾶς ὁδηγεῖ νὰ καταλάβωμε ἀκόμα καὶ τὸ πολυπλοκώτερο ἔργο. Οἱ κριτικοὶ ὅμως τῆς Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτη μοῦ ἀπόδειξαν ὅτι μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ ἐντελῶς τὸ ἀντίθετο: Νὰ καταντήσῃ δηλαδὴ σκοτεινὸ καὶ ἀκατανόητο τὸ πιὸ σαφὲς καὶ τὸ πιὸ εὐκολονόητο. Ἔτσι ὁ κόσμος ποῦ θὰ διάβασε τὶς κριτικὲς ποῦ ἐγράφησαν τὶς τελευταῖες αὐτὲς μέρες γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Στραβίνσκυ-Ramuz θὰ φαντάστηκαν πῶς ὁ κυβισμός, ὁ ἐξπρεσσιονισμός, ὁ κομμουνισμὸς μαζὶ μὲ τὴν πιὸ ἀσυνάρτητη παραφροσύνη εἶχαν ξαπλωθῆ πάνω στὴ σκηνὴ τοῦ Κεντρικοῦ. Λέξεις ἐφτιάχτηκανἐπίτηδες γιὰ νὰ ἐκφράσουν ἐκεῖνα ποῦ οὔτε κὰν εἶχε διανοηθῆ ὁ Ramuz, ἡ φιλοσοφία μπῆκε κι' αὐτὴ σ' ἐνέργεια νὰ ἐξηγήσῃ τὰ στατικά, τὰ ὑποσείνηδα, καὶ τὰ ἄβυθα αὐτῆς τῆς δημιουργίας· τρίχες σηκώθηκαν ἀπὸ ἀγανάκτηση καὶ ὀργὴ γιὰ τὸ ἐξάμβλωμα αὐτὸ καὶ ἀφορισμοὶ εἰπώθηκαν γιὰ τὴν τέχνη διὰ μέσου τῶν αἰώνων καὶ δὲν συμμαζεύεται...

Καὶ τέλος πάντων πήγαμε κ' ἐμεῖς νὰ δοῦμε τὴν Ἱστορία τοῦ Στρατιώτη. Κι' εἴδαμε τὴν πιὸ ἁπλῆ, τὴν πιὸ ἀφελῆ καὶ τὴν πιὸ κοινὴ ἀνθρώπινη ἱστορία. Ἰδοὺ αὐτή:

Ἕνας στρατιώτης γυρνᾷ στὸ σπίτι του ἀπὸ τὸν πόλεμο. Στὸ δρόμο ὅμως τοὔρχετε ὑπὸ μορφὴν πειρασμοῦ ἡ ἰδέα ἀντὶς νὰ πάῃ στὸ χωριό του νὰ ζήσῃ τὴν γαλήνια κ' εὐτυχισμένη ζωὴ τοῦ χωριάτη δίπλα σὲ μιὰ νέα ποὺ τὸν καρτερεῖ καὶ σὲ μιὰ μάνα ποῦ λαχταρᾷ τὸν γυρισμό του, νὰ γυρίσῃ πίσω, νὰ γίνῃ ἔμπορος, νὰ πουλᾷ πραμάτειες ν' ἀποκτήσῃ βιός, μὰ γίνῃ πλούσιος. Καὶ γίνεται. Ἀλλὰ ἐκεῖ μέσα στὰ ἀγαθά του, ξάφνου ἀρχινᾷ νὰ θυμᾶται τὴν ζωήν του τὴν παληά. Ἡ καρδιά του ποῦ τὴν ἔχει ξεράνει τὸ κυνῆγι τοῦ παρᾶ, νοσταλγεῖ... Σὲ κάποια γωνίτσα τῆς γῆς ὑπάρχει ἕνα κορίτσι καὶ μιὰ μάνα... ὑπάρχει καὶ κάποιο βιολὶ ποῦ ἄλλοτε τραγουδοῦσε τὶς ἀγάπες του...

Καὶ κινάει νὰ τὰ βρῇ ὅλα τοῦτα... ἀλλὰ ποῦ; Εἶναι ἀργὰ πειά... ἡ κόρη παντρεύτηκε ... ἔχει καὶ δυὸ παιδιά, κ' ἡ μάνα ἀπόσταση νὰ καρτερῇ... καὶ τὸ βιολί; βουβάθηκε! Κι' ὁ ἄνθρωπος μετανοιωμένος ἔρχεται στὸν ἑαυτό του... καὶ πάσκει νὰ ξαναγίνῃ ὅ,τι ἦταν... Παρατᾶ τὰ πλούτη του καὶ, ὦ θᾶμα! τὸ βιολί του ξεβουβαίνεται... κι' αὐτὸς μαγεμένος παίζει τοὺς σκοποὺς τοὺς παληούς..... Αὐτὴ εἶνε ἡ ἱστορία τοῦ Στρατιώτη στηριγμένη στὴ μοῖρα τοῦ αἰώνιου ἀνθρώπου ποῦ ἀφήνει τὸν καλὸ τρόπο τῆς ζωῆς τὸ γιομᾶτο ποίηση, δροσιὰ καὶ εὐτυχία, γιὰ τὸ σκοτεινὸ κυνῆγι τῶν ὑλικῶν ἀποκτημάτων.

Μὰ πρέπει ἀλήθεια πολὺ νἄχῃ διαστραφῆ ἡ ἀποκουτιαθῆ ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ δῇ κάτι ἄλλο στὴν Ἱστορία τοῦ Στρατιώτη.

Βέβαια τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν μᾶς δίδεται οὔτε μὲ τοὺς κανόνες τῆς δραματικῆς τέχνης οὔτε μὲ τοὺς κανόνες τῆς μουσικῆς ὅπως τοὺς ἀπαιτοῦν οἱ νόμοι τῆς λογοτεχνικῆς καὶ τῆς ἠχητικῆς δημιουργίας. Ἡ σκηνοθέτησίς του εἶνε ἁπλοϊκή, ἀφελής, ὅπως ἕνας προραφαηλικὸς πίνακας τοῦ Boticcelli κι' ἡ μουσικὴ ποῦ τὸ συνοδεύει εἶναι τὸ ἴδιο ἁπλοϊκὴ καὶ ἀφελὴς σὰν τὴς χαρὲς καὶ σὰν τοὺς καϋμοὺς τοῦ ἀγαθοῦ κι' ἄβουλου ἥρωα του... Ἀλλά μοῦ φαίνεται πῶς δὲν χρειαζόταν παρὰ στοιχειῶδες αἴσθημα γιὰ νὰ νοιώσῃ κανεὶς τὴν τραγικότητα ποῦ ἐξέφραζαν οἱ τραχειὲς καὶ ἀνήσυχες ἀλλὰ καὶ οἱ γιομάτες πόνο δοξαριὲς τοῦ βιολιοῦ.

Καὶ τελειόνοντας δὲν ἔχω παρὰ νὰ συγχαρῶ τὸν κύριο Μητρόπουλο καὶ τὸν κύριο Παπαγεωργίου ὄχι τόσο γιὰ τὸ τέλειο ἀνέβασμα ποῦ ἔκαμαν στὸ ἔργο αὐτὸ καὶ ποῦ οἱ σκηνογραφίες του ἔδειξαν πόσο καὶ ὁ ζωγράφος καθὼς καὶ οἱ ἠθοποιοὶ εἶχαν μπῆ στὴν ὅλη ἀτμόσφαιρα τοῦ δράματος, ὅσο γιὰ τὸν καλλιτεχνικό τους συγχρονισμὸ μὲ τὶς καινούργιες τάσεις τῆς τέχνης σ' ὅλο τὸν πολιτισμένο κόσμο.

Γαλάτεια Καζαντζάκη

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα
Χρονολογία 31-1-926
Σελὶς 2 Στήλη 3

"Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ„

Ἀσφαλῶς ὁ συνθέτης Igor Strawinsky μετὰ τῶν συνεργατῶν του, τοῦ Ἐλβετοῦ ποιητοῦ Ramuz καὶ τοῦ ζωγράφου Renè Auberjnois ἠθέλησαν νὰ διασκεδάσουν εἰς βάρος τῶν blasès καὶ τῶν snobs ὅταν ἐσυμφώνησαν νὰ καθίσουν νὰ γράψουν καὶ νὰ ἀνεβάσουν τὸ περίεργον ἔργον ποὺ ἴδαμε προχθὲς εἰς τὸ «Κεντρικόν». Διότι εἶμαι βέβαιος πῶς δὲν θὰ εἶχαν τὴν ἀπαίτησιν ὅτι τὸ θεατρικὸν αὐτὸ παιχνίδι θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἀπασχολήσῃ σόβαρῶς τὴν κριτικήν. Ἡ «ἱστορία τοῦ στρατιώτη» ἠμπορεῖ νὰ σᾶς διασκεδάσῃ καὶ νὰ περάσετε μιὰ ὥρα ὄχι πολὺ δυσάρεστη ἀλλὰ ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ μὴ τὴν πάρετε καὶ πολὺ στὰ σοβαρά. Δὲν εὑρίσκω πῶς ἔκαμε ἄσχημα νὰ μᾶς κατάστήσῃ γνωστὸν τὸ περίεργον αὐτὸ ἔργον ὁ κ. Μητρόπουλος, ἔργον τὸ ὁποῖον ἄλλωστε ἀνεβιβάσθη μὲ μεγάλην ἐπιμέλειαν, καὶ τὸ ὁποῖον παίζεται, χορεύεται καὶ ἀπαγγέλεται πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸν κ. Παπαγεωργίου, τὴν δίδα Βερετσίνσκυ. τοὺς κ. κ. Μπούρλον, Βαμβακάρῃ καὶ τοὺς ἀποτελοῦντας τὴν μικρὰν ὀρχήστραν κ. κ. Φ. Βολωνίνην, Η Fryba, Παρούσην, Πιττακὸν, Κοσκινᾶν, Διαμάντην, Καραλίβανον ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ἡ ἱστορία τοῦ στρατιώτου ἠμπορεῖ νὰ ἀναχθῇ εἰς τὰ μεσαιωνικὰ μυστήρια τὰ παιζόμενα ἀπὸ τοὺς ὑπαιθρίους balledius καὶ εἰς τὰ ὁποῖα πάντοτε ὁ διάβολος παίζει ἕνα ἐκ τῶν πρωτευόντων ρόλων. Μεσαιωνικὸν μυστήριον ἀλλὰ μαγειρευμένο μὲ σύγχρονον ἂν ὄχι φουτουριστικὴν σάλτσαν. Ὑπάρχει ἐν αὐτῷ σύμβολον, παρῳδία, εἰρωνεία καὶ ἐν τούτοις μ' ὅλα αὐτὰ πολὺ ταλὰν καὶ εἰς τὸ δραματικὸν μέρος καὶ εἰς τὸ μουσικὸν ἀκόμη, ὅπου μερικοὶ ἁρμονικοὶ συνδυασμοὶ καὶ timbus εἶνε πραγματικὰ εὑρήματα. Πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι ὁ μουσουργὸς φαίνεται νὰ καταβάλλῃ ἐνίοτε ἀπεγνωσμένας προσπαθείας ὅπως ἀποφύγῃ κάθε τι τὸ ὁποῖον νὰ δίδῃ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ μουσικὴ (sic) τοῦ στρατιώτη ἠμπορεῖ νὰ εἶνε μουσική, δὲν τὸ κατορθώνῃ ὅμως, εὐτυχῶς πάντοτε, καὶ εἰς αὐτὰς τὰς φευγαλέας στιγμὰς ὀφείλομεν τὴν νοσταλγικὴν φρᾶσιν τοῦ Solo τοῦ βιολιοῦ εἰς τὸ πρῶτο μέρος καθαρῶς λαϊκῆς ρωσσικῆς προελεύσεως μίαν πέλορέε ἀργὴν καὶ λυπητερὴν εἰς τὸ δεύτερο μέρος, τὴν ἀρχὴν τοῦ passodoblo, καὶ μερικὲς ἄλλες mesures, αἱ ὁποῖαι μᾶς ἐνθυμίζουν ὅτι ὁ Igor Strawinsky εἶνε καὶ ὁ συνθέτης τοῦ θαυμασίου «Pétrouchka» τοῦ «Φωτεροῦ Πουλιοῦ» καὶ τοῦ «Sacre du Printemps».

Ἡ μεταφρασις ἀριστοτεχνικὴ εἰς γλῶσσαν ἁπλῆν, ρέουσαν, μηδεμίαν σχέσιν ἔχουσαν μὲ μαλλιαριασμοὺς ὀφείλεται εἰς τὸν κ. Ποριώτην.

Ἀπόσπασμα Βραδυνῆς
Χρονολογία 9-2-926
Σελὶς 2 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

15η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Τρομερὰ γεγονότα τὸ ἕνα ἐπάνω στὸ ἄλλο συμβαίνουν αὐτὸ τὸν καιρὸ στὰς Ἀθήνας. Δὲν εἴχαμε ξεχάσῃ ἀκόμα τὸ μπαμπούλα τῆς «Ἱστορίας τοῦ Στρατιώτη» τοῦ Στραβίνσκυ καὶ νὰ ὁ Μπούτνικωφ μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὸν «Προμηθέα» τοῦ Σκριαμπίν.

Δὲν εἶνε βέβαια δυνατὸν εἰς τὰ στενὰ ὅρια μιᾶς κριτικῆς νὰ ὁμιλήσῃ κανεὶς ἀντάξια γιὰ τὸ μέγιστο αὐτὸ ἔργον τοῦ Σκριαμπίν. Εἰς μίαν ὅμως σειρὰν ἄρθρων περὶ τῆς νέας Μουσικῆς, τὴν ὁποίαν προσεχῶς θὰ ἀρχίσω ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς φίλης «Βραδυνῆς», θὰ γράψω ἐκτενῶς γιὰ τὴν παράξενη καὶ σπάνια αὐτὴ πρασωπικότητα.

Ἔτσι θὰ περιορισθῶ σήμερον μόνον νὰ εἴπω ὅτι καὶ τὸ ἔργον αὐτὸ ἔγινε δεκτὸν ἀπὸ τὸ κοινὸν μὲ ἐξαιρετικὴ ψυχρότητα. Ἔχει ὁ καθένας βέβαια τὸ δικαίωμα νὰ ἀποκηρύξῃ τὴ μουσικὴ αὐτή, ἂν θέλῃ, ἔχει ἀκόμα τὸ δικαίωμα νὰ τὴν εὕρῃ φρικτή. Ὅμως νὰ μείνῃ ψυχρός; Ἀλλὰ νὰ μὴ συγκινηθῇ, νὰ μὴ ταραχθῇ ἀπὸ τὴν τραγικότητα τῶν ἤχων αὐτῶν ποὺ σὲ μιὰ ἔκστασι, ποὺ ὁλοένα μεγαλώνει, συσσωρεύονται ὁ ἕνας ἀπάνω στὸν ἄλλο σὰν φωνὲς, σὰς ἐπικλήσεις ἄγριας ἀπελπισίας πρὸς τὸ Σύμπαν;! Νὰ παρακολουθήσῃ κανεὶς αὐτὴν τὴν σπαρακτικὴν ἐξομολόγησιν μιᾶς ἀρρωστημένης ψυχῆς, ἑνὸς θνήσκοντος ρωμαντισμοῦ χωρὶς νὰ αἰσθανθῇ ἕνα ἐσωτερικὸ πόνο, εἶνε ἀκατανόητον. ἀφοῦ μάλιστα ἡ ἀπόδοσις διὰ τοῦ κ. Μπουτνικωφ ἦτο εἰς τὸ ὕψος της.

Μόνον ὁ χορός, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ τέλος τοῦ ἔργου ἔχει τὸ μικρᾶς διαρκείας, ἀλλὰ μεγάλης σπουδαιότητος, καθήκον, μὲ τὴν ἀνθρώπινη φωνὴ νὰ κυριαρχήσῃ ἐπὶ τοῦ δυνατοῦ ἀρεστέντο τῆς ὀρχήστρας, ἦταν ἀδύνατος καὶ χωρὶς ἔκφρασιν. Ὅποιος ἄκουσε τὸ ἔργον αὐτό, τέλεια ἀνεβασμένο, ξέρει τὴ μεγάλη σημασία ἀκριβῶς αὐτοῦ τοῦ τέλους. Ἐκεῖνος ποὺ ὑπεστήριξεν ἰδιαιτέρως τὸν κ. Μπούτγικωφ ἦτο ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἀπέδωσε κυριολεκτικῶς ζωντανεμένην μὲ τὸ πιάνο του τὴ παθολογικὴ αὐτὴ κατάστασι ἑνὸς ἐκνευρισμοῦ ὡς τὴ τελευταία, ὡς τὴ παραμικρότερη φάσι της. Ἦτο ἕνα κομμάτι ἀριστοτέχνου, ἕνα κατόρθωμα ψυχολογικῆς ἀποδόσεως. A. T.

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας
Χρονολογία 4-3-926
Σελὶς 2 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Νομίζομεν, ὅτι ἡ περιληφθεῖσα, τὴν τελευταίαν στιγμὴν, εἰς τὰς τακτικὰς συναυλίας συνδρομητῶν συναυλία ἀποτελουμένη ἀπὸ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν ὤφειλε νὰ γίνῃ ἐγκαίρως τὸ ἀντικείμενον μεγαλειτέρας προσοχῆς, ἰδίως ὡς πρὸς τὸν καταρτισμὸν ἑνὸς προγράμματος περιλαμβάνοντος τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ ἔργα τῆς ἐγχωρίου παραγωγῆς. Ἀντιθέτως εὑρέθημεν πρὸ ἑνὸς προφανῶς βεβιασμένου προγράμματος, ἀγνοήσαντος λίαν σημαινούσας προσωπικότητας καὶ πιστοποιοῦντος, μέχρι βαθμοῦ ἐμβάλλοντος εἰς μελαγχολικὰς σκέψεις, τὴν καὶ καθ' ἡμᾶς κρατοῦσαν αἰσθητικὴν ἀναρχίαν καὶ σύγχυσιν. Οὕτω, ἡ μὲν ἄτεχνος προσχώρησις πρὸς τοὺς νεωτεριστικοὺς ἁρμονικοὺς ὑστερισμοὺς τοῦ «Ὀνείρου» τοῦ κ. Φραγκοπούλου δὲν εἶχε βεβαίως τὴν θέσιν της εἰς τοιαύτην συναυλίαν, ὁ δὲ ἀποκλίνων πρὸς τὸ σύγχρονον ἰταλολυρικὸν ὕφος «Πάπας εἰδωλολάτρης» τοῦ κ. Ἀλμπέρτη δὲν ἔχει οὐδὲν τὸ χαρακτηριστικὸν Ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ καὶ τὸ σύντομον «Ἰντερμέτζο τῆς Μεδζὲ» εἶναι μία ἀσήμαντος σελὶς ἐκ τῆς παραγωγῆς τοῦ μακαρίτου Σαμάρα, δὲν φανταζόμεθα δὲ ὅτι καὶ αὐτὸς ὁ ὀργανωτὴς τῆς συναυλίας, κ. Μητρόπουλος θεωρεῖ ὡς πραγματικὸν ὑπόδειγμα τοῦ συνθετικοῦ ὕφους του τὸ τόσον ντεμπουσυστικὸν νεανικὸν ἔργον του «Ἡ Παναγία τῆς Σπάρτης» εἰς τὸ ὁποῖον δεσπόζει ἀπολύτως ἡ ἐπιβλητικὴ ὑπόκρουσις τοῦ πιάνου, καταδικάζουσα τὸν ἄδοντα, ἀκόμη καὶ ὅταν κατέχει τὴν ἀρτιότητα τῆς ἀπαγγελίας τοῦ κ. Τριανταφύλλου, εἰς πλήρη ἀφάνειαν.

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα
Χρονολογία 2-3-926
Σελὶς 2 Στήλη 3

Η 19η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ πρόγραμμα ἀπηρτιζετο ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν καὶ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ταύτῃ θὰ ἐπαναλάβω ἀκόμη μίαν φορὰν ὅ τι πλειστάκις ἔγραψα: ὅτι δηλαδὴ εἰς τὰ προγράμματα τῶν καλῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν χρειάζεται ποικιλία μουσικῆς, καὶ πρὸ παντὸς ποικιλία. Αὐτὴ εἶνε καὶ ἡ γνώμη τοῦ μεγαλειτέρου μέρους τοῦ κοινοῦ αὐτὸ ἀπεδειχθη ἐκ τῶν πραγμάτων ἐπανειλημμένως. Συγκεκριμένως προκειμένου περὶ Ἑλλήνων συνθετῶν θὰ ἦτο ἀπείρως προτιμότερονναμὴπεριληφθοῦνὅλοι εἰς μίαν καὶ μόνην συναυλίαν, ἀλλὰ νὰ ἀναγράφεται εἰς τὰ συνήθη προγράμματα τῶν συναυλιῶν τὰ ἀπαρτιζόμενα ἀπὸ ἔργα ξένων συνθετῶν καὶ ἀπὸ ἕνα ἔργον Ἕλληνος συνθέτου καθ' ἑβδομάδα εἰ δυνατόν. Τοιουτοτρόπως καὶ ὁ συνθέτης θὰ ἔμενε φρονῶ, πλέον εὐχαρισιημένος, ὡς καὶ οἱ πλεῖστοι τῶν ἀκροατῶν, ὁ δὲ κριτικὸς ἢ ἁπλῶς ὁ ἐνδιαφερόμενος διὰ τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν πσραγωγὴν θὰ ἠδύνατο εὐκολώτερον νὰ ἐκτιμήσῃ καὶ ἐκφέρῃ γνώμην περὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ἕλληνος συνθέτου ὡς π. χ. συνέβη μὲ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ εὐχάριστον ἔργον τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη. Ἀλλὰ ὡς φαίνεται ὅ,τι ἐζήτησα καὶ ἐξακολουθῶ νὰ ζητῶ θεωρεῖται ἀδύνατον ὑπὸ τῶν συντασσόντων τα προγράμματα τῶν συναυλιῶν. Τί νὰ γίνῃ λοιπὸν, θὰ προσπαθήσω νὰ εἴπω τὴν γνώμην μου ἢ μᾶλλον τὴν ἐντύπωσι ποὺ μοῦ ἄφησαν αἱ ἐκτελεσθεῖσαι χθὲς συνθέσεις, ἀφοῦ συγχαρῶ προηγουμένως τὸν κ. Δ. Μητρόπυλον διὰ τὴν ὡραίαν αὐτῶν ἐκτέλεσιν καὶ τὴν ἰδιαιτέραν στοργὴν μεθ' ἧς περιέβαλε τοὺς Ἕλληνας συναδέλφους του, καὶ τὸν εὐχαριστήσω καὶ ἐγὼ ἐξ ὀνόματος αὐτῶν διὰ τοὺς κόπους τοὺς ὁποίους κατέβαλε ὅπως ἀναδείξῃ τὰ ἔργα των.

Ὁ νέος κ. Φραγκόπουλος παρουσιάσθη διὰ πρώτην φορὰν μὲ ἔργον διὰ μεγάλην ὀρχήστραν καὶ φυσικὰ τὸ «Ὀνειρόν» του δὲν ἠμπορεῖ νὰ κριθῇ παρὰ ὡς μια εὐγενὴς προσπάθεια. Θὰ ἐπροτίμων νὰ μᾶς δώσῃ κάτι μὲ μικροτέρας ἀπαιτήσεις, πλέον περιωρισμένον, καὶ κυριως νὰ μεταχειρισθῇ διακριτικώτερατὴν ὀρχήστραν του. Ἡ σχεδὸν διαρκὴς ἰσχυρὰ ἠχητικότης δὲν δικαιολογεῖται οὔτε ἀπὸ τὸν τίτλον τοῦ ἔργου του, οὔτε ἀπὸ ὅ,τι θέλει νὰ περιγράψῃ.

Σχοινοτενὲς τὸ ἔργον τοῦ κ. Ἀλβέρτη «Παπᾶς εἰδωλολάτρης.» Μοῦ ἐφάνη ἐν τούτοις κάπως πλέον ἰσορροπημένον ὀρχηστρικῶς ἀπὸ τὸ «Ὀνειρο» τοῦ κ. Φραγκοπούλου. Καὶ αὐτὸ δὲν ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ παρὰ ὡς μία καλὴ προσπάθεια.

Ὁ κ. Ἀντ. Σκόκος ἀδίκως προσεπάθησε παίξας μὲ τὴν συνήθη του μουσικότητα καὶ μὲ ἰδιάζουσαν λεπτότητα νὰ σώσῃ τὸ κοντσέρτο διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν τοῦ κ. Μ Εὐλαμπίου. Ὑποθέτω ὅτι θα πρόκειται περὶ νεανικωτάτου ἔργου τοῦ Ἕλληνος αὐτοῦ συνθέτου ὁ ὁποῖος, ὡς μοῦ λέγουν, εἶνε κάλλιστος μουσικός. Τὰ δύο μέρη τοῦ ἐκτελεσθέντος κοντσέρτου του δὲν πσρουσιάζουν ἀτυχῶς κανὲν ἐνδιαφέρον, οὔτε ὡς ἔμπνευσις οὔτε ὡς γράψιμο.

Τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ Βάρβυγλη (θὰ ἐπροτιμοῦσα ἀσφυλῶς ἄλλον τιτλον) εἶχε καὶ πάλιν τὴν ἐπιτυχιαν τῆς περασμένης Κυριακῆς.

Ἡ «Ἀνατολικὴ συμφωνία» τοῦ κ.Δ Λαυράγκα εὐχάριστον ἔργον μὲ ὡραῖο χρῶμα καὶ ἐπιτηδειως γραμμένο, ἤρεσε πολὺ καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς ἀνακληθέντος τοῦ συνθέτου ἐπι σκηνῆς.

Θὰ ἐπεθύμουν να ἤκουα ἐκ νέου τὸ ἠρωϊκὸν ποίημα τοῦ κ. Σκλάβου, τοῦ ὁποιου ἐκτιμῶ ἀπείρως τὸ σοβαρὸ τὸ γερὸ τὸ ἀνδρικὸ τάλαντον. Ὁ κ. Σκλάβος εἶνε πλέον ὥριμος συνθέτης. γνωρίζων λαμπρὰ τὴν ὀρχήστραν του καὶ ἁρμονιστὴς δυνατὸς καὶ ἐπιτήδειος Αἱ λεπτομέρειαι ὅμως τοῦ ἔργου του δὲν μοῦ ἔγιναν ὅλαι καταληπταὶ κατόπιν μιᾶς καὶ μόνης ἀκροάσεως Ἐν πάσῃ περιπτώσει πρόκειται περὶ ἔργου ἀξίου προσοχῆς.

Ἀευχὴς ἡ ἰδέα τῆς ἐκτελέσεως τῆς «Indiana» ἀπὸ τὴν «Medgè» τοῦ ἀλησμονήτου Σαμάρα, ἔργου τῆς πρώτης του νεότητος. Θὰ ἦτο προτιμότερον νὰ ἀκούαμε ἐκ νέου τὴν ὡρσίαν «Danza dei Fiori» ἀπὸ τὴν «Flora Mirabilis» ἢ τὸ Intermezzo τῆς «Μάρτυρος».

Ἡ κυρία Φωκᾶ ἐθριάμβευσε εἰς τὰ ὡραῖα τραγουδάκια τοῦ κ. Ριάδη καὶ ἰδιως εἰς τὴν «Κόρη καὶ τὸν κυνηγό», τὰ ὁποῖα ἐντεταγιάρισε μὲ ἄπειρον τέχνην.

Ἀπολύτως ἀξιόλογος ὁ λαμπρὸς καλλιτέχνης κ. Κ. Τριανταφύλλου εἰς τὸ δύσκολο καὶ ὡραῖο ἔργον τοῦ κ. Δ Μητροπούλου «Ἡ παναγιὰ τῆς Σπάρτης» ἐπὶ στιχων τοῦ κ. Σικελιανοῦ. Τὸ ἔργον αὐτὸ γραφὲν πρὸ δεκαετίας ὑπὸ δεκαοκταετοῦς συνθέτου φέρει ἤδη τὴν σφραγῖδα ὡρίμου μουσικοῦ, ὁ ὁποῖος σκέπτεται ὀρχήστραν ὅταν γράφῃ γιὰ πιάνο. Ὑποθέτω ὅτι ἐπιτηδειως ἐνορχηστρωμένο θὰ ἔκαμνε ἀπείρως μεγαλειτέραν ἐντύπωσιν. Ὁ ἐκτελεστὴς καὶ ὁ συνθέτης, ὁ ὁποῖος συνώδευε στὸ πιάνο, εἶχαν μεγάλην καὶ δικαιαν ἐπιτυχίαν. **Ἰω. Ψαρούδας**

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον

Χρονολογία 1-2-26

ΩΔΙΝΕΝ ΟΡΟΣ ΚΤΛ.

Ὁμόθυμος ἡ κριτικὴ τοῦ ἡμερησίου τύπου ἐπετέθη ὁριμύτατα καὶ ἐξεφράσθη δυσμενέστατα ἐναντίον τοῦ μουσικοῦ δράματος «Ἱστορία τοῦ Στρατιώτη», ἐκτελεσθέντος κατὰ τὴν ἑσπέραν τῆς Πέμπτης 28 λήξαντος μηνός.

«Τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον», ποῦ δὲν ἔπαυσε νὰ παρακολουθῇ μὲ ἐξαιρετικὴν συμπάθειαν τὸν ὑψίστης ἐκπολιτιστικῆς σημασίας ἀγῶνα τοῦ λαμπροῦ Σωματείου «Σύλλογος Συναυλιῶν», φρονεῖ ὅτι οὐδ' ἐπ' ἐλάχιστον πρέπει νὰ καταλογισθῇ εἰς βάρος τοῦ Συλλόγου ἡ ἐκτέλεσις ἑνὸς μουσικοῦ φάλτσου, ἡ ἐμφάνισις τοῦ ὁποίου πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ἕνα φαιδρὸ διάλειμμα χωρὶς βέβαια τοῦτο ν' ἀποτελέσῃ δικαιώματα προηγουμένου.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει σκόπιμον θὰ ἦτο οἱ ὑπεύθυνοι μουσικοὶ νὰ μὴ παρασύρωνται ἀπὸ ἀνευθύνους ἀλλοφρονο-φιλολογοῦντας κύκλους, γηθοσύνως πρωτοστατοῦντας εἰς τὴν εἰσαγωγὴν πάσης ἐξωφρενικῆς ἀρλούμπας.

Ἀπόσπασμα Πρωϊαί

Χρονολογία 2 — 3 — 926

Σελὶς 1 Στήλη 6

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ Ἑλληνικὴ μουσική

Ἔγραφα εἰς τὸ προηγούμενον σημείωμά μου, μεταξὺ ἄλλων πραγμάτων, καὶ περὶ μερικῶν χαρακτηριστικῶν καλλιτεχνικῶν ἰδιοτήτων τῆς Ἑλληνικῆς λαϊκῆς μελῳδίας τὰς ὁποίας, οὔτε αἰσθάνθηκαν ποτὲ οὔτε καὶ ποτὲ ἐμελέτησαν ἕως τώρα οἱ ἔχοντες τὴν ἀξίωσιν νὰ ὀνομάζωνται ἐθνικισταὶ Ἕλληνες συνθέται. Μεταξὺ τῶν χαρακτηριστικωτέρων ἐξ αὐτῶν εἶνε—ὡς ἔγραφα—καὶ ἡ ἀπορρέουσα ἀπὸ τὴν ποικιλίαν τῶν κλιμάκων ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζονται τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ποικιλίαν ἐπιβάλλουσαν συχνὰ εἰς τὸν συνθέτην τὴν ἀνάγκην τῆς ἀναζητήσεως μιᾶς νέας καὶ πρωτοτύπου ἁρμονικῆς συνοδείας εἰς τὴν ἑλληνικὴν μελῳδίαν.

Ἄλλη ἐπίσης χαρακτηριστικὴ ἐκφραστικὴ ἰδιότης τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, προσδίδουσα ἰδιαιτέραν χάριν εἰς τὴν ἑλληνικὴν μελῳδίαν εἶνε ἡ προερχομένη ἀπὸ τὴν ὑπὸ τῶν λαϊκῶν δημιουργῶν χρῆσιν εἰς αὐτὴν πρωτοτύπων μέτρων, ὅπως εἶνε ἐκεῖνο τῶν πέντε ὀγδόων π. χ., καὶ τὸ ἑλληνικώτατον τῶν ἑπτὰ ὀγδόων (τὸ ὁποῖον εἶνε ἀδύνατον διὰ τῆς μουσικῆς αἰσθήσεώς των νὰ συλλάβουν μερικοὶ πολὺ γνωστοὶ ἀνατολῖται μουσουργοί), συναντώμενον εἰς τὸν θαυμάσιον Καλαματιανὸν καὶ εἰς πλείστους ἄλλους κυρίως τραγουδιστοὺς χορούς.

Εἰς πολλὰς ἀπὸ τας λαϊκὰς μελῳδίας τῶν ὁποίων ἡ σύλληψις ἔγινεν ἐπάνω εἰς τὰ ἀσυνήθη αὐτὰ μέτρα, καὶ ὁ τονισμὸς παρουσιάζει συχνὰ πρωτοτυπίαν μὴ ἀκολουθῶν τοὺς γνωστοὺς κανόνας τοὺς ὁποίους ἀκολουθεῖ ἐκεῖνος τῶν μέτρων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Ὅ,τι ἀποτελεῖ τὸν ἰδιαίτερον χαρακτῆρα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, εἶνε βέβαια ἡ πρωτοτυπία τῆς ἁρμονίας των, τῶν ρυθμῶν των κλπ.

Ἀλλ' εἶνε ἀκόμα εἰς μέγιστον σημεῖον καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ δημιουργοῦ, ἡ ὁποία ἐμφυσᾷ εἰς αὐτὰ μίαν βαθεῖαν ἑλληνικὴν ἔκφρασιν, δύσκολα δυναμένην νὰ ὁρισθῇ, ἡ ὁποία εἶνε ἴσως ἡ βαθεῖα ἁπλότης, ἡ διαύγεια, ἡ χάρις καὶ τὸ βαθὺ αἴσθημα τῆς φύσεως, συστατικὰ οὐσιώδη ἄνευ τῶν ὁποίων δὲν εἰμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ Ἑλληνικὴ τέχνη, εἰς τὸ πνεῦμα τῶν ὁποίων δυστυχῶς οὐδέποτε εἰσέδυσαν οἱ Ἕλληνες συνθέται, ὡς τὸ ἀποδεικνύει τὸ μέχρι τοῦδε παραχθὲν ὑπ' αὐτῶν ἐπιπόλιον μουσικὸν ἔργον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον λείπει σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου ἡ πραγματικὴ καὶ γνησία Ἑλληνικὴ ἐμπνευσις.

Ἀναντιρρήτως ὅμως, ενα ἀπὸ τὰ βάσιμα συστατικὰ εις τα ὁποῖα ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ εἰμπορεῖ νὰ στηριχθῇ τὴν πρωτοτυπίαν της εἶνε ἡ εἰδικὴ καὶ χαρακτηριστικὴ Ἑλληνικὴ ἁρμονία, ἡ κατὰ φυσικὸν τρόπον ἐννοειται, συνοδεσμένη μὲ τὴν Ἑλληνικὴν μελῳδίαν, καὶ ἡ ὁποία, νομίζω, ὅτι ολως ιδιαιτερως πρέπει νὰ ἀπασχολήσῃ τὸν Ἕλληνα συνθέτην.

Ἔχω τὴν πεποίθησιν ὅτι καὶ ἡ παγκόσμιος μουσικὴ κατὰ πολὺ θὰ εἰμποροῦσε νὰ ὠφεληθῇ ἀπὸ τὴν ὑπὸ τῶν ξένων μουσουργῶν μελέτην τῆς Ἑλληνικῆς ἁρμονίας. Εἰς τουτο συμφωνουν και ξένοι θεωρητικοί, ὅπως ὁ Ντυκουντραὶ π.χ., ὁ ὁποῖος ὅμως, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν κατώρθωσε νὰ εισδύσῃ εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Φρονῶ ἀκόμη ὅτι ὅσοι ἐκ τῶν νεωτέρων συνθετῶν ἱδρύνουν μέσα εἰς ἕνα δύσκολον καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἄγονον ἀγῶνα ἀναζητήσεως μὲ τὸ στανιὸ τοῦ νέου εἰς τὴν τέχνην, δὲν θὰ ἦτο διόλου κακὸν νὰ ἐπρόσεχαν ὀλίγον εἰς τὸ ζήτημα τῆς Ἑλληνικῆς ἁρμονίας. Ἂν π. χ. ὁ ἐπινοήσας εἰς τὴν Εὐρώπην τὴν ἤδη δύσασαν θεωρίαν τῆς ἀτονικότητος, ἀντὶ νὰ εἶχεν ὑποβληθῇ εἰς ἀκάρπους καὶ ἀγόνους κόπους δι' αὐτὴν εἶχεν ἐπιδοθῇ εἰς τὴν μελέτην νέων τονικοτήτων, ὅπως εἶνε αἱ συναντώμεναι εἰς τόσον πλοῦτον καὶ ἀφθονίαν εἰς τὴν νεοελληνικὴν λαϊκὴν μουσικὴν, φρονῶ ὅτι διὰ τῆς μελέτης του αὐτῆς θὰ εἶχεν ἴσως προσφέρει εἰς τὴν παγκόσμιον μουσικὴν πολὺ περισσότερον ἀπὸ ὅ,τι προσέφερεν εἰς αὐτὴν ἡ θεωρία του τῆς ἀτονικότητος, ἡ ὁποία δὲν ἀπορρέει ἀπὸ μίαν φυσικὴν πηγήν.

Περὶ τῶν λεπτομερειῶν αὐτῶν ὅμως, ὅλως εἰδικῆς φύσεως, δὲν μοῦ ἐπιτρέπεται βεβαίως νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερον εἰς τὸ παρὸν σημείωμα. Ἐλπίζω ὅμως ὅτι εἰς πολὺ προσεχὲς μέλλον θὰ μοῦ δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ ὁμιλήσω περὶ αὐτῶν ἐκτενῶς εἰς εἰδικὴν μελέτην, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ πραγματευθῶ μὲ ὅλην τὴν δυνατὴν εὐρύτητα τὸ ζήτημα γενικῶς τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ ὅλως εἰδικῶς ἐκεῖνο τῆς Ἑλληνικῆς ἁρμονίας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

Ἀπόσπασμα Πολιτεία

Χρονολογία 3-3-926

Σελὶς 3 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Δὲν ξέρω κατὰ πόσον μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος σήμερον περὶ ὑπάρξεως ἑλληνικῆς μουσικῆς. Εἰς ὅλας μας τὰς πνευματικὰς ἐκδηλώσεις δὲν ἔχουμε κατορθώσει νὰ ἀποκτήσουμε ἀκόμη τὴν αὐθυπαρξίαν μας, ἀλλὰ ἐργαζόμεθα πάντα σύμφωνα μὲ τὸν ἄνεμον, ποὺ φυσᾷ εἰς τὰ μεγάλα πνευματικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης. Καὶ ὅταν βλέπουμε κατὰ τὰς ἡμέρας μας καὶ εἰς τὴν ποίησιν ἀκόμη—ὅπου ἐπὶ τέλους ἐκεῖ εὐτυχήσαμε νὰ ἔχουμε ἕνα πραγματικὸν ποιητὴν ποὺ «ἔκλεισε μέσα στὴν ψυχή του τὴν Ἑλλάδα» καὶ γι' αὐτὸ ἴσια-ἴσια «αἰσθανθηκε νὰ λαχταρίζῃ μέσα του κάθε εἶδος μεγαλείου», τὸν Σολωμὸν—ὅταν βλέπουμε, λέγω, καὶ εἰς τὴν ποίησιν τοὺς σημερινοὺς λογοτέχνας νὰ ἀπομακρύνωνται ἀπὸ τὰ πρότυπα, ποὺ ἔθεσεν ἐκεῖνος ἢ σωστότερα νὰ τὰ ἔχουν λησμονήσῃ ὅλως διόλου καὶ νὰ νομίζουν ὅτι καινοτομοῦν μὲ τὸ νὰ ἀπομιμοῦνται ξένους τρόπους τοῦ σκέπτεσθαι, δὲν μποροῦμε νὰ παραξενευθοῦμε, ὅταν καὶ εἰς τὴν σύγχρονον ἑλληνικὴν μουσικὴν γίνεται τὸ αὐτό. Εἰς τὴν μουσικὴν δὲν εὐτυχήσαμε κἂν νὰ ἔχουμε ἕνα μεγάλον συνθέτην, ὁ ὁποῖος νὰ δημιουργήσῃ ἐθνικὴν παράδοσιν. Δι' αὐτὸ κατὰ περισσότερον λόγον θὰ ἀργήσουμε πολὺ ἀκόμη νὰ ξεπεράσουμε τὸ στάδιον τῆς ἀπομιμήσεως τῶν ξενικῶν τρόπων τοῦ σκέπτεσθαι. Πρὸς τὸ παρὸν, καὶ ὅταν νομίζουν οἱ συνθέται μας ὅτι ἀκολουθοῦν ἰδικήν των ἀτομικὴν ἔμπνευσιν, ξένας τεχνοτροπίας μόγον μεταφυτεύουν εἰς τὸν τόπον μας καὶ ὅταν πάλιν θέλουν νὰ ἐργασθοῦν ἐπάνω εἰς τὰ λαϊκὰ μοτίβα, ὁ τρόπος τῆς ἐπεξεργασίας τῶν θεμάτων των κάθε ἄλλο παρὰ ἑλληνικὸς εἶνε. Δὲν φαντάζομαι διαφορετικὰ νὰ ἐργαζωνταν ἐπάνω εἰς αὐτὰ ἕνας ξένος, ὁ ὁποῖος θὰ τὰ ἐπρόσεχε διὰ τὴν πρωτότυπον ἁρμονίαν των καὶ τὰ ἀσυνήθιστα μέτρα των. Ἔτσι καὶ οἱ Ἕλληνες μουσικοί, ὡς κάτι ξένο καὶ ἰδιόρρυθμον ἀκούουν τὰς λαϊκάς μας μελῳδίας, δὲν τὰς ἄκουσαν ὅμως νὰ τραγουδοῦν μέσα εἰς τὴν ψυχήν των τὴν ἑλληνικήν. Κάνουν λαογραφικὴν ἀπομίμησιν, ὄχι μουσικὴν ἀναδημιουργίαν. Ἂς ἀφήσωμεν πιὰ ὅτι καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ ἰδέα τῆς ἐκμεταλλεύσεως τῶν λαϊκῶν μας μοτίβων διὰ νὰ δημιουργηθῇ ἔτσι ἐθνικὴ μουσικὴ, καὶ αὐτὴ ἀκόμη κατ' ἀπομίμησιν ἐβγῆκε εἰς τὴν μέση τοῦ ὅ,τι ἔγινε ἄλλοτε εἰς τὴν Ρωσσίαν.

Ἀλλὰ καιρὸς εἶναι, μοῦ φαίνεται, νὰ ὁμιλήσουμε καὶ διὰ τὰ ἐκτελεσθέντα κατὰ τὴν τελευταίαν συμφωνικὴν συναυλίαν ἔργα Ἑλλήνων ἀποκλειστικῶς συνθετῶν. Εἰς τὸν κ. Φραγκόπουλον δὲν μπορεῖ βέβαια κανεὶς ν' ἀρνηθῇ κάποιο ταλέντο καὶ ἀρκετὴν ἐκφραστικὴν εὐκολίαν, ἡ ὁποία πολλὰς ἐλπίδας παρέχει ὅτι θὰ μᾶς δώσῃ καλυτέρους καρποὺς, ὅταν παύσῃ ἀργότερα ὁ νεαρὸς ἄλλως τε συνθέτης νὰ ἐπιδιώκῃ τὴν ἐκφρασιν «συναισθημάτων προερχομένων ἀπὸ τὸ κρᾶμα τῆς νευρικῆς καὶ καταθλιπτικῆς περιόδου, τὴν ὁποίαν διερχόμεθα». Ἂν κατορθώσῃ δὲ νὰ ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὴν ἐπίπλαστον αὐτὴν νευρικότητα, τότε ἀσφαλῶς θὰ ἐννοήσῃ πόσον χάνει τὸ «Ὄνειρό του μέσα εἰς τὴν ταραχώδη ἀτμοσφαῖραν. ὅπου ἐξελίσσεται.

Διὰ τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Βάρβογλη ἀρκετὰ ἔγραψα εἰς τὸ προηγούμενον σημείωμά μου, ὥστε νὰ μὴν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπιστήσω καὶ πάλιν τὴν προσοχὴν ἐπὶ τῆς εἰλικρινοῦς του διαθέσεως, ἡ ὁποία τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Ἂν ὅμως κανεὶς ἤθελε νὰ μοῦ παρατηρήσῃ ὅτι παρασύρομαι εἰς τὴν ἐκτίμησίν μου ἀπὸ τὴν φιλίαν μου πρὸς τὸν συνθέτην, θὰ τοῦ ἀπαντοῦσα ὅτι τοὺς συγγενεῖς μας μόνον μᾶς δίδει ἡ καλὴ ἢ ἡ κακὴ μας τύχη, τοὺς φίλους μας ὅμως μόνοι μας τοὺς διαλέγουμε, ὅταν αἱ βλέψεις των καὶ οἱ σκοποὶ των συμφωνοῦν μὲ ὅ,τι περισσότερον σεβόμεθα καὶ ἐκτιμοῦμε εἰς τὸν κόσμον.

Διὰ τὰ ἐπακολουθήσαντα δύο μέρη ἀπὸ τὸ «Κοντσέρτο εἰς μι» διὰ πιάνο τοῦ κ. Εὐλαμπίου καλύτερα θὰ ἦταν νὰ μὴν ποῦμε καθόλου τὴν γνώμην μας καὶ μόνον νὰ ἐκφράσουμε τὸν θαυμασμόν μας πρὸς τὸν κ. Σκόκον διὰ τὴν αὐταπάρνησίν του.

Ὁ ἀκατάβλητος διδάσκαλος κ. Λαυράγκας μᾶς ἀπέδειξε μὲ τὴν «Ἀνατολικὴ Συμφωνία» του ὅτι ἔχει διατηρήσει εἰς τὴν ψυχήν του ὅλον τὸ νεανικόν του σφρίγος. Εἶναι ἔργον γραμμένον μὲ πολλὴν διάθεσιν καὶ προδίδει ἔμπνευσιν αὐθόρμητον, ποὺ θὰ τὴν ἐζήλευαν πολλοὶ νέοι συνθέται. Τὸ κοινὸν μὲ τὰς εἰλικρινεῖς του ἐπευφημίας του ἐφανέρωσε ὅτι γνωρίζει νὰ ἐκτιμᾷ τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους, οἱ ὁποῖοι, μακρυὰ ἀπὸ κάθε θόρυβον, ἀφιερώνουν τὴν ζωήν των εἰς τὴν ἐξυπηρέτησιν εὐγενῶν ἰδανικῶν.

Ἂν μᾶς ἦτο ἐντελῶς ἄγνωστος ὁ κ. Σκλάβος, θὰ ἔφθανε νὰ μᾶς κινήσῃ μνοὺς ἐκείνους λόγους, ποὺ κλείνουν τὴν σύντομον ἀνάλυσιν τοῦ ἰδίου του ἔργου: «βεβαίως αἱ φυσιογνωμίαι τῶν ἡρώων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (τοῦ 1821) εἶναι τόσον μεγάλαι, ὥστε θὰ ἐχρειάζετο ἕνας ἄλλος Μπετόβεν διὰ νὰ μπορέσῃ ν' ἀποδώσῃ μουσικῶς τὸ μεγαλεῖον τῆς ψυχῆς των καὶ τὸν ἡρωϊσμόν των· ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς μὲ τὰς μικράς μας δυνάμεις ἀσχολούμενοι μ' αὐτοὺς καὶ λαμβάνοντάς τους ὡς πρότυπα, ἀποδεικνύομεν ὅτι δὲν ξεχνοῦμε ὅτι χάρις σ' αὐτοὺς ἀναπνέομεν σήμερα τὸν ἀέρα τῆς ἐλευθερίας κτλ.». Δείχνουν τὰ λόγια αὐτὰ ὅτι πράγματι εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ συνθέτου διαγράφεται ἀρκετὰ καθαρὰ τὸ «μεγαλεῖον» τῶν ἡρωϊκῶν ἐκείνων μορφῶν καὶ ὅτι εὑρῆκε πράγματι τὸν καλύτερον δρόμον διὰ νὰ πλησιάσῃ πρὸς αὐτάς: τὸν θαυμασμόν του. Τό «Ἡρωϊκὸν Ποίημα» τοῦ κ. Σκλάβου εἶναι ἀξιέπαινος προσπάθεια ψυχικῆς ἐξυψώσεως. Θὰ μᾶς ἔπειθε δὲ περισσότερον περὶ τῆς εἰλικρινείας της, ἂν κατώρθωνε ν' ἀποφύγῃ κάποιον στόμφον, ὁ ὁποῖος προβάλλει μὲ τὸ διαρκὲς φορτίσσιμο καὶ εἰς τὸ τέλος κουράζει.

Τὸ ἐκτελεσθὲν Ἰντερμέτζο τοῦ Σαμάρα δὲν μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς, ὅτι εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ ἀειμνήστου συνθέτου, δὲν παύει ὅμως πάντα νὰ εἶνε ἕνα κομμάτι γραμμένο μὲ εὐκολίαν καὶ μὲ πολὺ γοῦστο. Μὲ πικρίαν δὲ μᾶς ἔκαμε νὰ συλλογισθοῦμε πόσον ἀνεκτίμητος θὰ ἦτο ἡ συμβολὴ τοῦ Σαμάρα εἰς τὴν νεοελληνικὴν μουσικὴν, ἂν ἤθελε νὰ ἐργασθῇ διὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀντὶ νὰ προτιμήσῃ νὰ εἶνε ἕνας καλὸς μουσικοσυνθέτης εἰς τὴν δευτέραν πατρίδα του.

Τὰ τραγούδια τοῦ κ. Ριάδη, τὰ ὁποῖα μὲ τόσην ἀκόμη φρεσκάδα φωνῆς ἐτραγούδησεν ἡ κ. Φωκᾶ, ἔχουν τούλάχιστον, ἐν ἀντιθέσει πρὸς ἄλλα ἑλληνικά, τὸ σπάνιον προσὸν τῆς συντομίας. Καὶ δι' αὐτὸ ἀκούονται πάντα εὐχαρίστως.

Τὴν ἱκανότητα τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς συνθέτου θὰ ἦτο ἄδικον, ἐὰν ἠθέλαμε νὰ τὴν κρίνουμε ἐπὶ τῇ βάσει ἑνὸς νεανικοῦ του πρωτολείου. Οἱ νέοι ἔχουν συνήθως τὴν μανίαν νὰ θέλουν ὅλα νὰ τὰ ποῦν μὲ τὸ πρῶτο καὶ νὰ σπαταλοῦν ἀφειδῶς ὅλην τὴν κοχλάζουσαν ὁρμήν των, ἀδιαφοροῦντες ἂν εἰς αὐτὴν θυσιασθοῦν καὶ ἀθῶοι. Τὸ θῦμα ἐδῶ ἐπρόκειτο νὰ εἶνε ὁ τραγουδιστής. Ἀλλ' ὁ κ. Τριανταφύλλου κατώρθωσε νὰ ἀντιπαλαίσῃ ἡρωϊκῶς μὲ τοὺς κέραυνοὺς τοῦ πιάνου.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὸν «Παπᾶν Εἰδωλολάτρην» τοῦ κ. Ἀλβέρτη, ὁ ὁποῖος δὲν θὰ ἔχανε εἰς περιεκτικότητα, ἐὰν συνεπυκνώνετο κατὰ τὸ ἥμισυ ἢ καὶ περισσότερον.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ

Ἀπόσπασμα Ἔθνος

Χρονολογία 1 — 3 — 926

Σελὶς 1 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Πρέπει καλὰ νὰ τὸ νοιώσωμε, δὲν θἄχωμε δική μας ἀληθινὴ μουσικὴ ζωὴ ἂν δὲν ἀποκτήσωμε πρῶτ' ἀπ' ὅλα δική μας μουσικὴ δημιουργία. Ἡ προχθεσινὴ συναυλία τοῦ συλλόγου συναυλιῶν ἀφιερωμένη ὅλη σ' ἑλληνικὰ ἔργα μᾶς ἔδειξε παρ' ὅλες τὶς τυχὸν ἀντιρρήσεις ποὺ θὰ εἶχε κανεὶς γιὰ ὡρισμένα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἐκτελέσθηκαν πῶς οἱ προσπάθειες ποὺ τὰ τελευταῖα δέκα χρόνια καταβάλλονται δὲν πήγανε χαμένες καὶ πῶς σιγὰ σιγὰ ἀρχίζει νὰ μορφώνεται ἕνα μουσικὸ ὕφος (style) ποὺ ὅσο κι' ἂν ἀκόμα δανείζεται πολλὰ τεχνικὰ μέσα ἀπὸ ξένες σχολὲς δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ καταλήξῃ μὲ καιρὸ στὴ διαμόρφωση μιᾶς συγχρονισμένης μὲ τὴ νεώτερη ἀντίληψη ἑλληνικῆς μουσικῆς γλώσσας.

Τὸ ἴδιο ἄλλως τε ἔγινε ἀπάνω κάτω καὶ μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς ρωσσικῆς μουσικῆς. Ἂν προσέξωμε τὸ ἔργο τοῦ Γκλίνκα, ποὺ θεωρεῖται ὁ θεμελιωτής της, θὰ δοῦμε πῶς ὁ Ἰταλιανισμὸς προπαντὸς καὶ κατὰ δεύτερο λόγο ὁ Γερμανισμός, κυριαρχοῦσε στὰ περισσότερα μέρη, σὲ ὡρισμένα ὅμως σημεῖα ξεχωρίζουνε σὰν ἀληθινὰ μαργαριτάρια οἱ ρωσσικὲς ἐθνικές του ἐμπνεύσεις ποὺ ἔδωκαν ἀφορμὴ νὰ δημιουργηθῇ ὅλη ἡ μεγάλη μουσικὴ ρωσσικὴ σχολή.

Καὶ σήμερα δὲν ξέρω ἂν ὑπάρχῃ κανεὶς μεγάλος Glinka ἀναμεταξύ μας ἀσφαλῶς ὅμως ὑπάρχουνε ἀρκετοὶ μικροὶ Glinka ποὺ ταπεινὰ κ' ἀθόρυβα δουλεύουνε γιὰ τὸ εὐγενικὸ ἰδανικὸ τῆς δημιουργίας μιᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς γλώσσας.

Βέβαια οἱ δρόμοι ποὺ ἀκολουθάει ὁ καθένας τους εἶνε ἀρκετὰ διαφορετικοί· ὅμως ὅλοι στὸν ἴδιο σκοπὸ ἀποβλέπουνε. Εἴτε μεταχειρίζονται δημοτικὰ μοτίβα, εἴτε ἀκολουθοῦνε ἀτομική τους ἑλληνικὴ ἔμπνευση, εἴτε ἀκόμη καὶ καθαρὰ παγκόσμια δημιουργοῦνε, πάντα γιὰ τὴ μουσικὴ τὴν ἑλληνικὴ ἐργάζονται μὲ τὸ δικό του τρόπο ὁ καθένας. Τυπικὸ παράδειγμα τὰ τραγούδια τοῦ Ριάδη καὶ τοῦ Μητροπούλου ἡ Παναγιὰ τῆς Σπάρτης. Τὰ πρῶτα τυπικὰ ρωμαίϊκα ὅπως τὸ ἐννοεῖ καὶ ὁ πολὺς κόσμος, τὸ δεύτερο χωρὶς ἴχνος κλίμακος ἢ μελῳδίας ἑλληνικῆς. Ὅμως καὶ τὰ δυὸ εἶνε ἑλληνικὴ μουσική. Γιατὶ καὶ τὸ τραγούδι τοῦ Μητρόπουλου γραμμένο ἐπάνω στοὺς ἀριστουργηματικοὺς στιχους τοῦ Σικελιανοῦ μᾶς δίνει μιὰ πιστὴ μουσικὴ ἑρμηνεία ἑλληνικῶν στίχων καὶ ἑλληνικῶν νοημάτων.

Τώρα ἄλλο ζήτημα ἂν ἐμένα ἀτομικῶς μὲ συγκινήσανε περισσότερο τὰ τραγούδια τοῦ Ριάδη μὲ τὶς ἀβίαστες μουσικές τους ἰδέες ποὺ ἀναβρύζουνε σὰν ἀστείρευτη πηγή, ἢ γιὰ τὴν ὅλη τους τεχνοτροπία ποὺ πλησιάζει περισσότερο στὴ δική μου μουσικὴ ἰδιοσυγκρασία. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει καὶ τὴν Παναγιὰ τῆς Σπάρτης νὰ εἶνε ἑλληνικὴ στὴ γενικώτερη μορφή της καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς αἰσθητικὲς ἐπιφυλάξεις.

Ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ Βάρβογλη ποὺ ἀκούσαμε γιὰ δεύτερη φορὰ μᾶς ὐνάμωσε τὴν ἰδέα πῶς ἡ φτωχή μας μουσικὴ φιλολογία ἀπέκτησε ἕνα πρώτης τάξεως μουσικὸ ἔργο μὲ τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ ποίημα.

Ἡ Ἀνατολικὴ συμφωνία τοῦ Λαυράγκα ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα μουσικὰ ἔργα τοῦ διδασκάλου ἐξετελέσθηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸ Μητρόπουλο μὲ πολλὴ ζωὴ καὶ drio. Ὁ Λαυράγκας εἶνε ἕνας ἀληθινὸς maitre ποὺ μᾶς κάνει νὰ ξεχνοῦμε ἀκόμη καὶ τὴ συντηρητικότητά του στὴν ἁρμονία καὶ τὴν ἐνορχήστρωσι, τόσο τὰ παρουσιάζει ὅλα φυσικὰ ἡ ἀστήρευτη δροσιὰ τῆς ψυχῆς του. Ὁ Λαυράγκας εἶνε ὁ Saint Saens τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Τὸ Ἡρωϊκὸ ποίημα τοῦ Σκλάβου εἶνε ἕως τώρα, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ καλλίτερο ἔργο τοῦ συνθέτου. Ἡ ἐνορχήστρωσή του πλούσια καὶ καλὰ δουλεμένη μᾶς κάνει νὰ στηρίξωμε πολλὲς ἐλπίδες στὸν κ. Σκλάβο γιὰ τὴ μελλοντική του ἐξέλιξη ποὺ τὴ βοηθάει καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ εὐσυνείδητες ἐργατικότητες.

Τὸ Ὄνειρο τοῦ κ. Φραγκοπούλου δὲν εἶνε ὥριμο, ὅμως ἔχει τολμηρὲς στιγμὲς ποὺ θὰ τὶς ἐζήλευαν πολλοὶ ἄλλοι, ἰδίως στὴν ὀρχήστρα του. Ὁ Παπᾶς εἰδωλολάτρης τοῦ κ. Ἀλμπέρτη, ἔχει μιὰ πολὺ καλὴ μελῳδικὴ γραμμὴ καὶ ἠχητικότητα θὰ ἤθελε ὅμως μεγαλειτέρα ἐπεξεργασία.

Ἕνα ἔχω νὰ συμβουλεύσω τοὺς νέους, ὅσο μποροῦνε ν' ἀποφεύγουνε τὰ «μεγάλα ἔργα».

Ἂς μὴν τοὺς παρασύρει τὸ λαμπερὸ χρώμα τῆς ὀρχήστρας ποὺ μὲ τὴ σημερινὴ πρόοδο τῶν τεχνικῶν μέσων εὔκολα μπορεῖ νὰ καταλήξῃ σὲ φανταχτερὸ μῖγμα ἤχων χωρὶς τὸ βάθος κάθε ἀληθινῆς μουσικῆς τὴν Ἰδέα.

Ἂς καταπιαστοῦνε στὴν ἀρχὴ μὲ μικρότερα μουσικὰ εἴδη ὄχι ὅμως καὶ λιγότερο καλλιτεχνικά. Ἡ μουσικὴ δωματίου, ἡ ὀργανικὴ μουσική, τὸ τραγοῦδι, ἀνοίγουνε ἕνα μεγάλο στάδιο μουσικῆς δημιουργίας στοὺς νέους, κάθε ἄλλο παρὰ εὐκαταφρόνητο. Ἂς ἔχουνε μπροστά τους τὸ παράδειγμα τοῦ Ριάδη ποὺ σ' ἕνα εἶδος μόνο, στὸ τραγοῦδι, ἐδημιούργησε ἀληθινὰ ἀριστουργήματα.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἡ κυρία Νίνα Φωκᾶ καὶ ὁ κ. Τριανταφύλλου καὶ ὁ κ. Σκόκος.

Στὴν κυρία Φωκᾶ ὅλοι οἱ Ἕλληνες συνθέται χρωστοῦμε πολλὰ μὰ πάρα πολλά. Αὐτὴ ἐδημιούργησε ὅλα σχεδὸν τὰ ἑλληνικὰ τραγούδια μὲ ἀφοσίωση καὶ ἀγάπη τόση ὥστε δίκαια νὰ μποροῦμε νὰ τῆς δώσουμε τὸν τίτλο τῆς Μάννας τοῦ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ. Τὰ τραγούδια τοῦ Ριάδη τὰ εἶπε προχτὲς μὲ μιὰ καταπληκτικὴ ἀκόμη φρεσκάδα φωνῆς καὶ ἀληθινὴ μαεστρία.

Ὁ κ. Τριανταφύλλου ποὺ ὡς προχτὲς γιὰ λόγους ἀνεξαρτήτους τῆς θελήσεώς του ἔστεκε παράμερα ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ τεχνικὸ τραγοῦδι, τώρα ἤρχισε ἀληθινὰ μὲ ἀγάπη καὶ ἀφοσίωση νὰ δημιουργῇ τοὺς Ἕλληνας συνθέτας. Ὕστερα ἀπὸ τοὺς Ἰάμβους καὶ ἀναπαίστους ἡ χθεσινὴ του ἐκτέλεσις τῆς δυσκολωτάτους Παναγιᾶς τῆς Σπάρτης, ἦτανε ἀληθινὴ δημιουργία. Ἡ ἄρθρωσή του (diction) ἰδεωδῶς τελεία.

Ὁ κ. Σκόκος ἔπαιξε ὅσο ἦτανε δυνατὸν καλλίτερα τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ κ. Εὐλαμπίου ποὺ ἦτανε δυστυχῶς τὸ ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρον σημεῖον τοῦ προγράμματος καὶ ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ ἀνταποκρίνεται στὶς καλὲς προσδοκίες ποὺ εἴχαμε γιὰ τὸ συνθέτη αὐτό.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα

Χρονολογία 28 - 2 - 926

Σελὶς 3 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΙΘ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Ἐξ ἱερατικοῦ ἐνδιαφέροντος ἡ χθεσινὴ συναυλία ἔργων Ἑλλήνων συνθετῶν εἰς τὸ «Κεντρικόν». Εἰς τὸ πρόγραμμα περειλαμβάνοντο τό «Ὄνειρον» τοῦ Ι. Φραγκοπούλου. τό «Παννυχίδι» τοῦ Μ. Βάρβογλη, δύο μέρη ἀπὸ τό «Κοντσέρτο σὲ μί ἔλ γιά πιάνο» τοῦ κ. Μ. Εὐλαμπίου, ἡ «Ἀνατολικὴ Συμφωνία» τοῦ κ. Δ. Λαυράγκα, τὸ «Ἡρωϊκὸν Ποίημα» τοῦ κ. Γ. Σκλάβου, ἓν Ἰντερμέτζο ἀπὸ τὴν «Madgé» τοῦ Σ. Σαμάρα, πέντε τραγούδια τοῦ κ. Αἰμ. Ριάδη, ἡ «Παναγία τῆς Σπάρτης» τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου καὶ ὁ «Παπᾶς Εἰδωλολάτρης» τοῦ κ. Ἀλ. Ἀλβέρτη. Τὰ περισσότερα ἐκ τῶν ἔργων αὐτῶν ἐξετελοῦντο διὰ πρώτην φοράν. Τὸ «Ὄνειρο» τοῦ κ. Φραγκοπούλου δυστυχῶς δὲν ἐπρόλαβα νὰ ἀκούσω ὁλόκληρον (ἡ συναυλία ἤρχισεν εἰς τὰς ἓξ παρὰ πέντε) καὶ συνεπῶς κάθε κρίσις διὰ τὸ ἔργον αὐτὸ θὰ εἶνε ἀβάσιμος. Τὸ «Παννυχίδι» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη ἐπαίχθη καὶ εἰς τὴν προηγουμένην συναυλίαν, ἡ δὲ ἐπανάληψίς του κατέδειξε περισσότερον τὴν ὡραίαν ἔμπνευσιν τοῦ ἔργου, τὸν ἑλληνικόν του χαρακτῆρα καὶ τὴν ἐνορχηστρικὴν ἐπεξεργασίαν. Ἡ σαφὴς καὶ καθάρια μελωδικὴ γραμμή, ποῦ χαράσσει, εἰς τὴν σύνθεσιν αὐτήν, τὸν ἑλληνικόν της χαρακτῆρα, ἐφάνη χθὲς ἀγνοτέρα καὶ εἰλικρινεστέρα. Τὰ ἔργον κερδίζει μὲ τὸ συχνὸν ἄκουσμα καὶ τό προσὸν αὐτὸ χαρακτηρίζει μόνον τὰ ἐπιτυχῆ καὶ καλὰ δημιουργήματα. Τὸ «Κοντσέρτο σὲ Μι ἔλ.» τῆς κ. Μ. Εὐλαμπίου, γιὰ πιάνο, δὲν ἐπαίχθη ὁλόκληρον. Ἐδόθησαν μόνον τὰ δύο μέρη αὐτοῦ, τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον.

Ἡ τεχνικὴ ἐπεξεργασία δὲν λείπει ἀπὸ τὸ ἔργον. Λείπει ὅμως ἡ ἔμπνευσις, ἡ ἄνεσις, ἡ μελωδικὴ γραμμή. Τὸ δεύτερον μέρος (Κάλμο ἐ κὸν πασιόνε) δεικνύει πολλὴν ἐπιτήδευσιν καὶ πολλὴν ἐπεξεργασίαν. Τὸ τρίτον μέρος (βίβο), μολονότι περισσότερον ἐνδιαφέρον, φέρει καταφανῆ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Λίστ. Δίδει εἰς τὸν πιανίστρν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιδείξῃ δεξιοτεχνίαν, ἀλλὰ δὲν συγκινεῖ. Δὲν ἀποκλείεται φυσικὰ τὰ ἄλλα μέρη τοῦ Κοντσέρτου, τὰ ὁποῖα δὲν ἐπαίχθησαν νὰ εἶνε ἀνώτερα μουσικῶς. Ἡ «Ἀνατολικὴ Συμφωνία» τοῦ κ. Δ. Λαυράγκα ἔχει τὸ ἐλαφρὸν ὕφος, τὸ πλούσιον χρῶμα, τὴν εὔθυμον χάριν, ποῦ χαρακτηρίζουν ὅλα τὰ ἔργα τοῦ συμπαθοῦς μουσικοῦ. Δεικνύει πρὸς τούτοις καὶ μίαν σημαντικὴν πρόοδον εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἐνορχηστρωτικῆς τέχνης τοῦ συνθέτου καὶ περιέχει μερικοὺς εὐχαρίστους νεωτερισμούς. Γενικῶς εἶνε ἔργον ποῦ ἀκούεται μὲ κέφι καί ἐνδιαφέρον. Τὸ «Ἡρωϊκὸν Ποίημα» τοῦ κ. Γ. Σκλάβου εἶναι ἔργον ἀξιόλογον, ἄξιον πολλῆς προσοχῆς.

Μαρτυρεῖ μίαν εὐσυνείδητον ἐργασίαν μία σοβαρὰν προσπάθειαν. Ἐν τούτοις ὁ Σκλάβος ἔχει κάμει μίαν βασικὴν παρεξήγησιν.

Ἐνόμισεν ὅτι ἡ ἔντασις τοῦ ἦχου καὶ ὁ βομβαρδισμὸς τοῦ τυμπάνου ἐκφράζουν ἡρωϊσμόν. Ἁπλούστατα ἐκφράζουν κάποιον ἐπιδεικτικὸν παλληκαρισμὸν καὶ μίαν ταραχώδη διάθεσιν. Ὁ ἡρωϊσμὸς εἶναι κάτι ἐσωτερικόν, κάτι ποῦ δὲν ἐκφράζεται μὲ ἐξωτερικὸν θόρυβον.

Τὸ ἔργον τοῦ κ. Σκλάβου δὲν εἶναι ἡρωϊκόν. Πολεμικὸν δυνατὸν νὰ εἶναι καὶ πιθανὸν ὁ συνθέτης νὰ ἤθελε νὰ μᾶς ἐκφράσῃ τὴν πολεμικὴν δρᾶσιν, ὡς μίαν μορφὴν τοῦ ἡρωϊσμοῦ. Καὶ ἐδῶ εἶναι ἡ παρεξήγησις, διὰ τὴν συζήτησιν τῆς ὁποίας δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει ἐδῶ ὁ ἐπαρκὴς χῶρος. Πόσον ἡρωϊκώτερα, πόσον ἐσωτερικῶς ἡρωϊκώτερα ἦτο ἡ «Παναγία τῆς Σπάρτης» τοῦ κ. Μητροπούλου !

Τὸ ἔργον αὐτό, ποῦ ἐγγίζει τὰ ὅρια τοῦ ἀριστουργήματος, τιμᾷ τὴν ἑλληνικὴν μουσικήν.

Ἐπάνω εἰς τὸ ἀξιοθαύμαστον φόντο τοῦ πιάνου, βγαίνει ἀνάγλυφο τὸ τραγοῦδι, Σπανίως στίχοι ὡραῖοι εὗρον ἀρτιωτέραν καὶ ὡραιοτέραν ἔκφρασιν εἰς τὴν μουσικήν. Τὸ πλαστικώτατον σονγέτο τοῦ κ. Σικελιανοῦ, προσέλαβεν εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ κ. Μητροπούλου μίαν ἔκτασιν ἡρωϊσμοῦ ποῦ ἴσως δὲν εἶχεν. Ἡ «Παναγία τῆς Σπάρτης» εἶναι ἀσφαλῶς ἓν ἀρχιτεκτόνημα στερεώτατον, ρωμαλέον καὶ βαθύτατα ἑλληνικόν. Ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν πολεμικὴν ὑπερηφάνειαν τοῦ Σπαρτιάτου καὶ κάτι ἀπὸ τὴν λατρείαν τοῦ Καλοῦ τοῦ Ἀθηναίου. Εἶναι ἓν ἰωνικὸν ἀνάγλυφον εἰς μνημεῖον δωρικόν. Τὰ «Τραγούδια» τοῦ κ. Αἰμ. Ριάδη εἶναι γνωστὰ πλέον καὶ ἔχουν πάρει τὴν θέσιν των εἰς τὴν ἑλληνικὴν μουσικήν. Μανιατοῦραι χαριτωμέναι, κομψότατα, δὲν παύουν νὰ ἔχουν καὶ ἀρκετὸν πάθος.

Ἐξ αὐτῶν μάλιστα ἡ «Τουρκάλα» ἔχει καὶ ἀξιοζήλευτον λιτότητα. Τὸ χαριέστατον Ἰντερμέτσο ἀπὸ τὴν «Madgé» τοῦ μακαρίτου Σπύρου Σαμάρα. εἶναι ἕνα θελκτικώτατον κοσμητέχνημα, εὐγενικώτατα ἐνορχηστρωμένον, μὲ μίαν μελωδίαν ἀβίαστον, λυρικήν. Πολὺ ἐνδιαφέρον ἔργον καὶ ὁ «Παπᾶς Εἰδωλολάτρης» τοῦ κ. Ἀλ.. Ἀλβέρτη, ἴσως τὸ ἀτυχῶς, διατηρεῖ καὶ τὸ κυριώτερον ἐλάττωμα τῶν Ἑλλήνων, οἱ ὁποῖοι, ὅταν ζητοῦν νὰ σᾶς πείσουν, ὑψώνουν ἀσκόπως τὸν τόνον τῆς φωνῆς. Ἴσως τὸ διαρκὲς αὐτὸ φορτίσσιμο νὰ καταντᾷ κουραστικὸν καὶ νὰ ἐλαττώνῃ κατὰ πολὺ τὸ ἐν διαφέρον τοῦ «Ποιήματος».

Τὸ Ἰντερμέτζο τῆς «Μετζὲ» δὲν εἶνε βέβαια ἀπὸ τὰς εὐτυχεστέρας συνθέσεις τοῦ Σαμάρα. Ἀπορεῖ κανείς, πῶς δὲν ἔγινε καλλιτέρα ἡ ἐκλογή, προκειμένου περὶ συνθέτου ποὺ ἀφῆκε τόσα ἄλλα ἐνδιαφέροντα ἔργα.

Τὰ τραγούδια τοῦ κ.Ριάδη, καίτοι γνωστὰ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀπετέλεσαν ἴσως ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα σημεῖα τοῦ προγράμματος. Αἱ ἀρεταί των καὶ τὰ ἐλαττώματά των ἀνεπτύχθησαν καὶ ἄλλοτε ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς. Χθὲς ἤρεσεν ἰδιαιτέρως ἡ «Κόρη κι' ὁ κυνηγός»· καὶ ἡ κ. Φωκᾶ ἠναγκάσθη νὰ τὸ ἐπαναλάβῃ καταχειροκτοτηθεῖσα.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν «Παναγίαν τῆς Σπάρτης» τοῦ κ. Μητροπούλου, τὸ πρόγραμμα ἀνέφερεν ὅτι ἐπρόκειτο περὶ νεανικοῦ ἔργου τοῦ συνθέτου. Εἶνε κάπως ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὸν Ντεμπυσσὺ τῶν «Πρελουδίων» ἀλλὰ διατηρεῖ τὸ ἐνδιαφέρον του, μολονότι ὁ τραγουδιστὴς θὰ ἐχρειάζετο νὰ ἔχῃ «κανόνια εἰς τὸν λάρυγγα» διὰ νὰ κατατροπώσῃ τὴν ὑπερφορτωμένην συνοδείαν τοῦ πιάνου. Ὁ κ. Τριανταφύλλου κατώρθωσε μέχρι τέλους νὰ μὴ ὑποκύψῃ.

Ὁ «Παπᾶς Εἰδωλολάτρης» τοῦ κ. Ἀλβέρτη, θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἶνε 3 φορὰς συντομώτερος, χωρὶς νὰ χάσῃ καὶ τίποτε εἰς τὰς λεπτομερείας του. Ἂν ἦτο ἁπλῶς παπᾶς καὶ ὄχι εἰδωλολάτρης, θὰ ἐβαρύνετο ἴσως καὶ μόνος του τὸ πολὺ «Κύριε ἐλέησον». Τώρα, κατὰ πόσον ἐκφράζει μουσικῶς τὸ ὁμώνυμον διήγημα τοῦ κ. Βουτυρᾶ μόνον ὁ συγγραφεὺς θὰ γνωρίζῃ. Τὸ πρόγραμμα δὲν μᾶς ἔλεγε τίποτε.

ω

Νὰ προσθέσωμεν καὶ ἐπίλογον. Θὰ ἦτο δύσκολον, νὰ εὕρῃ κανεὶς τίποτε συμβιβαστικώτερον ἀπὸ τὴν φρᾶσιν ἑνὸς καλοκαγάθου Ἑλβετοῦ, τοῦ Ἀμιέλ : «Il n' y a pas là de quoi rendre fier, mais bien de quoi consoler». Διότι, διὰ νὰ λέμε καὶ τὴν ἀλήθειαν, κανὲν ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά, δὲν μᾶς δίδει τὸ δικαίωμα νὰ ὑπερηφανευόμεθα. Μερικὰ μόνον μᾶς παρηγοροῦν διὰ τὸ μέλλον· καὶ εἰς αὐτὸν τὰς ὑποσχέσεις θὰ ἀρκεσθῶμεν.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα

Χρονολογία 28 - 2 - 926

Σελὶς 1 Στήλη 4

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Ἡ ΙΘ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Οἱ Ἕλληνες συνθέται—ὄχι ὅλοι, ἀλλ' οἱ περισσότεροι—εἶνε, ὡς γνωστόν, εὐξάπτοι ἄνθρωποι. Ὅ,τιδήποτε γραφῇ διὰ τὰ ἔργα των, ἐὰν μὲν προέρχεται ἐκ μέρους συναδέλφου, θὰ ὀφείλεται εἰς μῖσος, φθόνον καὶ κακεντρέχειαν· ἐὰν δὲ ἀποτολμηθῇ ἀπὸ κανένα ἐρασιτέχνην, θὰ εἶνε ἀσφαλῶς γέννημα ἀμαθείας. Φαντάζεται, λοιπόν, κανεὶς τὴν θέσιν τῶν ἀτυχῶν κοιτικῶν. Εἴτε εἰς τὴν μίαν, εἴτε εἰς τὴν ἄλλην κατηγορίαν ἀνήκουν, πρέπει νὰ ἀναμένουν τὴν ἐπίθεσιν τῶν κρινομένων, νὰ διαβάσουν ὅλας τὰς «ἀντικριτικάς», νὰ ἀπαντήσουν, νὰ ἀνταπαντήσουν καὶ νὰ χάσουν ὁπωσδήποτε τὴν ὥραν των.

Πολὺ εὐτυχέστεροι ἐμεῖς οἱ ἄλλοι—αἱ ἑκατοντάδες τῶν ἁπλῶν ἀκροατῶν, ποὺ δὲν ἔχομεν καιρὸν οὔτε κἂν δι' ἐρασιτεχνικὴν ἄσκησιν τῆς μουσικῆς καὶ ποὺ παρακολουθοῦμε τὰς συναυλίας, μόνον ὅποτε μᾶς ἀρέσῃ καὶ ἐπειδὴ μᾶς ἀρέσει—ἀπολαμβάνομεν ὅλην τὴν ἐλευθερίαν μας. Κρίνομεν ὅ,τι μᾶς σερβίρουν, μὲ τὸ σύνηθες μέτρον τῶν ἀτομικῶν μας ἐντυπώσεων, («κάθε τίμιος ἄνθρωπος ποὺ σκέπτεται, κάμνει κριτικήν», ἔλεγε καὶ ὁ Βολταῖρος) καὶ χειροκροτοῦμεν ἢ δὲν χειροκροτοῦμε, χωρὶς νὰ ζητοῦμε κανενὸς τὴν ἄδειαν,καὶ χωρὶς νὰ συγκινούμεθα μὲ τὴν ἰδέαν, ὅτι δὲν εἴμεθα ἐφάμιλλοι τῶν συνθετῶν διὰ νὰ κρίνωμεν τὰ ἔργα των. Ἐὰν ἡ ὁμελέττα εἶνε καλὴ—τὸ ἔγραφα καὶ ἄλλοτε—δὲν θὰ τὸ κρίνῃ ἡ κότα ποὺ ἔκαμε τὸ αὐγό, οὔτε ὁ μάγειρος ποὺ τὴν ἐμαγείρευσε, ἀλλ' ἐγὼ καὶ σεῖς ποὺ θὰ τὴν γευθοῦμε... Ἂς ἔλθωμεν, ὅμως, εἰς τὴν χθεσινὴν ὁμελέτταν.

Ἐν πρώτοις, δύο γενικαὶ ἀπορίαι, ποὺ ἐγεννήθησαν εἰς τὸ μυαλὸ πολλῶν ἀκροατῶν, (δὲν ἦσαν καὶ πολλοὶ χθές, ἀλλὰ τέλος πάντων...) : Εἶνε ἀνάγκη νὰ συνθέτῃ ὅλος ὁ κόσμος διὰ μεγάλην ὀρχήστραν ; Ἢ τοὐλάχιστον, ἀφοῦ συνθέτει, διατί δὲν φροντίζει νὰ γράψῃ πρῶτα διὰ δυὸ τρία ὄργανα, νὰ παρακαλέσῃ νὰ τοῦ τὰ παίξουν ἔτσι, νὰ ἰδῇ ποῦ ἐπλανήθη καὶ νὰ προχωρήσῃ βαθμιαίως πρὸς τὰ μεγαλείτερα ;

Ἔπειτα, ὅσον ἀφορᾷ εἰδικῶς τὴν ἐνορχήστρωσιν : Διατί δὲν προσέχουν τοὺς μεγάλους ξένους εἰς τὸ κεφάλαιον αὐτό ; Ἀπὸ τὸν Μάλερ τοὐλάχιστον διατί δὲν παίρνουν παράδειγμα ; Παρ' ὅλας τὰς ἄλλας ἐλλείψεις της, ἡ 1η συμφωνία του, ποὺ ἐπαίχθη ἐφέτος ἦτο καθαρὰ σὰν τὸ κρύσταλλον. Εἰς τὸ ἠχηρότερον tutti δὲν ἐπερίσσευεν οὔτε μία νότα· καὶ πάλιν εἰς ἄλλα σημεῖα, ὅπου ἡ ἐνορχήστρωσίς της ἐφαίνετο λεπτοτέρα καὶ ἱστοῦ ἀράχνης, ἦτο γεμάτη ἁρμονίαν. Διατί νὰ χάνωνται τέτοια πολύτιμα διδάγματα ;

ω

Νὰ ἀπαριθμήσωμεν τώρα, χωριστά, τὰ διάφορα ἔργα τοῦ προγράμματος : Ἤρχιζαν μὲ τὸ «Ὄνειρον» τοῦ κ. Φραγκοπούλου, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὁ ὑποφαινόμενος δὲν ἠννόησε πολλὰ πράγματα, δεδομένου ὅτι δὲν ἐπρόλαβε καὶ τὴν ἀρχήν.

Ἐπηκολούθησεν τὸ γνωστὸν ἤδη ἀπὸ τῆς παρελθούσης Κυριακῆς «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Βάρβογλη, ἐλαφρῶς τροποποιημένον αὐτὴν τὴν φορὰν, καὶ ἀμέσως κατόπιν τὰ 2 τελευταῖα μέρη ἑνὸς Κονσέρτου τοῦ κ. Μ. Εὐλαμπίου. Ὁ κ. Σκόκος προσεπάθησε,μὲ πολλὴν εὐσυνειδησίανκαὶ μουσικότητα, νὰ τὸ καταστήσῃ ἐνδιαφέρον. Ἀλλὰ δυστυχῶς τό ἔργον, αὐτὸ καθ' ἑαυτό—πλῆρες κοινοτοπιῶν καὶ φθηνῆς αἰσθματικότητος — ἦτο ἀνεπίδεκτον ἐξευγενίσεως. Ἐπεκράτησαν, λοιπόν, μὲ τὴν μεγαλυτέραν εὐκολίαν ὁ κ.Βάρβογλης καὶ ὁ κ. Λαυράγκας,τοῦ ὁποίου ἡ «Ἀνατολικὴ Εἰσαγωγὴ»,μολονότι θὰ τὴν ἤκουε κανεὶς μὲ ἐπεξεργασίαν τολμηροτέραν καὶ φινάλε ὀλιγώτερον Ἰταλικόν, ἀποτελεῖ, ἐν τούτοις, μίαν συμφωνικὴν σελίδα καθαρογραμμένην καὶ εὐχάριστον.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ἤρχιζε μὲ τὸ «Ἡρωϊκὸν Ποίημα» τοῦ κ. Σκλάβου. Ὁ συμπαθὴς μουσουργός, ἐπιμένει ἀξιεπαίνως εἰς τὸν Ἑλληνικὸν χαρακτῆρα τῶν ἔργων του, ἀλλ' μᾶλλον ἐνδιαφέρον ὡς ἐνορχήστρωσις.

Μία μελωδικὴ γραμμὴ μὲ ἀρκετὴν πρωτοτυπίαν καὶ ἔντονον ἀτομικὸν χαρακτῆρα, δίδει εἰς τὴν συμπαθῆ αὐτὴν σύνθεσιν πολλὴν ζωήν.

Ἡ ἐκτέλεσις γενικῶς καλή. Ὄχι ὅμως ἀπολύτως ἱκανοποιητική. Εἰς τὸ «Ἡρωϊκὸν ποίημα» τοῦ κ. Σβλάβου μάλιστα ἡ συνοχὴ δὲν ἦτο πλήρης καὶ κάποια χαλαρότης δὲν ἔλειπεν. Ὁ κ. Σκόκος ἔδωκε πολλὴν ζωὴν εἰς τό Κοντσέρτο τῆς κ. Εὐλαμπίου. Ἡ κ. Νίνα Φωκᾶ ἐτραγούδησε μὲ στοργὴν τὰ γνωριμά της τραγούδια τοῦ κ. Ριάδη καὶ ὁ κ. Κ. Τριανταφύλλου, μολονότι ὄχι ἴσως ὁ καταλληλότερος διὰ τὸ ἡρωϊκὸν τραγοῦδι τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐφρόντισε νὰ τὸ κρατήσῃ ὅσον ἠμποροῦσε καλείτερα.

Ἀκροατής.

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας

Χρονολογία 18 - 2 - 926

Σελὶς 5 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 17Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ. - Ο κ. ΑΜΟΥΡΓΗΣ

Ἡ πληρεστέρα καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου 17ης Συμφωνικῆς Συναυλίας ἦτον ἡ ἀρίστη ἐκτέλεσις τοῦ «Κοντσέρτο Γκρόσο ἀριθ. 10» τοῦ Χάνδελ, τὸ ὁποῖον ἀπεδόθη μετὰ τῆς δεούσης λεπτότητος καὶ σχετικῆς εὐλαβείας, παρά τινα τάσν αἰσθηματικότητος. Ἡ ἀναγραφὴ ἐπὶ τοῦ τελευταίου αὐτοῦ προγράμματος, τόσον βραδύτερον τῶν κατὰ τὴν παροῦσαν περίοδον προηγηθεισῶν ἐκτελέσεων τῶν μεγαλουργημάτων τῆς 3ης, 5ης καὶ 7ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, τῆς τόσον λεπτῆς καὶ μοζαρτείου ὕφους 1ης Συμφωνίας τοῦ δαιμονίου μουσουργοῦ, μᾶς ἐφαίνετο δυσεξήγητος προτοῦ παραστῶμεν εἰς τὴν τοιαύτην παραμόρφωσιν τοῦ ἀφελοῦς ἔργου, τὴν τολμηθεῖσαν κατὰ τὰς νεωτεριστικὰς θεωρίας, ὅπως «τῷ δοθῇ ἡ ἐλλείπουσα ζωὴ» καὶ προκληθῇ ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ ἀκροατηρίου. Παρομοίαν διαμαρτυρίαν διετυπώσαμεν καὶ πέρυσι, ἐπὶ τῇ χάριν ἐντυπώσεως διαπραχθείσῃ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἀναλόγῳ παρερμηνείᾳ τοῦ ὕφους τῆς 2ας Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Ἀλλ' εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν τὸ κακὸν εἶνε αἰσθητότερον, καὶ ἀκριβῶς ὁ προκληθεὶς ἐνθουσιασμὸς ἐκ τῆς, πρὸς δημιουργίαν ἐντυπώσεως, ὑπερβολικῆς ἐπιταχύνσεως τοῦ χρόνου τοῦ τελευταίου μέρους τῆς 1ης Σμφωνίας, τὴν ὁποίαν μερικὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας δὲν ἠδύναντο νὰ παρακολουθήσουν, προκαλεῖ λυπηρὰς σκέψεις εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους διὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ καθ' ἡμᾶς μουσικοῦ κόσμου.

Τὸ ἐπακολουθῆσαν χαρακτηριστικὸν ἀπόσπασμα τῆς «Σαλωμὲ» τοῦ Ριχάρδου Στράους «Ὁ χορὸς τῶν ἑπτὰ πέπλων» προσαρμόζεται φυσικὰ εἰς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ κ. Μητροπούλου ὅστις ἐπέτυχε, παρὰ τὰς τεχνικὰς δυσχερείας, τὴν ζωηρὰν καὶ ἐπιβλητικὴν ἐκτέλεσιν αὐτοῦ. Ἀλλ' ὁμολογοῦμεν ὅτι μία νέα ἀκρόασις τῆς τολμηρᾶς αὐτῆς σελίδος, παρὰ τὴν τόσον πλουσίαν πολυφωνικὴν ἐμφάνισιν αὐτῆς, δὲν ἀπέκρυψε τὴν οὐχὶ ἀσυνήθη διὰ τὸν Στράους ἔλλειψιν πρωτοτυπίας καὶ τὴν πενιχρότητα τῶν μουσικῶν θεμάτων.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς λαμπρᾶς εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» τοῦ Βάγνερ, δὲν καταλέγεται μεταξὺ τῶν καλλιτέρων τὰς ὁποίας ἠκούσαμεν ἐνταῦθα. Ἦτο προφανὲς, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος παρασυρθεὶς ἀπὸ τὴν νευρικὴν προσπάθειαν ὅπως «ζωντανεύσῃ» τὴν 1ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, καὶ διατελῶν ἔτι ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἐπακολουθήσαντος ὑστερισμοῦ τῆς «Σαλωμὲ» δὲν συνεκράτησεν ἐπαρκῶς τὴν ὑπ' αὐτὸν ὀρχήστραν ὅπως ἀνταποκριθῇ πλήρως εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς περιπλόκου συμφωνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς ἐν λόγῳ εἰσαγωγῆς. Ἡ δὲ τοιαύτη νευρικότης τοῦ διευθύνοντος ἐμείωσε καὶ τὴν ἐκ τοῦ θαυμασίου κορυφώματος τοῦ ἔργου συνήθη ἐπιβλητικὴν ἐντύπωσιν, λόγῳ μιᾶς βεβιασμένης παρασκευῆς, τοῦ μεγαλοπρεποῦς φινάλε.

Μᾶς παραμένει ἀνεξήγητον, διὰ ποῖον λόγον, ἡ τόσον συμπαθὴς δεσποινὶς Παρασκευᾶ, μεταξὺ τῶν 29 κοντσέρτων διὰ τὸ πιάνο τοῦ Μόζαρτ, ἐπροτίμησε νὰ ἐμφανισθῇ ἀκριβῶς εἰς τὸ μόλις πρὸ διμήνου ἐκτελεσθὲν ἐνταῦθα ὑπὸ διαπρεποῦς ξένου καλλιτέχνου. Πάντως, καίτοι ἀναγνωρίζοντες τὴν λίαν προηγμένην δεξιοτεχνίαν καὶ τὴν καλὴν μουσικότητα τῆς δεσποινίδος Παρασκευᾶ δὲν δυνάμεθα νὰ συμφωνήσωμεν μὲ τὴν ἐπιδειχθεῖσαν ὑπ' αὐτῆς ἐπιτηδευμένην ἑρμηνείαν τοῦ γαληνίου ὕφους τοῦ Μόζαρτ καὶ ἐκφράζομεν τὴν ἐλπίδα ὅπως τὴν ἀκούσωμεν προσεχῶς ἐκτελοῦσαν μουσικὴν μᾶλλον προσαρμοζομένην πρὸς τὴν αἰσθητικήν της.

Ἀπόσπασμα Ἐθνικὸν Τύπον

Χρονολογία 19 – 2 – 926

Σελὶς 2 Στήλη 4

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἕνας κύριος, ἀπὸ τοὺς λίγους πολὺ μορφωμένους νεοέλληνας, ποὺ ἔλειπε πέντε χρόνια ἀπὸ τὰς Ἀθήνας «τὰς διατριβὰς ποιούμενος» στὴ Βιέννη καὶ στὸ Παρίσι, δὲν πίστευε τ' αὐτιά του στὴν τελευταία Συμφωνικὴ τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν.

— Διάβαζα πάντα στὸν «Ἐλεύθερο Τύπο» τὰ ἄρθρα σας, μοῦ ἔλεγε μὲ ἀνυπόκριτο ἐνθουσιασμό, ἀλλά σᾶς ὁμολογῶ ὅτι δὲν τολμοῦσα νὰ πιστέψω πὼς ἔγινε μιὰ τέτοια τεραστία μουσικὴ πρόοδος στὰς Ἀθήνας. Νομίζω πὼς βρίσκομαι στὴ Βιέννη καὶ ἀκούω τὴν ὀρχήστρα τοῦ Φουρτβαῒγκλερ ἢ τοῦ Κράους.

Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἡ Συμφωνικὴ τοῦ Σαββάτου ἦτο μιὰ ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, διὰ τὸν ὁποῖον πρέπει ἀληθινὰ νὰ ὑπερηφανεύωνται αἱ Ἀθῆναι. Ὁ Μητρόπουλος ὕστερα ἀπὸ πολλὲς ἑβδομάδες ξαναπῆρε στὰ θαυματουργὰ χέρια του τὴν ὀρχήστρα καὶ μᾶς ἔδωσε πάλιν ὑπέροχες ἑρμηνεῖες, ὅπως ἐκεῖνος ξέρει νὰ δίνῃ σὲ κάθε μουσικὴ σελίδα, μὲ τὴν ξεχωριστὴ σφραγῖδα ποὺ διακρίνει κάθε ἰδιότυπη ἐκτέλεσί του. Τὸ πρόγραμμα ἀνέγραφε τὴν πρώτη Συμφωνία. του,ὁ Μπετόβεν εἶνε ἀπών...Ὁ Μητρόπουλος ὅμως ἤθρε τρόπον νὰ τὸν κάμῃ παρόντα καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο του ποὺ εἶνε ἕνα παιδικὸ παιγνιδάκι κοντὰ στ' ἄλλα δημιουργήματα τοῦ Γίγαντος.

Γιατὶ ὅμως ὁ Μητρόπουλος νὰ μᾶς δώσῃ τὴν πρώτη; Γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ ἴσως ὅτι εἶνε ἐπίσης μεγάλος καὶσ'ἕνα ἔργον ποὺ δὲν καταπτοεῖ τὴν ψυχὴ μὲ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ ἀριστουργήματος ὅπως ἡ Πέμπτη λ. χ. Γιὰ νὰ δώσῃ πρωτοτυπία, μουσικὸ σπινθήρισμα, δροσιὰ καὶ ἕνα ἰδιαίτερο ρυθμικὸ στύλ, σὲ σελίδες ποὺ θὰ περνοῦσαν ἀνούσιες καὶ ἀχρωμάτιστες κάτω ἀπὸ τὴ μπαγκέττα ἄλλων μουσικῶν. Ὁ Μητρόπουλος εἶνε στὴν τέχνη του πανθεϊστὴς, ὅπως πρέπει νὰ εἶνε κάθε γνήσιος καὶ συνειδητὸς καλλιτέχνης—γιατὶ ἀλλέως δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ζῇσῃ καὶ νὰ κινηθῇ στοὺς κόσμους τοῦ Μουσικοῦ Σύμπαντος. Γι' αὐτὸ συμμορφώνει τόσο τέλεια καὶ ἀφομοιώνει τὴν ψυχή του μὲ κάθε μουσικὸ κόσμο ποὺ ἀναδημιουργεῖ. Ποιὰ εὐγένεια ἀποδόσεως χαρακτήρισε τὸ «Conserto Grosso»τοῦ Χαῒντελ, μακρὰν ἀπὸ κάθε ρουτινιέρικη ἀντίληψι, ἀπὸ κάθε ψευδοκλασικὴ ἰσοπέδωσι, ποὺ ἀφαιροῦν συνήθως τὴν ψυχὴ τοῦ ὡραίου κομματιοῦ! Οἱ σολιστικοὶ διάλογοι τῶν ἐγχόρδων, πλαστικώτατοι καὶ ὑποβλητικοί, ἔδιναν ἀνάγλυφες τῆς κυρίαρχες γραμμὲς τοῦ συμφωνικοῦ συνόλου ποὺ συμπληρώνει τόσο ἀβίαστα, τόσο ἁγνὰ τὴ βαθειὰ μουσικὴ σκέψι τοῦ συνθέτου τοῦ «Μεσσία».

Στὸ Κονσέρτο πάλι τοῦ Μόζαρτ γιὰ πιάνο, μιὰ ἄλλη κλασικὴ εὐρυθμία γεμάτη ἀπὸ μουσικὲς εὐστροφίες καὶ κομψοπρέπειες, ἔδοσε στὴ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας τὸν πιστὸ χαρακτῆρα ποὺ ἀπαιτεῖται στὴ συνοδεία τοῦ πιάνου. Καὶ παρουσίασε στὸ πρῶτο πλάνο τὴν σολίστ τῆς ἡμέρας, τὴν δα Κατίναν Παρασκευᾶ ποὺ μᾶς ἔδειξε ὅτι ξέρει νὰ παίζῃ Μοζαρτ, χωρὶς νὰ ἦνε Μοζαρτικὴ ἰδιοσυγκρασία. Κάτω ἀπὸ τὶς γαλήνιες ἀπαλόγραμμες φόρμες ξεύρει νὰ δείχνῃ πῶς κρύβεται μιὰ μουσικότης βαθύτερη καὶ θερμὴ μιὰ δύναμις ρυθμοῦ καὶ ἐκφραστικῆς ἀποδόσεως, ποὺ δὲν θὰ εἶχε τὴ θέσι της ν' ἀναπτυχθῇ σ' ἕνα Κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ Κατίνα Παρασκευᾶ δικαιοῦται νὰ παρουσιάζῃ μεγαλείτερες ἀξιώσεις ἀπὸ μιὰ μουσικὴ καὶ πιανιστικὴ «Soubrette» σὰν ἐκείνη ποὺ ἀπαιτοῦν τὰ κομμάτια τοῦ Μόζαρτ στὸ πιάνο. Τὸ ταλέντο της ἔχει κάποιο δραματικώτερον χαρακτῆρα. Καὶ τὸ παίξιμό της εἶνε ἀπὸ πάσης ἀπόψεως—τεχνικῆς καὶ μουσικῆς—ἀληθινὰ ἐνδιαφέρον.

Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ νομίζω, ποὺ ἔδωσε ὁ Μητρόπουλος τὸ χαρακτηριστικώτατο κομμάτι τῆς «Σαλώμης» τοῦ Ριχὰρδ Στράους. Θὰ ἤθελε κανεὶς προχθὲς νὰ μποροῦσε ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ν' ἀπολαύσῃ τὴ μουσική του ζωντανεμένη μὲ τόση ἐνάργεια, ἐμψυχωμένη μὲ τόσο μουσικὸ πάθος, ζωγραφισμένη μὲ τόσο πλούσια καὶ θερμὰ χρώματα, γεμάτα Οὐαϊλντικὸ ρεαλισμὸ ἀπὸ τὸν δικόν μας Ἕλληνα μουσικόν ! Ὁ Μητρόπουλος μᾶςἔδωσε μὲ τὸνΣυμφωνικὸνΧορὸντῆςΣαλώμηςἝνα ἀληθινὸν μουσικὸν παραλήρημα. Ἕνα αἰσθησιακὸν παραλήρημα τῆς ὀρχήστρας. Καὶ σ' αὐτὸ ἀκριβῶς ἀποβλέπει ὁ Στράους, μὲ τοὺς φειδίσιους ἐλιγμοὺς τῶν θεμάτων του, ποὺ συμπλέκονται μὲ τέτοιαν ἄφθαστη περιτέχνησι ἀπὸ τὸν ἀπαράμιλλον αὐτὸν βιρτουόζον τῆς ὀρχήστρας.

Ποία θαυμαστὴ ἀντινομία! Ὁ μεγαλύτερος καὶ ὁ ὑγιέστερος συμφωνιστὴς τῆς ἐποχῆς του ἔρχεται νὰ πραγματοποιήσῃ στὴ «Σαλώμη» του τὴν ὑπέροχη αἰσθητικὴ παρέκκλισι ἑνὸς Ὄσκαρ Οὐάϊλδ, ποὺ πραγματοποιεῖ τὸν ὠμότερο Γραφικὸ ρεαλισμὸ μέσα σ' ἕνα πλαίσιον ποιητικῆς ὑπερκαλλιεργείας ποὺ ἐγγίζει τὰ σύνορα τῆς καλλιτεχνικῆς νοσηρότητος. Πόση ρυθμικὴ καὶ μουσικὴ γοητεία σκόρπισε ἡ ὀρχήστρα τοῦ Μητροπούλου στὸ χορὸ τῆς Σαλώμης, τόσο ἐξαισίως ὑποβλητικὴ ὥστε ὁ κόσμος ὅλος κυριολεκτικῶς μεθυσμένος ἀπὸ μιὰ τόσο ἀσυνείδιστη σ' αὐτὸν αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι, ζητοῦσε ἐπιμόνως τὴν ἐπανάληψι τοῦ ὡραίου κομματιοῦ! Τὴ χρεωστεῖ ὅμως αὐτὴ τὴν ἐπανάληψι στὸν κόσμο ποὺ ἄρχισε νὰ τὸν ἐννοῇ καὶ νὰ τὸν αἰσθάνεται βαθειά, ὁ μουσικός μας. Ἂς τὸ σημειώσῃ κι' αὐτὸ τὸ χρέος του μαζῆ μὲ τὴν Πρώτη Συμφωνία τοῦ Μάλερ. Πρέπει νὰ τὸ ἐξοφλήσῃ μέσα στὴ φετεινὴ μουσικὴ σαιζόν.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» τοῦ Βάγνερ παίχθηκε στὸ τέλος γεμάτη φῶς καὶ πανηγυρικὸ χαρακτῆρα. Ἕνα στερεώτατο ὑψηλὸ μουσικὸ οἰκοδόμημα ποὺ χειροκροτήθηκε μ' ἐνθουσιασμὸ γενικὸ ἀπ' ὅλους ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς Μπεκμέσσερ ποὺ δὲν λείπουν ποτὲ ἀπὸ τὴ σάλα τῶν Συναυλιῶν μας.

Σοφία Κ. Σπανούδη

Ἀπόσπασμα Ἑλλάς

Χρονολογία 14 – 2 – 926

Σελὶς 1 Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΙΖ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα—Χαῒνδελ, Μπετόβεν, Μόζαρτ, Στράους, Βάγνερ—δὲν θὰ ἠμποροῦσε βέβαια νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς «στυλιζὲ»· ἀλλ'ὁπωσδήποτε ἦτο ἀπ' ἐκεῖνα,ποὺ χρειάζονται ἀπαραιτήτως εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν. Ὀλίγην ποικιλίαν μόνον, καὶ κάποιαν σχετικὴν ὀρθοδοξίαν ζητοῦν, ὑποθέτω, οἱ ἀκροαταὶ τοῦ «Κεντρικοῦ». Τοὺς ἐδόθη, λοιπόν, χθὲς καὶ ἀσφαλῶς θὰ ἔμειναν κατευχαριστημένοι. Ἂν συνέβαινε τὸ ἴδιον ἐξ ἀρχῆς...

ᴍ

Τὸ 10ον Κονσέρτο Γκρόσσο τοῦ Χαῒνδελ, εἶχε παιχθῇ καὶ πέρυσι ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον. Θὰ ἤθελε κανεὶς νὰ ἤκουεν ἐφέτος τὸ 6ον, ποὺ εἶνε ἴσως τὸ καλλίτερον—καὶ ἀσφαλῶς τὸ διασκεδαστικώτερον—τῆς ὅλης σειρᾶς· ἀλλ'ὁπωσδήποτε, καὶ ἡ ἐπανάληψις τοῦ 10ου ἐσημείωσε χθὲς μεγάλην ἐπιτυχίαν. Τὰ ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ, μολονότι δὲν παρέχουν πεδίον βιρτουοζικῆς ἐπιδείξεως εἰς τοὺς σολίστας, ἀρέσουν ἐν τούτοις ἐξ ἴσου εἰς τοὺς πολλοὺς καὶ εἰς τοὺς ὀλίγους. Κυρίως εἰπεῖν εἶνε μᾶλλον «εἰκόνες ἐντυπώσεων», ὅπως τὰς ἔλεγεν καὶ ὁ μακαρίτης Κρέτσμαρ καὶ μάλιστα σχεδιασμέναι μὲ πρωτοφανῆ ταχύτητα, ἀφοῦ ὁ Χαῒνδελ ἐπαρουσίαζε δύο—τρεῖς τὴν ἑβδομάδα. Ἐντὸς ἑνὸς μηνὸς εἶχαν γραφῆ ...καὶ τὰ 12 κονσέρτα τῆς ὅλης σειρᾶς.

Ἡ ἐκτέλεσις ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας γενικῶς ἦτο ἀρίστη, πρὸ πάντων δὲ εἰς τὸ δυσχερὲς φουγκάτο τοῦ β΄. μέρους. Ἐπίσης καὶ ἐκ τῶν σολίστ, οἱ κ.κ. Βολωνίνης καὶ Παπαδημητρίου, ἀξίζουν πολλοὺς ἐπαίνους· τὸ β΄. βιολί, ὅμως, εἶχε στιγμὰς ἀδυναμίας, ἰδιαίτατα εἰς τὴν ἄριαν καὶ εἰς τὸ φινάλε.

Ἡ 1η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν — μὲ τὴν ὁποίαν ἤνοιξε τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος—χωρὶς νὰ εἶνε «παιδικὴ» ὅπως τὴν ἐχαρακτήρισεν ὁ Μπερλιόζ, φέρει καταφανῆ τὰ ἴχνη προγενεστέρων ἐπιρροῶν. Πάντως, ὅμως, περιέχει ἐνδιαφέροντα προμηνύματα τῆς μελλούσης ἐξελίξεως τοῦ συνθέτου, ἀρχίζει μὲ μίαν «διάφωνον συγχορδίαν», χρησιμοποιεῖ ἐμφαντικώτερον τὰ τύμπανα, καινοτομεῖ κρυφὰ μὲ τὸ μετημφιεσμένον Σκέρτσο κτλ. Καί, ἐν πάσῃ περιπτώσει, εἶνε ἡ πρώτη ἀπὸ τὰς Ἐννέα. Αὐτὸ ἀρκεῖ ὡς τίτλος τιμῆς.

Ἡ ἑρμηνεία ἐκ μέρους τοῦ Μητροπούλου—σχολὴ Nikisch, ὡς συνήθως—ἐκτάκτως ἐνδιαφέρουσα καί,ἐν τῷ συνόλῳ της, πολὺ ἱκανοποιητική. Αἱ περισσότεραι ἐλευθερίαι εἰς τὰ tempi συνεδιβάζοντο μὲ τὴν καλαισθησίαν καὶ ἦσαν, κατὰ συνέπειαν, εὐπρόσδεκτοι. Καμμιὰν φορὰν μόνον, ἐγίνοντο ὑπερβολικαί, ὅπως λ. χ. εἰς τὴν δευτέραν ἀλλαγὴν τοῦ χρόνου τοῦ Allegro con brio καὶ—ἀντιθέτως—εἰς τὴν ταχυτάτην ἀπόδοσιν τοῦ Φινάλε, ὅπου δεδικαιολογημένως τὰ φαγόττα δὲν ἐπρόλαβαν νὰ ἀκουσθοῦν.Ὑπερβολικὴ ἐπίσης καὶ ἡ μακρὰ παῦσις εἰς τὸ ἴδιον μέρος. Ἴσως ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ ἀκολουθῇ τὴν θεωρίαν τοῦ Στράους,ὁ ὁποῖος ἐρωτηθεὶς ἀπὸ τὸν Λατῦβε, (μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν μιᾶς Συμφωνίας) διατί ἐπῆρε τόσον ὑπερβολικὰ σιγὰ ἕνα ritardando ἀπήντησεν :

— Ἔτσι πρέπει, καῒμένε ! Ἂν δὲν τὸ παρακάνῃς, δὲν τὸ ἀντιλαμβάνεται ὁ κόσμος.

Ἀλλὰ μία παῦσις εἶνε πολὺ καταφανεστέρα ἀπὸ μίαν ἐπιβράδυνσιν· καί, χθὲς τολάχιστον, ὁ κίνδυνος νὰ μὴ τὴν ἀντιληφθῇ ὁ κόσμος, ἀπεκλείετο.

Αὐτά, προκειμένου, περὶ ἑρμηνευτικῶν λεπτομερειῶν, ὅπου χωροῦν διαφόρων εἰδῶν αἱ ἀντιλήψεις.Ἡ ὅλη, ὅμως, ἐκτέλεσις τῆς Συμφωνίας ἦτο πολὺ συναρπαστικὴ καὶ ἡ ἐξ αὐτῆς ἐντύπωσις ζωηροτάτη. Καὶ μόνη, ἄλλως τε, ἡ ἰδεώδης ἀπόδοσις τοῦ Σκέρτσου, θὰ ἤξιζε τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα,ποὺ ἀντήμειψαν εἰς τὸ τέλος τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν του.

Ἠκολούθησεν ὁ Χορὸς τῶν Ἑπτὰ Πέπλων,ἀπὸ τὴν «Σαλώμην» τοῦ Στράους. Ἐξετελέσθη ἀπ αὐτὸς δυσαναλόγως καλά, ἐν συγκρίσει πρὸς τ βιαστικὴν μελέτην του, ἡ ὁποία θὰ ἐδικαιολόγει πολλὰς ἄλλας ἐλλείψεις πέραν τῆς ἀφανείας τῆς σάλπιγγος εἰς τὸ σόλο τοῦ τέλους... Ὁ ἀκροατής, ποὺ ἀκούει διὰ πρώτην φορὰν τὴν ὀργιώδη αὐτὴν μουσικήν, εὐχαριστεῖται ἀμέσως, φανταζόμενος ἴσως, ὅτι δὲν τοῦ χρειάζεται κἂν τὸ πρόγραμμα. Καὶ ὅμως ! Πρέπει νὰ τὸ ἔχῃ, ἂν θέλῃ νὰ ἐκτιμήσῃ ἐπαρκῶς τὴν θεματικὴν ἐργασίαν τοῦ Στράους. Ἕνα ὁλόκληρον συμφωνικὸν ποίημα κρύπτεται μέσα εἰς αὐτὸν τὸν χορόν,ὅπου συγκεντρώνονται τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ προγενέστερα θέματα τοῦ μελοδράματος... Κύριον θέμα—αὐτὸ ποὺ ἀπασχολεῖ καὶ περισσότερον τὴν σκέψιν τῆς Σαλώμης — εἶνε «τὸ κεφάλι τοῦ Γιοχανάν». Συμπληροῦται, ὅμως, καὶ αὐτὸ μὲ τὰ δύο χαρακτηριστικὰ μοτίβα τῆς Σαλώμης, τοῦ Προφήτου, τοῦ ἀξιωματικοῦ—λησμονῶ τὸ ὄνομά του — ποὺ ἐρωτεύρει τὸν Γιοχανάν καὶ ηὐτοκτόνησεν ἐξ αἰτίας της, τῆς καλλονῆς τοῦ Γιοχάναν, τῆς ἐρωτικῆς ἐπιθυμίας, τῆς ἐκδικήσεως, καὶ ἑνὸς-δύο ἄλλων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐλίσσεται ἡ πλατειὰ μελωδικὴ γραμμή, ποὺ παριστάνει τὴν προσπάθειαν τῆς Σαλώμης νὰ δελεάσῃ τὸν Ἡρώδην. Εἰς τρόπον ὥστε, τὴν στιγμὴν ποὺ ἡ χορεύτρια σωριάζεται εἰς τὰ πόδια τοῦ Βασιλέως, ὁ προσεκτικὸς ἀκροατὴς γνωρίζει ἤδη τί θὰ ζητήσῃ ἡ κόρη τῆς Ἡρωδιάδος. Πράγματα ἐνδιαφέροντα ὅλα αὐτά, διὰ τοὺς φίλους τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς...

Εἰς τὸ τέλος, ἐπαίχθη ἡ Εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης»—περυσινὴ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου, εἰς τὴν ὁποίαν δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ὑστερήσῃ καὶ ἐφέτος, παρὰ τὸ ταχὺ τ ε μ π ο, εἰς τὸ ὁποῖον ἐπιμένει. Τὰ πάντα, μηδὲ τοῦ διασήμου συμπλέγματος τῶν 3 θεμάτων ἐξαιρουμένου, ἐξετελέσθησαν λαμπρά. Τὰ χάλκινα μόνον θὰ ἠμποροῦσαν, εἰς μερικὰ σημεῖα, νὰ περιορίζουν κάπως τὸν ἦχόν των.

ᴍ

Ὁ Μπίσμαρκ εἶπε κάποτε διὰ τὸν Γερμανικὸν λαόν, ὅτι ἔχει ὅλων τῶν εἰδῶν τὰς ἀρετὰς ἀλλὰ στερεῖται μερικῶν σταγόνων καμπανίτου εἰς τὸ αἷμά τ . Τὸ ἴδιον περίπου θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἰπῇ κανεὶς καὶ διὰ τὴν δίδα Παρασκευᾶ, ποὺ ἐξετέλεσε χθὲς ἕνα Κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ. Ἡ νεαρὰ καθηγήτρια τοῦ Ἑλλ. Ὡδείου ἔχει τέχνην ἄμεμπτον καὶ μουσικότητα ἀρτίαν· ἀλλὰ ὁ Μόζαρτ χρειάζεται κάποιον ἀκαθόριστον καὶ σπινθηροβόλον «μημουαπτισμόν», ὁ ὁποῖος ἔλειπε χθὲς καὶ ὁ ὁποῖος,ἀκριβῶς, κάμνει ὥστε οἱ καλλίτεροι ἑρμηνευταὶ τοῦ Μόζαρτ εἰς τὸ πιάνο νὰ εἶνε, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, Γάλλοι καὶ ὄχι Γερμανοί.Τὸ Κονσέρτο εἰς λὰ, ὅπως ἐξετελέσθη χθὲς, ἦτο πράγματι ἄφογον ἀπὸ ἀπόψεως Γερμανικῆς ἀκριβείας καὶ θετικότητος, ἀλλὰ — δὲν ἦτο Μόζαρτ· πρᾶγμα εὐξήγητον, ἴσως, ἀφοῦ εἶνε γνωστὸν, ὅτι αἱ καλλιτεχνικαὶ ἰδιοσυγκρασίαι δὲν προσαρμόζονται ἐξ ἴσου εἰς ὅλα τὰ εἴδη. Ἀσφαλῶς δέ ἡ χθεσινὴ σολίστ, ἐὰν ἔπαιζε Μπετόβεν, Λίστ ἢ Σούμανν, θὰ εἶχε πολλαπλασίαν τῆς χθεσινῆς ἐπιτυχίαν.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Ἐλευθέρου Βήματος

Χρονολογία 15 – 2 – 926

Σελὶς 2 Στήλη 3

Η 17η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἀπολύτως εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου καὶ τῆς λαμπρᾶς του ὀρχήστρας, ἡ χθεσινὴ συναυλία τοῦ Κεντρικοῦ. Τὸ πρόγραμμα συνετάχθη αὐτὴν τὴν φορὰν ἐκλεκτικώτατον καὶ προσιτὸν εἰς πάντας. Ἦτο ἕνα πρόγραμμα type καὶ ἡ καλλίστη ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν ἔκαμε εἰς τὸ πολὺ κοινόν, ὡς καὶ τοὺς μουσικοὺς ἂς ληφθῇ ὑπ' ὄψει ἀπὸ τοὺς συντάσσοντας τὰ προγράμματα διὰ τὰς μελλούσας συναυλίας.

Τὸ «Concetro Grosso» ἀριθ. 10 τοῦ Haendel μᾶς ἦτο γνωστὸν καὶ ἀπὸ τὴν περισυνῆν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου. Ἡ ἐφετεινὴ ἐκτέλεσις προσήγγισε τὸ τέλειον, ἡ ἀπόδοσις τοῦ δυσχεροῦς φουγκάτο τοῦ δευτέρου μέρους ὑπῆρξεν ὑποδειγματική, ἰδιαίτεροι ἔπαινοι ὀφείλονται εἰς τοὺς κ. κ. Βολωνίνην, Ἀχ. Παπαδημητρίου καὶ Σπ. Ἀβατάγγελον.

Τὸ ἐπακολουθῆσαν Κοντσέρτο εἰς la διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν τοῦ Mozart, ἔδωσε εὐκαιρίαν εἰς τὴν γνωστὴν καὶ ἀρίστην δίδα Κ. Παρασκευᾶ νὰ ἐπιδείξῃ τὰ χαρίσματά της ἀσφαλοῦς παιξίματος, λαμπροῦ μηχανισμοῦ καὶ καλῆς μουσικότητος. Τώρα κατὰ τὴν γνώμην μου, φρονῶ ὅτι ἡ ἰδιοσυγκρασία τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνιδος δὲν προσαρμόζεται ἀπολύτως εἰς τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς αὐτῆς. Ἡ δὶς Παρασκευᾶ ἔπαιξε λαμπρά, ἔπαιξε τέλεια ὅπως αὐτὴ ἀντελήφθη τὸν κοντσέρτο αὐτό, ἀλλὰ μερικοὶ φανταζόμεθα διαφορετικὰ αὐτὴ τὴ μουσικὴ καὶ αὐτοὶ οἱ μερικοὶ εἴμεθα πάρα πολλοί. ἀφ' ὅτι ἀντελήφθην. Ἡ μουσικὴ τοῦ Mozart ἀντιπροσωπευτικὴ τοῦ 18ου αἰῶνος ποὺ ἐβασίλευεν ἡ χάρις, περιέχει κάτι τὸ λεπτεπιλεπτον τὸ insaisissable τὸ ὁποῖον πάντοτε διέφυγε τῆς γερμανικῆς ἀντιλήψεως. Εἶνε ἴσως τολμηρὸν καὶ θὰ φανῇ ἀσφαλῶς περίεργον, ἀλλὰ εἶνε ἐν τούτοις ἀλήθεια πανθομολογουμένη ὅτι τὰς καλλιτέρας ἐκτελέσεις τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Mozart τὰς ἀκούει κανεὶς εἰς τὴν Γαλλίαν καὶ δὴ εἰς τὰ concerts τοῦ Conservatoire τῶν Παρισίων.

Τὰ θεατρικὰ λυρικὰ πάλιν ἔργα τοῦ Mozart ἐκτελοῦνται ἄριστα εἰς Βιέννην ὅπου διατηροῦνται αἱ παραδόσεις τῶν πρώτων ἐκτελέσεων. Ὅταν λέγω Βιέννην ἐννοῶ τὴν Αὐστρίαν ἐν γένει, διότι γνωστὸν εἶνε ὅτι δίδονται ἑορταὶ κατ' ἔτος εἰς τὸ Salzburg ὅπου παίζονται ἀποκλειστικῶς ἔργα τοῦ Mozart. Οἱ Γερμανοὶ ἔχουν διαφορετικὴν ἀντίληψιν διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς μουσικῆς τοῦ Mozart. Τὴν ἀποδίδουν ἀκριβῶς, μαθηματικῶς καὶ μέ κάποια σκληρότητα, ἀψόγως βέβαια, ἀλλὰ τῆς ἀφαιροῦν αὐτὸ τὸ κάτι ποὺ τὴν καθιστᾷ τόσον γοητευτικήν. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ κάτι ἔλειπε ἀπὸ τὴν χθεσινὴν λαμπρὰν ἐκτέλεσιν τῆς δίδος Κ. Παρασκευᾶ τὴν ὁποίαν προτιμῶ εἰς τὸν Beethoven καὶ ἡ ὁποία εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ ἐκτελῇ ἄριστα καὶ τὸν Bach καὶ τὸν Liszt καὶ τὸν Schumann. Ἡ ἐπιτυχία τῆς δίδος Παρασκευᾶ, ὑπῆρξε μεγάλη καὶ ἀπολύτως δικαία.

Ἡ 1η συμφωνία τοῦ Becthoven ἀνήκει εἰς τὴν πρώτην περίοδον τῆς συνθετικῆς δράσεως τοῦ μουσουργοῦ, τὴν περίοδον τῆς ἀπομιμήσεως καθ' ἣν ἡ ἀτομικότης του δὲν εἶχεν ἀκόμη ἀπαλλαγῆ τῆς ἐπιρροῆς προγενεστέρων συνθετῶν. Εἰς τὴν πρώτην συμφωνιαν μὲ ὅλην τὴν περιέργον ἐντύπωσιν ποὺ προξενεῖ ἡ μᾶλλον ποὺ ἐπροξένησε τότε ἡ πρώτη mesure δὲν παρσμοιάζεται παρὰ ὡς μία ἐπιτηδεία ἀπομίμησις τῶν τελευταιων συμφωνιῶν τοῦ Haydn.

Ἐπικροτῶ ἀπολύτως τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου δοθεῖσαν χθὲς ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, εἰς τὸ ὁποῖον ἔδωσε νέαν ζωήν, ἢ μᾶλλον ἀκριβέστερον τοῦ ἔδωσε ζωήν, τὴν ὁποίαν δὲν εἶχε καθ' ὁ ἔργον εὐχάριστον, χαρίεν ἀλλὰ συμβατικόν. Ἡ σχολὴ τῶν Nikisch, Kleiberg καὶ ἄλλων διευθυντῶν ὀρχήστρας Γερμανῶν. ἐφαρμοζομένη εἰς ἔργα στερούμενα ἀπολύτου ἀτομικότητος φέρει πάντοτε εὐχάριστα ἀποτελέσματα, ἀλλὰ καὶ εἰς ἔργα σημαντικώτερα δὲν ἐμποδίζει τίποτε ἕνας πραγματικὸς μουσικός, ἔχων ἀνεπτυγμένην τὴν καλαισθησίαν νὰ ζητῇ, ὄχι βεβαίως νὰ ἐπιφέρῃ μεταρρυθμίσεις ἀλλοιούσας τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ νὰ ζητῇ νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς αὐτὸ καὶ ἀναδεικνύει διαθέσεις τοῦ συνθέτου,αἱ ὁποῖαι πιθανῶς νὰ εἶχον διαφύγῃ τὴν προσοχὴν ἄλλων μαέστρων καὶ τὰς ὁποίας πρῶτος αὐτὸς ὁ συνθέτης θὰ παρεδέχετο ἂν ἔζη. Ἡ πρώτη συμφωνία ἀπεδόθη πράγματι θαυμασίως. Ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου διεύθυνσις καὶ ἡ τελεία ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐκτέλεσις, ἐνεθουσίασαν τὸ κοινόν. Πιθανῶς εἰς τὸ τελευταῖον μέρος ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ νὰ ἦτο κατά τι ταχυτέρα ἀπὸ ὅτι θὰ ἔπρεπε, καὶ αὐτὸ ὑπῆρξεν καταφανὲς εἰς μερικὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας.

Ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης (τῶν ἑπτὰ πέπλων) ἀπεδόθη μὲ ὅλον τὸν ἀπαιτούμενον ὑστερισμόν, τὸν ὁποῖον περικλείει. Θαυμάσιος εἰς χρωματισμούς, συνδυασμοὺς ἠχητικοὺς ὑποβλητικούς, καὶ ἐν γένει ἀφάνταστον ποικιλίαν ἐνορχηστρώσεως, εἶνε πτωχὸς, πτωχότατος εἰς πρωτοτυπίαν θεμάτων. δανειζόμενος αὐτὰ ὡς ἄλλως τε ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Strauss ἀπὸ γνωστὰ ξένα ἔργα καὶ ὄχι τὰ καλύτερα. Ὅλα αὐτὰ ὅμως μὲ μίαν θαυμασίαν μαγειρικὴν δεινότητα, ἡ ὁποία τὰ καθιστᾷ ὄχι μόνον ἀνεκτὰ ἀλλὰ ἐνίοτε καὶ ἄκρως γοητευτικά. Ἡ θαυμασία εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» τοῦ Wagner ὅπως πάντοτε, ἐπαίχθη ὑπέροχα μὲ ὅλην τὴν ἐπιτάχυνσιν τοῦ χρόνου τὴν ὁποίαν θέλει ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ἐπιτυχία ἐν γένει ἐνθουσιαστικὴ καὶ ἐντελῶς δικαιολογημένη.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ 17η τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν»

Τὸ πρόγραμμα τῆς 17ης συμφωνικῆς συναυλίας τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» ἐκλεκτὸν καὶ ἐνδιαφέρον παρουσιάσθη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον ἐν γένει μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν ἀνεξαρτήτως τῶν ἐπιφυλάξεών μας διὰ τὸν τρόπον τῆς ἑρμηνείας του τῶν κλασικῶν ἔργων.

Τὸ ἐν ἀρχῇ ἐκτελεσθὲν «Κονσέρτο Γκρόσσο» τοῦ Χαῖνδελ ἀναμφιβόλως ἀνήκει μεταξὺ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς παγκοσμίου μουσικῆς, εἶνε δὲ ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς ὑψηλῆς καὶ βαθείας τέχνης τοῦ δημιουργοῦ του.

Διαπνέεται κυρίως ἀπὸ ἕντονα ἱερατικὰ συναισθήματα μεγαλοστόμου διαθέσεως, ἐκφρασμένα ἐντὸς μιᾶς θαυμασίας φόρμας μὲ αὐστηρὰν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ θεματικὴν ἀλληλουχίαν.

Ἡ ἀκρόασις παρομοίων ἔργων, τὰ ὁποῖα προϋποθέτουν τὴν ὕπαρξιν εἰς τὸν συνθέτην τῶν ἐσωτερικοῦ κόσμου ἠθικῆς ὡραιότητος καὶ μεγαλείου, ὁ ὁποῖος μένει ἀμόλυντος ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν χυδαιότητα καὶ ἀσχημίαν, γεννοῦν πικρῶς εἰρωνικὰς σκέψεις διὰ τὴν συναισθηματικὴν κενότητα, διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν στειρωσιν τῶν ὑπερμοντερνιστῶν, οἱ ὁποῖοι ἐκτελοῦν τὸν ἄχαριν ρόλον ν' ἀντιπροσωπεύουν τὴν πεζὴν ὑλιστικὴν ἐποχήν μας εἰς τὰς κατωτέρας της ἐκδηλώσεις.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ἐν τῷ συνόλῳ δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπὸ ἀπόψεως ἑρμηνείας. Ὁ τρόπος τῆς διευθύνσεως τοῦ ἔργου ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπεμακρύνετο πολὺ εἰς πολλὰ σημεῖα ἀπὸ τὸν αὐστηρὸν ἱερουργικὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς του.

Αἱ συχναὶ ἀναπνοαὶ καὶ ρυθμικαὶ ἐπιβραδύνσεις, προσέδιδον ἕνα τόνον μᾶλλον αἰσθησιακόν, ἐντελῶς ξένον πρὸς τὴν μυστικὴν τοῦ ἔργου, καὶ ἐξησθένιζον τὴν βαθεῖαν μεγαλοπρέπειαν τοῦ ὕφους.

Ἐνῷ ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἡ ἐκτέλεσις ἦτο ἀρκετὰ καλή.

Ἐπίσης οἱ σολίστ κ.κ. Βολωνίνης, Παπαδημητρίου καὶ Ἀβατάγγελος ἔπαιξαν μὲ πολλὴν εὐσυνειδησίαν.

Ἀκολούθως ἐξετελέσθη τὸ ὡραιότατον Κονσέρτο διὰ πιάνο εἰς λὰ τοῦ Μόζαρτ ὑπὸ τῆς δεσποινίδος Αἰκ. Παρασκευᾶ συνοδείᾳ ὀρχήστρας.

Ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις ἔπαιξε μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ ἀρκετὴν μουσικότητα. Μᾶς ἐφάνη ὅμως ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτοῦ τοῦ ἔργου δὲν προσηρμόζετο ἐντελῶς μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν της.

Ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Μκετόβεν μολονότι παρουσιαζε καταφανῆ σημεῖα Μοζαρτικῆς ἐπιδράσεως, μ ὅλα ταῦτα ἔχει ἔντονον τὴν ἀτομικὴν σφραγῖδα τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου της ὡς πρὸς τὴν ποιητικὴν οὐσίαν καὶ τὴν μορφήν της.

Ὑποβάλλει ἁδρὰ καὶ ζωηρὰ λυρικοδραματικὰ συναισθήματα τοῦ ἡρωϊκοῦ καὶ ὑποκειμενικοῦ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν του δημιουργίαν Μπετόβεν.

Ἡ ἀποδοσίς της ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑπῆρξε πολὺ μοντερνιστικὴ παραμορφώνουσα τὰ ὕφος καὶ τὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς της,

Ὁ μελοδραματικὸς τρόπος τῆς διευθύνσεως τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ ἡ ἔλλειψις ἀκριβοῦς ρυθμικῆς ἀγωγῆς, ἰδίως εἰς τὰ «ἀλλέγκρα» ἠλλοίωσαν παντελῶς τὴν μουσικὴν τοῦ ἔργου.

Ἡ γοργοτάτη ἰδίως ἀγωγὴ τοῦ τελευταίου «ἀλλέγκρο», ἐξεμηδένισεν ὅλην τὴν χάριν καὶ δροσιὰν τοῦ μέρους αὐτοῦ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπαξ ἔτι ἀπεδείχθη ἀποτυγχάνων εἰς τὴν ἑρμηνειαν τοῦ Μπετόβεν, πρᾶγμα ὀφειλόμενον κατὰ μέγα μέρος εἰς τὴν πιθανὴν ἔλλειψιν ψυχικῆς ἐπαφῆς του μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ δημιουργοῦ τῆς 9ης Συμφωνίας εἰς τὴν σφαλερὰν τάσιν του τοῦ ὑπερμοντερνισμοῦ.

Ἡμεῖς, οἱ ὁποιοιπολλάκις ἐπεκρίναμεν τοὺς ἀνευλαβεῖς νεωτερισμούς του ἐπὶ τοῦ Μπετόβεν ἰδίως, τονίζομεν καὶ τὴ φορὰν αὐτήν, ὅτι δὲν ἐπιτρέπεται εἰς τὸν ἑκτε ἑστὴν οἱασδήποτε ἀξίας νὰ ἀλλοιώνῃ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἐκτελουμένου ἔργου καὶ μάλιστα νὰ παρωδῇ ἔργα μεγάλων Διδασκάλων -αταβιβάζων αὐτὰ μέχρι τοῦ λαϊκοῦ γούστου χάριν εὐκόλων δαφνῶν.

Εἰ τὴν ἐποχήν μας τῆς καταπτώσεως καὶ τοῦ φρικτοῦ ἐκφυλισμοῦ, προτιμότερον εἶνε νὰ μὴ ἐκτελοῦμεν τὸν θεῖον Μπετόβεν, ἂν δὲν εἴμεθα ἱκανοὶ νὰ ἐξαρθῶμεν μέχρι τῆς ἀνωτέρας πνευματικῆς σφαίρας του, παρὰ νὰ τὸν βεβηλώνωμεν προσδίδοντες εἰς τὰ αἰθέρια μεγαλουργήματά του τὴν χροιὰν τῆς παρακμῆς μας.

Ἀπὸ ὅλον τὸ πρόγραμμα μεγαλυτέραν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὴν διεύθυνσιν τοῦ «Χοροῦ τῆς Σαλώμης» τοῦ Στράους ἔργου τολμηρᾶς νεωτεριστικῆς τεχνοτροπίας καὶ ζωηρᾶς πνοῆς.

Εἰς τοὺς ἀριστίους τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» θὰ συνιστῶμεν συχνοτέραν ἐκτέλεσιν κλασικῶν καὶ καὶ κλασικορωμαντικῶν ἔργων, τὰ μέγιστα συντελεστικὰ εἰς τὴν αἰσθητικὴν διαπαιδαγώγησιν καὶ πνευματικὴν ἀνύψωσιν τοῦ κοινοῦ.

Ν. Βεργωτῆς

Ἀπόσπασμα Πολιτεία

Χρονολογία 17-2-926

Σελὶς 1 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΔΕΚΑΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πόσον χαμηλὰ πρέπει νὰ εἶναι πεσμένο τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδον τῆς ἐποχῆς ὅπου ζοῦμε! Οἱ μεγάλοι ἄνθρωποι ἔχουν γίνει γιὰ μᾶς μεγάλα ὀνόματα μόνον καὶ τοὺς θαυμάζουμε κατὰ συνθήκην, ἀλλὰ διὰ νὰ εὕρουμε κάποιαν εὐχαρίστησιν εἰς τὴν ἀναστροφήν μας μὲ αὐτούς, χρειάζεται νὰ τοὺς κατεβάσουμε πρῶτα ἐκεῖ, ὅπου στεκόμαστε κ' ἐμεῖς. Μόνον ἔτσι θὰ τοὺς συγχωρήσουμε τὸ στενόχωρον γιὰ μᾶς μεγαλεῖόν των.

Τὸ Κοντσέρτο Νο 10 τοῦ Χαϊντελ, ποὺ ἐξετελέσθη κατὰ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν, εἶναι ἓν ἀπὸ τὰ πλέον ἐπιβλητικὰ ἔργα τῆς παγκοσμίου μουσικῆς. Μὲ τοὺς ἤχους τῆς εἰσαγωγῆς του εἶναι σὰν νὰ μᾶς ἀνοίγονται τὰ θαυμαστὰ προπύλαια, ὅπου ὀπίσω τους καὶ ξεχωρισμένος ἀπο τὴν καθημερινὴ ζωὴ εὑρίσκεται ἕνας ὁλόκληρος κόσμος ἁρμονίας καὶ αὐστηρότητος. Ἡ πεῖρα τῆς ζωῆς ἔχει κατασταλάξει μέσα εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ Χαϊντελ καὶ καθὼς ρίχνει τώρα τὴν ματιά του γύρω του, οἱ μορφὲς, ποὺ συλλαμβάνει, ἔχουν πάντα τὴν αὐστηρὴ ὄψιν τῆς ἀνθρωπίνης του σοφίας. Σοφὴ εἶναι ἡ διάταξις τοῦ κόσμου, καθὼς ἔχει ξελαγαρισθῇ μέσα εἰς τὸ πνεῦμα του. Καὶ οἱ ἁρμονίες λοιπὸν, μέσα εἰς τὰς ὁποίας θέλει αὐτὴ νὰ καθρεφτισθῇ, δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ἔχουν τὴν ἀνάλογον σοβαρότητα.

Ἀλλὰ ποῦ εἶναι σήμερα ἡ ἀνάλογη διάθεσις πνεύματος, ὥστε, καθὼς θὰ κτυπήσουν ἐπάνω του ἦχοι παρόμοιοι, εὐθὺς νὰ σεισθῇ καὶ νὰ τοὺς ἀντιλαλήσῃ; Κάποιος «σοβαρὸς» κύριος εὑρίσκει «διασκεδαστικώτερον» ἀπὸ τὸ 10ον τὸ 6ον Κοντσέρτο γκρόσσο. «Διασκεδαστικὸς» ὁ Χαϊντελ! Ἀλλὰ τότε διατί νὰ μὴν εἶναι καὶ χαριτωμένος ὁ Σαιξπῆρος ἢ ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος νοστιμούλης; Διὰ νὰ φθάσῃ ὅμως ὄχι κανεὶς τυχαῖος καὶ ἄσημος ἀνθρωπάκος, ἀλλ' ἕνας ἀπὸ ἐκείνους ποὺ φιλοδοξοῦν νὰ εἶναι οἱ ρυθμισταὶ τῆς μουσικῆς διαπαιδαγωγήσεως τοῦ κοινοῦ, διὰ νὰ φθάσῃ, λέγω, νὰ ἐκστομίσῃ τέτοιαν κολοσσιαίαν ἀνοησίαν, ἡ ὁποία δείχνει ἐκτὸς τῶν ἄλλων ὅτι δὲν ἔχει καθόλου ἐπίγνωσιν τῆς θέσεώς του ἀπέναντι ἑνὸς μεγάλου ἀνάμεσα εἰς τοὺς πιὸ μεγάλους, σημαίνει ὅτι εἰς τὴν ἐποχήν μας ἔχει ἐκλείψει κάθε ἱκανότης πρὸς πνευματικὴν ἀνάτασιν, τὴν δὲ μουσικὴν δὲν μποροῦμε πλέον νὰ τὴν ἐννοήσουμε παρὰ ὡς ἤχους μόνον—διασκεδαστικοὺς ἢ ἀνιαροὺς, ἀναλόγως τοῦ κεφιοῦ μας. Δὲν πρέπει ἐπομένως νὰ μᾶς ἐκπλήξῃ, ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος, σωστὸ παιδὶ καὶ αὐτὸς τῆς ἐποχῆς του, ἐπεχείρησε νὰ κατεβάσῃ τὸν Χαϊντελ εἰς τὸ σημερινὸν διανοητικὸν ἐπίπεδον καὶ νὰ τὸν συγχρονίσῃ, ὅσον μποροῦσε, διὰ νὰ τὸν κάμῃ εὐχάριστον—ἢ «διασκεδαστικὸν», ἂν θέλετε—καὶ ἔτσι κάπως καταληπτὸν εἰς τοὺς ὁμοϊδεάτας του. Μὲ τὰ διάφορα ριτενοῦτα του καὶ πιανίσσιμα καὶ ἀπότομα κρεσέντα καὶ ντιμινουέντα, τοῦ ἔδωσε τόνον αἰσθηματικὸν καὶ ἀπολύτως «συγχρονισμένον», μᾶς ἀπέδειξεν ὅμως ἐξ ἄλλου πόσον μακρυὰ εὑρίσκεται καὶ ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴν κατανόησιν τοῦ πραγματικοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἔργου.

Οἱ σολίστες, ἀπὸ πνεῦμα ἴσως συναδελφικῆς ἀλληλεγγύης, δὲν ἠθέλησαν νὰ διαταράξουν τὴν ἑνότητα τοῦ νεοτρόπου ὕφους.

Ἐπηκολούθησε ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κοντσέρτου εἰς Λὰ τοῦ Μόζαρτ. Πῶς νὰ χαρακτηρίσῃ κανεὶς τὸν μοναδικὸν αὐτὸν μέσα εἰς ὅλους τοὺς μουσικούς; Μὲ κάθε καινούργιαν ἀκρόασιν, καὶ νέα πάλιν ἐπιθυμία κυριεύει τὴν σκέψιν τοῦ ἀκροατοῦ, νὰ συλλάβῃ τὴν ἀσύγκριτην μορφήν του μέσα εἰς λογικοὺς τύπους. Ἀλλὰ ματαία εἶναι κάθε προσπάθεια λογικῆς συλλήψεως. Ἴσως ἂν μποροῦσε κανεὶς νὰ μεταφερθῇ εἰς τοὺς πρώτους χρόνους τοῦ χριστιανισμοῦ, ὅταν τὸ ὅραμα τοῦ οὐρανοῦ εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ἀφελῶν πιστῶν ἐζωογονεῖτο μὲ τὴν ἐλπίδα τοῦ Παραδείσου, ἴσως τότε ν' ἀνεγνώριζε μαζί τους ὅτι τέτοια θὰ εἶναι ἡ μουσικὴ, ποὺ ἀκούεται διαρκῶς ἐκεῖ ἐπάνω διὰ νὰ εὐφράνωνται αἱ ψυχαὶ τῶν «δικαίων». Ἀλλὰ ἐμεῖς, ποὺ ἔχουμε χάσει πιὰ τὴν πρωτογενῆ αὐτὴν πίστιν, μόνον μὲ τὴν βοήθειαν τῆς μουσικῆς τοῦ Μόζαρτ μποροῦμε νὰ μαντεύσουμε ἀκόμη κάπως τὴν εὐτυχίαν τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἐνοιωθαν ν' ἁπλώνεται ἐπάνω ἀπὸ τὰς κεφαλὰς των ὁ οὐρανὸς γεμάτος θεῖες μορφὲς, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ ἰδικόν μας «κενόν».

Ἡ δὶς Παρασκευᾶ εἶνε, χωρὶς καμμίαν ἀμφιβολίαν, φύσις ἀληθινὰ μουσική. Φαίνεται δὲ, ὅτι ἐνόησε ἀρκετὰ καλὰ τὸ πνεῦμα τοῦ Κοντσέρτου, ποὺ ἀνέλαβε νὰ ἐκτελέσῃ. Τὸ ἀπέδειξε τοὐλάχιστον ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ἐπροσπάθησε νὰ καταστείλῃ τὴν ὁρμητικότητα τῆς ἰδιοσυγκρασίας της, διὰ νὰ συντονισθῇ ἔτσι καλύτερα μὲ τὸν χαρακτῆρα τοῦ Μόζαρτ.

Καὶ ἂν εἰς τὸ andante δὲν ἦτο, ὅσον ἔπρεπε ἴσως, συγκρατημένη ἡ φυσικὴ της ὁρμὴ, ὑπῆρχον ἐξ ἄλλου στιγμαὶ εἰς τὸ allegro καὶ εἰς τὸ presto, ὅπου διεφαίνετο πλήρης συνταύτισις εἰς τὴν διάθεσιν. Πάντως, ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς κατανοήσεως, παραμένει ἀξιοσημείωτος ἡ προσπάθειά της.

Ἂν δὲν ἦτο γνωστὴ ἡ Πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν ἄκουε κανεὶς διὰ πρώτην φορὰν ὡς ἔργον ἀγνώστου μουσικοσυνθέτου τοῦ τέλους τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, δὲν θὰ εἶχε καμμίαν δυσκολίαν ν' ἀνακαλύψῃ τὴν μπετοβενικὴν σφραγῖδα εἰς αὐτὴν, πρᾶγμα, ποὺ δὲν θὰ ἐγίνετο μὲ τὴν ἰδίαν εὐκολίαν ἴσως προκειμένου περὶ τῆς Δευτέρας Συμφωνίας. Τί εἶνε λοιπὸν τὸ καινούργιο, ποὺ μπαίνει μὲ τὸν Μπετόβεν εἰς τὴν μουσικὴν καὶ τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ ὅλους τοὺς συγχρόνους του καὶ τοὺς προγενεστέρους του; Ἂν ἠθέλαμε νὰ περιορισθοῦμε εἰς συγκρίσεις τεχνικῆς μόνον φύσεως, δὲν θὰ ἐφθάναμε πέραν μιᾶς κατ' ἀντιδιαστολὴν πρὸς ἄλλους ἐκτιμήσεως τῆς πρωτοτυπίας του, ὅπως λ.χ. ὅταν λέμε ὅτι εἰς τὴν Πρώτην Συμφωνίαν ἐχρησιμοποίησε «διάφωνον συγχορδίαν» κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς συγχρόνους του, οἱ ὁποῖοι ἤρχιζαν μὲ «σύμφωνον συγχορδίαν». (Οἱ ἐντὸς εἰσαγωγικῶν τεχνικοὶ ὅροι παραλαμβάνονται ἀπὸ τὴν ἀνάλυσιν τοῦ προγράμματος, ἡ ὁποία εἶνε κατὰ λέξιν μετάφρασις, χωρὶς νὰ σημειώνεται ὅμως, ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Chantavoine σ. 173 κέ). Τὸ θετικὸν ὅμως ποὺ ξεχωρίζει, νομίζω, τὸν Μπετόβεν ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους, εἶνε τὸ τραγικὸν στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον μπαίνει μὲ αὐτὸν εἰς τὴν μουσικήν. Γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ἄνθρωπος γυρίζει τὰ μάτια του κατὰ μέσα καὶ ἀνακαλύπτει τὴν δύναμίν του. Εἶνε τὸ ξύπνημα τοῦ λογικοῦ σὲ ὅλη τὴν ὁρμή του τὴν ὑπερήφανη. «Εἶμαι Θεός;» ἀνακράζει ὁ Φάουστ εἰς τὸν πρῶτόν του μονόλογον, διὰ νὰ σωριασθῇ ὀλίγο ὑστερώτερα κάτω, ὅταν φανερωθῇ μπροστά του τὸ Πνεῦμα τῆς Γῆς. Αἱ δυνάμεις, μὲ τὰς ὁποίας παλαίει, εἶνε ἐνάντιες, ἡ Φύσις ἀντιδιαστέλλεται πρὸς τὴν ἀνθρωπίνην μοῖραν. Ἄγριος λοιπὸν εἶνε ὁ πόνος, καὶ τὸ ξέσπασμα τῆς χαρᾶς διὰ τὰς προσκαίρους νίκας ἄγριο εἶνε καὶ αὐτὸ, ἐπειδὴ καὶ ἡ χαρὰ καὶ ὁ πόνος εἶνε γεννήματα τῆς ἀνταρσίας, τῆς ἀρνήσεως τῶν «ὑψιπόδων νόμων, ὧν Ὄλυμπος πατὴρ μόνος». Ἂν προϋπόθεσις τῆς μουσικῆς τοῦ Μπὰχ εἶνε ἡ σοφὴ παραδοχὴ τῆς ἀπαρασαλεύτου τάξεως τοῦ κόσμου, ἡ μουσικὴ ὅμως τοῦ Μπετόβεν δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῇ χωρὶς τὴν τραγικὴν ἀνυποταξίαν του. Αὐτὸ δὲ εἶνε ἐκεῖνο, ποὺ σπάζει τὴν καθιερωμένην ὡς τότε συμφωνικὴν μορφὴν καὶ δημιουργεῖ τὴν μπετοβενικὴν συμφωνίαν μὲ τὴν ἡρωϊκὴν τραχύτητα τῆς μορφῆς της.

Ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὸ τελευταῖον μέρος, τὸ ὁποῖον εἶνε, κατὰ τὸν Μπέκκερ, καὶ τὸ παλαιότερον, εἰς τὴν Πρώτην Συμφωνίαν ὑπάρχουν καταφανεῖς ἐνδείξεις τοῦ προμηθεϊκοῦ αὐτοῦ πνεύματος ἀνταρσίας. Δυσκολοδιάκριται βέβαια δι' ὅσους ἐπιχειροῦν νὰ τὴν ἀναλύσουν μὲ μόνα τὰ ἐφόδια τῶν τεχνικῶν τους γνώσεων, ἀλλὰ πάντως ἀρκετὰ σαφεῖς. Καὶ ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος προσπαθοῦσε νὰ καταναλώσῃ ὀλίγην φαιὰν οὐσίαν τοῦ ἐγκεφάλου του διὰ νὰ ἐννοήσῃ ποῦ στέκεται ὁ Μπετόβεν, πιθανὸν νὰ μὴν ἐπιχειροῦσε τότε νὰ μᾶς «ξαναφρεσκάρῃ» τὴν Πρώτην Συμφωνίαν μὲ τὸ ἀηδὲς πιανίσσιμο τῶν δεύτερων βιολιῶν εἰς τὸ andante, τὴν ἐπιτάχυνσιν τοῦ φινάλε καὶ ἄλλους παρομοίους ἀπρεπεῖς νεωτερισμούς.

Ἂν δίπλα εἰς τὸν Μπετόβεν φαίνεται καλύτερα πόσον πτωχὸν εἶνε τὸ πνευματικὸν κεφάλαιον τοῦ Στράους, ὁ Χορὸς τῆς Σαλώμης ἐν τούτοις δὲν παύει νὰ ἐκπλήττῃ διὰ τὸν πλοῦτον τῆς μουσικῆς φαντασίας τοῦ συνθέτου της. Ὅσον καὶ ἂν ἔχῃ κανεὶς τὰς ἀντιρρήσεις του διὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία ἀποτείνεται εἰς τὰς αἰσθήσεις καὶ ζητεῖ νὰ προκαλέσῃ «ρίγη ἡδονῆς», δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἀναγνωρίσῃ ὅτι ὁ Στράους ἔχει φλέβα μεγάλου μουσικοῦ. Μπροστά του δύσκολα, θὰ ἐτολμοῦσα νὰ πῶ, κατορθώνει νὰ σταθῇ καὶ αὐτὸς ὁ Βάγνερ, τοῦ ὁποίου τὴν σχοινοτενῆ Εἰσαγωγὴν τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης ἐξετέλεσε θαυμαστὰ ὁ κ. Μητρόπουλος. Δὲν θυμοῦμαι ἄλλην φορὰν νὰ τὴν ἔχω ἀκούσει τόσον λαμπρὰ ἐκτελουμένην εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἡ τέχνη δὲ, μὲ τὴν ὁποίαν κατώρθωσε νὰ ξεχωρίσῃ καθαρώτατα ὅλα τὰ μοτίβα, ἐκεῖ ὅπου συμπλέκονται, μᾶς ἀπέδειξε ὅτι ἡ μαεστρική του δεξιοτεχνία εἶνε ὡρισμένως ἀπαράμιλλος.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ

Ἀπόσπασμα Ἐμπρός

Χρονολογία 18-2-926

Σελὶς 3 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΤΗ ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἐὰν ὅλα τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν εἶχον τὴν φρόνιμον καὶ καλαισθητικὴν ἐκλογὴν τοῦ τελευταίου, τό «Κεντρικόν» δὲν θὰ ἔμενε ποτὲ κενὸν καὶ ἡ μουσικὴ ἀγωγὴ τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ θὰ ἐγένετο μεθοδικωτέρα. Ὁ Χαϊντελ ἐμονομάχησε κάποτε εἰς τὸ τέλος τῆς παραστάσεως ἑνὸς μελοδράματος τοῦ φίλου του Μάτεσον εἰς τὸ Λονδῖνον καὶ ἐσώθη ἀπὸ τοὺς ξιφισμοὺς τοῦ ἀντιπάλου του, μόνον χάρις εἰς ἕνα τετράδιον μουσικῆς, ποὺ ἐφύλαττεν εἰς τὸ στῆθος. Τό πρόγραμμα τῆς τελευταίας συναυλίας, μὲ τὸν Χαϊντελ πρῶτον ἐκλεκτόν, ἦτο ἕνα τοιοῦτον τετράδιον, τὸ ὁποῖον μᾶς ἔσωσεν ἀπὸ τοὺς ξιφομάχους τοῦ σνομπισμοῦ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὸν καταρτισμὸν τῶν προσεχῶν προγραμμάτων ἂς ἐνθυμῆται πάντοτε τὸ ἀνέκδοτον τοῦ Χαϊντελ. Καὶ ἀφοῦ περὶ τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ πρόκειται, ἑνὸς κολοσσοῦ, ποὺ τὸν διεκδικοῦν Ἄγγλοι καὶ Γερμανοί, διὰ νὰ τὸν τοποθετήσουν οἱ μὲν πλησίον τοῦ Σαίξπηρ ὡς τὴν δευτέραν μεγάλην ἐθνικὴν δόξαν των, οἱ δὲ δεύτεροι εἰς τὴν πλειάδα τῶν μεγαλειτέρων μουσικῶν ποὺ ἐχάρισαν εἰς τὸν κόσμον, ἀφοῦ πρόκειται περὶ τοῦ Χαϊντελ, ἦτο θαυμασία ἡ ἔμπνευσις τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ μᾶς τὸν γνωρίσῃ μὲ ἕν ἀπὸ τὰ Κοντσέρτα Γκρόσσι, τὸ 10ον.

Ὁ αὐστηρὸς αὐτὸς μουσικός, τοῦ ὁποίου ἡ παραγωγὴ ἐγγίζει τὰ ὅρια τοῦ θαύματος, εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ξεσπάνει εἰς μίαν ὑπέροχον χαρὰν καὶ πλανᾶται εἰς τὰς σφαίρας τοῦ Μόζαρτ. Ἡ ἐνορχήστρωσις βέβαια τοῦ ἔργου δὲν ἔχει ἴσως πλοῦτον καὶ μεγάλην ποικιλίαν, ἀλλ' εἶνε τόσος ὁ πλοῦτος καὶ τόση ἡ αὐθορμητος, ἡ πηγαία ποικιλία τῆς μουσικῆς του, ὥστε οἱαδήποτε ἐνορχήστρωσις σημερινή, ἀντὶ νὰ τοῦ ἔδιδε περισσοτέραν ἀξίαν, ἀντιθέτως θὰ τὸ ἐξησθένει. Ὁ συνθέτης τῆς «Δεββώρας», τὸ ὄνομα τὸν ὁποίου ὁ Σκαρλάττι οὐδέποτε ἐπρόφερε χωρὶς νὰ κάμῃ τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, εἰς τὸ Κοντσέρτο Γκρόσσο εἰς Ρέ ἔλ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν αὐστηρότητα καὶ τὴν μεγαλοπρέπειαν τῶν βιβλικῶν του συνθέσεων καὶ ἐξυμνεῖ τὴν χαρὰν τῆς ζωῆς.

Ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν δὲν ἀνήκει εἰς τὰ ἡρωϊκὰ ἔργα τοῦ Τιτᾶνος, ἀλλὰ δὲν παύει νὰ εἶνε ἀριστούργημα. Ἀρέσει μάλιστα περισσότερον ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα δημιουργήματα τοῦ μεγάλου συνθέτου εἰς τὸ κοινόν, διότι εὑρίσκεται ἀκόμη κάπως πλησίον πρὸς τὸ λαϊκὸν γοῦστο.

Ἡ ὀρχήστρα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ πλέον ἓν ἄρτιον σύνολον, ἀπολύτως ἱκανοποιητικὴ εἰς ὁλόκληρον τὴν 17ην Συμφωνικὴν (πλὴν ἴσως κάποιας χαλαρότητος καὶ ἀτονίας εἰς τὸ Πρέστο τοῦ Κοντσέρτου τοῦ Μόζαρτ), ἐφάνη ἰδιαιτέρως λαμπρὰ εἰς τὸν «Χορὸν τῆς Σαλώμης» τοῦ Στράους.

Τὸ θαῦμα αὐτὸ μουσικῆς περιγραφῆς καὶ ἐνορχηστρώσεως, μοναδικὸν ἴσως πρὸ πάντων ὡς σύνολον καὶ ὡς ἀρχιτεκτόνημα, ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μὲ τέχνην, συνοχήν, γοργότητα καὶ χάριν ἀπαράμιλλον. Σπανίως ἐκτέλεσις εἰς τὰς Ἀθήνας ὑπῆρξε τόσον ἐπιτυχής. Ὁ κ. Μητρόπουλος, περισσότερον λιτὸς εἰς τὰς κινήσεις του κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτήν, ἦτο καὶ περισσότερον καλός, ἀπολύτως ἱκανοποιητικὸς μάλιστα, ἰδεώδης διευθυντὴς ὀρχήστρας.

Σολίστ ἡ δὶς Παρασκευᾶ. Λαμπρὰ πιανίστρια, ἡ ὁποία ἔχει εἰς τὸ παίξιμόν της διαύγειαν, σαφήνειαν, ρευστότητα, σφρῖγος καὶ ἡ ὁποία τὴν δεξιοτεχνίαν ἀπαλύνει μὲ πολλὴν μουσικότητα, ὑπόσχεται πολλά. Ἐπειδὴ ἔχει ἀκριβῶς τόσα προσόντα, δὲν νομίζει ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Μόζαρτ διαφέρει ἀπὸ κάθε ἄλλην μουσικὴν καὶ ὅτι χρειάζεται ἑρμηνείαν ὄχι σὰν τὴν προχθεσινήν; Ἡ διαφάνεια, τὸ ἀσύλληπτον ἡ αἰθερία γαλήνη τῆς μουσικῆς τοῦ Μόζαρτ δὲν ὑπῆρχον εἰς τὸ παίξιμον τῆς δίδος Παρασκευᾶ.

Ἀπόσπασμα Ἔθνους
Χρονολογία 22 — 2 — 926
Σελὶς 1 Στήλη 2

Καὶ τώρα στὴν τελευταία Συμφωνικὴ Συναυλία τοῦ Σαββάτου !

Διευθυντὴς ὁ Μητρόπουλος. Στὸ πρόγραμμα ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Ταγχόϋζερ. Ἡ 4η τοῦ Beethoven καὶ τὸ Πανηγύρι τοῦ Βάρβογλη. Σολίστ ἡ κ. Μάγκη Τριανταφύλλου μὲ τὴν Ἀριάδνη τοῦ Στράους καὶ ὁ βιολιστὴς κ. Σεράτο μὲ τὸ κονσέρτο τοῦ Beethoven.

Παρ' ὅλη τὴν ἀφάνταση ἀπόδοση τοῦ Μητροπούλου, παρ' ὅλη τὴ λαμπρὴ ἐκτέλεση τῆς κ. Τριανταφύλλου καὶ τοῦ κ. Σεράτο, νομίζω πὼς τὸ σπουδαιότερο σημεῖο τῆς συναυλίας ἦτανε ἡ ἐκτέλεση ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα γιὰ πρώτη φορὰ ἑνὸς νέου ἑλληνικοῦ ἔργου, τὸ Πανηγύρι τοῦ Βάρβογλη. Γιὰ νὰ ποκτήσωμε δική μας μουσικὴ ἀληθινὴ κι' ὄχι σνομπικὴ καὶ μαϊμουδίστικη, πρέπει νὰ δημιουργήσωμε, πρῶτα ἀπ' ὅλα, δική μας μουσικὴ τέχνη, δική μας μουσικὴ παράδοση !

Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ σεβώμεθα κάθε παραγωγὴ εὐσυνείδητη καὶ κάθε ἀληθινὸ ἐργάτη τῆς Τέχνης τῆς ἑλληνικῆς—ὅπως σέβωνται οἱ Γάλλοι τοὺς δικούς τους μουσικούς, οἱ Γερμανοὶ τοὺς Γερμανούς, οἱ Νορβηγοὶ τοὺς Νορβηγούς, οἱ Οὐγγαρέζοι τοὺς Οὐγγαρέζους καὶ οἱ Κινέζοι τοὺς Κινέζους !

Γι' αὐτό, ἐπαναλαμβάνω, τὸ κύριο σημεῖο τῆς τελευταίας συναυλίας, μάλιστα, ἦτανε τὸ Πανηγύρι τοῦ Βάρβογλη.

Ὁ Βάρβογλης εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ συμπαθητικοὺς ἐργάτες τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας. Τὸ χθεσινό του Πανηγύρι ἐδικαίωσε ὅλους του τοὺς φίλους.

Ἡ ὀρχήστρα του. ἀπὸ τὶς καθαρώτερες ποὺ ἔχομε ἀκούσει σὲ ἑλληνικὰ ἔργα, εἶνε, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ μεγαλείτερο προσὸν τοῦ ἔργου του. Ἡ μελῳδία του, φυσικὴ κι' ἀβίαστη, ρέει ὁμαλή. Τὸ effet τῆς Λαντέρνας πρώτης τάξεως εὕρημα. Γιὰ μένα, ἔξω ἀπὸ τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα, τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Βάρβογλη δὲν εἶνε καθαυτὸ ἕνα πανηγύρι παρὰ μᾶλλον ἡ διήγηση ἑνὸς πανηγυριοῦ ἀπὸ κάποια γρηά, ποὺ καθισμένη δίπλα στὸ τζάκι της δηγᾶται στὰ ἐγγονάκια της γιὰ τὸν καλὸ παληὸ καιρό, ποὺ νέα κι' αὐτὴ χόρευε στὰ πανηγύρια καὶ τὴ λιμπίζονταν τὰ παλληκάρια. Καὶ τὸ δηγᾶται τόσο παραστατικά, ὥστε πολλὲς φορὲς νομίζομε πὼς τὸ ζοῦμε ἀληθινὰ τὸ Πανηγύρι! Δὲν ἔχει καὶ τεχνικὰ ἐλαττώματα τὸ πανηγύρι τοῦ Βάρβογλη; Μάλιστα, κυρίες καὶ κύριοι, ἔχει ἀρκετά, ὅπως ἄλλως τε ἔχουν καὶ τὰ περισσότερα ἔργα κάθε νέας μουσικῆς σχολῆς ποὺ προσπαθεῖ νὰ βρῇ τὸ δρόμο της, ποὺ προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ αὐτὴ τὴν ΠΑΡΑΔΟΣΗ. Ὅμως τὰ μικρὰ ἐλαττώματα αὐτὰ δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ σᾶς τὰ πῶ, ὁ ἴδιος ὁ Βάρβογλης θὰ τὰ ἀντελήφθηκε στὴν ἐκτέλεση, ποὺ εἶνε τὸ ἀσφαλέστερο κριτήριο γιὰ τὸ συνθέτη. Ἡ στήλη αὐτὴ δὲν ἔχει κανένα σκοπὸ παρὰ νὰ κάνῃ τὸ κοινό μας νὰ σεβαστῇ καὶ ν' ἀγαπήσῃ κάθε τι ποὺ εἶνε ἄξιο ἀγάπης καὶ σεβασμοῦ. Τὸ Πανηγύρι εἶνε ἄξιο καὶ γιὰ τὰ δυό.

***

Ὁ Μητρόπουλος—ἐξελίσσεται, ὅλο καὶ ἐξελίσσεται—γλήγορα πολὺ φοβοῦμαι πὼς τὸ ἀνάστημά του θὰ εἶνε πολὺ μεγάλο γιὰ τὸ μικρό μας τόπο. Ὕστερα ἀπὸ τὴν προπερασμένη ἀσύγκριτη ἐκτέλεση τῆς 1ης Συμφωνίας καὶ τοῦ χοροῦ τῆς Σαλώμης ποὺ μᾶς φέρανε τὰ δακρυα στὰ μάτια, ἡ χθεσινὴ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Ταγχόϋζερ καὶ τῆς IV Συμφωνίας ἦτανε ἕνας καινούριος σταθμὸς στὶς δημιουργικές του ἀποδόσεις.

Γεμάτη ζωὴ καὶ δύναμη ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Ταγχόϋζερ, ὅλος φῶς ὁ Beethoven! Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἀπὸ σήμερα ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους διευθυντὰς ὀρχήστρας.

** ΜΑ.Μ. ΚΑΠ.

Δύο σολίστ ἔκαμαν ἐμφάνισιν εἰς τὴν τελευταίαν συναυλίαν, ἡ κυρία Μάγκη Τριανταφύλλου καὶ ὁ κ. Artigo Serato, Ἰταλὸς βιολιστὴς ἐκ τῶν δοκιμωτέρων. Ἡ κυρία Τριανταφύλλου μᾶς ἐτραγούδησε τὴν ἄρια τῆς Ζερμπινέττας ἀπὸ τὴν «Ἀριαδνη στὴ Νάξο» τοῦ Strauss, μονοπράκτου μελοδραματίου ἐπὶ κειμένου τοῦ Hugo von Hofmansthal, τὸ ὁποῖον παίζεται ἐν Γερμανίᾳ εἰς τὸ τέλος τῆς γνωστῆς κωμῳδίας τοῦ Μολιέρου «Le Bourgeios Gectilhomme», ἀντὶ τῆς περιφήμου cérémonie ποὺ παίζεται στὴ Γαλλία. Ὑποθέτω ὅτι χρειάζεται νοοτροπία γερμανικὴ διὰ νὰ ἐντρυφήσῃ κανεὶς εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον μὲ τὰς ἐκουσίας ἀπελπιστικὰς κοινοτοπίας, παρωδούσας. ὡς φαίνεται, τὴν ἰταλικὴν σχολὴν καὶ ὄχι τὴν καλλιτέραν, καὶ τὸ ὁποῖον παιζόμενον εἰς τὸ θέατρον μὲ δρᾶσιν, μὲ κίνησιν καὶ μὲ τὸ σχετικὸν περιβάλλον πιθανὸν εἶνε νὰ κάμνῃ ἐντύπωσιν· ἐκτελούμενον ὅμως εἰς συναυλίαν φαίνεται ἀνιαρὸν καὶ ἀνούσιον μὲ ὅλο τὸ ἄπειρον τάλαντον καὶ τὴν ὡραίαν εὔστροφον καὶ θαυμασὴν εἰς virtuosité φωνὴν τῆς κυρίας Μ. Τριανταφύλλου, τῆς ὁποίας κάθε ἐμφάνισις εἶνε καὶ μία μεγάλη ἐπιτυχία.

Ὁ κ. Serato, βιολιστὴς βερτοῦζος ἐξετέλεσε τὸ conserto τοῦ Beethoven κατὰ τρόπον τὸν ὁποῖον δὲν θεωρῶ ὡς τὸν ἀπολύτως ἁρμόζοντα εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον. Βεβαίως ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἄψογος ὑπὸ ἔποψιν μηχανισμοῦ καὶ ἀκριβείας καὶ αὐτὸ τὸ ἀπέδειξεν ἰδίως εἰς τὴν δύσκολον cadenza τοῦ Joachim μὲ τὴν ὁποίαν τελειώνει τὸ πρῶτον μέρος. Τὸ τελευταῖον ἐπίσης μέρος μοῦ ἐφάνη πολὺ καλὸν καὶ εἰς ἔκφρασιν καὶ εἰς χρωματισμὸν καὶ εἰς μουσικὴν ἀντίληψιν. Ἐν τούτοις ὁ κ. Serato εἶνε ἕνας ἄριστος βιολονίστας ὁ ὁποῖος εἰς ἔργα προσαρμοζόμενα περισσότερον εἰς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του (τὸν ἤκουσα πρὸ ἐτῶν εἰς τὸ conserto Mendelschon καὶ τὸν εὑρῆκα τέλειον) θὰ εἶνε ἄριστος. Διὰ τοῦτο πρέπει νὰ τὸν ἀκούσουν ὅλοι οἱ φιλόμουσοι εἰς τὰ δύο recitals ποὺ πρόκειται νὰ δώσῃ καὶ κατὰ τὰ ὁποῖα θὰ ἐκτιμηθῇ ὅπως τοῦ ἀξίζει.

Ἡ σπανίως ἐκτελουμένη (ἕκτη) συμφωνία τοῦ Beethoven, δὲν εἶνε βεβαίως ἀπὸ τὰς καλλιτέρας του, ἀνήκει εἰς τὴν δευτέραν περίοδον, τὴν μεταβατικὴν (1805—1816), τῆς ἐντατικωτέρας συμφωνικῆς παραγωγικότητος τοῦ Beethoven, τῆς ἐξωτερικεύσεως τῆς μουσικῆς του διὰ τῆς ἠχητικῆς ἐντυπώσεως ἐπὶ τῶν ἀκροατῶν του. Αἱ συνθέσεις διὰ πιάνο καὶ μουσικὴν δωματίου εἶνε σπανιώτατα κατὰ τὴν περιοδον αὐτὴν εἰς τὴν ὁποίαν ὀφείλομεν τὴν γένεσιν τόσων συμφωνικῶν ἀριστουργημάτων.

Ὁμολογῶ ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τῆς 6ης συμφωνίας δὲν μὲ ἱκανοποίησεν ἀπολύτως, πιθανῶς τοῦτο κατόπιν τῆς θαυμαστῆς ἀποδόσεως τῆς πρώτης τὴν ὁποίαν ἀπηλαύσαμεν κατὰ τὴν περασμένην συναυλίαν. Ἴσως νὰ μὴν εἶχε μελετηθῇ ἀρκετὰ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας καὶ αὐτὸ ὑπῆρξε καταφανὲς εἰς τὸ τελευταῖον μέρος, ὅπου ἡ δοθεῖσα ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου πολὺ γοργὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ἐδυσχέραινε τὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἐπέφερε κάποιαν σύγχυσιν. Ἀλλὰ πρόκειται περὶ λεπτομερειῶν, αἱ ὁποῖαι δὲν ἔβλαψαν καὶ πολὺ τὴν ὅλην ἀπόδυσιν τοῦ ἔργου.

Τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη εἶχε μεγάλην καὶ δικαίαν ἐπιτυχίαν. Εἰλικρινὲς εἰς αἴσθημα, εὐγενὲς τὸ ὕφος, μὲ ἑλληνικὸν χρῶμα ὅσον χρειάζεται καὶ χωρὶς κατάχρησιν τῶν ἀνατολικῶν κλιμάκων τὰς ὁποίας ἀρχίσαμε νὰ χορταινωμε. Βασίζεται κυρίως εἰς τὸ δημοτικὸ «γιαρούμπι», τὸ ὁποῖονείς ὡρισμενην στιγμὴν παιζόμενον ἀπὸ τὸ πιᾶνο (à quatre mains) ἀπομιμούμενον τὴν ρομβίαν εἶνε ἐπιτυχέστατον εὕρημα. Ἡ ἐνορχήστρωσις ἐπιτηδεία μὲ ὡραίες sonorites καὶ καλοὺς ἠχητικοὺς συνδυασμούς. Τὸ ἔργον αὐτὸ θὰ ἦτο τέλειον ἂν δὲν ὑστέρει κάπως εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ συνοχὴν τῶν θεμάτων του, ἀλλὰ πιθανῶς νὰ τὸ ἠθέλησε ἔτσι ὁ συνθέτης του ὡς ἀντιπροσωπευτικὸν τῶν ψυχικῶν διαθέσεων τὰς ὁποίας εἶχε ὅταν τὸ συνέλαβε, καὶ τότε ὅλα εἶνε καλά.

Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἔργον, ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἑλληνικὰ ἔργα, πρέπει ἀφεύκτως νὰ ἐπαναληφθῇ, καὶ δὲν βλέπω τὸν λόγον διατὶ νὰ μὴ προστεθῇ εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς προσεχοῦς συμφωνικῆς συναυλιας καθ' ἣν παίζονται ἀποκλειστικῶς ἔργα Ἑλλήνων μουσουργῶν.

Ἕνα μεγάλο εὖγε εἰς τὴν δεσποινίδα Παρασκευᾶ διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν πιανιστικῶν της μερῶν καὶ εἰς τὸ «Πανηγῦρι» καὶ εἰς τὴν «Ἀριάδνην τῆς Νάξου». Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος ἐξετελέσθη ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Γανχώϋζερ» τοῦ Wagner πολὺ καλὰ ὡς πάντοτε, ἀλλὰ ὡς πάντοτε μὲ τὰς μικρὰς ἀτελείας τῶν χαλκίνων καὶ τῶν δευτέρων βιολιῶν.

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας
Χρονολογία 25 — 2 — 926
Σελὶς 2 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 18η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ.-Ο κ. ΣΕΡΑΤΟ

Ἀρκετὰ παράδοξος ἡ διάταξις τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου 18ης Συμφωνικῆς Συναυλίας, ἥτις ἔρριψεν εἰς τὸ τέλος ἑνὸς μακροῦ προγράμματος ὅπως ἐκτελεσθῶσι τὸ ἓν κατόπιν τοῦ ἄλλου, δύο μεγαλουργήματα, τὸ Κοντσέρτο διὰ βιολὶ καὶ τὴν 4ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, κατὰ τρόπον ἥκιστα συντελεστικὸν εἰς τὴν δέουσαν ἀπόλαυσιν αὐτῶν. Τὸ κύριον ἐνδιαφέρον τοῦ πρώτου μέρους τῆς συναυλίας εὐνοήτως συνεκεντροῦτο εἰς τὴν ἐμφάνισιν ἑνὸς νέου ἔργου τοῦ κ. Βάρβογλη φέροντος τὸν τίτλον «Τὸ πανηγῦρι». Φρονοῦμεν ὅτι καταλληλότερος τίτλος θὰ ἦτον «Ἀναμνήσεις ἑνὸς πανηγυριοῦ», ὅστις θὰ ἐδικαιολόγει πληρέστερον τὸν κάπως ραψῳδικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου δὲν δυνάμεθα νὰ ἐκφέρωμεν παρὰ προχείρους ἐντυπώσεις κατόπιν μιᾶς μοναδικῆς ἀκροάσεως. Σπεύδομεν ἐν τούτοις νὰ δηλώσωμεν ὅτι εὐχαρίστως ἀνεύρομεν ἐν αὐτῷ καλῶς ἐξελισσομένας τὰς γνωστὰς τάσεις τῆς συντηρητικῆς καὶ πάντοτε λεπτῆς τέχνης τοῦ κ. Βάρβογλη, ἐν συνδυασμῷ μετὰ τοῦ δοκίμου χρωματισμοῦ τῆς ὀρχήστρας, δημιουργουμένης οὕτω μιᾶς ἀφελοῦς καὶ δροσερᾶς ἑλληνικῆς ἀτμοσφαίρας, τοῦτο δὲ μὲ ἐλαχίστην προσφυγὴν εἰς τὴν ὀχληρὰν Ἑλληνικὴν κλίμακα. Συγχαίρομεν τὸν κ. Βάρβογλην ἐπὶ τῇ ἐπιτυχίᾳ του ὡς καὶ διὰ τὴν σταθερὰν ἐμμονήν του εἰς τὴν καθαρὰν μουσικήν, τὴν μόνην συνάδουσαν πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν πνεῦμα.

Ἀκριβῶς, λόγῳ τῆς μεγάλης ἐκτιμήσεώς μας πρὸς τὰς τόσον φιλοτίμους προσπαθείας τῆς κυρίας Τριανταφύλλου, δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποκρύψωμεν τὴν δυσφορίαν μας ὅτι αὗται κατηναλώθησαν ματαίως εἰς τὴν ἀποστήθισιν τοῦ ἀνιαροῦ ρετσιτατίβο καὶ τῆς ἐπακολουθούσης ἄριας τῆς «Ἀριάδνης» τοῦ Ριχάρδου Στράους, τῆς ὁποίας ὁμολογοῦμεν ἀνερυθριάστως ὅτι δὲν δυνάμεθα νὰ ἀντιληφθῶμεν τὸ πνεῦμα, μηδὲ νὰ ἀναγνωρίσωμεν τὴν μουσικὴν ἀξίαν, προβαίνοντες δὲ μέχρι τοῦ νὰ ἀμφισβητήσωμεν καὶ τὸ ἐπιτρεπόμενον τῆς ἀναγραφῆς τοῦ ἐν λόγῳ ἀποσπάσματος εἰς τὸ πρόγραμμα μιᾶς συμφωνικῆς συναυλίας.

Καίτοι μὴ ἐκτελουμένη τόσον συχνὰ ὡς στερουμένη τῆς ἐπιβλητικότητος τῆς 3ης καὶ 5ης Συμφωνίας, ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν δικαίως καταλέγεται μεταξὺ τῶν ζωηροτέρων καὶ ταυτοχρόνως δροσερωτέρων ἔργων τοῦ δαιμονίου συνθέτου. Τὸ πρῶτον μέρος αὐτῆς διακρίνεται διὰ τὴν σπανίαν πρωτοτυπίαν τῆς ἀναπτύξεως τῶν διαφόρων θεμάτων, τὸ δὲ ἀντάτζιο, ἐν τῇ κλασσικῇ ἁπλότητι τοῦ σχήματος, εἶνε ἀπαραμίλλου γλυκύτητος καὶ παθητικότητος, ὁ δὲ πολὺς Μπερλιὸζ τὸ χαρακτηρίζει ὡς «μίαν τῶν πλέον μεγαλοφυῶν σελίδων τοῦ γίγαντος τῆς μουσικῆς». Ἀτυχῶς, προκειμένου περὶ τῆς ἀποδόσεως τῆς 4ης Συμφωνίας ἀντιμετωπίζομεν καὶ πάλιν τὴν αὐτὴν πρὸς δημιουργίαν ἐντυπώσεων παραβιασμένην ἑρμηνείαν τοῦ κ. Μητροπούλου· οὕτω μεταξὺ ἄλλων παρεμορφώθη ἡ ἀρχικὴ μυστηριώδης εἰσαγωγὴ διὰ τῆς ἐπιβραδύνσεως τοῦ χρόνου καὶ τῶν ὑπερβολικῶν πιανίσιμων, διὰ δὲ τῆς μετατροπῆς εἰς «πρέστο» τοῦ «ἀλέγκρο μὰ νὸν τρόπο» τοῦ τελευταίου μέρους, οὐδὲ ἡμεῖς οἱ γνωρίζοντες τὴν 4ην Συμφωνίαν ἀπὸ τῆς πρώτης μέχρι τῆς τελευταίας νότας ἠδυνάμεθα νὰ παρακολουθήσωμεν τὰς τόσον συγκεχυμένας μελῳδικὰς γραμμὰς αὐτοῦ.

Ἡ προηγηθεῖσα αὐτὸν φήμη μᾶς ὑποχρεοῖ νὰ φανῶμεν ἐπιφυλακτικοὶ ἀπέναντι τοῦ κ. Σεράτο, ὅστις τῇ ἀληθείᾳ δὲν μᾶς ἱκανοποίησε διὰ τῆς ὑπ' αὐτοῦ ἐκτελέσεως τοῦ λαμπροῦ κοντσέρτου διὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν. Παρὰ τὴν ἐν πλείστοις σημείοις ἐπιδειχθεῖσαν πράγματι ἐξαιρετικὴν δεξιοτεχνίαν, δὲν ἀνεύρομεν, ἀτυχῶς, τὴν ἀναμενομένην ποιότητα ἦχου καὶ τὴν κλασσικὴν εὐρύτητα ὕφους τὴν ἀπαιτουμένην διὰ τὴν ἀρτίαν ἀπόδοσιν τοῦ ἀνωτέρω ἀριστουργήματος. Τονίζομεν δὲ ὅτι ἀκριβῶς λόγῳ τῆς σπουδαίας καλλιτεχνικῆς θέσεως τοῦ κ. Σεράτο, ἡ παραβολή μας ἐγένετο πρὸς τοὺς μεγάλους ἐκτελεστὰς τοῦ Κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν, τὸν Τόμισον, τὸν Ἰζαΐ, τὸν Βιλχέλμη, τὸν Γιοακεὶμ, τῶν ὁποίων διατηροῦμεν ζωηρὰς τὰς ἀναμνήσεις. Ἀλλὰ, παρὰ τὰς ἐλπίδας μας, καὶ τὸ ἐπακολουθήσαν ρεσιτὰλ τοῦ κ. Σεράτο δὲν ἐκλόνισε τὰς ἀρχικὰς ἐντυπώσεις μας, καθόσον ἡ μὲν θαυμασία Σονάτα τοῦ Φράνκ δὲν μᾶς συνεκίνησεν, ὡς ὤφειλε, παρέστημεν δὲ κυρίως εἰς τὴν ἐπίδειξιν μιᾶς καταπληκτικῆς βιρτουοζιτὲ εἰς τὰ δύο κοντσέρτα τοῦ Βιβάλδη καὶ τοῦ Βενιάφσκυ. Ἤδη παραμένει μία νέα εὐκαιρία ἐκτιμήσεως τοῦ κ. Σεράτο, κατὰ τὸ τελευταῖον ρεσιτὰλ αὐτοῦ, ὅτε θὰ ἔχῃ τὸ αἰσθητὸν πλεονέκτημα τῆς ἀρτίας συνοδείας τοῦ κ. Μητροπούλου.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα Ἔθνος Βήματος
Χρονολογία 23 — 2 — 926
Σελὶς 2 Στήλη 3

Η 18η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὅλα τὰ ἐκτελεσθέντα χθὲς ἔργα, ἐκτὸς τοῦ «Πανηγυριοῦ» τοῦ κ. Βάρβογλη, μᾶς ἦσαν γνωστὰ ἐκ προηγουμένων ἐκτελέσεων, θὰ ἦτο ἑπομένως ἄσκοπον νὰ ζητήσωμεν νὰ ἀναπτύξωμεν ἐκ νέου τὰς ἀρετάς των καὶ τὰς ἀδυναμίας των. Θὰ ὁμιλήσωμεν μᾶλλον περὶ τῶν ἐκτελεστῶν, μερικῶν ἐξ αὐτῶν, καὶ περὶ τοῦ τρόπου καθ' ὃν ἀπεδόθησαν.

Ἀπόσπασμα Ἐλευθέρου Κόσμου
Χρονολογία 26 - 2 - 926
Σελὶς 1 Στήλη 6

Η ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία τὴν ἔπαιξε τὸ Σάββατον ἡ ὀρχήστρα τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν. Ἡ συμφωνία αὐτὴ κρατεῖ μιὰ ἰδιαίτερη θέσι μέσα στὶς ἄλλες ἀδελφές της, ποὺ εἶνε ἐννέα ὅπως καὶ ἡ Μοῦσες — ἡ καθεμιὰ μὲ τὴν ξεχωριστή της σφραγῖδα. Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἡ Τετάρτη Συμφωνία ἐκτελεῖται στὰς Ἀθήνας. Καὶ ἐκτελεῖται μὲ τὴ διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου. Τοῦ ἐμπνευσμένου μουσικοῦ παιδιοῦ, ποὺ ἔχει τὴ δύναμι, ὅπως ὁ Ὁμηρικὸς ἥρως, νὰ πέρνῃ χαλκὸ καὶ νὰ μᾶς δίνῃ χρυσάφι σὲ κάθε μουσική του ἑρμηνεία. Φαντασθῆτε πλέον τίμαλφον ἀποδίδει, ὅταν πέρνει στὰ χέρια του μιὰ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Μιὰ σωστὴ ἀναδημιουργία, μιὰ μουσικὴ ἀναστήλωσι τοῦ Μπετοβενικοῦ οἰκοδομήματος ζωντανεμένου μὲ τὸ ἐσώψυχο μουσικὸ φῶς ποὺ σκορπίζει.

«Ἡ ΤετάρτηΣυμφωνία δὲν ἔχει χαρακτῆρα οὔτε δραματικό, οἴτε ἐλεγειακό, ὅπως ἡ ἄλλες μὲ τοὺς περιττοὺς ἀριθμούς, μᾶς λέγει ὁ Μπερλιόζ. (3, 5, 7, 9), Εἶνε γραμμένη στὸ φωτερὸ ὕψος τῆς Δευτέρας. Ζωηρά, εὐλύγιστη, εὔθυμη, σκορπᾷ μιὰν οὐράνια γλυκύτητα. "Αν ἐξαιρέσωμεν τὸ σκεπτικὸν Adagio ποὺ χρησιμεύει ὡς εἰσαγωγή, τὸ πρῶτο μέρος ὁλόκληρο ξεχειλίζει ἀπὸ χαρούμενη διάθεσι. Τὸ πρῶτον θέμα μὲ τὶς ξεχωρισμένες πεταχτὲς νότες,μὲ τὸ ὁποῖον ἀρχίζει τὸ Allegro,εἶνε ἕνα στερεὸ σχέδιον, ἐπάνω στὸ ὁποῖον θὰ κεντηθοῦν ἡ λαμπερὲς μελῳδίες ποὺ ἔρχονται τόσο πλούσια καὶ αὐθόρμητα, ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη.

»Τὸ Μπετοβενικὸ αὐτὸ τέχνασμα μᾶς φανερώνεται γιὰ πρώτη φορὰ ἐδῶ, πολὺ περισσότερον εὐτυχισμένο παρ' ὅσον τὸ παρουσίαζαν ὡς τότε ὁ Χάϋδν καὶ ὁ Μόζαρτ. Στὸ β' μέρος τοῦ «ἀλλέγκρο» μιὰ τολμηρότατη μουσικὴ καινοτομία, μιὰ ἐντελῶς ἀπροσδόκητη τελικὴ λύσις ὕστερα ἀπὸ μυστηριώδεις ἐξελίξεις τῶν θεμάτων, καταπλήσσει τὸν ἀκροατήν. Μετὰ τὸ πρῶτον δυνατὸν tutti τῆς ὀρχήστρας, τὰ πρῶτα βιολιὰ ἀρχίζουν ἕνα χαριτωμένο διαλογικὸ παιχνίδι μὲ τὰ δεύτερα ποὺ κρατεῖ ὅλο ἐπάνω σὲ ἁπαλὰ πιανίσιμο. Τὸ παιχνίδι αὐτὸ διακόπτεται ρυθμικὰ ἀπὸ δύο μέτρα σιωπῆς, ποὺ γεμίζει ἕνα ἐλαφρὸ τρέμολο τῶν τυμπάνων. Καὶ πάλιν τὰ ἔγχορδα ψιθυρίζουν τρυφερὰ ἄλλας ἐναλλαγὰς τοῦ ἰδίου θέματος, ἐνῷ βαθμηδὸν τὰ κρουστὰ ὄργανα,ἐνδυναμώνουν τὸν ἀρχικῶς κυρίαρχον τόνον τοῦ σὶ μπεμόλ, γιὰ νὰ καταλήξουν στὴν θριαμβευτικήν του ἐπικράτησιν σὲ ὅλη τὴν ὀρχήστρα. Τὸ μεγαλειῶδες αὐτὸ cresecendo εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ θαυμαστότερα εὑρήματα τῆς μουσικῆς τοῦ Μπετόβεν. Δὲν θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ βρῇ σ' αὐτὸ ἰσοδύναμον παραμόνον στὸ γιγάντιον crescendo ποὺ τερματίζει τὸ Σκέρτσο τῆς «Πεμπτης» γιὰ νὰ φθάσῃ στὸ κεραύνωμα τοῦ «Φινάλε» της. Νομίζει κάνεὶς ὅτι πυκνὰ σύννεφα μὲ ἀκαθόριστα γκρίζα χρώματα, σκεπάζουν κάθε μουσικὴ ἰδέα τοῦ Γίγαντος—Ἡλίου, ὡς τὴν προωρισμένη ἀπὸ τὸν Θεὸν στιγμὴ ποὺ θὰ ἐκλάμψῃ θριαμβευτικὰ καὶ τελειωτικὰ τὸ φῶς Του,γιὰ νὰ θαμβώσῃ τὸν κόσμο.

»Καὶ ἔρχεται τὸ Adagio.Αὐτὸ πλέον διαφεύγει κάθε ἀνάλυσι... Εἶνε τόσον ἀγνὲς ἡ φόρμες του, τόσον ἀγγελικῆς ἐκφράσεως ἡ μελῳδίες του, σκορπίζουν μιὰ τόσο ἀκαταμάχητη καὶ τρυφερὴ περιπάθεια, ὥστε ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις νὰ ἐξαφανίζεται ὁλοτελῶς, νὰ ἐκμηδενίζεται μέσα στὴ θεία μαγεία τῆς ἐμπνεύσεως. Ἀπὸ τὶς πρῶτες νότες καταλαμβάνει τὸν ἀκροατὴν μιὰ συγκίνησις ποὺ καταντᾷ καταθλιπτικὴ στὸ τέλος μὲ τὴν δύναμιν τῆς ἐντατικότητος καὶ τῆς διαρκείας της. Καὶ μόνον μέσα στὸ ἔργον ἑνὸς Γίγαντος τῆςΠοιήσεως μποροῦμε νὰ βροῦμε ἕνα ἀνάλογον σημεῖον συγκρίσεως μὲ τὴν ὑψίστην αὐτὴν σελίδα τοῦ Γίγαντος τῆς Μουσικῆς. Τίποτε δὲν προσεγγίζει, πραγματικῶς τὴν ἐντύπωσιν ποὺ προξενεῖ αὐτὸ τὸ Adagio τῆς Τετάρτης Συμφωνίας, ὅσον ἡ συγκίνησις τὴν ὁποίαν δοκιμάζει κανεὶς ὅταν διαβάζει τὸ ἐπεισόδιον τῆς Φραντζέσκας ντὰ Ρίμινι μέσα στὴ «Θεία Κωμωδία» τοῦ Δάντου. Τὸ ἐπεισόδιον αὐτό, τὴν διήγησιν τοῦ ὁποίου οὔτε αὐτὸς ὁ Βιργίλιος δὲν μπορεῖ ν' ἀκούσῃ χωρὶς «νὰ κλαίῃ μὲ λυγμοὺς» καὶ τὸ ὁποῖον στὸν τελευταῖο του στίχο, κάνει τὸν Δάντην νὰ «πέσῃ κατὰ γῆς ὅπως πέφτει ἕνα νεκρὸ σῶμα». Τὸ Adagio αὐτὸ θὰ τὸ στέναξε κάποτε κάποιος Ἀρχάγγελος, ἀπὸ τὰ ὕψη τῶν οὐρανῶν, μιὰ μέρα ποὺ θαύμαζε μελαγχολικὸς τοὺς θλιμμένους κόσμους τῆς Δημιουργίας.

»Τὸ «Σκέρτσο»ἀποτελεῖται συνολικὰ ἀπὸ φράσεις ρυθμισμένες σὲ δυὸ χρόνους, ποὺ ἐξαναγκάζονται νὰ μποῦν μέσα στοὺς συνδυασμοὺς τοῦ μέτρου τῶν τριῶν χρόνων. Τὸ μέσον αὐτὸ τὸ μεταχειρίζεται συχνὰ ὁ Μπετόβεν καὶ δίνει μιὰ νευρώδη δύναμι στὸ ρυθμικὸ στύλ. Ἡ μελωδικὲς γραμμὲς διαγράφονται τότε ὀξύτερα καὶ μὲ κάποιαν ἀπρόοπτη χάρι. Οἱ Μπετοβενικοὶ αὐτοὶ ρυθμοὶ οἱ «ἐναντίον τοῦ χρόνου» κλείνουν μέσα τους ἕνα ξεχωριστὸ ἰδιότυπον θέλγητρο, πολὺ δύσκολο νὰ ἐξηγηθῇ μὲ λόγια. Δοκιμάζει κανεὶς μια ἰδιαίτερη ἡδονὴ νὰ ξαναβρίσκῃ αὐτὴ τὴν κομματιασμένη ἀπὸ τὸ ρυθμὸ μελῳδία, στὴν ἀκέραια μορφή της ποὺ φανερώνεται στὸ τέλος κάθε περιόδου. Καὶ ἔτσι, ἡ κυρίαρχη ἔννοια τοῦ μουσικοῦ λόγου, ποὺ μένει μετέωρη γιὰ λίγες στιγμὲς, φθάνει στὸ τελικό της συμπέρασμα μὲ τὴν φαεινὴ διαύγεια, ποὺ μόνη αὐτὴ ἱκανοποιεῖ ὁλοκληρωτικά. Ἡ μελῳδία τοῦ «τρίο», τὴν ὁποίαν ὁ Μπετόβεν ἐμπιστεύεται στὰ πνευστὰ ὄργανα, σκορπίζει μιὰ ἑξαίσια δροσιά. Ἡ ρυθμικὴ κίνησις εἶνε σ' αὐτὴν βραδύτερη ἀπὸ τὸν ἄλλο χρόνο τοῦ Σκέρτσο, καὶ στὴν ἀνάγλυφην αὐτὴν ἁπλότητα τὰ βιολιὰ διασκεδάζουν νὰ ξεπετοῦν κάπου—κάπου μικρὲς φράσεις σὰν μουσικὰ σκώμματα τρισχαριτωμένα.

»Τὸ φινάλε ξεσπάνει σπινθηροβόλο καὶ γελαστὸ μέσα στὶς καθιερωμένες ρυθμικὲς φόρμες τοῦ Μπετόβεν. Μέσα στὶς διαρκεῖς ἀστραπὲς τῆς εὐθυμίας του, μέσα στὴν ὁλόδροση καὶ ἀνθισμένη μουσική του, μερικὲς ἀπότομες καὶ ἄγριες συγχορδίες διακόπτουν σὰν ἀποστροφὲς τῆς Ὀλύμπιας ὀργῆς τοῦ Γίγαντος τὴ χαρωπὴ ἐκδήλωσι τῆς μουσικῆς του. Τὸ φαινόμενον αὐτὸ ἐκδηλώνεται πολὺ συχνὰ κι' ἐνδεικτικὰ μέσα στὶς Συμφωνικὲς δημιουργίες τοῦ Μπετόβεν».

Αὐτὰ γράφει ὁ Μπερλιὸζ. Τὶ ἔγραψαν τώρα οἱ διάφοροι «κριτικοὶ» τῶν διαφόρων Ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων μετὰ τὴν ἀριστουργηματικὴν ἐκτέλεσιν τῆς Τετάρτης Συμφωνίας, εἶναι ἀνεκδιήγητα καὶ καταντοῦν πλέον φαιδρά.

Ποῦ κρύβεται τώρα ὁ σαρκαστικὸς Μεφίστο τοῦ Γκαῖτε γιὰ νὰ τοὺς φωνάξῃ :

— Ἔχετε μεγάλη ἀνάγκη, ἀγαπητοὶ Διδάσκαλοι, νὰ πᾶτε στὸ Σχολεῖο !

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Ἑστία
Χρονολογία 21 - 2 - 926
Σελὶς 1 Στήλη 4

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΙΗ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Κάτω ἀπὸ πολυχρώμους πιερρότους, κολομπίνες, ἀρλεκίνους, καὶ ἄλλα συμπλέγματα τῆς Ἀποκρηάτικης ζωῆς, ἐδόθη χθὲς ἡ τακτικὴ συναυλία τοῦ Σαββάτου. Ὑπὸ διάκοσμον τοιοῦτον, θὰ ἦτο ἴσως φυσικὸν ν' ἀκούσῃ κανεὶς, πλὴν τῆς μουσικῆς τῆς Ζερμπινέττας καὶ ἄλλα ἔργα ἐπίκαιρα, σὰν τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Ρωμαϊκοῦ Καρναβάλου» τοῦ Μπερλιόζ, τὸν «Καρνάβαλον στὸ Παρίσι» τοῦ Σβένδσεν, τὸν χιουμοριστικὸν «Καρνάβαλον τῶν Ζώων» τοῦ Σαὶν-Σὰνς καὶ τὸν ἀνώδυνον «Ἀθηναϊκὸν Καρνάβαλον» τοῦ Μπουργκὼ-Ντυκουντρέ. Ἀλλ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους αἱ ἐνημερότητες δὲν ἔχουν πέρασιν εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅπου καὶ ὁ καιρὸς ἀκόμη ἐννοεῖ νὰ μὴν εἶνε... ἐπίκαιρος. Ἠκούσαμεν, λοιπόν, ἀντ' αὐτῶν τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Τάννχοϋζερ», τὸ«Πανηγῦρι» τοῦχ. Βάρβογλη καὶ τὴν 4ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόδεν μαζῆ μὲ τὸ Κονσέρτο διὰ βιολί.

Ἡ Εἰσαγωγὴ εἶχε παιχθῆ καὶ πέρυσι ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν. Ἐφέτος ἡ ἐπιτυχία δὲν ἦτο, βέβαια, μικροτέρα, ὅπως καὶ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα δὲν ἦσαν ὀλιγώτερα. Κάτι μόνον ποὺ δὲν ἐβελτιώθη ἀκόμη μέχρι τελειότητος, εἶνε ἡ ἀδυναμία τῶν β' βιολιῶν καὶ ἡ ἀβεβαιότης τῶν χαλκίνων (τὰ τελευταῖα, παρὰ τὴν θορυβώδη των αὐτοπεποίθησιν εἰς τὰ ἀκίνδυνα μέρη, δὲν ἀκούονται ἐπαρκῶς μόλις φθάσουν εἰς χαμηλότερες νότες).

Ἐπηκολούθησε τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ.Βάρβογλη. Ὅπως ἐξηγεῖ καὶ τὸ πρόγραμμα, ὁ συνθέτης ζητεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὰ αἰσθήματα ἑνὸς μποέμ, κλεισμένου εἰς κάποιο ἀνήλιον Παρισινὸν δωμάτιον, προσβλέποντος ἴσως θυμοσόφως τὴν γύψινην μάσκαν τοῦ Μπετόδεν—χάρις εἰς τὴν ἐσωτερικήν της κοιλότητα ἡ μάσκα ἐχρησίμευε καὶ ὡς μυστικὸν χρηματοκιβώτιον, ἀλλ' ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἦτο φεῦ ! ἀδειανή—καὶ νοσταλγοῦντος τὴν Ἑλληνικὴν πατρίδα μὲ τὰ γλέντια καὶ τὰ τραγούδια της.

Τὸ ἔργον τοῦ κ. Βάρβογλη εἶχεν ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν. Δὲν γνωρίζω κατὰ πόσον τὸ πρῶτον μέρος ἠχεῖ ἀκριβῶς ὅπως τὸ ἐφαντάσθη ὁ συνθέτης, ἀλλὰ πάντως δὲν στερεῖται εἰλικρινοῦς αἰσθήματος· τὸ δὲ καθ' ἑαυτὸ «πανηγῦρι», μὲ τὰ πολλαπλᾶ μοτίβα του καὶ τοὺς χρωματικούς του συνδυασμούς, εἶνε προωρισμένον νὰ εὐχαριστῇ τὸ ἀκροατήριον, ἔστω καὶ ἂν θὰ ἤθελε κανεὶς στενωτέραν τὴν μεταξὺ τῶν θεμάτων ἀλληλουχίαν καὶ συστηματικωτέραν τὴν ἀνάπτυξίν των. Τὸ γεγονὸς, ἐν πάσῃ περιπτώσει, εἶνε ὅτι τὸ «Πανηγῦρι» ἤρεσεν ἐν τῷ συνόλῳ του· καὶ ὁ κ. Βάρβογλης, κληθεὶς ἐπιμόνως ἀπὸ σκηνῆς, ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς.

Ἀπόσπασμα Καθημερινή
Χρονολογία 25 - 2 - 926
Σελὶς 2 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ 18η τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν»

Εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ »Κεντρικοῦ» καταλλήλως διευθετημένην διὰ χορὸν καὶ διακεκοσμημένην μὲ πολυποικίλους βαρβαριζούσας ὑπερμοντερνιστικὰς ἐξεικονίσεις, ποῦ μᾶς ἔδιδαν τὴν ἐντύπωσιν ὑπογείων παραδείσων εἰς κατάστασιν ὀργιώδους πανηγυρισμοῦ ἐξετελέσθη τὸ «κύριο σημεῖο τῆς τελευταίας συναυλίας *μάλιστα*» τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη, πλὴν φεῦ καὶ τὸ θεῖον Κονσέρτο διὰ βιολὶ καὶ ἡ 4η συμφωνία τοῦ Τιτᾶνος τῆς μουσικῆς Μπετόβεν.

Ἡ ἀποκρηάτικη αὐτὴ ἐμφάνισις τῆς μοναδικῆς μας αἰθούσης διὰ σοβαρᾶς συμφωνικὰς συναυλίας ἀντικατοπτρίζει πιστότατα τὸ ἐλαφρὸν ἐκφυλιστικὸν πνεῦμα τῆς φυγρόνου παρακμῆς μας, ἀλλὰ καὶ ταυτοχρόνως τὴν ἐλαφρότητα τῆς συνειδήσεως τῶν ἐπικεφαλῆς τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» ἐπιχειρηματιῶν, οἱ ὁποῖοι ὡς ἅπαξ ἔτι ἀποδεικνύεται εἰς οὐδὲν ὑψηλότερον σκοπὸν ἀποβλέπουν ἀπὸ τὸν χρηματισμὸν καὶ τὴν αὐτοδιαφήμισιν.

Εἶνε ἀσυγχώρητος βαρβαρικὴ ἀνευλάβεια νὰ ἐκτελοῦνται τὰ ἀνυπέρβλητα μεγαλουργήματα τοῦ ἀθανάτου Μπετόβεν ὑπὸ καφωδειακὴν σκηνογραφίαν καὶ ὅμως διεπράχθη ἡ πρωτάκουστος αὐτὴ εἰς τὰ μουσικὰ χρονικὰ ἱεροσυλία εἰς τὸν μακάριον αὐτὸν τόπον τῆς κυριαρχίας τῶν ἀρριβίστων καὶ τῶν ταπεινῶν ἐκμεταλλευτῶν τῶν ὑψηλοτέρων ἰδανικῶν τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς.

Ἐκτὸς αὐτοῦ ὁ μεταχληθεὶς ὑπὸ τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» διαπρεπὴς βιολιστὴς κ. Σεράτο εὑρέθη εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ παίξῃ εἰς μίαν αἴθουσαν ἐστερημένην ἐντελῶς ἀκουστικῆς λόγῳ τοῦ διακοσμητικοῦ φόρτου καὶ νὰ ἀντικρύσῃ τὴν ἀντικαλλιτεχνικὴν καὶ ἀνάρμοστον πρὸς τὴν σοβαρότητα τῶν ἐκτελουμένων ἔργων (Μπετόβεν καὶ Βάγνερ) ὄψιν τῆς αἰθούσης.

Ἀσφαλῶς δὲ ὁ ἐν λόγῳ καλλιτέχνης θὰ ἐσχημάτισε τὴν χειρίστην ἐντύπωσιν διὰ τὴν νοοτροπίαν τῶν δικτατορικῶς δρώντων νεοπλούτων τῇ τέχνης τοῦ τόπου μας, οἱ ὁποῖοι πομπωδῶς διὰ τυμπανοκρουσιῶν καὶ ὑστερικῶν ἀλαλαγμῶν εὐαγγελίζονται «καινούργιους στερεοὺς θρόμους» εἰς τὴν μουσικὴν μας ἀνάγνωσιν.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν δὲν ἔχω παρὰ νὰ ἐπαναλάβω ὅ,τι καὶ διὰ τὴν προηγουμένην ἐκτέλεσιν τῆς 1ης Συμφωνίας ἔγραψα ! ὅτι δηλ. ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέτυχε εἰς τὴν διερμήνευσίν της λόγῳ τοῦ ὑπερμονισμοῦ του, ἐνῷ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Εἰσαγωγῆς» τοῦ Ταγχόϋζερ ἐσημείωσεν ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ κ. Σεράτο κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν ἐπέδειξεν μᾶλλον εἰς τὸ δεύτερον καὶ τρίτον μέρος αὐστηρότητα κλασσικοῦ στύλ. Ἡ τεχνική του ἐξ ἄλλου εἶναι πραγματικοῦ βιρτουόζου δικαιολογοῦσα τὴν φήμην του.

Ἡ κ. Μ. Τριανταφύλλου μὲ τὴν μικρᾶς ἐντάσεως, φωνήν της κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ μουσικότητα τὸ δυσκολώτατον μέρος ἀπὸ τὴν ἄρνατ τῆς Ζερμπινέττας τῆς Ἀριάδνης τοῦ Στράους.

Τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Βάρβογλη ἐλπίζωμεν νὰ τιμηθῇ καὶ διὰ δευτέρας ἐκτελέσεως, ὅπότε θὰ εἰμπορέσωμεν, ἴσως ὑπὸ τὴν παλαιὰν μάλιστα ὄψιν τῆς αἰθούσης, νὰ ἐντυφήσωμεν καλύτερον εἰς τὴν ἐνδιαφέρουσαν μουσικὴν παραγωγὴν ἑνὸς ἀπὸ τοὺς εἰλικρινεστέρους Ἕλληνας συνθέτας.

Ν. Βεργωτῆς

Ἀπόσπασμα Ἑστία
Χρονολογία 21 - 2 - 926
Σελὶς 3 Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΟΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μία ἀπὸ τὰς μεγαλυτέρας ἐπιτυχίας τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν ἡ χθεσινὴ τοῦ «Κεντρικοῦ». Πρόγραμμα ἐκλεκτὸν καὶ ἐκτέλεσις ἀρτία. Ἐκ περισσοῦ δύο σολίστ : ἡ κ.Μ Τριανταφύλλου καὶ ὁ διάσημος Ἰταλὸς βιολιστὴς Ἀρρίγο Σερατο. Ἂς ἀρχίσωμεν ἀπὸ αὐτόν, διότι ἦτο καὶ ἡ ψυχὴ τῆς χθεσινῆς συναυλίας.

Ἔπαιξε τὸ «Κοντσέρτο διὰ βιολί, τοῦ Μπετόβεν καὶ αὐτὸ ἦτο ἀρκετὸν διὰ νὰ δείξῃ τὸ τάλαντόν του. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὑπεροχου αὐτοῦ Κοντσέρτου ἀποτελεῖ τόλμημα ὄχι τόσον διὰ τὴν τερατείαν καὶ δυσχερεστάτην «καντένσαν» ποῦ ἑνώνει τὸ «Ἀλλεγκρο» μὲ τὸ «Λαργκέττο», ὅσον διὰ τὸ ὑπεράμιλλον «Ρόντο» ποῦ ἅπαιτεῖ παίξιμον ἰδεωδῶς ἐλαφρὸν καὶ πτερωτὸν πνευματώδη γοργότητα. Ὁ κ. Σεράτο ἀπεδείχθη ἕνας μοναδικὸς «αὐθέντης τοῦ βιολιοῦ» μὲ μηχανισμὸν ἀνυπέρβλητον φαντασικόν.

Εἰς τὸ «Λαργκέττο» μάλιστα ἔδειξεν ὅτι ὁ μηχανισμὸς δὲν ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ παίξιμόν του τὴν μουσικότητα καὶ τὴν εὐγένειαν τοῦ ἤχου. Βέβαια ὁ κ. Σεράτο δὲν ἔχει τὴν ἀριστοκρατικὴν γλυκύτητα τοῦ ἤχου τοῦ Τιμπώ, ἀλλ' εἶνε ἀνώτερος ὡς δεξιοτέχνης. Εἰς τὰ δύο Ρεσιτάλ, τὰ ὁποῖα δίδει μεθαύριον καὶ τὴνΠέμπτην,θὰτὸνἐκτιμήσωμενἀκριβέστερον

Ἡ κ. Μ. Τριανταφύλλου ἐτραγούδησε τὴν «Ἄρια τῆς Ζερμπινέττας» ἀπὸ τὴν «Ἀριάδνη στὴ Νάξο» τοῦ Ριχάρδη Στράους. Τὸ δεύτερον μέρος τῆς «Ἄριας» αὐτῆς εἶνε τρικυμία. τὴν ὁποίαν δύσκολα ἠμπορεῖ νὰ ἀντιμετωπίσῃ ἡ βαρκοῦλα τῆς φωνῆς τῆς κ. Τριανταφύλλου. Πρέπει μολαταῦτα νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ἡ ἀπόδοσις τῆς χαριτωμένης αὐτῆς «Ἄριας» ἦτο ἱκανοποιητική. Τὸ πνεῦμα, ἡ γοργὴ χάρις καὶ ἡ ἐκφραστικὴ σαφήνεια τῆς ὡραίας αὐτῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Στράους ἀπεδόθη ἂν μὲ ὅσην ἦτο δυνατὸν περισσοτέραν προσοχὴν καὶ προσπάθειαν.

Ἡ ὀρχήστρα εἶχε κάποιαν χαλαρότητα εἰς τὴν «Εἰσαγωγὴν τοῦ Ταγχάουζερ», ὅπου περισσότερα συνοχὴ θὰ ἦτο ἐπιβεβλημένη. Ὑπῆρξεν ὅμως ἀπολύτως καλὴ εἰς τὴν Τετάρτην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, θαῦμα χερῆς χαρᾶς. Ὁ κ. Μητρόπουλος [illegible] μὲ πλήρη κατανόησιν τοῦ ἔργου καὶ μᾶς ἔδωκε μίαν Τετάρτην Συμφωνίαν γεμάτην ζωήν, χαρὰν καὶ ἡρωϊκὴν ρώμην.

Χθὲς καὶ ἡ «πρώτη ἐκτέλεσις» τοῦ «Πανηγυριοῦ» τοῦ κ. Μαρίου Βάρβογλη. Το ἔργον εἶνε ὡραῖον καὶ τοποθετεῖ τὸν συνθέτην εἰς ξηλευτὴν θέσιν μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων μουσικῶν. Βέβαια εἰς μερικὰ σημεῖα ἡ ἐπίδρασις τοῦ Βάγνερ εἶνε καταφανής. Ἀλλὰ τὸ ἔργον δὲν χάνει τὸν ἑλληνικὸν χαρακτῆρά του, ἀναπτυγμένον εἰς πλουσιωτέραν ἐκδήλωσιν ἀπὸ μίαν ὡραίαν ἐνορχήστρωσιν καὶ παρὰ μερικὰ περιττὰ ἴσως «τρύκ», συγκινεῖ καὶ μεταδίδει τὴν νοσταλγίαν τοῦ συνθέτου εἰς τὴν μελαγχολικὴν χαρά του.

Βέβαια τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Βάρβογλη δὲν εἶνε ἀριστούργημα, δὲν εἶνε ἔργον ἀνωτέρας ἐμπνεύσεως.

Ἀλλὰ καὶ τέτοιο ποῦ εἶνε θὰ πάρῃ τὴν θέσιν του εἰς τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν παραγωγήν, θέσιν ἀσκετὰ τιμητικήν.

Ἀκροατὴς

Απόσπασμα Πολιτείας
Χρονολογία 26 - 2 - 926
Σελίς 3 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΟΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Δὲν διστάζω νὰ ὁμολογήσω ὅτι τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον γιὰ μένα σημεῖον τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος ἀποτελοῦσε ἡ πρώτη ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τοῦ «Πανηγυριοῦ» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη. Καὶ τοῦτο διότι ἀπὸ τὰ γνωστά μας προηγούμενα ἔργα τοῦ Ἕλληνος συνθέτου, ἔχομεν σχηματίσει τὴν βεβαιότητα περὶ τῆς εἰλικρινείας τῶν διαθέσεων αὐτοῦ. Καὶ ποιὸς, ἀλήθεια, πού νὰ ἐνδιαφέρεται κάπως διὰ τὴν ἀνύψωσιν τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου τοῦ τόπου, ἡ ὁποία θὰ ἐξασφαλίσῃ εἰς ὅλους μας ἕνα καλύτερον αὔριον, ποιὸς, ἀλήθεια, θ' ἀδιαφορήσῃ μπροστὰ σὲ μίαν εἰλικρινῆ ἐργασίαν, ὁποιοδήποτε καὶ ἂν εἶνε ὁ κύκλος, ὅπου αὐτὴ θὰ ἐκδηλωθῇ ; Καὶ ὅταν εἰς τὰς ποικίλας πνευματικὰς ἐκδηλώσεις τοῦ τόπου μας καὶ τῆς ἐποχῆς μας τόσον ἀπελπιστικὸν καὶ θλιβερὸν συνάμα εἶνε νὰ διαβλέπῃ κανεὶς παντοῦ ὑποκρυπτομένην τὴν ψευτιὰν, μὲ τὰς διαφόρους μορφάς της : τῆς φιλοδοξίας, τῆς μανίας ἐπιδείξεως, τῆς ἀγυρτείας, τοῦ εὐρωπαϊσμοῦ, τοῦ νεωτερισμοῦ, ἡ ὁποία ψευτιὰ εἶνε καὶ τὸ μεγαλύτερον ἐμπόδιον εἰς τὸ νὰ τεθοῦν αἱ στερεαὶ βάσεις διὰ τὴν δημιουργίαν μιᾶς νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς, πόσον περισσότερον ἀξιόλογοι, ἀλήθεια, τότε καὶ παρήγοροι, μπορῶ νὰ πῶ, αἱ σποραδικαὶ αὐταὶ ἀναλαμπαὶ τῆς εἰλικρινείας.

Καὶ μόνον τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὸ Π α ν η γ ύ ρ ι τοῦ κ. Β ά ρ β ο γ λ η ὁ τόνος εἴτε κατεβασμένος καὶ συστηματικὰ ἀποφεύγεται κάθε ἁλόγιστος θόρυβος, ἂν καὶ αὐτὴ ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου ἔδιδε ἀρκετὴν λαβὴν πρὸς τοιαύτην ἐκμετάλλευσιν, καὶ μόνον τὸ γεγονὸς αὐτὸ θὰ ἔφθανε διὰ νὰ μᾶς πείσῃ περὶ τῆς εἰλικρινείας τοῦ καλλιτέχνου. Ἀλλὰ ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἀποδείξεως εἶνε ἐν μέρει ἀρνητικός. Εἰς δὲ τὸ ἔργον ὑπάρχουν ἀρκετὰ εὐτυχῶς σημεῖα διὰ νὰ στηριχθῇ μία θετικὴ ἐκτίμησις τῆς ἀξίας του. Καὶ πρῶτον ἡ ὑποβλητικὴ ἀρχή του εἰς τὰ μπάσσα. Πόσον ὀλίγον μᾶς ἔχουν συνειθίσει οἱ Ἕλληνες συνθέται εἰς τέτιους βαθεῖς ἤχους ἀδολης λυρικῆς διαθέσεως ! Εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ γίνεται ἡ κατατόπισίς μας. Δὲν πρόκειται νὰ ἀκούσουμε τὴν π ε ρ ι γ ρ α φ ὴ ν κανενὸς πανηγυριοῦ, μὲ τὴν ἠχητικὴν ἀναπαράστασιν τῶν διαφόρων θορύβων του καὶ τοῦ πανδαιμονίου του, ἡ ὁποία δὲν θὰ ἔδιδε ἄλλως τε παρὰ μόνον τὴν ἐξωτερικὴν ὄψιν τοῦ πράγματος. Τὸ ἔργον ἔχει συλληφθῇ ἀπ' ἐναντίας ὡς ἕνα εἶδος ἀπηχήσεως μέσα εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ μοναχικοῦ διαβάτου τῶν κατασταλαγμένων ἐντυπώσεων ἀπὸ ἕνα ἑλληνικὸ πανηγύρι. Καὶ τώρα λοιπὸν μᾶς φαίνεται ὅτι τὸν βλέπουμε νὰ περπατῇ μονάχος, βυθισμένος σὲ ἀπόμακρους στοχασμούς. Σιγὰ-σιγὰ ξυπνᾶ μέσα του ἡ ἀνάμνησις, κάποτε θαμπὴ καὶ ἀκαθόριστη, ἄλλοτε πάλι ζωηρὴ καὶ ἔντονη, πάντα ὅμως συνυφασμένη μὲ τὰ συναισθήματα ποὺ γεννῶνται μέσα εἰς τὴν ψυχήν του καὶ τὴν ζωογονοῦν. Τὸ ἔργον ὅλον εἶνε λουσμένον μέσα εἰς τὴν θερμὴν ἀτμοσφαῖραν τῆς ψυχικῆς ἀναπολήσεως.

Δεύτερον σημεῖον, ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξαρθῇ εἶνε ἡ ἐπιτυχὴς εὕρεσις τῶν μοτίβων. Τὸ θέμα Β εἰς τὸ ἀγγλικὸν κέρας ἔχει μίαν ἀφελῆ ὅσον καὶ εὐγενικὴν μελαγχολίαν, ποὺ, καθὼς ἀναβλύζει ἔτσι αὐθόρμητα καὶ ἁπλᾶ, τὸ κάνει νὰ μᾶς ἐνθυμίζῃ ἀορίστως λαϊκοὺς σκοπούς. Ἐκεῖνο, ποὺ ἐπιτυγχάνει ὁ συνθέτης, εἶνε νὰ δροσίσῃ τὴν ἔμπνευσίν του εἰς τὴν ἴδιαν καθαρὴν πηγὴν μὲ τὴν λαϊκὴν μοῦσαν, χωρὶς νὰ ζητήσῃ καθόλου νὰ ἀπομιμηθῇ τοὺς τρόπους της. Ἔπειτα τὸ ἄλλο κύριον θέμα, τὸ μεγαλοπρεπὲς ἐκεῖνο θέμα Α, ποὺ τὸ ἀρχίζουν τὰ βιολοντσέλλα καὶ τὰ κοντραμπάσσα καὶ τοῦ ὁποίου μικρὰ τμήματα εὑρίσκονται ἐγκατεσπαρμένα εἰς ὁλόκληρον τὸ ἔργον. Ἡ νεωτέρα ἰμπρεσσιονιστικὴ τεχνοτροπία ἔχει ἀπομάθει ὁλότελα τὰ μακρᾶς πνοῆς θέματα. Ἡ ἀναπνοή της δὲν φθάνει ποτὲ πάρα πάνω ἀπὸ μίαν, τὸ πολὺ δύο μπατοῦτες καὶ ἔτσι ἀναγκάζεται νὰ στηρίζῃ τὰ κατασκευάσματά της μὲ τὰ τεχνητὰ μέσα τῆς σοφῆς καὶ μαθηματικῆς πιὸ πολὺ παρὰ καλλιτεχνικῆς ἐπεξεργασίας. Μὲ τὸ θέμα Α ὁ κ. Βάρβογλης μᾶς ἀπέδειξεν ὅτι δὲν τοῦ λείπει ἡ πνοή. Τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι ὁλόκληρη μουσικὴ σκέψις αὐτοτελὴς καὶ μὲ ξεχωριστὴν ὑπόστασιν. Καὶ ἂν εἶχε κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ κάτι, θὰ ἦταν ὅτι θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ μὴν ἐπηρεάζετο ἐδῶ καθόλου ὁ συνθέτης ἀπὸ ὑπολογισμοὺς τεχνικῆς μᾶλλον φύσεως, οἱ ὁποῖοι καὶ τὸν παρεκίνησαν, φαίνεται, νὰ ἐξαφανίσῃ σχεδὸν τὸ δεύτερον μέρος τῆς φράσεως κάτω ἀπὸ διακοσμήσεις, ποὺ τῆς ἀλλοιώνουν τὸν ἠρωϊκὸν, θὰ ἔλεγα, χαρακτῆρά της. Θὰ ἔπρεπε μάλιστα ἀπ' ἐναντίας καὶ περισσότερα ἀνάπτυξις νὰ γίνῃ τοῦ θέματος αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον νὰ καθίστατο ετσι ἡ κυριαρχουσα σκέψις τῆς ὅλης συνθέσεως, ἐνῶ τώρα παραμερίζεται ἀπὸ τὸ παρεισακτον,—πῶς ἀλλοιῶς νὰ τὸ χαρακτηρίσωμεν—«γιαροῦμπι», ποὺ διαρκῶς ξεπηδᾷ εἰς τὴν ἐπιφάνειαν καὶ τελικῶς ὑπερισχύει.

Θὰ παρεξηγοῦσεν ἀσφαλῶς τὰς διαθέσεις καὶ ἀπέναντι τοῦ ἔργου καὶ ἀπέναντι τοῦ συνθέτου, ὅποιος θὰ ἐνόμιζεν ὅτι αἱ παρατηρήσεις αὐταὶ γίνονται μὲ τὸν σκοπὸν νὰ μειώσουν τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν τοῦ «Πανηγυριοῦ». Πῶς μποροῦσε νὰ μὲ ἀφίσῃ ἀσυγκίνητον μία ἐργασία, ἡ ὁποία ἀποπνέει τὴν εἰλικρίνειαν; Ἂν χρέος κάθε ἀνθρώπου, σεβομένου καὶ τὸν ἑαυτόν του καὶ τοὺς γύρω του, εἶνε νὰ κτυπᾷ τὰς ἀνειλικρινεῖς τάσεις, ὅπου καὶ ὅπως καὶ ἂν ἐκδηλώνωνται, ἐξ ἴσου ὑποχρέωσίν του θεωρῶ καὶ τὴν ἐνθάρρυνσιν οἱασδήποτε προσπαθείας, εἰς τὴν ὁποίαν διαφαίνονται εἰλικρινεῖς προθέσεις. Καὶ ποία ἐκτὸς τῶν ἄλλων καλυτέρα ἀπόδειξις, ὅτι ὁ κ. Βάρβογλης ἔχει διαφυλάξει ἀδιάφθορον τὴν ἐσωτερικὴν ἀγνότητα τῆς παιδικῆς του καρδιᾶς ἀπὸ τοῦτο: ὅτι ἀποστρέφεται τὰς ἐπιδείξεις τῆς τεχνικῆς του ἱκανότητος. Ἡ μεγάλη του τεχνικὴ πεῖρα ὑπεμφαίνεται ἁπλῶς εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐνορχηστρώσεως τοῦ «Πανηγυριοῦ», ποτὲ ὅμως δὲν ὑπογραμμίζεται, μὲ τὴν ὑστερόβουλον σκέψιν νὰ προκαλέσῃ αὐτὴ κυρίως τὸν θαυμασμόν μας. Καὶ μοῦ φαίνεται, ὅτι τὸ μεγαλύτερον πλεονέκτημα ἴσια-ἴσια τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ σκίτσου εἶναι ἡ λιτότης τῶν μελῳδικῶν του γραμμῶν καὶ τῶν ὀρχηστρικῶν του χρωμάτων, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποίαν σκεπάζεται ἡ ἀξιοθαύμαστη τεχνικὴ ἐπεξεργασία.

***

Δεύτερον ἀξιόλογον σημεῖον τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ἦτο ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τοῦ κ. Α. Σ ε ρ ά τ ο τοῦ Κ ο ν τ σ έ ρ τ ο υ διὰ β ι ο λ ὶ τοῦ Μπετόβεν. Ὁ Ἰταλὸς καλλιτέχνης ἔπαιξε τὸ μοναδικὸν αὐτὸ Κοντσέρτο, μὲ εὐγένειαν ὕφους καὶ χωρὶς καμμίαν ὑπερβολὴν εἰς τὸν τόνον. Εἰς τὸ λαργκέτο ἰδίως, ὅπου θὰ ἐφοβεῖτο κανεὶς ἴσως μήπως παρασυρθῇ ὁ σολίστας, λόγῳ τῆς ἐθνικότητός του, εἰς ἐπικινδύνους γλυκασμούς, ἡ ἀπόδοσίς του ἦτο ἐν ἀπολύτῳ ἁρμονίᾳ μὲ τὸ κλασικὸν πνεῦμα. Ἂν ἔλειπε δέ ἡ καδέντσα, ἡ ὁποία εὑρίσκετο εἰς πλήρη ἀντίθεσιν μὲ τὸ ὅλον ἔργον, καὶ ἡ ὁποία ἐχρησίμευσε μόνον διὰ ν' ἀναδειχθῇ ὁ τέλειος, ἀλήθεια, μηχανισμὸς τοῦ ἐκλεκτοῦ βιρτουόζου, δὲν θὰ εἴχαμε κανένα λόγον νὰ μὴ εἴμεθα ἀπολύτως ἐνθουσιασμένοι ἀπὸ τὴν ὅλην ἐκτέλεσιν.

Εἰς τὴν Ἀ ρ ι α τ ῆ ς Ζ ε ρ μ π ι ν έ τ α ς ἀπὸ τὴν «Ἀριάδνη στὴ Νάξο» τοῦ Ρ. Στράους ἡ τέχνη, μὲ τὴν ὁποίαν ἀπέδωκεν ἡ κ. Μ. Τ ρ ι α ν τ α φ ύ λ λ ο υ τὴν τσαχπίνικη χάριν τῆς ἠρωΐδος, μᾶς ἐγοήτευσε τόσον, ὥστε μᾶς ἔκαμε νὰ λησμονήσουμε ὅλως διόλου τὴν μικρὰν ἀδυναμίαν τῆς φωνῆς της.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς συναυλίας ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ Ταγχόϋζερ τοῦ Βάγνερ, εἰς δὲ τὸ τέλος τὴν 4ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Ἡ Ε ἰ σ α γ ω γ ὴ τ ο ῦ Τ α γ χ ό ϋ ζ ε ρ εἶνε κατὰ τοῦτο ἄξια ἰδιαιτέρας προσοχῆς, ὅτι μὲ αὐτὴν καθορίζονται διὰ πρώτην φορὰν αἱ νέαι ἀπόψεις τοῦ Βάγνερ εἰς τὴν μουσικὴν καὶ προσδιορίζεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἡ θεσις, τὴν ὁποίαν λαμβάνει. Ὅ,τι ἔγραψε κατόπιν, δὲν εἶνε παρὰ ἐπέκτασις τῆς ἀρχικῆς του αὐτῆς θεσεως, ὄχι ὅμως βέβαια πλάταιμα τοῦ πνευματικοῦ του ὁρίζοντος. Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς ἄκρον ἱκανοποιητικὴ. Τὸ ἴδιο θὰ ἐλέγαμε καὶ διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς 4ης Σ υ μ φ ω ν ί α ς, ἂν ἠθέλαμε νὰ λησμονήσουμε πρὸς στιγμὴν τὰς ἐπιφυλάξεις μας ὡς πρὸς τοὺς ἀσεβεῖς ἐλευθεριασμοὺς ποὺ ἐπιτρέπει ε ς τὸν ἑαυτόν του ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέναντι τοῦ Μπετόβεν, καὶ δὲν ἐλαμβάναμ ὑπ' ὄψει παρὰ μόνον τὴν ἠχητικὴν δυναμικότητα τῆς ὀρχήστρας του. Πάντως τὸ τρίτον μέρος καὶ ἐν μέρει τὸ τέταρτον ἐξετελέσθησαν καλύτερα ἀπὸ τὰ ἄλλα δύο.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ

Απόσπασμα Ημερήσιου Τύπου
Χρονολογία 11 - 3 - 926
Σελίς 1 Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗ ΣΙΝ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΒΑΛΣ

Ὡραία ὡς ἰδέα καὶ ἀκόμη ὡραιοτέρα ὡς ἐκτέλεσις ἡ τελευταία Συμφωνικὴ τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, μὲ τὸ ἀποκλειστικὸν χορογραφικὸν πρόγραμμα. Ἀπὸ τὸν εὐγενικὰ αἰσθηματολογικὸν Βέμπερ, ἕως τὸν τρυφερὸν εἰρωνιστὴν Ραβὲλ τῆς συγχρόνου ἐποχῆς μας, διὰ μέσου τοῦ λαμπυρίζοντος μέσα σὲ ψεύτικα πρισματικὰ μουσικὰ πολύφωτα Γιόχαν Στράους—τὰ Βάλς ἐθριάμβευσαν σὲ ὅλην τὴν διαδρομὴν τοῦ μεθυστικοῦ προγράμματος. Μέσα στὴν Ἀποκρηάτικη σάλα τοῦ «Κεντρικοῦ» τὸ μουσικὸν ὀαιμόνιον τοῦ Μητροπούλου μετημφιεσμένο κι' αὐτὸ τρελλὰ γιὰ τὴν περίστασι, σκόρπισε τὶς ζωηρὲς πολύχρωμες ἀναλαμπὲς τῶν μουσικῶν «στρὰς» ποὺ στόλιζαν τὸ πρόγραμμα γιὰ μιὰ φορὰ, ὕστερα ἀπὸ τόσα γνήσια καὶ στολύτιμα διαμάντια ποὺ μᾶς χαρίζει πάντα. Καὶ σ' αὐτὰ ὅμως ἔδωσε μιὰ χαρακτηριστικὴ μουσικὴ γραμμὴ καὶ ἐξευγένισε κι' αὐτὰ τὰ ἐκλαϊκευμένα σ' ὅλον τὸν κόσμο βάλς τοῦ Στράους, ποὺ τὰ διαλαλοῦν τὰ ὀργανέττα τῶν δρόμων μὲ τὶς νοσταλγικὲς ἠχοῦς τῶν περασμένων.

Ἕνα ὡραῖο ἀναδρομικὸ μεθῦσι σκόρπισε ἡ προχθεσινὴ Συμφωνία τῶν βάλς. Καὶ ἦλθε σὰν ἕνας ἐξαγνισμὸς μέσα στὴν ἀντιαισθητικὴν οἰκτρότητα τῶν σημερινῶν ντάνσιγκ ἡ ὡραία χορογραφικὴ συμφωνία, ἡ γεμάτη ἀπὸ τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν εὐγένειαν τῶν ἀλλοτινῶν καιρῶν. Σημεῖα τῶν καιρῶν οἱ χοροὶ κάθε ἐποχῆς. Τὰ φτερωμένα ζευγάρια πετοῦσαν στὸ μουσικὸ ὄνειρο τοῦ βάλς μέσα στὶς ἀπέραντες φωτερὲς σάλες, ἐνῶ ἀνέμιζεν ὁ στρόβιλος τὶς πλούσιες κι' εὐγενικὲς πτυχὲς τῶν φορεμάτων ποὺ ἀνοιγόκλειναν σὰν ἰριδόχρωμα φτερὰ ἰμέρων...Σήμερα χορεύουν ὅλοι στὴν ἴδια θέσι μὲ τὶς ἀταξικὲς ἀκατονόμαστες κινήσεις μιᾶς ἀσυνείδητης ἢ συνειδητῆς ὑποβολῆς φυλῶν ἀγρίων, ποὺ σημείωσαν τὴ βάρβαρη ἐπιδρομή τους, στὴ μεταπολεμικὴ Εὐρώπη γιὰ νὰ καταστρέψουν κάθε ὡραία φυσιολογικὴ ἐκδήλωσι τοῦ καθιερωμένου αἰσθητικοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ ἡ μουσικὲς τερατωδίες ποὺ συνοδεύουν τὶς βαρβαρικὲς χορογραφίες εἶνε τὸ κορύφωμα τοῦ ἀντιμουσικοῦ βαρβαρισμοῦ ποὺ ἔχει πλημμυρίσει μὲ τὴν ἀσθενική του παρέκκλισι ὅλες τὶς σύγχρονες μεταπολεμικὲς ἐκδηλώσεις.

Μὲ πόση ἀνακούφισι καὶ ψυχικὴ χαρὰ εἶδαν ὅλοι προχθὲς μέσα στὸ μεθυστικὸ ἄκουσμα τῶν βὰλς νὰ περνᾷ ἡ ρόδινη λιτανεία τῶν εὐγενικῶν ἀπολαύσεων καὶ τῆς αἰσθητικῆς εὐρυθμίας. Τὸ ὀλιγόστιγμο ὄνειρο μᾶς ξεκούρασε ἀπὸ τὸν ἀπαίσιο μεταπολεμικὸ ἐφιάλτη ποὺ κυριεύει τόσα χρόνια τὸν κόσμο. Μαγεμένους κυματισμοὺς ἤχων σκόρπιζαν τὰ δοξάρια στὸ πέρασμα τῶν ὡραίων λικνιστικῶν φράσεων τοῦ βὰλς ἐπάνω στὴν ὀρχήστρα. Ὁ Μητρόπουλος—ἕνας Νιζίνσκη ρυθμικῆς πλαστικότητος καὶ ὑποβολῆς,—ζωντάνευε τὴν ἀναπαραστατικὴ γοητεία μὲ τὸ μυστήριο τῆς πολυμόρφου καὶ πολυτρόπου ἀτομικότητος τοῦ καλλιτέχνου ποὺ ἀφομοιώνεται μὲ ὅλα τὰ εἴδη καὶ μὲ ὅλες τὶς ἐποχές. Στὰ κοινότερα θέματα τῶν βὰλς τοῦ Στράους ἔδινε ἕνα δικό του διακοσμητικὸ πλοῦτο ἀπὸ τὴ λογική τους ἀνάπτυξι ἔβγαζε πλῆθος ἰδιοτρόπων ἐλιγμῶν, πετοῦσε νέες σπίθες ἀπὸ τὶς τολμηρές των συγκρούσεις, ἔδινε νέα φλόγα, πνοὴ καὶ δροσιὰ σὲ σκοποὺς παληωμένους. Οἱ Γερμανοὶ ἔχουν μιὰ χαρακτηριστικὴ φράσι ποὺ μεταχειρίζονται γιὰ νὰ διακρίνουν παρόμοιες ἐκτελέσεις: «Man Kann seine helle Freude haben...» Ἀλήθεια, καὶ τὸ Σάββατο καὶ τὴν Κυριακὴ ἡ ἐκτέλεσις τῶν βὰλς ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Μητροπούλου ἦταν μιὰ χαρὰ, μιὰ φωτερὴ χαρά.

Τὸ κορύφωμα αὐτῆς τῆς Διονυσιακῆς χαρᾶς σημείωσε τὸ τραγούδι τῆς Μαρίκας Καλφοπούλου μὲ τὶς «Ἀνοιξιάτικες Φωνὲς» τὸ περίφημο σ' ὅλο τὸν κόσμο βὰλς, ποὺ μετέφρασε τοὺς στίχους του γιὰ τὴν περίστασι ὁ μοναδικός μας Ποριώτης. Ἡ Μαρίκα Καλφοπούλου ἔχει τὸ πολύτιμο χάρισμα νὰ μεταδίδῃ τὴ μουσικότητά της καὶ στὰ παιγνίδια τῶν βοκαλίζ ποὺ σκορπᾶ τόσο ἁβίαστα ἀπὸ τὸν λάρυγγά της σὰν κορυδαλοῦ τραγούδια, σὰν νεροῦ κελαρύσματα. Ποιητικώτερες καὶ μουσικώτερες βοκαλὶζ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιθυμήσῃ. Καὶ μέσα στὴ ρυθμικὴ ἠχηρότητα τῆς ὀρχήστρας ἡ Ἀνοιξιάτικες Φωνὲς τοῦ Στράους ἄνθιζαν μὲ τὸ τραγούδι τῆς Ἑλληνίδος μὲ μιὰ δική τους ξεχωριστὴ χάρι, μὲ μιὰ μουσικὴ εὐγένεια ποὺ ἄφινε μακρυὰ τὴν ξεσχισμένη βιρτουοζιτὲ τῆς Βιεννέζας καντατρὶς, ἡ ὁποία εἶχε τραγουδήσει πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ τὸ ἴδιο βὰλς τοῦ Στράους.

Ὕστερα ἀπὸ τὴν εὔκολη καὶ λαμπερὴ μουσικὴ τῶν βὰλς τοῦ Στράους ποὺ ἀπελάμβανεν ὅλος ὁ κόσμος μὲ τόσο ψυχικὸ ξεκούρασμα τὸ χορογραφικὸ ποίημα τοῦ Μωρὶς Ραβὲλ ἀπετέλεσε μιὰ τεχνικώτατη ἀντινομία. «Τὸ Βὰλς» τοῦ Ραβὲλ, ἔχει τὴν ἔκτασι καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια, μέσα στὶς μουσικὲς μικρολογίες του, μιᾶς χορογραφικῆς Συμφωνίας. Οἱ ἁρμονικοὶ συνδυασμοί του, οἱ ὑπέρτατα ἐξεζητημένοι, τὰ μουσικά του εὑρήματα, αἱ ἡδονιστικαὶ του φρικιάσεις ποῦ σκορποῦν τὰ crescendi του, οἱ ἀνήσυχοι, οἱ ἀνυπόμονοι ρυθμοί του ποὺ κρύβουν μέσα τους ἕνα μυστικὸ πυρετὸ πάθους ποὺ δὲν θὰ ξεσπάσῃ ποτὲ, ὅλα αὐτὰ φανερώνουν μιὰ ἀπὸ τὶς θελκτικώτερες ὄψεις τῆς μουσικῆς εὐαισθησίας τοῦ Γάλλου συνθέτου. Ὁ Μωρὶς Ραβὲλ ἔχει τὴν ὑπερτάτη τέχνη νὰ ὑποτάσσῃ στὸ ἀπαράμιλλο γαλλικὸ στὺλ τῆς μουσικῆς του, ὅλες τὶς ξενικές του ἐμπνεύσεις—εἴτε Ἰσπανικὲς ὅπως ἡ περίφημη «Ὥρα» καὶ ἡ «Ραψωδία» του, εἴτε καθαρῶς Βιεννέζικες' ὅπως τὸ μεγάλο «Βάλς» του.

Τὸ στὺλ αὐτὸ ἔχει τὴν εἰδικὴ σφραγῖδα τοῦ μουσικοῦ Παριζιανισμοῦ, κάτι τὸ αἰθέριον, τὸ πομφολυγῶδες, τὸ ἰριδόχρωμον, τὸ ἀσύλληπτον, ποῦ αἰχμαλωτίζει, χωρὶς ἐκεῖνος πὸυ δεσμεύεται ἀπὸ τὴ χάρι του νὰ μπορῇ νὰ τὴν διατυπώσῃ. Μιὰ ἀπὸ τὶς θελκτικώτερες χάρες του εἶνε ἡ σπιθόβολη μουσικὴ εἰρωνεία, ποὺ δὲν ἀφήνει τὴν ἔμφυτη τρυφερότητα τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος νὰ προχωρήσῃ, νὰ παρασυρθῇ μέχρι πάθους. Ὁ εἰρωνιστὴς Ραβὲλ μᾶς φανερώνεται συχνὰ μέσα στὸ Συμφωνητικό του Βὰλς, ἀλλὰ περισσότερον μᾶς φανερώνεται σ' αὐτὸ ὁ Ραβὲλ—ἐξαίσιος ἡδονιστὴς τοῦ ἤχου. Τὰ θέματα τῶν Βιεννέζικων βὰλς ἀγνώριστα πλέον μέσα στὴν ὀρχήστρα ὕστερα ἀπὸ τὴ Ραβελικὴ ἀλχημεία ποὺ ὑπέστησαν, πλέκονται καὶ ξεπλέκονται μὲ μιὰ φειδισια χάρι μέσα στοὺς ἑλιγμούς των, ἀγκαλιάζονται σφικτὰ, χωρίζονται ἀπότομα καὶ πάλιν ἑνώνονται μὲ τὶς χαρακτηριστικώτερες καὶ τὶς πλουσιώτερες μουσικὲς ἀντινομίες.

Τὸ Βὰλς τοῦ Ραβὲλ εἶνε ἡ τελευταία λέξις τῆς μουσικῆς λεπτότητος, τοῦ μουσικοῦ πνεύματος, τῆς μουσικῆς χάριτος καὶ τῆς εὐρυθμίας ποὺ κορυφόνονται στὸ τέλος σὲ μιὰ παντοδύναμη συνολικὴ μέθη. Καὶ ὁ ἀκροατὴς παθαίνει ἀληθινὴ παραίσθησι καὶ παρασύρεται ἀκάθεκτα στὴ θύελλα ποὺ στροβιλίζει τὰ πάντα στὴν ὀρχήστρα, μέσα στὴ μεγαλοπρεπέστερη ἀναπαρύστασι τοῦ αὐτοκρατορικοῦ χοροῦ μιᾶς ἀλησμόνητης ὡραίας ἐποχῆς.

Ὅσο γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ Βὰλς τοῦ Ραβὲλ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα νομίζω πὼς πρέπει νὰ ἐπαναλάβω ἐδῶ τὰ λόγια ποὺ μᾶς ἔλεγε πέρυσι ὁ Γάλλος πιανίστας Μαρσὲλ Σιαμπί, στενὸς φίλος τοῦ Ραβὲλ, ποὺ ἔτυχε νὰ βρίσκεται ἐδῶ στὴν πρώτη ἐκτέλεσι του:

— Si Maurice Ravel entendait sa Valse dirigée par Mitropoulo, il aurait été émerveillé lui—même par son interprétation si personnelle.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα "Εθνος

Χρονολογία 8-3-926

Σελὶς 1 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

(Ἀπὸ ἀφορμὴ τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Γιόχαν Στράους)

Ὁ «Σύλλογος Συναυλιῶν» εἶχε τὴν καλὴν ἔμπνευσιν νὰ ὀργανώσῃ μιὰ συναυλία ἀφιερωμένη σὲ χορευτικὴ μουσικὴ γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ Βιεννέζου συνθέτου Γιόχαν Στράους.

Ὁ Στράους ἐδημιούργησε ἐπάνω στὸ λαϊκὸ βιεννέζικο μοτίβο τοῦ βάλς καὶ τὸ ἐξεδίπλωσε ὅσο κανεὶς ἄλλος.

Ὁ χορὸς καὶ τὸ λαϊκὸ τραγούδι παράλληλα μὲ τὴ θρησκευτικὴ ὑμνῳδία ἔδωσε πάντα τὴν πρώτην ὕλη γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς τεχνικῆς ἂς ποῦμε μουσικῆς.

Παρατρέχοντας τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴ μουσική, ὅπου ποίηση, μουσικὴ καὶ χορὸς ἦτανε τόσο σφιχτοδεμένα ὥστε νὰποτελοῦνε μιὰν ἐνιαία καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωση, βλέπομε τὴ νεώτερη μουσικὴ μόλις ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς θρησκευτικῆς παράδοσης καὶ τὸ στόμφο τῆς παλιᾶς ἰταλικῆς ὄπερας στὸ μοτίβο τοῦ χοροῦ νὰ βρίσκῃ τὸ καινούριο ὑλικὸ καὶ ἀπὸ αὐτὸ νὰ χτίζῃ ἀληθινὰ μουσικὰ παλάτια.

Οἱ περίφημες σουίτες τοῦ Μπὰχ καὶ τῶν συγχρόνων του δὲν εἶνε τὶς περισσότερες φορὲς παρὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ χορούς, τοὺς πιὸ γνωστούς, τῆς ἐποχῆς του:

Οἱ χοροὶ αὐτοὶ εἶνε, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ἐξιδανικευμένοι. Δὲν ἐγράφηκαν γιὰ νὰ χορεύουνται. Ἀπάνω στὸ ρυθμό, στὸ μοτίβο τῶν χορῶν, ὁ συνθέτης στήνει μιὰ χορευτικὴ μουσικὴ εἰκόνα χωρὶς νὰ πολυλογαριάζῃ ἂν οἱ χοροί του αὐτοὶ χορεύονται πραγματικά.

Τέτοιοι ἐξιδανικευμένοι χοροὶ—ἀληθινὰ ἀριστουργήματα εἶνε τὰ βάλς, οἱ μαζοῦρκες, οἱ πολωνέζες τοῦ Σοπὲν καὶ πολλῶν ἄλλων συνθετῶν.

Ἄλλες φορὲς τὸ μοτίβο τοῦ χοροῦ παίρνει μιὰ μορφὴ πιὸ ἐξελιγμένη.

Ἔτσι τὸ βρίσκομε στὶς σονάτες, στὶς συμφωνίες τοῦ Χάϋδν, τοῦ Μόζαρτ, προπάντων τοῦ Μπεττόβεν!

Δὲν ἐννοῶ τόσο τὸ κλασσικὸ μινουέττο ποὺ τὸ βρίσκομε σχεδὸν πάντα παρεντυθεμένο μεταξὺ ἀντάντε καὶ φινάλε στοὺς κλασσικοὺς ὅσο τὴ συμφωνικὴ ἐπεξεργασία στὰ μεγάλα συμφωνικὰ μέρη, ὅπως λ. χ. στὴν ποιμενικὴ συμφωνία ἢ τὴν VII τοῦ Μπεττόβεν, ποὺ ὁ Βάγνερ τὴν ἀπεκάλεσε ἀποθέωση τοῦ χοροῦ!

Ἀργότερα μὲ τὴν ἄνθηση τῆς ρωσσικῆς σχολῆς, ὁ χορὸς ὁ ἐθνικὸς σλαυϊκὸς δανείζει ὅλη του τὴ δύναμη καὶ τὴ ρυθμική του πρωτογένεια στὰ γεμάτα ζωὴ ἔργα τῶν Ρώσσων συνθετῶν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἕνας νεώτερος συμφωνίστας, ὁ Μάλερ, μὲ τὶς συμφωνίες του ἐξιδανικεύει τὸ Λέντλερ, τὸ λαϊκὸ μοτίβο τοῦ βιεννέζικου βάλς. Γι' αὐτὸ δὰ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σοφούς μας κριτικοὺς τὸν ἐχαρακτήρισαν ὡς κοινοτρόπο, τριβιάλ!

Ὁ Γιόχαν Στράους υἱὸς δὲν ἀνήκει στὴ χορεία τῶν ἐξιδανικευτῶν, τῶν συμφωνιστῶν τοῦ χοροῦ. Ὁ Γιόχαν Στράους εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους δημιουργοὺς τοῦ χοροῦ.

Τὴ μουσική του τὴν ἔγραψε πρῶτ' ἀπ' ὅλα γιὰ νὰ χορεύεται—γιὰ τὸν πολὺ κόσμο, γιὰ ὅλο τὸν κόσμο!

Στὸν παληὸ καλὸ καιρὸ στὴ Βιέννη, στὸ Πράτερ, ἀπὸ τὶς λαμπρὲς λαϊκὲς βιεννέζικες ὀρχῆστρες ὁλοῦθε ἀντηχοῦσαντὰ χορευτικὰ μοτίβα τοῦ καθαρόαιμου Βιεννέζου συνθέτου. Ἐπάνω σ' αὐτὰ ἐχόρευαν καὶ οἱ κομψὲς ἀριστοκράτισσες, κ' οἱ κουρασμένες δουλεύτρες, ποὺ τὴν Κυριακὴ τὸ ἀπόγευμα πήγαιναν νὰ ξεσκάσουν, καὶ τὰ ἐρωτευμένα ζευγάρια, κ' οἱ γέροι γλεντζέδες.

Τὰ ἴδια μοτίβα πλανόδιοι μουζικάντες, ξεπεσμένοι τενόροι, μὲ τὴ συνοδεία κάποιας φυσαρμόνικας καὶ κανενὸς βιολιοῦ, τραγουδοῦσανε στὶς ἐσωτερικὲς αὐλὲς τῶν σπιτιῶν καὶ γιόμιζαν ὅλα τὰ σπίτια ἀπὸ τὴν ἤχνη εὐωδία καὶ ἀνοίγανε τὰ παράθυρα τὰ σφιχτομανταλωμένα.

Κ' ἔβλεπες στὰ παράθυρα δοῦλες, κυράδες κι' ἀφεντάδες ν' ἀκολουθοῦνε μὲ ἀληθινὴ ἀγάπη τὰ μοτίβα ποὺ ἀντηχούσανε στὰ βάθη τῆς καρδιάς τους, γιατὶ βγαίνανε ἀπὸ τὴ δική τους μουσικὴ ψυχή.

Ἀληθινὰ λαϊκώτερος συνθέτης, στὴν εὐγενικώτερη σημασία, ἀμφιβάλλω ἂν ἐστάθηκε ἄλλος ἀπὸ τὸν Γιόχαν Στράους.

Κι' ὅμως ὁ λαϊκὸς αὐτὸς συνθέτης ἦτανε καὶ πραγματικὰ μουσικὸς μεγάλος καὶ καλλιτέχνης ἀνώτερος.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ βάλς τὰ δικά του μποροῦνε ν' ἀκουστοῦνε ἔξω ἀπὸ τὸν χορευτικό τους σκοπὸ σὰν ἀπόλυτη μουσικὴ καὶ νὰ εὐχαριστήσουνε καὶ δροσίσουνε καὶ τὸν πιὸ δύσκολο μουσικό.

Γι' αὐτὸ καὶ δίκαια στὴν πατρίδα του καὶ στὴ Γερμανία καὶ στὴν Τσεχοσλοβακία ὁ Γιόχαν Στράους τιμήθηκε στὴν ἑκατονταετηρίδα, τιμήθηκε ὅπως τοῦ ἄξιζε: ΣΑ ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΧΟΡΕΥΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἦτο προφανῶς μία εὔστοχος ἔμπνευσις ἡ καὶ παρ' ἡμῖν, ἐπὶ τῇ ἑκατονταετηρίδι τῆς γεννήσεως τοῦ Ἰοχὰν Στράους ὀργάνωσις συναυλίας περιλαμβανούσης χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ δικαίως ὀνομασθέντος «Βασιλέως τοῦ Βάλς». Θὰ ἐδίδετο οὕτω μία καλὴ εὐκαιρία εἰς τὴν νεωτέραν γενεὰν νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν εὐγένειαν καὶ χάριν τῆς παλαιᾶς χορευτικῆς μουσικῆς, ἐν παραβολῇ πρὸς τὴν τραγικὴν ἀκαλαισθησίαν καὶ βαρβαρότητα τῆς συγχρόνου τοιαύτης, διὰ τὴν ἁρμόζουσαν ἐκτέλεσιν τῆς ὁποίας παρέστη ἀνάγκη προσφυγῆς εἰς διάφορα κακόηχα ὄργανα τῶν μαύρων τῆς Ἀμερικῆς. Ἀτυχῶς ἡ ἀπόδοσις τεσσάρων ἐκ τῶν καλλιτέρων βάλς τοῦ Στράους δὲν ἐπροξένησε τὴν ἀναμενομένην ἐντύπωσιν λόγῳ τῆς παραδόξου ἑρμηνείας τοῦ διευθύνοντος κ. Μητροπούλου, ὅστις εἰσάγων καὶ εἰς αὐτὰ τὰς νεωτεριστικάς του τάσεις, ἰδίως εἰς τὸ ζήτημα τοῦ χρόνου, ἀφήρεσε κατὰ μέγα μέρος τὴν χαρακτηριστικὴν ζωηρότητα καὶ χάριν τῶν ἐν λόγῳ ἔργων. Ἀποβαίνει δὲ ἀνεξήγητον πῶς ὁ παραμείνας ἐπὶ μακρὸν ἐν Γερμανίᾳ, ὅπου τὰ βάλς τοῦ Ἰοχὰν Στράους συχνάκις περιλαμβάνονται καὶ εἰς τὰς συμφωνικὰς συναυλίας, παρεγνώρισε μέχρι τοιούτου σημείου τὴν τόσον ἰδιάζουσαν ρυθμικότητα τοῦ ὕφους τοῦ Στράους προσχωρήσας ἀντ' αὐτῆς εἰς τὸ τόσον διάφορον παρατράβηγμα τῶν προσφάτων καὶ ἤδη λησμονηθέντων «βάλς λάντ». Κατόπιν τούτου οἱ μὲν παλαιοί, ὡς ἡμεῖς, δὲν ἀνεγνώρισαν ἐκτελούμενα οὕτω τὰ ὡραῖα βάλς τοῦ Στράους, οἱ δὲ νεώτεροι δὲν εὗρον ἴσως αὐτὰ ἀντάξια τῆς φήμης των.

Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Προσκλήσεως εἰς τὸ βάλς» τοῦ Βέμπερ, τῆς ὁποίας ἡ ὑπὸ τοῦ μεγάλου Μπερλιὸζ ἐκπονηθεῖσα συμφωνικὴ διασκευὴ ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα εὐλαβείας πρὸς τὸ ὀρχηστρικὸν ὕφος τοῦ συνθέτου, ἐσημειώθησαν, ἀτυχῶς, παρόμοιαι ἀτυχεῖς ἐπιβραδύνσεις τοῦ χρόνου, μειώσασαι τὴν αἰσθητικὴν ἐπιβλητικότητα τοῦ λεπτοῦ ἔργου. Ἔτι χειροτέρα ὅμως καὶ παρουσιάζουσα τὸ Ἀθηναϊκὸν Κοινὸν ὡς ἀγνοοῦν τελείως τὸ ὑπὸ τὴν πιανιστικὴν μορφήν του κλασσικὸν ἔργον τοῦ Βέμπερ ἦτο ἡ, πρὸς δημιουργίαν ἀκαίρων ἐκδηλώσεων, πρὸ τοῦ τέλους πλήρης διακοπὴ αὐτοῦ, ἥτις ἠδύνατο νὰ προληφθῇ τοὐλάχιστον χάριν τοῦ γοήτρου τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς μορφώσεως.

Ἡ εἰς τὸ πολυσύνθετον ὕφος τοῦ Ραβὲλ πληρεστέρα προσαρμογὴ τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ κ. Μητροπούλου ἐξησφάλισε μίαν ἐπιμελῆ ἐκτέλεσιν τοῦ Χορογραφικοῦ Ποιήματος τοῦ Γάλλου συνθέτου, «τὸ βάλς» τοῦ ὁποίου μίαν ἀτελῆ μόνον ἐντύπωσιν μᾶς παρέσχε, ὑπὸ τὰς μειονεκτικὰς συνθήκας τῆς τότε ὀρχήστρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, ἡ περυσινὴ πρώτη ἐμφάνισις αὐτοῦ παρ' ἡμῖν. Ὁμολογοῦμεν, ὅμως, ὅτι δύο νέαι, λίαν προσεκτικαὶ ἀκροάσεις τοῦ τολμηροῦ ἔργου, δὲν μᾶς ἔπεισαν περὶ τοῦ δικαιολογημένου τῆς διακεκριμένης θέσεως τὴν ὁποίαν κατέλαβε μεταξὺ τῆς συγχρόνου μουσικῆς. Τοῦτο καθόσον πέραν τῆς χαρακτηριζούσης τὸν Ραβὲλ ἰδιαιτέρας ὀρχηστρικῆς δεξιοτεχνίας, ἡ μὲν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου συνεχίζεται ἐπὶ μιᾶς συνεχοῦς ἀπομιμήσεως τοῦ κυματώδους βιεννεζικοῦ ρυθμοῦ τοῦ βάλς, αἱ δὲ μελῳδικαὶ γραμμαὶ αὐτοῦ ἐμφανίζονται διστακτικαὶ καὶ νεφελώδεις, παρὰ τὰς τόσον ἐπιζητημένας ἀναπτύξεις αὐτῶν. Εἶνε δὲ προφανές, ὅτι εἰς τὴν γενικευθεῖσαν παρὰ τῷ ἀκροατηρίῳ τῆς τελευταίας συναυλίας παρομοίαν ἐπιφυλακτικὴν ἐντύπωσιν ἐπέδρασεν αἰσθητῶς καὶ τὸ ἀμέσως προηγηθὲν τόσον διάφορον, διὰ τὸ αὐθόρμητον καὶ διαυγὲς αὐτοῦ, ὕφος τοῦ Ἰοχὰν Στράους.

Σημειοῦμεν εὐχαρίστως τὴν καλὴν ἐπιτυχίαν τῆς κυρίας Καλφοπούλου—Φωκᾶ εἰς τὴν ὑπ' αὐτῆς λεπτὴν ἀπόδοσιν τοῦ φωνητικοῦ βάλς τοῦ αὐτοῦ Στράους «Αἱ φωναὶ τῆς ἀνοίξεως», τὸ ὁποῖον μᾶς εἶχε γνωρίσῃ πρό τινος ἡ κυρία Κιουρίνα.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα Ἑστία

Χρονολογία 7-3-926

Σελὶς 1 Στήλη 5

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

ΤΑ ΒΑΛΣ ΤΟΥ ΣΤΡΑΟΥΣ

Πόσα κουνήματα κεφαλιῶν καὶ πόσα σκιρτήματα καρδιῶν, γύρω μας! Δι' ὀλίγα τέταρτα τῆς ὥρας, ὁ Στράους κατώρθωσε νὰ συναγωνισθῇ τὸν Βορονώφ. Οἱ συμπολῖται καὶ αἱ συμπολίτιδες παρ' ὀλίγον νὰ πιστεύσουν ὅτι ἦσαν πάλιν νέοι καὶ ὅτι ἐξαναγύριζαν πανευτυχεῖς στὴν ἐποχὴν τοῦ κρινολίνου ἢ—τὸ πολὺ—τοῦ Γεωργίου Α'. Τίποτε δὲν ἐνθυμίζει περισσότερον τὰ καλὰ ἐκεῖνα χρόνια, ἀπὸ ἕνα ἀμέριμνον μοτίβο τῆς «Νυχτερίδας» ἢ τοῦ «Γαλανοῦ Δουνάβεως». Μέσα στοὺς μεθυστικοὺς αὐτοὺς ρυθμοὺς ὑπάρχει ὅλη ἡ χαρὰ μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, ὅπου ἡ διασκέδασις δὲν ἦτο συνώνυμος μὲ τὴν χονδροκοπιὰν καὶ ἡ καθημερινὴ ζωὴ δὲν εἶχε γίνει τόσον ἐκνευριστικὴ καὶ χυδαία.

ww

Εἶνε ἴσως ἀστεῖον νὰ σκεφθῇ κανείς, ὅτι στὴν ἀρχὴν ὁ «Βασιλεὺς τοῦ Βάλς» ἐπρόκειτο νὰ γίνῃ δικηγόρος, καὶ ὅτι ὁ Ἰωάννης Στράους (πατὴρ) ἐπέμενε, σώνει καὶ καλά, νὰ τὸν βάλῃ εἰς τὸ Πανεπιστήμιον. Ἐκεῖνος, ὡς γνωστόν, ἦτο ἐπίσης συνθέτης ἐλαφρᾶς μουσικῆς· ἀλλ' ἤθελε νὰ σώσῃ τὰ παιδιά του ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα αὐτό. Ὁ μὲν νεαρὸς Ἐδουάρδος προωρίζετο δι' ἀρχιτέκτων· ὁ Ἰωσὴφ χρηματομεσίτης, καὶ ὁ Ἰωάννης δικηγόρος... Τί συνέβη, ὅμως; Ὁ Στράους-πατὴρ ἀπέθανε τὴν 25 Ὀκτωβρίου 1849. Τὴν 26, ἔγραφαν βάλς καὶ οἱ τρεῖς του.

Ἐννοεῖται, ὅτι ὁ Ἰωάννης ἦτον ὁ καλλίτερος. Ἐπῆρεν τὸ Βάλς, ὅπως τὸ εἶχαν ἀφήσῃ ὁ Λάννερ καὶ ὁ πατέρας του, καὶ ὀλίγον κατ' ὀλίγον τοῦ ἔδωσεν ὄψις σχεδὸν συμφωνικόν. Ἀνέπτυξεν ἰδίως τὴν εἰσαγωγὴν, (ποὺ δὲν ἦτο ἀρχικῶς παρὰ ἕνα εἶδος φανφάρας) καὶ ἐτελειοποίησε τὴν coda, μαζῇ μὲ ὅλον τὸ ἄλλο βάλς. Χθὲς τὸ βράδυ, ἐθαυμάζαμε τὴν τέχνην, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Στράους περιποιεῖται τὰ «ἀκκομπανιαμένα» του—ποὺ εἶνε τόσον μονότονα ἀκόμη εἰς τὰ βάλς τοῦ Λάννερ. Καὶ ἔπειτα, τί ποικιλία εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν! Ποτὲ δὲν εἶνε στερεότυπος καὶ κουραστική· πάντοτε παρουσιάζει κάποιαν νέαν ἔμπνευσιν ἐδῶ κι' ἐκεῖ, ποὺ ἐκπλήσσει εὐαρέστως καὶ συγκρατεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ μελῳδικὸν μέρος—ἐξαιρετικῶς ποιητικὸν καὶ ἀβίαστον—δὲν ἐπρόκειτο νὰ θαυμασθῇ, βέβαια, διὰ πρώτην φοράν. Ὁ Βάγνερ ὁ ἴδιος ἔλεγεν, ὅτι «ἕνα βάλς τοῦ Στράους βάζει κάτω εἰς ἔμπνευσιν, λεπτότητα καὶ χάριν, πολλὰ ἐπιτηδευμένα ἔργα τῆς σοβαρᾶς καλουμένης παραγωγῆς». Καὶ ὁ Μπράμς, παρακληθεὶς—ἀπὸ τὴν Ἀδέλαν Στράους, νομίζω—νὰ προσθέσῃ ἐν αὐτόγραφον εἰς τὴν βεντάλιαν της (ἦτο τῆς μόδας τότε ἡ βεντάλια-λεύκωμα), ἔγραψε τὴν πρώτην φράσιν τοῦ «Κυανοῦ Δουνάβεως» καὶ προσέθεσεν ἀπὸ κάτω: «Δυστυχῶς ὄχι ὑπὸ Ἰωάννου Μπράμς». Δὲν ἐπρόκειτο δὲ περὶ κοινοῦ κομπλιμέντου· διότι ὁ Μπράμς εἶχε γράψει καὶ ὁ ἴδιος ἀρκετὰ βάλς, καὶ ἐγνώριζεν ὅτι δὲν εἶνε τόσον εὔκολα ὅσον φαίνονται...

Ἀπὸ τὰ 400 βάλς, μὲ τὰ ὁποῖα ὁ Ἰωάννης Στράους ἔκαμεν ἐπὶ μισὸν αἰῶνα νὰ στριφογυρίζουν ὅλα τὰ ζευγάρια τοῦ κόσμου, ἐξετέλεσεν ὁ κ. Μητρόπουλος τὰ πέντε γνωστότερα (τὸ «Σὺ κι' Ἐσὺ» τῆς Νυχτερίδας, τὸ «Βιεννέζικο Αἷμα», τὸ «Κρασί, Γυναῖκα καὶ Τραγούδι», τῆς «Ἀνοιξιάτικες φωνὲς» καὶ τὸν «Κυανοῦν Δούναβιν») καθὼς καὶ τὴν περίφημον «Pizzicato Polka», ἡ ὁποία, μέχρι πρὸ 20 ἐτῶν ἀκόμη, ἐκοπανίζετο εὐσυνειδήτως εἰς κάθε πιάνο τῆς πολιτισμένης ἀνθρωπότητος. Ἐξ ὅλων αὐτῶν, ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Κυανοῦ Δουνάβεως» ἦτο ἴσως ἡ τελειοτέρα—τελειοτέρα, ἐννοεῖται, ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμικῆς συναρπαστικότητος, δεδομένου ὅτι, κατὰ τὰ ἄλλα, δὲν ἦσαν ὀλιγώτερον ἄφογα καὶ τὰ ὑπόλοιπα. Ἡ κ. Μ. Φωκᾶ Καλφοπούλου κατεχειροκροτήθη εἰς τὰς «Ἀνοιξιάτικες Φωνὲς», ἀπὸ τὰς ὁποίας ἔλειπεν ἴσως ἡ ἰδιότης ἐκείνη, τὴν ὁποίαν οἱ Βιεννέζοι συνοφίζουν εἰς τὸ ἐπίθετον «fesch». Αὐτήν, ἀκριβῶς, τὴν ἰδιότητα εἴχαμε θαυμάσει ἄλλοτε εἰς τὸ ἆσμα τῆς κ. Κιουρίνας, ἡ ὁποία, ὅταν ἐτραγουδοῦσε τὸ βάλς, ἔδιδε καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν ἐντύπωσιν τοῦ στροβιλίσματος. Ἐὰν τὴν ἐνεθυμεῖτο ἐπαρκῶς ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ καθίστα ἀκόμη ζωηροτέραν τὴν ἐκτέλεσιν καὶ μερικῶν ἀπὸ τὰ ἄλλα βάλς, ὅπου αἱ ἐπιβραδύνσεις ἦσαν ὑπερβολικαί. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὸ κοινὸν τὸν ἐχειροκρότησεν ἐνθουσιωδῶς εἰς τὸ τέλος κάθε κομματιοῦ καὶ τὸν ἠνάγκασε νὰ ἐπαναλάβῃ τὴν «Μόλκα».

ww

Τὴν ἡμέραν τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ Στράους, ἐγράφη μεταξὺ ἄλλων ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς, ὅτι οἱ περισσότεροι μεγάλοι συνθέται, ὁσονδήποτε καὶ ἂν περιφρονοῦν τοὺς ἄλλους χορούς, θὰ ἐντρέποντο νὰ ὁμολογήσουν ὅτι δὲν συνέθεσαν ποτὲ τῶν ἕνα βάλς· θὰ ἦτο σὰν νὰ τοὺς ἔλεγαν, ὅτι δὲν ἐφίλησαν ποτὲ τῶν ἕνα κορίτσι. Καὶ ὁ Μόζαρτ καὶ ὁ Μπετόβεν καὶ ὁ Σούμπερτ, ὁ Βέμπερ, ὁ Σούμαννν, ὁ Σοπέν, ὁ Λίστ, ὁ Βάγνερ, ὁ Μπερλιόζ, ὁ Μπράμς, ὁ Τσαϊκόφσκυ, ὁ Ντεμπυσσύ, ὁ Γκλαζούνωφ, ὁ Ραβὲλ καί, ὑπὲρ πάντα ἄλλον, ὁ Ριχάρδος Στράους — ὅλοι τέλος πάντων, καταπιάσθηκαν μὲ τὸ χαριτωμένον αὐτὸ εἶδος. Καὶ ἐξ ὅλων αὐτῶν, ὁ Βέμπερ καὶ ὁ Ραβὲλ ἐκλήθησαν χθὲς νὰ πλαισιώσουν τὰ ἔργα τοῦ ἑορταζομένου συνθέτου.

Ποιὸς δὲν γνωρίζει τὴν «Πρόσκλησιν εἰς Βάλς» τοῦ πρώτου; (Κυρίως εἰπεῖν, λέγεται «Πρόσκλησις εἰς χορόν», ἀλλὰ κάποιος ἐκδότης τοῦ ἤλλαξε κατὰ λάθος τὸν τίτλον καί, εἰς τὴν Γαλλίαν τοὐλάχιστον, παρέμεινεν ἔκτοτε λανθασμένος). Εἶνε ἓν ἀπὸ τὰ πλέον χαριτωμένα κομμάτια τῆς πιανιστικῆς βιβλιοθήκης. Ἴσως μόνον, ὅταν παίζεται στὸ πιάνο νὰ μὴ ὑποβάλλῃ τίποτε πέραν μιᾶς ἁπλῆς νοσταλγίας τῶν παλαιῶν οἰκογενειακῶν χορῶν, μὲ τὸ ἀπαραίτητον τσάϊ καὶ τὰ μπισκοτάκια. Ποία διαφορετικὴ εἰκών, ὅμως, ὅταν τὸ παραλαμβάνει ἡ μαγικὴ ὀρχήστρα τοῦ Μπερλιόζ! Χάνεται κάπως τὸ συμπαθῶς νοσταλγικόν του ὕφος, ἀλλὰ τί σημαίνει; Εἶνε σὰν νὰ παρασύρῃ ὁ δαίμων τοῦ χοροῦ σ' ἕνα τρελλὸ καρναβάλι, τὴν συμπαθῇ καὶ καθὼς πρέπει δεσποινίδα τοῦ Βέμπερ. Ποιὸς νὰ τῆς τὸ ἔλεγε...

Ἡ ἐκτέλεσις ἦτο πραγματικῶς θαυμασία καὶ ἤξιζε κάθε ἔπαινον. Ἐὰν ὅμως ὁ κόσμος ἐχειροκρότησε πρὸ τοῦ ἐπιλόγου, πταίει ὀλίγον καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἦτο τόσον μακρὰ ἡ παῦσις, ὥστε καὶ ὅσοι ἐνεθυμοῦντο τὸν ἐπίλογον, ἐνόμισαν ὅτι, ἄγνωστον διὰ ποῖον λόγον, εἶχε περικοπῇ.

Εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἐξετελέσθη ἡ «Βάλς» τοῦ Ραβὲλ, μὲ τὴν ἰδίαν ὅπως καὶ πέρυσι ἐπιτυχίαν. Ἀλλ' αὐτὴν τὴν φοράν, τὸ ἐκθαμβωτικὸν ἔργον τοῦ Ραβὲλ ἐφάνη κάπως κουραστικόν· καὶ ὄχι ἀδίκως. Ὁ Γάλλος θαυματοποιὸς τῆς ὀρχήστρας ἐφιλοτέχνησεν ἕνα πρώτης τάξεως pastiche, εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ὁποίου πρωτεύοντα ρόλον παίζουν οἱ διάφοροι Βιεννέζικοι ρυθμοί. Ὅταν, ὅμως, ἔχουν προηγηθῇ τῆς ἐκτελέσεώς του τόσα βάλς τοῦ Στράους, τὸ ἔργον τοῦ Ραβὲλ στερεῖται μοιραίως τῆς κυριωτέρας νοστιμάδας του· εἶνε σὰν ἕνα ποτῆρι σαμπάνιας χωρὶς ἀφρόν. Τί ἐντύπωσιν νὰ κάμουν πλέον οἱ ρυθμοί του καὶ τὰ μοτίβα του, τὰ ὁποῖα σκοπὸν ἀκριβῶς ἔχουν νὰ ἐνθυμίζουν τὸν καιρόν, ποὺ ἐθριάμβευεν ὁ Στράους. Τὸ μόνο ποὺ μένει πλέον εἶνε ἡ ἀπαράμιλλος ἐνορχήστρωσις, τὴν ὁποίαν δεόντως ἐθαυμάσαμε χθές.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Ἡμερήσιου Τύπου

Χρονολογία 25 - 3 - 926

Σελὶς 3 Στήλη 6

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η κ. ΔΕΜΟΥΖΩ ΚΑΙ Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ἡ Μαρσὲλ Δεμουζὼ εἶνε ἡ φημισμένη Βαγνερικὴ ἀοιδὸς τῆς Παρισινῆς Ὄπερας, μιὰ ἀποκλειστικῶς Βαγνερικὴ καλλιτέχνις, τὴν ὁποίαν μόνον ἐπάνω στὴν ἀτέρμονα σκηνὴν τοῦ μελοδράματος καὶ μὲ τὰ ἀπαραίτητα «ἄξεσουὰρ» τῶν Βαγνερικῶν ἡρωΐδων μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπολαύσῃ ὁλόκληρο τὸ μεγαλεῖον τῆς τέχνης της. Ἡ Δεμουζὼ εἶνε πρὸ παντὸς μιὰ ἰδεώδης Μπρουνχίλδη. Ὁ μεγάλος θριαμβός της εἶνε στὸ Παρίσι ἡ «Βαλκυρία». Ἡ πλατειὰ μεταλλικὴ φωνή της μὲ τοὺς ἡρωϊκοὺς τόνους, μὲ τὸ ἀναρρίπισμα μιᾶς φλόγας ἐπικῆς ποὺ τὴν φλογίζει χωρὶς νὰ τὴν καίῃ, ἔχει ἕνα ἀρρενωπὸν χαρακτῆρα ποὺ ταιριάζει ἔξοχα στὴν κόρη τοῦ Διὸς τῆς Σκανδιναυϊκῆς Μυθολογίας. Ἀλλὰ κι' ἐδῶ στὴ Συμφωνικὴ Συναυλία μαζὶ μὲ τὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ἡ Δεμουζὼ στάθηκε στὸ ὕψος της. Καὶ ἡ μεγάλη τέχνη της ποὺ φέρει καταφανῆ τὴν σφραγῖδα τῆς μεγάλης Βαγνερικῆς σχολῆς, ἐπέβαλε σὲ ὅλους τὸν θαυμασμὸ καὶ τὴν ἐκτίμησι.

Ἄλλοα—Ὑζόλδη—Μωρουνχίλδη. Τὸ ἴδιο ἀπαρέγκλιτον «grand style» κράτησε καὶ στὰς τρεῖς μουσικὰς ἐνσαρκώσεις τῶν Βαγνερικῶν ἡρωΐδων ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ἡ Γαλλὶς καλλιτέχνις. Μιὰ μεγάλη γραμμὴ —ἕνα διάγραμμα ἐνιαῖον. Ἡ περίφημη πριγκήπισσα τοῦ Βραβὰντ ποὺ ψάλλει μεταρσιωμένη τὸ ὄνειρό της, ἡ παθητικὴ ἡρωὶς τῆς Κελτικῆς παραδόσεως ποὺ πεθαίνει μέσα στὸ κορύφωμα τῆς ἐρωτικῆς ἐκστάσεως, καὶ ἡ θεϊκὴ Ἀμαζὼν τῶν Νιμπελοῦγκεν φανερώθηκαν μὲ τὸ τραγούδι τῆς Βαγνερικῆς πρωταγωνιστρίας σὲ ὅλον τους τὸ μεγαλεῖον. Ἡ Δεμουζὼ μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς τέχνης της κατώρθωσε ν' ἀγαλματοποιήσῃ τὸν ἑαυτό της ἐπάνω στὴ σκηνή. Τὸ πρόσωπό της, τὸ σῶμα της διατήρησαν αὐστηρὰ μιὰν ἐπιβεβλημένη καλλιτεχνικὴ ἀκαμψία. Καὶ ἡ φωνή της ἀνέλαβε μόνη ὅλον τὸ κράτος τῆς Βαγνερικῆς ἑρμηνείας. Ἀπὸ τὴν λυρικὴν ἔξαρσιν τοῦ «Ὀνείρου τῆς Ἔλσας» ἡ θαυμασία αὐτὴ μεταλλικὴ φωνὴ ὑψώθηκε στὸ δραματικώτατον κορύφωμα τοῦ «Ἐρωτικοῦ θανάτου τῆς Ὑζόλδης» καὶ στὸ τέλος σκόρπισε τὰ πλατειὰ κύματα τοῦ ἐπικοῦ μεγαλείου εἰς τὴν κατακλεῖδα τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν» ποὺ εἶναι πάντα μιὰ λυδία λίθος καὶ μιὰ ὑπερτάτη δοκιμασία φωνητικῆς καὶ ψυχικῆς ἀντοχῆς γιὰ κάθε Βαγνερικὴ καταταρίς. Ἡ κ. Δεμουζὼ ἀκριβῶς σ' αὐτὲς τὶς δοκιμασίες θριαμβεύει στὴ μεγάλη Ὄπερα. Προχθὲς μέσα στὴ Βαγνερικὴ θύελλα τῆς ὀρχήστρας ποὺ ἐξαπέλυσε παντοδύναμη ὁ Μητρόπουλος, ἡ φωνὴ τῆς Δεμουζὼ ἀντηχοῦσε ἀνίκητη καὶ κατακτητική, μέ μιὰ μουσικὴν ἑνότητα καὶ θαυμαστὴ ὁμοιογένεια, χωρὶς τὸ παραμικρότερο «ράγισμα» στὶς κορυφαῖες, πλατιὲς νότες, χωρὶς ὑποχώρησι, χωρὶς, λύγισμα, οὔτε στὶς δραματικώτερες στιγμὲς τοῦ ξεσχίσματος τοῦ πάθους.

Εἶναι φανερὸν ὅτι ὁ πρώτιστος καὶ ὁ κύριος παράγων στὴν τέχνη τῆς κ. Δεμουζὼ εἶναι τὸ μεγάλο μουσικὸν στύλ—τὸ μεγαλεῖον καὶ ἡ εὐγένεια τῆς γραμμῆς καὶ τοῦ ὕφους. Τὸ στὺλ ἄλλως τε πρωτοστατεῖ καὶ σ' ὅλας τὰς γνησίως γαλλικὰς ἐκδηλώσεις κάθε τέχνης τῆς ἐποχῆς μας, καὶ στὸν ἀμείλικτον βωμόν του θυσιάζουν πρόθυμα ὅλοι οἱ θιασῶται του καὶ τὴν φλόγα τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας καὶ τὴν θέρμην τῆς ἐκφράσεως καὶ τὸν πλοῦτον τῶν χρωματισμῶν.

Καὶ ἂν οἱ Γερμανοὶ ἐκήρυξαν μὲ τὸν μεγάλον Μπύλωβ τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Ρυθμοῦ, οἱ Γάλλοι ἔξακολουθοῦν ἀκόμη νὰ κηρύττουν τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Μεγάλου «στὺλ» σὲ ὅλας τὰς τέχνας.

Τὸ δεύτερον μέρος τῆς Συμφωνικῆς Συναυλίας ἀπετέλεσε μιὰ ἀπολαυστικὴ ξεκούρασι γιὰ ὅλο τὸν κόσμο μὲ τὴν «Ποιμενικὴ» τοῦ Μπετόβεν. Ὕστερα ἀπὸ τοὺς βαρεῖς, τοὺς συνεφιασμένους Βαγνερικοὺς κόσμους τῆς ὀρχήστρας, ὁ μαγεμένος αὐτὸς μουσικὸς ἀνθρωπος τοῦ Μπετόβεν, τὸ θελκτικώτατο αὐτὸ εἰδυλλιακὸ ποίημα μὲ τὴν ὑπέροχη ἀπόδοσι τοῦ Μητροπούλου, σκόρπισε ἕνα αἰθέριο φῶς καὶ μιὰ δροσιὰ ψυχική. Ποῖον χάρμα ἐκεῖνο τὸ Andante μὲ τὶς ἀπαλώτατες φωτοσκιάσεις τῶν χρωματισμῶν, μὲ τὴν ἀνώτερη αἰσθητικὴ εὐγένεια, τὴν θειανθρώπινη ἁπλότητα μὲ τὴν ὁποίαν τὸ παρουσίασεν ὁ Μητρόπουλος. Μιὰ νέα δροσιὰ καὶ ἕνα νέο φῶς σκόρπισε ἐπάνω στὸ μουσικὸ τοπεῖον τῆς «Παστορὰλ» ὁ ἐμπνευσμένος μουσικός μας. Καὶ στὴν ἥμερη καταιγίδα του, ἔδωσε μιὰ νέα πνοὴ δυνατώτερη καὶ ἀγριώτερη, ἔδωσε μιὰ πλουσιώτερη συμφωνικὴ καταιγίδα.

Τὰ πουλάκια τρομαγμένα σιωποῦσαν στὸ πέρασμά της καὶ τὸ σκοτάδι σκέπαζε τὴν ἀπαλόχρωμη εἰκόνα γιὰ νὰ κάμῃ νὰ ἀναλάμψῃ πειὸ χαρωπὸ σὲ λίγο τοῦ ἡλίου τὸ φῶς καὶ ν' ἀκουσθῇ πειὸ θριαμβικὸς καὶ χαρμόσυνος ὁ αἶνος τῆς εὐχαριστίας. Δὲν μπορεῖ νὰ ὀνομασθῇ νεωτεριστικὴ ἡ ἑρμηνεία τῆς Παστορὰλ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον. Δὲν παρασάλεψε οὔτε μιὰ στιγμὴ ἀπὸ τὸ πλαίσιον τῆς Μπετοβενικῆς εἰκόνος. Ἦταν μιὰ ἑρμηνεία ἀπολύτως ποιητική. Καὶ δικαιολογοῦσε σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τὰ λόγια ποὺ ἔγραφε ὁ Μπερλιὸζ γιὰ τὴν ποιητικώτατη αὐτὴ συμφωνία:

«Πόσον ὠχριοῦν ἐμπρὸς στὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν ὅλα τὰ ὡραῖα ἀρχαῖα εἰδύλλια ποὺ θαυμάζει ὡς σήμερα ὁ κόσμος! Ὁ Θεόκριτος καὶ ὁ Βιργίλιος ἦσαν μεγάλοι ζωγραφικοὶ ψάλται... Ἀλλὰ τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν!... Πόσον τοὺς ὑπερνικᾷ ὅλους! Αὐτὲς ἡ μακρὲς χρωματισμένες μουσικὲς φράσεις... Αὐτὲς ἡ εἰκόνες ποὺ μιλοῦν... Αὐτὰ τὰ μουσικὰ μύρα... Αὐτὸ τὸ θεῖον φῶς!... Αὐτὴ ἡ εὐγλωττη σιωπὴ ἀνάμεσα στὰς μουσικὰς περιόδους... Αὐτοὶ οἱ ἀπέραντοι ὁρίζοντες!... Αὐτὰ τὰ μαγεμένα οκιερὰ ἄσυλα μέσα στὰ δάση... Αὐτὰ τὰ χρυσᾶ στάχυα... Τὰ ρόδινα σύννεφα ποὺ διαστίζουν τὸν οὐρανό... Ἠάπέραντη πεδιὰς ποὺ ἐκτείνεται πλημμυρισμένη ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου.... Ὁ ἄνθρωπος εἶνε ἀπών. Μόνη ἡ φύσις ἀποκαλύπτεται στὸν κόσμο.

Καὶ μιὰ βαθειὰ ἀνακούφισις καὶ γαλήνη οκορπίζεται σ' ὅλη τὴν πλάσι. Καὶ ἡ ζωὴ καὶ ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς στὴν ἥμερη δημιουργία... Τὸ παιδιάτικο ρυάκι τρέχει μὲ κελαρύσματα νὰ ἑνωθῇ μὲ τὸν ποταμὸ τὸν ἀσημένιο... Καὶ ἔπειτα ἔρχεται καὶ ὁ ἄνθρωπος στὴ σκηνογραφία... Ἔρχονται οἱ χωρικοί, οἱ ἄβολοι, οἱ γεροί, οἱ ἄγνοι, οἱ ἄνθρωποι ποὺ πιστεύουν... Οἱ χαρμόσυνοι χοροί τους διακόπτονται ἔξαφνα ἀπὸ τὴν καταιγίδα... Ἡ φύσις τρομάζει... Μὰ ἡ καταιγὶς περνᾶ... Καὶ κρουνοὶ φωτὸς καὶ χαρᾶς ξαναχύνονται στὸν κόσμο... Καὶ ἀντηχοῦν ἀπὸ παντοῦ ὕμνοι εὐγνωμοσύνης..

Καὶ τελειώνει ὁ Μπερλιὸζ τὴν μακρὰ» ἀκόμη ἀνάλυσίν του μὲ μιὰ ὡραία ἀποστροφὴ στοὺς εἰδυλλιακοὺς ποιητάς:

«Εἶσθε ἔνδοξοι νικημένοι, ἀλλὰ νικημένοι ἀπὸ τὸν Μπετόβεν. Ὁ νικητής σας αὐτὸς εἶνε ὡραῖος, παντοδύναμος. Εἶνε ὁ Πύθιος Ἀπόλλων τῆς ἐποχῆς μας. Ὀφείλομεν σ' αὐτὸν ἕνα κόσμον αἰσθημάτων καὶ ἐντυπώσεων ποὺ ἔμεινε κλεισμένος γιὰ ὅλους σας. Ναί, σεῖς μεγάλοι ποιηταί, ὅσους λατρεύσαμε ὡς σήμερα, εἶσθε νικημένοι! Inelyti sed victi.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Ἡμερήσιας

Χρονολογία 25 - 3 - 926

Σελὶς 3 Στήλη 4

Μουσικὰ σημειώματα

Ἡ 20ὴ Συμφωνικὴ

Τὸ πρόγραμμα τῆς 20ῆς συμφωνικῆς συναυλίας τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» —αὐστηρῶς καλλιτεχνικὸν καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον— ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τοὺς δύο ἐντελῶς ἀντιθέτου καλλιτεχνικῆς κατευθύνσεως Τιτάνας τῆς μουσικῆς, τὸν Μπετόβεν καὶ τὸν Βάγνερ, (μὲ σολίστ τὴν διατρεπῆ καλλιτέχνιδα τοῦ ἄσματος Καν Ντεμουζό).

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀντίθεσις μεταξὺ τοῦ δημιουργοῦ τῆς 9ης Συμφωνίας καὶ τοῦ Διδασκάλου τοῦ Μπάϋρωϋτ ἔγκειται κυρίως εἰς τὸ ὅτι ἡ μὲν Μπετοβενικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἔχει τὸν χαρακτῆρα τῆς ἀπολύτου λεγομένης αὐτοτελοῦς μουσικῆς, ἡ ὁποία, ὡς θαυμασίως καθορίζει ὁ Σοπενάουερ καὶ μετ' αὐτοῦ συμφωνεῖ ὁ Νίτσε, ὡς τέχνη καθαρῶς μεταφυσικὴ καὶ ἀφηρημένη δὲν ἐκφράζει ἐξωτερικὰ πράγματα ἢ συγκεκριμένα γεγονότα, ἀλλὰ τὰ βαθύτερα καὶ πολλάκις ἀσύλληπτα διὰ τῆς λογικῆς αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἀορίστους ποιητικὰς ἰδέας —τὴν βαθυτέραν οὐσίαν τῶν γεγονότων τῆς ζωῆς κατὰ τρόπον ὑποσυνείδητον μὲν ἀλλ' ἐκτάκτως ὑποβλητικὸν καὶ ἔντονον, ἐνῷ ἐξ ἐναντίας ἡ καλλιτεχνικὴ κατεύθυνσις τοῦ Βάγνερ—ἀνεξαρτήτως τοῦ ὅτι πολλάκις παρασυρόμενος ἀπὸ τὴν παραφόρως ἀναβρύζουσαν μουσικήν του ἔμπνευσιν, εὐτυχῶς ἀπεμακρύνθη τοῦ ἐκ τῶν προτέρων προδιαγεγραμμένου αἰσθητικοῦ προγράμματός του—ἦτο ἡ ὑποταγὴ, τρόπον τινὰ τῆς μουσικῆς—διὰ τοῦ Μουσικοῦ Δράματός του—εἰς τὸ κείμενον καὶ ἡ διὰ προγραμματικοῦ τρόπου ἔκφρασις τῶν καταστάσεων τῶν δρώντων προσώπων, ὁ λεπτομερὴς χαρακτηρισμὸς τῶν γεγονότων καὶ ἡ μουσικὴ ἀναπαράστασις ἀκόμη καὶ ὑλικῶν, πεζῶν πραγμάτων (ὅπως λ. χ. στοὺς Νιμπελοῦγκεν).

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία διὰ τοὺς λάτρας τῆς ἀνωτέρας τέχνης, ὅτι ἐκ τῶν δύο αὐτῶν ριζικῶς ἀντιθέτων καλλιτεχνικῶν κατευθύνσεων—περὶ τῶν ὁποίων μνημειωδῶς πραγματεύεται εἰς τὴν ὑπὸ τὸν τίτλον «Μουσικὴ καὶ Ποίησις» κατ' αὐτὰς ἐκδοθεῖσαν βαθυστόχαστον μελέτην του ὁ κ. Γ. Λαμπελέτ, εἰς τὴν ὁποίαν κηρύσσεται ἀνεπιφυλάκτως κατὰ τῆς διὰ τοῦ προγραμματισμοῦ πεζοποιήσεως τῆς μουσικῆς, ὑποστηρίζων τὴν γνώμην του μὲ ἀκλόνητα ἐπιστημονικὰ ἐπιχειρήματα—εἶνε ἀσυγκρίτως ἀνωτέρα ἡ κατεύθυνσις τὴν ὁποίαν θαυμασίως ἀντιπροσωπεύει ἡ Θεία μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν.

Διότι διὰ τῆς προγραμματικῆς τάσεως εἰς τὴν μουσικὴν ἡ ψυχικωτέρα αὐτὴ τῶν τεχνῶν ἐκφυλίζεται, ἐκφεύγουσα τελείως τῆς οὐσίας καὶ τοῦ σκοποῦ της: τῆς μεταρσιώσεως καὶ τῆς δι' ἀμέσου ἐπὶ τοῦ αἰσθήματος ἐπιδράσεως—ἐξυψώσεως τοῦ ἀνθρώπου καὶ καταπίπτει εἰς τεχνὴν μηχανικὴν διὰ τῆς μιμήσεως ἐξωτερικῶν ὑλικῶν γεγονότων καὶ πραγμάτων, ἀποβάλλουσα οὕτω τὴν ἀνωτέραν χαρακτηριστικήν της ἰδιότητα: τῆς ὑποβλητικότητος καὶ τοῦ μυστικισμοῦ ὑπὸ τὴν γενικωτέραν ἔννοιαν.

Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς δύναταί τις νὰ εἴπῃ ὅτι ἡ ἐπίδρασις τοῦ Βάγνερ—παρ' ὅλον τὸν μουσικὸν πλοῦτον τῶν καλλιτεχνικῶν του μεγαλουργημάτων—ἔβλαψε κατὰ μέγα μέρος —διὰ τῆς ἐμφανίσεως πλήθους δουλικῶν μιμητῶν τῆς τεχτοτροπίας του καὶ ὑπερβαγνεριστῶν μοντερνιστῶν, οἱ ὁποῖοι στερούμενοι τῆς πολυσχιδοῦς καὶ πολυσυνθέτου τιτανικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Διδασκάλου τοῦ Μπάϋρωϋτ, ἐπεζήτησαν νὰ δημιουργήσουν μουσικὴν ἐξωτερικὴν, προσπαθοῦντες διὰ τῶν τεχνικῶν μέσων τῆς συνθέσεως καὶ ἐνορχηστρώσεως καὶ διὰ διὰ διαφόρων ἐξωτερικῶν πυροτεχνημάτων νὰ καλύψουν τὴν ψυχικήν των κενότητα.

Ἐξ ἐναντίας, ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς καθαρᾶς ἢ ἀπολύτου μουσικῆς εἶνε κατὰ τὴν ὀρθὴν γνώμην καὶ ἡ ἐκτελεσθεῖσα κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν 6η Συμφωνία (Ποιμενικὴ τοῦ Μπετόβεν, εἰς τὴν ὁποίαν ὅμως μερικοὶ ἴσως ἀπὸ προτίμησιν τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς, διαβλέπουν ἀρκετὰ σημεῖα περιγραφιτότητος ἢ τάσιν πρὸς περιγραφικότητα.

Περὶ τῆς θαυμασίας λυρικωτάτης αὐτῆς Συμφωνίας, ἡ ὁποία ἀντιλάλει πιστότατα τὸν ἄκρατον φυσιολατρισμὸν τοῦ Προμηθεϊκοῦ δημιουργοῦ της, ἔγραψα ἄλλοτε ἀναλυτικῶς («Καθημερινὴ» 22 Μαρτίου 1925) σκιαγραφήσας ἅμα τὴν καλλιτεχνικὴν φυσιογωμίαν τοῦ Μπετόβεν.

Εἰς τὸ ἄρθρον ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον εἶναι ἀρκετὰ ἀντιπροσωπευτικὸν τῶν καλλιτεχνικῶν ἰδεῶν τοῦ ὑποφαινομένου, σχεδὸν ἀπέδειξα ὅτι ἡ μουσικὴ τῆς «Ποιμενικῆς Συμφωνίας δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ οἱανδήποτε μορφὴν ἢ τάσιν προγραμματισμοῦ.

Τὴν φορὰν αὐτὴν δὲν ἔχω παρὰ νὰ ἐπαναλάβω ὅ,τι ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς «Καθημερινῆς» ὑπεστήριξα, ὅτι δηλ.—τὰ ἐξωτερικὰ φυσικὰ γεγονότα εἶναι ἁπλῶς ἀφορμὴ καὶ κέντρισμα τοῦ σφοδροῦ λ ρικοδραματικοῦ αἰσθήματος τοῦ Μπετόβεν, ὁ ὁποῖος εἰς τὰς στιγμὰς τῆς ἐμπνεύσεώς του εἰς μίαν ὁραματικὴν ἔκστασιν ὑπετύπωσεν συμβολικῶς τὰς ἐσωτερικάς του διαθέσεις καὶ ἰδέας διὰ μορφῶν, αἵτινες εἰμποροῦν ἐνίοτε νὰ ὑπενθυμίζουν ἐξωτερικὰ φυσικὰ γεγονότα τῆς ἐξοχῆς χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὰ περιγράφουν.

Ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει ἐνταῦθα νὰ ἐκταθῶμεν εἰς ἀναλυτικὴν αἰτιολογίαν τῶν ἀπόψεων μας περὶ τῆς 6ης Συμφωνίας ὅπως ἐκάμαμε ἄλλοτε. Τοῦτο μόνον εἰμπορεῖ νὰ λεχθῇ τώρα ἐπὶ τοῦ θέματος αὐτοῦ: ὅτι ὁ Μπετόβεν εἰς ὅλην τὴν καλλιτεχνικήν του δημιουργίαν μηδὲ τοῦ «Φιντέλιο» καὶ τῆς 9ης Συμφωνίας (εἰς τὸ μέρος τῆς χορωδίας) ἐξαιρουμένης—ὅπως καὶ εἰς διατυπωθείσας ἰδέας του περὶ μουσικῆς καταφαίνεται ἐχθρὸς πάσης καὶ πόρρωθεν ἀκόμα ἰδέας προγραμματισμοῦ εἰς τὴν μουσικὴν χωρὶς νὰ γίνεται κἂν λόγος περὶ τῆς γνώμης τοῦ συνθέτου τῆς «Ποιμενικῆς» διὰ τὸ ἔργον του σημειώσαντος τὸ γνωστὸν «μᾶλλον ἔκφρασιν συναισθημάτων...»

Ἐν γένει δὲ δι' ἡμᾶς ἡ «Ποιμενικὴ Συμφωνία» ἔχει τὴν αὐτὴν σημασίαν τὴν ὁποίαν ἔχει ἡ ὅλη καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ σκυθρωποῦ καὶ ὑπερανθρώπως ἰδεαλιστοῦ Μπετόβεν ἡτοιμία ἔντονος καὶ συναρπαστικὴ προετοιμασία διὰ νὰ ἀκουσθῇ τὸ ὑπερκόσμιον τραγοῦδι τῆς 9ης Συμφωνίας διὰ τῆς ὁποίας ὁ ἄφθαστος δημιουργὸς της εὐαγγελίζεται ἐν τῇ ὑψίστει ἀνατάσει του μίαν νέαν εὐτυχῆ καὶ ἀγνὴν ἀνθρωπότητα καὶ καλεῖ τοὺς ἀνθρώπους νὰ ὑψωθοῦν μέχρι τοῦ ἀπολύτου ἰδανικοῦ τῆς ἠθικοπνευματικῆς τελειοποιήσεώς των—τῆς κυριαρχίας τῆς παγκοσμίου ἀγάπης καὶ ἀδελφωσύνης.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Ποιμενικῆς Συμφωνίας» εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπὸ ἀπόψεως ἑρμηνείας, ἐνῷ ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἡ ἐκτέλεσίς της ἦτο πολὺ ἐπιμελημένη.

Ὁ νεωτερισμὸς τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ διχάσῃ τὰ βιολιὰ μὲ σουρδίνας καὶ ἄνευ, ἦτο ἀνάρμοστος πρὸς τὸ στὺλ τῆς μουσικῆς τοῦ ἔργου, ἐξησθένησε δὲ τὸν τόνον καὶ τὴν ἠχητικὴν ἰσορροπίαν τῆς ὀρχήστρας.

Ἐπίσης δὲν μᾶς ἐφάνη ἐπιτυχὴς ἡ ἰδέα τῆς βραδυτέρας ρυθμικῆς ἀγωγῆς τῆς ἀρχῆς τοῦ τρίτου μέρους.

Σχετικῶς ἀρκετὰ καλὰ ἐπαίχθη τὸ τελευταῖον μέρος.

Σχετικῶς μὲ τὴν ἑρμηνείαν ἔργων κλασικῆς φόρμας, ὅπως τοῦ Μόζαρτ, Μπετόβεν κλπ. νομίζομεν —ὅπως ἐπανειλημμένως καὶ ἄλλοτε ἐτονίσαμεν ἀπὸ τῶν στηλῶν τοῦ Τύπου— ὅτι δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἀπομακρύνεταί τις ἀπὸ τὴν κλασικὴν παράδοσιν, τὴν ὁποίαν κατ' ἐξοχὴν ἀκολουθεῖ εἰς τὰ μεγάλα ἔργα ὁ μεγάλος μαέστρος κ. Βαϊγκάρτνερ, τὸν ὁποῖον ἐθαυμάσαμε πέρυσι.

Ἡ ἐκτέλεσις ἔργων τοῦ Βάγνερ ἐν τῷ συνόλῳ ἦτο πολὺ ἐπιμεμελημένη ἐκτὸς μερικῶν λεπτομερειακῶν τρωτῶν σημείων.

Ἡ κ. Ντεμουζὼ ἀνταπεκρίθη εἰς τὰς ἀξιώσεις τῆς Βαγνερείου τέχνης τραγουδήσασα μὲ πολλὴν διαύγειαν ἠχηρότητα, ρυθμικότητα καὶ τονικὴν ἀκρίβειαν.

Εἰς τοὺς ἁρμοδίους τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» θὰ συνιστῶμεν συχνοτέραν ἐκτέλεσιν ἔργων κλασικῆς καὶ κλασικορρωμαντικῆς μουσικῆς κατ' ἐξοχὴν συντελεστικῶν εἰς τὴν αἰσθητικὴν καὶ πνευματικὴν ἐξύψωσιν τοῦ Κοινοῦ.

Ν. Βεργωτῆς

Ἀπόσπασμα Ἑστίας

Χρονολογία 25 - 3 - 926

Σελὶς 1 Στήλη 5

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Κ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ «Κεντρικὸν» ἀπηλλάγη ἀπὸ τὴν Ἀποκρηάτικην μεταμφίεσίν του, τὰ παλαιὰ καθίσματα ἐπανῆλθαν εἰς τὸ πρώην καθεστώς, καὶ οἱ συνδρομηταὶ ὅλοι ἐφρόντισαν καὶ αὐτοὶ νὰ ἐπανέλθουν. Ἡ ὀρχήστρα, ἐν τούτοις, ἐφαίνετο ἀκόμη ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ γλέντι τοῦ Καρναβάλου· καὶ ἡ συναυλία χθὲς — εἰς τὸ πρῶτον τοὐλάχιστον μέρος—εἶχε μᾶλλον ὕφος γενικῆς δοκιμῆς.

Τὸ Πρελούδιο τοῦ «Πάρσιφαλ», μὲ τὸ ὁποῖον ἤρχιζε τὸ πρόγραμμα, θὰ ἦτο ἴσως προτιμότερον νὰ ἔλειπεν ἐντελῶς. Δὲν εἶνε ζήτημα, ὅτι ἠμποροῦσε νὰ παιχθῇ καὶ χειρότερα, ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις ἐπλησίαζεν ἐπικινδύνως τὸ νοητὸν αὐτὸ ὅριον. Ἔγχορδα καὶ πνευστὰ συνηγωνίζοντο εἰς σπασμωδικότητα καὶ ἔλλειψιν συνοχῆς. Ἀλλ' ἂς τὰ λησμονήσωμεν...

Πολὺ καλλίτερον—εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον σχεδὸν τῆς βαθμολογικῆς κλίμακος—τὸ Πρελούδιο τοῦ «Τριστάνου» μὲ τὸν θάνατον τῆς Ὑζόλδης. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ ἔπαιξεν καὶ ἄλλοτε, νομίζω, μὲ τὴν ἰδίαν, ἂν ὄχι περισσοτέραν ἐπιτυχίαν... Ἡ διαφορὰ συνίστατο χθὲς, εἰς τὸ ὅτι δὲν ἔλειπε καὶ τὸ τραγοῦδι τῆς Ὑζόλδης. Ὑπάρχουν, ὅμως, πολλοὶ ποὺ προτιμοῦν τὴν σκηνὴν τοῦ θανάτου, ὡς καθαρῶς συμφωνικὸν κομμάτι, χωρὶς τὴν φωνήν. Καὶ δὲν ἔχουν ἄδικον. Εἶνε ἐξηκριβωμένον πλέον, ὅτι εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, ὅπως καὶ εἰς μερικὰ ἄλλα τοῦ «Τριστάνου», ὁ Βάγνερ ἔγραφε πρῶτα ὁλόκληρον τὴν σκηνὴν δι' ὀρχήστραν καὶ παρενέβαλε κατόπιν τὸ μέρος τῆς φωνῆς, ὅσον ἠμποροῦσε καλλίτερα. Ἐφ' ᾧ καὶ ἡ πρώτη ἔκδοσις εἶνε ἴσως πλέον αὐθόρμητος καὶ πλέον συναρπαστικὴ ἀπὸ τὴν δευτέραν....

Ὁπωσδήποτε, ἡ κ. Ντεμουζὼ ἐτραγούδησε χθὲς τὴν Ὑζόλδην μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν. Ὁ ὁποφαινόμενος ἔτυχε κατ' ἐπανάληψιν νὰ ἀκούσῃ ἄλλοτε τὴν ὑψηλόσωμον αὐτὴν Βαλκυρίαν—κυριολεκτικῶς...ὑφίφωνον—ἀπὸ τοῦ ὑπερῴου τῆς Παρισινῆς Ὄπερας. Καὶ ἀφοῦ ἐφθανεν ὡς ἐκεῖ ἐπάνω ἡ ἰσχυρὰ καὶ θερμὴ φωνή της, δὲν εἶνε περίεργον ὅτι ἐκυριάρχησε καὶ χθὲς εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ «Κεντρικοῦ», παρ' ὅλον τὸν συναγωνισμὸν τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὁποία θὰ ἐκάλυπτεν ἴσως κάθε ἄλλην φωνήν.

Τὴν ἰδίαν ἐπιτυχίαν εἶχεν ἡ Γαλλὶς καλλιτέχνις εἰς τὸ Ὄνειρον τῆς Ἔλσας («Δόσνγκραιν») καὶ εἰς τὸ φινάλε τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν». Κάθε περιγραφὴ τῆς καταπληκτικῆς αὐτῆς σκηνῆς, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ φυσικὸν κορύφωμα ὁλοκλήρου τῆς Τετραλογίας, εἶνε περιττή. Μόνον ἡ ὀρχήστρα ἠμποροῦσε νὰ δώσῃ κάποιαν σχετικὴν ἰδέαν εἰς τὸν ἁπλοῦν ἀκροατήν. Ἀλλ' οἱ συνεργάται τοῦ κ. Μητροπούλου—ἴσως διότι ἐπρόκειτο περὶ 1ης ἐκτελέσεως καὶ δὲν ἦσαν ἀρκεταὶ αἱ δοκιμαὶ—εἶχαν χθὲς πολλὰς ἐλλείψεις. Τὰ χάλκινα ἰδίως ἦσαν ἀφόρητα, μολονότι τὸ σύνολον κατεχειροκροτήθη. Νὰ ἐλπίσωμεν, ὅτι τὰ χειροκροτήματα αὐτὰ δὲν ἔδωκαν εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους λανθασμένην ἰδέαν περὶ τοῦ τί ἔκαμναν;

ΜΜ

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος μᾶς ἀπεζημίωσεν, εὐτυχῶς, διὰ τὸ πρῶτον. Ἐξαιρέσει μερικῶν ἀσημάντων καὶ μοιραίων ἴσως ἐλλείψεων—τῆς ἀδυναμίας τῶν β' βιολιῶν λ. χ.—ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Ποιμενικῆς Συμφωνίας» ἦτο ἀπὸ τὰς καλλιτέρας, ποὺ ἠκούσθησαν ἐν Ἀθήναις. Σπανίως ἀπεδόθη μὲ τόσην ἀκρίβειαν καὶ ζωηρότητα συγχρόνως ἡ θαυμασία αὐτὴ Συμφωνία, ἡ ὁποία παρ' ὅσα καὶ ἂν λέγουν οἱ πιστεύοντες εἰς τὴν ἐκ τῶν ὑστέρων δικαιολογίαν τοῦ Μπετόβεν—«Περισσότερον ἔκφρασις αἰσθημάτων... κλπ.»—ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα προγραμματικῆς μουσικῆς, εὑρισκομένης βέβαια εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς σημερινῆς ἐξελίξεώς της.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέμεινε νὰ ἐκτελέσῃ ὁλόκληρον τὴν Συμφωνίαν χωρὶς διακοπάς. Ἴσως μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δευτέρου μέρους νὰ μὴν εἶνε τόσον ἀπαραίτητος ἡ ἄμεσος συνέχεια· ἀλλ' οὔτε καὶ βλάπτει. Εὐχῆς ἔργον, μάλιστα, θὰ ἦτο ἐὰν ὁ ἀποκλεισμὸς τῶν ἐνδιαμέσων χειροκροτημάτων ἐσυνεχίζετο συστηματικῶς, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἄλλων Συμφωνιῶν. Ἡ Ἡμιτελὴς τοῦ Σοῦμπερτ λ.χ. πρέπει νὰ παίζεται μὲ διάλειμμα 10 μόλις δευτερολέπτων, μεταξὺ α' καὶ β' μέρους. Τὴν περασμένην φοράν, τὰ χειροκροτήματα, καὶ ἡ ἐξ αὐτῶν ἀπώλεια 2 σχεδὸν λεπτῶν, ἔγιναν αἰτία νὰ χαθῇ τὸ ὡρα

'Απόσπασμα Ἐσπερινῆς Βήμα
Χρονολογία 23 - 3 - 926
Σελὶς 2 Στήλη 3

Η 20Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ πρώτη ἐμφάνισις ἐνώπιον τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ τῆς ἐξόχου Γαλλίδος καλλιτέχνιδος κυρίας Marcelle Demougeot ὑπῆρξεν, ὡς ἄλλως τε ἀνεμένετο, θριαμβευτική. Εἶνε δύσκολον νὰ ἀποδοθοῦν μὲ περισσοτέραν δύναμιν, μὲ τελειοτέραν ἀντίληψιν, μὲ ἐκφραστικωτέραν φωνὴν τὰ μέρη τῆς Ἔλζας ἀπὸ τὸν «Λόενγκριν», τῆς Ἰζόλδης ἀπὸ τὸν «Τριστάνον καὶ Ἰζόλδην» καὶ τῆς Βρουνεχίλδης ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν».

Καὶ τὸ ὄνειρον τῆς Ἔλζας καὶ ὁ θάνατος τῆς Ἰζόλδης ἦσαν ἤδη γνωστὰ εἰς τοὺς Ἀθηναίους φιλομούσους ἀπὸ προηγουμένας ἐκτελέσεις. Ἡ τελικὴ ὅμως σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν», ὁ ἀνυπερβλήτου λαμπρότητος μουσικὸς αὐτὸς κολοσσός, νομίζω ὅτι διὰ πρώτην φορὰν ἐξετελεῖτο χθές, καὶ ἐν τούτοις τοιαύτη ὑπῆρξεν ἡ τέχνη τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος, τόσον ἐμόχθησε ὁ ἐκλεκτὸς καὶ ἀμίμητος ἑρμηνευτὴς τῶν ἔργων τοῦ Wagner κ. Δ. Μητρόπουλος, τοσαύτη ἀξιέπαινος προσπάθεια κατεβλήθη ἀπὸ τοὺς ὄντως ἀξιοθαυμάστους διὰ τὴν ἀντίληψίν των μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, ὥστε τὸ ἐν λόγῳ ἀριστούργημα νὰ συγκινήσῃ καὶ ἐνθουσιάσῃ τὸ κοινὸν, τὸ ὁποῖον ἀπεθέωσε κυριολεκτικῶς τοὺς λαμπροὺς ἐκτελεστάς.

Δὲν θέλω βεβαίως μὲ αὐτὸ νὰ εἰπω ὅτι ἡ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἀπόδοσις ὑπῆρξε τελεία· κάθε ἄλλο. Πλεῖστα ὑπῆρξαν τὰ τρωτὰ μέρη, διὰ τοὺς γνωρίζοντας τὰς λεπτομερείας τῆς ἐκτελεσθείσης σκηνῆς, ἡ ὁποία συνοψίζει εἰς μερικὰς σελίδας ὅλον τὸν μουσικὸν ὄγκον τὸν περιεχόμενον εἰς τὰ τέσσερα ἔργα τὰ ἀπαρτίζοντα τὴν τετραλογίαν (τὸν δακτύλιον τῶν Νιμπελοῦγκεν] καὶ τὰ ὁποῖα εἶνε «ὁ Χρυσὸς τοῦ Ρήνου», ἡ «Βελκυρία» ὁ «Σίγκφριδ» καὶ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν», λεπτομερείας αἱ ὁποῖαι λόγῳ ἐλλείψεως δοκιμῶν δὲν κατωρθώθη νὰ ἀποδοθοῦν μετὰ τῆς ἀπαιτουμένης ἀκριβείας καὶ γίνουν ἀντιληπταὶ καὶ ἀπὸ τοὺς γνωρίζοντας κατὰ βάθος τὸ ἔργον. Τώρα διατί, ἐνῷ ἦτο ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μουσικῆς περιόδου γνωστὸν ὅτι ἡ κυρία Demougeot θὰ ἐξετέλει αὐτὸ τὸ ἔργον συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, ἡ σχετικὴ partition δὲν ἔφθασε παρὰ τὴν παραμονὴν τῆς γενικῆς δοκιμῆς, δὲν γνωρίζω. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον γνωρίζω εἶνε ὅτι καὶ μὲ ὅλας αὐτὰς τὰς ἀτελείας ἡ προξενηθεῖσα ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἐπιβλητικοῦ αὐτοῦ ἀριστουργήματος ὑπῆρξε καταπληκτικὴ καὶ δὲν διστάζω νὰ συγχαρῶ τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν του διὰ τὸ tour de roice ποὺ κατώρθωσαν, μὲ τὴν συμβουλὴν ὅμως νὰ προσπαθοῦν ν' ἀποφεύγουν εἰς τὸ μέλλον τέτοια ἐπικίνδυνα πειράματα.

Ἀπολύτως ἱκανοποιητικὴ ἡ ἀπόδοσις τῆς «εἰσαγωγῆς» καὶ τοῦ «θανάτου τῆς Ἰζόλδης» ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ὡς καὶ τοῦ «ὀνείρου τῆς Ἔλζας». Ἠχητικότης, χρωματισμός, tempri, ὅλα εἰς τὴν θέσιν των.

Τὸ ἐπιβλητικὸν καὶ πλῆρες μυστικισμοῦ πρελούντιο τοῦ «Πάρσιφαλ», ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὁποίου παρουσίασε τὸ Σάββατον ἀδυναμίας ἀσυγγνώστους καὶ σχεδὸν ἀκαταν ητους, ἐπαίχθη τὴν Κυριακὴν τὸ πρωῒ πολὺ καλλίτερα, τοῦθ' ὅπερ ἀποδεικνύει ὅτι πάλιν περὶ ἀνεπαρκῶν δοκιμῶν θὰ ἐπρόκειτο.

Ὁμολογῶ ἀπεριφράστως ὅτι ἡ χρωματισμένη θαυμασίως καὶ ὑποβλητικὴ ἐκτέλεσις τῆς 6ης συμφωνίας τοῦ Beethoven (ποιμενικῆς), (καίτοι ὁ νεωτερισμὸς τοῦ χειρισμοῦ τῶν βιολιῶν μετὰ καὶ ἄνευ sourdines εἰς τὸ δεύτερον μέρος, ἐφαρμοσθεὶς τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Max Reger, ἐδοκιμάσθη καὶ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, δὲν ἀπέδωσεν ἀπολύτως—ὡς φαίνεται ἐλλείψει ἀρκετοῦ ἀριθμοῦ βιολιῶν—ὅ,τι θὰ ἠδύνατο κανεὶς νὰ ἀναμένῃ) μὲ κατέθελξε. Ὅλαι αἱ προθέσεις τοῦ συνθέτου τῆς περιγραφικῆς αὐτῆς μουσικῆς ὑπεγραμμίζοντο τελείως. Τὸ σκέρτσο μὲ τὸν χορὸν τῶν χωρικῶν, ἡ καταιγὶς καὶ ἡ ἐπακολουθοῦσα δοξολογία ἀπεδόθησαν μὲ ζωήν, μὲ φρεσκάδα καὶ μὲ ρεαλισμόν, εἰς τὰ ὁποῖα δὲν μᾶς ἔχουν συνηθίσῃ οἱ συντηρητικοὶ διευθυνταὶ ὀρχηστρῶν, οἱ ὁποῖοι μᾶς παρουσιάζουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μίαν ψυχρὰν καὶ ἄτονον ἐκτέλεσιν τοῦ δειλῶς μὲν ἀλλ' ἀσφαλῶς προγραμματικοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου.

'Απόσπασμα Νέας Ἡμέρας
Χρονολογία 25 - 3 - 926
Σελὶς 2 Στήλη 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 20Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ. - Η κ. ΝΤΕΜΟΥΖΩ

Ἡ φημισμένη διὰ τὴν ἐνσάρκωσιν τῶν μεγάλων βαγνερικῶν ἡρωΐδων καλλιτέχνις τοῦ ἄσματος τῆς Ὄπερας τῶν Παρισίων κυρία Ντεμουζὼ, ἐκυριάρχησε τῆς 20ῆς Συμφωνικῆς Συναυλίας, ἐμφανιζομένη εἰς δύο ἐκ τῶν θαυμασιωτέρων δραματικῶν ἀποσπασμάτων τοῦ δαιμονίου μουσουργοῦ, τὸν «Θάνατον τῆς Ἰζόλδης» καὶ τὴν τελεταίαν σκηνὴν τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν». Διατηροῦσα τὴν σταθερότητα τῆς φωνῆς της καὶ τὴν ἐπιβλητικότητα τοῦ ὕφους της, ἀνεδείχθη ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς ἀνταξία τῆς φήμης της, καθ' ὃ συγκεντροῦσα τὰ σπουδαιότερα προσόντα μιᾶς δυνατῆς καλλιτέχνιδος. Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν ἐπροκάλεσεν ἡ ὑπὸ τῆς κυρίας Ντεμουζὼ ἀπόδοσις τῆς φοβερᾶς τελικῆς σκηνῆς τῆς ὅλης Τετραλογίας, πρώτην ἤδη φορὰν ἐκτελουμένης εἰς Ἀθήνας, αἱ μεγάλαι δυσχέρειαι τῆς ὁποίας ἐξεμηδενίσθησαν διὰ τῆς ἀρτιότητος καὶ ἀσφαλείας τῆς τέχνης της. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ τόσον διάφορον τρίτον λυρικὸν ἀπόσπασμα τοῦ Βάγνερ, «Τὸ ὄνειρον τῆς Ἔλσας», ἡ διαπρεπὴς καλλιτέχνις ἐσημείωσε τὴν αὐτὴν ἐπιτυχίαν ὀφειλομένην εἰς τὴν καλὴν ἀπαγγελίαν της καὶ μεγάλην μουσικότητά της.

Εἶνε γνωστὸν πόσον δεσπόζον τὸ μέρος τῆς ὀρχήστρας εἰς τὰ ἐν γένει βαγνερικὰ ἀποσπάσματα, προκαλοῦν διάφορα ὑπὲρ τῶν ἀοιδῶν προστατευτικὰ μέτρα. Κατὰ τὴν συνοδείαν τοῦ «Θανάτου τῆς Ἰζόλδης» ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἐφάνη πολλάκις λησμονοῦσα ὅτι δὲν ἐξετέλει τὴν συμφωνικὴν παράφρασιν τῆς ὡραίας σελίδος καὶ συνεπῶς ὑπερβαίνουσα τὰ ὅρια. Ἀφ' ἑτέρου ὅμως ἀναγνωρίζομεν ὅτι παρὰ τὸ λίαν περιορισμένον τῶν δοκιμῶν καὶ τὴν χρονίαν ἀδυναμίαν τῶν χαλκίνων ὀργάνων καὶ τῶν δευτέρων βιολίων, ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐπέτυχε μίαν καλῶς χρωματισμένην καὶ ἐπιβλητικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ θαυμασίου φινὰλ τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν». Ἀντιθέτως πάλιν τὸ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ προγράμματος τῆς 20ῆς συναυλίας Πρελούντιο τοῦ «Παρσιφὰλ» καθ' ὃ περιέχον πλείστας εὐκαιρίας παρέσυρε τὸν κ. Μητρόπουλον εἰς ὑπερβολικὰς ἐπιβραδύνσεις τοῦ χρόνου καὶ συνεχεῖς διακοπὰς, αἱ ὁποῖαι ἐνεφάνισαν τὸ ἔργον ἐστερημένον συνοχῆς καὶ τῆς ἀνηκούσης εἰς αὐτὸ τόσον συγκινητικῆς ἐκφράσεως.

Ἀτυχῶς ἓν πολὺ σοβαρώτερον καλλιτεχνικὸν παράπτωμα ἐσημειώθη κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Πολεμικῆς Συμφωνίας». Μὴ ἀρκούμενος εἰς τὰς χαρακτηριζούσας αὐτὸν, πρὸς δημιουργίαν ἀντιθέσεων, μεταβολὰς χρόνου καὶ λοιπὰς ἐλευθεριότητας, ὁ κ. Μητρόπουλος προέβη εἰς τὴν ἀσεβῆ χειρονομίαν τῆς ἐπεμβάσεως εἰς αὐτὴν τὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ Μπετόβεν. Οὕτω, πρὸ τῆς ἐνάρξεως τοῦ γλυκυτάτου 2ου ἐπεισοδίου «Παρὰ τὸ ρυάκιον», τὰ πρῶτα καὶ δεύτερα βιολιὰ ἐχωρίσθησαν εἰς δύο ἴσας μερίδας, εἰς μίαν ἐκ τῶν ὁποίων προσετέθησαν αἱ σουρντίναι, καὶ καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ ἐπεισοδίου (ὡς καὶ πάλιν ὀλίγον πρὸ τοῦ τέλους τῆς συμφωνίας) ἑκάστη μερὶς ἔπαιζε μόνη, πρὸς ἐπίτευξιν ἀντιθέσεως ἐκ τῆς διαφόρου ἠχητικῆς δυνάμεως αὐτῶν, τοῦτο δὲ «πρὸς δημιουργίαν νέων χρωματισμῶν». Ἀλλὰ ἀσχέτως πρὸς τὴν ἀνευλάβειαν τοιούτου πραξικοπήματος, καὶ τὸ αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα τοῦ πειραματισμοῦ ἦτον ἀτυχέστατον, καθόσον κατεστράφησαν οὕτω αἱ λαμπραὶ μελῳδικαὶ γραμμαὶ τοῦ ἐπεισοδίου, αἱ δὲ τόσον χαρακτηριστικαὶ τρέλλες τῶν βιολίων ἐξηφανίσθησαν τελείως λόγῳ τῶν σουρντίνων. Ἐν τούτοις εὑρέθησαν καὶ οἱ ἀπολογηταὶ τοῦ πραξικοπήματος, ἐπικαλεσθέντες ἓν γερμανικὸν προηγούμενον καὶ δικαιολογήσαντες τὴν παρ' ἡμῖν ἀποτυχίαν τοῦ πειράματος ἐκ τῆς δῆθεν ἀριθμητικῆς ἀνεπαρκείας τῶν βιολίων. Ὥστε θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ ἐν ἐφεδρείᾳ δευτέρα ὁμὰς 30 βιολίων, ἡ ὁποία νὰ καταλάβῃ τὰς θέσεις της εἰς τὴν ὀρχήστραν κατὰ τὴν κατάλληλον στιγμὴν ὅπως συμβάλῃ εἰς τὴν ἐπιτυχίαν μιᾶς ἀνιέρου ἐπεμβάσεως εἰς τὰ μουσικὰ κείμενα ἑνὸς Μπετόβεν. Ὁμολογοῦμεν ὅτι αἰσθανόμεθα βαθείαν λύπην ἐνώπιον παρομοίων δικαιολογιῶν καὶ ἀστόχων ἐνθαρρύνσεων, τόσον ἐπιβλαβῶν διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀνάπτυξιν τῆς κοινωνίας μας.

'Απόσπασμα Πολιτείας
Χρονολογία 26 - 3 - 926
Ἡμερολόγιον. Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΕΙΚΟΣΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἷς ἓν ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ εἰκοσαετοῦς τότε Βάγνερ, μία νεράϊδα ἀπαρνεῖται τὴν ἀθανασίαν της διὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν κατάκτησιν ἑνὸς νέου, ποὺ ἀγαπᾷ. Μπροστὰ εἰς τὸ πάθος τὸ ἐρωτικὸν δὲν λογαριάζεται τίποτε ἄλλο καὶ ἡ θυσία τοῦ μεγαλυτέρου ἀγαθοῦ, ποὺ ξεχωρίζει θεοὺς καὶ ἡμιθέους ἀπὸ τοὺς κοινοὺς θνητούς, γίνεται χωρὶς δισταγμὸν κανένα. Δείχνει αὐτό, μοῦ φαίνεται, ἀρκετὰ καθαρὰ ὅτι εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ νεαροῦ συνθέτου ὁ αἰσθητὸς κόσμος ἔχει ἀπόλυτον ἀξίαν, τὰ δὲ ἀγαθὰ, ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρῃ, εἶνε πιὸ πραγματικὰ ἀπὸ τὸ ἀβέβαιον κυνήγημα πνευματικῶν «χιμαιρῶν».

Ὁ προσεκτικὸς μελετητὴς τοῦ ἔργου τοῦ Βάγνερ δὲν θὰ ἔχῃ καμμίαν δυσκολίαν ν' ἀνακαλύψῃ ὅτι ἡ ἀντίληψις αὐτὴ εἶνε ἡ συνεκτικὴ γραμμὴ, ποὺ περνᾷ μέσα εἰς ὅλην τὴν μουσικήν του καὶ τὴν κάνει νὰ ἐγκαινιάζῃ νέαν περίοδον. Μπορεῖ τὰ πρόσωπα τῶν δραμάτων του νὰ μεταχειρίζωνται ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἐκφράσεις, εἰς τὰς ὁποίας νὰ διαφαίνεται κάποιος ἰδεαλιστικὸς τόνος· ἡ μουσικὴ ὅμως, ποὺ διερμηνεύει τὰ πλέον μύχια συναισθήματά των προτοῦ νὰ γίνουν λόγια, αὐτὴ ἀναβλύζει πάντα ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν αἰσθήσεων. Δὲν τὴν γεννᾷ καθόλου ἡ λατρεία εἰς τὸ θεῖον, ὅπως εἰς τὸν Μπὰχ, οὔτε ὁ ἀγὼν διὰ τὴν πνευματικὴν ἀπολύτρωσιν, ὅπως εἰς τὸν Μπετόβεν, ἡ μία ἐπιθυμία ψυχικοῦ ξεχύματος, ὅπως εἰς τοὺς ρωμαντικούς, ἀλλὰ εἶνε ἡ ἔκφρασις τοῦ ἀνθρωπίνου πάθους. «Εἶμαι κάτι καὶ παράγω κάτι, μόνον ἐφ' ὅσον συνενώνω ὅλας μου τὰς ἱκανότητας ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν τοῦ πάθους», εἶνε τὰ λόγια τοῦ ἰδίου τοῦ Βάγνερ εἰς ἕνα γράμμα του πρὸς τὸν Λὶστ (11 Αὐγούστου 1853).

Τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι ἡ μουσικὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Βάγνερ κατορθώνει νὰ δώσῃ εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρωπίνου πάθους τὴν τελειοτέραν ἔκφρασιν. Ἡ αἰσθητὴ πραγματικότης μᾶς δίδεται μὲ τόσην ἀνυπέρβλητον ἐκφραστικότητα, ὥστε παραδιδόμεθα χωρὶς σκέψιν καμμίαν εἰς τὴν ἀπόλαυσιν τῆς στιγμῆς. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἐπιβάλλεται εἰς τὸν ἀκροατὴν μὲ αὐταρχικὴν δύναμιν, τοῦ ἀφαιρεῖ, ἐνόσῳ τὴν ἀκούει, κάθε πρωτοβουλίαν σκέψεως, κάθε ἐκ μέρους του αὐτενέργειαν. Μοιάζει μὲ τὸ φίλτρο τῆς Μπραγκαίνας, ποὺ ἅμα περάσῃ μέσα εἰς τὶς φλέβες τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ὄψις τοῦ κόσμου καὶ ὁ ρυθμός του ἀλλάζουν μὲ μιᾶς. Ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ φίλτρου τὸ πνεῦμα μας παραλύει, ἀτονεῖ ἡ θέλησίς μας. Κάποιο ξένο στοιχεῖο ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ἀποτινάξουμε, κυκλοφορεῖ μέσα εἰς τὸν ὀργανισμόν μας καὶ μᾶς κάνει νὰ θέλουμε ὅ,τι αὐτὸ θέλει. Ἀλλ' ἔπειτα, ὅταν παύσῃ ἡ μουσική, τὸ πνεῦμά μας μοιάζει σὰν νὰ ξυπνᾷ ἀπὸ λήθαργον βαρύν. Ἀνατινάζεται διὰ νὰ πετάξῃ ἀπὸ πάνω του τὴν μαγικὴν δύναμιν τοῦ φίλτρου καὶ ζητεῖ νὰ ἐπανεύρῃ τὴν ἀρχικήν του ἐλευθερίαν. Ὅσῳ ἐβαστοῦσε ἡ μουσικὴ, ἦταν ὑποτεταγμένον εἰς τὴν κυριαρχικὴν δύναμίν της, τώρα ἀνασαίνει πιὰ ἐλεύθερον. Ἡ κριτικὴ ἀντίστασις ξυπνᾷ μέσα μας καὶ πάλιν, τόσῳ δὲ δυνατώτερη τώρα, ὅσῳ περισσότερον εἶχε καταπατηθῇ προηγουμένως.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ ἐπιζητεῖ ν' ἀπορροφήσῃ ὁλόκληρον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ αὐτὴ διὰ τὸν ἑαυτόν της καὶ ὅλη της ἡ δύναμις ἐξαντλεῖται διὰ νὰ μᾶς κρατήσῃ μέσα εἰς τὸν κύκλον της τοῦ ἀνθρωπίνου πάθους. Μᾶς περιορίζει μέσα ἐκεῖ καὶ μᾶς κλείνει τὴν θεαν πρὸς ἄλλους ὁρίζοντας. Μέσα της καμμιὰ ἐλπίδα δὲν ἀγνοφέγγει οὔτε καιρὸς κανένα. Ἀλλὰ οὔτε ἦταν καὶ δυνατὸν νὰ γίνῃ ἀλλιώτικα, ἐφ' ὅσον τὴν ἤθελησε νὰ παρακολουθῇ ἁπλῶς τὸ δραματικὸν κείμενον. Ἡ γενικότης τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως περιωρίσθη εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ συγκεκριμμένου τῶν δραματικῶν στιγμῶν. Κατ' ἀνάγκην λοιπὸν δὲν μποροῦσε νὰ μᾶς δώσῃ τὴν γενικὴν ἰδέαν τοῦ ὅλου δράματος ὡς πνευματικοῦ δημιουργήματος, ἀφοῦ τὸ ἐκομμάτιαζε εἰς τὰ μέρη του. Καὶ ἔτσι ἡ μουσικὴ, ἀντὶ νὰ μᾶς φωτίσῃ κατὰ ἕνα τρόπον τὴν ἐσωτερικὴν φύσιν, ἐξέπεσε εἰς τὴν περιγραφὴν συναισθηματικῶν καταστάσεων.

Τὸ Πρελούντιο τοῦ Πάρσιφαλ, τὸ ὁποῖον ἐξετελέσθη κατὰ τὴν τελευταίαν συναυλίαν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, θεωρεῖται γενικῶς ὅτι εἶνε ἡ ἀγνοτέρα ἔκφρασις θρησκευτικοῦ αἰσθήματος εἰς τὴν νεωτέραν μουσικήν. Κανεὶς βέβαια δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῇ ἕνα εἶδος μυστικισμοῦ εἰς αὐτό. Μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ οὐρανὸς δὲν εἶνε κοιταγμένος ἀπὸ τὰ βάθη εὐλαβοῦς ψυχῆς, ἀλλὰ μᾶλλον μέσα ἀπὸ τοὺς μαγικοὺς κήπους τοῦ Κλίγκσορ. Θέλω νὰ πῶ ὅτι τὸ θρησκευτικὸν αἴσθημα, ποὺ ἐκφράζεται εἰς τὸν Πάρσιφαλ, εἶνε ἡ ἀρνητικὴ ὄψις τῆς ἁμαρτωλῆς ζωῆς, κατ' ἀντιδιαστολὴν τῆς ὁποίας ἄλλως τε καὶ ἐγεννήθη, ὡς πόθος ἀπολυτρώσεως ἀπὸ αὐτήν. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀναπαύσῃ τελείως. Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, θὰ ἦτο ἄδικον νὰ κατασείσωμεν ὑπεύθυνον τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν πλήρη ἀνεπάρκειαν τῶν χαλκίνων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας του.

Διὰ νὰ ἐξηγήσουν πολλοὶ τὴν ἀκατανίκητον ἰδέαν τοῦ θανάτου, ἡ ὁποία κυριαρχεῖ εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης, ζητοῦν ἐπικουρίαν εἰς τὴν ἐπίδρασιν τῆς φιλοσοφίας τοῦ Σοπεγχάουερ ἐπὶ τοῦ Βάγνερ. Ἀλλ' ὁ πόθος τῆς ἐκμηδενίσεως—ἔστω καὶ ἂν μπορῇ νὰ ἐξηγηθῇ ὡς ἑνωτισιὸς τῶν διδαγμάτων τοῦ ἀπαισιοδόξου φιλοσόφου—εἶναι ὅμως πάντοτε τὸ ἀναγκαῖον ἐπακόλουθον τοῦ σφοδροῦ ἐρωτικοῦ πάθους. Ἐρωτικὸν πάθος καὶ πόθος ἐκμηδενίσεως δὲν εἶναι δύο διαφορετικαὶ ἔννοιαι. Εἰς τὴν ἐκμηδένισιν μόνον εὑρίσκει τὸ πάθος αὐτὸ τὴν ὁλοκληρωτικήν του ἱκανοποίησιν καὶ τὴν ἀνάπαυσίν του. Κατὰ βάθος τὸ φίλτρον τοῦ ἔρωτος, μὲ τὸ ὁποῖον ἀντικαθιστᾷ ἡ Μπραγκαίνα τὸ φίλτρον τοῦ θανάτου, εἶναι τὸ ἴδιον μὲ τοῦτο, μόνον ποὺ τὰ ἐξολοθρευτικὰ ἀποτελέσματα τοῦ πρώτου δὲν εἶναι τόσον ἄμεσα καὶ κεραυνοβόλα ὅπως τοῦ δευτέρου. Ἔτσι εἰς τὸν Τριστάνον καὶ Ἰζόλδην, ὄχι βέβαια ἡ ἀγάπη, ἀλλὰ τὸ ἐρωτικὸν πάθος, καθὼς συγχωνεύεται μὲ τὸν πόθον τῆς ἐκμηδενίσεως, παίρνει τὴν πιὸ σύμφωνον πρὸς τὴν φύσιν του ἔκφρασιν.

Τόσον εἰς τὸ τραγοῦδι τοῦ θανάτου τῆς Ἰζόλδης, ὅσον καὶ εἰς τὴν καταπληκτικὴν τελευταίαν σκηνὴν τῆς Βρουνχίλδης ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν» (δὲν θὰ ἦταν τάχα πιὸ σύμφωνον μὲ τὸ πνεῦμα τῆς γλώσσης μας νὰ τὸ ἐλέγαμε «Βασίλεμα τῶν Θεῶν;») ἡ κ. Μ. Ντεμουζὸ μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς δραματικῆς ἐντάσεως τῆς φωνῆς της, ἡ ὁποία ἐκυριάρχησε καὶ εἰς αὐτὰ τὰ ff τῆς ὀρχήστρας. Ἂν ἡ καλὴ καλλιτέχνις δὲν ἔχῃ πλέον τὴν ἐπιθυμητὴν ἐλαστικότητα εἰς τὴν διαδοχὴν τῶν τραγουδιστῶν τόνων — ὅπως διεπιστώθη εἰς τὰ ρεσιτάλ της—, διατηρεῖ ὅμως πάντοτε τὴν δραματικὴν ἔκφρασιν, ἡ ὁποία καὶ τῆς ἐπιτρέπει νὰ εἶναι ἡ ἐνδεδειγμένη ἑρμηνεύτρια τῶν ἀπαιτητικῶν βαγνερικῶν ρόλων. Ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς ἀντιλήψεως καὶ ἑρμηνείας δικαιολογεῖ ἀπολύτως τὴν μεγάλην φήμην της.

Εἰς τὴν τελικὴν σκηνὴν τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν» ἀκούγεται καὶ τὸ μοτίβο τῶν Κορῶν τοῦ Ρήνου, μὲ τὸ ὁποῖον ὁ Βάγνερ θέλει νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ὑγροῦ στοιχείου. Ὁ μελωδικὸς καὶ ὁ ρυθμικὸς κυματισμὸς τοῦ θέματος τούτου ἀναπαριστοῦν κατὰ θαυμαστὸν τρόπον εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ ἀκροατοῦ τὸν κυματισμὸν τοῦ ποταμοῦ. Ὅ,τι συνελήφθη ὅμως ἔτσι, δὲν εἶνε παρὰ ἡ ἐξωτερικὴ ὄψις τοῦ πράγματος. Ὅσον καὶ ἂν ἐπιμένουν οἱ φίλοι τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς νὰ διαβλέπουν εἰς τὴν Ποιμενικὴ Συμφωνία τὴν πρώτην δειλὴν ἀκόμη (πάλι καλὰ) ἀπόπειραν ἐγκαινιασμοῦ τοῦ νέου αὐτοῦ εἴδους, ἡ ἀλήθεια ἐν τούτοις εἶνε ὅτι τελείως διαφέρει ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τοῦ Μπετόβεν. Αἱ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον κατασταλάζουν πρῶτα μέσα εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ συνθέτου κ' ἐκεῖ μετουσιώνονται. Ὅ,τι ἀκοῦμε, δὲν εἶνε ἡ ἐξωτερικὴ ἠχητικὴ εἰκὼν τοῦ πράγματος, ἀλλὰ ἡ ψυχική του ἀναδημιουργία. Πουθενὰ εἰς τὴν φύσιν μέσα εἰς ἕνα δάσος δὲν θὰ κτυπήσῃ τὸ πρόσωπόν μας τέτοια παρθενικὴ δροσιά, ὅπως εἰς τὸ 1ον μέρος τῆς Ποιμενικῆς. Δὲν εἶνε ἡ δροσιὰ τοῦ φυλλώματος τῶν δένδρων, ὅπως εἰς τὸν «Ψίθυρον τοῦ Δάσους» τοῦ Βάγνερ, δροσιά, ποὺ τὴν ἀναπνέουμε μὲ τὰς αἰσθήσεις μας, ἀλλὰ τὴν αἰσθανόμεθα νὰ γεννιέται μέσα εἰς τὴν ψυχήν μας μὲ τὴν ὑποβλητικὴν δύναμιν τῶν ἤχων, καὶ θέλοντας νὰ τὴν παρομοιάσουμε μὲ κάτι γνωστό μας, τὴν ὀνομάζουμε «αἰσθήματα χαρᾶς κατὰ τὴν ἄφιξιν εἰς τὴν ἐξοχὴν», ἢ «πρωτοξύπνημα τῆς ἀγάπης εἰς καρδιὰν κόρης» ἢ ὅ,τιδήποτε ἄλλο ἀνάλογον. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ἡ Ποιμενικὴ Συμφωνία εἶνε τὸ ἄκρον ἀντίθετον ἴσια-ἴσια τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς. Δὲν περιγράφει πράγματα, ἀλλὰ ἐκφράζει συγαισθήματα, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν ἔγραψεν εἰς τὸ χειρόγραφον τῆς παρτιτούρας του διὰ νὰ διευκολύνῃ τὴν κατανόησίν της, χωρὶς βέβαια νὰ φαντασθῇ ποτὲ ὅτι θὰ ἐξελαμβάνετο αὐτὸ ὡς ἐκ τῶν ὑστέρων δικαιολογία τῶν πραγματικῶν του προθέσεων, ποὺ ὁ ἴδιος ἦταν, νομίζω, εἰς θέσιν νὰ τὰς γνωρίζῃ καλύτερα ἀπὸ κάθε ξένον. Ἄλλως τε καὶ μόνον τὸ τελευταῖον μέρος, ὅπου ἐκφράζονται «αἰσθήματα εὐγνωμοσύνης πρὸς τὸ θεῖον», θὰ ἔφθανε νὰ κάμῃ τὸν καθένα περισσότερον ἐπιφυλακτικὸν ὡς πρὸς τὰς ἀντιρρήσεις του.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει ἄλλου εἴδους ἀντιρρήσεις εἰς τὴν Ποιμενικὴν, τεχνικῆς φύσεως αὐτάς. Νομίζει ὅτι ἐνισχύεται ἡ ἐκφραστικὴ ἱκανότης ὡρισμένων φράσεων, ἐὰν διαιρεθοῦν τὰ βιολιὰ, προστεθῇ δὲ εἰς τὰ μισὰ καὶ σουρδίνα. Διαπρεπὴς συνάδελφος μᾶς πληροφορεῖ, ὅτι ἀντέγραψεν εἰς αὐτὸ τὸν Ρέγκερ. Δικαίωμα τοῦ Ἕλληνος μαέστρου εἶναι νὰ μεταφυτεύῃ καὶ εἰς τὸν τόπον μας κτυπητοὺς νεωτερισμούς, ἐφ' ὅσον κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἐμποδίσῃ. Ἀλλὰ τί τάχα ἐπιζητεῖ ν' ἀναδείξῃ μὲ αὐτὸ περισσότερον; τὴν σκέψιν τοῦ Μπετόβεν; Δὲν πιστεύω νὰ εὑρεθοῦν πολλοὶ ἀφελεῖς διὰ νὰ τὸ πιστεύσουν.

'Απόσπασμα Εστία

Χρονολογία 22-3-926

Σελὶς 2 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

20ὴ συναυλία συνδρομητῶν Λ. Συναυλιῶν

'Η συμφωνικὴ τοῦ συλλόγου Συναυλιῶν μᾶς ἔδωκε χθὲς καὶ πάλι τὴν εὐκαιρία νὰ ἀπολαύσωμε τὴ θεία ἔμπνευση τοῦ Βάγκνερ σὲ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου του. Τὸ πρόγραμμα-λιγάκι δύσπεπτο, κατ' ἀνάγκην περιελάμβανε ἐκτὸς τοῦ Προλόγου τοῦ Πάρσιφαλ, τὸ θάνατο τῆς 'Υζόλδης ἀπὸ τὸν Τριστάν, τὸ ὄνειρο τῆς 'Ελσας ἀπὸ τὸ Λόεγκριν καὶ τὴν τελικὴ σκηνὴ τοῦ θανάτου τῆς Βρουνχίλδης ἀπὸ τὸ Λυκόφως τῶν Θεῶν ἐκ τῆς τριλογίας τῆς Νυμπελούγκεν. 'Η κ. Demougeot εἶχε ἀναλάβει νὰ διερμηνεύσῃ τὰ πρόσωπα τῆς 'Υζόλδης, τῆς 'Ελσας καὶ τῆς Βρουνχίλδης.

§ 'Η ὀρχήστρα τοῦ συλλόγου Συναυλιῶν συνήθισε στὴ μπαγκέτα τοῦ Μητρόπουλου νὰ δίδῃ τέτοιες ἀριστουργηματικὲς πάντοτε ἐκτελέσεις ὥστε νὰ ἀπορῇ κανεὶς πειὰ ἂν ὑπάρχει στὰς 'Αθήνας, ἀλήθεια, αὐτὸ τὸ θαῦμα. Στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ἦτο πράγματι κάτι πιὸ πάνω ἀπὸ ἀνθρώπινο, τὸ ἄκουσμα τοῦ Βάγνερ σὲ ἀπόδοσι ἀντάξιά του. Τό τελευταῖο ἀπόσπασμα τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν» - πρώτη ἐκτέλεσις στὴν 'Ελλάδα — εἶνε τόσο μεγαλειώδες στὴν ἀδιάκοπη ἐναλλαγὴ τῶν θεμάτων, στὸ θέμα τοῦ Περπρωμένου, στὸ θέμα τῆς Κληρονομίας τοῦ κόσμου, τῆς θείας δυνάμεως, τῆς γοητείας τῶν φλογῶν, τοῦ Καλπασμοῦ, τοῦ χαιρετισμοῦ πρὸς τὸν ἔρωτα στὸν θέμα τοῦ Σπαθιοῦ, τοῦ χαιρετισμοῦ πρὸς τὴ Βαλχέλλε, τῆς Δύσεως τῶν Θεῶν καὶ τοῦ Ρῆνυ καὶ τέλος τοῦ Λυτρωμοῦ μὲ τὸν 'Ερωτα, ποὺ καθηλώνει τὸν ἀκροατὴ σὲ μιὰ ἔκστασι.

'Η κ. Demougeot εἶνε γεννημένη φαίνεται διὰ τὸν Βάγκνερ. Δὲν εἴχαμε μπορέσει στὴν 'Ελλάδα νὰ ἀκούσουμε τὰ ἴδια μέρη σὲ ἀπόδοση τελειότερη. Ἦτο δὲ τόσο μέγα τὸ βάρος τοῦ προγράμματος αὐτοῦ ὥστε ἀσφαλῶς ἔπρεπε νὰ εἶνε ἡ κ. Demougeot διὰ νὰ ἀντεπεξέλθῃ. Φωνὴ γεμάτη, πολὺ γεμάτη, ἀκούεται πολὺ εὐχάριστη μὲ γλυκὺ τέμπρ ἀπὸ τοὺς βαθύτερους ὡς τοὺς ψηλότερους τόνους. Καὶ ὅμως, ἴσως δὲν εἶνε ἀπολύτως ὁμοιογενὴς μέσα στὴν τεραστία ἐκείνη ἔκτασι φθόγγων, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ Βάγκνερ. Ἴσως λείπει ἀκόμα κάποια δροσιά, κάποια φρεσκάδα ποὺ διακρίνει μιὰ νεανικὴ φωνή· εἶνε φωνὴ λιγάκι κουρασμένη.

'Αλλὰ αὐτὰ προκειμένου νὰ θέτῃ τις ὡς βάσιν τὸ τέλειον, τὸ ἰδανικὸν οὔτος εἰπεῖν ἀποδόσεως. Διότι ἡ κυρία Demougeot μᾶς ἱκανοποίησε πλήρως, ὑπῆρξε δὲ ἀπαράμιλλος εἰς μουσικὴν ἀντίληψιν καὶ ἑρμηνείαν.

'Εν πάσῃ περιπτώσει μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον περιμένομε τὸ ρεσιτάλ της, τὸ ὁποῖον θὰ μᾶς δώσῃ συντόμως κυρίως μὲ ἔργα τῆς νεωτέρας Γαλλικῆς σχολῆς γιὰ νὰ ἐκφράσωμεν λεπτομερέστερα τὰς ἐντυπώσεις μας.

Εἴμεθα δὲ περίεργοι ἀληθῶς νὰ ἀντικρύσωμε τὸ σπάνιο φαινόμενο, ἐκ τῆς «ὀνειρώδους ἑρμηνείας»—κατὰ ἔκφρασιν ξένων κριτικῶν, «ἀφ' ἑνὸς τοῦ Βάγκνερ, συγχρόνως δὲ τοῦ Μόζαρτ, Γκουνώ, Βέρντι» δηλαδὴ παραλλήλως τοῦ Βάγκνερ, τῆς χαριτωμένης κλασσικῆς λιτότητος τοῦ Μόζαρτ αἴφνης, ποὺ προϋποθέτει τελείως διαφορετικὸ αἴσθημα καὶ πολὺ διαφορετικὴ ἀπόδοσι.

'Εν τέλει, ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τὴν 6ην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, τὴν γνωστοτάτην ἤδη, λαϊκὴν τρόπον τινα εἰς τὸ 'Αθηναϊκὸν κοινὸν μουσικὴν τοῦ ὡραιοτέρου ὕμνου στὴν Φύσιν ποὺ ἐγράφη, ποτέ.

Τὸ α'. μέρος «Ξύπνημα» εὐθύμων ἐντυπώσεων κατὰ τὴν ἄφιξιν στὴν ἐξοχήν» ἐπεδόθη ὀνειρωδῶς ὡραῖα. 'Αλλὰ καὶ ἡ «Σκηνὴ στὸ ρυάκιον», καὶ ἡ «Εὔθυμος συνάντησις τῆς χωρικῆς» δὲν ὑστέρησαν καθόλου. Πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ τονίσῃ κανεὶς τὶς τέλειες καὶ λεπτότατες μεταπτώσεις τῆς ὀρχήστρας στὴν παροδικὴ καταιγίδα τοῦ Σκέρτσου, ποὺ τελειώνει πάλι μέσα σὲ πολλὰ φουγκάτα καὶ ἄπειρα παιγνίδια μουσικὰ στὴν πρώτη ἐντύπωσι γαλήνης, χαρᾶς καὶ ἁρμονίας ποὺ διαπνέει ὅλο τὸ ἔργο.

Γ. Λ.

'Απόσπασμα Βραδυνὴ

Χρονολογία 14-4-926

Σελὶς 2 σύνεργ. Στήλη 1

Εφ. Τσουκαλόπουλου

Πρέπει ἀλήθεια νὰ εὐχαριστήσωμε τὸν Μπουτνικώφ ποῦ μᾶς ἐχάρισε αὐτὴ τὴ φορὰ τὸν «Πετροῦσκα». Ἔτσι ἀποκαταστάθηκε πάλι στὰς 'Αθήνας ὁ Στραβίνσκυ ἠθικά. 'Εν πάσῃ περιπτώσει ἔχομε στὸ ἔργον αὐτὸ τὸν Στραβίνσκυ ποῦ ἔχει φθάσει ἤδη σ' ἕνα ἀποτέλεσμα ἐν ὀντιθέσει πρὸς τὸν συνθέτην τῆς 'Ιστορίας τοῦ Στρατιώτη, ὅπου φαίνεται «νὰ ζητῇ». Γιατὶ κατὰ βάθος παρ' ὅλους τοὺς νεωτερισμούς της, ἡ μουσικὴ τοῦ Πετροῦσκα ἀφίνει στὸν κοινὸν ἀκροατὴν μιὰ ἔξοδο ἐλεύθερη γιὰ προσανατολισμὸ πρὸς τὰ πίσω. Πολὺ σπάνια τὸν ἐξαναγκάζει νὰ ἐπαναστατήσῃ ἢ νὰ ἀντιλέξῃ καὶ ὅταν αὐτὸ συμβῇ δὲν διαρκεῖ παραπάνω ἀπὸ μιὰ στιγμή. Αἰσθάνεται πάντα κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του τὸ ἀσφαλὲς, τὸ βέβαιο ἔδαφος τῆς «παραδόσεως» καὶ αὐτὸ τὸν καθησυχάζει. 'Ιδίως τὸ ὅτι ἡ ἔμπνευσις γιὰ τοὺς ρυθμοὺς καὶ τοὺς ἤχους ποῦ ἀκούει ἔρχεται ἀπὸ μιὰ ἐντύπωσι τοῦ ματιοῦ δὲν τοῦ προετοιμάζει κανένα δύσκολο αἴνιγμα. Τὸ ὅ,τι μπορεῖ νὰ φαντασθῇ ἐκεῖ μπρός του μιὰ σκηνὴ, τὸν βοηθεῖ γιὰ νὰ μὴ κλονισθῇ ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ ἐπικίνδυνες στιγμές. Ὅ,τι λοιπὸν οὐσιαστικῶς ξεχωρίζει τὴ μουσικὴ αὐτὴ ἀπὸ τὴν μέχρι τοῦδε δὲν εἶνε ἡ ἐξωτερική της ἐμφάνισις, τὰ μέσα τῆς ἐκφράσεως, ἀλλὰ μᾶλλον τὸ νέον συναίσθημα μὲ τὸ ὁποῖον ἀντιμετωπίζομε τή ζωή. 'Η ἐνεργητικότης, ἡ αἰσιοδοξία, ἡ κατεύθυνσις πρὸς τὰ ἔμπρὸς ἡ ὁποία παρουσιάζεται στὸ κομμάτι αὐτὸ ὅπου φαίνεται νὰ ξεκαρδίζεται μιὰ βαρβαρότης. Ὅλα αὐτὰ λοιπὸν δίνουν στὸν Πετροῦσκα τὴ σφραγίδα τῆς καινούργιας μουσικῆς.

'Ο Μπουτνικώφ ἔδωσε ὅλες του τὶς δυνάμεις στὴν ἀπόδοσι καὶ ἡ ὀρχήστρα προσεπάθησε νὰ τὸν βοηθήσῃ. Μόνον τὰ πνευστὰ εἶχαν πάλι ἀρκετὲς κοπιαστικὲς καὶ δύσκολες στιγμὲς, γιὰ τὶς ὁποῖες δὲν εἶνε ἀκόμα προετοιμασμένα. 'Ο κ. Μητρόπουλος μὲ τὸ πιάνο ἔδωσε τὸν περισσότερο τόνο γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ὕφους τοῦ Στραβίνσκυ.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

DEMOUGEOT · ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ · ΦΩΤΕΙΝΗ ΣΚΑΡΑΜΑΓΚΑ

'Η 20ὴ συναυλία συνδρομητῶν ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ μυσταγωγία! 'Ακούσαμε μιὰ πραγματικὰ μεγάλη τεχνίτρα τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ μᾶς ἔκανε νὰ αἰσθανθοῦμε τὸ ρίγος τῆς μεγάλης, τῆς αἰώνιας τέχνης.

'Η δὶς Demougeot εἶνε ἡ ἰδανικὴ Wagner-Sængerin. 'Η τόσο δυνατὴ Βαγνερικὴ ὀρχήστρα οὔτε μιὰ στιγμὴ δὲν ἐσκέπασε τὴ φωνή της, ποὺ ἀκλόνητη ἐκυριαρχοῦσε ἐπάνω ἀπὸ ὅλα τὰ ἠχητικὰ δαιμόνια ποὺ ἐξαπολύει ὁ διδάσκαλος στὴν τελικὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸ Götterdæmmerung καὶ ὑψωνότανε ἐπάνω ἀπὸ τὰς ἐκρήξεις τοῦ πάθους στὸ θάνατο τῆς Τζόλδης.

'Αλήθεια, ἦτανε ἕνα μεγάλο μάθημα γιὰ ὅλους τοὺς αἰσθητικοὺς σνόμπ. Τοὺς ἔδειξε πὼς δὲν ὑπάρχει βαρειὰ κ' ἐλαφριὰ ἐνορχήστρωση, παρὰ ὑπάρχουνε φωνὲς κατάλληλες καὶ ἀκατάλληλες γιὰ ὡρισμένα ἔργα. "Οταν τὸ ἔργο βρῇ τὸν ἄξιο ἑρμηνευτή του, ἡ ἰδέα τοῦ συνθέτη θὰ λάμψῃ μέσα ἀπὸ τὸν ὠκεανὸ τῆς ὀρχήστρας, φτάνει μόνο νὰ ξέρῃ ὁ συνθέτης τί θέλει.

Τέτοιον ἄξιο καὶ κατάλληλο ἑρμηνευτὴ εὐτυχήσαμε χτὲς καὶ προχτές ν' ἀκούσωμε! Καὶ ἡ Βαγνερικὴ μελῳδία ἔλαμψε ἀθάνατη καὶ αἰώνια ἀνθρωπινή! 'Η ἀπόδοσις τοῦ θανάτου τῆς 'Ιζόλδης μὲ συνεκλόνισε βαθύτατα κι' ἂν γράφω τὰ λίγα αὐτὰ λόγια, τὸ κάνω ὄχι γιὰ νὰ κρίνω, παρὰ σὰν καλλιτέχνης γιὰ νὰ ἐκφράσω στὴν ὑπέροχη τεχνίτρα ὅλο μου τὸ θαυμασμὸ κι' ὅλη μου τὴν εὐγνωμοσύνη. "Οσο ὅμως κι' ἂν ἡ τιμὴ τῆς τελευταίας συναυλίας ὀφείλεται ὕστερα ἀπὸ τὸν Τιτᾶνα Γερμανὸ συνθέτη στὴν ἀπαράμιλλη Γαλλίδα ἑρμηνεύτρια, ἕνα μεγάλο μέρος ἀνήκει καὶ στὴν 'Ελληνική μας μουσικὴ ζωή.

'Ο Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἦτανε ἐντελῶς ἄξιοι τῆς χθεσινῆς θαυμαστῆς ἑρμηνείας.

'Ο Μητρόπουλος στὸ πρελούδιο καὶ τὸ θάνατο τῆς 'Ιζόλδης ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του!

Εἴχαμε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀληθινὰ μεγάλου «διευθυντοῦ», χωρὶς καμιὰν ἐπιφύλαξη, καμιὰν ἀμφιβολία.

***

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦτανε ἀφιερωμένο στὴν ποιμενικὴ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

'Η συμφωνία αὐτὴ τοῦ Μπετόβεν εἶνε ἀπὸ τὶς λίγες καθαρὰ προγραμματικὲς συνθέσεις τοῦ διδασκάλου.

"Ομως καὶ σ' αὐτήν, ὅπως ἄλλως τὸ τονίζει κι' ὁ ἴδιος στὴ χειρόγραφή του παρτιτούρα, δὲν πρόκειται «γιὰ μουσικὴ ζωγραφικὴ ἀλλὰ πολὺ περισσότερο γιὰ τὴν ἐκδήλωση τῶν συναισθημάτων» τοῦ καλλιτέχνου μπροστὰ στὴ φύση.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μουσικὴ τῆς ποιμενικῆς μένει πάντα τὸ πιὸ ἀθάνατο μουσικὸ τραγούδι στὴ φύση ποὺ ἔχει γραφῇ ὡς σήμερα.

'Η ἀπόδοση ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο εἶχε μιὰ ὅλως ἰδιαίτερη προσωπικὴ σφραγίδα. 'Ο Μητρόπουλος ἔχει τὸ χάρισμα νὰ παρασύρῃ τὸν ἀκροατὴ ἀκόμα κι' ὅταν δὲν συμφωνῇ ἀπόλυτα μὲ τὴν αἰσθητικὴ τῆς ἑρμηνείας του.

Γιατὶ ἂν καὶ μὲ τὴν ὑποδιαίρεση λ. χ. τῶν βιολιῶν στὸ Andante δὲν θὰ ἤμουν αἰσθητικῶς σύμφωνος, ὅμως κ' ἐκεῖ ἡ ἑρμηνευτική του δύναμη κατορθώνει νὰ μᾶς συγκινήσῃ καὶ νὰ μᾶς παρασύρῃ.

'Απὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἀνεπιφύλακτα ὑπέροχη ἡ ἑρμηνεία τῆς «θύελλας», ἄξια ἀληθινὰ τοῦ Μητροπούλου.

Μαν. Καγ.

'Απόσπασμα Ἑστία

Χρονολογία 24-3-926

Σελὶς 2 Στήλη 2

Μουσικὴ κίνησις

ΕΙΚΟΣΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

'Η χθεσινὴ συναυλία, μὲ τὸ τεράστιον πρόγραμμά της, ἠμποροῦσε νὰ ἀναγραφῇ ἀνεπιφυλάκτως εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὸ μυστικοπαθὲς καὶ πλῆρες θρησκευτικῆς κατανύξεως «Πρελούντιο» ἀπὸ τὸν Πάρσιφαλ, τὸ ποιητικώτατον «"Ονειρον τῆς 'Ελσας» ἀπὸ τὸν Λόεγκριν, τὸ τραγικὸν καὶ πένθιμον «Πρελούντιο» καὶ θάνατον τῆν 'Υζόλδης» ἀπὸ τὸν Τριστάνον καὶ ἡ φοβερὴ «Τελικὴ σκηνὴ τῆς Βρουγχίλδης» ἀπὸ τὸ Λυκόφως τῶν Θεῶν, ἀντεπροσώπευσε τὸν Βάγνερ. 'Η «Ποιμενικὴ Συμφωνία», εἰς τὸ 2ον μέρος, τὸν Μπετόβεν. 'Η κ. Μεμουζὸ ἔλαβε μέρος ὡς σολίστ εἰς τὰς σκηνὰς τῶν βαγνερικῶν ἔργων καὶ ὑπῆρξεν ἀπολύτως ἱκανοποιητική. 'Η ἐμφάνισίς της, τὸ παράστημά της, ἡ ἐκφραστική της ἔκφρασις, ἡ ἰσχυρὰ φωνή της καθιστοῦν τὴν Γαλλίδα ἀοιδὸν θαυμασίαν ἑρμηνεύτριαν τῶν ἡρωΐδων τοῦ Βάγνερ. Εἰς τὴν σκηνὴν καὶ μέσα εἰς τὸ πλῆρες βαγνερικὸν περιβάλλον, ἡ κ. Ντεμουζὸ θὰ κερδίζῃ ἀσφαλῶς πολὺ περισσότερον καὶ θὰ εἶνε μία ἰδεώδης Βρουγχίλδη, μία ἐπιβλητικὴ Βαλκυρία.

'Η φωνή της εἶναι ἠχηρή, γλυκεῖα καὶ ἁπαλή, ἰσχυρὰ καὶ τραχεῖα ἐν ἀνάγκῃ, εὔστροφος κατάλληλος διὰ τὴν ἑρμηνείαν τῶν βαγνερείων ρόλων. Καὶ εἰς τὸ ὄνειρον τῆς 'Ελσας καὶ εἰς τὸν θάνατον τῆς 'Υζόλδης καὶ εἰς τὴν τελικὴν σκηνὴν τῆς Βρουγχίλδης, ἰδίως εἰς τὴν τελευταίαν τιτανομαχίαν πραγματικὴν ἡ κ. Ντεμουζὸ ἀπέδωκε μὲ ἐπιβλητικὴν μεγαλοπρέπειαν ὅλην τὴν κλίμακα τῶν αἰσθημάτων τῶν ἡρωΐδων τοῦ Βάγνερ. Μία ἐλαφρὰ μονοτονία εἰς τὴν φωνὴν τῆς καλλιτέχνιδος προέρχεται μᾶλλον ἀπὸ ἐνιαίαν ἀντίληψιν τῆς μουσικῆς τοῦ Βάγνερ, παρὰ ἀπὸ πραγματικὴν ἔλλειψιν πολυτρόπου ἐκφράσεως. Εἰς τὰ δύο ρεσιτὰλ τὰ ὁποῖα ἡ κ. Ντεμουζὸ θὰ δώσῃ ἐντὸς τῆς ἑβδομάδος θὰ ἀντιληφθῶμεν ὅλην τὴν ἔκτασιν καὶ τὴν ποικιλίαν τῆς φωνῆς τῆς Γαλλίδος ἀοιδοῦ.

'Η ὀρχήστρα συνόδευσε μὲ ἀξιοσημείωτον προσοχὴν καὶ συνοχὴν τὴν κ. Ντεμουζό.

Μόνον εἰς τὸ «Πρελούντιο» ἀπὸ τὸν Πάρσιφαλ τὰ χάλκινα ὄργανα ἔδειξαν κάποιαν χαλαρότητα καὶ ἀτονίαν εἰς τὸ θέμα τοῦ Γκράαλ.

'Υπάρχει κάποιος θρῦλος διὰ τὸν Μπετόβεν καὶ τὴν ποιμενικήν συναυλίαν του. 'Ο Μπετόβεν ἐκάθητο μίαν ἡμέραν εἰς τὴν ἄκρην ἑνὸς δάσους, πλησίον τῆς Βιέννης, παρὰ τὴν δημοσίαν ὁδὸν καὶ ἦτο βυθισμένος εἰς ἔκστασιν. Συνέθετε τὴν Ποιμενικήν του. Τὴν ὥραν ἐκείνην διήρχετο μία κηδεία. 'Ο ἱερεὺς διέκρινε καὶ ἀνεγνώρισε τὸν Μπετόβεν καὶ διέταξεν ἀμέσως νὰ παύσῃ ἡ ψαλμῳδία.

Δὲν ἤθελεν ὁ ἀγαθὸς ἱερεὺς νὰ ταράξῃ τὴν ἔμπνευσιν τοῦ μεγάλου μουσικοῦ. Οὐδέποτε ἴσως πρᾶξις ἱερέως νὰ ἦτο εὐλαβεστέρα. Οὐδέποτε ἄλλοτε ἴσως ὁ θάνατος νὰ ὑπεκλίθη πρὸ τῆς Τέχνης κατὰ τρόπον τόσον συγκινητικόν. Τὸ ἀνέκδοτον αὐτὸ θὰ ἤλθεν εἰς τὴν μνήμην πολλῶν χθές, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Ποιμενικῆς, εἰς τὸ ἀντίκρυσμα τῆς εὐλαβείας, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ ἀθάνατον ἀριστούργημα. 'Η ἐκτέλεσις, ἂν δὲν ὑπῆρξε μνημειώδης, ἦτο πάντως λαμπρά, ἀξία κάθε ἐπαίνου. Μερικαὶ ἀτέλειαι εἰς τὰς λεπτομερείας παρῆλθον μᾶλλον ἀπαρατήρητοι καὶ δὲν ἐμείωσαν τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν.

'Ακροατὴς

'Απόσπασμα Πολιτεία

Χρονολογία 14-5-926

Σελὶς 3 Στήλη 6

Μουσικαὶ συζητήσεις

ΑΝΤΙ ΕΠΙΣΤΟΛΗΣ

Πρὶν δημοσιεύσω εἰς τὴν «Πολιτείαν» τὴν ἀπὸ 5 Μαΐου ἐπιστολήν μου εἶπα εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς συντάξεως ὅτι ἡ μουσικὴ ἀνταπάκρισις τοῦ ἐν Παρισίοις 'Ελληνος συνθέτου κ. Προκοπίου, ὅπως πληροφοροῦμαι, ἔχει μερικὰς ἀνακρίβειας· γι' αὐτὸ καλὸν θὰ ἦτο νὰ διορθωθοῦν πρὶν δημοσιευθῇ. Οἱ δημοσιογραφικοὶ ἀνταγωνισμοὶ μοῦ ἀπήντησεν ὁ κ. Σβολόπουλος, δὲν ἐπιτρέπουν διορθώσεις εἰς χειρόγραφα φέροντα ὑπεύθυνον ὑπογραφήν.

Αἱ ἀνακρίβειαι, τὰς ὁποίας ἀνέφερα κατόπιν εἰς τὴν ἐπιστολήν μου εἶνε ἑφ' ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἀπέστειλε κανένα ἔργον διὰ νὰ κριθῇ ἂν εἶνε μουσικὸς τῆς ρουτίνας χωρὶς ταλέντο, καὶ δεύτερον ὅτι οἱ δύο καλύτεροι 'Ελληνες συνθέται κ. κ. Βάρβογλης καὶ Λαμπελές, οἱ ὁποῖοι μποροῦσαν νὰ μᾶς ἐγάλουν ἀσπροπρόσωπους, δὲν ἐστείλαν κατὰ τὸν κ. Προκοπίου, ἐνῶ αὐτοὶ καὶ ἔργα ἀπέστειλαν καὶ ἐμφανίσθησαν. Τώρα πῶς ἐκρίθησαν, αὐτὸ δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει. Τελευταῖον δὲ προσέθεσα ὅτι δὲν εἶνε δίκαιον νὰ ὀνομάζεται μουσικὸς τῆς ρουτίνας, καλλιτέχνης τῆς ἰδιοφυΐας καὶ τῆς μουσικῆς μορφώσεως τοῦ κ. Μητροπούλου. 'Η ἀποκατάστασις αὐτὴ τῶν πραγμάτων δὲν πιστεύω οὔτε τὴν οὐσίαν τῆς ἀνταπακρίσεως νὰ ἠλλοίωσεν, οὔτε τὴν ἀλήθειαν νὰ ἐκολάφισε, οὔτε καὶ κανένα ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους μουσικοὺς νὰ ἠδίκησε. Τώρα γιατὶ ἐθύμωσεν ὁ κ. Βεργωτῆς καὶ ἔγραψε τὴν προχθεσινὴν ἐπιστολήν, δὲν κατώρθωσα νὰ τὸ ἐννοήσω. "Αν διέστρεψα τὰ πράγματα, εἶχεν ὑποχρέωσιν νὰ μοῦ τὸ ὑποδείξῃ, ἀλλὰ τοιαύτην ὑπόδειξιν δὲν διέκρινα εἰς τὴν ἐπιστολήν. Εὐτυχῶς ἡ ἐπιδρομὴ αὐτὴ τοῦ αἰφνιδίου δὲν μοῦ δίδει δεδομένα νὰ ἀνησυχῶ ὅτι θὰ χάσω τὴν ἐκτίμησιν τοῦ συμπαθοῦς μου φίλου. 'Η ἐπιστολή του ἀρχίζει καὶ τελειώνει μὲ γλῶσσαν ἀβράν. Τώρα κατὰ ποῖον λογικὸν εἰρμὸν ὁ καλός μου φίλος εὑρῆκεν ὅτι ἔπεσα θῦμα ἐκμεταλλεύσεως ἐπειδὴ ἔγραψα ὅτι μεταξὺ τῶν συνθέσεων ποὺ ἔγιναν δεκταὶ εἶνε καὶ τὸ τελευταῖον συμφωνικὸν ἔργον τοῦ κ. Βάρβογλη, δὲν κατώρθωσα νὰ ἐννοήσω. Ἐκεῖνο ποὺ διακρίνω εἰς τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν εἶνε ὅτι ὁ φίλος μου, εἰς τὴν μέθην τῆς ἰδεολογίας του, ἐκινδύνευσε νὰ παρεξηγηθῇ αὐτὸς ὡς θῦμα ἐκμεταλλεύσεως.

"Αν εἶνε ἀληθινὴ ἡ σπαρακτικὴ ψυχρότης μὲ τὴν ὁποίαν ἐπεδέχθη τὸ ὀλιγάριθμον ἑλληνογαλλικὸν ἀκροατήριον τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ κ. Καλομοίρη, τότε δὲν πρέπει νὰ λυποῦνται πολὺ οἱ 'Ελληνες συνθέται διὰ τὰς ἀποφάσεις τῆς ἑλλανοδίκου ἐπιτροπῆς τῶν Κονσὲρ—Κολόν. 'Ελπίζω ὅτι τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Βάρβογλη νὰ εὕρῃ θερμοτέραν ὑποδοχήν. Τὸ ἐλπίζω δὲ διότι ὁ ἀνήσυχος συνθέτης τῆς «Ἁγίας Βαρβάρας» δὲν εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ θ' ἀκουσθῇ εἰς τὸ Παρισινὸν κοινόν. 'Οπωσδήποτε ἐγὼ καὶ μερικοὶ φίλοι μου μὲ ἀγωνίαν πολλὴν περιμένομεν τὴν 15 Μαΐου, ὁπότε θὰ ἐκτελεσθῇ τὸ «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Βάρβογλη. Ἀναφορικῶς μὲ αὐτὰ ποὺ ἔγραψα περὶ Μητροπούλου, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ὑπενθυμίσω εἰς τὸν κ. Βεργωτὴν ὅτι συγχίζει τὴν ἔννοιαν τοῦ δικαίου μὲ τὴν συγκίνησιν τοῦ θαυμασμοῦ. "Οταν γράφω ὅτι δὲν εἶνε δίκαιον ἕνας τόσον φιλότιμος μαέστρος νὰ ὀνομάζεται μουσικὸς τῆς ρουτίνας, δὲν ἐκφράζω κανένα θαυμασμόν, ἀλλ' ἁπλῆν διαμαρτυρίαν διὰ τὴν τόσον σκληρὰν καταφρόνησιν. Τὶ θέσιν κατέχει ὡς μουσικὸς εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ κόσμου ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν τὸ γνωρίζω. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῇ κανεὶς εἶνε ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς μαέστρος καὶ πιανιστὴς ἐπεβλήθη ὅσον ὀλίγοι ξένοι εἰς τὸν τόπον μας, ὡς ἀκομπανιατὲρ ἀποτελεῖ μονάδα ὄχι μόνον ἐδῶ, ἀλλὰ καὶ εἰς μουσικωτέρας πόλεις τῆς Εὐρώπης. Γι' αὐτὸ καλύτερα θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς διαφωτίσῃ ὁ διακεκριμένος 'Ιταλὸς κ. Σεράτο. 'Η ἰσχυροτέρα μουσικὴ ἐκδήλωσις τοῦ κ. Μητροπούλου εὑρίσκεται κυρίως εἰς τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον. 'Ο μουσικὸς τῆς ρουτίνας εἶνε εἰς θέσιν νὰ ἐκτελέσῃ ὁλόκληρον τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἔργον τοῦ Μπὰχ καὶ τὸ πλεῖστον τοῦ Φράγκ. Ἀναφορικῶς μὲ τὴν θέσιν του εἰς τὴν ἑλληνικὴν ὄπεραν τοῦ Βερολίνου πρέπει νὰ μάθουν ὅτι διὰ νὰ καταλάβῃ κανεὶς τὴν θέσιν τοῦ κατεῖχεν ὁ κ. Μητρόπουλος πρέπει ἐπὶ 3 μῆνας νὰ διέλθῃ τὸ δοκιμαστικὸν στάδιον τοῦ δοκίμου ὑπὸ τὴν αὐστηρὰν ἐπιτήρησιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ καὶ κατόπιν νὰ διορισθῇ. 'Ο μουσικὸς τῆς ρουτίνας ὡς κορρεπετιτὸρ κατεῖχεν ὁλόκληρον τὸ ρεπερτόριον τῆς κρατικῆς ὄπερας ἀπὸ τῶν ἔργων τῶν Πουτσίνι, Μασσενὲ, μέχρι τῶν μεγάλων μελοδραμάτων τοῦ Βάγνερ καὶ τοῦ Στράους.

'Αφίνω ὅτι κατὰ γενικὴν ὑπόδειξιν τῶν συναδέλφων του ἦτο ὁ μόνος ἐνδεδειγμένος σολίστας τοῦ πιάνου τόσον διὰ τὰ ἔργα τῆς κρατικῆς ὄπερας ὅσον καὶ διὰ τὴν ὀρχήστραν τῆς μουσικῆς 'Ακαδημίας. Ὡς συνθέτης ἂν δὲν ἔγραψε συμφωνικὰ καὶ σκηνικὰ ἔργα—ἐκτὸς ἴσως τῶν δύο πρωτολείων — τοῦ «Τάφου» καὶ τῆς «Βεατρίκης» — αὐτὸ δὲν ἠξεύρω ἂν πρέπῃ ν' ἀποδοθῇ εἰς ἔλλειψιν δημιουργικοῦ ταλέντου. Πάντως ὅμως αἱ μικρότεραί του συνθέσεις διὰ πιάνο ἐκρίθησαν εὐμενέστατα καὶ ἐξετελέσθησαν ἀπὸ διακεκριμένους πιανιστὰς εἰς τὰς Βρυξέλλας. Εἶνε λοιπὸν δίκαιον ἕνας καλλιτέχνης μὲ τόσα προσόντα νὰ ὑβρίζεται ὡς μουσικὸς τῆς ρουτίνας; Τέλος πάντων ἕκαστος εἶναι ἐλεύθερος νὰ ἐκτιμᾷ καὶ ὑβρίζει ὅποιον θέλει. Αὐτὸ εἶναι ζήτημα ποὺ ἀνάγεται εἰς τὴν ἐλευθέραν βούλησιν, τὴν ψυχικὴν σύστασιν καὶ τὴν κοινωνικὴν ἀγωγὴν ἑκάστου.

Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

'Απόσπασμα Βραδυνής
Χρονολογία 27 — 4 — 926
Σελὶς 1 Στήλη 3

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΑΙΤΗΣ ΑΝΔΡΕΑΔΟΥ

'Η δευτέρα συναυλία τῆς διδος 'Ανδρεάδου, τὸ πρωΐ τῆς παρελθούσης Κυριακῆς εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν, μᾶς ἔκαμε νὰ ξαναζήσωμε μερικὲς ἀλησμόνητες στιγμές. Εἶνε τόσον σπάνιαι εἰς τὸν τόπον μας αἱ συναυλίαι-Λίντερ—ἐφέτος π.χ. αἱ δύο τῆς δίδος 'Ανδρεάδου ἦσαν αἱ μόναι—ὥστε νὰ μὴ δικαιολογεῖται τὸ ὅτι καὶ κατὰ τὰς δύο αὐτὰς, ἡ μικρὰ σχετικῶς αἴθουσα τοῦ 'Ωδείου δὲν ἦτο ὑπερπλήρης, ὅπως ἔπρεπε νὰ εἶνε. Τὸ εὐχάριστον μόνον εἶνε ὅτι τὸ κοινὸν, τὸ ὁποῖον ἐπῆγε νὰ ἀκούσῃ τὴν δίδα 'Ανδρεάδου καὶ τὰς δύο φορὰς ἦτο κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ ἴδιον, δεῖγμα τοῦ ὅτι ὑπάρχουν εἰς τὸν τόπον μας μερικοὶ ψυχικῶς ἐκλεκτοὶ ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην τῆς ἀπολαύσεως πραγματικῶς ἀληθινῆς τέχνης. Ὅσον ὀλίγοι καὶ ἂν εἶνε αὐτοί, τὸ παρήγορον εἶνε ὅτι ὑπάρχουν.

Τὰ «Ἔρνστε Γκεξένγκε» τοῦ Μπὰμς, γραφέντα ὀλίγους μῆνας πρὸ τοῦ θανάτου του, ὑπέροχον κύκνειον ἆσμα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, ἀποδοθέντα ἀπὸ τὴν δίδα 'Ανδρεάδου καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον μὲ τὴν βαρύτητα καὶ τὴν ἐσωτερικὴν συγκέντρωσιν ποῦ ἀποκτῶνται, μᾶς ἐδημιούργησαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τῆς συναυλίας τὴν ἀτμόσφαιραν τῆς ἀνωτέρας συγκινήσεως, ἥτις ἐξηκολούθησε καὶ κατόπιν ὅταν ἡ μεταφυσικὴ καὶ ἐκστατικὴ μουσικὴ τοῦ Μάλερ ἀντήχησεν εἰς τὰ «Τραγούδια τοῦ ταξειδεύοντος συντρόφου»· Χωρὶς νὰ εἶνε κανεὶς διόλου ἐπιεικὴς, ἠμπορεῖ νὰ εἴπῃ ὅτι ἡ ἀπόδοσις ὅλων αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν τοῦ πρώτου μέρους τοῦ προγράμματος ἦτο μαεστρικὴ τόσον ἀπὸ τὴν δίδα 'Ανδρεάδου ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον.

'Η «Σεχεραζὰτ» τοῦ Ραβὲλ καίτοι πρέπει νὰ τὴν ἀκούῃ κανεὶς μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας, καθὼς ἄλλως τε καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Μάλερ, ὡς εἶνε πρωτοτύπως γραμμένα, ἐν τούτοις μὲ τὸν ἀκριβῆ τονισμὸν τῆς ἐκφράσεως τῆς δίδος 'Ανδρεάδου ποῦ χρειάζεται εἰς αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν μουσικήν, καὶ τὸν λεπτὸν χρωματισμὸν τῆς συνοδείας τοῦ κ. Μητροπούλου, μᾶς ἱκανοποίησε τελείως. 'Εκ τῶν δύο τραγουδιῶν τοῦ κ. Μητροπούλου ποῦ ἠκούσαμεν διὰ πρώτην φορὰν, ἡ «Κωσσιανὴ» συντεθειμένη ἐπὶ στίχων τοῦ Παλαμᾶ, εἶνε ἓν μικρὸν ἀριστούργημα διὰ τὴν δύναμιν τῆς ἐκφράσεως, ἥτις ἐπιτυγχάνεται μὲ ἁπλᾶ τεχνικὰ μέσα.

Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι «Λαγιαρνὶ» ἔκλεισε τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας, ἀφῆσαν ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τὴν ὡραίαν ἐντύπωσιν ποῦ ἀφῆκε καὶ εἰς τὴν πρώτην συναυλίαν τῆς συμπαθοῦς καλλιτέχνιδος.

Δ. Π.

'Απόσπασμα Εσπερινὸν Ταχυδρόμος
Χρονολογία 1 — 11 — 926
Σελὶς 1 Στήλη 7

'Αρκετὰ ἐνδιαφέρον ὑπῆρξεν τὸ πρόγραμμα τῆς α'. συμφωνικῆς συναυλίας τοῦ «Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν» τῆς ὁποίας παρηκολουθήσαμεν τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς παρελθούσης Κυριακῆς.

Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Συλλόγου σημειωτέον παρουσιάσθη σημαντικῶς κατωτέρα, ἀριθμητικῶς ἰδίως, τῆς περυσινῆς της συγκροτήσεως, χωρὶς ὅμως αἱ τιμαὶ τῶν εἰσητηρίων νὰ ἐλαττωθοῦν.

Ἡ σουΐτα εἰς σὸλ ἐλὰδ τοῦ Μπὰχ-Ρέγγερ παρουσιάζεται ἔργον ἐντόνου ποιητικῆς πνοῆς καὶ αὐστηρᾶς κλασικῆς φόρμας.

Ἡ ἐκτέλεσίς της ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου δὲν μᾶς ἐφάνη ἱκανοποιητικὴ ἀπὸ ἀπόψεως ἰδίως διαυγείας καὶ συνοχῆς.

Μετὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐπρόκειτο νὰ συμπράξῃ ὁ καλλιτέχνης τοῦ ἄσματος κ. Σκούφης ὅστις ὅμως ἀσθενήσας ἀντεκατεστάθη ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐκτελέσαντος μίαν σύνθεσίν του εἰς τὸ πιάνο τὴν ὁποίαν ὠνομάζει σονάταν.

Τὸ ἔργον αὐτό, τὸ ὁποῖον ξεφεύγει ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς σονάτας, παρουσιάζει μᾶλλον μίαν ἐπιδεικτικὴν δεξιοτεχνικότητα μὲ μίαν ὀρχιστρικὴν πολυφωνίαν.

Ἡ μελωδικὴ γραμμὴ εἰς αὐτὸ ὡραιότατα συναντᾶται, πρᾶγμα ἀπορρέον πιθανῶς ἀπὸ τὰς ὑπερμοντερνιστικὰς τάσεις τοῦ κ. Μητροπούλου—αἱ ὁποῖαι καταργοῦν σχεδὸν ὁλοκληρωτικῶς τὴν μελωδίαν—ἂν μὴ ἀπὸ τὴν ἔλλειψιν ἐμπνεύσεως.

Μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου του ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέδειξε πολλὴν δεξιοτεχνίαν καὶ θερμὸν ἦχον.

Ἡ ὡραία «Τραγικὴ Συμφωνία» ταῦΣοῦμπερτ ἐξετελέσθη ἀρκετὰ καλὰ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας παρ' ὅλους τοὺς νεωτερισμοὺς τοῦ κ. Μητροπούλου, τοὺς ὁποίους τολμηρῶς συνηθίζει εἰς ἔργα κλασικῆς φόρμας.

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ

'Απόσπασμα Ἑσπερινὸς Ταχυδρόμος
Χρονολογία 3 — 11 — 926
Σελὶς 2 Στήλη 3

Η Α' ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ὁ σύλλογος τῶν συναυλιῶν, τοῦ ὁποίου τὸ ἐκτάκτως ἐκπολιτιστικὸν ἔργον τοσάκις ἐξήραμεν καὶ τὸ ὁποῖον κανεὶς ποτὲ δὲν ἔθεσεν ἐν ἀμφιβόλῳ, ἔδωσε πρὸ ἡμερῶν τὴν πρώτην συναυλίαν τῆς ἐφετεινῆς περιόδου ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου.

Ἡ ἐφετεινὴ ἐμφάνισις τῆς ὀρχήστρας ἐπεριμένετο μετὰ μεγάλης καὶ εὐλόγου ἀνυπομονησιας καὶ ὄχι ὀλιγωτέρας περιεργείας, διότι ἕνεκα διαφόρων λόγων, τοὺς ὁποίους θέλω νὰ πιστεύσω ἀνεξαρτήτους τῆς θελήσεως τῶν διοργανωτῶν τῶν συναυλιῶν, ἡ ἐφετεινὴ σύστασις τῆς ὀρχήστρας ἐφέρετο ὡς ἀνεπαρκὴς καὶ εἰς ἀριθμὸν, καὶ ὅπερ καὶ σοβαρώτερον, καὶ εἰς ποιὸν, καὶ τοῦτο φυσικὰ δὲν θὰ ἐπέτρεπε τὴν ἐκτέλεσιν ἔργων ἐξ ἴσου σημαντικῶν καὶ παρουσιαζόντων τὸ ἐνδιαφέρον τῶν πέρυσι ἐκτελεσθέντων ὑπὸ τῆς ἀρτίας τῷ ὄντι, ἐξαιρέσει λεπτομερειῶν, ὀρχήστρας τὴν ὁποίαν μᾶς παρουσίασε ὁ σύλλογος συναυλιῶν καὶ ἡ ὁποία ὑπῆρξεν ἡ καλλιτέρα ἀφ' ὅσας εἴχαμεν ἀκούσῃ ἕως τότε εἰς τὰς Ἀθήνας.

Αἱ ἐντυπώσεις τὰς ὁποίας ἀπεκομίσαμεν ἀπὸ τὴν συναυλίαν χωρὶς νὰ εἶνε κακαὶ δὲν εἶνε καὶ ἀπολύτως ἱκανοποιητικαί. Καὶ ἐν πρώτοις ἂν ἡ ὀρχήστρα εἰς ἀριθμὸν ἐκτελεστῶν εἶνε κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἐπαρκὴς, ὑστερεῖ καταπληκτικῶς τῆς περυσινῆς εἰς ποιὸν καὶ φυσικὰ τοῦτο ἐπέδρασεν ἐπὶ τῆς ἰσορροπίας της καὶ ἐπὶ τῆς ἀποδόσεως τῶν ἔργων τὰ ὁποῖα ἐξετέλεσε παρ' ὅλας τὰς προσπαθείας τοῦ διευθύνοντος αὐτήν.

Δὲν θέλω νὰ καταδικάσω οὔτε νὰ μεμφθῶ κανένα, διότι δὲν γνωρίζω ποῖος ἢ ποῖοι ὑπέχουν τὴν εὐθύνην αὐτῆς τῆς καταστάσεως, πιστοποιῶ ἁπλῶς κάποιαν δυσφορίαν τὴν ὁποίαν ἠσθάνθημεν χθὲς ὅλοι ὅσοι ἀγαπήσαμεν καὶ ὑπεστηρίξαμεν ἐνθέρμως τὸ ὡραῖον ἔργον, τὸ ὁποῖον ἀνέλαβεν ὁ σύλλογος τῶν συναυλιῶν, εἰς τὸν ὁποῖον, διὰ τὴν περυσινὴν τοὐλάχιστον περίοδον, εἴμεθα εὐγνώμονες διὰ τὰς τόσας καλλιτεχνικὰς ἀπολαύσεις ποὺ μᾶς ἔδωσε.

Ἡ ἔλλειψις ἰσορροπίας, συνοχῆς καὶ ἀκριβοῦς ἀποδόσεως ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐγένετο ἀμέσως ἀντιληπτὴ ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Suite εἰς sol min τοῦ Bach-Reger, τὴν ὁποίαν μᾶς ἔδωσεν εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἐπειδὴ γνωρίζω τὴν εὐσυνειδησίαν τοῦ καλοῦ μαέστρου καὶ τὴν βαθεῖαν γνῶσιν τὴν ὁποίαν ἔχει τῆς μουσικῆς αὐτῆς ὑποθέτω ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἀποδοθῇ ἡ πλημμελεστάτη ἀπόδοσις τῶν περισσοτέρων μερῶν τῆς σειρᾶς αὐτῆς εἰς ἀνεπαρκεῖς δοκιμὰς, ἀλλὰ μᾶλλον εἰς τὸ μὴ ἄρτιον, ποιοτικῶς, τῆς ὀρχήστρας.

Ὁ Bach ἔστω καὶ μὲ τὴν ἐνοργάνωσιν τοῦ μοντέρνου M. Reger, ἀπαιτει πρωτίστης τάξεως ἔγχορδα ὄργανα καὶ τὸ ἐφετεινὸ κουαρτέττο τῆς ὀρχήστρας, ἐξαιρέσει τῶν βαθυχόρδων (contrebasses), εἶνε ἀδύνατον καὶ ἠχητικῶς καὶ ρυθμικῶς, ἐλαττώματα καὶ τὰ δύο βασικά, καὶ τὰ ὁποῖα γίνονται καταφανέστατα εἰς ἔργα ὡς τὸ χθὲς ἐκτελεσθὲν τοῦ Bach-Reger, τὰ ὁποῖα πρὸ παντὸς ἀπαιτοῦν συνοχὴν, ἰσορροπίαν, ρυθμὸν καὶ ἦχον ἀσφαλῆ καὶ καθαρόν.

Ἡ τετάρτη συμφωνία τοῦ Schubert endo φέρει τὴν προσωνυμίαν «τραγική». Εἶνε ἔργον κυρίως ρωμαντικὸν μὲ ἄφθονον λυρισμὸν, προφανῶς ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὰ proeédés τὰ ἐν χρήσει κατὰ τὴν ἐποχὴν ποὺ ἐγράφη (1816) καὶ εἰς ὕφος πλησιάζον τὰς Ouvertuess τοῦ Beehoveu ἀλλὰ μὴ φθάνον οὔτε εἰς τὸ ὕψος οὔτε εἰς τὴν τελειότητα αὐτῶν. Φέρει ἐν τούτοις τὴν σφραγῖδα τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου τῶν Lieder καὶ τῆς ἡμιτελοις en si min. συμφωνίας. Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τοῦ ἔργου αὐτοῦ μοῦ ἐφάνη καλλιτέρα ἀπὸ τὴν τῆς Suite τοῦ Bach ὅσον ἀφορᾷ τὴν σχετικὴν ἀκρίβειαν καὶ δυναμισμὸν, ἀλλὰ εἰς μεταπτώσεις καὶ εἰς χρωματισμὸν ἀπεῖχε πολὺ τοῦ τελείου καὶ τοῦτο προσέδωσε εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ κάποια μονοτονίαν ἡ ὁποίαν ἐπέδρασεν ἐπὶ τῆς ἐντυπώσεως παρὰ τῷ κοινῷ.

Ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἐκατάλαβα τὴν «Ἑλληνικὴν σονάταν» τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ μοῦ εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐκφρασθῶ καὶ ἀκόμη ὀλιγώτερον νὰ κρίνω ἕνα ἔργον τὸ ὁποῖον παρουσιάζεται μὲ ἀξιώσεις (ἀναμφιβόλως δικαίας) καὶ τὸ ὁποῖον δὲν ἐνγοῶ.

Ἐν τούτοις, ἂν πρόκειται νὰ ὁμιλήσῃ περὶ ἐντυπώσεων θὰ τολμήσω νὰ εἴπω ὅτι κατὰ πρῶτον δὲν εὑρίσκω νὰ δικαιολογῇ τὴν προσωνυμίαν. «Ἑλληνικὴ σονάτα». Δὲν εὑρίσκω εἰς αὐτὴν σχεδὸν τίποτε τὸ ἑλληνικόν. Κάποια ἀπόπειρα, κάποια δειλὴ καὶ ὁμιχλώδης ἐμφάνισις ἑλληνικῶν θεμάτων πνίγεται σὲ ὠκεανοὺς πολυφωνίας καί, φεῦ, συχνὰ κακοφωνίας, εἰς καταρράκτας κλιμάκων, συγχορδιῶν. Ὅλα αὐτὰ πιθανῶς ἀριστουργηματικὰ διὰ τοὺς μεμυημένους καὶ διὰ τοὺς σνὸμπ, καὶ οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ εἶνε οἱ περισσότερον θαυμαζοντες αὐτὴν τὴν μουσικὴν διότι ἀκριβῶς δὲν τὴν ἐννοοῦν καθόλου καὶ δὲν τολμοῦν καθόλου νὰ τὸ ὁμολογήσουν.

Καὶ εἶνε κρῖμα ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ὁ συνθέτης τῆς «Ταφῆς» τῆς «Beatrice» καὶ τόσων ὡραίων ἄλλων ἔργων, τὰ ὁποία εἶμαι βέβαιος, φεῦ ὅτι τώρα τὰ ἀποκηρύττει, καταγίνεται ἀπό τινος εἰς τὴν σύνθεσιν ἔργων ἀπὸ τὰ ὁποία ἐκουσίως ἀπομακρύνει κάθε ἔμπνευσιν, κάθε αὐθόρμητον μελωδικὴν καὶ εἰλικρινῆ γραμμὴν, ἐπιζητῶν παντὶ τρόπῳ τὸ παράξενον, τὸ ἀνειλικρινὲς καὶ ἐπιτυγχάνων συχνὰ τὸ δυσάρεστον, ἀλλὰ, ἐπαναλαμβάνω, ὅλα αὐτὰ εἶνε ἐντυπώσεις ἀτομικαί, ἐντυπώσεις ἀνθρώπου προφανῶς. μουσικῶς τοὐλάχιστον, ὀπισθοδρομικοῦ.

Πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι ἡ σονάτα αὐτὴ, ὁσάκις ξεχνιέται ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἀφήνει νὰ μιλήσῃ τὸ αἴσθημα καὶ ἡ καρδιὰ, περιέχει μερικὰς φευγαλέας στιγμὰς ἀπὸ ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ (ἴδε ἀρχὴν δευτέρου μέρους) πλήρεις αἰσθήματος ὀνειροπόλου καὶ νοσταλγικοῦ.

Τὸν κ. Μητρόπουλον τὸ κοινὸν κατεχειροκρότησε καὶ ὡς συνθέτην καὶ ὡς πιανίσταν.

Ἰωάννης Ψαρούδας

'Απόσπασμα Σκριπ
Χρονολογία 3 — 11 — 926
Σελὶς 1 Στήλη 5

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἰς τὴν Στοκχόλμην πρὸ μηνῶν, ἡ καλουμένη Βασιλικὴ ὀρχήστρα—αὐτὴ ποὺ παίζει καὶ εἰς τὴν ὄπεραν—ἑώρτασε τὴν 400ετηρίδα της. Εἶχεν ἱδρυθῇ ἐπὶ Γουσταύου Βάζα, τοῦ θεμελιωτοῦ τοῦ Σουηδικοῦ Βασιλείου· καὶ ἀπὸ τοῦ 1526 δὲν ἔπαυσε νὰ λειτουργῇ, ὑπὸ τὴν ὑψηλὴν προστασίαν τοῦ Βασιλέως τῆς Σουηδίας. Ὁ ἀρχιμουσικός της, καθὼς λέγουν στὴν Στοκχόλμην, ὑπερηφανεύεται περισσότερον διὰ τὴν μπαγκέτταν του, παρ' ὅσον ὁ Βασιλεὺς διὰ τὸ σκῆπτρόν του. Καὶ ἴσως νὰ μὴ ἔχῃ ἄδικον· διότι, ἂν ὑποτεθῇ, ὅτι ἠναγκάζοντο ποτὲ ν' ἀλλάξουν θέσεις, ὁ ἀρχιμουσικός, μὲ ὀλίγην καλὴν θέλησιν, θὰ ἐγίνετο πιθανώτατα καλὸς βασιλεύς, ἐνῷ ὁ Βασιλεὺς θὰ ἦτο πάντως ἀρχιμουσικὸς ἀξιοθρήνητος. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται περὶ αὐτοῦ. Θὰ ἠμπορέσωμεν καὶ ἡμεῖς ἐδῶ νὰ ἑορτάσωμεν ποτέ, ὄχι βέβαια τὴν 400ετηρίδα—ποῦ θὰ εἰμεθὰ μετὰ 400 ἔτη; —ἀλλὰ τοὐλάχιστον τὴν 25ετηρίδα μιᾶς συμφωνικῆς ὀρχήστρας; Οἱ τακτικοὶ ἀκροαταί, ποὺ συνεκεντρώθησαν εἰς τὴν χθεσινὴν πρώτην τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, ἦσαν πάλιν ἀραιότεροι τῶν περυσινῶν. Αἴτια ὑπάρχουν βέβαια πολλά: τὸ ἀφίκορον τοῦ 'Αθηναίου, ἡ στενότης τοῦ χρήματος κλπ. κλπ., ἀλλ' ἂς ἐλπίσωμεν, ὅτι, παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ ὀρχήστρα θὰ κατορθώσῃ νὰ ἀντεπεξέλθῃ εἰς τὰς δυσκόλους περιστάσεις καὶ νὰ προσελκύσῃ τὸ πολὺ κοινόν.

ω

«Ἀπὸ Διὸς ἀρξασθαι», λέγει ἡ ἀρχαία παροιμία. Καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἤρχισε χθὲς τὸ βράδυ μὲ μίαν σουΐταν τοῦ Μπὰχ, ἐνορχηστρωμένην ἀπὸ τὸν Ρέγκερ. Ἦσαν δηλαδὴ ἀποσπάσματα ἀπὸ διαφόρους Παρτίτας, συναρμολογημένα εἰς ἓν σύνολον· ἀλλὰ μὲ τὸν γέρω-Μπὰχ ἡ αὐθαιρεσία αὐτὴ δὲν ἠμπορεῖ νὰ βλάψῃ. Ἐὰν τυχὸν ἐπαίρνατε ἕνα Choral ἀπὸ μίαν λειτουργικὴν Ἀκολουθίαν του, ἕνα σόλο βιολιοῦ καὶ ἕνα κομμάτι τοῦ κλειδοκυμβάλου καὶ τὰ συναρμολογούσατε, διαρρυθμισμένα καταλλήλως, διὰ τὸ ὀργανέττο τοῦ δρόμου, τὸ ἀποτέλεσμα θὰ ἦτο καὶ πάλιν ἀρκετὰ ἐπιβλητικόν. Ἰδίως μᾶλλον, προκειμένου ἦδη περὶ συμφωνικῆς μεταγραφῆς τοῦ Ρέγκερ, ὁ ὁποῖος εἶνε ἀπαράμιλλος εἰς λεπτότητας ἐνορχηστρώσεως καὶ ὁ ὁποῖος, ἄλλωστε, ἀπὸ ἀπόψεως ἀντιστίξεως, τοποθετεῖται ὑπὸ τῶν φανατικῶν Γερμανῶν ὀπαδῶν του εὐθὺς μετὰ τὸν Μπάχ. Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς Σουΐτας, λαμβανομένου ὑπ' ὄψιν, ὅτι περὶ νέας σχεδὸν ὀρχήστρας ἐπρόκειτο—λόγοι οἰκονομίας ἐπέδρασαν καὶ ἐδῶ—ἦτο ἱκανοποιητική. Ὡρισμένα μέρη, (καὶ περισσότερον ὅλων εἰς τὴν Gigue), θὰ ἠμποροῦσαν βεβαίως νὰ εἶνε καλλίτερον ζυγισμένα· ἀλλὰ, διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ τελειότης εἰς τὸ εἶδος αὐτό, χρειάζεται μακρὰ καὶ συνεχὴς ἐξάσκησις τῶν ἐγχόρδων.

Πλὴν τῆς Σουΐτας, τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε χθὲς καὶ τὴν «Τραγικὴν» (4ην) Συμφωνίαν τοῦ Σούμπερτ, ἡ ὁποία δὲν εἶνε βέβαια ἐφάμιλλος τῆς Ἡμιτελοῦς, οὔτε κἂν τῆς Ἕκτης. Ἀλλὰ πάντως, παρ' ὅλας τὰς συχνὰς ὁμοιότητας μὲ τὸ στὺλ τοῦ Βέμπερ, καὶ ἔστιν ὅτε τοῦ Ροσσίνι, διαφαίνεται ἤδη εἰς αὐτὴν ἡ ἀδρὰ φυσιογνωμία τοῦ μεγάλου Ρωμαντικοῦ. Καὶ ἐν τῷ συνόλῳ της ἡ συμφωνία αὐτὴ—χρησιμωτάτη, ἄλλωστε, διὰ τὰς ὀρχήστρας ποὺ εὑρίσκονται ἀκόμη εἰς στάδιον ἐξελίξεως—ἀκούεται πάντοτε εὐχαρίστως ἀπὸ τὸ κοινόν.

Τόσον εἰς αὐτὴν, ὅσον καὶ εἰς τὴν Σουΐταν, ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐχειροκροτήθησαν ζωηρῶς.

ω

Μεταξὺ τῶν δύο συμφωνικῶν ἐκτελέσεων παρενεβλήθη προχείρως—λόγῳ ἀσθενείας τοῦ βαρυτόνου κ. Σκούφη, ὅστις ἐπρόκειτο ἀρχικῶς νὰ τραγουδήσῃ—ἡ Σονάτα τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἐφ' ὅσον ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ κρίνῃ—λίαν ἀνεπαρκῶς—ἀπὸ μίαν ἀκρόασιν, πρόκειται περὶ ἔργου ἐκτάκτου ἐνδιαφέροντος, παρ' ὅλας τὰς νεανικὰς ὑπερβολάς του καὶ τὴν πυρετώδη νευρικότητα ποὺ τὸ διέπει. Τὸ δεύτερον μέρος ἰδίᾳ καὶ τὸ φινάλε μὲ τὸ Κρητικὸν θέμα, ἀφήνουν εὐθὺς ἀμέσως τὴν καλλιτέραν σχετικῶς ἐντύπωσιν. Ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ παρακολουθήσῃ καὶ ἐκ πρώτης ἀκροάσεως, χωρὶς νὰ χάσῃ τὸ νῆμα τῆς συνοχῆς, ἐνῷ ἴσως δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιον μὲ τὸ πρῶτον μέρος. Ἀλλὰ διατί ἡ ἀγάπη πρὸς τὰς δυσκολίας καὶ τὸν πολύπλοκον θόρυβον; Αἱ ροπαὶ τῆς νεωτέρας καὶ νεωτάτης μουσικῆς τείνουν μᾶλλον πρὸς τὴν τεχνικὴν ἁπλούστευσιν, ἡ ὁποία, ὁσονδήποτε καὶ ἂν ἀντιτίθεται πρὸς τὴν ραφιναρισμένην βαρβαρότητα ὡρισμένων παλαιοτέρων συνθέσεων Στραβίνσκυ καὶ Σίας, εἶνε συμφωνοτέρα, ἐπὶ τέλους, πρὸς τὸ Ἑλληνικόν μας πνεῦμα. Κάποια γαλήνη καὶ ἠρεμία εἶνε ἐκεῖνο ποὺ λείπει ἀκόμη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν Σονάταν του, δὲν κατορθώνει νὰ ἀποφύγῃ καὶ αὐτὸς ἕνα ἐλάττωμα ποὺ ἐθίγη καὶ πέρυσι ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς: τὴν συνήθειαν τῶν Νεοελλήνων, οἱ ὁποῖοι φωνάζουν διὰ νὰ δώσουν περισσοτέραν βαρύτητα εἰς τὰ ἐπιχειρήματά των.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ εἶνε, ἐπὶ τέλους, ἕνα ἐλάττωμα νεανικόν, ποὺ δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀμαυρώσῃ τὰς ἄλλας ἀρετὰς τοῦ ἔργου. Ὅταν δὲ γνωρίζῃ κανεὶς πόσοι κόποι καὶ πόση αὐταπάρνησις ἀκόμη ἀπαιτοῦνται εἰς τὴν ὑλιστικὴν ἐποχήν μας, διὰ νὰ καθήσῃ ἕνας καλλιτέχνης μὲ τάλαντον καὶ νὰ γράψῃ μίαν σονάταν σὰν τὴν χθεσινὴν—ἔργον δηλαδὴ, μὴ προωρισμένον νὰ τοῦ ἀποφέρῃ καὶ τὸ ἐλάχιστον κέρδος, πέραν μερικῶν χειροκροτημάτων — πρέπει νὰ μείνῃ εὐχαριστημένος, ὅτι ὑπάρχουν καὶ τοιοῦτοι δημιουργικοὶ ἄνθρωποι. Ἂς ἐλπίσωμεν μόνον, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἐξακολουθήσῃ ἐργαζόμενος καὶ τελειοποιούμενος, εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἀπαλλαγῇ καὶ τῶν μειονεκτημάτων ποὺ ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς σονάτας ὑπ' αὐτοῦ τοῦ συνθέτου, ἦτο πραγματικῶς ἀξία θαυμασμοῦ. Δύο Βιεννέζοι ἰατροί, ὁ καθηγητὴς Loewy καὶ ὁ δρ Schroetter, ἐξέδωκαν ἐσχάτως ἐν Βερολίνῳ μίαν ἐπιστημονικὴν μονογραφίαν «Περὶ τῆς καταναλώσεως ἀνθρωπίνης ἐνεργείας εἰς τὰς μουσικὰς ἐκτελέσεις». Τονίζουν ἐκεῖ, ὅτι ἡ μουσικὴ δὲν ἀποτελεῖ μόνον πνευματικὴν ἐργασίαν, ἀλλὰ καὶ συνδέεται μὲ ἀνάπτυξιν καὶ κατανάλωσιν ἀνθρωπίνης δυνάμεως, ποικίλλουσαν ἀναλόγως τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου. Χάρις εἰς εἰδικὰ ἰατρικὰ ἐργαλεῖα ὑπελόγισαν λ.χ., ὅτι ἕνας πιανίστας, ἐκτελῶν ἡσύχως ἔργον μετρίας διαρκείας, διπλασιάζει τὴν κατανάλωσιν τῆς ἐνεργείας, ποὺ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὰς συνήθεις κινήσεις μας. Χρειάζεται 9,23 θερμίδας, 2,0371 λίτρα ὀξυγόνου κλπ. Τί ἐχρειάσθη ἄραγε ὁ κ. Μητρόπουλος, διὰ τὴν χθεσινὴν ὑπεράνθρωπον προσπάθειάν του; Ἀσφαλῶς τὰ ἐργαλεῖα τῶν Βιεννέζων ἰατρῶν θὰ εἶχαν θραυσθῇ εἰς παρομοίαν περίπτωσιν.

Φιλόμουσος

Μουσικὴ κίνησις

[Ἡ 1η τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν»]

Ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα ἀπὸ ἀπόψεως προγράμματος, ἀλλὰ ὄχι πολὺ ἐπιτυχὴς ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως ὑπῆρξεν ἡ πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» τῆς ἐφε ετινῆς μουσικῆς περιόδου.

Ἡ ἐν ἀρχῇ ἐκτελεσθεῖσα Σουΐτα τοῦ Μπὰχ—Ρέγγερ ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τῆς αὐστηρᾶς κλασικῆς μουσικῆς παρουσιάζει ἀδρὰν ποιητικὴν πνοὴν μὲ τὴν ἀναβλύζουσαν βαθεῖαν καὶ χαριτωμένην μελωδίαν της ἐντὸς τῆς αὐστηρᾶς κλασικῆς φόρμας.

Ἡ ἐκτέλεσίς της ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας—ἥτις τὴν φορὰν αὐτὴν ἦτο σημαντικῶς ἀσθενεστέρα, ἀριθμητικῶς ἰδίως, ἀπὸ τὴν περυσινήν της σύνθεσιν—δὲν ὑπῆρξεν ἱκανοποιητικὴ ἀπὸ ἀπόψως συνοχῆς καὶ ρυθμικότητος.

Ἱκανοποιητικώτερα ἐξετελέσθη ἡ θαυμασία «Τραγικὴ Συμφωνία» τοῦ Σοῦμπερτ, ἔργον λεπτοτάτης καὶ βαθείας ποιητικῆς πνοῆς καὶ συμμετρικῆς φόρμας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀντικαταστήσας τὸν ἀσθενήσαντα κ. Σκούφην, ὅστις ἐπρόκειτο νὰ συμπράξῃ εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐξετέλεσεν εἰς τὸ πιάνο μίαν σύνθεσίν του, τὴν ὁποίαν ἐμφανίζει ὡς Ἑλληνικὴν σονάταν.

Εἰς τὴν πραγματικότητα πρόκειται περὶ ἔργου ἐλευθέρας μᾶλλον φόρμας μὲ μεγάλας διατουζικὰς δυσκολίας ὑπερμοντερνιστικῆς τεχνοτροπίας, πλὴν πενιχρᾶς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον ἐμπνεύσεως.

Κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου του ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε εὐκαιρίαν νὰ θαυμάσωμεν μᾶλλον τὸν μουσικώτατον δεξιοτέχνην τοῦ πιάνου παρὰ τὸν συνθέτην.

Κατὰ τὴν ταπεινήν μου γνώμην ὁ Μητρόπουλος ἴσως θὰ εὑρίσκετο περισσότερον εἰς τὸ στοιχεῖον του ἐμφανιζόμενος ὡς πιανίστας, παρὰ ὡς συνθέτης ἀκόμη δὲ καὶ ὡς μαέστρος. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἂν ἐπεδίδετο ἀποκλειστικώτερον εἰς τὸ πιάνο θὰ ἔφθανε εἰς καλλιτεχνικὴν περιωπὴν παγκοσμίου ἐπιβολῆς.

Διὰ τὰς τιμὰς τῶν εἰσιτηρίων ὅμως θὰ παρετηροῦμεν ὅτι δὲν δικαιολογεῖται ἡ διατήρησίς των εἰς τὸ ἴδιον σχεδὸν ὕψος τῶν περυσινῶν συναυλιῶν τοῦ Συλλόγου, ἐφ' ὅσον ὁ ἀριθμὸς τῶν καλλιτεχνῶν τῆς ἐφετεινῆς ὀρχήστρας ἐμειώθη σημαντικῶς.

Φιλότεχνος

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Καὶ τοῦ χρόνου λοιπόν. Ἡ ἐφετεινὴ μουσικὴ περίοδος τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ἐγκαινιάσθη προχθὲς μὲ τὴν πρώτην τοῦ «Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν». Ὁ καλὸς αὐτὸς σύλλογος ἀφοῦ ἐπάλαισε κυριαλεκτικῶς μὲ τὸν θάνατον, ἀφοῦ ἐκινδύνευσε ἐξ ἀσιτίας ἐν τούτοις κατώρθωσε χάρις εἰς τὰς ὑπεραν θρώπους προσπαθείας τῶν ὀργανωτῶν του νὰ ἐξέλθῃ «ἀπὸ τοῦ κάρου τὰ δόντια» καὶ νὰ μᾶς παρουσιασθῇ προχθὲς τὸ βράδυ ἕτοιμος διὰ νέους ἀγῶνας ἀλλ' αὐτὴν τὴν φορὰν ἀγῶνας διὰ τὴν Τέχνην καὶ μόνον. Δυστυχῶς ὅμως ἐξ ὅλων τῶν μαχῶν αὐτῶν ἐξῆλθε μὲν νικητὴς, πλὴν αἱ θυσίαι του ὄχι εἰς νεκροὺς καὶ τραυματίας ἀλλὰ εἰς ἐκτὸς μάχης ἦσαν δυστυχῶς ἀρκεταί. Ἡ δύναμις τοῦ λόχου τῆς ὀρχήστρας μειωμένη, αἱ διμοιρίαι τῶν βιολιῶν περιωρισμέναι κατ' ἀριθμὸν, ἀλλὰ καὶ αἱ ἐναμματίαι τῶν λαπῶν ὀργάνων ἄνευ πλέον ὑπεραρίθμων. Καὶ μὲ αὐτὴν ὅμως τὴν μάχιμον δύναμιν εἶνε ἱκανὴ ἡ ὀρχήστρα ἂν θέλῃ νὰ βαδίσῃ πρὸς τὰ ἐμπρός. Τοὐλάχιστον αὐτὸ βεβαιοῖ ὁ ἀρχιστράτηγός της, ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ αὐτὸ ἐπάνω-κάτω ἀντελήφθησαν οἱ παρακολουθήσαντες τὴν προχθεσινὴν ἔναρξιν. Δὲν πρέπει ἄλλως τε κανεὶς νὰ δεύμάσῃ διότι ἀνεσύρθησαν πολλοὶ πρωταγωνισταὶ ἢ διότι ἐλιποτάκτησαν οἱ κορυφαῖοι.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχισε μὲ μίαν σειρὰν ἐκ διαφόρων μερῶν ἀπὸ Σκούιτας τοῦ Μπὰχ τὰς ὁποίας ἐνορχήστρωσεν εἰς ἓν ἑπταῖον σύνολον ὁ Μὰξ Ρέγγερ. Τὸ ἔργον αὐτὸ σὰν Μπὰχ ποῦ εἶνε ἄτοπε ἀναμφισβητήτως νὰ κοσμήσῃ τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος τῆς πρώτης συμφωνικῆς. Καὶ ἐὰν μὲν ἡ ὀρχήστρα ἦτο ἡ ἰδία ἡ περυσινὴ δὲν θὰ ὑπῆρχε οὐδεμία ἀντίρρησις. Ἐφ' ὅσον ὅμως ἡ ὀρχήστρα ἤλλαξεν, ἐφ' ὅσον λαμβάνουν ἤδη μέρος νέα στοιχεῖα, καὶ ἐφ'ὅσον ἀκόμη ταῦτα δὲν ἔχουν «γνωρισθῇ» μουσικῶς μεταξύ των θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἔχω μερικὰς ἐπιφυλάξεις περὶ τοῦ κατὰ πόσον ἦτο σκόπιμος ἡ εἰς πρώτην ἐμφάνισιν νέας ὀρχήστρας ἐκτέλεσις ἰδίως μεταξὺ τῶν ἐγχόρδων. Παρ' ὅλα ταῦτα ἡ ἐκτέλεσις δὲν ἦτο διόλου κακὴ χάρις εἰς τὰς ὑπεραν θρώπους προσπαθείας τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἡ κατὰ τὴν γενικὴν μάλιστα δοκιμὴν ἐκτέλεσις ἦτο πολὺ ἀνωτέρα τῆς προχθεσινῆς, διότι ἡ συνοχὴ τῶν βιολίων ἦτο μεγαλειτέρα. Ἰδιαιτέρως ἦτο καλὸν τὸ III καὶ IV μέρος κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ V.

Τὸν κ. Σκούφην, ἀσθενήσαντα «αἰφνιδίως» κατὰ τὸ πρόγραμμα—καίτοι παρευρισκόμενον εἰς τὴν συναυλίαν — ἀντικατέστησε ἡ παρὰ τοῦ κ. Μητροπούλου ἐκτέλεσις ἐπὶ κλειδοκυμβάλου τῆς «Ἑλληνικῆς Σονάτας» ἔργου συντεθέντος παρὰ τοῦ ἰδίου κ. Μητροπούλου ἐν Βρυξέλλαις τῷ 1921.

Ἡ σονάτα αὕτη διαιρεῖται εἰς 4 μέρη ἔχει δὲ Ἑλληνικὸν χρῶμα. Πρόκειται περὶ ἔργου μεγίστης ἀληθῶς ἀξίας καὶ σπουδαιότητος. Τὰ θέματα ἀναπτύσσονται πραγματικῶς κατὰ τρόπον ἀριστοτεχνικὸν. ἡ ἀντίστιξις παίζει βέβαια πρωτεύοντα ρόλον ἀποδεικνύουσα καταφανῶς τὴν κοντραπουντιστικὴν δεινότητα τοῦ συνθέτου της. Εἶνε δὲ γραμμένον εἰς στὺλ ὑπερμοντέρνον. Ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη μοῦ ἤρεσε ἰδιαιτέρως τὸ τέταρτον τὸ ὁποῖον φαντάζομαι ὅτι καὶ μόνον του δύναται νὰ ἀποτελέσῃ ἀνεξάρτητον σύνολον. Καὶ τὸ δεύτερον ὅμως ἦτο πολὺ καλὸν καὶ μὲ πολὺν εἰρμὸν κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ τρίτον ὅπερ μοῦ ἐφάνη πολὺ Ντεμπυσσιστικὸ γ'. Ἡ ἐκτέλεσις φυσικὰ ὑπῆρξε θαυμασία. Εἶνε δὲ τόσον δύσκολος ἡ σονάτα αὐτὴ ὥστε ἀμφιβάλω ἂν θὰ ἦνε κατορθωτὴ ἡ ὑπὸ ἄλλου κλειδοκυμβαλιστοῦ ἐκτέλεσίς της.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τὴν τετάρτην συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ τὴν καλουμένην «τραγικήν.» Εἶνε ἐκ τῶν ἑπτὰ συμφωνιῶν τοῦ Σοῦμπερτ μετὰ τὴν ἡμιτελῆ καὶ τὴν 7ην (ἢ 8ην καὶ θεωρεῖται παρὰ πολλῶν ἡ ὡραιοτέρα ὅλων) ἡ καλλιτέρα τῶν λαϊκῶν. Ἡ ἐκτέλεσις της ὑπῆρξεν ἐνδεκάρκτα ἀρτία. Ἐνῷ καὶ ὁ δυσκολώτερος κατὰ τὴς δὲν θὰ εἶχε πολλὰ νὰ παρατηρήσῃ, ἐν τούτοις εἰς πλεῖστα σημεῖα ἡ ὀρχήστρα ὑπῆρξεν ἐκτάκτως καλὴ ὡς π. χ. εἰς τὸ μενουέττο καὶ ἰδίως εἰς τὸ τρίο ὅπερ ἐχρωμάτισεν ὁ κ. Μητρόπουλος πολὺ καλά.

Μὲ ἄλλα λόγια ἡ προχθεσινὴ πρώτη συναυλία ὑπῆρξε μία πολὺ καλὴ ἀπαρχή. Ἐναπόκειται τώρα εἰς τὴν ὀρχήστραν ὅπως διὰ τῆς φιλοτιμίας καὶ ἐπιμελείας τῶν μελῶν της φανῇ πλέον ἀνταξία τῶν κάτων καὶ τῶν μεγάλων προσπαθειῶν τῶν διευθυντῶν της καὶ τῶν μόχθων τῶν ὀργανωτῶν καὶ τῶν πρόσδοκιῶν τοῦ μουσικοῦ κόσμου ὅστις ἔχει καὶ αὐτὸς ὡρισμένας ἀξιώσεις τὰς ὁποίας γνωρίζει πάντοτε νὰ ἐπιβάλῃ. Ἀφοῦ δὲ δίδω — καλῶς ἢ κακῶς — συμβουλὰς εἰς τὴν ὀρχήστραν ἂς μοῦ συγχωρηθῇ καὶ ἡ ἀδιακρισία νὰ δώσω συμβουλὰς ἔστω καὶ αὐτόκλητος εἴς τε τοὺς διευθυντὰς καὶ τοὺς ὀργανωτὰς τῆς ὀρχήστρας. Νὰ καταβάλλουν μεγάλην προσπάθειαν εἰς τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων. Ὁ περυσινὸς ὑπερμοντερνισμὸς τῶν προγραμμάτων ἐπληρώθη πολὺ ἀκριβὰ ἀπὸ τὸ πλέον τοῦ ἡμίσεος ἑκατομμυρίου παθητικὸν τοῦ Συλλόγου. Ἂς γίνῃ αὐτὸ μάθημα τοὐλάχιστον, ὁπότε δὲν ὑπάρχει οὐδεμία ἀμφιβολία ὅτι ὁ Σύλλογος θὰ ὀρθοταγήσῃ κατὰ τὸ κυριώτερον, ὁ εὐγενὴς σκοπὸς τὸν ὁποῖον μὲ τόσον ζῆλον πάντες ἐπιδιώκουν, θὰ εὐημερήσῃ καὶ θὰ προαδεύσῃ.

Α. Ε.

τασμα Πολιτεία

λογία 4-11-926

i Στήλη 2

ΜΟΥΣΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Προχθὲς 2 Νοεμβρίου ἐπέτειον τῶν Μαρτύρων Ἀκινδύνου, Ἐλπιδοφόρου καὶ Ἀνεμποδίστου ὁ Σύλλογος τῶν Συναυλιῶν ἔδωσεν εἰς τὸ Κεντρικὸν τὴν πρώτην τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Κατὰ τὴν συναυλίαν ἐπαίχθησαν ἡ Σουΐτα εἰς σὸλ ἔλασσον Μπὰχ Ρέγκερ, ἡ Τραγικὴ Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερ καὶ ἡ ἑλληνικὴ Σονάτα τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἡ κοσμικὴ συγκέντρωσις χωρὶς νὰ εἶνε πολὺ ἀποθαρρυντικὴ δὲν εἶχε τὴν πιέναν περισυνῆς πρώτης. Ὡς θέαμα ἀκροατηρίου τὸν ἐπισημότερον τόνον ἔδιδον οἱ καθηγηταὶ τῶν Ὠδείων, αἱ μουσοτραφεῖς κυρίαι καὶ οἱ ὀλίγοι μουσικοκρίται. Οἱ τελευταῖοι τὸ πρῶτον ποῦ ἐκριτικάρησαν ἦτο ἡ ποιοτικὴ σύνθεσις τῆς ὀρχήστρας. Τὴν εὖρον ὀλίγον ἀτονωτέραν τῆς περισυνῆς εἰς τὰς ὁμάδας κυρίως τῶν ἐγχόρδων καὶ τῶν ξυλίνων πνευστῶν ὀργάνων. Ἡ ἀποχὴ ὡρίμων ἐκτελεστῶν ἀπὸ τὴν ἐφετεινὴν σύνθεσιν διήγαρε ζωηρὰν συζήτησιν μεταξὺ τῶν μουσικοκριτῶν. Ἀκούω κύρισι, ἔλεγε κάποιος μακρυνὴν ὑποβομβὴν ἐπικειμένης κατεγίδος.

Ἡ ἀποχὴ καλλιτεχνῶν μὲ ὀρχηστρικὴν ἐμπειρίαν μοῦ δίδει ἀφορμὴν νὰ ὑποπτεύσω ὅτι σηματίζεται καὶ νέον ὀρχηστρικὸν συγκρότημα. Ἂν ἡ προσπάθεια αὐτὴ πραγματοποιηθῇ φοβοῦμαι,—χωρὶς νὰ τὸ εὔχομαι—μὴ συμβῇ ἐκεῖνο ποῦ συνέβη πρὸ τριῶν χρόνων μὲ τὰς Λαϊκὰς τοῦ Ἀττικοῦ καὶ τοῦ Ἰντεάλ. Ἀντὶ νὰ ἔχωμεν δηλαδὴ δύο νὰ χάσωμεν καὶ τὴν ὑπάρχουσαν. Γι' αὐτὸ μᾶς ἐπιβάλλεται νὰ διαφωτίσωμεν τὸν κόσμον ὅτι ὁ Σύλλογος τῶν Συναυλιῶν δὲν εἶνε κερδοσκοπικὴ ἑταιρεία, ἀλλ' ἁπλοῦς διαχειριστὴς μιᾶς κοσμοπολιτικῆς ἰδεολογίας τὴν ὁποίαν πρέπει τὰ ὑποστηρίζουν ὅλοι οἱ δυνάμενοι.

Εἰς τὰς Ἀθήνας μόνον παρουσιάζεται τὸ πρωτοφανὲς φαινόμενον νὰ τροφοδοτοῦν δέκα Ὠδεῖα καὶ νὰ μὴ ἔχουν χιλίους ἀνθρώπους ποῦ νὰ αἰσθάνωνται τὴν ἀνάγκην τῆς μουσικῆς. Ὑποθέτω ὅτι ἀπὸ ὅλας τὰς πρωτευούσας τοῦ κόσμου μόνον ἡ ἑλληνικὴ πρωτεύουσα δὲν ἔχει μελόδραμα μὲ ἰδίας δυνάμεις. Ἂν διαλυθῇ καὶ ἡ ὀρχήστρα τότε ἡ κατ' ἐξοχὴν πόλις τῶν Ὠδείων, τὶ μουσικὴ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ εἰς ἕνα ξένον ;

—Τὴν Χαλιμᾶ, τὸ Κορίτσι τῆς Γειτονιᾶς καὶ τὸν Καπετὰν Τσανάκα.

***

Καὶ τώρα ἀπὸ τὸ θέαμα ἂς ἔλθωμεν εἰς τὸ ἀκρόαμα.

Ἡ Σουΐτα τοῦ Μπὰχ-Ρέγκερ μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισεν ἡ συναυλία, μ' ὅλην τὴν τέχνικῶς ἐλαττωματικὴν ἀπόδοσιν ἦτο ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα συμφωνικὰ ἔργα ποῦ μᾶς παρουσίασεν ἡ μπαγκέτα τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ἀμφιβάλλω ἂν δύο μουσουργοί, τέκνα δύο μεμακρυσμένων ἐποχῶν, εὑρέθησαν τόσον στενῶς συναδελφωμένοι, ὅσον ὁ παλαιὸς καὶ ὁ νεώτερος Μπὰχ, ὅπως χαρακτηρίζεται ὁ Μὰξ Ρέγκερ εἰς τὰς συνθέσεις του ἐπὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου. Αἱ θεματικαὶ ἐμπνεύσεις τοῦ πρώτου (Σουΐτες καὶ Πάρτιτες) καὶ ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ δευτέρου ὡς σύνολον, σᾶς δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀντηχοῦν ἀπὸ τὸ ἴδιον ἐνδόμυχον. Εἰς τὴν ἐκτέλεσι ἐνῷ ἡ αἰσθητικὴ γραμμὴ δὲν ἀπεμακρύνετο ἀπὸ ὅ,τι ζητοῦν τὰ ἔργα τοῦ Μπάχ, ἡ τεχνικὴ ἀπόδοσις ἀπὸ τὰς ὁμάδας κυρίως τῶν τετραχόρδων ἦτο ἀρκετὰ ἐλαττωματικὴ εἰς συγχρονισμὸν καὶ διατονισμόν. Ἔλειπεν ἀπὸ τὸ σύνολον τῶν τετραχόρδων ὁ ὁμοειδὴς τόνος.

***

Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Σονάταν δὲν ἐγνώριζε κανεὶς ποῖον ἔπρεπε νὰ θαυμάσῃ περισσότερον τὸν μεγάλον πιανίσταν ἢ τὸν μεγάλον θεωρητικόν. Ἡ σονάτα τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα ποῦ δὲν ἀναλύονται οὔτε κρίνονται ἀπὸ μίαν ἢ καὶ δύο ἀκροάσεις ἔστω καὶ ἂν ὁ μουσικοκρίτης εἶναι Ἕλλην. Ἂν αἱ πρῶται ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν σονάταν ὑπῆρξαν δυσμενεῖς αὐτὸ εἶνε κοινὴ μοῖρα εἰς ὅλα τὰ πρῶτα ἔργα καὶ τῶν μεγαλυτέρων ἀκόμη μουσουργῶν ἴσως διότι προσκρούουν εἰς γηραιὰς καὶ ἐξωργανισμένας μουσικὰς συνηθείας. Ὁπωσδήποτε οἱ πλειονότης τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν εὑρῆκε ὅτι ἡ ἑλληνικὴ σονάτα τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς φόρμα παρουσιάζει ἀριστουργηματικὸν δημιούργημα. Αἱ δὲ θεματικαί του βάσεις—ἀτομικῆς ἐμπνεύσεως—ἀναδύονται καὶ καταδύονται κατὰ τὴν ἀνάπτυξίν των εἰς τὸν πλοῦτον τῶν συγχορδιῶν, καὶ τὸν ἀντιστικτικὸν λαβύρινθον, δὲν χάνουν ἐν τούτοις τὴν ἑλληνικήν των πνοήν. Μὲ τὴν βεβαιότητα ὅτι θὰ χαρακτηρισθῶ ὡς σνὸμπ θὰ διακινδυνεύσω τὴν γνώμην ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ σονάτα εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ὀλίγα ἑλληνικὰ ἔργα, γιὰ πιάνο, ποῦ θὰ ἐπιζήσουν. Ἐκ τῶν τεσσάρων μερῶν ἐκεῖνα ποῦ ἤρεσαν περισσότερον εἶναι τὸ δεύτερον καὶ τρίτον μέρος. Ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος ἀντὶ νὰ ἐπινοήσῃ ἴδια θέματα εἰς τὸ πρῶτον, δεύτερον καὶ τρίτον μέρος, ἐξεμεταλλεύετο ἀκατεργάστους δημώδεις ἑλληνικὰς μελῳδίας ἴσως θὰ ἦτο περισσότερον συμπαθὴς καὶ περισσότερον καταληπτὸς εἰς τοὺς ἐπικριτάς του.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὴν τραγικὴν ὅπως τὴν λέγουν συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ.

Ὁ βιογράφος του μᾶς πληροφορεῖ ὅτι εἰς ἡλικίαν κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Βιενέζος μουσουργὸς ἔγραφεν τὴν τελευταίαν του Συμφωνίαν—τὸ κορύφωμα αὐτὸ τῶν συμφωνικῶν του συνθέσεων—ὁ Μπετόβεν δὲν εἶχεν ἀρχίσῃ ἀκόμη νὰ γράφῃ συμφωνίας. Τόση ἦτο ἡ δημιουργική του γονιμότης. ὥστε πολλάκις συνέπεσε νὰ μὴ ἀναγνωρίσῃ τὰ ἴδια τραγούδια του. Τὴν τετάρτην Συμφωνίαν συνέθεσεν εἰς ἡλικίαν 18 χρόνων, γι' αὐτὸ ἴσως ἔχει τόσην ἀπροσποίητον χάριν καὶ τόσην νεανικὴν δροσερότητα. Τὸ ἔργον ἴσως νὰ μὴ ἔχει μεγαλεῖον ἐπικοδομήσεως, καθ' ὃ νεανικὸν ὅπως αἱ Συμφωνίαι τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Μπετόβεν ἔχει ὅμως συγκινοῦσαν λυρικὴν πνοήν, μαγευτικὴν ποικιλίαν συνδυασμῶν καὶ πρὸ παντὸς ἀνεξάντλητον φαντασίαν μουσικῆς ποιήσεως. Εἰς τὴν Τραγικὴν Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ ἡ ὀρχήστρα περισσότερον πειθαρχικὴ εἰς τὴν μπαγκέττα τοῦ κ Μητροπούλου κατώρθωσε νὰ ἐξέλθῃ κατὰ τὸ πλεῖστον ἄτρωτος. Ὄχι τόσον τὰ ξένα βοηθήματα, ὅσον ἡ καλὴ ἐκτέλεσις μοῦ ὡδήγησεν εἰς τὴν σύντομον αὐτὴν ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου.

Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΝΑΡΞΙΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Εἶνε προφανὲς ὅτι ἡ πανθομολογουμένη καταπραϋντικὴ δρᾶσις τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῶν πνευμάτων δὲν ἐφαρμόζεται καὶ παρ' ἡμῖν καθόσον παριστάμεθα πάλιν πρὸ νέων ἐξεγέρσεων τοῦ καθ' ἡμᾶς μουσικοῦ κόσμου, αἵτινες δημιουργοῦσι λυπηρὰς ἀντιδράσεις καὶ διαιρέσεις, κατὰ τρόπον τείνοντα εἰς τὴν ἀποσύνθεσιν τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεών μας. Πρῶτον ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης καταστάσεως εἶνε ὁ σημειούμενος ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς δευτέρας περιόδου ἐκφυλισμὸς τοῦ γνωστοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τόσαι ἐλπίδες εἶχον στηριχθῇ. Ἐκτὸς τοῦ περιορισμοῦ εἰς τὸ ἥμισυ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς νέας περιόδου, ἡ ἀποιοτικῆς ἰδίως ἀπόψεως τόσον μειονεκτικὴ ἐμφάνισις τῆς νέας ὀρχήστρας μᾶς ἐμβάλλει εἰς σοβαρὰς ἀνησυχίας διὰ τὴν εὐόδωσιν τοῦ τόσον κοινωφελοῦς ἔργου τοῦ σωματείου. Ἀλλὰ καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ πρώτου προγράμματος ἦτο ἥκιστα ἱκανοποιητική, ἐμφανίζουσα δὲ παρομοίαν ἔλλειψιν καλλιτεχνικῆς κατευθύνσεως ἐκείνης τὴν ὁποίαν κατηγγείλαμεν πολλάκις καὶ κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος. Ἡ ἐκ διαφόρων ἀποσπασμάτων ἀποτελεσθεῖσα «Σουΐτα εἰς σὸλ ἔλασσον» τοῦ Μπὰχ δὲν εἶνε βεβαίως χαρακτηριστικὴ τοῦ μεγάλου γερμανοῦ διδασκάλου, ἡ δὲ ἐπιζητημένη ἐνορχήστρωσις τοῦ Ρέγκερ ἀφαιρεῖ καὶ τὴν λεπτὴν ἀφέλειαν τοῦ πρωτοτύπου. Πάντως τὸ ἔργον ἦτο ἀκατάλληλον μὲ τὴν παροῦσαν ἔλλειψιν συνοχῆς τῶν ἐγχόρδων.

Ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐν συνόλῳ εὐχάριστος ἀπόδοσις τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ, τῆς λεγομένης «Τραγικῆς», δὲν δικαιολογεῖ κατὰ τὴν γνώμην μας καὶ τὴν ἐκλογὴν τοῦ σχετικῶς μετρίου ἐνδιαφέροντος ἔργου τούτου, ἐν συνδυασμῷ μετὰ τοῦ ἐπιμόνως συνεχιζομένου ἀποκλεισμοῦ τῶν ὡραίων συμφωνιῶν τοῦ Σοῦμαν, τῶν ὁποίων αἱ τρεῖς πρῶται παραμένουσιν ἄγνωστοι εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν.

Παρὰ τὴν κρατοῦσαν συνήθειαν, τὸ πρόγραμμα τῆς συμφωνικῆς ταύτης συναυλίας συνεπληροῦτο, λόγῳ ἀσθενείας ἑτέρου σολίστα, διὰ τῆς πρώτης ἐκτελέσεως ὑπὸ τοῦ ἰδίου συνθέτου τῆς «Ἑλληνικῆς Σονάτας» διὰ τὸ πιάνον τοῦ κ. Μητροπούλου, τὸν ὁποῖον εὐχαρίστως ἐπανεύρομεν ὑπὸ μίαν τῶν καλλιτέρων ἰδιοτήτων του, καὶ ἐν πλήρει ἀκμῇ τῆς τέχνης του, ἰδίᾳ κατὰ τὴν ἐπαναληπτικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου. Λυπούμεθα ὅμως μὴ δυνάμενοι νὰ ἐπεκτείνωμεν τοὺς ἐπαίνους μας καὶ ἐπὶ τῆς μουσικῆς ἀξίας τῆς τόσον θορυβώδους σονάτας, ἥκιστα Ἑλληνικῆς, ἀπὸ τῆς γενικῆς ἀπόψεως τοῦ ὕφους, ἐξαιρέσει ἴσως τοῦ δευτέρου μέρους αὐτῆς, καὶ ἐμφανιζούσης τὰς τόσον ἀναρμόστους, κατὰ τὴν ἐθνικὴν ἰδεολογίαν μας, νεωτεριστικὰς τάσεις τῶν ἁρμονικῶν σκληροτήτων καὶ τῆς ἀσυναρτησίας τοῦ σχήματος. Πάντως ἡ ταραχώδης σύγχυσις τοῦ πρώτου μέρους καὶ ὁ διονυσιακὸς ὀργασμὸς τοῦ τελευταίου θὰ ἐδικαιολογοῦντο ἴσως ἂν ἐπρόκειτο περὶ μᾶς σουΐτας προγραμματικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας θὰ μᾶς παρείχετο καὶ ἡ περίληψις.

Jan Basile

Ἀπόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 6-11-926

Σελὶς 3 Στήλη 5

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ σιωπὴ τοῦ Συλλόγου ἐβάσταξε πολύ.

Ἀνυπόμονη προσδοκία! Καὶ συνέπεια: Ἀσφυκτικὴ σάλα ἀπὸ τὸ πολὺ πλῆθος εἰς τὴν πρώτην!

Αὐτὸ ἔπρεπε νὰ φαντασθῇ κανείς.

Καὶ ὅμως ἄλλο συνέβη.

Μιὰ αἴθουσα μισοκατειλημμένη. Πολὺ λίγα πρόσωπα φωτισμένα ἀπὸ χαρὰ γιὰ τὸ ἄνοιγμα καὶ μιὰ ὀρχήστρα ἐλάχιστα κατάλληλη γιὰ νὰ προκαλέσῃ ἐνθουσιασμό.

Πρὸ πάντων αὐτὸ τὸ τελευταῖο. Ἐπικίνδυνα χάσματα ἰδίως στὰ ἔγχορδα τῶν ὁποίων ὁ τόνος ἔδωσε κάτι ἀδύνατο καὶ ἀχρωμάτιστο. Καὶ τὰ πνευστὰ δὲν παρουσιάζουν καλλιτέρευσι. Ἀλλ' αἰσθητὰ χειρότερο τὸ σύνολον.

Ἐβράδυναν ἀρά γε τόσο γιὰ νἄχωμε αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα;

Ὑπὸ τὶς συνθῆκες αὐτὲς δὲν ἔπρεπε νὰ ἐκλέξουν τὸ πνευματωδέστατα δουλεμένο πὸτ πουρὶ τοῦ Reger ἀπὸ παρτίτες καὶ Σουΐτες γιὰ πιάνο τοῦ Μπάχ. Ἡ πολύχλαδη πολυφωνία τοῦ Μπὰχ ποῦ ἐτλούτισε ἀκόμα περισσότερο μὲ μέσες καὶ δευτερεύουσες φωνὲς ἀπαιτεῖ ὕψιστη τειθαρχία ἐν συνόλῳ. Ἐκτέλεσις ρυθμικῶς παραπαίουσα—ὅπως συνέβη προχθὲς—κλονίζει τὸ οἰκοδόμημα καὶ καταστρέφει τὶς μεγάλες γραμμὲς τοῦ ἔργου.

Γιὰ τόνομα τοῦ Θεοῦ λοιπόν! Ἂς ἐξασκηθῇ πρῶτα ἡ ὀρχήστρα κι' ὕστερα νὰ διαλέξωμε ἔργα ποὺ ἀλλοιῶς ἐγάζουν στὸ φανερὸ ὅλες τὶς ἀδυναμίες.

Ὅπως παραδείγματος χάριν ἡ Τραγικὴ τοῦ Σοῦμπερτ. Αὐτὸ μάλιστα! Μπορεῖ νὰ παιχθῇ καὶ ἐπαίχθηκε μάλιστα πολὺ καλά.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ποὺ τὴ βραδυνὴ ἐκείνη ἦταν ἔτσι διατεθειμένος ὥστε νὰ μπορῇ νὰ δώσῃ ζωὴ, τὴν ἐξετέλεσε ὁλόκληρη μὲ ζωηρότητα καὶ δύναμιν. Ἔπαιξε τὴν πρώτη καὶ τελευταία φράσι μὲ δυνατὸ ρυθμὸ, τέλεια ὑπὸ ἔποψιν χρόνου, ἐτραγούδησε στὸ ἀντάντε τὸ παράξενο ἐκεῖνο πάθος ποὺ θυμίζει μᾶλλον Μπετόβεν καὶ ἄφησε νὰ φανῇ δυνατώτατος ὁ τόνος τοῦ Μενουέτου-διβάτσε.

Ἐν τῷ μεταξὺ μιὰ μικρὴ πρώτη ἐκτέλεσις.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τὴν «Ἑλληνικὴ Σονάτα» του.

Ἦταν γιὰ δεύτερη φορὰ ποὺ ἄκουα τὸ κομμάτι αὐτὸ τὴν Τρίτην καὶ ἤθελα πῶς εἶχα δίκαιο στὴ πρώτη μου ἐντύπωσι. Ὡς σύνολον, ὡς σχῆμα δὲν ἐπιβάλλεται. Παρ' ὅλην τὴν εὐσυνείδητη ἐπεξεργασία τοῦ ὑλικοῦ τοῦ θέματος, ἀφίνει τὴν ἐντύπωσι μᾶλλον Ραψῳδίας παρὰ Σονάτας. Τεχνικῶς παραφορτωμένο μὲ ὀκτάβες καὶ συγχορδίες. Γενικά: πολλὴ δύναμις, πάρα πολλὴ δύναμις!

Τώρα γίνονται πολὺ φειδωλοὶ ὡς πρὸς τὸ ζήτημα αὐτό. Ἀλλοιῶς ὀνομάζεται τὸ φαινόμενον «ἄρσις βαρῶν ἀπὸ χαρτόνι.»

Ἰδίως ἡ πρώτη φράσις. Πάρα πολὺ α λὰ Λίστ! Παθητικώτατο καὶ πομπωδέστατο. Μὰ Θεέ μου! Καὶ τὸ φινάλε! Γιατί τόσο θορυβῶδες. Τί εὐεργετικὰ ποὺ ἀκούεται ὅταν γιὰ μιὰ στιγμοῦλα ἀρχίζει ἕνα εἶδος ρουγκάτο.

Καλλίτερη ἀπὸ ὅλες τὶς φράσεις χωρὶς ἀμφιβολία τὸ Ἀλεγκρέττο Σκερτσάντο. Αὐτὸ ἔχει χρῶμα. Τρυφερὸ καὶ αἰθέριο, μὲ ἀληθινὴ συνοχὴ στὸν ἦχο καὶ τὴν ἔκφρασι. Ἐδῶ βρίσκω ὁπωσδήποτε ἑλληνικὸ ἀέρα, ἑλληνικὴ πνοὴ καὶ γιὰ χάρι τοῦ μέρους αὐτοῦ μ' ἐχαροποίησε ἡ γνωριμία.

Βρίσκω ἐδῶ μιὰ ἀρχὴ εἰς τὸ σχηματισμὸ κάποιας ἐθνικῆς μουσικῆς ποὺ φεύγει ἀπὸ τὴ μέθοδο τὴν ὁποίαν ἀκολούθησαν ὡς τώρα.

Μιὰ ἀρχὴ ὅπως εἴπαμε ἀλλὰ τότε ἀρκετὰ ἐπιβλητικὴ καὶ γεμάτη ἐλπίδες.

ALEX THURNEYSSEN

τασμα Βραδυνή
λογία 18 – 11 – 926
3 Στήλη 1

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ,,

ΕΠΙ ΜΙΑΣ ΣΟΝΑΤΑΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ κ. ΣΚΟΥΦΗ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ ΣΟΝΑΤΑΝ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ σονάτα τοῦ Δημητρίου Μητροπούλου σημειώνει σταθμὸν καὶ ἐποχὴν στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς. Ἂν καὶ φτειασμένη σὲ φόρμα μοντέρνη, πολὺ ἐλεύθερη, καὶ γραμμένη σὲ τέσσαρες κινήσεις, φέρνει στὸ νοῦ μᾶλλον τὸ πλαίσιο ἀπὸ τὶς σονάτες «ἀλὰ Σκαρλάτι» σ' ἕ ν α χ ρ ό ν ο.

Ἀφοῦ πρέπει πάντα νὰ ξαναγυρίζουμε στὶς μεγάλες «τυπικὲς» σονάτες ὡς πρὸς σημεῖα συγκρίσεως, ἂς πάρουμε ὡς παραδείγματα τὴν «Ἀπασιονάτα» τοῦ Μπετόβεν, τὴν «Σονάτ φυνέμπρ» τοῦ Σοπὲν καὶ τὴν «μεγάλην σονάτα» τοῦ Λὶστ, ποὺ εἶνε γραμμένες μὲ χρυσᾶ γράμματα στὴ μετώπη τῆς Σονάτας. Μὲ τὴν σονάτα τοῦ Λὶστ παρουσιάζει κάποιες ἀναλογίες ἡ σονάτα τοῦ Μητροπούλου, ἂν ὄχι στὸ ρυθμικὸ πλάνο, τοὐλάχιστον στὸ ἀρχιτεκτονικό.

Πράγματι, ἡ τέσσαρες κινήσεις της εἶνε φαινομενικὲς καὶ βλάπτουν σχεδὸν τὴν θεμελιώδη ἑνότητα. Ξεφεύγουν φυσικὰ ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς καὶ αὐστηροὺς κανόνας τῆς καθ' αὐτὸ σονάτας, ἀλλὰ σ' αὐτὸ ἡ σονάτα τοῦ Λὶστ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς παρουσιάζονταν ἤδη σὰν ἀντίδρασις κατὰ τῆς ἐποχῆς του. Ἐν τούτοις, ἐπαναλαμβάνω, ἡ τέσσαρες αὐτὲς κινήσεις, ἂν καὶ δὲν ἔχουν κανένα εἰρμὸ μεταξύ τους, δὲν κατορθώνουν ὅμως καὶ νὰ καταστρέψουν τὸν χαρακτῆρα τῆς ἑνότητος τοῦ ἔργου. Θὰ μποροῦσαν μάλιστα, ἐν ἀνάγκῃ, νὰ παιχθοῦν χωρὶς νὰ χαλάσῃ ἡ συνοχή, μὲ ἕνα ἁπλὸ ρακκόρ. Ὁ Λὶστ ἀντελήφθη ἀκριβέστατα ὅτι εἶνε ἀνωφελὲς νὰ κομματιάζεται τὸ ἔργο ἐπάνω στὸ ρυθμικὸ πλάνο. Ἔτσι, καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ κερδίζει μεγαλοπρέπεια καὶ τὸ γράψιμο ἀδρότητα. Ἡ ἰδέες διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη ὡς ἀναπτύξεις ἑνὸς κεντρικοῦ θέματος ποὺ ξετυλίγεται ὁμαλῶς. Φθάνομε ἐδῶ σ' ἕνα εἶδος σονάτας «κ υ κ λ ι κ ῶ ς». Αὐτὸ ἀπαιτεῖ εὔηχη διαλεκτικὴ καὶ καλοδεμένη λογική. Ἡ σονάτα τοῦ Μητροπούλου εἶνε κυρίως λ ο γ ι κ ή.

Εἶνε γραμμένη σὰν συλλογισμὸς ἢ σὰν θεώρημα καὶ γι' αὐτὸ παρουσιάζει ἐκ πρώτης ὄψεως τὴν φαινομενικὴ ἀσυναρτησία ἐκείνων. Καὶ πράγματι, τὸ κοινὸ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ τοὺς ἀφηρημένους ὅρους ἑνὸς συλλογισμοῦ ἢ τοὺς τύπους μιᾶς ἐξισώσεως καὶ τὰς σχέσεις ἑνὸς θεωρήματος· καὶ ὅμως δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ αὐστηρῶς καὶ μαθηματικῶς ἀκριβέστερον.

Ἀλλά, θὰ πῆτε, τὶ σχέσι ἔχει ἡ ἄλγεβρα μὲ τὴ μουσική ; Γιὰ κείνους ποὺ τὸ μουσικῶς ἀμόρφωτο πνεῦμα τους δὲν ἀντιλαμβάνεται ἀμέσως τὴ στενὴ σχέσι, δὲν ὑπάρχει ἀπάντησις. Τοὺς παραπέμπω στὸν Πασχάλ, τὸν Καρτέσιο, τὸν Σεβαστιανὸ Μπάχ, ποὺ ἡ διαφορετικὲς μεγαλοφυΐες τους συναντῶνται στὰ ὕψη.

***

Μερικοὶ ἠθέλησαν νὰ Ψέξουν τὸν Μητρόπουλο ποὺ ἐπέγραψε τὴ σονάτα του «Ἑλληνικὴ σονάτα». Δέχομαι ὅτι εἶνε μᾶλλον βυζαντινὴ λόγῳ ἀκριβῶς τοῦ «ἑρμητισμοῦ της». Ἀλλ' ἂς μὴ μιλοῦν στὰ ἐλαφρὰ γιὰ «μουσικὴ σκέψι ποὺ παραπλανήθηκε ἢ καὶ χάθηκε ὁλότελα μέσ' στὸ ἁρμονικὸ καὶ πολυφωνικὸ στοιχεῖο τοῦ ἠχητικοῦ ὀργάνου». Ὅλ' αὐτὰ εἶνε φουσκωμένα λόγια, ποὺ δὲν ἐκφράζουν τίποτε ἀπολύτως. Τοὐναντίον, ἡ ἰδέες τοῦ Μητροπούλου, ἐντελῶς ἐγκεφαλικὲς, ἐ γ κ ε φ α λ ι κ ὰ διατυποῦνται καὶ ἀναπτύσσονται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς σονάτας. Ἀπὸ μιὰ προσεκτικὴ ἀνάγνωσι τῆς παρτισιὼν θ' ἀπεδεικνύετο, εἶμαι βέβαιος, ὅτι «ἐκ τῶν ὑστέρων» δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ νότα ποὺ νὰ περισσεύῃ σ' ὅλο ἐκεῖνο τὸ θαυμάσιο ἠχητικὸ οἰκοδόμημα ὅπου τίποτε δὲν μπῆκε στὰ κουτουροῦ.

Τὸ ὅτι δὲν εὐαρεστεῖ τὸ αὐτί, εἶνε φυσικώτατο. Ἡ μουσικὴ τοῦ Μητροπούλου ἀποτείνεται στὸν καθαρὸ λόγο. Δὲν ὑ π ο β ά λ λ ε ι, ἀλλὰ λ ύ ε ι. Προέρχεται ἀπὸ τὸ λογικό, δὲν εἶνε ἀντανάκλασις τῶν αἰσθήσεων. Τὸ ὅτι ὑπάρχει καὶ ἄλλο εἶδος αἰσθησιακῆς μουσικῆς, κανεὶς δὲν τὸ ἀρνεῖται. Ὁ Μητρόπουλος, καθὼς ἄλλως τε ὅλοι οἱ σύγχρονοι, ἀκολουθεῖ τὸν Μπάχ, ἀλλὰ ἕνα Μπάχ ὑπερβολικὰ μεταμορφωμένον, τὸ ὁμολογῶ. Αὐτὸς φταίει ; μὰ δὲν μπορεῖ νὰ κάμῃ κι' ἀλλιῶς. Αὐτὸ θέλει ἡ ἐποχή του. Ἴδε καὶ Σπένμπεργ, Στραβίνσκυ, Πιτσέττι κλπ.

Ἂν κατὰ περιστάσεις, ἡ μουσική του φαίνεται νὰχῃ ὑπερβολικὲς ἀναλογίες καὶ ὑπέρμετρον δυναμισμόν, αὐτὸ προέρχεται κυρίως ἐκ τῆς ἐγκεφαλικῆς καὶ ἰσχυρᾶς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ συνθέτου. Ἂς μὴ ξεχνᾶμε τὴν ταραγμένη καὶ πυρετώδη ἐποχὴ ποὺ ἐγράφη. Ἐγράφη περὶ τὸ 1921, μέσα σὲ πλήρη ἐθνικὴ διάσπασι, ἐποχὴ τραγική, ποὺ ἀπὸ μακρυὰ ἢ ἀπὸ κοντά, κάθε ἀληθινὰ ἑ λ λ η ν ι κ ὴ ψυχὴ δὲν μποροῦσε νὰ δημιουργήσῃ ἔξω ἀπὸ τὸ θόρυβο τῆς ἀνεμοζάλης.

Πρᾶγμα περίεργο, ἡ ἀθηναϊκὴ κριτική, προκειμένου περὶ τόσον δυνατοῦ ἔργου, ὡμίλησε γιὰ γκάμμες καὶ γιὰ ἑλληνικὰ θέματα ἀνύπαρκτα. Σὰν νὰ εἶχε καμμιὰ σχέσι μὲ αὐτὸ τὸ ἔργον τὸ γραφικὸ μέρος τῶν ἐθνικῶν παραδόσεων.

Ἐν τούτοις ἀναπηδοῦν καὶ ἑλληνικὰ θέματα, καλλωπισμένα, θωρακισμένα, δουλεμένα μὲ χίλιους τρόπους, ἀλλὰ ὡς ἐ π ε ι σ ό δ ι α μονάχα ἑνὸς βαθύτερου ἠχητικοῦ ὁπλισμοῦ.

***

Καὶ τὼρα ἂς ἐπιτραπῇ σ' ἕναν νεοφερμένον νὰ ἐκφράσῃ ὡς ἐν παρόδῳ τὴν ἔκπληξί του, μὲ τὴν ἀντίληψι ποὺ ἔχουν μερικοὶ Ἀθηναῖοι κριτικοὶ γιὰ τὴ μουσικὴ κριτική. Οἱ μὲν, προφανῶς κακόπιστοι, ψέγουν, ἐνίοτε μάλιστα κρυφά, ἢ κουρελιάζουν ὅλους τοὺς ταλαντούχους ποὺ δὲν ἔχουν τὴν τιμὴ νὰ ἀνήκουν εἰς τὸ λεγόμενον Ἐθνικὸν Ὠδεῖον, τοῦ ὁποίου μετέχουν..

Διασύρουν ἐκείνους ἀκριβῶς ποὺ ἐξεθείαζαν ἕως τὰ χθὲς καὶ καίουν ἀμειλίκτως ὅ,τι ἐλάτρευαν !

Ἄλλος, σὰν τὸν κ. Ἰωάννην Ψαροΐδαν, ὁμολογεῖ τὴν ἀναρμοδιότητό του προκειμένου περὶ ἔργου ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ τὸ ἀντιληφθῇ ἁπλούστατα διότι ὑπερβαίνει ἴσως τὰ ὅρια τῆς μουσικῆς του μορφώσεως.

Κανεὶς βέβαια δὲν θὰ σκεπτόταν νὰ τὸν μεμφθῇ ποὺ ὑπῆρξε τοὐλάχιστον εἰλικρινὴς καὶ ὡμολόγησε τὴν ἀνεπάρκειά του. Ἀλλὰ εἶνε ἀκατανόητο πῶς μιὰ μεγάλη ἐφημερὶς σὰν τὸ «Βῆμα», ἀπὸ ἀκηδία ἢ, πιθανώτερον, ἀπὸ ἀδιαφορία γιὰ τὰ πράγματα τῆς Τέχνης, ἐξέλεξε γιὰ νὰ κρίνῃ ἕνα ἔργο τέχνης ἕναν ὁ ὁποῖος ὁμολογεῖ ὅτι δὲν τὸ καταλαβαίνει !

Ἀφοῦ εἶν' ἔτσι, θὰ συνεβουλεύαμε ἰδιαιτέρως τὸν μὲν κ. Παλαμά, νὰ μὴ στηρίζεται πιὰ στὶς ἀνώδυνες διαγνωστικὲς τοῦ κ. Ψαροΐδα, τὸ δὲ ἀθηναϊκὸν κοινὸν νὰ μὴ ἐμπιστεύεται παρὰ μόνο τ' αὐτιά του.

τασμα Πολιτεία
λογία 8 – 11 – 926
3 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Η Α'. ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἡ πρώτη Συμφωνικὴ τοῦ Κεντρικοῦ ὡς πρόλογον τῆς μουσικῆς περιόδου διὰ τὸ τρέχον ἔτος ἐσημείωσεν εἰς τὸ πρόγραμμά της μίαν «Σουΐτα» ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν Μὰξ Ρέγκερ καὶ στοχυολογημένην ἀπὸ διάφορες συνθέσεις τοῦ Μπάχ. Μόνο τὸ ὄνομα τοῦ τελευταίου ἀρκεῖ διὰ νὰ προκαταληφθῇ κανεὶς εὐνοϊκὰ καὶ νὰ περάσῃ μὲ κάποια κατάνυξι τὴν πύλην τοῦ Κεντρικοῦ. Καὶ ἡ ἔναρξις τῆς ἐκτελέσεως συνέτεινε εἰς τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ συναισθήματος τούτου, ὅπερ ἂν ἐκρατεῖτο μέχρι τέλους ὅλης τῆς «Σειρᾶς θ' ἀπετύπωνε εἰς τὰ ψυχικά μας βάθη τὴν σφραγίδα τοῦ πνεύματος τοῦ Μεγάλου Μουσικοῦ.

Ἡ ἀρχιτεκτονική Του ὅμως ἀγνότης δὲν συμβιβάζεται μὲ μερίας ἢ ἐλλειπεῖς ἐκτελέσεις, καὶ ὅταν ἡ χαλάρωσις τῆς ὀρχηστρικῆς συνοχῆς ἐστρέβλωνε τὴν ἀλήθειαν τῆς ἑρμηνείας, αἱ δωρικαὶ γραμμαὶ τῆς ὑγιοῦς Του Τέχνης ἀπέβαλον τὴν ἐπιβλητικήν των γραμμήν. Παρ' ὅλα ταῦτα τὸ μεγαλειῶδες πνεῦμα τοῦ Μπὰχ ἐσκόρπισε τὰς ὡραίας ἐκείνας συγκινήσεις, ποὺ συνδυάζουν τὴν ψυχικὴν εἰλικρίνειαν μὲ τὸν θρίαμβον τῆς καλλιτεχνικῆς ἀληθείας, αἱ δὲ προσπάθειαι τοῦ διευθύνοντος κ. Μητροπούλου ἐστέφοντο οὕτω μὲ τὴν ἱκανοποίησιν μιᾶς ἀποδόσεως κατὰ τὸ δυνατὸν ἀρτίας.

Εἰς τὸ β΄. μέρος τοῦ προγράμματος, ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦ διευθύνοντος ἐγκατεστάθη εἰς τὴν ἔδραν τοῦ πιανίστα. Ἀπὸ τοῦ Ναοῦ τὴν κατάνυξιν καὶ τὴν θρησκευτικὴν γαλήνην τοῦ ἠρέμου Πνεύματος τοῦ Μπὰχ, μᾶς μετέφερεν εἰς τὸν στρόβιλον καὶ τὴν καταιγίδα τῆς ἀτομικῆς του ἐμπνεύσεως.

Ἡ Σονάτα του, λόγῳ τῆς ταραχώδους ὑφῆς της, τῆς νεωτεριστικῆς συσκευασίας της, τῆς ὑπερεντατικῆς συσσωρεύσεως ἀνησύχου πνοῆς, προξένησε κάποιαν κατάπληξιν, πτηγάζουσαν μᾶλλον ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως, τὸ πρωτότυπον τῆς ἀποδόσεως ἢ ἀπὸ αὐτὴν καθ' ἑαυτὴν τὴν Σύνθεσιν.

Ἀφήνοντες κατὰ μέρος τὸν τίτλον «Σονάτα», ἀδιαφοροῦντες διὰ τὴν ἀνταπόκρισιν τῆς ὀνομασίας της πρὸς τὸ περιεχόμενον, καὶ ἐξετάζοντες τὸ τελευταῖον τοῦτο μόνον, ἀντιμετωπίζομεν μίαν μουσικὴν σελίδα ἀνεξέλεγκτον ὄντως. Ἡ ἐκτέλεσίς της παρὰ τοῦ ἰδίου της συνθέτου, μᾶς δίδει τὴν διαβεβαίωσιν ὅτι πράγματι οὕτως εἶχε ἡ ἀπόδοσίς της, τὸ συγκεχυμένον ὅμως τῆς ἑρμηνείας καὶ ἡ ὀρχηστρικὴ πολυθόρυβος ἐμφάνισις μᾶς διαβεβαίωσε ἐξ ἄλλου ὅτι καὶ ἂν ἀκόμα ἡ ἀπόδοσις ἀπεῖχε τῆς ἀληθοῦς τοιαύτης, κανένα χάσμα, κανένα κενὸν ἢ ἐντύπωσιν πλημμελοῦς ἐκτελέσεως δὲν θὰ ἠδύνατο ν' ἀντιληφθῇ ὁ ἀκροατής. Ὅπως ὁ ἐμφαντικὸς μηχανισμὸς τοῦ κ. Μητροπούλου, στερημένος ἀπὸ τὴν πιανιστικὴν λεπτότητα ποὺ ἀπαιτεῖ μία ἐπιμεμελημένη ἐκτέλεσις, συνίσταται κυρίως εἰς τὴν ἐντυπωτικὴν ἀποτύπωσιν τοῦ συνόλου, πρὸς θυσίαν τῶν λοιπῶν λεπτομερῶν ἐξαρτημάτων, νομίζομεν ὅτι ἡ ἐν λόγῳ «Σονάτα» εἰς χεῖρας εὐσυνειδήτου πιανίστα, ἀναλαμβάνοντος τοιαύτην ἀποστολήν, θ' ἀπεδίδετο μὲ τρόπον ἐπιτρέποντα τὴν ἀρτιωτέραν κατανόησιν τοῦ ἔργου, περιέχοντος ἄλλως τε σελίδας ὡραίας κάποτε ἐμπνεύσεως. Ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα παντὸς καλλιτέχνου εἶνε ἡ μὴ στάθμευσις τῆς ὁρμῆς του καὶ ἡ ἀχαλιναγώγητος ἐγκατάλειψις τῆς φαντασίας του εἰς τοὺς δαιδάλους ἀνυπολογίστου ἐνθουσιασμοῦ.

Τότε ὁ ἐνθουσιασμὸς αὐτὸς παρασύρει εἰς ὑπερβολὰς ξένας πρὸς τὴν τέχνην, καὶ ἡ τέχνη οὕτως ἐμφανίζεται, εἴτε ὡς ἀκροβατισμός, εἴτε ὡς ἀξιοπερίεργον θέαμα προκαλοῦν τὴν ἔκπληξιν, ἰδιότητας αἵτινες ἀπορροφοῦσι τὴν ἐσωτερικήν μας συγκέντρωσιν ἀπὸ τὴν οὐσίαν τῆς ἐκτελουμένης συνθέσεως. Πάντως ὁ κ. Μητρόπουλος, εἰς τὸ εἶδος του, ἐπευφημήθη ζωηρότατα δείξας προτερήματα ἥρωος πιανίστα, καὶ ἀναδείξας συγχρόνως τοιαῦτα μεγάλης ἀντοχῆς τοῦ ὑπὸ τὰς χεῖράς του ὀργάνου.

Τὸ γ΄. καὶ τελευταῖον μέρος τῆς Συναυλίας ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τὴν Τραγικὴν Συμφωνίαν τοῦ Σοὺμπερτ. Ἀναμισβητήτως ἦτο καὶ τὸ πλέον ἐπιμεμελημένον ὅλων, ἀπὸ γενικῆς δὲ ἀπόψεως, ἡ συνολικὴ ἐντύπωσις ἔδιδε μίαν ἱκανοποίησιν, ἥτις δὲν προσεφέρθη προηγουμένως εἰς τὴν ἰδίαν δόσιν. Ἂν καὶ εἰς τὰς ἐξάρσεις τοῦ ὡραίου λυρισμοῦ, ἡ σύστασις τῆς Ὀρχήστρας ἀνεπαρκοῦσε πολλάκις ν' ἀνταπεξέλθῃ εἰς τὴν ἀποστολήν της, ἡ μαεστρικὴ ὁδηγία της παρὰ τοῦ διευθύνοντος συνεπλήρωσε πλεῖστα κενὰ, τόσον τῆς ποιότητος ὅσον καὶ τῆς ἀριθμητικῆς ποσότητός της. Μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι τὰ σταθμὰ ποὺ ἔλειπαν διὰ τὸ ἰσοζύγιον τοῦ πρώτου μέρους τοῦ προγράμματος ἀνταισθαμίζουν τὴν ἰσορροπίαν τῆς ὅλης Συμφωνικῆς μὲ τὴν ἐμφάνισιν τῆς Τραγικῆς Συμφωνίας.

Ἐκ τῆς ἀνίσου οὕτω παρουσιάσεως τῶν δύο ἀκραίων τοῦ προγράμματος μερῶν, εἶναι πρόδηλον ὅτι αἱ δυσκολίαι ἑνὸς καλοῦ καταρτισμοῦ συναυλίας δὲν συνίστανται μόνον ἀπὸ τὰς σχετικὰς προετοιμασίας μιᾶς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἱκανότητα τῆς ἐκλογῆς τῶν συνθέσεων, ἀναλόγως τῆς ὑποστάσεως καὶ τῶν δυνάμεων ταύτης, αἵτινες, ὅταν εἶνε ἀνίκανοι κάποτε ν' ἀνταποκριθῶσι εἰς τὰ μέσα της, εἶνε δυνατὸν νὰ μετατρέψωσι οἱανδήποτε Συμφωνίαν εἰς Τραγικὴν τοιαύτην.

Γ. ΑΓΑΠΗΤΟΣ

'Απόσπασμα Σμυρναίικα Νέα
Χρονολογία 17—12—926
Σελὶς 2 Στήλη 4

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

'Αναμφισβητήτως ἡ προχθεσινὴ τετάρτη τῶν συνομωμητων της συμφωνικης ορχηστρας του Συλλογου των Συναυλιων υπηρξεν η επιτυχεστερα πασων των μεχρι τουδε εφετος δοθεισῶν συναυλιῶν.

Ὁ ωραιος καταρτισμος του προγραμματος, ἡ συμπραξις εις την συναυλιαν του μουσικου καλλιτεχνου μας κ. Νικολάου και προ παντων η κατα παντα αρτιωτατη εκτελεσις υπο του κ. Μητροπούλου συνετειναν εις την τοσην επιτυχιαν του ωραιου μουσικου απογευματος της παρελθουσης Τριτης.

Καὶ εἶνε πράγματι ἐκπληκτικὴ ἡ τεραστια εξελιξις, την οποιαν υφισταται σημερα η ορχηστρα του Συλλογου των Συναυλιῶν.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχισε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς «Γοζαμούνδης» του Σουμπερτ, ἥτις πλην ασημαντων λεπτομερειων εξετελεσθη κάλλιστα.

Ἐπηκολουθησεν ἡ περίφημος 7η Συμφωνία του Σουμπερτ, διὰ τὴν οποιαν ἔχει καταναλωθῆ πολλη μελάνη και χαρτι. Θεωρειται ἡ καλλιτερα τοῦ Σούμπερτ κατὰ τὴν ἄρχουσαν γνωμην. Ὑπαρχει ομως καὶ ἰσχυροτατη ἀντιπολιτευσις, θεωρουσα καλλιτεραν ὅλων την «ημιτελη». Παντως πρόκειται περὶ ἔργου, ουτινος το κυριον καὶ χαρακτηριστικὸν ελαττωμα, εἶνε ὅτι εἶνε μακροσκελές, ὅλα του τα ἄλλα εἶνε προτερήματα. Ἡ χθεσινὴ πρώτη ἐκτέλεσις ἦτο ἀριστη, ἰδιως μάλιστα τοῦ β' μερους.

Τὸ «κλοῦ» τῆς συναυλίας ἦσαν τὸ ἀποσπάσματα ἀπὸ τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστας» τῆς Νυρεμβέργης τοῦ Βαγνερ, εἰς τὴν ἐκτελεσιν τῶν οποίων συνεπραξεν ὁ κ. Νικολάου, ἐκτελέσας τοὺς μονολόγους τοῦ Χανς-Σόνκς.

Καὶ πρῶτον ἡ εἰσαγωγὴ (τὸ πρελούτιο) τῆς οπερας. Ἡ εἰσαγωγὴ αυτη ἐκτελεῖται παρ' ἡμῖν συχνότατα. Μοῦ φαίνεται ὅμως, ὅτι οὐδέποτε ἐξετελέσθη ἐν Ἀθήναις αὐτη τόσον ἀρτίως καὶ τελείως, ὅσῳ κατὰ τὸ προχθεσινὸν ἀπόγευμα. Ὁμολογουμένως ἡ ἐκτέλεσις αυτη πρέπει νὰ χρησιμεύσῃ ὡς τίτλος τιμῆς διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον. Καὶ ὁ δυσκολώτατος κριτικὸς καὶ ὁ ἀπαιτητικώτερος ἀκροατὴς θὰ ἠδύναντο κάλλιστα νὰ ἱκανοποιηθοῦν. Τα διάφορα «tempi» ἦσαν ὅ,τι ἔπρεπε. Τὸ «ζύγισμα» τῶν ὀργάνων εἰς ὡρισμένα σπουδαιοτατα σημεῖα ἦτο ἀπολυτον. Ἀφίνω τὸ περίφημον μέρος τῆς μεγαλουργοῦ συγκεντρώσεως τῶν τριῶν θεμάτων. Ἀληθινὰ τὸ σημεῖον αὐτὸ ἔγινε τόσον κοινὸν εἰς τὸν ἀθηναϊκὸν κόσμον, μουσικὸν καὶ μὴ, ὥστε δὲν τολμᾷ κανεὶς νὰ ὁμιλήσῃ περὶ εἰσαγωγῆς τῶν Μαϊστερζίνγκερ, χωρὶς νὰ ἀκούσῃ «διὰ τὰ τρία μοτίβα», πολλοὶ μάλιστα τὰ βλέπουν τέσσαρα. Ἴσως σὺν τῷ χρόνῳ γίνουν καὶ πέντε, κατὰ τὸ αὐξάνεσθε καὶ πληθύνεσθε. Θὰ προτιμοῦσα λοιπὸν ἐγὼ νὰ μὴ ὁμιλήσω ἐπ' αὐτοῦ. Ἀλλὰ μοῦ ἐφάνη προχθὲς τόσον μεγάλη ἡ ἐπιτυχία του, ὥστε εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ ἐξάρω. Μαζὶ δὲ μὲ τὸ ζηλευτὸν ἡγητικὸν ἰσοζύγιον, ποῦ κατώρθωσε νὰ δώσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος προχθὲς μεταξὺ τῶν ὀργάνων εἰς τὸ μέρος τοῦτο θὰ εἶχε νὰ συγχαρῇ κανεὶς ἰδιαιτέρως τὴν tuba (μπάσον) καὶ τὰ κόντρα μπάσα, ἅτινα ἐξετέλεσαν εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο τὸ ἀρχικὸν θέμα ὄχι βεβιασμένα —ὡς πολλάκις ἄλλοτε— ἀλλὰ ἀρκετὰ Legata ὥστε νὰ μὴ καλύπτουν τὰ ἀδύνατα κάπως δεύτερα βιολιὰ καὶ βιόλαις ποῦ παίζουν συγγρόνως τὸ θέμα τοῦ «λαβάρου», οὔτε τὸ πρῶτον βιολὶ καὶ τὸ βιολοντσέλλον μὲ τὸ θέμα τοῦ πάθους.

Ἡ ὅλη εἰσαγωγὴ ἐχειροκροτήθη δικαιότατα παταγωδῶς.

Ἐπίσης καὶ ἡ ὡραιοτάτη εἰσαγωγὴ τῆς γ' πράξεως ἦτο ἐξ ἴσου ἐπιτυχής. Ἐκεῖ θὰ εἶχε νὰ συγχαρῇ τὰ κόρνα καὶ τὰ φαγότα. Ἐξαιρετικὰ μοῦ ἤρεσε καὶ τὸ tempo, μὲ τὸ ὁποῖον ἐπῆρε τὴν εἰσαγωγὴν αὐτὴν ὁ κ. Μητρόπουλος, ὅπως μοῦ ἐφάνη ὅτι ἦτο κατά τι ἀργότερον ἀπὸ τὰς μέχρι τοῦδε ἐκτελέσεις.

Ὁ κ. Νικολάου ἦτο προχθὲς ἕνας Χάνς-Ζάκς θαυμάσιος. Ὁ περίφημος αὐτὸς ρόλος —τὸ κριτήριον, ἀλλὰ καὶ τὸ μαρτύριον τῶν μπάσων— ἀπαιτεῖ ὄχι μόνον καταλληλον φωνὴν, ἀλλὰ πρὸ παντὸς διερμήνευσιν, αἴσθημα, χιοῦμορ, ἐξωτερικευσιν. καὶ φιλοσοφίαν ἐν τῇ ἐκτελέσει.

Δεδομένου δὲ ὅτι ὁ διάσημος Ἕλλην καλλιτεχνης μας κ. Νικολάου εἶνε τόσον εὐφήμως γνωστὸς —καὶ δὴ ὄχι μόνον εἰς τὰ στενὰ ὅρια τοῦ Κράτους μας— διὰ τὴν μεγάλην του τέχνην, τὴν ἀπαράμιλλον λεπτολογίαν καὶ τὰς παραμικροτέρας λεπτομερείας, καὶ τὴν ἐν γένει ἀκριβῆ ἀπεικόνισιν ἐν τῇ ἐκτελέσει οἱουδήποτε τεμαχίου αὐτοῦ τοῦ πνεύματος τοῦ συγγραφέως, φαντάζεται κανεὶς πόσον ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦτο ζηλευτὴ καὶ ἄψογος καὶ ἀκόμη πόσον εἰλικρινῆ καὶ θερμὰ ἦσαν τὰ χειροκροτήματα τοῦ ἀκροατηρίου, ὅπερ κατ' ἐπανάληψιν ἀνεκάλεσε τὸν κ. Νικολάου ἐπὶ σκηνῆς. Καὶ ἡ συνοδεία ὅμως τοῦ κ. Μητροπουλου ἦτο ἄμεμπτος. Λ. Ε.

'Απόσπασμα Ἑσπερινὴ Τύπος
Χρονολογία 7—11—926
Σελὶς 2 Στήλη 3

Ὁ «Σύλλογος Συναυλιῶν» ἄρχισε τὴ σειρὰ τῶν συμφωνικῶν Κονσέρτων του, ὄχι μὲ τοὺς αἰσίους οἰωνοὺς ποὺ εἶχε παρουσιάσει τὸν περασμένο χρόνο, καὶ ποὺ τοὺς χαιρετήσαμε ὅλοι μας μὲ τόσον ἄδολο ἐνθουσιασμὸ καὶ τόση χαρά. Οἱ οἰωνοὶ φέτος παρουσιάζονται ἀμφίβολοι, αἰνιγματώδεις, σκοτεινοί. Κενὰ—κενὰ ἁπλήρωτα μέσα στὴν ὀρχήστρα, τὰ ἔγχορδα ὅλα στερημένα ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σολίστ ποῦ δημιουργοῦσαν καὶ ἐμψύχωναν τοὺς κόσμους τῶν ἤχων, τὰ πνευστὰ κυμαινόμενα σὲ μιὰν ἀνισορροπία ποὺ μετεδίδετο σ' ὅλο ἐν γένει το συμφωνικὸ σύνολο. Ὁ Μητρόπουλος, ὁ θαυματοποιὸς αὐτὸς σολίστ τοῦ ὀρχηστρικοῦ παιξίματος, ἀγωνίζεται μὲ τὴν ψυχική του ὑποβολὴ, μὲ τὴ μουσική του γοητεία νὰ πληρώσῃ ὅλα τὰ χάσματα, ἀλλὰ τὸ ὄργανο αὐτὴ τὴ φορὰ εἶνε φτωχὸ καὶ ἀνίκανο ν' ἀπαντήσῃ... Δὲν πάλλεται, δὲν δονεῖται, ὅπως τὴς ἄλλες φορές. Οἱ διάλογοι τῶν δοξαριῶν στὴς Σουΐτες καὶ τὴς Παρτίτες τοῦ Μπὰχ ἐνορχηστρημένες ἀπὸ τὸν Μὰξ Ρέγκερ, καθὼς μάλιστα εἶνε κομμάτια βασικῶς γραμμένα γιὰ πιάνο, δίνουν τὴν ἐντύπωσι ὅτι ἀτὰ δυὸ χέρια δὲν πᾶνε μαζῆ».

Τί ἀποκαρδίωσις καὶ τί μελαγχολία !Μιὰ πολύτιμη μουσικὴ ὑπόστασις ὅπως τοῦ Μητροπούλου νὰ δαπανᾶται ἔτσι σὲ νέα ἄγονη προσπάθεια, ὅταν γνωρίσαμε πέρυσι τόσους ὡραίους, τόσους φωτεροὺς θριάμβους τῆς Ἑλληνικῆς ὀρχήστρας ! Μήπως ἡ λέξις «Ἑλληνικὴ» μήπως κάθε τι Ἑλληνικὸ φέρνει μέσα του μοιραῖα τὰ σπέρματα τῆς διαλύσεως καὶ τῆς καταστροφῆς; Καὶ ὥςποῦ θὰ μᾶς ὁδηγήσουν καὶστὴν τέχνη τὰ ὀλέθρια πάθη τῆς δίχονοίας, τὰ ὁποῖα—ἀπαράλλαχτα ὅπως καὶ στὴν Πολιτικὴ— λίγοι ἀνάξιοι καὶ ταπεινοὶ ἄνθρωποι;ἀδιάκοπα ὑποκινοῦν.Πόσες συγκριτικὲς σκέψεις μᾶς ἔφερε στὸ νοῦ ἡ προχθεσινὴ συναυλία ! Μιὰ συναυλία ἀληθινὰ τραγικὴ ὅπως ἡ συμφωνία τοῦΣοῦμπερτ τὴν ὁποίαν ἀνέφερε τὸ πρόγραμμα, καὶ ἡ ὁποία μᾶς φάνηκε πῶς παίχθηκε χωρὶς ἐμπνευσμένη πεποίθησι, καὶ χωρὶς μουσικὴ πειθώ.

Ὁ Μητρόπουλος. Τὸ ἀγαπημένο τὸ παραχαϊδεμένο μουσικὸ παιδὶ ὅλων μας, ποῦ τρέχει ἁρά γε τώρα κι' ἐκεῖνος, καὶ γιατὶ ζητεῖ νὰ μᾶς παρασύρῃ μαζῆ του στ' ἀπόκρημνα, στὰ ἐπικίνδυνα μουσικὰ μονοπάτια ποῦ διάλεξε στὴ μουσική του; Ἔπαιξε προχθὲς τὴν «ἑλληνικὴ Sonata»του μὲ μιὰ Διονυσιακὴ ὁρμὴ ἀκράτητη, μ' ἕναν δυναμισμὸ αὐθόρμητο καὶ συγκλονιστικό. Μὰ εἶνε τάχα ἑλληνικὴ αὐτὴ ἡ Sonata ; Καὶ εἶνε ἀράγε Sonata ; Ἔχει ὅλο τὸ χαρακτῆρα μιᾶς Improvisation παρακινδυνευμένης καὶ impulsive, ὅπου ὁ Συνθέτης—Ἐκτελεστὴς διαδηλώνει ἐπίσημα καὶ ἐπιτακτικὰ ὅτι μὲ κανένα τρόπο δὲν θέλει ν' ἀκολουθήσῃ τὸν ἴσιο, τὸν ἁλάνθαστο δρόμο τῆς Τέχνης. Ὅτι τὸν καταφρονεῖ αὐτὸ τὸ δρόμο, καθὼς καὶ κάθε δρόμο, καὶ μόνο τ' ἀπόκρημνα μονοπάτια κυνηγᾷ γιὰ νὰ βρῇ ἴσως καὶ νὰ κόψῃ νέα, ἄγνωστα, πρωτόφαντα στὸν κόσμο λουλούδια..... Μὰ εἶνε μήπως αὐτὰ τὰ ὀνειρεμένα ἀπὸ κάθε καλλιτέχνη:

«Integras formes novos flores»

ἢ εἶναι δηλητηριώδη φυτὰ θρεμμένα μέσα στὴν τεχνητὴ ἐγκεφαλικὴ ἀτμοσφαῖρα ἑνὸς ὑπερθερμασμένου θερμοκηπίου;

Δὲν εἶμαι ἐγὼβέβαια ἄξια νὰ τὸ πῶ οὔτε νὰ τὸ βεβαιώσω. Γιὰ ἕνα μόνο πρᾶγμα μπορῶ νὰ βεβαιώσω τὸν ἀγαπημένο μας καλλιτέχνη. Γιὰ τὴν μεγάλη μου ἀγάπη, γιὰ τὴν θερμὴ στοργὴ ποὺ τὸν παρακολουθεῖ παντοῦ καὶ πάντα ἄγρυπνα σὲ κάθε ἐκδήλωσι, σὲ κάθε του ἐξέλιξι, σὲ κάθε παραστράτημά του ἀκόμη...

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἡ 4η συμφωνικὴ συναυλία τοῦ συλλόγου τῶν συναυλιῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐν τῷ συνόλῳ ἱκανοποιητικὴ, περιεῖχε δύο ἀπολύτως φωτεινὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα δὲν ἠμποροῦμε παρὰ νὰ ἐξάρωμεν ὅλως ἰδιαιτέρως: Τὴν ἀριστοτεχνικὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὡραίας εἰσαγωγῆς «Rosemonde» τοῦ Schupert καὶ τὴν ὑπέροχον ἀπόδοσιν ἀπὸ τὸν λαμπρὸν καλλιτέχνην κ. Κ. Νικολάου διαφόρων σκηνῶν ἀπὸ τὸ ἀπόλυτον ἀριστούργημα τοῦ Wagner « Die Meistersinger von Nuünberg» (οἱ ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης).

Ἡ «Rosemonde» ἀπεδόθη μὲ ἐξαιρετικὴν ὄντως ἀντίληψιν, τὰ διάφορα θέματα μὲ ὅλην τὴν ἐμπρέπουσαν διαύγειαν καὶ φρεσκάδα, ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ἄψογος ὡς καὶ ὁ χρωματισμὸς· ἡ τελειότης θὰ ἦτο ἀπόλυτος ἄν, ἐν μέρει τὰ χάλκινα καὶ κυρίως τὰ κρουστὰ περιόριζον κάπως τὴν ὁρμητικότητα καὶ τὴν ἠχητικότητά των, ἀλλὰ πρόκειται περὶ ἀσημάντων λεπτομερειῶν αἱ ὁποῖαι ἐλάχιστα ἔβλαψαν τὸ κάλλιστον σύνολον.

Ἡ ἐπακολουθήσασα ἐκτέλεσις τῆς μακρᾶς συμφωνίας en do μείζ. τοῦ ἰδίου συνθέτου δὲν νομίζω να προσθέτῃ πολλὰ εἰς τὴν δόξαν τοῦ ἀπαραμίλλου μεγαλοφυοῦς συνθέτου τόσων ἀριστουργηματικῶν μελωδιῶν, τοῦ πραγματικοῦ δημιουργοῦ τοῦ γερμανικοῦ lied.

Ἂν ἡ ἐνλόγῳ συμφωνία ἦτο συντομωτέρα ἀναμφιβόλως θὰ ἐκέρδιζε καὶ αἱ ὡραῖαι περίοδοι τὰς ὁποίας περιέχει θὰ ἔκαμναν διπλασίαν ἐντύπωσιν καὶ θὰ ἐξετιμῶντο καλλίτερα ἀπὸ τὸν ἀκροατήν.

Ἡ ἔκθεσις τῆς πρώτης μουσικῆς φράσεως μὲ ρωμαντικὸν χαρακτῆρα ἀπὸ τὰ κόρνα ἐπιβλητικὴ καὶ ὑποβλητικὴ, διαθέτει εὐχαρίστως. Ἡ ἐξ ἰδιοσυγκρασίας μελαγχολικὴ τάσις τοῦ συνθέτου μεταβάλλει τὸν τόνον τῆς πρώτης περιόδου τοῦ πρώτου μέρους εἰς mi mineur τοῦ ὁποίου ἀναπτύσσει ἢ μᾶλλον ἐπαναλαμβάνει τὰς διαφόρους μουσικὰς φράσεις, διότι παρὰ τῷ Schubert ἡ ἀνάπτυξις θεμάτων ἰσοδυναμεῖ μὲ ἀενάους ἐπαναλήψεις, αἱ ὁποῖαι καθιστοῦν τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους μακρὰ καὶ ἂς μὴ φοβηθοῦμε τὴν λέξιν, συχνὰ ἀνιαρά.

Τὸ δεύτερον καὶ τρίτον μέρος εἶνε τὰ καλύτερα τῆς μεγάλης αὐτῆς συμφωνίας. Τὸ δεύτερον, andante ἢ μᾶλλον κατὰ τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν andentino ἢ allegretto ἀρχίζει ὑπὸ μορφὴν gavotte ἐλαφρὸν, εὐχάριστον διὰ νὰ μεταβάλῃ γρήγορα φυσιογνωμίαν μὲ διαθέσεις μελαγχολικὰς τὰς ὁποίας σπανίως ἀποφεύγει ὁ συνθέτης τῆς Ἡμιτελοῦς. Τὸ Scherzo εἶνε τὸ ἐπιτυχέστερον μέρος τῆς συμφωνίας μὲ τὸν κάπως χορευτικὸν καὶ ποιμενικὸν χαρακτῆρα του. Εἶνε πολὺ ἰσορροπημένο καὶ μὲ ρυθμὸν ἀσφαλῆ καὶ ἀποφασιστικόν. Τὸ ὀλιγώτερον ἐπιτυχὲς μέρος εἶνε ἀναμφισβητήτως τὸ τελευταῖον μὴ παρουσιάζον μεγάλο ἐνδιαφέρον οὔτε ὡς ἐκλογὴ θεμάτων οὔτε ὑπὸ ἔποψιν ἀναπτύξεως αὐτῶν.

Ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Schubert εἶνε καθαρὰ, εὐχαρίστως ἠχοῦσα, καλῶς χρωματισμένη ἀλλ' ὄχι ἀκριβῶς ὅτι πρέπει γιὰ ἐνορχήστρωσιν ἔργου συμφωνικοῦ. Ἐν ἐνὶ λόγῳ ὁ Schubert εἰς τὰ συμφωνικά του ἔργα, μηδὲ τῆς γοητευτικῆς «Ἡμιτελοῦς συμφωνίας» ἐξαιρουμένης, παραμένει ὁ ἀνυπέρβλητος μεγαλοφυὴς συνθέτης τῶν lieder.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον τοῦ ὁποίου ἡ εὐαισθησία καὶ ἡ λεπτολόγος φροντὶς τῶν λεπτομερειῶν προσαρμόζονται ἄριστα εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Schubert ἀπέδωσε ἱκανοποιητικὰ τὸ σημαντικώτατον αὐτὸ ἔργον καὶ ἐχειροκροτήθη ἐκθύμως καὶ δικαίως.

Τὰ χειροκροτήματα ὅμως τὰ ὁποῖα ἠκούσθησαν μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» ὰ εἶχαν ἀσφαλῶς ἀναδρομικὴν σημασίαν καὶ θὰ ἀπηυθύνοντο εἰς τὴν πράγματι ἐξαιρετικῶς καλὴν περισυνὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἐν λόγῳ εἰσαγωγῆς, διότι ἐφέτος εἴτε ἕνεκα τῆς ἐνδείας τῶν ἐγχόρδων, εἴτε κάποιας νευρικότητος τῆς ὀρχήστρας, εἴτε δι' ἀγνώστους καὶ μυστηριώδεις λόγους ἡ ἐν λόγῳ εἰσαγωγὴ ὑπῆρξεν ἀνεπαρκεστάτη ὡς ἐκτέλεσις. Ὅλως τουναντίον τὸ «Prélude» τῆς τρίτης πράξεως μὲ τὰς καλὰς Sonorités τῶν χαλκίνων καὶ ἀκριβεστάτην, ἐκ μέρους τοῦ διευθύνοντος, ἀντίληψιν ρυθμοῦ καὶ ἠχητικότητος ἀπεδόθη ἐντελῶς ἱκανοποιητικά. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ πρέπει νὰ τονίσω ὅτι τὰ χάλκινα ἐν γένει ἰδίως δὲ τὰ κόρνα εἰς τὸ πρῶτον μέρος της συμφωνίας τοῦ Schubert καὶ τὰ ξύλινα ἀκόμα εἶνε ἀξιέπαινα διὰ τὴν χθεσινὴν ἀξιόλογον συμβολὴν των εἰς τὴν ὀρχήστραν.

Ὁ κ. Κ. Νικολάου ἦτο ἐντελῶς εἰς τὸ ὕψος τοῦ δυσχεροῦς ἔργου, τὸ ὁποῖον ἀνέλαβε. Μὲ τὴν θαυμαστήν του ἀντίληψιν, μὲ τὴν ἄκραν του μουσικότητα, μὲ τὴν ἄψογόν του ἀπαγγελίαν μᾶς παρουσίασε ἕναν Hans Sachs ὑποτυπώδη. Ὁ φιλόσοφος, ὁ θυμόσοφος, ὁ γεννσιόφρων, ὁ ἐπαναστατικὸς, ὁ εἴρων, ὁ δηκτικὸς καὶ ἀγαθώτατος ἥρως τοῦ Wagner εὗρεν ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ κ. Νικολάου ἕνα ἐξαιρετικὸν ἑρμηνευτήν.

Ὁ κ. Κ. Νικολάου ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς. Ἰω. Ψαρρούδας

'Απόσπασμα Ἑσπερινὰ
Χρονολογία 15—12—926
Σελὶς 1 Στήλη 3

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Κάπως πυκνότερα τοῦ δέοντος ἔγιναν κατὰ τὴν τελευταίαν ἑβδομάδα τὰ μουσικὰ σημειώματα, ἐνῷ συμβαίνουν τόσα ἄλλα ἐνδιαφέροντα πράγματα εἰς τὸν κόσμον αὐτόν. Ἂς συντομεύωμεν λοιπόν.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ χθεσινοῦ προγράμματος ἐξετελέσθη μία μουσικὴ ὡραία, δροσερὰ καὶ ἀνεπιτήδευτος. Ἐγράφη ἀπὸ ἕνα Βιεννέζον ἀστόν, τῆς τόσον μπουρζουαζικῆς περιόδου τοῦ 1820, καὶ ἐχρησιμοποιήθη ὡς εἰσαγωγὴ δι' ἕνα γελοῖον δρᾶμα, ποὺ ἐτιτλοφορεῖτο «Ροζαμούνδη, Βασίλισσα της Κύπρου». Ἀτυχῶς διὰ τὸν φεμινισμόν, τὸ ἀνούσιον αὐτὸ καὶ πρὸ πολλοῦ ἐνταφιασθὲν ἔργον ὠφείλετο εἰς τὴν γραφομανίαν μιᾶς φιλολογούσης κυρίας, τῆς Ἑλμίνας von Chézy, ἡ ὁποία δὲν θὰ μᾶς ἀπησχόλει τώρα μὲ τὸ περίεργον ὄνομά της, ἐὰν ὁ μακαρίτης Σοῦμπερτ δὲν εἶχε καὶ αὐτὸς τὴν ἀδυναμίαν—κοινὴν εἰς πολλοὺς μεγάλους μουσουργοὺς—νὰ γράψῃ ὡραίαν μουσικὴν ἐπὶ ἀνοήτων θεατρικῶν ἔργων. Καὶ τὸ μὲν ἔργον ἀπέθανεν, ἡ μουσικὴ ὅμως μένει εὐτυχῶς· καὶ αὐτὸ εἶνε τὸ σπουδαιότερον.

Ἡ ἐκτέλεσις ζωηρὰ, λεπτομερῶς χρωματισμένη καὶ ἀκριβής· ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστραν του ἠξίζαν κάθε ἔπαινον.

Τὸ ἴδιο ἠμπορεῖ νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὴν ἐπακολουθήσασαν 7ην Συμφωνίαν τοῦ Σούμπερτ, ἡ ὁποία—ἐξαιρέσει τοῦ τετάρτου μέρους, ὅπου ἡ ὀρχήστρα ἐφαίνετο κάπως κουρασμένη — ἐξετελέσθη μὲ ὅλας τὰς ρυθμικὰς καὶ δυναμικὰς ἐναλλαγὰς, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ ρωμαντισμός της. Δὲν ἔχει, βεβαίως, ἡ Συμφωνία αὐτὴ τὴν λιτὴν συνοχὴν τῆς «Ἡμιτελοῦς», ἀλλ' εἶνε, ὁπωσδήποτε, πολὺ ἀνωτέρα τῆς «Τραγικῆς», ποὺ ἐξετελέσθη πρὸ μηνὸς καὶ πλέον.

ᴍ

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ἀπετελεῖτο μόνον ἀπὸ μουσικὴν τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης». Πρώτη-πρώτη, φυσικά, ἡ ἐπιβλητικὴ Εἰσαγωγή, ἀποδοθεῖσα μὲ τὴν ἀκρίβειαν καὶ τὸ μπρίο, ποὺ ἐπιτυγχάνει ἀνέκαθεν ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὴν περίπλοκον αὐτὴν σελίδα τοῦ Γερμανοῦ τιτᾶνος. Θὰ ἤθελε κανεὶς μόνον πυκνότερα τὰ ἔγχορδα, διότι, μὲ τὴν σημερινὴν των σύνθεσιν, καλύπτονται μοιραίως ἀπὸ τὰ χάλκινα (ὅπως λ.χ. εἰς τὸν περιλάλητον ἀντιστικτικὸν συνθασμὸν τῶν 3 κυρίων μοτίβων, ὅπου τὰ β' βιολιὰ, μολονότι ἐπακριβῶς ἐκτελοῦντα τὸ μοτίβό των, δὲν ἠκούοντο ἐπαρκῶς).

Ὑπάρχουν πολλοὶ θαυμασταὶ τοῦ Βάγνερ, οἱ ὁποῖοι, παρ' ὅλην τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς Εἰσαγωγῆς τῶν Meistersinger, προτιμοῦν τὸ πρελούδιο τῆς γ' πράξεως. Καὶ ἴσως νὰ μὴν ἔχουν ἄδικον. Συνέβη δύο-τρεῖς φορὲς, ὁ Βάγνερ νὰ συμπυκνώσῃ εἰς τὸν συμφωνικὸν πρόλογον τῆς τελευταίας πράξεως τὴν πεμπτουσίαν ἑνὸς ὁλοκλήρου δράματος· καὶ τὸ πρελούδιο τῆς 3ης πράξεως τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν ἀποτελεῖ τὸ τελειότερον παράδειγμα τῆς νέας αὐτῆς δραματικῆς κατηγορίας. Ἐὰν ὑποτεθῇ, ὅτι θέλει καὶ συμπλήρωμα, τὸ εὑρίσκει εἰς τὸν θαυμάσιον μονόλογον τοῦ Χὰνς Ζάξ, ὁ ὁποῖος φιλοσοφεῖ περὶ τῶν ἐγκοσμίων, ἀφοῦ ἀπεφάσισε νὰ παραιτηθῇ ὁριστικῶς τῶν γαμηλίων σχεδίων του, διὰ λόγους ...γήρατος καὶ διὰ νὰ μὴ πάθῃ, ὅ,τι ἔπαθεν ἄλλοτε ὁ ἐστεμμένος σύζυγος τῆς Ἰζόλδης. Καὶ πόσον ἐτῶν νομίζετε πῶς εἶνε ; Μόλις 55—60. Παιδάριον δηλαδή, ἐν συγκρίσει— Ἂς εἶνε...

Τὸν θαυμάσιον αὐτὸν μονόλογον, καθὼς καὶ τὸν ἄλλον γαλήνιον ρεμβασμὸν τῆς β' πράξεως καὶ τὴν τελικὴν προσφώνησιν τῶν συντεχνιῶν τῆς Νυρεμβέργης, ἡρμήνευσε μὲ τὴν συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας ὁ κ. Κ. Νικολάου. Ὁ διάσημος βαθύφωνος, τραγουδήσας, ὄχι μὲ τὴν ἀπολύτως Γερμανικὴν ἀντίληψιν, ἀλλὰ πάντως μὲ πολλὴν τέχνην καὶ διαύγειαν τὸ δυσχεράστατον μέρος του, ἤρεσε καὶ ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς. Ἡ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ἦτο ἀκριβὴς καὶ ἐπιμελὴς· ἀλλ' ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἔπρεπε νὰ μὴ λησμονῇ, ὅτι τὰ φορτίσιμα προβλέπει ὁ Βάγνερ μόνον διὰ τὴν κεκαλυμμένην ὀρχήστραν του καὶ ὄχι διὰ περιπτώσεις, σὰν τὴν χθεσινὴν, καθ' ἃς ὁ σολίστ εὑρίσκεται ἐπὶ τοῦ ἰδίου ἐπιπέδου μὲ τὴν ὀρχήστραν.

Φιλόμουσος

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

"ΟΙ ΑΡΧΙΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΑΙ ΤΗΣ ΝΥΡΕΜΒΕΡΓΗΣ,,

Μέσα εἰς τὴν πληθώραν τῶν συναυλιῶν τῆς παρελθούσης ἑβδομάδος, ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅλως ἰδιαιτέρως, ἡ ἐκτέλεσις τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», κατὰ τὴν τετάρτην συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τοῦ συλλόγου συναυλιῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Οἱ «Ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης» κατέχουσι μίαν ἐντελῶς ξεχωριστὴν θέσιν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Βάγνερ, ἀνάλογον πρὸς τὸ σατυρικὸν δρᾶμα ἀπέναντι τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Τὸ ἔργον γραφὲν τὴν ἐπαύριον τῆς παταγώδους ἀποτυχίας τοῦ «Ταγχώϋζερ» εἰς μίαν ἀπὸ τὰς κρισιμωτέρας στιγμὰς τῆς ζωῆς τοῦ ἀνακαινιστοῦ τοῦ μουσικοῦ δράματος, ποῦ εἰς τὰ ὄμματα τόϋ κόσμου ἦτο ἕνας ἀποτυχημένος οὐτοπιστής, ἀποτελεῖ ἓν ἀπὸ τὰ ὡραιότερα καὶ γαληνιώτερα δημιουργήματα τοῦ διδασκάλου, ἕνα λίβελλον πλήρη ὁρμητικότητος καὶ χιοῦμορ κατα τῆς ρουτίνας καὶ τοῦ σχολαστικισμοῦ.

Ἡ ὑπόθεσις ἐκτυλίσσεται ἐντὸς τοῦ γραφικοῦ πλαισίου τῆς Νυρεμβέργης κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα, ὁπότε ἤκμαζε μία ἀπὸ τὰς περιφημοτέρας σχολὰς τῶν «ἀρχιτραγουδιστῶν» ἀνθρώπων παντὸς ἐπαγγέλματος οἱ ὁποῖοι διετήρουν τὴν παράδοσιν νὰ κατασκευάζοτν στίχους συμφώνως μὲ ἀπηρχαιωμένους τεχνικοὺς κανόνας φανατικῶς τηρουμένους.

Ἀπέναντι αὐτῶν τῶν σχολαστικῶν καί προσκεκολλημένων εἰς τὴν παράδοσιν «τραγουδιστῶν» ὁ Βάγνερ, ἐσκέφθη ν' ἀντιτάξῃ ἕνα αὐθόρμητον ποιητὴν, γεμᾶτον νεότητα καὶ φλόγα, ὁ ὁποῖος δὲν γνωρίζει ἄλλην προσωδίαν ἀπὸ τοὺς χτύπους τῆς καρδιᾶς του, καὶ ἄλλον κανόνα ἀπὸ τὴν ἀγνὴν ἔμπνευσίν του. Ἡ πάλη αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴν οὐσίαν τοῦ ἔργου τὸ ὁποῖον ἐξελίσσεται μὲ μίαν μεγάλην ποικιλίαν χαρακτήρων καὶ ἐν μέσῳ χιουμοριστικῶν ἐπεισοδίων καὶ γραφικῶν σκηνῶν αἱ ὁποῖαι προσδίδουν εἰς αὐτὸ τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς πλουσίου ἱστορικοῦ πίνακος.

Ἐκ τοῦ μεγαλοπρεποῦς ἔργου τοῦ Βάγνερ, ἐξετελέσθησαν ἡ εἰσαγωγὴ καὶ τὸ πρελούντιο τῆς τρίτης πράξεως, οἱ θαυμάσιοι μονόλογοι τοῦ Χαὶν—Σὰξ τῆς δευτέρας καὶ τρίτης πράξεως καὶ ἡ μεγάλη τελικὴ σκηνή: Ἡ εἰσαγωγὴ ἀποτελουμένη ἀπὸ τοὺς συνδυασμοὺς τῶν πέντε κυρίων θεμάτων τοῦ ἔργου δίδει τὴν μουσικὴν, οὕτως εἰπεῖν, περίληψίν του, ἀφήνουσα διὰ τῆς μεγαλοφυοῦς συγχωνεύσεως τῶν θεμάτων νὰ προμαντεύεται ἡ λύσις τοῦ ἔργου, ἤτις εἶναι ἡ συμφιλίωσις τοῦ ἐλευθέρου ἐνστίκτου τοῦ ποιητοῦ δημιουργοῦ μὲ τὸν σεβασμὸν μιᾶς ἐνδόξου καλλιτεχνικῆς παραδόσεως.

Ὁ κ. Νικολάου, ἐτραγούδησε μὲ τὴν γνωστήν του τέχνην ἤτις ἐκάλυψε λαμπρὰ τὴν εἰς ὡρισμένα σημεῖα φωνητικήν του ἀδυναμίαν, καὶ τοὺς δύο μονολόγους τοῦ Χάνς'Σὰξ, μὲ τὴν ἄψογον συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας, καθὼς καὶ τὴν μεγαλοπρεπῆ σκηνὴν τοῦ φινάλε. Ὁ κ Μητρόπουλος κατήγαγεν ἀληθῆ θρίαμβον· μὲ τὴν ἀπαράμιλλον μαεστρίαν του κατώρθωσε νὰ κρατήσῃ εἰς ἓν ἀξιοθαύμαστον ὕψος τὴν συνοχὴν τῆς ὀρχήστρας καὶ νὰ ἐκφράσῃ μὲ μοναδικὴν ἐπιτυχίαν τὰς λεπτοτέρας ὀρχηστρικὰς ἀποχρώσεις τοῦ Βάγνερ. Ἡ ἀπόδοσις ἰδίως τοῦ πρελουντίου τῆς τρίτης πράξεως, τοῦ ὑπερόχου αὐτοῦ «μικροῦ ὀργανικοῦ τεμαχίου», ὅπως γελῶν τὸ ἀπεκάλει ὁ Βάγνερ, ἦτο μοναδική. Ὑποβλητικώτατα χρωματισμένη ἡ ἀργόσυρτη καὶ θλιβερὴ μελωδία τῶν βιολοντσέλλων, ἡ ὁποία ἐνθυμίζει τὸ θέμα ποὺ συνώδευε τὸ ζωηρὸν καὶ χαρούμενο τραγοῦδι τοῦ Χάνς-Σὰξ εἰς τὸν μονόλογον τῆς δευτέρας πράξεως τὸ ὁποῖον τότε ἐξέφραζε τὴν ἐσωτερικὴν περιπάθειαν τῆς ψυχῆς τοῦ γέρω τσαγγάρη ποιητοῦ, ὁ ὁποῖος εἰς τὰ ὄμματα τοῦ πλήθους παρουσιάζεται ἀστεῖος καὶ εὔθυμος· τώρα ὅμως τὸ μελαγχολικὸ θέμα ἐμφανίζεται μόνο του· δὲν ὑπάρχει πιὰ ἡ μάσκα τῆς φαιδρότητος.

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον δὲν ἀποκαλύπτει ὁ λόγος εἰς τὸ ποίημα, μᾶς ἀφήνει νὰ τὸ μαντεύσωμεν ἡ μουσικὴ μὲ τὴν διεισδυτικήν της δύναμιν: σηκώνει τὴν αὐλαίαν τῆς ψυχῆς τοῦ Χάνς-Σὰξ καὶ ἀφήνει νὰ φανῇ ἡ μυστικὴ του τραγωδία ὁ ἔρως του πρὸς τὴν Εὔαν—τὸ ἔπαθλον τοῦ ποιητικοῦ διαγωνισμοῦ—τῆς ὁποίας ἡ καρδιὰ εἶναι δοσμένη εἰς τὸν Βάλτερ, τὸν νεαρὸν ἱππότην ποῦ ἐκπροσωπεῖ τὴν ἐλευθέραν ποίησιν.

Ὁ Χάνς-Σὰξ ὅμως ἔχει ὅλον τὸν ἡρωϊσμὸν τοῦ σοφοῦ θεωροῦ τῆς ζωῆς· πρὸ τῆς νεότητος τῶν δύο ἐραστῶν πνίγει τὸ αἴσθημά του καὶ ἐργάζεται μὲ ὅλην του τὴν καρδιὰ διὰ τὴν ἕνωσίν τους.

Διὰ τῆς αὐταπαρνήσεώς του κερδίζει τὴν λύτρωσιν. Εἰς τὸ μελαγχολικὸν θέμα τῶν ἐγχόρδων ἀπαντοῦν τὰ κόρνα μὲ μίαν χαμηλὴν καὶ μακρυνὴν φωνὴν, κατ' ἀρχὰς, ἀναδίδοντας ἕνα μεγαλοπρεπῆ θρησκευτικὸν ὕμνον.

Ἔπειτα ἐπανεμφανίζεται τὸ θλιμμένο μοτίβο, γλυκύτερα καὶ γαληνιώτερα τὴν φορὰν αὐτὴν, εἰς τὰ ἔγχορδα, ἀλλ' ἀμέσως τὰ πνευστὰ ἐξακολουθοῦν ὁλοένα ἐντονώτερα τὸν ὕμνον τῆς δόξης καὶ τῆς ἀπολυτρώσεως, ὁ ὁποῖος εἰς τὴν τελικὴν σκηνήν, ὅταν ἐμφανίζεται ὁ Χάνς—Σὰξ ἐν μέσῳ τοῦ λαοῦ ἐξελίσσεται εἰς μίαν θριαμβικὴν ἕνωσιν ὅλων τῶν φωνῶν.

Ἐπέμεινα ἴσως περισσότερον τοῦ δέοντος ἐπὶ τοῦ πρελουντίου τῆς τρίτης πράξεως, ἀλλὰ διὰ τοὺς γνωρίζοντας καλῶς τὸ ἔργον, ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε μίαν σπανίαν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ μέρους αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον προσδίδει εἰς τὸ ἔργον ἕνα βαθύτερον καὶ εὐρύτερον χαρακτῆρα, καὶ ὄχι μόνον μιᾶς ἁπλῶς εὐθύμου φιλολογικῆς σατύρας, ὅπως τὸ ἐκλαμβάνουν οἱ πολλοί, καὶ τὸ ὁποῖον ἀπεδόθη πράγματι μετὰ τοιαύτης χαρακτηστικῆς ἐκφράσεως καὶ βαθείας ὑποβλητικότητος, τὴν ὁποίαν θὰ ἐζήλευον καὶ οἱ καλύτεροιβαγνερικοὶ ἑρμηνευταί· Ὁ κ.Μητρόπουλος ἀπέδειξε περιτράνως τί θαυμαστὸν συνολικὸν effet δύναται νὰ ἐπιτύχῃ ἕνας καλὸς chef d' orchestre ἔστω καὶ ἂν ἡ ὀρχήστρα του δὲν ἀποτελεῖται ἀπὸ πρώτης τάξεως ἐκτελεστάς.

Γ. ΜΠΟΥΡΛΟΣ

Ἀπόσπασμα Νέας Ἡμέρας
Χρονολογία 19-12-926
Σελὶς 3 Στήλη 1

Ὁλοκλήρον τὸ δεύτερον μέρος τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου 4ης Συμφωνικῆς Συναυλίας ἀποτελεῖτο ἀπὸ ἀποσπάσματα τοῦ μεγαλουργήματος τοῦ Βάγνερ «Οἱ Ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης» περιλαμβάνοντα τὴν γνωστὴν Εἰσαγωγήν, τῆς ὁποίας ἡ ἱκανοποιητικὴ ἐκτέλεσις, προσέκρουσε πάλιν εἰς τὴν ἀτυχῆ ἀδυναμίαν πῶν ἐγχόρδων, ἐνῶ ἀντιθέτως τὸ θαυμάσιον «Πρελούντιο» τῆς 3ης πράξεως ἀπεδόθη ἐξαίρετα χάρις εἰς τὸν ἐπιμελῆ χρωματισμὸν τοῦ διευθύνοντος καὶ εἰς τὴν καλὴν ἐμφάνισιν τῶν χαλκίνων ὀργάνων. Τὸ σχετικὸν μέρος τῆς συναυλίας συνεπληροῦτο ἀπὸ τῶν ὡραίων μονολόγων τοῦ Χάνς Ζὰξ ὡς καὶ τῆς τελικῆς προσφωνήσεως αὐτοῦ πρὸς τὰς συντεχνίας, εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν ὁποίων διεκρίθη πάλιν ἡ τόσον καλὴ καὶ εὐκρινὴς λυρικὴ ἀπαγγελία τοῦ κ. Νικολάου, δικαίως καταχειροκροτηθέντος. Τὸ πρῶτον μέρος τῆς συναυλίας περιελάμβανε, κατόπιν μιᾶς κάπως βαρειᾶς ἀποδόσεως τῆς λεπτῆς εἰσαγωγῆς τῆς «Ροζαμούνδης» τοῦ Σοῦμπερτ, τὴν πρώτην ἐν Ἑλλάδι ἐκτέλεσιν τῆς 7ης Συμφωνίας τοῦ ἰδίου συνθέτου, τῆς γνωστῆς ὡς τῆς «Μεγάλης» λόγῳ τοῦ λίαν ἐκτενοῦς αὐτῆς. Πράγματι παρὰ τὴν ἐπιμελῆ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου προετοιμασίαν τοῦ ἔργου, αἱ συνεχεῖς ἐπαναλήψεις τῶν θεμάτων, ἰδίως κατὰ τὸ τελευταῖον μέρος αὐτοῦ, τοῦ προσδίδουν αἰσθητὴν μονοτονίαν καὶ προξενεῖ ἔκπληξιν ἡ ἐν τῷ ἀναλυτικῷ προγράμματι τόσον ἀβασίστως ἐκτιθεμένη γνώμη ὅτι ἡ ἐν λόγῳ συμφωνία «δύναται ἴσως νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ ὡραιοτέρα καὶ πλουσιωτέρα συμφωνία τοῦ 19ου αἰῶνος, ἔχουσα δέ, ἀσφαλῶς μεταξὺ τοῦ λαοῦ δημοτικότητα ὅσον οὐδεμία ἄλλη». Ὁ γράψας προφανῶς ἐλησμόνησε τὸ μεγαλούργημα τῆς 3ης Συμφωνίας, τοῦ «Ρήνου» τοῦ Σούμαν τὴν ὁποίαν οἱ παρ' ἡμῖν ἀριδίδοι ἀγνοοῦσι τελείως, ὡς καὶ τὰς προηγηθείσας δύο ὡραίας συμφωνίας τοῦ ἰδίου, οὐδέποτε ἐκτελεσθείσας ἐν Ἑλλάδι, ἄλλως δὲν ἐξηγεῖται πῶς μετὰ τὴν πρὸ μηνὸς μόλις «Τραγικὴν» τοῦ Σούμπερτ κατέφυγον τόσον συντόμως εἰς τὴν 7ην Συμφωνίαν πάλιν τοῦ Σούμπερτ.

Δαν Βασίλε

τὸ αἴσθημα χωρὶς νὰ ξεφεύγῃ σὲ «αἰσθηματικότητα», ὕστερα πάλι μὲ τόση ρέμβη, μὲ τόση ἀτελείωτη τρυφερὴ ἁπλῆ χάρι, τόσο φανερὰ ὑπὸ τὴ κυριαρχία καὶ τὴ δύναμι τοῦ θαύματος ἀμορφιᾶς ποὺ ἔχει ἡ μουσικὴ αὐτὴ ὥστε καὶ τὸ νὰ τὸν ἀκούσῃ κανεὶς ἦταν μιὰ δυνατὴ ἐντύπωσις σὰν ἀπὸ κεῖνες ποὺ εἴμαστε συνειθισμένοι νὰ μᾶς δίνῃ μόνη ἡ φύσις.

Τίποτα ὅμως λιγώτερο καὶ τὸ προοίμιο τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν. Τὸ ἄκουσα πολὺ συχνὰ ὡς τώρα ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον ἀλλὰ ποτὲ τόσο δυνατό, τόσο ὁλόψυχο, τόσο πλούσιο στὴν ἀνα παράστασι.

Σχεδὸν εἴχαμε μπρός μας τὴ σκηνή.

Εὖγε Μητρόπουλε !

Μένει ἀκόμη νὰ ποῦμε ὅτι ὁ κύριος Νικολάου προσεπάθησε νὰ ἀποδώσῃ μὲ πολλὴν μουσικότητα τοὺς διαφόρους μονολόγους τοῦ Χάνς Σάξεν.

Τὸ ὅτι τὸ κατώρθωσε μόνον ἐν μέρει ὀφείλεται σὲ σχετικὴ ἔλλειψι μεγάλης σχέσεως πρὸς τὴν ὕλην. Ἐκτὸς αὐτοῦ ὅμως ὁ Βάγνερ θὰ ἐξακολουθῇ

ALEX THURNEVSSEN

Ἀπόσπασμα Βραδυνῆ
Χρονολογία 19-12-926
Σελὶς 3 Στήλη 1

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ,,

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ. - 4η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Τρία πράγματα ἔδωσαν στὴ βραδυὰ αὐτὴ μιὰ ἐξαιρετικὴ βαρύτητα.

I.

Ἡ ἀκρίβεια τῆς ὀρχήστρας κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν μᾶς ἀπέδειξεν, ὅτι ἄρχισε ἡ ἐγύμνασις γιὰ νὰ ἀποτελεσθῇ ἕνα καλὸ σύνολον.

Ἀποδίδω ξεχωριστὴ σημασία σ' αὐτὸ γιατί τὸ θεωρῶ θεμελιώδη μετα βολὴν στὸν μέχρι τοῦδε συνειθισμένον τρόπον ἐργασίας.

Ἡ εὐφυΐα καὶ ἡ γρήγορη ἀντίληψις τοῦ Ἕλληνος ἔκαμαν ὡς τώρα τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας πολὺ συχνὰ καὶ κάπως περισσότερο ἀπὸ ὅσον ἔπρεπε νὰ λησμονοῦν ὅτι μόνον ἐπιμελημένη μέχρι σχολαστικότητος προετοιμασία καὶ εὐσυνείδητη μελέτη καθενὸς χωριστὰ μπορεῖ νὰ φέρῃ μιὰ ἀληθινὴ πειθαρχία τῆς ὀρχήστρας. Χωρὶς ἀμφιβολία ὡς τώρα ὑποτιμήθηκε τρομερὰ ἡ σημασία τῶν δοκιμῶν. Εἶχαν συνηθίσῃ ὡς τώρα πολὺ ἢ λίγο ν' ἀφίνουν ὅλα στὴν ἔμπνευσι τῆς στιγμῆς, στὴ στιγμιαία ὁρμὴ καὶ φθάναμε ἔτσι πάντα σχεδὸν σ' ἕνα τρόπο ἐκτελέσεως ποὺ ἐξαρτᾶτο μονάχα ἀπὸ τὴ τύχη καὶ εἶχε ἕνα ὕφος «αὐτοσχέδιος». ποὺ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ εἶνε βέβαια ἰδεῶδες ἀλλὰ μόνον ὅταν ἔχῃ προηγηθῇ μιὰ βάσις ἀπὸ σοβαρὴ καὶ αὐστηρὴ προετοιμασία.

Ἔδωσε βέβαια καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ μιὰ γενναία ὥθησι ἡ θαυμασία διεύθεσις τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ἀλλὰ ἡ πειθαρχία τοῦ συνόλου, τὸ ἀκριβὲς ἄρχισμα τῶν χωριστῶν ὀργανικῶν ὁμάδων, ἡ ἀσυνήθως λεπτὴ ἀπόδοσις καὶ τῶν ἐλαχίστων ἀποχρώσεων, ἄφηναν νὰ διαφαίνεται καθαρὰ μιὰ σιωπηλὴ συστηματικὴ ἐργασία ἡ ὁποία ἂν ἐξακολουθήσῃ ἔτσι μὲ ἐνεργητικότητα καὶ μὲ δυνατὴν θέλησιν ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη θὰ μᾶς ἀποδώσῃ τοὺς ὡραιοτέρους καρποὺς.

II

Ἡ «πρώτη» ὅμως τῆς τόσο ἀργὰ ἀνακαλυφθείσης συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ εἰς ντὸ μεῖζον ἦταν ἕνα γεγονὸς ποὺ ἄξιζε νὰ τιμηθῇ μὲ ἐπίδειξη περισσοτέρου ἐνδιαφέροντος.

Ἀλλ' εἶχαν ἄλλες φροντίδες αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα.

Πῶς ὁ Σοῦμπερτ στὴ συμφωνία αὐτὴ ὑπερβαίνει ἑαυτὸν, πῶς οἰκοδομεῖ σὲ πλατύτατο ἐπίπεδο ἐντελῶς συμφωνικά, πῶς ἀφίνει νὰ ἀναπνέουν τὰ θέματα καὶ πῶς προετοιμάζει τὶς σπάνιες ἐκεῖνες βαθμιαῖες ὑψώσεις. εἶνε ὅλα μία ἀκόμη ἀπόδειξις τῆς σπανίας του μεγαλοφυΐ·ας.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀκόμη ἡ μονόφωνη ἐκείνη ἔναρξις τῶν χόρν ! Τί ἔμπνευσις !

Ἔπειτα τὸ ἀλλέγκρο ποὺ λὲς σπρώχνουν ὁλοένα πρὸς τὰ ἐμπρὸς οἱ παράξενοι ἐκεῖνοι ρυθμοὶ καὶ γίνεται ἔτσι ἕνας διονυσιακὸς ὕμνος χαρᾶς καὶ ἀπολαύσεως τῆς ζωῆς.

Καὶ ἡ ἀντάντε—Καντιλένα τῶν «ὀμπὸ» σιγανὰ καὶ μελαγχολικὰ τραγουδημένη ! Ποῦ μπορεῖ νὰ τὴν ξαναζῇ κανεὶς !

Ἡ «θεία διεξοδικότης» τῆς συμφωνίας αὐτῆς,—γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὴν ἔκφρασι τοῦ Σοῦμαν, ἐπικρίνεται μονάχα ἀπὸ κεῖνους ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ζήσουν τὴν ὑπέροχη μέθη τῆς 3 μορφιᾶς ποὺ χαρακτηρίζει τὴ μουσικὴ αὐτὴ, ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν καταλαβαίνουν πῶς ὁ συνθέτης δὲν εἶχε τὴ δύναμι νὰ ἀντισταθῇ στὴν ὁρμὴ νὰ «δίνῃ, νὰ δίνῃ πάντα καὶ ἐξακολουθητικά».

Ὅποιος ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ δημιουργῇ ὅπως ὁ Σοῦμπερτ μιὰ τέτοια ὑπερπληθώρα ἐμπνεύσεων, δὲν μπορεῖ νὸ κριθῇ μὲ ξηρὲς θεωρητικὲς ἐπιφυλάξεις ! Ἕνα τέτοιον μποροῦμε μονάχα νὰ τὸν ἀπολαμβάνωμε, νὰ τὸν ἀπολαμβάνωμε ἁπλᾶ, νὰ μὴ χάνωμε οὔτε ἕνα τόνον του, νὰ τὸν ζοῦμε.

Ἀξιολύπητος ὅποιος δὲν τὸ κατορθώνει !

III

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς παρουσίαστηκε αὐτὴ τὴ φορὰ μὲ τὴν ὄψι ἐκείνη ποῦ εἴχαμε νὰ δοῦμε ἀπὸ τὴν ἀξιομνημόνευτη ἐκτέλεσι τῆς I συμφωνίας τοῦ Μάλερ. Ἀπέδωσε τὸ Σοῦμπερτ μὲ τόση πρωτοφανῆ ζωὴ, μὲ τόσο δυνα-

Ἀπόσπασμα Ἡμερήσιον Τύπου
Χρονολογία 25 - 12 - 926
Σελὶς 5 Στήλη 1

Ἡ Δ! Συμφωνικὴ τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν μᾶς χάρισε μιὰ μεγάλη ἀπόλαυση: τὰ ἀποσπάσματα τῶν «Μάϊστερσίγγερ» μὲ τὸν Μητρόπουλον ἐπὶκεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας καὶ μὲ τὸν Νικολάου σολίστ. Ἔτσι ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἀρτιωτάτη καὶ στὸ σύνολον καὶ στὰς λεπτομερείας. Ὁ Μητρόπουλος, στὸ στοιχεῖον του ἀνύψωσε τὸ φωτεινὸν οἰκοδόμημα τῆς Εἰσαγωγῆς τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν μὲ τὴ λάμψι καὶ τὸ μεγαλεῖον μιᾶς ἀληθινῆς ἀναδημιουργίας. Ἡ Βαγνερικὴ ἔκφρασις μὲ ὅλη τὴν ἀνεπάρκεια τῆς ὀρχήστρας κάτω ἀπὸ τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνσι τοῦ Ἕλληνος μουσικοῦ ἀνέζησεν ἔντονη, ἀναπαραστατικὴ, ἀνάγλυφη, σὲ ὁλοζώντανες εὔγλωττες φόρμες. Γραμμὲς στερεὲς φωτεινὲς γεμά-τες ἐν θουσιασμό, ὑγεία, δύναμι καὶ χάρι. Καὶ ὅλος ὁ γνήσιος γερμανικὸς ἰδεαλισμὸς τοῦ ἀντιπροσωπευτικοῦ τύπου μιᾶς ὁλόκληρης ἐποχῆς, μιᾶς νοοτροπίας καὶ ἑνὸς αἰσθηματισμοῦ ποῦ συγκεντρώνει τὰ θέλγητρα τῆς ὀνειροπολήσεως μὲ τὴ ρωμαλέα θετικιστικὴ ἀντίληψι τοῦ Χὰνς Σὰξ, ἀνέζησε μέσα στὴν τόσο μελετημένη καὶ μουσικώτατη ἑρμηνεία τοῦ Νικολάου. Ὁ βαθυστόχαστος αὐτὸς καλλιτέχνης τοῦ στὺλ, τοῦ μουσικοῦ πνεύματος καὶ τῆς ὑποβλητικῆς ἐκφράσεως δὲν θὰ παύσῃ ποτὲ νὰ ἐξασκῇ τὴν ἐπιβολή του. Διότι τὰ μέσα ποῦ μεταχειρίζεται εἶνε τὰ εὐγενέστερα καὶ τὰ ἀσφαλέστερα γιὰ νὰ φθάσῃ πάντα στὸν σκοπὸν ποῦ ἀποβλέπει. Εἶνε πρὸ παντὸς τὰ μουσικώτερα. Ὁ Νικολάου σὲ κάθε του ἐμφάνισι πραγματοποιεῖ τὸν περίφημον ὁρισμὸν τοῦ Βάγνερ, ὁ ὁποῖος ἔλεγε ὅτι ἡ μουσικὴ, τὰ λόγια καὶ τὸ παίξιμο τοῦ καλλιτέχνου, ἀποτελοῦν τρία ισοδύναμα καὶ ἀδιάσπαστα στοιχεῖα τοῦ συνόλου τῆς ἐκτελέσεως ποῦ ἀναδεικνύεται ἔτσι μόνον ἀντάξια τῆς δημιουργίας.

*** Δ. Δανοῦσης

Ἀπόσπασμα Ἑστία
Χρονολογία 29 - 12 - 926
Σελὶς 1 Στήλη 2

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ἡ ἑβδομὰς αὐτὴ, μὲ τὰς ἑορτὰς καὶ τὰ κάλαντα, δὲν εἶνε ἴσως ἡ καταλληλοτέρα διὰ συναυλίας. Ἐν τούτοις, τὸ «Κεντρικὸν» χθὲς ἐγέμισε, χάρις εἰς τὴν κ. Γιαννακοπούλου, ποὺ ἦλθε καὶ αὐτὴ ἐγκαίρως «νὰ τὰ πῇ» μὲ τὴν σειράν της. Καί, ὡς γνωστόν, τὰ λέει τόσον καλά... Ἀλλ' ἂς ἀρχίσωμε ἀπ' τὴν ἀρχήν.

Ὁ «Τάφος τοῦ Κουπερὲν» εἶνε τὸ τελειότερον ἀπὸ τὰ πιανιστικὰ ἔργα τοῦ Ραβέλ. (Δι' ὅσους δὲν ἐννοοῦν τὸν τίτλον, ἂς σημειωθῇ, ὅτι κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα οἱ Γάλλοι ποιηταὶ ἐσυνήθιζαν νὰ τιμοῦν τὴν μνήμην τῶν διασήμων φίλων των μὲ συλλογὰς ποιημάτων, λόγων κλπ. καὶ ὅτι ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας οἱ Γάλλοι συνθέται ἀνενέωσαν τὴν εὐλαβῆ αὐτὴν παράδοσιν· εἰδικώτερον δὲ ὁ Ραβὲλ συνέθεσε μίαν σουίταν Γαλλικῶν χορῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀφιερωμένην χωριστὰ εἰς διαφόρους συστρατιώτας του, φονευθέντας κατὰ τὸν πόλεμον). Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ὀρχήστραν, διὰ τὴν ὁποίαν τὸ διασκεύασεν ἀργότερα ὁ συνθέτης,—ἐξαιρέσει τῆς Φούγκας καὶ τῆς Τοκκάτας, ποὺ μᾶς ἔπαιξε διὰ πρώτην φορὰν πέρυσι ὁ κ. Δεβὺ—δὲν παύει νὰ κάμνῃ τὴν καλλιτέραν ἐντύπωσιν. Ἀπὸ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν, θὰ ἤθελε κανεὶς περισσότερον σφιχτοδεμένο τὸ Πρελούδιο· οἱ τρεῖς χοροί, ὅμως, ἀπεδόθησαν μὲ ἀρκετὴν ζωηρότητα καὶ ἤρεσαν πολύ.

Ἐπηκολούθησε μία «Εἰσαγωγὴ καὶ Ἀλλέγκρο», ποὺ θὰ ἠμποροῦσε καὶ νὰ λείπῃ, δεδομένου, ὅτι δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ ἐπιτυχέστερα, οὔτε καὶ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα ἔργα τοῦ Ραβέλ, ἀλλὰ παρέχει ἁπλῶς πεδίον ἐπιδείξεως εἰς τὴν ἅρπαν. Θὰ ἐνόμιζε κανείς, ὅτι τὸ ρωμαντικὸν αὐτὸ ὄργανον—ποὺ ἦτο πολὺ τῆς μόδας εἰς τὰ Εὐρωπαϊκὰ σαλόνια, μέχρις ὅτου ἐξετοπίσθη ἀπὸ τὸ φθηνὸ Γερμανικὸν πιάνο—δὲν ἔπρεπε νὰ παίζεται παρὰ μόνον ἀπὸ αἰθέρια καὶ κρινόλευκα πλάσματα, μὲ κατάξανθα μαλλιὰ καὶ μὲ ὀνόματα συμβιβαζόμενα πρὸς τὸν χαρακτῆρα τῆς ἅρπας : Ἀγγελικὴ λ. χ., ἢ Χριστίνα, ἢ Γενεβιέβη ἢ Γαβριέλλα, ἢ, τὸ πολὺ πολύ, Καικιλία. Ἀλλὰ τὸ γεγονὸς εἶνε, ὅτι καὶ ἡ μελαχροινὴ δὶς Κ. Πρωτοπαπᾶ, ποὺ ἔπαιξε χθὲς, ἐχειροκροτήθη ἀρκετὰ, διὰ τὴν ἀκρίβειαν μὲ τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσε τὸ μέρος της.

ww

Προκειμένου ἤδη περὶ τῆς κ. Βέρας Γιαννακοπούλου, εἶνε περιττὸν νὰ ἐπαναλάβωμεν τὰ ὅσα ἐγράφησαν πρὸ διετίας περὶ τῆς ἐξαιρετικῆς Ἑλληνο-ἀργεντινο-γαλλο-ρωσσίδος καλλιτέχνιδος. Οἱ Ἀθηναῖοι τὴν γνωρίζουν ἤδη ἀρκετά. Ἡ φωνή της δὲν εἶνε ἐξαιρετικῶς μεγάλη, καὶ ἔχει κάποιαν ἀπόχρωσιν περίεργον. Ἡ μουσικότης, ὅμως, εἰς τὴν διάθεσιν τῆς ὁποίας τίθεται ἡ φωνὴ αὐτὴ, εἶνε τόσον ἐξαιρετική, ὥστε εὐχαρίστως θὰ τὴν παρηκολούθει κανεὶς συνεχῶς ἐπὶ ἓν ὁλόκληρον ἀπόγευμα. Ὀλίγαι εἶνε αἱ καλλιτέχνιδες, ποὺ ἠμποροῦν, σὰν τὴν κ. Γιαννακοπούλου, νὰ τραγουδοῦν τόσον φυσικὰ ἕνα τραγοῦδι, ὥστε νὰ μὴ ἐνθυμίζουν καθόλου τὴν... τάξιν τῆς μονῳδίας. Νομίζει κανείς, ὅτι τὸ τραγοῦδι εἶνε ὁ συνήθης τρόπος τῆς κουβέντας της· ὅτι, ἐφ' ὅσον ἔχει νὰ εἰπῇ κάτι τὸ ἐνδιαφέρον, τὸ λέγει τραγουδιστά. Εὐχῆς ἔργον θὰ ἦτο νὰ τὴν ἤκουαν ὅλαι αἱ τρεμολομανεῖς δεσποινίδες τῶν Ἀθηνῶν—μολονότι καὶ πάλιν δὲν θὰ ἀντελαμβάνοντο τὴν διαφοράν. Διότι αἱ περισσότεραι νομίζουν, ὅτι τὸ τραγοῦδι ἔγινε διὰ νὰ δείχνουν εἰς τὰ σαλόνια, ὅτι ξέρουν νὰ τραγουδήσουν· ἐνῷ ἡ κ. Γιαννακοπούλου χρησιμοποιεῖ τὴν φωνὴν μόνον διὰ νὰ μεταδώσῃ ἕνα μουσικὸν μήνυμα. Εἰς τὰ τραγούδια τοῦ Μουσσόργσκυ ἡ Σλαυϊκὴ μελαγχολία καὶ ἡ βάρβαρος εὐθυμία ἐνηλλάσσοντο κατὰ τὸν φυσικώτερον τρόπον. Καὶ ἡ λεπτεπίλεπτος καὶ διαφανὴς «Σεχραζάτ» τοῦ Ραβὲλ ἀπεδόθη μὲ ὅλην τὴν ραφινάτην ἀφέλειαν, τὴν ὁποίαν ζητοῦν οἱ στίχοι καὶ ἡ μουσικὴ, ποὺ τοὺς ὑπογραμμίζει. Αἱ λέξεις, καθὼς ἔβγαιναν ἀπὸ τὸ στόμα τῆς κ. Γιαννακοπούλου, μετεβάλλοντο εἰς ζωντανὰς πραγματικότητας.

Δὲν ἀμφιβάλλω, ὅτι τὸ ἴδιο θὰ συμβαίνῃ καὶ μὲ τὰ Ρωσσικὰ κείμενα, ποὺ μᾶς ἐφαίνοντο χθὲς καταληπτὰ σχεδόν, ὅπως θὰ μᾶς ἐφαίνοντο ἴσως εἰς τὸ στόμα τῆς κ. Γιαννακοπούλου καὶ τὰ ἀκατανόητα ἀλαμπουρνέζικα, ποὺ τραγουδοῦν οἱ δαίμονες εἰς τὸν «Φάουστ» τοῦ Μπερλιόζ : «—Χά ! Ἀριμερού Καραμπραό ! Χάς ! Χάς ! Χάς ! Τραντιοὺν Μπαρεξὶλ φὶρ, τρουντιουξὲ μπουρρουντιξὲ κλπ».

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα του, συνώδευσαν μὲ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην ποικιλίαν τῶν χρωματισμῶν τὴν ἐλαφρὰν καὶ ὑποβλητικὴν ἀπαγγελίαν τῆς σολίστ.

ww

Τὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα κατέλαβαν τρεῖς «πρῶται ἐκτελέσεις», ἐκ τῶν ὁποίων ἡ «Pastorale d'Eté» τοῦ A. Χονέγκερ—τοῦ πρώην συνεταίρου τῆς περιφήμου Γαλλικῆς ὁμάδος τῶν «Ἓξ» ποὺ εἶνε παραδόξως 5, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς «Τρεῖς Σωματοφύλακας» ποὺ ἦσαν 4—δὲν ἦτο ἀπαραίτητον νὰ παιχθῇ στὰς Ἀθήνας. Ἔχει κάποιαν ποίησιν καὶ εἰλικρίνειαν, ἀλλ' ἀσφαλῶς δὲν ἐχρειάζετο ν' ἀνεβῇ εἰς τὸ Βέγκεν ὁ κ. Χονέγκερ διὰ νὰ τὴν γράψῃ, καθὼς μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα. Πάντως, καὶ ἂν δὲν τὴν ἔγραφε, δὲν θὰ ἐχαλοῦσεν ὁ κόσμος.

Κάτι χειρότερον ἠμπορεῖ νὰ λεχθῇ διὰ τὸ Βάλς τοῦ Μπουζόνι. Ὁ μέγας αὐτὸς πιανίστας ἐζωντάνευε τὰ ἔργα τῶν ἄλλων ὅταν ἐκάθητο στὸ πιάνο· ἀλλ' αἱ ἰδικαί του συνθέσεις ἦσαν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, θνησιγενεῖς. Εἶνε σοφὰ γραμμέναι, ἀλλὰ στεροῦνται ἐμπνεύσεως ἢ ἔχουν θέματα πολὺ κοινά. Μετὰ 10 ἔτη, θὰ ἔχουν ἴσως λησμονηθῇ...

Μένει ἡ «Ἐξιδανικευμένη Νύχτα» τοῦ Σαίνμπεργ. Ὁ τρομερὸς αὐτὸς Βιεννέζος, ὁ ὁποῖος, ὅταν ἔτυχε πρὸ 12 ἐτῶν νὰ τοῦ ζητήσῃ κάποιος δημοσιογράφος μερικὰς πληροφορίας, τοῦ ἀπήντησεν ἀποτόμως: «Ὅποιος θέλει νὰ λέγεται πολιτισμένος ἄνθρωπος, πρέπει νὰ ξεύρῃ τὴν βιογραφίαν μου καὶ νὰ ἔχῃ τὴν εἰκόνα μου», δὲν εἶνε κοινὸς μουσικός. Μὲ τὰ περίφημα Gurrelieder—τὰ ὁποῖα, ὅμως, θέλουν βασιλικὰ ἔξοδα καὶ τερατώδη ὀρχήστραν—ἔδωκε τὸ μέτρον τῆς δυνάμεώς του· ἀλλ' ἀτυχῶς εἰς τὰς τελευταίας του συνθέσεις ἐπῆρε μᾶλλον τὸν κατήφορον. Ἐννοεῖται, ὅτι τὸ ἔργον, ποὺ ἔπαιξαν χθὲς τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας, εἶνε ἐκ τῶν πρώτων του (ἀπὸ ἀπόψεως τεχνοτροπίας) καὶ τὸν δείχνει ἁπλῶς ὡς ἕνα ἐκ τῶν καλλιτέρων ἐπιγόνων τοῦ Βάγνερ. Ἀλλὰ παρ' ὅλην τὴν συνοχὴν τοῦ ὕφους καὶ τὴν τεχνικὴν ἀνάπτυξίν του, δὲν κατορθώνει νὰ κινήσῃ τὴν συμπάθειαν ἢ τὴν συγκίνησιν τοῦ ἀκροατοῦ. Ἡ κοινωνιολογία ὅταν μουσικοποιεῖται ἀφήνει τὸ κοινὸν τελείως ψυχρόν. Ὁ Σαίνμπεργ ἐπῆρεν ἕνα νοσηρὸν ποίημα τοῦ Ντέμελ καὶ ἠθέλησε νὰ ἐκφράσῃ μουσικῶς τὰς περὶ ἐλευθέρου γάμου θεωρίας του. Ἐὰν αὐτὸς εἶνε ὁ ἐλεύθερος γάμος, προτιμῶ ἀπείρως τὸν Παπᾶ—ὁ ὁποῖος, τοὐλάχιστον, βαρειέται τὸ πολὺ «Κύριε ἐλέησον» Διότι, πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἡ εὐλογημένη αὐτὴ «Νύχτα» (χειμερινὴ ὡς φαίνεται), τραβᾷ ἀδικαιολογήτως εἰς μάκρος, κατὰ τρόπον, ὥστε νὰ νοσταλγῇ κανεὶς πάλιν τὸν Ραβέλ. τόσον σύντομον συνήθως καὶ μετρημένον.

Ἡ ἐκτέλεσις θὰ ἤθελεν ἴσως τελειότερα ὡρισμένα ἐγχορδα, ἀλλ' ὁπωσδήποτε ὁ κ. Μητρόπουλος κατώρθωσε πάρα πολλὰ ἀναλόγως τοῦ ὑλικοῦ ποὺ διέθετε· καὶ ἡ προσπάθειά του κατεχειροκροτήθη.

Φιλόμουσος

Υ. Γ. Καλὸν εἶνε, ὁπωσδήποτε, ἡ πολλὴ νεωτεριστικὴ μουσικὴ ν' ἀποφεύγεται, διότι, ὅπως εἴπαμε κι' ἄλλοτε, ὁ κόσμος δὲν τὴν ἔχει συνειθίσει ἀκόμη. Φαντάζομαι, ὅτι, ἐὰν σταλῇ ἔξω τὸ πρόγραμμα εἰς μερικοὺς ξένους φίλους μας, θὰ μείνουν ἐκστατικοὶ μὲ τὰ προωδευμένα γοῦστα τοῦ κοινοῦ μας. Καὶ ποῦ νὰ ἤξεραν...

Φ.

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθ. Βῆματος
Χρονολογία 30 - 12 - 926
Σελὶς 2 Στήλη 3

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Πέμπτη συμφωνικὴ συναυλία τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν
Ἡ κ. Βέρα Γιαννακοπούλου

Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα ὑπὸ ἔποψιν προγράμματος καὶ ἀπὸ τὰς καλλιτέρας ἐφετεινὰς ὡς ἐκτέλεσις τῶν ἀναγραφομένων ἔργων, ὑπῆρξεν ἡ προχθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Κεντρικοῦ τὴν ὁποίαν διηύθυνε, τὸ λέγω ἀμέσως καὶ τὸ λέγω μὲ ἄπειρον εὐχαρίστησιν, ἐξαιρετικῶς ἀριστοτεχνικὰ ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος.

Ὁ πρό τινων ἐτῶν ἀκόμη θεωρούμενος ἐπαναστατικός, γάλλος συνθέτης M. Ravel, εἶνε τὴν σήμερον ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον συντηρητικοὺς κλασσικούς, θὰ ἐτόλμων, νὰ εἰπω, παραβαλλόμενος πρὸς πολλοὺς ὑπερμοντέρνους τόσον Γάλλους ὅσον καὶ ἄλλων ἐθνοτήτων μουσικούς, τοὺς ἀντικαθιστῶντας τὴν στείρωσιν ἐμπνεύσεως δι' ἁρμονικῶν καὶ ὀρχηστρικῶν ἀκροτήτων, αἱ ὁποῖαι συχνὰ καθιστοῦν τὴν μουσικήν των αὐτόχρημα ἀποκρουστικήν.

Ἐκ τῶν τριῶν ἐκτελεσθέντων, χθὲς ἔργων τοῦ Γάλλου συνθέτου τὸ πρῶτον «Le tombeau de Couperin» ἐκτελεσθὲν καὶ πέρισυ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν, ἂν δὲν μὲ πλανᾷ ἡ μνήμη, τοῦ κ. Μπούτνικωφ, ἀποτελεῖ σειρὰν pastiches διαφόρων χορῶν τοῦ 18ου αἰῶνος ὑπὸ τοὺς τίτλους «Πρελούντιο», «Φορλάνα», «Μενουέττο», «Ριγκοντόν». Ἡ ἀπομίμησις εἶνε ἀριστοτεχνικὴ καὶ ἀναπαραστατικὴ τῆς παραδόσεως τῆς ὡραίας αὐτῆς ἐποχῆς.

Ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρον ὡς μουσικὴ τὸ «Introduction et Allegro» δι' ἅρπαν φλάουτο καὶ κλαρινέττο συνοδείᾳ ὀρχήστρας. Ὁ συνδυασμὸς τῶν τριῶν αὐτῶν ὀργάνων δὲν μοῦ ἐφάνη ἰδιαιτέρως ἐπιτυχής. Τὸ μέτριον αὐτὸ ἔργον ὅμως, μᾶς ἔδοσε τὴν εὐκαιρίαν νὰ χειροκροτήσωμε ἐκθύμως τὴν λεπτὴν καὶ μουσικοτάτην ἁρπίστριαν δίδα Καίτην Πρωτοπαπᾶ καὶ τοὺς δοκιμωτάτους καλλιτέχνας κ. κ. Μάγκον καὶ Παρούσην.

Τὸ πλέον ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ὑπῆρξεν ἀναμφισβητήτως ἡ πρώτη ἐφετεινὴ ἐμφάνισις τῆς κ. Βέρας Γιαννακοπούλου, τῆς θαυμασίας αὐτῆς ἑρμηνευτρίας τόσων καὶ τόσων ἀριστουργημάτων, καὶ ἡ ὁποία εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς νεωτέρας, κυρίως μουσικῆς, εἶνε ὄντως ἀνυπέρβλητος.

Τὰ τρία μέρη τῆς «Schehérazade» τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ἀληθινοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Ravel, ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὴν κυρίαν Γιαννακοπούλου μὲ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην νωχέλειαν, μὲ ὅλην τὴν νοσταλγικὴν ὀνειροπόλησιν. Ἡ ἡδυπαθὴς ἀτμόσφαιρα τῆς χώρας τῆς μυθικῆς σουλτάνας ἀνέζησεν ἐμπρός μας μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Ravel πλουσίαν εἰς χρῶμα ἀνατολικόν, χωρὶς ἐν τούτοις καμμίαν προσφυγὴν εἰς γνωστὰ procédés, οὔτε εἰς κατάχρησιν, οὔτε καὶ σχεδὸν χρῆσιν τῶν ἀνατολικῶν κλιμάκων. Ὁ συνθέτης τοῦ «Δάφνιδος καὶ Χλόης» ἔδειξεν εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον του, ἀτομικότητα καὶ φρεσκάδα ἐμπνεύσεως οὐ τὰς τυχούσας, ἐνῷ δὲ ἐν τῷ προσώπῳ τῆς κυρίας Βέρας Γιαννακοπούλου πολύτιμον συνεργάτιδα πρὸς ἀνάδειξιν τοῦ ἔργου του. Δὲν κατέπληξε ποσῶς ἡ σχετικὴ ψυχρότης τὴν ὁποίαν τὸ κοινὸν ἐπέδειξε κατόπιν τῆς μοναδικῆς ἐκτελέσεως τῆς ὡραίας αὐτῆς μουσικῆς, καθότι ὁ συνθέτης δὲν κάμνει καμμίαν ὑποχώρησιν εἰς τὸ γοῦστο τοῦ μεγάλου κοινοῦ καὶ ἡ μουσική του δὲν περιέχει καμμίαν χυδαιότητα, καὶ, κυρίως, καμμίαν κορῶνα (point d'orgue) προκαλοῦσαν τὰ εὔκολα χειροκροτήματα.

Ὅλως ἀντιθέτως τὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριον ἐπευφήμισε τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν (καὶ πολὺ δικαίως προκειμένου περὶ ἐκτελέσεως καὶ ἀποδόσεως) μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Ἐξαϋλωμένης νυκτὸς» τοῦ αὐστριακοῦ συνθέτου Schoüberg μιᾶς ἐπαναστατικῆς ἀλλοιώσεως (démarquage) τῶν πλέον γνωστῶν ἔργων τοῦ Wagner, ἀλλὰ καὶ μέτρων ὁλοκλήρων ἀπὸ ἔργα τοῦ Massenet, ὁ ὁποῖος ἐμεσουράνει εἰς τὸ θέατρον ὅταν ἐγράφη ἡ «ἐξαϋλωμένη νὺξ» καὶ ἔστιν ὅτι καὶ τοῦ Puccini. Ὅλα αὐτὰ γραμμένα καὶ ἐνορχηστρωμένα δι' ἐγχόρδων ἐξαιρετικῶς ἐπιτυχῶς καὶ μ' ὅλον τὸ ἀπελπιστικόν τους μᾶκρος ἀκουόμενα εὐχαρίστως ἀπὸ τὸ κοινὸν ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον εὐχαριστεῖται νὰ βρίσκῃ παληές του γνωριμίες εἰς τὰ νέα ἔργα ποὺ ἀκούει, πεπεισμένον συνάμα καὶ ἐνθουσιασμένο πῶς καταλαμβάνει τὴ μουσικὴ ἑνὸς συνθέτου, ὁ ὁποῖος ὅπως ὁ Schoüberg χαίρει σήμερον τὴν φήμην ἑνὸς ἐκ τῶν μᾶλλον προοδευτικῶν καὶ δυσκολονοήτων συνθετῶν, καὶ ὁ ὁποῖος εἶνε πράγματι τοιοῦτος εἰς τὰ νεώτερά του ἔργα, εἰς τὸν «Pierrot lunaise» λόγου χάριν.

Ἁπλῆ, χωρὶς ὑπερβασιας τονιτικὰς ἡ ἁρμονικὰς ἡ «Pastorale d' Eté» τοῦ Honegger εἶνε ἕνα ἔργον λεπτὸ εὐγενικὸ μὲ ὡραίες sonorités, ἀποτελούμενον ἀπὸ δύο ὕθματα : τὸ πρῶτον μᾶλλον ὀνειροπόλον, γαλήνειο, τὸ δεύτερον ζωηρότερον, χαρωπὸν μὲ χαρακτῆρα ἐλαφρὸν ἀγροτικὸν δικαιολογοῦντα οὕτω τὸν τίτλον τοῦ ἔργου, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ εἶνε μουσικὴ γραφικὴ ἡ ἀπομιμητική. Ὁ συνθέτης καμνει συχνὴν καὶ ἐπιτυχῆ χρῆσιν τῶν ξυλίνων πνευστῶν (κλαρινέττον, hautbais, φλάουτο) καὶ ἐκ τῶν χαλκίνων τοῦ κόρνου. Ἡ ἐκτέλεσις πολὺ ἐπιμελημένη καὶ μὲ ἀκρίβῃ ἀντίληψιν τοῦ ἔργου.

Τὰ «Tanzwalser» τοῦ πρό τινος ἀποθανόντος μεγάλου πιανιστα καὶ συνθέτου «Busoni» εἶνε ἕνα ἔργον χωρὶς ἀπαιτήσεις βεβαίως, κοινότοπον καὶ ἐκουσίως χυδαῖον εἰς μορφὴν Valse, ἕνα εἴδους «Air de ballet»· μὲ τὰ ὁποῖα ἐτροφοδοτοῦντο πρὸ εἰκοσαετίας αἱ «Folies-Bergère» ἢ τὸ «Casino de Paris» καὶ τὰ ὁποῖα ἐκείνην τὴν ἐποχὴν ἔφερον τὴν ὑπογραφὴν τῶν διευθυνόντων τὰς ὀρχήστρας τῶν ὡς ἄνω music-hales Περιττὸν νὰ προσθέσω ὅτι τὸ τόσον ἐνδιαφέρον (sic) αὐτὸ ἔργον ἤρεσε καὶ ἐχειροκροτήθη πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ ὡραία ἔργα τοῦ Ravel καὶ τοῦ Honegger ποῦ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ διὰ τὰ ὁποῖα ὅσοι ἀγαποῦμε τὴν καλὴ μουσικὴ τοῦ εἴμεθα εὐγνώμονες.

Εἶνε ἄραγε ἀνάγκη νὰ συστήσω, καὶ τονίζω ἐκ νέου, εἰς τοὺς πραγματικῶς φιλομούσους νὰ πᾶν ν' ἀκούσουν σήμερα τὸ ἀπόγευμα τὴν μεγάλην καλλιτέχνιδα, τὴν ὑπέροχον ἑρμηνεύτριαν τόσων ἀριστουργημάτων κ. Βέραν Γιαννακοπούλου εἰς τὸ récital της ;

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Ἡμερήσιον Τύπου
Χρονολογία 5 - 1 - 927
Σελὶς 1 Στήλη 6

ΒΕΡΑ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ πρόγραμμα τῆς Ε'. Συμφωνικῆς τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν καὶ πρὸ παντὸς ἡ θαυμασία ἐκτέλεσίς του μᾶς ἔδωσεν ἕνα ἀκόμη τρανώτατον δεῖγμα τῆς ἐπιβλητικῆς ὑπεροχῆς καὶ τῆς κυριάρχου δυνάμεως ποὺ ἐξασκεῖ πάντα μιὰ ἀληθινὴ μεγαλοφυΐα κοντὰ σὲ ἁπλὲς μουσικὲς ἰδιοφυΐες. Θὰ μποροῦσε αὐτὸ τὸ πρόγραμμα νὰ δόσῃ ἀφορμὴν σὲ συγκριτικὰς μελέτας, ἂν ὁ χῶρος καὶ ὁ σκοπὸς μιᾶς ἐφημερίδος τὸ ἐπέτρεπαν. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε κοντὰ στὰ λεπτοτάτης περιτεχνήσεως κομμάτια τοῦ Μωρὶς Ραβὲλ, τὴν γεμάτην ἐμπρεσιονισμὸν γραφικὴν «Παστοράλ» τοῦ Χόνεγκερ, τὸ σπινθηροβόλον Βὰλς τοῦ Μπουζόνι, καὶ μίαν μεγάλης πνοῆς σύνθεσιν τοῦ Ἀρνόλδου Schönberg, τὴ «Φωτερὴ Νύχτα», ἕνα Συμφωνικὸν ποίημα γιὰ μόνη ἔγχορδη ὀρχήστρα, ποὺ προξένησε μιὰ βαθύτατη ἐντύπωσι στοὺς ἀκροατάς του, καὶ τοὺς συγκίνησε μέχρι δακρύων. Τόσον εἶνε ἀληθινὸν ὅτι ἡ μεγαλοφυΐα ἐπιβάλλεται γενικὰ σὲ ὅλους, ἀνεξαρτήτως διανοητικῆς διαβαθμίσεως καὶ αἰσθητικῆς καλλιεργείας. Ὁ Schönberg εἶνε ἕνα génie—ὁ Ραβὲλ, ὁ Χόνεγκερ, ὁ Μπουζόνι εἶνε ἁπλῶς μεγάλα ταλέντα.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἀριστοτέλους ποὺ ἔγραψε τὴν περίφημη θεωρία του «Περὶ ἐμπνεύσεως καὶ ἰδιοφυΐας» ὡς τὴν σημερινὴ ἐποχὴ τοῦ Schönberg ὁ ὁποῖος μὲ ὅλη τὴν αὐτοπεποίθησι ποὺ τοῦ ἐπιβάλλει τὸ δημιουργικό του πνεῦμα ἀποφαίνεται ὅτι «ἡ Φύσις καὶ μόνη ἡ Φύσις ἐξωθεῖ καὶ ὁδηγεῖ τὸν μεγαλοφυᾶ καλλιτέχνην», τὸ θεμελιῶδες αὐτὸ δόγμα ἔχει κατακυρωθῇ ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴν τῶν μουσικῶν αἰώνων. Ὁ Ἀρνόλδος Schönberg εἶνε λοιπὸν μιὰ σύγχρονη μεγαλοφυΐα. Καὶ γι' αὐτὸ ὁ Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε προχθὲς τὸ ἔργον του μὲ τόση ἐμπνευσμένη πεποίθησι, μὲ τέτοια θερμὴ ὑποβολὴ τῆς μουσικῆς ψυχῆς του, τὴν ὁποίαν κατώρθωσε κυριολεκτικῶς νὰ ἐμφυσήσῃ στοὺς μουσικούς, νὰ μεταγγίσῃ στὰ δοξάρια τῶν ἐγχόρδων τῆς ὀρχήστρας του. Ποία θαυμαστὴ ἀναδημιουργία ἀπὸ τὸν Ἕλληνα μουσικόν μας, μιᾶς γνησίας γερμανικῆς ἐμπνεύσεως ποὺ ἀνέζησεν ὁλοκληρωτικῶς ἀκέραια μὲ μόνη τὴ φλόγα τῆς μεγάλης μουσικῆς ψυχῆς ποῦ τὴν ζωντάνευε ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ! Ἡ «Φωτερὴ Νύχτα» θὰ μείνῃ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀλησμόνητες μουσικὲς ἀναδημιουργίες ποὺ μᾶς χάρισεν ὁ Μητρόπουλος. Κοντὰ στὶς δύο Συμφωνίες τοῦ Μάλερ, στὴν πέμπτη τοῦ Μπετόβεν, στὸ Πρελούντιο τοῦ Πάρσιφαλ καὶ τὶς ἄλλες μεγαλειώδεις Βα

Ἀπόσπασμα Ἐφημ. Λόγου
Χρονολογία 3-1-927
Σελὶς Στήλη

νερικὲς ἐκτελέσεις του, τὶς Συμφωνίες τοῦ Μπρούκνερ καὶ τοῦ Μπράμς.

Μᾶς παρουσίασε προχθὲς τὸν Schönberg σὰν ἕνας ἐμπνευσμένος ἀποκαλυπτὴς μέσα σὲ μίαν ὑπέροχη συμφωνικὴ ἑρμηνεία ποῦ νικοῦσε τὴν ἀτέλεια τῶν ἐγχόρδων τῆς ὀρχήστρας του, μὲ τὴ δύναμι τῆς ψυχικῆς πνοῆς του καὶ δημιουργοῦσε γύρω του μιὰ μεθυστικὴ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα. Μιὰν ἀτμόσφαιρα χερουβικῶν ἤχων. Αὐτὴ τὴν ἰδιότυπη ἠχητικὴ ἀτμόσφαιρα τὴ γεμάτη ἀπὸ ἕνα ὑπερκόσμιο ἰδεαλισμὸ ἐπιζητεῖ πάντα μὲ πάθος ὁ Schönberg στὶς δημιουργίες του. Τὸ Σεξτέττο τῶν ἐγχόρδων εἶνε γι' αὐτὸν ὁ ἰδεώδης συμφωνικὸς κόσμος ποῦ τοῦ ἐνέπνευσε καὶ τὴν περίφημη «Kammersymphonie» μοναδικὴ στὸ εἶδος της σ' ὅλη τὴ μουσικὴ φιλολογία. Ἔτσι ὁ Schönberg ἕνας ἀπὸ τοὺς σκηπτρούχους τῆς μεγάλης Βιεννέζικης σχολῆς μαζὶ μὲ τὸν Μάλερ, τὸν Τσεμλίνσκη, τὸν Σρέκερ, τὸν Μπὲργκ, ζῆ μέσα στὴν ἐποχή του ἀπομονωμένος, στὴ δική του ἀνώτερη σφαῖρα, χωρὶς ν' ἀνήκῃ στὴν ἐποχή του, μὲ μιὰ τυφλὴ ὑποταγὴ στὴν ἐπιτακτικὴ του ἔμπνευσι τῆς στιγμῆς—εἴτε ρομαντικὴ καὶ γεμάτη ἰδεαλιστικὸ πάθος ὅπως στὴ Verklärte Nacht— εἴτε παράφορη καὶ φλογερὴ ὅπως στὰ «Gurrelieder» —εἴτε ἐπαναστατικὴ καὶ ἀνατρεπτικὴ τοῦ μουσικοῦ σύμπαντος ὅπως στὸν περίφημο «Pierrot Lunaire».

Στὴ «Φωτερὴ Νύχτα» ὁ Schönberg εἶνε ὁ ἀπόστολος τῆς φλογερῆς ἐμπνεύσεως τῆς πρώτης μουσικῆς του νεότητος. Τὸ συμφωνικὸν ποίημα ποὺ ἑρμήνευσεν ὁ Μητρόπουλος τόσον ὑπέροχα, συγκλονίζει βαθειὰ μὲ μόνη τὴν οὐσία τῆς μουσικῆς του ὑποστάσεως. Οὔτε ἴχνος μουσικοῦ τεχνάσματος, ἢ ἀμφιβόλου μουσικοῦ «ἐγκεφαλισμοῦ». Ἡ μουσικὲς ἰδέες ἀναβλύζουν αὐθόρμητες ἀπὸ μιὰν ἀκένωτη πηγὴ ἐμπνεύσεως ποὺ ἀνανεώνει κάθε στιγμὴ τὰ πλατειὰ μουσικὰ θέματα ἀναφτερωμένα στὰ φτερὰ τῶν δοξαριῶν, ἐξαϋλωμένα μὲ τὴν ἀπαλότητα τῆς Sourdine ποὺ δονοῦν ἐξαγγελτικὰ τὶς ψυχὲς τῶν ἐγχόρδων μὲ φράσεις νευρώδεις, ἐπίσημες, τεντωμένες σὰν παντοδύναμα τόξα ποὺ σημαδεύουν ἕναν ἕναστρο οὐρανό. Ὅλο αὐτὸ τὸποίημα τῶν ἐγχόρδων εἶνε ἐμπνευσις ἀγνὴ, δυνατὴ καὶ ὡραία, ποὺ δίνει σὲ κάθε δοξάρι μιὰ ζωὴ δική του ἀνεξάρτητη ὅσο καὶ ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὸ δυνατὸ σύνολον, ἕνα μουσικὸν ἐγωκεντρισμὸν πολὺ χαρακτηριστικὸν τῆς δημιουργικῆς προσωπικότητος τοῦ συνθέτου.

Ἡ κ. Βέρα Γιαννακοπούλου, ἡ φημισμένη σολίστ τῆς ε' συμφωνικῆς συναυλίας ἀνεδείχθη πάλιν προχθὲς ἡ μάγος καλλιτέχνις τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως καὶ τῶν συναισθηματικῶν μουσικῶν φωτοσκιάσεων. Μὲ τὰ μουσικὰ ποιήματα τῆς «Σεχεραζὰτ» τοῦ Ραβὲλ σκόρπισε τὰ κύματα τοῦ νοσταλγικοῦ πάθους τῆς «λαγγεμένης Ἀνατολῆς» καὶ τοὺς μεθυστικοὺς ἀτμοὺς τῶν μουσικῶν φαντασιώσεων τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ συνθέτου, ποὺ διαλύονται σὰν ἄχνὸς ὀνείρου μόλις ἡ μαγικὴ παλέττα τῶν ἀπατηλῶν συμφωνικῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας σβύσῃ τὶς πινελιές της...Στὶς μαγεμένες αὐτὲς εἰκόνες ἡ φωνὴ δὲν παίζει τὸν πρῶτο ρόλο. Καὶ ἡ μεγάλη καλλιτέχνις ποὺ κατορθώνει τὸ θαῦμα νὰ τραγουδῇ χωρὶς φωνὴ, μᾶς ἔδειξε πόσο ἀντιλαμβάνεται τὸν μουσικώτατα ὑποβλητικὸν ρόλον της μέσα στὴν ὀρχήστρα στὴν ὁποίαν μὲ τοὺς ἐλεύθερους στίχους τοῦ Tristan Klingsor μεθυστικὰ τραγουδισμένους ἔδινε τὸ σύνθημα τῆς προβολῆς τῶν συμφωνικῶν εἰκόνων ποὺ μὲ τὴν διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου ἔπερναν ὅλη τὴν ὀνειρεμένη ἀπατηλότητα τῆς φαντασίας.

Τίποτε δὲν φαίνεται τόσο ἀντικειμενικὸ ὅσον ἡ μουσικὴ τοῦ Ραβὲλ στὴν περίφημη σουῖτα του «Tombeau de Couperin». Μιὰ μουσικὴ ἀγνοτάτου, δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος, στὴν ὁποίαν ὁ λεπτότατος αὐτὸς ἡδονιστὴς τοῦ ἤχου βρίσκει ὅλο τὸ κατάλληλο ἔδαφος γιὰ νὰ ἐπιδείξῃ τὴ φειδένια χάρι τῶν μουσικῶν ἐλιγμῶν του στοὺς χαρακτηριστικοὺς ρυθμοὺς τῆς ἐποχῆς καὶ ὅλο τὸ ὑποβλητικὸν θέλγητρον τῆς ἀναπολήσεως ποῦ σκορπίζουν ἡ ἠχητικὲς ἀποχρώσεις τῆς συμφωνικῆς του τέχνης. Εἰς τοὺς Ραβελικοὺς αὐτοὺς ἀκροβατισμοὺς ὁ ρόλος τῆς ἅρπας στὸ κονσέρτο τῶν ἐγχόρδων ὑπερθεματίζει ἀκόμη σὲ συναρπάζουσαν περιτέχνησιν καὶ ἡ Δνὶς Πρωτοπαπᾶ ἔπαιξε τὸ μέρος της μὲ τὴν αἰθέρια τέχνη ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ δύσκολος αὐτὸς ρόλος. Ἡ «Θερινὴ Παστορὰλ» τοῦ Χόνεγκερ καὶ τὸ «Βὰλς» τοῦ Μπουζόνη συμπλήρωσαν ὡραῖα τὸ πρόγραμμα τῆς Συναυλίας ποὺ παρουσίασε ἔτσι μιὰ ζηλευτὴ ὁμοιογένεια καὶ στὸν καταρτισμό του καὶ στὴν ἐκτέλεσι.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Ἐφημ. Λόγου
Χρονολογία 9-1-927
Σελὶς 2 Στήλη 3

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΕΝΟΣ ΞΕΝΟΥ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ὁ διακεκριμένος Καλλιτέχνης Johanon Scheider παρεπιδημῶν ἐν Ἀθήναις βαθὺς γνώστης τῆς ἐν Εὐρώπῃ καλλιτεχνικῆς κινήσεως εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ γράψῃ τὸ κάτωθι ἄρθρον μὲ ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν μουσικὴν κίνησιν τῶν Ἀθηνῶν, διὰ τὸν «Ἑλ. Λόγον»:

Οἱ Ἀθηναῖοι γνωστοὶ διὰ τὴν φιλοξενίαν των θὰ μὲ συγχωρήσουν ἂν τοὺς ὁμολογήσω ὅτι ἕνας ξένος δὲν περιμένει πολλὰ ἀπὸ τὴν μουσικὴν κίνησιν τῆς πόλεώς των. Ἡ προκατάληψις αὐτὴ μοῦ παρέσχε τὴν ὡραιοτέραν διάψευσιν τῆς ζωῆς μου. Μπορῶ σήμερα, μετὰ μιᾶς ἑβδομάδος διαμονὴν εἰς τὴν Θαυμασιαν πρωτεύουσαν καὶ ὡς καλὸς γνώστης τῶν Εὐρωπαϊκῶν συνηθειῶν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν, νὰ δηλώσω μὲ καθαρὰν τὴν συνείδησιν, ὅτι ὑπάρχουν ὀλίγαι πόλεις εἰς τὰς ὁποίας καλλιεργεῖται ἡ μουσικὴ μὲ τόσην ἄψογον συβαρότητα, μὲ τόσην ἀφοσίωσιν ποῦ παραγκωνίζει κάθε ἀτομικὸν συμφέρον.

Ποῦ εὑρίσκει κανεὶς σήμερα ἕνα ἰδεολόγον σὰν τὸν Μητρόπουλον νὰ παρουσιάσῃ ἕνα πρόγραμμα, τὸ ὁποῖον ὡς ἐκ τῆς ἀφαντάστου μουσικότητός του, ζητεῖ ἕνα ἀνάλογον ἐπίπεδον διὰ νὰ τὸ ἐκτιμήσῃ; Εἶναι δύσκολον, ὅπου δήποτε νὰ κατορθώσῃ κανεὶς ν' ἀκούσῃ καλλίτερα ἔστω καὶ ἕνα ἐκ τῶν ἔργων ποὺ μᾶς παρουσίασε.

Ὡ ἴδιος εἶχα πρὸ πολλῶν ἐτῶν τὴν εὐτυχίαν νὰ ζήσω τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς «Verklärte Nacht» τοῦ A. Schönberg (εἰς τὸ πρωτότυπον, ὡς sextuor) εἰς τὸ σπῆτι μου εἰς τὴν Βιέννην, παρουσίᾳ τοῦ ἰδίου τοῦ συνθέτου· γνωρίζω συγεπῶς ἀκριβέστατα ὄχι μόνον κάθε νοταν τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ τὰς προθέσεις τοῦ Δημιουργοῦ ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ στόμα. Ὁ Μητρόπουλος φαίνεται νὰ ἦναι προικισμένος μὲ μίαν ἀπολυτως μυστικοπαθῆ δύναμιν διαισθησεως· πῶς θὰ τοῦ ἦτο δυνατὸν νὰ ἀποδώσῃ τὸ ἔργον τοῦ Schönberg, τὸν ὁποῖον προσωπικῶς οὐδέποτε οὔτε εἶδε οὔτε ἤκουσε μὲ τόσην τελειότητα καὶ τόσον ἀριστοτεχνικά, ὥστε μπορῶ νὰ τὸ ὑπολώσω ἀπεριφράστως, ὅτι αὐτὸς ὁ τόσον εὐκόλως ἱκανοποιούμενος Συνθέτης, θὰ εἶχεν ἐνθουσιασθῇ.

Τὸ νὰ δίνεται ὁ Μητρόπουλος τόσον ὁλόκληρος, χωρὶς κανένα ἐγωϊσμὸν, σ' ἕνα ἔργον, ἀποδεικνυει μίαν ἰσον ἰσχυρὰν, παραδειγματικὴν δύναμιν ὑποβλητικότητος, ποὺ τὸν κάμει νὰ κατορθώνῃ καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ θαῦμα, νὰ συμπαρασύρῃ καὶ αὐτὴν τὴν ὀρχήστραν εἰς μεθυστικὴν ἐξαΰλωσιν. Ἡ προσεκτικὴ ἐντύπωσις ἐπὶ τοῦ κοινοῦ ὑπῆρξε ἀπιστευτος, ὅταν συλλογίζεται κανεὶς ὅτι ἡ πρώτη ἐκτέλεσις εἰς τὴν Βιέννην, πραγματι προ εἰκοσιπενταετίας, ἐπροκάλεσε θόρυβον καὶ διαμαρτυριας.

Συγχαίρω τοὺς Ἀθηναίους γιὰ τὸν μαέστρον τους αὐτὸν, ὁ ὁποῖος συνδυάζει πραγματικὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ προσόντα, μὲ μίαν αὐτοθυσίαν ἡ ὁποία παρουσιάζεται σπανιωτάτη εἰς τὴν μουσικὴν κίνησιν τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τοῦ θανάτου του Gustav Mahler, καὶ συγχαίρω ἐπίσης τὸν Διευθυντὴν διὰ τὸ τέτοιο κοινὸν, τὸ ὁποῖον εἰς τὴν εὐρεῖαν του προσπάθειαν διὰ ἀγνὴν τέχνην, ἀνταποκρίνεται μὲ τόσην πλατειαν ἀντίληψιν καὶ τόσην καλὴν θέλησιν.

Μέσα σ' αὐτὴν τὴν ἀτμοσφαῖραν κατώρθωσε κανεὶς ἐπὶ τέλους νὰ ἀπαλλαγῇ τοῦ αἰσθήματος, τὸ ὁποῖον εὔκολα καταλαμβάνει κανένα ὅταν ἀκούει σολίστας. Οἱ σολίσται αὐτοὶ, ἡ Κα Βέρα Γιαννακοπούλου καὶ ἡ Δὶς Πρωτοπαπᾶ δὲν παρουσίασαν τὸν ἑαυτόν τους, ἀνύψωσαν τὸ ἔργον εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ ὁποίου ἔθεσαν τὴν πραγματικὰ ἐξαίρετον τέχνην των, μὲ τὴν ἀπηλλαγμένην ἀπὸ καθε προσωπικὴν φιλαρέσκειαν συβαρότητα, ἡ ὁποία προθύμως θυσιάζει εὐκόλους ἐπιτυχίας, καὶ εὑρισκει εἰς τὴν ἀμοιβήν της εἰς τὴν ἀρτίαν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου.

Θὰ μοῦ κάμῃ ἰδιαιτέραν χαρὰν νὰ διηγηθῶ ἐν ἐκτάσει εἰς τὸν μουσικὸν κοσμον τῆς Εὐρώπης τὰς λεπτομερείας τῆς συναυλίας αὐτῆς.

J. SCHEIDER

πολλοὺς ἐπικριτὰς, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς φανατικοὺς θιασώτας, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πλέον διακεκριμένους συγχρόνους συνθέτας, οἵτινες θεωροῦν τὸν Σαίνμπεργκ ὡς ἕνα προφήτην τῆς μουσικῆς τέχνης, ποῦ ἐχάραξε νέους δρόμους εἰς τὸ ἀνεξάντλητον βασίλειον τῶν ἤχων.

Ἐπεξηγῶν τὰς νέας του τάσεις ὁ βιενέζος μουσουργός, ἐξέδωκε μίαν ὀγκώδη «Ἁρμονίαν» εἰς τὴν ὁποίαν ἐκθέτει ὁλόκληρον τὸ ἀρχιτεκτονικόν του σύστημα. Τὸ ἐκτελεσθὲν συμφωνικὸν ἔργον ἐπὶ ποιήματος τοῦ Ντέμελ, γραφὲν τὸ πρῶτον διὰ σεξτέττο, καὶ μεταγραφὲν ἀργότερον παρὰ τοῦ ἰδίου, δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων, εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς πρώτης του περιόδου καὶ θεωρεῖται ὡς ἓν ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς νεωτέρας μουσικῆς τεχνοτροπίας. Ὁ κ. Μητρόπουλος ὁ ὁποῖος φαίνεται νὰ τρέφῃ ὅλως ἰδιαιτέραν συμπάθειαν καὶ ἐκτίμησιν πρὸς τὸν Σαίνμπεργκ, μᾶς ἔδωσε μίαν ἰδεώδη, πράγματι, ἐκτέλεσιν τοῦ μουσικοῦ ποιήματος, τοῦ ὁποίου ἡ δύναμις τῆς ἐκφράσεως καὶ τοῦ πάθους ἐνθυμίζει μερικὰς ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας σελίδας τοῦ Βάγνερ, καὶ συγκεκριμένως τοῦ «Τριστάνου καὶ Ὑζόλδης» τὰς ὁποίας ὑπερβάλλει ἴσως εἰς πυκνότητα, ὄχι ὅμως καὶ εἰς ἀδρότητα καὶ μεγαλοπρέπειαν γραμμῶν, Ἡ ὀρχήστρα τῶν ἐγχόρδων ἐμψυχωμένη ἀπὸ τὴν ἰσχυρὰν πνοὴν τοῦ διευθυντοῦ της, ὑπερέβαλε ἀληθῶς ἑαυτὴν, παρουσιάσασα ἕνα μοναδικὸν ἐνιαῖον σύνολον εἰς ὑποβλητικότητα καὶ λεπτότητα ἐκφράσεως, τῆς βαθείας καὶ πλήρους πάθους σκέψεως τοῦ συνθέτου. Ὁ κ. Μητρόπουλος κατέβαλεν ὑπεράνθρωπους προσπαθείας διὰ νὰ μᾶς μεταδώσῃ ὅλην τὴν μουσικὴν ἰδέαν τοῦ ποιήματος, ὅλο τὸ ὑποβλητικὸν καὶ συμπεπυκνωμένον περιεχόμενον τοῦ ἔργου, καὶ κατήγαγεν, ἀναντιρρήτως, περίλαμπρον νίκην, κατορθώσας εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν νὰ ἐπιβάλῃ τὸν τόσον νεωτερίζοντα συνθέτην εἰς τὸ δύσκολον καὶ ἀποστρεφόμενον τὰς νεωτεριστικὰς τάσεις τῆς μουσικῆς, Ἀθηναϊκὸν κοινόν, καὶ νὰ μεταδώσῃ εἰς αὐτὸ ἀκέραιον τὸν ἐνθουσιασμόν του καὶ τὴν ἀγάπην του πρὸς τὴν μουσικὴν τοῦ Σένμπεργκ.

Δὲν θὰ θελήσω ἐδῶ νὰ κρίνω τὰς νεωτέρας τάσεις τῆς μουσικῆς. Θὰ ἦτο πολὺ τολμηρὸς ἐκεῖνος ὅστις θὰ ἠδύνατο νὰ προΐδῃ τὸ μέλλον τῆς μουσικῆς ἐξελίξεως· δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ μουσικὸν οἰκοδόμημα ὅπως ἐξειλίχθη, ἀφ' ἧς ἀνεδείχθη ἡ μουσικὴ, ὡς αὐτοτελὴς τέχνη, ἐδραζόμενον ἐπὶ θεμελίων τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ ἐξετάσω κατὰ πόσον εἶναι ἀκλόνητα, αὐξάνει ὁλοένα, κερδίζον διαρκῶς εἰς ρυθμοὺς, εἰς χρώματα, εἰς θεματικὰς ἀναπτύξεις πλουσιωτέρας καὶ ἐλευθερωτέρας, πρὸ παντὸς δὲ εἰς νέας διαρκῶς μεγαλυτέρας κατακτήσεις τῆς ἁρμονίας. Μὴ λησμονῶμεν ὅτι οἱ κλασικοὶ θεωρούμενοι σήμερον συνθέται, ὅπως ὁ Μπάχ, ὁ Μόζαρτ, ὁ Μπετόβεν, ἦσαν διὰ τὴν ἐποχήν των οἱ τολμηρότεροι νεωτεριστὰι καὶ ἐπολεμήθησαν ἀπὸ τοὺς συγχρόνους τους πολὺ περισσότερον ἀπὸ τοὺς σήμερον θεωρουμένους ὡς νεωτεριστάς. Τὸ νὰ ζητῇ κανεὶς νὰ παραμένῃ συντηρητικὸς ἀπέναντι τῶν κανόνων τῆς μουσικῆς παραδόσεως εἶναι καθαρὰ οὐτοπία, διότι οἱ κανόνες αὐτοὶ εἶναι ἐντελῶς σχετικοὶ, καθιερωθέντες ἐπὶ τῇ βάσει καὶ κατόπιν τῶν γενικῶς πλέον ἐκ τῶν ὑστέρων ἀναγνωρισθέντων ὡς ἀριστουργημάτων τῆς μουσικῆς τέχνης, καὶ κανεὶς δὲν δύναται νὰ προείπῃ ἂν ἐκ τῶν ἔργων τοῦ Σένμπεργκ ἢ ἄλλων μοντέρνων συνθετῶν δὲν θὰ προκύψουν αὔριον νέοι κανόνες ἐπὶ τῶν ὁποίων θὰ βασισθῇ ἡ νέα μουσικὴ τεχνοτροπία καὶ ἡ παράβασις τῶν ὁποίων θὰ θεωρῆται ὡς νεωτερισμός.

Μετὰ τὴν θαυμασίαν ἐκτέλεσιν τοῦ μουσικοῦ ποιήματος τοῦ Σένμπεργκ ἡ κ. Γιαννακοπούλου ἐτραγούδησε 3 τραγούδια τοῦ Μουσόρσκυ μὲ τὴν συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ διαπρεπὴς καλλιτέχνις ἐξέφρασε μοναδικὰ μὲ τὸ συμπαθητικώτατον τιμπρο τῆς φωνῆς της, καὶ μὲ τὴν θερμήν της ἔκφρασιν τὴν τόσο φυσικὴν καὶ ἁπλῆν, καὶ τὰ τρία τραγούδια τοῦ μεγάλου Ρώσσου συνθέτου μὲ τὸ βάρβαρο καὶ δυνατὸ ταμπεραμέντο καὶ τὸ ἀγνὸ καὶ γεμᾶτο πρωτοτυπίαν μουσικὸν αἴσθημα, ποῦ δίδει εἰς τὰ ἔργα του μιὰ πηγαία δροσιὰ καὶ χάρι, ἕνα ἀσύγκριτον κάλλος, ποῦ μόνο εἰς τὰ δημοτικὰ τραγούδια συναντᾷ κανείς. Καὶ τῶν τριῶν ἡ ἐκτέλεσις, ἡ μία καλυτέρα τῆς ἄλλης, ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ.

Ἀκολούθως ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἡ «Pastorale d' Eté» συμφωνικὸν ἔργον τοῦ Ἀρθούρου Ὀνέγγερ, τοῦ γνωστοῦ μοντέρνου Ἑλβετοῦ συνθέτου, τοῦ ὁποίου ἡ περυσινὴ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας «Πασιφὶκ» ἐμπνευσμένης ἀπὸ τὰς νέου τύπου κολοσιαίας ἀτμομηχανὰς, εἶχε δημιουργήσῃ ζωηρὰν συζήτησιν μεταξὺ τῶν μουσικῶν κύκλων. Τὸ ἐκτελεσθὲν ἔργον, διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἑλλάδι, εἶναι κοινοῦ καὶ συντηρητικοῦ μᾶλλον τύπου, μὴ παρουσιάζον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ «Πασιφὶκ» ὅσο καὶ ἂν εἶχε κριθῇ ὡς φουτουριστικὸν καὶ ἀκατανόητον.

Ἡ ὡραία συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὸ «Tanzwalzer» τοῦ Μπουζόνι, τὸ πρῶτον, ἐπίσης, ἐκτελούμενον, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος παρέσχε καὶ πάλιν πλούσιον δεῖγμα τῆς ἀνεγνωρισμένης δεξιοτεχνίας του. Τὸ ἔργον, ἂν καὶ δὲν τὸ διακρίνῃ ἐξαιρετικὴ πρωτοτυπία ἐμπνεύσεως, εἶναι ἀριστοτεχνικὰ γραμμένον καὶ ἐξετελέσθη μὲ μεγάλο μπρίο ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ἥτις ἐπέδειξεν ἀξιοζήλευτον συνοχὴν καὶ λεπτότητα χρωματισμῶν. Τὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριον ἐπευφήμησε ἐνθουσιωδῶς τὸν μαέστρον καὶ τοὺς ἐκτελεστάς.

Γ. ΜΠΟΥΡΛΟΣ

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ,,

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ. - ΑΛΛΗ ΜΙΑ ΦΟΡΑ ΠΙΣΩ ΣΤΟ 1926

ΤΟ ΦΙΝΑΛΕ

I

Η ἀνάγκη ποὺ αἰσθανόμουν νὰ σιωπήσω γιὰ λίγο καὶ νὰ ἀφήσω νὰ ἡσυχάσῃ κάπως μία κατάκοπη πέννα, διὰ δικαιολόγησιν τὴν ἀργοπορία μου αὐτὴ τὴ φορά, ποὺ μὲ ἀναγκάζει χωρὶς νὰ ρίξω μιὰ τελευταία ματιὰ πρὸς τὰ πίσω πρὸς ἕνα γεγονὸς, ποὺ ἀναφορικῶς πρὸς τὴ μουσική μας κίνησι ἔδωσε ἕνα τόσο λαμπρὸ τέλος στὸ 1926.

Γιατί πραγματικῶς ἡ τέμπτη συμφωνικὴ τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν ἦταν ἕνα γεγονός.

Καὶ μονάχα ἡ πέντε «πρῶτες» ἔδιναν στὸ πρόγραμμα μιὰ ἀσυνείθιστη φυσιογνωμία.

Αὐτὸ καὶ ὡς ἁπλῆ «ἐργασία» νὰ τὸ λογαριάσωμε δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς κάνῃ ἐντύπωσι.

Εἶνε ὅμως ἀκόμα σημαντικώτερο τὸ ὅτι τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα ἔφθασε σ' ἕνα ἐπίπεδο ποὺ ἀληθινὰ τιμᾶ τὸν Σύλλογο Συναυλιῶν καὶ στερεώνει καὶ δικαιολογεῖ τὴν θέσι του ὡς ὁδηγοῦ στὴ μουσικὴ κίνησι τοῦ τόπου.

Αὐτὸ γιὰ κείνους τῶν ὁποίων ἡ πεποίθησι πρὸς τὸν σύλλογο γιὰ τοῦτον ἢ ἐκεῖνον τὸν λόγον ἐκλονίστηκε. Πρέπει τώρα νὰ καταναοηθῆ ὅτι κάθε τί ποὺ εἶνε ὡραῖο καὶ δυνατὸ—ἀδιάφορο ἀπὸ ποῦ μᾶς προσφέρεται—ἀξίζει νὰ ἐκτιμᾶται καὶ νὰ ὑποστηρίζεται καὶ ὄχι νὰ καταβάλλεται προσπάθεια ἀπὸ δυσμένεια ἢ καὶ προκατάληψι γιὰ νὰ ὑποτιμηθῆ.

Φαντάζομαι πῶς κανεὶς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ σκεφθῆ διαφορετικά.

II

Πρέπει νὰ εὐχαριστήσωμε τὸν Μητρόπουλον ποὺ μᾶς ἔδωσε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ «Τομπὼ τοῦ Κούπραίν» τοῦ Ραβέλ.

Εἶνε ἴσως τὸ ὡραιότερο ἀπὸ ὅσα γενικῶς ἔγραψεν ὁ Ραβέλ. Αὐτὸς ὁ Ρεμβασμὸς πρὸς τὸ Παρελθὸν, πρὸς μιὰ ἐποχὴ περασμένη, ἡ τόσο τρυφερὴ ἐκείνη πνοὴ μελαγχολίας, ποὺ ἁλαφροσκεπάζει σὰν διαφανὴς πέπλος τοὺς τόνους αὐτοὺς, ἡ θαμπόχρυση ἐκείνη ὀξείδωσι φθινοπωριάτικου μαραγιοῦ ἔχει κάτι τὸ τόσο ἀνέκφραστα συγκινητικό, τόσο τό ἀποκαμωμένα θλιβερὸ, καὶ τοῦτο κοντὰ σὲ μιὰ τόσο λεπτὴ φυσικὴ χάρι καὶ γλυκύτητα, ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ παραδοθῆ ὁλόκληρος στὴν ἀκατανίκητη γοητεία τῆς μουσικῆς αὐτῆς.

Ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε μὲ ἕλα φρὸ χέρι, μὲ εὐγενικὴ ἔκφρασι καὶ μὲ ἀληθινὴ βαθύτητα καὶ ἡ ὀρχήστρατου τὸν ἀκολούθησε μὲ τρόπο ἀληθινὰ ὄξι θαυμαστο.

Τώρα μπρὸς σ' αὐτὴ τὴ σουίτα δὲν μπορεῖ φυσικὰ νὰ σταθῆ ἡ «Εἰσαγωγὴ καὶ Ἀλέγκρο» τοῦ ἰδίου Συνθέτου.

Ἀναιμικὸ καὶ ὁλοφάνερα χωρὶς ἔμπνευσι γραμμένο ἂν καὶ οἱ Σολίστες Λίδες Πρωτοπαπᾶ καὶ κύριοι Μαῦρος καὶ Παρίσης ἔπαιξαν τεχνικώτατα καὶ μὲ καλαισθησίαν.

Ἔπειτα ἡ βαφτισμένη σὲ ἐξωτικὸ γρῶμα καὶ φῶς «Σεχαραζὰτ» μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρίαν νὰ θαυμάσωμε τὴν μεγάλην τέχνην ἐκφράσεως τῆς κ. Βέρας Γιαννακοπούλου.

Ἂν καὶ ἡ σύμπραξις μὲ τὴν ὀρχήστρα δὲν ἄφηνε νὰ φανοῦν ἀρκετὰ εὐκρινῶς ὅλες ἡ λεπτότητες τῆς ἀποδόσεώς της, ἦταν ὅμως ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὸ τραγοῦδί της ἀμέσως σαφὴς, ὅτι πρόκειται περὶ ἐξαιρετικῆς μουσικῶς καὶ μὲ σπανίαν εὐφυΐαν προικισμένης Ἀοιδοῦ, τῆς ὁποίας ἡ φωνὴ, μικρὰ ἴσως, ἀλλὰ θαυμασία εἰς ποιότητα, ἔχει ἰδίως τὴν ἀσυνείθιστη ἀλλὰ τόσο ζηλευτὴ εὐκολία εἰς τὶς μοντουλασιόν.

Θὰ ὁμιλήσωμεν διεξοδικώτερα ἐπ' αὐτοῦ ὅταν θὰ γράψω τὰς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὸ Ρεσιτὰλ της.

Ἀλλὰ ὅ,τι ἔδωσε τὴ σφραγίδα «καλλιτεχνικοῦ» γεγονότος εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἡ πρώτη τῆς «Ἐξαϋλωμένης Νύχτας» τοῦ Ἀρνόλδ Σοῦμπεργκ.

Ὡμιλήσαμε εἰς προηγούμενον ἄρθρον ἐν ἐκτάσει γιὰ τὸ ἰδιόρρυθμο τῆς μουσικῆς αὐτῆς.

Μένει μόνον νὰ προσθέσωμεν ὅτι ἡ ὁμοιότης πρὸς τὴν μουσικὴ τοῦ Βάγνερ ἰδίως πρὸς τὸν Τριστὰν, ποὺ μερικοὶ ἐμφάνισαν στὸ ἔργον αὐτό, εἶνε ὄχι μόνον κάτι ποῦ συγχωρεῖται ἀλλὰ καὶ ποῦ ἐξηγεῖται ἀκόμα ἂν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν ἰδίως τὴν ἐποχὴν ποῦ ἐγράφηκε. Δὲν ὑπῆρχε σχεδὸν μουσικὸς μέχρι τοῦ 1900 ποῦ νὰ μὴ διατελοῦσε ὑπὸ τὴν δικτατορικὴν ἐπιρροὴν τοῦ Γίγαντος αὐτοῦ ὅσο καὶ ἂν προσπαθοῦσε νὰ ἀπελευθερωθῆ ἀπ' αὐτήν.

Ἰδοὺ ὅτι παρ' ὅλα ταῦτα παρουσιάζει ὁ Σοῦμπεργκ τόσο ἀποκλειστικῶς ἰδικό του, τόσο ἀπολύτως νέο γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη μέσα στὸ ἔργον αὐτό, εἶνε τάντα ἐκπληκτικό.

Αὐτὸ ὅ,τι κάνει νὰ ληομονοῦμε κάθε ἄλλη σκέψι καὶ καθιστᾶ τὸ καλλιτέχνημα δυνατὸ καὶ ὁλοζώντανο κάθε ἐποχὴ ὅπως τὴ πρώτη στιγμὴ ποῦ ἐγεννήθηκε, εἶνε ἡ ἔντασις τοῦ αἰσθήματος, ἡ μέχρι φανατισμοῦ ἰσχυρὴ θέλησις νἀφιερωθῆ πρὸς το ζενίθ τῆς ἐκφράσεως, ποῦ κυριαρχεῖ εἰς τὸ ἔργον αὐτό.

Ἀξιοθαύμαστος ὅμως ὁ Μητρόπουλος ποῦ τόσον συγκεντρωμένος ἐσωτερικὰ καὶ μετόση συγκίνησι ἐδόθηκε ὁλόκληρος στὴν μουσικὴ αὐτὴ καί προσπάθησε μετόση ψυχικὴ δύναμι καὶ μετόσο βαθὺ αἴσθημα νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν νυχτερινὴν ἐκείνην σκηνήν. Ἀνέβηκε ὡρισμένως τόσο ὥστε νὰ μπορῇ νὰ λεχθῇ πῶς ποτὲ ἄλλοτε δὲν εἶχε ὑπερβῆ τόσο τὸν ἑαυτό του.

Ἀξίζει ὅμως καὶ στὴν ὀρχήστρα του κάθε ἔπαινος ποῦ τόσο πιστὰ καὶ φιλότιμα τὸν ἀκολούθησε καὶ μὲ τόση πραγματικὴ εὐλάβεια ἔπαιξε ὥστε νὰ ἐπιτύχῃ μιὰν ἀλησμόνητη ἐντύπωσι.

Τὸ πρόγραμμα, ποῦ ἐν συνόλῳ ἐκτὸς τῶν τραγουδιῶν τοῦ Μουζόφσου ποῦ ἀπέδωσε ἀμίμητα ἡ κυρία Βέρα Γιαννακοπούλου—δίνει μιὰ περιεκτικώτατη εἰκόνα τῆς Νεωτερης μουσικῆς, ἔκλεισε μὲ τὸ χαριτωμένο «Παστοράλ καλοκαιριάτικο» τοῦ Χοσέγκερ καὶ τὸ γεμάτο ταμπεραμὰν Βάλς τοῦ Μπουζόνι.

III

Δίνει τὶς ὡραιότερες ἐλπίδες γιὰ τὸ μουσικὸ μέλλον μας καὶ τὸ ὅτι μόνον ἕνα τέτοιο πρόγραμμα ἐξετελέσθη στὰς Ἀθήνας, πολὺ περισσότερες ὅμως ἀκόμη ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον κατωρθώθηκε νὰ ἐκτελεσθῇ.

Ἔχουν ὅμως ἀντιληφθῆ οἱ Ἀθηναῖοι τί ὀφείλουν στοὺς ἀνθρώπους ποὺ τοὺς τὸ προσέφεραν ;

Θὰ ἔπρεπε νὰ εὐχηθοῦμε νὰ δείξουν ὅτι τὸ ἀντελήφθησαν καὶ νὰ βοηθήσουν τὴ πρωτεύουσα μὲ ἐνδιαφέρον κάπως ζωηρότερο ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἔχουν δείξῃ ὥς τώρα νὰ ἀναδειχθῆ γρήγορα τὸ κέντρον τῆς καλλιτεχνικῆς κινήσεως στὰ Βαλκάνια ὅπως προωρίστηκε ἀνέκαθεν.

ALEX THURNEYSSEN

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ,,

ΒΕΡΑ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ἦταν μιὰ σπάνια ἀπόλαυσις ν' ἀκούῃ κανεὶς καὶ νὰ βλέπῃ τοὺς δυὸ μαζὶ στὴ καλλιτεχνική τους ἐνασχόλησι.

Τονίζω αὐτὸ πρὶν ἀπ' ὅλα γιατί γιὰ τὴ γνώμη μου πρέπει ν' ἀναζητήσωμε τὸ θέλγητρο τῶν κοντσέρτων ποὺ ἔδωσαν μαζὶ ὄχι στὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη χωριστὴ προσωπικότητα, ἀλλὰ πρὸ πάντων ἀκριβῶς στὴν ἐπιμελημένη λεπτὴ ἐκείνη τέχνη τῆς συμπράξεως ποὺ τὴ φορὰ αὐτὴ ἐπραγματοποιήθηκε τελείως.

Γιατί δὲν τυχαίνουν συχνὰ δυὸ τόσο διαφορετικὲς ἀτομικότητες ποὺ στὸ σύνολον, στὴ σύμπραξι νὰ συμπληρώσῃ τόσο ἡ μιὰ τὴν ἄλλη.

Εἶνε λοιπὸν, εἴπαμε, σπάνιο, ἀλλ' ὅταν μ' ὅλα τοῦτα μιὰ φορὰ συμβῇ νὰ τύχῃ κάτι τέτοιο φθάνομε σὲ στιγμὲς ποὺ ὑφιστάμεθα μιὰ πραγματικὴ γοητεία.

Μὲ μιὰ τέτοια εὐκαιρία ξαναθυμόμαστε πῶς τὸ τραγοῦδι μὲ τὴ συνοδεία πιάνου ἀποτελεῖ κι' αὐτὸ ἕνα κλάδο τῆς μουσικῆς τοῦ δωματίου μὲ ὄχι λιγώτερες λεπτότητες ἀπὸ τοὺς ἄλλους.

II

Ἡ κυρία Γιαννακοπούλου ποὺ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ ἄκουσα γιὰ πρώτη φορὰ μοῦ ἔδωσε μιὰ εὐχάριστη ἔκπληξι.

Πρῶτα-πρῶτα δὲν βρίσκω τὴ φωνή της τόσο μικρὴ καὶ τόσο ἀσήμαντη ὅσο εἶχα ἀκούσει.

Ἀλλὰ ἔτσι γίνεται συνήθως. Ὅσοι δὲν ξεφωνίζουν τόσο ὥστε νὰ τραντάζονται τὰ γυαλιὰ τῶν παραθύρων, που καλοῦν τὸν εἶκτο καὶ δίνουν αἰτία νὰ μιλοῦν γιὰ μιὰ μικρὰ φωνή.

Ἐγὼ προσωπικῶς εἶμαι τῆς γνώμης πῶς τὸ τραγοῦδι ἔχει τόση λίγη σχέσι μὲ τὰ ξεφωνητὰ καὶ τὰ ξελαρυγγίσματα ὅση τὸ πιάνο μὲ τὸ μπόξ.

Βρίσκω λοιπὸν τὴ φωνὴ τῆς κυρίας Γιαννακοπούλου καὶ ὑπὸ καθαρῶς ἠχητικὴ ἔποψι ὡραία, ἐξαιρετικὰ εὐλύγιστη καὶ μὲ ἀνεπάντλητη ἱκανότητα στὴ μοντουλασιόν.

Ἐντελῶς ἐξαϋλωμένα τὰ πιανίσιμι ἀπὸ τὶς ψηλὲς κεφαλικὲς νότες. Ὅπως καὶ στὶς χαμηλὲς της φωνὲς τῆς βρίσκω μιὰ ἐλευθερία ἀπαλότητα. Μόνο στὰ φορτίσιμι ἡ φωνή της παίρνει μιὰ κάποια δυσαρεστη, ἂς τὸ ποῦμε ἔτσι, ὁξύτητα. Ἐπίσης τὰ κολορατοῦρ δὲν εἶνε πάντα καθαρά. Ἐδῶ λείπουν κάποιες λεπτομέρειες, μᾶς αὐστηρῆς σχολῆς.

Μὰ τί σημαίνουν ὅλα αὐτά :

Ἀρέσει κανεὶς αὐτὰ τὰ μικροελαττώματα καὶ ἀφίνεται ὁλόκληρος στὸ θέλγητρο τοῦ πνεύματος καὶ τῆς χάριτος, ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἐκτέλεσι τῆς καλλιτέχνιδος αὐτῆς.

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον κατώρθωσε νὰ παρουσιάσῃ τὸ πνευματικὸ σύνολο ἑνὸς τραγουδιοῦ, ἢ ἡ τελευταία λέξις τῆς εὐκρινείας μὲ τὴν ὁποίαν ἀποδίδει τὸ χαρακτῆρά του, ἢ ἡ ἱκανότης της εἰς τὸ νὰ φωτίσῃ, νὰ δώσῃ ἀληθινὴ πνοὴ στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ποιητικῆς σκηνῆς τοῦ τραγουδιοῦ, ὅλα αὐτὰ εἶνε προσόντα ποὺ κατέχει σὲ ὕψιστο σημεῖο.

Καὶ βέβαια δὲν μποροῦμε νὰ τὰ θεωρήσωμε ἀποτελέσματα μονάχα τῆς πραγματικῶς σπανίας εὐφυΐας της. Εἶνε μᾶλλον ἀνταναλάσεις μιᾶς ἔντονης δημιουργικῆς δυνάμεως ποὺ συντελεῖται διὰ τῆς ἱκανότητος εἰς τὸ νὰ «ζῇ» μέσα σ' ἐκεῖνο ποὺ ἐκτελεῖ. Αὐτὸ τῆς δίνει τὴν βεβαιότητα, τὸ ἀσφαλὲς καὶ ἀλάνθαστο στὴν ἀπόδοσι, τὴ παράξενη ἐκείνη δύναμι ποὺ ἔχει μέσα της αὐτὴ πιὰ μόνη της τὸ χάρισμα τῆς δεύτερης δημιουργίας.

Ὅλα τὰ ἄλλα εἶνε συνέπειες αὐτοῦ.

Τὸ πρωτάκουστα πολύμορφο τῆς ἱκανότητός της εἰς τὸ νὰ εἰσδύῃ σὲ κάθε πνεῦμα ποὺ τῆς ἐπιτρέπει νὰ ὑποδίδῃ παραδείγματος χάριν, ὁλόκληρη τὴ ποίησι καὶ τὸ ὀνειροπόλο τοῦ Σοῦμαν, ἢ στὰ Ἱσπανικὰ τραγούδια τοῦ ντὲ Φάλλα μὲ ὅλη τὴ φωτιὰ καὶ τὴ θέρμη τῆς Νότιας Γυναίκας ἢ πάλι στὸν Μουζόρσκυ τὴν ἔκταση, τὸ πλάτος, τὴν ἀκινησία τῆς μουσικῆς στέππας ποὺ κάθε φορὰ μᾶς δίνει κι' ἕνα καινούργιο συναίσθημα.

Καὶ ἔπειτα πάλι πῶς κατορθώνει νὰ ξαναγυρίζῃ πίσω στὶς περασμένες ἐκεῖνες ἑκατονταετηρίδες ὅταν τραγουδᾷ Σκαρλάττι ἢ Λουλί.

Ἀνώτερη τέχνη μουσικῆς Σαλονιοῦ ἀλήθεια !

Περιττὸν νὰ ποῦμε τίποτα γιὰ τὴν ἐπιμελημένη εὐγένεια μὲ τὴν ὁποίαν ἐκφράζει τὸν Ντεμπουσὺ καὶ τὸν κύκλον του ἐν γένει πραγματικὸ κατόρθωμα αἰσθητικῆς.

III

Καὶ τώρα δυὸ μονάχα λόγια γιὰ τὸν Μητρόπουλο ποὺ πραγματικὰ τοῦ ἀξίζει γιὰ ὅτι κατώρθωσε νὰ τὸν προσέξωμε ἐξ ἴσου μὲ τὴν κυρία Γιαννακοπούλου.

Στὴν συνοδεία του κοντὰ στὴ μεγάλη αὐτὴ καλλιτέχνιδα ἔχει φτάσει ἕνα ὕψος ποὺ δὲν θυμοῦμαι νάχω συναντήσει σὲ ξανένα ἄλλον σὲ παρόμοια περίπτωσι.

Ἀνέπτυξε χρωματισμὸ καὶ λεπτότητα καὶ εὐαισθησία στὸ τουσὲ ποὺ ἄλλη μιὰ φορὰ ἄφησε νὰ φανῇ ὁλόκληρο τὸ ταλαντό του γιὰ τὸ πιάνο.

IV

Καὶ ἐπαναλαμβάνω ὅ,τι εἶπα στὴν ἀρχή. Τὸ συνολικὸ παίξιμο, ὁ συνδυασμὸς τῶν δυὸ καλλιτεχνῶν ἦταν τὸ κυριώτερο σημεῖο τῆς ἐπιτυχίας.

Ἀλλὰ ἡ ἀδιαφορία τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ ἀπέναντι αὐτῶν τῶν καλλιτεχνικῶν γεγονότων ἐπιβεβαιώνει τὴ διάγνωσί μου ἀναφορικῶς πρὸς τὴν Ἰτούρμπι—ἐπιδημία.

Ἂν κανεὶς τὴ ξέχασε καὶ ἐνδιαφέρεται ὡς τὴ ξαναδιαβάσῃ.

ALEX THURNEYSSNE

'Απόσπασμα Νέας Ημέρας

Χρονολογία 3 - 1 - 927

Σελίς 3 Στήλη 1

'Επεκτείνονται εὐτυχῶς αἱ διαμαρτυρίαι κατὰ τοῦ συστηματικοῦ ἀποκλεισμοῦ τῶν μεγάλων κλασικῶν ἔργων ἐκ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, φθάσαντος μέχρι τοῦ σημείου νὰ μὴ ἀναγραφῇ ἄταξ εἰς τὰ προγράμματα τοῦ πρώτου ἡμίσεως τῆς περιόδου τὸ ἔνδοξον ὄνομα τοῦ Μπετόβεν καὶ δὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἑκατονταετηρίδος του. Τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συναυλίας ἀφιεροῦτο εἰς ἔργα μουσικῶν ἐκ τῶν νεωτέρων τὴν περιλαμβάνον καὶ τὰ ἐμπνέοντα τρόμον ὀνόματα τοῦ Χόνεγκερ καὶ τοῦ Σχόμπεργκ, οἱ ὁποῖοι ὅμως ἐνεφανίσθησαν ὑπὸ τὴν ἠπιωτέραν μορφὴν αὐτῶν. Καὶ ὁ μὲν τολμηρὸς συνθέτης τῆς «'Ατμομηχανῆς Πασιφίκ» μεταβάλλει ὕφος καὶ σύστημα κατὰ τὰς περιστάσεις, ἡ δὲ κατ' αὐτὰς ἐκτελεσθεῖσα τὸ πρῶτον παρ' ἡμῖν «ΘερινὴΠαστοράλ» καλῶς γραμμένη καὶ συντηρητικὴ δὲν παρουσιάζει τί τὸ ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικόν. Φανταζόμεθα δὲ ὅτι καὶ αὐτὸς ὁ Σχόμπεργκ, ὁ θεωρούμενος σήμερον ἀρχηγὸς τῆς ἐν Αὐστρίᾳ ἀδιαλλάκτου σχολῆς, δὲν θὰ ἐπεθύμει πλέον νὰ κριθῇ ἐκ τοῦ νεανικοῦ ἔργου του «'Η 'Απολυτρωτικὴ Νύκτα» πλῆρες λυρικοῦ παροξυσμοῦ καὶ φέροντος ἀπτὰ τὰ ἴχνη πλείστων ξένων ἐπιδράσεων, καὶ πρωτίστως τῆς τοῦ Βάγνερ. 'Ομολογοῦμεν ὅτι ἀναγνώσαντες μετὰ προσοχῆς τὸ παρατιθέμενον κείμενον τοῦ σχετικοῦ γερμανικοῦ ποιήματος, δὲν ἠδυνήθημεν νὰ ἀνεύρωμεν τὴν προσαρμογὴν τῆς μουσικῆς πρὸς τὴν νοσηρὰν φιλοσοφίαν τοῦ ἐν λόγῳ κειμένου. 'Αλλὰ τὰ καθ' ἡμᾶς ἀναλυτικὰ προγράμματα ἔπαυσαν ἀπὸ καιροῦ παρέχοντα τὴν δέουσαν συνδρομὴν εἰς τὴν ἐκτίμησιν τῶν ἐκτελουμένων νέων ἔργων, εἰς δὲ τὴν παροῦσαν περίστασιν ἡ τόσον ἀβασάνιστος βεβαίωσις ὅτι «ἡ θαυμαστὴ δύναμις τῆς ἐκφράσεως καὶ τοῦ πάθους τοῦ ἔργου αὐτοῦ μόνον μὲ ἕνα Τρίσταν θὰ ἠδύνατο νὰ παραβληθῇ» θὰ ἐσυμβιβάζετο καλλίτερον μὲ τὴν ἀκρίβειαν ἂν περιωρίζετο εἰς τὴν γνώμην ὅτι ἡ «'Απολυτρωτικὴ Νύκτα» τοῦ Σχόμπεργκ ἀπορρέει κατ' εὐθεῖαν ἐκ τοῦ ἀνωτέρω λυρικοῦ μεγαλουργήματος τοῦ Βάγνερ. 'Εκ τῶν ἄλλων πρώτων ἐκτελέσεων τῆς αὐτῆς συναυλίας ἡ μὲν «Εἰσαγωγὴ καὶ ἀλλέγηρον» τοῦ Ραβὲλ μὲ τὸ πρωτεῦον μέρος τῆς ἅρπας, καὶ παρὰ τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν τῆς δεσποινίδος Πρωτοπαπᾶ, εἶνε ἔργον πενιχροῦ ἐνδιαφέροντος καὶ ἥκιστα χαρακτηριστικὸν τῆς τέχνης τοῦ καλοῦ αὐτοῦ συνθέτου, τὸ δὲ «Χορευτικὸν Βάλς» τοῦ Μπουζόνι παρ' ὅλην τὴν ὀρχηστρικὴν ἐπιτήδευσιν αὐτοῦ, δὲν μᾶς ἐφάνη ἀντάξιον ἑνὸς τόσον μεγάλου πιανίστα. Καὶ οὕτω κατηναλώθησαν εἰς μάτην τόσαι φιλότιμαι προσπάθειαι τοῦ κ. Μητροπούλου, ἄνευ ἀντιστοίχου αἰσθητικοῦ κέρδους. Θὰ βασ-

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Η κ. ΒΕΡΡΑ ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Μιὰ ἀπὸ τὰς πλέον ἐνδιαφερούσας συναυλίας τῆς ἐφετεινῆς σαιζὸν, ἦτο ἀσφαλῶς ἡ Ε΄ συμφωνικὴ, τοῦ συλλόγου συναυλιῶν ἥτις ἐδόθη τὴν παρελθοῦσαν Τρίτην εἰς τὸ «Κεντρικὸν» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, καὶ μὲ τὴν σύμπραξιν τῆς κ. Βέρας Γιαννακοπούλου τῆς γνωστῆς διεθνοῦς φήμης ἀοιδοῦ.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας μὲ ἔργα μοντέρνων συνθετῶν, ἐξ ὧν τὰ πλεῖστα τὸ πρῶτον ἐκτελούμενα ἐν 'Ελλάδι, περιελάμβανε εἰς τὸ πρῶτον μέρος συνθέσεις ἀποκλειστικῶς τοῦ Ραβέλ, εἰς δὲ τὸ δεύτερον, τοῦ Σαίνμπεργκ, Μουσόρσκυ, 'Οννέγγερ καὶ Μπουζόνι.

'Η σουΐτα τοῦ Ραβέλ, «ὁ τάφος τοῦ Κουπερέν», μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισεν ἡ συναυλία, γνωστὴ ἀπὸ τὴν περυσινὴν ἐκτέλεσιν, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα πρελούντιο καὶ τρεῖς χοροὺς τοῦ 16ου αἰῶνος, συνετέθη δέ ἐπὸ τοῦ Γάλλου συνθέτου, διὰ πιάνο τὸ πρῶτον, καὶ ὀρχήστραν μετέπειτα, πρὸς τιμὴν φίλων του συστρατιωτῶν πεσόντων κατὰ τὸν πόλεμον, συμφώνως μὲ παλαιὸν ἔθιμον τῶν Γάλλων ποιητῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ τὰ τέσσαρα ἐκτελεσθέντα μέρη ἀπεδόθησαν μὲ ζωηρότητα καὶ ἀξιέπαινον συνοχήν. 'Η ἐπακολουθήσασα «Εἰσαγωγὴ καὶ 'Αλλέγκρο» τοῦ ἰδίου, δι' ἄρπαν, φλάουτο, κλαρινέττο καὶ ὀρχήστραν ἐγχόρδων—πρώτη ἐκτέλεσις—ἤρεσε πολύ, ἂν καὶ δὲν παρουσιάζει οὐδὲν ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον, καὶ ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς, χάρις κυρίως εἰς τὸ ἀριστοτεχνικὸν παίξιμον τῆς ἀρπιστρίας δος Πρωταπαπᾶ.

'Η συμπράττουσα εἰς τὴν συναυλίαν διαπρεπὴς καλλιτέχνις κ. Βέρα Γιαννακοπούλου ἡ ὁποία εἶχε σημειώσει μεγάλην ἐπιτυχίαν κατὰ τὴν πρὸ διετίας διέλευσίν της ἐξ 'Αθηνῶν, ἐτραγούδησε μὲ τὴν ἀπαράμιλλον τέχνην της τὴν «Σεχεραζάτ» τοῦ Ραβέλ. Τὸ πλῆρες λεπτῆς ἡδυπαθείας καὶ ἀνατολίτικης νωχελείας ἔργον, εἶχεν ἐκτελέσει πέρυσιν ἡ γαλλὶς ἀοιδὸς Mazzoli, ἀλλ' ἡ ἀπόδοσις τῆς ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος μὲ τὴν χαριτωμένην ἀφέλειαν τῆς μουσικῆς τηςἐκφράσεως, ποῦ προσδίδει εἰς τὸ τραγοῦδι τὴν φυσικότητα μιᾶς κοινῆς ὁμιλίας, ἦτο ἀσυγκρίτως ὑπερτέρα. Καὶ τὰ τρία μέρη ἐξετελέσθησαν μετὰ μοναδικῆς ἐπιτυχίας, εἰς τὴν ὁποίαν συνέβαλε πολὺ καὶ ἡ λαμπρὰ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ δεύτερον μέρος μέρος ἤρχισε μὲ τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Σαίνμπεργκ «'Εξαϋλωμένη νύκτα» τὸ πρῶτον ἐκτελούμενον ἐν 'Ελλάδι.

'Ο Βιεννέζος μουσικοσυνθέτης Σαίνμπεργκ, ἐντελῶς ἄγνωστος σχεδὸν εἰς τὸν τόπον μας, θεωρεῖται ὡς εἷς ἐκ τῶν πλέον προχωρημένων καὶ πλέον τολμηρῶν μουσικῶν τῆς ἐποχῆς μας. 'Η ἰμπρεσιονιστικὴ του μουσικὴ ἤγειρε μεγάλας συζητήσεις ἀπὸ τὰς πρώτας του ἐμφανίσεις, καὶ ἐδημιούργησε

μα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

ία 14. 1. 27.

ΚΡΙΣΕΙΣ ΤΟΥ κ. ΠΕΤΥΡΕΚ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Ἴσως νὰ εἶνε ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον νὰ μιλήσῃ κανεὶς διὰ τὴν ἐντύπωσιν ποὺ προξενοῦν αἱ Ἀθῆναι εἰς ἕνα μουσικόν, ὁ ὁποῖος ἐπέρασε μέχρι σήμερον τὴν ζωήν του ἀνάμεσα εἰς τὰ μουσικὰ κέντρα τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης. Ἂν δὲν συγκρίνῃ κανεὶς τὰς Ἀθήνας ὡς μουσικὸν κέντρον μὲ τὴν ἐπίλοιπον Εὐρώπην, ἠμπορεῖ ὅμως μονομερῶς νὰ τὰς κρίνῃ.

Ἡ μουσικὴ ἀνάπτυξις τῆς σημερινῆς Ἀθήνας εἶνε νέα, ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν τοῦ Βυρρᾶ. Λείπουν ἰσχυραὶ παραδόσεις, αἱ ὁποῖαι πρέπει, οὕτως εἰπεῖν, νὰ εἰσαχθοῦν πρῶτα ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν. Καὶ αὐτὸ εἶνε προσόν· ἐδῶ ἀναπνέει κανείς, διότι ὅλα εἶνε τόσο νέα, τόσο νωπά, ἐν τῷ γίγνεσθαι.

Κατὰ πρῶτον κάμνει πολὺ συμπαθητικὴν ἐντύπωσιν μὲ πόσην εὐκολίαν ἀντιλαμβάνεται τὸ ἑλληνικὸν κοινόν. Τὸ ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι ἔχουν τὰς προτιμήσεις των μεταξὺ τῶν ἐκτελεστῶν καλλιτεχνῶν, τὸ ὅτι ἔχουν ἀδυναμίαν δι' ὡρισμένους συνθέτας, ἀκόμη καὶ δι' ὡρισμένας συνθέσεις, δὲν εἶνε καθόλου ἄξιον ἀπορίας. Εἶνε εὐχάριστον ὅτι πρόκειται ἐδῶ περὶ ὡρισμένης, ἀμέσου συμπαθείας, καὶ ὄχι περὶ βαθειὰ ριζωμένων, μὲ πεῖσμα συγκρατημένων προκαταλήψεων, ὅπως συμβαίνει εἰς ἄλλας πόλεις.

Μὲ ποῖον ἐνθουσιασμὸν ὑπεδέχθησαν ἐδῶ τὴν «Ἐξαϋλωμένην νύκτα» τοῦ Schoenberg! Εἰς τὴν Βιέννην πρὸ 10, 15 ἐτῶν, καὶ ἀκόμη τὰ τελευταῖα ἔτη, ἀπερρίφθησαν ἔργα τοῦ Schoenberg διότι τὸ κοινὸν παρεσύρετο ἀπὸ ἀντιθέτους κύκλους. Εἰς τὴν Βιέννην, τὸ Βερολῖνον καὶ ἀλλαχοῦ συστηματικῶς ἐσκηνοθετήθησαν θορυβώδη ἐπεισόδια κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἔργων τοῦ Schoenberg, Berg, Strawinsky καὶ ἄλλων. Εἴθε αἱ Ἀθῆναι νὰ μείνουν πάντοτε ἀπηλλαγμέναι ἀπὸ τοιούτου εἴδους ἐκδηλώσεις «πολιτισμοῦ»! Τὸ ὅτι τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἀποδέχεται προθύμως νεωτεριστικὰ σπουδαῖα ἔργα τέχνης εἶνε ἕνα καλὸν σημεῖον.

Πρέπει ὅμως καὶ νὰ τονισθῇ ὅτι καὶ αἱ μουσικαὶ ἐκτελέσεις εἶνε καλαὶ ἐδῶ, καὶ ὅτι τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν εἶνε θαυμασίως καλὰ καὶ ποικίλα. Δι' ἕνα ξένον πραγματικῶς ἐκπληκτικά: διότι εἰς τὴν Κεντρικὴν Εὐρώπην εἶνε πολὺ ὀλίγον γνωστὴ ἡ ὅλη κίνησις. Μικραὶ ἐπαρχιακαὶ πόλεις ἄλλων χωρῶν διασαλπίζουν τὰς συχνὰ πολὺ μετρίας ἐκτελέσεις των εἰς ὅλον τὸν κόσμον. Ὀλίγοι γνωρίζουν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν τὴν δρᾶσιν ἑνὸς Boutnikoff, ὁ ὁποῖος εἶνε ἐξαίρετος ἑρμηνευτὴς ρωσσικῆς καὶ ἄλλης κλασσικῆς μουσικῆς, ὅπως καὶ τὴν πολυμερῆ ἰδιοφυΐαν ἑνὸς Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἑρμηνεύει τοὺς νέους Γάλλους καὶ Γερμανοὺς μὲ θαυμαστὴν καὶ λεπτὴν διαίσθησιν. Τοῦτο πράγματι δὲν ἔχει ἀκόμη ἀναγνωρισθῇ ἀρκετὰ εἰς τὰς Ἀθήνας.

Μόνον ὅποιος γνωρίζει ἀκριβῶς τὰς συνθήκας εἰς τὰς ἄλλας εὐρωπαϊκὰς πόλεις, ἠμπορεῖ νὰ τὸ ἐκτιμήσῃ. Αἱ περισσότεραι γερμανικαὶ πόλεις δὲν ἔχουν τόσας δυσκολίας, διότι ἡ ὀρχήστρα συντηρεῖται οἰκονομικῶς ἀπὸ ἕνα θέατρον, καὶ ἐκτὸς τούτου γυμνάζεται ἐκεῖ καθημερινῶς εἰς τὰς δοκιμὰς καὶ τὰς παραστάσεις. Εἰς τὴν Ὁλλανδίαν καὶ τὴν Ἰταλίαν αἱ ὀλίγαι ὀρχῆστραι ἔχουν εἰς τὴν διάθεσίν των μεγάλα χρηματικὰ μέσα καὶ πολλὰς δοκιμάς. Ἐδῶ πρέπει νὰ ὑπερνικῶνται αἱ δυσκολίαι διὰ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τῆς ἀόκνου ἀφοσιώσεως ἑνὸς ἀξίου διευθυντοῦ ὀρχήστρας. Καὶ τοιούτους διευθυντὰς ἔχει εὐτυχῶς ἡ Ἀθήνα.

***

Ἀσφαλῶς δὲν ἐξετιμήθη ὅσον ἠξιζε τὸ πόσον ὁ Μητρόπουλος, κατὰ τὴν τελευταίαν συμφωνικὴν συναυλίαν, ἀπέδωκε τὸν κάθε συνθέτην μὲ τὸ ἀκριβὲς ὕφος. Ὁ Ravel ἀπεδόθη μὲ τοὺς λεπτοὺς, τρυφεροὺς χρωματισμούς του. Τελείως διαφορετικὴν ἠχητικότητα παρουσίασεν ἡ ὀρχήστρα εἰς τὴν «Ἐξαϋλωμένην νύκτα» τοῦ Schoenberg. Κάθε ξεχωριστὴ φράσις γεμάτη ἀπὸ φανατικὴν ἐκφραστικότητα, κάθε μοτίβο βγαλμένο μὲ φροντίδα, οὕτως ὥστε αὐτὴ ἡ μουσικὴ σχεδὸν νὰ ἀποσυντίθεται, καὶ ἐν ταὐτῷ νὰ συγκρατῆται σὲ μιὰ μεγάλη, ἐμπνευσμένη γραμμή. Οὐδεμία ἐκτέλεσις τῆς μουσικῆς τοῦ Schoenberg, ἐξ ὅσων ἤκουσα εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ἐπλησίασε τόσον πολὺ τὴν ὑπὸ τοῦ ἰδίου Schoenberg διευθυνομένην, ὅσον ἡ τοῦ Μητροπούλου ἐδῶ. Δὲν ἦτο μόνον ὡραία καὶ πιστὴ εἰς τὸ ὕφος της, ἀλλ' ἄφηνε ἐκ παραλλήλου καὶ τὸν ἀκροατὴν ν' ἀντιληφθῇ πῶς ὁ Schoenberg ἀπὸ ἐσωτερικὴν ἀνάγκην ἔφθασε εἰς τὸν μεταγενέστερόν του δρόμον.

Ὁ Honegger ἦτο ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ εἶνε: μία Ποιμενικὴ γεμάτη ὡραίους ἥλιους. Ἡ Valse de Concert τοῦ Busoni δίδει, μὲ τὸ πρῶτον βλέμμα εἰς τὴν παρτιτούραν, τὴν ἐντύπωσιν ἀπομιμήσεως κλασσικῆς μουσικῆς. Τὸ πρᾶγμα ἐν τούτοις δὲν εἶνε τόσον ἁπλοῦν: Ὁ Busoni εἶνε ἕνα εἶδος Doktor Faust, ὁ ὁποῖος ὅλην τὴν ζωήν του ἐπειραματίσθη εἰς ὅλα τὰ εἴδη τοῦ ὕφους. Κάτι τι ἀπὸ τὴν φύσιν αὐτὴν τοῦ Faust ἀφῆκεν ὁ Μητρόπουλος, μὲ ἐκλεπτυμένην κατανόησιν, νὰ εἰσχωρήσῃ εἰς τὴν μουσικὴν αὐτήν.

Πρέπει ἀκόμη ν' ἀναφέρω τὴν μοναδικὴν ἐκφραστικὴν τέχνην τῆς κ. Βέρας Γιαννακοπούλου. Εἶνε ὡρισμένως τὸ κορύφωμα τῆς ἐκφραστικῆς τέχνης: παίζει, γελᾷ, ἀστειεύεται, κλαίει, ἀναστενάζει, θρηνεῖ εἰς ἤχους, ἀλλὰ πάντοτε ἀποδίδει τὴν ἀνωτέραν ἔκφρασιν ἐσωτερικῆς μουσικῆς, μετσχειρίζεται πάντοτε μόνον τὰ λεπτότερα, εὐγενέστερα μέσα τῆς τέχνης. Οὐδέποτε εὔκολα μέσα ἐπιτυχίας, ἀλλ' ἀπεριόριστη μαγευτικὴ γοητεία καὶ χάρις. Πάντοτε μᾶς μεταφέρει ὁλότελα εἰς τὸν κόσμον τὸν ὁποῖον θέλει ἐκείνη. Ἀπαράμιλλος εἶνε ὁ ἱσπανικὸς κύκλος τοῦ Falla. Ἐκεῖ αἰσθανόμεθα καθαυτὸ Ἱσπανίαν. Διὰ τῆς τέχνης της εἰς τὴν ἀπόδοσίν των, ἔκαμε τὸ κοινὸν ν' ἀγαπήσῃ βαθειὰ τὰ τραγούδια αὐτά. Εἰς τὰ Παιδικὰ Τραγούδια τοῦ Moussorgsky κουβεντιάζει γοητευτικὰ μὰ τὰ παιδιά. Ὁ Μητρόπουλος μὲ τόσην λεπτότητα ζοῦσε μέσα εἰς τὰ ἔργα αὐτά, καὶ ὑπῆρξε μία ἀπόλυτος ἑνότης.

***

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ

Χρονολογία 17. 1. 27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

**Τὸ μουσικὸν καλειδοσκόπιον ἐξακολουθεῖ γοργὰ νὰ ξετυλίγεται στὰς Ἀθήνας μὲ τὴν ἴδια θερμὴ καὶ ἐμπνευσμένη πρόσπάθεια ἀπὸ μέρους τῶν ἐκτελεστῶν—μὲ τὴν ἴδια ἀπροθυμία καὶ κάποια ἀδικαιολόγητη κούρασι ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ. Τὸ ἑλληνικὸν κοινὸν ἔδωσε ὅλο τὸ μέτρον τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του στὸν Ἰτούρμπι—θἄλεγε κανεὶς πὼς ξόδεψε διὰ μιᾶς ὅλη τὴν παρακαταθήκη τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του σὲ βαθμὸν ὥστε νὰ μὴ μένῃ ἀρκετὸς γιὰ τὴν θελκτικώτατη καλλιτέχνιδα τοῦ τραγουδιοῦ κ. Βέρα Γιαννακοπούλου ποὺ ἦλθε ἀμέσως κατόπιν. Τώρα ὁ κόσμος προσέρχεται ἀραιότατος στὴς τελευταῖες Συμφωνικὲς, τὴν περασμένη Τρίτη μάλιστα στὸ Κεντρικὸν παρ' ὀλίγον νὰ ξεσπάσουν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πλέον προσκειμένους στὸν «Σύλλογον Συναυλιῶν» σὲ σκάνδαλον ἀποδοκιμασίας ἐναντίον τῆς ὀρχήστρας. Καὶ ὅμως ὁ κ. Μπούτνικωφ εἶχε διευθύνει μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν πέρισυ τὰ ἴδια ἔργα—καὶ τὴν θάλασσαν τοῦ Debussy καὶ τὰς Nocturnes καθὼς καὶ τὴν Συμφωνίαν τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. Ἂν εἶνε κάτι σάπιο ἐκεῖ μέσα κατὰ τὴν ἔκφρασι τοῦ Ἀμλέτου, αὐτὸ βρίσκεται στὸν καταρτισμὸ τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ μουσικοὺς ἀνίδεους ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ποὺ δὲν εἶνε εἰς θέσι νὰ πραγματοποιήσουν τὰς συνθέσεις τοῦ προγράμματος. Ἂν ἡ διάθερμη μουσικὴ πνοὴ τοῦ Μητροπούλου τοὺς ἐμψυχώνει μεμιᾶς πρόσκαιρη φλόγα καὶ τοὺς κάμνει γιὰ λίγες στιγμὲς νὰ γίνουν «ἀνώτεροι ἑαυτῶν»—αὐτὸ κατορθώνεται μὲ ἀνυπολόγιστη θυσία τοῦ ψυχικοῦ καὶ διανοητικοῦ ὑλικοῦ τοῦ Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἀπαράλλαχτα ὅπως ὁ ὁμηρικὸς ἥρως πέρνει χαλκὸν καὶ ἀποδίδει χρυσάφι. Ἀλλὰ ἡ θαυματοποιὸς αὐτὴ ἐπιβολὴ δὲν φέρνει σταθερὰ ἀποτελέσματα καὶ ἀποτελεῖ ἕνα ἀποκλειστικὸ προνόμιο μόνον τοῦ Μητροπούλου. Γι' αὐτὸ ἡ τελευταία Συμφωνικὴ τοῦ Κεντρικοῦ μὲ τὸ ἐμπρεσιονιστικὸ καὶ συμβολιστικὸ πρόγραμμά της καὶ τὴ Συμφωνία τοῦ Φράνκ—στὸ τέλος ἀντὶ στὴν ἀρχὴ—ἔφερε μιὰ ἀσυγκράτητη ἀθημονία στὸ ἀραιὸν ἀκροατήριον. Τὸ γαλήνιο μέσα στὴν ὑπερκόσμια δύναμί του δημιούργημα τοῦ Φράνκ—ἕνα ἔργο ποὺ ἐπιβάλλεται σὲ ὅλους ἀνεξαρτήτως μουσικῆς διαβαθμίσεως παίχθηκε μόνον ὡς γράμμα. Ἀπουσίαζαν τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ψυχή.

Τὰ κομμάτια τοῦ Debussy δὲν κατώρθωσαν νὰ ἱκανοποιήσουν κανένα οὔτε ὡς «γράμμα». Ἔλειπε κάθε αἰσθητικὴ μαγεία, ἡ μόνη ἱκανὴ νὰ σταθεροποιήσῃ τὴν παράξενη αὐτὴ καὶ ἀξεδιάλυτη γιὰ τοὺς πολλοὺς τέχνη. Ὁ κ. Σκούφης τραγούδησε πολὺ καλὰ τὰ κομμάτια τοῦ Ραβὲλ, τοῦ Debussy τοῦ Vincent d'Indy μὲ μιὰ καταφανῆ προσπάθειαν ν' ἀποδώσῃ ὅ,τι τοῦ ἦτο δυνατὸν καὶ ὅ,τι τοῦ ἦτο ἀδύνατον.

Δημ. Βάρβογλης

No de débit: 52

t de: ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ

27. 1. Γ. Μπούρος

Ἡ συμφωνία τοῦ Χάϋδν ἀπέναντι τῆς συμφωνίας τοῦ Μόζαρτ, μᾶς παρουσιάζει καθαρὰ τὴν διαφορὰν τῶν δύο μαίτρ τοῦ κλασικισμοῦ. Ἂν καὶ εἰς τοὺς δύο αἱ γενικαὶ γραμμαὶ τῆς ὀργανικῆς συνθέσεως παραμένουν ἀνάλογοι, ὁ πλοῦτος τῶν ἰδεῶν, ἡ μελωδικὴ ἀφθονία τοῦ Μόζαρτ γίνεται ἀμέσως καταφανὴς· ἐνῶ ὁ Χάϋδν ἐπιμένει εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὰς παραλλαγὰς ἑνὸς βασικοῦ θέματος κυριαρχοῦντος τοῦ συμφωνικοῦ πλάνου καὶ περιλαμβαλλομένου ἀπὸ φράσεις ἀπορρεούσας ἀπὸ αὐτὸ τοῦτο τὸ θέμα ἢ ἀπὸ δευτερεύοντα συγγενῆ μοτίβα, ὁ Μόζαρτ σκορπίζει ἀφειδῶς κατὰ τὴν θεματικὴν ἐπεξεργασίαν καὶ κατὰ τὸν λογικὸν ροῦν τῆς ἐξελίξεως τοῦ βασικοῦ μέλους, ἕνα πλῆθος νέων συντόμων μελωδιῶν ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ χρησιμεύσουν ὡς πυρῆνες ἄλλων συνθέσεων. Εἰς τὰ andante, ἐνῷ ὁ Χάϋδν μεταχειρίζεται τὸ τύπον τῶν παραλλαγῶν, ὁ Μόζαρτ προτιμᾶ περισσότερον τὸν τύπον τοῦ «lied». Ἡ διαφορὰ τῆς ἐμπνεύσεως τῶν δύο διδασκάλων ἐμφανίζεται ἔτι χαρακτηριστικωτέρα εἰς τὸ μενουέττο τὸ ὁποῖον ὁ «μπάρμπα Χάϋδν» παρουσιάζει χονδρὸ, ἁπλοϊκό, μὴ ἀφιστάμενον τοῦ λαϊκοῦ τύπου, ἐνῶ ὁ Μόζαρτ τὸ ἐξευγενίζει, τοῦ δίδει τὸ ἰδιαίτερον λεπτὸν ἀριστοκρατικὸν ἄρωμα τὸ ὁποῖον ἀποπνέει ὅλη ἡ μουσική του.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας ἀρ. 2 τοῦ Χάϋδν καὶ τῆς συμφωνίας εἰς ντὸ τοῦ Μόζαρτ, ἦτο μία εὐτυχία διὰ τοὺς φίλους τῆς κλασικῆς μουσικῆς — καὶ εἶναι ὅλον σχεδὸν τὸ μουσικὸν κοινὸν τῶν Ἀθηνῶν — οἵτινες εἶχον δυσανασχετήσει τελευταίως διὰ τὰ νεωτεριστικὰ ἔργα ποὺ παρουσίαζον τὰ προγράμματα, διὰ τὴν κατανόησιν τῶν ὁποίων, καὶ τὴν εἰλικρινῆ ἐξ αὐτῶν συγκίνησιν ἔπρεπε νὰ εἶχε προϋπάρξῃ κάποια σχετικὴ μουσικὴ παράδοσις, ἥτις ἀτυχῶς εἰς τὸν τόπον μας δὲν ὑπάρχει. Θὰ ἐπετύγχανε πολὺ περισσότερον εἰς τὴν εὐγενῆ προσπάθειαν τῆς μορφώσεως ἑνὸς συνειδητοῦ μουσικοῦ κοινοῦ, ὁ σύλλογος συναυλιῶν, ἐὰν τὴν ἔλλειψιν αὐτὴν τῆς μουσικῆς παραδόσεως ἐλάμβανε ὑπ' ὄψει εἰς τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων, καὶ ἐφρόντιζε ὥστε τὸ πλεῖστον μέρος ἐξ αὐτῶν νὰ εἶναι ἀφιερωμένον εἰς τὴν κλασικὴν μουσικήν· ὅσον καὶ ἂν ὡρισμένα ἔργα φαίνωνται παλαιωμένα καὶ στερούμενα ἐνδιαφέροντος διὰ μερικοὺς προηγμένους μουσικῶς, εἶναι ἐν τούτοις ἀπαραίτητοι σταθμοὶ ἐκ τῶν ὁποίων πρέπει νὰ διέλθῃ ἕνα εἰλικρινῶς μορφούμενον μουσικὸν κοινόν, διὰ νὰ φθάσῃ εἰς θέσιν νὰ ἐννοῇ καὶ νὰ συγκινῆται ἀπὸ τὰς νεωτεριστικὰς τάσεις τῆς συγχρόνου μουσικῆς τέχνης.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ἰδεώδης ἑρμηνευτὴς τῶν νεωτεριστικῶν ἔργων δὲν ὑστερεῖ ἐν τούτοις καθόλου εἰς τὴν ἑρμηνείαν τῶν ἔργων τῆς κλασικῆς ἐποχῆς· τὸ ἀπέδειξε περιτράνως κατὰ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν. Ἡ διαίσθησις μὲ τὴν ὁποίαν ἀντιλαμβάνεται καὶ ἑρμηνεύει τὸ πνεῦμα κάθε σχολῆς, μέχρι τῶν λεπτοτέρων χαρακτηριστικῶν τοῦ κάθε στὺλ, εἶναι πράγματι ἀξιοθαύμαστος· δὲν ἔχει τίποτε νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς τόσον εἰς τὴν ἑρμηνείαν τοῦ Χάϋδν ὅσον καὶ τοῦ Μόζαρτ· ἡ ἀπόδοσις καὶ τῶν δύο συμφωνιῶν ἦτο ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ἄψογος.

Τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος ἐτελείωσε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν καὶ μίαν ἄριαν ἀπὸ τὴν ὄπεραν—μυστήριον—ὅπως σημειώνει τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα—τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ διαπρεποῦς βιεννέζου συνθέτου κ. Πετύρεκ. Θὰ ἦτο κάπως παρεκινδυνευμένον νὰ ἐκφέρῃ κανεὶς κρίσιν περὶ τοῦ ἔργου ἀπὸ τὰ σύντομα ἐκτελεσθέντα μέρη, ὀφείλομεν ὅμως νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ἡ μουσικὴ τον δὲν παρουσιάζει καμίαν ἐξαιρετικὴν πρωτοτυπίαν οὔτε ἐμπνεύσεως οὔτε τεχνικῆς. Τὸ κοράλε τῶν πνευστῶν μὲ τὸ ὁποῖον ἀρχίζει ἡ ὄπερα ἔχει χαρακτῆρα ἀρκετὰ κοινότοπον, ὁ τρόπος δὲ τῆς χρησιμοποιήσεως τῆς ὀρχήστρας προδίδει τὴν ἐπίδρασιν πολλῶν σχολῶν ἀπὸ τοῦ Βάγνερ μέχρι τοῦ Στραβίνσκυ. Ἐπίσης ἡ ἄρια τοῦ Ἐρβὶν τὴν ὁποίαν ἐτραγούδησε μὲ ἀρκετὴν τέχνην ἡ δὶς Σώσσου, μαθήτρια τοῦ κ. Νικολάου, ἐξαιρέσει μιᾶς λεπτῆς καὶ εὐγενικῆς γραμμῆς, δὲν παρουσίασε τίποτε τὸ ἐξαιρετικόν. Ὁ κ. Πετύρεκ νομίζω ὅτι ἐπιτυγχάνει κυρίως εἰς τὰς μικρὰς καὶ συντόμους γραμμὰς, εἰς τὰ μουσικὰ σκίτσα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐμφανίζει πραγματικὰ μίαν ἀριστουργηματικὴν πρωτοτυπίαν ἐνῶ αἱ μεγάλαι γραμμαὶ δὲν φαίνεται νὰ παρουσιάζουν τόσον γόνιμον ἔδαφος εἰς τὸ ἀναμφισβήτητον ταλέντο του.

τασμα Γεωργ. Μπούρος

λογία ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ

18. 1. 27.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΠΕΜΠΤΗ ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ο κ. ΑΡΘΟΥΡΟΣ ΜΠΟΝΟΥΤΣΙ

Παρὰ τὴν σύμπραξιν τοῦ διασήμου βιολονσελίστα κ. Μπονοῦτσι εἰς τὴν λαϊκὴν συναυλίαν τοῦ «Ἀττικοῦ», τὸ ὡραῖον πρόγραμμα τῆς πέμπτης λαϊκῆς συναυλίας τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, προσείλκυσε μεγάλην μερίδα τοῦ φιλομούσου Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ εἰς τὸ «Κεντρικόν».

Ἡ σουΐτα τοῦ Μπὰκ θαυμασίως ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν Μὰξ Ρέγκερ, ἐκτελουμένη διὰ τρίτην φορὰν ἐφέτος ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τοῦ συλλόγου συναυλιῶν, ἐσημείωσε μίαν ἐξαιρετικῶς ἐπιτυχῆ ἀπόδοσιν κατὰ τὴν προχθεσινὴν ἐπανάληψιν.

Ἡ ὀρχήστρα σφιχτοδεμένη ἀπὸ ἀρχῆς μέχρι τέλους, ἀπέδωσε ὡραῖα τονισμένα καὶ μὲ ἐπιτυχεῖς χρωματισμοὺς καὶ τὰ τρία χορευτικὰ τεμάχια τῆς σουΐτας. Ἡ ἐπακολουθήσασα ἐκτέλεσις τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Λίστ «Μαζέπας» ἦτο ἀληθὴς θρίαμβος. Ἡ χαρακτηριστικωτάτη μουσικὴ τὴν ὁποίαν ἔχει ἐμπνευσθῇ ὁ Λίστ ἀπὸ τὸ ὁμώνυμον ποίημα τοῦ Οὐγγὼ εὗρε μοναδικὸν ἑρμηνευτὴν εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὸ ἔργον ἀνῆκον ὡς γνωστὸν εἰς τὴν «musique à programme», δὲν πρέπει νὰ συγχέεται μὲ τὴν περιγραφικὴν μουσικήν.

Ὁ μουσικὸς δὲν λαμβάνει ὑπ' ὄψει του παρὰ τὴν οὐσιώδη, μόνον, κεντρικὴν γραμμὴν τοῦ ποιήματος ἤτις τοῦ παρέχει καθωρισμένας ἐντυπώσεις τὰς ὁποίας ζητεῖ διὰ τῆς μουσικῆς; νὰ μεταδώσῃ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ, καὶ τὸ ἐπιτυγχάνει, πράγματι, ὁ Λίστ, μὲ μοναδικὸν τρόπον.

Ἀπὸ τὴν πρώτην ἀγρίαν συγχορδίαν ποὺ σὰν δυνατὸ μαστίγωμα δίδει τὴν ἐκκίνησιν εἰς τὸν φρικιασμένον δρόμον τοῦ ἥρωος, θαυμασίως ἐξεικονιζόμενον διὰ τῆς μουσικῆς, μέχρι τοῦ τελευταίου ἡρωϊκοῦ ἐμβατηρίου μὲ τὸ τσιγγάνικο χρῶμα ποὺ τελειώνει τὸ συμφωνικὸν ποίημα, ὁ κ. Μητροπούλος ἐκράτησε τὴν ὀρχήστραν εἰς μίαν ἀδιάπτωτον συνοχήν, ἀποδώσας μὲ ἐπιτυχίαν μοναδικὴν τὴν θαυμασίαν γραφικὴν χάριν συνδυασμένην μὲ τὴν ρωμαλέαν ἔκφρασιν τοῦ αἰσθήματος, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν μουσικὴν τοῦ Λίστ, ἡ ὁποία κατορθώνει νὰ μεταδίδῃ μὲ τὸν ἀμεσώτερον τρόπον καὶ χωρὶς τὴν βοήθειαν τοῦ λόγου ἀκεραίαν τὴν σκέψιν καὶ τὴν συγκίνησιν τοῦ ὡραίου ἐπικολυρικοῦ ποιήματος τοῦ Οὐγγώ.

Ἀκολούθως ἡ κ. Σκέπερς—Ἀγγελοπούλου, ἐτραγούδησε μὲ τὴν συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας τὴν ἄριαν τοῦ Μπετόβεν «Ah! perficio, spergiurio» ἀποδώσασα μὲ ἀρκετὴν τέχνην τὸ πρῶτον σοβαρὸν φωνητικὸν ἔργον τοῦ μεγάλου διδασκάλου, εἰς τὸ ὁποῖον παρὰ τὴν ἀκριβῆ καὶ βαθεῖαν ἔκφρασιν τοῦ αἰσθήματος εἶναι λίαν καταφανὴς ἡ ἐπίδρασις ποὺ διδασκάλου τοῦ Σαλιέρι, καὶ γενικῶς τῆς Ἰταλικῆς μελοδραματικῆς τεχνοτροπίας.

Τὰ ἔργα τοῦ κ. Μπρασυνβίζερ τὰ ὁποῖα ἀνεγράφοντο εἰς την ἀρχὴν τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ προγράμματος, ἀντεκατεστάθησαν ἀπὸ δύο τεμάχια του Grieg—Hexzwmden καὶ der Frühling—ἀποδοθέντα μετ' ἄκρας ὑποβλητικότητος. Ὁ ἐπακολουθήσας «Μακάβριος χορὸς» διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν τοῦ Λίστ, τὸ πρῶτον ἐκτελουμενος ἐν Ἑλλάδι, ἐπαρουσίασεν ἕνα ἰσχυρὸν πιανιστικὸ ταλέντο, τὴν δ)α Κατσίλα, ἥτις διεκρίθη διὰ τὴν ἐπιβλητικήν της σονοριτὲ καὶ τὴν δεξιοτεχνικήν της ἀρτιότητα, συμβαλοῦσα τὰ μέγιστα εἰς τὴν ὡραίαν συνολικὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Oberon» τοῦ Βέμπερ μὲ τὴν ὁποίαν ἔληξε τὸ πρόγραμμα προσέθεσε μίαν νέαν ἀξιοζήλευτον ἐπιτυχίαν εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ κ. Μητροπούλου ὅστις ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς ὑπὸ τοῦ κοινοῦ κληθεὶς ἐπανειλημμένως ἐπὶ σκηνῆς.

Extrait de : ΣΚΡΙΠ

Date : 27. 1. 27.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η 7η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μετὰ ὡρισμένας παραπλανήσεις τῆς ὀρχήστρας τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν ἀπὸ μηνὸς ἤδη, εἰς ὠκεανοὺς μουσικοῦ μοντερνισμοῦ καὶ . . ἀρλουμπολογίας, ἐπανῆλθεν αὐτὴ καιὰ τὴν προχθεσινήν της συναυλιαν εἰς τα «γνώριμα ἐδάφη» καὶ τῶν ἐκτελεστῶν καὶ τοῦ Κοινοῦ, ὅπερ εὐμενέστατα φυσικὰ ὑπεδέχθη την τοιαύτην παλιννόστησιν, συρρεῦσαν εἰς τὸ «Κεντρικόν». Εἰς τὸ πρόγραμμα περιελαμβάνοντο τὰ ἑξῆς κλασικὰ ἀριστουργήματα, ἐκλεγέντα πράγματι μὲ ἰδιαιτέραν προσοχὴν ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον. 1) Εἰσαγωγὴ τοῦ Μαγεμμένου Αὐλοῦ τοῦ Μότσαρτ 2) Δευτέρα συμφωνία τοῦ Χάϋδν καὶ 3) Ἡ περίφημος συμφωνία «Ζεὺς» τοῦ Μπότσαρτ. Ἐπίσης περιελαμβάνετο τὸ εἰς μιμπεμόλ μεῖζον κονσέρτο τοῦ Λίστ, ὡς καὶ μία δραματικὴ ραψῳδία τοῦ κ. Φ. Πετύρεκ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ Κῆπος τοῦ Παραδείσου».

Τελειοτέρα ὁλωνἐκτέλεσιςμοῦ ἐφάνη ἀναμφισβητήτως ἡ συμφωνία τοῦ Χάϋδν ἤτις καὶ θαὴδυνατο νὰ εἴπῃ κανεὶς ὅτι ἠγγιζε τἀδρια τοῦ ἀψόγου. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἦτο πραγματικῶς ἄφθαστος εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς συμφωνίας αὐτῆς.

Πολὺ καλὴ ἐπίσης ἡ συμφωνία τοῦ Μότσαρτ, ἰδίως δὲ τὸ σκέρτσο της τὸ ὁποῖον ἦτο ὑπέροχον, καὶ τὸ ἀντάντε. Καὶ τὸ πρῶτον ὅμως μέρος παρὰ τὸ ἐξαιρετικῶς γρήγορον tempo ποῦ τὸ ἐπῆρε ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπῆγε πολὺ καλά. Ἄρα γε ὁ Στράους ὅταν διηύθυνε πέρυσι ἐδῶ τὴν συμφωνιαν αὐτὴν —ὡς μοῦ εἶπον διότι ἐγὼ δὲν ἤμουν ἐν Ἀθήναις—ἐπῆρε τόσον γρήγορα τὸ πρῶτον μέρος; Δὲν φαντάζομαι! Ἡ ἐκτέλεσις ὅμως τῆς φούγκας (4ον μέρος) δὲν ἦτο τόσον τελεια. Παρετήρησα εἰς ὅλην τὴν συμφωνίαν αὐτὴν ἀλλ' ἰδίως εἰς τὴν φούγκαν ὅτι πολλὰ πράγματα ἄτινα ἐζήτει ὁ κ. Μητρόπουλος διὰ τῶν καταλλήλων κινήσεών του ἀπὸ τὴν ὀρχίστραν του δὲν ἐγένοντο (ὅπως π. χ. μερικὰ σφορτσάντα ἢ ριτορντάντα μερικες μικρονυὰνς κτλ.) πράγμα ὅπερ σημαίνει ὅτι θὰ ἐχρειάζοντο ἀκόμη μία ἢ δύο δοκιμαί.

Ἡ μεγαλειώδης εἰσαγωγὴ τοῦ «Μαγεμμένου Αὐλοῦ» εἰς ἀπὸ τοὺς περυσινοὺς θριαμβους τοῦ κ. Μητροπούλου, ὡς διευθυντοῦ Ὀρχήστρας, μοῦ ἐφάνη προχθὲς γενικῶς ὀχι τόσον ἄψογος ὅσον ἄλλοτε.

Τέλος τὸ ἔργον τοῦ κ. Πετύρεκ καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἤρεσε ἀρκετά. Καίτοι νεωτεριστικὸν ἀρκετὰ εἶνε ἐν τούτοις πολὺ «λογικοφανές»—ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφρασις—μὲ πολλὴν τέχνην καὶ ἀρκετὴν πρωτοτυπίαν, συνοχὴν καὶ εἰρμόν. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ὁσυγγραφεὺς κατὰ τὴν γνωστὴν νεωτέραν ἐξέλειξιν μεταχειρίζεταικαὶ τὴν ἀνθρωπινην φωνὴν ὡς «μέρος» τῆς ὅλης ὀρχήστρας μᾶλλον παρὰ ὡς σόλο. (Αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος φαίνεται διὰ τὸν ὁποῖον ἡ ἐκτελέσασα μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν τὸ τραγοῦδι, δνὶς Σώσου, μαθήτρια τοῦ κ. Νικολάου δὲν ἀνεγράφετο κἂν εἰς τὸ πρόγραμμα ὡς σολίστ). Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὀρχήστρας ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἐπιτυχὴς ἂν ἐξαιρεσῃ κανεὶς βέβαια τὴν ἀρχικὴν εἰσαγωγὴν τῶν χαλκίνων πνευστῶν. Ὁ κ. Πετυρεκ ἀνακληθεὶς ἐπὶ σκηνῆς κατεχειροκροτήθη.

Πολὺ ἱκανοποιητικὴν ἐμφάνισιν εἶχε προχθὲς καὶ ἡ Κα Νινα Γκρινιάτσου εἰς τὸ εἰς μὶ μπεμόλ γνωστὸν κονσέρτο τοῦ Λίστ διὰ κλειδοκύμβαλον καὶ ὀρχήστραν. Ἡ Κα Γκρινιάτσου διπλωματοῦχος τοῦ Ἑλλην. Ὠδείου τῆς τάξεως, νομίζω, τοῦ κ. Πινδιου ἐτελειοποιήθη ἐπ' ἀρκετὸν εἰς Παρισιους εἰς την τάξιν τοῦ καθηγητοῦ κ. Φιλίππ, ἂν δὲν ἀπατῶμαι. Φαίνεται δὲ ὅτι εἶνε ἡ πρώτη προχθὲς ἐμφάνισις της μετὰ τὴν ἐξ Εὐρώπης ἐπάνοδόν της. Ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσίς της μᾶς ἐπιτρεπεινὰ περιμένωμεν πολλὰ ἀπὸ τὴν νεαρὰν ἐκτελέστριαν. Ἔχει μεγάλην εὐχέρειαν καὶ δεξιοτεχνίαν ὡς καὶ ἱκανοποιητικὴν Personalité. Ἴσως μάλιστα τὸ τελευταῖον της αὐτὸ προτέρημα νὰ ἐξικνῆται—κατὰ τὴν γνώμην μου πάντοτε—εἰς ὡρισμένα σημεῖα μέχρι βαθμοῦ σχεδὸν ὑπερβολικοῦ. Οὕτω δὲ μόνον δύναται νὰ ἐξηγηθῇ ἡ κάπως πρωτότυπος pedalisation εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ α'. μέρους καὶ ἡ εἰς πολὺ ἀργὸν tempo—πολὺ ἀργότερον τοῦ ἐκ παραδόσεως παραδεκτοῦ—ἐπεξεργασια μερικῶν ἐκ τῶν μελῳδικῶν τοῦ α'. μέρους. Ἀνιθέτως τὸ γ'. καὶ δ'. μέρος ἦσαν χρονικῶς καὶ ρυθμικῶς πολὺ ἐν τάξει πρᾶγμα σπάνιον διότι οὐκ ὀλιγοι ἐκτελεσταὶ —ἐκ ὧν ἀπειραρίθμων οἵτινες κατὰ προτίμησιν ἀρέσκονται εἰς δόλιο αὐτὸ κονσέρτο—τὰ παίρνουν τὰ δύο αὐτὰ συνεχόμενα μέρη κἄπως ἀργότερα τοῦ συνήθους δι' εὐνοήτους λογους...ἀδυναμίας Πάντως ἡ νεαρὰ ἐκτελέστρια κατεχειροκροτηθη καὶ ἀνεκλήθη ἐπανειλημμένως ἐπὶ σκηνῆς.

Α. Ε.

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 26. 1. 27.

Dran. Yapoútas

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 7η συμφωνικὴ τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν

Ἱκανοποιητικὴ ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τοῦ συλλόγου συναυλιῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου.

Τὴν εἰσαγωγὴν ἀπὸ τὸν «Μαγευμένον αὐλὸν» τοῦ Mozart τὴν διηύθυνε καὶ ἄλλοτε ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ μετὰ τῆς αὐτῆς καλῆς ἀντιλήψεως καὶ ἐπιτυχίας. Τὸ αὐτὸ ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἴπῃ καὶ διὰ τὴν συμφωνίαν εἰς do τοῦ Mozart, τὴν γνωστὴν ὑπὸ τὸ ὄνομα «Jupiter», τῆς ὁποίας μᾶς ἔδωσε μίαν πολὺ ἐπιμελημένην ἐκτέλεσιν διὰ τὴν ὁποίαν καὶ αὐτὸς καὶ ἡ ὀρχήστρα εἶνε ἄξιοι ἐπαίνων.

Ἐξαιρέσει τῶν tempi τοῦ δευτέρου μέρους καὶ τοῦ finale τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Haydn (τὸ μὲν andante ἐπαίχθη ὡς allegretto, τὸ δὲ finale ἀργότερον ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε), τὸ ὡραῖον ἔργον ἐξετελέσθη μουσικώτατα καὶ μὲ ὀρθὴν ἀντίληψιν, λεπτότητα καὶ εὐγένειαν.

Εἰς πρώτην ἀκρόασιν μᾶς ἐδόθη ἡ εἰσαγωγὴ καὶ ἡ ἄρια τοῦ Erwin ἀπὸ τὸ θεατρικὸν ἔργον (opéra-mystère) τοῦ κ. F. Pétyrek φέρον τὸν τίτλον «Ὁ κῆπος τοῦ παραδείσου» ἐπὶ ποιήσεως τοῦ Ἐλβετοῦ Hans Reinhart.

Τὸ ἐκτελεσθὲν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μέρος, ὡς καὶ ἡ ἄρια τοῦ Erwin, εἰς τὴν ὁποίαν ἐξετιμήσαμεντὴν ὡραίαν φωνὴν καὶ τὴν μουσικότητα τῆς δίδος Σώσου, μαθητρίας εἰς τὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν τοῦ κ. Νικολάου, εἶνε μία ἐμπνευσμένη μουσικὴ σελὶς πλήρης χάριτος καὶ γοητείας, ἀριστοτεχνικὰ γραμμένη καὶ τὴν ὁποίαν ἀπέδωσε πολὺ καλὰ ἡ ὀρχήστρα, ἐξαιρέσει κάποιας ἀδυναμίας τὴν ὁποίαν παρουσίασαν τὰ κόρνα εἰς τὶς ἀρκετὰ δύσκολες tenues των.

Τὸ κοράλ μὲ τὸ ὁποῖον ἀρχίζει τὸ ἔργον καὶ τὸ ὁποῖον ἐκθέιουν τὰ πνευστὰ πλατὺ καὶ ἐπιβλητικόν, προφανῶς θὰ ἀποτελῇ τὸ leit motiv τοῦ παραδείσου καὶ τὰ χάλκινα ὄργανα τὸ ἀπέδωσαν πράγματι ἄριστα.

Ἰδιαιτέρως γοητευτικὸν τὸ μέρος ρεμβῶδες καὶ εἰς ὕφος ἀρχαϊκὸν εἰς ὁποῖον διέπρεψε τὸ φλάουτο. Ἡ ὀνειρώδης καὶ ἀσαφὴς αὐτὴ φράσις ἀποτελεῖ εὕρημα.

Ἕπεται ἡ ἄρια τοῦ Erwin, περὶ ἧς ἐκαμα ἀνωτέρω λόγον, μελωδικὴ καὶ εὐγενὴς τὴν γραμμήν.

Ἡ ἀκρόασις τῆς συντόμου αὐτῆς εἰσαγωγῆς μᾶς ἔδωσε τὴν διάθεσιν νὰ γνωρίσωμεν καὶ ἄλλα μέρη τοῦ ἔργου τοῦ κ. F. Pétyrek, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν ἐκτέλεσθεῖσαν ὡραίαν σελίδα εἶχε μίαν μεγάλην καὶ δικαίαν ἐπιτυχίαν.

Δὲν ἠμπόρεσα ἀτυχῶς νὰ ἀκούσω τὴν κυρίαν Γρινιάτσου εἰς τὸ κοντσέρτο του Liszt παρὰ μόνον εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν, καὶ δὲν ἐπιθυμῶ νὰ ἐκφέρω γνώμην περὶ τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον ἀπέδωσε αὐτὸ τὸ ἔργον φοβούμενος μήπως φανῶ ἄδικος. Τὴν ἐκλεκτὴν ἄλλωστε πιανίστραν ἔχω ἀκούσῃ ἐπανειλημμένως καὶ ἔχω ἐκτιμήσῃ δεόντως τὰς μουσικὰς καὶ πιανιστικάς της ἀρετάς.

Extrait de : ΕΣΤΙΑ

Date : 26. 1. 27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ζ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μετὰ τόσας ἀτυχεῖς παρεκκλίσεις, τόσας συμβουλὰς καὶ τόσας παραινέσεις, τὸ προγραμμα ἤρχισε νὰ συμμορφοῦται πρὸς τὰ γοῦστα καὶ τὴν ἀντοχὴν τοῦ κοινοῦ. Τωρινή μου γνῶσι καὶ νὰ σ' εἶχα πρῶτα !... Ἀλλ' ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι δὲν εἶνε πολὺ ἀργά.

ww

Μὲ τὸν Χάϋδν καὶ τὸν Μόζαρτ τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἐλησμονήσαμε διὰ μερικὰ τέταρτα τῆς ὥρας τὴν νευρικὴν καὶ ταραχώδη ἐποχήν μας. Ἡ μουσικὴ των μᾶς ξαναφέρνει διὰ μιᾶς ὀπίσω, στὴν ἐποχὴν ποὺ οἱ κύριοι ἐφοροῦσαν περοῦκκες μὲ μακρυὲς κοτσίδες, κάλτσες μεταξωτὲς, γοβάκια μὲ ἀγκράφφες, κεντημένα φράκα, «ζαμπό» καὶ μανικέττια μὲ δαντέλλες· ποὺ αἱ κυρίαι μόλις κατώρθωναν νὰ κουνηθοῦν μέσα εἰς τὰ τεράστια «πανιὲ» τῆς μόδας καὶ ὑπὸ τὸ βάρος τῶν πουδραρισμένων πύργων ποὺ περιέφεραν ἀντικτενίσματος· στὴν ἐποχήν, τέλος πάντων, ποὺ τὸ ὡραῖον φῦλον μᾶς ἐχαιρέτιζε μὲ χαριτωμένες ρεβερέντσες καὶ οἱ κύριοι ὑπεκλίνοντο βαθειὰ, πολὺ βαθειά. Ἦτον ὁ αἰὼν τῆς λεπτεπιλέπτου χάριτος καὶ τῶν εὐγενικῶν ἀνθρώπων.

Ἀπὸ τοὺς δύο μουσικοὺς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ὁ ἀρχαιότερος —ὁ Χάϋδν—φαίνεται καὶ ὁ πλέον ἀμέριμνος, ἴσως διότι καὶ ποτέ του δὲν ὑπέφερε. «Τὸ στῦλ δείχνει τὸν ἄνθρωπον» εἶπεν ἄλλοτε ὁ Μπυφφὼν· καὶ ἀπὸ τὸ στῦλ του ἀκριβῶς ὁ Βολταῖρος συνεπέρανεν, ὅτι πρὶν γράψῃ θὰ ἔβαζεν ἀπαραιτήτως τὰ δαντελλωτὰ μανικέττια του. Τὸ ἴδιο ἠμπορεῖ νὰ εἰπῇ κανεὶς καὶ διὰ τὸν μπάρμπα Χάϋδν. Ἡ 2α συμφωνία του (δευτέρα ἀπὸ τὰς... 150 ποὺ ἔγραψεν ἐν ὅλῳ) εἶνε ζωηρά, ἀμέριμνος, εὔχαρις, ἀλλὰ τακτικὰ γραμμένη καὶ σοφὰ ἐπεξειργασμένη· καθρεπτίζει δηλ. λαμπρὰ τὸν χαρακτῆρά του. Ὁ Χάϋδν ἐσηκώνετο πρωῒ πρωῒ νὰ γράψῃ, ἀλλὰ δὲν ἔπιανε τὴν πέννα προτοῦ πεισθῇ, ὅτι εἰς τὸ γραφεῖον του ἐπεκράτει ἡ μεγαλειτέρα τάξις· κάθε πραγματάκι ἔπρεπε νὰ εὑρίσκεται εἰς τὴν θέσιν του. Μεθ' ὅ, ὁ συνθέτης ἔβαζε τὸ πολυτελέστερον ἁλικόν κοστοῦμι του, ἐφορροῦσε τὴν περροῦκαν του καὶ τὸ καπέλλο του, ἐπουδραρίζετο ἐπιμελῶς, ἐτοποθετοῦσεν εἰς τὸν λιχανόν του ἕνα δακτυλίδι πού τοῦ εἶχε χαρίσει ὁ Αὐτοκράτωρ τῆς Αὐστρίας—ἀδύνατον νὰ ἐμπνευσθῇ χωρὶς αὐτὸ—καὶ, κατευχαριστημένος πλέον ἀπὸ τὸν ἑαυτόν του, ἐκάθητο νὰ γράψῃ.

Ὑποθέτω, ὅτι ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ χθεσινοῦ προγράμματος ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε καλλίτερα τὴν συμφωνίαν τοῦ εὐτυχοῦς αὐτοῦ ἀνθρώπου. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν διηύθυνε μὲ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην συμπάθειαν καὶ μὲ πολὺ προσεκτικὴν ποικιλίαν εἰς ρυθμικὰς καὶ δυναμικὰς ἀντιθέσεις.

ww

Ὁ Μόζαρτ ὑπερηφανεύετο, διότι εἶχε μάθει ἀπὸ τὸν Χάϋδν μέγα μέρος τῆς τέχνης του· καὶ τὸν ἐθαύμαζεν ἐξαιρετικά. Ὅταν κάποτε ὁ Κόζελουχ ἐξέφερε μερικὰς κρίσεις ἐπὶ ἑνὸς ἔργου τοῦ Χάϋδν, ὁ συνθέτης τοῦ «Φιγαρὼ» ἔγινεν ἔξω φρενῶν :

— Κύριέ μου !» ἐφώναξε «καὶ τοὺς δυό μας ἂν προσθέσουμε καὶ συγχωνεύσουμε, πάλι δὲν θὰ βγῇ ἕνας Χάϋδν ἀπὸ τὸ κρᾶμα αὐτό !

Ἀλλ' ὁσοσδήποτε καὶ ἂν ἦτο ὁ θαυμασμὸς τοῦ Μόζαρτ καὶ ὁσονδήποτε ὡραία καὶ ἂν εἶνε ἡ συμφωνία τοῦ Χάϋδν, δὲν ἐπιδέχεται βέβαια σύγκρισιν μαζῇ της ἡ καλουμένη «Συμφωνία τοῦ Διός». Καὶ μόνη της ἀκόμη θὰ ἤρκει νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ὕπαρξιν τῆς ἀνθρωπότητος, μὲ ὅλας τὰς ἀθλιότητας καὶ τὰς ἀσχημίας της.

Ἀλλὰ διατί τάχα νὰ λέγεται «Συμφωνία τοῦ Διός» ; Τί σχέσιν ἔχει ὁ Ζεὺς μὲ τὸ μενουέττο ἢ μὲ τὸ andante cantabile ; Ἀπὸ τὰ ὀλίγα ποὺ γνωρίζω καὶ τοὺς κολλοὺς ποὺ ἠρώτησα δὲν ἔγινα σοφώτερος. Μόνον, πρὸ μηνῶν, ἕνας φίλος, ἀδαὴς περὶ τὴν μουσικὴν ἀλλ' εἰδικὸς εἰς τὰς ἀποκρύφους ἐπιστήμας, μὲ ἐβοήθησεν εἰς τὴν ἐξεύρεσιν μιᾶς προχείρου ἀλλὰ λογικῆς ἐξηγήσεως : Κατὰ τὸν Πυθαγόραν καὶ τὸν Πλάτωνα αἱ ὡραιότεραι μελῳδίαι καὶ ἁρμονίαι τοῦ κόσμου αὐτοῦ δὲν εἶνε παρὰ μία ὠχρὰ ἀπήχησις τῶν συναυλιῶν ποὺ κάμνουν μὲ τὰς δονήσεις των—εἰς τὸ ἄπειρον καὶ τὴν αἰωνιότητα—αἱ σφαῖραι τοῦ Σύμπαντος. Εἶνε γνωστὸν ἐπίσης ὅτι, κατὰ τὸ συναφὲς ἀστρονομικὸν σύστημα ποὺ ἠκολούθουν καὶ οἱ «ἀστρολόγοι» τοῦ Μεσαίωνος, ὁ οὐρανὸς περιλαμβάνει ἑπτὰ πλανήτας μὲ τὴν σφαῖραν τῶν ἀπλανῶν ἀστέρων ἐπὶ πλέον, καὶ ὅτι οἱ ὀκτὼ τόνοι τῆς μουσικῆς κλίμακος ἀντιστοιχοῦν πρὸς τοὺς κραδασμοὺς τῶν ὀκτὼ αὐτῶν σφαιρῶν. Το βαθὺ μὶ μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴν Σελήνην (ποὺ εἶνε ὁ χαμηλότερος πλανήτης), ἐνῷ ὁ Ἑρμῆς δίδει τὸ φὰ, ἡ Ἀφροδίτη τὸ σὸλ, ὁ Ἥλιος τὸ λὰ, ὁ Ἄρης τὸ σὶ, ὁ Ζεὺς τὸ ντό, ὁ Κρόνος τὸ ρὲ, καὶ ἡ σφαῖρα τῶν ἀπλανῶν τὸ ὀξὺ μὶ.

Αὐτὴ ἦτο ἡ παλαιὰ θεωρία τῶν ἀστρολόγων. Αἱ λεπτομέρειαι δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν· ἀλλὰ τὸ σπουδαῖον εἶνε, ὅτι τὸ ντὸ ἀντιστοιχεῖ εἰς τὸν πλανήτην Δία καὶ ὅτι ἡ περίφημος συναυλία τοῦ Μόζαρτ εἶνε εἰς ντό. Εἴτε ὁ Μόζαρτ ὁ ἴδιος, ποὺ ἦτο καὶ μέλος τῆς Μασσωνικῆς στοᾶς, ἦ—ὅπερ καὶ πιθανώτερον—κανεὶς ἀπὸ τοὺς φίλους καὶ θαυμαστάς του ἠμπορεῖ κάλλιστα νὰ ἐγνώριζε τὸ παλαιὸν ἀστρολογικὸν σύστημα· καὶ ἴσως, πρὸς διάκρισιν τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀπὸ τὰς προγενεστέρας (ποὺ εἶνε μερικαὶ ἐπίσης εἰς ντό), νὰ τῆς ἔδωσε τὸ ὄνομα τοῦ ἀντιστοίχου πλανήτου.

Προκειμένου περὶ τῆς χθεσινῆς ἐκτελέσεως, τὸ μενουέττο καὶ τὸ πρῶτον μέρος ἤξιζαν πολλοὺς ἐπαίνους· ἀλλὰ τὸ δυσκολώτατον φινάλε, μὲ τὴν τριπλῆν φούγκαν, εἶχεν ἀνάγκην πολὺ περισσοτέρων δοκιμῶν. Ἐπίσης, ὅσον ἀφορᾷ τὸ δεύτερον μέρος, ἀπεδόθη μὲν μὲ ἀρκετὴν ἀκρίβειαν, ἀλλὰ θὰ τὸ ἤθελε κανεὶς πολὺ ἐλαφρότερον, σχεδὸν αἰθέριον. Δὲν ἐνθυμοῦμαι ποῖος Ἰνδικὸς θρῦλος ἀναφέρει, ὅτι οἱ ἐπὶ γῆς περιδιαβάζοντες θεοὶ ὑπὸ μορφὴν ἀνθρώπων, ἀναγνωρίζονται μόνον ἀπὸ τὴν λεπτομέρειαν ὅτι τὸ πόδι των δὲν ἐγγίζει ἐντελῶς τὴν γῆν. Αὐτὸν περίπου τὸν θεϊκὸν χαρακτῆρα ἔχει καὶ τὸ andante τοῦ Μόζαρτ· καὶ πρέπει ἡ ἐκτέλεσίς του νὰ ἀφίνῃ διαρκῶς τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι δὲν ἐγγίζει τὴν πεζὴν μας γῆν.

ww

Ἀπὸ μίαν πρώτην ἀκρόασιν ἑνὸς νεωτεριστικοῦ ἔργου, εἶνε δύσκολον νὰ σχηματίσῃ κανεὶς ἀκριβῆ γνώμην. Τὸ Πρελούδιο ἀπὸ τὸ μελοδραματικὸν «Μυστήριον» ποὺ ἔγραψεν ὁ κ. Φ. Πετύρεκ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ «Κήπου τοῦ Παραδείσου» - δὲν γνωρίζω ἐὰν πρὸ ἢ κατόπιν τοῦ Ἀλφρέδου Μπρυνὼ, ποὺ ἔδωκε πέρυσι εἰς τὴν Παρισινὴν Ὄπερα ἕνα ἔργον μὲ τὸν ἴδιον τίτλον —φαίνεται λεπτὰ γραμμένο καί, παρ' ὅλην τὴν νεωτεριστικὴν σφραγῖδα του, δὲν ἀποτροπιάζει ποτὲ τὸν ἀκροατήν. Ἄλλως τε εἰς ὡρισμένα μέρη ποὺ ὁμιλοῦν τὰ χάλκινα, ἐνθυμίζει καὶ ὀλίγον Βάγνερ.

Ἡ ὀρχήστρα, καὶ εἰδικῶς τὰ πνευστά, δὲν τὸ ηὐνόησαν χθὲς καθόλου· ἀλλ' ὁπωσδήποτε ὁ κ. κ. Πετύρεκ ἐχειροκροτήθη θερμῶς, ὅπως ἐχειροκροτήθη καὶ ἡ ἀνώνυμος δεσποινὶς, ποὺ ἐτραγούδησε τὸ μέρος τοῦ Ἔρβιν.

Ἡ κ. Γκρινιάτσου ἔπαιξε μὲ τὴν σειρὰν της τὸ πρῶτον κονσέρτο — τὸ Triangelkonzert — τοῦ Λίστ, χειροκροτηθεῖσα ἐπίσης. Ἄγνωστον, ὅμως, διατί ὅλαι αἱ πιανίστριαι τῶν Ἀθηνῶν ἐννοοῦν νὰ παίξουν τὸ ἔργον αὐτό, ποὺ χρειάζεται κατὰ σύμπτωσιν μυῶνας καὶ δάκτυλα ἀνδρικά.

Ἡ συνοδεία ἐπαρουσίασε μερικὰς ἐλλείψεις, καίτοι δὲν παρετηρήθησαν καὶ πολύ.

Ἐλησμόνησα τὴν Εἰσαγωγὴν τῆς «Μαγεμμένης Φλογέρας», ποὺ ἐπαίχθη ἐν ἀρχῇ τῆς συναυλίας. Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε πάντοτε λαμπρὸς εἰς τὴν ἀποδοσιν τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ. Ἀλλὰ μόνον Γαλλικὰ βιολιὰ θὰ ἠμποροῦσαν νὰ ἐκτελοῦν τοὺς ἀποτόμους τονισμοὺς τοῦ μοτίβου τῆς φούγκας, χωρὶς τὸ «ζούλημα» τῆς χορδῆς ἀπὸ τὸ δοξάρι, ποὺ τοὺς κάμνει νὰ φαίνωνται ὑπερβολικοί.

Φιλόμουσος

Extrait de : ΠΡΩΙΑ

Date : 27. 1. 27.

Μουσικὴ κίνησις

Σύλλογος Συναυλιῶν

Ἡ δυσφορία τοῦ κοινοῦ ἡ ὁλονὲν ἐντεινομένη, ἥτις ἐξεδηλώθη ἐπ' ἐσχάτων καὶ εἰς ἐντόνους διαμαρτυρίας ἐκλεκτῶν φιλομούσων τοῦ ἀκροατηρίου τοῦ «Κεντρικοῦ» καὶ ἀποδοκιμασίας διὰ τὴν συχνὴν ἐκτέλεσιν ἔργων φουτουριστικῆς μουσικῆς ἀκαταλλήλων διὰ τὴν αἰσθητικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ μας, φαίνεται ὅτι κατὰ μέγιστον μέρος συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ κατανοήσουν οἱ ἁρμόδιοι τοῦ Συλλόγου τὴν ἀνάγκην ἐμφανίσεως ἁπλουστέρων καὶ ἐν ταὐτῷ αἰσθητικωτέρων ἔργων.

Οὕτω μετὰ τὴν τελευταίαν συναυλίαν τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» τῆς ὁποίας παρηκολουθήσαμεν τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Κυριακῆς, τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε ἐξ ὁλοκλήρου σχεδὸν ἔργα κλασσικῆς μουσικῆς.

Ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως ἡ ἐκτέλεσις μᾶς ἐφάνη ἀρκετὰ ἐπιμελημένη. Ὁ κ. Μητρόπουλος κατέβαλε ἐντόνους προσπαθείας ὅπως κατὰ τὸ δυνατὸν καλύψῃ τὰς ἀδυναμίας τῆς συγκροτήσεως τῆς ὀρχήστρας διὰ τῆς προσωπικῆς του ἐπιβολῆς.

Ἀξιοσημείωτος ὑπῆρξεν ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Συμφωνίας τοῦ Διός» τοῦ Μόζαρτ, ἥτις παρ' ὅλους τοὺς νεωτερισμοὺς τοῦ κ. Μητροπούλου, ἀπεδόθη μὲ ἀρκετὴν ἀκρίβειαν τεχνικῶς.

Ἡ σύνθεσις τοῦ κ. Πέτυρεκ, ἕνα εἶδος συμφωνικῶν τραγουδιῶν μᾶς ἐφάνη ἐγκλείουσα ποιητικὴν πνοὴν ἐν συνδυασμῷ μὲ σοφὴν ἐπεξεργασίαν καὶ ἐνορχήστρωσιν μὲ τὴν νεωτεριστικήν της τεχνοτροπίαν.

Ἡ κ. Γκρινιάτσου, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κονσέρτου τοῦ Λίστ διὰ πιάνο ἐπέδειξε μ' ὅλην τὴν —προφανῶς ἐκ συγκινήσεως — ποιάν τινα νευρικότητα τοῦ παιξίματός της σημαντικὰ μουσικὰ καὶ τεχνικὰ χαρίσματα. Κατὰ τὴν καλλιτεχνικήν της αὐτὴν ἐμφάνισιν μᾶς παρουσίασε μίαν λαμπρὰν ἐξέλιξιν, ἐνδεικτικὴν τῶν ἐν Παρισίοις σοβαρῶν σπουδῶν της.

Εἰς τὸν «Σύλλογον Συναυλιῶν» θὰ συνιστῶμεν νὰ συνεχίσῃ τὴν ἐκτέλεσιν ἔργων καταλλήλων διὰ τὴν αἰσθητικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ, ἀποκλειομένων τῶν φουτουριστικῶν κατασκευασμάτων.

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Συνηθίσαμε νὰ φωνάζουμε πὼς τὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ διαπαιδαγώγησι, πὼς δὲν καταλαβαίνει τίποτα ἀπὸ μουσική, πὼς πηγαίνει στὶς συναυλίες ἀπὰ ἀνομπισμό, πὼς χαύτει ὅ,τι τοῦ σερβίρουν γιὰ νὰ δείξῃ πὼς κάτι ξέρει καὶ χίλια δυὸ ἄλλα πράματα.

Καὶ ὅμως νὰ ποὺ εἴχαμε ἄδικο. Τὸ συκοφαντημένο αὐτὸ Κοινὸ ἀπεφάσισε νὰ πάρῃ τὸ δίκηο του μὲ τὸ χέρι του καὶ νὰ μᾶς ἀποδείξῃ μιὰ ὡραία πρωία ἢ μᾶλλον ἕνα καλὸ ἀπόγευμα πὼς δὲν εἶνε τόσο ἄμαθο καὶ ἀνόητο ὅσο τὸ νομίζουμε. Ἀρκετὰ τοῦ φουρνίσαμε τοῦ ἀδιαπαιδαγώγητου αὐτοῦ Κοινοῦ ἀπὸ τὴν ὑπερμοντέρνα καί.... ρούσσικη αὐτὴ σαλάτα. Ἄρχισε ν' ἀδημονῇ. Φτάνει πειά! Λίγο Μότσαρτ, λίγο Μπετόβεν, ἀδὲν εἴμαστε οὔτε τόσο σοφοί, οὔτε τόσο κορεσμένοι γιὰ νὰ καταφεύγουμε στ' ἀξιοπερίεργα.

Ἡ διαμαρτυρία αὐτὴ ἦρθε στὴν ὥρα της καὶ εὐτυχῶς τόσο γιὰ τὸ Κοινό, ὅσο καὶ γιὰ τὸ Σύλλογο συναυλιῶν δὲν ἐπῆγε στὰ χαμένα. Ἡ ἑβδόμη συναυλία του, μᾶς ἔδωσε πλήρη τὴν ἱκανοποίησι διὰ τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος μᾶς προσέφερεν ἕνα πρόγραμμα ἀγνό, ἀπονήρευτο μὲ ἔργα καμωμένα ἀπὸ Θεοὺς γιὰ καλοὺς ἀνθρώπους. Κ' ἔτσι φτάνοντας— κάπως ἀργοπορημένοι στὴν εἴσοδο τοῦ θεάτρου, εἴχαμε τὴν εὐχαρίστησι νὰ αἰσθανθοῦμε τὸ ἀπαλὸ χάϊδι γνώριμων ἤχων, ἤχων θείων, προωρισμένων νὰ πραΰνουν τὴν ψυχὴ χωρὶς νὰ κουράζουν τὸ μυαλὸ μὲ πολύπλοκους ὑπολογισμοὺς συγχορδιῶν. Καὶ πρῶτον.' Ἡ Εἰσαγωγὴ στὸν «Μαγεμένο αὐλὸ» τοῦ Μότσαρτ ἀρχίζει μὲ τρία πλατειὰ συμβολικὰ μεγαλειώδη ἀκκόρντο, προωρισμένα ν' ἀναγγείλουν τὴν εἴσοδο τοῦ ἱερέα τῆς Ἴσιδος στὴν Β' πρᾶξι. Μετὰ τὴν ἐπιμελημένη αὐτὴν ἐκτέλεσι ὁ μπάρμπα Χάϋδν, καλόβολος μέσα στὸ ἀπέριττο μεγαλεῖό του — ἀλήθεια, τί νὰ σημαίνει αὐτὸ τὸ «Παπά-Χάϋδν» τοῦ ἀναλυτικοῦ προγράμματος ; καταλαβαίνουμε πῶς τὸ σημείωμα ἐπάρθηκε ἀπὸ κάποια γαλλικὴ βιογραφία, ἀλλὰ μήπως δὲ θὰ μποροῦσε τάχα νὰ μεταφερθῇ σὲ ἀνάλογη δική μας λέξι καὶ τὸ «π α π ὰ» αὐτό; τὸ «μπάρμπα» ἀποδίδει τέλεια τὴ σημασία καὶ ἔτσι δὲν θὰ κινδυνεύαμε νὰ πάρουμε τὸν ἁπλοϊκὸ αὐτὸν ἀνθρωπάκο γιὰ συνάδελφο τοῦ Λίστ !

Ἡ συμφωνία ἀρ. 2 τοῦ Χάϋδν εἶνε γραμμένη σύμφωνα μὲ τὸν τύπο τῆς συμφωνίας τῆς ἐποχῆς του.

Διηρημένη σὲ τέσσερα μέρη ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ Ἀντάζιο, τὸν Ἀντάντε, τὸ Μενουέττο (χ ο ν δ ρ ὸ καὶ ἐσωτερικό, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα) καὶ τὸ Ἀλλέγκρο σπιριτόζο. Ὡς γνωστὸν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἡ συμφωνία δὲν εἶχε τὸ χαρακτῆρα ποὺ τῆς ἔδωσε ὁ Μπετόβεν. Συχνὰ τὴν ἔκοβαν στὴ μέση γιὰ νὰ προσκολήσσουν μιὰν ἄρια ἢ ἕνα, ὁπωσδήποτε κοντσέρτο καὶ συχνότερα ἔκοβαν ἐντελῶς τὰ Μενουέττα ὅπως ἄλλως τε δείχνει καὶ τὸ χειρόγραφο τῆς συμφωνίας τοῦ Χάϋδν. «Ἡ Κόττα», σταλμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη στὸ Παρίσι κατὰ τὸ 1786. Μιὰ ὑποσημείωσι γραμμένη ἀπὸ ξένο χέρι συνιστᾷ νὰ παραλειφθοῦν τὰ Μενουέττα.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας αὐτῆς, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπῆρξεν ἡ καλλίτερη τοῦ προγράμματος, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε καὶ αὐτό· χάρις στὴν στοργὴ μὲ τὴν ὁποίαν τὴν περιέβαλεν ὁ διευθύνων. Μετά, τὸν Χάϋδν — ἴσως γιὰ νὰ μὴν ξεχάσουμε ἐντελῶς τὴν ἐποχή μας, ἐπαίχθη ἡ Εἰσαγωγὴ καὶ ἄρια ἀπὸ τὴν «Δραματικὴ Ραψῳδία ὁ Κῆπος τοῦ Παραδείσου» τοῦ κ. Πετίρη καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ γνωστοῦ ἐν Γερμανία συνθέτου. Θὰ ἦταν ἀρκετὰ παρακεκινδυνευμένον τὸ νὰ κρίνουμε τὸ ἔργο, ἀκούοντάς το γιὰ πρώτη φορά. Θὰ μπορούσαμε ὅμως νὰ ποῦμε

Extrait de : ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Date : 30. 1. 27.

No de débit : 56

Extrait de : ~~ΠΟΛΙΤΕΙΑ~~ 27. ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Date : 30. 1. 27.

***

Ἡ ἑβδόμη τῶν συνδρομητῶν ὡς σύνθεσις προγράμματος καὶ ἐκτέλεσις φαίνεται ὅτι ἱκανοποίησε καὶ τὸν ἀπαιτητικώτερον γκρινιάρη τῆς συναυλίας. Ἐξετελέσθησαν συμφωνικὰ ἔργα νοῦ Μόζαρτ, τοῦ Χάϊδεν, τὸ εἰς μι ὑφ. κονσέρτο τοῦ Λίστ καὶ ἕνα μικρὸν ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν κῆπον τοῦ παραδείσου τοῦ Πέτυρεκ.

Ἤρχισε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Μαγευμένου αὐλοῦ, καὶ ἐτελείωσε μὲ τὴν Συμφωνίαν τοῦ Διὸς τοῦ Μόζαρτ.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν Συμφωνίαν τοῦ Χάϋδεν ἦτο ἡ ἠχὼ μιᾶς χαρμοσύνου νεαρότητος. Τὸ ἀπέριττον, ἁπλοῦν, μὲ ὡραῖα μελωδικὰ θέματα καὶ δροσερὰς παραλλαγὰς ἔργον, συνήντησεν ἐκεῖνο ποὺ ἐπόθει πρὸ πολλοῦ τὸ γοῦστο τοῦ κόσμου.

Εἰς τὴν Συμφωνίαν τοῦ Διὸ, ὁ Μόζαρτ ὅπως διαβάσαμεν δὲν περισφίγγει τὴν ἔμπνευσίν του εἰς τὴν χριστιανικὴν ἀποκλειστικότητα: Πετᾶ εἰς τὸ ἄπειρον καὶ περισυλλέγει τοὺς ἑπτὰ πλανήτας ἐπὶ τῶν ὁποίων ἀντιστοιχοῦν κατὰ τοὺς ἀστρολόγους τοῦ Μεσαιῶνος οἱ ὀκτὼ τόνοι τῆς κλίμακος καὶ μὲ τὴν μεγαλοπρεπῆ αὐτὴν tonalité πλέκει τὰς ἠχηρὰς ὡραιότητας τῆς θείας Συμφωνίας. Ἰδοὺ ὅτι δὲν ἔχει μόνον πτήσεις ἡ ποίησις, ἀλλὰ καὶ ἡ μουσικοκριτική. Ἡ Συμφωνία τοῦ Διός, εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα, ποὺ παίζονται συχνὰ εἰς τὰς Ἀθήνας· Πέρυσι τὴν διεύθυνεν ὁ πολὺς Σρτάους. Ἡ πυκνὴ σκιὰ τοῦ μεγάλου συνθέτου δὲν ἐκάλυψε τὸν ἕλληνα μαέστρον. Ἴσως ἡ ποιοτικὴ σύστασις τῆς ὀρχήστρας νὰ μὴ ἀντεπεκρίθη καθ' ὁλοκληρίαν εἰς τὰς τεχνικὰς δυσκολίας τοῦ τετάρτου ἰδίως μέρους.

Τὸ μικρὸν ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ὅπεραν Μυστήριον ὁ «Κῆπος τοῦ Παραδείσου» τοῦ καθηγητοῦ Πέτυρεκ μολονότι ἐπαίχθη διὰ πρώτην φορὰν ἠκούσθη μὲ πολλὴν εὐχαρίστησιν. Εἰς τὸ ὅλον ἀπόσπασμα διακρίνεται μία ἀδιάσπαστος γαλήνη. Ὁ Πέτυρεκ γνωρίζων φαίνεται κατὰ βάθος τοὺς δημιουργικοὺς τρόπους ὅλων τῶν σχολῶν διαφυλάττει εἰς τὰς συνθέσεις του ἴδιον φρόνημα. Προσπαθεῖ νὰ ἰσορροπίσῃ τοὺς ἁρμονικοὺς νόμους τῆς παλαιοτέρας μὲ τὴν νεωτέραν τεχνοτροπίαν.

Ἡ καθηγήτρια τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου κ. Γκρινιάτσου εἰς τὸ μι ὕφεσιν δύσκολον κονσέρτοε τοῦ Λίστ, ἐδικαίωσε τὴν ἄπειρον ἐκτίμησιν τοῦ καθηγητοῦ της κ. Φιλίπ. Εἰς τὸ παίξιμον τῆς κ. Γκρινιάτσου διαλάμπει πρὸ παντὸς ἀνδρικὴ ἀδρότης. Ὁ κόσμος τὴν ἐχειροκρότησε μὲ τὴν εἰλικρίνειαν ποὺ χειροκροτεῖ τοὺς ἀληθινοὺς καλλιτέχνας.

Ν. Δ.

ὅτι ἀκούστηκε πολὺ εὐχάριστα παρὰ τὸ στραπάτσο τῶν χαλκίνων πνευστῶν.

Πολὺ ὤμορφη φωνὴ εἶχε καὶ ἡ δεσποινὶς ποὺ τραγούδισε τὴν ἄρια. Ἀλλὰ γιατί τόσο αὐστηρὸ ἐνκόγνιτο ;

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἔπαιξε πολὺ ἐπιμελημένα τὸ κονσέρτο εἰς Μὶ ὕφ. τοῦ Λίστ ἡ κ. Γκρινιάτσου. Θὰ εἴχαμε μόνο νὰ παρατηρήσουμε πὼς πολὺ συχνὰ ἄφινε τὴν ὀρχήστρα νὰ τὴν σκεπάζῃ. Ἴσως τὸ ἔργο νὰ μὴν ἦτο καὶ τόσο κατάλληλο γιὰ τὶς σωματικές της δυνάμεις.

Ὡς συμπλήρωμα τοῦ ὡραίου αὐτοῦ προγράμματος ἤλθε ἡ 41η συμφωνία τοῦ Μότσαρτ, ἡ ὀνομαζομένη τοῦ Διός. Ἡ συμφωνία αὐτή, μία ἀπὸ τὶς καλλίτερες τοῦ συνθέτου καὶ τοῦ ρεπερτουὰρ ἐξετελέσθη μὲ πολὺ προσοχὴ ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὸ φινάλλε, τὸ ὁποῖον φαινότανε λιγώτερο μελετημένο.

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 24. 3. 27.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

[Ἡ 9η συμφωνικὴ τοῦ συλλόγου συναυλιῶν]

Ἡ 9η συναυλία συνδρομητῶν τοῦ συλλόγου τῶν συναυλιῶν ἀπετελεῖτο ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα Beethoven ὅπως ἄλλως καὶ ὅλαι σχεδὸν αἱ συναυλίαι αὐτοῦ τοῦ σωματείου, αἱ ὁποῖαι πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσουν καὶ νὰ κλείσουν τὴν ἐφετεινὴν περίοδον. καὶ αὐτὴ ἡ ἐπισώρευσις ἐντὸς σχετικῶς ὀλίγου χρονικοῦ διαστήματος τόσων ὀγκωδῶν καὶ σημαντικῶν ἔργων τοῦ τιτᾶνος, τοῦ ὁποίου τὴν ἑκατονταετηρίδα ἀπὸ τοῦ θανάτου ἑορτάζει ὅλη ἡ ἀνθρωπότης, ἀφοῦ ἐπὶ ὁλόκληρον τὴν ἐφετεινὴν μουσικὴν περίοδον οἱ διοργανοῦντες τὰς συναυλίας τοῦ συλλόγου τῶν συναυλιῶν τὰ εἶχαν ἀφήσει νὰ κοιμοῦνται νὰ ξεχαστοῦν καὶ ἀπὸ τὸ κοινὸν ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς ἰδίους τοὺς ἐκτελεστάς, αὐτὴ λέγω ἡ σπασμωδικὴ καὶ ἐσπευσμένη προετοιμασία ὁλοκλήρου σχεδὸν τοῦ συμφωνικοῦ ἔργου τοῦ Beethoven εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα, ὡς ἦτο ἄλλως τε ἐπόμενον, ἡ προχθὲς δοθεῖσα συναυλία, ἐξαιρέσει **βέβαια τοῦ κ. Petri, νὰ εἶνε ἐκ τῶν μετριωτέρων ἀπὸ ὅσας ἠκούσαμεν ἐφέτος. Καὶ θέλω νὰ τονίσω ἰδιαιτέρως ὅτι δὲν ἀποδίδω τὸ σφάλμα εἰς ἔλλειψιν** προσοχῆς ἢ ἀντιλήψεως ἐκ μέρους τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου, οὔτε θέλω νὰ κακίσω τοὺς φιλοτίμους μουσικοὺς τοὺς ἀπαρτίζοντας τὴν ὀρχήστραν, ὀρχήστραν ἡ ὁποία εἰρήσθω ἐν παρόδῳ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ θὰ ἔπρεπε, παντὶ τρόπῳ, νὰ αὐξηθῇ καὶ μεταβληθῇ ἐπὶ τὸ καλλίτερον διὰ τῆς προσθήκης τοὐλάχιστον μερικῶν καλῶν ἐγχόρδων, ἀλλὰ πῶς εἶνε δυνατὸν σὲ τόσο μικρὸν χρονικὸν διάστημα καὶ μὲ περιωρισμένας δοκιμὰς νὰ προετοιμασθοῦν καὶ παρουσιασθοῦν εὐπροσώπως τόσα σημαντικὰ ἔργα ; Καὶ αὐτὴ ἀκόμα ἡ εἰσαγωγὴ «τὰ ἐγκαίνια» ἡ συντεθεῖσα τὸ 1822 ὑπὸ τοῦ Beethoven διὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ θεάτρου «Ἰωσὴφ» εἶδος μωσαϊκοῦ ἀπὸ τὰ «Ἐρείπια τῶν Ἀθηνῶν» μὴ παρουσιάζουσα ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον ἐξετελέσθη πέρισυ ἀσυγκρίτως καλλίτερα ἀπὸ προχθές.

Ὁ κ. Ε. Petri εἶνε ἕνας ἐξαίρετος πιανίστας μὲ ἄψογον μηχανισμὸν καὶ ἀπολύτως εὐσυνείδητον παίξιμον. Εἶνε δύσκολον νὰ ἀποδοθῇ ἀκριβέστερα, καθαρώτερα, ρυθμικώτερα τὸ κοντσέρτο εἰς do min. Ἀλλὰ καὶ ξηρότερα. Προφανῶς ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης θέλων νὰ ἀποφύγῃ τοὺς σκοπέλους ἀκαίρου αἰσθηματικότητος εἰς ἔργον κλασσικῆς μορφῆς πίπτει εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον καὶ ἀρνεῖται κάθε ποίησιν εἰς τὸ ἔργον αὐτό, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις περιέχει σημεῖα τὰ ὁποῖα ἀπαιτοῦν τοιαύτην, ἡ μελῳδικὴ λ.χ. φράσις τοῦ πρώτου μέρους καὶ ἡ φράσις τοῦ Andante. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ Rondo ἔλειπε κάποια λεπτότης, κάποια χάρις, κάποια εὐλυγισία μὲ τὰς ὁποίας ἤκουσα νὰ τὸ ἀποδίδουν πολλοὶ πιανίσται, πολὺ ὀλιγώτερον διάσημοι τοῦ κ. Petri. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ὁ Γερμανὸς καλλιτέχνης παρουσιάζει κάποιαν ἀνισότητα ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν ἀντίληψιν τοῦ παιξίματός του καὶ αὐτὸ τὸ εἶχα παρατηρήσῃ καὶ πέρυσι, ὅτε ἀπὸ τὸ πρῶτο του recital ἔφυγα ἀρκετὰ ἀπογοητευμένος καὶ ἐντελῶς ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὸ δεύτερον κατὰ τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐκτελέσῃ ἔργα τοῦ Chopin κατὰ τρόπον ἀξιόλογον.

Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε καὶ αὐτὴ τὸν σολίστα ἀκριβέστατα, πιστότατα, ρυθμικώτατα, ξηρότατα.

Ἡ ἐπακολουθήσασα ἐκτέλεσις τῆς γ' συμφωνίας τοῦ Beethoven μᾶς ἀπεγοήτευσε. Ἐπαναλαμβάνω ὅτι ὑπῆρξε μία ἀπὸ τὰς μετριωτέρας ἐκτελέσεις ὅπου ἠκούσαμε στὰς Ἀθήνας. Καμμία ἰσορροπία, καμμία συνοχή. Ἀπὸ τὰ βιολία ἔλειπε καὶ ρυθμικότης καὶ sonorité καὶ κάθε mordant, τὸ ὁποῖον χρειάζεται εἰς πλεῖστα μέρη, εἰς τόσην ποικιλίαν παρουσιαζούσης συμφωνίας. Τὰ θέματα διεδέχοντο τὸ ἓν τὸ ἄλλο χωρὶς σχεδὸν ἀλλαγὴν χρωματισμοῦ. Ὁ ἦχος τῶν ἐγχόρδων εἰς τὸ πένθιμον ἐμβατήριον ἦτο πτωχός, εἰς τὰ πνευστὰ τὰ ξύλινα ἰδίως, ξηρὸς καὶ ἀπότομος. Τὸ scherzo ἰδίως ἐδειναπάθησε. Ἀμφιβάλλω ἂν καὶ σὲ μερικὲς mesures ὑπῆρξε συγχρονισμὸς τῶν ἐγχόρδων! Ἕνα διαρκὲς κυνηγητό, ἕνα διαρκὲς fugato. Τὰ κόρνα εἰς τὴν φράσιν τους σκληρὰ καὶ ὄχι ἀκριβῆ. Τὸ finale ὄχι πολὺ καλλίτερο, μὲ ὅλας τὰς ἀπεγνωσμένας προσπαθείας τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἐφαίνετο δεινῶς ὑποφέρων γιὰ νὰ βάλῃ κάποια τάξι στὴν ὀρχήστρα του. Καὶ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ἀπηυθύνοντο εἰς τὸν συμπαθῆ μουσικόν, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλομεν τόσας μουσικὰς ἀπολαύσεις, ἀλλ' ὄχι βεβαίως διὰ τὴν τόσον πλημμελῆ ἐκτέλεσιν τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Beethoven.

Ἰωάννης Ψαρρούδας

Extrait de : ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ

Date : 25. 3. 27.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Α' ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΠΕΤΟΒΕΝ. - ΠΕΤΡΥ. - ΤΙΜΩ

Ἡ συμμετοχὴ τοῦ ὑπερόχου καλλιτέχνου τοῦ πιάνου κ. Πετρί, τοῦ ὁποίου ἡ τόσον ἐπίκαιρος κατὰ τὴν παροῦσαν στιγμὴν κάθοδος ἐν Ἑλλάδι ὀφείλεται, ὡς γνωρίζομεν, εἰς ὅλως ἀτομικὴν πρωτοβουλίαν, ἔσωσε κατὰ τὸ δυνατὸν τὴν περίστασιν, **καθ'** ὅσον ἡ ὑπὸ τοῦ Συλλόγου ὀργανωθεῖσα Α' πανηγυρικὴ συναυλία, πρὸς ἑορτασμὸν τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ θανάτου τοῦ Μπετόβεν, ἐστιμείωσεν ἀπὸ πάσης ἄλλης ἀπόψεως μίαν ὀδυνηρὰν ἀποτυχίαν. Τὸ πρόγραμμα ἀπετελεῖτο, κατὰ σειρὰν ἐκτελέσεως, ἀπὸ τὴν «Εἰσαγωγὴν τῶν Ἐγκαινίων», σύνθεσιν τοῦ 1822, ἀπὸ τὸ 3ον Κοντσέρτον διὰ πιάνο, σύνθεσιν τοῦ 1800 καὶ ἀπὸ τὴν «Ἡρωϊκὴν Συμφωνίαν», σύνθεσιν τοῦ 1804, μὴ περιλαμβάνουσαν ἔργον τι ἀπολύτως χαρακτηριστικὸν τῆς δαιμονίου τέχνης τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ, εἰς οὐδεμίαν τῶν τριῶν κατηγοριῶν. Ἡ γνώμη αὐτὴ ἴσως ξενίσει πολλοὺς ἀναγνώστας, πραεμένου περὶ τῆς «Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας», ἥτις θὰ μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ ἀναπτύξωμεν, ὅτι καίτοι σημαντικῆς σημασίας, ὡς ἐμφανίζουσα τὰ πρῶτα σημεῖα τῆς μελλούσης συμφωνικῆς δεινότητος τοῦ γίγαντος, καὶ ἀσχέτως πρὸς τὴν θαυμασίαν σελίδα τοῦ «Πενθίμου Ἐμβατηρίου», στερεῖται τῆς ἑνότητος τοῦ ὕφους τῶν διαδόχων της καὶ παρουσιάζει χαρακτῆρα μᾶλλον ἐπεισοδιακόν. Ἀκριβῶς δὲ διὰ τὸν λόγον αὐτὸν προτιμᾶται ἀπὸ πολλοὺς μεγάλους διευθυντὰς τῆς ὀρχήστρας, ὡς παρέχουσα εἰς αὐτοὺς εὐκαιρίας ἐπιδείξεως ἀτομικότητος.

Ἡ ὑπὸ τὰς παρ' ἡμῖν δυσμενεῖς συνθήκας τῆς τόσον ἀτελοῦς συγκροτήσεως, ἰδίως εἰς τὸν κλάδον τῶν ἐγχόρδων, τῆς παρούσης ὀρχήστρας τοῦ Συλλόγου, ἐλπὶς μᾶς εὐπρεποῦς τοὐλάχιστον ἐκτελέσεως τῆς «Ἡρωϊκῆς» δὲν ἠδύνατο νὰ στηριχθῇ παρὰ εἰς τὴν ἔγκαιρον καὶ οὐσιαστικὴν ἐνίσχυσιν τῶν στελεχῶν ἔστω καὶ ἐξαιρετικῶς διὰ τὴν περίστασιν τοῦ ἐπισήμου πανηγυρισμοῦ. Τοιαύτη σκέψις ὅμως διέλαθε τὴν μέριμναν τῶν παρὰ τῷ Συλλόγῳ ἁρμοδίων, καὶ οὕτω παρέστημεν εἰς τὴν τόσον ἄτονον καὶ ἀσυνάρτητον ἐκτέλεσιν τῆς «Ἡρωϊκῆς», ἀμφανίζουσαν ὑπέρποτε τὸ ἀνισόρροπον τῆς ὀρχήστρας, ἐπιδεινούμενον δὲ καὶ διὰ τῆς ὁρμητικότητος τοῦ τυμπανιστοῦ ὅστις ἐνόμιζεν ἴσως ὅτι ἐπρόκειτο περὶ ἔργου τινὸς τοῦ Χόνεγκερ ἢ τοῦ Στραβίνσκυ. Δὲν παραγνωρίζομεν τὴν φιλότιμον προσπάθειαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἀλλ' ὑπενθυμίζοντες αὐτῷ παλαιοτέραν φιλικὴν σύστασίν μας, τῷ παρατηροῦμεν ὅτι παρὰ τὰς τόσον ἐνταθείσας κατὰ τὴν ἐπακόλουθον τῆς Τρίτης νευρικὰς κινήσεις καὶ τὰ συνεχῆ γρονθοκοπήματα, ἡ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐκτέλεσις ἦτο ἔτι ἀνωμαλωτέρα ἐκείνης τῆς προπερυσινῆς γενικῆς δοκιμῆς. Ἐν τέλει εὐχόμεθα ὅπως οἱ παρ' ἡμῖν ἐπίσημοι ξένοι, οἵτινες συμμετέσχον τῆς Τιμητικῆς Ἐπιτροπῆς ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς ὁποίας ἐτέθησαν αἱ πρὸς πανηγυρισμὸν τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ Μπετόβεν μουσικαὶ ἑορταὶ τοῦ Συλλόγου, μὴ κρίνωσι τὴν ἐν Ἑλλάδι καλλιτεχνικὴν ἀνάπτυξιν ἐκ τῆς τόσον πενιχρᾶς ἐμφανίσεως τῆς Ἁγίας Πανηγυρικῆς Συναυλίας. Διότι δὲν εἶνε τόσον μακρὰν ἡμῶν ἡ ἐποχὴ ὅτε καὶ ἄνευ τῶν ἐσχάτως ἐκδηλωθεισῶν πολλαπλῶν ἰδιωτικῶν καὶ ἀρατικῶν παροχῶν καὶ ἐνισχύσεων, τὰ καθ' ἡμᾶς μουσικὰ πράγματα εὑρίσκοντο εἰς πολὺ διάφορον θέσιν, ἀπωλεσθεῖσαν ἔκτοτε κατόπιν συστηματικῶν ραδιουργιῶν καὶ λυπηρῶν πεισμάτων, ἐν συνδυασμῷ μετὰ ἀμελετήτων καὶ ἐπιβλαβῶν κατευθύνσεων.

Τὸ μόνον φωτεινὸν σημεῖον τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας ἦτο ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Πετρὶ θαυμασία διὰ τὴν κλασσικὴν ἀρτιότητα καὶ τὴν λεπτὴν εὐγένειαν τοῦ ὕφους ἐκτέλεσις τοῦ γνωστοῦ 3ου καὶ μᾶλλον μοζαρτείου κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν, ἥτις ἔτι ἀνύψωσεν εἰς τὴν ἐκτίμησίν μας τὸν διάσημον Ὁλλανδο-Γερμανὸν καλλιτέχνην τοῦ πιάνου ὅστις τόσον μᾶς εἶχε γοητεύσει πέρυσι ὡς ἑρμηνευτὴς τοῦ Σοπὲν καὶ τοῦ Λίσζτ. Καὶ πράγματι σπανίως συναντᾶται παρομοία ἰσορροπία τῶν κυριωτέρων ἀρετῶν ἑνὸς μεγάλου ἐκτελεστοῦ ἥτις τῷ ἐπιτρέπει νὰ ἀνταποκριθῇ μετὰ τῆς αὐτῆς αὐθεντίας καὶ γαληνιαίας συγκρατήσεως εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῶν πλέον ἀντιθέτων ἔργων. Σημειοῦμεν ἔτι τὰς ἐκτὸς προγράμματος λαμπρὰς ἐκτελέσεις ὑπὸ τοῦ κ. Πετρὶ κατὰ μὲν τὴν Γενικὴν Δοκιμὴν τῶν «32 Παραλλαγῶν τοῦ Μπετόβεν ἐπὶ ἑνὸς πρωτοτύπου θέματος» συνθέσεως τοῦ 1806, εἰς τὴν Συναυλίαν τῆς Κυριακῆς τῆς ὑπὸ τοῦ Λίσζτ διασκευασθείσης διὰ τὸ πιάνο ἄριας «Ἀδελαΐδα», ἐπιφυλασσόμενοι νὰ ἐπανέλθωμεν μετὰ τὰ ἐπικείμενα δύο ρεσιτὰλ τοῦ κ. Πετρί. Ἀναφέρομεν ἐν τέλει καὶ τὴν εὐχάριστον ἐντύπωσιν ἐκ τῆς ἀκροάσεως ἑνὸς εὐήχου καὶ καλῶς κουρδισμένου πιάνου, Μπέχσταϊν, τὸ ὁποῖον μᾶς ἐπαρηγόρησε κατόπιν διαφόρων προσφάτων δυσαρέστων δοκιμασιῶν.

* *

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ

Date : 15. 3. 27.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΙΣ ΤΩΝ ΣΥΜΦΩΝΙΚΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Αἱ μουσικαὶ ἐκτελέσεις τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, αἱ ὁποῖαι εἶχον διακοπῆ λόγῳ τῶν Ἀπόκρεω πλέον τοῦ μηνός, ἐπανελήφθησαν ἀπὸ τῆς παρελθούσης Κυριακῆς. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἑκατονταετηρίδος ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Μπετόβεν, τῆς ὁποίας ὁ ἑορτασμὸς ἀνηγγέλθη ἐπισήμως διὰ τὴν προσεχῆ ἑβδομάδα, τὸ πρόγραμμα τῆς ὀγδόης λαϊκῆς συναυλίας, ἥτις ἐδόθη προχθὲς εἰς τὸ «Κεντρικὸν» ἀπηρτίζετο ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Λόγῳ τῆς μακρᾶς διακοπῆς τῶν μουσικῶν ἀκροαμάτων, ἀφ' ἑνός, καὶ λόγῳ τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν μουσικὴν τοῦ Μπετόβεν, ἀφ' ἑτέρου, πλῆθος κόσμου κατέκλυσε τὴν πλατεῖαν καὶ τὰ θεωρεῖα τοῦ «Κεντρικοῦ».

Τὸ πρόγραμμα περιλαμβάνον τὰς δύο πρώτας συμφωνίας τοῦ διδασκάλου καὶ τοὺς ἕνδεκα βιεννέζικους χορούς, ἤρχισε, ἄγνωστον διατί, μὲ τὴν δευτέραν συμφωνίαν καὶ ἐτελείωσε μὲ τὴν πρώτην.

Τὴν πρώτην συμφωνίαν του ὁ Μπετόβεν, συνέθεσεν εἰς ἡλικίαν τριάντα ἐτῶν, ἡλικία εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Μόζαρτ εἶχε δώσει τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ ἔργου του. Πρὸ τῆς πρώτης συμφωνίας του, δὲν εἶχε γράψει γιὰ ὀρχήστρα παρὰ μόνο δύο κονσέρτα γιὰ πιάνο. Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Μπετόβεν εἰς τὸ πρῶτον συμφωνικόν του ἔργον εἶνε ἡ αὐτὴ μὲ τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μόζαρτ, πλουσιωτέρα μόνον κατὰ τὸ κλαρινέττο, τὸ ὁποῖον δὲν μεταχειρίζεται ὁ Μόζαρτ εἰς τὴν τελευταίαν του συμφωνίαν τοῦ «Διός». Ἂν καὶ εἰς τὰ δύο πρῶτα μέρη τῆς συμφωνίας διακρίνῃ κανείς, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, μερικοὺς ρυθμοὺς ποῦ συνείθιζε ὁ Μόζαρτ, εἶνε πάντως καταφανὴς ἡ τολμηρότης του καὶ ἡ τάσις τοῦ Μπετόβεν νὰ δώσῃ μίαν μεγαλυτέραν διεύρυνσιν εἰς τὸ συμφωνικὸν εἶδος. Ἀξιοσημείωτον εἶνε τὸ μινουέττο, τοῦ ὁποίου ὁ χρόνος εἶνε δύο φορὲς γοργότερος ἀπὸ τὰ μινουέντα τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μόζαρτ, καὶ ἔχει τὴν μορφὴν τοῦ σκέρτσου, τοῦ χαριτωμένου αὐτοῦ εἴδους τοῦ ὁποίου ὁ Μπετόβεν ἐπενόησε τὴ φόρμα καὶ τὴν κίνηση, ἀντικαθιστῶντας μ' αὐτὸ εἰς ὅλες του τὶς σονάτες σχεδὸν, καὶ τὰ συμφωνικά του ἔργα, τὸ μινουέττο τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Χάϋδν.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἀπέδωκε μὲ μοναδικὴν ἐπιτυχίαν καὶ τὰ τέσσερα μέρη τῆς συμφωνίας, ἰδιαιτέρως δὲ τὸ rondo τοῦ φινάλε τὸ ὁποῖον ἐξετελέσθη μὲ ζηλευτὸ μπρίο.

Ἡ δευτέρα συμφωνία συνετέθη τὸ χειμῶνα τοῦ 1802, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ κρίσιμες στιγμὲς τοῦ Μπετόβεν, ποῦ ἀπηλπισμένος ἀπὸ τὴν κουφαμάρα του καὶ πληγωμένος ἀπὸ τὴν ἀποτυχία τοῦ πρώτου του ἔρωτα, εἶχε ἀποφασίσει νὰ θέσῃ τέρμα στὴ ζωή του. Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς κάνει ἐντύπωσιν ὁ ζωηρὸς καὶ εὔθυμος χαρακτὴρ τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ποῦ ἀποτελεῖ τόσην ἀντίθεσιν μὲ τὴν ψυχικὴν κατάστασιν τοῦ μουσουργοῦ ὅταν τὸ συνέθετε, καὶ τὸ ὁποῖον ὡραιότατα ἀπεκάλεσεν ὁ Μπολιὺκ «ἡρωϊκὸν ψεῦδος». Ὁ Μπετόβεν θέλει νὰ ὑπερισχύσῃ τῆς κακοδαιμονίας του, διαφαίνεται εἰς τὴν μουσικήν του ἡ ἀκάματος θέλησίς του νἄρπάξῃ τὸ πεπρωμένο του ἀπὸ τὸ λαιμό, ὅπως λέει ἀργότερα. Ἡ διαφορὰ τῆς δευτέρας συμφωνίας ἀπὸ τὴν πρώτη, ἂν καὶ δὲν τὴν χωρίζουν παρὰ μόνο δυὸ χρόνια εἶνε σημαντικωτάτη. Ἡ σύνθεσις τῆς ὀρχήστρας εἶνε ἡ αὐτὴ μὲ τῆς πρώτης, ἀλλ' αἱ διαστάσεις καὶ τὸ στὺλ σημειώνουν μίαν μεγίστην πρόοδον καθὼς καὶ αἱ ἀντιθέσεις τῶτ χρωμάτων. Ἡ δύναμις τῆς ἐκφράσεως εἶνε ἀσυγκρίτως ἀνωτέρα ἀπὸ ὅλα τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Χάϋδν.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ ἀκρότατον σημεῖον τοῦ παλαιοῦ συμφωνικοῦ εἴδους, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐκκινεῖ ὁ Μπετόβεν πρὸς νέας σφαῖρες τὶς ὁποῖες κανεὶς πρὸ αὐτοῦ δὲν εἶχε τολμήσει νὰ ὀνειρευθῇ.

Ἡ ἐκτέλεσις, ἂν καὶ λίαν ἐπιμελημένη, ἐζημιώθη πολὺ ἀπὸ τὰ χάλκινα ὄργανα. Οἱ τρομπέτες στὸ πρῶτο μέρος ἦταν ἀπελπιστικὰ φάλτσες, τὰ δὲ κόρνα ἔκαναν κάτι φρικτοὺς λεκέδες εἰς τὸ ὡραιότατο λαργκέττο, ποῦ ἀμαύρωσαν ὅλην τὴν ἐκτέλεσιν. Σχετικῶς καλύτερον ἀπὸ τὰ τέσσαρα μέρη ἀπεδόθη τὸ σκέρτσο.

Μεταξὺ τῶν δύο συμφωνιῶν εἶχαν παρεντεθῇ οἱ ἕνδεκα βιεννέζικοι χοροί, τὸ ἔκθετον αὐτὸ ἔργον τοῦ ὁποίου τὰ μέρη εὑρεθέντα κοντὰ σὲ μιὰ παρτιτοῦρα τοῦ Βέμπερ, εἶχον ἀποδοθῇ εἰς τὴν πατρότητα τοῦ συνθέτου τοῦ «Φράϋουτς». Ἐν τούτοις ἀργότερον τὸ ὕφος καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐνορχηστρώσεως τῶν χορῶν αὐτῶν ἔκαμε νὰ σκεφθοῦν ὅτι ἦσαν ἔργον μεγαλυτέρου συνθέτου. Ἡ σύμπτωσις δὲ τῆς ἀπωλείας τῶν χορῶν τοὺς ὁποίους ὁ βιογράφος τοῦ Μπετόβεν, Σίντλερ, ἀναφέρει, ὅτι εἶχε συνθέσει ὁ μέγας διδάσκαλος τὸ 1819 κατὰ παράκλησιν κάποιου μουσικοῦ συλλόγου, ἔκαμε νὰ ἀποδοθοῦν οἱ χοροὶ αὐτοὶ εἰς τὸν Μπετόβεν. Πράγματι δὲ ἡ ἁπλότης τῶν γραμμῶν καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐνορχηστρώσεως προδίδουν ἀμέσως τὸ χέρι τοῦ συνθέτου τῆς Missa solemnis, *ποὺ ἔγραψε κατὰ τὴν αὐτὴν ἐποχήν.*

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν καὶ τῶν ἕνδεκα χορῶν ἀνεδείχθη ἀμίμητος· οἱ λεπτότατοι χρωματισμοὶ τῆς ὀρχήστρας ἀπεδόθησαν μετὰ τῆς μεγαλυτέρας ἀκριβείας καὶ χάριτος. Τὸ κοινὸν ἐχειροκρότησεν ἐνθουσιωδῶς τὸν συμπαθῆ μαέστρον καὶ τοὺς ἐκτελεστάς.

Γ. ΜΠΟΥΡΛΟΣ

Extrait de : Le Messager d'Athènes

Date 27. 3. 27.

* * *

Le second Concert Symphonique du Syllogue consacré aux œuvres de Beethoven, a provoqué la même affluence d'un monde accouru pour entendre la «Symphonie Héroïque» dirigée par Mitropoulos, et le Concerto de Beethoven en do mineur joué par Egon Pétri. La place me manque aujourd'hui pour parler de ce virtuose du piano si justement renommé, auquel je vais consaerer une de mes prochaines chroniques musicales. Mais il m'est impossible de ne pas déplorer ici l'insuccès marqué par la symphonie Héroïque.

Ce fut uue éxécution franchement mauvaise en tant qu'éxécution. Car l'interprétation inspirée de Mitropoulos se laissait pressentir tout de même dans les tentatives désesperées qu'il ne cessait de faire pour soulever l'orchestre dans le grand souffle Beethovénien. Mais le déséquilibre de l'ensemble symphonique était manifeste, tout autant que l'infériorité des qualités sonores dans le quatuor à cordes. Ce n'est pas là un matériel musical digne d'un chef aussi animé, et des œuvres d'aussi grande envergure. C'est pourquoi les auditeurs assoiffés d'entendre l'«**Eroïca**» furent profondément déçus. Ni le premier Allegro ne put être réalisé dans l'ardeur de ses rythmes entrecoupés d'éclairs épiques et d'héroïques flambées, ni la sublime majesté funèbre de l'Adagio, ni les superbes pulsations de rare noblesse musicale que ce poète idéaliste de l'archet sait communiquer par son jeu. Jacques Thibaut est le poète du son ; Le divin alchimiste du son, un sublime créateur d'ondes lumineuses et sonores qui répandent une divine tristesse submergeant toutes les âmes. Il est incomparable de noblesse, de grandeur et de beauté. Son art n'a rien de commun avec l'art des grands virtuoses du violon, proches et lointains. Sa perfectton technique s'éffface devant la noble manifestation de son âme—une âme de la plus pure essence musicale. C'est pourquoi les émotions qu'il fait naître sont infiniment supérieures aux emportements enthousiastes que n'importe quel virtuose-acrobate de l'archet peut provoquer. La noblesse du son, et sa pureté sans pareille constituent son domaine exclusif et personnel. Une ardeur toute faite de lyrisme contenu, un rayonnement musical tout intérieur et intense, réchauffent et éclairent ses cantilènes sublimes ; et la grâce ailée de son archet est idéalement Française.

L'interprétation du Concerto de Mozart fut un pur enchantement. Et la Sonate de César Frank fut une continuelle élévation. Par son jeu aussi bien que par son maintien, Thibaut réalisait vraiment une vision séraphique de Fra Angelico, dans une fresque musicale de Mozart et de César Frank. C'est là que l'idéaliste Thibaut évolue dans un plein vol psychique. Voilà le vrai domaine dans lequel cet ardent lyrique, épris d'un absolu psychisme musical, puisse se révéler tout entier, en une interprétation diaphane, dans la pensée dominatrice et toute la profondeur de l'essence même de l'œuvre.

Quelle luminosité divine dans les phrases de cette profonde élégie religieuse ! Et quelle élévation dans cette spiritualité sublime ! Thibaut est vraiment un traducteur juré de la parole musicale de Frank, qu'il anime par toutes les vertus enchanteresses de son archet, qui s'imprègne au contact de cette musique d'une puissance vraiment révélatrice.

Mais quittons le domaine de ces créations hautement psychiques, pour parler un peu du violoniste enchanteur qui se manifeste dans les œuvres de Kreisler de Debussy et de Brahms. Les secrets de ces charmes sans pareils résident dans les legatissimi idéalement réalisés des tierces et des sixtes, dans la fermeté inébranlable des positions, dans le glissando vraitions des rythmes du Scherzo, et les envolées grandioses du Finale. L'orchestre du Syllogue n'est pas malheureusement à même de réaliser les grandes manifestations Beethovéniennes qu'on se préparait à entendre avec tant d'enthousiasme. Il est archiconnu que dans cette catégorie de créations grandioses, le «juste milieu» ne peut pas exister. Elles sont complètes ou nulles. D'ailleurs Beethoven ne saurait supporter la faiblesse ni la médiocrité.

Mais en cette occasion il nous fut vraiment triste de constater combien vains furent les efforts inouis du musicien profond, vaillant et inspiré qu'est Mitropoulos.

Sophie C. Spanoudi

Extrait de : ΕΘΝΟΣ

Date : 23. 3. 27.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Ὁμολογῶ πὼς, ἂν δὲν ἀνελάμβανα ρητὴν ὑποχρέωση στὸ ἀγαπητὸ «Ἔθνος» νὰ γράψω τὴ γνώμη μου γιὰ τὴ χθεσινὴ συναυλία τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, θὰ ἀπέφευγα κάθε κριτικὴ γιὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ «Κεντρικοῦ», γιατὶ πολὺ εὔκολα θὰ μποροῦσα νὰ παρεξηγηθῶ καὶ οἱ παρεξηγήσεις στὴν Ἑλλάδα, καὶ μάλιστα στὸ μουσικὸ κύκλο, εἶνε δυστυχῶς τόσο εὔκολες! Ἀφοῦ ὅμως ἀνέλαβα τὴν ὑποχρέωση νὰ πῶ τὴ γνώμη μου, θὰ τὴν πῶ, δίχως φόβο καὶ δίχως πάθος.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις δὲν τιμοῦσε οὔτε τὸ Σύλλογο Συναυλιῶν οὔτε τὸν κ. Μητρόπουλο, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐπερμέναμε πολὺ περισσότερα καὶ πὼς μπορῶ νὰ πῶ πὼς δὲν μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸν ἀναγνωρίσῃ τεχνικῶς καὶ ψυχικῶς.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν κλασσικῶν μουσικῶν εἶνε ἡ λυδία λίθος μιᾶς ὀρχήστρας. Στὴ χθεσινὴ ἀπόδοση ἐπροδόθηκε ὅλη ἡ ἀνεπάρκεια τοῦ ἠχητικοῦ συνόλου τῆς ὀρχήστρας τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν, ποὺ γιὰ λόγους ποὺ δὲν εἶνε τοῦ παρόντος νὰ ἐξετάσωμε ἀπέκλεισε τὰ 2/3 τῶν κωλῶν μουσικῶν τοῦ τόπου μας. Καὶ τὰ ἀποτελέσματα ἡ χθεσινὴ τραγικὴ ἐκτέλεσις τῆς Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ποὺ ἦτανε ἀναξία καὶ ἑνὸς καλλιτέχνου τῆς ἀξίας τοῦ Μητροπούλου καὶ πολὺ περισσότερο τοῦ ἐπισήμου ἑορτασμοῦ μιᾶς ἑκατονταετηρίδας ἀληθινοῦ Ἥρωα τῆς Μουσικῆς Τέχνης.

Τὰ λόγια αὐτὰ τὰ γράφω μὲ ἀληθινὸ πόνο, γιατὶ βλέπω ἀκόμη μιὰ φορὰ πὼς δὲν μπορεῖ κανένας ἀτιμώρητα νὰ παίζῃ ἐν οὐ παικτοῖς καὶ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὰ πείσματα ἢ τὰ μικροσυμφέροντα τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου νὰ ἀνέχεται συμβιβασμοὺς στὴν καλλιτεχνικὴ ποιότητα τῶν ἐκτελεστῶν του. Ἔτσι στὸ τέλος καταντᾷ, ἀντὶ νὰ ἀνεβάσῃ τοὺς ἄλλους, νὰ κατεβαίνῃ αὐτὸς καὶ καλλιτεχνικῶς καὶ ψυχικῶς. Ἐκεῖνο ποὺ ἔκανε ἐντύπωση σὲ κάθε ἀμερόληπτο ἀκροατὴ γιὰ τὴ χθεσινὴ ἐκτέλεση τῆς Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας ἦτανε ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἔλλειψις κάθε ψυχικῆς καλλιτεχνικῆς πνοῆς ἀπὸ τὴν ὅλη διερμήνευση.

Δὲν θὰ σταθῶ στὶς πάμπολλες, δυστυχῶς, τεχνικὲς ἀτέλειες τῆς ἐκτελέσεως, στὴν ἔλλειψη συνοχῆς τῶν βιολιῶν, στὴ δυναμικὴ ἀνεπάρκεια τῶν ἐγχόρδων πλὴν τῶν κοντραμπάσσων. Αὐτὰ πάλι, ἐν σχέσει μὲ τὴν ἀδυναμία τῶν ἄλλων ἐγχόρδων, παρουσιάζανε μίαν ἠχητικὴν ὑπερτροφία κουρασταικώτατη, οὔτε θὰ μιλήσω γιὰ ὡρισμένα ὀλισθήματα τῶν πνευστῶν ποὺ πάντως ἦτανε πολὺ καλλίτερα ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, οὔτε θέλω νὰ τονίσω τὴ ρυθμικὴ ἀστάθεια τοῦ Schezro Καὶ ὅμως ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς εἶχε δώσῃ ἄλλοτε τόσο ζωντανεμένες ρυθμικὲς εἰκόνες !

Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς πάνω καὶ περισσότερο ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ἀπέλπιζε τὸ μουσικὸ ἀκροατὴ ἡ γενικὴ ἀδιαφορία τῆς ἐκτελέσεως, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ ὡρισμένα γνωστὰ ἠχητικὰ effets δὲν κατώρθωνε ποτὲνὰ συγκινήσῃ, νὰ προκαλέσῃ τὸ ἐνδιαφέρον !

Καὶ ὅμως ἡ Ἡρωϊκὴ Συμφωνία ὡς ἔργο εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλειωδέστερα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Ἠχοῦνε ἀκόμη μέσα στ' αὐτιά μας ἀξέχαστες οἱ θαυμαστὲς Ἑρμηνεῖες, ποὺ δὲν εἶνε πολλὰ χρόνια, ἐχάρισαν στὰς Ἀθήνας δυὸ ὑπέροχοι διδάσκαλοι, ὁ Gabriel Pierné καὶ ὁ Felix Weingarten, ποὺ, ὅσο διαφορετικὲς κι ἂν ἦτανε ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη μᾶς δίνανε ζωντανεμένη τὴ μεγάλη πνοὴ τοῦ μουσουργοῦ.

Ἡ Ἡρωϊκὴ Συμφωνία εἶνε τὸ πρῶτο ξεπέταγμα τοῦ ἀετοῦ ποὺ αἰσθάνεται πὼς δυνάμωσαν τὰ φτερά του. Στὴν πρώτη του καὶ στὴ δεύτερή του συμφωνία ὁ Μπετόβεν βοίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Mozart καὶ τοῦ Haydn. Μὲ τὴν Ἡρωϊκὴ τολμηρότατα ἀνοιγει καινούριους δρόμους στὴ μουσικὴ δημιουργία. Ἡ ὀρχήστρα του, ἡ ἐναρμόνισή του, ἡ μουσικὴ του ἔμπνευση ἐξελίσσονται μὲ τρόπο πρωτάκουστο γιὰ τὴν ἐποχή του. Αὐτὸ μᾶς ἐξηγεῖ καὶ τὴν μανία τῶν κριτικῶν τοῦ καιροῦ του ποὺ ἐξέσχισαν στὴν ἀρχὴ τὸ ἀριστουργηματικὸ αὐτὸ ἔργο περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο.

Σήμερα γιὰ μᾶς ἡ συμφωνία αὐτὴ, παρ' ὅλη τὴν ἐντατικὴ δημιουργική της δύναμη, θεωρεῖται ἀληθινὰ κλασσικὴ καὶ δὲν μπορῶ τελειόνοντας νὰ μὴ θυμηθῶ τὰ λόγια ἑνὸς ἐξαιρετικοῦ ἀνθρώπου καὶ μουσικοῦ, τοῦ Πιερνέ, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ἐπεσκέφθηκε τὸν Παρθενῶνα καὶ τὸ Θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. «Ἐδῶ, μοῦ εἶπε, δὲν μπορῶ νὰ ἐκτελέσω ἔργο μου· ἐδῶ μόνον ἡ Ἡρωϊκὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἐπιτρέπεται νὰ ἐκτελεσθῇ»!

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Extrait de : ΕΣΤΙΑ

Date : 23. 3. 27.

Ἡ συναυλία ἤρχισε χθὲς μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῶν «Ἐγκαινίων» ἢ τοῦ «Ἁγιασμοῦ». Ἐὰν δὲν εἶνε ἡ ὡραιοτέρα, εἶνε ὅμως ἡ δυσκολωτέρα ἀπὸ τὰς εἰσαγωγὰς τοῦ Μπετόβεν, ἀφοῦ καὶ ὁ ἴδιος ἔλεγεν, ὅτι τὸ δεύτερον μέρος της, μὲ τὴν περίπλοκον φούγκαν, εἶνε «σχεδὸν ἀδύνατον» νὰ παιχθῇ. Ἡ ὀρχήστρα τὴν ἐξετέλεσεν ἀρκετὰ ἐπιτυχῶς, ἂν καὶ οἱ γεροντότεροι—ποὺ ἔχουν, ὡς γνωστόν, καλὴν μνήμην—ἐνθυμοῦνται πάντοτε τὴν περυσινὴν ἐκτέλεσιν ὡς καλλιτέραν.

Ἐπηκολούθησεν τὸ 3ον Κονσέρτο, μὲ τὸν περυσινόν μας διαπρεπῆ γνώριμον κ. Ἔγκον Πέτρι. Θὰ ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε ἐξ ὅλων τῶν κονσέρτων τοῦ Μπετόβεν, τὸ μόνον ποὺ πρέπει νὰ παίζεται ἀπὸ νεαροὺς σολίστ. Οὔτε πολλὴν ἐμβρίθειαν χρειάζεται οὔτε ἀναζήτησιν κρυμμένων νοημάτων· ὁ ἐκτελεστὴς, ἐφ' ὅσον διαθέτει ἐπαρκῆ μηχανισμὸν καὶ καλαισθησίαν ἔμφυτον, ἠμπορεῖ νὰ «τραβᾷ μπροστὰ» ξέ νοιαστος καὶ νὰ ἀπολαμβάνῃ τὴν ἀμέριμνον μουσικὴν τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ. Ὅλοι οἱ ἐνδιαφερόμενοι φαίνονται κατευχαριστημένοι: Ἐν πρώτοις ὁ Μπετόβεν ὁ ἴδιος, δεδομένου, ὅτι μόλις πρὸ ὀλίγου ἐτελείωσε τὴν 2αν Συμφωνίαν του· ἔπειτα ὁ πιανίστας, διότι δὲν ἔχει νὰ φοβηθῇ καμμίαν ἐξαιρετικὴν δυσκολίαν· τὸ κοινὸν ἐπίσης· καὶ τέλος, τὸ πιάνο, τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε ὑποχρεωμένον νὰ μάχεται ἀπεγνωσμένως, ὅπως εἰς τὸ 4ον καὶ 5ον κονσέρτον, ἀλλ' ἠμπορεῖ ἀνέτως νὰ δεσπόζῃ τὴν ὀρχήστραν καὶ νὰ χαριεντίζεται μαζῆ της, νὰ κάμνῃ τριλλίες ἢ δ,τι ἄλλο θέλει—πράγματα διὰ τὰ ὁποῖα, ἐπὶ τέλους, εἶνε πλασμένο ἕνα πιάνο.

Ἐννοεῖται ὅτι ὁ κ. Πέτρι, μὲ τὴν ἐπιβλητικήν του τέχνην καὶ τὰς λεπτὰς διαβαθμίσεις τοῦ ἤχου του ἐκράτησε προσηλωμένους τοὺς πολυπληθεῖς ἀκροατάς, οἱ ὁποῖοι κατενθουσιασμένοι τὸν ἠνάγκασαν ἔπειτα νὰ παίξῃ ἐκτὸς προγράμματος τὴν «Ἀδελαΐδα» (κατὰ τὴν γνωστὴν διασκευὴν τοῦ Λίστ) καὶ μίαν «Ἐκοσσαίζ» τοῦ Μπετόβεν. Θὰ τὸν ξανακούσωμεν ἄλλως τε εἰς μίαν συναυλίαν, ποὺ δίδει αὔριον.

Μ

Ἐν τέλει ἐξετελέσθη ἡ «Ἡρωϊκὴ» Συμφωνία. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκαμεν ὅ,τι ἦτο ἄνθρωπίνως δυνατὸν μὲ τὸ ὀλικὸν ποὺ ἔχει εἰς τὴν διάθεσίν του· καὶ δικαίως ἐχειροκροτήθη. Ἀλλὰ ἡ ὀρχήστρα καὶ ἰδίως τὰ ἔγχορδα στεροῦνται νεύρου. Εἶνε πολλὰ τὰ σημεῖα τῆς Ἡρωϊκῆς ὅπου τὰ βιολιὰ πρέπει νὰ «ἀττακάρουν» μὲ ἀσφάλειαν καὶ μὲ νευρώδη ζωηρότητα. Καὶ ἐκεῖ εἶνε ἀκριβῶς ὅπου ἐφαίνετο ὑστεροῦσα γενικῶς ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις. Αὐτὸ τὸ ὁποῖον λέγουν οἱ Γάλλοι «mordant» ἔλειπεν ἀπὸ τὰ βιολιά, τόσον εἰς τὸ α' μέρος ὅσον καὶ εἰς τὸ σκέρτσο καὶ εἰς τὸ φινάλε.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ πένθιμον ἐμβατήριον ἦτο σχετικῶς μόνον, ἐντυπωτικώτερον. Ὁ Nikisch ὅταν τὸ ἐξετέλει, ἔβαζε τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας νὰ παίζουν ὄρθιοι. Ἴσως τὸ πρᾶγμα νὰ θεωρῆται τώρα καμποτινισμός· ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἦτο χθὲς ἡ μόνη περίστασις, κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ ἠμποροῦσε νὰ ξαναγίνῃ, τιμῆς ἕνεκεν.

Φιλόμουσος

Extrait de ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Date 3. 4. 27.

***

Οἱ εὐλαβεῖς προσκυνηταὶ τῆς μουσικῆς τοῦ Μπετόβεν μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν θ' ἀκούσουν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ Συλλόγου τῶν συναυλιῶν πλὴν τῆς Ἐνάτης ὅλας τὰς ἄλλας Συμφωνίας. Μέχρι σήμερον ἤκουσαν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τοῦ Μπούτνικωφ μόνον τέσσαρας, τὴν πρώτην, δευτέραν, τρίτην καὶ ἑβδόμην. Ὁ φίλος μουσικοκρίτης κ. Σ. Προκατίου ἔδωκε διὰ τῆς «Πολιτείας» σοβαρὰς τεχνικὰς καὶ αἰσθητικὰς ἀναλύσεις διὰ τὰς τρεῖς πρώτας καὶ εἶνοι κὴν ψῆφον διὰ τὸν μαέστρον κ. Μητρόπουλον· διὰ τὴν ἑβδόμην ἐσιώπησε. Ἐξ ὅλων ἐνθουσιωδέστερον ἐχειροκροτήθη καὶ τὰ τὴν δευτέραν ἰδίᾳ ἐπανάληψιν ἡ τρίτη ἡ λεγομένη καὶ Ἡρωϊκή. Εἰς τὴν λαϊκὴν αὐτὴν ἐπιδοκιμασίαν ἀντετάχθη ἡ ὑψηλοτέρα κριτική. Εὑρῆκεν ὅτι τόσον ὁ κ. Μητρόπουλος ὅσον καὶ ἡ ὀρχήστρα οὐδέποτε κατῆλθον εἰς χαμηλοτέρων καλλιτεχνικὸν ἐπίπεδον, ὅτι σπανίως εἰς τὰ βιολιὰ ἡ συνοχὴ ἦτο τόσον χαλαρὰ καὶ ἡ δυναμικὴ μὲ τόσην δυσαναλογίαν. Διέκριναν ἐπίσης ὅτι τὰ πνευστὰ (ἄκουσον, ἄκουσον) μὲ ὅλα τὰ ἀλισθήματα ἦσαν καλλίτερα, τονικῶς ἀπὸ τὰ ἔγχορδα. Ἄλλοι πάλιν ὄχι κριτικοί, ἀλλὰ μουσικοί, ποὺ ἔφαγαν τὸν Μπετόβεν μὲ τὴν κουτάλα, εὗρῆκαν ὅτι οὐδέποτε ὁ κ. Μητρόπουλος ἐκρατήθη τόσον εἰς τἀδύατα τῆς κλασσικῆς αὐστηρότητος καὶ ὅτι σπανίως ἔδωκε τόσην ζωὴν εἰς Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Ὅτι ἡ ὀρχήστρα ἔχει ἠχητικὴν ἀνισορροπίαν μεταξὺ τῶν διαφόρων ὁμάδων καὶ ὅτι λείπουν ἀπὸ τὸ σύνολον πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐκτελεστάς, αὐτὸ πολλάκις ἐπανελήφθη, καὶ ἑπομένως ἦτο περιττὴ ἡ σπατάλη τόσου ψυχικοῦ πόνου γιὰ πράγματα γνωστά. Ἀλλὰ κατὰ τί πταίουν οἱ μαέστροι ὅταν οἱ καλοὶ αὐτοὶ ἐκτελεσταὶ προσκαλοῦνται καὶ δὲν δέχωνται; Εἰς τὸ ἐρώτημα αὐτὸ ὑποθέτω ὅτι ἠμπορεῖ νὰ ἀπαντήσῃ καὶ ὁ ἐλέγχων κριτικός.

Ν. Ζέρβας

***

Extrait de ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ

Date: 3. 4. 27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ρεσιτὰλ Σαμάρα.—Ἡ ἑβδόμη Συμφωνία

Μετὰ πολλὰς ἀναβολὰς καὶ παρελκύσεις κατωρθώθη ἐπὶ τέλους νὰ πραγματοποιηθῇ αὐτὴν τὴν ἑβδομάδα ἡ ἐπανειλημμένως ἀγγελθεῖσα συναυλία τῶν ἔργων τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ Σαμάρα καὶ ν' ἀποδοθῇ ἔτσι ὁ ὀφειλόμενος φόρος τιμῆς εἰς τὴν μνήμην ἑνὸς μεγάλου καλλιτέχνου ποὺ ἐτίμησε τόσον τὸ ὄνομα τῆς πατρίδος του εἰς ὅλον τὸν πολιτισμένον μουσικὸν κόσμον. Δὲν ξεύρω ἂν ἡ ἐλλιπὴς ὀργάνωσις τῆς συναυλίας ἢ ἴσως τὸ ἀκατάλληλον τῆς μουσικῆς ἐποχῆς τῆς κατακλυσμένης κυριολεκτικῶς ἀπὸ κονσέρτα, εἶνε ἡ αἰτία τῆς ἀραιότητος τοῦ ἀκροατηρίου, ποὺ ἔκαμνε προχθὲς τὴν ὀδυνηροτέραν ἐντύπωσιν εἰς μίαν τιμητικὴν ἑορτὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἔπρεπε νὰ συρρεύσῃ ὁμοθύμως ὅλος ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος. Ἀνεξαρτήτως ὅμως τῆς ἐπιβαλλομένης αὐτῆς ὑποχρεώσεως, τῆς ὁποίας ἡ παράλειψις εἶνε ἀσυγχώρητος γιὰ κάθε Ἕλληνα ἔχοντα συνείδησιν τῆς ἐθνικῆς του ὑποστάσεως, ἐκεῖνοι ποῦ παρέλειψαν αὐτὸ τὸ ἱερὸν καθῆκον, ἔχασαν μιὰ μουσικὴ ἀπόλαυσι ἀπὸ τὰς σπανιωτέρας.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Σαμάρα εἶνε ὡραία γιατὶ ἀπευθύνεται στὴν καρδιά, ὅπως καὶ ἀπ' τὴν καρδιὰ πηγάζει. Ἔχει τὴν ὡραία διαύγεια τοῦ αὐθορμητισμοῦ της, ποῦ διατηρεῖ πάντα καὶ μέσα στοὺς διαφανεῖς πέπλους τῆς συμφωνικῆς ἐπεξεργασίας καὶ τῆς πλουσίας ἐνοργανώσεως. Ὁ Σαμάρας, ὅσον καὶ ἂν ἀνήκει στὴ νεωτέρα ἰταλικὴ σχολὴ τῆς ὁποίας οἱ Εὐρωπαῖοι μουσικοκρίται τὸν εἶχαν ἀνακηρύξει ὡς ἕνα τῶν πρώτων ἀρχηγῶν, φέρει πάντοτε στὴ μουσική του χαρακτηριστικὰ τὰ γνωρίσματα τῆς Γαλλικῆς εὐγενείας καὶ χάριτος. Αἱ μουσικαὶ σπουδαί του στὸ Παρίσι, ἡ Ἑλληνικὴ καταγωγή του καὶ ἡ διαβίωσίς του στὴν Ἰταλία, τὴν ἀληθινὴ μουσικὴ του πατρίδα, ἀποτυπώνουν μιὰ τρισυπόστατη σφραγίδα στὸ ἔργον του.

Στὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ἀνεγράφετο γιὰ πρώτη φορὰ ὁ κύκλος μιᾶς σειρᾶς τραγουδιῶν τοῦ Δροσίνη «Τὰ Ἐπινίκεια» ποὺ ἔδοσαν ἀφορμὴ στὸν Σαμάρα νὰ ἐμπνευσθῇ ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερά του ἔργα. Ὁ κύκλος αὐτὸς μᾶς παρουσιάζει μία νέα ὄψι στὴν τεχνοτροπία τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ, περισσότερο συγχρονισμένη, χωρὶς ὅμως νὰ θυσιάζῃ στὸ βωμὸ τοῦ συγχρονισμοῦ τὴν πλουσία μελῳδική του ἐφευρετικότητα οὔτε τὴν εὐλυγισία καὶ τὴ χάρι τῆς συμφωνικῆς του τέχνης. Τὰ ποιήματα τοῦ Δροσίνη εἶνε σεμνὰ καὶ πονεμένα, καὶ θυμίζουν μὲ τὴ συγκρατημένη εὐγένεια τοῦ ἐσωτερικοῦ πόνου ποὺ τὰ διαπνέει, τὴ φωτερὴ θλίψι τῶν Ἀναγλύφων τοῦ Κεραμεικοῦ.

«Δυὸ παλληκάρια πᾶνε στὸν πόλεμο,
Στοῦ ἑνὸς τὴν ὄψι τὴ φλογισμένη
Βλέπω τ' ὡραῖο τῆς Νειότης πλάνεμα,
τὴ Νίκη εὔκολη τὴν προσμένει.
Στοῦ ἄλλου τὰ μάτια τὰ χαμηλόφωτα
καὶ στὴν ἀντρείκια χλωμὴ θωριά του,
βλέπω τοῦ φόβου τὴν περιφρόνησι
καὶ τὴν ἀπόφασι τοῦ θανάτου.

Τὸ συμφωνικὸ φόντο τῆς ὀρχήστρας εἶνε μιὰ πιστὴ ἀπεικόνισις ὅλων τῶν συναισθηματικῶν κόσμων ὅσους γεννᾷ στὴν ψυχὴ καὶ στὴν φαντασία ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ποιήματος ποὺ δίνει τὴν κυρίαρχη ἀφορμὴ στὴ μουσικὴ δημιουργία. Ἔτσι, στὸ «Ξύπνημα τῆς Δόξης», ἡ ὀρχήστρα ντύνεται ὅλη τὴν ἀστραφτερὴ πανοπλία ποὺ ἀναπολοῦν ἡ στροφὲς τοῦ Δροσίνη.

Στὰ «Θαλασσινὰ κανόνια» τὸ συμφωνικὸ πλαίσιο ὕστερα ἀπὸ τὴν τρικυμισμένη εἰκόνα τῆς πρώτης στροφῆς, ἀλλάζει ἀπότομα ὄψι, ἀπαράλλακτα ὅπως καὶ στὸ ποίημα καὶ φωτίζει μίαν εἰδυλλιακὴ εἰκόνα μὲ μαγεμμένους λικνιστικοὺς ρυθμούς:

«Ὅμως τὸ κῦμα ἀργὸ καὶ ξένοιαστο
τὸ χαρωπὸ σκοπό του ψάλλει
καὶ πλέκει ἀμυγδαλιᾶς ἀνθόκλαδα
σὲ ἀγαπημένο ἀκρογιάλι.

Τὸ «Ἁγιασμα τῆς Σημαίας», τὸ ὡραιότερο ἴσως ποίημα τῆς κυκλικῆς σειρᾶς, πέρνει ἕνα ἐπίσημο λειτουργικὸ βάδισμα στοὺς μουσικοὺς ρυθμοὺς μὲ τὸ βαθὺ μυστικισμὸ ποὺ ὅλη τὴν ἱερὴ φρικίασι ποὺ προκαλεῖ στὸν Ἕλληνα μουσικὸ ὁ εὐλαβικὸς ὁραματισμὸς τοῦ Μυστηρίου. Ἕνα δραματικώτατο μεγαλεῖο στὸ συμφωνικὸ ξέσπασμα τῆς ὀρχήστρας συγκλονίζει τὴν ψυχὴ στὸ τέλος μὲ τὴν ἐμπνευσμένη ὑποβλητικότητα τῶν στίχων:

«Νίκη! Νίκη! ξάφνου ἀνοίχθηκε
τῆς Λόγχης ἡ πληγὴ ἡ πλεισμένη
κι' ἡ Σταυροφόρα ἐροδοβάφηκε
ἀπ' τὴν πληγὴ τὴ ματωμένη»!

Extrait de ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date 29. 3. 27.

Ἡ ἡρωϊκὴ συμφωνία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐξετελέσθη κατὰ τρόπον ἀσυγκρίτως καλλίτερον τοῦ τῆς παρελθούσης Τρίτης.

Ὁ συμπαθὴς καὶ λαμπρός μας μαέστρος ἔφερε τὸ ἀριστεῖον τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν, τὸ ὁποῖον τοῦ ἀπένειμεν ἡ ἀκαδημία ὡς ἐπίσημον ἀναγνώρισιν τῆς μεγάλης μουσικῆς του ἀξίας καὶ ὡς ὀφειλομένην ἀμοιβὴν τῶν κόπων, τοὺς ὁποίους ἀπὸ τῆς ἐλεύσεώς του εἰς τὴν Ἑλλάδα καταβάλλει πρὸς διάδοσιν καὶ ἐκλαϊκευσιν τῆς καλῆς μουσικῆς, καὶ δι' αὐτὸ πολὺ δικαίως, τὸ πολυπληθὲς κοινὸν τοῦ Κεντρικοῦ τὸν ἐπευφήμησεν ἐνθουσιωδῶς.

Extrait de : ΕΘΝΟΣ

Date: 1-6. 4 27.

* *

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα ἐδόθηκε ἀπὸ τὸ Σύλλογο τῶν Συναυλιῶν μιὰ συναυλία ἀφιερωμένη σὲ ἔργα τοῦ ἀλησμονήτου Ἕλληνος μουσουργοῦ Σπύρου Σαμάρα.

Ὅσο βιαστικὴ καὶ ἂν ὑπῆρξεν ἡ ἐκτέλεσις ὀφείλουμε νὰ ὁμολογήσωμε πὼς ἤτανε ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ καὶ πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος αὐτὴ τὴ φορὰ κατέβαλε ἀληθινὴ προσπάθεια γιὰ νὰ παρουσιάσῃ εὐπαρουσίαστα ἕνα Ἕλληνα συνθέτη.

Μουσικώτατος ὁ κ. Σκούφης καὶ μὲ λαμπρὴ φωνητικὴ ἠχητικότητα ἡ Δὶς Φλώρα Πασχάλη, συνετέλεσαν πολὺ στὴν ἐπιτυχία τῆς Συναυλίας.

Θὰ εἴχαμε μόνο νὰ ἐκφράσωμε ὅλη μας τὴν πικρία γιὰ τὴν κλασικὴ ἀδιαφορία καὶ ἀσέβεια τοῦ κοινοῦ μας μὲ τὴν ἀπουσία του ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἔργων ἑνὸς καλλιτέχνου ποὺ ἐτίμησε ὅσον ὀλίγοι τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα στὴν ξενητειὰ καὶ ποὺ στὰ τελευταῖά του χρόνια ἔγραψε ἔργα ἀληθινὰ ἑλληνικὰ καὶ συνετέλεσε τόσο πολὺ στὴν ἀνάπτυξι τῆς μουσικῆς μας ζωῆς.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Extrait de ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ

Date 19. 4. 27.

Αἱ τόσον πομπωδῶς ἀγγελθεῖσαι ἀναμνηστικαὶ συναυλίαι τοῦ Συλλόγου ταχέως ἐξετράπησαν ἤδη τοῦ σκοποῦ των, τὸ δὲ πρόγραμμα τῆς 10ης Λαϊκῆς Συναυλίας δὲν περιελάμβανεν οὐδὲν γνήσιον ἔργον τοῦ Μπετόβεν καθ' ὅσον ἡ ἐν τῷ προγράμματι αὐτῷ ἀναγραφὴ τῆς ἔστω καὶ ὑπὸ τοῦ Βαϊνγκάρτνερ φιλοτεχνηθείσης συμφωνικῆς διασκευῆς τῆς μεγάλης σονάτας διὰ τὸ πιάνο, ἔργον 106, δὲν δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ παρὰ ὡς μία συνεχιζομένη ἀσέβεια πρὸς τὰ ἱερὰ κείμενα, ἡ ἐμφάνισις τῆς ὁποίας εἶνε τελείως ἀσυγχώρητος, ἰδίως κατὰ τὴν παροῦσαν στιγμήν. Παρὰ τὴν ἐν τῷ ἀναλυτικῷ προγράμματι δημοσιευθεῖσαν σχετικὴν ἀπολογίαν τοῦ ἰδίου Βαϊνγκάρτνερ καὶ παρὰ τὴν λυρικὴν ἔνταξιν τὴν ὁποίαν προσδίδει εἰς τὸ θαυμάσιον «ἀντάτζιο» ἡ ἐπιτηδευμένη νεωτέρα ἐνορχήστρωσις, ἡ ἐκ τῆς συνολικῆς ἀκροάσεως τοῦ ἔργου ἐντύπωσις εἶνε ὅτι πρόκειται περὶ μιᾶς ἀστόχου παραμορφώσεως τοῦ μεγαλουργήματος τοῦ πρωτοτύπου. Γεννᾶται δὲ καὶ ἡ πρόσθετος ἀπορία πῶς ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐν γνώσει τῆς ἀνεπαρκείας τῆς ὀρχήστρας του, «προέβη εἰς μίαν τόσον παράτολμον ἀπόπειραν.

Τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Μπενβενοῦτο» τοῦ Μπερλιόζ δὲν δυνάμεθα νὰ χαρακτηρίσωμεν παρὰ ὡς χαώδη, διότι σπανίως εὕραμεν τὸν κ. Μητρόπουλον τόσον διστακτικὸν εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἑρμηνείας καὶ τῆς ἐν γένει ἀναπτύξεως ἑνὸς ἔργου, τὴν δὲ καταστροφὴν συνεπλήρωσε μία ἀγρία ἐμφάνισις τοῦ κ. τυμπανιστοῦ εἰς τὸ τέλος.

Τὸν «Νοσταλγικὸν Χορὸν» τοῦ κ. Προκοπίου δὲν θὰ κρίνωμεν ἐκ τῆς, προφανῶς, ἐκ τοῦ προχείρου ἐκτελέσεως αὐτοῦ, ἄνευ ἐπαρκῶν δοκιμῶν. Ἐν τέλει σημειοῦμεν εὐχαρίστως τὴν ὑπὸ τῆς κ-ας Κυπριώτου ἐπιδειχθεῖσαν ἐξαίρετον δεξιοτεχνίαν εἰς τὸ καθαρῶς σχολικὸν καὶ μουσικῶς ἄχαρι κονσερτστοὺκ διὰ τὸ βιολὶ τοῦ Ἔνατ.

Don Basile

Ὁ ὁραματισμὸς τῶν δεκαοχτὼ πνιγμένων παρθένων τοῦ Θρύλου ποὺ μέσα ἀπὸ τὴ λίμνη τῶν Ἰωαννίνων ἁπλώνουν στὸν Ἐλευθερωτὴ τὰ χέρια, ἐμπνέει στὸν Μουσουργὸ ἕνα ὁλόκληρο συμφωνικὸ ποίημα.

Στὸ τελευταῖο ποίημα τοῦ κύκλου «Στὴν Ἀκρόπολι» ἡ ἑλληνικὲς ἁρμονίες τοῦ Σαμάρα ἀναφτερόνονται μὲ μιὰ ἀνώτερη πνευματικὴ πνοή, στὸ δοξασμένο χρυσόραμα τῆς φαντασίας τὴν ὥρα ποὺ ἡ Νίκες ἀνοίγουν διάπλατα τὰ μαρμαρωμένα φτερά τους γιὰ τὸ μεγάλο πέταγμα ποὺ ἀνυψώνει μὲ τὴν ὁρμή του ὁλόκληρη τὴ συμφωνικὴ Ὀρχήστρα.

Μία εὐτυχισμένη ἔμπνευσις πραγματοποιεῖται ὁλοκληρωτικὰ σὲ μιὰ εὐτυχισμένη ἀπόδοσι καὶ ἀναφτερώνει ὅλη αὐτὴ τὴ σειρὰ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Σαμάρα. Ἡ ὡραῖες αὐτὲς σελίδες εἶνε προωρισμένες νὰ καθέξουν μιὰ ἀπ' τὶς πρῶτες θέσεις μέσα στὸ σύνολον τοῦ ἔργου τοῦ Ἕλληνος συνθέτου καὶ μετὰ τὴν πρώτη τους ἀκρόασι ποὺ ἐνθουσίασε ἀνεπιφύλακτα ὅλον τὸν κόσμο τῆς προχθεσινῆς συναυλίας, θὰ γίνουν περιζήτητες γιὰ τὰ προγράμματα τῶν Ἑλληνικῶν συναυλιῶν μας. Ὁ κ. Σκούφης τραγούδησε μὲ ἀληθινὸ δραματικὸ πάθος καὶ βαθειὰ μουσικὴ ἀπόδοσι ὁλόκληρο τὸν κύκλο τῶν «Ἐπινικίων». Ἡ δεσποινὶς Φλώρα Πασχάλη ἀνεδείχθη ὑπέροχη στὸ φινάλε τῆς γ' πράξεως τῆς «Ρέας» καὶ μὲ τὴν προχθεσινήν της ἐπιτυχίαν μᾶς δίνει τὶς καλύτερες ἐλπίδες γιὰ προσεχεῖς ἐμφανίσεις της στὸ μέλλον. Στὸ Πρελούδιο τῆς α'. πράξεως τῆς «Ρέας» ὁ Σαμάρας χρησιμοποιεῖ μὲ ὡραίους συμφωνικοὺς συνδυασμοὺς τὸν γνωστὸν Ὀλυμπιακὸν Ὕμνον του καὶ στὸ Πρελούδιο τῆς γ' παρεμβάλλει τὸ περίφημο δημοτικὸ τραγούδι «Καραβι ἕνα ἀπὸ τὴ Χιό» σὲ μιὰ σύντομη ἐπεισοδιακὴ ἀνάπτυξι γεμάτη χάρι.

Δὲν βρίσκω ἀρκετὰ λόγια γιὰ νὰ ἐξάρω τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἀπὸ κοινοῦ μὲ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας κατώρθωσαν νὰ ἐμψυχώσουν σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τὴ μουσικὴ σκέψι, τὴ θερμὴ πνοὴ καὶ ὅλη τὴν λυρικὴ εὐαισθησία τοῦ Σαμάρα καὶ νὰ προκαλέσουν ὁλοζώντανη τὴν συγκινητικὴ ἀναπόλησι τοῦ ἀλησμονήτου μουσουργοῦ μας.

Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Συλλόγου μὲ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Boutnikoff ἐπέτυχε μιὰ ἐκτέλεσι πολὺ ἱκανοποιητικὴ τῆς ὡραίας αὐτῆς Συμφωνίας στὴν ὁποίαν ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τελευταῖο φινάλε δὲν γίνονται τόσον καταφανεῖς αἱ ἐλλείψεις της ὅπως στὴν Ἡρωϊκὴ ποὺ παρουσιάζει βέβαια πολὺ μεγαλείτερες ἀξιώσεις στὸ Μπετοβενικὸ συμφωνικὸ κύκλο. Ἀλλὰ καὶ στῆς «Ἡρωϊκῆς» τὴν τρίτη ἐκτέλεσι οἱ φιλότιμοι μουσικοὶ ἔκαμαν ὅ,τι μποροῦσαν γιὰ νὰ ὑπερνικήσουν τὰς τεχνικὰς ἐλλείψεις καὶ νὰ φθάσουν στὸ ὕψος τοῦ ἔργου καὶ στὸ ὕψος τῆς ἀναδημιουργικῆς ἀντιλήψεως τοῦ Μητροπούλου ποὺ κατορθώνει νὰ τοὺς ἐμψυχώνῃ μὲ ὅλη τὴν ἐμπνευσμένη πνοή του.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Extrait de : ΕΣΤΙΑ

Date: 21.4.27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΑΜΑΡΑ

Ὁ Σαμάρας ὑπῆρξεν ἀναμφισβητήτως ὁ μεγαλείτερος τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν τῆς ἐποχῆς του. Εἶχε δὲ τὴν ἀρετὴν, αὐτὸς ὁ ὁποῖος τόσους ἔδρεψε θριάμβους εἰς τὰ μεγαλείτερα τῶν ξένων θεάτρων, νὰ μὴ λησμονήσῃ ποτὲ τὴν ἐθνικότητά του. Πάντοτε τὴν ἰδιότητα τοῦ Ἕλληνος διεξεδίκει· ὅλα τὰ εὐτυχῆ γεγονότα τοῦ Ἔθνους μας, ἀπὸ τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων τοῦ 1896 μέχρι τῶν νικῶν τοῦ 1912—13, αὐτὸν εὗρον ὑμνητήν. Τέλος, παρ' ὅλα τὰ θέλγητρα ποὺ ὁ ἔξω βίος προσέφερεν εἰς αὐτὸν, τὸν πολυφίλητον τῶν μουσῶν καὶ τῶν χαρίτων, Ἑλληνίδα ἐνυμφεύθη καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐπόθησε νὰ ζήσῃ καὶ ἐδῶ πρώρως ἀπέθανεν. Ἂν ἄλλο μικρὸν Ἔθνος—ἰδίως Βαλκανικὸν—εἶχε τοιοῦτον καλλιτέχνην, θὰ τὸν εἶχεν ὡς κόσμημα καὶ ὡς ρεκλάμαν. Ὅλα του τὰ μελοδράματα, τὰ εἰς ξένην γλῶσσαν, κατ' ἀνάγκην, γραφέντα, θὰ εἶχαν μεταφρασθῇ καὶ θὰ ἐπαίζοντο συνεχῶς. Δυστυχῶς, διὰ νὰ παιχθῇ ἐδῶ ὁ Σαμάρας, ἐδέησε νὰ γράψῃ ὀπερέττας, τὰς ὁποίας καὶ αὐτὰς, παρ' ὅλην των τὴν χάριν καὶ τὸ πνεῦμα, δὲν ἐκρατήσαμε στὸ δραματολόγιον τῶν ἐλαφρῶν μας θεάτρων.

Συχνότατα καυχώμεθα, ὅτι ἐκληρονομήσαμεν τούλάχιστον τὰ ἐλαττώματα τῶν προγόνων. Μποροῦμε νὰ καυχηθῶμεν, ὅτι κατωρθώσαμεν νὰ τελειοποιήσωμεν ἕνα τούλάχιστον ἐξ αὐτῶν. Διότι οἱ ἀρχαῖοι κατεδίωκαν μὲν τοὺς μεγάλους των ἄνδρας ἐν ζωῇ, ἀλλὰ τοὺς ὑπερετίμων θανόντας.

Εἰς ἡμᾶς, τὸν ἠθικὸν ἐξοστρακισμὸν διαδέχεται ἡ λήθη. Οὕτως, ἐνῷ τόσες μελοδραματικὲς παραστάσεις ἔγιναν ἢ ἀγγέλλονται, κανεὶς δὲν ἐσκέφθη νὰ περιλάβῃ εἰς αὐτὰς μίαν πρᾶξιν τῆς «Φλόρας» ἢ τῆς «Μάρτυρος»· ἐδέησε δὲ νὰ ἔλθῃ ἡ δεκάτη ἐπέτειος τοῦ θανάτου του, διὰ νὰ δοθῇ μία συναυλία ἀφιερωμένη στὸ ἔργο του. Ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὴν δὲν ἦλθεν ὅσος κόσμος ἠλπίζετο καὶ ἰδίως δὲν ἦλθαν πλεῖστοι ἀπὸ ἐκείνους, ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ λείψουν καὶ ποὺ δὲν λείπουν ἀπὸ κανένα ξένον ὕἀσον, ἔστω καὶ ἂν αὐτὸς ἀποτελῆται ἀπὸ μαύρους.

Μερικοὶ ἠθέλησαν νὰ δικαιολογήσουν ἑαυτοὺς καὶ τοὺς φίλους, λέγοντες, ὅτι τὸ πρόγραμμα δὲν ἦτο ἀρκετὰ πλούσιον καὶ ἀρκετὰ ποικίλον διὰ νὰ προσελκύσῃ τὸ μέγα κοινόν. Ὁμολογουμένως. δὲν ἦτο τόσον ἀντιπροσωπευτικὸν τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ Σαμάρα, ὅσον ἡ ἀπογευματινὴ, ποὺ εἶχε διοργανωθῇ πρὸ ἐτῶν πολλῶν στὸ Δημοτικὸν, ἐπ' ἀφορμῇ τῶν ἀποκαλυπτηρίων τῆς προτομῆς του. Ἐπίσης ἀληθὲς εἶνε, ὅτι, ἀφοῦ τὸ ἔργον τοῦ Σαμάρα εἶνε ἐν πολλοῖς φωνητικὸν, καλὸν θὰ ἦτο νὰ εἴχαν τραγουδηθῇ μερικὰ ᾄσματά του καὶ τρία τέσσαρα ἀποσπάσματα τῶν μελοδραμάτων.

Ἀλλ' ἐξ ἄλλου τὸ πρόγραμμα ἠμποροῦσε νὰ διεκδικήσῃ ὑπὲρ αὐτοῦ τὸ σπάνιον πλεονέκτημα τῆς πρωτοτυπίας, ἀφοῦ ἐξετελέσθη συμφωνικῶς ὁλόκληρος ἡ πρώτη πρᾶξις τῆς «Στόρια ντ' Ἀμόρε», ἑνὸς τῶν ὀλίγων ἔργων τοῦ Σαμάρα ποὺ οὐδέποτε ἐπαίχθη στὰς Ἀθήνας, καὶ ἀφοῦ ὁ κ. Σκούφης ἐτραγουδοῦσε διὰ πρώτην φορὰν τὰ «Ἐπινίκεια», τὰ ὁποῖα καὶ αὐτὰ εἶνε διὰ τοὺς περισσοτέρους ἕνα εἶδος νουβωτέ. Προσθετέον ὅτι καὶ ἡ Storia d' Amore καὶ τὰ «Ἐπινίκεια» καὶ τὰ τεμάχια τῆς «Ρέας», δι' ὧν ἔκλεισεν ἡ παράστασις, ἐξετελέσθησαν εἰς τὴν ἐντέλειαν.

Ἐκ τούτων συμπεραίνω, ὅτι ὄχι ὁ καταρτισμὸς τοῦ προγράμματος, ἀλλ' ὁ ἄγριος σνομπισμὸς, ποὺ μᾶς δέρνει καὶ μᾶς ἐμποδίζει νὰ τιμήσωμεν κάθε ἐκδήλωσιν Ἑλληνικῆς τέχνης, ἀπεμάκρυνεν ἐκείνους. περὶ ὧν ἔλεγα, ὅτι εἶχαν καθῆκον νὰ ἔλθουν.

Πάντως ἡ χθεσινὴ ἐκδήλωσις πρὸς τὴν μνήμην τοῦ Σαμάρα δὲν πρέπει νὰ μείνῃ μεμονωμένη. Πρέπει τοῦ χρόνου, τὴν αὐτὴν ἡμέραν πάλιν, νὰ ἐνθυμηθοῦμεν τὸν σπάνιον μουσουργὸν, ποὺ τόσον πρόωρα ἐχάσαμεν. Καὶ ἐλπίζω, ὅτι τὴν φορὰν αὐτὴν ἡ Ἑλοδραματικὴ Σχολὴ, ἢ αἱ δραματικαὶ Σχολαὶ δὲν θὰ παραλείψουν τὸ καθῆκον, ποὺ ἔχουν ν' ἀνεβάσουν κάποιο ἔργον του. Ἄλλως τε, ἔχουν καὶ οἱ συνθέται μας συμφέρον νὰ ὠθήσουν πρὸς τοῦτο, διότι ἐκ τῆς ξενομανίας μας δὲν πάσχουν μόνον οἱ νεκροὶ, ἀλλὰ καὶ οἱ ζωντανοὶ, ὡς δεικνύει καὶ ἡ ἱστορία τῆς «Διδοῦς» τοῦ Λαυράγκα καὶ τοῦ «Πρωτομάστορα» τοῦ Καλομοίρη, ποὺ, μετὰ θριαμβευτικὰς πρώτας, ἐρρίφθησαν εἰς τὰ παλαιοντούλαπα.

Ἀλ.κ.

Extrait de Ἐστία

Date 27. 4. 27.

Η 11 ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἀπουσιάζων ἐσχάτως ἐξ Ἀθηνῶν δὲν ἤκουσα τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς ὑπὸ τοῦ Βαϊνγκάρτνερ ἐνορχηστρωθείσης Σονάτας Ἀριθ. 106 τοῦ Μπετόβεν ἥτις συμπεριελήφθη εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς 11ης λαϊκῆς τῶν Συλλόγων Συναυλιῶν. Μιρικαὶ κρίσεις τὰς ὁποίας κατὰ σύμπτωσιν ἤκουσα ταξειδεύων, μὲ προδιέθεσαν ὄχι εὐμενῶς. Εὐτυχῶς ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις μοῦ ἀφῆκε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι αἱ ἀκουόμεναι δυσμενεῖς κρίσεις δὲν εἶνε δικαιολογημέναι. Ὁ Βαϊνγκάρτνερ δικαιολογεῖ ἐπαρκῶς τὸ «Τόλμημά» του, τοῦ νὰ ἐνορχηστρώσῃ ἕν ἔργον γραμένο διὰ πιάνο, ἀπὸ τὸν Γίγαντα συνθέτην, τοῦ ὁποίου τὴν ἑκατονταετηρίδα ἐτίμησεν ὅλη ἡ ὑφήλιος.

Εἰς τὴν ὡραίαν ἐντύπωσιν, συνέτεινεν ἀναμφισβητήτως ἡ ἀρτιωτάτη ἐκτέλεσις ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, τοῦ ἀκροατηρίου δικαίως ἐνθουσιασθέντος καὶ χειροκροτήσαντος, ἰδίως μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Adagio, τοῦ ὁποίου ἡ δυσκολωτάτη «φοῦγκα μὲ τρεῖς φωνὰς», τολμῶ νὰ εἴπω, ἐξετελέσθη ἀμέμπτως. Ἕνα μεγάλο εὖγε στὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τὴν ἐπιμονήν του, ἡ ὁποία ἀπέδειξε, μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς φοῦγκας, ὅτι εἶνε εἰς θέσιν νὰ ἐκτελέσῃ ἀπολύτως ἱκανοποιητικῶς καὶ δυσκολωτέραν σύνθεσιν, ἀρκεῖ νὰ τοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ προετοιμάζεται ἐπαρκῶς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι αὐτὴν τὴν φορὰν ἐπετεύχθη διὰ τῆς προηγηθείσης ἐκτελέσεως τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου κατὰ τὴν λαϊκὴν συναυλίαν.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος περιελάμβανε τὴν 4ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν ἐκτελεσθεῖσαν ἐπίσης μὲ τὸ ἴδιον μπρίο ὡς καὶ ἡ Σονάτα.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ

Extrait de ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Date 22. 4. 27

Η ΕΝΔΕΚΑΤΗ ΛΑΪΚΗ

Ἀνθρωποποιημένον μυστήριον τέλος πάντων κατήντησε μερὶς μουσικοκριτικῶν μὲ τὰς συναυλίας καὶ τὴν ὀρχήστραν τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν. Τοὺς ἐκυρίευσε μιὰ περίεργος παθολογικὴ IDE FIX.

Πλησιάζει νὰ τελειώσῃ ἡ περίοδος καὶ ὁ κριτικὸς χαβᾶς ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὴν ἰδίαν μονοτονίαν καὶ τοὺς ἰδίους κλαυθμηρισμοὺς ποὺ ἤρχισε. Τὸ περίεργον δὲ εἶνε ὅτι ἡ κραυγὴ τοῦ δικαίου καὶ τοῦ αὐστηροῦ ἀκούεται μόνον διὰ τὰς ἐκτελέσεις τοῦ Κεντρικοῦ. Δὲν ἠξεύρω ἂν εἶνε ἀπόρροια πείσματος ἢ ἁπλῆ σύμπτωσις τὸ φαινόμενον τὸ ὅτι αἱ συναυλίαι τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν συγκεντρώνουν τὸν περισσότερον κόσμον ὅταν γράφωνται αἱ δυσμενέστεραι κριτικαί. Τέλος πάντων εἴτε διὰ τὸν ἕνα εἴτε διὰ τὰν ἄλλον λόγον φαίνεται ὅτι τὸ πνεῦμα τῆς διαγνώσεως καὶ τὸ κριτικὸν ἀλάνθαστον ἤρχισε νὰ διακωμῳδεῖται καὶ νὰ χάνῃ τὴν καλήν του πίστιν. Κατὰ τὴν γνώμην μου ὁ Σύλλογος τῶν Συναυλιῶν ἂν θέλῃ εἰς τὸ μέλλον νὰ προκόψῃ, πρέπει νὰ διατηρήσῃ τὰς δημιουργηθείσας ἐχθρικὰς σχέσεις μεταξὺ κριτικῶν καὶ κρινομένων.

***

Ἡ ἑνδεκάτη λαϊκὴ τοῦ «Κεντρικοῦ» εἶχε τὸ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον ὅτι μᾶς ἐγνώρισε δυὸ συμφωνικὰ ἔργα πρώτην φορὰν ἐκτελεσθέντα εἰς τὰς Ἀθήνας· τὴν ἐνορχηστρωθεῖσαν ὑπὸ τοῦ κ. Βαϊνγκάντερ μεγάλην σονάταν τοῦ Μπετόβεν εἰς σὶ ὑφεσιν καὶ τὸν «Νοσταλγικὸν χορὸν» τοῦ Ἕλληνος συνθέτου κ. Σταύρου Προκοπίου. Ἐκτὸς τῶν προαναφερθέντων δύο συμφωνικῶν ἔργων ἠκούσαμεν μὲ τὴν συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὴν ἐκλεκτὴν βιολινίστριαν κ. Σ. Κυπριώτου τὸ κοντσέρτο τοῦ Ἔρνστ καὶ τὴν εἰσαγωγὴν ἀπὸ τὸν Μπενβενοῦτο Τσελλινὶ τοῦ Μπερλιόζ. Τὴν συναυλίαν διηύθυνεν ὁ κ. Μητρόπουλος.

***

Ὁ μεγάλος μαέστρος τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν καὶ βαθὺς θεωρητικὸς τοῦ Βαϊνγκάρντερ δικαιολογῶν τὴν ἐπέμβασίν του εἰς τὴν σονάταν γράφει: «Ἀπὸ τὴν ἡμέραν ποὺ ἤκουσα τὸ μεγαλούργημα αὐτὸ νὰ ἐκτελῆται ἀπὸ τοὺς διασημοτέρους πιανιστὰς μοῦ ἐγεννήθη τὸ αἴσθημα ὅτι ἀπὸ τὸ ἔργον ἔλειπε κάτι ποῦ ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ συνθέτου θὰ προσέθετεν ἂνῆτο δυνατὸν νὰ τὸ ἀποδώσουν τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ πιάνου: Κατόπιν προβάλλει καὶ τὸ ἀκόλουθον ἐρώτημα: Θὰ εἶνε δυνατὸν ν' ἀνυψώσωμεν τὸ γιγάντιον αὐτὸ ἔργον εἰς τὰς σφαίρας τῆς ὀρχήστρας καὶ διὰ τῆς ὀρχηστρικῆς συμφωνίας· θὰ μπορέσωμεν ἀράγε νὰ τοῦ δώσωμεν τὴν καταθλιπτικὴν ἐκείνην δύναμιν ποῦ περικλείει καὶ τὴν ὁποίαν δὲν θὰ μποροῦσαν ποτὲ ν' ἀποδώσουν τὰ δύο χέρια καὶ τοῦ μεγαλειτέρου πιανιστοῦ;

Ἀπάντησις:

Ἡ ὡριμότης τῆς ἡλικίας μου καὶ ἡ πολυετὴς μελέτη τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν μοῦ δίδουν τὸ θάρρος ν' ἀπαντήσω μὲ ἀπόλυτον πεποίθησιν ναί καὶ ἀναλύων τὸ ἔργον δικαιολογεῖ τὸν τρόπον τῆς ἐνορχηστρώσεως μὲ ἐπιχειρήματα ἀπορρέοντα ἀπὸ τὴν τεχνικὴν σύνθεσιν τῆς σονάτας καὶ ἀπὸ σημειώματα ποῦ πείθουν—κατὰ τὸν Βαϊνγκάρντερ—ὅτι ὁ συνθέτης τὴν ἐσκέφθη καὶ συμφωνικῶς. Ἀλλὰ τότε δὲν θὰ ἔγραφε σονάτα.

***

Αὐτὰ κατὰ τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα ἔγραφε σονάτα.

Ἄλλοι πάλιν μὲ ἴσην μουσικὴν βαρύτητα συγγραφεῖς καὶ καθηγηταὶ εἰς πανεπιστημιακὰς ἕδρας διακηρύττουν ὅτι ὅλα τὰ μουσικὰ οἰκοδομήματα τοῦ Μπετόβεν τεχνικῶς εἶνε διηρθρωμένα μὲ τόσην μεγαλοφυΐαν, ὥστε καὶ ἡ παραμικρὰ ἐπέμβασις νὰ διαταράττῃ τὴν ἁρμονίαν τοῦ συνόλου καὶ νὰ καταστρέφῃ τοὺς νόμους τῆς ὡραιότητος ποῦ καθώρισε γιὰ κάθε ἕνα ἡ προσωπικότης τοῦ μεγάλου κλασικοῦ. Εἰς ὅλα τὰ οἰκοδομήματα, λέγουν, κάθε πέτρα ἔχει δικαιολογημένην ὀρθὴν καὶ προσήκουσαν θέσιν. Τώρα κατὰ πόσον μιὰ εὐφυΐα μὲ ὀρχηστρικὴν ἐμπειρίαν, ἀλλὰ μὲ ἐσωτερικὸν ξένον πρὸς τὸν Μπετόβεν κατώρθωσε νὰ συμπληρώσῃ μίαν μεγαλοφυΐαν εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήσυχοι θ' ἀπενίζουν καὶ οἱ μεγαλείτεροι μουσουργοὶ τοῦ μέλλοντος εἶνε ζήτημα ποῦ ἀνάγεται εἰς τὴν ἀνωτέραν αἰσθητικὴν τῆς τέχνης. Γι' αὐτὸ ἂς περιμένωμεν καὶ τὰς γνώμας τῆς ὑψηλῆς κριτικῆς τοῦ τόπου. Ἴσως μᾶς διαφωτίσῃ μὲ τὸν πλοῦτον τῶν γνώσεών της ἂν ἐπέτυχεν ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Βαϊνγκάρντερ καὶ εἰς ποῖα ἀκριβῶς σημεῖα. Ὁπωσδήποτε τὸ βαρὺ αὐτὸ πιανιστικὸν ἔργον καὶ εἰς τὰς σφαίρας τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς δίδει τὴν ἐντύπωσιν μουσουργήματος ὑψίστης ἐπιβολῆς μὲ πνευματολογικὸν βάθος καὶ δονούμενον ἐσωτερικόν. Ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ ὅλην τὴν στενότητα τοῦ χρόνου διὰ τὴν προπαρασκευὴν ὑπῆρξεν ὅπως πάντοτε ἄφθαστος εἰς ὅλας τὰς ἠχητικὰς λεπτότητας τοῦ ἔργου. Ἂν τώρα συνέπεσε νὰ μὴ ὁμοιάζῃ καθ' ὁλοκληρίαν μὲ ἐκείνην ποῦ ἤκουσε τὸ φιλόμουσον κοινὸν ἀπὸ τὸν μεγάλον Γερμανὸν πιανιστὴν κ. Πέτρι, αὐτὸ νομίζω ὅτι πρέπει ν' ἀποδοθῇ μόνον εἰς τὴν ἠχητικὴν μεταλλαγὴν ποῦ ἔλαβε τὸ ἔργον διὰ τῆς πολυφωνίας· ἴσως καὶ εἰς τὴν διερμήνευσιν ποῦ ἔδωκαν αἱ αἰσθητικαὶ ἀντιλήψεις τοῦ κ. Μητροπούλου.

***

Ὁ «Νοσταλγικὸς χορὸς» τοῦ κ. Σταύρου Προκοπίου εἶνε ἀπὸ τὰ ἐλαφρὰ συμφωνικὰ ἔργα ποῦ προκαλοῦν ἀμέσως τὴν συμπάθειαν τοῦ ἀκροατοῦ, διὰ τὸ εὔληπτον, σαφὲς καὶ ἁπλοῦν. Εἰς τὴν ἐπίνοιαν τὴν θεματικὴν διαφαίνεται ὅλος ὁ βαθὺς νοσταλγικὸς πόνος τοῦ ξενητευμένου συνθέτου. Οἱ τόνοι παρμένοι ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν φύσιν καθ' ὁλοκληρίαν εἶνε ἡ φυλὴ. φύσιν καθ' ὁλοκληρίαν καθορίζουν τὴν φυσιογνωμίαν τοῦ ἔργου. Ἡ ἐνορχήστωσις λεπτὴ καὶ ἁρμονικὴ εἰς συνδυασμοὺς ἀντὶ νὰ προβάλλῃ αἰνίγματα πρὸς λύσιν ἐπεξηγεῖ μὲ σαφήνειαν καὶ ἁπλότητα τὴν μουσικὴν πνοὴν τοῦ ἔργου. Ὁ κ. Προκοπίου ὡς συνθέτης ἐξακολουθεῖ νὰ ὑμνῇ εἰς τὰ παλαιότερα δόγματα τῆς τέχνης. Ὁ «Νοσταλγικὸς χορὸς» παρουσιάσθη μὲ μιὰν μόνον δοκιμήν. Ἐπομένως ἔχει δίκαιον ὁ συνθέτης νὰ παραπονῆται διὰ τὴν ἀτελῆ ἐμφάνισιν τοῦ ἔργου του.

Ἡ κ. Σ. Κυπριώτου ὡς καλλιτέχνις τοῦ βιολιοῦ εἶνε γνωστὴ εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἀπὸ ἄλλας ἐμφανίσεις. Ὡς μαθήτρια τοῦ κ. Σοῦτσε κατέχει ὅλας τὰς ἀρετὰς τοῦ διδασκάλου της. Τὸ παίξιμό της χαρακτηρίζει σταθερὰ τεχνικὴ καὶ λεπτὴ εὐγένεια εἰς τὴν διάπλασιν τοῦ βιολονισικοῦ τόνου. Εἰς τὸ προχθεσινὸν δύσκολον κοντσέρτο τοῦ Ἔρνστ κατώρθωσε νὰ ὑπερνικήσῃ ὅλας τὰς τεχνικὰς δυσκολίας τοῦ ἔργου μὲ τὴν εὐκολίαν ποῦ κατέχουν μόνον οἱ κυριαρχοι τοῦ ὀργάνου.

Ν. ΔΕΛΛΙΟΣ

Extrait de ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date 20. 4. 27.

Γιαν. Γαρούδας

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 11η λαϊκὴ συναυλία τοῦ συλλόγου συναυλιῶν

Μοῦ εἶνε ἀπείρως δυσάρεστον νὰ μὴν εἰμπορῶ καὶ σήμερον νὰ ἐκφρασθῶ εὐνοϊκῶς διὰ τὴν τελευταίαν συμφωνικὴν συναυλίαν τοῦ συλλόγου συναυλιῶν ὅσον ἀφορᾷ τὸ συμφωνικὸν μέρος. Ὁμολογῶ ὅτι δὲν γνωρίζω πλέον ποῦ πρέπει κανεὶς νὰ ἀποδώσῃ τὰς μετρίας ἐκτελέσεις τὰς ὁποίας μᾶς δίδει τώρα τελευταίως ἡ ἓν λόγῳ ὀρχήστρα, ἡ ὁποία μὲ ὅλας τὰς ἀτελείας της καὶ τὴν περὶ τὴν σύνθεσίν της ἀνεπάρκειαν, εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς ἐφετεινῆς περιόδου καὶ ἰδίως περὶ τὰ μέσα αὐτῆς μᾶς εἶχε συχνὰ ἱκανοποιήσῃ μὲ πολὺ καλὰς ἀποδόσεις διαφόρων ἔργων, καὶ ὄχι εὐχερῶν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν εἴτε τοῦ κ. Μητροπούλου εἴτε τοῦ κ. Μπούτνικωφ. Ἀπὸ τὸ προχθεσινὸν πρόγραμμα, ἐξαιρέσει τῆς πράγματι καλλίστης ἐκτελέσεως καὶ ἀποδόσεως ἀπὸ τὴν κυρίαν Σύλβαν Κυπριώτου τοῦ κοντσέρτου διὰ βιολὶ τοῦ Ernst, τὰ λοιπὰ ἀναγραφόμενα εἰς τὸ πρόγραμμα ἔργα ἀπεδόθησαν κατὰ τρόπον, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον, ἀνεπαρκῆ.

Δὲν ἐνθυμοῦμαι ἂν ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Benvenuto Cellini» τοῦ Berlioz εὗρεν ἤδη ἐκτελεστὰς στὰς Ἀθήνας. διὰ τοῦτο, συγκρίνων τὴν προχθεσινὴν ἐκτέλεσιν μόνον πρὸς ὅ,τι ἔχω ἀκούσει εἰς τὸ ἐξωτερικὸν καὶ εἰς λουτροπόλεις ἀκόμη, τὴν εὐρῆκα μετριωτάτην καὶ ἐν πολλοῖς ἀγνώριστον.. Μοῦ εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐκφέρω γνώμην διὰ τὸ ἔργον τοῦ συμπαθοῦς συνθέτου κ. Στ. Προκοπίου, τὸ ὁποῖον ἤκουσα διὰ πρώτην φορὰν καὶ τὸ ὁποῖον, ὡς ἐπληροφορήθην ἐπαίζετο κατόπιν μιᾶς καὶ μόνης δοκιμῆς, πρᾶγμα ἀσυγχώρητον προκειμένου περὶ ἔργου τὸ ὁποῖον παρουσιάζετο εἰς τὴν κρίσιν τοῦ κοινοῦ διὰ πρώτην φορὰν καὶ δὴ ἔργου Ἕλληνος συνθέτου καὶ ἔργου συμφωνικοῦ, τὸ ὁποῖον μὲ ὅλην τὴν πλημμελῆ ἀπόδοσιν δὲν μοῦ ἐφάνη στερούμενον ἐνδιαφέροντος.

Ὁ «νοσταλγικὸς χορὸς» (εἶνε ὁ τίτλος τοῦ ἔργου τοῦ κ. Προκοπίου) μὲ καλὸν χρωματισμὸν, περιέχει ἐπιζητήσεις καὶ εὑρήματα συνδυασμῶν χρώματος καὶ ἤχων τὰ ὁποῖα, ἀσφαλῶς ἡ ὀρχήστρα, ἐλλείψει μελέτης, δὲν ἀπέδοσε ὅπως θὰ διεννοεῖτο ὁ συνθέτης.

Δὲν εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἡ πολυσύνθετος πολυφωνικὴ μακρὰ καὶ ἄνισος ἀλλὰ καὶ μεγαλοφυὴς ἐν πολλοῖς σονάτα ὀρ. 106 τοῦ Beethoven (Hammerr—Clavier Sonate) ἐκέρδισε διὰ τῆς μεταφορᾶς της εἰς τὴν ὀρχήστραν ὑπὸ τοῦ μεγάλου διευθυντοῦ ὀρχήστρας Weingarther ἀλλὰ καὶ οὔτε καὶ ἡ ὀρχήστρα τοῦ συλλόγου τῶν συναυλιῶν ἠδύνατο κατόπιν δύο δοκιμῶν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἕνα τόσο δύσκολον καὶ δυσνόητον ἔργον, γραφὲν ἀπὸ τὸν μεγάλον μουσουργὸν εἰς στιγμὰς φοβερὰς, ἀπογνώσεως καὶ ἀθλιότητος φυσικῶς καὶ ὑλικῶς.

Ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Weingarther ἀντὶ νὰ ἐλαφρύνῃ καὶ καταστήσῃ πλέον ἀντιληπτὸν τὸ ἔργον αὐτὸ τοὐναντίον τὸ ἐβάρυνε περισσότερον καὶ ἐξαιρέσει τοῦ Seherzo καὶ τοῦ παάγματι θαυμασίου Adagro ἐπεξεργασμένων κατ' ἀρκετὰ ἐπιτυχῆ καὶ ἐνδιαφέροντα τρόπον, καὶ τὸ πρῶτον καὶ ἰδίως τὸ τελευταῖον μέρος εἰς τὴν ὀρχήστραν φαίνονται συγκεχυμένα, καὶ ὅταν ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν εἶνε σὰν τὴν προχθεσινὴ, καὶ ἀνιαρά.

Ἐπανέρχομαι ἐπὶ τοῦ κοντσέρτου διὰ βιολὶ τοῦ Ernst καὶ συγχαίρω τὴν κ. Σ. Κυπριώτου διὰ τὴν καλὴν της μουσικὴν ἀντίληψιν, διὰ τὸ εὐγενὲς καὶ χρωματισμένο παιξιμό της καὶ διὰ τὴν λαμπρὰν δεξιοτεχνίαν της. Ἀλλὰ διατί νὰ διαλέξῃ ἕνα τόσο ἄνοστο, τόσον ἀσήμαντον μουσικῶς ἔργον; Ἡ ἐπιτυχία τῆς κ. Κυπριώτη ὑπῆρξε μεγάλη καὶ ἀντανακλᾷ καὶ εἰς τὸν καθηγητήν της κ. Schultze, τὸν διαπρεπῆ βιολονίσταν καὶ ἄριστον παιδαγωγὸν καὶ καθηγητὴν τοῦ ἑλληνικοῦ ὠδείου.

Extrait de ΕΣΤΙΑ

Date 27. 4. 27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΙΑ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἐλάχιστος κόσμος χθὲς εἰς τὸ «Κεντρικόν», πολὺ ὀλιγώτερος ἀπὸ τὴν περασμένην φοράν. Θλιβερὸν τὸ πρᾶγμα, ἀλλ' ὄχι καὶ ἀνεξήγητον δι' ὅσους γνωρίζουν τὰς Ἀθήνας καὶ τοὺς Ἀθηναίους. Ἔλλειψις μουσικοῦ ἐνδιαφέροντος; Ἴσως ὄχι. Μᾶλλον ἀκατάστατος ἐξ ἀρχῆς ὀργάνωσις, ἄγνοια ὡρισμένων ψυχολογικῶν ὅρων καὶ—κατὰ βαθμιαίαν συνέπειαν—ἐχθρικὴ σχεδὸν διάθεσις τοῦ κοινοῦ. Εἴμεθα πολὺ ἰδιότροποι εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τίποτε δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀλλάξῃ μονίμως τὰς ριζωμένας ἰδέας, τὰς συμπαθείας καὶ τὰς ἀντιπαθείας τοῦ κοινοῦ αὐτοῦ. Ματαιοπονία θὰ ἦτο κάθε ἀντίθετος ἐπιμονή, ματαιοπονία ἐπομένως καὶ ἡ συζήτησις, διὰ τὴν ὁποίαν, ἄλλως τε, εἶνε τώρα πλέον πολὺ ἀργά.

ω

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὑπ' ἀριθμὸν 106 σονάτας τοῦ Μπετόβεν, μεταγραφείσης δι' ὀρχήστραν ὑπὸ τοῦ Βάϊγκαρτνερ, δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος. Τίποτε τὸ ἐξαιρετικῶς πρωτότυπον δὲν ἔκαμε, βέβαια, ὁ διάσημος ἀρχιμουσικός, ἀφοῦ πρὸ 2 ἢ 3 ἐτῶν ἀκόμη, εἰς τὸ Παρίσι, ὁ Φ. Γκρασσὶ ἐνορχήστρωσε καὶ ἐξετέλεσεν εἰς τὴν Γκαιτὲ-Λυρὶκ τὴν «Ἀπασσιονάτα». Ἐπὶ τοῦ ἐὰν κατ' ἀρχὴν ἐπιτρέπωνται αὐτοῦ τοῦ εἴδους αἱ διασκευαί, ἐγράφη ἤδη πρὸ ἐτῶν—ἐξ ἀφορμῆς, νομίζω, τῆς λεγομένης «10ης Συμφωνίας»—ὅτι δὲν ὑπάρχει κανεὶς λόγος ν' ἀποκρούῃ κανεὶς ἀπολύτως μίαν ἰδέαν συζητήσιμον. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ πειράματος θὰ ἐξαρτηθῇ, φυσικά, ἀπὸ τὸ ἐὰν ἡ διασκευὴ ἐντυποῦται καλλίτερα εἰς τὸν ἀκροατὴν καὶ μεταδίδει διαυγέστερα τὸ νόημα τοῦ πρωτοτύπου. Ἠμπορεῖ νὰ μὴ συμφωνοῦμεν μὲ τὴν ἰδέαν τοῦ Βάϊνγκαρτνερ, ἀλλὰ δὲν ἔπεται, ὅτι πρέπει καὶ νὰ μὴ τὸν ἀκούσωμεν· τὸ ἐνδιαφέρον ὑπάρχει πάντοτε ἀκέραιον, τόσον μᾶλλον, καθ' ὅσον πρόκειται περὶ μουσουργοῦ σοβαροῦ, ὁ ὁποῖος δὲν ἐργάζεται ποτὲ «στὰ κουτουροῦ»

Αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ σονάτα op. 106—κακῶς διακρινομένη συνήθως ὡς ἡ «σονάτα διὰ τὸ Hammerklavier, ἐνῷ καὶ ἡ ὑπ' ἀριθμὸν 101 φέρει τὸν ἴδιον διακριτικὸν τίτλον—εἶνε ἴσως ἡ δυσκολωτέρα τοῦ Μπετόβεν· ἄλλοτε δὲ ἐθεωρεῖτο ὡς ἕνα εἶδος λυδίας λίθου διὰ τοὺς πιανίστας, ποὺ θέλουν νὰ δείξουν, ὅτι κυριαρχοῦν ἀπολύτως τοῦ πιάνου καὶ ὅτι κυριολεκτικῶς ἠμποροῦν νὰ τὸ «τραντάξουν» Κατὰ πόσον ἤδη ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ κ. Βάϊνγκαρτνερ τὸ καθιστᾷ ὡραιότερον ἢ πλέον εὐκολονόητον, εἶνε ζήτημα ὑποκειμενικῆς ἐκτιμήσεως. Ὁ ὁποφαινόμενος προτιμᾷ ἀσφαλῶς τὸ adagio εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἀλλὰ τὰ ἄλλα τρία μέρη δὲν φαίνεται νὰ κερδίζουν τίποτε ἀπὸ τὴν μεγέθυνσιν αὐτήν· ἡ φούγκα ἰδίως παρακολουθεῖται πολὺ εὐκολώτερα εἰς τὸ πιάνο, ἀφ' ὅ,τι ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν παρακολουθήσῃ χθές.

Ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἔργου ἀπὸ «ἑρμηνευτικῆς» ἀπόψεως ἦτο πολὺ ἐπιτηδεία εἰς τὴν ἐναργῆ ἔμφασιν τῆς θεματικῆς γραμμῆς. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν καθαρῶς τεχνικὴν ἐκτέλεσιν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ἐχρειάζετο ἀκόμη εἰς ἀρκετὰ σημεῖα—τοῦ α' καὶ τοῦ δ' μέρους ἰδίᾳ—περισσοτέρα ἴσως συνοχή. Ἀλλ' εἶνε τόσῳ καταφανῶς δύσκολον τὸ ἔργον αὐτό, ὥστε νὰ δικαιολογοῦνται μερικαὶ ἐλλείψεις ἐφ' ᾧ καὶ τὸ ἀκροατήριον ἐχειροκρότησεν ἐκθύμως τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς συνεργάτας του.

ω

Ἡ 4η Συμφωνία ἐπαίχθη, νομίζω, καὶ πέρυσι ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον. Διέπεται ἀπὸ ἕνα πνεῦμα ἀμέριμνον· καὶ, ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ εὐτυχῆ κράτη, δὲν ἔχει ἱστορίαν. Οἱ διάφοροι ρωμαντικοὶ βιογράφοι καὶ σχολιασταὶ τοῦ Μπετόβεν ἠθέλησαν, φυσικά, νὰ ἐφεύρουν καὶ δι' αὐτὴν κάτι, ἐπιμένοντες, ὅτι τὴν ἐνέπνευσεν εἰς τὸν Μπετόβεν ἕνας εὐτυχὴς ἔρως. Δὲν κατώρθωσαν μόνον νὰ συμφωνήσουν ἀκόμη, ἐὰν ἡ Μοῦσα τοῦ συνθέτου ἦτο ἐν προκειμένῳ ἡ ὡραία Τερέζα Μπρούνσβικ (ἡ «Ἀθάνατη Πολυαγαπημένη») ἢ ἡ Ἰουλιέττα Γκουϊτσιάρδι.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε πολὺ ἁπλουστέρα καὶ τρομερὰ κοινή. Ἕνας ἰατρός, ὁ κόμης φὸν Ὀππερσδορφ—εἰς τὸν ὁποῖον καὶ εἶνε ἀφιερωμένον τὸ ἔργον—εἶχε παρακαλέσει τὸν Μπετόβεν νὰ συνθέσῃ διὰ λογαριασμόν του μίαν Συμφωνίαν ἀντὶ 350 φλορινίων. Ἐκεῖνος ἐπρόκειτο ἀρχικῶς νὰ τοῦ προσφέρῃ τὴν «Πέμπτην», εἰς τὴν ὁποίαν εἰργάζετο ἤδη, ἀλλ' ἔπειτα μετενόησε καὶ εἰδοποίησε τὸν κόμητα, ὅτι θὰ τοῦ συνέθετε ἕνα νέον ἔργον: τὴν σημερινὴν 4ην συμφωνίαν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν διηύθυνε χθὲς μὲ τὴν συνήθη του ἰδιορρυθμίαν εἰς τὰ tempi, συχνότατα ἐπιτυχῆ ἀλλ' ἐνίοτε καὶ ὄχι (ὅπως λ. χ. εἰς τὸ σκέρτσο) Γενικῶς, ὅμως ἡ ἐκτέλεσις ἐβάδισε καλὰ καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς.

Φιλόμουσος

Ἰδιαίτερα συγχαρητήρια ὀφείλοντα εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν πράγματι θαυμασίαν συνοδείαν αὐτοῦ εἰς τὸ πιάνο, κατόπιν τῆς ὁποίας ὁμοῦ μὲ πολλοὺς ἄλλους, οὐχὶ ἐκ τῶν ὀλιγωτέρων εἰλικρινῶν φίλων τοῦ κ. Μητροπούλου, δὲν ἀποκρύπτομεν τὴν λύπην μας ὅτι οὗτος ἐγκατέλειψε τὸ πιάνο του χάριν τῆς διευθύνσεως τῆς ὀρχήστρας.

Don Basile

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date 27. 4. 27.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

«Ἡ 11η συμφωνικὴ συναυλία τοῦ συλλόγου συναυλιῶν».

Εἰς τὴν 11ην καὶ πρωτελευταίαν συναυλίαν συνδρομητῶν τῆς ἐφετεινῆς περιόδου ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε καὶ πάλιν τὴν συμφωνίαν, ὑπὸ τοῦ κ. Weingartner, διασκευασθεῖσαν περίφημον σονάταν τῆς τελευταίας περιόδου τοῦ Beethoven opus 106.

Μετὰ τὴν πρώτην ἀκρόασιν τοῦ περιέργου μᾶλλον ἢ πραγματικῶς ἐνδιαφέροντος αὐτοῦ ἔργου (ὁμιλῶ διὰ τὴν διασκευὴν) ἔγραψα ἤδη τὴν ἐντύπωσίν μου, εἰς τὸ τελευταῖον μουσικόν μου σημείωμα, εὐχαρίστως ὅμως μετὰ τὴν δευτέραν ἀκρόασιν διαπιστῶ ὅτι τὴν ὀρτιωτέραν αὐτοῦ ἀπόδοσιν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, καὶ αὐτὸ ἀποδεικνύει ἀκόμη μίαν φορὰν ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον τόσες φορὲς ἔγραψα καὶ ἔνειμα τὸ γνωρίζω, δυσάρεστος, καὶ ἐβροντοφώνησα: ὅτι τέτοια ἔργα δὲν παπουσιάζοντσι πρὸ τοῦ κοινοῦ τὸ ὁποῖον ἐσυνήθισε εἰς καλλιτέρας ἐκτελέσεις καὶ ἀπαιτεῖ πολὺ δικαίως τοιαύτας, κατόπιν μιᾶς ἢ δύο ἢ καὶ τριῶν ἀκόμη δοκιμῶν, προκειμένου περὶ ὀρχήστρας, ἡ ὁποία πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶνε ἀρτία εἰς συγκρότησιν, τοὐλάχιστον ποιοτικῶς.

Ἡ δνὶς Ἤβη Πανᾶ ἡ ἀρίστη μουσικὸς καὶ δοκιμωτάτη Ἑλληνὶς πιανίστρια ἀδιαθετήσασα αἰφνιδίως μᾶς ἐστέρησε τῆς ἀποφάσεως νὰ ἀκούσωμε τὰς «συμφωνικὰς παραλλαγὰς» τοῦ C. Franck. τὸ ἀπολύτως ὡραῖον αὐτὸ ἔργον τοῦ ὁποίου ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις εἶνε ἐξαίρετος ἑρμηνεύτρια.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 4ης συμφωνίας τυῦ Beethoven, ἐξαιρέσει λεπτομερειῶν τινων ὑπῆρξεν ἐν τῷ συνόλῳ ἀρκετὰ ἱκανοποιητική.

Τὸ ἔργον αὐτὸ ὑπῆρξε μία διακοπὴ τῆς μελαγγολικῆς καὶ ἀπογοητευτικῆς περιόδου τὴν ὁποίαν διῆλθεν ὁ Beethoven κατόπιν τῆς ἀποτυχίας τοῦ δραματικοῦ του ἔργου Fidélio ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶχε στηριξει πολλὰς ἐλπίδας καὶ ἠθικῆς ἀλλὰ καὶ ὑλικῆς ἱκανοποιήσεως. Εἶχεν ἤδη ἀρχίσει τὴν σύνθεσιν τῆς μνημειώδους 5ης συμφωνίας ut vuineur, ὅτε αἴφνης τὴν διέκοψε καὶ διὰ μιᾶς ἄνευ σχεδίων καὶ εἰς μικρὸν χρονικὸν διάστημα ἔγραψε τὴν χαριτωμένην, τὴν ξεχειλίζουσαν ἀπὸ χαρά, ἀπὸ ἐλπίδα ἀπὸ τουφερότητα συμφωνίαν εἰς si bémol. Ἡ ψυχικὴ αὐτὴ διάθεσις τοῦ μουσουργοῦ ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς, ὅτι ἡ εὐτυνία ἄρχισε πάλιν νὰ τοῦ ὑπομειδιᾶ. Τὸν Μάϊον τοῦ 1806 εἶχε μνηστευθῇ μὲ τὴν Thèrese de Brusiswick καὶ τὰ ἔβλεπε ὅλα ρόδινα. Εἶνε ἡ εὐτυχεστέρα περίοδος τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου ἀνδρὸς, περίοδος φεῦ, μικρᾶς διαρκείας ἀλλ' εἰς τὴν ὁποίαν ὀφείλομεν ἐκτὸς τῆς 4ης συμφωνίας τὴν ὄγδοην συμφωνίαν καὶ τὴν ποιμενικὴν (6ην), διὰ πιάνο δὲ τὴν περίφημη σονάτα «Appassionata» καὶ τὴν σονάτα op. 78. Μὲ τὴν 4ην συμφωνίαν ὁ Beethoven πρὸς στιγμὴν ἐπανέρχεται πάλιν εἰς τὴν παράδοσιν, καὶ ἀναμιμνήσκεται τῶν καλλιτέρων στιγμῶν τῆς πρώτης του περιόδου. Ἐπανευρίσκομεν ἔτσι τὸ μοζάρτειον ὕφος τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐγκαταλείψει μὲ τὴν 3ην τὴν ἡρωϊκὴν, ἡ ὁποία καὶ ἐνεγκαινίασε τὴν δευτέραν περίοδον. Ὁ Berlioz ἔτρεφεν ἰδιαιτέραν συμπάθειαν πρὸς τὴν 4ην συμφωνίαν τὴν ὁποίαν ἐθεώρει ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ τελειότερα ἔργα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΚΥΡΙΑΚΗ ΕΛΕΥΘ. ΒΗΜΑΤΟΣ

Extrait de : ΚΥΡΙΑΚΗ ΕΛΕΥΘ.

Date 1. 5. 27 J. G.

Ἡ τελευταίο συναυλία χωρὶς νὰ εἶνε ἐκ τῶν ἐπιτυχεστέρων τῆς ἐφετεινῆς περιόδου δὲν ἦτο καὶ πολὺ κακή. Ἡ σονάτα τῆς τελευταίας περιόδου τοῦ Beethoven ἔργον 106 διασκευασθεῖσα ἀπὸ τὸν γνωστὸν μεγάλον μαέστρον Weingartner δι' ὀρχήστραν καὶ ἡ ὁποία μᾶς εἶχε δοθῇ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, διὰ πρώτην φοράν, τὴν περασμένην ἑβδομάδα κατὰ τρόπον ἤκιστα ἱκανοποιητικόν, ἐπανελήφθη ἐκ νέου τὴν Κυριακὴν καὶ τὴν Γρίτην ἀρτιώτερα μὲ περισσοτέραν μουσικότητα, ρυθμικωτέρα εἰς τὸ τελευταῖον μέρος καὶ νοημονέστερα ἀποδοθεῖσα εἰς τὸ πράγματι ὡραῖον ἂν καὶ ὀλίγον μακρὸν Adegio, τὸ μέρος τὸ ἐπιτυχέστερον ἐνορχηστρωμένον ἀπὸ τὸν διασκευαστὴν Weingartner. Μ' ὅλα αὐτὰ ὅμως, ἡ περίφημος αὐτὴ σονάτα δὲν νομίζω νὰ ἐκέρδισε μεταφερθεῖσα εἰς τὴν ὀρχήστραν καὶ ἡ διασκευὴ τοῦ διασήμου μαέστρου θὰ ἀπομείνῃ μία εὐγενὴς ἐνδιαφέρουσα προσπάθεια καὶ πλέον οὐ.

Ἡ τόσον ὡραία 4η συμφωνία παρουσιασθεῖσα εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν ἀρκετὰ ἀτελῶς καὶ ρυθμικῶς καὶ ἠχητικῶς καὶ ὑπὸ ἔποψιν χρωματισμοῦ, τὴν ἑσπέραν τῆς Τρίτης ἐξετελέσθη σχεδὸν ἱκανοποιητικά, ἐξαιρέσει ἀτυχῶν τινῶν στιγμῶν ὀφειλομένων εἰς τὴν ἀνεπάρκειαν ὀργάνων τινων καὶ πρὸ παντὸς εἰς τὰ δύσκολα μέρη τὰ ὁποῖα ἔχει ἐμπιστευθῇ ὁ Beethoven εἰς τὰ ἐν λόγῳ ὄργανα.

Δι' αὐτὰ ὅλα δὲν εὐθύνεται ὁ κ. Μητρόπουλος ὁ ὁποῖος μοῦ ἐφάνη νὰ ἐννοῇ καὶ νὰ αἰσθάνεται τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον, τὸ ἀνῆκοτ εἰς τὴν εὐτυχεστέραν, ἴσως, περίοδον τῆς ζωῆς τοῦ ἀτυχοῦς μεγαλοφυοῦς ἀνδρὸς, εἰς τὴν περίοδον ποὺ ἡ τύχη εἶχεν ἀρχίσει νὰ τοῦ προσμειδιᾶ.

Extrait de ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ

Date: 5. 5. 27.

Don Basile

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

11Η ΚΑΙ 12Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΑΡΘΟΥΡΟΣ ΡΟΥΜΠΕΝΣΤΑΪΝ

Δύο πρόσθετοι ἀκροάσεις τῆς ὑπὸ τοῦ κ. Βαϊνγκάρτνερ τόσον βαγνερικῆς ἐνορχηστρώσεως τῆς μεγάλης Σονάτας διὰ τὸ πιάνο, ἔργον 106 τοῦ Μπετόβεν, δὲν μετέβαλον τὴν ἤδη διατυπωθεῖσαν γνώμην μας περὶ τῆς ἐν λόγῳ ἀνευλαβοῦς μετασκευῆς ἑνὸς σημαίνοντος ἔργου, ἐντείνασαι μόνον τὴν ἀπορίαν μας πῶς ὁ τόσον διαπρεπὴς μαέστρος δὲν ἐδίστασε νὰ ἀπομακρυνθῇ μέχρι τοιούτου σημείου τοῦ συμφωνικοῦ ὕψους τοῦ ἐνδόξου συνθέτου. Πάντως ἡ κατὰ τὴν παροῦσαν περίοδον τῶν παναγυρικῶν τελετῶν τῆς Ἑκατονταετηρίδος ἐπίμονος ἐπανάληψις τῆς τοιαύτης διασκευῆς, ἀποτελεῖ λυπηρὰν συνέχισιν ἀστόχων πρωτοβουλιῶν, τὰς ὁποίας δὲν δυνάμεθα νὰ παρέλθωμεν ἀσχολιάστους.

Μία τυχαία μεταβολὴ τοῦ προγράμματος τῆς 11ης Συμφωνικῆς ἔφερεν ἀμέσως ἀντιμέτωπον τὴν ἀνωτέρω διασκευὴν τῆς Σονάτας, ἔργον 106, πρὸς τὴν 4ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, τὴν τόσον καλῶς ἐμφανίζουσαν τὴν χαρακτηριστικὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ Διδασκάλου, σπανίας ἠχητικότητος, χωρὶς τρομπόνια καὶ χωρὶς τὰ «ἁρμονικὰ συμπληρώματα» καὶ τὴν «μετρημένην πολυφωνίαν» τὴν ὁποίαν παραδέχεται εἰς τὴν ἀπολογίαν του ὁ κ. Βαϊνγκάρτνερ. Ἡ 4η Συμφωνία ἀνήκει εἰς τὴν περίοδον μιᾶς σχετικῆς ψυχικῆς αἰθρίας τοῦ ἀγωνιῶδους βίου τοῦ μεγάλου Διδασκάλου, διακρινομένη διὰ τὴν δροσερότητα τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν λαμπρὰν ρυθμικότητα τοῦ ἔργου. Ἡ ἐκτέλεσις αὐτῆς, αἰσθητῶς καλλιτέρα κατὰ τὴν ἐπανάληψιν τῆς συναυλίας, ἀπέδειξε τὴν ἀνεπάρκειαν τῶν δοκιμῶν, ἐμφανίσασα ὅμως ἀτυχῶς εἰς πλεῖστα σημεῖα τὴν ἐπιτηδευμένην ἑρμηνείαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐπιμένοντος εἰς τὰς συνήθεις αὐτῷ ἀντιθέσεις χρόνου καὶ χρωματισμῶν, μίαν ἐκ τῶν ὁποίων, τὴν ὑπερβολικὴν ἐπιβράδυνσιν τῆς ἀρχικῆς εἰσαγωγῆς, θεωροῦμεν ἀπολύτως ἀπαράδεκτον.

***

Extrait de ΠΡΩΙΑ

Date 28. 4. 27.

Ρηγόπουλος

Μουσικὴ κίνησις

Δύο Συναυλίαι

Κατὰ τὴν ἐνδεκάτην συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν» τῆς ὁποίας παρηκολούθησα τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Κυριακῆς, ἐξετελέσθησαν δύο ἔργα τοῦ Μπετόβεν, ὁ ἑορτασμὸς τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ ὁποίου εἰς τὸν τόπον μας ἀρκετὰ θορυβώδης, δὲν ἦτο ἐστερημένος κάποιας δόσεως προχειρολογίας καὶ ἐπιπολαιότητος τόσον εἰς τινας «ἐκτελέσεις» ἔργων του ὅσον καὶ εἰς μερικὰ δημοσιεύματα καὶ ὁμιλίας περὶ τοῦ Γίγαντος τῆς μουσικῆς. Ἡ ἰδέα τῆς ἐνορχηστρώσεως ὑπὸ τοῦ Βαϊνγκάρτνερ τῆς ὡραίας σονάτας εἰς σὶ ὕφ. διὰ πιάνο, ἥτις ἐξετελέσθη κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν μοῦ φαίνεται πολὺ τολμηρά.

Κατὰ τὴν γνώμην μου οὐδεὶς, ὅσον μεγάλος καὶ ἂν εἶναι, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ διασκευάζῃ ἔργα μεγάλων διδασκάλων χωρὶς τὸν κίνδυνον νὰ φανῇ ἀνευλαβὴς ἂν μή τί ἄλλο.

Ἐξ ἄλλου τὸ ἔργον ἐκ τῆς ἐνορχηστρώσεως, δὲν ἐφάνη νὰ ἐκέρδισε τίποτε, ἀλλὰ μᾶλλον τὸ ἐναντίον συνέβη. Ἡ ἐκτέλεσις του ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ διευθυντὴν τὸν κ. Μητρόπουλον, ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἐπιμεμελημένη.

Θὰ εἴχομεν μόνον μερικὰς ἐπιφυλάξεις διὰ τὸν ὑπερνεωτεριστικὸν τρόπον τῆς ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἑρμηνείας τοῦ Μπετόβεν διὰ τῆς ἐλευθεριαζούσης ρυθμικῆς ἀγωγῆς τῶν διαφόρων μερῶν καὶ τῆς ὑπεράγαν ἀναλυτικῆς μεθόδου ἀποδόσεως ἥτις κατατέμνει τὸ ὅλον καλλιτέχνημα εἰς κεχωρισμένα τμήματα, τὸ ὁποῖον οὕτω χάνει ἐν μέρει τὴν ἑνότητα τῆς αὐστηρῶς κλασσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς του.

Ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ὄχι ἀπὸ τὰ δυνατώτερα ἔργα του, μεστὴ λεπτῶν εὐφροσύνων συναισθημάτων παρ' ὅλας τὰς σημαντικὰς ὀργανικὰς ἐλλείψεις τῆς ὀρχήστρας, ἀπεδόθη μὲ ἐπιμέλειαν καὶ ὄχι πολὺ τολμηρὰν νεωτεριστικὴν ἑρμηνείαν.

Κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐπρόκειτο νὰ ἐκτελεσθοῦν ὑπὸ τῆς δ. Πανᾶ αἱ «Συμφωνικαὶ Παραλλαγαί» τοῦ Φράγκ, τὰς ὁποίας σημειωτέον θὰ ἐκτελέσῃ εἰς προσεχῆ συναυλίαν ἡ διακεκριμένη καλλιτέχνις τοῦ πιάνου δ. Μ. Παπαϊωάννου. Ἡ δ. Πανᾶ αἰφνιδίως ἀσθενήσασα, δὲν ἔπαιξεν εἰς τὴν συναυλίαν αὐτήν.

***

Extrait de : ΕΣΤΙΑ

Date: 18.5.27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἰδοὺ ἐπὶ τέλους καὶ μία συναυλία, ποὺ ἠὐχαρίστησε τὸ κοινόν, ἔπειτα ἀπὸ τὰς τόσας ἀπογοητευτικὰς προσπαθείας τῶν τελευταίων μηνῶν. Μέ τὸν χθεσινὸν τοὐλάχιστον ἀπροσχαιρετισμόν του ὁ Σύλλογος Συναυλιῶν δίδει ἕνα εὐπρόσωπον τέλος εἰς μίαν συμφωνικὴν σαιζόν, ἡ ὁποία—πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμεν—δὲν ὑπῆρξε καὶ πολὺ ἐνθαρρυντική. Γεγονὸς παραμένει, ὅτι ἐφέτος ἐσημειώθη μία αὔξουσα διαρκῶς λιποταξία τοῦ τακτικοῦ κοινοῦ τῶν συναυλιῶν. Καὶ εἰς τὴν ἀποκατάστασιν ἀκριβῶς τῆς ἐμπιστοσύνης τῶν συνδρομητῶν καὶ τῶν τακτικῶν φίλων τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποβλέψῃ ἡ οἱαδήποτε προσπάθεια τῆς ἐρχομένης περιοδου.

ww

Ἡ «Ἀκαδημαϊκὴ Εἰσαγωγὴ», μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισε χθὲς ἡ συναυλία, εἶνε ἀπὸ τὰ ὀλίγα ἔργα τοῦ Μπράμς ποὺ ἔχουν μίαν φυσικὴν εὐθυμίαν. Συχνὰ ὁ βαρὺς αὐτὸς Γερμανὸς ἔπιανε συζήτησιν μὲ τὸν φίλον του Μόζενταλ, ποὺ τοῦ ὑπεδείκνυεν, ὅτι δὲν ἔπρεπε νὰ παίρνῃ πάντοτε «στὰ σοβαρὰ» τὴν ζωὴν καὶ τὴν μουσικήν. "Ὁταν δὲ ὁ Μπράμς ἐπέμενεν, ὅτι λάθος κάμνει καὶ ὅτι τοὐναντίον ὁ ἴδιος εἶνε πολὺ συχνὰ εὔθυμος, ὁ Μόζενταλ τοῦ ἔλεγε :

— Ναί, βέβαια. "Οταν τύχῃ νὰ ἔχῃς κέφι ἀσυγκράτητο, τραγουδᾷς : «Τὸ μνῆμά μου εἶν' ἡ χαρά μου...»

Κατὰ διαβολικὴν σύμπτωσιν, καὶ ἡ Ἀκαδημαϊκὴ Εἰσαγωγὴ ἀκόμη δὲν μένει μέχρι τέλους ἀπηλλαγμένη ἀπὸ τὴν πένθιμον αὐτὴν εὐθυμίαν, ἀφοῦ καταλήγει μοιραίως εἰς τὸ «Gaudeamus igitur», τοῦ ὁποίου ὁ τελευταῖος στίχος τονίζει, ὅτι μετὰ τὰ γλέντια τῆς νεότητος καὶ τὴν ἀσθένειαν τοῦ γήρατος «θὲ νὰ μποῦμε μέσ' στὴ γῆ» (nos habebit humus). Ἀλλ' ὁπωσδήποτε αὐτὸ δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ τὸ σκεφθῇ κανείς· κατὰ τὰ ἄλλα ἡ Εἰσαγωγὴ—εἶδος ἐναισίμου διατριβῆς τοῦ Μπράμς διὰ τὴν ἐπίτιμον διδακτορίαν ποὺ τοῦ ἀπένειμε τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βρεσλαυΐας—εἶνε γραμμένη μὲ ἀσύνηθες κέφι. Ἡ ἐπιτηδεία χρησιμοποίησις τριῶν ἄλλων ἐκ τῶν γνωστοτέρων φοιτητικῶν τραγουδιῶν τῆς Γερμανίας τῆς δίδει μίαν διαρκῆ νεανικότητα· ἀρκεῖ νὰ τὰ γνωρίζῃ κανεὶς διὰ νὰ ἀναπολήσῃ τὴν παληὰν Burschenherrlichkeit—τὸ «φοιτητικὸν μεγαλεῖον» ὅπως λέγουν οἱ Γερμανοί, διὰ τὸ ὁποῖον τόσοι Ἕλληνες γονεῖς ἐπλήρωσαν κι' αὐτοὶ τὰ μαλλοκέφαλά των.

Ἡ ἐκτέλεσις ἀρίστη. Ἐκτὸς τοῦ σημείου ὅπου τὰ χάλκινα παραλαμβάνουν τὸ «Wir hatten gebaut.....»—καὶ ὅπου θὰ ἠμποροῦσαν νὰ ἠχήσουν πολὺ πειὸ συντονισμένα— ὅλη ἡ εἰσαγωγὴ ἀπεδόθη μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ μὲ ὅλο τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἠμπορεῖ νὰ καταγράψῃ μεταξὺ τῶν ἔργων, εἰς τὰ ὁποῖα ἔχει ἰδιαιτέραν ἐπιτυχίαν.

Ἐπηκολούθησε τὸ κονσέρτο τοῦ Μπράμς, μὲ τὸν κ. Λυκούδην. Ἔχει καὶ αὐτὸ ἕνα σκέρτσο γραμμένο μὲ ἀρκετὸν κέφι, ἐπὶ πλέον δὲ περιλαμβάνει μερικὰς θαυμασίας φράσεις εἰς τὸ πρῶτον καὶ τὸ δεύτερον μέρος. Τὸ κακὸν μόνον εἶνε ὅτι καὶ τὰ δύο τραβοῦν πολὺ εἰς μάκρος, εἰς τρόπον ὥστε ὅταν δὲν τὰ γνωρίζῃ κανεὶς καὶ δὲν ἔχει ὑπομονήν, χάνει τὸν εἰρμόν, γίνεται ἀπρόσεκτος καὶ νὰ διερωτᾶται πότε θὰ τελειώσῃ.

Ἡ ἐκτέλεσις καὶ πάλιν ἀρτία. Ὁ κ. Λυκούδης, τοῦ ὁποίου αἱ μουσικαὶ ἀρεταὶ εἶνε ἤδη γνωσταὶ κατώρθωσε νὰ ἀντιμετωπίσῃ ὅλας τὰς τεχνικὰς δυσκολίας ἑνὸς ἔργου, ποὺ ἐγράφη διὰ τὸν Γιόαχιμ—καὶ αὐτὸ λέγει πολλά. Τὸ κοινὸν τὸν κατεχειροκρότησε, μερικοὶ δὲ θὰ τὸν ἐχειρακροτοῦσαν ἀκόμη περισσότερον ἐὰν παρέλειπε τὴν cadenza εἰς τὸ πρῶτον μέρος. Εἶνε ἀρκετὰ μουσικὸς ὥστε μὴ ὑποβάλλεται εἰς τοιούτου εἴδους ἀσκόπους ἀγγαρείας, αἱ ὁποῖαι δὲν δικαιολογοῦνται παρὰ μόνον ὅταν παίζωνται ἀπὸ «βιρτουόζον» τοῦ εἴδους τοῦ Ψιχόντα.

ww

Τὴν ἰδίαν ἐπιτυχίαν μὲ τὸν κ. Λυκούδην εἶχε καὶ ἡ σολίστ τοῦ β' μέρους τοῦ προγράμματος. Ἡ κ. Τριάντη ἐτραγούδησεν 4 τραγούδια τοῦ Μάλερ, μὲ ὅλην τὴν μουσικότητα καὶ τὴν ἐκφραστικότητα ποὺ ἀπαιτοῦνται διὰ νὰ μὴ φανοῦν πολὺ κοινά. Ὁ δὲ κ. Μητρόπουλος τὴν συνώδευσεν ὁμολογουμένως ἄριστα μὲ τὴν ὀρχήστραν του, ἡ ὁποία καὶ εἰς τὴν συνοδείαν τοῦ κονσέρτου τοῦ Μπράμς ἦτο αὐτὴν τὴν φορὰν ἐπιμελὴς καὶ ἱκανοποιητική.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν». Τὰ χάλκινα κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πρώτου μέρους ἠσαν πάλιν καθ' ὑπερβολὴν θορυβῶδη καὶ τὰ ἔγχορδα πρὸς στιγμὴν ἐπνίγοντο· ἀλλὰ βραδύτερον ἡ ἰσορροπία ἀπεκατεστάθη σχετικῶς, καὶ κατὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ δυσκόλου ἀντιστικτικοῦ συμπλέγματος τῶν τριῶν κυρίων μοτίβων, ἡ ὀρχήστρα ἦτο ἀρκετὰ καλὰ ζυγισμένη. Ὁ κ. Μητρόπουλος, δίδει πάντοτε ζωὴν εἰς τὸ τέλος τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς, ἀσχέτως δὲ τῶν λεπτομερειῶν παρασύρει ὅλην τὴν ὀρχήστραν καὶ ἐνθουσιάζει μὲ τὴν συναρπαστικήν του διεύθυνσιν τὸ ἀκροατήριον. Δικαίως, λοιπόν, ἐχειροκροτήθη.

Φιλόμουσος

Extrait de : Χρονικά

Date: 19.5.27.

ἡ Μουσικὴ κίνησις

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Ἀπὸ τὰς τρεῖς ἐμφανίσεις τοῦ κ. Λυκούδη μπορεῖ κανεὶς νὰ γνωματεύσῃ γι' αὐτὸν καὶ νὰ πῇ χωρὶς ἀμφιβολία, ὅτι, ἐνῷ μὲν αἰσθάνεται αὐτὰ ποὺ παίζει, (πλὴν μερικῶν, ποὺ θὰ πῶ γιατί) διπλὰ ἀπὸ τὰ πειστερήματά του, αὐτὸ ποὺ εἶνε σημαντικὸ στὴν καθόλου Τέχνη (εἴτε δηλ. ἐκτελεστὴς εἶνε ὁ καλλιτέχνης, εἴτε δημιουργός) ἔχει τὸ ἐξαλειπτὸν εὐτυχῶς ἐλάττωμα τοῦ τεχνικοῦ μέρους. Ἐπειδὴ ὁ λόγος περὶ βιρτουόζου, λοιπόν, τὸ παίζιμό του δὲν ἔχει τὴν ἀκρίβεια, οὔτε τὴν καθαρότητα ἐκείνη, ποὺ γιὰ τὴν ἐποχή μας τοὐλάχιστον ἀποτελοῦν δύο προσόντα ἀπαραίτητα γιὰ κάθε βιρτουόζο. Δὲν γνωρίζω ἀκόμη, ἂν ὁ κ. Λυκούδης ἐπεχείρησέ ποτε ὅτι οἱ ἄλλοι (ἐννοῶ τοὺς ξένους καὶ μαλιστα μεγάλους βιρτουόζους) θεωροῦν ὡς τὸ κυριώτερο μέλημα πολὺ πρὶν ἀκόμη ἀρχίσουν τὴν καρριέρα τους—ἐννοῶ τὴν αὐτοκριτικὴ τῆς ἰδιοσυγκρασίας.

Δι' αὐτὸς καὶ μόνον ἔγκλειστοι οἱ Μπετοβινισταί, οἱ Σοπινισταί, οἱ Μπαχισταὶ καὶ τόσοι ἀκόμη ἄλλοι. Θὰ ἔβλεπε, λοιπόν, δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου καὶ ὁ ἴδιος, ὅτι δὲν συμπαθοῦν μὲ τὸ ταμπεραμέντο του οὔτε ὁ Μπράμς καὶ πολὺ περισσότερο ὁ Μπαχ. Ὅπως καὶ ἂν ἔχῃ πρόκειται, ἀσφαλῶς, γιὰ τὸν καλλίτερο τῶν Ἑλλήνων βιρτουόζων καὶ ἐπειδὴ γι' αὐτὸν δὲν θὰ εἶνε, νομίζω, ἀρκετὸ τοῦτο, γι' αὐτὸ τοῦ ὑποδείχνουν καὶ τὴν μειονεκτική του ἄποψι. Ἡ κ. Λυκούδη συνώδευσε πολὺ καλά—ἔδωσε τὴν ἐντύπωσι μιᾶς πιανίστα solide, ἄρα καὶ πολυτίμου συνεργάτιδος στὴ μέλλουσα σταδιοδρομία τοῦ ἀνδρός της. Τώρα θὰ ἔλθω στὸν φίλον κ. Μητρόπουλο. Ἐπῆρε ἕνα ἔργο τοῦ Μπὰχ γραμμένο γιὰ βιολὶ σόλο καὶ τὸ ἔντυσε μὲ ρουχισμὸ δικό του. Γιὰ τὸ καθαρῶς τεχνικὸ μέρος δὲν εἶχα καμμιὰ ἀμφιβολία, ἐφ' ὅσον ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα καταρτισμένο μουσικὸ σὰν κι' αὐτόν. Τὸ violino-canto αὐτὸ τοῦ Μπὰχ εἶμαι σύμφωνος, ὅτι τὸ ἐσυντρόφεψε μὲ μιὰ λεπτὴ ἀντίστιξι, μὲ ἁρμονίες ὄχαλμένες ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς συνθέσεως,—ἀλλ' ὅμως, παρ' ὅλη τὴν καλὴ θουλειά, ὑπάρχει ἡ ἁμαρτία.—Ὑπάρχουν δημιουργοὶ εἰς τοὺς ὁποίους, ἐὰν προσθέσουν κάτι, τοὐναντίον, ἀφαιροῦν, καὶ ἄλλοι γιὰ τοὺς ὁποίους ἀκριβῶς συμβαίνει τὸ ἐναντίον.

Στὴν πρακτική μου σταδιοδρομία, ποὺ εἶχα στὸ γαλλικὸ Θέατρο, παρετήρησα πολλάκις πόσον ἐκέρδιζαν αἰσθητικῶς ἀπὸ τὶς λεγόμενες (coupures traditionelles) τὰ ἔργα λ. χ. τοῦ Βέρδη, τοῦ Πουτσίνι, τοῦ Μασσενέ, ἐνῷ τὸ ψαλίδισμα αὐτὸ οὐδέποτε ἐπετράπη, οὔτε θὰ γίνῃ ποτὲ σ' ἕνα Βάγνερ. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Μπάχ. Τὴ στιγμὴ ποὺ θέλησε νὰ γράψῃ κάτι γιὰ βιολὶ σόλο, ζήτησε τέτοιες ἰδέες καὶ τὶς διετύπωσε κατὰ τέτοιο τρόπο ὥστε σὲ μιὰ μόνη γραμμὴ νὰ ἐσωκλείσῃ ὅλη τὴ ψυχοσύνθεσι τῆς συνθέσεως μηδὲ τῆς φόρμας ἐξαιρουμένης—ἂν ἤθελε συνοδεία, τὶς ἴδιες ἰδέες θὰ τὶς διατύπωνε ἀναμφισβήτητα ἀλλιῶς. Δὲν πιστεύω τώρα παρὰ νὰ εὐχαριστήσουν ἡ ἐκφραζόμενες αὐτὲς διαφωνίες, κάθε νέο μουσικό, ποὺ θέλει τέλος καὶ στὸν τόπο του νὰ ἰδῇ ἕνα πραγματικὰ σοβαρὸ περιβάλλον, ἀπηλλαγμένο ἀπὸ τὸ ἀτελεύτητο ἀλληλολιβάνισμα τοῦ παλαιοῦ, πού οἱ... μουσουργοὶ του (μουζικάντες σίρκου) δὲν ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν σήμερα παρὰ λευκὰ μαλλιὰ καὶ μερικὰ τερατουργήματα κλεισμένα στὸ συρτάρι.

Μὲ πόση χαρὰ πρέπει νὰ γράψουν αὐτὴ τὴ φορὰ οἱ κριτικοὶ γιὰ τὴν νέα καλλιτέχνιδα κυρία Τριάντη—σπανία συνάντησις προσόντων. Ἐνῷ ἡ φωνή της εἶνε μεταλλική, ὁμοιογενὴς καὶ τελείως φορμαρισμένη, συμπαρουσιάζει ἀκόμη μουσικὴ μόρφωσι, καὶ τὴ μουσικὴ ἐκείνη ἀντίληψι, ποὺ τὴν ποθηγετεῖ νὰ βρίσκῃ κάθε πτυχὴ ἀπὸ τὴ ψυχὴ τοῦ συνθέτη ποὺ τραγουδεῖ. Ἂν δὲν εἶχα ὀπ' ὄψει τὸν Ἀμούρζη, θὰ ἔλεγα, ὅτι ἐδῶ εἶνε ἡ μόνη καλλιτέχνις, ποὺ παρουσίασε παρόμοιο σύνολο.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Extrait de : Χρονικά

Date: 18.5.27.

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Χθὲς εἰς τὸ «Κεντρικὸν» ἐδόθη ἡ τελευταία συναυλία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου ὑπὸ τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν».

Ἡ συναυλία εἶχε τὸ ἐντελῶς διακριτικὸν τῶν δοθεισῶν μέχρι σήμερον, διότι εἰς αὐτὴν ἔλαβον μέρος οἱ ἐκλεκτότεροι τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν: ἡ κ. Ἀλεξ. Τριάντη εἰς τὸ τραγοῦδι καὶ ὁ κ. Λυκούδης εἰς τὸ βιολί.

Εἶνε περιττὸν νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἡ ἐμφάνισις τῶν δύο τούτων καλλιτεχνῶν — ἰδία τῆς κ. Τριάντη, ἦτις τὸ πρῶτον ἐνεφανίσθη εἰς συναυλίαν μετὰ τὰς ἐν Βιέννῃ σπουδάς της—προεκάλεσε, καὶ δικαίως, ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον καὶ ἐνθουσιασμόν.

Ἡ κ. Τριάντη καθαρῶς: «Λιντε-λέγκεριν», μετὰ μακρὰς καὶ κοπιώδεις σπουδὰς ἐν Βιέννῃ παρὰ τῷ περιφήμῳ καὶ διεθνοῦς φήμης καθηγητῇ κ. Φορστέν, ἤλλαξε τὴν βάσιν τῆς φωνῆς της, ἣν εἶχε δημιουργήσει κατὰ τὰς ἐν Ἀθήναις σπουδάς της, ὅπου, ὡς γνωστόν, ἔτυχε καὶ τοῦ Χρυσοῦ Μεταλλίου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ἀκολουθήσασα τὴν Σχολὴν Φορστέν, τείνουσαν εἰς τὴν ἐμφάνισιν φωνῆς, δυναμένης νὰ ἀποδίδῃ καὶ τοὺς λεπτοτέρους χρωματισμούς, ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικὴν εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικήν, καὶ δυνηθεῖσα ἡ κ. Τριάντη νὰ καταστῇ ἀπολύτως κυρία τῆς φωνῆς της, ἐνεφάνισε χθὲς ἐν σύνολον ἄξιον ἰδιαιτέρας μνείας καὶ συγχαρητηρίων.

Εἶνε λίαν παρήγορον διὰ τὴν Ἑλλάδα, ὅτι καλλιτέχναι τῆς ἀνωτέρας κοινωνικῆς θέσεως τῆς κ. Τριάντη, ἠκολούθησαν τὴν Τέχνην ἀπὸ περιωπῆς καὶ ἠδυνήθησαν νὰ ἀνέλθουν τὰς βαθμίδας ἐκείνας, τὰς ὁποίας πλεῖστοι τῶν ξένων καλλιτεχνῶν δὲν ἠδυνήθησαν μέχρι σήμερον νὰ φθάσουν.

Ἡ θερμὴ καὶ αὐθόρμητος ὑποδοχὴ τῶν τραγουδιῶν τῆς κ. Τριάντη, αἱ καθ' ὅλα δικαιολογημέναι, ἐλπίζομεν νὰ χρησιμεύσουν ὡς ἡ μόνη ἠθικὴ ἱκανοποίησις τῆς εὐγενοῦς μεγάλης Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος καὶ νὰ τὴν ἐνισχύσουν εἰς τὴν ἐξακολούθησιν τῶν προσπαθειῶν της.

Ἡ σειρὰ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Mahler ὑπερήρεσεν, ἡ δὲ ἀπόδοσίς των τελεία.

Ἡ ὅλη σειρά της, ἀπολύτως καλοδιαβασμένη, τῶν τραγουδιῶν, ἅτινα χθὲς ἤκουσε τὸ ἀθηναϊκὸν ἀκροατήριον, βασιζομένη εἰς τὴν Σχολήν, ἣν ἠκολούθησεν, ἐμφανίσασα συγχρόνως καὶ τὴν μουσικότητα, ἣν ἔχει ἡ κ. Τριάντη, ἀπέδειξαν, ὅτι, εἰς καλλιτέχνης, ὅταν «ἔχῃ ἀπόφασιν νὰ ἐργασθῇ ὡς εἰργάσθη ἡ κ. Τριάντη», ἀνέρχεται εὐκόλως τὰς βαθμίδας τῆς Τέχνης.

***

Ὁ κ. Γ. Λυκούδης, ὑπόδειγμα ἀποφασιστικότητος καὶ ἐργασίας, ψυχὴ καλλιτεχνική, ἐκτέλεσις ἐμψυχώνουσα καὶ ἐνθουσιάζουσα, μετὰ τὰς ἐν Βρυξέλλαις νεωτέρας σπουδάς του, ὑπῆρξε χθὲς ἄφθαστος, ἀνώτερος.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν κομματιῶν τοῦ Brahms ἀπέδειξε πόσην Τέχνην καὶ ὁποίαν ἱκανότητα τρέφει ὁ ἄριστος τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ὁ ἐμφανίσας χθὲς τὴν ἀρτιοτέραν καλλιτεχνικὴν ἱκανότητα Ἕλληνος εἰς τὸ βιολί.

Τὸ πέρας τῆς ἐφετεινῆς περιόδου τῶν συναυλιῶν ἔκλεισε μὲ μίαν μεγάλην ὑπὲρ τῆς ἑλληνικῆς Τέχνης νίκην, εἰς ἣν, ὁμολογοῦμεν, ὁ κ. Μητρόπουλος τὰ μέγιστα συνέτεινε καὶ ὅστις χθὲς ὑπῆρξεν ὁ Μητρόπουλος τῆς Ἑλλάδος.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 18.5.27.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

[Ἡ ἔκτακτος συμφωνικὴ συναυλία τοῦ Συλλόγου τῶν συναυλιῶν.]

Ἡ ἔκτακτος καὶ τελευταία συναυλία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου ἐδόθη χθὲς εἰς τὸ Κεντρικὸν τῇ συμπράξει δύο Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν διὰ τοὺς ὁποίους ἠμποροῦμεν ἀδιστάκτως νὰ ὑπερηφανευώμεθα.

Ἡ κυρία Ἀλεξάνδρα Τριάντη καὶ ὁ κ. Γεώργιος Λυκούδης εἶνε ὄντως δύο ἐξαιρετικαὶ καλλιτεχνικαὶ φύσεις αἱ ὁποῖαι εἶνε ἀδύνατον νὰ περάσουν ἀπαρατήρητοι καὶ εἰς οἱονδήποτε μεγάλο καλλιτεχνικὸν κέντρον.

Ἀλλ' ἀνεξαρτήτως τοῦ φυσικοῦ ταλάντου τῶν λαμπρῶν αὐτῶν καλλιτεχνῶν πρέπει νὰ θαυμάσωμεν τὴν ἐπιμονὴν καὶ τὴν ὑπομονὴν τὰς ὁποίας κατέβαλον καὶ τὴν σιδηρᾶν θέλησιν μετὰ τῆς ὁποίας, πρὸ καιροῦ ἤδη γνωστοὶ καὶ ἀγαπητοὶ καὶ δεινοὶ καλλιτέχναι, εἰργάσθησαν ἐκ νέου ὡς μαθηταὶ τελειοποιούμενοι, ἡ μὲν κυρία Τριάντη εἰς τὴν μονωδίαν ἐν Βιέννῃ, ὁ δὲ κ. Λυκούδης παρὰ τῷ παλαιῷ του καθηγητῇ Marchot εἰς τὰς Βρυξέλλας, διὰ νὰ μᾶς ἐπανέλθουν ὥριμοι πλέον εἰς τὴν τέχνην των μὲ ὅλα τὰ ἐφόδια τελείων καλλιτεχνῶν.

Καὶ διὰ τὴν κυρίαν Τριάντη καὶ διὰ τὸν κ. Γ. Λυκούδην ἔγραψα ἤδη τὰς σκέψεις μου καὶ βεβαίως ἡ τελευταία των ἐμφάνισις εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν δὲν πρόκειται νὰ μὲ κάμῃ νὰ ἀλλάξω γνώμην διότι ὑπῆρξαν κατ' αὐτὴν καὶ οἱ δύο ἐξαίρετοι καὶ εἶχαν μεγάλην καὶ δικαίαν ἐπιτυχίαν.

Ἔχω ὅμως νὰ διατυπώσω ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων τὰ ὁποῖα ἐτραγούδησε ἡ κυρία Τριάντη.

Ἡ σειρὰ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Mahler δὲν παρουσιάζει, εἰς τὸν ἀμερόληπτον καὶ μὴ ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὰς κρατούσας ἀντιλήψεις εἰς τὴν Γερμανίαν καὶ ἀτυχῶς καὶ εἰς τὴν Βιέννην περὶ τῶν νεοκλασσικῶν καὶ νεορωμαντικῶν συνθετῶν, μεγάλο ἐνδιαφέρον.

Ἐξαιρέσει τοῦ ἀρ. 2 «ἐχάθηκα ἀπὸ τὸν κόσμον» μὲ γραμμὴν νοσταλγικὴν καὶ ρεμβώδη, ἡ σειρὰ ἀπὸ «des Knaben Wanderhorn» εἶνε ἀσήμαντα τραγουδάκια, μὲ ἀπαιτήσεις ὅμως, ἐπὶ ρυθμῶν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον βιεννέζικων valses καὶ χωρὶς πρωτοτυπίαν.

Ἡ κ. Τριάντη ἀρέσκεται εἰς αὐτὴν τὴν μουσικὴν ἡ ὁποία ἐκτιμᾶται εἰς τὸν τόπον ποὺ ἐσπούδασε καὶ εἰς τὴν διανοητικότητα τοῦ ὁποίου ὡς φαίνεται ἐφηρμόσθη ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὰ προγράμματά της εἰς τὰ ὁποῖα ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἡ πιθανῶς καλογραμμένη καὶ καλοδουλεμένη, ἀλλὰ κενὴ ἰδεῶν καὶ συχνὰ ἀπελπιστικῶς κοινότυπος κατέχει πρωτεύουσαν θέσιν.

Ἐπαναλαμβάνω ὅτι αὐτὴν τὴν μουσικὴν τὴν ἐννοεῖ καὶ τὴν ἀποδίδει ἄριστα ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις καὶ τὴν καθιστᾷ διὰ τῆς μεγάλης της τέχνης πάντοτε ἀνεκτὴν καὶ συχνὰ καὶ εὐχάριστον.

Ὁ Brahms ὁ νεοκλασσικὸς αὐτὸς ὀγκώδης Γερμανὸς συνθέτης τὸν ὁποῖον, ὁποια ἀστειότης, εἰς τὴν πατρίδα του πολλοὶ τὸν κατατάσσουν εἰς τὴν αὐτὴν γραμμὴν μὲ τὸν Bach καὶ Beethoven, εἶνε ὁ γερμανότερος τῶν Γερμανῶν, εἶνε ἡ πεμπτουσία τοῦ γερμανικοῦ πνεύματος, τοῦ δασκαλισμοῦ, τοῦ σχολαστικισμοῦ καὶ ὡς τοιοῦτος δὲν θεωρεῖται μεγάλος παρὰ εἰς τὸν τόπον του. Εἶνε ἀδύνατον ἕνα λατινικὸν πνεῦμα νὰ ἀγαπήσῃ καὶ ἐκτιμήσῃ εἰλικρινῶς τὴν σοφὴν, τὴν βαρειάν, τὴν μαθηματικὴν αὐτὴν μουσικήν, ἐν τῷ συνόλῳ της.

Ὑπάρχουν τῷ ὄντι μερικὰ lieu τοῦ Brahms πλησιάζοντα τὸ ἀριστούργημα, πολλὰ ἔργα τῆς μουσικῆς δωματίου εἶνε πράγματι ὡραιότατα καὶ πάντοτε τεχνικώτατα. Ὁ πλοῦτος τῶν ρυθμῶν, ἡ ἀντιστικτικὴ δεινότης καὶ ἡ ὅλη ἀρχιτεκτονικὴ τῶν ἔργων τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου εἶνε πάντοτε ἀξιοθαύμαστος, ἀλλὰ τὰ θεματά του σπανίως παρουσιάζουν πραγματικὴν πρωτοτυπίαν καὶ φρεσκάδα ἐμπνεύσεως.

Ὁ κ. Γ. Λυκούδης ὅπως περιέργως, ὅλοι οἱ σπουδάσαντες μουσικὴν εἰς τὸ Βέλγιον, τρέφει ἰδιαιτέραν συμπάθειαν πρὸς τὸν Brahms καὶ ἐν τούτοις ἡ ἰδιοσυγκρασία του, ἀπολύτως λατινική, καὶ τὸ πλῆρες γοητείας καὶ γαλατικῆς διαυγείας καὶ ἁβρότητος παίξιμό του ἔπρεπε μᾶλλον νὰ τὸν ἀπομακρύνῃ ἀπὸ ἔργα τοιαύτης φύσεως. Ἐν τούτοις ὁ Ἕλλην βιολονίστας κατώρθωσε διὰ τῆς μεγάλης του τέχνης καὶ τῆς μουσικότητός του νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς τὸ βαρὺ καὶ παρουσιάζον ἀπείρους δυσκολίας τεχνικὰς καὶ μουσικὰς ἔργον καὶ μᾶς τὸ παρουσίασε ἄρτιον ἀποσπάσας εἰλικρινεῖς καὶ ἐνθουσιώδεις ἐπευφημίας ἐξ ὧν μέγα μέρος ἀνήκει εἰς τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον συνοδεύσαντα διὰ τῆς ὀρχήστρας ἱκανοποιητικώτατα καίτοι κατόπιν μιᾶς καὶ μόνης δοκιμῆς.

Πόσον ὅμως θὰ προτιμοῦσα (καὶ δὲν εἶμαι ὁ μόνος) νὰ ἄκουγα τὸν κ. Γ. Λυκούδην εἰς κανένα ἄλλο ἔργον ποὺ νὰ τοῦ πηγαίνῃ ἀκόμα καλλίτερα εἰς τὴν «Symphonie Espagnoli» τοῦ Salo λ.χ. ἢ καὶ τὸ κοντσέρτο τοῦ Sait-Saëns εἰς τὸ ὁποῖον εἶνε ἀπροσμίλλος ἢ εἰς τὸ θαυμάσιον «Poeme» τοῦ Chansson.

Τὸ γνωρίζω, πολλοὶ θὰ μὲ κατηγορήσουν ἐπὶ γαλλομανίᾳ. Τί νὰ γίνῃ; συνειθίζω νὰ λέγω ὅ,τι σκέπτομαι καὶ, προκειμένου περὶ Brahms, πάμπολλοι εἶνε ἀπολύτως τῆς γνώμης μου καὶ ὄχι μόνον Γάλλοι, ἀλλὰ καὶ συμπατριῶται τοῦ διδασκάλου.

Ὁ κ. Λυκούδης εἶχεν εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας μίαν χειρονομίαν πράγματι ἐμπνευσμένην. Ἐκάθησεν εἰς τὸ πρῶτον ἀναλόγιον τῶν α' βιολιῶν καὶ ἔπαιξε τὸ μέρος του εἰς τὴν θαυμασίαν, εἰς τὴν ἀριστουργηματικὴν εἰσαγωγὴν τῶν «Τραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Wagner, καὶ ἀμέσως τὰ πρῶτα βιολιὰ ἐνεψυχώθησαν καὶ ἡ παρουσία τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου τοὺς ἠλέκτρισε καὶ τοὺς ἔκαμε νὰ παίζουν ὅπως δὲν παίζουν πάντοτε. Ἀλλὰ καὶ ὅλη ἡ ὀρχήστρα ὑπῆρξε πράγματι πολὺ καλὴ καὶ ἀπέδωσε τὸ ἔργον ὡραιότατα, καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἦτο χθὲς ὁ Μητρόπουλος τῶν καλῶν ἡμερῶν, ἐπευφημηθεὶς ἐνθουσιωδῶς εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Extrait de ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Date: 20. 5. 27.

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν μὲ διευθυντὴν τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς δύο ἔξαιρετικοὺς κατακτητὰς τῆς τέχνης τὸν κ. Λυκούδην καὶ τὴν κ. Τριάντη ἦτο μουσικὸν γεγονὸς ἀπὸ τὰ σπανιώτερα. Ἡ κριτικὴ ἀκριβολογία ἠμπορεῖ νὰ χαρακτηρίζῃ ὅλας τὰς συγκεκριμένας τεχνικὰς ἀρετὰς ἑνὸς καλλιτέχνου δὲν μπορεῖ ὅμως μὲ ὅσην κυριολεξίαν καὶ παραστατικότητα καὶ ἂν φλυαρῇ νὰ προσδιορίσῃ τὰ ὅρια ποὺ διαγράφουν τὴν ἄυλον ἐκείνην ψυχικὴν πνοὴν ποὺ λέγεται μουσικότης. Γιὰ νὰ αἰσθανθῇς π. χ. τὸν κ. Λυκούδην καὶ τὴν κ. Τριάντη πρέπει μόνον νὰ τοὺς ἀκούσῃς.

Ἂν ὁ προορισμὸς τῆς μουσικῆς εἶναι νὰ διεγείρῃ συγκίνησιν. τὸν προορισμὸν αὐτὸν τὸν ἐκπληροῖ ὁ κ. Λυκούδης ὄχι μὲ ἀκροβατικὰς δεξιότητας, τὰς ὁποίας θαυμάζουν οἱ εἰδικοὶ ἀλλὰ μὲ τέχνην σοβαρὰν καὶ γεμάτην ἀπὸ θερμότητα ἀληθινήν.

Ὅπως εἰς ὅλα τὰ προηγούμενα καὶ εἰς τὸ προχθεσινὸν κοντσέρτο τοῦ Μπράμς, συγκρατημένος ἀπὸ αἰσθηματικὰς ἠδυπαθείας. ἐκινεῖτο διαρκῶς εἰς τὰ πνευματικὰ ὅρια τοῦ ἀνδρικοῦ κάλλους μὲ ἀδροτητα καὶ ἠχιστικὴν εὐγένειαν. Ἐκινεῖτο δηλαδὴ εἰς τὸ πλαίδιον ποὺ ἐζήτει ἡ αἰσθητικὴ ἀληθεια τοῦ μουσουργήματος.

***

Ἡ κ. Τριάντη, προσωποιημένη ἀσματικὴ γοητεία, ἦτο ἡ μόνη ποὺ μποροῦσε νὰ δεσμεύσῃ τὸν κόσμον, ὅπου τὸν ἐδέσμευσε κατόπιν ἀπὸ τὸ βιολὶ τοῦ κ. Λυκούδη. Ἐτραγούδησεν ὑπὸ τὴν ἀριστοτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου τέσσαρα ἐνορχηστρωμένα τραγούδια τοῦ Μάλερ. Εἰς κάθε τραγούδι ἀπεκάλυπτε καὶ νέους αἰσθητικοὺς κόσμους μὲ νέα γνωρίσματα το ἀσματικοῦ ὡραίου. Ὅταν μιὰ καλλιτέχνις ἔχει τὴν ὡραίαν φωνὴν τῆς κ. Τριάντη τὴν ἀρτίαν τεχνικὴν μόρφωσιν, τὴν καλλιτεχνικὴν ψυχὴν καὶ ἕνα τόσον αὐθόρμητον ἐνθουσιασμὸν γιὰ τὴν τέχνην δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἀνέλθῃ εἰς τὰ ὕψη ποὺ ἀνῆλθεν ἡ ἐκλεκτὴ παλαιὰ μαθήτριά μου. Ἡ κ. Τριάντη μετὰ τὴν δ. Ἀνδρεάδου εἶνε ἡ μόνη ἐκ τῶν Ἑλληνίδων μονῳδῶν ποὺ ἐγείρει κυριαρχικὰ δικαιώματα γιὰ τὰ σκῆπτρα τοῦ Λιντ. Ἐκ τῶν τεσσάρων τραγουδιῶν ποὺ ἔψαλλε ἐπανελήφθη τὸ δεύτερον ἀπὸ ἐπίμονον ἀπαίτησιν τῶν ἀκροατῶν.

Ἡ ὀρχήστρα μελετημένη καὶ πειθαρχικὴ ὑπὸ τὴν φωτεινὴν μπαγκέτα τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπέδωκε καὶ τὰ δύο συμφωνικὰ ἔργα μὲ ἀκρίβειαν τοιαύτην, ὥστε νὰ ματαιώσῃ τὰς ἀγρίας διαθέσεις τῶν παρεμπεσκομένων μουσικοκριτικῶν.

Μόνον εἰς τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπράμς εὑρῆκαν οἱ αὐστηρότεροι ὅτι ἦτο ὀλίγον ἰσχυρά. Ἕκαστος μὲ τὰς ἀντιλήψεις.

Ν. Δ.

Extrait de : ΠΡΩΙΑ

Date : 22. 5. 27.

Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα καὶ ἀρκετὰ ἐπιτυχὴς ἐν τῷ συνόλῳ ὑπῆρξεν ἡ ἔκτακτος συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν», ἡ τελευταία τῆς περιόδου 1926—27, μὲ διευθυντὴν τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ σύμπραξιν τῶν διακεκριμένων μας καλλιτεχνῶν κυρίας Α. Τριάντη (τραγούδι) καὶ τοῦ κ. Γ. Λυκούδη (βιολί).

Τὸ πρόγραμμα ἐκλεκτότατον, περιέχον συνθέσεις Μπράμς, Μάλερ καὶ Βάγνερ, ἐξετελέσθη μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν ἐν γένει καὶ ἐν πολλοῖς ἱκανοποιητικῶς.

Ὁ κ. Λυκούδης εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὡραίου καὶ δυσκολωτάτου Κονσέρτου εἰς ρὲ τοῦ Μπράμς ἐπέδειξε σημαντικὰ μουσικὰ καὶ τεχνικὰ προτερήματα.

Ὁ ἦχος τοῦ δοξαριοῦ του ἦτο ἐντονώτερος ἀφ' ὅ,τι ἦτο πρὸ τῆς τελευταίας διὰ τὸ ἐξωτερικὸν ἀναχωρήσεώς του.

Ἐπίσης μᾶς ἤρεσεν ἡ ρυθμικότης καὶ ἡ μουσικωτάτη διερμήνευσις τοῦ ἔργου τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου.

Εἰς μερικὰ μόνον σημεῖα—ὅπως εἰς τὴν δυσκολωτάτην Καντέντζαν εἶχε τὸ παίξιμό του ποιάν τινα ἔλλειψιν τονικῆς ἀκριβείας.

Πάντως ὅμως ὁ κ. Λυκούδης ἠμπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ λαμπρὰς ἐκτελέσεις εἰς ἔργα ποῦ ταιριάζουν περισσότερον εἰς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του.

Ἡ κ. Τριάντη εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἀριστουργηματικῶν τραγουδιῶν τοῦ Μάλερ τοῦ μεγάλου νεοσυμφωνιστοῦ, ὁ ὁποῖος τόσον ὀλίγον κατενοήθη εἰς τὸν τόπον μας, ἔδειξε τὴν σπανίαν μουσικότητα τοῦ ἐκφραστικοῦ τραγουδιοῦ της.

Εἰς τὸν τόπον μας ὅπου συχνότατα ὑφιστάμεθα σκληρὰς δοκιμασίας ἀπὸ τὰς ὑστερικὰς κραυγὰς διαφόρων καλλικελάδων μουσικομανῶν δεσποινιδίων, παρόμοιαι μουσικαὶ ἀποδόσεις τραγουδιοῦ σπανιώτατα ἀκούομεναι, μᾶς ἀνακουφίζουν καὶ μᾶς ξεκουράζουν.

Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε τοὺς δύο σολίστ ἱκανοποιητικῶς.

Ἐπίσης πολὺ καλὰ ἐπαίχθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἡ Εἰσαγωγὴ τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης, τοῦ Βάγνερ.

Διὰ τῆς συναυλίας αὐτῆς κλείει ἡ δευτέρα μουσικὴ περίοδος τοῦ «Συλλόγου Συναυλιῶν». Εἶνε ἀναμφίβολον ὅτι ὁ σύλλογος κατὰ τὸ πρῶτον ἰδίως ἔτος παρουσίασε σοβαρὰν προσπάθειαν ἀπὸ ἀπόψεως συγκροτήσεως ὀρχήστρας καὶ μετακλήσεως ξένων διαπρεπῶν καλλιτεχνῶν.

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

Extrait de : ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Date : 9. 6. 27.

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΜΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Μία ἐκτάκτως ἐνδιαφέρουσα συναυλία ἐδόθη εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Οἱ κύριοι Μητρόπουλος, Βάρβογλης καὶ Κόντης μὲ τὴν σύμπραξιν τοῦ κ. Λυκούδη καὶ τοῦ ζεύγους Σκόκου ἐξετέλεσαν νέας συνθέσεις. Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ὡς ἀντελήφθημεν τείνει νὰ λάβῃ τέλος τὸν τύπον ποῦ ἀπαιτεῖ οἱαδήποτε τέχνη διὰ νὰ ἔχῃ ἀφ' ἑνὸς τὴν τοπικὴν ὀφ' ἑτέρου τὴν καθολικὴν καὶ εὐρυτέραν παγκόσμιον σημασίαν. Νὰ ἀναχωρῇ ἀπὸ ὡρισμένην πατρίδα, ἀλλὰ μὲ κύκλους ὁλονὲν διανοιγομένους, ὥστε νὰ ἐκφεύγῃ ἀπὸ τὰ στενὰ τοπικὰ ὅρια. Καὶ εὐτυχῶς! Εἰς τὰς συνθέσεις τῶν τριῶν μουσικῶν δὲν ἠκούσθησαν τὰ αἰώνια πασίγνωστα μουρμουρητὰ τῶν ἑλληνικῶν μοτίβων, τὰ ὁποῖα συνήθιζε νὰ μᾶς παραθέτει σχεδὸν ὡμά ὁ κ. Καλομοίρης. Μία γενικωτέρα τεχνοτροπία τὰ εἶχε συλλάβει καὶ ὑποτάξει αὐτὴν τὴν φοράν. Ὁδρόμος αὐτὸς τῶν τριῶν καλλιτεχνῶν εἶνε ἄριστος. Ἀλλὰ ὁ κ. Μητρόπουλος προχωρεῖ πολὺ περισσότερον τῶν δύο συναδέλφων του μόνος του. Καμμία μουσικὴ ἀναμνησις. κανὲν γνώριμον τοπεῖον εἰς τὰ ἔργα του. Ποῦ μᾶς ὁδηγεῖ;

Τὸ θέαμα τοῦ λαμπροῦ καλλιτέχνου εἰς τὸ πιάνον εἶνε μοναδικόν. Ὡσὰν ἕνας δαιμονιος..... ἀσυρματιστής, προσπαθεῖ νὰ συλλάβει ποιὸς ξέρει τί μηνύματα ἐξαιρετικῆς σημασίας ἀπὸ κάποιον ἄλλον πλανήτην, ἀγωνίζεται στενογραφεῖ κυριολεκτικῶς, παλέβει ἀπεγνωσμένως διὰ νὰ μᾶς τὰ μεταδώσῃ, Ἡ συμπεπυκνωμένη καὶ κάπως σπασμωδικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς τὸν εὑρίσκει εἰς τὴν θέσιν του πιστὸν ἀποδέκτην. Πρὸς τὸ παρὸν τὰ μουσικὰ αὐτὰ ραδιογραφήματα μένουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀνεπίδοτα τὸ πολὺ κοινὸν δὲν τὰ ἐννοεῖ.

Ἴσως μίαν ἡμέραν θὰ τὸ διαβάζει καθαρὰ καὶ ξάστερα...,

Ἡ «Κρητικὴ ἑορτὴ» ἐκτελεσθεῖσα ἀπὸ τὴν κ. Σκόκου συνεκίνησε ἀνεξαιρέτως τοὺς παρισταμένους, τὸ τρίτον μέρος ἡ fuga τῆς «ὀστινάτας» του κατέπληξε τοὺς εἰδικούς. Αἱ δύο αὗται ἐγγυήσεις εἶνε πλέον ἡ ἐπαρκεῖς διὰ τὴν μελλοντικὴν ἐργασίαν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Σάρτορ

Extrait de : ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Date 8. 6. 27.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΡΑΔΥΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Ἐκ τῶν κυρίων ποὺ προσεκλήθησαν προχθὲς εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν γιὰ ν' ἀκούσουν τὰς τελευταίας συνθέσεις τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῶν ἄλλων δύο καθηγητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου κ.κ. Βάρβογλη καὶ Κόντη τὰ δύο τρίτα ἦσαν καθηγηταὶ τῆς μουσικῆς, ἐρασιτέχναι, μουσικολόγοι καὶ μουσικοκρίται· κατὰ τὸ πλεῖστον ἄνθρωποι σοβαροὶ σχετιζόμενοι μὲ τὴν τέχνην. Ἡ μουσικὴ βραδυὰ διήρκεσε δύο περίπου ὥρας. Κατὰ τὰς δύο αὐτὰς ὥρας ἡ στήλη τοῦ ὑδραργύρου πέρασε καὶ τὴν τελευταίαν γραμμὴν τῆς ἀνεκτῆς θερμοκρασίας. Ἡ πνιγηρὰ ζέστη καὶ τὸ ὑδρωτικὸν ἐκχείλισμα τῆς γειτονιᾶς ἠνάγκασαν πολλοὺς μετὰ τὴν Passacaglia καὶ τὰ δέκα ἀσματικὰ σκίτσα τοῦ κ. Μητροπούλου-Καβάφη νὰ ζητήσουν ὀλίγον δροσερὸν ἀέρα εἰς τὴν ἔξω τῆς αἰθούσης μικρὰν πλατεῖαν τοῦ Ὠδείου· γι' αὐτὸ καὶ μερικοὶ ἔμειναν ἔξω τοῦ Νυμφῶνος τὴν στιγμὴν ποὺ ἐπαίζετο ἡ σοναττίνα τοῦ κ. Βάρβογλη. Ἐκτὸς τῶν προαναφερθέντων ἐξετελέσθησαν τρία μικρὰ κομμάτια διὸ πιάνο τοῦ κ. Κόντη—ἀποσπάσματα μεγαλυτέρων ἔργων—μία ostinata ἀπὸ τρία μέρη διὰ βιολὶ καὶ πιάνο, ἡ Βεατρίκη καὶ ἡ Κρητικὴ Γιορτὴ τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὰ δύο τελευταῖα ἐπαιξαν ὁ κύριος καὶ ἡ κυρία Σκόκου. Δὲν εἰξεύρω τὴν ἐντύπωσιν ποὺ ἄφησαν αἱ τελευταῖαι συνθέσεις τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς ἐκείνους ποὺ ἐννοοῦν καὶ αἰσθάνονται τὰ θέλγητρα τῆς νεωτέρας τεχνοτροπίας, ὑποθέτω ὅμως ἀγαθὴν καὶ τὸ ὑποθέτω αὐτὸ ἀπὸ τὴν λάμψιν ποὺ διέκρινα εἰς τὰ μάτια τοῦ κ. Πετυρὲκ ὅταν τοῦ ἐζήτησα τὴν γνώμην του. Ὁ κ. Πετυρὲκ εἶνε φανατικὸς λάτρης καὶ γνώστης τῆς νεωτέρας τεχνοτροπίας.

Ἡμεῖς ὅμως οἱ γεροντότεροι, ποὺ εἴμεθα βυθισμένοι εἰς τὸ παρελθόν, ἐχάσαμεν, κατὰ τὰς δύο ὥρας τῆς μουσικῆς βραδυᾶς τὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητος εἰς τὴν μουσικήν. Ἡ δημιουργικὴ πρωτοτυπία ταῦ κ. Μητροπούλου ἠμπορεῖ νὰ ἔχῃ ἐμπνευσιν καὶ μουσικὴν σοφίαν, δὲν μπορεῖ ὅμως ποτὲ νὰ ἐκτοπίσῃ τόσον εὔκολα τὰς γηραιὰς καὶ ἐξωργανισμένας διὰ τοῦ χρόνου μουσικὰς συνηθείας μας, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὴν ζωγραφικὴ καὶ μὲ ὅλας ἐν γένει τὰς τέχνας ποὺ τρέχουν εἰς ἀνκζήτησιν πρωτοτυπίας: γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ παραξενεύεται ὁ καθ' ὅλα τὰ ἄλλα ἱκανώτατος Ἕλλην μουσικός, ὅταν οἱ ἄλλοι δὲν τὸν ἐννοοῦν. Ἡμεῖς ὅταν λέγομεν μουσικὴν φανταζόμεθα τὴν τέχνην ἐκείνην ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει τὰ μυστήρια τοῦ κόσμου καὶ τῆς ψυχῆς μὲ ὡρισμένους νόμους, μὲ τοὺς νόμους ἐκείνους ποὺ μᾶς τοὺς ὑπέβαλον ὡς ἠχηρὰς ὡραιότητας ἡ μακρὰ ἐξέλιξις καὶ αἱ μεγαλοφυΐαι τῆς τέχνης. Ἡ νεωτέρα τεχνοτροπία ἠμπορεῖ νὰ ἔχῃ καὶ αὐτὴ ἰδίους αἰσθητικοὺς νόμους, ἴδια τονικὰ σχήματα καὶ ἰδίας ἁρμονικὰς καινοτομίας, ἀλλὰ γιὰ τοὺς μὴ μεμυημένους ὅλα αὐτὰ εἶνε ἀνώτερα θεωρητικὰ προβλήματα βαθείας ἐρεύνης.

Πρώτην φορὰν ἤκουσα μουσούργημα μὲ ἀρχιτεκτονικὴν ostinatas. Ὁ κ. Μητρόπουλος δι' ὀλίγων λέξεων μᾶς ἔδωκε τὴν βάσιν καὶ τὴν ἀντιστικτικὴν πορείαν ποὺ ἠκολούθησε εἰς τὸ μουσούργημά του. Μ' ὅλην ὅμως τὴν σύντομον ἀνάλυσιν καὶ τὴν ὡραίαν ἀπόδοσιν ἐστάθη ἀδύνατον νὰ τὸ κατανοήσωμεν· ἐθαυμάσαμεν μόνον τὸν συνθέτην ὡς μουσικὸν ἀρχιτέκτονα ἰδίᾳ εἰς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τρίτον μέρος.

***

Ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ὀνειροπολήσῃ τελειοτέρους συνεργάτας διὰ τὴν διερμήνευσιν τῶν ἔργων του ἀπὸ τὸν κ. Γεώρ. Λυκούδην καὶ τὴν δα Πόπην Σερτσίου. Μόνον ὅσοι τὴν παρηκολούθησαν μὲ τὶς νότες ὅταν ἔψαλλε, ἐκεῖνοι θὰ διέκριναν τὰς δυσκολίας ποὺ παρουσιάζουν αἱ δέκα inventions τοῦ κ. Μητροπούλου τόσον εἰς τὶς ἐντράτες ὅσον καὶ εἰς τὰ διαρκῶς ἀλλοιούμενα μελωδικὰ ἄλματα.

Ἀμφιβάλλω ἂν καμμιὰ ἐκ τῶν Ἑλληνίδων μονῳδῶν θὰ μποροῦσε νὰ εὑρεθῇ εἰς τόσην ἀκριβῆ ἑνότητα μὲ τὴν δυσκολωτάτην συνοδείαν καὶ νὰ φάλλῃ μὲ τόσην τονικὴν ἀσφάλειαν. Ἡ δὶς Σερτσίου ὡς φωνὴ καὶ μουσικὴ φύσις εἶνε ἀπὸ τὰ σπανιώτερα φαινόμενα. Δυστυχῶς τὰ ἀσματικὰ σκίτσα τοῦ κ. Μητροπούλου δὲν τῆς ἔδωκαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιδείξῃ καὶ τὰ φωνητικά της δῶρα.

Κάθε ἐμφάνισις τοῦ κ. Λυκούδη παρουσιάζει καὶ νέας ἐκπλήξεις· Μιὰ τοιαύτη ἦτο καὶ ἡ τελευταία εἰς τὴν ostinata τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὁ κ. Λυκούδης μετὰ μίαν ἑβδομάδα φεύγει καὶ φεύγει διὰ νὰ μὴ ἐπιστρέψῃ ἴσως ποτέ. Εἰς ἄλλα ἔθνη ἕνας τέτοιος καλλιτέχνης θὰ ἦτο ἐθνικὸν καύχημα. Ἐδῶ τοὺς ἱκανοὺς μὲ κάθε τρόπον προσπαθοῦμεν ὅμως τοὺς ἀπομακρύνωμεν.

Καὶ ὁ κ. Κόντης φαίνεται ἀκολουθεῖ ὀλίγον τὰς νεωτέρας τάσεις τῆς τέχνης, μὲ τὴν διαφορὰν μόνον, ὅτι δὲν κάμνει ὑπερβολικὴν χρῆσιν τοῦ διαφώνου. Τὰ τρία μικρὰ κομμάτια ἀποσπάσματα μεγαλυτέρων ἔργων, δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ δώσουν ἀκριβῆ ἰδέαν τοῦ δημιουργικοῦ του ταλέντου, ὁπωσδήποτε καὶ τὰ τρία ἐχειροκροτήθησαν.

Ὅταν ἐπαίζετο ἡ sonata τοῦ κ. Βάρβογλη δυστυχῶς εὑρέθην ἐξω τῆς αἰθούσης. Ἤμην ἐξ ἐκείνων ποὺ ἔτρεξαν ν' ἀναπνεύσουν ὀλίγον καθαρὸν ἀέρα.

Τὴν συναυλίαν ἐτερμάτισε τὸ ζεῦγος Σκόκου μὲ δύο παλαιοτέρας συνθέσεις τοῦ κ. Μητροπούλου: τὴν Βεατρίκην καὶ τὴν Κρητικὴ Γιορτή.

Συνθέται καὶ ἐκτελεσταὶ ἐδέχθησαν εἰς τὸ τέλος τὸν στέφανον τῆς ἐπιδοκιμασίας ἀπὸ μέρους τοῦ προσκληθέντος κριτηρίου.

Ν. Δ.

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΤΥΠΟΣ

Date : 23. 5. 27.

Ἡ τελευταία συμφωνητικὴ συναυλία.— Γιὰ τὸ τέλος τῆς συμφωνητικῆς περιόδου ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ πολὺ ἐπιτυχημένην ἐκτέλεσιν τῆς γνωστῆς σὲ ὅλους πανηγυρικῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μπράμς μὲ τὰ γεμάτα ἀπὸ ἐνθουσιώδη εὐθυμίαν θέματα τῶν φοιτητικῶν τραγουδιῶν τῆς Γερμανίας πλουσιώτατα ἐπεξεργασμένα. Τὸ κονσέρτο εἰς ρὲ ἔλασσον νιὰ βιολὶ τρῦ ἰδίου συνθέτου ἐξετελέσθη ἀπὸ τὸν κ. Λυκούδην μὲ τὴν ὑπέροχη τέχνη καὶ τὴ μουσικῆ σφραγίδα ποὺ μᾶς παρουσιάζει ὁ Ἕλλην βιολιστὴς σὲ κάθε του νέα ἐκτέλεσι. Μετὰ τὸ τέλος τῆς λαμπρᾶς αὐτῆς ἐκτελέσεως ὁ Λυκούδης εἶχε τὴν ὡραία ἔμπνευσι νὰ λάβῃ τὴ θέσι ποὺ τοῦ ἀνήκει δικαιωματικῶς στὰ πρῶτα βιολιὰ τῆς ὀρχήστρας καὶ ἡ αὐθόρμητη αὐτὴ μουσικὴ σύμπραξις ἔδωσε μιὰ λάμψι στὸ συμφωνικὸν σύνολον τῆς «Εἰσαγωγῆς τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν» τοῦ Βάγνερ, τὴν ὁποίαν ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε μ' ἕνα ἐμπνευσμένον ἐνθουσιασμὸν ὅπως πάντοτε. Ὁ κόσμος ἐνθουσιασμένος χειροκρότησε παταγωδῶς τὸν Ἕλλῆνα σολίστ ποὺ μᾶς ἔδειξε τὶ ἀξίζει γιὰ τὴν ὀρχήστρα ἕνας chef d' attaque παρομοίας περιωπῆς καὶ ἐπιβολῆς.

Ἡ κ. Τριάντη τραγούδησε μὲ πολλὴ τέχνη καὶ φωνητικὴ ἰσορροπία τέσσερα τραγούδια τοῦ Μάλερ, χωρὶς ὅμως νὰ δείξῃ τὴν καλλιτεχνικὴ πρωτοβουλία καὶ τὸ λυρικὸ ἀναφτέρωμα ποὺ χρειάζονται τὰ μουσικώτατα αὐτὰ κομμάτια τοῦ παραγνωρισμένου δυστυχῶς ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα μεγάλου Βιεννέζου διδασκάλου. Ἡ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας καὶ στοὺς δύο σολίστ ἐφάνη ἐξαιρετικὰ ὑπολογισμένη καὶ ἀσφαλής.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Extrait de : Le Messager d'Athènes

Date : 12. 6. 27.

**

Mr Mitropoulos, l'enfant gâté de la Société musicale d'Athènes, nous a conviés, Dimanche soir, à une séance musicale donnée dans la salle de l'Odéon d'Athènes et comprenant quelques unes des œuvres les plus récentes de ce jeune maître, ainsi qu'une Sonatine du compositeur Grec bien connu Marios Varvoglis, et quelques compositions de Mr Contis, encore inconnu parmi nous. Les œuvres que Mitropoulos nous a présentées, sont fort intéressantes à titre de curiosités musicales—curiosités toutefois bien malsaines à tous les points de vue. La série de 10 Inventions qu'il a composé sur des poèmes innomables de Cavafis, est absolument inadmissible. On ne pourrait vraiment trouver dans toute la littérature Grecque, même la plus morbide, rien d'aussi antipoétique, de si antiésthétique à tout point de vue. Et dire que notre musicien s'est donné tant de peine pour découvrir ces insanités malsaines, pouréchafauder au dessus des canons, des préludes et des fugues, autrement dit de spécimen typiques des préceptes les plus sains de l Harmonie! En fait d'antinomie, voilà une qui est audacieusement recherchée, mais non point réussie. Si Mitropoulos a voulu nous mystifier, et si ces sortes des mystifications l'amusent, il est libre de s'en donner à cœur joie, mon Dieu! ce musicien génial est tellement aimé de tous, qu'on est tout prêt à lui pa ser toutes ses fantaisies. Mais je ne trouve pas que ce genre d'exercice purement cérébral lui profiterait en rien.

Son talent est trop grand pour qu'il ait besoin de chercher à l'assouplir dans de pareilles manœuvres. Il n'a qu'à chercher sa grande voie ailleurs que dans les formes consacrées des **Passacaglia** des **Fuga**, et des **Ostinata**, qu'il nous a présentées comme des théorèmes de mathématiques impossibles à résoudre.

— La Musique n'est pas de l'Algèbre! disait Moussorgsky, cet instinctif tout puissant qui ne visait qu'à la création musicale toute pure. Et le modernisme immodéré dont Mitropoulos fait preuve dans ses manifestations absorbe presque complètement ses facultés créatrices. Mais ce qu'on est forçé d'admirer sans réserve dans ses manifestations, c'est la superbe exécution de ses œuvres au piano. Aussi bien ce fut une idée malencontreuse que de faire jouer après lui-même deux de ces morceaux par d'autres pianistes.

Tout pressige s'évanouit. Par contre le violoniste éminent Lycoudis, surmonta vaillamment les difficultés énormes qui hérissent l'**Ostinata in tre parte** du commencement à la fin.

La Sonatine de Varvoulis est une œuvre bien mesurée pleine de fraîcheur et de conviction musicale. Elle fut préeentée par Mitropoulos d'une manière exquise et fut chaleureusement applaudie.

Sophie C. Spanoudi

Extrait de : ΠΡΩΙΑ

Date : 9. 6. 27.

Μουσικὴ κίνησις

Συναυλία Ἑλλήνων συνθετῶν

Οἱ κ.κ. Μητρόπουλος, Βάρβογλης καὶ Κόντης, καθηγηταὶ τῶν θεωρητικῶν μαθημάτων ἐν τῷ Ἑλληνικῷ Ὠδείῳ, μᾶς παρουσίασαν εἰς μίαν συναυλίαν δοθεῖσαν εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, συνθέσεις των.

Ἐξ αὐτῶν ὁ κ. Μητρόπουλος, εἰς τὰ τελευταῖα ἔργα του, παρουσιάζεται ὑπερνεωτεριστής, θὰ ἐλέγομεν φουτουριστής, εἰς τὴν ὅλην μορφὴν καὶ τὸν χαρακτῆρά των.

Ἀπὸ μελῳδικῆς ἀπόψεως εἶνε ἀδύνατον νὰ ξεχωρίσῃ κανεὶς τὰ θέματα καὶ νὰ ἀνακαλύψῃ ἀλληλουχίαν μελῳδίας. Ἐξ ἄλλου ἡ ἐξεζητημένη ἀτονικότης, ἡ ἔλλειψις δηλαδὴ κυριάρχου τόνου, καὶ ἡ φουτουριστικὴ των ἁρμονία ἡ φθάνουσα μέχρι παραφωνιῶν παρέχουν μίαν δυσάρεστον καὶ ἐκνευριστικὴν ἐντύπωσιν.

Ἐπίσης περίεργον μᾶς ἐφάνη τὸ ὅτι ἡ ἀντιμουσικὴ ποίησις τοῦ Καβάφη ἐνέπνευσε τὸν νεαρὸν Ἕλληνα ἀκαδημαϊκὸν-συνθέτην.

Ἀναμφιβόλως ἡ μουσικὴ αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ καταργοῦσα τὴν μελῳδίαν, ἁρμονίαν καὶ ἀρχιτεκτονικὴν φθάνει τὰ ὅρια ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ σαδισμοῦ, ποῦ δυστυχῶς ἔχει ἀναπτυχθῇ εἰς τὴν ἐκφυλισμένην ἐποχήν μας.

Ἐξ ἀντιθέτου τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ κ. Μητροπούλου, τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Ἀδελφὴν Βεατρίκην» καὶ ἡ «Κρητικὴ γιορτή», παρουσιάζουν κάποιαν δροσιὰν πνοῆς καὶ μίαν ἀπέριττον φόρμαν ὀλίγον νεωτεριστικήν, πρᾶγμα προδίδον τὴν κατιοῦσαν ἐξέλιξιν τοῦ συνθέτου των.

Ὡς πιανίστας ὁ κ. Μητρόπουλος, ὅστις ἐξετέλεσεν ὡς σολίστ καὶ ἀκομπανιατὲρ τὰ ἔργα του καθὼς καὶ τὴν «Σονατίναν» τοῦ κ. Βάρβογλη, εἶνε περιττὸν νὰ κριθῇ, διότι πολλάκις μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς πανιστικῆς του δεινότητος.

Ἡ «Σονατίνα» τοῦ κ. Βάρβογλη διὰ πιάνο τελευταίως γραφεῖσα, παρουσιάζει τὸν συνθέτην της τολμηρῶς νεωτεριστήν, ἴσως ἐκ τῆς πρὸς τὸν κ. Μητρόπουλον γειτνιάσεώς του, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ προηγούμενα ἔργα του, τὴν «Ἁγίαν Βαρβάραν», τὸ «Παννηγύρι» κλπ.

Οὐχ ἧττον ὅμως ἡ σύνθεσίς του παρουσιάζει μίαν ἀρχιτεκτονικὴν θεματικῆς ἀλληλουχίας καὶ ποιάν τινα ποιητικὴν διάθεσιν.

Ποῦ καὶ ποῦ ἀναφαίνεται καὶ ὀλίγον ἑλληνικὸν χρῶμα διὰ παρεμβολῆς τριημιτονίων

Τὰ τρία κομμάτια διὰ πιάνο τοῦ κ. Κόντη ἔχουν ἀρχιτεκτονικὴν συμμετρίαν καὶ σοφὴν ἐπεξεργασίαν ἐν γένει. Δὲν εἶνε ὅμως ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ ἐντονώτερα ἔργα τοῦ ἐκλεκτοῦ νεωτερίζοντος συνθέτου των, ὁ ὁποῖος πέρυσι μᾶς ἐνεφάνισε καὶ ἔργα ἀρκετὰ ζωηρᾶς προσωπικῆς πνοῆς.

Διὰ τοὺς ἐκτελεστάς, τὸ ζεῦγος Σκόκου (πιάνο) καὶ τὸν κ. Λυκούδην (βιολὶ) καθὼς καὶ τὴν δα Σερτσίου (ἄσμα), οἱ ὁποῖοι ἐξετέλεσαν συνθέσεις τοῦ κ. Μητροπούλου, δὲν ἔχομεν παρὰ κολακευτικῶς νὰ ἐκφρασθῶμεν διὰ τὴν ἐπιμελημένην καὶ μουσικὴν διερμήνευσίν των.

Ἐν ἐπιλόγῳ μίαν παρατήρησιν θὰ εἴχομεν πρὸς τοὺς νέους Ἕλληνας συνθέτας, ὅτι κακῶς ἐκλαμβάνουν τὸν ὑπερνεωτερισμὸν ὡς σανίδα σωτηρίας ἀπὸ τὴν κοινοτοπίαν, διότι ἡ ἰσχυρὰ ἀτομικότης, ὅταν ὑπάρχῃ, ἠμπορεῖ κάλλιστα νὰ ἐκδηλωθῇ μὲ τὰ ἁπλούστερα καὶ φυσικώτερα τεχνικὰ μέσα μὴ ἔχουσα τίποτε νὰ κερδίσῃ ἀπὸ τοὺς διαφόρους ἐξεζητημένους ἰμπρεσιονισμοὺς οἱ ὁποῖοι συνήθως καλύπτουν τὴν ἔνδειαν τῆς ποιητικῆς πνοῆς.

Φιλότεχνος

Extrait de : ΠΡΩΙΑ Loy. Dar.

Date : 10.11.27.

Ἡ πρώτη ἀρετὴ τῶν μουσικῶν ποῦ ἀπαρτίζουν ἕνα Τρίο, εἶνε ἡ αὐταπαρνησία. Ἡ τελεία ἀπάρνησις τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐγώ, τὸ ὁλοκληρωτικὸ σβύσιμο τῆς ἀτομικότητος. Ἡ δεύτερη ἀρετὴ των εἶνε τὸ νὰ μπορέσουν νὰ μποῦν ἀκριβῶς μέσα στὸ πλαίσιον τῆς ἐποχῆς τοῦ ἔργου ποῦ ἀναλαμβάνουν νὰ ἑρμηνεύσουν, καὶ νὰ περιορισθοῦν μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιον—ὅταν βεβαίως πρόκειται γιὰ ἔργα ποῦ δὲν εἶνε «ὑπὲρ τὸν κόσμον» ὅπως τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν ἐποχήν, ἀνήκουν δηλαδὴ εἰς ὅλας τὰς ἐποχάς. Ἀλλὰ τὰ ἔργα τοῦ Χάϋδν, τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ προπάππου, ποῦ διατηρεῖ κάτω ἀπὸ τὴν κλασσικὴ περροῦκά του τὴν περιτεχνη κομψοπρέπεια τῆς Βιεννέζικης αὐλῆς, τὴν ὁποίαν ἐλάμπρυνε ἡ μουσική του, χρονολογοῦνται καὶ ἱστορικῶς καὶ μουσικῶς, καὶ αἰσθητικῶς. Γι' αὐτὸ τὸ τρίο του εἰς νὸ μεῖζον πρέπει νὰ μᾶς ἔρχεται σὰν μία ἀπήχησις τῶν παλαιϊκῶν ἐκείνων καιρῶν, καὶ μάλιστα σὰν ἀπήχησις ἐντελῶς ἀντικειμενική. Πῶς παίχθηκε αὐτὸ τὸ τρίο ἀπὸ τὴν μουσικὴν τριάδα Μητροπούλου—Βολωνίνη—Παπαδημητρίου; Καὶ κατὰ πόσον οἱ τρεῖς καλλιτέχναι μας πραγματοποιοῦν στὰς ἐκτελέσεις των τὴν θεμελιώδη καὶ βασικὴν ἀρετὴν ἑνὸς καλῶς ἐννοουμένου τρίο; Σ' αὐτὰς τὰς ἐρωτήσεις πρέπει ν' ἀπαντήσωμεν ἀμέσως καὶ ἀκριβοδικαίως. Δὲν εἶνε ποτὲ δυνατὸν ν' ἀπαιτήσῃ κανεὶς ἀπὸ ἕνα Μητρόπουλον νὰ σβύσῃ τὴ μουσική του προσωπικότητα γιὰ ν' ἀποτελέσῃ μέρος ἑνὸς συνόλου. Ἕνας Μητρόπουλος δὲν νουμεροποιεῖται. Καὶ γιὰ νὰ εἶνε μέλος ἑνὸς τρίο πρέπει νὰ εἶνε νούμερο. Ἀκούσατε καὶ εἴδατε προχθὲς τοὺς μουσικοὺς τοῦ Τσέχικου Κουαρτέττου. Εἶνε κοὶ οἱ τέσσαρες ἁπλᾶ νούμερα. Κρατοῦν αὐστηρὰν ἀγωνιμίαν καὶ ἀπροσωπίαν. Ἐργάζονται κάτω ἀπὸ μιὰ σημαία σὰν ἄγνωστοι καὶ πειθαρχημένοι στρατιῶται. Κανεὶς δὲν γνωρίζει τὸν Λότσκη, τὸν Προχάσκα, τὸν Μορράβεκ,τὸν Φράνκ. Ὅλοι γνωρίζουν τὸ τσέχικο Κουαρτέττο. Ἀλλὰ πῶς εἶνε ποτὲ δυνατὸν νὰ μὴ γνωρίσῃ κανεὶς τὸν Μητρόπουλο! Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ὁ μουσικὸς σολίστ εἰς τὴν δεκάτην δύναμιν. Ἐκεῖνος ξεχώριζε ὡς σολίστ καὶ ὅταν ἔπαιζε, παιδὶ ἀκόμη, ξυλόφωνον στὴν ὀρχήστρα τοῦ Μαρσίκ. Καὶ εἶνε τώρα ὁ μεγάλος σολίστ τῆς ὀρχήστρας. Ἡ ὀρχήστρα δηλαδὴ εἶνε τὸ ἀπρόσωπον ὄργανον ἐπάνω στὸ ὁποῖον αὐτὸς παίζει, αὐτοσχεδιάζει, δημιουργεῖ τὴν ὥρα ποῦ διευθύνει. Γι' αὐτὸ μοιραίως κάθε Τρίο μέσα στὸ ὁποῖον θὰ παίζῃ ὁ Μητρόπουλος θὰ εἶνε πιάνο —σόλο μὲ συνοδείαν τῶν ἄλλων ὀργάνων. Καὶ πανίσχυρο καὶ ὑπερπανίσχυρο ἀκόμη ὅταν παίζῃ, θ' ἀκούεται στὸ πρῶτο πλάνο. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ πάρωμε ἀπόφασι, καὶ ὅπως πηγαίνομε στὰ ρεσιτὰλ τῆς Βέρας Γιαννακοπούλου γιὰ ν' ἀκούσωμε τὸν Μητρόπουλο καὶ τὴ Βέρα Γιαννακοπούλου, ἔτσι θὰ πηγαίνωμε στὶς συναυλίες τοῦ Τρίο Ἀθηνῶν, γιὰ ν' ἀκούσωμε τὸν Μητρόπουλο καὶ τὸ Τρίο Ἀθηνῶν. Γιὰ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς λόγο τῆς ἀπολύτου κυριαρχίας τῆς ἐξαιρετικῆς του προσωπικότητος, ὁ Μητρόπουλος δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ περιορισθῇ μέσα σὲ προδιαγεγραμμένον σχεδιάγραμμα ἑνὸς μουσικοῦ πλαισίου. Αὐτὸς θὰ ὁρίσῃ καὶ τὸ σχεδιάγραμμα καὶ τὸ πλαίσιον. Ἀκριβῶς ὅπως κάμνει στὴν ὀρχήστρα. Γι' αὐτὸ στὸ Τρίο τοῦ Χάϋδν τὸ πιάνο τοῦ Μητροπούλου σκορποῦσε ἀστραπὲς πνεύματος, καὶ καταρράκτας δεξιοτεχνίας. Καὶ στὸ τρίο τοῦ Σοῦμπερτ μᾶς ἔδινε ὅλη τὴ λυρικὴ ψυχογραφία τοῦ μεγάλου τραγουδιστοῦ σὲ μιὰ ὑπέροχη διαδρομὴ ὅλων τῶν χορδῶν τῆς λύρας του, ἀπὸ τὸ τρυφερὸ ειδυλλιακὸ αἴσθημα ὡς τὸ ἀγιάτρευτο ψυχικὸ πάθος.

Ἀπὸ τοὺς δύο μουσικοὺς συνεργάτας του, ἐκεῖνος ποῦ ὑποτάσσεται αὐστηρότατα στὴ μουσική του συνείδησι εἶνε ὁ Παπαδημητρίου. Ὁ Βολωνίνης δὲν κατορθώνει πάντοτε ν' ἀποδυθῇ τὴ σολιστική του ἰδιότητα, καὶ πολὺ συχνὰ ἀποστατεῖ ἀπὸ τὴν ὁμοιογένειαν τοῦ συνόλου. Ὁ Παπαδημητρίου ὅμως εἶνε ἕνας ὀρθόδοξος τῆς μουσικῆς δωματίου. Καὶ ὅταν λέγω «ὁμοιογένεια» δὲν ἐννοῶ τὴν ὁμοιογένειαν οὔτε τὴν ὁμοιομορφίαν τοῦ ἤχου, ἡ ὁποία δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἐπιτευχθῇ εἰς τὸ Τρίο Ἀθηνῶν. Ἐννοῶ ἁπλῶς τὴν ὁμοιογένειαν τοῦ ὕφους. Πρέπει νὰ συμπέσουν πολλαὶ ἐκλεκτικαὶ συγγένειαι εἰς τὴν ἐπὶ τὸ αὐτὸ συγκέντρωσιν τριῶν μουσικῶν, διὰ νὰ προκύψῃ ἡ πλήρης ἠχητικὴ ὁμοιογένεια, ποῦ συγχωνεύει τὰ τρία ὄργανα εἰς ἕνα ταὐτόψυχον ὄργανον—ὅπως συνέβαινεν μὲ τὸ ἰδεώδους τελειότητος τρίο Γιοαχίμ—Ραππόλντι—Γκλυτσμάχερ, καὶ συμβαίνει στὰς ἡμέρας μας μὲ τὸ τρίο Κορτὼ—Τμπὼ—Καζάλ.

Extrait de : ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ

Date : 22. 5. 27.

Dan Basile

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Ο ΛΥΚΟΥΔΗΣ. - Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Τὸ δεύτερον ρεσιτὰλ ἐπεκύρωσε πλήρως, ὡς ἄλλως τε ἀνεμένετο, τὴν ὑριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν τοῦ λαμπροῦ βιολινίστα μας κ. Λυκούδη, ὅστις μᾶς παρέσχε νέα δείγματα τῆς ἀρτιότητος τῆς τέχνης του, ἐν συνδυασμῷ μετὰ πλείστων χαρακτηριστικῶν σημείων τῆς εὐλαβοῦς προσηλώσεως αὐτοῦ εἰς τὰς σταθερὰς ἀρχὰς καὶ τὰς καλὰς παραδόσεις τοῦ παρελθόντος, τῶν ὁποίων τόσον εὐκόλως ἀπομακρύνονται τινὲς τῶν διαπρεπῶν ἀστέρων τῆς σήμερον. Ἐξαίρετος ἡ ἐκτέλεσις τῆς γνωστῆς «Παρτίτας» τοῦ Μπὰχ κατὰ τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου διασκευὴν αὐτῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπερβαίνει εὐχαρίστως τὸ πιάνο. Παρὰ τὴν ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως ἀσημότητα τοῦ κοντσέρτου εἰς λὰ τοῦ Βιετάν, ὁποία καταπληκτικὴ ἐμφάνισις σπανίας βιολιστικῆς δεινότητος! Πάντως ἡ σημαντικωτέρα αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις ὀφείλεται εἰς τὴν ζωηρὰν λυρικὴν ἀπόδοσιν τῆς θαυμασίας σονάτας τοῦ Λεκέ, εἰς τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τῆς ὁποίας συνετέλεσεν αἰσθητῶς καὶ τὸ ἐξαίρετον πιάνο τῆς Κας Λυκούδη.

***

Μία τελευταία ἔκπακτος συμφωνικὴ συναυλία τοῦ Συλλόγου μᾶς παρέσχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀκούσωμεν τὸν κ. Λυκούδην, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, ἐκτελοῦντα μετὰ τῆς αὐτῆς ἀρτιότητος τὸ κἄπως βαρὺ καὶ ἐν πολλοῖς ἄχαρι κοντσέρτον τοῦ Μπράμς, ἡ ἐκλογὴ τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ νέαν ἔνδειξιν τῆς σοβαρότητος τοῦ Ἕλληνος καλλιτέχνου, ὅστις ἠδύναιτο νὰ ἀποβλέψῃ εἰς τόσον εὐκολωτέραν λαϊκὴν ἐπιτυχίαν μὲ τὸ κοντσέρτο τοῦ Μένδελσον, τοῦ Λαλὸ ἢ τοῦ Σαὶν Σάνς.

Εἰς τὴν αὐτὴν συναυλίαν ἐνεφανίσθη καὶ ἡ Κα Τριάντη εἰς τέσσαρα τραγούδια, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, τοῦ Μάλερ, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἐξαιροῦμεν τὸ δεύτερον διὰ τὴν λεπτὴν μελῳδικὴν χάριν αὐτοῦ. Τὰ ἄλλα τρία, ἀνήκοντα εἰς τὴν σειρὰν τοῦ «Μαγικοῦ Κέρατος τοῦ παιδιοῦ», ὑπάγονται εἰς τὴν κατηγορίαν τόσον φημιζομένων ἐν Γερμανίᾳ ἔργων, τῶν ὁποίων ἡ ἀξία διαφεύγει προφανῶς τὸ κριτήριον τῆς ἡμετέρας ἰδεολογίας. Ἡ Κα Τριάντη, λίαν συμπαθῶς προσκειμένη εἰς τὴν τοιαύτην μουσικήν, τὴν ἀπέδοσεν ἐπιτυχέστατα, καταχειροκροτηθεῖσα.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας συνεπληροῦτο διὰ τῆς λεγομένης «Ἀκαδημαϊκῆς Εἰσαγωγῆς» τοῦ Μπράμς, ἥτις διακρίνεται μεταξὺ τῆς συμφωνικῆς παραγωγῆς τοῦ συνθέτου διὰ τὴν ἀσυνήθη ἀφέλειαν αὐτῆς καὶ τὴν εἰρωνικὴν σοβαρότητα κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ἁπλῶν σχολικῶν θεμάτων. Ὡς ἐπιβλητικὴ κατακλεὶς τῆς ὅλης μουσικῆς περιόδου τοῦ Συλλόγου ἐχρησίμευσεν ἡ λαμπρὰ «Εἰσαγωγὴ τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν», ἥτις ἐσημείωσε μίαν καλὴν ἐπιτυχίαν διὰ τὸν διευθύνοντα κ. Μητρόπουλον, ἐνισχυθέντα καὶ διὰ τῆς αὐθορμήτου ἐμφανίσεως εἰς τὴν παλαιάν του θέσιν, ἐπὶ κεφαλῆς τῶν πρώτων βιολίων τῆς ὀρχήστρας τοῦ κ. Λυκούδη, καὶ ἐμψυχώσαντα ὁλόκληρον τὴν συνήθως τόσον νωθρὰν φάλαγγα τῶν ἐγχόρδων.

***

Μὲ μιὰ ἐμπνευσμένην ἀληθινὰ αὐτοπεποίθησιν καὶ μεταδοτικὴν πειστικότητα ἔπαιξε ὁ Μητρόπουλος στὸ μέσον τοῦ προγράμματος τὴν Σερενάτα καὶ τὴν Σονάτα τοῦ Στραβίνσκη. Ὅσοι περίμεναν νὰ δοκιμάσουν γνώριμες μουσικὲς συγκινήσεις στὴν ἀφόρασι τῶν δύο αὐτῶν συνθέσεων, δοκίμασαν μόνο μιὰ μεγάλη ἀπογοήτευσι ποῦ ἔφθασε μέχρις ἐκνευρισμοῦ. Γιὰ νὰ προλαμβάνεται, κάθε φορὰ αὐτὴ ἡ ἀπογοήτευσις, πρέπει ὁ ἀκροατὴς νὰ εἶνε προειδοποιημένος, ὅτι ὁ Ἰγκὸρ Στραβίνσκη—ὁ «τρομερὸς Ἰγκὸρ» ὅπως τὸν ἐπονομάζουν — εἶνε πρὸ παντὸς ὁ μεγάλος ἀρνητὴς τῆς ψυχικῆς συγκινήσεως στὴ μουσική. Γι' αὐτὸ στὰς συνθέσεις του καταργεῖ κάθε στοιχεῖο ξένο πρὸς τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία τοῦ ἠχητικοῦ ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖον κατεργάζεται ὁ μεγαλοφυὴς Ρῶσσος ἐπαναστάτης καὶ ὡς πρώτην ἀφετηρίαν καὶ ὡς τὸν μόνον ἀντικειμενικὸν σκοπὸν τῆς τέχνης του. Ἔτσι, τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς ἐκφραστικῆς τοῦ Στραβίνσκη εἶνε ἡ ὁλοκληρωτικὴ κατάργησις τῆς ἐκφράσεως, τοῦ αἰσθήματος, τῶν εἰκόνων, τῆς φαντασίας καὶ κάθε εἴδους συγκινήσεως, ἔξω ἀπὸ τὴν σφαῖραν τῶν καθαρῶς ἠχητικῶν συγκινήσεων καὶ συνδυασμῶν.

Δυστυχῶς δὲν μ' ἐπαρκεῖ ὁ χῶρος γιὰ ν' ἀναπτύξω ἐδῶ τὴν περίπτωσιν Στραβίνσκη. Νομίζω ὅτι ὁ Μητρόπουλος θὰ προξενοῦσε μεγάλη χαρὰ στὸ ἀκροατήριόν του, ἂν πρὶν ἀπὸ κάθε παρομοίου εἴδους συγχρονιστικὴν ἐκτέλεσιν, μὲ τὴν ὁποίαν δὲν εἶνε ἐξοικειωμένον τὸ ἑλληνικὸν κοινόν, ἔκαμνε μίαν σχετικὴν εἰσήγησιν, ἕνα εἶδος μικρᾶς αἰσθητικῆς καὶ τεχνικῆς ἀναλύσεως τοῦ συνθέτου τὸν ὁποῖον παρουσιάζει.

***

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 8.11.27.

ΤΟ ΤΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐλπίζω καὶ εὔχομαι ὁ κόσμος, ὁ ὁποῖος ἐγέμισεν ἀσφυκτικῶς τὸ Σάββατον, τὴν κομψὴν καὶ ἐξαίρετον ὑπὸ ἔποψιν ἀκουστικῆς αἴθουσαν τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, νὰ μὴ τὸ ἔκαμε ἀπὸ ἁπλῆν περιέργειαν πρὸς ὅ,τι νέον,ἀλλὰ ἀπὸ πραγματικὴν ἀγάπην,ἀπὸ εἰλικρινῆ ἐπιθυμίαν νὰ ἀκούσῃ καλὴν μουσικήν, καλῶς ἐκτελουμένην.

Ἡ πρώτη ἐπίσημος ἐμφάνισις τοῦ ἄρτι ὑπὸ τριῶν ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν ἱδρυθέντος Τρίο Ἀθηνῶν ὑπῆρξεν ἱκανοποιητικωτάτη μὲ ὅλας τὰς ἀναποφεύκτους ἀτελείας καὶ κάποιας ἀνισορροπίας περὶ τὴν ἐκτέλεσιν μεταξὺ καλλιτεχνῶν, οἱ ὁποῖοι ἀρχίζουν τὸ πρῶτον νὰ ἐργάζωνται μαζὶ καὶ δὲν ἔχει ἀκόμα συνηθίσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον.

Συγκεκριμένως ὁ κ. Βολωνίνης πρέπει νὰ ἀποφασίσῃ νὰ ξεχνᾷ τὸν λαμπρὸν σολίσταν, ὅταν λαμβάνει μέρος εἰς μουσικὴν δωματίου καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ θυσιάζῃ,μέρος τοὐλάχιστον,τῆς ἰσχυρᾶς του καὶ ἐξαιρετικῆς ἀτομικότητος μὲ τὴν ὁποίαν περιβάλλει καὶ εἰς τὴν ὁποίανὑποβάλλει ὅ,τι ἐκτελεῖ,κατὰ τρόπον σπεύδω νὰ τονίσω, εἰς ἄκρον γοητευτικόν,ἀλλ' ὁ ὁποῖος δὲν ἁρμόζει πάντοτε εἰς ἔργα κλασσικῆς φύσεως καὶ κυρίως ὅταν αὐτὰ τὰ ἔρνα εἶνε γραμμένα διὰ μουσικὴν δωματίου. Καὶ τοῦτο ὑπῆρξε καταφανὲς εἰς τὸ ἁπλό, διαυγὲς καὶ ἁγνὸν τρίο τοῦ Χάϋδν ἐκτελεσθὲν κατὰ νεωτερίζοντα τρόπον, ὁ ὁποῖος ἀσφαλῶς δὲν εἶνε ὁ ἐμπρέπων δι' αὐτὸ τὸ ἔργον.

Στὴν ἐποχὴν τυν Χάϋδν, τὸ πιάνο ὅπως ἐξειλίχθη μετέπειτα καὶ ὅπως τὸ γνωρίζομεν δὲν ὑπῆρχε. Τὰ ἔργα ἑπομένως τοῦ Χάϋδν ποῦ ἐκτελοῦνται σήμερα στὸ πιάνο, ὁ συνθέτης των τὰ ἔγραφε διὰ clavecin ἢ épinette τῶν ὁποίων ὁ ἦχος διαφέρει οὐσιωδῶς τοῦ σημερινοῦ πιάνου, καὶ τῶν ὁποίων ὁ χειρισμὸς ἀπαιτεῖ μίαν λεπτότητα, μίαν διαύγειαν περὶ τὴν ἐκτέλεσιν προσδιδούσας μίαν νοσταλγικὴν χάριν, ἕνα χαρακτῆρα ἀρχαΐζοντα ἄνευ τῶν ὁποίων προδίδονται ἡ ἔμπνευσις καὶ αἱ διαθέσεις τοῦ μουσουργοῦ. Διὰ τοῦτο ὁ ἐκτελῶν στὸ πιάνο ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους πρέπει νὰ προσπαθῇ νὰ πλησιάζῃ εἰς ἁπλότητα ἐκτελέσεως, καὶ εἰς ἠχητικότητα τὸ παλαιὸν clavecin, ἐπιτυγχάνων οὕτω ἀποδόσεις ἀπείρως γοητευτικωτέρας καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀκριβεστέρας καὶ συμφωνοτέρας μὲ τὸ πνεῦμα τῆς συνθέσεως καὶ τὰς προθέσεις τοῦ συνθέτου.

Τὰ ἐπακολουθήσαντα δύο ἔργα τοῦ Stravinsky Serenade εἰς 4 μέρη καὶ ἡ Sonate εἰς 3 μέρη ἐξετελέσθησαν ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον κατὰ τρόπον πράγματι ὑπέροχον. Φαντάζομαι ὅτι δυσκόλως ὁ Stravinsky θὰ εὕρισκε τελειότερον ἑρμηνευτὴν τῶν περιέργων καὶ ἐνίοτε ἀποκρουστικῶν ἔργων του ἀλλὰ καὶ συχνὰ μεγαλοφυῶν. Τὸ περίεργον εἶνε ὅτι μὲ ὅλην τὴν φαινομενικὴν ἀκαταστασίαν, καὶ τοὺς φαινομενικοὺς παραλογισμοὺς ποὺ παρουσιάζουν τὰ ἔργα τοῦ ρώσσου συνθέτου, εἶνε γραμμένα καὶ ἀνεπτυγμένα κατὰ τρόπον μουσικῶς λογικόν, κατὰ τρόπον ἀποδεικνύοντα ὅτι ὁ συνθέτης των εἶνε βαθὺς γνώστης καὶ κάτοχος ὅλων τῶν μυστηρίων τῆς τέχνης του.

Ἐκ τῶν δύο ἐκτελεσθέντων ἔργων προτιμῶ, ἀδιστάκτως, τὸ δεύτερον, τὴν Sonate.

Ὅτε πρὸ δύο ἐτῶν ἐδόθη εἰς Βενετίαν ἕνα μεγάλο festival, νεωτεριστικῆς μουσικῆς, ὁ ἴδιος ὁ Stravinsky ἐξετέλεσε τὴν ἐν λόγῳ σονάταν του. Ἕνας δὲ γάλλος γνωστὸς κριτικὸς (δὲν ἐνθυμοῦμαι ποῖος) ἔγραψε τότε, ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ Stravinsky δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς ἔργου τοῦ Bach παιγμένον ἀπὸ ἕνα κοριτσάκι τὸ ὁποῖον δὲν ξέρει τί κάνει στὸ πιάνο καὶ στραβοπατᾶ διαρκῶς. Ὡς bontade ἡ κρίσις αὐτὴ εἶνε ἀρκετὰ διασκεδαστικὴ καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ ἴσως ἀκριβής.

Πράγματι ἡ μορφὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Stravinsky εἶνε μᾶλλον κλασικὴ ἰδίως τὸ δεύτερον μέρος ἐνθυμίζει Scarlatti καὶ εἶνε σοφῶς ἐπεξεργασμένον, ἐνῷ τὸ πρῶτον κάπως ρωμαντικὸν ἀναπολεῖ κάπως τὸν Chopen τοῦ finale τῆς σονάτας si bemol min. Τὸ ὅλον δὲ τοῦ ἔργου συγγενεύει πράγματι, μὲ τὸν Bach τῶν inventions. Τὰ ἁρμονικὰ εὑρήματα ἀφθονοῦν καὶ πολλὰ ἐξ αὐτῶν εἶνε ἐπιτυχῆ, ἐπίσης καὶ ὑπὸ ἔποψιν χρώματος(καίτι ὄχι ἀπολύτως πισνιστικοῦ) τὰ δύο ἔργα τοῦ Stravinsky ὅπως ἄλλως τε ὅλα τὰ ἔργα τοῦ συνθέτου τοῦ «Φωτεροῦ Πουλιοῦ», δὲν ὑστεροῦν καὶ παιγμένα ὅπως τὰ ἔπαιξε ὁ κ. Μητρόπουλος καθίστανται ὄχι μόνον ἀνεκτὰ ἀλλὰ καὶ ἐν πολλοῖς γοητευτικά.

Τὸ τρίο (ἀρ. 2) τοῦ Schubert μὲ τὸ ὁποῖον ἐτελείωσεν ἡ συναυλία χάρις εἰς τὸν λυρισμόν του καὶ τὴν κάπως νεωτέραν φόρμαν του ἐπιτρέπει κάποιας ὑπερβασίας καὶ ἐλευθεριότητας περὶ τὴν ἀπόδοσιν ὑπὸ ἔποψιν ρυθμικὴν καὶ χρωματισμοῦ διὰ τοῦτο ἀπεδόθη καὶ καλλίτερα ἀπὸ τὸν Χάϋδν, καὶ οἱ ἄξιοι πάσης ἐνθαρρύνσεως καὶ πάσης ὑποστηρίξεως καλλιτέχναι κ. κ. Μητρόπουλος Βολωνίνης καὶ Παπαδημητρίου εἶχαν κατόπιν τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου μίαν μεγάλην καὶ δικαίαν ἐπιτυχίαν.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Extrait de : ΕΣΤΙΑ

Date : - 6.11.27.

ΤΟ ΤΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Μουσικὴ δωματίου μὲ πιένα—καὶ δὴ «κοσμικὴν»—εἶνε κάτι ποὺ δὲν συμβαίνει πολὺ συχνὰ στὰς Ἀθήνας. Καὶ μόνον δι' αὐτὸ θὰ ἦσαν ἄξιοι συγχαρητηρίων οἱ κ.κ. Μητρόπουλος, Βολωνίνης καὶ Παπαδημητρίου, οἱ ὁποῖοι ἔδωσαν χθὲς εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὡδείου τὴν πρώτην συναυλίαν των. Ἡ μουσικὴ δωματίου εἶνε, τρόπον τινά, ἡ καρδιὰ τῆς Μουσικῆς· ὅσῳ περισσότερος κόσμος διδάσκεται νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς αὐτὴν καὶ νὰ τὴν ἐπιζητῇ, τόσῳ τὸ καλλίτερον διὰ τὴν μουσικὴν πρόοδον τοῦ τόπου.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχισε μὲ τὸ τρίο (εἰς ντὸ μεῖζον) τοῦ Χάϋδν. Εἶνε καὶ αὐτὸ ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκεῖνα, διὰ τὰ ὁποῖα μακαρίζει κανεὶς τοὺς μεγιστᾶνας τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰῶνος, ποὺ ἦσαν εἰς θέσιν νὰ διατηροῦν, διὰ λογαριασμόν τους, μουσικοὺς σὰν τὸν Χάϋδν καὶ νὰ ἔχουν, κάθε βράδυ σχεδόν, τὰς ἀπολαυστικὰς ἐκτελέσεις τῶν ἔργων των. Μουσικὴ εὐχάριστος, λεπτή, καλοζυγισμένη—κρυσταλλίνη εἰς διαύγειαν, ἀλλὰ καὶ δι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἀρκετὰ δύσκολος εἰς ἐκτέλεσιν, ἀφοῦ πρέπει νὰ διατηρηθῇ ἡ ἄψογος ἰσορροπία τοῦ συνόλου. Τὸ Τρίο Ἀθηνῶν, δεδομένου ὅτι εὑρίσκεται ἀκόμη εἰς τὸν πρῶτον μῆνα τῆς συνεργασίας του, τὰ ἐκατάφερεν ἀρκετὰ καλὰ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς· τὸ ὅτι ἐζωήρευσε λιγάκι τὸν μπάρμπα-Χάϋδν — ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἕνα εἶδος μουσικοῦ Βορονὼφ εἰς τοιαύτας περιστάσεις — δὲν εἶνε τρομερόν, ἐφ' ὅσον κατώρθωσε νὰ διατηρήσῃ τὰ χαρακτηριστικά του. Καὶ εἰς προσεχῆ συναυλίαν ἡ ὁμοιογένεια θὰ εἶνε ἀκόμη μεγαλειτέρα.

Ἠκολούθησαν δύο ἀπὸ τὰ νεώτερα ἔργα τοῦ Στραβίνσκυ διὰ πιάνο: ἡ Σερενάτα καὶ ἡ Σονάτα. Οἱ κομματικοὶ φίλοι τοῦ συνθέτου—διότι ἔχει κόμμα, καὶ πολὺ δυνατὸν μάλιστα—ἰσχυρίζονται, ὅτι ὁ Στραβίνσκυ εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν Ρ ῶ σ σ ο ς μουσικὸς (διότι ἡ λεγομένη «ἐθνικὴ» μουσικὴ δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ θέματα ποὺ χρησιμοποιεῖ, ὅσον ἀπὸ τὸν τρόπον, μὲ τὸν ὁποῖον ἐκφράζεται). Ἐν τούτοις, ὁ ὑποφαινόμενος θὰ ὁμολογήσῃ μετὰ συντριβῆς ὅτι, εἰς κάθε ἀκρόασιν τῶν τελευταίων ἔργων τοῦ Στραβίνσκυ, ἐνθυμεῖται μᾶλλον τοὺς Κινέζους, καὶ δὴ τὸ Τσὶπ-Σουέϋ, ποὺ ἔτυχε νὰ φάγῃ κάποτε, εἰς ἕνα κινέζικο ρεστωράν. Εἶνε ἕνας εἶδος σαλάτας ἀπὸ φιλοκομμένα μανιτάρια, ρίζες λωτοῦ, νούφαρα, πράσινα βλαστάρια ἀπὸ μπαμπού (τὰ ἴδια ποὺ γίνονται μπαστούνια, ὅταν μεγαλώσουν), φύκια σκληρὰ καὶ μικρὰ κομμάτια καραβίδας. Τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν του εἶνε ἡ σπανία μαγειρικὴ τέχνη μὲ τὴν ὁποίαν τὰ διάφορα αὐτὰ κομματάκια ἀπετέλεσαν ἕνα καὶ μόνον πιάτο. Καὶ ἴσως μὲν καθένα ἀπ' αὐτά, ξεχωριστὰ τρωγόμενον—ἀκόμη καὶ τὸ μπαμπού — νὰ μὴν εἶνε τόσῳ ἄσχημον· τὸ σύνολον ὅμως, τρομακτικῶς ἄνοστον, προκαλεῖ ἕνα εἶδος ναυτίας. Παίρνετε μερικὲς πηρουνιὲς καὶ νομίζετε ὅτ. ποτὲ πλέον δὲν θὰ σᾶς ἔλθῃ ὄρεξις νὰ φᾶτε· αἰσθάνεσθε τὸ στομάχι σας πλῆρες καὶ ἀβιαστὰ συγχρόνως—κάτι σᾶν μπαλλόνι ἀεροστάτου.

Δὲν ξεύρω ἂν ἠσθάνθησαν καὶ ἄλλοι τὸ κενὸν αὐτὸ χθὲς—μολονότι θὰ ἐνόμιζε κανείς, ὅτι ἡ μουσικὴ δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ στομάχι· ἀλλὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Τσὶπ Σουέϋ ὑπῆρχαν ὅλα εἰς τὰ δύο ἔργα τοῦ Στραβίνσκυ: Τέχνη μεγάλη, ἀναμφισβητήτως, εἰς τὸ μαγείρευμα τῶν ἀσημάντων μικροθεμάτων καὶ ἰδίως εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ τρίτου μέρους τῆς σονάτας. Ἐνθυμίζει πραγματικῶς ἐκεῖ τὴν τέχνην τοῦ Μπάχ, μὲ τὴν καταπληκτικὴν δεξιοτεχνίαν του εἰς τὴν σύνθεσιν à deux voix. Μερικὰ ξεχωριστὰ μέρη, ἐπίσης, δὲν εἶνε ἄσχημα ὅταν τὰ προσέξῃ κανείς· ἀλλ' ἡ ἀπόλυτος ἔλλειψις μελωδικῆς ἐμπνεύσεως καὶ πιανιστικοῦ χρώματος—

egato καὶ staccato εἶνε αἱ μόναι διαθαμίσεις ποὺ ἀναγνωρίζει ὁ συνθέτης· καταντᾷ τόσον κουραστική, ὥστε μετὰ τὰ πέντε πρῶτα λεπτὰ παραιτεῖται κανεὶς κάθε προσπαθείας πρὸς παρακολουθησιν. Ἴσως, μὲ τὸ μάτι, ὅταν διαβάζῃ κανεὶς τὴν μουσικὴν αὐτὴν νὰ εἶνε ἐνδιαφέρουσα· διὰ τὸν ἀκροατήν, ὅμως, δὲν εἶνε ὡραία.

Ὁ κ. Μητρόπουλος—ἐνθουσιώδης ἀναγνώστης τῆς μουσικῆς τοῦ Στραβίνσκυ—προσεπάθησε νὰ τὴν καταστήσῃ ὀλιγώτερον καταθλιπτικήν, παραβαίνων τὰς ὁδηγίας τοῦ συνθέτου (ὁ ὁποῖος πέραν τοῦ φ ό ρ τ ε καὶ τοῦ π ι ά ν ο υ δὲν ἐπιτρέπει ἄλλην δυναμικὴν ἀπόχρωσιν) καὶ προσθέτων εἰς τὸ ἀνούσιον αὐτὸ πιάτο τὸ πιπέρι καὶ τὸ ἁλάτι τῆς ἐκτελεστικῆς του ἐφευρικότητος.

Τὸ Κοινόν, πάλιν, ἐχειροκρότησε ζωηρῶς καὶ τὰ δύο ἔργα τοῦ Στραβίνσκυ· ὁ καθένας ἐφοβεῖτο μὴ τυχὸν ἐφωράτο ἀνίκανος νὰ ἀπολαύσῃ κάτι, ποὺ ἀπελάμβανεν ἴσως ὁ διπλανός του.

ΜΜ

Εὐτυχῶς ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὸ δεύτερον τρίο τοῦ Σούμπερτ. Καὶ ἀσφαλῶς δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ, ὅτι ἡ ἀντιθεσις μεταξὺ τῶν ἀνομοίων αὐτῶν ἔργων ἀπέληξεν εἰς βάρος τοῦ Σουμπερτ. Τὸ λυρικώτατον τρίο, τόσον ἀριστοτεχνικὸν εἰς τὴν ἀλληλοδιάδοχον ἐκμετάλλευσιν τοῦ βιολιοῦ καὶ τοῦ βιολοντσέλλου καὶ εἰς τὰς ἐρωταπαντήσεις των μὲ τὸ πιάνο, εἶνε ἀπὸ τὰς συνθέσεις ποὺ θὰ ἀρέσουν πάντοτε. Ἡ ἀπόδοσις ἀρίστη, ἐν τῷ συνόλῳ της, εἰς τὰ δύο πρῶτα μέρη καὶ εἰς τὸ ρόντο· τὸ σκέρτσο μόνον θὰ ἤθελε περισσότερον ἀκόμη «λιμάρισμα» εἰς τὰς λεπτομερείας. Οἱ κ. κ. Βολωνίνης καὶ Παπαδημητρίου πάντοτε ἀκριβεῖς καὶ ἱκανοποιητικοί, καίτοι ὁ δεύτερος πρέπει νὰ προσέχῃ περισσότερον ἀκόμη τὴν δοξκριάν του. Ὁ κ. Μητρόπουλος, συναρπαστικὸς ὅπως πάντοτε.

Φιλόμουσος

Extrait de : Νέα Ἑστία.

Date: Συφ. Σαν. 15-11-27

Ἡ συγκρότησις τοῦ μουσικοῦ «Τρίο Ἀθηνῶν» χαιρετίσθηκε μὲ εἰλικρινῆ χαρὰν καὶ συμπάθειαν ἀπ' ὅλους τοὺς φίλους τῆς μεγάλης καὶ ὀληθινῆς Μουσικῆς. Ἰδοὺ κάτι ποὺ μᾶς ἔλειπε ἐπαισθητῶς ἀπὸ τὰς Ἀθήνας καὶ ποὺ ἀναλαμβάνουν τώρα μὲ ἀξιέπαινον ζῆλον νὰ μᾶς δόσουν τρεῖς λαμπροὶ μουσικοὶ συνεργάται, ὁ Μητρόπουλος, ὁ Βολωνίνης, ὁ Παπαδημητρίου. Ἡ Μουσικὴ-Δωματίου εἶνε ἡ ἀνωτάτη ἐκδήλωσις τοῦ μουσικοῦ ἐκπολιτισμοῦ ἑνὸς κοινοῦ ποὺ παρουσιάζει ἀξιώσεις καὶ διεκδικεῖ τίτλους καλλιτεχνικῆς ἀνατροφῆς. Ἐδῶ πλέον σνομπισμὸς δὲν χωρεῖ. Οὔτε ἡμιμάθεια, οὔτε μουσικὰ ἡμίμετρα. Γι' αὐτὸ χρειάζεται στὴν ἀρχὴ κάποιο ἀνώτερο θάρρος καὶ μιὰ ἔντονη ἐπιμονὴ ἀπὸ μέρους τῶν καλλιτεχνῶν-μυστῶν ποὺ ἀναλαμβάνουν νὰ μυήσουν τὸν κόσμο στὰ μυστήρια τῆς μουσικῆς αὐτῆς λειτουργίας, μὲ τὴν ἀπόλυτη εὐλάβεια τῆς μουσικῆς σκέψεως καὶ τῆς πλαστικῆς φόρμας, μὲ τὴν συνεχῆ καὶ ἀδιάσπαστην ἀνάτασιν τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας.

Ἀλλὰ στὸν καταρτισμὸ τοῦ Τρίο Ἀθηνῶν προβάλλει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μία θεμελιώδης ἀντινομία. *Τρίο* στὴ μουσικὴ γλῶσσα σημαίνει: τρεῖς καλλιτέχναι μὲ μιὰ μουσικὴ συνείδησιν, ὁμοιογενῆ καὶ ἀδιαίρετη, τρεῖς ἑρμηνευταὶ μὲ μιὰ μουσικὴ ψυχὴ ὁμοούσια καὶ ἀδιάσπαστη. Ἡ ὁμοιογένεια αὐτή, ποὺ ἐπιβάλλεται ὡς βασικὸς νόμος στὴΜουσικὴ—Δωματίου τόσον στὸ διαμοίρασμα τοῦ δυναμισμοῦ τοῦ ἤχου, ὅσον καὶ στὴν ποιότητα τοῦ ἤχου καὶ στὴν ἀρτίαν πλαστικότητα τῆς φράσεως ἐξίσου μὲ τὸ βάθος τῆς ἀποδόσεως τῆς μουσικῆς ἐννοίας, δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἐπιτευχθῇ ἐφόσον στὸν ὀργανισμὸν αὐτὸν ὑπάρχει καὶ πρωτοστατεῖ μιὰ τόσον ἐξαιρετικὴ μουσικὴ μονὰς ὅπως ὁ Μητρόπουλος. Ἡ ἐντελῶς ἰδιότυπη σφραγὶς τῆς μουσικῆς του προσωπικότητος θὰ παρουσιάζῃ μοιραίως πάντοτε ἀνάγλυφο τὸ παίξιμό του στὸ πρῶτο πλάνο, ἀφίνοντας τὰ ἄλλα δύο ὄργανα στὴ σκιά. Ἡ καταφανὴς αὐτὴ διαφορὰ καταστρέφει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὴν ἀπόλυτην ἐκείνην ἰσορροπίαν, χωρὶς τὴν ὁποίαν ἕνα καλῶς ἐννοούμενον Τρίο δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ὑπάρξῃ.

Τὸ νὰ βρεθῇ ὅμως ἕνας Μητρόπουλος στὸ βιολὶ καὶ στὸ βιολονσέλλο, εἶνε πρᾶγμα τρομερὰ δύσκολο σήμερα ὄχι πλέον στὴν Ἑλλάδα, ὅπου εἶνε φυσικὰ ἐντελῶς ἀδύνατον, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη. Ἡ μουσικὴ νοοτροπία, ἡ μουσικὴ ἰδιοσυστασία τοῦ Μητροπούλου, ἀνήκει στὴν καλλιτεχνικὴ συνομοταξία τῶν «*φυσικῶν φαινομένων*» ποὺ παρουσιάζονται πολὺ σπάνια στὴ διαδρομὴ ἑνὸς ἔθνους. Ἀπὸ τοὺς σημειονοὺς σολίστ τοῦ διεθνοῦς μουσικοῦ κόσμου, μόνον ἕνα βιολιστὴν βλέπω ἰσόπαλον τοῦ Μητροπούλου στον στίβον τοῦ ἠχητικοῦ δυναμισμοῦ καὶ τοῦ μουσικοῦ «τεμπεραμέντου»: τὸν Βρονισλὰβ Χούμπερμαν. Βιολονσέλλο κανένα. Ὁ μεγάλος Πάμπλο δὲ Καζάλς μὲ ὅλη του τὴν Ἱσπανικὴ καταγωγή, εἶνε πολὺ ὑπολογισμένος στὴν τελειότητα τῆς ἐκτελέσεως,—ἐκφραστικῆς ὅσον καὶ τεχνικῆς—γιὰ νὰ σταθῇ στὸ ἴδιο «διαπασῶν» τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐθορμητισμοῦ τῶν δύο πρώτων. Ἔτσι ὁ Μητρόπουλος μέσα στὸ Τρίο ποὺ μᾶς παρουσιάζει, θὰ μείνῃ πάντα ἡ πρωτοστατοῦσα μονάς, καὶ ὄχι ἕνας ἀπρόσωπος ἀριθμὸς τοῦ τριαδικοῦ συνόλου.

Στὴν πρώτην ἐμφάνισιν τοῦ συνόλου αὐτοῦ εἰς τὴν συναυλίαν τοῦ Λάππα στὸ «Κεντρικόν», ἡ σολιστικὴ αὐτὴ ὑπεροχὴ ἦτο πολὺ περισσότερον καταφανὴς στὸ Τρίο τοῦ Μπετόβεν εἰς ντὸ ἔλασσον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἔλειπεν ὁ βαθὺς ἐσωτερισμὸς ποὺ εἶνε ἀπαραίτητος γιὰ τὴ Μπετοβενικὴ ἀνύψωσι. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν μελοδραματικὴν ἐκείνην συναυλίαν ἔλειπε φυσικὰ ἡ ὑποβλητικὴ ἀτμοσφαῖρα, ὁ μεγάλος συντελεστὴς τῆς μουσικῆς ἀφομοιώσεως τοῦ περιβάλλοντος μὲ τοὺς καλλιτέχνας καὶ μὲ τὸ κοινόν, ποὺ εἶνε ἀπαραίτητος γιὰ τὴ Μουσικὴ-Δωματίου. Ἐνῷ προχθὲς στὴ δευτέρα του ἐμφάνισι, στὴν ὡραία αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὸ Τρίο παρουσιάσθη μὲ μιὰ ζηλευτὴ συνοχὴ καὶ συγκέντρωσι. Τὸ τρίο τοῦ Χάϋδν εἰς ντὸ μεῖζον εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ὑποδειγματικώτερα τοῦ ὕφους καὶ τῆς λεπτῆς κομψοπρεπείας τοῦ μουσικοῦ αὐλικοῦ τῆς Βιέννης μὲ τὶς καθιερωμένες κλασικὲς φόρμες καὶ τὸ ἀσφαλὲς μουσικὸ του σχεδιάγραμμα. Τὰ θέματά του περνοῦν ἐπιπολῆς, μὲ τὴ μελαγχολικὴ χάρι καὶ τοὺς λεπτοὺς χρωματισμοὺς τῆς περασμένης ἐποχῆς, ἐξευγενισμένα ἀπὸ τὴν πολυκαιρία, σὰν ἀντικείμενα γνησίου καὶ αὐθεντικοῦ ρυθμοῦ. Τὸ τρίο τοῦ Σοῦμπερτ μεγάλο, γεμάτο λυρισμὸ καὶ μουσικὴ συγκίνησι, ἔχει μιὰ κρυστάλλινη μουσικὴ διαύγεια, ἡ ὁποία ἀπεδόθη στὴν ἐντέλεια ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐκτελεστάς του. Τὸ πιάνο τοῦ Μητροπούλου διατηροῦσε μιὰ ἰδεώδη διαφάνεια ἀκόμη καὶ στὰ ὑποβλητικώτερα πιανίσιμα, ποὺ κυλοῦσαν ἀργυροστάλακτα καὶ μαλακὰ σὰν κύματα ρυακιοῦ στοὺς ἀνθόσπαρτους ἑλιγμούς του, μὲ τὶς χαρακτηριστικὲς φιοριτοῦρες τοῦ Σοῦμπερτ καὶ τὴν πλούσια ἄνθησι τῆς μελῳδίας. Αὐτὴ ἡ ρέουσα εὐκολία τῆς ἐκτελέσεως τῶν τριῶν μουσικῶν φανερόνει τὴν ἐπίμονη καὶ ἐντατικὴ μελέτη καὶ προπαρασκευή, ἡ ὁποία τοὺς τιμᾷ ἀληθινὰ καὶ τοὺς προβάλλει ζηλευτὸν ὑπόδειγμα καλλιτεχνικῆς ἐντιμότητος.

Ὁ Μητρόπουλος, δὲν θὰ ἦτο βέβαια τὸ χαϊδεμένο μουσικὸ παιδὶ τῶν Ἀθηνῶν, ἂν δὲν ἔβαζε ἀνάμεσα στὰ δύο ὀρθόδοξα κλασικὰ τρίο τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Σοῦμπερτ, καὶ δύο αἱρετικὰς συνθέσεις τοῦ Στραβίνσκη, μὲ τὸν ὁποῖον ἐννοεῖ καὶ ἐπιμένει νὰ ἐξοικειώσῃ τὸ καθυστερημένον Ἀθηναϊκὸν κοινόν. Ἴσως ἡ ἐπιμονή του αὐτὴ νὰ φέρνῃ τὸ ἀντίθετον ἀποτέλεσμα, καὶ νὰ κινδυνεύῃ νὰ κάμῃ μισητὸν στὰς Ἀθήνας ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους συνθέτας ὄχι μόνον τῶν ἡμερῶν μας ἀλλὰ ὅλων τῶν ἐποχῶν,—πρᾶγμα ποὺ δὲν θὰ ἐνοχλήσῃ βέβαια τὸν Στραβίνσκη, ἀλλὰ βεβαίως θὰ ἐκθέσῃ τὴν συγχρονιστικὴν ἀντίληψιν τῶν Ἀθηναίων στὰ μάτια τοῦ πολιτισμένου κόσμου. Νομίζω ὅτι ὁ τρόπος ποὺ μεταχειρίζεται ὁ Μητρόπουλος γιὰ προπαγανδισμὸ τοῦ ἀγαπημένου του συνθέτου, δὲν εἶνε ὁ καλλίτερος. Μιὰ συστηματικὴ διὰ διαλέξεων κατήχησις στὸ ἔργον τοῦ Ρώσου συνθέτου μὲ τεχνικὰς καὶ αἰσθητικὰς καὶ φιλολογικὰς ἀκόμη ἀναλύσεις τῶν ἔργων του, θὰ ἔφερνε καλλίτερα ἀποτελέσματα. Ὁ Στραβίνσκη θὰπρεπε νὰ εἶνε ἀγαπητὸς στὴν Ἑλλάδα. Διότι τὸ μουσικόν του λεξιλόγιον ἔχει τὴ Σλαβικὴ εὐλυγισία ἑνὸς χρωματικοῦ Ἀνατολισμοῦ, ποὺ ἐφαρμόζεται θαυμάσια στὴν μουσικὴ μας τεχνοτροπία. Καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς μουσικῆς του ποὺ δὲν θέλει νὰ γνωρίζῃ κανένα νόμον—ἂν καὶ τοὺς γνωρίζει ὅλους τόσο βαθειὰ ὥστε νὰχῃ τὸ δικαίωμα νὰ τοὺς καταπατῇ —θὰπρεπε ἀκόμη ν' ἀρέσῃ στὸν ἀπειθάρχητο Ἑλληνικὸ κόσμο ποὺ ἐννοεῖ πάντα κάθε ἐπανάστασι. Καὶ ὁ «Ἰγκὸρ ὁ τρομερὸς» εἶνε ἕνας ἐξ ἐπαγγέλματος ἐπαναστάτης. Ἡ δύναμίς του πηγάζει ἀπὸ τὴν περιφρόνησί του πρὸς ὅλας τὰς προλήψεις. Ἡ ἠχητικές του ἀνωμαλίες δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ μορφασμοὶ εἰρωνικοί, σαρκαστικοί, ἢ ἁπλῶς διασκεδαστικοὶ τῆς μουσικῆς ἀνίας ποὺ πηγάζει ἀναπόφευκτα ἀπὸ τὴν παρακμὴ μιᾶς τέχνης, ἡ ὁποία ἔχει φθάσει πλέον ὅλες τὶς κορυφὲς τῆς ἐξεζητημένης τελειότητος. Γι' αὐτὸ ἡ μουσικὴ ἐντύπωσις ποὺ προκαλεῖ εἶνε τόσο τυραννικὴ στὴν πρώτη ἀκρόασι. Ὑπάρχει πάντα κάτι τὸ ὀδυνηρὸ στὴν πρώτη δημιουργικὴ διατύπωσι νέων καὶ ἀγνώστων ἀκόμη ἠχητικῶν κόσμων, ποὺ ἀπαιτοῦν τὴν ἀνάλογη καιρικὴ ἀτμοσφαῖρα καὶ τὰς ἀναλόγους συνθήκας τοῦ περιβάλλοντος γιὰ νὰ ζήσουν καὶ νὰ κινηθοῦν μέσα στὸ μουσικὸν σύμπαν. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ξενίζῃ κανένα πρωτόπειρον ἀκροατὴν τοῦ Στραβίνσκη ἡ ἀγωνιώδης στενοχωρία ποὺ δοκιμάζει στὴν πρώτη του ἀκρόασι. Εἶναι ἡ μουσικὴ τῆς ὀπλήστου καὶ περιέργου κσὶ ἐνόχου μεταπολεμικῆς ἐποχῆς μας. Ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν ἔνοχον ἀποκάλυψιν τῶν τεχνητῶν παραδείσων τῆς τέχνης. Ἀλλὰ κάθε ἀντίστασις εἶνε ματαία. Ὅπως καὶ κάθε ἀντίδρασις. Διότι αὐτὴ θὰ ἐξωθῇ διαρκῶς τοὺς ὀπαδούς τοῦ τρομεροῦ Ἰγκὸρ πρὸς νέους ὑπερθεματισμούς, ποὺ θὰ μᾶς ὁδηγήσουν στὸ τελειωτικὸν κατακρήμνισμα τῆς Τέχνης.

***

Extrait de : ΕΘΝΟΣ

Date : 6.7. 11.27

ΤΟ ΤΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Μέσα στὸ ἀρκετὰ δυσάρεστο κατάντημα τῶν μουσικῶν μας πραγμάτων καὶ τὴ νεφελώδη ἀκόμη κατάστασι τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, πρέπει νὰ χαιρετίσωμε μὲ ἀληθινὴ χαρὰ τὴν ἵδρυση τοῦ Τρίο Ἀθηνῶν ἀπὸ τρεῖς ξεχωριστοὺς καλλιτέχνας, τοὺς κ.κ. Μητρόπουλο, Βολωνίνη, Παπαδημητρίου.

Ἡ Μουσικὴ δωματίου εἶνε ἕνα εἶδος ποὺ ἂν καὶ ἐκαλλιεργήθηκε ἀρκετὰ στὴν Ἑλλάδα (Ἑλληνικὸν κουϊντέττο), Κουαρτέττα Λυκούδη, Σοῦλτσε, Συναυλίες μουσικῆς δωματίου Πανᾶ-Κοψίδα, Μπαμιέρου κτλ.) δὲν ἔφτασεν ὅμως ἀκόμη τὴν ἄνθηση ποὺ μᾶς ἔδωσαν ἄλλες μουσικὲς ἐκδηλώσεις στὸν τόπο μας.

Γι' αὐτὸ ἡ λειτουργία ἑνὸς τόσο διαλεχτοῦ μουσικοῦ συνόλου θ' ἀποτελέσῃ ἕνα πραγματικὸ κεφάλαιο γιὰ τὴ μουσική μας ζωὴ ἂν ἀποδειχθῇ βιώσιμο καὶ ἐξελιχθῇ συστηματικὰ μὲ τὴν ἀδιάκοπη συνεργασία τῶν τριῶν καλλιτεχνῶν.

Ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεση ἦτανε ἀληθινὰ πολὺ ἐπιμελημένη· καὶ οἱ τρεῖς καλλιτέχνες μᾶς δώσανε τὸ καλλίτερο τοῦ ἑαυτοῦ τους. Τὸ μόνο κακὸ ἦτανε πὼς τὸ καλλίτερο αὐτὸ δὲν ἦτανε πάντα ἔτσι συντονισμένο ὥστε νὰ ἀποτελῆται τὸ συνολικὸ καλὸ τῆς ἐκτελέσεως ποὺ εἶνε ὁ ἀκρογωνιαῖος λίθος τῆς μουσικῆς τοῦ δωματίου.

Γιατὶ εἶνε ἀναμφισβήτητο πὼς μέσα ἀπὸ ὅλην τὴν προχθεσινὴν ἄριστη κατὰ τὰ ἄλλα καλλιτεχνικὴ προσπάθεια ἡ προσωπικότης τοῦ κ. Μητροπούλου ξεπηδοῦσε ἀπὸ τὸ σύνολον κατὰ τέτοιον ἔντονο, προκλητικὸ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῇ τρόπον ὥστε πολλὲς φορὲς ἔπνιγε τὸ ἠχητικὸ σύνολο καὶ ἀδικοῦσε τὴν προσωπικότητα τῶν ἄλλων δυὸ ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν, ἀπολύτως εἰδικευμένων σὲ ἐκτελέσεις μουσικῆς δωματίου καὶ ποὺ ὁ ἕνας προσαρμοζότανε στὴν ἠχητικότητα τοῦ ἄλλου.

Καὶ σ' αὐτὸ νομίζω πὼς πρέπει νὰ προσέξῃ πολύ, μὰ παραπολὺ ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἔχει μιὰν ὑπερβολικὴν τάση στὴν παραγωγὴ ἐντυπώσεως στὸ ἀκροατήριό του, ποὺ τείνει νὰ ἐκφυλίσῃ τὴ θαυμαστὴ μουσικότητά του σὲ ὑπερβολή, σ' ἕνα τρόπο, δεξιοτεχνίας (μὲ τὴν κακὴ σημασία τῆς λέξεως), δεξιοτεχνίας μουσικότητος, ποὺ, ὅπως κάθε ὑπερβολὴ δεξιοτεχνίας, ἔτσι καὶ ἡ μουσικότης του αὐτὴ ἀπὸ ἀπαράμιλλο ἐκφραστικὸ μέσον τείνει νὰ ξεπέσῃ σὲ σκοπό, σκοπὸ ξιππασμοῦ τοῦ ἀκροατηρίου.

Ὑπήρχανε στιγμὲς ποὺ προχθὲς στὸ Τρίο τοῦ Σοῦμπερτ, ἐνῷ μᾶς ἐσυγκινοῦσε μιὰ ἀπὸ τὶς θαυμάσιες μελῳδίες στὸ βιολὶ ἢ τὸ βιολονσέλλο, ἔξαφνα μιὰ κοινὴ ὀκτάβα στὰ μπάσσα ἢ μιὰ ἐνδιάμεση φωνὰ ξεπετιότανε ναρκισσευομένη ἀπὸ τὸ πιάνο γιὰ νὰ ἀποσπάσῃ τὴν προσοχή μας καὶ νὰ μᾶς ξεφωνήσῃ: ἐδῶ εἶμαι κ' ἐγώ, προσέξετε τί ὡραῖα ποὺ μὲ ξεχωρίζει ὁ Δημητράκης καὶ ξεχάσετε τὸ Σοῦμπερτ καὶ τὰ θέματά του.

Παρ' ὅλες ὅμως αὐτὲς τὶς ἐπιφυλάξεις, ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ Τρίο μᾶς ἔδωσε τὴν πεποίθησιν πὼς ἂν οἱ τρεῖς διαλεχτοὶ καλλιτέχνες προσέξουνε σοβαρὰ τὴν ἠχητική τους ἀφομοίωση, γρήγορα θ' ἀποκτήσωμε ἕνα σπάνιο μουσικὸ σύνολο, ποὺ θὰ μᾶς χαρίζῃ ἀληθινὲς μουσικὲς ἀπολαύσεις.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Strawinsky δὲν ἄκουσα, δυστυχῶς, παρὰ μόνο τὴ Sonata γιὰ πιάνο. Ἡ Σονάτα αὐτή, ἀπὸ τὸ ὡραῖα καὶ εἰλικρινῆ νεωτεριστικὰ μουσικὰ ἔργα, ἐξετελέσθηκε ἀληθινὰ ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, ποὺ διὰ νεωτεριστικὰ ἔργα εἶνε πράγματι ἀπαράμιλλος.

Μ. Κ.

Extrait de ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 14 11.27.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνῶν τὸ ὁποῖον καὶ εἰς πρόσφατον παρελθὸν ὑπῆρξεν τὸ ἐπιτυχέστερον διοργανῶσαν συμφωνικὰς καὶ λαϊκὰς συναυλίας, μετὰ μικρὰν διακοπὴν, καὶ κατόπιν τῆς ἀποπείρας τοῦ «Συλλόγου τῶν συναυλιῶν» ὁ ὁποῖος τὸ μὲν πρῶτον ἔτος τῆς ἱδρύσεώς του μᾶς παρουσίασε μίαν ὀρχήστραν τῷ ὄντι ἀξιόλογον καὶ πρωτοφανῆ διὰ τὰς 'Αθήνας καὶ ἡ ὁποία διευθυνομένη ὑπὸ τῶν γνωστῶν μαέστρων κ.κ.Μητροπούλου,Μπουτνικωφ, Μπουστίντουη καὶ Οἰκονομίδου, μᾶς ἔδωσε μερικὰς ἐξαιρετικὰς ἐκτελέσεις ἐκλεκτῶν ἔργων κατὰ τὸ δεύτερον ἔτος, διὰ λόγους τοὺς ὁποίους θὰ ἦτο καὶ ἐκτενὲς καὶ ἀνιαρὸν να ἐκθέσω ἀπ' αὐτῆς τῆς στήλης, ἀπέτυχε μᾶλλον τοῦ σκοποῦ διὰ τὸν ὁποῖον εἶχεν ἱδρυθῇ, τὸ ὠδεῖον 'Αθηνῶν λέγω, εἶχε καὶ πάλιν τὴν εὐτυχῆ ἔμπνευσιν νὰ ἀναλάβῃ ὑπὸ τὴν αἰγίδα του τὰς ἐφετεινὰς συναυλίας ὀρχήστρας, αἱ ὁποῖαι ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τὴν ὁποίαν εἶχεν ἡ χθὲς δοθεῖσα εἰς τὸ «'Αττικὸν» πρώτη συμφωνικὴ, μᾶς ὑπόσχεται πραγματικὰς καλλιτεχνικὰς ἀπολαύσεις.

'Η χθεσινὴ συναυλία ἐδόθη σχεδὸν —à bureaux fermès—κατὰ τὴν γαλλικὴν ἔκφρασιν διότι ἀπὸ τῆς παραμονῆς ὅλαι αἱ θέσεις εἶχαν διατεθῇ, γεγονὸς σπάνιον εἰς τὰ ἀθηναϊκὰ χρονικὰ προκειμένου περὶ συναυλίας! Καὶ τοῦτο εἶνε παρήγορον, καὶ τοῦτο εἶνε ἐνθουσιαστικὸν καθ' ὅτι ἀποδεικνύει ὅτι τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἀρχίζει νὰ μορφοῦται μουσικῶς, καὶ νὰ κατανοῇ τὴν σοβαρὰν, τὴν καλὴν μουσικήν.

Διὰ τοῦτο ἡ εὐγενὴς αὕτη ἀπόπειρα τοῦ ὠδείου 'Αθηνῶν πρέπει νὰ ὑποστηριχθῇ δεόντως καὶ ὑπὸ τοῦ κοινοῦ ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῆς πολιτείας ὅπως τῆς ἀξίζει, διότι ἄλλως ὑπάρχει φόβος λαμβανομένων ὑπ' ὄψει τῶν δυσκολιῶν ὑλικῶν τε καὶ ἠθικῶν τὰς ὑποίας παρουσιάζει μία τέτοια ὀργάνωσις, νὰ εἶνε καὶ ἡ τελευταία καὶ νὰ σημάνῃ τὴν λῆξιν ἑνὸς ἔργου τόσον πολυτίμου καὶ τὴν ματαίωσιν ἑνὸς σκοποῦ τοσοῦτον ἐκπολιτιστικοῦ.

Τὰ ἀναγραφόμενα εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἔργα, χωρὶς νὰ εἶνε ἀπολύτως νέα, τὰ δύο ἐξ αὐτῶν ἦσαν ἐκ τῶν σπανίως ἐκτελουμένων εἰς 'Αθήνας.

'Εννοῶ τὴν συμφωνίαν τοῦ Φάουστ τοῦ Franz Liszt καὶ τὴν Espana τοῦ Chabrier, διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ὁποίων συγχαίρω εἰλικρινῶς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν. 'Η συμφωνία τοῦ Φάουστ ἔργον μνημειώδες ἀντάξιον τοῦ Gathe τοῦ δράμματος τοῦ ὁποίου τὰς περιπετείας ὑπογραμμίζει κατὰ τρόπον ἐν πολλοῖς μεγαλοφυᾶ ἐξετελέσθη κατὰ πρῶτον ἐν Βεϊμάρῃ ὅπου συνήθως διέμενεν ὁ Liszt, τὸ 1857. Μὲ τὰ «Ideals» τὸ συμφωνικὸν ποίημα ἡ συμφωνία τοῦ Φάουστ εἶνε τὰ δύο σημαίνοντα ἔργα τὰ ὁποία ἐδόθησαν ταὐτοχρόνως ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῶν ἑορτῶν τῆς ἑκατονταετηρίδος τοῦ Καρόλου-Αὐγούστου, κατὰ τὰς ἀρχὰς Σεπτεμβρίου ὅτε εἶχε συρρεύσει εἰς Βεϊμάρην πλῆθος ποιητῶν, λογογράφων, μουσικῶν καὶ περιέργων.

'Η μεγάλη συναυλία ἐδόθη τὴν 5 Σεπτεμβρίου· καὶ τὸ μὲν συμφωνικὸν ποίημα «Idéals» ἐγένετο δεκτὸν μὲ καταφανῆ ψυχρότητα, ἡ συμφωνία ὅμως τοῦ «Φάουστ» κατέκτησεν ἀμέσως τὸ κοινὸν, τὸ ὁποῖον τῆς ἔκαμε θερμοτάτην ὑποδοχήν. Τὸ ἔργον αὐτὸ θεωρεῖται ἀπὸ τὰ τελειότερα τοῦ μεγαλοφυοῦς πιανίστα—μουσουργοῦ, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξεν πηγὴ ἀστείρευτος ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἤντλησαν ἀφειδῶς τόσοι μετέπειτα μουσικοὶ, καὶ τὴν ὁποίαν δὲν περιεφρόνησεν οὔτε αὐτὸς ὁ Wagner πλειστάκις ἐμπνευσθεὶς ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ μεγαλοφυοῦς πενθεροῦ του. (Εἶνε γνωστὸν, ὅτι ἡ θυγάτηρ τοῦ Liszt, Cosima, ἐχώρισε ἀπὸ τὸν πρῶτον της σύζυγον Hans von Bulow διὰ νὰ συζευχθῇ τὸν Wagner).

'Η συμφωνία τοῦ Φάουστ ἀποτελεῖ δραματικὸν πρόλογον μεγίστης σημασίας διὰ τὰς νέας φόρμας τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Μὲ αὐτὴν κλείει τὸ βιβλίον τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς καὶ ἀνοίγει τὸ βιβλίον τῶν μεγάλων μουσικῶν συνθετικῶν μορφῶν. 'Η «συμφωνία τοῦ Φάουστ» διαιρεῖται εἰς τρία μέρη «Φάουστ» «Μαργαρίτα» «Μεφιστοφελῆς». Τὰ τρία αὐτὰ μέρη καίτοι διαγράφουν τρεῖς διαφόρους χαρακτῆρας, διατηροῦν χάριν εἰς τὴν θεματικήν των ἑνότητα ὅλο τὸ μεγαλεῖον ἑνὸς ἀτομικοῦ δράματος. 'Ο ἄνδρας λέγει «εἶμαι ὁ ζητῶν, ἡ γυναίκα: Εἶμαι ἐκείνη ποῦ ἀγαπᾶ, καὶ ὁ διάβολος: Εἶμαι ἐκεῖνος ποῦ ἀρνεῖται. Καὶ ὁ Liszt ὁ μέγας αὐτὸς ἐραστὴς καὶ μυστικιστὴς ὡς διαιτητὴς ἀποφαίνεται ὑπὲρ τοῦ «Αἰωνίου θήλεως».

«Τὸ αἰώνιον θῆλυ, ψάλει ὁ χορὸς μὲ τὸν ὁποῖον περαίνει τὸ ἔργον του», μᾶς ἑλκύει, μᾶς ἀνυψώνει. Αὐτὸ εἶνε τὸ «πιστεύω» τοῦ Liszt' [ἡ τελευταία παράγραφος τοῦ Gay de Pourtalés].

'Απὸ τὰ τρία μέρη τῆς συμφωνίας τὸ χαρακτηριστικώτερον μοῦ φαίνεται τὸ τρίτον. Αὐτὸ δὲ τὸ μέρος παρουσιάζει καὶ τὴν μεγαλειτέραν πρωτοτυπίαν καὶ καὶ εἶνε καὶ τὸ πλέον ποικίλον εἰς ὀρχηστρικὰ effets καὶ εὑρήματα. 'Η ὀρχήστρα τῷ ὄντι ἀπέδοσεν ἄριστα τὸ δύσκολον αὐτὸ ἔργον καὶ κατεχειροκροτήθη. 'Ο κ. Μητρόπουλος ποὺ τόσον καλὰ τὸ ἠννόησε καὶ τὸ ἐδίδαξεν εἶνε ἄξιος συγχαρητηρίων. 'Ο χορὸς μὲ τὸν ὁποῖον τελειώνει τὸ ἔργον δὲν ἐκτελεῖται πάντοτε καὶ ἡ χθὲς ἐκτελεσθεῖσα version εἶνε, ἄνευ χορωδίας. 'Ωραιότατα ἐπαίχθη ἐπίσης ἡ «Espanô» τοῦ Chabrier.

Εἴχαμε πολλὰ χρόνια νὰ ἀκούσωμε τὸ πραγματικὸ αὐτὸ ἀριστουργηματάκι, τὸ ὁποῖον ἀπὸ τῆς πρώτης του ἐμφανίσεως τὸ 1882 εἰς τὰ «Concerts Lamoureux» τῶν Παρισίων κατέκτησε τὸν κόσμον. Τὰ γνήσια ἱσπανικὰ θέματα θαυμασίως ἐπεξεργασμένα μὲ ἄφθονον χρῶμα καὶ ὀρχηστρικὰ εὑρήματα καὶ συνδυασμοὺς ὀργάνων καὶ ἔχων πρωτότυπον εἰς τὴν ἐποχὴν ποὺ ἐγράφη ἡ «Espana» τὰ μεταχειρίσθη καὶ ὁ γνωστὸς συνθέτης βάλς «Waldteufel» συνθέσας τὴν γνωστὴν valse «Espana» ὑπὸ τοὺς ἤχους τῆς ὁποίας ἐχόρευσαν δὶς ἂν ὄχι τρεῖς γενηὲς χορευτῶν.

Τὴν «Espana» πρέπει νὰ τὴν ξαναδώσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς μίαν λαϊκὴν συναυλίαν γιατὶ χθὲς ἐκτελεσθεῖσα εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας ὅταν ὁ κόσμος ἐβιάζετο νὰ ἀναχωρήσῃ δὲν εἶχε τὴν ἐπιτυχίαν ποὺ τῆς ἀξίζει καὶ ἡ ὁποία θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε μεγάλη ὅπως ἀπέδωσεν τὸ ἔργον αὐτὸ ἡ ὀρχήστρα.

Θὰ ἤθελα τὰ pianissima εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Lohegrin καὶ τὸ forte ὄχι τόσον fortissimo. 'Αλλὰ αὐτοὺς τοὺς σκοπέλους εἰς τὸ φοβερὸν αὐτὸ κομμάτι λίγες ἐν γένει ὀρχήστρες τοὺς ἀποφεύγουν, καὶ τὸ ἀσθενὲς ἄλλωστε σημεῖον τῶν ἰδικῶν μας ὀρχηστρῶν εἶνε τὰ pianissima. 'Αλλὰ καὶ αὐτὸ ἠμπορεῖ νὰ διορθωθῇ καὶ θὰ διορθωθῇ.

'Ο κ. 'Οδ. Λάππας ὄχι μόνον εὐγενῶς προσφερθεὶς νὰ τραγουδήσῃ εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν ἀλλὰ καὶ ὁ ὁποῖος εἶχε μίαν εὐγενῆ χειρονομίαν ἀποστείλας 5.000 δραχ. εἰς τὸ ὠδεῖον 'Αθηνῶν διὰ τὰς συναυλίας καὶ διὰ τοὺς ἀπόρους μαθητὰς τοῦ ἱδρύματος τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, εἶχε μίαν μεγάλην ἐπιτυχίαν εἰς τὸ recit τοῦ Crâae ἀπὸ τὸ Lohegrin καὶ εἰς τὴν ἄρια τοῦ «Andrè Chenier» τοῦ Girdans.

Τὸ recit του «Lohengrin» ὁ κ. Λάππας ἐτραγούδησεν εἰς τὴν μετάφρασιν τῆς κυρίας Βαλτετσιώτη, διὰ τὴν ὁποίαν μετάφρασιν ἐξακολουθῶ νὰ ἔχω τὰς αὐτὰς ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὴν ἐφαρμογὴν τῶν λέξεων εἰς τὸ μουσικὸν κείμενον, καίτοι τὴν εὑρίσκω κατὰ τὰ ἄλλα ἐπιτυχῆ καὶ ἀρκούντως πιστήν.

'Ιωάννης Ψαρούδας

ταφυλλο στό στόμα. 'Ασφαλῶς οἱ 'Ισπανοὶ πρέπει νὰ ἀκούσουν τὸ ἔργον τοῦ Σαμπριὲ,μὲ τὸ ἴδιον γλυκύπικρον αἴσθημα μὲ τὸ ὁποῖον θὰ ἔβλεπαν μίαν ἐπιτυχημένην γελοιογραφίαν τους. 'Αλλ' ἐμεῖς οἱ ἄλλοι δὲν ἔχομεν παρὰ νὰ ἀπολαύσωμεν τὴν θαυμασιαν αὐτὴν σελίδα ποὺ σφύζῃ ἀπὸ ζωὴν καὶ χρῶμα.

Νομίζει κανεὶς πὼς βλέπει τὴν σκηνὴν τοῦ χοροῦ σὲ κάποιο καφωδεῖον τῆς Βαρκελώνης, ἐνῷ ἀπὸ γύρω τὸ κοινὸν παροτρύνει εἰς περισσοτέραν ἀκόμη ζωηρότητα τὰς χορευτρίας :

— Baila la Carmen !.. Baila la Maria!... Anda ! Anda !..

'Ο κ. Μητρόπουλος θὰ ἠμποροῦσεν, ἴσως νὰ ὑπογραμμίσῃ ἐπὶ τὸ σαρκαστικώτερον μερικὰς ἀπὸ τὰς εἰρωνικὰς λεπτομερείας τῆς «ραψωδίας»· ἀλλὰ δὲν ἠθέλησε. Περιωρίσθη ἁπλῶς νὰ ἀποδώσῃ τὴν «'Εσπάνια» μὲ ἕνα μπρίο διαβολεμμένο ποὺ θὰ ἱκανοποίει καὶ τοὺς δυσκολωτέρους Γάλλους κριτικούς, οἱ ὁποῖοι θεωροῦν τὸ ἔργον αὐτὸ ὡς μίαν «σπεσιαλιτὲ» τῆς Γαλλικῆς ὀρχήστρας.

Σολίστ τῆς ἡμέρας ὁ κ. Λάππας, τὸν ὁποῖον ὡς συνήθως ἀπεθέωσε τὸ 'Αθηναϊκὸν κοινόν. Εἶνε ὁμολογουμένως μία φωνὴ ἀπὸ τὰς σπανίας ὅταν πρόκειται νὰ βγάλῃ ἀδιάστα μίαν ὑφηλὴν νόταν.'Αλλὰ χθὲς ἐδείχθη πολὺ καλλίτερος παρ' ὅσον θὰ ἐπερίμενε κανείς,εἰς τὴν ἀφήγησιν τοῦ Γκρὸλ ἀπὸ τὸν «Δόεγκριν». 'Ετραγούδησε τὸ μέρος του μὲ πολλὴν ἀντίληψιν τοῦ μέτρου, ποὺ δὲν ἔχουν συνειθίσει νὰ τηροῦν οἱ μαθημένοι εἰς τὸ 'Ιταλικὸν μελόδραμα' καὶ ἔτσι ἱκανοποίησεν ὄχι μόνον ἐκείνους ποὺ ἐπῆγαν νὰ ἀκούσουν τὸ πλούσιον μέταλλον τῆς φωνῆς του, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους--τοὺς φιλομούσους ποὺ θέλουν νὰ ἀκούσουν καλὴν μουσικήν.

Εἰς τὸν «'Ανδρέαν Σενιὲ» ἐξ ἄλλου, ἦτο ἀμίμητος, ὅπως πάντοτε, καλύπτων μὲ τὴν ὡραίαν φωνητικὴν ἐκτέλεσιν, τὴν μετρίαν ποιότητα τῆς μουσικῆς. 'Ασφαλῶς, ὅμως, ὀφείλει ἕνα μέρος τῆς ἐπιτυχίας του καὶ εἰς τὴν συνοδείαν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Φιλόμουσος

Extrait de : ΕΣΤΙΑ

Date : 14 11.27.

Η Α ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἰς τὸ «'Αττικὸν»,χθὲς τό πρωΐ, ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν πρώτην συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τοῦ 'Ωδείου. Καὶ ὅπως ἀκριβῶς συνέβαινε τὸν παλαιὸν καιρὸν —τὴν ἐποχὴν ποὺ εἶχε τὸ 'Ωδεῖον μόνον τὴν σχετικὴν φροντίδα — αἱ συμφωνικαὶ συναυλίαι ἐπῆραν πάλιν, διὰ μιᾶς, τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς «γεγονότος» εἰς τὴν κοινωνικὴν ζωὴν τῶν 'Αθηνῶν. Παρ' ὅλα τὰ ἀπρόοπτα τῆς τελευταίας ἀπεργίας καὶ τὴν ἐξ αὐτῆς μικρὰν ἀκαταστασίαν, ἐχαίρετο κανεὶς νὰ βλέπῃ μιαν μεγάλην αἴθουσαν, ὅπως τοῦ «'Αττικοῦ», ἀρνουμένην πλέον νὰ χωρέσῃ ἄλλον κόσμον. Καὶ εὐχάριστον ἀκόμη ἦτο τὸ θέαμα τῆς ὀρχήστρας, τόσον ἀρτίας εἰς ποιὸν καὶ ἀριθμὸν, ὥστε νὰ βλέπῃ κανεὶς διὰ πρώτην φορὰν δυναμωμένα καὶ τὰ β' βιολιά. Μία σταθερὰ ἐμμονὴ εἰς τὸ καθεστὼς αὐτὸ καὶ κάποια ἰδεολογικὴ πειθαρχία τῶν μουσικῶν μας θὰ ἠμποροῦσαν ἀσφαλῶς νὰ ἀνυψώσουν βαθμηδὸν τὸ ἐπίπεδον τῆς ὀρχήστρας μέχρι τῆς ἐπιζητουμένης τελειότητος.

m

'Η συναυλία ἤρχισε μὲ τὸ Πρελούδιο τοῦ «Δόεγκριν», τὸ ὁποῖον, μετὰ τὴν ἀπαρχὴν νευρικότητα τῶν πρώτων λεπτῶν, ἐπροχώρησεν ὁμαλῶς μέχρι σχεδὸν τοῦ αἰθερίου τέλους του. Τὸ κύριον, ὅμως, μέρος τοῦ συμφωνικοῦ προγράμματος ἀπετελεῖτο αὐτὴν τὴν φορὰν ἀπὸ τὴν »Συμφωνίαν Φάουστ» τοῦ Λίστ.

'Εὰν δὲν ἀπατῶμαι αἱ μουσικαὶ ἐπεξεργασίαι τοῦ Φάουστ, ἀπὸ διαφόρους μουσικοὺς τοῦ 19ου αἰῶνος πρέπει νὰ φθάνουν τὰς 30—35. Τὸ δρᾶμα τοῦ Γκαῖτε ὑπῆρξεν ἀνέκαθεν τὸ προσφιλέστερον θέμα τῶν συνθετῶν, οἱ ὁποῖοι μεταξὺ τῶν διαφόρων 'Αμλέτων, 'Οθέλλων καὶ Ρωμαίων καὶ 'Ιουλιεττῶν τὸ ἐπροτιμοῦσαν, διὰ νὰ ἐπιδείξουν τὴν ἔμπνευσίν τους.

'Εν τούτοις, οἱ περισσότεροι ἀπέτυχαν εἰς τὸ ἐγχείρημα· καὶ μόνον ὁ Βάγνερ, ὁ Λίστ, ὁ Μπερλιόζ καὶ ὁ Σούμαν κατώρθωσαν ν' ἀποδώσουν μουσικῶς τὸ νόημα τοῦ φιλοσοφικοῦ δράματος τοῦ Γκαῖτε.'Απ' αὐτοὺς δὲ πάλιν, ὁ μὲν Βάγνερ εἰς τὴν «Faust-Ouverture» ἀναλύει μόνον τὸν χαρακτῆρα τοῦ Φάουστ, ὁ δὲ Μπερλιόζ (εἰς τὴν «Damnation») συγκεντρώνει μᾶλλον τὴν προσοχήν του εἰς τὸν Μεφιστοφελῆν. Μένουν, λοιπόν, ὁ Λίστ καὶ ὁ Σούμαν, οἱ ὁποῖοι κατώρθωσαν νὰ ἀποδώσουν τὸν Φάουστ ὡς ἕνα σύνολον· ὁ δεύτερος μάλιστα πληρέστερα ἀπὸ τὸν πρῶτον.

"Ισως εἰς μερικοὺς ἐκ τῶν χθεσινῶν ἀκροατῶν νὰ ἐφάνη κάπως μακρὺ τὸ ἔργον τοῦ Λίστ, καὶ ἰδίως τὸ πρῶτον μέρος· ἀλλὰ πρέπει νὰ εἶνε κανεὶς τελείως ἄγευστος τῆς λεγομένης «φιλολογικῆς μουσικῆς» διὰ νὰ μὴ αἰσθανθῇ, ὅτι, εἰς τὸ μέρος αὐτὸ ἀκριβῶς,ὁ χαρακτὴρ τοῦΦάουστ ἀναλύεται μὲ τὴν ἰδίαν περίπου προσοχὴν καὶ τὴν ἰδίαν «ἐσωτερικότητα» ὅπως εἰς τὸ ποίημα τοῦ Γκαῖτε. Τὸ β' μέρος («Μαργαρίτα») ὄχι μόνον διαγράφει μουσικῶς τὸν ἀφελῆ καὶ αἰσθηματικὸν χαρακτῆρα τῆς ἡρωΐδος, ἀλλὰ συνοψίζει κατὰ τρόπον ἀριστουργηματικὸν τὰς ἐρωτικὰς σκηνὰς τοῦ ποιήματος. Καὶ τέλος τὸ γ' μέρος («Μεφιστοφελῆς») δὲν εἶνε μόνον μία ἀπὸ τὰς ἐπιτυχεστέρας μουσικὰς εἰκόνας ποὺ ἐγράφησαν ποτέ. Τὸν Μεφιστοφελῆν ὡς «Πνεῦμα τῆς 'Αρνήσεως», ποὺ χρησιμεύει εἰς τὸ δρᾶμα κυρίως ὡς ἕνα ζωηρὸν «κοντράστο» τοῦΦάουστ—διὰ νὰ ματαιώνῃ κάθε καλὴν ροπὴν τῆς ψυχῆς τοῦ ἥρωος—τὸν ἀντελήφθη ὁ Λίστ ἀκριβῶς ὅπως τὸν ἤθελε καὶ ὁ Γκαῖτε. Καὶ διὰ νὰ τὸν ζωγραφίσῃ, χρησιμοποιεῖ, κατὰ μέγα μέρος, τὰ μοτίβα τοῦ Φάουστ—διαστραμμένα, ὅμως, κατὰ τρόπον ὥστε νὰ ἀφήνουν τὴν ἐντύπωσιν τῆς εἰρωνίας καὶ τοῦ σαρκασμοῦ. Εἶνε μία παρῳδία σατανικὴ κάθε καλοῦ αἰσθήματος ποὺ ὑπάρχει στὴν ψυχὴ τοῦ Φάουστ.

Ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως, ἐξ ἄλλου, περιττεύει κάθε ἔξαρσις τῆς μαεστρίας, μὲ τὴν ὁποίαν ἐγράφη ὁ «Φάουστ». Καὶ εἶνε χαρακτηριστικὸν τὸ γεγονός, ὅτι ὁ μουσικὸς αὐτὸς πλοῦτος δὲν ἔμεινεν ἀργότερα ἀνεκμετάλλευτος ἀπὸ τὸν Βάγνερ. Εἰς τὴν β' πρᾶξιν τῆς «Βαλκυρίας», ὁ προσεκτικὸς ἀκροατὴς θὰ διακρίνῃ πρὸς στιγμὴν,ὁλόκληρον τὸ κύριον μοτίβο ἀπὸ τὴν«Φάουστ-Συμφωνίαν». 'Ο ἴδιος ὁ Βάγνερ δὲν ἠρνεῖτο τὸ .. συγγενικὸν αὐτὸ δάνειον. Κάποτε ποὺ ἔτυχεν ὁ Λίστ νὰ καθήσῃ παρουσίᾳ του εἰς τὸ πιάνο καὶ νὰ παίξῃ τὸ μέρος αὐτὸ τῆς Συμφωνίας, ὁ συνθέτης τῆς «Βαλκυρίας» τοῦ ἐφώναξε γελῶν :

— "Ε! Papachen ! Σὲ εἰδοποιῶ ὅτι σοῦ ἔκλεψα τὸ μοτίβο αὐτό !

Καὶ ὁ Λίστ, τὸν ὁποῖον οἱ σύγχρονοί του ἐπέμεναν νὰ ἀναγνωρίζουν μᾶλλον ὡς πιανίστα παρὰ ὡς συνθέτην, ἀπήντησε μειδιῶν στὸν γαμβρόν του :

— Καλὰ ἔκανες ! Τοὐλάχιστον ἔτσι, ὑπάρχει ἐλπὶς νὰ τὸ ἀκούσῃ καὶ λίγος κόσμος. .

Διὰ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν τῆς Συμφωνίας — τόσον δυσχεροῦς καὶ ἀπαιτητικῆς, ἀφοῦ διαρκῶς σχεδὸν πρέπει να παίζουν «σόλα» πότε ἡ μία κατηγορία τῶν ὀργάνων καὶ πότε ἡ ἄλλη—δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ μόνον ἐπαίνους νὰ σημειώσῃ. 'Ο κ. Μητρόπουλος ἠμπορεῖ νὰ εἶνε ὑπερήφανος διὰ τὸ κατόρθωμα αὐτὸ καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐπίσης.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τὴν «'Εσπάνια» τοῦ Σαμπριέ, ἓν ἀπὸ τὰ πνευματωδέστερα ἔργα τῆς Γαλλικῆς Μουσικῆς. 'Ο συνθέτης του, ὁ ὁποῖος περιερχόμενος κατὰ τὴν διάρκειαν ἑνὸς ταξειδίου του τὰ λαϊκὰ κέντρα τῶν 'Ισπανικῶν πόλεων, ἐσημείωνε εἰς ἕνα καρνὲ πρόχειρα σκίτσα διὰ τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ἔργον, τὸ χαρακτηρίζει ὡς ραψῳδίαν.'Αλλ'αὐτὸ δὲν εἶνε πλέον ραψῳδία, εἶνε μία δηκτικὴ σάτυρα τῆς θερμοκεφάλου καὶ ἀλλοπροσάλλου 'Ισπανίας, ποὺ χοροπηδᾷ καὶ μελαγχολεῖ συγχρόνως· ποὺ πότε ξαπλώνεται νωχελὴς νὰ σιγοτραγουδήσῃ καὶ πότε τινάσσεται ὀρθία μὲ καστανιέττες στὸ χέρι καὶ τριαν-

Extrait de : ΕΘΝΟΣ

Date : 14. 11.27.

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

'Η χθεσινὴ, πρώτη ἐμφάνιση τῆς ὀρχήστρας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν, παρ' ὅλες τὶς σχετικὲς μικροατέλειες, ἦτανε γενικῶς πολὺ ἱκανοποιητική. Βεβαια ἡ ὀρχήστρα ὡς ἠχητικὸ σύνολο, ἰδίως στὰ ἔγχορδα, ὑπολείπεται τῆς προπερυσινῆς μεγάλης ὀρχήστρας τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν, εἶνε ὅμως ἀσφαλῶς κατὰ πολὺ ἀνωτέρα τῆς περυσινῆς καὶ σὲ ποσότητα καὶ σὲ ποιότητα καὶ σὲ ὁμοιογένεια.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἂν στὴν ὀρχήστρα αὐτὴ, πλὴν τῶν καλῶν μουσικῶν στοιχείων τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν καὶ τοῦ 'Εθνικοῦ 'Ωδείου, ποὺ τὰ περισσότερα συνεργάζονται στὴ νέα ὀρχήστρα, ἐλάμβαναν μέρος καὶ ὡρισμένοι μουσικοὶ τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου, ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ θὰ ἦτανε ἡ ἀρτιώτερη ποὺ ἐπέκτησαν αἱ 'Αθῆναι, ἀλλὰ καὶ ἔτσι ὅπως εἶνε μπορεῖ νὰ δώσῃ λαμπρὰ ἀποτελέσματα στὸ χέρια καλῶν μαέστρων. Καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῆς Φάουστ συμφωνίας τοῦ Λίστ μᾶς ἔδειξε τί μπορεῖ νὰ κατορθώσῃ τόσον ἡ ὀρχήστρα ὅσον καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος, ὅταν θέλῃ καὶ εἶνε εἰλικρινὴς πρὸ πάντος διὰ τὸν ἑαυτό του.

Τὸ στήσιμο τῆς συμφωνίας αὐτῆς εἶνε ἀληθινὰ ἕνας τίτλος τιμῆς γιὰ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ λυποῦμαι πὼς τὸ Κοινό μας δὲν ἔνοιωσε ἀρκετὰ οὔτε τὴ μεγάλη καὶ ὡρυία προσπάθεια τοῦ κ. Μητροπούλου, οὔτε τὸ θαυμαστὸ ἔργο ποὺ ἐπαρουσιάσθηκε γιὰ πρώτη φορὸ, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, στὰς 'Αθήνας.

'Η συμφωνία αὐτὴ τοῦ Λίστ εἶνε ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς καὶ ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ καθιέρωσαν τὸ εἶδος αὐτὸ καὶ ἐστήριξαν τὶς μεγαλοφυεῖς προσπάθειες τοῦ Berlioz.

'Η Συμφωνία τοῦ Φάουστ, καθὼς καὶ ἡ ἄλλη τοῦ «Δάντε» τοῦ Λίστ, περισσότερο ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὶς Συμφωνίες τοῦ Berlioz, ξεφεύγει ἀπὸ τὰ ἀχνάρια τῶν κλασσικῶν συμφωνιῶν, οὔτε τὴ μουσικὴ μορφὴ ἀκολουθεῖ τῆς κλασσικῆς συμφωνίας, οὔτε τὴ θεματική της ἀνάπτυξη, οὔτε κἂν σεβεται τὸν καθιερωμένο ἀριθμὸ τῶν μερῶν ποὺ τὴν ἀποτελοῦνε.

'Η προγραμματικὴ μουσικὴ προσπαθεῖ πρὸ παντὸς νὰ μεταφράσῃ μουσικῶς ἕνα ὡρισμένο ποιητικὸ ἢ δραματικὸ κείμενο, νὰ ἑρμηνεύσῃ στὴ μουσικὴ ὡρισμένους χαρακτῆρες ἢ νὰ περιγράψῃ ἐπεισόδια, σκηνὲς ὑπὸ τὴ φύση ἢ ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ γενικώτερα νὰ ζωγραφίσῃ μουσικὰ ἀπὸ πρὶν καθωρισμένες ἀπόψεις.

'Η τάσις αὐτὴ πολεμήθηκε γερὰ ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς λεγομένης ἀπόλυτης μουσικῆς, ποὺ θέλανε τὴ μουσικὴ γιὰ τὴ μουσικὴ, νὰ ἀκολουθῇ τὴ δική της μορφὴ, τὸ δικό της δρόμο, χωρὶς νὰ ὑποτάσσῃ τὴν ἐσωτερικότητά της σὲ ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ ξένες τέχνες.

'Η ὀλήθεια εἶνε πὼς ὅταν ἡ ἀπόπειρα τοῦ μουσικοῦ προγραμματισμοῦ φθάνῃ στὸ ἄκρα, καταντᾷ πάντα σὲ βλάβη τῆς μουσικῆς. Κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου τὸ μέγα προσὸν (μαζὶ ἴσως κ' ἐλάττωμα) τῆς μουσικῆς εἶνε ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ κάτι ἀκαθόριστο ποὺ τῆς ἐπιτρέπει νὰ μᾶς δίνῃ περισσότερο τὴν ἐσωτερικότερη ψυχικὴ ἑρμηνεία μιᾶς συγκινήσεως παρὰ τὴν καθωρισμένη ζωγραφικὴ της ἀναπαράστασι.

'Ομως στὶς Συμφωνίες τοῦ Λίστ καὶ εἰδικώτερα στὴ Φάουστ συμφωνία τὶς περισσότερες φορὲς τὸ πρόγραμμα καὶ ἡ μουσικὴ του ἑρμηνεία δὲν μπαίνουνε σὲ ὑπερβολικὲς περιγραφικὲς λεπτομέρειες. Τὸ ἔργο περιορίζεται στὸ γενικώτερο μουσικὸ χαρακτηρισμὸ τῶν 'Ηρώων τοῦ Γκαῖτε καὶ μὲ μεγάλο πλοῦτο μουσικῶν ἰδεῶν μᾶς γεμίζει ἀπὸ ἀληθινὴ συγκίνηση μουσικὴ μαζὶ καὶ ποιητική.

'Η Συμφωνία, τεχνικῶς καὶ μουσικῶς δυσκολώτατη, ἀπεδόθηκε ἀπολύτως ἱκανοποιητικά, ἂν καὶ σὲ ὡρισμένα μέρη τοῦ φιναλε διεφαίνετο μιὰ κάποια ἀνεπάρκεια τῆς μάζας τῶν ἐγχόρδων.

Στὴν ἴδια συναυλία ἐτραγούδησε ὁ κ. Λάππας καὶ τὸ κοινό, ποὺ ὑποδέχτηκε μὲ μέτριο ἐνθουσιασμὸ τὴν ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας τοῦ Φάουστ, κυριολεκτικῶς ἀποθέωσε τὸν τραγουδιστὴ καὶ ἔκαμε πολὺ καλά. Θὰ ἔκανε ὅμως καλλίτερα ἂν ἀποθέωνε καὶ τὴ συμφωνία τοῦ Φάουστ μαζὶ μὲ τὸν κ. Λάππα.

'Εν πάσῃ περιπτώσει ὁ κ. Λάππας μᾶς ἀπέδειξε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ πὼς εἶνε καλλιτέχνης, γιὰ τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ ὑπερηφανευόμαστε καὶ ποὺ ἀληθινὰ τιμᾷ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη.

'Η Συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴν Espana τοῦ Chabrier, ἔργο γραμμένο ἐπάνω σὲ ἱσπανικὰ μοτίβα, γέμάτο ζωὴ καὶ φῶς,

'Απεδόθη μὲ μοναδικὸ brio ἀπὸ

Extrait de : ΣΚΡΙΠ

Date : 15. 11. 27.

α. Β.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ενώπιον ἀσφυκτικῶς πεπληρωμένης αἰθούσης ἀπὸ τὴν καλλιτέραν καὶ ἐκλεκτοτέραν μερίδα τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας ἐδόθη προχθὲς τὸ πρωῒ εἰς τὸ «Ἀττικόν», ἡ πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἀνασυγκροτηθείσης ὡς γνωστὸν κατόπιν τῆς ὑπὸ τὴν πίεσιν τῆς κοινῆς γνώμης διαλύσεως τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν.

Ἡ τόσον πανηγυρικὴ ἐκ μέρους τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας ὑποδοχὴ τῆς ὀρχήστρας ταύτης συγκρινομένη μὲ τὴν πρὸ κενῶν σχεδὸν ἐδωλίων περυσινὴν ἐμφάνισιν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν, εἶνε τρανώτατον δεῖγμα τῆς ἐμπιστοσύνης τὴν ὁποίαν ἀνέκαθεν ἔτρεφε καὶ τρέφει πρὸς τὸ ἔργον τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὁλόκληρος ἡ Ἀθηναϊκὴ κοινωνία.

Ὁ καταρτισμὸς τῆς Ὀρχήστρας παρ' ὅλα τὰ ἐκ τοῦ ἐμφανοῦς ἢ ἀφανοῦς παρεμβαλλόμενα ὑπὸ ὡρισμένων γνωστῶν κύκλων ἐμπόδια, ἐγένετο κατὰ τὸν δυνατὸν ἐπιτυχέστερον τρόπον. Μεταξὺ τῶν 87—διὰ τὴν ἀκρίβειαν—μελῶν τῆς ὀρχήστρας συγκαταλέγονται τὰ πλεῖστα ἂν ὄχι πάντα ἐκ τῶν ἀποδεδειγμένως ἐκλεκτοτέρων μουσικῶν στοιχείων τοῦ τόπου.

Οὕτω τὰ πλεῖστα ἐκ τῶν 16 α'. βιολίων εἶναι ἀπὸ τὰ πλέον ἱκανὰ καὶ δεδοκιμασμένα βιολία. Τὰ β'. βιολία ἐπίσης ἦσαν καὶ ποιοτικῶς καὶ ποσοτικῶς ἐνισχυμένα. Τὰ ὑπὸ τὸν κ. Τζουμάνην 8 κοντραμπάσσα ἦσαν ὅλα δεδοκιμασμένα. Ἐπίσης τὰ ὑπὸ τοὺς κ. κ. Γαϊδεμβέργερ καὶ Παπαδημητρίου βιολοντσέλλα. Εἰς δὲ τὰ πνευστὰ περιελαμβάνοντο διακεκριμένοι ἐκτελεσταὶ ὡς οἱ κ. κ. Παπαγεωργίου, Σμυρλῆς, Εὐαγγελίδης, Λάζαρος, Πιάτσας, Γκιβιτσιάννης, Εὐαγγελίου Μεταλληνὸς κτλ, κτλ.

Μὲ αὐτὴν τὴν σύνθεσιν ἐνεφανίσθη προχθὲς τὸ πρωῒ ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν διὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ τὸν ἀλματώδη δρόμον της τὸν ὁποῖον ἀπὸ 3θετιας ἤρχισεν μὲ τόσον θαυματουργὰ ἀποτελέσματα.

***

Εἰς τὸ πρόγραμμα περιελαμβάνετο ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς α'. πράξεως τοῦ Λοεγκρὶν οὗ Βάγνερ ἡ «Συμφωνια τοῦ Φάουστ» τοῦ Λίστ καὶ ἡ «Ἐσπυνα» τοῦ Σαμπριέ. Ὁ ἐ Λάπας ὅστις εὐγενῶς συνέπραξεν ἐτραγουδησεν ἀπὸ τὴν γ'. πρᾶξιν τοῦ Λοεγκρὶν τὴν περίφημον διήγησιν τοῦ Γκράαλ καὶ τὴν ἄριαν τῆς πρώτης πράξεως ἀπὸ τὸν 'Ανδρέαν Σενιέ.

***

Μολονότι ἡ αἰθερία εἰσαγωγὴ τοῦ Λοεγκρὶν εἶνε ἐντελῶς ἀκατάλληλος, ἢ ἐπὶ τέλους πρέπει νὰ ἀποφεύγηται νὰ παίζεται πρώτη εἰς τὸ πρόγραμμα—καὶ μάλιστα εἰς π ρ ώ τ η ν συναυλίαν μουσικῆς περιόδου—λόγῳ τῆς ἀπαιτουμένης καὶ προϋποτιθεμένης ἀπολύτου συνοχῆς κυρίως τῶν βιολίων—διηρημένων ὡς γνωστὸν ἐν ἀρχῇ μὲν εἰς ὀκτὼ κατηγορίας, ὧν 4 σόλα, κατόπιν εἰς τέσσαρας, ἔπειτα εἰς δύο καὶ ἐπὶ τέλους εἰς μίαν καὶ μόνην διὰ νὰ καταλήξουν ἐν τέλει πάλιν εἰς ὀκτὼ—ἐν τούτοις πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσίς της χάρις εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν καλὴν ποιότητα τῆς ὀρχήστρας ἦτο ἐπιτυχής, ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς μικρολεπτομερείας τυχαίας ὡς π. χ. ἡ μὴ σύγχρονος ἐκτέλεσις ἐκ μέρους ὅλων τῶν βιολίων τοῦ πρὸς τὸ τέλος «γκρουπέττου» ἐπὶ τῆς τετάρτης χορδῆς. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ ἂς σημειωθῇ ὅτι κάποτε ὁ ἀλησμόνητος Μορσὶκ διευθύνων τὴν εἰσαγωγὴν αὐτὴν εἰς μίαν ἀπὸ τὰς τελευταίας δοκιμὰς τῆς ὀρχήστρας δὲν ἐδίστασε εἰς τὸ αὐτὸ σημεῖον νὰ πετάξῃ τὴν μπαγκέτταν του ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἑνὸς βιολιστοῦ ὅστις ἐπειδὴ δὲν τὸν ἔβλεπε κατάμετα παρεξετράπη ὀλίγον μὴ ἐκτελέσας συγχρόνως μεθ' ὅλων τῶν ἄλλων τὸ περίφημον καὶ ἐπικίνδυνον αὐτὸ γκρουπέττο. Καὶ ὁ ἐορακὼς; μεμαρτόρηκε...

***

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς δυσκολωτάτης «συμφωνίας τοῦ Φάουστ» τοῦ Λίστ ἀπεζημίωσε καὶ τοὺς δυσκολωτέρους καὶ ἀπαιτητικωτέρους ἀκροατάς. Καὶ ὀφείλεται ἀναμφισβητήτως δίκαιος ἔπαινος εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὸν Ἡράκλειον ἄθλον τὸν ὁποῖον ἐπετέλεσε διὰ τῆς ἀψόγου πράγματι ἐκτελέσεως τῆς συνθέσεως ταύτης, ἥτις ὡς καὶ τὸ ὁμώνυμον ἔργον τοῦ Γκαῖτε, ἀποτελεῖ καὶ αὐτὴ φιλοσοφίαν τῆς μουσικῆς συμφωνίας ἢ μᾶλλον μουσικὴν συμφωνίαν τῆς φιλοσοφίας.

Καὶ ἐρχόμεθα εἰς τὴν «Ἐσπάνα» τοῦ Σαμπριέ. Ἡ σύνθεσις αὕτη καίτοι δὲν περιέχει τὰ στοιχεῖα τὰ ἀπαραίτητα διὰ μία σοβαρὰν σύνθεσιν ἱκανὴν ἵνα ἐκτελεσθῇ εἰς σοβαρὰς συμφωνικὰς συναυλίας ἐν τούτοις ἄγνωστόν πως ἐπεκράτησε πρῶτον ἐν Γαλλίᾳ διὰ τῶν κονσὲρ Λαμουρέ, βραδύτερον δὲ καὶ ἀλλαχοῦ νὰ ἐκτελῆται εἰς τοιαύτας συναυλίας. Οὐδεμία ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἔχει πολὺ χρῶμα μέσα της Ἱσπανικόν, ὅτι εἶνε μὲ πολὺ κέφι γραμμένη, ἀκόμη δὲ εἶνε καὶ ε ὐ κ ο λ ο χ ώ ν ε υ τ η—διὰ τοῦτο δὲ καὶ ἀρέσει.

Ὅλα αὐτὰ ὅμως δὲν εἶνε ἀρκετὰ—κατὰ τὴν ταπεινὴν πάντοτε γνώμην τοῦ γράφοντος—νὰ δικαιολογήσουν τὴν τοιαύτην εἰσαγωγήν της εἰς τὰ σοβαρὰ προγράμματα. Ἀλλὰ βλέπετε καὶ αἱ συνθέσεις ἔχουν καμμιὰ φορὰ βουνὸ τύχη ὅπως καὶ μερικοὶ ἄνθρωποι, καὶ ἔτσι τὰς πέρνει χωρὶς καὶ αὐτοὶ νὰ τὸ ξέρουν ὁ... ἀνήφορος.

Πάντως καὶ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἀκολουθοῦν ἐν προκειμένῳ πολὺ σωστὰ τὴν π ε π α τ η μ έ ν η ν ὁδόν, ἔθεσε καὶ αὐτὸ τὴν σύνθεσιν ταύτην εἰς τὸ τέλος τοῦ προχθεσινοῦ της προγράμματος. Ἀναμφισβητήτως δὲ ἡ ἐκτέλεσίς της ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τῆς ὀρχήστρας του ἦτο ἀρίστη καὶ ἐπιτυχεστάτη.

*

Extrait de : ΕΜΠΡΟΣ

Date : 15. 11. 27.

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Προχθὲς τὸ πρωῒ παρουσιάσθη γιὰ πρώτη φορὰ ἐφέτος εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Εἰς ὅλους βεβαίως εἶνε γνωστὴ ἡ ἱστορία της, πῶς ἐπρωτοσχηματίσθη, πῶς ἐτελειοποιήθη, πῶς ἐχωρίσθη μὲ τὴν ἵδρυσι τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, πῶς πάλι μετεσχηματίσθη εἰς Σύλλογο Συναυλιῶν καὶ πῶς τέλος ἐπανῆλθεν εἰς τοὺς κόλπους τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Διὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινὴς αὐτὴ ἡ διαίρεσις τῶν κ.κ. καλλιτεχνῶν κατέστη σὲ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἀρχικὰ μὲν σὲ στασιμότητα τελευταία δὲ εἰς ὀπισθοδρόμησι. Νομίζω δὲ ὅτι πρέπει νὰ περάσῃ ἀρκετὸς καιρὸς ὡς ποῦ νὰ μπορέσῃ ἡ σημερινὴ Συμφωνικὴ ὀρχήστρα νὰ μᾶς δώσῃ ἐκτελέσεις ὅπως ἐκεῖνες τοῦ πρώτου χρόνου τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν.

Ἡ κριτικὴ γιὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία πρέπει νὰ εἶνε πολὺ ἐπιεικὴς γιατί εἶχε νὰ κάμῃ μὲ νεοσύστατη ὀρχήστρα ὄχι ἀκόμη ὁμοιόμορφη καὶ ποῦ καθὼς ἐπληροφορήθην ἐξετέλεσε τὸ πρόγραμμά της ὕστερα ἀπὸ πολὺ ὀλίγες δοκιμές.

Τὸ πρελούντιο τῆς 1ης πράξεως τοῦ Λοεγκριν τοῦ Βάγνερ ἐξετελέσθη ἀρκετὰ καλά. Γιὰ τὴ Φάουστ Συμφωνία τοῦ Λίστ νομίζω πῶς εἶνε ἕνα κομμάτι ποῦ δὲν ἔπρεπε νὰ ἐκτελεσθῇ ἀπὸ μιὰ νεοσύστατη ὀρχήστρα ἡ δὲ σχετικῶς καλὴ ἐκτέλεσίς της ὀφείλεται μόνον εἰς τὰς ὑπερεντατικὰς καὶ συνεχεῖς προσπαθείας τοῦ κ. Μητροπούλου, καὶ καλὸν θὰ εἶνε νὰ ἐπαναληφθῇ ἐφέτος γιατί εἶνε ἕνα κομμάτι ποῦ πρέπει νὰ ξανακουσθῇ.

Ἡ «Ἐσπάνα» τοῦ Σαμπριὲ ἀπεδόθη πολὺ καλά.

Ὅσο γιὰ τὸ μοναδικό μας τενόρο τὸν κ. Λάππα ποῦ πρόσφερε τὴ σύμπραξί του στὴν προχθεσινὴ συναυλία χωρὶς καμμιὰ ὑλικὴ ἀνταμοιβή, δὲν ἔχω παρὰ ἐπαίνους νὰ τονίσω.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «ρεσὶτ» ἀπὸ τὸν Λόεγκριν ἦτανε πολὺ καλή. Τραγουδισμένη σύμφωνα μὲ τὴ νεώτερη καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη. Μόνον ἡ «ντιξιὸν» του εἰς τὰ Ἑλληνικὰ τὸν ἀδικοῦσε.

Ὅσο γιὰ τή γνωστὴ Ἄρια τῆς πρώτης πράξεως τοῦ Ἀντρὲ Σενιὲ τοῦ Τζιορντάνο ἐτραγουδήθη πολὺ καλά, ἀλλὰ εἰς στὺλ ἰταλικῆς σχολῆς, ἡ ὁποία παρ' ὅλη τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Λάππα δὲν μπορεῖ ν' ἀφήσῃ τὸν καλλιτέχνη νὰ ἐξωτερικεύσῃ φυσικὰ κι' ἀβίαστα τὰ ψυχικά του συναισθήματα.

Τελειώνων ἐπιθυμοῦσα νὰ συστήσω εἰς τὴν Διεύθυνσιν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ὅτι καλὸ εἶνε παραμερίζοντας κάθε καλλιτεχνικὴ ἀντιζηλία νὰ συμπληρώσῃ τὴν ὀρχήστρα μὲ μερικὰ ἐκλεκτὰ στοιχεῖα ποῦ ἔλειπαν προχθὲς ἐκτὸς ἂν τοῦτο ὀφείλεται εἰς λόγους οἰκονομίας.

ΠΑΝ.

Extrait de : ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Date : 14. 11. 27.

F. D. K.

Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Μετὰ τριετεῖς διακοπάς, τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἐπανέλαβεν, εἰς τὸ «Ἀττικόν», τὰς Συμφωνικάς του Συναυλίας. Ἡ ἐκλεγεῖσα αἴθουσα, ἀρίστη αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, διεσκευάσθη μὲ εὐτρέπειαν, κομψότητα ἀλλὰ καὶ ἁπλουστάτην χάριν ὥστε νὰ ἐναρμονισθῇ πρὸς τὸ περιεχόμενον, ἀληθινὴν ἀνθοδέσμην κόσμου ἐκλεκτοῦ καὶ τέχνης ὑπερκοσμίας. Πολὺ σπανίως παρουσιάσθη τὸ θέαμα, ἀνάλογον πρὸς τὸ ἀκρόαμα ἄλλως τε, τῆς χθεσινῆς πρώτης Συναυλίας. Ἀπὸ τοῦ ἑνὸς ἄκρου εἰς τὸ ἄλλο, γεμάτη ἀπὸ τὰ πλέον χαριτωμένα πλάσματα, τόσον ἐξωραϊστικά, ὥστε καὶ αὐτοὺς τοὺς ἄρρενας νὰ ρυμουλκοῦν εἰς τὴν αἴγλην. Τὰ θεωρεῖα, κατάμεστα, ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφρασις, ἀπὸ τὴν ἐπιλογὴν τῆς αἰθούσης, ὅπως θὰ συνέβαινε διὰ τὸν ἀφρὸν εἰς τὸ γάλα. Καὶ ἡ ὀρχήστρα, μοναδικὴ μὲ τὰ 87 της ὄργανα, ρεκὸρ διὰ τὰς Ἀθήνας, ὄχι μόνον εἰς ἀριθμόν, ἀλλὰ εἰς πρώτης τάξεως ποιόν. Ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον ποῦ ἑλίκνιζε μὲ τὰ χέρια μέχρι τοῦ κοντραμπάσσου, τοῦ ὁποίου τὸ κεφάλι ἑλικνίζετο, ὑπὲρ τὴν ἠχηρὰν τρικυμίαν, ὡς λευκὴ σημαδούρα. Εὐχάριστον θέαμα τέτοιας σάλας. Ἐνθύμιζε παλαιῶν ἡμερῶν εἴκλειαν, καὶ εἰς τὰς γωνίας, ἀριστοκρατικαὶ ἐπλανῶν το αἱ σκιαὶ τῶν περασμένων. Μία ἀφάνταστος, ἀσυνήθιστη ἀπὸ καιροῦ, εὐγένεια ἐσφράγιζε κάθε ὄψιν, κάθε μορφὴν, κάθε κίνησιν, κάθε χειρονομίαν. Καὶ ἡ μυσταγωγία ἤρχισε. Μὲ τὸν Λοεγκριν. Μὲ τὸ ἀπαλὸν Πρελούντιο τῆς πρώτης πράξεως. Βέβαια δὲν εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποῦ τὸ ἤκουσαν οἱ περισσότεροι. Ἀλλά, ἔτσι παιγμένον, φαντάζομαι ὅτι ὁλίγοι θὰ τὸ ὑποστηρίζοντο. Εἶνε μία καινούργιαν ἔκφρασιν παραπόνου, ἀνησυχίας σὰν ν' ἀνεμίτει κάτι, σὰν νὰ προσεπαθεῖ νὰ διακρίνῃ μέσα εἰς τὴν μουσικὴν ὁμίχλην, τοὺς χαμένους τόνους. Πολλοὶ λέγουν ὅτι ὁ Βάγνερ ὑπῆρξεν ἀτυχής, διότι μόλις ἀνεγνωρίσθη καὶ μπήγεται εἰς τὸ πέλαγος τῆς νεωτάτης, τῆς μελλοντικῆς μουσικῆς. Δὲν τὸ φαντάζομαι. Καὶ εἶνε πολὺ φοβισμένοι ὅσοι τὸ ὑποστηρίζουν. Ἡ τεχνοτροπία του εἶνε παράδοξη κατὰ τοῦτο. Ὅτι ὁμιλεῖ χωρὶς νὰ φλυαρῇ. Ὅτι ἐπικοινωνεῖ χωρὶς νὰ κουράζῃ. Μεθᾷ τὸν ἀκροατὴν χωρὶς νὰ τὸν πονοκεφαλιάζῃ. Ὅπως τὸ Κλαβεσὲν ἦτο θαυμάσιαν διὰ τὸν Γλὺκ καὶ τὸ βιολὶ διὰ τὸν Μότζαρτ, τὸ πιάνο διὰ τὸν Σοπὲν καὶ ἡ παλαιὰ ὀρχήστρα διὰ τὸν Μπερλιότζ, ἔτσι νομίζω ὅτι ἡ σημερινὴ σύνθεσις τῆς ὀρχήστρας ἔγινε διὰ τὸν Βάγνερ καὶ τὴν νοεράν ἀκολουθίαν του, ἐνῷ διὰ τὸν Στράους καὶ τὸν Στραβίνσκη καὶ τὸν Ντεμπυσσύ, ἡ ὀρχήστρα δὲν ἐπιάσθη ἀκόμη ἢ ἔστω καὶ τὸ ὄργανον. Τὸ ἴδιον θὰ τοὺς χορευτικοὺς ἀμερικανισμούς. Μπορεῖτε νὰ τοὺς φαντασθῆτε διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν κατσαρολισμὸν τοῦ Τζὰζ-μπάντ; Ἀδύνατον. Ὅσον λοιπὸν δὲν μπαίνουν τὰ Τζὰζ-μπὰντ εἰς τὸ ἐπίσημον λεξικὸν τῆς Μουσικῆς, τόσον θὰ εἴμεθα ἀπηλλαγμένοι ἀπὸ τὸν Στραβινσκισμόν, ἡμεῖς τοὐλάχιστον οἱ ἀλειτούργητοι ἀκόμη εἰς τὴν νέαν θρησκείαν τοῦ ἐξωφρενισμοῦ. Συνεπῶς, ὅσοι θέλουν νὰ θάψουν τὸν Βάγνερ ἂς κρατήσουν τὰ κροκοδείλια. Ὁ Λόεγκριν καίτοι ἀτεκμηρύχθη μένει διὰ τὸ κοινὸν τῆς ἡμέρας. Τὴν εἴσοδον τοῦ Λόεγκριν εἰς τὴν τρίτην πρᾶξιν, ἐτραγούδισεν ὁ κ. Λάππας μὲ τὴν συναρπαστικήν του φωνὴν κατὰ τρόπον ἐξαίρετον. Ἀλήθεια εἶνε ὅτι δὲν λιγώνομαι ὅταν γράφω. Ζήτημα ἰδιοσυγκρασίας. Καὶ δι' αὐτό, δὲν φαίνομαι ἐνθουσιώδης εἰς τὴν γνώμην μου. Ὁ κ. Λάππας ὅμως, μολονότι κάπως βραχνός, δὲν ἔπαυσε νὰ ἔχῃ τὴν μοναδικὴν ἀκρίβειαν τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἤχου, πλεονέκτημα ποῦ παρέχει τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι, τὸν ἦχον τὸν καλοκρατεῖ ὅτι εἶνε κύριος τοῦ τραγουδιοῦ του, καὶ τέλος ὅτι θὰ νικήσῃ εἰς τὸν τρομερὸν ἀγῶνα ποῦ λέγεται: Ἐπιτυχία. Ἔχει φαντάσει κόσμον. Καὶ πολὺ δίκαιως. Εἶνε τεχνίτης μεγάλος. Τὴν ἰδίαν ἐπιτυχίαν, θρίαμβον, θὰ ἔλεγα, ἀπέσπασε μὲ τὸ τραγουδί του ἀπὸ τὸν «Ἀνδρέαν Σενιὲ» τοῦ Τζιορντᾶνο.

Ἀλλὰ πῶς νὰ περιγράψω τὴν ὀρχήστραν, τὸν Μητρόπουλον; Φαντασθῆτε, — ἂν μπορεῖτε φυσικά, — μίαν λουθηρανικὴν ἐκκλησίαν. Διότι μόνον εἰς μιαν τέτοιαν ἐκκλησίαν οἱ ἄνθρωποι κάθονται μὲ τόσην καρτερίαν, μὲ τόσην εὐλάβειαν. Ἡ ἐπιβολὴ τοῦ Μητροπούλου εἶνε ἀφάνταστος. Ὅλοι τὸν κυττάζουν εἰς τὰ μάτια. Θὰ ἔλεγα ὅτι τὰ ἀναλόγια εἶνε περιττά. Μιὰν τόσον εὔγλωττα τὰ χέρια καὶ τ, ἀεικίνητα δάκτυλα τοῦ μαέστρου, ἡ μορφή του ἐκφράζει τόσον ζωηρὰ τὴν κάθε νόταν, καὶ αἱ χειρονομίαι του, ἡ κλίσις τοῦ σώματός του, ἡ ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν γεννᾷ κάθε κιμπατισμὸς τῆς ὅλης του ὑπάρξεως, ὥστε οἱ ἐκτελεσταὶ δὲν χρειάζεται νὰ ὁδηγοῦνται ἀπὸ τὰ τετράδιά των. Εἶπα καὶ ἄλλοτε. Ἐὰν κινηματογραφηθῇ ὁ Μητρόπουλος τὴν ὥραν ποῦ διευθύνῃ, ἕνας μουσικός, μπορεῖ νὰ καταλάβῃ ἀμέσως ποιὸ κομμάτι παίζουν. Ἀπὸ τὴν κίνησίν του. Ἀπὸ τὰς καπρίτσιες του. Ἠλεκτρίζει. Σὰν μαγνητιστής. Ἐὰν δὲν ἐφοβούμην νὰ εἴπω σολοικισμόν, θὰ ἔλεγα: Σὰν ὑπνωτιστής.

Ὅταν τὸν πρωτοεῖδα, χωρὶς τὴν κλασικὴ μπαγκέτταν νὰ χειρονομῇ ἔτσι, μοῦ ἔκαμε τὴν ἐντύπωσιν κινηματογραφικοῦ ραλαντί, ἑνὸς μασσὲρ ἢ καλλίτερα ἑνὸς ψωμᾶ ποὺ ζυμώνει στὸν ἀέρα, τυφλοῦ ποῦ ψάχνει εἰς τὸ κενὸν, τρελλοῦ ποῦ χειρονομεῖ χωρὶς αἰτίαν. Τὴν ἰδίαν ἡμέραν ὅμως, ὀλίγον κατόπιν, καὶ ὅταν μοῦ ἐπέρασεν ἡ πρώτη ἔκπληξις, εἶδα πόσην ἐπίδρασιν εἶχεν ἡ πρωτοτυπία του. Μοναδικὴ ἡ ἐμβολή της. Σκιαγράφησις ἐπάνω εἰς μίαν εἰκόνα. Ὁ καλλιτέχνης ποῦ σοῦ δίδει τὴν τεχνικὴν γραμμὴν τῆς ὅλης συνθέσεως ἡ ὁποία εἶνε ἀπροσδιόριστος. Ἔτσι μᾶς ἐζωγράφιζε τὸν Φάουστ-Συμφωνίαν τοῦ Λίστ. Ἕνα ποίημα ἐμπρὸς εἰς ἄλλο ποίημα, διὰ νὰ τὸ ζωηρεύσῃ, νὰ τὸ τονίσῃ, νὰ τὸ προσδιορίσῃ γραμμικῶς. Ἀπέναντί του, ἕνας νέος ἔπαιζε βιολί. Καθὼς ἦτο χαμηλότερά του καὶ τὸν ἐκύτταζε, μοῦ ἔκανε τὴν ἐντύπωσιν μικροῦ παιδιοῦ ποῦ παρακολουθεῖ ἐναγωνίως τὸ ἀεροπλάνον ποῦ θὰ ρίξῃ προκηρύξεις. Παγευδαίμων εἰς τὴν ἔκφρασίν του, ἔσυρε τὸ δοξάρι μὲ ἀπόλαυσιν. Ὡς ὀπαδὸς ποῦ χαίρεται νὰ ὑπακούσῃ τὸν ἀρχηγόν του. Ποτὲ ἀλλοῦ ἐγὼ τοὐλάχιστον δὲν εἶδα τόσον εὐτυχισμένην πειθαρχίαν.

Εἰς τὸ τέλος ἔπαιξαν τὴν «Ἐσπάνα». Ἀλλόκοτος χορὸς ποῦ μοῦ ἐθύμισε τὰ ναΐτα μου, ὡς ἦχος, πολὺ διαφορετικὸς ὅμως ἀπὸ τὸν χθεσινὸν ρυθμὸν εἰς τὸν ὁποῖον ἐπαίχθη. Χαριτωμένον κομμάτι ποῦ ἕως τώρα θὰ τὸ ἤκουσα πεντακόσιες φορές, ἀλλὰ νερόβραστον καὶ ἐντελῶς ἀλλοιώτικον ἀφ' ὅ,τι ἀρχικῶς ἐγράφη, ὡς ἀντιλαμβάνομαι ἀπὸ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν. Αὐτὸ θὰ πῇ τέχνη. Νὰ πιάσῃς γυαλὶ καὶ νὰ κάνῃς διαμάντι. Ἀλλ' ἀκόμη καλλίτερα, νὰ πάρῃς ἕνα διαμάντι ποῦ εἶχαν κι' ἔκοβαν γυαλιὰ καὶ νὰ τὸ κάνῃς δακτυλίδι.

Extrait de : πρωτα
Date: 17.11.27

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Ἡ ὡραία Συμφωνικὴ Συναυλία τῆς Κυριακῆς

Ὡς παντοφανὴ ἀνοιξιάτικη μέρα σεμνὴ μὲς ἑπτὰ ἀπόκοσμα ἐκλεκτὴ ἡ πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς ἀνερχόμενης περιόδου ἐμφάνισης τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Κοσμουμένη ἀφ' ἑνὸς μὲ τὸ ἀνανεωμένο καὶ ἐμπλουτισμένο ὀρχηστρικὸ ὑλικὸ καὶ ἀφ' ἑτέρου μὲ τὴν ἐπιστράτευσιν ὅλων τῶν ἐν Ἀθήναις ἐκλεκτῶν μουσικῶν δυνάμεων, ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου ἐνεφανίσθη ἐνώπιον πολυαρίθμου καὶ ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου, ἐπιδείξασα ἐν τῇ ἐκτελέσει τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος ἐξαιρετικὴν ἑνότητα καὶ ἀκρίβειαν, ἐπιβεβαιώσασα τὴν ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν ἣν εἶχε προκαλέσει ἐν τῇ πρώτῃ αὐτῆς ἐμφανίσει.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἀρχούσης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ἡ ὁποία ἐσημείωσε τὴν ἔναρξιν τῆς συναυλίας, ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική. Ἡ ὀρχήστρα ἐπέδειξε πειθαρχίαν καὶ μίαν ἀπόλυτον ἐνότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν ἐκφραστικῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀγωγὴ τοῦ μαέστρου Μητρόπουλου ἐξεδηλώθη ἐν ὅλῃ τῇ πληρότητι τῆς ἐκφραστικῆς δυνάμεως τοῦ ἔργου. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική. Ἡ ὀρχήστρα ἐπέδειξε πειθαρχίαν καὶ μίαν ἀπόλυτον ἐνότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν ἐκφραστικῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀγωγὴ τοῦ μαέστρου Μητρόπουλου ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική. Ἡ ὀρχήστρα ἐπέδειξε πειθαρχίαν καὶ μίαν ἀπόλυτον ἐνότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν ἐκφραστικῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀγωγὴ τοῦ μαέστρου Μητρόπουλου ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἀρχούσης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ἡ ὁποία ἐσημείωσε τὴν ἔναρξιν τῆς συναυλίας, ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική. Ἡ ὀρχήστρα ἐπέδειξε πειθαρχίαν καὶ μίαν ἀπόλυτον ἐνότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν ἐκφραστικῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀγωγὴ τοῦ μαέστρου Μητρόπουλου ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική. Ἡ ὀρχήστρα ἐπέδειξε πειθαρχίαν καὶ μίαν ἀπόλυτον ἐνότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν ἐκφραστικῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀγωγὴ τοῦ μαέστρου Μητρόπουλου ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἀρχούσης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ἡ ὁποία ἐσημείωσε τὴν ἔναρξιν τῆς συναυλίας, ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική. Ἡ ὀρχήστρα ἐπέδειξε πειθαρχίαν καὶ μίαν ἀπόλυτον ἐνότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν ἐκφραστικῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀγωγὴ τοῦ μαέστρου Μητρόπουλου ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική. Ἡ ὀρχήστρα ἐπέδειξε πειθαρχίαν καὶ μίαν ἀπόλυτον ἐνότητα ἐν τῇ ἀποδόσει τῶν ἐκφραστικῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἔργου, ἐνῶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀγωγὴ τοῦ μαέστρου Μητρόπουλου ἐστάθη ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιβλητική.

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ,,

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

I

Ἐπὶ τέλους ἄρχισε ἐπισήμως ἡ σαιζὸν τῶν Συναυλιῶν.

Ὅτι τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀνεμένετο μὲ κάποιαν ἀνυπομονησίαν ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων ποὺ ὥρμησε σᾶν πλήμμυρα τὴ Κυριακὴ ἐμπρὸς στὸ ταμεῖον τοῦ Ἀττικοῦ γιὰ εἰσιτήρια καὶ ἐσπρώχνετο καὶ ἀσφυκτιοῦσε γιὰ ἀρκετὴν ὥρα.

Εἶμαι ἀσφαλῶς ὁ τελευταῖος ποὺ δὲν χαιρετᾷ μὲ ἐνθουσιασμὸν τὴν θέρμην αὐτὴν καὶ τὴν δίψαν γιὰ μουσική, εἶνε ὅμως πραγματικὰ ἀπαραίτητον τὸ πολεμικὸν αὐτὸ μέγος μπρὸς στὸ ταμεῖον ;

Ἴσως θἄπρεπε νά φροντίσῃ καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν ἐρχομένη φορὰ ἡ Διεύθυνσις, μὲ κάποιο σχετικὸ προσωπικὸ γιὰ τὴ τάξι, νὰ ἐπιτρέπεται ἡ εἴσοδος μόνο ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος.

Γιατί ὡρισμένως δὲν διατίθεται καλὰ ὁ ἐπισκέπτης ὅταν ὑποχρεώνεται νὰ φθάσῃ στὴ θέσι του ἀφοῦ προηγουμένως ἔχει μωλωπισθῇ κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἐλαφρά, ἀδιάφορον.

Ἀφοῦ ἐφέτος ὅλα τὰ ἄλλα ἔχουν ὀργανωθῇ μὲ παραδειγματικὴν τάξιν θἄπρεπε ἴσως νὰ μὴ περιφρονήσουν καὶ τὴ δειλὴ αὐτὴ καὶ μετριόφρονα παράκλησι περὶ τάξεως πρὸ τοῦ ταμείου.

II

Γιατὶ ὅταν φθάσῃ κανεὶς πιὰ στὴ θέσι του ἔχει κάθε λόγο νὰ εἶνε εὐχαριστημένος.

Πρῶτα πρῶτα ὅτι φέτος καθόμαστε τοὐλάχιστον σὲ μιὰ «σάλα» καὶ ὄχι σὲ μιὰ «μπαράγκα» ὅπως ἄλλοτε. Σὲ μιὰ σάλα ποὺ δὲν εἶνε βέβαια τὸ ἰδεῶδες μιᾶς σάλας κοντσέρτων, ἀλλὰ δίνει ἐπὶ τέλους τὴν ἐντύπωσι χώρου κλειστοῦ καὶ ἀποχωρισμένου ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ περιβάλλον καὶ δημιουργεῖ ἔτσι μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ δὲν ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὸ θόρυβο τοῦ δρόμου.

Ἐπίσης πάρα πολὺ εὐχαριστημένοι πρέπει νά εἴμαστε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ὡς συγκρότημα. Δὲν εἶνε μονάχα σε βαστὸς ὁ ἀριθμὸς τῶν ὀργάνων ποὺ τὴν ἀποτελοῦν, ἀλλὰ πρὸ πάντων συγκεντρώνει ὅλους τοὺς καλλίτερους σολίστ τοῦ τόπου καὶ αὐτὸ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ χαιρετηθῇ ὡς εὐτύχημα.

Καὶ ἔτσι ὕστερα ἀπὸ τά φοβερὰ φαινόμενα ὀδυνηρᾶς δυστοκίας ποὺ παρατηρήθηκαν στὸ σχηματισμό τῆς ὀρχήστρας αὐτῆς ἔχομε κάθε δικαίωμα τοὐλάχιστον νὰ ἐκφράσωμε τὴ χαρά μας καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη μας εἰς τὴν ὀργάνωσιν διὰ τὸ εὐχάριστον ἀποτέλεσμα.

Μιὰ ἀπόλαυσις ὁ γεμᾶτος τόνος τῶν ἐγχόρδων ἴ

Ἐπίσης καὶ γιὰ τὰ πνευστὰ—μολονότι ἡ μεταβολὲς ἐδῶ δὲν εἶνε καὶ πολὺ αἰσθητὲς, δὲν θἄχε νὰ πῇ κανεὶς παρὰ μονάχα καλό.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει παίζει νομίζω στὴ γενικὴ ἐντύπωσι ἕνα σπουδαῖο ρόλο ἡ εὐνοϊκὴ ἀκουστικὴ τῆς αἰθούσης.

Γιατί ποτὲ ὡς τώρα δὲν εἴχαμε ἕνα τόσα εὐχάριστο τόνο ὀρχήστρας, μιὰ τόσο ἀδιαίρετη καὶ συμπαγῆ συνένωσι ὅλων τῶν ὀργάνων.

III

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἄκουσα γιὰ πρώτη φορὰ καὶ τὸν σολίστ τῆς ἡμέρας Ὀδυσσέα Λάππαν. Μοῦ τύχαινε πάντα σὲ κάθε περίστασι κάτι ποὺ μ' ἐμπόδιζε σ' αὐτό.

Ὕστερα ἀπὸ τὰ πολλὰ ποὺ λέγονται γιὰ τὸν κολλιτέχνην, ὁμολογῶ ὅτι εἶχα μιὰ τελείαν ἀπογοήτευσιν.

Δὲν ἐπηρεάζομαι σ' αὐτὸ ἀπὸ τὴ λανθασμένη, κάπως βαθύτερη ἐντύπωσιν τοῦ ἄσματος τοῦ «Λοέγκριν». Αὐτὸ μπορεῖ νὰ συμβῇ σπὸ καθένα.

Βρίσκω ὅμως γενικὰ δυσάρεστο τὸν ἐν γένει τρόπο τῆς ἐκτελέσεως.

Αὐτὸ τὸ δυνατὸ ἐπιδεικτικὸ φούσκωμα, αὐτὸ τὸ ὑπερβολικὰ ἀδιάφορο ὁρμητικὸ τραγούδημα, ἀντὶ τῆς πραγματικὰ περιποιημένης Τέχνης κάνει τώρα πιὰ τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς πράγματος ἐντελῶς πρωτίφι.

Συνεπείᾳ τῶν ἐλλείψεων αὐτῶν : Ἡ φωνὴ στὸ «πιάνο» καὶ στὰ «μέτζο βότσε» ποὺ τόσο μεγάλη σημασία ἔχουν γιὰ ἕνα τραγουδιστὴ, δὲν παρουσιάζει καμμίαν ρεζονάνς.

Ὅλα συγκεντρώνονται σὲ μερικὲς ἐν πάσῃ περιπτώσει θαυμάσιες δυνατὲς, ὑψηλὲς νότες, τὶς ὁποῖες ἔχει τὴν τέχνην νὰ σκορπίζῃ μὲ τὴν ἀπαραίτητη ὁρμὴ στὴν αἴθουσα ἔτσι ὥστε ὁ ἀνίδεος κοινὸς ἀκροατὴς τοῦ πλήθους χάνεται σὲ μιὰ τεράστια ἐντύπωσι καὶ λησμονεῖ νά κλείσῃ καὶ τὸ στόμα του ἀπὸ τὸ πολὺ θαυμασμό.

Καὶ ὁ νικητὴς καλλιτέχνης μὲ τὸ ὡραῖον παρουσιαστικὸν ὑποκλίνεται εὐχαριστῶν μὲ ἕνα ἀκαταγώνιστον μειδίαμα τὸ μεθῦον ἀκροατήριον, ὅπου κυρίως πρωτοστατεῖ σὲ ἔκφρασι ἐνθουσιασμοῦ τὸ ὡραῖον φῦλον.

IV

Μιὰ ἀπεριόριστη εὐχαριστησι νὰ δῇ κανεὶς πάλι τὸ Μητρόπουλο μπρὸς στὴν ὀρχήστρα.

Εἶνε τόσο γεμᾶτος μουσικὴ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς, ὥστε τὸν παρακολουθεῖ κανεὶς εὐχαρίστως ἀκόμα καὶ ὅπου δὲν συμφωνεῖ μαζί του.

Τὸ ζωντανὸ, τὸ ἔμψυχο στὴ μουσική του εἴτε ἐκτελεῖ, εἴτε διευθύνει, εἴτε συνθέτει—εἶνε καὶ παραμένει τὸ πιὸ εὐχάριστο καὶ τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον γεγονὸς τῆς μουσικῆς μας ζωῆς στὴ πρωτεύουσα.

Ἀξιοθαύμαστος παραδείγματος χάριν αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ ἐνθουσιασμὸς μὲ τὸν ὁποῖον ὡδήγησε τὴν ἐξαίρετη ὀρχήστρα του στὴν ἐκτέλεσι τῆς σκηνοθεσίας «Φανταζὶ συμφωνὶ» τοῦ Λίστ.

Ἀκόμα καὶ ἂν παραβλέψωμε τὸ τεραπούδες μᾶκρός τῆς μόλις μπορεῖ κανεὶς πιὰ σήμερα νὰ χωνέψῃ αὐτὸ τὸ φιλολογικὸ εἶδος τῆς Μουσικῆς.

Ἡ φλυαρία καὶ τὸ πάθος μὲ τὰ ὁποῖα ὁ συνθέτης δοκιμάζει νά σχεδιάσῃ τοὺς τρεῖς χαρακτῆρας, κάνουν σήμερα μιὰ ἁπλοϊκὴ ἀληθινὰ ἐντύπωσι.

Τό ὅλο μοῦ φαίνεται σᾶν ἕνα εἶδος φτηνῆς δημοπρασίας φιλοσοφικῶν ἰδεῶν γιὰ τὸ κοσμάκη, ποὺ ἡ φιλολογικὴ ἀρχικὴ πηγὴ τοῦ πέφτει κάπως ἀκριβή.

Ἡ σκέψις, ὁ συλλογισμὸς (εἰκὼν : κεφάλι στηριγμένο βαρυὰ στοὺς ἀγκῶνας), ἡ δίψα τῆς ζωῆς (εἰκὼν : μάτια γουρλωμένα καὶ στριφογυρίζον τα ἔξω ἀπὸ τὶς κόγχες : ὁ Φάουστ) ἰδίως ὅμως ἡ δίψα τῆς ἐνεργείας καὶ τῆς κινήσεως, ποὺ τόσο ψεύτικα ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸ Λίστ στὴ προσωπικότητα στὸ Φάουστ, αὐτὸ τὸ δυνατὸ σύμβολο ποὺ προσπάθησαν νὰ κάνουν «ἦχο», ἐγγίζει κυριολεκτικῶς τὰ ὅρια τοῦ γελοίου.

Καὶ οὔτε θέλω νὰ ἀναφέρω τὴν ἐντελῶς ἀναχρονισμένη, ἀνάλατη καὶ ἐλαφρὴ αἰσθηματικότητα τῆς Μαργαρίτας.

Πάλι προτιμότερος ἀπό ὅλους μοῦ εἶνε ὁ Μεφιστοφελῆς. Ἀκόμα καὶ ὁ Λίστ φαίνεται νὰ διάκειται συμπαθέστερα πρὸς τὶς μικροκακίες αὐτοῦ τοῦ εἰλικρινοῦς προσώπου ποὺ τοῦ ἐμπνέει μερικὲς δροσερὲς ρυθμικὲς, ἔξυπνες φράσεις.

Ἀλλά ὅπως εἴπαμε : Τὸ σύνολον εἶνε ὡς σύλληψις γεμᾶτο ἀξιώσεις, ἀνυπόφορο, ἀκαλαίσθητο ὅπως ἀκριβῶς ὁ αἰῶνος τῆς γεννήσεώς του.

Ἀκριβῶς ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ ὑπενθυμίζῃ σ' ἕνα μουσικῶς θεόφτωχο κοινὸ τὶς ἐλλείψεις τῆς ἐποχῆς του καὶ γι' αὐτὸ μονάχα ἀξιοσυγχώρητο.

Ἐνῷ ἀπεναντίας ἀσυγχώρητη μοῦ φαίνεται ἡ τετριμμένη καὶ μὲ κοινότατα φανταχτερὰ στολίδια σᾶν ντενεκεδένια κοσμήματα ἐπεξεργασμένη «Ἐσπάνια» τοῦ Σαμπριὲ ποῦ ἀσφαλῶς μποροῦσε νὰ λείψῃ.

Ἡ ἐκτέλεσις ἔκτακτη. Στὴ φαυμασία ὀρχήστρα καὶ τὸν ἀνταξιο διευθυντή της θερμὲς εὐχαριστίες.

V

Καὶ τώρα ἂς χαροῦμε γιὰ τὴν εὐτυχισμένη μας μετακόμισι στὸ Ἀττικόν, μὲ τὴν ἀσυγκρίτως εὐνοϊκώτερη μουσικῶς ἀτμόσφαιρα. Ἂς χαροῦμε πρὸ πάντων γιὰ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ἐφετεινῆς ὀρχήστρας καὶ ἂς εὐχηθοῦμε σ' ὅλους ὅσοι δούλεψαν γι' αὐτὸ ἕνα πλούσιο χρόνο σὲ ἐργασία, μαζὶ μὲ τὴν ἐκπλήρωσι τῶν ἰδεωδῶν καὶ ὑλικῶν ἐπιτυχιῶν ποὺ πραγματικῶς ἀξίζουν οἱ σοβαρὲς αὐτὲς καὶ ἀκούραστες ἐνέργειες γιὰ τὴν ἀποτελεσματικώτερη καὶ εὐπροσωπέστερη συγκέντρωσι ὅλων τῶν Μουσικῶν μας Δυνάμεων.

ALEX THURNEYSSEN

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἡ ἀγαπητὴ μᾶς συνεργάτις ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀμερικὴ ἀφήνοντας πίσω της ἕνα ἄρωμα ἀπὸ ἀρετὲς καὶ ἀγάπη. Ἡ ἀπουσία της θὰ ἔχῃ ἀντίκτυπο ἀνάμεσα στὸ ἀναγνωστικὸ μᾶς κοινὸ καὶ ὡς χαρούμενος ἐπίλογος μιᾶς συναυλίας. Ἂν ἡ συναυλία τῆς Κυριακῆς ἔφερε ἕνα ἀπὸ τὰ δημοφιλέστερα, ὁ χαρτωμένος ἐπίλογος δὲν θὰ ἔχανε γιὰ πλήθος ἀκροατῶν οἱ ὁποῖοι ἀναγκαστικῶς ἐφεύρισκαν νὰ φύγουν.

Extrait de ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ

Date: 17.11.27.

Dom Basile

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΝΑΡΞΙΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Η 4Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ. - ΤΟ ΤΣΕΧΙΚΟΝ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟΝ

Ἡ τόσον ὀρθῶς ἐπανελθοῦσα εἰς τὰς πεπειραμένας χεῖρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὀργάνωσις τῶν καθ' ἡμᾶς συναυλιῶν, καὶ δὴ ὑπὸ τὴν ἀτομικὴν ἀνωτέραν διεύθυνσιν τοῦ κ. Γεωργίου Νάζου, παρὰ τὴν ἐκδηλωθεῖσαν λυσσώδη ἀντίδρασιν τῶν ναυαγῶν τοῦ διαλυθέντος Συλλόγου Συναυλιῶν, καὶ πλείστας ἄλλας δυσχερείας, σχετικὰς πρὸς τὸ οἰκημα, ἐσημείωσεν, ἀπὸ τῆς πρώτης δημοσίᾳ ἐμφανίσεώς της, μίαν θριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν. Ἡ καλὴ ἐκλογὴ τῆς εὐρείας αἰθούσης τοῦ Ἀττικοῦ, ἡ ἐν αὐτῇ ἐξαίρετος κατάταξις τῆς πολυπληθοῦς ὀρχήστρας καὶ ἡ μεγίστη συρροὴ τοῦ προσελθόντος κοινοῦ, συνέτεινον εἰς τὸ νὰ προσδώσωσι τὴν δέουσαν ἐπισημότητα εἰς τὰ ἐγκαίνια τῆς νέας περιόδου καὶ νὰ παρουσιάσωσιν ἓν ἐπιβλητικὸν θέαμα, ἀντάξιον τῆς τόσον ἀναπτυχθείσης πρωτευούσης μας.

Ἡ ἐκ τῆς νέας ὀρχήστρας πρώτη ἐντύπωσις, ἀπολύτως ἱκανοποιητική, ἐμφανίζουσα τὴν πλήρη συγκρότησιν τῶν διαφόρων κλάδων αὐτῆς καὶ ἀποτελοῦσα ἓν ἐπιβλητικὸν σύνολον, τὸ ὁποῖον θὰ ἐνισχύσῃ ἔτι ἡ προϊοῦσα συνεργασία. Τὸ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ προγράμματος τεθὲν γνωστὸν διὰ τὴν ἐκφραστικήν γλυκύτητά του πρελούντιο τοῦ «Λόενγκριν» δὲν ἦτο βεβαίως ἐνδεδειγμένον διὰ τὴν τοιαύτην θέσιν, ἐνώπιον τόσον πολυπληθοῦς καὶ κατὰ τὸ σύνηθες ἀτακτοῦντος ἀκροατηρίου. Ὑποθέτομεν ὅτι ὁ διευθύνων κ. Μητρόπουλος ἀπέβλεπεν εἰς τὴν ἐμφάνισιν τῆς καλῆς παρατάξεως τῶν βιολίων του, ἥτις ἐξησφάλισε τὸν ἐπιτυχῆ χρωματισμὸν τῆς δυσχεροῦς διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν λεπτότητα σελίδος αὐτῆς, ἐξαντλήσας πρὸς τοῦτοις τὰς δυναμιστικὰς προσπαθείας του εἰς τὸ ἀθῶον ακρεσέντο» τοῦ πρελουντίου καὶ συγκρατηθεὶς λίαν ἐπαινετῶς κατὰ τὸ ὑπόλοιπον τοῦ προγράμματος.

Τὴν κυρίαν θέσιν τῆς συναυλίας κατελάμβανε τὸ μεγαλούργημα τῆς «Φάουστ - Συμφωνίας» τοῦ Λίσζτ, τῆς ὁποίας ἡ μίνη πραηγηθεῖσα ἐκτέλεσις ἐνταῦθα ἀνέρχεται εἰς παρομοίαν ἐποχὴν τοῦ 1921, κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον Μαρσίκ, ὅτε εἶχεν ἐξασθενίσει αἰσθητῶς ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, λόγῳ πλείστων περισπασμῶν. Τὸ ἔργον τοῦτο, θαυμάσιον ὑπόδειγμα προγραμματικῆς μουσικῆς, διατηρεῖ τὴν εἰς τρία ἐκτενῆ μέρη διαίρεσιν τῆς κλασικῆς συμφωνίας, ἀναπτύσσον διὰ τοῦ πρώτου τὰς ἀμφιβολίας, τὰ τάθη, τὰς ψυχικὰς παρεκτροπὰς τοῦ Φάουστ, περιγράφον διὰ τοῦ δευτέρου τὴν χάριν, τὴν ποίησιν, τὴν τρυφερότητα τῆς Μαργαρίτας, καὶ ἀπεικονίζον διὰ τοῦ τρίτου τὴν σατανικὴν εὐρωστίαν τοῦ Μεφιστοφελῆ. Ἡ δὲ ὑπέροχος ἐνορχήστρωσις τῆς «Φάουστ - Συμφωνίας» κατέταξε τὸν συνθέτην αὐτῆς ὡς ἕνα τῶν μεγαλητέρων διδασκάλων τῆς μεταγενεστέρας μουσικῆς τέχνης. Ἦτο βεβαίως λίαν τολμηρὰ ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς διδασκαλία ἑνὸς τόσον δυσχεροῦς ἔργου ἄνευ ἐπαρκῶν δοκιμῶν καὶ προτοῦ ἡ νέα ὀρχήστρα ἀποκτήσῃ πληρέστερον τὴν δέουσαν συνοχήν. Τὸ ἐπιτευχθὲν καλὸν ἀποτέλεσμα περιποιεῖ ἔτι μᾶλλον τιμὴν εἰς τὸν διδάσκαντα καὶ πιστοποιεῖ τὴν φιλότιμον προσπάθειαν τῶν ὀργάνων αὐτοῦ. Ἴσως ὅμως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ θαυμασίου ἔργου θὰ ὤφελε νὰ ἀναβληθῇ διὰ μίαν πλέον προχωρημένην ἐποχὴν τῆς περιόδου, καθόσον τὸ ἔργον εἶναι λίαν ἐκτενές, τὸ δὲ καθ' ἡμᾶς κοινὸν μετὰ πολύμηνον ἀπομάκρυνσιν ἐκ τῆς σοβαρᾶς μουσικῆς δὲν μᾶς ἐφάνη ἀρκούντως προσηλωμένον ὅπως ἐκτιμήσῃ τὸ μεγαλούργημα τοῦ Λίσζτ. Μία ζωηρὰ ἀπόδοσις τῆς χαρακτηριστικῆς καὶ ὡραίας ραψῳδίας τοῦ Σαμπριὲ «Ἐσπάνα» ἀπετέλεσε τὴν ἐπιτυχῆ καταληκτίδα τῆς Ἀης Συμφωνικῆς συναυλίας, καταχειροκροτηθεῖσα.

***

Θὰ μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ φρονοῦμεν ὅτι ἡ συμμετοχὴ ἑνὸς καθαρῶς θεατρικοῦ τραγουδιστοῦ δὲν προσέθετε τίποτε εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν σημασίαν ἑνὸς σπουδαίου γεγονότος, τῆς ἀνασυστάσεως τῶν τόσον κοινωφελῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Ὁ κ. Λάππας στερεῖται ἐντελῶς τῶν ἀπαιτουμένων προσόντων διὰ τὴν ὀρθὴν ἀπόδοσιν τῆς περιφήμου ἀφηγήσεως τῆς τελευταίας πράξεως τοῦ «Λόενγκριν», ἡ δὲ ἐμφάνισίς ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ προγράμματος καὶ ἀμέσως κατόπιν τοῦ μεγαλουργήματος τῆς «Φάουστ - Συμφωνίας» τοῦ Λίσζτ, ἑνὸς τόσον μουσικῶς ἀσήμου μελοδραματικοῦ ἀποσπάσματος, τοῦ Ντζιορντάνο (!), χάριν δύο ἢ τριῶν ὑψηλῶν φθόγγων τοῦ τενόρου, μᾶς ἐνέβαλεν εἰς λυπηρὰς σκέψεις περὶ ἐνδεχομένης παρερμηνείας τοῦ πραγματικοῦ ἐκπολιτιστικοῦ σκοποῦ τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν.

Extrait de : Νέα Ἑλλάς

Date : 2.K.2. 30-11-27

Ἡ ἀπόδοσις τῆς μεγάλης «*Συμφωνίας τοῦ Φάουστ*» τοῦ Λίστ, ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο στὴν πρώτη Συμφωνικὴ Συναυλία, ἦτο πραγματικῶς ὑποδειγματική. Ὑποδειγματικὴ διδασκαλία καὶ ἀναδημιουργία ἐμπνευσμένη. Ἄλλως τε γιὰ ἕνα τόσο γιγάντιον ἔργον μέσος ὅρος δὲν χωρεῖ. Ἢ θ' ἀναστηλωθῇ ὁλοκληρωτικὰ ἀπὸ τὰ στιβαρὰ χέρια τοῦ Ἀρχιμουσικοῦ, ἢ θὰ πέσῃ. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τὴ Συμφωνία τοῦ Φάουστ σὲ ὅλο τὸ ὀγκολιθικὸ μεγαλεῖο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς διατυπώσεώς της, καὶ μᾶς φανέρωσε μαζῆ ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν λυρικῶν καὶ τῶν δραματικῶν συγκινήσεων τοῦ ἔργου, μὲ μιὰ θαυμαστὴ ἀλληλουχία καὶ ἑνότητα στὰ δραματικά, τὰ ποιητικὰ καὶ τὰ φιλοσοφικά του στοιχεῖα.

Ὁ *Φάουστ* τοῦ Λίστ εἶνε ἡ μεγαλοφυέστερη μουσικὴ ἀπόδοσις τοῦ *Φάουστ* τοῦ Γκαῖτε. Ἀπὸ τὴν τετράδα τῶν μεγάλων ρωμαντικῶν οἱ ὁποῖοι τὸν μετέγραψαν μουσικῶς—Σούμαν, Μπερλιόζ, Λίστ, Βάγνερ—ὁ Λίστ κρατεῖ τὰ σκῆπτρα εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς μεγάλης πνοῆς τοῦ Γκαῖτε. Τὸ ἔργον του αὐτὸ εἶνε ὁ σταθμὸς καὶ ἡ ἀφετηρία μιᾶς νέας μεγάλης συνθετικῆς. Εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα πού δὲν χρονολογοῦνται, οὔτε φοβοῦνται τὰς καιρικὰς μεταστροφὰς τῶν νεωτέρων μουσικῶν χρόνων· γι' αὐτὸ ὁ Μητρόπουλος μᾶς τὸ παρουσίασε σὰν ἕνα μνημεῖο ἀληθινὸ καὶ μὲ τὸν τρόπο τῆς βαθυστόχαστης ἑρμηνείας του τὸ ἐπέβαλε γενικῶς στοὺς ἀκροατάς του, τοὺς πτοημένους ἀπὸ τὰς μεγάλας διαστάσεις τῶν τριῶν εἰκόνων τοῦ ἔργου.

Τὸ *Πρελούδιο* ἀπὸ τὸν Λόεγκριν παίχθηκε στὴν ἴδια συναυλία μὲ ὅλο τὸν φωτεινὸ ἰδεαλισμὸ πού διακρίνει τὴν πρωτόφαντη αὐτὴ μουσικὴ σελίδα. Αἱ δυναμικαὶ μεταπτώσεις τῶν ἐγχόρδων ἀπὸ τὰ ὀνειρώδη πιανίσσιμα τῆς ἀρχῆς στὸ παντοδύναμο crescendo τῆς ἐξαγγελτικῆς φράσεως τοῦ Γ'κράαλ, φανέρωσαν μιὰ ζηλευτὴ ἑνότητα στὴν ὀρχήστρα. Τὸ κομμάτι αὐτὸ προαπαιτεῖ τὴν τελείαν fusion τῆς ἠχητικότητος πρᾶγμα πού εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐπιτευχθῇ στοὺς ἀρτισυστάτους μουσικοὺς ὀργανισμούς.

Ὁ τενόρος κ. Λάππας ἔκαμεν εἰς τὴν πρώτην αὐτὴν συναυλίαν μίαν ὡραίαν ἐμφάνισιν, ἡ ὁποία ὅμως οὔτε κατὰ προσέγγισιν μποροῦσε νὰ θεωρηθῇ ὡς Βαγνερικὴ ἐμφάνισις. Τραγούδησε τὴν *Διήγησιν τοῦ Γκράαλ* ἀπὸ τὴν τρίτην εἰκόνα τῆς τρίτης πράξεως τοῦ *Λόεγκριν* εἰς μίαν οἰκτρὰν Ἑλληνικὴν μετάφρασιν, ἡ ὁποία πραγματοποιοῦσε κατ' ἀντίστροφον λόγον τὰς τρεῖς Βαγνερικὰς ἑνότητας: ἦτο ἀντιποιητική, ἀντιμουσικὴ καὶ ἀντιαισθητική. Ἀπορῶ πῶς ὁ Μητρόπουλος παραδέχεται στὰ προγράμματά του παρομοίας ἀντικαλλιτεχνικὰς ἀσχημίας, διὰ τὰς ὁποίας τώρα πλέον καμμία δικαιολογία δὲν χωρεῖ. Ὅταν ἔχομε στὰς Ἀθήνας ἕνα ἀριστοτέχνην τῆς ποιητικῆς καὶ μουσικῆς μεταφράσεως, ὅπως εἶναι ὁ μοναδικός μας Πορφύρης, δὲν ἐπιτρέπεται σὲ κανένα μουσικὸν τραγουδιστὴ νὰ βεβηλόνῃ τὸν Βάγνερ μὲ ἀναξίας μεταφράσεις τοῦ ἱεροῦ κειμένου, τὸ μεγαλεῖον τοῦ ὁποίου μόνον ἕνας ἀληθινὸς ποιητὴς εἶνε δυνατὸν ν' ἀντιληφθῇ καὶ ν' ἀποδόσῃ.

***

Εἰς τὴν πρώτην λαϊκὴν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας, πού ἐδόθη μὲ χαμηλὰς τιμάς, γιὰ μεγάλη χαρὰ καὶ ἀνακούφισι τοῦ κόσμου, ὁ Μητρόπουλος διεύθυνε μ' ἐμπνευσμένο οἶστρο τὴν εἰσαγωγὴ τῶν *Γάμων τοῦ Φιγαρὼ* τοῦ Μόζαρτ. Ἡ μπαγκέττα τοῦ μουσικοῦ μας, πού εἶνε ἱκανὴ νὰ χαρίζῃ λάμψι καὶ στὰ ψεύτικα διαμάντια ἀκόμη, ἔκανε κάθε στιγμὴ ν' ἀστράφτουν ἀπὸ λάμψι καὶ πνεῦμα ἡ μύριες φασέττες τοῦ γνησίου αὐτοῦ διαμαντιοῦ τοῦ Μόζαρτ. Μιὰ χαρὰ ἀστραφτερή, ἕνα μουσικὸ πυροτέχνημα γεμάτο σπινθηρισμοὺς καὶ φωτιὲς πού ἀνάφτουν καὶ σβύνουν μέσα σὲ στιγμαία ἐκθαμβωτικὴ λάμψι. Ρυθμὸς γοργός, κοφτερός, φωτοχαρής. Μιὰ ἐκτέλεσις γεμάτη πνεῦμα καὶ χάρι.

Ὁ καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Φέλιξ Πετύρεκ δὲν εἶνε προφανῶς ἕνας βιρτουόζος τοῦ πιάνου. Ἀλλὰ δὲν εἶνε οὔτε ἕνας «ὠρκισμένος» ἑρμηνευτὴς τοῦ Μόζαρτ. Ἡ *φαντασία* εἰς ντὸ ἔλασσον ἦτο μετρία καὶ ὡς ἐκτέλεσις καὶ ὡς ἑρμηνευτικὴ ἀπόδοσις. Ἡ δὲ καθαρῶς δεξιοτεχνικὴ ἐπίδειξις τοῦ κ. καθηγητοῦ στὸ Βὰλς τῆς Νυχτερίδας τοῦ Γιόγαν Στράους, μετασκευασμένον ἀπὸ τὸν Γκοτόφσκη, ὑπῆρξε μιὰ ἀποτυχία πού ἐξέθεσε χωρὶς κανένα λόγον τὸν ἐξαίρετον αὐτὸν μουσικόν. Τὸν ἐξέθεσε δηλ. εἰς τοὺς ἀδαεῖς καὶ ὅσους δὲν γνωρίζουν τὸν κ. Πετύρεκ ὡς συνθέτην. Ἀλλὰ γιατὶ νὰ μᾶς παρουσιάζεται ὡς βιρτουόζος;

Θαυμασίως ὑποβλητικὰ ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ Μητροπούλου τὰ τρία ἀποσπάσματα τῶν Μπαλλέτων τοῦ Ραμώ, μὲ ὅλη τὴ ρυθμικὴ καὶ τὴν ἐκφραστική τους ἀναπαραστατικότητα. Ἡ ἐνορχηστριακὴ ἐπεξεργασία τοῦ Μὸττλ βαραίνει κάπως τὰ αἰθέρια αὐτὰ κομψοτεχνήματα ἑνὸς γνησίως Γαλλικοῦ αἰῶνος. Ἡ μουσικὴ τοῦ Ραμὼ ἔχει μιὰ ἐξευγενισμένη ἁπλοϊκότητα στὴν ἁρμονική της διατύπωσι καὶ ἡ μεγάλη της ἀρετὴ εἶνε νὰ ξυπνᾷ τὴ μελαγχολικὴ γοητεία τῶν ὡραίων ἐποχῶν πού ἡ χάρις βασίλευε καὶ ἡ εὐγένεια κυβερνοῦσε τὸν κόσμο. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδοσε ὅλα τὰ ἐξαίσια ἡμίφωτα τῶν μουσικῶν ἀποχρώσεων καὶ τὴν ἀπαλότητα τῶν αἰθερίων ρυθμῶν, καὶ τοὺς χαριτωμένους μουσικοὺς ἀκκισμούς, καὶ τὰς σαγηνευτικὰς ἠχοὺς τῶν περασμένων ....

Ἡ Σουίτα τοῦ «*Πὴρ Γκὺντ*» τοῦ Γκρὴγκ παίχθηκε μὲ περιγραφικὴ δύναμι πού ἀπέδιδε πιστὰ τὴς εἰκόνες καὶ τὰ ἐπεισόδια τοῦ ἔργου τοῦ Ἴψεν. Ἡ σειρὰ αὐτὴ εἶνε μιὰ ἰδιαίτερα προσφιλὴς μουσικὴ ἀπόλαυσις καὶ γιὰ τοὺς λίγους καὶ γιὰ τοὺς πολλοὺς μὲ τὴν ἰδιότυπη σφραγῖδα τῆς Νορβηγικῆς μουσικῆς τοῦ Γκρὴγκ, πού διατηρεῖ πάντα τὴ φρεσκάδα τῆς πρώτης ἀντιπροσωπευτικῆς δημιουργίας. Εἶνε ἕνα ἔργον ἔξω ἀπὸ κάθε περιθώριον, πού κατέχει δικαιωματικῶς μιὰ ζηλευτὴ θέσι.

Ἕνα μεγάλο εὖγε ὀφείλεται στὸ Μητρόπουλο γιὰ τὴ λαμπερώτατη ἐκτέλεσι τοῦ Βὰλς ἀπὸ τὸν *Ρόζενκαβαλὴρ* τοῦ Ρίχαρδ Στράους. Μιὰ μεθυστικὴ ὑποβολὴ ἔξασκεῖ πραγματικὰ ὁ Ἀρχιμουσικός μας στοὺς ἀξίους καλλιτέχνας πού διευθύνει ἐφέτος.

***

Extrait de : Le Messager d'Athènes

Date : 29.11.27.

Le programme du premier concert populaire de l'orchestre à l'**Attikon**, fut accueilli avec une joie sans mélange par le public, qui y est accouru en foule. Mitropoulos démontra splendidement qu'on peut réaliser un programme de vraie musique, et qui soit en même temps à la portée de tous.

L'ouverture des **Noces de Figaro** de Mozart éclata toute vive et enjouée dans l'uniformité d'un mouvement ultra-rapide dans lequel toute intensité d'expression cédait le pas à la grâce étincelante et légère. Ce fut du beau Mozart, et du vrai, parti en fusée dans un jaillissement de source claire.

On ne pourrait en dire autant de l'exécution de la **Fantaisie** en do mineur par M. Félix Pétyrek, le professeur si justement apprécié de l'Odéon d'Athènes. Monsieur Pétyrek n'est évidemment pas un «Mozartspieler» au vrai sens du mot. Il est encore moins un virtuose,— qualité dont il voulut faire montre, en s'essayant dans la **Valse de Fledermas** de Strauss Godowski. Mais il est quelque chose de plus important: un musicien profond, et un compositeur émérite, dont la **Litanei** compte déjà de nombreux admirateurs en Allemagne. Et il est à souhaiter, que, même dans notre pays, dont l'éducation musicale est encore en train de s'accomplir, chaque valeur puisse s'affirmer dans le cadre qui lui est propice.

La suite de **Peer-Gynt** de Grieg, est une œuvre qui porte irrésistiblement sur tout auditoire, et ce seul fait démontre qu'il s'agit d'une création musicale digne de captiver les auditeurs éclairés et avertis, autant que les plus simples. Mitropoulos y déploya les séductions de sa musicalité multiple, souple et délicieuse entre toutes, et qui consent à s'adapter à tous les genres. Sa baguette fut de fée, et d'une fée puissante, souveraine, merveilleusement évocatrice de l'œuvre d'Ibsen-Grieg.

Mais j'oublie que Mitropoulos ne tient point de baguette. Tout le charme de l'entrainement qu'il exerce, réside dans sa mimique expressive. Et ce fut un charm tout nostalgique qui nous transporta avec les ballets de Rameau au grand siècle si essentiellement français des grâces suprêmes et de souveraine noblesse. Mais est-il bien certain que l'authenticité de ces nobles spécimens, ne perd point de sa légèreté ailée en revêtant les parements symphoniques plutôt lourds de Félix Mosse? On évoquait irrésistiblement en les écoutant les pastiches si subtilement travaillés de Maurice Ravel, cet évocateur sans pareil.

La Valse de **Rosen Kavalier** de Richard Strauss qui fut une brillante clôture du programme, est aussi une évocation éclatante des Valses Viennoises de Johann Strauss avec leurs motifs bien connus qui grisent toujours et malgré tout même les générations actuelles, si corrompues par le règue du Jazz. Cette page est pleine de jeux d'expressions empruntées et d'imitations stériles sans aucun cachet de personnalité. Mitropoulos conduisit le tout avec une verve étincelante pleine d'esprit, d'à propos, et de musical humour.

Sophie C. Spanoudi

Extrait de : ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ

[Ἀθῆναι : Αὐτικόν 20]11]27]

Εὐχάριστον πρᾶγμα ἡ καλὴ μουσική. Εἶνε μία παλαιοτάτη, ἀλλὰ καὶ νεωτάτη θρησκεία. Αἱ χορδαὶ καὶ τὰ ὄργανα τῶν Δαυϊδικῶν ψαλμῶν, ἀνακτοῦν τὴν γραμμικήν των αἴγλην εἰς τὰς Λαϊκὰς ἰδίως Συναυλίας, εἰς τὰς ὁποίας τὸ φιλόμουσον πλήρωμα δὲν ἔχει ἄλλον σκοπὸν παρὰ ν' ἀκούσῃ τὴν γλῶσσαν τῆς ψυχῆς καὶ νὰ ὑψωθῇ μαζί της ἐπάνω εἰς τὰ ἁπαλὰ πτερὰ τῶν τόνων, τῶν φθόγγων, τῶν ρυθμῶν. Ἡ σημερινὴ πρώτη Λαϊκὴ ὑπῆρξε καθαρῶς λαϊκή. Σχεδὸν δημοφιλής. Μότζαρτ, Ραμώ, Γκρήγκ. Ἤρχισε μὲ τὴν Εἰσαγωγὴν τῶν Γάμων τοῦ Φιγκαρώ. Ὁ Μητρόπουλος ἔδωσε μίαν νέαν πνοὴν εἰς τὴν εὐθυμότονον αὐτὴν μουσικήν, ὅπου κάθε στιγμὴν ἀναμένεται καὶ μία ἔκπληξις, χαριτωμένη διὰ τὸ ἀπροσδόκητον, εὐχάριστος διὰ τὴν συμβολήν της εἰς τὴν ὅλην ἁρμονίαν τῆς συνθέσεως. Τὸ φαιδρὸν ψυχορράγημα τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, νομίζεις ὅτι ἀρχίζει καὶ πιτσιλίζεται προκαταβολικῶς ἀπὸ τὸ αἷμα τῆς αὔριον, εἰς τὴν Εἰσαγωγήν, ἀπαύγασμα τοῦ ὅλου χαρακτηριστικοῦ ἔργου. Τὴν ἰδίαν ψυχὴν τοῦ Μότζαρτ, τὴν ἁπλῆν εἰς τὴν γραμμήν της, ἀλλὰ τόσον πολύτροπον εἰς τὰς ποικίλας ἐναλλαγὰς τῆς ἀποδόσεώς της, μᾶς παρουσίασεν ὁ καθηγητὴς κ. Φ. Πετύρεκ μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Φαντασίας» του, εἰς τὸ πιάνο. Ἐξαίρετος ἐκτελεστής, ἀκριβολόγος εἰς τὴν ἀπόδοσιν ὁ κ. Πετύρεκ προσεπάθησε νὰ ἐμψυχώσῃ, εἰς τὴν τεραστίαν αἴθουσαν, τὴν σύνθεσιν αὐτὴν ποὺ ἔγινε, νομίζεις δι' ἕνα χῶρον τόσον δά, ὅσος θὰ ἐχρειάζετο νὰ περιλάβῃ δύο τρία ζευγάρια, καὶ ὄχι περισσότερα, ἀλλὰ οὔτε καὶ μονά, ὡς πρόσωπα ἀκροατά, ἐὰν αὐτὸ εἶνε τὸ οὐδέτερον τῆς λέξεως. Ἡ Νυκτερίδα, παράξενη, ἰδιόρρυθμη. Ἀληθινὴ συμφωνικὴ παράφρασις. Ἂν δὲν ὑπῆρξαν ἀνάλογα πρὸς τὴν πραγματικὴν ἀξίαν της τὰ χειροροτήματα, τοῦτο ὀφείλεται εἰς ἄλλην αἰτίαν, καὶ ὄχι εἰς αὐτήν.

Τὸ πρῶτον μέρος ἐτελείωσε μὲ τὴν ἰδιοτυπίαν τῶν ἀναβιώσεων τοῦ κλασικοῦ αἰῶνος εἰς τὰ μέσα τοῦ ΙΗ'. Ὁ Ραμώ, μὲ τὰς Πλαταιὰς δημιουργεῖ μίαν ἀσυνήθιστην εἰκόνα τῆς Ἑλλάδος τοῦ παλαιοῦ καιροῦ. Βέβαια, δὲν ἐχόρευε Μενουέττο ἡ Ἥρα, ἰδίως ὅταν ἐζήλευε τὸν ἄπιστόν της, καὶ ἀκόμη περισσότερον, εἰς τὸ χαριτωμένον ἐπεισόδιον τῆς Βοιωτικῆς ἐκείνης γωνιᾶς, ποὺ μᾶς διηγεῖται τόσον παραστατικὰ ὁ Παυσανίας. Ἀλλὰ κατακαθίζει τόσον νόστιμα ἡ αἰθρία ὀργή, ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἀνομοιολογία, καὶ εἶνε τόσον γοητευτικὴ κι' ἐπίσημος καὶ γεμάτη δαντέλλες ἀνεμιστές, ὥστε ,διὰ τὸν ὀνειροπόλον, αὐτὴ ἡ ψεύτικη εἰμορφιά, κατὰ πολλὰ ὁμοιάζει τὸν συμβατικὸν θαυμασμὸν ποὺ αἰσθανόμεθα διὰ μίαν καλοβαμμένην κουκλίτσαν. Τὸ ἴδιον θὰ ἔλεγα καὶ διὰ τὰς «Ἑορτὰς τῆς Ἥβης». Τὸ πνεῦμα δὲν ἀλλάζει. Οὔτε ἡ σύμβασις. Οὔτε ἡ μουσικὴ περοῦκα. Οὔτε τὸ ἐξωτικὸν γκριμάρισμα. Εἶνε ἡ καραμοῦζα καὶ τὸ νταβοῦλι τοῦ ποτὲ Πανός, τῆς ποτὲ Ἥβης, ἡ καραμοῦζα καὶ τὸ νταβοῦλι τῶν σημερινῶν παληγυριῶν εἰς τὸν Μωρηᾶν, εἰς τὴν Ρούμελην. Μόνον ὅτι φοροῦν καὶ αὐτὰ δαντέλλες, πτερά, κόκκινα τακούνια, καὶ σκύβουν κάθε τόσον νὰ χαιρετίσουν ἀρχοντικὰ τὰς σκιὰς ποὺ περνοῦν, τὰς σκιὰς ποὺ ἀπέθαναν. Ἡ ὀρχήστρα ἁπαλά, μεθυστικὰ ἐνανούρισε τὰ χρόνια πού διπλά, τριπλὰ ἐπέρασαν, καὶ εἰς τὸν ρυθμὸν τοῦ χοροῦ, ρυθμὸς ζωῆς, ὁ Μητρόπουλος, παραστατικά, περίεργα, μὲ τὰς κινήσεις του, ἀλήθεια ἀπετύπωσε τὴν σφῦραν τοῦ χρόνου, ὅταν καρφώνῃ τὸ ἴδιον φέρετρόν του, φεῖδι ποὺ τρώγει τὴν οὐρὰν του εἰς τὸν αἰώνιον κύκλον τῆς ἀτελείωτης ζωῆς. Ἡ καραμοῦζα καὶ τὸ νταβοῦλι. Ἡ Ἥβη καὶ ἑορταί της, καὶ ὁ Ραμώ. Τί κρῖμα ποὺ δὲν μποροῦν νὰ τὰ ἰδοῦν ὅλα αὐτὰ μαζὶ περισσότεροι ἄνθρωποι, διὰ νὰ νοιώσουν τί σημασίαν εἶχαν τ' Ἀποσπάσματα τῶν Μπαλλέτων, διὰ τοὺς πολλούς, ἁπλᾶ νούμερα μιᾶς Λαϊκῆς Συναυλίας.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος, πρώτης τάξεως ἐκτέλεσις τοῦ Πέερ-Γκήντ, ἐκτὸς ἀπὸ μίαν ἢ δύο ἀσυμφωνίας τῶν ἐγχόρδων, προφανῶς ἀπὸ ἀφηρημάδαν, λίαν καλλιτεχνικήν. Ἡ σπηλιὰ τοῦ ὑποτιθεμένου Σέϊχ-οὐλ-Δξέμπελ, φέρει ἀφρικανικὸν ρῖγος εἰς τὴν νορβηγικὴν ράχην μὲ τὴν ἰδιότυπον μονοτόνισιν τῶν τριῶν ἐπαναλαμβανομένων φθόγγων. Ἀλλὰ μήπως ὁ θάνατος τῆς Ἄαζ δὲν ἐπαίχθη τόσον ὑποβλητικά, ὥστε εἰς τὸ σπαραξικάρδιον ἄκουσμά της, μία κοπέλλα εἰς τὴν ἐπάνω ἐξέδραν νὰ καταληφθῇ ἀπὸ λυγμούς; Τὰ νεῦρα, ἀσφαλῶς παίζουν ἕνα ρόλον πολὺ μεγάλον εἰς αὐτὰς τὰς περιστάσεις. Ἀλλὰ καὶ τῶν νεύρων ἀκόμη τὸ ἀποτέλεσμα, εἰς τέτοιαν καὶ ὄχι διαφορετικὴν σπηγήν, σημαίνει κάτι χαρακτηριστικώτερον ἀπὸ τὰ κοινοτοπικὰ συγχαρητήρια. Εἶνε ἕνα ἀφελέστατον βραβεῖον, βγαλμένον ἀπὸ τὰ ἐγκάρδια βάθη.

Τὴν ἰδίαν ἐντύπωσιν ἔκαναν καὶ αἱ Ἐλεγειακαὶ Μελῳδίαι. Ἡ πληγὴ τῆς καρδιᾶς, ἔσταζεν αἷμα καὶ θρῆνον. Καὶ ἡ τελευταία ἄνοιξις εἶχεν ὅλην τὴν πικρίαν τοῦ ὑστερινοῦ μεγαλείου. Ἐλεγεῖα ἀληθινά. Ὅπως περνᾷ, τὰ δειλινά, μέσα ἀπὸ τὰ πρασινοκόκκινα πεῦκα ἀργοπόρος, βαρειὰ καὶ λυπημένη ἡ αὔρα, τὴν ὥραν ποὺ κουρασμένοι ἀπὸ τὴν ἡμερησίαν ἐκδρομήν, βλέπομεν ὅτι πρέπει νὰ φύγωμεν. Ἡ χαρὰ τῆς ἡμέρας αὐτῆς, ἀνεπιστρεπτεὶ ἐτελείωσε. Δὲν ἔχομεν νὰ περιμένωμεν τίποτε ἄλλο. Γύρω, σιγὰ-σιγὰ ἡ σιγὴ μόνη ἁπλώνεται, μαζὶ μὲ τὸ ἐρχόμενον σκοτάδι, καί, στεγνά, πετρωμένα, σκοτεινὰ πέφτουν τὰ δάκρυα, σωτηλὸς χαιρετισμὸς διὰ τὴν ἄνοιξιν ποὺ δὲν θὰ ξαναϊδοῦμεν, ποτὲ πλέον, ποτέ.

Εὐτυχῶς ἀπὸ τὴν συντριβὴν ἦλθε νὰ μᾶς ἀνασηκώσῃ ὁ Ριχάρδος Στράους μὲ τὸ ἐξωραϊστικώτατόν του βάλς, ἀπὸ τὸν Κύριον μὲ τὸ τριαντάφυλλο. Εἶνε μία ἀπὸ τὰς παλαιοτέρας του συνθέσεις. Ἀρχὴ ἀρχῆς. Τὴν βλέπετε, τὴν ἀναγνωρίζετε εἰς τὴν δυσκίνητον προσπάθειαν τοῦ νεωτερισμοῦ. Ἕνα βάλς, φορτωμένον συμφωνίαν ὡς χαμάλης. Ἰδρώνουν τὰ ὄργανα, ξεφυσοῦν, χειρονομοῦν. Μοιάζει καταπληκτικῶς μὲ τὸν παλαιὸν Ναπολιτάνον—ὀρχήστραν ποὺ ἀγωνίζεται εἰς τὸ τρίστρατον τοῦ καταπλήκτου χωριοῦ, νὰ τὸ ταράξῃ μὲ τὰ δέκα πέντε ὄργανα ποὺ παίζει μόνος μὲ τὰ χέρια, τὰ πόδια, τὸ στόμα, τὰ γόνατα καὶ μὲ αὐτὸ τὸ κούτελον ἀκόμη. Εἶνε βάλς; Εἶνε ἀλλόκοτος χορός, καμωμένος ἀπὸ τὰ ἀποκόμματα πολλῶν βάλς μαζί; Εἶνε στοίχημα ποικιλίας συγκρούσεων μουσικῶν; Ὅλα μαζί. Διότι εἶνε ἀρχῆς ἀρχή. Ὁ Ρίτσαρ-Στράους δοκιμάζεται καὶ δοκιμάζει. Ἔπειτα ἐδιορθώθη κι' ἔγινεν ὁ Ροζενκαβαλίερ μὲ τὴν σχετικὴν— ὄχι ἀπόλυτον ὅμως— ἐπιτυχίαν του. Ἀλλά, φινάλε Λαϊκῆς Συναυλίας, ὕστερα ἀπὸ τὰς ἀναμνήσεις τοῦ Μότζαρτ καὶ τοῦ Ραμώ, ἀπὸ τὴν ἀπέριττον γραμμὴν τοῦ Γκρήγκ, ἀπὸ τὰ Ἐλεγεῖα τὰ μελαγχολικώτατα, ὑπῆρξεν ἄριστον εὕρημα. Ἡ ἐκτέλεσις, μοναδική, κατεχειροκροτήθη. Διότι πράγματι ἐφαίνετο πολὺ δύσκολος εἰς τὸν ἰσοχρονισμὸν καὶ τὴν ἰσοφάρισιν τῶν διαφόρων ὑπολογισμῶν, μὲ τοὺς ὁποίους συνετέθη ὡς ἄλλο μαθηματικὸν πρόβλημα. Εἶνε ἐμφανές, ὅτι πρόκειται περὶ πολλῶν βάλς, «ἀλληλεπιτεθειμένων», διασταυρουμένων κατὰ τὴν μέθοδον τοῦ μουσουργοῦ, καὶ ἰδίως, ἀποτελούντων μουσικὴν ἐρωταπόκρισιν. Ἐν τούτοις, ἂν καταπλήσσῃ διὰ τὴν τέχνην, δὲν ἀφίνει τίποτε εἰς τὴν ψυχήν. Ἐκτὸς πλέον ἂν εἶνε πουλὶ καὶ οἱ ἀκροαταὶ φρέσκος ἀέρας, ἢ θάλασσα αὐτοί, κι' ἐκεῖνος ψάρι. Διότι μόνον αὐτὰ εἰς αὐτὰ δὲν ἀφίνουν κανένα ἴχνος, καὶ περνοῦν ἀνιστόρητα, μέσα ἀπὸ τὰ δίκτυα τῆς Ἱστορίας.

Ὁπωσδήποτε, ἡ πρώτη Λαϊκὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐσημείωσε μεγάλην ἐπιτυχίαν. Ἐξησφάλισε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι, εἰς μίαν συναυλίαν, ὁ ἀκροατής, θὰ εὕρῃ τὴν ἀναλογίαν του. Καὶ εἶνε τόσον χαρακτηριστικὸς ὁ κόσμος τῶν Λαϊκῶν συναυλιῶν. Εἶνε ὁ πρωτοχριστιανὸς ποὺ πηγαίνει μὲ πίστιν εἰς τὴν ἐκκλησίαν του. Καὶ τὸ θέαμα εἶνε ὡραῖον, ἀπὸ τὸν πρῶτον ποὺ, δειλὰ δειλὰ μπαίνει, ἕως τὸν τελευταῖον ποὺ θὰ βγῇ μὲ τὸ κεφάλι κουνιστὸν εἰς τὸν ρυθμὸν ποὺ ἐπεκράτησε, μέσα σὲ ὅλους.

Γ. Δ. Κ.

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date: 21.11.27.

Γιαν. Χαρούλας

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Η Α' ΛΑΪΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Μὲ τὴν ἰδίαν συρροὴν κόσμου, ὅπως καὶ εἰς τὴν πρώτην συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς προπαρελθούσης Κυριακῆς, ἔλαβεν χώραν καὶ ἡ χθεσινὴ πρώτη λαϊκὴ μὲ πρόγραμμα ἀπὸ μουσικὴν εὐληπτον καὶ καλῆς ποιότητος, ἂν καὶ οἱ αἰώνιοι γκρινιάρηδες—καὶ ἴσως αὐτὴν την φορὰν δὲν θὰ εἶχον καὶ πολὺ ἄδικον—θὰ ἐπροτίμων κάποιαν ποικιλίαν εἰς τὸν τόνον τῆς ἐκτελεσθείσης μουσικῆς, ἡ ὁποία μᾶς ἐφάνη χαρακτῆρος κάπως ὁμοιομόρφου καὶ συνεπῶς κάπως μονότονος.

Κανένα νέον ἔργον δὲν ἀνεγράφετο εἰς τὸ πρόγραμμα καὶ ἐπομένως πᾶσα ἀνάλυσις τῆς ἐκτελεσθείσης μουσικῆς ἀποβαίνει περιττή.

Νομίζω ὅτι ἡ εἰσαγωγὴ ἀπὸ τοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρὼ» τοῦ Mozart δὲν ἀκούεται συχνὰ εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκαμε πολὺ καλὰ νὰ ἀναγράψῃ εἰς τὸ πρόγραμμα τὴν ὡραίαν αὐτὴν σελίδα τῆς ὁποίας ἡ ἐκτέλεσις θὰ μᾶς ἱκανοποιήσῃ ἀπολύτως ἂν ἀπεφεύγοντο μερικαὶ ἀνεπαίσθητοι, εἶνε ἀλήθεια, ἀταξίαι τῶν πνευστῶν ἰδίως εἰς τὴν attaques καὶ ἡ ἐν γένει ρυθμικὴ ἀγωγὴ καὶ ἰδίως εἰς τὴν ἀρχήν, ἤτο κατά τι ἀργοτέρα.

Μὲ τὰ ἔγχορδα τὰ ὁποῖα ἔχει ἐφέτος ἡ ὀρχήστρα ἠμπορεῖ νὰ ἐπιτύχῃ εὐκόλως τελειας ἐκτελέσεις τῶν λεπτῶν αὐτῶν ἔργων, τῶν τόσον ἀντιπροσωπευτικῶν τοῦ 18ου αἰῶνος.

Ὁ Rameau ὑπῆρξεν ἀναμφισβητήτως ὄχι μόνον ὁ μεγαλείτερος, ὁ πλέον ἐμπνευσμένος, ὁ πλέον πρωτότυπος, ὁ πλέον νεωτεριστὴς Γάλλος συνθέτης τοῦ 18ου αἰῶνος, ἀλλὰ ἐν γένει ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους μουσικοὺς τῆς τόσον πλουσίας εἰς καλλιτεχνικὰς δόξας ἐποχῆς ἐκείνης. Τὰ τρία ἐκτελεσθέντα ἀποσπάσματα ἔργων του ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας κατὰ τρόπον τῷ ὄντι ἐξαιρετικόν, ἄριστα χρωματισθέντα ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ἤρεσαν καὶ κατεχειροκροτήθησαν.

***

Ἡ ἐνορχήστρωσις ἡ ἄλλως τε ἐπιτηδειοτάτη, τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἀπὸ τὸν γνωστὸν διάσημον Copelemeister Felix Motte προσπαθεῖ ὅσον τὸ δυνατὸν νὰ πλησιάσῃ τὸ ὕφος τῆς ὀρχήστρας τοῦ Rameau, ἀσυναισθήτως ὅμως δὲν ἠμπορεῖ καὶ νὰ ἀποφύγῃ ἐντελῶς τὴν ἔλλιν πρὸς τὰ μέσα, τὰ ὁποῖα προσφέρουν αἱ σύγχρονοι ὀρχῆστραι καὶ ἔτσι αἱ ἁπλαί, αἱ ἀφελεῖς μελῳδίαι τοῦ Rameau φαίνονται κάπως στενοχωρημέναι ὑπὸ τὸ πλούσιον ὀρχηστρικὸν ἔνδυμα μὲ τὸ ὁποῖον τὰς περιέβαλλε ὁ γερμανὸς διασκευαστής.

Ὁ συμπαθὴς καλλιτέχνης κ. Felix Petyrek ἄριστος μουσικὸς καὶ ἐξαίρετος καθηγητὴς ἐξετέλεσε μόνος του εἰς τὸ πιάνο τὴν φαντασίαν εἰς ντὸ ἔλασ. τοῦ Mozart καὶ μίαν παράφρασιν ἐπὶ τῶν θεμάτων τῆς γνωστῆς ὀπερέττας τοῦ Johann Strauss «Eledermaun» ἀπὸ τὸν διάσημον πιανίσταν Qodowisky. Θὰ ἐπροτίμουν ἀντὶ τοῦ δευτέρου τούτου ἔργου νὰ ἤκουα τὸν κ. Petytek ἐκτελοῦντα καμμίαν ἀπὸ τὰς ἰδίας του συνθέσεις λόγου χάριν τὰς ἐπιτυχεῖς διασκευὰς τὰς ὁποίας ἔχει κάμει ἐπὶ τινων γνωστῶν études του Cramer.

Τὸ ἀκροατήριον ἐχειροκρότησεν ἐκθύμως καὶ ἀνεκάλεσεν ἀπὸ σκηνῆς τὸν ἐκλεκτὸν μουσικόν.

Ἡ α' σουῖτα ἀπὸ τὸν Peer Gynt τοῦ Gerig (μουσικὴ σκηνῆ γραφεῖσα διὰ τὸ ὁμώνυμον δρᾶμα τοῦ Ibsen) εἶχεν ὅπως πάντοτε τὴν αὐτὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν. Εἶνε ἕνα ἔργον ἐπιτηδείως γραμμένο ἐνοργανωμένο μὲ γοῦστο καὶ μὲ ἐπιτυχῆ effet τὸ ὁποῖον πάντοτε ἀρέσει. Πράγματι δὲ ἡ ὀρχήστρα τὸ ἀπέδοσε καὶ ρυθμικῶς καὶ ὑπὸ ἔποψιν χρωματισμοῦ κατ' ἐξαίρετον τρόπον, ὡς καὶ τὰς ἐπακολουθησάσας δύο μελῳδίας τοῦ ἰδίου συνθέτου. «Πληγὴ καρδίας» καὶ «Τελευταία Ἄνοιξις» γραφεῖσαι ὀρχικῶς διὰ τραγοῦδι καὶ διασκευασθεῖσαι δι' ὀρχήστραν ὑπὸ τοῦ ἰδίου τοῦ μουσουργοῦ.

Ἡ Valse ἀπὸ τὸν «Rosen cavalier» τοῦ Richard Strauss μὲ ἀπογοήτευσε τελείως. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀπελπιστικὴν πτώχεια κοινοτυπίαν τῶν θεμάτων της δὲν παρουσιάζει οὔτε κἂν ὀρχηστρικῶς μεγάλο ἐνδιαφέρον.

Πόσον θὰ προτιμοῦσα νὰ ξανάκουγα τὴ Valse τοῦ Ravel τὸ σπινθηροβόλον αὐτὸ πυροτέχνημα τοῦ Γάλλου συνθέτου.

Extrait de : ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟΜ

Date : 21.11.27.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 1η ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ χθεσινὴ πρώτη λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐσημείωσεν, ὡς καὶ ἡ πρώτη τῶν συνδρομητῶν, μεγάλην ἐπιτυχίαν ἀπό πάσης ἀπόψεως.

Ἐξαιρετικὰ εὐχάριστον, συντελεστικὸν δὲ τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῶν συναυλιῶν αὐτῶν τοῦ Ὠδείου γεγονός, εἶναι καὶ ἡ ἐπιτυχεστάτη, κατάλληλος διὰ τὴν αἰσθητικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ μας ἐκλογὴ τῶν προγραμμάτων μὲ ἔργα ἐντόνου ποιητικῆς πνοῆς, κλασσικῆς καὶ κλασσικορωμαντικῆς μουσικῆς, ἀποκλειομένων τῶν ἀντιαισθητικῶν φουτουριστικῶν τερατουργημάτων, ποὺ ἀφθόνως μᾶς ἐσερβίριζεν ὁ διαλυθεὶς «Σύλλογος Συναυλιῶν».

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς χθεσινῆς συναυλίας αὕτη ὑπῆρξεν ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως ἱκανοποιητικωτάτη.

Ἡ εἰσαγωγὴ «Οἱ γάμοι τοῦ Φιγκαρὼ» τοῦ Μόζαρτ ἀπεδόθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου τεχνικῶς μὲ ἄμεμπτον ἀκρίβειαν καὶ πολὺ μπρίο.

Θὰ ἠθέλαμεν μόνον τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν κατά τι βραδυτέραν.

Μὲ σπανίαν ἐπιτυχίαν ἐξετελέσθησαν καὶ τὰ θαυμάσια ἀποσπάσματα μπαλλέτων Ραμὼ-Μότλ.

Εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐνεφανίσθη καὶ ὁ διακεκριμμένος καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Πέτυρεκ.

Ὁ κ. Πέτυρεκ ὁ ὁποῖος καὶ ἄλλοτε μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς βαθείας μουσικότητός του, καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν ἔπαιξε τὴν «Φαντασίαν» εἰς στὸ μινόρε τοῦ Μόζαρτ μὲ ἐξαιρετικὴν μουσικότητα, εὐγένειαν ἐκφράσεως καὶ στοχαστικὴν κατανόησιν τοῦ ἔργου. Ἀπὸ ἀπόψεως ἀποδόσεως, ὁμολογουμένως σπανίως ἀκοῦμεν εἰς τὸν τόπον μας παρομοίας ἐκτελέσεις. Ἀπὸ τεχνικῆς ὅμως ἀπόψεως τὸ παίξιμό του παρουσιάζει καταφανεῖς ἐλλείψεις ἀκριβείας καὶ διαυγείας. Αἱ ἐλλείψεις αὐταὶ ἐφάνησαν πλέον αἰσθηταὶ εἰς τὴν δυσκολωτάτην τεχνικῶς σύνθεσιν τοῦ Στράους—Γκοτιόφσκυ «Ἡ νυχτερίδα», μέχρι σημείου μὴ ἐπιτρεπομένου εἰς καθηγητὴν πιάνου. Δι' ἡμᾶς ὁ κ. Πέτυρεκ ἀναμφιβόλως περισσότερον εἶναι ὁ βαθὺς θεωρητικὸς τῆς μουσικῆς παρὰ ὁ πιανίστας ὑπὸ τὴν στενωτέραν ἔννοιαν καὶ ἀσφαλῶς εἰς τὸ Ὠδεῖον πρέπει νὰ ἀναλάβῃ τὸν ρόλον, ὁ ὁποῖος ταιριάζει περισσότερον εἰς τὴν εἰδικότητά του.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος περιελάμβανε Γκρὶκ καὶ Στράους.

Ἡ ὑπέροχος Σουῖτα τοῦ Γκρὶκ Πὲρ Γκίντ, ἡ συντεθεῖσα διὰ τὸ ὁμώνυμον δρᾶμα τοῦ Ἴψεν ἔχει ἐπανειλημμένως ἐκτελεσθῆ εἰς τὸν τόπον μας. Ἦτο δὲ μία ἀπὸ τὰς μεγάλας ἐπιτυχίας τοῦ περιφήμου πρώην διευθυντοῦ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Μαρσίκ.

Εἶναι ὅμως ἀπὸ τὰ ἔργα,ποὺ δὲν εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ βαρεθῇ ὅσον συχνὰ καὶ ἂν τὰ ἀκούσῃ. Ἀπ' ἐναντίας μάλιστα. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τῆς ἀνωτέρας τέχνης, ποὺ εἶναι προωρισμένη νὰ ἔχῃ μακροβιότητα, ἂν ὄχι ἀπόλυτον ἀθανασίαν, νὰ ἀνακαλύπτωμεν πάντα νέας πηγαίας ὡραιότητας ποὺ μᾶς συγκινοῦν κάθε φορὰ καὶ περισσότερον ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ κατώτερα, τῆς ἐφημέρου ζωῆς ἔργα, τὰ ὁποῖα καὶ ἂν θαμπώνουν πολλάκις διὰ τῆς ἐξωτερικῆς λάμψεως, τὸ θάμπωμά των εἶναι ἐπιπόλαιον καὶ στιγμιαῖον, χωρὶς νὰ ἀφήνῃ τίποτε.

Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσεν ἀρκετὰ ἱκανοποιητικῶς τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς ρωμαντικῆς μουσικῆς καθὼς καὶ τὰς «Ἐλεγείας» τοῦ Γκρίκ.

Ἐν τέλει ἐξετελέσθη τὸ βάλς «Ὁ ἱππότης τῶν ρόδων» τοῦ Ρ. Στράους μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν, καταχειροκροτηθὲν ἀπὸ τὸ πυκνότατον ἀκροατήριον.

Κατόπιν τῆς θαυμαστῆς ἐπιτυχίας καὶ τῆς δευτέρας αὐτῆς συναυλίας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν δὲν ἔχομεν παρὰ νὰ εὐχηθῶμεν νὰ ἐξακολουθήσῃ μὲ τὰς συναυλίας ἀπαρεγκλίτως τὴν πορείαν ἐπὶ τῆς χαραχθείσης τόσον εὐστόχως κατευθύνσεως, ὁπότε θὰ ἠμποροῦμεν πάντοτε νὰ ἀπολαμβάνωμεν σπανίας καλλιτεχνικὰς μυσταγωγίας.

ΡΟΥΤΖΙΝ

Extrait de : ΠΡΩΤΑ

Date : 24. 11. 27.

Τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης λαϊκῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας, ἐκτὸς τῆς γνωστοτάτης Σουΐντας «Π ή ρ Γ κ ὺ ν τ» τοῦ Γκρὴγκ, παρουσίαζε ἀνωτέρας ἀξιώσεις μὲ τὰ εἰς αὐτὸ ἀναγραφόμενα ἔργα. Ὁ Μόζαρτ δὲν εἶνε βεβαίως ἕνας λαϊκὸς μουσικός, πρὸ πάντων ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τῶν «Γάμων τοῦ Φιγαρὼ» πλημμυρισμένη ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν κοφτερὴ χάρι τοῦ ἔργου αὐτοῦ ποῦ φέρει τὴν σφραγίδα τῆς αἰωνίας νεότητος καὶ τῆς μουσικῆς δροσιᾶς, ἀπαιτεῖ μιὰν ἐκτέλεσι λεπτότατα «ἀκονισμένην». Ὁ Μητρόπουλος μᾶς δίνει πάντα τὴν Εἰσαγωγὴ αὐτὴ σὰν ἕνα ὡραῖο φωτερὸ πυροτέχνημα μὲ τὴν εὔθυμη χοργότητα τῶν ρυθμῶν καὶ τὶς ἀπότομες δυναμικὲς μεταπτώσεις. Γιὰ τὴν καθαρῶς ὅμως Μοζαρτικὴ δημιουργία τῆς Ἑλληνικῆς ὀρχήστρας δὲν μπορεῖ ἀκόμη νὰ γίνῃ λόγος στὴν πρώτη αὐτὴ λαϊκὴ συναυλία. Ἴσως ἀργότερα εὐτυχήσωμε νὰ τὴν ἀκούσωμε σὲ ὁλόκληρο κύκλο ἀποκλειστικώτερα παρασκευασμένην.

Εἶνε τόσο λεπτεπίλεπτα ἀποκλειστικὸς αὐτὸς ὁ Μόζαρτ! Ἀπόδειξις ὅτι ἀμέσως στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος ἕνας ἐξαίρετος ἄλλως μουσικός, ὁ κ. Φέλιξ Πετύρεκ, δὲν εἶνε ἱκανὸς νὰ μᾶς ἱκανοποιήσῃ στὴν ἐκτέλεσι τῆς «Φαντασίας» εἰς ντὸ ἔλασσον, ἡ ὁποία εἶνε ἐν τούτοις μία στοιχειωδῶς Μοζαρτικὴ σύνθεσις καὶ πιανιστικῶς καὶ μουσικῶς. Ἀπὸ τὴν μεγαλειώδη της ἁπλότητα λείπει ἐν τούτοις στὴν ἐκτέλεσι τοῦ κ. Πετύρεκ ἡ διαφάνεια τῶν μεγάλων γραμμῶν, λείπει ἡ ἰδεώδης ἠχητικὴ εὐκαμψία καὶ ἡ πλαστικότης τῆς ἐκφραστικῆς φόρμας. Ὁ κ. Πετύρεκ δὲν εἶνε προφανῶς ἕνας Μοζαρτικὸς ἐκτελεστὴς καὶ δὲν εἶνε οὔτε ἕνας θιρτουόζος τοῦ πιάνου, ὅπως φαίνεται στὴν ἀμέσως κατόπιν ἐπακολουθήσασαν ἐκτέλεσιν τοῦ Βὰλς τοῦ Γιόχαν Στράους, μεταγραμμένου ἀπὸ τὸν Γκοντόφσκυ. Τὸ κομμάτι αὐτό, τὸ ὁποῖον στὰ ἐλαστικώτατα χέρια τοῦ ἰδίου Γκοντόφσκυ θέλγει μὲ τὴν διεννέζικη κομψοπρέπεια τῆς πλουσίας δεξιοτεχνίας του, στὰ χέρια τοῦ κ. Πετύρεκ γίνεται μόνον μιὰ ἀνιαρὰ καὶ θορυβώδης ἐπίδειξις πιανιστικοῦ μηχανισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἐπὶ πλέον ἔχει χάσει τὴν τεχνικήν του τελειότητα. Δὲν βρίσκω τὸν λόγον αὐτῆς τῆς ἐπιδείξεως ἀκροβασιῶν ἀπὸ τὸν κ. Πετύρεκ, ὁ ὁποῖος ἔχει ἄλλο πολὺ ἀνώτερον ἔδαφος ἀναδείξεως τῆς ἀξίας του. Ἂν δὲν εἶνε σήμερον ἕνας σολίστ τοῦ πιάνου, εἶνε κάτι περισσότερον ἀπὸ ἁπλοῦς ἐκτελεστής. Εἶνε μία σημαίνουσα μουσικὴ φυσιογνωμία τῆς ἐποχῆς μας, εὐφημότατα γνωστὸς ὡς συνθέτης τῆς «Litanei». Γι' αὐτὸ νομίζω ὅτι ἡ προχθεσινή του ἐμφάνισις εἰς τὴν λαϊκὴν συναυλίαν καὶ μὲ τὰ κομμάτια ποῦ διάλεξε τὸν ἀδίκησε χωρὶς λόγον.

Ἡ περιγραφικὴ σειρὰ τοῦ «Πὴρ Γκὺντ» εἶνε ἀπὸ τὰ δημοφιλέστερα κομμάτια τοῦ Γκρὴγκ καὶ ἀκούεται πάντα μὲ μιὰ ἰδιαίτερη ἀπόλαυσι καὶ ἀπὸ τοὺς πολλοὺς καὶ ἀπὸ τοὺς ὀλίγους. Τὸ ἐξαιρετικὸ αὐτὸ χάρισμα ἀνήκει μόνο στὰ δημιουργικὰ μουσικὰ πνεύματα ποῦ κατακτοῦν δικαιωματικῶς μὲ τὴν ἐπιβολή τους τὸν κόσμο, ἀνεξαρτήτως διανοητικῆς καὶ αἰσθητικῆς διαβαθμίσεως. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς φανέρωσε στὴ νδιαδρομὴ τῶν ὡραίων αὐτῶν σελίδων καὶ τὰ παραμικρότερα ἐπεισόδια μὲ τὴν ἀπαράμιλλη περιγραφικὴ δύναμι τῆς ὀρχήστρας του. Ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς σειρᾶς τοῦ «Πὴρ Γκὺντ» εἶχε ἕνα βάθος στὴ διατύπωσί της, ποῦ ἔδινεν ἀφορμὴ σὲ πλῆθος συγκριτικῶν παρατηρήσεων καὶ σκέψεων. Πόσο παράδοξη, ἀλήθεια, αὐτὴ ἡ καλλιτεχνικὴ συζυγία Ἴψεν—Γκρὴγκ στὴ δημιουργική της ἀντινομία. Ὁ πρῶτος—ἕνας βαθὺς ἐσωτερικὸς φιλόσοφος, ἕνας ἀπότολμος ἐξερευνητὴς τῶν ψυχικῶν κόσμων, ποῦ ζητεῖ μάταια τὸ φῶς μέσα στὰ πυκνότατα σκοτάδια. Ὁ ἄλλος, ὁ μουσικὸς φυσιολάτρης, ποῦ βρίσκει ἄκοπα τὸ φῶς στὸν ὁρατὸ κόσμο ποῦ τὸν περιβάλλει, ἕνας ἁγνὸς φολκλοριστὴς ποῦ ξέρει νὰ βρίσκῃ μέσα στὰ λουλούδια τῶν Νορβηγικῶν ἀγρῶν τὴν πορφύρα τῶν συμφωνικῶν του χρωμάτων. Ἡ σειρὰ τοῦ «Πὴρ Γκὴντ» εἶνε γεμάτη ἀπὸ ἄκοπα καὶ ὅμως τόσο ἐμπειρότεχνα εὑρήματα. Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Μητροπούλου ἀπέδωσε τέλεια τὸν ἐξωτισμὸ τῶν ὡραίων αὐτῶν σελίδων καὶ στὸ τελευταῖο ὑποβλητικὸ κομμάτι ἔφθασε στὸ κορύφωμα ἑνὸς συγκλονιστικοῦ δυναμισμοῦ. Ὡς ἀντίδοτον ἀμέσως κατόπιν παίχθηκαν ἀπὸ τὰ ἔγχορδα δύο ἀπὸ τὶς νοσταλγικώτερες ἑλεγειακὲς σελίδες τοῦ ἰδίου συνθέτου πλημμυρισμένες ἀπὸ λυρικὸ αἴσθημα καὶ χρῶμα.

Τὰ μπαλέτα τῶν μουσικῶν τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος, ὑποδειγματικὰ κομψοτεχνήματα τοῦ εἴδους καὶ τῆς ἐποχῆς, παρέχουν εἰς τοὺς συγχρόνους μας θιρτουόζους τῆς ὀρχήστρας τὸ εὐνοϊκώτερον ἔδαφος γιὰ νὰ κεντήσουν ἐπάνω στὰ παλαιϊκά τους σχέδια τοὺς πλουσίους συμφωνικούς των μαιάνδρους. Ἀλλὰ τὰ μουσικὰ αὐτὰ παστὲλ ἔχουν τὸ ἀσύλληπτο χνοῦδι τῆς πεταλούδας ποῦ καταστρέφεται στὴν παραμικρότερη ἐπαφή. Ἔτσι μὲ τὸ φόρτωμα αὐτὸ τῶν συμφωνικῶν χρωμάτων χάνουν τὴν ἄφθαστη χάρι τῆς μουσικῆς ἁπλοϊκότητος, χάνουν νομίζει κανεὶς, τὴν γνησιότητα τῆς κομψοπρεπείας. Κανεὶς ἀπὸ τοὺς συγχρόνους ζωγράφους δὲν σκέφθηκε νὰ «βάλῃ χέρι» στοὺς πίνακας τοῦ Φαντὲν—Λατοὺρ, τοῦ Μπουσὲ ἢ τοῦ Βαττώ. Μὲ ὅλο τὸ σεβασμὸ ποῦ δείχνει στὰ πρότυπα τοῦ Ραμὼ, ὁ Φέλιξ Μὸττλ ἔχει κάτι τὸ προκλητικὸ στὴν ἐνορχήστρωσί του. Τὰ αἰθέρια αὐτὰ μπαλέττα χάνουν ἔτσι τὴν ἁπαλόγραμμη χάρι τους, τὴ χαρακτηριστικώτερη ἀρετή τους. Οἱ ρυθμοί των κάμπτονται, τὰ φτερά τους βαραίνουν. Πιστότερα ἀναπαραστατικὸς ἀπὸ τὸν Μὸττλ ὁ Μωρὶς Ραβὲλ κατορθώνει νὰ συγκρατῇ τὴν εὐγένεια τοῦ γαλλικοῦ αἰῶνος, ὅταν φιλοτεχνῇ τὰς ἀπομιμήσεις τοῦ Κουπρὲν μὲ τὴν ἀραχνοΰφαντη ἐνορχήστρωσί του.

Τὸ βὰλς ἀπὸ τὸν «Ρόζερ-Καβαλὴρ» τοῦ Ρίχαρδ Στράους ποῦ ἐπαίχθη στὸ τέλος τοῦ προγράμματος, εἶνε κι' αὐτὸ μιὰ ἀναπόλησις γεμάτη ἀπὸ τὴ λάμψι τῶν διεννεζικῶν βὰλς τοῦ Γιόχαν Στράους. Τὰ γνώριμα θέματα ποῦ μεθοῦν μὲ τὴ λικνιστικὴ γοητεία τους τὸν κόσμο καὶ τώρα ἀκόμη στὴ βαρβαρικὴ ἐποχὴ τοῦ τζὰζ, παρελαύνουν στὴν ὡραία αὐτὴ σελίδα πολιορκημένα ἀπὸ τὴ συμφωνητικὴ ἐπεξεργασία τοῦ συνθέτου τῆς «Σαλώμης». Μιὰ ἐπεξεργασία γεμάτη πνεῦμα καὶ μουσικὸ χιοῦμορ, ποῦ ἀρχίζει σὰν ὠνειρεμένη ἠχὼ τῶν ὡραίων μοτίβων, καὶ ἐξελίσσεται σὲ βροντερὴ ἀπήχησι μὲ τὸν τηλεβόα τῆς ὀρχήστρας τοῦ Στράους. Ἡ σελὶς αὐτὴ εἶνε γεμάτη ἀπὸ παιγνίδια ἐκφράσεων δανεισμένων καὶ στεῖρες ἀπομιμήσεις χωρὶς σφραγίδα ἀτομικότητος. Ὁ Ρίχαρδ Στράους διασκεδάζει στὴ μουσικὴ αὐτὴ παραποίησι, ἀλλὰ εἶνε φανερὸν κι' ἐδῶ ὅτι διασκεδάζει χωρὶς τηνὼνειρεμένη διάθεσι τοῦ Μωρὶς Ραβὲλ ποῦ μᾶς δείχνει μὲ τὴν ὑποβλητικώτερη τέχνη στὸ «Βάλς» του τὴν παρέλασι τῶν ἰδιων μοτίβων μέσα σὲ μιὰ μουσικὴ ὀπτασία.

Extrait de : Le Messager d'Athènes

Date mes 13. 12. 27.

La seconde séance du Trio d'Athènes, donnée à la salle si propice de l'Odéon, a mis en valeur les vertus prédominantes des trois exécutants—trois dispensateurs des beautés enfermées dans ces œuvres de grande envergure que sont les Trios de Beethoven et de Mendelsohn. On ne pourrait jamais exalter assez dans ce trio, le jeu de Mitropoulos, foyer ardent de musique, qui s'épand en ondes enflammées pour submerger les deux autres instruments, si valeureux pourtant en leurs manifestations respectives. Mais laissons toute récrimination, bien inutile dès qu'il s'agit d'une personnalité aussi écrasante que celle de notre jeune héros insoumis, pour ne rehausser que les beautés évidentes des interprétations de cette séance qui ont tenu sous le charme l'auditoire de samedi.

«Les trios et les grandes sonates de Beethoven, serviront d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale, écrit Berlioz. Le Trio en si bémol tout entier (N.B. celui que nous avons entendu samedi et l'Adagio de celui en re, prouvent que Beethoven était loin d'avoir versé dans l'orchestre seul tous les trésors de son génie).

Dire que cette œuvre fut rendue par nos musiciens dans sa beauté intégrale et tout son rayonnement, est pour eux, le plus digne des éloges.

Le Trio de Mendelssohn est plein de flamme et d'une passion peut-être conventionnelle dans son romantisme enfermé dans les limites formelles de la tradition classique. La virtuosité y domine dans les contrastes pleins d'effet, et la plasticité de ses formes si heureusement mises en valeur. Qu'est-ce que le trio d'Athènes a fait de cette œuvre typique? Mon Dieu, on serait bien embarassé de le dire. La faute, on plutôt le triomphe de cette extravagance, incombe encore à Mitropoulos, qui entraîne irrésistiblement ses deux partenaires hors de toute limite. Tandis que les deux premières parties furent splendidement présentées, voilà que le Scherzo éclate inopinément dans une vitesse vertigineuse, et que le tourbillon rythmique déchaîné dans le Finale, nous entraîne loin de tout style de musique de chambre, dans un vaste plan orchestral. Etait-ce vraiment là le Trio en re de Mendelssohn? Dans tous les cas, ce fut beau-ce qui est amplement suffisant.

Au milieu du programme, Voloninis et Mitropoulos ont joué la sixième **Partita** de Bach, dont Mitropoulos a travaillé la partie du piano. Voilà une splendide réalisation de la pensée du Maître, exprimée initialement pour violon seul. Clarté, compréhension, style, noblesse, succession des rythmes et des nuances, tout est à souhait dans ce travail, dans lequel Mitropoulos nous démontre qu'il possède autant le grand style et l'esprit de Bach, que les subtilités les plus délicates des modernes dont on le croirait préoccupé outre mesure. Il n'y a pas vraiment dans toute la partie du piano de cette belle suite, une seule note que Bach n'aurait pas écrite. Son exécution par Voloninis, qui dépassa celle de Madame Yvonne Astruc en feu, et égala celle de Lycoudis en vigueur et précision rythmique, secondé au piano par Mitropoulos en traducteur juré de son œuvre, fut vraiment grandiose et acquit tous les suffrages.

Sophie C. Spaneudi

Extrait de : ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ

Date : 24. 11. 27.

Η 1η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τὸ μᾶλλον εὐχάριστον σημεῖον τῆς 1ης Λαϊκῆς Συναυλίας ἦτον ἡ τόσον ἀθρόα προσέλευσις τοῦ κοινοῦ παρὰ τὸ ὁμολογουμένως μικροῦ ἐνδιαφέροντος καὶ ὡς ἐκ τοῦ προχείρου καταρτισθὲν πρόγραμμα, διακρινόμενον διὰ τὴν μονοτονίαν αὐτοῦ καὶ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ ἐλεγειακοῦ λυρισμοῦ τοῦ Γκρήγκ, τοῦ ὁποίου ἡ γνωστοτάτη σουΐτα «Πὶερ Γκὺντ» περιελθοῦσα ἤδη εἰς τὰς ὀρχήστρας τῶν κινηματογράφων, χρήζει ἀναπαύσεως. Προφανῶς δὲ εἶχε διαφύγει ἐγκαίρως τῆς προσοχῆς τῶν ὀργανωτῶν ὅτι τέσσαρα ἀποσπάσματα τοῦ προγράμματος, περιλαμβανομένου καὶ τοῦ «χοροῦ τῆς Ἀνύτρας» ἐκ τῆς σουΐτας τοῦ Γκρὴγκ, ἀπετέλουν χορευτικὴν μουσικήν. Ἐφ' ὅσον μάλιστα διατηρεῖται ὁλόκληρος ἡ μεγάλη συμφωνικὴ ὀρχήστρα καὶ διὰ τὰς λαϊκὰς συναυλίας ὁ μουσικὸς κόσμος δικαιοῦται νὰ ἀναμένῃ καλλίτερα καὶ ποικίλα προγράμματα, κατὰ τὸ ὑπόδειγμα ἐκείνων τῆς πρὸ πενταετίας λαμπρᾶς πρώτης περιόδου τῶν Λαϊκῶν Συναυλιῶν.

Ἡ, παρὰ τὴν συντομίαν της, χαριεστάτη εἰσαγωγὴ τῶν «Γάμων τοῦ Φιγκαρὸ» τοῦ Μόζαρτ ἠδικήθη ἀπὸ τὴν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, λίαν ἐπατηδευμένην ἑρμηνείαν αὐτῆς καὶ ἰδίως ἀπὸ τὴν τόσον ἐσπευσμένην ἀγωγὴν αὐτῆς, ἥτις παρεμόρφωσε τὸ ἐν τῇ λεπτότητί του ὡραῖον ἔργον. Ἀντιθέτως ἡ ὑπὸ τῆς νέας ὀρχήστρας ἀρτία ἀπόδοσις τῆς σουΐτας καὶ τῶν λοιπῶν σελίδων τοῦ Γκρήγκ, ἦτον ἁπλοῦν παίγνιον διὰ τοὺς καλοὺς ἐκτελεστάς, σημειοῦμεν δὲ ἰδιαιτέρως τὸ ἐπιβλητικὸν κρεσέντο τοῦ φινάλε τοῦ «Πὶερ Γκὺντ». Ὁμοίως λίαν ἐπιτυχὴς ἡ ἐκτέλεσις τῶν διασκευασθέντων ὑπὸ τοῦ πολλοῦ Μὸττλ ἀρχαίων χορῶν τοῦ Ραμὼ παρὰ τὴν γνώμην μας ὅτι ἡ τοιαύτη προσθήκη τῆς νέας ἐνορχηστρώσεως ἐγένετο πρὸς ζημίαν τῆς χαρακτηριστικῆς ἀφελείας τοῦ πρωτοτύπου. Τὸ ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων μοτίβων τοῦ «Ἱππότου μὲ τὸ Ρόδον» ἐκπονηθὲν μεταγενεστέρως ὑπὸ τοῦ συνθέτου «Βὰλς» μᾶς ἐμφανίζει τὸν Ριχάρδον Στράους ὑπὸ τὰς ἀσθενεστέρας ἀπόψεις του, στερούμενον εὐγενοῦς ἐμπνεύσεως, μακρολόγον καὶ κουραστικὸν παρὰ τὸν θαυμάσιον συμφωνικὸν χρωστῆρα αὐτοῦ. Πόσον πλέον αὐθόρμητος ἡ χάρις, ὁ ρυθμὸς ἡ ζωηρότης τῶν παλαιῶν βὰλς τοῦ ἑτέρου Στράους τοῦ ὁποίου ἠκούσθη ἐπίσης ἀπόσπασμα κατὰ τὴν αὐτὴν λαϊκὴν συναυλίαν.

Ἕν ἀτυχὲς ἐπεισόδιον τῆς αὐτῆς συναυλίας ἦτον ἡ εἰς τὸ πιάνο ἐμφάνισις τοῦ καθηγητοῦ κ. Πετύρεκ κυκλωμένου ἀπὸ τὰ ὑπὲρ τὰ 80 μέλη τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας διὰ νὰ παίξῃ μόνος, ἄνευ συνοδείας, καὶ δὴ Μόζαρτ. Ἀπροσδόκητος ἀπρονοησία εἰς τὸ ἀχανὲς περιβάλλον τῆς αἰθούσης τοῦ «Ἀττικοῦ» καὶ ἴσως εἰς αὐτὸ ὀφείλεται ἐν μέρει ἡ τοιαύτη ἀτελὴς προσαρμογὴ τοῦ ἐκτελεστοῦ εἰς τὸ ὕφος τῆς «Φαντασίας» τοῦ Μόζαρτ, τῆς ὁποίας ἀνεύρομεν τὴν μνείαν εἰς τὸ ἀρχεῖόν μας, ἐν σχέσει μὲ τὴν πρὸ διετίας ἐξαίρετον ἀπόδοσιν ὑπὸ τοῦ καλοῦ Γάλλου πιανίστα κ. Λαζάρου Λεβύ. Ἀλλ' ἔτι χειροτέραν ἐντύπωσιν ἐπροξένησεν ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Πετύρεκ τόσον ἀνεπαρκὴς ἐκτέλεσις μιᾶς διασκευῆς ὑπὸ τοῦ Γκοντόβσκυ (διατί τὸ πρόγραμμα τὴν ἀποκαλεῖ συμφωνικὴν παράφρασιν;) τοῦ βὰλς τῆς «Νυκτερίδος» τοῦ παλαιοῦ Στράους, ἔργου καθ' ἡμᾶς ἀνιαροῦ ἀλλὰ πάντως ἀπαιτοῦντος ἐξαιρετικὸν καὶ ἀσφαλῆ μη χανισμόν, καὶ τοῦ ὁποίου ἡ ὑπὸ τὰς περιστάσεις ἀναγραφὴ ἐν τῷ προγράμματι παραμένει ἀνεξήγητος. Οἱ ἀναγνῶσται τῆς στήλης ταύτης ἴσως δὲν ἐλησμόνησαν τὰς ἐπὶ τοῦ σημείου ἀπὸ πέρυσι διατυπωθείσας ἐπιφυλάξεις μας.

DON BASILE

Extrait de : ΕΘΝΟΣ

Date: 21. 11. 27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΛΑΪΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Χθὲς στὸ Ἀττικὸν ἡ Πρώτη λαϊκὴ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Τὸ πρόγραμμα ἀληθινὰ λαϊκὸ περιελάμβανε τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Μόζαρτ στοὺς γάμους τοῦ Φιγκαρό, δυὸ κομμάτια πιάνου παιγμένα ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κύριο Πέτυρεκ, τὴ Σουΐτα τοῦ Ραμὸ ἀπὸ τὸν Μὸττλ, τὴν 1η Σουΐτα τοῦ Πὲρ Γκὶντ καὶ δυὸ ἐλεγειακὲς μελῳδίες τοῦ Γκρὶγκ καὶ τὸ βά ς τοῦ Rosenkavalier τοῦ Strauss.

Θὰ μποροῦσε νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς πὼς ἴσως ἕνα τέτοιο πρόγραμμα νὰ ἦτανε ὑπὲρ τὸ δέον λαϊκὸ καὶ πὼς τοῦ ἔλειπε ἕνα κομμάτι κάπως πιὸ σημαντικό.

Ὁ κύριος σκοπὸς λαϊκῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν πρέπει νὰ εἶνε κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ προπαίδευσις τοῦ κοινοῦ, ἡ ἐκλαΐκευσις τῶν μεγάλων κλασσικῶν ἀριστουργημάτων καὶ ὄχι μόνον ἡ καλὴ ἐκτέλεσις εὐκόλων καὶ γνωστῶν κομματιῶν.

Βεβαίως ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα του ἦτανε πράγματι ἄψογος. Στὸ Tambouron τοῦ Ραμὸ καθὼς καὶ στὴ στοὰ τοῦ Βασιληᾶ τῶν βουνῶν τοῦ Γκρὶγκ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέδειξε γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη ὅλα του τὰ ζηλευτὰ ρυθμικὰ χαρίσματα καὶ τὸ μεγάλο του temperement.

Ὁ θάνατος τῆς Ἄξης ἐχρωματίσθηκε ἰδιαιτέρως καλὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Γενικῶς μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τοῦ Πὲρ Γκὶντ ἦτανε μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες, ἂν ὄχι ἡ καλλίτερη ἀπὸ ὅσες ἀκούσαμε στὴν Ἀθήνα.

Ὅμως πόσο τὸ ἔργο φαίνεται μαραμένο μὲ ὅλο τὸ ἐθνικό του χρῶμα σήμερα ὅταν μάλιστα τὸ συγκρίνει κανεὶς μὲ τὰ γεμᾶτα ζωὴ καὶ ἀληθινὸ ἐθνικὸ παλμὸ ἔργα τῆς ρωσσικῆς ἀκόμη καὶ τῆς νεώτερης ἱσπανικῆς σχολῆς!

Ἡ μουσικὴ τοῦ Πὲρ Γκὶντ ἐγράφηκε ἀπὸ τὸ Γκρὶγκ ὡς γνωστὸν γιὰ τὸ ὁμώνυμο δρᾶμα τοῦ μεγάλου του συμπατριώτου Ἴψεν. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ δημώδη Νορβηγικὴ μελῳδία, ἀπὸ τὸ Νορβηγικὸ λαϊκὸ ρυθμὸ ὡς μορφὴ καὶ ὡς ἁρμονικὴ καὶ ὀρχηστρικὴ τεχνοτροπία δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὰ πρότυπα τῆς κλασσικῆς γερμανικῆς μουσικῆς. Ἡ μουσικὴ τοῦ Γκρὶγκ δὲν ἔχει τὸ φλεγόμενο μουσικὸ ἐθνικισμὸ τῶν Ρώσσων ποὺ συναρπάζει καὶ ποὺ συνεκλόνισε ὅλη τὴ νεώτερη μουσική.

Εἶνε ἕνα ὡραῖο ἀλλὰ ὠχρὸ λουλοῦδι τῶν Νορβηγικῶν φιὸρδ δεμένο γύρω ἀπὸ γερμανικὰ ἐδελβάϊς. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ ἐθνικιστικὴ τάσις τοῦ Γκρὶγκ ἐπηρέασε πολὺ τὴ μουσικὴ παραγωγὴ τῶν Σκανδιναυῶν καὶ τῶν Δανῶν καὶ Φινλανδῶν ποὺ ὡς τὸν Γκρὶγκ ἦτανε ἐντελῶς ὑποταγμένοι στὴ γερμανικὴ μουσικὴ ἐπιρροή.

Τὸ τελευταῖο μέρος ἄλλως τε τῆς σουΐτας μὲ τὴν ἐπίμονη ἐπανάληψη τοῦ ἰδίου θέματος μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς πρόδρομος μιᾶς τυπικῆς τεχνοτροπίας τῶν Ρώσσων, τῆς ἐπίμονης παραλλαγῆς ποὺ μὲ δυναμικὴ καὶ ρυθμικὴ αὔξηση ἐπαναλαμβάνει τὸ ἴδιο θέμα καὶ φτάνει σὲ ἕνα κατακόρυφο σημεῖο μουσικοῦ παροξυσμοῦ.

Πολὺ καλὴ ἰδέα νὰ ἐκτελεσθῇ τὸ βὰλς ἀπὸ τὸ Rosenkavalier τοῦ Ρ. Στράους. Τὸ βὰλς αὐτὸ ἔχει μέσα του ἕνα ἀληθινὸ βιεννέζικο λαϊκὸ ρυθμὸ καὶ εἶνε χαρακτηριστικὸ τῆς πολύμορφης καὶ πολύτροπης δημιουργικότητος τοῦ συνθέτου ποὺ κατώρθωσε μὲ τὴν ἴδια παραστατικότητα νὰ μᾶς ζωγραφίσῃ τὴν ὑστερικὴ μορφὴ τῆς Ἠλέκτρας τοῦ Χόφμανσταλ ἢ τῆς Σαλώμης τοῦ Οὐάϊλδ καθὼς καὶ τὸ ὁλόδροσο ἐρωτικὸ ἐπεισόδιο ἑνὸς νεαροῦ ἀκολούθου μὲ μιὰ τρισχαριτωμένη πριγκηπέσσα.

Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ἄψογος. Θὰ τὴ θέλαμε μόνο λίγο πιὸ ἁπλῆ ὄχι τόσο manierée μὲ ρυθμικὲς παραλλαγὲς καὶ ἀναπνοὲς (Suspensions) ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Extrait de : ΠΡΩΤΑ

Date 15.12.27.

***

Ἡ δευτέρα ἐμφάνισις τοῦ Τρίο Ἀθηνῶν, ἀκόμη ἀρτιωτέρα ἀπὸ τὴν πρώτην, καθιερώνει πλέον ὁριστικῶς τὴν φήμην του καὶ μᾶς παρουσιάζει τρεῖς ὑποδειγματικοὺς πράγματι στὸ εἶδός των καλλιτέχνας ποῦ ἐπιβάλλονται μὲ τὴ σύντονη καὶ σοβαρὰ ἐργασία τους στὴ γενικὴ ἐκτίμησι καὶ τὸ σεβασμό. Ἤδη τὰ ὀνόματα τοῦ Μητροπούλου—Βολωνίνη—Παπαδημητρίου εἶνε ἡ μεγαλύτερη ἐγγύησις γιὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς μουσικῆς αὐτῆς ὁμάδος εἰς ἕνα πρώτης τάξεως σύνολον ποῦ τιμᾷ ἀσφαλῶς τὴν Ἑλλάδα.

Αἱ συνθέσεις τῆς προχθεσινῆς συναυλίας εἶναι ἀπὸ τὰς πλέον ὀρθοδόξους καὶ τελείως ἀποκρυσταλλωμένας σελίδας τῆς Μουσικῆς Δωματίου. Ὁ Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος μᾶς εἶχεν ἀπειλήσει γιὰ μιὰ στιγμὴ ὅτι θὰ μᾶς τορπιλλίση στὸ μέσον τοῦ προγράμματος μὲ τὸ «Boeuf sur le toit τοῦ Darius Milhaud, ἀναθεώρησε εὐτυχῶς τὸ παράβολον αὐτὸ σχέδιόν του, καὶ μᾶς παρουσίασε μιὰ ὡραία ὁμοιογένεια μὲ τὸ Τρίο εἰς σὶ μπεμόλ τοῦ Μπετόβεν, τὸ γνωστότατον τρίο εἰς ρὲ τοῦ Μέντελσων καὶ μίαν Παρτίτα τοῦ Μπάχ γιὰ βιολὶ σόλο, στὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ἔγραψε τὸ μέρος τοῦ πιάνου μὲ τὴν πλέον εὐοίωνη μουσικὴ ὀρθοδοξία. Εἶνε εὐτύχημα ὅτι ὁ ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸ φλογερώτερο συγχρονιστικὸ πνεῦμα μουσικός μας, δὲν θεωρεῖ ἀναχρονισμὸν τὴν σύνθεσιν ἑνὸς τόσον ὡραίου προγράμματος καὶ δὲν ζήτησε αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ συνταράξη τὴ συνοχὴ τῆς δημιουργηθείσης τόσον ἔτονα καὶ ὑποβλητικὰ γύρω του μουσικῆς ἀτμοσφαίρας.

«Τὰ Τρίο καὶ ἡ μεγάλες Σονάτες τοῦ Μπετόβεν εἶνε ὁ γνώμων καὶ τὸ μέτρον τῆς διαπιστώσεως τῆς μουσικῆς ἀναπτύξεώς μας» γράφει ὁ Μπερλιόζ καὶ ἡ βαθεῖα ἐνλάβεια μὲ τὴν ὁποίαν ἄκουσαν ὅλοι προχθὲς τὸ Τρίο εἰς σι μπεμόλ εἶνε πολὺ τιμητικὴ πράγματι γιὰ τὸ ἑλληνικὸν ἀκροατήριον. Ἡ ἐκτέλεσίς του ἦτο ἀλήθεια «βαθέως μεταδοτική» καὶ σκόρπισε ὅλη τὴ Μπετοβενικὴ ἀκτινοβολία. Ἀνυπομονοῦμε ν' ἀκούσωμε σὲ προσεχῆ συναυλία τὸ Τρίο εἰς ρε τοῦ Διδασκάλου, τοῦ ὁποίου τὸ μεγαλόπνευστο Adagio εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς θαυμασιώτερες καὶ γνησίως Μπετοβενικὲς σελίδες. Τὸ πιάνο τοῦ Μητροπούλου, πειθήνιο καὶ ὀρθόδοξο στὴ διατύπωσι τῆς Μπετοβενικῆς συνθέσεως, προσδέθηκε αὐτὴ τὴ φορὰ στὸ ἴδιο ἅρμα μὲ τὸ βιολὶ καὶ τὸ βιολονσέλλο. Καὶ δὲν ὑπάρχει βέβαια εὐγενικώτερη φιλοδοξία γιὰ ἕνα γνήσιο καλλιτέχνη, ἀπὸ τὸ νὰ προσδεθῇ σὰν ταπεινὸ καλλιτεχνικὸ ὑποζύγιο, γιὰ νὰ σύρῃ τὸ ἅρμα τοῦ Μπετόβεν.

Στὸ Τρίο ὅμως τοῦ Μέντελσων, τὸ μέρος τοῦ πιάνου εἶνε, ἀλήθεια, τόσο λαμπρό, τόσο ἀπόλυτα κυριαρχικὸ τοῦ συνόλου, ὥστε κανεὶς δὲν μποροῦσε νῶχῃ τὴν ἀξίωσι ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο νὰ περιορίσῃ σ' αὐτὸ τὴν παντοδύναμη μουσική του φλόγα. Τὰ δύο πρῶτα μέρη παίχθηκαν πραγματικῶς ἀπαράμιλλα μὲ τί τόσο διακοσμητικὲς ἀντιθέσεις τῶν χρωμάτων καὶ τῶν δυναμισμῶν καὶ τὴν ἐξαίσια πλαστικότητα ποῦ διακρίνει τὶς φόρμες τοῦ Andante. Ἀλλὰ στὸ χαρακτηριστικὸ Σκέρτσο, ἐλαφρὸ καὶ ζωηρὸ ὅπως τὸ καθορίζει ὁ Μέντελσων, ὁ ρυθμικὸς ἴλιγγος ποῦ κατέλαβε τὸν Μητρόπουλο παρέσυρε καὶ τοὺς δύο συνεκτελεστάς του ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς μουσικῆς νομιμότητος τοῦ ἔργου. Ἀλλά, τί σημαίνει!... Ἡ ἐντύπωσις τοῦ συνόλου ποῦ κορυφώθηκε στὸ Φινάλε εἰς ἕνα ἀληθινὰ ὀρχηστρικὸν μεγαλεῖον, συνήρπασε ὅλους σὲ τέτοιο βαθμό, ὥστε νὰ ἐκμηδενίσῃ τελείως κάθε ἀντίρρησι γιὰ τὴ νέα αὐτὴ μουσικὴ ὑπερβασία τοῦ δαιμονίου μουσικοῦ μας, ποῦ ἔχει τὸ δικαίωμα ἐπὶ τέλους νὰ εἶνε ἀνυπότακτος στοὺς συμβατικοὺς φορμαλισμοὺς τοῦ Μέντελσων.

Ἕνας ἀνεπιφύλακτος ἔπαινος ὀφείλεται τώρα στὸν Μητρόπουλο γιὰ τὴν θαυμασία ἐργασία ποῦ μᾶς παρουσίασε στὴν ἔκτη Παρτίτα τοῦ Μπάχ. Πρόκειται περὶ μιᾶς ἀπὸ τὶς κλασσικώτερες σειρές, τὶς γραμμένες ἀρχικῶς γιὰ βιολὶ σόλο, καὶ τὴν ὁποίαν ὁ Μητρόπουλος συνεπλήρωσε μὲ τὸ μέρος τοῦ πιάνου. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιθυμήσῃ πλέον ὀρθόδοξη οὔτε εὐγενικώτερη μεταγραφὴ τῆς ὑποδειγματικῆς αὐτῆς σειρᾶς, ποῦ βρίσκει στὴν ἐπινοητικώτατη τεχνικὴ τοῦ Μητροπούλου ἕνα ἀντάξιον καὶ ἰσοδύναμον ἁρμονικὸν συμπλήρωμα γιὰ ν' ἀναδειχθῇ στὶς ἀνάλιγες γραμμὲς τῶν ρυθμῶν καὶ τοῦ ὕφους. Ὁ Μητρόπουλος, ὁ τολμηρὸς πρωτοπόρος τοῦ πλέον παρακινδυνευμένου μουσικοῦ συγχρονισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, μᾶς φανερώνει ἐδῶ μιὰ φωτεινὴ καὶ σοφὴ ἐργασία, ποῦ κρατεῖ ὅλη τὴν ἰσορροπία τοῦ ἀρχικοῦ σχεδίου τοῦ Μπάχ. Στὸ ὡραῖο Πρελούδιο, ἡ χαρούμενη διάθεσις τοῦ Γίγαντος τῆς Ἁρμονίας βρίσκει στὸ πιάνο τὸν πιστότερο ἀντίλαλο μὲ τὴν ἀνάγλυφη διαδρομὴ τῶν θεμάτων. Στὴ Bourree ἡ εὐγλωττες «καντιλένες» τοῦ βιολιοῦ βρίσκουν τὴν ἀνάλογη ἀνταπόκρισι στὶς καντιλὲν τοῦ πιάνου, τὸ ὁποῖον δίνει ἐδῶ τὸ ρυθμικὸ βάδισμα ποῦ καθοδηγεῖ τὶς περίτεχνες ἁρμονίες, Στὶς ὡραῖες χορογραφικὲς κινήσεις τῆς Γκαβότ, τῶν Μενουέττων τῆς Bourree καὶ τῆς Gigue ποῦ εἶναι γιὰ τὸ βιολὶ κλασσικὰ πρότυπα τοῦ εἴδους, ἡ πιανιστικὲς δυναμικότητες τοῦ Μητροπούλου προσθέτουν μιὰ νέα ὑποβλητικὴ λάμψι, καὶ μιὰ ρυθμικὴ φλόγα ἔντεχνα μοιρασμένη παντοῦ. Καὶ ὅλη αὐτὴ ἡ ἐργασία του στὰ κομμάτια τοῦ Μπάχ μᾶς παρουσιάζει μιὰ σοφὴν ἁπλοϊκότητα, ποῦ μᾶς φαίνεται ἐξευγενισμένη μέσα στὴν προοπτικὴ τῶν μουσικῶν αἰώνων.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὡραίας αὐτῆς σειρᾶς ἀπὸ τὸν Βολωνίνην καὶ τὸν συνθέτην στὸ πιάνο, ὑπῆρξεν ὑποδειγματικὴ καὶ θ' ἀκούεται πάντα μὲ ξεχωριστὴ ἀπόλαυσι.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Extrait de : ΕΘΝΟΣ

Date : 11.12.27. Μαν. Καρ.

Τὸ Τρίο Μητροπούλου μᾶς ἔδιδε χθὲς τὴ δεύτερή του συναυλία. Στὸ πρόγραμμα εἶχε τὸ Τρίο ἔργο 97 τοῦ Veerhoven, τὴν 6η Παρτίτα (Σονάτα) τοῦ Bach—Μητροπούλου καὶ τὸ Τρίο τοῦ Mendelssohn σὲ ρε ἔλασσον. Ἀπὸ αὐτὰ ἤκουσα μόνον τὰ δυὸ πρῶτα.

Τὸ Τρίο σὲ σι ὕφεσις τοῦ Beethoven ἀνήκει σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχισμένες δημιουργικὲς περιόδους τοῦ μεγάλου συνθέτου. Χωρὶς νὰ ὑπάγεται ἐντελῶς στὰ ἔργα τῆς τελευταίας ἐξελίξεως τοῦ Beethoven, ἀνήκει ὅμως στὴν ἐντελῶς ὥριμο παραγωγή του, ὅταν ἡ αἰσθητικὴ καὶ τεχνική του εἶχανε φθάσει στὸ κατακόρυφο τοῦ ἁρμονικοῦ τους συνδέσμου.

Γεμάτο ἀπὸ δροσιά, ἀπὸ ὑπερκόσμια ἀγάπη τὸ Τρίο αὐτὸ κυλᾷ σὰν ἁρμονικὸ ρυάκι τὰ μελῳδικά του νερὰ καὶ μᾶς χύνει ἀληθινὸ βάλσαμο παρηγοριᾶς κ' ἐλπίδας. Ἡ ρίζα τῆς ἐμπνεύσεώς του πρέπει νὰ ζητηθῇ στὸ γερμανικὸ λαϊκὸ τραγούδι, ὅπως καὶ τοῦ φινάλε τῆς σονάτας ἔργο 95.

Ἡ ἀπόδοσις ἀπὸ τὸ Τρίο ἦτανε ὁμολογουμένως ἀρίστη. Πολλὰ ἐλαττώματα τοῦ συνόλου, ποὺ εἴχανε παρατηρηθῇ στὴν πρώτη συναυλία, εἴχανε λιγοστέψει σημαντικώτατα στὴ χθεσινὴ δεύτερη ἐμφάνιση. Γενικὰ θὰ εἶχε κανεὶς νὰ εὐχηθῇ στὸν κ. Μητρόπουλο ἀκόμη περισσότερο συγκράτημα τοῦ ἑαυτοῦ του, ἰδίως στὰ ζωηρὰ μέρη, γιατὶ καὶ χθὲς σὲ ἀρκετὲς στιγμὲς ἔδινε τὴν ἐντύπωση πὼς ἀκοῦμε ἀντὶ μουσικῆς δωματίου ἕνα κοντσέρτο πιάνου μὲ συνοδείαν βιολιοῦ καὶ βιολοντσέλλου.

Ἡ σονάτα ἀριθ. 6 τοῦ Μπὰχ ἔχει γραφῇ ἀπὸ τὸν συνθέτη γιὰ βιολὶ μόνο. Ὁ κ. Μητρόπουλος τῆς ἔβαλε καὶ συνοδεία πιάνου δικῆς του ἐμπνεύσεως. Ἂν καὶ κατ' ἀρχὴν δὲν συμφωνοῦμε αἰσθητικῶς γιὰ κανενὸς εἴδους διασκευὴ τῶν ἔργων τῶν μεγάλων κλασσικῶν, ὅμως πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ἡ ἐργασία τοῦ κ. Μητροπούλου ἐπάνω στὴ σονάτα αὐτὴ ἔχει μιὰ μεγάλη προσοχὴ καὶ σεβασμὸ στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου καὶ πὼς ἡ σονάτα αὐτὴ ἂν καὶ μοντερνίζεται λίγο, ὄχι μόνο δὲν χάνει ἀπὸ τὸ χαρακτῆρά της, ἀλλὰ σὲ ὡρισμένα μέρη καὶ κερδίζει, ἰδίως στὴν Bourree καὶ τὴν Gigue.

Ὁ κ. Βολωνίνης ἔπαιξε τὸ μέρος τοῦ βιολιοῦ κατὰ τρόπον ἀληθινὰ ὑπέροχον καὶ ἄξιον τῆς δικαίας του φήμης.

Extrait de : ΕΣΤΙΑ

Date : 11.12.27.

Τὸ ΤΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ὁ ἐκλεκτὸς κόσμος, ποὺ παρηκολούθησε χθὲς εἰς τὸ Ὠδεῖον τὴν β' συναυλίαν τοῦ Τρίο Ἀθηνῶν, ἀπεκόμισε μίαν κυρίως ἐντύπωσιν: ὅτι ἐνδέχεται τὸ ἡφαιστειῶδες tempérament τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ προσέλθῃ ἐνίοτε εἰς τὸ σύνολον τοῦ τερτσέττου καὶ νὰ δίδῃ μίαν πρόσθετον νόταν ζωηρότητος εἰς τὰς ἐκτελουμένας συνθέσεις, ἀλλ ὅτι πάντως μετὰ μίαν μουσικὴν ἀκρόασιν τοῦ εἴδους αὐτοῦ ἐξέρχεται κανεὶς ἀναζωογονημένος.

Τὸ «Τρίο τοῦ Ἀρχιδουκὸς» ἐξετελέσθη μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν εἰς τὸ σύνολον καὶ μὲ ξενίζουσαν ἴσως ὁρμητικότητα τοῦ πιάνου εἰς τὸ πρῶτον μέρος. Ἀλλ' ἐκτὸς τοῦ ὅτι δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται, ὅτι οἱ κλασσικοὶ ἦσαν ρωμαντικοὶ ὅταν ἔγραφαν τὰ ἔργα τους καὶ ὅτι ὁ Μπετόβεν ὁ ἴδιος, δσάκις ἔπαιζε τὸ τρίο αὐτὸ — καθὼς καὶ ἄλλα ἔργα του ἄλλωστε — «ἐτράνταζε» τὸ πιάνο μέχρι τοῦ σημείου ὥστε συχνὰ νὰ σπάζῃ καὶ τὰς χορδάς του, ἡ κρίσις τοῦ ἀκροατοῦ εἰς παρομοίας περιπτώσεις ἐξαρτᾶται κυρίως ἀπὸ τὴν ἰδέαν ποὺ ἔχει περὶ μουσικῆς δωματίου: ἐὰν τὴν προτιμᾷ ὁηλαδὴ ὡς τονωτικὴν ἔνεσιν τοῦ ἠθικοῦ του, ἢ ὡς φάρμακον κατευναστικὸν ἁπλῶς.

Τὸ δεύτερον αὐτὸ εἶδος ἐκφυλίζεται συχνά, καὶ μεταβάλλει τὴν Μουσικὴν δωματίου εἰς «Μουσικὴν δωματίου τοῦ ὕπνου». Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ κ. κ. Βολωνίνης καὶ Παπαδημητρίου ἀκολουθοῦν ὡρισμένως τὸ πρῶτον, καὶ δὲν κάμνουν ἄσχημα. Ἀκόμη καὶ ὁ λεπτὸς καὶ ἀτάραχος Μένδελσον — ὁ τζέντλεμαν τῆς μουσικῆς — ἐζωντάνευσε χθὲς μὲ τὴν ἑρμηνείαν τοῦ χαριτωμένου «τρίο» του.

Ἡ παρτιτα Μπὰχ-Μητροπούλου, γνωστὴ ἤδη ἀπὸ περυσινὴν ἐκτέλεσιν τῆς κ. Ἀστρὺκ, ὑπερῆρεσε καὶ χθές, ὅπως ἐπαίχθη ἀπὸ τὸν κ. Βολωνίνην.

Extrait de : ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ

Date 15.12.27.

Τὸ ὑπὸ τὴν ἡγεσίαν τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῇ συμπράξει τῶν κ.κ. Βολωνίνη καὶ Παπαδημητρίου συγκροτηθὲν Τρίο Ἀθηνῶν ἠκούσαμεν διὰ πρώτην φορὰν κατὰ τὴν τελευταίαν ἐμφάνισιν αὐτοῦ ἐν τῇ τόσον καταλλήλῳ αἰθούσῃ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Τὸ μεταβληθὲν πρόγραμμα ἕνεκα τῆς ἐγκαταλείψεως ἑνὸς ἐκ τῶν συγχρόνων μουσικῶν ἐξωφρενισμῶν, περιελάμβανε δύο προέχοντα ἔργα μουσικῆς δωματίου: τὸ θαυμάσιον Τρίο τοῦ Μπετόβεν, τὸ γνωστὸν ὡς τὸ τοῦ Ἀρχιδουκός, καὶ τὸ τοῦ Μένδελσον εἰς ρὲ ἔλασσον. Λυπούμεθα τὰ μέγιστα μὴ δυνάμενοι νὰ ἀποκρύψωμεν τὴν βαθεῖαν στενοχωρίαν τὴν ὁποίαν ἀπεκομίσαμεν ἐκ τῶν κατόπιν τῶν νεωτεριστικῶν τάσεων τοῦ κ. Μητροπούλου τόσον σφαλερῶν ἀποδόσεων ἀμφοτέρων τῶν ἄνω ἔργων. Ἡ λαμπρὰ ὁμὰς τῶν κ.κ. Κορτὼ, Τιμπὼ καὶ Καζάλς, ἡ ὁποία ξεκαπρέπει εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἐν λόγῳ μεγαλουργήματος τοῦ Μπετόβεν, δὲν θὰ ἀνεγνώριζε βεβαίως αὐτὸ ὑπὸ τὴν τοιαύτην ἐπιτηδευμένην ἀπόδοσίν του, μὲ τὰς συνεχεῖς ἀντιθέσεις, τὰ στακάτα, τὰ πιανίσσιμα, τὰ κρεσέντα, καὶ τὴν ὑπερβολικὴν ἐπιτάχυνσιν τῶν χρόνων. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἀγαθὸς Μένδελσον, παρασυρθεὶς ἀπὸ τὸν αὐτὸν ἀφηνιασμόν, παρεμορφώθη τελείως, ὡς νὰ ἐπρόκειτο ἁπλῶς περὶ μιᾶς ἐπιδόσεως ταχύτητος κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς κλασσικοῦ ἔργου. Ταῦτα δὲ ἀσχέτως πρὸς τὴν τόσον ἐμφανῆ καὶ ἄκοπον ἐπικράτησιν τοῦ πιάνου, ἥτις ἦτο μία ἀναπόφευκτος φυσιολογικὴ συνέπεια τῆς συγκροτήσεως τῆς ὁμάδος.

Δὲν ἐπιθυμοῦμεν νὰ ἐπεκταθῶμεν περισσότερον ἐπὶ τοῦ ὑπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως λίαν ἐλευθέρου σημείου τούτου, παρατηροῦντες ὅτι αἱ ὡς ἄνω ἐντυπώσεις μας δὲν εἶναι διάφοροι ἐκείνων τῶν παραστάντων εἰλικρινῶν μουσικῶν. Ἐπιμένομεν ἁπλῶς ὅτι ἡ μουσικὴ δωματίου, περισσότερον πάσης ἄλλης, ἀπαιτεῖ ἀτομικὴν αὐταπάρνησιν, καὶ δὲν ἐπιτρέπει τοιαύτας νεωτεριστικὰς ὑπερβασίας, φρονοῦμεν δὲ ὅτι οἱ δικαιολογοῦντες καὶ ἐνθαρρύνοντες αὐτὰς δὲν καταλέγονται μεταξὺ τῶν καλλιτέρων φίλων τοῦ κ. Μητροπούλου. Πάντως πόσον ἐπιβλαβὲς παράδειγμα διὰ τοὺς παρισταμένους μαθητὰς ἡ τοιαύτη διαστροφὴ τῆς ἐν τοῖς διαφόροις παρ' ἡμῖν Ὠδείοις ψηφισμένης ἀρίστης διδασκαλίας τοῦ εὐγενοῦς κλάδου τῆς μουσικῆς δωματίου!

DON BASILE

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 16.12.27. Γιάννης Φαρσάρης

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΚΑΙ RÉCITALS

Ἡ Βα τοῦ Τρίο τῶν Ἀθηνῶν

Ἐκτιμῶ καὶ θαυμάζω τὴν ὅλως ἐξαιρετικὴν μουσικὴν ἰδιοφυΐαν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου. Οὐδέποτε ὁ πρωτότυπος αὐτὸς καλλιτέχνης μὲ ἄφησε ἀδιάφορον καίτοι δὲν συνεμερίσθην πάντοτε ἀνεπιφυλάκτως τὰς ἀντιλήψεις του περὶ τὴν ἑρμηνείαν καὶ ἀπόδοσιν διαφόρων ἔργων τῆς κλασσικῆς ἢ καὶ τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς. Ἀναγνωρίζω εἰς αὐτὸν μίαν ἰσχυρὰν ἀτομικότητα, προσὸν ζηλευτὸν καὶ οὐχὶ κοινόν. Ἐγὼ δὲ ὁ ἴδιος ἐξ ἰδιοσυγκρασίας εἶμαι κάθε ἄλλο παρὰ συντηρητικὸς εἰς τὴν στενὴν σημασίαν τῆς λέξεως, ἔγραψα δὲ ἐπανειλημμένως ὄχι μόνον δικαιολογῶν αὐτόν, ἀλλὰ καὶ ὑπερασπιζόμενος πολλῶν ἐκτελέσεων ἔργων, ἰδίως συμφωνικῶν, εἰς τὰ ὁποῖα ὁ κ. Μητρόπουλος ἠθέλησε νὰ ἐμφυσήσῃ νέαν ζωήν, φυσικὰ σεβόμενος ὅμως τὴν βάσιν καὶ τὴν οὐσίαν τῶν μουσικῶν κειμένων.

Δι' ὅλα αὐτὰ θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ ὁ ἀγαπητὸς καλλιτέχνης νὰ τοῦ παρατηρήσω μὲ ὅλο τὸ πραγματικὸν καὶ συμπαθὲς ἐνδιαφέρον ποὺ αἰσθάνομαι δι' αὐτὸν ὅτι ἡ παρέκκλησις ἡ μέχρι διαστροφῆς, ἀπὸ κάθε καθιερωμένην παράδοσιν ὡς πρὸς τὴν ἑρμηνείαν καὶ ἀπόδοσιν τῶν κλασσικῶν ἢ καὶ ρωμαντικῶν ἔργων, ἀρχίζει νὰ λαμβάνῃ διαστάσεις ἐπικινδύνους εἰς τὰς ὁποίας ἐὰν δὲν θελήσῃ ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης νὰ θέσῃ κάποιον φραγμόν, θὰ μᾶς ὁδηγήσουν τάχιστα εἰς τὴν ἀσάφειαν, εἰς τὴν ἀσυναρτησίαν.

Ἤδη ἀπὸ τῆς πρώτης ἐμφανίσεως τοῦ νεοϊδρυθέντος καὶ τόσα ὑποσχομένου «Τρίο τῶν Ἀθηνῶν» ἐτόνισα ἀκροθιγῶς τὸν κίνδυνον αὐτὸν καὶ συνέστησα κάποιαν χαλιναγώγησιν τοῦ ἀκρατήτου tempèrament τοῦ κ. Μητροπούλου, τὸ ὁποῖον τὸν παρασύρει συχνά, εἶμαι βέβαιος, εἰς ὑπερβασίας, τὰς ὁποίας εἶνε ἀδύνατον καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος, ὡς ἄριστος μουσικὸς ποὺ εἶνε, νὰ ἐγκρίνῃ πάντοτε.

Εἰς τὴν τελευταίαν συναυλίαν τοῦ ἐν λόγῳ «Τρίο», ἡ ὁποία ἐδόθη τὸ τελευταῖον Σάββατον, δὲν ἤκουσα τὸ γνωστότατον καὶ ἀριστουργηματικὸν τρίο ὑπὸ τὸν τίτλον «Τρίο εἰς τὸν ἀρχιδοῦκα» δὲν ἔχω ἑπομένως νὰ ἐκφέρω ἐπ' αὐτοῦ τὰς ἀντιλήψεις μου. Ἤκουσα ὅμως τὸ ὄχι ὀλιγώτερον γνωστὸν τρίο τοῦ Mendelshonn καὶ ὁμολογῶ ὅτι διὰ πρώτην φορὰν τὸ ἤκουσα ἐκτελούμενον κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, καὶ ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ προσθέσω ὅτι κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου πάντοτε, ἡ ὁποία ἀπὸ ὅτι γνωρίζω εἶνε καὶ ἡ ἀντίληψις τῶν πολλῶν καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει ὅλων τῶν πρὸς τὴν μουσικὴν ἀσχολουμένων καὶ ἐκτιμούντων εἰλικρινῶς τὸν ἐκλεκτὸν καλλιτέχνην, ὁ τρόπος οὗτος λέγω, δὲν εἶνε ἀσφαλῶς ὁ καλλίτερος. Ὁ ἄψογος dandy ποὺ ὑπῆρξε τόοον εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ἐμφάνισιν ὅσον καὶ εἰς τὴν μουσικήν του ὁ Mendelschonn, μᾶς παρουσιάσθη ὑπὸ μορφὴν ὄχι πολὺ ἀπέχουσαν τοῦ μποεμισμοῦ.

Πιθανὸν ὁ διονυσιακὸς αὐτὸς τρόπος τῆς ἐκτελέσεως καὶ ἀποδόσεως τοῦ ἔργου τοῦ κατ' ἐξοχὴν ἀριστοκράτου αὐτοῦ μουσουργοῦ, μὲ τὰς ὑπερβασίας περὶ τὸν ρυθμὸν, τοὺς χρωματισμοὺς καὶ ἐν γένει τὴν μουσικὴν ἔκφρασιν νὰ ἠὐχαρίστησε τοὺς ἀμυήτους ἢ τοὺς σνὸμπς, ἂς εἶνε ὅμως βέβαιος ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ ἐκλεκτοὶ συνεργάται του, τοὺς ὁποίους παρασύρει ἡ ἀσυγκράτητος ὁρμή του ὅτι ὅλοι οἱ πραγματικοὶ γνῶσται τῆς μουσικῆς καὶ ὅλοι οἱ εἰλικρινεῖς φίλοι καὶ θαυμασταὶ τοῦ κ. Μητροπούλου ἐστενοχωρήθησαν καὶ ἐλυπήθησαν βλέποντες ἕνα καλλιτέχνην τῆς ἀξίας του παρασυρόμενον ἀπὸ τὸν ἀκράτητον μοντερνισμόν του καὶ παρουσιάζοντα ἔργα, διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ὁποίων ὅλα τὰ προσόντα τὰ ὁποῖα ἀπαιτοῦνται τὰ κατέχει, ἐν τούτοις εἰς τὸ ἔπακρον ὁ κ. Μητρόπουλος, κατὰ τρόπον προκαλοῦντα συχνὰ δυσφορίαν.

Extrait de : ΕΡΑΥΝΗ

Date : 20.12.27.

Η ΠΡΟΧΘΕΣΙΝΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ο ΠΕΤΥΡΕΚ
ΔΙΑ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

Ὁ γνωστὸς διεννέζος συνθέτης κ. Πέτυρεκ, καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μᾶς στείλῃ τὴν ἐντύπωσίν του ἀπὸ τὴν προχθεσινὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τοῦ Μητροπούλου εἰς τὴν συναυλίαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὴν ὁποίαν καὶ εὐχαρίστως δημοσιεύομεν.

«Ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας εἰς τὸ «Ἀττικὸν», ἦτο ἰδιαιτέρας σημασίας διὰ τὴν μουσικὴν ζωὴν τῶν Ἀθηνῶν. Ὄχι μόνον διότι χθὲς ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε καλῶς, ἀλλὰ καὶ διότι διὰ πρώτην φορὰν συνέβη ἕνας πιανίστας νὰ πωλῇ εἰς μίαν συναυλίαν καὶ συγχρόνως ἀπὸ τὸ πιάνο νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστραν. Ὁ κ. Μητρόπουλος κατὰ τρόπον θαυμάσιον ἐχειρίσθη, ἔλυσε τὸ δυσχερέστατον αὐτὸ πρόβλημα. Ἔπαιξε τὰς συμφωνικὰς βαριασιὸν τοῦ Καίσαρος Φράγκ πολὺ ὡμορφα καὶ ἰδιαιτέρως τὸ μέρος τῶν «ἀρπέτζ» μὲ μοναδικὴν μαγείαν ἤχουν, ποὺ σπανίως συναντᾷ κανεὶς καὶ εἰς τοὺς μεγαλειτέρους πιανίστας. Προσήρμοζε, ἐνηρμόνιζε κατὰ τρόπον ἐξαίσιον τὸ χρῶμα τοῦ πιάνου μὲ τὸν ἦχον τῆς ὀρχήστρας εἰς τρόπον ὥστε ἀμφότερα ἐπραγωρούσαν κατὰ τὸν πλέον σύμφωνον τρόπον. Μὲ μεγάλην λεπτότητα παρηκολούθει καὶ τὰς παραμικροτέρας κινήσεις. Σπανίως συνέβη εἰς τὴν ἐποχήν μας ἕνας σολίστας νὰ διευθύνῃ συγχρόνως τὴν ὀρχήστραν. Ὁ Ἔδβιν Φίσερ διύθυνε συχνὰ εἰς τὸ Βερολῖνον κονσέρτα τοῦ Μπετόβεν, ἐκτελῶν συγχρόνως σόλο, ἀλλὰ νὰ παίζῃ κανεὶς ὡς σολίστ καὶ νὰ διευθύνῃ μίαν ὀρχήστραν, ποὺ ἐσχάτως συνεκροτήθη εἰς συμφωνικὴν, εἶνε κάτι ἐξαιρετικόν. Κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα οἱ πιανίσται ἦσαν περισσότερον μουσικοὶ παρὰ διρτουόζοι. Τέτοιες περιπτώσεις ὑπάρχουν πολλαί. Ἔτσι ἐξετέλει ὁ Μόζαρτ τὰ κονσέρτα του. Οἱ διρτουόζοι τῶν μετέπειτα χρόνων ἦσαν μονομερῶς μορφωμένοι, ὥστε δὲν μποροῦσαν νὰ τὸ κάμουν. Ἔχομεν λοιπὸν κάθε λόγον νὰ χαίρωμεν, ποὺ ἔχομεν ἕνα μουσικόν, ὁ ὁποῖος εἶνε πολυμαθὴς κατὰ τὴν παλαιάν, πλουσίαν σημασίαν τῆς λέξεως καὶ ἑνώνει ἕνα τόσο δυνατὸ ταλέντο.»

ΦΕΛΙΞ ΠΕΤΥΡΕΚ

Extrait de :

Date 19.12.27.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν — τὸ πολὺ κοινὸν καὶ ὄχι αἱ φλικαὶ κλίκαι — δὲν εἶνε ἐξ ἐκείνων, ποὺ ἱκανοποιοῦνται εὐκόλα. Ἐὰν δέ, κατα τὴν χθεσινὴν συναυλίαν τοῦ Ὠδείου, ἐξεσπάγη τόσον συχνὰ εἰς ἐξαιρετικῶς ζωηρα χειροκροτήματα καὶ ἐπιδοκιμασίας, τοῦτο πρεπει νὰ ἀποδοθῇ ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς τὴν προσωπικὴν ἐπιτυχίαν ποὺ ἐσημείωσεν ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἀφ' ἑτέρου εἰς τὸ ἐξαιρετικῶς ἐλκυστικὸν πρόγραμμα.

ᴍᴍ

Δὲν θὰ ἐπίστευε κανείς, ὅτι ἡ 1η Συμφωνία τοῦ Σούμανν ἐξετελεῖτο χθὲς διὰ πρώτην φορὰν στὰς Ἀθήνας, μολονότι εἶνε μία ἀπὸ τὰς καλλιτέρας συμφωνίας ποὺ ἔχουν γραφῆ — αἰωνίως θαλερὰ παρὰ τὰ 90 χρόνια της — καὶ ἡ ὁποία θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε παιχθῆ καὶ νὰ παίζεται συχνα, ἂν μὴ τι ἄλλο, διὰ νὰ ἀναζωογονούμεθα τοὐλάχιστον μὲ τὴν ἀπαράμιλλον δροσερότητά της. Φαίνεται, ἐξ ἀρχῆς, ἔργον εὐτυχοῦς ἀνθρώπου· καὶ ἡ Κλάρα Βὶκ εἶνε ἀξία τῆς γενικῆς εὐγνωμοσύνης, διότι παρὰ τὴν θέλησιν τοῦ πατρός της ἐπέμεινε νὰ πάρῃ τὸν Σούμανν καὶ ἔγινεν ἔτσι ἀφορμὴ νὰ συντεθῇ — μὲ τὴν ἐπίτευξιν εὐνοϊκῆς δικαστικῆς ἀποφάσεως — ἡ ἀθάνατος αὐτὴ συμφωνία. (Τοῦτο, ἐννοεῖται, δὲν ἀποτελεῖ κανενὸς εἴδους ἐνθάρρυνσιν τῶν νεαρῶν ἀναγνωστριῶν πρὸς ἀνάλογα πραξικοπήματα. Ἄλλως τε καὶ διὰ τὴν Κλάραν ἀτομικῶς, καλλίτερα θὰ ἦτο ἂν δὲν ἔπαιρνε τὸν ἀτυχῆ συνθέτην).

Ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Σούμανν θεωρεῖται συνήθως ἐλαττωματική· τὴν λέγουν βαρεῖα, μονοκόμματη, «χωρὶς μεγάλον ἀέρα» κτλ. Ἐν τούτοις αὐτὴ περίπου εἶνε ἡ ἀντίληψις τῆς ὀρχήστρας, ὅπως τὴν εἶχε καὶ ὁ Μπὰχ, ὁ ὁποῖος ἐχρησιμοποίει τὸ συμφωνικὸν σύνολον ὡς ἕνα εἶδος μεγάλου ὀργάνου μὲ 2 ἢ 3 «κλαβιέ». Ὁ Σούμανν — χωρὶς νὰ ὑπῆρξεν ὀργανίστας — χρησιμοποιεῖ καὶ αὐτός, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας κατὰ πυκνοὺς ὁμίλους, ὅπως θὰ τὸ ἔκαμνε ἀργότερα καὶ ὁ Φράνκ. Ἐν πάσῃ, ὅμως, περιπτώσει εἶνε τόσον πλουσία εἰς ζωὴν καὶ εἰς ἔμπνευσιν ἡ συμφωνία αὐτή, ὥστε ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Σούμανν νὰ ἀοκῇ διὰ τὴν ἀρμηνείαν της καὶ νὰ μὴ κουράζῃ τὸν ἀκροατήν.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦτο ἐξαιρετικῶς συναρπαστικὴ καὶ ἐπιμελημένη. Ἴσως, διότι καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ εἴδους αὐτοῦ ἐνασχολίζεται ἀπολύτως πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ κ. Μητροπούλου. Εἰς τὴν ἀρχὴν μόνον τοῦ σκέρτσου θὰ ἤθελε κανεὶς ταχύτερον τὸν χρόνον, καὶ ἀκόμη ζωηρότερα ὑπογραμμισμένον τὸν ρυθμὸν τοῦ ποώτου μοτίβου· ἀλλ' ἴσως καὶ μὲ τὸ χθεσινὸν tempo νὰ ἦσαν ἤδη ἀοκεταὶ αἱ δυσχέρειαι τῶν ρυθμικῶν ἐναλλαγῶν τοῦ μέρους αὐτοῦ. Καὶ ὁ κόσμος ἐχειροκρότησε κατενθουσιασμένος τὴν ὀρχήστραν καὶ τὸν ἀχτιμουσικόν της.

Ἡ προηγηθεῖσα τῆς Συμφωνίας, εἰσαγωγὴ τοῦ «Μάνφρεδ» εἶνε ἕνα ἀριστούργημα δραματικῆς μουσικῆς, εἰς τὴν ὁποίαν ὁποιαν ὁ Σούμανν φαίνεται εἰσδύων πραγματικῶς εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ ποιητοῦ Δύο εἶνε, ὡς γνωστόν, τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ θλιβεροῦ ἥρωος τοῦ Βύρωνος: ἀφ' ἑνὸς ἡ μελαγχολικὴ ἀπελπισία διὰ τὸ ἁμάρτημα ποὺ τὸν βασύνει, καὶ ἀφ' ἑτέρου τὸ ἀγρίως ἐξεγειρόμενον πεῖσμα, ποὺ τὸν κάμνει νὰ μισῇ τοὺς ἀνθρώπους καὶ νὰ ἐπιζητῇ τὴν κοινωνίαν μὲ ὑπερκόσμια ὄντα. Αὐτὴν τὴν διπλῆν εἰκόνα δίδει ἀκριβῶς καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Σούμανν, τόσον συνεκτικὴ καὶ «σφικτοδουλεμένη», ὥστε νὰ ἀπαιτῇ ἀπόλυτον τὴν συγκέντρωσιν τῶν ἐκτελεστῶν ἀλλὰ καὶ τῶν ἀκροατῶν ἀκόμη, διὰ νὰ ἐκτιμηθῇ ἐπαρκῶς ἡ ἀξία της. Ἡ ὀρχήστρα τὴν ἀπέδωκε χθὲς μὲ ἀρκετὴν ὑποβλητικότητα, μόλονότι εἰς δύο — τρία σημεῖα εἶχε κανεὶς τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι μία πούρα ἐπὶ πλέον θὰ συνετέλει εἰς μεγαλειτέραν ἀκόμη συνοχήν.

ᴍᴍ

Ἐπηκολούθησαν αἱ «Συμφωνικαὶ Παραλλαγαί», γνωσταὶ ἤδη καὶ ἀπὸ ἄλλας ἐκτελέσεις, ἀλλὰ πάντοτε εὐχαρίστως ἀκουόμεναι· διότι ἐλάχιστα ἔργα διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν εἶνε τόσον ἐπιτυχημένα. Χάρις εἰς τὸ βαθὺ μουσικὸν του ἔνστικτον, ὁ ἀπονήρευτος «μπάμπα Φράνκ» ἐπετέλεσεν ἕνα κατόρθωμα, πρὸ τοῦ ὁποίου ἄλλοι πολὺ πονηρότεροι ἐναυάγησαν. Ἡ τελεία συγχώνευσις πιάνου καὶ ὀρχήστρας, κατὰ τρόπον ἀποκλείοντα κάθε ἄσκοπον ἐπίδειξιν βιρτουοζισμοῦ εἰς βάρος τῆς μουσικῆς· τὸ γεγονός, ὅτι αἱ παραλλαγαὶ αὐταὶ (ἕνα εἶδος, ὅπου τόσον δύσκολα ἀποφεύγει κανεὶς τὴν μονοτονίαν ἢ... τὴν φλυαρίαν) ἀποτελοῦν πρότυπον ἰσορροπημένης συμφωνικῆς συνθέσεως, ἡ ὁποία οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν παύει νὰ κρατῇ αἰχμάλωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ — ὅλα αὐτὰ καὶ πολλὰ ἄλλα ἀκόμη, ἀρκοῦν διὰ νὰ θαυμάζουν καὶ οἱ αὐστηρότεροι ἐκ τῶν νεωτέρων συνθετῶν τὸ κατόρθωμα τοῦ Φράνκ.

Σολίστ χθὲς ἦτο ὁ ἴδιος ὁ κ. Μητρόπουλος, διευθύνων ἀπὸ τοῦ πιάνου καὶ τὴν ὀρχήστραν — πρὸς μεγάλην δυσαρέσκειαν ἑνὸς τρομεροῦ καὶ φοβεροῦ πιανίστα, ὁ ὁποῖος, ἐκεῖ κάπου εἰς τὴν γειτονιάν μας, ἔλεγε, (πρὶν ἀρχίσουν ἀκόμη αἱ «Παραλλαγαί»), ὅτι «ἦλθε ν' ἀκούσῃ συναυλίαν καὶ ὄχι ἱπποδρόμιον». Ὁ καϋμένος δὲν εἶχε διαβάσει, ὅτι τὸ ἴδιον σύστημα ἀκολουθοῦν καὶ μουσικαὶ ἀθηνταὶ παγκοσμίας φήμης, ὅπως ὁ διάσημος Φούρτβανγκλερ, ὁ Μέγκελμπεργ καὶ ἄλλοι πολλοί, ποὺ προτιμοῦν νὰ μὴ ἀφήσουν τὴν ὀρχήστραν ἀπὸ τὰ χέρια τους, ὁσάκις τύχῃ νὰ κάμουν καὶ τὸν σολίστ. Ἀλλὰ τοὐλάχιστον δὲν ἤξευρεν, ὅτι ὁ ἀρχιμουσικὸς μὲ τὴν μπαγκέτα εἶνε ἐφεύρεσις τῶν νεωτέρων χρόνων (ἀφοῦ μόλις τῷ 1807 ἐνεφανίσθη ἡ πρώτη μπαγκέτα εἰς τὴν Βιέννην) καὶ ὅτι ἕως τότε τὰ συμφωνικὰ ἔργα διηυθύνοντο εἴτε ὑπὸ τοῦ πρώτου βιολιστοῦ εἴτε ὑπὸ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, ποὺ ἐκάθητο στὸ πιάνο καὶ ἐλέγετο διὰ τοῦτο maestro al cembalo; Βεβαίως, ἀπὸ τὸν καιρὸν τῶν κοντσέρτων τοῦ Μπὰχ καὶ τοῦ Χάϋδν, ἡ ὀρχήστρα ἐτελειοποιήθη, ἀλλ' ὁτωσδήποτε κανεὶς ἱστορικὸς ἢ καλλιτεχνικὸς λόγος δὲν ὑπάρχει ἀπαγορεύων τὸ σύστημα ποὺ ἠκολούθησε χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος — καὶ δὴ εἰς ἕνα ἔργον ὅπου τὸ πιάνο συμπληρώνει ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴν ὀρχήστραν, ὡς τμῆμα τοῦ συμφωνικοῦ συνόλου.

Ἄλλως τε, εἰς τὴν μεγάλην ὀρχήστραν τῆς Μόσχας, κατηργήθη ἀπὸ ἐτῶν — διὰ τὰς δημοσίας ἐμφανίσεις, ἐννοεῖται — ὁ διευθυντὴς μὲ τὴν μπαγκέτταν· καὶ ὅσοι τὴν ἤκουσαν ἰσχυρίζονται, ὅτι τὸ σύνολον, καὶ εἰς τὰ κοντσέρτα μὲ πιάνο ἀκόμη, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε τέλειον· ἁπλῶς, ὅτι ἡ προπαρασκευαστικὴ ἐργασία ἀπαιτεῖ πολὺ μεγαλύτερον κόπον καὶ προσπάθειαν.

Αὐτὴν τὴν προσπάθειαν κατέβαλε χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος ἀποδείξας, ὅτι οἱ Ἕλληνες μουσικοὶ ἠμποροῦν νὰ ἐπιτύχουν μὲ 3 πρόβες ἐκεῖνο, διὰ τὸ ὁποῖον οἱ ἐν Μόσχᾳ χρειάζονται 15. Ἀσχέτως μερικῶν στιγμιαίων μικροελλείψεων, ἡ ὅλη ζωηροτάτη καὶ πολὺ μουσικὴ ἐκτέλεσις τῶν Παραλλαγῶν ἀπετέλει ἕνα «tour de force», κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ὁποίου ἡ ἀνησυχία τοῦ κοινοῦ, μὴ τυχὸν συμβῇ κανένα ἀπρόοπτον, ὑπερέβαινεν ἴσως ἀκόμη καὶ τὴν ἔνταξιν τῆς προσοχῆς τῶν ἐκτελεστῶν. Δι' αὐτό, λοιπόν, τὰ θυελλώδη χειροκροτήματα μετὰ τὸ συναρπαστικὸν φινάλε καὶ ἡ τετραπλῆ ἀνάκλησις τοῦ κ. Μητροπούλου ἐπὶ σκηνῆς... Ἐκείνην τὴν στιγμὴν εἶδα καὶ τὸν περὶ ἱπποδρομίου ὁμιλοῦντα εἰδικόν, ὁ ὁποῖος παρασυρθεὶς ἐχειροκρότει καὶ αὐτός! Τίποτε δὲν ἐπιτυγχάνει, ὡς γνωστόν, ὅσον ἡ ἐπιτυχία.

ᴍᴍ

Τὸ μπρῖο καὶ ἡ ἀγρία μεγαλοπρέπεια, μὲ τὴν ὁποίαν ἐξετελέσθη ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Πετῶντος Ὁλλανδοῦ» συνεπλήρωσαν τὴν καλὴν ἐντύπωσιν ἐκ τῆς χθεσινῆς συναυλίας. Ἀνεξαρτήτως τῆς ἀγριότητος, τὴν ὁποίαν ἀπαιτεῖ τὸ μοτίβο τῆς «κατάρας» καθὼς ἡ ὅλη ὀφὴ τῆς εἰσαγωγῆς, ὑπάρχουν στιγμαί, κατὰ τὰς ὁποίας ὁ ἦχος τῶν χαλκίνων εἰς τὸ «Ἀττικὸν» εἶνε ἴσως περισσότερον τοῦ δέοντος ὄξυς. Τὸ πρᾶγμα θὰ ἀπῄτει κάποιαν εἰδικὴν μελέτην, ἐὰν αἱ δοκιμαὶ ἐγίνοντο εἰς τὴν ἰδίαν αἴθουσαν, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι τοῦτο εἶνε ἀδύνατον, λόγῳ τῶν ὑπερόγκων ἐξόδων. Ἂς ἀναμείνωμεν λοιπόν, νὰ ἐξευρεθοῦν τὰ μέσα πρὸς ἀνεγερσιν τῆς μεγάλης αἰθούσης καὶ τοῦ κτιρίου τοῦ Ὠδείου, περὶ τοῦ ὁποίου ὡμίλει εἰς τελευταίαν συνέντευξιν ὁ γεν. διευθυντὴς τῶν Συναυλιῶν.

Φιλόμουσος

Date 22.12.27.

Νέα Ἡμέρα Δαν Βασίλε

Η 3Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ. - I

Κάπως σύντομον, ἀλλ' ἀνωτέρας ποιότητος τὸ πρόγραμμα τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου 3ης Συμφωνικῆς Συναυλίας καὶ παρέχον, διὰ τῆς ἐν αὐτῷ ἀναγραφῆς τῆς 1ης Συμφωνίας τοῦ Σούμαν, μίαν ἰδιαιτέραν ἱκανοποίησιν εἰς τὴν στήλην ταύτην, ἥτις ἀπὸ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν δὲν ἔπαυσε διαμαρτυρομένη διὰ τὸν ἀδικαιολόγητον ἀποκλεισμὸν τῶν λαμπρῶν συμφωνιῶν τοῦ Σούμαν. Αἱ σχετικαὶ συστάσεις μας ἐπανελήφθησαν ἐντονώτερον, ἀλλ' εἰς μάτην, κατὰ τὴν ἵδρυσιν τοῦ διαλυθέντος Συλλόγου Συναυλιῶν, ὅτε ἐπρατιμήθησαν τὰ λησμονηθέντα ἤδη ἔργα τῶν Μπρούκνερ, Μάλλερ, Ρέγκερ καὶ ἄλλων. Ἐξαίρομεν ὅθεν τὸ γεγονὸς τῆς πρώτης ἐν Ἀθήναις ἐκτελέσεως τῆς θαυμασίας «Συμφωνίας τῆς Ἀνοίξεως», ὡς τὴν ἐχαρακτήρισεν αὐτὸς ὁ συνθέτης, ἐλπίζοντες ὅτι δὲν θὰ βραδύνῃ πλέον καὶ ἡ ἐμφάνισις τοῦ μεγαλουργήματος τοῦ Σούμαν, τῆς «Συμφωνίας τοῦ Ρήνου». Συγχαίρομεν τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν ἐν τῷ συνόλῳ καλὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου, αἱ ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐπιφυλάξεις μας ἀφορῶσι μόνον λεπτομερείας. Ἡ συνεχιζομένη τραχύτης τῶν χαλκίνων ὀργάνων, ἥτις πρέπει νὰ διορθωθῇ, ἔδωσε πολὺ τραγικὸν χαρακτῆρα εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τῆς Συμφωνίας, τὸ θαυμάσιον λαργκέτο θὰ ἐκέρδιζεν ἐκτελούμενον κάπως ἠρεμώτερον, ἡ δὲ τοιαύτη ἐπιτάχυνσις τῆς κόντας τοῦ φινάλε δὲν συμφωνεῖ, κατὰ τὴν γνώμην μας, μὲ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ὅλου ἔργου. Τονίζομεν ὅμως ἰδιαιτέρως τὸ ἄστοχον τῆς παραλείψεως τῆς ἐπαναλήψεως τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ἀρχικοῦ ἀλλέγκρου, ἥτις ἔβλαψε σημαντικὰ τὴν συμμετρίαν τῆς ὡραίας ταύτης σελίδος. Ὁ Σούμαν δὲν ἦτο ποτὲ φλύαρος, καὶ ἡ τοιαύτη ἐπανάληψις καθίσταται ἀπαραίτητος διὰ τὴν δέουσαν ἐμφάνισιν τῶν διαφόρων θεμάτων, προτοῦ προχωρήσωμεν εἰς τὴν κατὰ τὴν συνέχειαν τοῦ ἀλλέγκρου ἀνάπτυξιν αὐτῶν. Ἀποβλέποντες εἰς τὴν ἐντὸς τῆς παρούσης περιόδου νέαν ἐκτέλεσιν τῆς λαμπρᾶς 1ης Συμφωνίας τοῦ Σούμαν, τῆς ὁποίας ἡ ἐπιτυχία ἦτο τόσον αὐθόρμητος, πιστεύομεν ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος θέλει ἐκτιμήσῃ τὴν ὀρθότητα τῶν ἀνωτέρω συστάσεών μας. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπανεῦρεν ἐπίσης μίαν τῶν παλαιῶν ἐπιτυχιῶν του μὲ τὴν θαυμασίαν εἰσαγωγὴν τοῦ «Μάνφρεδ», σημειώσας καὶ μίαν καλὴν προσπάθειαν διὰ τὴν ὀρθὴν ἀπόδοσιν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Βάγνερ διὰ τὸ «Στοιχειωμένο Καράβι», ἡ ὁποία, ὡς γνωστόν, παρουσιάζει ἐξαιρετικὰς δυσκολίας διὰ τὴν ὀρχήστραν.

Τὸν κ. Μητρόπουλον εἴχομεν γνωρίσει κατὰ τὸ παρελθὸν ὡς ἄριστον ἑρμηνευτὴν τῶν ὡραίων «Συμφωνικῶν Παραλλαγῶν» τοῦ Φράνκ, ὅτε ἠσχολεῖτο περισσότερον μὲ τὸ πιάνο του καὶ δὲν εἶχε προσχωρήσει ἀκόμη εἰς τὰς νεωτεριστικὰς ἐπιδείξεις. Εἶναι ἀναμφισβήτητον, ὅτι ἡ κατὰ τὴν παροῦσαν σκηνοθεσίαν ἐμφάνισις αὐτοῦ ὑπὸ τὴν διττὴν ἰδιότητα τοῦ σολίστα καὶ τοῦ διευθυντοῦ τῆς συνοδευούσης ὀρχήστρας, δὲν ἀπέβλεπε πρωτίστως εἰς τὴν ἀρτιωτέραν ἀπόδοσιν ἑνὸς ἔργου σπανίας μουσικότητος. Δὲν γνωρίζομεν ἂν λόγῳ ἀνωτέρας βίας, ἢ καὶ ἐκ προθέσεως, ἄλλοι διάσημοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας προσέφυγον ἐνίοτε εἰς τὸ αὐτὸ μέτρον. Ἀλλὰ δὲν φανταζόμεθα ποτέ, ὅτι οὗτοι ἐνεφάνισαν παρόμοιον ἀντιαισθητικὸν καὶ ὀχληρὸν διὰ τὸ κοινὸν θέαμα δύο βραχιόνων κινουμένων ἐναλλὰξ πρὸς τὸ πιάνο καὶ πρὸς τὴν ὀρχήστραν. Ἔχομεν δὲ μίαν ἀμυδρὰν ἀνάμνησιν εἰς λίαν παρελθοῦσαν ἐποχήν, τοῦ πολλοῦ Χάνς φὸν Μπύλου, ἐκτελοῦντος ἄνευ διευθύνσεως τῆς ὀρχήστρας ἓν κοντσέρτον τοῦ Μόζαρτ, προσηλωμένου ὅμως ἐντελῶς εἰς τὸ πιάνο του, χωρὶς τὴν ἐλαχίστην φροντίδα διὰ τὴν πειθαρχοῦσαν ὀρχήστραν. Ἡ δὲ σχετικὴ ἐπιτυχία τοῦ καθ' ἡμᾶς πειράματος ἐστράφη οὕτω οὐχὶ πρὸς τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς τοιούτου ἔργου, ἀλλὰ πρὸς τὸ ἐπιδειχθὲν κατόρθωμα τῆς διττῆς ἐμφανίσεως τοῦ κ. Μητροπούλου κατὰ τρόπον θίγοντα τὴν σοβαρότητα τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν καὶ ἐκθέτοντα τὸν βαθμὸν τῆς παρ' ἡμῖν καλλιτεχνικῆς ἀνατύξεως.

* *

Extrait de : ΕΘΝΟΣ ΕΘΝΟΣ

Date: 19.12.27

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ χθεσινὴ τρίτη Συμφωνικὴ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν εἶχε στὸ πρόγρομμά της τέσσερα ἔργα. Τὸ πρῶτο μέρος, ἀφιερωμένο σὲ ἔργα τοῦ Σούμαν, μᾶς ἔδωσε μιὰ καλὴ ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μανφρέδου καὶ μιὰ ἐξαιρετικὰ καλὴ τῆς Πρώτης συμφωνίας σὲ σι ὕφεσις.

Τὸ ἔργο τοῦ Γερμανοῦ ρωμαντικοῦ εἶνε πολὺ σπουδαιότερο σὲ συνθέσεις μικρότερης πλοκῆς, ἔργα πιανοῦ, τραγουδιοῦ, μουσικῆς δωματίου, παρὰ στὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα γιὰ ὀρχήστρα.

Στὰ ἔργα του γιὰ πιάνο ἰδίως μᾶς ἄφηκε ἀληθινὰ ἀθάνατα ἀριστουργήματα, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ πὼς ἄνοιξαν καινούργιους δρόμους ὄχι μόνο στὴ φιλολογία τοῦ πιάνου, ἀλλὰ καὶ στὴν ὅλη ἐξέλιξη τῆς μεταχλασσικῆς μουσικῆς.

Τὰ συμφωνικά του ἔργα γιὰ ὀρχήστρα εἶνε καὶ αὐτὰ γεμάτα ἀπὸ μιὰ μουσικὴ μὲ ὑπέροχο ἔμπνευση καὶ σωφρὴ ἀρχιτεκτονική, δὲν φεύγουνε ὅμως πολὺ ἀπὸ τὴν καθιερωμένη μορφὴ τῆς κλασσικῆς συμφωνίας καὶ ἡ ἐνορχήστρωσίς τους δὲ βρίσκεται στὸ ἴδιο ὕψος τῆς μουσικῆς συλλήψεως. Γι' αὐτὸ καὶ μᾶς δίνουνε τὴν ἐντύπωση κάποιου βάρους ποὺ δὲν ἔχομε ποτὲ στὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν ἢ καὶ στὶς μουσικῶς πολὺ κατώτεραες συμφωνίες τοῦ Μέντελσον ποὺ ἦτανε σύγχρονος τοῦ Σούμαν.

Ἡ συμφωνία σὲ σι ὕφεσις εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Σούμαν. Εἶνε περίεργο πῶς οἱ καθαυτὸ ρωμαντικοί, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς κλωσσικούς, μᾶς ἔδωσαν μὲ μιᾶς ἀπὸ τὰ πρῶτά τους ἔργα σὲ κάθε εἶδος καὶ τὸ καλλίτερο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ τους· ἔτσι κι' ἐδῶ ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Σούμαν εἶνε ἴσως ἡ καλλίτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες τρεῖς ποὺ οὔτε τὸ θεματικό της πλοῦτο ἔχουνε οὔτε τὴ δυνατή της ἔμπνευση.

Ὁ γενικὸς της χαρακτῆρας εἶνε μᾶλλον ζωηρὸς καὶ δυνατός, ὁ ἴδιος ὁ Σοῦμαν τὴν ἐχαρακτήριζε ὡς «ἀνοιξιάτικη» συμφωνία καὶ τὴν ἐθεωροῦσε γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερά του ἔργα.

Φαίνεται πὼς τὴν ποιητική της ἰδέα τὴν πῆρε ἀπὸ κάποιο ποιημα τοῦ Ἀδόλφου Μπέττιγκερ, τὸ «Πνεῦμα τῶν νεφῶν», καὶ ἰδίως ἀπὸ ἕνα του στίχο: «Στὴν κοιλάδα ἀνεβαίνει ἡ ἄνοιξη».

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν κ. Μητρόπουλο ἦτανε ἄξια κάθε τιμῆς καὶ ἀποτέλεσε μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες ἐρμηνεῖες τοῦ κ. Μητροπούλου, γιὰ τὶς ὁποῖες μπορεῖ δικαίως νὰ ὑπερηφανεύεται ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα.

Τὸ ἴδιο, ἂν καὶ μὲ λίγο ὑπερβολικοὺς χρωματισμούς, ἐξετελέσθηκε ἄριστα καὶ ἡ εἰσαγωγὴ στὸ «Fliegender Holländer» τοῦ Βάγνερ.

Ἡ ὑπερβολὲς αὐτὲς ὅμως μποροῦνε νὰ δικαιολογηθοῦνε λίγο ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἔργου. Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ κυρίως μᾶς δίνει μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες μουσικὲς περιγραφὲς μιᾶς τρικυμίας καὶ μαζὶ μᾶς δίνει καὶ τὰ κυριώτερα μοτίβα τοῦ ἔργου, τὴν ἀγνότητα τῆς Σέντας, τῆς ἡρωΐδος τοῦ δράματος, καὶ τὴ μοῖρα τοῦ Ὁλλανδοῦ καραβοκύρη, ποὺ καταδικάστηκε νὰ τριγυρνᾷ ἀπὸ θάλασσα σὲ θάλασσα, ὡς ποὺ νὰ βρῇ τὴν πιστὴ τὴν ἀγάπη.

Στὸ μέσον τοῦ προγράμματος βρισκότανε καὶ τὸ φαινόμενον. Γιατὶ ἔτσι μᾶς τὸ παρουσίασαν, σὲ συνεντεύξεις, σὲ διαφημίσεις, σὲ ὅ,τι θέλετε.

«Ὁρίστε, κύριοι, ἐδῶ βλέπετε τὸ περίεργο φαινόμενο, ἕνα μουσικὸ ποὺ παίζει πιάνο καὶ συγχρόνως πρὸ διευθύνει.»

Ἔ, ὄχι, ὁ Μητρόπουλος ἀξίζει πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν τύχη ἑνὸς φαινομένου· καὶ νὰ τῶκανε τοὐλάχιστον αὐτὸ κανένα ἀπὸ τὰ «καταστήματα» τὰ μουσικά, ποὺ κατηγοροῦνται δὺ ἰόσο ὡς «ἐπιχειρήσεις», ὑπομονή, ἀλλὰ νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸ «Ὠδεῖον», ποὺ ὀφείλει καὶ πρέπει νὰ καθοδηγῇ τὸ κοινόν μας καὶ νὰ τοῦ διορθώνῃ τὰ γούστα, αὐτὸ δὲν τὸ περιμέναμε.

Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ κοινὸν ποὺ ἐχειροκρότησε σχετικῶς μόνο τὴ λαμπρὴ ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας τοῦ Σούμαν, ποὺ ἔμεινε πρὸ ὀλίγου καιροῦ ψυχρὸ καὶ ἀδιάφορο στὴν μνημειώδη ἐκτέλεση τοῦ κ. Μητροπούλου τῆς Φάουστ συμφωνίας τοῦ Λίστ, ἔσπασε κυριολεκτικῶς στὰ χειροκροτήματα ὅταν ὁ ἴδιος ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκανε τὸ φαινόμενο.

Καὶ δὲν λέγω, αὐτὰ συμβαίνουν καμμιὰ φορὰ καὶ στὰς Εὐρώπας, ἀλλὰ ὅταν δὲν προκειται καὶ ἐκεῖ γιὰ καμμιὰ κερδοσκοπικὴ ρεκλάμα, τότε γίνονται μόνον ἀπὸ δυὸ λόγους: ἢ ἀπὸ ἐξαιρετικὴ ποιότητα τῆς ὀρχήστρας ποὺ ἐπιτρέπει στὸν ἐκτελεστὴ ποὺ διευθύνει κι' ὅλας νὰ μὴ κάνῃ καθόλου τὶς τόσο ἀντιαισθητικὲς κινήσεις τῶν χεριῶν καὶ τοῦ κορμιοῦ γιὰ νὰ διευθύνῃ τοὺς μουσικοὺς καὶ νὰ ἀρκῆται μόνο σὲ ἐλαφρὲς κινήσεις μὲ τὸ κεφάλι γιὰ τὶς entrées (τὴν οὐσιαστικὴ διεύθυνση τὴν ἔχει τότε τὸ κονσερτίνο βιολί), ἢ σὲ μικρὲς ὀρχῆστρες ἐπαρχιακὲς ὅταν δὲ βρίσκεται καλὸς chef d orchestre ἀντάξιος τοῦ μουσικοῦ ποὺ καθεται στὸ πιάνο.

Σ' ἐμᾶς ἐδῶ δὲν συνέβη οὔτε τὸ ἕνα οὔτε τὸ ἄλλο, γιατὶ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ εἴχαμε διευθυντὰς ὀρχήστρας ἱκανοὺς νὰ βοηθήσουν τὸ συνάδελφό τους στὴν ἐκτέλεση κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ ὀρχήστρα, παρ' ὅλα τὰ ἀξιόλογα στοιχεῖα ποὺ τὴν ἀπαρτίζουνε, δὲν ἔχει ἀποκτήσει τὴ συνοχὴ ἐκείνη, ποὺ θὰ τῆς ἐπέτρεπε νὰ συνοδεύῃ μόνη της ἐλεύθερα, χωρὶς διαταγμοὺς καὶ χάσματα.

Συνέτεια: Οἱ ἀντιαισθητικὲς κινήσεις τοῦ κ. Μητροπούλου, μιὰ ἀβεβαιότης τῆς ὀρχήστρας καὶ κάποια ἀστάθεια -ποὺ ἀδίκησαν τὴν ὅλη ἐντύπωση τοῦ ἔργου.

Ἄλλως τε οἱ βαριασιὸν τοῦ Φράνκ ἦτανε τὸ τελευταῖο ἔργο λόγῳ τῆς μουσικότητός του καὶ τοῦ μὴ δεξιοτεχνικοῦ του χαρακτῆρος ποὺ θὰ ἐπιδεχότανε τέτοιου εἴδους ἐπιδείξεις.

Παρ' ὅλα αὐτά, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῶν βαριασιῶν τοῦ Φράνκ, ὅσο κι' ἂν ἦτανε στὸ βάθος της ἀντιαισθητικὴ καὶ ἀντικαλλιτεχνική, ἀποτελοῦσε μολαταῦτα ἕνα tour de force καὶ ἂν σκοπὸς τῆς τέχνης ἦτανε αὐτός, το κατόρθωμα τοῦ κ. Μητροπούλου θὰ ἄξιζε χειροκροτήματα. Ἀλλὰ εἶνε αὐτὸς ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης καὶ μάλιστα τῆς μουσικῆς; Ἐγὼ διαφωνῶ ριζικῶς.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 19.12.27.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Καὶ μόνον διὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος ἀνέγραψε εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς γ' συμφωνικῆς συναυλίας τὴν 1ην συμφωνίαν τοῦ Schumann, εἶνε ἄξιος συγχαρητηρίων.

Τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τὸ ἐκχειλίζον ἀπὸ ζωήν, ἀπὸ νεότητα ἠκούετο διὰ πρώτην φορὰν στὰς Ἀθήνας!!! Καὶ ἐν τούτοις, πρὸ εἰκοσαετίας καὶ πλέον ἔχουμε συμφωνικὰς συναυλίας ὀρχήστρας, καὶ ὑπὸ ἔποψιν ἀκροάσεως μουσικῶν ἔργων καὶ δὴ ἐκ τῶν τῆς νεωτάτης παραγωνῆς εἴμεθα προηγμένοι ὡς τὰ πλεῖστα τῶν μεγάλων μουσικῶν κέντρων. Ἐπανειλημμένως δὲ οἱ φιλόμουσοι καὶ μουσικογράφοι τῶν Ἀθηνῶν καὶ συγκεκριμένως θὰ ἀνσφέρω τὸν διακεκριμένον μουσικοκριτικὸν βαθὺν γνώστην τῆς κλασσικῆς μουσικῆς συνάδελφόν μου τῆς «Νέας Ἡμέρας» ἐξελιπάρουν σχεδὸν ἀπὸ τοὺς ἑκάστοτε διοργανωτὰς συμφωνικῶν συναυλιῶν τὴν ἀναγραφὴν εἰς τὰ προγράμματά των τῶν συμφωνιῶν τοῦ Schumann ἐκ παραλλήλου μὲ ἐκτελέσεις τῶν συμφωνιῶν τοῦ Beethoven καὶ τοῦ Mendelshonn. Ἀλλὰ ἀνεξαρτήτως τῆς ἐπιτυχοῦς ἐκλογῆς αὐτοῦ τοῦ ἀριστουργήματος, ὅλα τὰ χθὲς ἐκτελεσθέντα ἔργα ἀνήκουν εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἀνεγνωρισμένων τῶν ἀδιαφιλονικήτων ἀριστουργημάτων τῆς παγκοσμίου μουσικῆς φιλολογίας καὶ αὐτὸ τιμᾷ ἰδιαιτέρως καὶ τοὺς καταρτίσαντας τὸ πρόγραμμα τῆς γ' αὐτῆς συμφωνικῆς συναυλίας ἀλλὰ καὶ τὸν διδάξαντα καὶ διευθύνοντα πράγματι ἀριστοτεχνικῶς κ. Δ. Μητρόπουλον, καὶ ὁλόκληρον τὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία ἐξαιρέσει ἐλαχίστων ἀδυναμιῶν ὑπῆρξε, πράγματι, εἰς τὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς της.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Schumann εὑρῆκε εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου ἕνα ἑρμηνευτὴν ἀπὸ τοὺς πλέον ἐνδιαφέροντας.

Ὁ νεαρὸς μαέστρος μας ἐνόησε καὶ ἀπέδοσε ὅλον τὸν ἀνήσυχον χαρακτῆρα τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ, ὁ ὁποῖος εἰς τὸν Manfred μᾶς ἔδοσε πλήρη εἰκόνα τῶν θλίψεών του, τῆς ἀγωνίας του καὶ τῆς ἀνιάτου ἀπαισιοδοξίας ὑφ' ἧς κατετρύχετο.

Ὁ Manfred εἶνε αὐτὸς οὗτος ὁ Schumann πρὸ τῆς εἰμαρμένης του, πρὸ τῆς μοιραίας καταστροφῆς ἡ ὁποία καὶ δὲν ἤργησε νὰ ἐπέλθῃ διὰ τὸν ἀτυχῆ μουσουργόν. (Εἶνε γνωστὸν ὅτι ὁ συνθέτης του Manfred νέος ἀκόμη παρεφρόνησε καὶ ἀπέθανεν μόλις ὑπερβὰς τὸ 40ὸν ἔτος τῆς ἡλικίας του).

Καὶ αὐτὸ προσδίδει εἰς τὸ ἀριστούργημα αὐτό, τὸν Manfred, ἕνα ἐνδιαφέρον ψυχολογικὸν ἀνεξαρτήτως τῆς αἰσθητικῆς του ἀξίας.

Ἡ πρώτη συμφωνία εἰς si bemol, ἡ «συμφωνία τῆς ἀνοίξεως» ὡς τὴν ἀπεκάλει ὁ συνθέτης της ἐκτελεσθεῖσα τὸ πρῶτον τὸ 1841 καὶ ὑπὸ τὴν τελειωτικήν της μορφὴν τὸ 1842 εἰς τὴν αἴθουσαν συναυλιῶν τῆς Λειψίας «Gewand-haûs ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Mendelsohnn, εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον εἰλικρινῆ, ἀπὸ τὰ πλέον αὐθόρμητα, ἀπὸ τὰ πλέον ὑποκειμενικὰ δημιουργήματα τοῦ διασήμου μουσουργοῦ.

Πιθανὸν εἰς τὰς μετέπειτα συντεθείσας συμφωνίας (καὶ εἶνε ἐν ὅλῳ τέσσαρες τοιαῦτοι) ὁ Schumann νὰ ἐπέδειξε περισσοτέραν τέχνην, μεγαλειτέραν βαθύτητα, καὶ γνῶσιν τῆς ὀρχήστρας. Ἡ πρώτη ὅμως ἔχει κάποια φρεσκάδα ἐμπνεύσεως, μίαν χάριν καὶ μίαν γοητείαν ποὺ δὲν ἔχουν αἱ ἄλλαι.

Ὁ μουσικογράφος Léonce Mesnard ἐξαίρετα εἶπεν ὅτι ἡ fanfare τῶν κόρνων καὶ σαλπίγγων μὲ τὴν ὁποίαν ἀρχίζει τὸ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας αὐτῆς (καὶ ἡ ὁποία θὰ ἐχρειάζετο νὰ παιχθῇ κατά τι ταχύτερα καὶ ὀλιγώτερον βαριὰ) εἶνε ἕνα σάλπισμα μὲ τὸ ὁποῖον ὁ Schumann ἀναγγέλει ὅτι σπεύδει νὰ ἀκολουθήσῃ τὸν Beethoven, τὸν ὁποῖον ἐθαύμαζε καὶ ἡ ἐπιρροὴ τοῦ ὁποίου διαφαίνεται ποὺ καὶ ποὺ καὶ δὴ εἰς τὸ Andante.

Ὅπως γράφω εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σημειώματός μου ἡ ἀπόδοσις τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου μὲ ἔθελξεν ἰδιαιτέρως· καὶ αὐτὴν τὴν ἐντύπωσιν συνεμερίσθη ἡ πλειονότης τοῦ ἀκροατηρίου χειροκροτήσασα ἐνθουσιωδῶς καὶ ἀνακαλέσασα ἐπανειλημμένως τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον. Θὰ ἐκφράσω μόνον μίαν μικρὰν ἀπορίαν: Διατὶ ὁ συμπαθὴς μαέστρος παρέλειψε τὴν ἐπανάληψιν τὴν ἐνδεδειγμένην εἰς τὴν pactition τῆς πρώτης περιόδου τοῦ πρώτου μέρους τῆς συμφωνίας; Εἰς προσεχῆ εὐκαιρίαν ἐπανακροάσεως αὐτοῦ τοῦ ἔργου (καὶ πρέπει ἀφεύκτως νὰ ἐπαναληφθῇ) ἐλπίζω νὰ μᾶς δώσῃ τὸ πρῶτον μέρος ἄνευ ἀδικαιολογήτων coupures.

Ἡ ἀπόπειρα τοῦ κ. Μητποπούλου τοῦ νὰ παίζῃ τὰς «συμφωνικὰς παραλλαγὰς τοῦ Franck» κρατῶν τὸ πιάνο καὶ διευθύνων συγχρόνως τὴν ὀρχήστραν, δὲν ἀπέτυχε μέν, ἀλλ' ἐκτὸς τοῦ ἐκκεντρικοῦ του πράγματος καὶ τῆς ἐντυπώσεως παρὰ τῷ μεγάλῳ κοινῷ, μᾶλλον ἐμείωσε εἰς τὰς λεπτομερείας τὴν ἀπόδοσιν αὐτοῦ τοῦ ἀριστουργήματος τυῦ ὁποίου ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἀναμφισβητήτως, κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους, νοημονεστέρους καὶ βαθυτέρους ἑρμηνευτάς.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει τολμῶ νὰ εὐχηθῶ ὅπως αὐτοῦ τοῦ πραξικοπήματος μὴ εὑρεθοῦν παρ' ἡμῖν μιμηταί, οἱ ὁποῖοι μὴ κατέχοντες τὴν maitrise τοῦ κ. Μητροπούλου κινδυνεύουν νὰ χαντακωθοῦν.

Τὸ κοινὸν ἐξέσπασε εἰς ἀκράτητα καὶ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τὰ ὁποῖα ἤξιζαν καὶ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας του.

Εἰς τὸ τέλος ἐξετελέσθη ἡ δύσκολος, δυσκολωτάτη εἰσαγωγὴ τοῦ «Στοιχειωμένου καραβιοῦ» τοῦ Wagner. Ἀρκετὰ καλὰ ἐν τῷ συνόλῳ, ἀλλ' ἔχουσα ἀκόμη ἀνάγκην μελέτης πρὸς ἀποφυγὴν ἀτελειῶν εἰς τὰς λεπτομερείας τὰς ὁποίας παρουσίασε.

Ὁμολογῶ ὅμως ὅτι καὶ ἀπὸ μεγάλας εὐρωπαϊκὰς ὀρχήστρας σπανίως ἤκουσα ἀψόγως ἐκτελουμένην αὐτὴν τὴν εἰσαγωγήν.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Extrait de :

Date

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η Γ', ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ προχθεσινὴ Γ' συμφωνικὴ Συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὁρισμένως πρέπει νὰ θεωρηθῇ γενικῶς ὡς μία ἀπὸ τὰς πολὺ καλὰ ἐκτελέσεις ποὺ ἠκούσθησαν ἐν Ἀθήναις. Εἶχε δὲ τοῦτο τὸ ἐξαιρετικόν: ὅτι μᾶς παρουσίασε τὸν κ. Μητρόπουλον ὑπὸ τὴν διπλῆν του ἰδιότητα καὶ ὡς μαέστρου καὶ ὡς πιανίστα. Ἀλλὰ εἶχε ἀκόμη καὶ μίαν πρωτοτυπίαν τοὐλάχιστον ἐν Ἑλλάδι, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε συγχρόνως τὰς δύο του αὐτὰς ἰδιότητας ἐκτελέσας τὰς τεριφήμους «Συμφωνικὰς Παραλλαγὰς» τοῦ Φράγκ διὰ πλειοκύμβαλον τῇ συνοδείᾳ Ὀρχήστρας ἐν ᾧ δὲ ἔπαιζε διηύθυνε συγχρόνως καὶ τὴν Ὀρχήστραν του.

Ἡ ἰδέα αὐτὴ εἶνε ἴσως σπανία ἀλλὰ δὲν εἶνε πρωτότυπος. Ἐκτὸς διαφόρων ἄλλων φημισμένων πιανιστῶν καὶ καλῶν διευθυντῶν ὀρχήστρας ποὺ τὴν ἐφήρμοσαν ἀνέκαθεν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ τὴν ἐφαρμόζουν τυχούσης περιπτώσεως, καὶ ὁ περίφημος Κορτὼ ἠρέσκετο νὰ παίζῃ τὸ ἴδιον ἀκριβῶς κομμάτι κατὰ τὴν ἰδίαν μέθοδον. Δὲν γνωρίζω ἂν ὁ παγκοσμίου φήμης οὗτος πιανιστας ἐξακολουθῇ νὰ ἔχῃ αὐτὴν τὴν συνήθειαν ὁμολογῶ ὅμως ὅτι γενικῶς ἡ μέθοδος αὐτὴ δὲν μοῦ ἀρέσει καὶ τόσον πολύ. Ὄχι βέβαια διὰ λόγους μόνον αἰσθηματικῆς ἀλλὰ διὰ λόγους ἐκτελέσεως καὶ ἀποδόσεως.

Ὡς γνωστὸν εἶνε ἀποδεδειγμένον ἀπὸ τὴν Ψυχολογίαν ὅτι ἡ προσοχὴ τοῦ ἀνθρώπου δὲν δύναται νὰ εἶνε ἐστραμμένη συγχρόνως εἰς δύο πράγματα. Ἐὰν τοῦτο εἶναι—ὡς πράγματι—ἐπιστημονικὸν ἀξίωμα, τότε κατ' ἀνάγκην ὁ ἐκτελῶν ἅμα καὶ διευθύνων καλλιτέχνης ὅσον μεγάλος καὶ ἂν εἶναι κάποιο ἐκ τῶν δύο θὰ παραμελήσῃ. Ἄλλο τώρα ζήτημα ἂν δὲν ὑπάρχῃ ἄλλος π. χ. διευθυντὴς Ὀρχήστρας κατάλληλος, ἢ ἄλλος ἐκτελεστής. Τότε φυσικὸν ἐφαρμοζομένου τοῦ κανόνος.., «δύο κακῶν προκειμένων κτλ. δικαιολογεῖται κάπως τὸ πρᾶγμα. Ταῦτα ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως.

Ἡ προχθεσινὴ ὅμως ἐκτέλεσις πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ὄχι μόνον συνεκέντρωνεν ὅλα τὰ «ἐλαφρυντικὰ» ὑπὲρ τοῦ τρόπου τούτου, ἀλλ' ἀντιθέτως ἦτο πλήρως δεδικαιολογημένη. Καὶ ἐν πρώτοις εἶνε γνωστὴ ἡ συνοχὴ καὶ ἀλληλουχία ἣτις ὑπάρχει ἐξαιρετικῶς εἰς τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τοῦ Φράνκ μεταξὺ ὀρχήστρας καὶ πιάνου. Συνεπείᾳ τούτου εἶνε φυσικὸν ὅτι ἡ ἀντίληψις τῆς «ὀρχήστρας» ἐκπροσωπουμένη ὑπὸ τοῦ διευθυντοῦ της; ἀπαγορεύεται νὰ εἶνε ἔστω καὶ κατά τι διάφορος ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν τοῦ ἐκτελεστοῦ. Ἀλλὰ θὰ μοῦ εἴπουν οἱ ἀντιφρονοῦντες.

— Καλὰ δὲν δύναται ὁ ἐκτελεστής, ὡς συνήθως, νὰ ζητῇ ἀπὸ τὸν διευθυντὴν ἐκεῖ νὰ γίνῃ αὐτὸ καὶ παρακάτω ἐκεῖνο ὥστε νὰ συντονισθοῦν αἱ ἀντιλήψεις.

Ἂν ὄχι αὐτὸ δὲν γίνεται τοὐλάχιστον εἰς τὰς συμφωνικὰς παραλλαγάς, Καθ' ὑπαγόρευσιν διεύθυνσις δὲν εἶνε ἐπιτρεπτή.

Ἰδοὺ διατὶ ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦτο ἀπολύτως δεδικαιολογημένη. Εἰς αὐτὸ τώρα δέον νὰ προστεθῇ καὶ τὸ ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνέκαθεν ἀπὸ τὰ μαθητικά του χρόνια ἠσθάνετο μίαν λατρείαν εἰς τὸ κομμάτι αὐτό, λατρείαν τὴν ὁποίαν ἀνέκαθεν ὄχι μόνον ἐπίστευε ἀλλὰ ἔκαμε καὶ τοὺς ἄλλους νὰ αἰσθανθοῦν. Θὰ ἐνθυμοῦνται δὲ οἱ παλαιότεροι ὅτι ὁ ἴδιος κατὰ τὸ 1919 νομίζω ἐξετέλεσεν ὡς τελειόφοιτος μαθητὴς τῆς τάξεως τοῦ ἀειμνήστου καθηγητοῦ Βασενχόφεν τὴν ἰδίαν σύνθεσιν ἥτις ἔκτοτε ἔμεινε καὶ αὐτὴ μαζὶ μὲ τόσας ἄλλας εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου.

Πῶς λοιπὸν ὑπ' αὐτὰς τὰς προϋποθέσεις νὰ ἐμπιστευθῇ τὴν ὀρχήστραν του εἰς ἄλλον οἱονδήποτε ὅστις καὶ ἂν ἦτο ἐφάμιλλός του πάντως εἶχε «δεδηλωμένας» ἄλλας ἀντιλήψεις διὰ τὴν σύνθεσιν ταύτην; Ἐξετέλεσε λοιπὸν καὶ διηύθυνε ὁ ἴδιος καὶ ὡς ἦτο ἐπόμενον ἡ ἐκτέλεσίς του ἦτο ἀριστουργηματικὴ καὶ αὐτόχρημα συναρπαστικὴ δι' ὃ ἀνεκλήθη τετράκις ἐπὶ σκηνῆς ἐπευφημηθεὶς ζωηρῶς.

Τὸ «κλοῦ» τῆς συναυλίας ἦτο ἡ ὡραιοτάτη πρώτη συμφωνία τοῦ Σοῦμανν, γνωστὸν συμφωνικὸν ἀριστούργημα, ὅπερ διὰ πρώτην δυστυχῶς μόνον φορὰν ἐκτελέσθη ἐν Ἀθήναις.

Ἡ ἐκτέλεσις δὲ ὑπῆρξεν καὶ ἐν τῷ συνόλῳ της καὶ ἐν ταῖς λεπτομερείαις της ἐπιτυχεστάτη. Ἰδίως μοῦ ἤρεσε τὸ δ' μέρος ὅπου καὶ ὀφείλεται ἐ/ εὐγε εἰς τὰ βιολιά, (α'. καὶ β'.) διὰ τὸν συντονισμόν των εἰς τὰς ὡραίας ἐρωταποκρίσεις των τοῦ α'. θέματος τοῦ τετάρτου μέρους. Ἐπίσης πολὺ καλὰ ἐπέχθη καὶ τὸ δεύτερον μέρος.

Ἡ δραματικὴ εἰσαγωγὴ τοῦ «Μάμφρεδ» τοῦ Σοῦμανν (ὅστις ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ ἥρωος τοῦ Βυρωνος ἀπεικόνισε τὸν ἴδιον ἑαυτόν του) παιχθεῖσα δυστυχῶς εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος φαίνεται, ὅτι δὲν συνεκέντρωσε ὅσον ἀπητεῖτο τὴν προσοχὴν τῶν ἐκτελεστῶν, Ἐν ταῖς γενικαῖς της ὅμως γραμμαῖς ἀπεδόθη πιστῶς.

Τέλος ἐξετελέσθη ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Στοιχειωμένου Καραβιοῦ» τοῦ Βάγνερ. Εἶνε ἴσως ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἤκουσα ἐν Ἀθήναις τὴν ζυσκολωτάτην ταύτην καὶ ἀπαιτητικὴν εἰσαγωγὴν τόσον καλά.

Ἡ τρικυμια ἀπεδόθη ἐν ὅλῃ της τῇ Βαγνεριανῇ μεγαλοπρεπείᾳ. Εἶνε ἀληθὲς ὅτι λόγῳ τῆς ἠχητικῆς τοῦ «Ἀττικοῦ»ἡ...τρικυμιαὐτὴ ἦτο κάπως «δυνατωτέρα» εἰς τινα σημεῖα ἀπὸ ὅσον τὴν ἐφαντάσθη ὁ Βάγνερ, διὰ τοῦτο ὅμως πρέπει νὰ ἔχωμεν παράπονα μόνον κατὰ τῆς αἰθούσης οὐχὶ ὅμως κατὰ τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ διευθυντοῦ της.

Τὸ μόνον μικρὸν παράπονον ποῦ θὰ εἶχα νὰ διατυπώσω—καὶ τοῦτο διὰ πολλοστὴν φορὰν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μαρσὶκ—εἶνε κατὰ τῶν πνευστῶν τῆς ὀρχήστρας τὰ ὁποῖα πολλάκις δὲν προσέχουν τὸν διευθυντὴν των καὶ δὲν «κτυποῦν» ὅλα μαζὶ οὕτως ὥστε τὴν ταὐτόχρονον συγχορδίαν τὴν ὁποίαν περιμένη νὰ ἀκούσῃ κανεὶς τὴν ἀκούει harpegé.

Δυστυχῶς αὐτὸ συνέβη προχθὲς ἐπανειλημμένως καὶ μὲ τὰ ξύλινα καὶ μὲ τὰ χάλκινα πνευστά, εἰς ἐκτεθειμένα σημεῖα (ὅπως π. χ. εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἀντάντε μὲ τὸ θέμα τῆς μικαλάντας τῆς Σέντας).

Μόλα αὐτὰ ὅμως ἡ ἐκτέλεσις δὲν ἔπαυσε νὰ ἦτο πάρα πολὺ καλή, διὰ τὴν ὁποίαν καὶ δικαίως κατεχειροκροτήθη ὁ κ. Μητρόπουλος.

Α. Ε.

Ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας συναυλίας ἀπὸ ἀπόψεως προγράμματος καὶ ἐκτελέσεως ὑπῆρξεν ἀναμφιβόλως ἡ χθεσινὴ τρίτη συμφωνικὴ τῶν συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἐκλεκτότατον περιελάμβανεν ἀριστουργήματα τῆς παγκοσμίου μουσικῆς ὅπως εἶνε ὁ Ντάγφρεδ καὶ ἡ συμφωνία τοῦ Σοῦμαν, αἱ συμφωνικαὶ παραλλαγαὶ τοῦ Φράγκ καὶ ὁ Ἰπτάμενος Ὁλλανδὸς τοῦ Βάγνερ.

Ὁ Μάμφρεδ τοῦ Σοῦμαν εἶνε κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικὸν ἔργον τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου του, ἔργον ὑψηλῆς τέχνης δυνάμενον νὰ συγκριθῇ ἀκόμη καὶ μὲ συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν.

Συνετέθη ὡς γνωστὸν ἐπὶ τοῦ ὁμωνύμου ἔργου τοῦ Μπάϋρον, τοῦ ὁποίου διερμηνεύει ἐν πολλοῖς τὴν ἀνησυχίαν καὶ ἀγωνιώδη τρικυμίαν. Ἡ ἐκτελεσθεῖσα εἰσαγωγὴ τοῦ Μάμφρεδ ἐγκλείει πλοῦτον βιαίων, σκυθρωπῶν συναισθημάτων μὲ μίαν πεσσιμιστικὴν ἀπόχρωσιν μὲ ἀὰς ἐξάλλους ἐκρήξεις τοῦ πόνου καὶ τῆς ἀπελπισίας καὶ τὰς ἀποτόμους μεταπτώσεις τρυφερότητος καὶ μὲ κυριαρχοῦντα ἕνα μεγαλειωδῶς τραγικὸν τόνον. Θαμαστὰ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε ὁ πλοῦτος τῶν μοτίβων, ποῦ χαρακτηρίζει ἰσχυρὸς αὐθορμητισμὸς καὶ ἡ ἀλληλουχία τῶν θεμάτων καθὼς καὶ ἡ χαρακτηριστικωτάτη ἐνορχήστρωσις.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ διευθυντὴν τὸν κ. Μητροπούλον ὑπῆρξεν ἱκανοποιητική. Ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Σοῦμαν ἀναμφιβόλως ἀνήκει εἰς τὰ ἔργα τῆς μεγάλης τέχνης. Ἡ μουσική της παρουσιάζει τὸν θεματικὸν πλοῦτον καὶ τὴν ἰσχυρὰν ὑποβλητικότητα, ποῦ ἔχει καὶ ὁ Μάμφρεδ.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ μεγάλου κλασσικορωμαντικοῦ συνθέτου ἀναβρίζει μὲ ἀκράτητον ὁρμήν, συγκλονίζει καὶ συναρπάζει τὸν ἀκροατήν.

Ὑποβάλλει μὲ ἐνάργειαν ἕνα μαγικὸν ποιητικὸν κόσμον ἐξαϋλωμένων συναισθημάτων ὡς κάτι ἐντελῶς ρεαλιστικόν.

Τὸ ὅλον ἔργον διαπνέει μία μεγαλοπρέπεια καὶ βαθειὰ θλῖψις μὲ μεταπτώσεις σκιρτημάτων ἐνθουσιασμοῦ.

Ἀπὸ τεχνικῆς δὲ ἀπόψεως ἡ φόρμα τοῦ ἔργου δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὑποδειγματική.

Καὶ ἡ Συμφωνία αὐτὴ θὰ ἠμποροῦσε νὰ συγκριθῇ μὲ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ.

Ἡ ἐκτέλεσίς της ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑπῆρξεν ἀριστοτεχνική.

Εἶνε φανερόν, ὅτι διὰ τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ κατεβλήθησαν μεγάλαι προσπάθειαι εἰς τρόπον ὥστε ἡ ἀπόδοσίς του νὰ εἶναι ἀπὸ τὰς καλλιτέρας ποῦ ἠκούσαμε στὸν τόπον μας.

Ἀπορίας μόνον ἄξιον εἶναι πῶς ἐπὶ τόσον καιρὸν δὲν ἐξετελοῦντο τὰ ἀριστουργηματικὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Σοῦμαν, ἐνῷ ἀπ' ἐναντίας κατὰ κόρον μᾶς ἐσερβίριζαν διάφορα ὑπερμοντερνιστικὰ ἀριστουργήματα κατὰ τὰ τελευταῖα ἰδίως ἔτη. Ἐν γένει δὲν γνωρίζω διατὶ εἰς τὸν τόπον μας τόσον εἰς τὰς συμφωνιτικὰς συναυλίας ὅσον καὶ εἰς τὰ ρεσιτὰλ ἀποφεύγεται ἐπιμελῶς ἡ ἐκτέλεσις τοῦ μεγάλου κλασσικορωμαντικοῦ, ὁ ὁποῖος ὡς καὶ ὁ Φράγκ πολλάκις πλησιάζει πολὺ τὸ ὕφος τοῦ Μπετόβεν, τεἰνων νὰ συγκριθῇ μὲ τὸν ὑπεράνθρωπον δημιουργὸν τῆς 9ης Συμφωνίας.

Ἀκολούθως ἐξετελέσθησαν αἱ περίφημοι «Συμφωνικαὶ Παραλλαγαὶ» τοῦ Φράγκ μὲ σολίστ τὸν κ. Μητρόπουλον, ὅστις διηύθυνε ταὐτοχρόνως, κατὰ τὸ δυνατόν, τὴν ὀρχήστραν.

Ἀνεξαρτήτως τοῦ τολμηροῦ νὰ συνοδεύῃ ἡ ὀρχήστρα ἕνα σολίσταν ἄνευ κανονικοῦ μαέστρου, πρᾶγμα ποῦ δὲν πρέπει νὰ γίνεται ἄνευ ἀποχρώντος λόγου, ὁ ὁποῖος φυσικὰ δὲν ὑπῆρχε ἐν προκειμένῳ, ὁ κ. Μητρόπουλος ἔπαιξε μὲ τὴν διακρίνουσαν πάντοτε αὐτὸν ἐξαιρετικὴν μουσικότητα καὶ ἀρκετὴν ἀκρίβειαν τὸ ὑπέροχον ἔργον τοῦ μεγάλου συνθέτου. Ἡ δὲ ὀρχήστρα παρηκολούθησεν ἄνευ αἰσθητῶν ρυθμικῶν ἀνωμαλιῶν τὸν σολίστ.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη, τὸ Στοιχειωμένο Καράβι, (ἰπτάμενος Ὁλλανδὸς) τοῦ Βάγνερ.

Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ συνδυάζεται ἡ μοναδικὴ περιγραφικὴ δύναμις εἰς τὴν ἀναπαράστασιν τῆς τρικυμίας μὲ ἔντονον ἐσωτερικότητα καὶ μίαν τιτανικὴν μεγαλοπρέπειαν ὁρμητικότητος καὶ διονυσιασμοῦ.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς ὑπῆρξεν ἐπίσης ἄμεμπτος.

Ἡ ἐπιτυχία τῆς συναυλίας αὐτῆς ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ὑπῆρξεν θριαμβευτική. Τὸ πυκνότατον καὶ ἐκλεκτὸν ἀκροατήριον δικαίως ἐχειροκρότησε ἐνθουσιωδῶς τὸν μαέστρον καὶ τοὺς ἀξίους συνεργάτας του.

Εὐχῆς ἔργον δὲ θὰ ἦτο καὶ αἱ ἐπόμεναι συναυλίαι τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου νὰ μὴν ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τὴν ὑποδειγματικῶς, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, ἐπιτυχεστάτην χθεσινὴν συναυλίαν.

ΡΟΥΤΖΙΝ

Extrait de : Le Messager d'Athènes

Date : 27.12.27.

CONCERTS SYMPHONIQUES ET POPULAIRES

L'événement musical de cette quinzaine fut l'exécution des **Variations Symphoniques** de César Franck par Mitropoulos, tenant la partie de piano et dirigeant en même temps l'orchestre. Cette innovation, bien audacieuse en vérité pour Athènes, a considérablement «porté» sur le public grec, au point d'être répétée au Concert populaire d'hier, comme un numéro sensationnel. Voyons un peu les raisons de cette engouement uniquement dû comme toujours à l'ascendant irrésistible que Mitropoulos exerce sur son public.

Le tour de force réalisé ainsi par notre jeune chef est d'autant plus à signaler que l'œuvre choisie est la moins propice à manifestation pareille. Quand Mendelssohn jouait son propre concerto de piano à la salle de Gewandhaus de Leipzig, en se faisant accompagner par son fameux orchestre, il n'avait qu'à laisser aller ledit orchestre sur le sillon lumineux tracé par la partie du piano. Mais dans les **Variations Symphoniques** le piano est loin de jouer le rôle du Coryphée dans l'ensemble symphonique. C'est un instrument comme un autre, qui prend sa part essentielle dans les parties dialoguées, et applie surtout l'exposition des éléments thématiques présentés par le quatuor, ainsi que les transformations rythmiques survenant au courant de l'œuvre. Voilà une œuvre essentiellement Franckiste, conçue dans une forme très libre, et dans laquelle toute maîtrise symphonique le cède à la pensée musicale si noble et si fervente de l'auteur des **Béatitudes**. Et c'est cette œuvre éminemment et uniquement musicale que Mitropoulos a choisie pour bien marquer toute son emprise sur l'orchestre. Les musiciens grecs, privés ainsi de leur chef,—plongé dans la partie du piano et en même temps tout absorbé par l'orchestre—furent magnifiquement guidés par son jeu inspiré, qui teintait chaque thème d'une tristesse tour à tour douce et sombre, jusqu'au mouvement grandiose où un combat s'engage entre les deux idées prédominantes de l'œuvre. L'invocation passionnée du début éclate alors à une hostilité de deux forces presque égales, qui finit dans l'éclair du triomphe final. La manière dont Mitropoulos détaillait les harmonies divines de Franck dans ses nobles dessins arpégés, la noblesse et la ferveur dont il a fait preuve dans l'interprétation de l'ensemble du piano et en même temps tout l'orchest

ΕΘΝΟΣ

Ἀπόσπασμα 5. 2. 28.

Χρονολογία

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

ΤΟ ΤΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας τοῦ Τρίου Ἀθηνῶν (Μητρόπουλος, Βολωνίνης, Παπαδημητρίου) ἦτανε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα ποὺ μποροῦσε νὰ ἀκούσῃ κανεὶς στὸν τόπο μας. Στὸ πρόγραμμα δύο τρία ἄγνωστα στὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὰ ὡραιότερα καὶ πιὸ ἐνδιαφέροντα δημιουργήματα τῆς νεώτερης μουσικῆς. Τὸ Τρίο τοῦ Reger καὶ τὸ Τρίο τοῦ Ravel. Γερμανὸς ὁ ἕνας, Γάλλος ὁ ἄλλος. Καὶ οἱ δύο ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικοὺς τύπους τῶν μουσικῶν τοῦ ἔθνους καὶ τῆς ἐποχῆς των. Ὁ Reger, σχετικῶς παλαιότερος, ξετυλίγει τὶς παληὲς ἀντιστικτικὲς μορφές, τοὺς δίνει μιὰ πλατειὰ νεωτεριστικὴ ἐμφάνιση καὶ χύνει μέσα στοὺς πλούσιους μαιάνδρους τῆς μουσικῆς του τεχνικῆς ἕνα δυνατὸ ψυχικὸ αἴσθημα καὶ κάπως θρησκευτικό, ποὺ μᾶς θυμίζει συχνὰ ἕναν ἄλλον ἀνακαινιστὴ τῆς ἀντιστικτικῆς τεχνοτροπίας, τὸ Cesar Franck.

Τὸ Τρίο ποὺ ἐξετελέσθηκε χθὲς εἶνε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου, ποὺ ἂν καὶ πέθανε ἀρκετὰ νέος ἄφησε πίσω του ἕνα ὄγκο ὁλόκληρο καλλιτεχνικῆς ἐργασίας, μοναδικῆς σὲ πλοῦτο καὶ γεμάτης ἀπὸ ἔμπνευση.

Τὸ Τρίο Ἀθηνῶν ἐξ. τέλεσε τὸ Τρίο σὲ μι, παρ' ὅλες τὶς πολὺ μεγάλες του τεχνικὲς καὶ πρὸ πάντων μουσικὲς δυσχέρειες, μὲ ἐξαιρετικὸ ensemble. Οἱ λαμπροὶ καλλιτέχναι σὲ κάθε τους συναυλία μᾶς παρουσιάζονται καὶ πιὸ σφιχτοδεμένοι σ' ἕνα ἐνιαῖο σύνολο.

Ἀλλωστε ὁ κ. Μητρόπουλος στὴν ἐκτέλεση νεωτεριστικῶν ἔργων βρίσκεται κυριολεκτικῶς στὸ στοιχεῖό του καὶ οἱ κ. κ. Βολωνίνης καὶ Παπαδημητρίου ἔχουν τόσο ἐξοικειωθῆ μὲ τὰ τεχνικὰ προβλήματα τῆς νεώτερης μουσικῆς, ὥστε νὰ μὴ τοὺς φοβίζῃ καμμιὰ δυσχέρεια.

Τὸ Τρίο τοῦ Ravel, πιὸ δροσερό, ἴσως ὅμως καὶ λιγώτερο βαθὺ ἀπὸ τὸ Τρίο τοῦ Reger. εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ εὐχάριστα ἔργα τῆς νεωτάτης μουσικῆς. Γεμάτο ἀπὸ σπινθηροβόλες μουσικὲς ἰδέες, ἠχεῖ λαμπρὰ γιὰ τὰ τρία ὄργανα καὶ χωρὶς νὰ περιπλένεται σὲ μεγάλους ἀντισικτικοὺς συνδυασμούς, μᾶς δίνει μιὰ ὁλοζώντανη μουσικὴ εἰκόνα γεμάτη χάρη καὶ ζωή.

Καὶ τοῦ Τρίου αὐτοῦ ἡ ἐκτέλεσις ἦτανε ἀληθινὰ ἐξαιρετική, ἂν καὶ προτίμησα τὴν ἐκτέλεση τοῦ Reger.

Στὴ μέση τῆς συναυλίας ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε ἀριστοτεχνικὰ τὴν Passagaglia τοῦ Bach γιὰ ὄργανο διασκευασμενη ἀπὸ τὸν D' Albert. Ὁ κ. Μητρόπουλος, ποὺ εἶνε καὶ συγχρόνως λαμπρὸς ὀργανίστας, μᾶς ἔδωσε ὅλη τὴν ἐντύπωση τοῦ ἔργου καὶ μὲ τὴν ξεχωριστή του μουσικότητα μᾶς χάρισε ἀληθινὰ ἀλησμόνητες στιγμές.

Ἐπακολούθησε ἡ ἐκτέλεση μιᾶς πασακάλιας καὶ φούγκας τοῦ ἰδιου τοῦ κ. Μητροπούλου. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ νομίζω καλλίτερο νὰ μὴ πῶ τὴ γνώμη μουδχι μόνο γιατὶ τὸ ἔργο ἀπὸ μιὰ παροδικὴ κακοδιαθεσία τοῦ συνθέτου ἐκτελεστοῦ δὲν ἐξετελέσθηκε ὡς τὸ τέλος, ἀλλὰ καὶ γιατὶ νομίζω πὼς οἱ ναλλιτεχνικές μου ἐντυπωσίες καὶ ἀντιλήψεις εἶνε σὲ πολλὰ σημεῖα τόσο ἀντίθετες μὲ τὸν τρόπο τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας τοῦ κ. Μητροπούλου, ὥστε νὰ εἶμαι ἴσως ὁ ἀκαταλληλότερος γιὰ νὰ κρίνω ἕνα ἔργο σὰν τὸ χθεσινὸ τοῦ Ἕλληνος συνθέτου.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ 19. 2. 28.

Ἐν ἐκλεκτὸν πρόγραμμα προσέδωσεν ἰδιαιτέραν σημασίαν εἰς τὴν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου γὴν Λαϊκὴν Συναυλίαν, περιλαμβάνουσαν ἐκτὸς τοῦ μεγαλουργήματος τῆς 5ης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν καὶ δύο θαυμασίας σελίδας τοῦ Φράνκ, τὸ συμφωνικὸν Πρελούντιο τοῦ δευτέρου μέρους τῆς «Ἀπολυτρώσεως», τοῦ ὁποίου, τὸ καθ' ἡμᾶς τοὐλάχιστον, δὲν ἐνθυμούμεθα προγενεστέραν ἐκτέλεσιν εἰς Ἀθήνας καὶ τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Πιερνὲ ἐκπονηθεῖσαν ὀρχηστρικὴν διασκευὴν τοῦ γνωστοῦ πιανιστικοῦ ἔργου τοῦ Φράνκ «Πρελούντιο, κοράλ καὶ φούγκα». Εὐχαρίστως ἀναγράφομεν τὴν κατὰ τὴν περίστασιν ταύτην ἐμφανισθεῖσαν ἰδιάζουσαν συνεχὴν καὶ ἐπιμέλειαν τῆς ὀρχήστρας, ἥτις ἐσημείωσε μίαν τῶν πληρεστέρων ἐφετεινῶν ἐπιτυχιῶν της. Συγχαίρομεν ταὐτοχρόνως καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν ἀσυνήθως καλὴν ἑρμηνείαν καὶ ἐπιβλητικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Μπετόβεν, ὡς καὶ διὰ τὴν καλὴν διδασκαλίαν τοῦ «Πρελούντιο κλπ.» τοῦ Φράνκ, τοῦ ὁποίου ἡ γλαφυρὰ συμφωνικὴ ἐμφάνισις ἐνεποίησε ζωηρὰν ἐντύπωσιν, δικαιολογοῦσαν τὴν προσεχῆ ἐπανάληψιν τοῦ ἔργου.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ἀπόσπασμα 10. 2. 28.

Χρονολογία

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΜΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Καὶ ἡ εὐκαιρία μᾶς δίδεται ἀμέσως. Τὸ περασμένο Σάββατο ἐμφανίσθηκε τὸ τρίο τῶν κ. κ. Μητροπούλου, Βολωνίνη καὶ Παπαδημητρίου σὲ σειρὰ ἐκτελέσεων, ποὺ ὅμοιες, ἔχουν χρόνια ν' ἀκουστοῦν στὴν Ἑλλάδα. Ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἡ ἐκλογὴ τῶν ἔργων ἦταν ὅ,τι ἐκλεκτότερο μπορεῖ νὰ γίνῃ, καὶ πολὺ ταιριαστὰ ἦσαν τὸ ἕνα μὲ τ' ἄλλο, ἀλλὰ ἡ τελειότητα τῆς ἀποδόσεως καὶ τὸ σπάνιο σύνολο, μᾶς χάρισαν συγκίνηση ἀπερίγραπτη. Τὸ πρόγραμμα γιὰ ἀρχὴ καὶ γιὰ κατακλεῖδα περιελάμβανε ἀπὸ ἕνα τρίο, στὴν ἀρχὴ τοῦ Max Reger, στὸ τέλος τοῦ Ravel. Τὸ πρῶτο, ἄκρον ἄωτο καθαρῆς καὶ λεπτεπίλεπτης τέχνης, ἦταν ἡ ἀποθέωση ἑνὸς στεναγμοῦ, ποὺ ἐξελισσότανε πρὸς τὸ τέλος σένα τραχύ, ἀντρίκιο ξέσπασμα, ὅλο δύναμη, τραχὺ στὰ ἐνενῆντα ἑκατοστά του καὶ εἶχε καὶ δέκα ἑκατοστὰ γαλήνης ἰδεολογικῆς. Τὸ ἀναλύω σὰν συνταγή, αὐτό, ποὺ εἶνε ἔργο ἔξω κάθε συνταγῆς, ὅπως εἶνε ἡ ἀληθινὴ τέχνη. Παρ' ὅλο ποὺ εἶνε ἀρκετὰ δυσπρόσιτο καὶ ποὺ ἀκουγόταν πρώτη φορά, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ μὴν ἐπιβληθῆ, ἐκτελούμενο μάλιστα κατὰ τόσο τέλειο τρόπο.

Πολὺ περσότερο εὐκολοπρόσδεχτο, μὲ προσιτὲς καλωσύνες, προωρισμένο γιὰ μεγαλείτερο κοινό, τὸ τρίο τοῦ Ravel, εἶχε τὴν εὐγενικώτερη γραμμὴ ποὺ μπορεῖ νὰ ζητήσῃ ἀκροατής. Δὲν τοὔλειπαν οἱ σαφεῖς μελῳδίες, ἀλλὰ καὶ συγχρόνως, οὔτε μιὰ στιγμὴ δὲν ξέφευγε ἀπὸ τὸν χαραχτῆρα τοῦ αὐστηρὰ καινούργιου, ποὺ ντύνει, σὰν θαυματοποιός, καὶ τὸν ρομαντισμὸ ἀκόμα, μὲ τὴν γοητεία τὴν θαμπὴ τοῦ ἀγωνιώδους ἀσύλληπτου. Ἴσως εἶνε οἱ τόσο χτυπητοὶ ρυθμοί, ποὺ ἐπιβάλλονται, κρατᾶνε τὴν πρώτη θέση, βάνοντας κατὰ μέρος τὴ μουσικὴ φράση.

Αὐτὴ ἡ ὑπεραπασχόληση μὲ τὸν ρυθμό, καὶ ἡ διὰ μέσου τοῦ ρυθμοῦ κυρίως προσπάθεια τῆς δημιουργίας τῆς μεγάλης συγκίνησης, κατάληξε στὴ σημερινὴ τὴν καινούργια τέχνη, ποὺ ἐξωστράκισε πιὰ τέλεια τὴν μελῳδία, τὸν τόνο, καὶ ἀποθεώνει μονάχα τὸν ρυθμό, στὸν ὁποῖο στερεώνει ὁλόκληρο τὸ οἰκοδόμημά της. Ὁ Debussy καὶ ὁ Ravel ἐξάπαντος, χωρὶς διόλου νὰ εἶνε «σημερινοί», δηλαδὴ τῆς νέας δοξασίας, ὑντελέσανε ὅμως πολὺ στὸ νέο φανέρωμα. Ἐγώ, ἴσως νάχω ἄδικο, βλέπω ἀκόμη καὶ τὸν Στράους μεταξὺ αὐτῶν τῶν προδρόμων.

Ἡ ἐντύπωσή μου ὅμως ἐπιμένει ἀπὸ καιρὸ τώρα σὲ μιὰν ἰδέα, ποὺ θὰ ξενίση πολὺ τοὺς εἰδικούς, ἀλλὰ φαντάζομαι πῶς δὲν θὰ μείνῃ ἀδικαιολόγητη ἀπὸ τοὺς ἄλλους, τοὺς ἁπλοϊκοὺς καὶ διψαλέους σὰν κι' ἐμένα ἀκροατές. Πῶς ἡ σημερινὴ ἐντελῶς καινούργια τέχνη εἶνε στενώτατα, κατὰ τρόπον ἀφάνταστο συνδεμένη μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ J.—S. Bach. Ἐκτὸς τοῦ ὅτι ὁ Bach στὴν ἐποχή του, εἶχε τοῦτο τὸ κοινὸ μὲ τοὺς δικούς μας, ὅτι ἦταν στὴν ἐποχή του ὑπερεπαναστάτης καὶ δημιουργὸς πλήρης, Creator plenus, καὶ ἀνατροπέας, ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη του, μέσα στὴν ὅλη σκοτεινία τοῦ αἰῶνά του, βγῆκε αἰφνίδια μὲ τοὺς διαυγέστατους ἐκείνους ρυθμούς, ποὺ στοὺς μετὰ αἰῶνες, ἂν ξαναφανῆκαν ποῦ καὶ ποῦ, ἦταν καθαρὴ ἐπίδραση τοῦ Bach, ἀλλὰ ποὺ σήμερα αἰφνίδια ξεσπᾶσαν μὲ τέτια κυριαρχικὴ ὁρμή, ὥστε δίνουν τὴν ἐντύπωση ὀγκοπάγων ποὺ κατρακυλοῦνε γιὰ νὰ κατακλύσουν ὅλη τὴν τέχνη, τόσο κρύοι καὶ διαυγεῖς καὶ ὑγιεινοὶ εἶνε. Ἡ ἴδια θελληματικὴ ἀποξένωση ἀπὸ κάθε περιττὸ λυρισμό, ἡ πλέον κλασσικὴ στὴν οὐσία της ἀπογύμνωση, ἕνας δῆθεν ξερὸς μουσικὸς Λογισμὸς ἢ Λόγος, ποὺ ἐντούτοις ἀποκρίνεται ἴσια στὴν ψυχή, σὰν τὸ ἄπειρο καμωμένο Ἀριθμός, χαρακτηρίζει τὰ δύο σπαιδαῖα αὐτὰ φανερώματα, ποὺ τὰ χωρίζουν ἐντούτοις τόσο αἰῶνες. Κοινὴ δροσιὰ τὰ συνδέει καὶ τὰ μὲν καὶ τὰ δέ. Καὶ γιὰ τοῦτο εἶνε ἀκόμη πιὸ θαυμαστὸς ὁ Bach, ὁ μεγάλος Δάσκαλος τῶν γενεῶν. Δὲν ἀντιλέγω, ὅτι κατὰ βάση ὑπάρχουν ριζικὲς διαφορές· πρόκειται γιὰ δυὸ διαφορετικὰ συστήματα, ἄντικρυς ἀντίθετα τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, ὅπως πολὺ σωστὰ γράφει ὁ κ. Μ. Καλομοίρης σ' ἕνα συγκινητικὸ σημειωμά του. Ἀλλὰ μήπως οἱ τόσο μεγάλες ἀντιθέσεις, δὲν φέρνουν ἐγγύτερα τὰ ἀντιτιθέμενα ἀπὸ ὅσες δήποτε ἄλλες μικροομοιότητες; Ἴσως εἶνε παράλογη ἡ ἐντύπωσή μου, ἀλλὰ τόσο ἐπιμένει μέσα μου καὶ τόσο μεγαλώνει ὅσο περνάει ὁ καιρός, ποὺ δὲν μπορῶ νὰ τὴν ἀπαρνηθῶ.

Προχθές, μεταξὺ τῶν δύο ἐκτελέσεων, τοῦ Reger καὶ τοῦ Ravel, ἦρθαν πάλι σὲ ἄμεσο παραλληλισμὸ οἱ δύο μεγάλες ἰδέες. Τὴν εὐκαιρία μᾶς τὴν ἐπρόσφερε ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἔπαιξε κοντὰ κοντὰ μία Passacaglia τοῦ Bach, καὶ ἄλλην μία, ἀκολουθούμενη ἀπὸ Fuga δική του. Δὲν μποροῦσε νὰ γίνῃ πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἀντιπαράσταση τῶν δύο κόσμων μὲ τὶς ἀντιθέσεις καὶ μὲ τὶς ἰσόρροπες ὁμοιότητες. Εἶνε περιττὸ νὰ γράψω γιὰ τὴν τελειότητα τῆς ἐκτελέσεως. Εἶνε γνωστὴ ἡ μουσικότητα αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Θέλω νὰ τονίσω τὴν κατάπληξή μου, γιὰ τὸ σημεῖο τῆς ἐξέλιξης ποὺ ἔχει φθάσει ἡ δημιουργικὴ του ἐργασία καὶ ἰδίως τὸν βαθύτατο, τὸν αὐθόρμητο, τὸν ἀπὸ μονὰ χὰ εἰλικρινῆ φυσιολογικὴ καὶ ψυχικὴ παρόρμηση, προσανατολισμό του στὶς νεώτατες ἀπόψεις, στὸ μεγάλο κήρυγμα τῆς σήμερον. Εἶχε πραγματικὰ τὴν ὄψη Τιτᾶνος, ποὺ κατορθώνει κάτι ὑπεράνθρωπο, ὅταν ἐκτελοῦσε τὸ ἔργο, ποὺ ἦταν δημιουργία του, καὶ ποὺ ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἀρχὴ Πασσακάλιας ἐντελῶς παλαιϊκῆς, καὶ ἴδιου τύπου μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς Πασσακάλιας τοῦ Bach ποὺ εἶχε παίξει λίγο πρίν, προχωροῦσε σὲ ἀντιθέσεις ἐντάσεως καὶ ὅλο ἐξώγκωνε τὴ γρηγοράδα τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὸ fortissimo, σὲ σημεῖο ποὺ ὅταν ἄρχιζε μιὰ δαιμόνια fuga νὰ φανῇ φυσικώτατο, ποὺ ἔπεσε σὰν τὸν πρῶτο Μαραθονοδρόμο, σταμάτησε σὰν ἀθλητής, καὶ δὲν μπόρεσε νὰ μᾶς τελειώσῃ τὸ ἔργο. Τί σημασία ὅμως ἔχει! Τὸ ἀνενικήκαμεν τὸ εἶχε πῆ πλέον. Εἶχε τὴν κόπωση ἑνὸς θεοῦ ἐκείνη τὴν ὥρα.

Ἐδῶ εἶνε περίσταση νὰ πῶ τούτην τὴν ἀλήθεια, πῶς ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ὁ μόνος ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀπόλυτα ἐνδιαφέρουσα ἐμφάνιση, σὲ ὅλα τὰ στάδια τῆς τέχνης τῆς ἑλληνικῆς καὶ σὲ ὅλα τὰ εἴδη τῆς τέχνης. Ἔχει ξεφύγει ἐντελῶς, ἔξω ἀπὸ τὴν μετριότητα καὶ εἶνε ὁμόνος συγχρονισμένος μὲ τὴν πελώρια ἐπανάσταση ποὺ συντελεῖται, καὶ ὁ μόνος ἐντοπισμένος στὴν ἀληθινὴ οὐσία τῆς τέχνης. Εἶνε καὶ ἄλλοι δυὸ Ἕλληνες, πραγματικὰ ἄξιοι τεχνίτες, ἀλλὰ τὸ δυστύχημα εἶνε ποὺ δὲν ζοῦν στὴν Ἑλλάδα. Καὶ τοῦτοι εἶνε στὸ ἴδιο ἀσφαλῶς ἐπίπεδο. Ὁ κ. Γαλάνης, ὁ ζωγράφος καὶ χαράκτης τοῦ Παρισιοῦ καὶ ὁ κ. Καβάφης τῆς Ἀλεξάνδρειας. Ἐμεῖς ἐδῶ πρέπει νὰ εἴμαστε εὐτυχεῖς ποὺ ἔχουμε τὸν μοναδικὸ κ. Μητρόπουλο.

Πρέπει νὰ προσθέσω καὶ τοῦτο. Τὴν ἴδια ἐντύπωση εἶχα πρὸ καιροῦ ποὺ εὐτύχησα ν' ἀκούσω ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη τὴν Σονάτα γιὰ πιάνο τοῦ Ἰγκὸρ Στραβίνσκυ. Ἔργα τῆς ἴδιας θρησκείας καὶ τῆς ἴδιας οὐσίας, μὲ τὸν ἴδιο ἀντικατοπτρισμὸ στὸ ἀπώτατο ἢ στὸ ἐσώτατο βάθος τοῦ αἰφνίδιου ἐκείνου φωτός, ποὺ ἔλαμψε τόσο ζωηρὰ πρὸ τετρακόσιων χρόνων, σὲ χρόνους στριφνοὺς καὶ πιεστικούς, βλέπει κανεὶς τόσο καθαρὰ τὴ Σχολὴ ποὺ ἀνήκουν! Βρίσκει ἡ τέχνη γιὰ ἀποκοῦμπι νὰ ξεδιαλέγῃ ὅ,τι πιὸ ἐσωτερικὰ συγγενεύει μ' αὐτήν. Ἀλλὰ πῶς ὑπερέχει ἡ ὑπεραγωνία ἡ σημερινή! Γι' αὐτὸ εἶνε ὑπέροχες οἱ σημερινὲς οἱ ἐμφανίσεις, γιατὶ καλύπτουν στὴν φόρμα τῆς γαλήνης, ὅπως εἶνε ἡ διαύγεια τῆς φούγκας λ. χ. τὸν μεγαλείτερο, τὸν πλέον παμφάγο τρικυμισμό. Ὅ,τι καὶ νὰ πῇ ὁποιος δήποτε, αὐτὴ εἶνε ἡ ἔντονη ζωὴ ἡ σημερινὴ καὶ γιατοῦτο τείνω τὸ χέρι στὸν φίλο κ. Μητρόπουλο μὲ θαυμασμό, γιὰ νὰ τοῦ πῶ πῶς τὸν καταλαβαίνω βαθύτατα τὸ δρόμο ποὺ τραβάει καὶ χαίρομαι γιατὶ τοῦτος εἶνε καὶ ὁ δικός μου ὁ δρόμος καὶ βρίσκω τοὐλάχιστον ἔτσι «ποῦ τὴν κεφαλὴν κλῖναι». Ἀλλὰ καὶ στοὺς συνεργάτας του κ. κ. Βολωνίνη καὶ Παπαδημητρίου χρειάζονται οἱ θερμότερες εὐχαριστίες γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ἀπόλαυση ποὺ μᾶς ἔδωσανε προχτές, τὴν τόσο αὐστηρὰ καὶ ἀνεπίληπτα τεχνική,

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

ΣΚΡΙΠ

14. 2. 28. Α. Ε

Η 7η ΛΑΪΚΗ

Ἡ προχθεσινὴ ἑβδόμη Λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἄξιζε ὡρισμένως πολὺ περισσότερον ἀπὸ οἱανδήποτε συμφωνικήν. Διὰ τοῦτο καὶ δίκαιον εἶναι νὰ ἀφιερωθοῦν μερικαὶ γραμμαί. Οὐδέποτε ἴσως δὲν εἶχε συμπέσῃ ὁ ὡραῖος καταρτισμὸς τοῦ προγράμματος νὰ συνδυάζεται τόσον πολὺ μὲ ὡραίαν ἐκτέλεσιν ὡς ἡ προχθεσινή. Λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν τῆς ἐποχῆς τῶν ἀποκρέω ποὺ διανύομεν κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ μουσικοί μας ἐργάζονται νυχθημεραν μὲ τοὺς πολυωνύμους καὶ ποικιλωνύμους χόρους, θὰ ἔπρεπε νὰ περιμένῃ κανεὶς μᾶλλον μετρίαν ἐκτέλεσιν ἀπὸ ὑπερβολικὴν κούρασιν ἢ ἔλλειψιν προσοχῆς. Ἐν τούτοις ὅμως ἡ προχθεσινὴ τελεία σχέδον ἀπόδοσις ἑνὸς τόσον δυσκόλου προγράμματος ἦτο πράγματι ἀξιοθαύμαστος καὶ αὐτοχρῆμα ἐκπληκτική. Ἀλλὰ τὸ μυστικὸν ἴσως τὸ γνωρίζει ὁ κ. Μητρόπουλος ὅσις καὶ πρέπει νὰ εἶναι ἀπολύτως ὑπερήφανος διὰ τὴν προχθεσινὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὀρχήστρας του,

Πρώτη εἰς τὸ πρόγραμμα ἦτο ἡ «Ἀπολύτρωσις» τοῦ Φράνκ. Ἐπρόκειτο περὶ τοῦ ἐντερμέδιο τοῦ ὁμωνύμου ὀρατορίου τοῦ μεγαλυτέρου, ἴσως, ἀλλὰ καὶ ἀτυχεστέρου τῶν Γάλλων μουσουργῶν. Τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ ἐπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν πάρα πολὺ καλὰ μολονότι ἦτο πρῶτον εἰς τὸ πρόγραμμα καὶ συνεπῶς τὰ ὄργανα, καὶ μάλιστα τὰ πνευστά, δὲν εἶχον «ζεσταθῆ» πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἶνε γνωστὸν πόσον δυσκολεύει τὴν ἄψογον ἐκτέλεσιν.

Ἐπηκολούθησε καὶ δεύτερον ἀριστούργημα—ἀλλὰ μήπως ὁ Φράνκ ἔγραψε καὶ μὴ ἀριστουργήματα—τοῦ ἰδίου συγγραφέως τοῦ «Πρελούδιο, Κοράλε καὶ Φούγκα». Ἡ σύνθεσις αὕτη, ὡς γνωστόν, ἔχει γραφῆ ἀπὸ τὸν Φράνκ διὰ κλειδοκύμβαλον. Ἔχει δὲ τόσον βάθος ὥστε δικαίως θεωρεῖται ὡς μία ἀπὸ τὰς σπουδαιοτέρας καὶ ἀρτιωτέρας συνθέσεις διὰ κλειδοκύμβαλον τὰς ὁποίας ἠδυνήθη νὰ γράψῃ ἀνθρωπίνη χείρ, ἔκτοτε δὲ κοσμεῖ πάντοτε τὰ προγράμματα τῶν καλυτέρων καὶ μεγαλυτέρων κλειδοκυμβιλιστῶν.

Ὁ γνώριμός μας καὶ μέγας τῆς Γαλλίας διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας καὶ μουσουργὸς κ. Γαβριὴλ Πιερνὲ μὲ τὴν διακρίνουσαν αὐτὸν ἐπιμέλειαν καὶ προσοχὴν ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν ἀπαιτούμενον σεβασμὸν πρὸς τὸ μέγα ἔργον τοῦ μεγάλου συνθέτου, ἐνορχήστρωσε πρό τινων μόλις ἐτῶν τὴν σύνθεσιν ταύτην. Οὕτω δὲ προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστραν του ἐξετέλεσε διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἀθήναις τὸ ὑπέροχον τοῦτο ἔργον. Κατ' ἀρχὴν εἶμαι κατὰ τῶν transcriptions διότι κατὰ τὴν ταπεινήν μου γνώμην αἱ πλεῖσται τοὐλάχιστον ἀποτελοῦν ὀλίγον ἢ πολὺ—ἀναλόγως—αὐθαιρεσίαν, ἐπέμβασιν εἰς ἀλλότρια καθήκοντα καὶ ἐπὶ τέλους... φῶραν ξένη; ἰδιοκτησίας. Ἐν τούτοις ὅμως ἐν προκειμένῳ ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Πιερνὲ γενομένη ἐνορχήστρωσις ὄχι μόνον δὲν ἠλοίωσε καθ' ὁλοκληρίαν τὸ ὅλον ἔργον ἀλλ' ἀντιθέτως; μάλιστα τὸ παρουσίασε ἀκόμη πληρέστερον καὶ ἐπιβλητικώτερον. Ὅσον διὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἦτο ἄριστη. Ἰδίως δὲ μοῦ ἔφανη καλλίτερον τὸ κοράλε. Ἡ Φούγκα μοῦ φαίνεται πῶς θὰ ἤθελε ἀκόμη «πέρασμα» μιὰ ἢ δυὸ φορές.

Τέλος ἐξετελέσθη ἡ 5η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἀπόδοσις τῆς συμφωνίας αὐτῆς ὑπῆρξεν ἀληθὴς θρίαμβος καὶ διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ διὰ τὴν ὀρχήστραν. Οὐδέποτε ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε καλλίτερα Μπετόβεν ὅσον προχθές. Καὶ οὐδέποτε ἡ 5η συμφωνία ἀπεδόθη καλλίτερον, καθ' ὅσον τοὐλάχιστον ἐνθυμοῦμαι, ἐν Ἀθήναις ὅσον προχθές.

Εἶπε δὲ ἐξαιρετικῶς παρήγορον τὸ γεγονὸς ὅπερ διεπιστώθη —γεγονὸς τιμῶν πράγματι τὸν κ. Μητρόπουλον— ὅτι ἔκαμε οὗτος ἀρκετὴν ἀβαρίαν ἐκ τῶν πολὺ ἐπικινδύνων τάσεων—ὑφ' ὧν ἄλλοτε κατείχετο—πρὸς παρέκκλισιν ἀπὸ τὰς διαγεγραμμένας καὶ παγκοσμίως παραδεδεγμένας παραδόσεις τῆς ἐκτελέσεως τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν. Οὕτω κατὰ τὴν προχθεσινὴν ἐκτέλεσιν καὶ τὰ tempi ἦσαν σχεδὸν τὰ παραδεδεγμένα καὶ οἱ χρωματισμοὶ οἱ προαπαιτούμενοι, καὶ τὸ κυριώτερον ἔλειψαν ἀπὸ τὸ τρίτον ἰδίως μέρος, μερικὰ ριταρτάντα ἄπαντα ἐγένοντο πρὸ ἐτῶν τελείως ἀναιτιολόγητα. Διὰ τὴν ὡραίαν καὶ τελειοτάτην αὐτὴν ἐκτέλεσιν δικαίως ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπεθεώθη κυριολεκτικῶς ἀπὸ τὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριον.

Εἰς τὴν συναυλίαν συνέπραξε ἡ διαπρεπὴς Ἑλληνὶς μεσόφωνος κ. Μαρίκα Φιλιππίδου, Νικολοπούλου ἥτις ἐτραγούδησε καταχειροκροτηθεῖσα, τὴν γνωστὴν ἄριαν τοῦ Χαΐντελ «ὁ Ξέρξης» καὶ τὴν ἄριανάπὸ τὸν Ὀρφέα τοῦ Γκλούκ.

semble un et indivisible du piano et de l'orchestre, ont témoigné d'une maîtrise tellement éloquente et persuasive, que le public grec, rien que pas intuition et sans être à même d'approfondir toutes ces vertus musicales, fut totalement empoigné et conquis.

Parmi les plus belles manifestations de cette saison, signalons la Première Symphonie de Schumann, une œuvre rayonnante de joie triomphante, que Mitropoulos a conduit vraiment comme une projection lumineuse de l'âme Schumanienne —si sombre pourtant et si cruellement en proie à l'angoisse. Mais cette Symphonie est bien le «Réveil du Printemps» de l'espérance dans la vie du musicien, et date de l'année unique de son bonheur qui suivit son union avec Clara. Toute crépitante de joie communicative, puissante et tendre tour à tour dans le développement varié de ses rythmes, cette musique aérienne et subtile finit par empoigner toutes les forces de l'orchestre.

Voilà une splendide opposition à la sombre et métaphysique Ouverture de **Manfred** que Mitropoulos nous présenta au même Concert avec une puissance de suggestion extraordinaire. Cette Ouverture est bien le raccourci musical de la tragédie de Byron, si sombre et si angoissée; et on l'a surnommée à juste titre **l'éloquente symphonie de la douleur**. Schumann et Byron, ces âmes immortellement tristes, ces génies damnés de la torture psychique, se rencontrent et s'étreignent désespérément dans cette page sublime.

L'ouverture du «**Vaisseau Fantôme**» clôtura le beau programme de ce Concert comme un ouragan symphonique traversé d'éclairs. Mitropoulos se trouva vraiment à son élément dans cette tempête Wagnérienne. Il fit claironner l'appel tragique du héros maudit, et survoler le motif apaisant de la Rédemption comme un appel céleste répondant aux puissances déchaînées de l'enfer. Le tout mené avec un emportement des plus communicatifs.

* *

Le programme du Concert populaire d'hier fut encore parmi les meilleurs du genre. L'Ouverture d'**Obéron** de Weber, la **Symphonie Ecossaise** de Mendelssohn, le poème de **Psyché** de César Franck, et pardessus tout ça, l'exquise **Catalogna** d'Albeniz une œuvre de par son origine plus que toute autre familière

Η 7η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Αἱ δύο τελευταῖαι συναυλίαι ἀνέβασαν τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν εἰς ἕνα ἐπίπεδον ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐλπίζω καὶ εὔχομαι νὰ μὴ θελήσῃ νὰ κατεβῇ.

Τῷ ὄντι εἶνε δύσκολον νὰ ἔχωμε τὴν ἀπαίτησιν νὰ ἀκούσωμε στὰς Ἀθήνας, μὲ τὰ μέσα τὰ ὁποῖα, πρὸς τὸ παρόν, διαθέτομε, καλλιτέρας ἐκτελέσεις ἀπὸ ἐκείνας ποὺ μᾶς ἔδωσεν ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ ἄριστοι μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας τὰς δύο τελευταίας Κυριακάς. Ἀλλὰ καὶ ὄχι μόνον διὰ τὰς Ἀθήνας, ἀλλὰ ὡς ἔγραψα ἤδη, καὶ εἰς μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα ἐκτελέσεις ὡς ἡ τῆς συμφωνίας τοῦ Χάϋδν, τῆς Suite τοῦ Fauré καὶ τῶν δύο ἀριστουργημάτων τοῦ Cesar Franck. τὰ ὁποῖα ἠκούσσμε χθὲς, κατὰ τρόπον πλησιάζοντα τὴν τελειότητα, θὰ ἦσαν πλέον ἢ ἱκανοποιητικαί.

Ἡ «Συμφωνία» (ὅπως τὸ θέλει καὶ τὸ γράφει ὁ Franck καὶ ὅπως εἶνε ἄλλως τε) ἡ ἑνώνουσα τὰ δύο μέρη τοῦ ὀρατορίου «Redemption» εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἀναμφισβήτητα ἀριστουργήματα ὄχι μόνον τοῦ Γάλλου συνθέτου ἀλλὰ καὶ τῆς παγ οσμίου μουσικῆς φιλολογίας.

Τὸ ὡραῖον αὐτὸ ὀρατόριο (τὸ ὁποῖον εἰρήσθω ἐν παρόδῳ θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ἐκτελεσθῇ ἐδῶ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μας καὶ τὴν καλὴν χορῳδίαν τοῦ κ. Οἰκονομίδη) ἀρχίζον μὲ ἕνα σύντομον prélude περιέχει ζ κομματια διὰ χορῳδίαν καὶ μονῳδίαν, ἰδιαιτέρως δὲ εἰς τὸ δεύτερον μέρος τὴν θαυμασίαν ἄριαν τοῦ Ἀρχαγγέλου διὰ γυναικείαν φωνὴν mezzo καὶ τὴν ὁποίαν θὰ ἦτο εὔκολον νὰ ἀκούγαμε σὲ καμμίαν συναυλίαν ἀπὸ μίαν ἀπὸ τὰς ὡραίας φωνὰς τῶν ὁποίων, εὐτυχῶς, δὲν στερούμεθα στὰς Ἀθήνας.

Τὸ ὀρατόριο αὐτὸ ἐξετελέσθη κατὰ πρῶτον εἰς τὸ 1873 εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ θεάτρου Odéon τῶν Παρισίων ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Edouard Colonne καὶ εἶνε περιττὸν νὰ προσθέσω ὅτι ἀφῆκε τοὺς Παρισινοὺς πλέον ἢ ψυχροὺς. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι καὶ ἡ ἐκτέλεσις, ὡς λέγουν, κάθε ἄλλο ἦτο ἢ καλή. Ἡ μουσικὴ τοῦ καϋμένου τοῦ Franck δὲν ἤρχισε νὰ ἀρέσῃ καὶ νὰ ἐκτιμᾶται ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸν παρὰ μόνον ὅταν ὁ ἀτυχὴς αὐτὸς καὶ μεγαλοφυὴς μουσουργὸς ἀπεφάσισε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν κοιλάδα αὐτὴν τῶν δακρύων.

Τὸ μουσικὸ γοῦστο τότε τῶν Παρισινῶν ἦτο οἰκτρόν, λέγεται δὲ ὅτι ἡ κ. de Caters, ἡ ὁποία ἐπρόκειτο νὰ τραγουδήσῃ τὸ μέρος τοῦ Ἀρχαγγέλου ἐδέχθη μόνον μὲ τὴν ὑπόσχεσιν ποὺ τῆς ἔκαμαν ὅτι κατόπιν γιὰ νὰ ξεσκάσῃ καὶ νὰ χειροκροτηθῇ ἀπὸ τὸ νοῆμον κοινόν, θὰ ἐτραγουδοῦσε μία ἄρια τοῦ Rossini !!

Αὐτὰ ἦσαν τὰ γοῦστα τοῦ κοινοῦ ὅταν ἐξετελέσθη γιὰ πρώτην φορὰν ἡ «Redemption». Λέγω του κοινοῦ καὶ δὲν λέγω τὴν ἀληθειαν γιατὶ πολὺ ἀργότερα περὶ τὸ τέλος σχεδὸν τῆς ζωῆς τοῦ Franck, ὅταν ἐπαίχθη για πρώτη φορὰ εἰς τὴν «Societié Nationale» τὸ περίφημο κουϊντέτο του, ὁ πολὺς Gounod εἶπε εἰς τοὺς περὶ αὐτὸν, οἱ ὁποῖοι ζητοῦσαν τὴν γνώμην του γιὰ τὸ ἔργον: «C' est l' impuissance érigée en dogme!» Τί μποροῦσε λοιπὸν κανεὶς νὰ περιμένῃ ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸν ὅταν ἕνας μουσικὸς (εἰς τὸ εἶδος του μεγάλος) σὰν τον Gounod γεμάτος δόξα καὶ πλούτη ἐξεφράζετο γιὰ τὸν ἀτυχῆ του συνάδελφο κατὰ τοιοῦτον τρόπον! Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀγαπᾷ, ἐννοεῖ καὶ αἰσθάνεται τὸν Franck.

Δὲν ἐνθυμοῦμαι πῶς ἀπεδόθη αὐτὴ ἡ ὡραία σελὶς ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ὅταν ἐπαίχθη πρὸ ἐτῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Marsick, ἡ χθεσινὴ ὅμως ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἀρίστη καὶ ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωσιν εἰς τὸ κοινὸν, τὸ ὁποῖον ἐχειροκρότησε ἐνθουσιωδῶς τοὺς καλοὺς ἐκτελεστὰς καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον.

Τὸ ἐπακολουθῆσαν ἔργον τοῦ ἰδίου συνθέτου «Prelude, Choral et Fugue» εἶνε γραμμένο ἀπὸ τὸν Franck γιὰ πιάνο καὶ γνωστότατο σ' ὅλους τοὺς πιανίστας. Ἐδῶ τὸ ἀκούσαμε συχνότατα ἀπὸ διαφόρους μεγάλους ἐκτελεστὰς καὶ ἰδιαιτέρως θαυμασίως παιζόμενον ἀπὸ τὸν Cortot, ὁ ὁποῖος εἶνε ὁ ἰδεώδης ἑρμηνευτὴς τῆς μουσικῆς τοῦ Franck.

Ὁ Gabriel Pierné ὁ διευθυντὴς τῶν «Concerts Colonne», ὁ ὁποῖος ἐγνώρισε τὸν Franck, ἀγαπᾷ καὶ γνωρίζει κατὰ βάθος τὴν μουσικὴν τοῦ μεγάλου διδασκάλου, ἀκολουθῶν εἰς τοῦτο τὴν παράδοσιν τοῦ E: Colonne, ὁ ὁποῖος ἐκ τῶν πρώτων ἐπέβαλε σχεδὸν τὴν συμφωνικὴν μουσικὴν τοῦ διδασκάλου ἐκτελέσας εἰς τὰς συναυλίας τοῦ «Châtelet» τὴν «Redemption», τὴν «Psyché», τὸν «Chasseur Mandit» καὶ τὴν περίφημον συμφωνίαν, ἡ ὁποία τακτικῶς παίζεται κατ' ἔτος καὶ πάντοτε μὲ θριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ Gabriel Pierné ἀριστοτέχνης εἰς τὴν ἐνοργάνωσιν διεσκεύασε πρό τινων ἐτῶν δι' ὀρχήστραν τὸ πιανιστικὸν ἔργον τοῦ Franck διατηρήσας ὅλον τὸν χαρακτῆρα του μὲ θαυμαστὴν ἀκρίβειαν καὶ μεγάλην εὐλάβειαν. Ἐπέτυχε ἔτσι τὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον ἀκόμα πλέον ἐπιβλητικὸν, πλέον συγκινητικὸν, πλέον σαγηνευτικόν.

Καὶ αὐτὸ τὸ ἔργον, ὅπως ἄλλως τε τὰ καλλίτερά του, τὸ ἔγραψεν ὁ Franck περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου.

Ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὴν «Societé Nationale» τὸ 1885 γιὰ πιάνο καὶ ἀρχικῶς περιεῖχε μόνον δύο μέρη, τὸ «Prélude» καὶ τὴν «Fugue», τὰ ὁποῖα ἀκολούθως ἤνωσε μὲ τὸ θαυμάσιον «Choral».

Προφανῶς τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ ἐσκέφθη καὶ τὸ ἐφαντάσθη καὶ θὰ τὸ ἔπαιζε κατὰ πρῶτον στὸ «Orgue» (εἶνε γνωστὸν ὅτι ὁ Franck ὑπῆρξε μεγάλος organiste καὶ θαυμάσιος improvisateur) τὸ ἔγραψε δὲ γιὰ πιάνο διατηρήσας εἰς αὐτὸ τὸν κλασσικὸν καὶ θρησκευτικὸν συνάμα χαρακτῆρα.

Ἡ ἐκτέλεσις, τὸ ἔγραψα ἀνωτέρω, τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἐξαιρέσει τοῦ ἀνεπαρκοῦς μιᾶς μόνης ἄρπας εἰς τὸ Choral, ὑπῆρξεν ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ὁποία ἔπρεπε νὰ εἶνε καὶ περιποιεῖ τιμὴν εἰς τὴν λαμπρὰν ἀντίληψιν καὶ μουσικὴν νοημοσύνην καὶ τοῦ διευθύνοντος καὶ διδάξαντος καθὼς καὶ τῶν λαμπρῶν ἐκτελεστῶν.

Μία ἀπὸ τὰς καλλιτέρας ποὺ ἀκούσσμε ποτὲ στὰς Ἀθήνας ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὄης συμφωνίας τοῦ Beethoven.

Καὶ ἂν ἀκόμη ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέτρεψε εἰς τὸν ἑαυτόν του μερικὰς μικρὰς ἐλευθερίας στὰ «temps» ἰδίως (τὸ scherzo λ. χ. ὀλίγον ἀργότερα ἀπὸ ὅ,τι παίζεται συνήθως) αὐτὸ δὲν ἔβλαψε ποσῶς οὔτε ἠλλοίωσε καθόλου τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον ἀπέδωσε μὲ τὸν ἀπαιτούμενον χρωματισμόν, μὲ θαυμαστὴν ἀκρίβειαν εἰς τοὺς ρυθμούς, μὲ θαυμαστὴν ἠχητικότητα καὶ μὲ ἕνα relief εἰς τὸ ὁποῖον δὲν εἴμεθα συνειθισμένοι. Δὲν ἔχω πορὰ ἐπαίνους γιὰ ὅλους τοὺς ἐκτελεστὰς τῆς ὀρχήστρας, οἱ ὁποῖοι ἐφάνησαν πράγματι εἰς τὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς των.

Ἡ κ. Μαρίκα Νικολοπούλου-Φιλιππίδου συνετέλεσε καὶ αὐτὴ ὄχι ὀλίγον εἰς τὸ ἐκλεκτὸν καὶ ἄριστον τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἀποδώσασα μὲ πολὺ style, μὲ ἄπειρον μουσικότητα καὶ ἀκριβῆ ἀντίληψιν μὲ τὴν θερμὴν φωνήν της τὴν ὡραίαν ἄριαν ἀπὸ τὸν «Ξέρξην» του Haendel, τὴν γνωστὴν ὡς «Largo» τοῦ Haendel, καὶ μὲ βαθὺ αἴσθημα τὴν ἄριαν ἀπὸ τὸν «Ὀρφέα» τοῦ Gluck «Jai perdu mon Eurydice». Ἡ κ. Μαρίκα Νικολοπούλου εἶχε μίαν μεγάλην καὶ δικαίαν ἐπιτυχίαν.

Ἰωάννης Φωρούδας

γηντάδυοτελευταια μερητησσυμφωνιας, τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζει μεγαλοπρεπὴς, ἡρωϊκὴ θριαμβευτικότης συμβολίζουσα τὴν νίκην τοῦ ὑπερτέρου ἀνθρώκου κατὰ τῶν ὑλικῶν φραγμῶν καὶ πληγμάτων τῆς Μοίρας.

Ἡ κ. Νικολοπούλου ἐτραγούδησε μὲ πολλὴν μουσικότητα καὶ ὡραῖον ἦχον Χαϋνδελ καὶ Γκλούκ, συνδεθεῖσα ἱκανοποιητικότατα ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

Διὰ τὴν εἰς ἄκρον ἐπιμελημένην αὐτὴν ἐκτέλεσιν ὀφείλονται θερμὰ συγχαρητήρια εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος—ἀσχέτως τῶν λεπτομερειακῶν μας ἐπιφυλάξεων—διαρκῶς παρουσιάζει ἀνιοῦσαν ἐξέλιξιν. Νομίζομεν δὲ ὅτι εἶνε καιρὸς οἱ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἀναγνωρίζοντες τὴν ἀναμφισβήτητον μουσικὴν ἀξίαν τοῦ Ἕλληνος καλλιτέχνου, ποῦ θὰ ἠμποροῦσε κάλλιστα νὰ σταθῇ καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἄξιο πρεπῶς, καὶ ἀφήνοντες κατὰ μέρος τὴν ξενομανίαν καὶ διαφόρους σκέψεις σκοπιμότητος ἀσχέτους μὲ τὴν τέχνην, νὰ δώσουν εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, ἰδίως εἰς τὴν ὀρχήστραν, τὴν πρωτεύουσαν θέσιν, ποῦ τοῦ ἀξίζει.

Ροὺτζιν

Ἀπόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

14. 2. 28.

Χρονολογία

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 7η ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Πολὺ ἐπιτυχὴς συνολικῶς, ἰδίως ἀπὸ ἀπόψεως ἐκλογῆς προγράμματος ὑπῆρξεν ἡ 7η λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ἐν ἀρχῇ ἐξετελέσθη τὸ «συμφωνικὸν ἰντερμέτζο» ἢ «Λύτρωσις» τοῦ Φράγκ, ἀπὸ τὸ ὁμώνυμον ὀρατόριόν του.

Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα τοῦ μεγαλοφυοῦς Βελγου μουσουργοῦ.

Συνδυάζει βαθὺν μυστικισμὸν καὶ μίαν θλίψιν μὲ κάποιαν δόσιν σκοτεινότητος—στοιχεῖα χαρακτηριστικὰ τῆς μουσικῆς τοῦ Φράγκ—μὲ μίαν θαυμαστὴν φόρμαν καὶ μεγαλειώδη ἐνορχήστρωσιν.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπῆρξε πολὺ ἐπιμελημένη καὶ χαρακτηριστική.

Ἐπηκολούθησεν ἡ ἐκτελεσις τοῦ ὑπερόχου «Πρελούντιο, κοράλ—καὶ φιούγκα» τοῦ Φράγκ κατὰ ἐνορχήστρωσιν τοῦ διαπρεποῦς Γάλλου μαέστρου κ. Πιερνέ.

Κατ' ἀρχὴν πρέπει νὰ τονισθῇ, ὅτι εἶνε πολὺ τολμηρόν, διὰ νὰ μὴ εἴπωμεν ἀνευλαβές, νὰ διασκευάζῃ κανεὶς ἔργα μεγάλων διδασκάλων ἀρχικῶς συντεθειμένα ὑπὸ ἄλλην μορφήν. Μόνον ἂν συγγενεύῃ κανεὶς πνευματικῶς μὲ ἕνα μεγάλον καλλιτέχνην εἰμπορεῖ κάπως νὰ παοσεγγίσῃ εἰς μίαν ἐνορχίστρωσιν ἔργου πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν μορφὴν ποῦ θὰ ἔδινε ὁ δημιουργός του ἂν τὴν ἔκαμνεν ὁ ἴδιος.

Ἐν προκειμένῳ τὸ ἀριστσυργηματικὸν αὐτὸ ἔργον τοῦ Φράγκ—ὁ ὁποῖος εἶνε ἀπὸ τοὺς ἐλαχίστους συνθέτας, ποῦ πλησιάζουν πολύ, ἂν καὶ διαφορετικοῦ τύπου, πρὸς τὸν Μπετόβεν—δὲν ἐκέρδισε πίποτε ἀπὸ τὴν ἐνορχήστρωσιν. Ἀπ' ἐναντίας μάλιστα. Ἴσως εἰς τὴν ἐντύπωσίν μας αὐτὴν συνετέλεσε καὶ ἡ ὄχι ἱκανοποιητικὴ ἐκτέλεσίς του. Συγκεκριμένως θὰ προτιμούσαμε τὸ θέμα τοῦ κοράλ νὰ ἐξετέλῃ τὸ ἀγγλικὸν κέρας. Εἰμπορεῖ δὲ ἀσφαλῶς νὰ λεχθῇ, ὅτι τὸ μνημειῶδες αὐτὸ ἔργον ἐκτελούμενον εἰς τὸ πιάνο ἀπὸ ἕνα ἐξαιρετικὸν καλλιτέχνην, ποῦ νὰ μιμῆται ἐπιτυχῶς πολλάκις τὸ ὄργκ εἶνε προτιμότερον παρὰ ἀκουόμενον ἐνορχηστρωμένον.

Ἡ πέμπτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ἡ ὁποία πολλάκις ἐξετελέσθη στὸν τόπον μας ἐπαίχθη αὐτὴν τὴν φορὰν ἱκανοποιητικῶς ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ὄχι ὅμως πάντοτε καὶ ἀπὸ ἀπόψεως διερμηνεύσεως.

Τὸ β΄μέρος κατὰ τὴν ἀντίληψίν μας ἀπῄτει κατὰ τι βραδυτέραν ρυθμικὴν ἀγωγὴν, γοργοτέραν δὲ ρυθμικὴν ἀγω-

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

13. 2. 28.

Χρονολογία

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η 7η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ χθεσινὴ λαϊκὴ συναυλία θὰ μποροῦσε ἀξιόλογα νὰ ὀνομασθῇ συμφωνική. Τὸ πρόγραμμά της ἀπὸ τὰ πιὸ διαλεχτὰ ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ διαλέξῃ γιὰ μιὰ καλὴ συμφωνικὴ συναυλία.

Στὸ πρόγραμμα δυὸ ἔργα τοῦ Cesar Franck, τὸ συμφωνικὸ ἰντερμέδιο ἀπὸ τὸ ὀρατόριο Redemption (Λυτρωση) καὶ τὸ περίφημο ἔργο για πιάνο τὸ Πρελούντιο κοράλ καὶ φούγκα ἐνορχηστρωμένο ἀπὸ τὸ μεγάλο Γάλλο μουσουργὸ Gabriel Pierné. Ἐπακολούθησαν δύο ἄριες τοῦ Χέντελ καὶ τοῦ Γκλοὺκ — ἔχασα τὴν Εὐριδίκη μου, τραγουδισμένες μὲ μεγάλη μουσικότητα καὶ ἀπόδοση τοῦ ὕφους ἀπὸ τὴν κυρία Μ. Νικολοπούλου.

Ἐπηκολούθησε ἡ μνημειώδης 5η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Ὁ κος Μητρόπουλος ποὺ διηύθυνε τὴν ὅλη ἐκτέλεση εἶχε χθὲς μὰν ἀναμφισβήτητη καὶ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεση τῆς 5ης συμφωνίας ἦτανε ἀνώτερη ἀκόμη ἀπὸ ἄλλες παλαιότερες ἐκτελέσεις τῆς ἴδιας συμφωνίας ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο.

Πολλὲς ὑπερβολὲς ποὺ στὶς περασμένες ἐκτελέσεις τῆς συμφωνίας αὐτῆς μᾶς ἐξένιζαν κάπως εἶχανε κατὰ μέγα μέρος μετριασθῇ.

Ἄλλως τε ὁ κ. Μητρόπουλος κατέχει ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα προσόντα γιὰ διευθυντὴ ὀρχήστρας: τὴ δύναμι νὰ ἐπιβάλῃ τὴ θέλησί του στοὺς μουσικούς του καὶ νὰ τοὺς κάνῃ νὰ ἀποδίδουν ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ θέλει νὰ ἀποδώσουν καὶ ὅπως θέλει νὰ τὸ ἀποδώσουν.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀπόδοσή του σαγηνεύει τὸν ἀκροατή του καὶ ὅταν ἀκόμη δὲν συμφωνῇ ἀπολύτως μαζύ του.

Μόλα ταῦτα παρὰ τὶς μικρὲς ἐπιφυλάξεις ποὺ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἔχῃ ἀκόμη γιὰ τὴν ἀγωγὴ μερικῶν κινήσεων καὶ γιὰ ὡρισμένες suspensions τόσον ἀγαπᾷ ὁ κ. Μητρόπουλος, ὀφείλομε νὰ ὁμολογήσωμε πὼς ἡ ὅλη ἐκτέλεσις ἐτιμοῦσε τόσο τὸν Ἕλληνα μαέστρο ὅσο καὶ τὴν ὀρχήστρα ποὺ εἶχε βάλει ὅλη της τὴν ψυχὴ στὴν ἀπόδοση τῆς μουσικῆς του σκέψης.

Τὸ ἔργο ἄλλως τε εἶνε ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα καὶ δημοφιλέστερα τοῦ μεγάλου συνθέτου· γραμμένο μὲ μιὰ ἀκατάβλητη δύναμη θελήσεως ἔχει τὸ προνόμιο τῶν λίγων μεγάλων ἀριστουργημάτων νὰ μένῃ προσιτὸ στὸ μεγάλο κοινὸ καὶ συγχρόνως νὰ φαίνεται πάντα νέο καὶ ἐνδιαφέρον καὶ στὸν πιὸ εἰδικὸν ἀκροατή.

Τὸ Κοινὸ αὐτὴ τὴ φορὰ, ἂν καὶ κάπως ἀραιότερο λόγῳ ἴσως καὶ τῆς ἡμέρας, ἀποθέωσε στὸ τέλος τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ ἔδειξε πὼς ξέρει νὰ τιμᾷ κάποτε καὶ αὐτοὺς ποὺ ἐργάζονται γιὰ τὴν ἀληθινή, τὴ μεγάλη τέχνη.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

NOTRE QUINZAINE MUSICALE

LES CONCERTS SYMPHONIQUES.- LE TRIO D'ATHÈNES.- KATY ANDRÉADÈS

Athènes possède un musicien, dont on chercherait en vain l'émule dans l'actualité musicale. J'ai nommé Mitropoulos. Elle en est justement fière et ne cherche qu'à le démontrer en toute occasion. Et voilà justement que les occasions se sont multipliées en ces dernières semaines—Mitropoulos nous apparaissant successivement comme chef d'orchestre, compositeur, pianiste, également captivant et incomparable dans ces diverses manifestations.

Comment pourrait-on parler de lui, sans adopter aussitôt un ton d'exaltation devant un phénomène pareil ? Il s'agit ici d'un véritable accumulateur de forces musicales excessives. Un intense rayonnement s'en dégage, qui anime autant qu'il éblouit. Mais, procédons par ordre. Mitropoulos nous donna dans les derniers concerts des programmes d'un rare éclectisme et d'une riche diversité. Ces concerts, nous ont été présentés comme des «concerts populaires», bien à tort, ma foi, puisque, de par l'essence même des oeuvres inscrites et leur incomparable interprétation, ils tiennent de droit la première place dans la série des concerts symphoniques entendus jusqu'ici. Et tout d'abord, la Sixième Symphonie de Haydn, une œuvre essentiellement typique, qui risque de paraître monotone et monochrome sous une conduite privée d'initiative, fut par Mitropoulos rehaussée d'une lumineuse beauté. La grâce délicieuse de l'Andante, la gaîté du Menuetto contrastant avec la fougue du finale, ces diversités des expressions dans les reprises, l'ampleur dans l'exposition des motifs, les rythmes détaillés, tout fut animé par un esprit fin et profond, et présenté avec une solennité bien appropriée.

Je ne parlerai point ici de l'interprétation de la **Cinquième** de Beethoven par Mitropoulos, dont j'ai analysé longuement autrefois la conception toute personnelle et profondément impressionnante de cette œuvre. Il a su en tirer de nouveau des effets formidables et vraiment inouïs. Dans l'Ouverture fameuse de **Freischütz** de Weber, il réalisa encore les oppositions les plus neuves, les plus poétiques et les plus belles des mélodies initiales dans les harmonies sombres et frémissantes de ce modèle du genre.

Mitropoulos nous donna, dans la série heureuse de ses programmes, deux premières auditions : la **Suite de Pelléas et Mélisande** de Gabriel Fauré, et le **Prélude, Choral et Fugue** de César Franck, transcrit pour orchestre par Gabriel Pierné. Et nul ne pourrait comme lui, rendre la magie des Sonorités Fauréennes dans leur exquise et pénétrante douceur.

Ce furent des tableaux musicaux brossés avec un art émouvant, reflétant l'œuvre de Maeterlinck en miniatures exquises, en teintes musicales de clair obscur, obtenues comme par miracle dans l'orchestreGrec, à peine initié à des subtilités pareilles. Mitropoulos seul peut en tirer ces sonorités dosées avec un goût pa r-

Ἀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 12. 3. 28.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 8η ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Πολλὴν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν συνολικῶς ἡ 8η λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ἡ Συμφωνία τοῦ Μόζαρτ ἐξετελέσθη ἱκανοποιητικῶς ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως, παρὰ τὰς ἐλαφρὰς ἐπιφυλάξεις ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἔχῃ διὰ τὴν ἐν μέρει νεωτεριστικὴν ἀντίληψιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐν τῇ ἑρμηνείᾳ της. Ἡ «Μικρὰ σουῖτα» τοῦ Ντεμπυσσύ—Μπυσσέ, ἡ ὁποία παρουσιάζει ἀρκετὸν μουσικὸν ἐνδιαφέρον μὲ τὴν ἐλαφρὰν ἀπόχρωσιν ἀνατολιτισμοῦ, ἐν τῇ νεωτεριστικῇ της τεχνοτροπίᾳ, ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν.

Κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐξετελέσθη ἡ «Κρητικὴ γιορτὴ» τοῦ κ. Μητροπούλου κατὰ ἐνορχήστρωσιν τοῦ κ. Σκαλκώτα.

Πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ ὡς ἔμπνευσις εἶναι ἀρκετὰ πενιχρόν.

Τὸ ἀμυδρὸν ἑλληνικὸν του χρῶμα, χάνεται μέσα εἰς τὴν ὑπερνεωτεριστικὴν, εὐρωπαϊκὴν του τεχνοτροπίαν.

Διὰ τὴν ἐνορχήστρωσιν ὅμως πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ἔγινε μὲ πολλὴ μαεστρία.

Κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴ ἔπαιξε συνοδείᾳ ὀρχήστρας τὸ κονσέρτο εἰς ντὸ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου δνὶς Μ. Παπαϊωάννου.

Ἡ δνὶς Παπαϊωάννου ἐπανειλημμένως μᾶς ἔχει δώσει δείγματα τῆς ραφιναρισμένης της τέχνης. Τὴν φορὰν δὲ αὐτὴν ἔπαιξε τὸ κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ, εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ὁποίου πάντοτε ἐπιτυγχάνει ἐξαιρετικὰ μὲ θαυμαστὴν μουσικότητα, ποιητικότητα ἐκφράσεως καὶ ἀκρίβειαν.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐκτέλεσιν τῆς «Ἀκαδημαϊκῆς εἰσαγωγῆς» τοῦ Μπράμς, ἥτις ἐπαίχθη ἱκανοποιητικῶς.

Φιλότεχνος

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ

Χρονολογία 5. 3. 28.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε.' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μεσάνυκτα περασμένα.... Ἡ βαθειὰ σιωπὴ τοῦ δρόμου διακόπτεται αἴφνης ἀπὸ κάποιον γείτονα, ποὺ καταφθάνει ξενυχτισμένος· προφανῶς ἐλησμόνησε τὸ κλειδὶ τοῦ σπιτιοῦ του, καὶ κτυπᾷ ἐπιμόνως τὸ ρόπτρον, διὰ νὰ τοῦ ἀνοίξουν—τέσσαρες μικροὺς καὶ διακριτικοὺς κτύπους κάθε φοράν:

—Τὰκ... Τὰκ... Τὰκ... Τὰκ!...

Ἀλλὰ δὲν φαίνεται νὰ ξυπνοῦν εὔκολα ἐκεῖ μέσα· καὶ ὁ ἀφηρημένος ξενύχτης ἐπαναλαμβάνει συνεχῶς τὰ ἰσόχρονα κτυπήματά του.

Ἐὰν εἰς τὸ ἀντικρυνὸ σπίτι ἐτύγχανε νὰ κοιμώμεθα σεῖς ἢ ἐγώ, θὰ ἐστέλναμε εἰς τὸν διάβολον τὸν γείτονα καὶ τὸ ρόπτρον του. Ἀλλ' εὐτυχῶς ἐκεῖ ἀπέναντι, σ' ἕνα δωμάτιον τοῦ δευτέρου πατώματος, ἦτο ξαπλωμένος ὁ Μπετόβεν· καὶ τὴν ὥραν ἐκείνην, πρὶν ἀκόμη τὸν πάρῃ ὁ ὕπνος, ἐβασάνιζε τὸ μυαλό του ἀναζητῶν κάποιαν μορφὴν πρωτότυπον, διὰ τὸ κονσέρτο τοῦ βιολιστοῦ ποὺ εἶχε κατὰ νοῦν. Ὁ συνεχὴς καὶ μονότονος ἦχος τοῦ ἀντικρυνοῦ ρόπτρου ἐνέπνευσεν εἰς τὸν συνθέτην τὴν ἰδέαν ποὺ ἐχρειάζετο· καὶ ἰδοὺ διατὶ τὸ Κονσέρτο αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν ἀρχίζει τόσον ὑποβλητικὰ μὲ τέσσαρα ἀσυνόδευτα ρὲ εἰς τὸ τύμπανον. Εἶνε τὰ ἐπίμονα κτυπήματα τοῦ ξενυχτισμένου γείτονος, ποὺ ἐξακολουθοῦν καὶ ἀργότερα νὰ ἀκούωνται καθ' ὅλον τὸ πρῶτον μέρος τοῦ Κονσέρτου. Ἕνας ἦχος κοινότατος, καὶ κάθε ἄλλο παρὰ μελωδικός, μετεβλήθη ὡς ἐκ θαύματος εἰς τὴν σπονδυλικὴν στήλην τοῦ ὡραιοτέρου κονσέρτου τοῦ κόσμου. Τὰ ὀλίγα ρόπτρα ποὺ σώζονται ἀκόμη στὰς Ἀθήνας—τόσον συμπαθῆ ἄλλως τε αὐτὰ καθ' ἑαυτά, ἐν συγκρίσει μὲ τὰ πεζὰ καὶ ἀκαλαίσθητα κουδούνια—ἠμποροῦν νὰ ὑπερηφανεύωνται διὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ Βιενναίου συναδέλφου των.

Αὐτὸ τὸ κονσέρτο, λοιπὸν—μὲ τὸ Adagio ποὺ ἐνθυμίζει εἰς αἰθερίαν λεπτότητα τὸν Μόζαρτ καὶ μὲ τὸ Rondo, ὅπου νομίζει κανεὶς πὼς βλέπει κάποιαν ζωηρὰν «Κιρμὲς» ἀπὸ τὴν φλαμανδικὴν πατρίδα τοῦ Μπετόβεν — ἔχει παιχθῇ τόσες φορές, ὥστε ἐσυνηθίσαμε νὰ τὸ θεωροῦμε ὡς ἕνα κείμενον κλασσικόν, μὲ καθιερωμένον τύπον ἑρμηνείας. Ἐν τούτοις χθὲς, ὁ κ. Χούμπερμαν ἔδειξεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ὅτι δὲν παραδέχεται τίποτε ὡς ἐκ παραδόσεως γνωστὸν καὶ συμβατικῶς καθωρισμένον. Καὶ οἱ ἀκροαταί, ποὺ ἤκουσαν τὸ Κονσέρτο, ἀποδιδόμενον μὲ μίαν ἀσυνήθη ζωηρότητα καὶ μίαν ἀνεπιτήδευτον εἰλικρίνειαν, ἐπαραξενεύοντο ἴσως τὴν πρώτην στιγμὴν, διὰ νὰ παρασυρθοῦν ὅμως ἀμέσως κατόπιν ἀπὸ τὸν τρόπον τοῦ σκέπτεσθαι καὶ τὸ παίξιμον τοῦ σολίστ. Τὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν εἶχε παύσει νὰ εἶνε τὸ μέσον ἐπιδείξεως ἑνὸς οἱουδήποτε βιολιστοῦ· ὁ κ. Χούμπερμαν τὸ εἶχεν βγάλει ἀπὸ τὸ παλαιὸν σκωροφαγωμένον περίβλημα τῆς Παραδόσεως, διὰ νὰ τὸ ντύσῃ μὲ τὸν πλούσιον μανδύαν τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἦτο μία ἑρμηνεία τολμηρὰ εἰς θεματικὴν ἀνάπτυξιν, ἀλλὰ γοητευτικὴ εἰς ὑποκειμενικὴν ἔκφρασιν καὶ ἀπόδοσιν τῶν λεπτομερειῶν. Ἰδίως αἱ καταλήξεις τῶν μελωδικῶν φράσεων, ἦσαν ἀπὸ τὰ πράγματα ποὺ δὲν λησμονεῖ κανείς. Χωρὶς καμμίαν ἐπατήδευσιν, χωρὶς κανένα ὕποπτον θεατρισμὸν, ὁ κ. Χούμπερμαν ξεύρει νὰ τελειώνῃ μὲ χάριν ἀκαταγώνιστον μίαν μελωδικὴν περίοδον· ἡ μελωδία προχωρεῖ ζωηρῶς πρὸς τὴν κατάληξίν της καὶ ἔπειτα αἰφνιδίως κατευνάζεται. Καὶ ἡ φράσις τελειώνει καὶ χάνεται μὲ μίαν ἀπαλότητα μαγευτικήν.

Ἀφοῦ εἰς τὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, ὁ Πολωνὸς καλλιτέχνης ἐδικαιολόγησε τόσον πειστικῶς τὴν ἑρμηνείαν του — πολὺ ὀλίγοι ἄλλως τε εἶνε καὶ οἱ βιολισταὶ ποὺ ἐμβαθύνουν μέχρι τοιούτου σημείου εἰς τὸ ὑπέροχον Adagio — ἐθριάμβευσεν κυριολεκτικῶς εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς, ὅπου ἦτο ἀναμφισβητήτως στὸ στοιχεῖον του. Ἐὰν τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τὸν Γιόαχιμ, θὰ ἐνόμιζε κανείς, ὅτι εἶχε γραφῇ εἰδικῶς διὰ τὸν Χούμπερμαν· τόσον ἀπόλυτα προσαρμόζεται πρὸς τὴν τεχνικὴν μαεστρίαν καὶ τὴν μουσικήν του ἰδιοσυγκρασίαν. Εἶνε δὲ γνωστὸν, τί ἀπαιτήσεις ἔχει ἀπὸ τὸν σολίστ τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς, ὄχι μόνον ἀπὸ ἀπόψεως καθαρῶς τεχνικῶν δυσκολιῶν ὅσον καὶ διὰ τὴν ἐπακριβῆ ἰδίως κατανόησιν καὶ ἑρμηνείαν του.

Ἴσως νὰ εἶνε ὀλίγον μακρὺ—διὰ νὰ εἰποῦμε καὶ τὴν ἀλήθειαν — τὸ ἔργον τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου· ἀλλ', εἶνε καὶ τόσον ἀκατανίκητος ἡ ρυθμικὴ δύναμις ποὺ ξεσπᾷ εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς τὸ τέλος του, καὶ τόσον εὐγενικαὶ αἱ μελωδίαι τοῦ α' καὶ τοῦ 6'' μέρους, ὥστε, παρὰ τὸ βάρος τῆς ἐνορχηστρώσεώς του νὰ ἀκούεται εὐχαρίστως εἰς τὰς Ἀθήνας — ὅταν μάλιστα ἐκτελῆται, ἀπὸ ἕνα σολίστ ὅπως ὁ κ. Χούμπερμαν. Ὁ πλαστικὸς ἦχος τοῦ βιολιοῦ ὑψοῦτο καὶ ἔπιπτε μὲ θαυμασίας διακυμάνσεις, χρωματισμένας ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ μίαν παλέτταν τόσον πλουσίαν εἰς ἐντυπωτικὰ χρώματα.

Ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀπέδωκε μὲ ἴσην ἐπιτυχίαν τὸ συμφωνικὸν μέρος τοῦ Κονσέρτου. Ἀρτία ἐπίσης καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς καὶ τῆς περαιτέρω συνεχείας τοῦ κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν· μολονότι εἰς μερικὰ σημεῖα τοῦ πρώτου μέρους, ὁ κ. Χούμπερμαν δὲν ἐφαίνετο νὰ εἶχε καθορίσει ἐπαρκῶς ἐκ τῶν προτέρων τὰ tempi ποὺ ἤθελεν—ἐκτὸς ἐὰν ἐδείχθη ἐξαιρετικῶς ἄκαμπτος ἔναντι τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὁποία, μετὰ τὸν ἀρχικὸν χρόνον ποὺ ἔδωκαν τὰ τύμπανα εἰς τὴν εἰσαγωγὴν, δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἀλλάξῃ ἀμέσως ἐπὶ τὸ ταχύτερον. Ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ κ. Μητρόπουλος κατώρθωσε προχείρως νὰ παρακολουθήσῃ τὸ νέον tempo ποὺ ἔδιδεν ὁ σολίστ καὶ νὰ προσαρμόσῃ τὴν ὀρχήστραν του, χωρὶς καμμίαν χασμωδίαν.

Φιλόμουσο

Ἀπόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟ

Χρονολογία 12. 3. 28.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 8Η ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα ὑπῆρξεν ἡ 8η λαϊκὴ συναυλία τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ἐν ἀρχῇ ἐξετελέσθη ἡ συμφωνία εἰς μὶ ὕφ. τοῦ Μόζαρτ.

Ἡ Συμφωνία αὐτὴ εἶνε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου τοῦ Δὸν Ζουάν, πλήρης δροσιᾶς, εὐγενείας καὶ χάριτος.

Δυστυχῶς δὲν ἐπρόφθασα, νὰ ἀκούσω τὴν ἐκτέλεσίν της.

Ἐπηκολούθησεν ἡ ἐκτέλεσις τοῦ θαυμασίου Κονσέρτου. εἰς ντὸ Μάϊζ ὑπὸ τῆς δος Ν. Παπαϊωάννου συνοδείᾳ ὀρχήστρας.

Ἡ δὶς Παπαϊωάννου ἀπὸ τὰ σπάνια ταλέντα, πολλάκις μᾶς ἐχάρισε ὡραίας στιγμὰς μὲ τὴν ἐξόχως λεπτὴν καὶ εὐγενικήν της τέχνην.

Κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐξετέλεσε τὸ Κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ μὲ ἐξαιρετικὴν μουσικότητα, ἀντίληψιν καὶ διαύγειαν. Εἶνε γνωστόν, ὅτι ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις εἶνε δεινὴ ἑρμηνεύτρια τοῦ Μόζαρτ μεταγγίζουσα μὲ τὸ παίξιμό της τὴν πονεμένην, εὐγενικὴν ψυχὴν τοῦ μεγαλοφυοῦς μουσουργοῦ.

Ἰδίως ἀξιοθαύμαστος εἶνε ἡ ποιητικότης καὶ σπανία εὐγένεια τοῦ παιξίματός της.

Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε ἱκανοποιητικῶς τὴν ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα.

Ἀκολούθως ἐξετελέσθη ἡ «Μικρὰ σουῖτα» τοῦ Ντεμουσσὸ—Μουσσὲ, ἔργον νεωτεριστικῆς τέχνης, μὲ ποιάν τινα ἀπόχρωσιν ἀνατολιτισμοῦ καὶ ζωηρὰν προσωπικὴν σφραγῖδα.

Ἡ ἐκτέλεσις της ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ διευθυντὴν τὸν κ. Μητρόπουλον ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἐπιμελημένη.

—Ἡ «Κριτικὴ Γιορτὴ» τοῦ Μητροπούλου ἡ ἐνορχηστρωθεῖσα ὑπὸ τοῦ κ. Σκαλκώτα ὡς ἔργον παρουσιάζει ἔνδειαν ποιητικῆς πνοῆς. Ἔχει δὲ ἐντελῶς ὑπερνεωτεριστικὴν μορφήν.

—Ἡ ἐνορχήστρωσίς της εἶνε ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ μὲ ποικίλους καὶ ἐπιτυχεῖς συνδυασμοὺς, εὑρισκομένη δὲ ἐν ἁρμονίᾳ μὲ τὸ ὕφος τοῦ ἔργου.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη ἡ ὡραία «Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν.

Ροῦτζιν

ΟΓΔΟΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ.-

Λίαν εὐχάριστον τὸ πρόγραμμα τῆς ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου 8ης λαϊκῆς Συναυλίας, τὴν προέχουσαν τοῦ ὁποίου θέσιν κατελάμβανεν ὁ θεῖος Μόζαρτ. Ἡ εἰς μὶ ὑφ. συμφωνία αὐτοῦ, καίτοι ὀλιγώτερον γνωστὴ ἀπὸ τὰς ἑτέρας δύο, τῆς τοῦ «Διός» καὶ τῆς θαυμασίας εἰς σὸλ ἔλασσον, καταλέγεται μεταξὺ τῶν ἐπιτυχεστέρων συμφωνικῶν σελίδων τοῦ Μόζαρτ καὶ κατὰ περίεργον σύμπτωσιν, παρακολουθοῦντες τὴν σύνθεσιν τῶν εἰς τὰ μεγάλα κέντρα διδομένων συναυλιῶν, ἐπανεύρομεν αὐτὴν ἀναγραφομένην εἰς πλεῖστα προγράμματα τῆς παρούσης περιόδου. Ἡ παρ' ἡμῖν γενομένη ἐκτέλεσις μᾶς ἐφάνη ἐν συνόλῳ κάπως βαρεῖα καὶ μὴ ἀνταποδίδουσα ἐπαρκῶς τὸ ὕφος τοῦ μουσουργοῦ. Ἡ ὑπὸ τῆς δεσποινίδος Μαρίας Παπαϊωάννου ἀπόδοσις συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας τοῦ κοντσέρτου διὰ πιάνο τοῦ Μόζαρτ, εἰς ντὸ, ἔργον 21, μᾶς ἱκανοποίησε πληρέστερον, καθ' ὅσον ἡ νέα καλλιτέχνις πάντοτε διεκρίθη διὰ τὴν μετὰ τῆς δεούσης λεπτότητος καὶ χάριτος ἑρμηνείαν τῶν ἔργων τοῦ Μόζαρτ, σημειώσασα, καὶ κατὰ τὴν περίστασιν ταύτην, μίαν καλὴν ἐπιτυχίαν.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος περιελάμβανε τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς ὑπὸ τοῦ Μπουσὲρ ὀρχηστρικῆς διασκευῆς τῆς «Μικρᾶς Σοΐτας» διὰ πιάνο τοῦ Ντεμπουσύ, ὡς καὶ τὴν ἀναβληθεῖσαν ἐκ τῆς προηγουμένης συναυλίας «Ἀκαδημαϊκὴν Εἰσαγωγὴν» τοῦ Μπράμς, ἀμφότεραι τῶν ὁποίων ἔτυχον μιᾶς ἐπιμελημένης ἐκτελέσεως. Μεγαλεπτέρου ἐνδιαφέροντος ἦτον ἡ ἐπίσης πρώτη ἐκτέλεσις τῆς ὑπὸ τοῦ ἤδη σπουδάζοντος ἐν Γερμανίᾳ, διπλωματούχου βιολιστοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κ. Σκαλιώτα συμφωνικὴ διασκευὴ τεῦ γνωστοῦ πιανιστικοῦ ἔργου τοῦ κ. Μητροπούλου, τοῦ φέροντος τὸν τίτλον «Κρητικὴ Γιορτὴ», ἥτις ἐνεφάνισε καλῶς ἐξελισσόμενον τὸν νέον καλλιτέχνην, καὶ ἤδη δέκιμον χειριστὴν τῶν μέσων τῆς νεωτέρας ἐνορχηστρώσεως. Παρατηροῦμεν ὅτι τὸ νέον πολυφωνικὸν σχῆμα τῆς «Κρητικῆς Γιορτῆς» ἐνίσχυσε τὴν γνώμην μας, ὅτι τὸ ἔργον θὰ ἐκέρδιζεν, ἂν ὁ δεσπόζων ζωηρὸς διονυσιακὸς ρυθμὸς αὐτοῦ διεκόπτετο ἐνίοτε ἀπὸ στιγμὰς ἠρεμωτέρας νοσταλγίας καὶ ποιήσεως. Πάντως, τὸ ἔργον ἐχειροκροτήθη θερμῶς καὶ στέφανος δάφνης προσεφέρθη εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον. Ὁμολογοῦμεν, ὅτι ἡ ἔννοια τῆς προσφορᾶς τοῦ ἐν λόγῳ στεφάνου μᾶς διαφεύγει, καθ' ὅσον ἡ μὲν «Κρητικὴ Ἑορτὴ» εἶναι ἔργον γνωστόν, πολλάκις ἤδη ἐκτελεσθὲν δημοσίᾳ, ἐνῷ κατὰ τὴν παροῦσαν περίστασιν ἐπρόκειτο περὶ τῆς ὑπὸ τοῦ κ. Σκαλκώτα ἐπιτυχοῦς συμφωνικῆς διασκευῆς τοῦ ἔργου, καὶ δὴ περὶ τῆς πρώτης ἐμφανίσεως τοῦ νέου Ἕλληνος καλλιτέχνου ὑπὸ τὴν ἰδιότητα ταύτην.

BRONISLAV HUBERMAN DANS SES DEUX RÉCITALS ET LE CONCERT SYMPHONIQUE

Le public grec a eu l'occasion d'entendre trois fois en cette semaine et dans des programmes contenant les compositions de la plus grande envergure de la littérature du violon, l'un des plus grands violonistes des temps présents, sinon le plus grand de tous : Bronislaw Huberman. On a justement surnommé cet artiste «le roi de l'archet.» Mais sa royauté n'est pas faite toute de faste extérieur. C'est une royauté autrement puissante et profonde, et qui revendique ses titres dans le plus vaste domaine des âmes.

On pourrait même dire que la royauté de Huberman «n'est pas de ce monde.» Tellement il vise à la haute spiritualité de l'œuvre musicale qu'il interprète, au rayonnement de la pensée des maîtres qu'il reflète dans son jeu. Quant aux effets à tirer de son inestimable Stradivarius, on est porté à croire qu'il n'y pense même pas ; tellement est totale l'absorption de cet artiste par l'œuvre uniquement musicale ; au point de l'isoler sur un sommet inabordable au commun des mortels. Et cette haute vertu d'une spiritualité musicale, qui est l'essence même de son art, ne se manifeste pas seulement dans les œuvres de grande envolée lyrique, telles que le «Concerto» de Beethoven ou la «Kreutzer-Sonate» mais elle constitue le trait essentiel de son art. Son style élevé tout autant que son jeu de flamme s'imprime aussi bien aux Concertos de Brahms et de Tschaïkowsky, qu'aux œuvres des grands classiques, qu'il revêt d'une noble parure.

C'est pourquoi l'émotion musicale qui se dégage de son jeu, chante avec d'incomparables accents – pénétrants et sublimes. La ténuité et la portée du son, ses dons merveilleux d'expression, égalent la solidité de sa technique, qui ne vise nullement à éblouir par la virtuosité, mais plutôt à imposer les lignes monumentales d'un équilibre musical parfait.

La haute personnalité de Bronislav Huberman s'accuse surtout dans les chefs-d'œuvre classés de la musique. L'interprétation du Concerto de Beethoven fut vraiment inoubliable. C'est sur les sommets du génie Beethovénien que son art magistral a évolué à tout point de vue. La création de cette œuvre par cet artiste complet, échappe vraiment à toute analyse ; elle est une profession de foi ardente toute de grandeur, de noblesse et de beauté. Arrivé maintenant au stade

fait, d'une sensibilité frémissante et exquise. Il sait aussi faire évader, pour ainsi dire, les phrases des divisions de la mesure et leur donner une allure libre dans la souplesse sans pareille des rythmes. Ce fut vraiment un enchantement ; un mélange harmonieux de clarté et de mystère troublant de légende, des imprécisions voulues et savantes dans les touches successives des nuances. La fantaisie éblouissante de le «Fileuse» s'est déroulée dans de rythmes calmes et veloutés ; et à travers les rapides transformations de toute la suite, il a su soutenir constamment la noblesse de la ligne dans le pittoresque délicat des épisodes succesifs.

Dans les œuvres de César Franck—Rédemption, Prélude Choral et Fugue— Mitropoulos se révéla autrement émouvant et gandiose. Il a réussi à anéantir toute attache matérielle qui aurait pu arrêter son élan vers l'immense lumière Franckiste. On a vécu ainsi avec lui toute l'exaltation de la douleur humaine rendue au plus haut degré de son intensité, par des expressions hautes et touchantes jusqu'aux larmes. César Franck, ce sublime visionnaire, ce divin Crucifié de la Musique, qui exhale des plaintes divines du haut de sa croix, nous a été vraiment révélé. Mitropoulos dans ces interprétations cherche vraiment l'au-delà de l'âme musicale de ce grand mystique. La traduction symphonique faite par Pierné de **Prélude Chorale et fugue**, une œuvre écrite pour piano, mais évidemment méditée pour orgue, est splendidement réalisée dans un grand plan tout lumineux de sonorités douloureuses et consolatrices. Gabriel Pierné a su donner une immense portée à cette œuvre qui porte en elle une grande envergure symphonique. La graduation du thème initial trouve dans l'orchestre une superbe envolée lyrique et les accords arpégés du choral tout constellés de douleur revêtent une éloquence divine, jusqu'au moment où la magnificence de «tutti» éclate dans un triomphe de grand souffle symphonique emportant tout dans les ailes puissantes de la fugue finale.

Il me reste maintenant à parler de Mitropoulos compositeur. La «Passacaglia-Preludio e Fuga» qu'il nous présenta pour une seconde fois dans la belle séance du Trio d'Athènes, est une œuvre récente, où notre jeune compositeur s'égale aux plus hardis des novateurs harmoniques par l'invention, l'écriture, et le rythme. Mèditatif, fantaisiste, ordonné tour à tour et sans frein, très net dans sa complexité multiforme, Mitropoulos fait preuve d'une conception mentale de la musique et d'une esthétique scientifique au plus haut degré. Est-ce de sa part une profession de foi nouvelle, ou bien sa tentative de rénovation musicale dans l'art ultra-moderne, l'emporte en delà de son but qu'il dépasse ? Il nous semble toujours en lutte avec l'Incommensurable; il demande à son instrument l'impossible et l'obtient souvent par sa puissance démoniaque. Rompu aux formules harmoniques et contrapunctiques les plus extraordinairement modernes, il se joue de tout problème redoutable à résoudre avec une audace et une dextérité sans pareille. Ces pages sont presque inexécutables au piano, et il n'y a que lui seul qui pourrait les affronter. Et encore .. Mais e les dénotent tout de même un musicien génialement doué, jeune et ardent, sujet aux plus violents enthousiasmes, riche en promesses d'évolution future, et auquel le proche avenir n'aura rien à refuser Une structure libre, un travail hardi, endiablé, sûr de soi à un degré inouï, voilà les traits essentiels de Mitropoulos. On doit le prendre tel qu'il est - tel qu'il lui plaît d'être, tout animé par l'insurrection qu'il professe, par son mépris affiché des jouissances émotionnelles et des réalisations expressives auxquelles son instinct musical tout puissant le porterait s'il se laissait entraîner.

Le Trio d'Athènes gagne tous les suffrages dans chaque manifestation nouvelle. Mitropoulos-Voloninis-Papadimitriou, ont psésentê dernièrement un ensemble musical parfait d'équilibre et de sonoriste dans les trios de Max Reger et de Maurice Ravel—deux mondes opposés dans leur intégrité musicale. Reger le maître Allemand dégagé de tout souci d'école et d'une allure toute personnelle dans le courant impétueux de sa musique, nous parut pourtant puriste et formulaire auprès de Maurice Ravel qui marche en tête des avenirs sonores. Mitropoulos mit superbement en valeur tous les raffinements des modulations des enchaînements et des multiples combinaisons de l'art Ravélien. Le Trio de Ravel nous fut révélé comme une œuvre d'art exquise, pleine de frôlements subtils et des sonorités d'un charme troublant comme un mystère... Tel, au début de la **Passacaille**, ces quartes et ces quintes suggestives et pénétrantes qui enlacent de leur souple réseau la mélodie aux courbes inédites si descriptives... Charmeur subtil, descriptif, ingénieux, Mitropoulos et ses dignes partenaires ont distillé de cette musique tous les effets savoureux et insaisissables, qui échappent vraiment à toute analyse. L'émission des sonorités fut là du Ravel le plus fin, et dont le charme nous frôla d'une caresse, et nous laissa vraiment extasiés.

* *

Mlle Katy Andréadès est une cantatrice qui possède une vraie voix, et non point ce semblant de souffle sonore par lequel nombre de chanteuses tentent en vain de remplacer le don divin de la voix humaine, qui semble tarie en nos jours. Sa voix ample et moëlleuse, s'étend sans effort au registre du soprano, et remplit le medium de belles sonorités vibrantes.

Le timbre est chaud, parlant, rayonnant ; chaque expression et chaque détail défini est mis en place par cette artiste toute intuitive, qui est doublée d'une musicienne consommée. Mlle Andréadès possède en plus une culture géuérale parfaite ; le fait seul de chanter les poètes dans leur propre langue, dénote chez elle une conscience artistique bien rare, que seuls les dévots du «lied»—cette union indissoluble de la poésie et de la musique dans une fusion parfaite—sont à même d'apprécier. Mlle Andréadès a chanté en allemand une douzaine des lieder de Schubert avec une diction musicale intuitive et profonde et une voix qui touchait aux profondeurs du sentiment lyrique Elle est vraiment digne d'occuper une première place parmi les interprètes jurées de ces morceaux sublimes.

Dans l'Aria de **Parassia** de Moussorgsky qu'elle a chanté en rnsse, elle a pu rendre la rudesse des accents, la passion farouche et presque brutale de ce grand instinctif, ainsi que la spontanéité de son humour musical qui éclate dans l'emportement de ses rythmes.

Les **Chansons de Bilitis** de Débussy ont inévitablement besoin de leur atmosphère spéciale, que l'artiste Grecque a su heureusement créer dans l'interprétation de ces poèmes tout intérieurs qu'on doit «dire» autant que chanter. Et c'est parce qu'elle est favorisée au point de vue de goût musical qu'elle y fut si émouvante.

Mais ce qui lui va à ravir ce sont les mélodies de Manuel de Falla qu'elle a chantées en espagnol. Elle y prête toute l'ardeur de sa personnalité musicale nettement accusée. Elle se donne vraiment toute dans cette musique profondément évocatrice, indolente tour à tour et passionnément nerveuse. Le succès qu'elle y remporta fut des plus éclatants.

Dans la **Kassiani** de Mitropoulos, Mlle Andréadès émut profondément par son art déclamatoire entrecoupé des accents d'un dramatisme déchirant. Cette création comptera parmi les meilleures de son répertoire. Mitropoulos, durant tout ce beau récital, soutint admirablement l'artiste dans sa tâche difficile, élevant avec la partie du piano un vrai piédestal au chant. Il y avait bien des moments où le piano l'emportait. Mais qui jamais se plaindrait de ces impétuosités musicales sans pareilles...

Sophie C. Spanoudi

νος ὁ Μιτσοῦδεν· καὶ τὴν ὥραν ἐκείνην, πρὶν

d'une maturité absolue,—maître du «royaume des idées» dont parle Nietzsche—Bronislav Huberman incarne dans son jeu toutes les formes idéales du grand génie créateur, il y fait vibrer profondément toutes les expressions sonores dans une splendide magnificence Il fait preuve d'une maîtrise intuitive, inspirée et ardente. Et pourtant, toutes ses manifestations ne dépassent jamais les limites qu'il fixe lui-même dans son art, et se prêtent toujours au contrôle d'une logique musicale jusque dans leur développement le plus libre. Huberman se révèle comme un prophète inspiré du verbe Beethovénien—mais ce prophète enflammé est doublé d'un styliste impeccable et sévère.

Ce maître Beethovéniste nous a donné l'occasion de jouir d'une audition exemplaire de la «Sonate à Kreutzer—ce chef-d'oeuvre unique du genre. Il est à regretter que dans cette occasion le piano n'a pas été d'une force égale dans le style concertant de cette œuvre magistrale. M. Siegfried Schultze, qui est un accompagnateur idéal de Huberman,—son véritable «alter ego» musical qui se plie avec le respect le plus absolu à toute volonté de son maître,—n'est pas à même de s'élever au rang d'un partenaire musical du grand violoniste. Et les parties successives de la Sonate à Kreutzer sont une série de dialogues enflammés entre les deux instruments, un vrai tournoi de ripostes éloquentes, un échange continu de mélodies pleines d'émotion et de chaude tendresse.

Si Mitropoulos tenait la partie du piano, l'interprétation de la «Sonate à Kreutzer» eût atteint le Sublime. On avait vraiment la nostalgie de son jeu uni au jeu de Huberman, dans les changements des teintes tonales, dans les fantaisies rythmiques des Variations de l'Andante, dans les combinaisons multipliées de leurs lignes qui réclament de la part du pianiste-musicien une prépondérance et une initiative toutes personnelles. J'ai toujours pensé d'ailleurs qu'une foule d'affinités électives existaient entre notre musicien grec supérieurement doué pour une réalisation intégrale des chefs d'œuvre consacrés, et le grand violoniste polonais.

Mais si Mitropoulos n'a pas contribué à la digne création de la «Sonate à Kreutzer» il a largement participé Dimanche matin au triomphe de Huberman, par la manière incomparable dont il conduisit son orchestre dans les Concertos de Beethoven et de Brahms. Dans le premier, il parvint à créer cette atmosphère essentiellement Beethovénienne pour envelopper le soliste-Coryphée, et le rehausser dans une luminosité sonore sur le fond de l'ensemble symphonique,réduit ostensiblement au second plan.Dans le Concerto de Brahms, son orchestre prit de droit un rôle prépondérant dans les mouvements rythmiques puissamment évoquateurs dans les robustes résonnances des thèmes et donna vraiment le ton au caractère général de cette œuvre exubérante d'une ivresse Dionysiaque. Huberman avec sa maîtrise fougueuse s'emparait des thèmes exposés à l'orchestre, les enroulait dans les capricieuses arabesques de son violon d'une verve et d'une fantaise toute personnelle, étalait son étourdissante technique dans les irrésistibles entraînements rythmiques.

Dans le Concerto de Tschaikowsky que Huberman joua dans son second récital avec accompagnement de piano, il a trouvé l'occasion de déceler sa vraie origine musicale - foncièrement Slave par le caractère,l'allure, et la profusion des coloris. Il se révéla dans toute sa puissance animatrice en même temps que dans sa triomphale virtuosité. L'impression qu'il y produisit fut vraiment formidable et entraîna son auditoire dans une fougeuse démonstration d'enthousiasme.

Mais le vrai domaine de cet artiste reste vraiment le domaine de Bach et de Beethoven. On ne pourrait jamais rêver une interprétation plus hautement musicale ni plus pure que celle que nous donna Huberman de la «Chaconne» de Bach. La plupart des violonistes, et même des plus grands considèrent cette œuvre comme le plus difficile des problèmes à résoudre—techniquement et musicalement. Huberman en fit une pure merveille de lumineuse beauté. Aucune laborieuse recherche d'archet n'est venue compromettre son parfait équilibre de proportions musicales, d'une noblesse et d'une eurythmie sans pareille.

Huberman trouve le moyen d' accuser sa haute personnalité musicale dans cette œuvre considérée jusqu'ici comme parfaitement objective. Il fait preuve d'une robustesse d'archet dans les doubles cordes, d'une variété et d'un éclat dans la continuité rythmique, que tous les virtuoses du violon seraient portés à lui envier. Mais voilà. Huberman est mieux qu'un virtuose. Dans la série des quatre Concertos, qu'il a vivifiés au point de nous faire saisir non seulement leur éclat, mais aussi leur profonde essence musicale—Beethoven, Brahms, Tchaïkowsky, Mendelsohn—àtravers leur commun débat avec une même forme—il nous a vraiment révélé quatre modes d'inspiration caractéristiques au plus haut degré.

Il a traduit Beethoven avec une exaltation altière, par des accents prophétiques intensément communicatifs. Dans le Concerto de Mendelsohn qu'il détailla avec une souveraine aisance, il mit en relief le côté attirant quoique tout extérieur de la mélancolique allégresse dont cette oeuvre est imprégnée. Dans les morceaux de moindre envergure de Pablo de Sarasate, de Brahms, de Sarzinsky, Huberman fit preuve d'une spontanéité charmante, se donnant tout entier dans les détails des plus subtiles nuances. Les cadences des «Concerti» réalisées d'une façon toute personnelle par Huberman, mériteraient à elles seules une mention spéciale.

Celle de Joachim surtout dans le premier mouvement du Concerto de Beethoven, avec son évolution contrapunktique d'une disposition si merveilleuse, fut détaillée par Huberman d'une manière vraiment grandiose dans un rythme incisif et un phrasé souverainement intelligent.

Le public grec saluait pas des ovations enthousiastes toutes ces manifestations de l'illustre violoniste qui resteront inoubliables parmi nous.

Sophie C. Spaneudi

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 12. 3. 28.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η 8η ΛΑΪΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε χθὲς ἕνα πρόγραμμα ἐνδιαφέρον καὶ περιποιημένο.

Ἡ συμφωνία εἰς mi bemol τοῦ Mozart ἀπὸ τὰς τελευταίας τοῦ συνθέτου δὲν φρονῶ πῶς εἶνε καὶ ἀπὸ τὰς καλλιτέρας. Εἶνε ἀντιθέτως ἀπὸ τὰς δυσκολωτέρας καὶ ἐπειδὴ αἱ ὀρχῆστραι μας δὲν ἔχουν ἀκόμη συνειθίσῃ ν' ἀποδίδουν τὴν μουσικὴν αὐτὴν μὲ τὴν ἀπαιτουμένην λεπτότητα καὶ ἐλαφρότητα, ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις, ἂν καὶ καλὴ ἐν τῷ συνόλῳ της, παρουσίασε εἰς τὸ πρῶτον μέρος μερικὰς ἠχητικὰς ἀνωμαλίας καὶ κάποια σκληρότητα, τὰς ὁποίας καιρὸς εἶνε νὰ συνειθίσῃ νὰ τὰς ἀποφεύγῃ.

Ἔπειτα φρονῶ ὅτι καὶ ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ὑπῆρξε βραδυτέρα ἀπὸ ὅ,τι πρέπει καὶ πλησιάζουσα μᾶλλον πρὸς τὸ Audautino παρὰ πρὸς τὸ ἐνδεικνύμενον Allegro.

Τὸ δεύτερον μέρος «Audaute» ἀπεδόθη πολὺ καλλίτερα καὶ τὰ δύο τελευταῖα μέρη καὶ ἰδίως τὸ Menuetto ἐξετελέσθησαν κατὰ τρόπον ἱκανοποιητικόν.

Τὴν δεσποινίδα Μαρίαν Παπαϊωάννου ἀκούει καὶ βλέπει κανεὶς πάντοτε μὲ μεγάλην εὐχαρίστησιν.

Τὸ ἐκτελεσθὲν χθὲς κοντσέρτο (op. 21) εἰς do maj τοῦ Mozart ἐνεδεικνύετο ἀπολύτως διὰ νὰ ἀναδείξῃ τὰ πιανιστικά της χαρίσματα ἄκρας μουσικότητος καλοῦ style ὡραίας sonorité λεπτότητος καὶ εὐγενείας.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπεστήριξε τὴν συμπαθῆ καὶ ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα μὲ πολὺ tact καὶ ἀκρίβειαν.

Ἐπιτυχία μεγάλη καὶ ἀπολύτως δικαιολογημένη.

Ἡ μικρὰ suite τοῦ Debussy εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον χαριτωμένα καὶ τὰ πλέον ἐμπνευσμένα ἔργα τοῦ Γάλλου συνθέτου. Γραφεῖσα γιὰ πιάνο à 4 mains, μετεγράφη δι' ὀρχήστραν ἀπὸ τὸν Henri Busser, πρῶτον βραβεῖον Ρώμης καὶ ἐκ τῶν διευθυντῶν τῆς ὀρχήστρας τῆς ὄπερας Παρισίων. Ἐκ τῶν τεσσάρων μερῶν τῶν ἀπαρτιζόντων τὴν suite αὐτὴν τὸ πρῶτον «En bateau» εἶνε τὸ γνωστότερον καὶ τὸ πλέον πρωτότυπον ὑπὸ ἔποψιν ὄχι μόνον ἐμπνεύσεως ἀλλὰ καὶ ἠχητικῶν καὶ ἁρμονικῶν συνδυασμῶν. Ἔχει ἐπίσης μεταγραφῇ καὶ γιὰ βιολὶ καὶ εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπημένα κομμάτια τοῦ Thibaut, ὁ ὁποῖος συχνὰ μᾶς τὸ ἔπαιζε ἐδῶ.

Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδοσε ὡραιότατα τὴν suite αὐτὴν καὶ ἐχειροκροτήθη θερμότατα.

Ὁ κ. Σκαλκώτας ὁ ὁποῖος ἐσπούδασε βιολὶ στὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν καὶ μετέβη κατόπιν πρὸς τελειοποίησιν στὸ Βερολῖνον καταγίνεται ἀπό τινος, καὶ ἐπιτυχῶς, εἰς τὴν σύνθεσιν.

Δὲν γνωρίζω ἄλλο ἔργον τοῦ νέου συνθέτου τοῦ ὁποίου αἱ τάσεις φαίνεται ὅτι εἶνε εἰς ἄκρον προοδευτικαί, πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἡ ἐνορχήστρωσις τῆς «κρητικῆς γιορτῆς» τοῦ κ. Μητροπούλου μοῦ ἐφάνη πολὺ ἐπιτυχὴς καὶ στολίζουσα τὸ ὡραῖον πιανιστικὸν ἔργον τοῦ συμπαθοῦς μας συνθέτου χωρὶς νὰ τοῦ ἀλλοιώσῃ ποσῶς τὸν χαρακτῆρα.

Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ὅμως αὐτῇ ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἐκφράσω μίαν ἀπορίαν: Γιατί ὁ κ. Μητρόπουλος ὁ ὁποῖος εἰς ἡλικίαν οὔτε κἂν ἐφηβικὴν μᾶς ἔδοσε τὸ συμφωνικὸν ποίημά του «Ταφὴ» καὶ τὴν εἰς ἄκρον ἐνδιαφέρουσαν καὶ τόσα ὑποσχομένην «Βεατρίκην» του ἐσταμάτησε αἴφνης νὰ γράφῃ ἔργα συμφωνικὰ ἢ λυρικοδραματικὰ καὶ περιωρίζεται εἰς πιανιστικὰ τοιαῦτα καὶ εἰς τραγούδια γιὰ φωνὴ καὶ πιάνο μερικὰ ἐκ τῶν ὁποίων, να μὴν εἰπω τὰ περισσότερα, ὁμολογῶ, ὅτι διαφεύγουν τὴν ἀντίληψίν μου, καὶ δὲν νομίζω ὅτι εἶμαι καὶ ὁ μόνος ποὺ ἐκφράζω αὐτὸ τὸ παράπονο.

Δὲν θέλω νὰ εἶμαι μάντις κακῶν καὶ εὔχομαι νὰ μὴν ἔλθῃ μιὰ μέρα καὶ μετανοιώσῃ ὁ γεμάτος ἀπὸ τάλαντον ἀγαπητὸς μουσουργὸς ὅτι ἐπέρασε τὰ καλλίτερά του χρόνια θυσιάζων εἰς τὴν θεὰν μόδαν τόσα ὡραῖα πράγματα ποὺ θὰ εἶχε νὰ μᾶς εἰπῇ ἂν ἄφηνε νὰ μιλήσῃ εἰλικρινῶς ἡ καρδιά του, καὶ ἐγκαταλείπων τὰς ἀλγεβρικὰς ἐξισώσεις τὰς ὁποίας μᾶς παρουσιάζουν ὡς μουσικήν, διὰ νὰ καλύψουν τὴν στειρότητά των, τόσοι καὶ τόσοι ἐκ τῶν νεωτέρων συνθετῶν.

Ἔχω τὴν πεποίθησιν, τὴν ἀκράδαντον πεποίθησιν ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἄξιος καλλιτέρας τύχης.

Εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη ἡ «Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπρᾶμς μὲ πολὺ κέφι καὶ μὲ πολὺ brio, κατα-

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 15. 3. 28.

Εἰς τὴν Συμφωνικὴν Συναυλίαν μὲ λαϊκὰς τιμὰς τῆς Κυριακῆς ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε πάλιν ἕνα ὡραῖο πρόγραμμα ποῦ ἄρχιζε μὲ τὴν Συμφωνίαν εἰς μι μπεμὸλ τοῦ Μόζαρτ, ἕνα ἔργον ἀπὸ τὰ ἐπιβλητικώτερα τοῦ συνθέτου τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ», ἀπ' ἐκεῖνα ποῦ προαναγγέλλουν τὸν μεγάλον ἐρχόμενον τῆς πέμπτης συμφωνίας.

Σ' αὐτὴν ὁ Μόζαρτ δὲν εἶνε μόνον ὁ μουσικὸς τῆς χάριτος, τῆς λεπτότητος καὶ τῶν αἰθερίων ἀναφερομάτων τῆς φαντασίας. Εἶνε ὁ Μόζαρτ τῆς δυνατῆς ἐμπνεύσεως, γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ Βάγνερ ἔδωσε τὸν ἐπιγραμματικὸν χαρακτηρισμόν: «In tristitia hila ritas, in hilaritate tristitia».

Τὸ κοντσέρτο εἰς ντὸ μεῖζον γιὰ πιάνο, ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν δεσποινίδα Μαρίκαν Παπαϊωάννου καὶ τὴν ὀρχήστραν μὲ ζηλευτὴν ἀκρίβειαν καὶ διαύγειαν. Εἰς τὸ δεύτερον μέρος ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τοῦ Ντεμπυσύ, ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν Ἀνρὺ Μπυσέρ, ἀκούσθηκε μὲ ἰδιαίτερην ἀπόλαυσι, ἂν καὶ ἔλειπεν ἐπαισθητὰ ἀπὸ τὴν συμφωνικὴν αὐτὴν ἐπεξεργασίαν ἡ χαρακτηριστικὴ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα ποῦ περιβάλλει κάθε ἔργον τοῦ ἐμπρεσιονιστοῦ ζωγράφου τῆς ὀρχήστρας. Καὶ γιὰ τὸν πλέον ἀνίδεον ἀκροατὴ ἐγίνετο φανερόν, ὅτι ἡ ἐνορχήστρωσις τῆς ὡραίας αὐτῆς σειρᾶς δὲν ἦτο τοῦ Ντεμπυσύ, καὶ ἡ προκύπτουσα ἀντινομία ἔφερνε κάποια ἐπαισθητὴ ἀνισορροπία στὴν ἐντύπωσι τοῦ συνόλου.

Ἀντιθέτως ὁ Ἕλλην μουσικὸς κ. Σκαλκώτας στὴν ἐνορχήστρωσι τῆς «Κρητικῆς Γιορτῆς» ἀναδεικνύεται τὸ «ἄλτερ ἔγκο» τοῦ Μητροπούλου. Μὲ τὴν περίτεχνη ἐργασία του μᾶς παρουσίασε τὴν ἑλληνικώτατη αὐτὴ σύνθεσι σὰν ἕνα λαμπρὸ μουσικὸ πυροτέχνημα μὲ τοὺς φλογεροὺς ρυθμούς, τὸν παντοδύναμο μουσικὸ παλμὸ καὶ ὅλο τὸ σπιθόβολο μουσικὸ πνεῦμα τοῦ Μητροπούλου. Δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴν πρώτη ἀκρόασι τῆς «Κρητικῆς Γιορτῆς» ποῦ μᾶς ἔπαιξε ὁ Μητρόπουλος ὅταν πρωτοῆλθε ἀπὸ τὴ Γερμανία. Τὰ σύνορα τοῦ πιάνου δὲν ἐξαρκοῦσαν στὴν ἀφράτητη ἐκδήλωσι τοῦ Διονυσιασμοῦ αὐτῆς τῆς συνθέσεως ποῦ ζητοῦσε μὲ αὐτὴ τὴν ὑπόστασί της τὸ μεγάλο πλάνο τῆς ὀρχήστρας. Τώρα ὁ κ. Σκαλκώτας ἔρχεται νὰ φωτίσῃ μὲ τοὺς ζωηρόχρωμους προβολεῖς μιᾶς εὐτυχισμένης συμφωνικῆς ἐμπνεύσεως τοῦ συμπληρώνει τὴν ἀρχικὴ ἔμπνευσι τοῦ Μητροπούλου, ὅλους τοὺς πολυσύνθετους καὶ πολυδαίδαλους ἀντιστικτικοὺς καὶ συνηχητικοὺς συνδυασμοὺς τοῦ Ἕλληνος συνθέτου. Ἡ ἐργασία τοῦ Σκαλκώτα μᾶς παρουσιάζει εὑρήματα ἀληθινὰ στὸ διακοσμητικὸ πλοῦτο τῶν χρωμάτων, καὶ ἰδίως στὴν τεχνικώτατη ἐναλλαγὴ τοῦ κουαρτέττου τῶν ξυλίνων πνευστῶν, ποῦ μᾶς προετοιμάζει κι' ἐπιτυγχάνει τὶς ὡραιότερες ἐκπλήξεις μέσα στὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα. Γιὰ τὴν ἐνορχήστρωσι τῆς «Κρητικῆς Γιορτῆς» θὰ μποροῦσε πραγματικῶς νὰ πῇ κανείς, ὅτι οὔτε αὐτὸς ὁ Μητρόπουλος δὲν θὰ τὴν ἔγραφε καλύτερη, οὔτε πληρέστερη. Κι' αὐτὸ εἶνε ἡ ὡραιότερη ἱκανοποίησις γιὰ τὸν κ. Σκαλκώτα.

Ἡ «Ἀκαδημαϊκὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς παίχθηκε μὲ πολὺ μπρίο καὶ ἀκούσθηκε, ὅπως πάντοτε, μὲ ζωηρὰν εὐχαρίστησιν.

* * *

Στὴ Σονάτα τοῦ Ντεμπυσσὺ ὁ Μητρόπουλος ἀνέλαβε κοντὰ στὸν κ. Μαρεσὰλ ὅλο τὸ κράτος του στὴ μουσικὴ ἑρμηνεία τοῦ πρωτοτυπότατου στὴν αἰσθητική του διατύπωσι αὐτοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον ἀπομονώνεται ἐντελῶς στὸ εἶδός του μέσα στὴ φιλολογία τῆς «φυσικῆς δωματίου» καὶ στὴν πρώτη ἀκρόασι ξενίζει τὸν ἀκροατὴ σὰν ἕνα ἀξεδιάλυτο αἰσθητικὸν αἴνιγμα. Ὁ Μητράτουλος συνώδευσε μὲ τὴ μοναδική του μουσικότητα ὅλο τὸ πρόγραμμα τὸν κ. Μαρεσάλ, ὁ ὁποῖος στὸ πιάνο εὕρισκε διαρκῶς ἕνα ἀναφτέρωμα γεμᾶτο ἔμπνευσι καὶ ὁρμή. Οἱ δύο μουσικοὶ ἔφθασαν στὸ κορύφωμα τῆς ρυθμικῆς δυναμικότητος καὶ τοῦ μουσικοῦ πάθους στὰ «Ἱσπανικὰ τραγούδια» τοῦ Μανουὲλ ντὲ Φάλλα μεταγραμμένα ἀπὸ τὸν κ. Μαρεσάλ γιὰ βιολονσέλλο καὶ πιάνο. Ἡ περίφημη «Χότα» ἰδίως ἐπροκάλεσε ἐκρήξεις ἐνθουσιασμοῦ καὶ οἱ δύο καλλιτέχναι ἀναγκάσθηκαν νὰ τὴν παίξουν ἐκ δευτέρου. Ὁ κ. Μαρεσάλ, γενναιόδωρη μουσικὴ φύσις, ἔπαιξε ἀκόμη ὡς φωτὰ» τὴν «Ἱσπανικὴ Σερενάτα» τοῦ Γκλαζούνωφ, καὶ τὸ «Ἰνδικὸ τραγοῦδι» ἀπὸ τὴν «Σάδκο» τοῦ Ρίμσκη—Κορζακὼφ μὲ τὶς ὡραιότερες δοξαριὲς ποῦ ἀκούσθηκαν ποτὲ στὰς Ἀθήνας.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟ...

ΑΙ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ ΤΗΣ "ΒΡΑΔΥΝΗΣ"

8

ΛΑΪΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

I

Ἔλα ἀγαπημένη μου μὲ μιὰ βάρκα νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
καὶ ἡ ἀγάπη μας θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

Ἀγάπη μου ἐγὼ δὲν ἔχω βάρκα νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
καὶ ἡ ἀγάπη μας θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

II

Ἀγάπη μου ἐγὼ δὲν ἔχω βάρκα νὰ πᾶμε
μὰ ἔχω ἕνα καλὸ ἄσπρο ἄλογο νὰ σὲ πάρῃ.

Ἔλα ἀγαπημένη μου μὲ τὸ ἄσπρο ἄλογο
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
καὶ ἡ ἀγάπη μας θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

III

Ὄμορφο ἄλογο ποὺ ἔχεις νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
μὰ ἐγὼ δὲν ἔχω ἄσπρο ἄλογο νὰ σὲ πάρω.

Ἀγάπη μου ἐγὼ ἔχω μιὰ βάρκα νὰ πᾶμε
μὰ ἡ θάλασσα δὲν ἁπλώνεται στὸ Πόρτο Λάγος
καὶ ἡ ἀγάπη μας δὲν θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

IV

Ἔλα ἀγαπημένη μου μὲ μιὰ βάρκα νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
καὶ ἡ ἀγάπη μας θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

Ἀγάπη μου ἐγὼ δὲν ἔχω βάρκα νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
καὶ ἡ ἀγάπη μας θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

V

Ἀγάπη μου ἐγὼ ἔχω μιὰ βάρκα νὰ πᾶμε
μὰ ἡ θάλασσα δὲν ἁπλώνεται στὸ Πόρτο Λάγος
καὶ ἡ ἀγάπη μας δὲν θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

Ἀγάπη μου ἐγὼ δὲν ἔχω βάρκα νὰ πᾶμε
μὰ ἔχω ἕνα καλὸ ἄσπρο ἄλογο νὰ σὲ πάρῃ.

Ἔλα ἀγαπημένη μου μὲ τὸ ἄσπρο ἄλογο
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
καὶ ἡ ἀγάπη μας θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

VI

Ὄμορφο ἄλογο ποὺ ἔχεις νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
μὰ ἐγὼ δὲν ἔχω ἄσπρο ἄλογο νὰ σὲ πάρω.

Ἀγάπη μου ἐγὼ ἔχω μιὰ βάρκα νὰ πᾶμε
μὰ ἡ θάλασσα δὲν ἁπλώνεται στὸ Πόρτο Λάγος
καὶ ἡ ἀγάπη μας δὲν θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

Κι ἂν ἔχω ἄσπρο ἄλογο καὶ βάρκα νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
δὲν θὰ ἀνθίσῃ ἡ ἀγάπη μας σὰν τὰ κρίνα.

VII

Ὄμορφο ἄλογο ποὺ ἔχεις νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
μὰ ἐγὼ δὲν ἔχω βάρκα νὰ σὲ πάρω.

Ἀγάπη μου ἐγὼ ἔχω μιὰ βάρκα νὰ πᾶμε
μὰ ἡ θάλασσα δὲν ἁπλώνεται στὸ Πόρτο Λάγος
καὶ ἡ ἀγάπη μας δὲν θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

Κι ἂν ἔχω ἄσπρο ἄλογο καὶ βάρκα νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
δὲν θὰ ἀνθίσῃ ἡ ἀγάπη μας σὰν τὰ κρίνα.

VIII

Ὄμορφο ἄλογο ποὺ ἔχεις νὰ πᾶμε
στὸ Πόρτο Λάγος ἐκεῖ ποὺ ἡ θάλασσα ἁπλώνεται
μὰ ἐγὼ δὲν ἔχω ἄσπρο ἄλογο νὰ σὲ πάρω.

Ἀγάπη μου ἐγὼ ἔχω μιὰ βάρκα νὰ πᾶμε
μὰ ἡ θάλασσα δὲν ἁπλώνεται στὸ Πόρτο Λάγος
καὶ ἡ ἀγάπη μας δὲν θὰ ἀνθίσῃ σὰν τὰ κρίνα.

Κι ἂν ἔχω ἄσπρο ἄλογο καὶ βάρκα νὰ σὲ πάρω
δὲν θὰ ἀνθίσῃ ἡ ἀγάπη μας σὰν τὰ κρίνα.

Ἀκόμη ὁ Μητρόπουλος ἐπαίχθη μὲ τὸ ὡραῖο του ὀρχηστρικὸ ποίημα «Ἡ Ταφή». Ἀκούσθηκε ἐπίσης καὶ τὸ ἐξαίσιο «Ἀδαγιὸ» τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα, ποὺ ἐπαίχθη ἐξαιρετικὰ ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Σπυρόπουλο.

Ἀκόμη ἐπαίχθη ἡ ἐναρκτήριος συμφωνία τοῦ Μπὲτ Χόβεν καὶ ἡ ὀρχηστρικὴ σουΐτα τοῦ Ἀλμπένιζ.

Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδοσε ὅλα αὐτὰ μὲ ἀκρίβειαν καὶ ἐκφραστικότητα.

Ἀπόσπασμα Le Messager d'Athènes
3-4-28.
Χρονολογία

SAUER A ATHÈNES.—

**

On ne saurait assez louer la façon dont Mitropoulos accompagna avec son orchestre l'illustre soliste au concert symphonique de dimanche. Il fit preuve dans le concert de Chopin d'un tact musical parfait, et d'une noblesse qui égalait celle du principal interprète.

Mitropoulos nous a donné, au même programme une audition vraiment remarquable de la Symphonie en «do» de Brahms. La bonne foi inspirée et persuasive au plus haut degré, avec laquelle il a présenté cette œuvre grandement discutée dès son origine, fit une impression profonde sur l'auditoire grec, et suscita un réel enthousiasme. Cette Symphonie, de très grande envergure, sombre dans sa conception, aux couleurs tristes et pathétiques, est bien représentative, tant de la profession de foi qui animait tout Brahms, que de sa grande manière, qui n'ajoutait pourtant rien à l'édifice grandiose, et inébranlable de deux grands B prédécesseurs dans l'histoire de la musique qu'il eut la prétention de venir compléter définitivement en troisième B d'égale grandeur. Il est évident que Brahms a visé très haut par cette œuvre, que maintes réminiscences du souffle Beethovénien traversent. Mais on ne réussit pas deux fois les fresques de la Sixtine, et le Jugement dernier, ni la Cinquième et la Neuvième, à moins d'être né un second Michel Ange ou un second Beethoven. De pareils miracles ne se renouvellent pas deux fois. C'est pourquoi, cette Symphonie de Brahms fut qualifiée par un critique Viennois de «vieux meuble bon à remiser au grenier.» Et cela se passait en 1878, le lendemain de sa première audition, sous la direction de Brahms, qui fut un chef d'orchestre de très modeste envergure.

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ
12. 3. 28.
Χρονολογία

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τὸ πιὸ ἀξιοσημείωτο ἔργο τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἦτανε ἀναμφισβήτητα ἡ Κρητικὴ Γιορτὴ τοῦ κ. Μητροπούλου ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν Μ. Σκαλκώτα.

Ἦτανε τὸ πρῶτο Ἑλληνικὸ ἔργο ποὺ ἐκτελεῖται ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν στὴν ἐφετεινὴ περίοδο καὶ εἶχε διπλὸ ἐνδιαφέρον, γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γνωστὴ ἐργασία τοῦ κ. Μητροπούλου μᾶς παρουσίαζε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἐνορχήστρωση ἑνὸς νέου Ἕλληνα μουσικοῦ, ποὺ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ τὸν εἶχε γνωρίσει βιολιστὴ μὲ μεγάλο ταλέντο καὶ τὸν ξαναβρῆκε μουσικὸ μὲ μεγάλη δύναμη φαντασίας καὶ λαμπερῶν χρωματισμῶν στὴ μουσικὴ παλέττα τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ Κρητικὴ Γιορτὴ τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε γραμμένη στὰ 1919· εἶνε μιὰ φαντασία γιὰ πιάνο γραμμένη ἐπάνω σὲ Κρητικὰ μοτίβα ποὺ μαντεύονται μᾶλλον ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ χωρὶς σχεδὸν ποτὲ νὰ βγαίνουνε ἀνάγλυφα στὸν ἠχητικὸ φόντο τῶν ἁρμονικῶν καὶ ἀντιστικτικῶν συνδυασμῶν.

Θὰ μποροῦσε μᾶλλον κανεὶς νὰ πῇ πὼς αὐτὰ ἀποτελοῦνε τὸ ἠχητικὸ φόντο γιὰ τοὺς περίτεχνους μαιάνδρους τοῦ συνθέτου.

Κ' ἔτσι ὅμως ὅπως εἶνε ἡ Κρητικὴ Γιορτὴ ἀποτελεῖ ἕνα ἔργο ἀπὸ τὰ δροσερώτερα καὶ πιὸ αὐθορμητα τοῦ συνθέτου κι' ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ φτωχή μας φιλολογία μουσικῆς γιὰ πιάνο.

Πάντως εἶνε βέβαιο πὼς τὸ ἔργο ζητοῦσε τὴν ὀρχήστρα καὶ ἀσφαλῶς μιὰν ὀρχήστρα σὰν αὐτὴ ποὺ τοῦ χάρισε ὁ κ. Σκαλκώτας.

Ἡ ἐνορχήστρωση τοῦ κ. Σκαλκώτα ὑπόσχεται πολλά, ἴσως περισσότερα ἀπὸ ὅσα ὑπόσχεται τὸ ἴδιο ἔργο. Ἡ ἐνορχήστρωση αὐτὴ εἶνε ἔργο ἑνὸς μουσικοῦ γονίμου καὶ μὲ ἀληθινὴ δημιουργικὴ ὁρμὴ καὶ τὴ χαιρετίζομε μὲ ἀληθινὴ χαρὰ σὰν τὴν ἐργασία ἑνὸς νέου μουσικοῦ ἀπὸ τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ ἐλπίσωμε πολλὰ γιὰ τὸ μέλλον.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κρητικὴ Γιορτὴ ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ πρώτης τάξεως ἐκτέλεση τῆς Ἀκαδημαϊκῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Brahms καὶ τῆς μικρῆς σουίτας τοῦ Debussy.

Ἡ σουίτα αὐτὴ γραμμένη ἀπὸ τὸ Γάλλο συνθέτη γιὰ πιάνο μὲ τέσσερα χέρια ἐνορχηστρώθηκε καὶ αὐτὴ ἀπὸ ἕνα ἄλλο Γάλλο μουσικό, τὸν Büsser. Εἶνε ἕνα δροσερώτατο καὶ τρισχαριτωμένο μουσικὸ ἔργο ποὺ μᾶς παρουσιάζει μιὰ σειρὰ ἀπὸ ζωντανὲς μουσικὲς εἰκονοῦλες.

Ἡ δὶς Μ. Παπαϊωάννου ἐξετέλεσε ἀρκετὰ καθαρὰ ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ βαρετὰ τὸ κονσέρτο σὲ ντο τοῦ Μοζάρ.

Δυστυχῶς χάρις στὴν καλὴ συνήθεια τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ μὴ σταματᾷ στὰ διάφορα μέρη τῶν συμφωνιῶν ποὺ ἐκτελεῖ ἄκουσα τὴ συμφωνία σὲ μι ὕφεσις τοῦ Μοζὰρ ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα συνωδευμένη ἀπὸ τὰς ἐντόνους διαμαρτυρίας τῆς Μητέρας τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ συναδέλφου μου κριτικοῦ ποὺ ἔπαθε τὸ ἴδιο πρᾶγμα κ' ἔτσι δὲν μπορῶ νὰ ἐκφέρω γνώμη.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα ΝΕΑ ΗΜΕΡΑ
-5. 4. 28.
Χρονολογία

— Ὁ κ. Μητρόπουλος

Τὸ κύριον συμφωνικὸν ἔργον τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας ἦτον ἡ 1η Συμφωνία τοῦ Μπράμς εἰς τὴν ὁποίαν, πρὸ τριετίας, εἶχε κάμει τὴν πρώτην ἐν Ἀθήναις ἐμφάνισίν του, ὑπὸ τὴν ἰδιότητα τοῦ διευθυντοῦ τῆς Ὀρχήστρας ὁ κ. Μητρόπουλος. Τὸ ἔργον, καίτοι οὐχὶ τὸ καλλίτερον μεταξὺ τῶν τεσσάρων τοιούτων τοῦ μουσουργοῦ ἁρμόζει προφανῶς εἰς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ κ. Μητροπούλου, καθόσον τῷ παρέσχεν, ἰδίᾳ κατὰ τὸ τελευταῖον μέρος αὐτοῦ, πλείστας εὐκαιρίας δημιουργίας ἀντιθέσεων καὶ ἐντυπώσεων. Εἶνε γνωστὸν ὅτι ὁ Μπράμς ὁ τόσον διατρέψας εἰς τὰ λίεντερ καὶ τὴν μουσικὴν δωματίου, δὲν ἐπεδόθη παρὰ, πολὺ βραδέως εἰς τὴν σύνθεσιν συμφωνιῶν, τῇ προτροπῇ τινῶν ἐνθουσιωδῶν φίλων, οἵτινες ἀπέβλεπον εἰς αὐτὸν ὡς τὸν ἐνδεδειγμένον διάδοχον τοῦ Μπετόβεν. Τὸ μέγεθος τοῦ προγράμματος δικαιολογεῖ τοὺς δισταγμοὺς τοῦ μουσουργοῦ, ἡ δὲ ἐπακολουθήσασα δημιουργία τῶν τεσσάρων μεγάλων συμφωνιῶν, δὲν ἀνταστεκρίθη, τοὐλάχιστον κατὰ τὴν διεθνῆ κρίσιν, εἰς τὴν καταβληθεῖσαν σοβαρὰν προσπάθειαν. Ἐκ τῶν συμφωνιῶν τούτων ἡ 2α ἡ λεγομένη ἡ «Βιεννέζα» θεωρεῖται γενικῶς ἡ ἐπιτυχεστέρα καθόσον εἶνε ἡ πλέον αὐθόρμητος, ἡ μᾶλλον συνάδουσα πρὸς τὸν φυσικὸν χαρακτῆρα τοῦ συνθέτου. Ἡ 1η Συμφωνία, καὶ μετὰ τὴν κατ' αὐτὰς νέαν ἀκρόασιν αὐτῆς, μᾶς φαίνεται ὑπολείπουσα ὡς πρὸς τὴν ἑνότητα τοῦ ὕφους καὶ ἐμφανίζουσα μίαν βεβιασμένην προσαρμογὴν πρὸς τὰ ταχθέντα πρωτότυπα, ἰδίως κατὰ τὸ στρυφνὸν καὶ κοπιῶδες πρῶτον μέρος αὐτῆς. Τὸ «ἀλλεγκρέττο γκρατσιόζο» τοῦ τρίτου μέρους ἀποτελεῖ τὴν ἐπιτυχεστέραν σελίδα τοῦ ἔργου λόγῳ τῆς ἀφελείας καὶ χάριτος αὐτῆς. Ἀντιθέτως ὁ τόσον ραψωδικὸς χαρακτὴρ τοῦ φινάλε, μὲ τὰ διάφορα ἐπεισόδια αὐτοῦ, μετοξὺ τῶν ὁποίων καὶ μία πτωχὴ ἀπομίμησις τοῦ θαυμασίου ὕμνου τῆς «Ἐννάτης» τοῦ Μπετόβεν, δὲν δικαιολογεῖ, τὸ καθ' ἡμᾶς τοὐλάχιστον, τὸν λόγῳ τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐπιδεικτικῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς, προκληθέντα ἐνθουσιασμὸν τοῦ ἀκροατηρίου. Τοῦτο βεβαίως χωρὶς νὰ παραγνωρίσωμεν τὴν ἐξαίρετον προσπάθειαν τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε καὶ τὸ γνωστὸν «Βάλς» τοῦ Ραβέλ, τοῦ ὁποίου ἡ ἐκτέλεσις ἐγκατελείφθη κατόπιν τῶν διαφόρων μπὶς τὰ ὁποῖα τὸ κοινὸν ἀπέσπασεν ἀπὸ τὸν κ. Ζάουερ πρὸς προφανῆ δυσφορίαν τοῦ κ. Μητροπούλου. Εἶνε ἡ δευτέρα φορὰ ἐντὸς ἐλαχίστου διαστήματος, ὅπου τὸ τελευταῖον ἔργον ἑνὸς συμφωνικοῦ προγράμματος δὲν ἐκτελεῖται ὑπὸ παρομοίας συνθήκας, ἐνδεικτικὸν πλημμελοῦς ὀργανώσεως τῶν τοιούτων συναυλιῶν.

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ
-5. 4. 28.
Χρονολογία

Ἔχει κάποιο βαθύτερο αἴτιο ἡ κυκλώπεια ἀρχιτεκτονικὴ τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Μπράμς.

Ἐδίστασε πολὺ ὁ στοχαστικὸς μετρημένος Βορειογερμανὸς πρὶν τολμήσῃ νὰ καταπιαστῇ τὸ σοβαρὸ πρόβλημα τῆς ἀπόλυτης Μουσικῆς.

Σχέδια μιᾶς συμφωνίας βρίσκομε ἀκόμα ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς πρώτης του νεότητος, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ κατοικοῦσε στὶς Παραρρήνιες χῶρες.

Αἰσθανόταν ὅμως νὰ βαρύνῃ δυσανάλογα στοὺς ὤμους του ὁ ὄγκος τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ εἴδους αὐτοῦ ποὺ εἶχαν γεννηθῇ προγγουμένως.

Καὶ ὅλοένα ἀνέβαλλε τὴν ἀπόφασί του.

II

Ἔχει δίκαιο γιὰ ὅσα λέγει ὁ Φρὺγκ Βόλφαρτ στὴν περίφημη μελέτη του περὶ Μπράμς:

«Ἡ δημιουργική του ὁρμὴ σὲ διαρκῆ πάλην μεταξὺ μιᾶς ἀπορράσεως ποὺ ἀνεστέλλετο ἐπανειλημμένως καὶ μιᾶς διστακτικότητος, ποὺ ἀνελογίζετο ὅλες τὶς μεγάλες εὐθύνες, ἐκέρδισε ἀπὸ τὸν ἀγῶνα αὐτὸν ἕνα συμφωνικὸ «ὁπότο» ἐντελῶς δικό του.

»Μὲ τὰ προσεκτικὰ φοβισμένα βήματα τοῦ ἀρχάριου προχώρησε πρὸς τὸ σχέδιο καὶ συγχρόνως πρὸς μίαν αὐτοαναγνώρισιν τῆς προσωπικότητός του.»

III

Ὅλο σχεδὸν τὸ ὑλικὸ τῆς πρώτης ἀλλέγκρο φράσεως τὸ βρίσκομε ἤδη εἰς τὸ σουστενοῦτο τῆς εἰσαγωγῆς.

Τρεῖς διαφορετικὲς χαρακτηριστικὲς γραμμές.

α') Μιὰ κοπιαστικὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ ἀνάβασι τῶν ἐγχόρδων, ποὺ ἐξελίσσεται μὲ συνεχεῖς ἀναστολές.

β') Μία πρὸς τὰ κάτω κατεύθυνσις τῶν πνευστῶν ἡ μέση φωνὴ μὲ τὴν χρωματική.

γ') Ἀλλὰ καὶ τὰ δύο ἐπάνω ἀπὸ τὸν θεμελιώδη τόνον τοῦ τυμπάνου ποὺ κρατεῖ μὲ πεῖσμα τὸ «ντό»

IV

Καὶ ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις αὐτὲς γεννᾶται ἡ πρωτοφανὴς ἐκείνη ἀτμοσφαιρικὴ θάλεγα, ἔντασις, συντελεῖται μιὰ ἀπελπιστικὴ συμπύκνωσις ἡ ὁποία δὲν ἐννοεῖ νὰ διαλυθῇ οὔτε μὲ τὴν τελικὴ ἀλλέγκρο-φράσιν ποὺ ψάλλει τὸ κοράλ «Θάρρος φτωχό μου ἀδύνατο πνεῦμα», ποὺ προσπαθεῖ νὰ χύσῃ λίγο φῶς στὸ σκοτεινὸ αὐτὸ χάος.

Καὶ τὸ ὑποτακτικὸ τέλος εἰς ντὸ μεῖζον δὲν μᾶς καθησυχάζει ἐντελῶς.

Βαρύνει ἀκόμα ἀπάνω του τὸ ἄσθμα τῆς εἰσαγωγῆς.

Καὶ ἀκριβῶς σ' αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ φοβερὴ διαφωνία ἔγκειται ὁλόκληρο τὸ τραγικὸ μεγαλεῖον, ποὺ ποτὲ δὲν ξαναγῦρε ὁ Μπράμς.

V

Εἶνε δύσκολο βέβαια νὰ μετρηθοῦν πρὸς τὸ πραγματικὸ αὐτὸ μεγαλεῖο ἡ δύο ἀκόλουθες φράσεις:

Γιατί ἡ κανονικὴ ὠμορφιὰ τοῦ Ἀνατάτσιο πνίγεται ἁπλούστατα ἀπὸ τὴν δύναμιν τῆς προηγουμένης.

Τί γυρεύει ὅμως ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸ πεδίο τοῦ ἀγῶνος μεγάλων ἀνθρωπίνων παθῶν ἡ χαριτωμένη καὶ ντελικάτη φράσις τοῦ ἀλλεγκρέττο;

Ἂν τὴν ἐξετάσῃ κανεὶς ὁλομόναχη σὰν κάτι αὐτοτελὲς εἶνε ἕνα κομμάτι μουσικῆς τοῦ δωματίου μὲ λεπτότατες λεπτομέρειες βέβαια.

VI

Ἀλλὰ τί χρειάζεται αὐτὸ ἐδῶ ποὺ λύνονται μεγάλα ἀνθρώπινα προβλήματα;

Καὶ ἐδῶ παρουσιάζεται ἡ δημιουργικὴ ἀβεβαιότης τοῦ Μπράμς ποὺ γιὰ χάρι μιᾶς ἐξωτερικῆς ἐντελῶς ἀντιθέσεως, ποὺ ἀφορᾷ μονάχα τὴ φόρμα, ξεχνάει, χάνει ἀπὸ τὰ μάτια της τὴ μεγάλη πνευματικὴ συνοχή.

Γιατί καὶ ἡ ἀπαραίτητες ἀντιθέσεις τῆς φόρμας πρέπει ἀπολύτως νὰ ἔχουν ἕνα καποιο ρυθμικὸ δεσμὸ μεταξύ τους, ὅπως ἡ Ἡρωϊκὴ τοῦ Μπετόβεν.

VII

Καὶ μόνον τέλος ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ φινάλε ξαναβρίσκει τὴ μεγάλη ἰδέα τῆς πρώτης φράσεως.

Σπρώχνονται πάλι ἡ μεσαίες φωνὲς τῶν ξυλίνων πνευστῶν πρὸ στὸ βάθος.

Ἀπάνω ἀπ' αὐτὸ τὸ μοτίβο ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ δυνατοῦ κυρίου θέματος γεμᾶτο ὡραία ὑπερτφάνεια ποὺ ἔπειτα εἰς τὸ φινάλε παρουσιάζεται σὰν ἕνα πανηγυρικὸ μάρς.

Τὸ σύνολο ἔχει καὶ πάλι τὴν χαρακτηριστικὴ ὁμίχλη τῆς ἀρχῆς.

Ἡ ἀνησυχία τῶν ἐγχόρδων μὲ τὰ πιτσικάτι προετοιμάζει γιὰ ἕνα ἐσωτερικὸ ἀναβρασμό.

VIII

Καὶ τέλος ἡ ὡραιότερη στιγμὴ τοῦ ἔργου:

Ὅταν ἡ γεμάτη καλωσύνη καὶ γλυκύτητα, ἡ καταπραϋντικὴ φωνὴ τῶν κὸρν διαλύει ὁριστικῶς τὰ σκότη καὶ ρίχνει φῶς.

Μονάχα αὐτὴ ἡ πλατειὰ ἁπλῆ μελῳδία κατώρθωσε νὰ λύσῃ αὐτὸν τὸν γόρδιο δεσμὸ τῆς τραγικότητος.

Τὸ πρόβλημα ἐλύθη.

Ἡ ἀδυσώπητη συγκρατημένη μέση φωνὴ ἐνικήθηκε καὶ τὸ σύνολο ρέει σὲ μιὰ ἀνενόχλητη κίνησι πρὸς τὸ τέλος καὶ καταλήγει στὸ ἔξοχο τελικὸ κρεσσέντο, ὅπου ἡ σάλπιγγες τραγουδοῦν καὶ πάλι τὸ χορικό.

IX

Ὅλα αὐτὰ ἀπέδωσεν ὁ κύριος Μητρόπουλος μὲ ὅλη του τὴν ψυχή.

Πρό πάντων τὸ φινάλε ἀξιοθαύμαστο στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ὑπὸ ἔποψιν χρόνου παραδειγματικόν.

Παραπάνω ἀπὸ δυνατὴ ἡ τελικὴ φράσις.

Ἀναντιρρήτως αἰσθάνεται πολὺ βαθύτερα καὶ τοῦ εἶνε πολὺ φυσικώτερη ἡ ὑποφώσκουσα αὐτὴ σύγχρονη ἀπαισιοδοξία ἀπὸ τὴν ἱλαρότητα τῆς προκλασικῆς ἐποχῆς.

X

Ἦταν πραγματικῶς μιὰ μεγάλη ἀπόλαυσις ν' ἀκούσωμε ἀπὸ τὸν Σάουερ τὸ κοντσέρτο τοῦ Σοπέν, εἰς μὶ ἔλασσον, ποὺ τόσο σπάνια παίζεται.

Ἡ θαυμαστὴ ἡσυχία τοῦ μαγικοῦ του χεριοῦ ἡ κρυσταλλένια διαύγεια τῆς ἐκτελέσεως, ἡ εὐγένεια τοῦ ἤθους καὶ τέλος ἡ χαρωπὴ ἁπλότης τοῦ μεγαλοπρεποῦς αὐτοῦ ὑσπρομάλλη, εἶνε σήμερα κυριολεκτικῶς μοναδικά.

Ἐκπλήττουν ὅμως τὸ νεανικὸν ταμπεραμὰν ἡ ἀκούραστη προθυμία καὶ χαρὰ ποῦ τοῦ δίνει ἡ τέχνη του στὴν ἐξάσκησί της.

Τὰ ἑξῆντα πέντε ἴσως καὶ περισσότερα χρόνια του φαίνονται σὰν νὰ πέρασαν σχεδὸν χωρὶς ν' ἀφήσουν τὰ θλιβερά τους ἴχνη.

Ἕνα θαῦμα!

Σ' ἕνα χωριστὸ ἄρθρο θὰ ἐπανέλθωμε μὲ περισσότερες λεπτομέρειες στὴν μεγάλη αὐτὴ προσωπικότητα.

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ
14. 3. 28.
Χρονολογία

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΕΣΑΛ

Πρὶν τελειώσωμε τὸ σημείωμά μας αὐτὸ πρέπει νὰ ποῦμε δυὸ λόγια γιὰ τὴ συνοδεία τοῦ κ. Μητροπούλου στὸ πιάνο. Εἶνε βέβαια γνωστὸ πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος συνοδεύει ὑπέροχα. Χθὲς τὸ βράδυ ὅμως ξεπέρασε καὶ τὸν ἑαυτό του. Χωρὶς ὑπερβολὲς καὶ ἄσκοπες ἐπιδείξεις δυνάμεως μᾶς ἔδωσε ἕνα ἠχητικὸ φόντο ἀληθινὰ θαυμαστὸ ποὺ ἤξανε χάρμα ἀκοῆς καὶ ψυχῆς.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΠΡΩΤΗ

Χρονολογία 20.4.28.

Όταν ένας μουσικὸς τῆς δυνάμεως καὶ τῆς ἰδιοφυΐας τοῦ Μητροπούλου, προσφέρεται ὁλόψυχα νὰ ἑρμηνεύσῃ ἕνα ἔργον τόσον πολυδαίδαλον ὅπως τὸ «Τρίο εἰς φὰ δίεσις» τοῦ Καλομοίρη, τότε τὸ ἔργον αὐτό, φωτισμένον ἀπὸ τὸ δαυλὸν τῆς μουσικῆς ἐρεύνης καὶ τῆς βαθυστόχαστης συναισθηματικῆς ἀποδόσεως, μᾶς παρουσιάζεται στὴν ὁλοκληρωτικότητά του μὲ τὸ μεγαλεῖον μιᾶς ἀναδημιουργίας. Ἔτσι, στὴν προχθεσινὴ συναυλία τοῦ «Κεντρικοῦ», τὸ Τρίο Ἀθηνῶν, Μητρόπουλος — Βολωνίνης — Παπαδημητρίου, μᾶς ἔδοσε τὴν πλήρη συνθετικὴν κατανόησιν τοῦ ἔργου τοῦ Καλομοίρη, ποῦ ἀπέμενε γιὰ πολλοὺς ἀπροσπέλαστον ὡς τώρα. Ἡ ἐμπνευσμένη καὶ φωτισμένη αὐτὴ ἀπόδοσις, ἱκανοποιοῦσε πλήρως τὴ φαντασία, τὸ μουσικὸν αἴσθημα καὶ τὴν λογικήν. Τὰ σύνορα τῆς μουσικῆς συλλήψεως διεγράφοντο σαφῆ καὶ ἀσφαλῶς καθωρισμένα. Ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς καθαρῶς ἀτομικῆς συνειδήσεως τοῦ συνθέτου μᾶς φανερώθηκαν μαζὶ μὲ τὴν ψυχικὴν καὶ τὴν μουσικὴν ἀνατομίαν τοῦ ἔργου. Καὶ ἡ βαθειὰ καὶ ἀδιάσπαστη ψυχικὴ συνάφεια καὶ ἀνταπόκρισις τῶν μουσικῶν μὲ τὸ ἐνδόμυχο πνεῦμα τοῦ ἔργου, μὲ τὶς ψυχικὲς καταστάσεις ποῦ διαγράφει, μὲ τὰ κυρίαρχα γενεσιουργὰ στοιχεῖά του, δὲν ἔλειψε οὔτε μιὰ στιγμή.

Ὁ Καλομοίρης ὁμολογουμένως πρέπει νὰ αἰσθάνεται μίαν ἀληθινὴ εὐγνωμοσύνη στοὺς τρεῖς μουσικοὺς ποῦ παρουσίασαν τὸ ἔργο του μ' αὐτὸ τὸν ἀποκαλυπτικὸ τρόπο. Γιατί τὸ «Τρίο» του κατέχει μιὰ σημαντικώτατη θέσι στὸ συνολικό του ἔργο ὅπως λ.χ. τὸ «Ὀκτοὺορ» τοῦ Στραβίνσκη, ἢ τὸ Τρίο τοῦ Ραβὲλ στὸ σύνολον τοῦ ἔργου τῶν μεγάλων αὐτῶν συγχρόνων μουσουργῶν. Τὸ Τρίο τοῦ Καλομοίρη εἶνε κυρίως ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς μουσικῆς ψυχοσυνθέσεως καὶ τῆς τεχνοτροπίας ἀκόμη τοῦ δημιουργοῦ του, ὅπως θὰ ἦσαν καὶ θὰ μποροῦσαν νὰ ἐξελιχθοῦν εὐρύτατα, ἂν ὁ Ἕλλην συνθέτης δὲν ἀφιερώνετο ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν δημιουργίαν μιᾶς καθαρῶς ἐθνικιστικῆς σχολῆς. Δὲν θέλω νὰ πῶ μ' αὐτὸ ὅτι τὸ Τρίο εἰς φὰ δὲν εἶνε ἔργον οὐσιωδῶς ἑλληνικὸν κατὰ βάθος. Μὲ τὴν φλογερὰν αὐθυποβολὴν τοῦ ἑνὸς καὶ μόνου ἰδανικοῦ του σὲ κάθε του ἔμπνευσι, μὲ τὴν ἐντατική του συγκέντρωσι στὴν πραγματοποίησι τοῦ ἀντικειμενικοῦ σκοποῦ κάθε του δημιουργίας, ὁ Καλομοίρης ἐπιβάλλει πάντοτε τὴν ἑλληνικὴ σφραγίδα σὲ κάθε του ἔργο, ποῦ εἶνε ἡ μετάγγισις τῆς ἐθνικῆς πνοῆς μέσα στὴ μουσικὴ πνοή του. Μέσα στὸ Τρίο του αὐτό, ἡ βιαιότης τῆς ἐξορμήσεως τῶν χρωματικῶν μοτίβων καὶ τῶν ρυθμῶν, ὁ παράφορος δυναμισμὸς τῆς ἐκφράσεως στὸ πρῶτο Μοντεράτο καὶ στὸ συναρπαστικὸ φινάλε, ἔχουν ἔντονον ἑλληνικὸν χαρακτῆρα.. Τὸ δεύτερον ὅμως μέρος (Ἀνταντίνο) μὲ τὰς μακρὰς μεταμορφώσεις ποῦ ἐπακολουθοῦν, παρουσιάζεται ἀπεσπασμένον σὲ μίαν ἀνώτερη, γενικώτερη, καὶ φιλοσοφικώτερη πνευματικότητα. Ὁ Καλομοίρης ἐδῶ ἐξαίρεται σὲ νέον ὕψος μιᾶς ἀντικειμενικῆς, θάλεγε κανείς, ἐπισκοπήσεως τῆς ἐμπνεύσεώς του. Ἐξευγενισμένος μέσα σὲ μιὰ φιλοσοφικὴ στωϊκότητα καὶ γαλήνη. Ἡ μουσικὴ γραφὴ τῶν θαυμασίων αὐτῶν παραλλαγῶν, ἀποσπᾶται κι' αὐτὴ ἀπὸ τὸν συμφωνικὸν χαρακτῆρα τῆς ὅλης συνθέσεως καὶ ἀπομονώνει τὴν διήκουσαν ἰδέαν σὲ μιὰ ἰδιοσύστατη καὶ ἰδιότυπη μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα. Ἡ μουσικὴ συγκίνησις ἐδῶ πηγάζει ἀπὸ εὐγενέστερα καὶ ἀνώτερα πνευματικὰ στοιχεῖα. Καὶ μόνον αἱ σελίδες αὐτῶν τῶν παραλλαγῶν θ' ἀρκοῦσαν νὰ προσελκύσουν τὴν προσοχὴν τοῦ διεθνοῦς μουσικοῦ κόσμου στὴ μουσικὴ προσωπικότητα τοῦ Καλομοίρη, ἡ ὁποία διαγράφεται ἐδῶ σὲ μεγάλες φωτεινὲς γραμμές, ἐλεύθερη ἀπὸ κάθε ἐπουσιῶδες στοιχεῖο.

Στὸ Σκέρτσο, ποῦ ἀκολουθεῖ γεμᾶτο Διονυσιασμὸ στὴν χειμαρρώδη διαλεκτική του μορφή, ὁ Καλομοίρης καταργεῖ τολμηρὰ κάθε τεχνικὸ φραγμὸ ποῦ θὰ μποροῦσε νὰ παρακωλύσῃ τὴν ὁρμή του. Τὸ κομμάτι αὐτό, καθαρῶς ἐξωτερικό, στὴ ρυθμικὴ διατύπωσι καὶ στὴ λάμψι ποῦ σκορπίζει, ἀπεδόθη ἀπαράμιλλα ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐκτελεστὰς μὲ τὴ δυνατὴ ἀντιπαραβολὴ τῆς ἀντιθέσεως πρὸς τὴν ἐντελῶς ἐσωτερικὴ καὶ βαθυστόχαστη διατύπωσι τῶν παραλλαγῶν. Στὸ φινάλε, τὸ δραματικὸ στοιχεῖο ποῦ ἀναλαμβάνει τὸ κράτος του, ξεσπάνει ἀκράτητο μέσα στοὺς περίτεχνους ἀντιστικτικοὺς μαιάνδρους καὶ τοὺς πλουσίους συμφωνικοὺς συνδυασμούς. Ἡ μουσικὴ φαντασία τοῦ συνθέτου κυριαρχεῖ ἐδῶ σ' ὅλο τὸ ρυθμικὸ καὶ χρωματικό της πλοῦτο. Καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ βιαιότης τῆς λύσεως εἶνε χαρακτηριστικὴ στὸν αὐθορμητισμό της.

Θὰ ὠφείλαμε ὅλοι μεγάλη εὐγνωμοσύνη στὸ Τρίο Ἀθηνῶν, ἂν ξανάπαιζε τὴν ὡραία αὐτὴ σύνθεσι τοῦ Καλομοίρη στὴν προσεχῆ συναυλία του μουσικῆς δωματίου, γιὰ νὰ ἀκουσθῇ καὶ σὲ νέο εὐρύτερο κύκλο. Ἄλλως τε τὰ ἔργα τῆς μεγάλης πνοῆς κερδίζουν πάντοτε εἰς ἐπανειλημμένας ἀκροάσεις, καὶ μάλιστα ὅταν παρουσιάζωνται μὲ τόση ἐμπνευσμένη στοργὴ καὶ ὁλόψυχη προσπάθεια.

***

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 30.4.28.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

"Η ΑΡΠΑΓΗ ΑΠΟ ..... ΤΟ ΣΕΡΑΓΙ„

Ὁ Mozart εἶνε ὁ τελευταῖος τῶν Γερμανῶν μουσουργῶν ὁ ὁποῖος ἔγραψεν ὄπερες ἀπάνω σὲ ἰταλικὰ λιμπρέττα, ὁ τελευταῖος τοῦ ὁποίου καὶ ἡ συμφωνικὴ καὶ ἡ ἐνόργανος ἐν γένει μουσικὴ διετήρησε τὸ λατινικὸν πνεῦμα, τὴν μεσημβρινὴν ἔμπνευσιν, ὅλην τὴν χάριν εἰς τὴν φόρμα τῆς ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως.

Καὶ ἐν τούτοις ὁ Mozart μ' ὅλα αὐτὰ ὑπῆρξε νασιοναλιστὴς καὶ ἐξέφραζε συχνὰ τὴν ἀπορίαν του καὶ δυσανασχετοῦσε γιατὶ οἱ Βιεννέζοι δὲν ἠρέσκοντο παρὰ εἰς τὰ ἰταλικὰ λιμπρέττα. Κατὰ τὴν γνώμην του οἱ Γερμανοὶ συνθέται ἔπρεπε νὰ γράφουν τὰ μουσικά των ἔργα ἀπάνω σὲ γερμανικὰ λιμπρέττα. «Εἶμαι, ἔλεγε, γιὰ τὴ γερμανικὴ ὄπερα, ἂν καὶ νὰ γράφω ἀπάνω σὲ γερμανικὲς λέξεις μοῦ δίδει περισσότερο κόπο!»

Ἡ πρώτη σημαίνουσα ὄπερα ἐπὶ γερμανικοῦ λιμπρέττου ὑπῆρξε ἡ «Ἁρπαγὴ ἀπὸ τὸ Σεράγι». Τὸ κείμενον ἐγράφη ἀπὸ τοὺς Stéphanie le jeune καὶ Bretzner. Ἡ μουσικὴ συνετέθη ἀπὸ τὸν Mozart μεταξὺ τοῦ 1781—82 εἰς τὴν Βιέννην καὶ τὸ ἔργον παρεστάθη ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Burgtheater τὸ 1782 τὴν 11 Ἰουλίου μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν, εἶνε δὲ τὸ πρῶτον τῶν δύο θεατρικῶν λυρικῶν ἔργων του, τὸ δεύτερον εἶνε ἡ τελευταία ὄπερα τοῦ Mozart «Die Zauberflötte» (ὁ μαγεμμένος αὐλὸς)—ποὺ ἐγράφη σὲ γερμανικὸ κείμενο.

Μὲ ὅλη τὴν ἐπιτυχίαν ποὺ ἐσημείωσε ἡ «Ἁρπαγὴ» οἱ Βιεννέζοι ἐξηκολούθησαν νὰ προτιμοῦν τὰ ἰταλικὰ λιμπρέττα καὶ σὲ ἰταλικὰ κείμενα ἐξηκολούθησε νὰ γράφῃ τὰ ἀριστουργήματά του «Le Nozze di Figaro» «Don Giovanni», «Cosi fantute» κτλ. ὁ μεγαλοφυὴς συνθέτης.

Ἡ ὑπόθεσις τῆς «Ἁρπαγῆς», ὑπόθεσις d' opéra bouffe εἶνε ἀρκετὰ παιδαριώδης, καὶ ἀνεκτὴ χάρις εἰς τὴν χαριτωμένην, ἂν καὶ ὀλίγον μονότονην, μουσικὴν του Mozart.

Ὁ κ. Τριανταφύλλου, ὁ ὁποῖος ἠμποροῦσε κάλλιστα διὰ τὸ κοντσέρτο του νὰ πυροδυσιασθῇ μετὰ τῆς κυρίας Μάγγης Τριανταφύλλου εἰς ἕνα πρόγραμμα ποικίλης μουσικῆς καὶ ἰδίως εἰς γαλλικὰ κομμάτια, τῶν ὁποίων καὶ αὐτὸς καὶ ἡ σύζυγός του εἶνε ἐξαιρετικὰ καλοὶ ἑρμηνευταί, ἐπροτίμησε τὴν σκολιὰν ὁδὸν καὶ ἀπεφάσισε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ κάτι τὸ πλέον ἀσυνήθιστο, τὸ περισσότερον καλλιτεχνικό, καὶ δι' αὐτὸ καὶ μόνον εἶνε ἄξιος παντὸς ἐπαίνου καὶ εἰλικρινῶν συγχαρητηρίων.

Ὁ ἀρχικὸς σκοπὸς τῶν συμπαθῶν καὶ ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν ἦτο νὰ μᾶς παρουσιάσουν τὴν «Ἁρπαγὴν ἀπὸ τὸ Σεράγι» μὲ συνοδείαν πλήρους ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἀτυχῶς, διὰ λόγους τοὺς ὁποίους ἀγνοῶ, ἀλλ' οἱ ὁποῖοι πάντως δὲν εὐθύνουν οὔτε τὸν κ. Μητρόπουλον, οὔτε τὸν κ. Τριανταφύλλου, τὸ ὡραῖον αὐτὸ σχέδιον ἐναυάγησε, καὶ ἀντὶ τῆς συνοδείας τῆς ὀρχήστρας ἠκούσαμε τὸ ἔργον τοῦ Mozart ἁπλῶς τῇ συνοδείᾳ πιάνου ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος ὑπεστήριξε τοὺς καλλιτέχνας ἀοιδοὺς μὲ τὴν γνωστήν του τέχνην καὶ μουσικότητα. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς μουσικῆς τῆς «Ἁρπαγῆς» παρουσιάζει μεγάλας φωνητικὰς δυσκολίας καὶ ἀπαιτεῖ μουσικοὺς πρώτης τάξεως διὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ ἀπολύτως ἕνα κοινόν, ἀσυνήθιστον εἰς αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν μουσικὴν καὶ κυρίως μὴ προετοιμασμένον πρὸς τοῦτο, ἀγνοοῦν δὲ ἐπὶ πλέον τὴν ὑποθεσιν τοῦ ἔργου διὰ νὰ παρακολουθήσῃ ὡς θὰ ἔπρεπε τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν. Μ' ὅλα αὐτὰ τὰ μειονεκτήματα, ἐν τούτοις χάρις εἰς τὴν ἄπειρον τέχνην, ἰδιαστὴς δυσκολώτατες vocalises αἱ ὁποῖαι ἀφθονοῦν εἰς τὴς ἀριες τῆς «Constance», τῆς κυρίας Μάγγης Τριανταφύλλου, εἰς τὴν μουσικότητα καὶ ἀντίληψιν τοῦ κ. Τριανταφύλλου εἰς τὸ δύσκολον μέρος τοῦ Belmonte, εἰς τὴν δροσερὰν καὶ εὔκαμπτον φωνὴν τῆς δίδος Ἄγγλου εἰς τὸν ρόλον τῆς Bionda, καὶ τοὺς νοήμονας καλλιτέχνας κ. κ. Οἰκονομόπουλον, τενόρον μὲ συμπαθῆ καὶ εὔστροφον φωνήν, καὶ Λαγομιτζῆν μὲ θερμὴν φωνὴν basse chantante, εἰς τοὺς ρόλους τοῦ Pedrillo καὶ Osmin, χάρις, λέγω, εἰς αὐτὸ τὸ ἐκλεκτὸν σύνολον ἡ πρώτη ἐν Ἀθήναις ἐκτέλεσις τοῦ ὡραίου ἔργου τοῦ Mozart ὑπῆρξε μία μεγάλη καὶ δικαία ἐπιτυχία, χειροκροτηθεῖσα θερμότατα.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Απόσπασμα ΠΡΩΤΗ

Χρονολογία 25.12.28.

Θὰ ἔπρεπε ἡ αἴθουσα τοῦ «Αττικοῦ» νὰ ἦτο πολὺ περισσότερον γεμάτη στὴν πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς καὶ γιὰ τὴν σύμπραξι τοῦ Ρόζενταλ καὶ γιὰ τὴν ἐνθάρρυσι τῆς ὀρχήστρας ποὺ κατηρτίσθη ἄριστα ἐφέτος ἀπὸ τοὺς καλυτέρους μας μουσικούς.

Ὁ Μητρόπουλος γεμάτος ἐνθουσιασμόν, ἄρχισε μὲ τὴν Εἰσαγωγὴν τῶν «Γάμων τοῦ Φιγαρὼ» τοῦ Μόζαρτ, τὴν ὁποίαν διευθύνει πάντα μὲ τόση φωτιά,, ὥστε νὰ τὴν παρουσιάζει σὰν ἕνα λαμπερὸ πυροτέχνημα. Ἀλλὰ τὸ κάψιμο αὐτὸ τοῦ πυροτεχνήματος ἀκριβῶς πείραξε τόσο πολὺ στὰ νεῦρα ἕνα αὐστηρὸν τηρητὴν τῆς Μοζαρτικῆς παραδόσεως —σεβαστὸν καθ' ὅλα μουσικὸν τεχνοκρίτην— ὥστε παρ' ὀλίγον νὰ δημιουργηθῇ δυσάρεστον ἐπεισόδιον κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς συναυλίας. Τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ δώσῃ ἀφορμὴν σὲ μίαν εὐρύτερη ἔρευνα τοῦ ζητήματος κατὰ πόσον ἕνας μουσικὸς τῆς δυνάμεως καὶ τῆς ἰδιοφυΐας τοῦ Μητροπούλου θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ καινοτομῇ στὰ ἔργα τοῦ Μόζαρτ καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ Μπετόβεν—μιὰ ἔρευνα ἡ ὁποία δὲν εἶνε τῆς παρούσης στήλης.

Ἡ Ρωμαντικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπροῦκνερ, τὴν ὁποίαν μᾶς παρουσίασεν ὁ Μητρόπουλος μὲ μιὰ τόσον εὔγλωττην ἑρμηνείαν καὶ πειθώ, δὲν κατώρθωσε δυστυχῶς νὰ συγκινήσῃ οὔτε κατ' ἐλάχιστον τὸ ἑλληνικὸν ἀκροατήριον. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι μέσα στὸ συμφωνικὸν δάσος τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου (διότι περὶ δάσους πρόκειται ὅπως ἐξηγεῖ τὸ πρόγραμμα, ἑνὸς δάσους ἀτελεύτητης διαδρομῆς) ὁ ἀκροατὴς χάνεται μέσ' στὴν ἐρημια τῶν μουσικῶν ἰδεῶν... Νομίζει κανεὶς πραγματικὰ ὅτι τὸ Βαγνερικὸν «πῦρ ἐξ οὐρανῶν» ἐρήμωσε πλέον ἐφεξῆς κάθε δρόμο ἐμπνεύσεως τοῦ εἴδους, ὕστερα ἀπὸ τὰς συμφωνικὰς ἀποκαλύψεις τοῦ «Σήγφριδ» ποὺ ζωντανεύουν γιὰ τοὺς αἰῶνας ὅλων τῶν δρυμῶν τὰ μυστικὰ καὶ ἀνασταίνουν ὅλους τοὺς κόσμους τῶν θρύλων.

Γι' αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Χρυσὸν τοῦ Ρήνου» ἀποζημίωσε μὲ τὴν μαγεία του τὸν κόσμο τῆς συναυλίας ὁ ὁποῖος εἶχε κουρασθῇ πολὺ ἀπὸ τὴν ἄσκοπη δοκιμασία τῆς Συμφωνίας τοῦ Μπροῦκνερ.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ

Χρονολογία 24.12.28.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μὲ καθυστέρησιν ἑνὸς μηνός, ἤρχισε χθὲς ἡ περίοδος τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Μέσα στὸ ἡμίφως τῆς μεγάλης αἰθούσης, ἀντήχησαν αἱ πρῶται συγχορδίαι, ἡ βαθειὰ φωνὴ τῶν κοντραμπάσων, τὸ ἡνωμένον τραγούδι τῶν βιολοντσέλλων... Εἶνε καὶ αὐτὸ μία ἀπόλαυσις ξεχωριστή, ποὺ μᾶς χρειάζεται ἀπαραιτήτως τὸν χειμῶνα· καὶ παρ' ὅλους τοὺς περισπασμοὺς τῶν ἑορτασίμων ἡμερῶν, οἱ φίλοι τῆς ὀρχήστρας δὲν ἔλειψαν ἀπὸ τὸ προσκλητήριον. Ἡ ἀλήθεια εἶνε, ὅτι πολλοὶ δὲν ἐπρολάβαμε τὴν ὡραίαν εἰσαγωγὴν τῶν «Γάμων τοῦ Φιγαρὼ». Μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζε τὸ πρόγραμμα, ἀλλὰ δὲν θὰ διαμαρτυρηθῶμεν δι' αὐτό· τοὐναντίον θὰ ἠὐχόμεθα, ἡ ἰδία ἀκρίβεια εἰς τὴν τήρησιν τῆς ὥρας νὰ πρυτανεύσῃ εἰς ὅλας τὰς συναυλίας.

Καθὼς ἐλέγετο, ἡ εἰσαγωγὴ ἐξετελέσθη πολὺ καλὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ἀλλὰ μὲ ἐξαιρετικὴν γοργότητα — πρᾶγμα ποὺ ἐξένισε πολλοὺς συνηθισμένους εἰς βραδύτερον κάτω τέμπο. Δὲν γνωρίζω κατὰ πόσον ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπερέβη τὸ σχετικὸν ὅριον, ἐν πάσῃ ὅμως περιπτώσει, ὁσάκις τὴν ἤκουσα, κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, ἀπὸ διασήμους Γερμανοὺς ἀρχιμουσικούς, ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἐξετελεῖτο πολὺ γρηγορότερα ἀπὸ ὅ,τι τὴν ἐκτελοῦν συνήθως αἱ Γαλλικαὶ ὀρχῆστραι. Εἶνε καὶ αὐτὸ μία «σχολὴ» ποὺ συζητεῖται.

Ἐπηκολούθησεν ἡ «Ρωμαντικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπροῦκνερ, τὴν ὁποίαν οἱ Γερμανοὶ καὶ οἱ Αὐστριακοὶ παρακολουθοῦν συνήθως εἰς τὰς συναυλίας των μὲ ὑπερτάτην κατάνυξιν. Εἶνε ἀρκετὰ ὡραία ἡ συμφωνία αὐτή· ἔχει πολλὰ σημεῖα ποὺ συγκινοῦν πραγματικῶς, ἀλλ' εἶνε καὶ τόσον μακρυὰ ἡ εὐλογημένη! Βεβαίως, θὰ ἦτο ἐλάχιστα σοβαρὸν νὰ «ξεκάνῃ» κανεὶς ἕνα Μπροῦκνερ, μὲ μίαν μονοκονδυλιάν, ὡς ἀντιγραφέα τοῦ Βάγνερ κλπ. Διότι, ναὶ μὲν εἶνε ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Βάγνερ εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων — εἰς τὴν πλουσίαν ἐνορχήστρωσιν ἰδίᾳ — ἀλλὰ μένει πρωτότυπος εἰς ὅ,τι θέλει νὰ εἰπῇ. Κάθε τι ποὺ τὸν συγκινεῖ, χαρὰν καὶ πόνον, ἐλπίδα καὶ ἀπογοήτευσιν, βεβαιότητα καὶ ἀμφιβολίαν, ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς ἀφελοῦς ψυχῆς του, τὰ ἐξομολογεῖται εἰς τὸ ἔργον του. Ἦτο τόσον ἀφελὴς ὁ μεγάλος αὐτὸς συνθέτης, ὥστε, ὅταν ἐπερουσιάσθη κάποτε εἰς τὸν Φραγκίσκον Ἰωσὴφ — διὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ διὰ τὸ ἀπαρτεμὰν ποὺ τοῦ εἶχε παραχωρηθῇ τιμητικῶς εἰς τὸ Μπελβεντέρε — καὶ τὸν ἠρώτησεν ὁ Αὐτοκράτωρ εἰς τί θὰ ἠμποροῦσεν ἀκόμη νὰ τοῦ φανῇ χρήσιμος, ὁ Μπροῦκνερ ἀπήντησε:

— Ἄχ, Μεγαλειότατε! Ἂν ἦτο δυνατὸν νὰ πῆτε δυὸ λόγια σ' αὐτὸν τὸν Χάνσλικ, νὰ μὴ μὲ βρίζῃ ἔτσι στὸν «Ν. Ἐλεύθερον Τύπο».....

Ἦτο δὲ ὁ Χάνσλικ, ἀρχηγὸς τῶν φίλων τοῦ Μπράμς, οἱ ὁποῖοι ἐξετίναζαν κάθε νέον ἔργον τοῦ Μπροῦκνερ, ὡς κακότεχνον, κλεμμένο κλπ. Ἔκτοτε, βέβαια, τὰ πράγματα ἤλλαξαν, καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν δὲν γράφονται πλέον αἱ ἀνοησίαι αὐταί. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει, ὅτι ἠμπορεῖ ποτὲ νὰ πιάσῃ ὁ Μπροῦκνερ εἰς τὴν Γαλλίαν ἢ τὴν Ἑλλάδα, ὁσονδήποτε μεγάλος καὶ ἂν εἶνε. Διὰ τὸ πνεῦμα τὸ Ἑλληνολατινικὸν ἡ ἐπὶ πολλὴν ὥραν συγκέντρωσις τῆς σκέψεως εἰς ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ θέμα, εἶνε πρᾶγμα δυσχερέστατον. Ἡ βραχυλογία ἐφευρέθη ἀναγκαστικῶς ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους μας σοφούς· καὶ τὸ ὡραιότερον μουσικὸν ἔργον θὰ μᾶς φανῇ ἀνιαρόν, ὅταν παρατείνεται, ὅπως ἡ Συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ. Ἂς τὸ ἔχουν ὑπ' ὄψιν των οἱ διευθυνταὶ τῆς ὀρχήστρας.

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ «Ρωμαντικὴ Συμφωνία» ἐξετελέσθη πραγματικῶς ἄριστα ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῶν συνεργατῶν του. Τόσον ὁ ἀρχμουσικός, ὅσον καὶ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας, εἶχαν «χωνέψει» ἀπολύτως τὸ ἔργον ποὺ ἀπέδιδαν· καὶ δικαίως ἐχειροκροτήθησαν διὰ τὴν σοβαρὰν των προσπάθειαν. Σημειωτέον, ἄλλως τε, ὅτι ἡ Ὀρχήστρα ἐφέτος — ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἔγχορδα —εἶνε ἀρτιώτερον κατηρτισμένη καὶ ὑπόσχεται πολλὰ τὰ καλὰ διὰ τὸ μέλλον.

***

Σολίστ ἦτο ὁ κ. Ρόζενταλ μὲ τὸ πρῶτον Κονσέρτο τοῦ Λίστ — τὸ περίφημον Triangelkonzert, ποὺ εἶχεν ἐγείρει ἄλλοτε τρομερὰς συζητήσεις διὰ τὴν εἰκονοκλαστικὴν χρῆσιν τοῦ τριγώνου (εἰς τὸ τρίτον μέρος). Ὁσονδήποτε καὶ ἂν τὸ παίξιμον τοῦ διασήμου πιανίστα ἠμπορεῖ νὰ ἐπιδεχθῇ συζήτησιν εἰς ἄλλου εἴδους συνθέσεις, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι εἰς τὸν Λίστ εἶνε ἀπαράμιλλος. Ἡ διαβολικὴ ἰδία ταχύτης καὶ ἡ ἀκρίβεια μὲ τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσε χθὲς τὸ τρίτον μέρος τοῦ Κονσέρτου, ἦτο κάτι πρωτοφανὲς διὰ τὰς Ἀθήνας. Καὶ τὸ λεπτὸν τουσέ του, μὲ τόσον διαυγῆ καὶ κρυστάλλινον τὸν ἦχον, συνεπλήρωνε τὴν ἐξαιρετικὴν ἐκ τῆς ἐκτελέσεως ἐντύπωσιν.

Ἀφοῦ ὁ κ. Ρόζενταλ, κατ' ἐπανάληψιν, ἀνακληθεὶς, ἔπαιξεν, ἐκτὸς προγράμματος, μίαν ἀπὸ τὰς τρομερὰς εἰς δυσχέρειαν παραφράσεις του τῶν βάλς τοῦ Στράους, ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὴν «Εἴσοδον τῶν Θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλλαν», ἀπὸ τὸν Χρυσὸν τοῦ Ρήνου. Ἡ ὡραία αὐτὴ σελὶς τοῦ Βάγνερ, ἐξετελέσθη μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ἀλλὰ καὶ μὲ κάπως χλιαρὸν ἐνδιαφέρον. Εἰς ὡρισμένας στιγμὰς ἔλειπεν ἡ ζωηρὰ ἐκφραστικότης, τὴν ὁποίαν γνωρίζει νὰ προσδίδῃ εἰς ἕνα ἔργον ὁ κ. Μητσόπουλος, ὅταν ἐνδιαφέρεται δι' αὐτό. Καὶ εἰς τὸ τέλος, τὸ μοτίβο τοῦ Οὐρανίου Τόξου, ποὺ πρέπει νὰ δεσπόζῃ τῶν ἄλλων, δὲν εἶχε τὴν ἀπαιτουμένην ἠχητικὴν δύναμιν. Εὐτυχῶς, ποὺ εἶνε τόσον ὡραία ἡ μουσικὴ αὐτή, ὥστε αἱ μικραὶ ἐλλείψεις τῆς ἐκτελέσεως, νὰ μὴ τὴν ἐπηρεάζουν.

Φιλέμουσος

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Ἀπόσπασμα
24. 12. 28.
Χρονολογία
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ὅλος ὁ μουσικὸς κόσμος καὶ αἱ κοσμικαὶ Ἀθῆναι ἐπερίμεναν μὲ ἀνυπομονησίαν τὴν πρώτην ἐφετεινὴν ἐμφάνισιν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν. καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι ὑπὸ ἔποψιν καταρτισμοῦ. συνοχῆς καὶ ἐκλογῆς καλῶν μουσικῶν στοιχείων ἡ ἐφετεινὴ ὀρχήστρα μᾶς ἔκαμε τὴν καλλιτέραν ἐντύπωσιν.

Ἡ ἐκτέλεσις ἐπίσης τῶν εἰς τὸ πρόγραμμα ἀναγραφομένων ἔργων (δὲν ἠκουσα ἀτυχῶς (;!) τὴν εἰσαγωγὴν τῶν «Γάμων τοῦ Φιγκαρὼ» ὑπῆρξε λίαν ἱκανοποιητικὴ καὶ ἡ ὀρχήστρα καὶ ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος, ἐκτελεσταὶ καὶ διευθυντής, εἶνε ἄξιοι ἐπαίνων.

Ἀλλ' ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἄριστος μουσικός, συχνά, πολὺ συχνά, ἀτυχῶς, πέφτει ἔξω ὡς πρὸς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων τὰ ὁποῖα παρουσιάζει πρὸ τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ. Καὶ ἔχει τὴν ἀπαίτησιν νὰ ἐπιβάλῃ τὰ ἰδικά του γοῦστα στὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον ὅσον καὶ ἂν ἀνέχεται αὐτὴν τὴν δικτατορίαν. ἔρχονται στιγμαὶ ποὺ χάνει τὴν ὑπομονήν του καὶ ἂν ἐξ ἀδιαφορίας ἢ ἐκ δειλίας δὲν ἐκδηλώνῃ τὴν δυσφορίαν του δημοσίᾳ, αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει νὰ ἀποδοκιμάζῃ σιωπηλῶς καὶ νὰ ἀγανακτῇ διὰ τὴν ἐκλογὴν μερικῶν ἔργων, τῶν ὁποίων ἡ ἀναγραφὴ εἰς τὸ πρόγραμμα καὶ δὴ εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης ἐφετεινῆς συναυλίας ἡ ὁποία πιθανὸν νὰ πρόκειται νὰ ἀποφασισῃ καὶ περὶ τῆς τύχης τῶν μετέπειτα συναυλιῶν, πρέπει νὰ θεωρηθῇ πλέον ἢ ἀτυχής.

Ἡ τετάρτη συμφωνία τοῦ νεορωμαντικοῦ A. Bruckner, τῆς ὁποίας, νομίζω, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε πρό τινων ἐτῶν τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν, μᾶς ἐφάνη ἀκόμη πλέον ἀνιαρά, πλέον ψεύτικη, πλέον φουσκωμένη, πλέον ἀπελπιστικῶς ἀτελείωτη.

Μουσικήν; Περιέχει καὶ ἄφθονη. ἀλλὰ κανένα μουσικὸν θέμα δὲν εἶνε τοῦ A. Bruckner. Δὲν πρόκειται πλέον περὶ ἀπομιμήσεως ἀλλὰ αὐτόχρημα περὶ παραποιήσεως (dimarquage). Δόστε μου ἕνα θέμα τοῦ Wagner θὰ ἐσκέπτετο ὁ μακαρίτης A. Bruckner καὶ θὰ δῆτε τί μπορῶ νὰ κάμω Καὶ πράγματι μᾶς τὸ παρουσιάζει μὲ μία σάλτσα δική του, σάλτσα τοῦ χειροτέρου γούστου.

Δὲν πρόκειται νὰ ἀναλύσω ἐδῶ τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ πραγματικῶς kolossal!,ἀλλὰ γράφω συντομώτατα τὰς ἐντυπώσεις μου αἱ ὁποῖαι εἶνε καὶ ἐντυπώσεις τῶν περισσοτέρων ἀκροατῶν, εὐτυχῶς δέ, γιατὶ ἔτσι ὑπάρχει ἐλπὶς νὰ μὴ μᾶς ξανασερβίρουν γρήγορα τέτοια μακροσκελῆ καὶ δυσκολοχώνευτα ἔργα. τὰ ὁποῖα ὅσον καὶ ἂν εἶνε τεχνικὰ γραμμένα, καὶ ὅσας δήποτε γνώσεις κοντραπουνκτικὰς καὶ ἂν προδίδουν, δὲν μᾶς μαθαίνουν τίποτε τὸ καινούργιο, καὶ, ὡς πολὺ ὀλίγον ἀτομικά, δὲν δικαιολογοῦν τὴν ἀναγραφὴν των εἰς πρόγραμμα συναυλίας, διδομένης εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅπου ἡ μουσικὴ μόρφωσις ὑστερεῖ, καὶ ὅπου ἔχομε νὰ μάθωμεν πάρα πολλὰ ἀκόμα, χρησιμώτατα δὲ εἰς τὴν μουσικήν μας διαπαιδαγώγησιν, χωρὶς νὰ χάνωμεν καιρὸν,καὶ καιρὸν πολύτιμον, μὲ ἕνα ἔργον ὡς ἡ συμφωνία τοῦ Bruckner, τὸ ὁποῖον στερεῖται καὶ πρωτοτυπίας ὑπὸ ἔποψιν ἐμπνεύσεως ἀλλὰ καὶ ἀτομικότητος ὑπὸ ἔποψιν ἀναπτύξεως τῶν ἀπὸ ἄλλους δανεισθέντων θεμάτων.

Φαίνεται ὅτι δύο λειτουργίαι τὰς ὁποίας ἔγραψεν ὁ Bruckner, μίαν εἰς re mineur καὶ τὴν ἄλλην εἰς la mineur, θεωροῦνται ἔργα ἄξια λόγου. Πιθανόν, ἐπίσης καὶ αἱ λοιπαὶ συμφωνίαι του νὰ εἶνε ἀριστουργήματα ἂν καὶ ὁμοφώνως σχεδὸν ἡ κριτικὴ καὶ εἰς τὴν Γερμανίαν καὶ εἰς τὴν Βιέννην πάντοτε ἐξεφράσθη μετ' ἐπιφυλάξεως, ἂν ὄχι μετ' αὐστηρότητος δι' αὐτάς.

Ἂς προσθέσω πῶς ἡ 9η καὶ τελευταία συμφωνία τοῦ Bruckner εἶνε ἀφιερωμένη εἰς....τὸν Θεόν!

Μὲ πόσην ἀνακούφισιν, μὲ πόσην ἀπόλαυσιν, ἀκούσαμε τὴν «εἴσοδον τῶν θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλαν» ἀπὸ τὸν «χρυσὸν τοῦ Ρήνου» τοῦ Wagner, καὶ μὲ πόσον ἐνθουσιασμὸν ἐχειροκροτήσαμε τὸν μεγάλον πιανιστὰν Moriz Rosenthal εἰς τὸ γνωστὸν κονσέρτο τοῦ Liszt εἰς τὴν bemmojeur, τὸ ἐπιλεγόμενον Triangel concert, τὸ ὁποῖον ἐξετέλεσε κατὰ τρόπον ὄντως ἀπαράμιλλον!

Ἀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
Χρονολογία 30.12.28.

Πόσον ταχέως διεψεύσθησαν αἱ ἐλπίδες μας ὅτι ἀπὸ τῆς παρούσης τοὐλάχιστον περιόδου θὰ ἐδίδετο ἁρμοδίως ἡ δέουσα κατεύθυνσις εἰς τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν. 'Ατυχῶς τὸ ἐναρκτήριον πρόγραμμα ἀπετελεῖτο ἀπὸ πέντε λεπτὰ Μόζαρτ, ὀκτὼ λεπτὰ Βάγνερ καὶ πολὺ πέραν τῆς μιᾶς ὥρας Μπρούκνερ. Πρόκειται περὶ τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ τελευταίου, τῆς καλουμένης «Ρωμαντικῆς συμφωνίας τοῦ δάσους» ἥτις εἶχε δοκιμασθῆ καὶ πρὸ τετραετίας, εἰς τὰς ὑπὸ τὴν αὐτὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου τότε συναυλίας τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου, μὴ προξενήσασα ὅμως ἐντύπωσιν δικαιολογοῦσαν τὴν παροῦσαν ἐπανάληψιν τοῦ ἔργου. Πράγματι ὅταν ἀναλογισθῇ τις τὸν ἀριθμὸν συμφωνικῶν ἔργων ἀναμφισβητήτου ἀξίας τὰ ὁποῖα παραμένουσιν ἀκόμη ἄγνωστα εἰς 'Αθήνας, δὲν εὑρίσκει τὴν ἐλαχίστην δικαιολογίαν διὰ τὴν τοιαύτην ἐπιβολὴν ἐπὶ τοῦ κοινοῦ τῆς ἐν λόγῳ ραψωδιακῆς συμφωνίας, ἐστερημένης ἐμπνεύσεως καὶ πρωτοτυπίας, καὶ περιοριζομένης εἰς μίαν συνεχῆ καὶ ἄτεχνον ἀπομίμησιν τοῦ ὕφους καὶ τῆς ἐνορχηστρώσεως τοῦ Βάγνερ, ἀσχέτως πρὸς τὴν ἀφόρητον μακρολογίαν τοῦ ἔργου, χωρὶς αὕτη νὰ ὀφείλεται εἰς καλλιτεχνικὰς ἀναπτύξεις, ἀλλ' εἰς σχεδὸν αὐτουσίας ἐπαναλήψεις τῶν θεμάτων. Θεωροῦμεν ἴσως περιττὸν νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ἡ μετὰ τὴν βαγνερικὴν περίοδον προφανὴς ἔλλειψις μουσουργῶν τῆς πρώτης γραμμῆς ἐν Γερμανίᾳ, παρέσυρε τὸ ἐθνικιστικὸν πνεῦμα τοῦ ἐκεῖ λαοῦ νὰ ὑπερβάλῃ τὴν ἀξίαν καὶ ἄλλων τινῶν συνθετῶν τῆς κλάσεως τοῦ Μπρούκνερ, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἀναγνώρισις σπανίως ὑπερέβη τὰ σύνορα. Ἡ δυσφορία τοῦ παρ' ἡμῖν κοινοῦ ἐπὶ τῇ τόσον παρατεινομένῃ ἀκροάσει τῆς «Ρωμαντικῆς Συμφωνίας» ἦτο προφανής, συνδυαζομένη μὲ τὴν σκέψιν ὅτι παρόμοια πείσματα καὶ πειραματισμοὶ εἶχον ὁδηγήσει ποὺ ὁλίνου εἰς τὸ ναυάγιον τοῦ τότε «Συλλόγου τῶν Συναυλιῶν».

Ἡ ἀπόδοσις τῆς εἰσαγωγῆς τῶν «Γάμων τοῦ Φίγκαρο» ἐνεφάνισε τὸν κ. Μητρόπουλον προκλητικῶς μεταβάλλοντα τὸν χαρακτῆρα τῆς λεπτῆς καὶ χαριεστάτης σελίδος τοῦ Μόζαρτ, οὐχὶ μόνον διὰ τῆς σκανδαλώδους ἐπιταχύνσεως τῆς ἀγωγῆς, ἀλλὰ καὶ διὰ τῶν σκληρῶν καὶ ἀποτόμων χρωματισμῶν τοῦ ἔργου. Μία ἀφελὴς ἀπερισκεψία τοῦ καταρτίσαντος τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας περιέλαβεν ἐν αὐτῷ μετὰ τὴν προηγηθεῖσαν ἀπομίμησιν τοῦ Μπρούκνερ, μίαν θαυμασίαν σελίδα γνησίου βαγνερικοῦ ὕφους, πλήρη ἐμπνεύσεως καὶ γοητείας, τὴν τελευταίαν σκηνὴν τοῦ «Χρυσοῦ τοῦ Ρήνου», ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὁποίας ὅμως μᾶς ἐφάνη κάπως ἄτονος, ἰδίως κατὰ τὴν τόσον ἐπιβλητικὴν κατακλεῖδα τῆς «Εἰσόδου τῶν θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλλαν».

Εὐχαρίστως σημειοῦμεν τὴν καλὴν ἐντύπωσίν μας ἐκ τῆς ἀρτίας συγκροτήσεως τῆς πλήρους ὀρχήστρας, ἥτις θὰ δύναται νὰ ἀνταποκριθῇ ἐξαίρετα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν συμφωνικῶν ἔργων ἀνεγνωρισμένης καλλιτεχνικῆς ἀξίας.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ
Χρονολογία 27. 12. 28.

Διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον

«Μία πρότασις!»

(Ἐλάβομεν τὴν κάτωθι ἐπιστολὴν τὴν ὁποίαν καὶ δημοσιεύομεν).

Ἀγαπητὴ «Ἑλληνική»

Χθὲς στὸ «Ἀττικὸ» ντεμπουτάριου ἡ νεοσύστατος ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Τὸ ἀξιολογότερο μέρος στὸ πρόγραμμα κρατοῦσεν ἡ ρωμαντικὴ συμφωνία (ἀρ. 4) τοῦ Μπροῦκνερ καὶ ὁ διάσημος κελλιτέχνης τοῦ πιάνου κ. Ρόζενταλ, ὁ ὁποῖος εἶνε σήμερα θαυμάσιος γιὰ τὴν ἀνατολή, ὁπωσδήποτε, ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει περισσότερο εἶνε ὅτι ἡ ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἦταν ἐξαιρετικὰ καλὴ καὶ ἐνθουσίασε τὸ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο.

Σήμερα ὅμως, ἀπὸ τὸν μουσικὸν κριτικὸν τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος» πληροφοροῦμαι ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος «Συχνά, πολὺ συχνά, ἀτυχῶς, πέφτει ἔξω ὡς πρὸς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων» δὲν ἔχει βέβαια ὑπ' ὄψιν του π. χ. τὸν «Χυλιὸν τῆς Βαγδάτης» κ. ἄ. καὶ ἔχει τὴν ἀπαίτησιν νὰ ἐπιβάλῃ τὰ ἰδικά του γοῦστα στὸ κοινόν», τὸ ὁποῖον—αὐτὸ εἶνε τὸ σπουδαιότερο—τὸν... «ἀποδοκιμάζει σιωπηλῶς»!;

Καὶ ἀφορμὴ ὅλης αὐτῆς τῆς φασαρίας, ἡ συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ.

Προτείνω λοιτὸν στὸν κ. Μητρόπουλο νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ ψυχρὸ καὶ ἀχάριστο ἀναλόγιο τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ νὰ ἐπιδοθῇ γιὰ ἕνα διάστημα τοὐλάχιστον στὴν κριτική!

Ἐὰν εἶχε ἐπιδοθῇ σ' αὐτή, δὲν θὰ ἔπεφτε στὸ λάθος ποὺ ἔπεσαν καὶ κάτι ἄλλοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας, ὅπως ὁ Ρίχτερ, ὁ Μάλερ, ὁ Νίκις καὶ ἄλλοι ποὺ ἔχασαν τὸν καιρό τους γιὰ νὰ παρουσιάσουν συμφωνίες τοῦ μακαρίτη τοὺ Μπροῦκνερ.

Ἕνας Μουζίκος

Ἀπόσπασμα Messager d'Athènes
Χρονολογία 25-12-1928

La pièce de résistance du Concert Symphonique de Dimanche—le premier de cette saison—fut la *Symphonie Romantique* d'Anton Bruckner.

Entre l'Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart enlevée dans un temps de vitesse vertigineuse, et l'*Entrée des Dieux* dans le Walhalla Wagnérien, l'œuvre de Bruckner de dimensions vraiment démesurées, tint une place disproportionnée dans le programme.

Mitropoulos l'a dirigé avec la plus grande conviction, et l'orchestre, animé par son feu, a mis en relief tout ce qui est censé constituer les beautés de cette œuvre. Car le programme analytique et le bel effort de son animateur s'appliquaient à nous la présenter comme un chef d'œuvre.

Mais, hélas, il n'en est rien...

Il s'agit d'une musique creuse et sonore, d'un pseudo-romantisme fastidieux. On ne marche pas impunément sur les traces de Wagner surtout dans le domaine des harmonies de la forêt, dont il a révélé tous les troublants mystères. Le feu du ciel Wagnerien a fait ravage. Après Wagner, le silence ; rien que le silence contemplatif.

C'est pourquoi, Mitropoulos, ferait mieux de nous donner dorénavant, les chefs d'œuvre de la musique symphonique universellement reconnus.

Sophie C. Spanoudi

Extrait de : ΠΡΩΙΑ
Date 31.5.28.

Στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς, ὁ Μητρόπουλος εἶχε τὴν ὡραία ἔμπνευσι νὰ μᾶς ξαναδώσῃ μὲ τὴν ὀρχήστρα του, τὴ συμφωνία εἰς σι μπεμόλ τοῦ Σωσσόν, τὴν ὁποίαν πρὸ τριῶν ἑβδομάδων ὁ Γαβριὴλ Πιερνὲ διηύθυνε γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ σημειώματος μιλῶ γιὰ τὸ «ἀπόλυτον μουσικὸν τάλαντον» τοῦ Μητροπούλου. Μᾶς ἔδοσε προχθὲς μιὰ νέα εὐκαιρία νὰ τὸν θαυμάσωμεν πάλι σὲ ὅλη του τὴν ὑπεροχὴ καὶ τὴν δόξα μὲ τὴν καθαρῶς ἀτομικιστικὴ διατύπωσι ποῦ ἔδοσε στὸ συμφωνικόν μεγαλούργημα τοῦ Γάλλου συνθέτου. Δὲν διστάζω νὰ πῶ ὅτι ἡ ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας τοῦ Σωσσὸν ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο ὑπερακοντίζει τὴν ἑρμηνείαν τοῦ Πιερνέ, ἡ ὁποία δὲν πέρασε τὰ ὅρια μιᾶς λαμπρᾶς καὶ ἀρτίας ἐκτελέσεως. Ὁ Μητρόπουλος στὸν Σωσσὸν — τὸν Μπωντελαὶρ αὐτὸν τῆς γαλλικῆς μουσικῆς—ἀναζήτησε τὸ βάθος τῆς συναισθηματικῆς ἀποδόσεως τῶν μουσικῶν ἐννοιῶν, καὶ σκόρπισε τὸν κυματισμὸ τοῦ μουσικοῦ πάθους.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ ὑπῆρξε πραγματικῶς τὸ κορύφωμα τῶν ἀλησμονήτων «δημιουργιῶν» ποῦ μᾶς ἔδοσε ἐφέτος ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστρα του. Καὶ ἀφοῦ ἐκφράσωμε μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία ὅλα μας τὰ συγχαρητήρια στὴ γενικὴ διεύθυνσι τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν, τὴν παρακαλοῦμεν νὰ ἐξασφαλίσῃ μὲ κάθε δυνατὴν θυσίαν τὸ λαμπρὸν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἔργον της καὶ διὰ τὴν προσεχῆ μουσικὴν περίοδον, μὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι προσφέρει τὴν ἐθνικωτέραν ὑπηρεσίαν στὸν τόπον μας.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ
Ἀπόσπασμα
Χρονολογία 26 12 28

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η Α'. ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Μεγάλου ἐνδιαφέροντος ὑπῆρξεν ἡ 1η συμφωνικὴ συναυλία τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κατὰ τὴν ὁποίαν συνέπραξεν ὁ διάσημος βιρτουόζος τοῦ πιάνου Ροζεντάλ.

Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν. ὑπερνικηθέντων τῶν τεχνικῶν ἐμποδίων, τὰ ὁποῖα ἐπεβράδυναν τὴν συγκρότησίν της. παρουσιάσθη ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν ὡς καὶ κατὰ τὴν περυσινὴν περίοδον, πολυμελὴς καὶ ἀρτία.

Ἀπὸ τὰ ἐκτελεσθέντα ἔργα ἡ 4η Συμφωνία, ἡ λεγομένη Ρωμαντική, τοῦ Μπροῦκνερ δὲν εἶνε βεβαίως ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ δυνατοῦ γερμανοῦ συμφωνιστοῦ.

Ὡς ποιητικὴν οὐσίαν ἐγκλείει μίαν φυσιολατρικὴν διάθεσιν καὶ κάποιαν δόσιν δραματικότητος.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ ἔχει μερικὰ ἐνδιαφέροντα σημεῖα.

Ἐκεῖνο ὅμως, ποῦ τὴν ζημιώνει πολὺ εἶνε ἡ κουραστικὴ της ἀπεραντολογία, ἡ προερχομένη ἀπὸ ὑπερμέτρως μακροσκελῆ θεματικὴν ἀνάπτυξιν, ἡ ὁποία δὲν παρουσιάζει ἀρκετὴν ποιητικὴν ὁρμὴν, καὶ ὅτε πολλάκις δίδει τὴν ἐντύπωσιν ψυχρᾶς, μαθηματικῆς ἐργασίας.

Ὁ κίνδυνος τῶν εὑρέων θεματικῶν ἀναπτύξεων εἶνε μεγάλος διὰ τοὺς συνθέτας ἐν γένει.

Πρέπει κανεὶς νὰ ἔχῃ μεγάλην δύναμιν καὶ πλοῦτον μουσικῶν θεμάτων διὰ νὰ κάμῃ ἐπιτυχῆ θεματικὴν ἀνάπτυξιν. Ἄλλως διατρέχει τὸν κίνδυνον νὰ πέσῃ εἰς θεματογραφικὴν ἀπεραντολογίαν. Πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἀρκεῖ νὰ λησθῇ ὑπ' ὄψιν καὶ αὐτὸς ὁ γιγάντιος Μπετόβεν, λόγῳ τῶν μεγάλων ἀναπτύξεων. ποῦ ἐφαρμόζει κατηγορηθῇ εἰς τὴν 3ην συμφωνίαν εἰς τὰ δύο τελευταῖα μέρη της καὶ εἰς μερικὰ σονέτα κλπ. ὡς ἀπεραντολόγος.

Ἡ συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ διευθυντὴν τὸν κ. Μητρόπουλον μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ἀπὸπάσης ἀπόψεως. ἐνδεικτικὸν τῆς ἐπιμελημένης προπαρασκευῆς τῆς ὀρχήστρας

Πρέπει δὲ νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει ἐπιτυχίαν εἰς τὴν διεύθυνσιν παρομοίων ἔργων.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ἔπαιξε τὸ Κονσέρτο τοῦ Λιστ ὁ μεταληφθεὶς ὑπὸ τοῦ Ὠδείου διάσημος καλλιτέχνης τοῦ πιάνου Ρόζενταλ τῇ συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας.

Ὁ Ρόζενταλ παρουσιάσθη ἐν γένει εἰς τὸν τόπον μας κυρίως ὡς μεγάλος βιρτουόζος.

Ὁ μηχανισμός του εἶνε αὐτόχρημα φαινομενώδης καὶ ἴσως δὲ μεγαλύτερος ἀπὸ τοῦ κ. Πέτρι ποῦ ἀκούσαμεν ἄλλοτε.

Ἡ μουσικότης του ὅμως δὲν παρουσιάζεται ἀνάλογος μὲ τὴν δεξιοτεχνίαν του.

Διὰ τὸ Κονσέρτο ὅμως τοῦ Λιστ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ. ὅτι ἐταίριαζε μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του, μὲ τὸ πολὺ βαρὺ καὶ ἐν μέρει τραχὺ παίξιμό του.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου συνώδευσε μὲ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν τὸν μεγάλον βιρτουόζον. ὁ ὁποῖος ἔπαιξεν ἐκτὸς προγράμματος καὶ μίαν ἰδικήν του σύνθεσιν.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐπαίχθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἡ μεγαλειώδης «Εἴσοδος τῶν θεῶν εἰς τὴν Βαλχάλλαν», ἀπὸ τὸν «Χρυσὸν τοῦ Ρήνου» τοῦ Βάγνερ μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν.

ΡΟΥΤΖΙΝ

Ἀπόσπασμα ..... ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 26.12.23

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ

Η ΠΡΩΤΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Οἱ συμφωνικὲς συναυλίες ὕστερα ἀπὸ δυστοκία δύο μηνῶν ἤρχισαν τελ-
λὰς χθές.

Οἱ λόγοι τῆς ἀργοπορίας κάτῃς εἶ-
ναι πολλοὶ καὶ σοφιστικά περίπλοκοι. Μποροῦνε νὰ συνοψισθοῦνε ὅμως μὲ
δυὸ λέξεις στὸ ὅτι δὲν μποροῦσε νὰ βρε-
θῇ ἕνα modus vivendi μιᾶς συνεργα-
σίας ὅλων τῶν καλῶν μουσικῶν στα-
χείων τοῦ τόπου γιὰ ἕνα τόσο ἐξαγο-
γικὸ σκοπὸ χωρὶς ὑστερεβούλους συμ-
βιβασμοὺς καὶ ἐγωϊστικὲς ἀντιδράσεις.
Ὅπωσδήποτε κάλλιο ἀργὰ παρὰ ποτέ
ἡ Ὀρχήστρα κατορθώθηκε ὅπως καὶ
πέρυσι ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν μὲ
τὴν σύμπραξη καὶ καλλιτεχνῶν τοῦ
Ἐθνικοῦ Ὠδείου, τὸ ὁποῖο θεώρησε
καὶ θεωρεῖ χρέος του νὰ μὴ φέρῃ
πρόσκομματα ὁ ἕνα πραγματικὰ ἐκ-
πολιτιστικὸ μουσικὸ ἔργο, ἔστω καὶ
ἂν νομίζῃ πὼς ὑπῆρξε τρόπος διακιν-
δύνευσης καὶ πρὸ πάντος ἐπωφελέστερος
γιὰ τὴν ὅλη μουσικὴ μας κίνηση διαρ-
ρυθμίσεως τοῦ ζητήματος τῶν συμφω-
νικῶν συναυλιῶν.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ Ὀρχήστρα
ἔχει κατορθωθῇ πολὺ εὐτυχέστερα καὶ
ἀπὸ ἄριστα στοιχεῖα, γι' αὐτὸ ἐλπί-
ζομε πὼς θὰ ἔχωμε πολὺ καλὲς ἐκ-
τελέσεις, ἂν μάλιστα ἐσθῇ καὶ κάθε-
πως περισσότερα προσοχὴ στὸν κα-
καρτισμὸ τῶν προγραμμάτων.

Γιατί τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς
συναυλίας δὲν μπορεῖ, ἀσχολοῦ, νὰ
χαρακτηρισθῇ ὡς ἐξαιρετικὰ ἐπιτυ-
χημένο.

Ἡ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν πού
ἀποτελοῦσε τὸ κυριώτερο μέρος τοῦ
προγράμματος εἶνε τόσο κακοστικωμένη
μακρυὰ καὶ ἄπαιστη τέτοια πειθαρχία
τῆς ὀρχήστρας καὶ νὰ ἀπεδείχθη ὅ ἕνας
ἐνιαῖος σύνολο πού νὰ μὴ ἀφήνῃ νὰ
διακρίνεται κάποιο κομμάτιασμα τῆς
μορφῆς, ὥστε νὰ εἶνε πολὺ παρακινδυ-
νευμένη ἡ ἐκτέλεσις της ἀπὸ ὀρχήστρα
πού κάνει τὴν πρώτη της ἐμφάνιση
καὶ δὲν ἔχει συνεπῶς ἀποκτήσῃ τὴν
ἀπαιτουμένη ὁμοιογένεια γιὰ τέτοιου
εἴδους ἔργα.

Ἐξ ἄλλου ὁ Μπετόβεν, μαστρο-
τεχνὴς τῶν Βαγγερικῶν θεωρίων, στὸ
Συμφωνικὸ πεδίο, ἔχει ὁμολογουμένως
μιὰν ἀνατάσχετη στὴ μακροπνο-
ΐα: μόνο τὸ ἐλικόλακα τὴ δέχεται· τὸ κανὸ
περιγνένα στὴ μουσικὴ τέχνη, ὅπως
λ. χ. στὴ Γαλλία.

Ἄλλως τε τὴν ἰδία συμφωνία
(συμφωνία) στὴν ἔχει ἐκτελέσει πρὸ
χρόνων στὶς συναυλίες τοῦ Ἑλληνι-
κοῦ Ὠδείου ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὰ
ἴδια ἀπαντελάσματα.

Κατὰ τὰ ἄλλα τὸ πρόγραμμα μᾶς
ἔδωσε μιὰν ἐκτέλεση τῆς πολὺ γνω-
στῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μάϊστερ τῆ Πά-
μπεργ τοῦ Φαγκνέρ, τὴν ὁποίαν διστυ-
χῶς δὲν ἐπρόφθασα ν' ἀκούσω. Ἐμαθα
μόνον πὼς ἡ ἐμφάνιση ἑνὸς θλιβεροῦ ἐπει-
σοδίου τῆς βάρκας εἰσέπνευσε μυστικὸλό-
γους, καὶ τὸ ὁποῖον θέλω νὰ πιστέψω
πὼς ὀφείλεται σὲ παρεξήγηση τοῦ κ.
Μητροπούλου καὶ πὼς ὁ ἴδιος θὰ ἐ-
σπευσε ἤδη νὰ ἐπιφέρῃ τὴ λύση του.

Μὲ τὸ τέλος τῆς συναυλίας ὁ κ.
Μητρόπουλος ἀνηβόλησε καὶ ἡ ὀρχή-
στρα ἀπέδωσε ἐξαίρετως κατὰ τὴν ἐ-
κτέλεση τοῦ Χορεύ... τοῦ Ρήγου.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Αἱ ἐφημερίδες τῆς «Βραδυνῆς»

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

I

Η ὀδύνες γιὰ τὴ γέννησι τῆς ὀρχήστρας φαίνεται νὰ μεγαλώνουν καὶ νὰ ἀποκτοῦν ὅλο καὶ μεγολείτερη διάρκεια κάθε νέο χρόνο.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ φαντασθῇ τὸν σιωπηλὸ σκληρὸ ἀγῶνα, ποῦ διεξάγεται πίσω στὰ παρασκήνια.

Αὐτὸ τὸ «τυχηρὸ παιγνίδι» ποὺ ἐβάσταξε ὁλόκληρο τὸ φθινόπωρο καὶ εἰς τὸ ὁποῖον παιζόταν ἡ τύχη τῆς ὀρχήστρας, εἶνε ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸτὰ ὑλιδερώτερα ἐπεισόδια τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, μὲ τὶς παρασκηνιακὲς ἐνέργειες τῆς ὁποίας θ' ἀσχοληθοῦμεν ἐκτενέστερα καὶ σοβαρώτερα εἰς λίαν προσεχὲς μέλλον.

II

Ἀλλὰ δὲν φτάνει αὐτὸ μονάχα !

Ἡ φιλονεικίες ἐξακολουθοῦν ὕστερα καὶ γιὰ τὸ πρόγραμμα.

Μερικοὶ κύριοι, ποῦ ἀγαποῦν νὰ ἀναπτύσσουν ἕνα ἐντελῶς περιττὸ ζῆλο σὲ κάθε περίστασι, ἐνόμισαν πὼς θἄπρεπε μὲ κάθε θυσία νὰ κατορθώσουν ν' ἀποτρέψουν τὸν κ. Μητρόπουλο ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα τῆς Ρωμαντικῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν.

Τὸ περιεχόμενό της τοὺς ἐφάνηκε δύσκολο στὴν ἀντίληψι, κακοχώνευτο !

Ἂς μὴ μοῦ ἀποδοθῇ ἡ πρόθεσις ν' ἀνοίξω συζήτησι μὲ τοὺς κυρίους αὐτοὺς περὶ Μπετόβεν. Εἶνε ὅμως ἀνάγκη νὰ λεχθῇ μιὰ φορὰ ἕνα πρᾶγμα σαφῶς καὶ ἀπερίφραστος :

III

Ὅτι ὑποδείξεις καὶ συμβουλὲς ἐκ μέρους ἐρασιτεχνῶν γιὰ ὅ,τι πρέπει νὰ παίξῃ ἢ νὰ μὴ παίξῃ εἶνε πλέον ἢ ἀνυπόφορες γιά ἕνα διευθυντὴ ὀρχήστρας περιωπῆς.

Ποιὸς ἀναλαμβάνει τὴν εὐθύνην γιὰ τὴ συναυλία ;

Βέβαια ὁ Διευθυντὴς τῆς Ὀρχήστρας.

Ἑπομένως ἔχει ἕνα πλῆρες δικαίωμα, χωρὶς ὅρους καὶ περιορισμοὺς νὰ καταρτίσῃ τὰ προγράμματα μὲ ἀπόλυτον ἐλευθερίαν.

Καὶ τὸ δικαίωμα αὐτὸ πρέπει μιὰ γιὰ πάντα νὰ τὸ ἀξιώσῃ κατηγορηματικῶς.

IV

Ἂν τώρα ἡ ἐκλογὴ τῶν κομματιῶν δὲν ἀρέσει στοὺς κυρίους αὐτοὺς, ἔχουν καὶ αὐτοὶ τὴν ἐλευθερία τους νὰ ἐκφράσουν τὴ γνώμη τους στὶς ἐφημερίδες ποὺ διαθέτουν πρὸς τὸ σκοπὸ αὐτό.

Αὐτὸ εἶνε «κορέκτ»

Ὄχι ὅμως αὐτὴ ἡ ἀμφισβητήσιμη κηδεμονία τοῦ Διευθυντοῦ, αὐτὴ ἡ κάπως αὐθαίρετη ἀνάμιξι σὲ πράγματα γιὰ τὰ ὁποῖα οὔτε ἁρμόδιοι εἶνε, οὔτε ὑπεύθυνοι θὰ λογίζωνται.

Ἂς τελειώσουν λοιπὸν αὐτὲς ἡ ἱστορίες !

V

Καὶ ἔτσι ἀξίζει νὰ τονίσωμε τὸ ἐξαιρετικὸ κατόρθωμα τοῦ κ. Μητροπούλου ποῦ παρ' ὅλες τὶς παρασκηνιακὲς φιλονεικίες ἀνέβασε τὸ θαυμάσιο αὐτὸ ποίημα στὴ φύσι τοῦ Μπετόβεν.

Καὶ ἦταν πραγματικῶς μεγάλη χαρὰ γιὰ μᾶς νὰ τὴν ἀκούσωμε τόσον ὡραία στὴν ἐκτέλεσι.

Τόσο κανονικὴ στὸ χρόνο, τόσο συγκεντρωμένη στὴν ἔκφρασι, τόσο ἀνειρώδη στό ἀντάντε καὶ τόσο ἀπο θεωτική στὸ φινάλε.

Ἦταν μιὰ μεγαλειώδης ἐκτέλεσις !

Ἡ ὀρχήστρα ἐκπληκτικὰ καλή.

VI

Γιὰ νὰ καταλάβῃ κανεὶς, σ' ὅλη του τὴν παράξενη καὶ πρωτότυπη ψυχοσύνθεσι τὸν Μπετόβεν, αὐτὸν τόν, χωρὶς ἀμφιβολία μαζὶ μὲ τὸν Μπετόβεν καὶ τὸν Σοῦμπερτ, σπουδαιότατον συμφωνικόν, πρέπει πρῶτα-πρῶτα νὰ τὸν ἔχῃ πολὺ ἀκούσει.

Ὅλοι ἐδῶ ποῦ διάζονται νὰ τὸν κατηγορήσουν καὶ νὰ τὸν καταδικάσουν μόλις καὶ μετὰ βίας τὸν γνωρίζουν. Ἄκουσαν πρὸ ἐτῶν τὴν ἴδια του συμφωνία καὶ αὐτὸ εἶνε ὅλο.

Γιὰ νὰ τὸν ἀγαπήσῃ κανεὶς,γιὰ νὰ αἰσθανθῇ ὁλόκληρο τὸ κολοσσιαῖο μεγαλεῖό του, πρέπει νὰ τὸν γνωρίσῃ βαθύτερα.

VII

Γιατί ὅποιος δὲν ξέρει τὶς μυστικὲς πηγὲς τῆς Δημιουργικότητός του, ὅποιος δὲν ἔχει εἰσδύσει στὶς ἀπόκρυφες σφαῖρες τοῦ μεγάλου του ἀνθρωπισμοῦ, αὐτὸς ἀσφαλῶς δὲν θὰ μπορῇ νὰ ἐξηγήσῃ μερικὲς παράξενες ἰδιότητές του ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴ φόρμα τῶν ἔργων του.

Θὰ τὴν εὕρῃ, ἰδίως γιὰ τὸπλάτος καὶ τὸ μῆκος τῆς ἐκφράσεως, τίποτα περισσότερο ἀπὸ κουραστικὰ ἀτέλειωτη, χωρὶς νὰ δοκιμάσῃ ν' ἀναζητήσῃ τὸ βαθύτερο λόγο αὐτῆς τῆς πολυλογίας.

Μήπως δὲν ἔγιεξαν καὶ τὸν Σοῦμπερτ γιὰ τὸ «οὐράνιο μῆκος» τοῦ ἔργου του ;

Καὶ τὸν Νιστοντιέβσκυ ;

VIII

Σήμερα πιὰ εἶνε γνωστὸ περὶ τίνος πρόκειται.

Σήμερα ἔχομε καταλάβῃ πρὸ πολλοῦ ὅτι ὁ Ραψωδὸς ἐκεῖνος ποῦ με θοῦσε πίνοντας ὠμορφιὰ δὲν μποροῦσε νὰ κάνῃ ἀλλοιῶς παρὰ ν' ἀπαλοχαϊδεύῃ τοὺς ἤχους ἔτσι ποῦ νὰ ξεχνάῃ τὸν ἑαυτό του· ὅτι ἡ φαινομενικὴ ἀργὴ ἐξέλιξι τῶν γεγονότων στὰ μυθιστορήματα τοῦ μεγάλου Ρώσου, στὴν πραγματικότητα δὲν ἦταν παρὰ μιὰ μετρημένη, καλοζυγισμένη ἀκατάπαυστη προετοιμασία, μιὰ σκηνοθετημένη συμπύκνωσι ἀντιθέτων ὁρμῶν, ἕνα ἄθροισμα ἠλεκτρισμῶν ποὺ ἀκριβῶς μὲ τὴν ἐρεθιστικὴ ἀργοπορία τῆς παραγωγῆς τους, προκαλοῦσαν τὴν ὑπερέντασιν ἐκείνην ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὕστερα ἐξέσπαζεν ἡ καταστροφή, τὸ τέλος, σὰν μιὰ συνέπεια, σὰν μιὰ ἀπόρροια ἑνὸς νόμου φυσικοῦ.

IX

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Μπετόβεν.

Καὶ αὐτὸς παρακολουθεῖ τὸ θέμα του βῆμα πρὸς βῆμα ἀκούοντας μὲ τὸ εὐαίσθητο αὐτί του πρὸ πάντων ὅ,τι γίνεται στὸν κόσμο ποὺ ἔχει μέσα του. Καὶ αὐτὸς βάζει τή μιὰ πέτρα ἀπάνω στὴν ἄλλη ἀργὰ καὶ ἥσυχα σὰν τὸν ἄνθρωπο τοῦ χωριοῦ ποῦ λογαριάζει πρῶτα καλὰ καλὰ ὅ,τι θὰ κάνῃ καὶ δίνει στὴ πορεία τῶν γεγονότων τὸ ἀργό ἐκεῖνο βάδισμα ποῦ καθιστᾷ σημαντικὰ ἀκόμα καὶ τὰ ἐπεισόδια ! Καὶ αὐτὸς ὑποβάλλει τὰ μοτίβα του στὴ δοκιμασία τῶν πιό πολύπλοκων ἁρμονικῶν προβλημάτων—ὅπως ὁ Νιστοιγιέβσκυ τοὺς ἥρωάς του στοὺς ἠθικοὺς πειρασμοὺς—καὶ ἀφίνει νὰ συντελοῦνται ἥσυχα καὶ ἀργὰ ὅλες ἡ δυνατὲς προσοριβὲς ὡς ὅτου ἀναπτυχθῇ ὁ βαθμὸς ἐκεῖνος τῆς θερμότητος ποῦ εἶνε ἀπαραίτητος γιὰ νὰ χυθῇ ἐπὶ τέλους τὸ σύνολο στὴν τελειωτικὴ του φόρμα προετοιμασμένην πρὸ πολλοῦ σ' ἕνα ὕψος δυσθεώρητο. Καὶ ὕστερα ἀπὸ τὶς ἐκθαμβωτικὲς κορυφὲς τοῦ τεραστίου συμφωνικοῦ οἰκοδομήματός του ἀφίνει νὰ σηκώσωμε τὰ βλέμματά μας γεμάτα πίστι πρὸς τὸν οὐρανὸ καὶ ν' ἀγκαλιάσωμε μ' αὐτὰ τὸ σύμπαν ὁλόκληρο.

X

Γιατί ὁ Μπετόβεν ποναζητάει παντοῦ τὸ θεῖον, ὁ Μπετόβεν μὲ τὴν παιδιάστικη καρδιὰ εἶνε μυστικοπαθής.

Ὅτι αὐτὸ ἔχει μεγάλη σημασία τὸ μαθαίνομε ἀπὸ τὸν Ἔρνστ Κούρτ, καθηγητὴ στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βέρνης ποῦ λέει, στὸ ἔξοχο βιβλίο του περὶ Μπετόβεν :

«Αὐτὸς ἀκριβῶς εἶνε ὁ χαρακτηριστικὸς τρόπος τοῦ αἰσθάνεσθαι ἑνὸς μυστικοπαθοῦς. Δὲν διαθέτει παρὰ μονάχα μιὰ ἐπιπόλαια συνοπτικὴ ματιὰ γιὰ τὸν αἰσθητὸ κόσμο ὅπου ζοῦμε καὶ κινούμαστε ὅλοι μας καὶ γιὰ τὸν ὁποῖον μᾶς ἀρκοῦν ἡ ἀντίληψις καὶ ἡ αἰσθήσεις. Ἀρχικῶς λοιπὸν δὲν ζῇ καὶ δὲν δρᾷ σ' αὐτὸν ἀλλὰ καὶ γενικῶς καὶ γιὰ τὴν ἐξωτερική του, τὴ συνηθισμένη ζωὴ δὲν ἀγγίζει ἡ μυστικοπαθὴς φύσις παρὰ τὰ ἐντελῶς πρῶτα ὁριά του. Ἡ καθαυτὸ ὕπαρξίς του στηρίζεται στὸν πλοῦτο ἐκεῖνο τῆς ψυχῆς του, ποῦ ἐπιφυλάσσει τὴν ὑπερευαισθησία της μόνο γιὰ τὶς πιὸ μυστικὲς συγκινήσεις καὶ κυριαρχεῖ ἐπὶ τοῦ συνόλου τῶν ἐξωτερικῶν φαινομένων μὲ τὸ ἀρχικὸ καὶ θεμελιῶδες αὐτό αἴσθημά της».

XI

Μόνον λοιπὸν ἐκεῖνος ποῦ θὰ θελήσῃ νὰ δῇ τὸν Μπετόβεν ὑπὸτὴν ἔποψιν αὐτὴν θὰ ἀποκτήσῃ μιὰ κάποια στενώτερη σχέσι μαζί του. Τότε θὰ μπορέσῃ νὰ ὁδηγήσῃ, ἀνάμεσα ἀπὸ ὅλες τὶς ἐξωτερικὲς παραξενιὲς τῆς φόρμας κάθε του συναίσθημα εἰς τὸν θαυμαστὸ κόσμο τῆς καθαρῆς ἁρμονίας, ὅπου πραγματικῶς ζωγραφίζονται ἐντυπώσεις βέβαια ἀπὸ τὸ γήϊνο κόσμο καθὼς ὅμως τὸν ἀντιλαμβάνεται κανεὶς, ἀπὸ τὸ ἄλλο τὸ ἰδεῶδες πρῖσμα. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἐντυπώσεις αὐτὲς ἐξακολουθοῦν νὰ ὑφίστανται καὶ νὰ ἐξελίσσωνται σύμφωνα ὅμως πρὸς τοὺς ἰδιαίτερους μεταφυσικοὺς νόμους ποῦ ἐχάραξαν γι' αὐτὲς τοὺς νέους δρόμους καὶ ποὺ τεινοῦν ἔκτοτε πρὸς ἕνα ὑψηλότερο ἀπαραίτητο τέρμα.

XII

Φυσικὰ ὕστερα ἀπὸ τὴ μικρὴ αὐτὴ ἐκδρομὴ εἰς τὶς σφαῖρες τοῦ ἰδεώδους μένει νὰ ἀναφέρωμε τὸ ἐντελῶς ρεαλιστικὸ γεγονὸς, ὅτι ὁ κύριος Μορὶς Ροζεντάλ ἐξετέλεσεν ἐντελῶς ἀκόπως καὶ μὲ μιὰ ἀπόλυτη ἀκρίβεια καὶ ταχύτητα—ποῦ τιμᾷ τὴν ἡλικίαν του—τὶς χαριτωμένες «διαβολιὲς» του εἰς μπεμόλ μεῖζον κοντσέρτου τοῦ Λίστ.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἔκανε κάπως μικρότερη ἐπίδειξι μυῶνων καὶ ἔφθασε σὲ κάποια ὑποφερτὰ ὅρια ἠχητικῆς, ἔτσι, ὥστε ἡ ὅλη ἀπόδοσις ἦταν πραγματικῶς ἀπολαυστική.

Ἐνῷ ἀντιθέτως σιγὰ σιγὰ γινόταν ἐνοχλητικὲς ἡ φτηνοδουλειὲς τῆς ἐπεξεργασίας του ἐπάνω σὲ θέματα τοῦ Στράους ποὺ ἐπανελήφθησαν τόσο συχνά.

Αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε τὸ πιὸ ἐγκάρδιο χειροκρότημα ἀπο μέρους τοῦ κοινοῦ.

Πολὺ σωστά ! Τὰ εἴπαμε καὶ ἄλλοτε !

Ὁ καθένας ἔχει τήν ἰδέα του γιὰ τὴ Τέχνη !

ALEX THURNEYSSEN

Extrait de : ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Date : 31.12.28

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η Α' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τὰ ἀναγραφόμενα εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἔργα δὲν ἦσαν, βέβαια, ἐξ ἐκείνων τὰ ὁποῖα ἐπιτρέπουν εἰς τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον νὰ ἐπιδείξῃ τὰς περὶ τὴν διεύθυνσιν καὶ ἀπόδοσιν μοντερνιστικὰς τάσεις του, ὡς ἐκ τοῦ συντηρητικοῦ των χαρακτῆρος, καὶ διὰ τοῦτο ἐξαιρέσει τοῦ μεγάλου Bach, ὃ ὁποῖος ἀνήκει λόγῳ τῆς μεγαλοφυΐας του εἰς ὅλας τὰς μουσικάς, εἰς ὅλας τὰς σχολὰς εἰς ὅλας τὰς ἐποχάς. διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν λοιπῶν ἔργων θὰ εἶχα νὰ διατυπώσω μερικὰς ἐπιφυλάξεις, πρὸς τὰς λεπτομερείας, διότι ἐν συνόλῳ ἡ ὅλη ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος, δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι ὑπῆρξεν ἐπιμελημένη.

Τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Ἀνακρέοντος» τοῦ Cherubini συντηρητικοῦ καὶ ἀρκετὰ σχολαστικοῦ μουσουργοῦ ἀκμάσαντος ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνος μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου ὅτε ἀπέθανε διευθυντὴς, ὁ πρῶτος διευθυντὴς τοῦ ὠδείου τῶν Παρισίων, δὲν τὴν εἶχα πρόσφατον εἰς τὴν μνήμην μου. Μοῦ ἔφανη ἕνα ἔργον ἀψόγως γραμμένο κατὰ τοὺς διέποντας τότε κανόνας τῆς ἁρμονίας, τῆς ἀντιστικτικῆς καὶ τῆς φούγκας, ἀλλὰ μὲ κάποιαν τολμηρότητα, κάποιαν πρωτοτυπίαν, αἱ ὁποῖαι τὴν ἐποχὴν ἐκείνην φυσικὰ θὰ ἐξέπληξαν τοὺς ἀκροατὰς καὶ θὰ προεκάλεσαν τὰς ἐπικρίσεις τῶν τότε τεχνοκριτῶν.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Ἀνακρέοντος» μὲ μίαν ἄριαν: «Jeunes filles aux yeux doux» εἶνε τὰ δύο μόνα ἐπιζήσαντα μέρη τοῦ ἔργου τοῦ Cherubini, ἐκτελούμενα ἀκόμη καὶ τὴν σήμερον μετ' ἐπιτυχίας.

Ἀλλὰ πρὸς τελείαν ἀπόδοσιν αὐτῆς τῆς μουσικῆς χρειάζεται νὰ εἶνε, ὁ διευθύνων τὴν ὀρχήστραν ἢ ὁ τραγουδῶν τέτοια ἔργα, κάτοχος τῶν παραδόσεων τῶν ἰσχυουσῶν πρὸς τοῦτο, καὶ ἐπαναλαμβάνω, ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐξαίρετος εἰς τὴν κατανόησιν καὶ ἑρμηνείαν τῶν νεωτέρων καὶ ἰδίως τῶν νεωτάτων ἔργων, ὑστερεῖ κάπως ὅταν διευθύνῃ τὰ παλαιά, τὰ συντηρητικά, δεσμευόμενος ἀπὸ τὴν αὐστηρὰν πειθαρχίαν καὶ τὸν πρὸς τὰς παραδόσεις σεβασμὸν ποὺ ἀπαιτοῦνται δι' αὐτὴν τὴν μουσικήν. Ὡς ἐκ τοῦτο ἡ ἐντύπωσις τὴν ὁποίαν προξενεῖ εἰς τὸν ἀκροατὴν ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις τῶν ἔργων αὐτοῦ τοῦ εἴδους δὲν εἶνε πάντοτε ἐκείνη ἡ ὁποία θὰ ἔπρεπε.

Ἡ δευτέρα συμφωνία τοῦ Χάϋδν καὶ αὐτὴ μᾶς ἐφάνη κάπως βαρειά, κυρίως τὸ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖον μέρος. Καὶ ἐν τούτοις πέρυσιν ὁ ἴδιος κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδοσε μίαν ἐξαιρετικὰ καλὴν ἀπόδοσιν τῆς ἔκτης, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, συμφωνίας τοῦ Χάϋδν. Γιατὶ ἐφέτος δὲν περιέβαλε καὶ τὴν δευτέραν ἐκτελεσθεῖσαν χθὲς, μὲ τὴν αὐτὴν στοργήν;

Ἀλλὰ τὸ εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν δοθὲν κοντσέρτο ἀριθ. 5 (Brandenbourgeois) μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπολύτως, καὶ δὲν ἔχω παρὰ ἐπαίνους καὶ διὰ τὸν διευθύνοντα καὶ ἐκτελέσαντα τὸ μέρος τοῦ πιάνου κατὰ τρόπον ἀξιόλογον κ. Μητρόπουλον, ὡς καὶ διὰ τοὺς κ. κ. Βολωνίνην (βιολὶ) καὶ Παπαγεωργίου (φλάουτο). Ἡ ἐκτέλεσίς τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ ὑπῆρξε μία πραγματικὴ ἀπόλαυσις καὶ ἡ ἐνθουσιώδης ὑποδοχὴ τῆς ὁποίας ἔτυχε παρὰ τοῦ κοινοῦ ἀπολύτως δικαιολογημένη.

Ἡ εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸ «Στοιχειωμένο κοράβι» τοῦ Wagner εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, δι' αὐτὸ θὰ ἦτο ἄδικον νὰ φανῶμεν πολὺ αὐστηροὶ διὰ τὴν ἐκτέλεσιν, ἡ ὁποία παρουσιασε κάποιες ἀνισορροπίες καὶ κάποιαν σύγχυσιν εἰς τὰ μέρη ποὺ συμπλέκονται τὰ διάφορα θέματα. Ἰδιαιτέρα εὔφημος μνεία διὰ τὸν κ. Εὐαγγελίδην, ἐξαιρετικὰ καλὸν εἰς τὸ μέρος τοῦ ἀγγλικοῦ κέρατος.

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 31.12.28

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς λαϊκῆς συναυλίας ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα. Ἀσφαλῶς τὸ προτιμῶ ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ προγράμματος τῆς πρώτης συμφωνικῆς συναυλίας, ποὺ, ἑτερόκλιτο καὶ κουραστικό, οὔτε συνοχὴ εἶχε, οὔτε καὶ κανένα ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον.

Ἡ χθεσινὴ λαϊκὴ συναυλία, χωρὶς καμμιὰ κουραστικὴ ἢ μακρήγορη χασμωδία, ἦταν γεμάτη μουσικὴ ἀπὸ τὴν πιὸ ἄδολη καὶ ἀγνὴ πηγὴ ποὺ μᾶς ἔχει δοθῇ νὰ χαροῦμε. Μιὰ συμφωνία τοῦ Χάϋδν σὲ Ρε μειζ., ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μαγεμένου Ὁλλανδοῦ καὶ πέρα ἀπ' ὅλα τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπὰχ σὲ Ρε γιὰ πιάνο, βιολί, φλάουτο καὶ ὀρχήστρα ἐγχόρδων μᾶς χαρισαν στιγμὲς ἀληθινῆς μουσικῆς ἀπολαύσεως.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε μὲ ἀληθινὴ μαεστρία τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Μαγεμένου Ὁλλανδοῦ τοῦ Βάγνερ καὶ ἡ ὀρχήστρα τὴν ἀπέδωκε σχεδὸν τέλεια.

Τὸ ἔργον αὐτό, ποὺ ὁ μεγάλος συνθέτης τὸ ἐνεπνεύσθη ἐκ μιᾶς ἀπὸ τὶς δυσκολώτερες στιγμὲς τῆς ζωῆς του, εἶνε τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ ἀρχίζει νὰ πραγματοποιῇ τὰ μεγάλα του σχέδια γιὰ τὴν ἀναδημιουργία τοῦ Μουσικοῦ Θεάτρου. Βέβαια δὲν ἔχει ἀκόμη τὴ συστηματικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ λάϊτμοτὶβ, οὔτε τὴ συμφωνικὴ ἐργασία τῶν κατοπινῶν του μουσικῶν δραμάτων. Εἶνε ὅμως γεμᾶτο ἀπὸ δραματικὴ δύναμη καὶ πάθος καὶ ξεχειλίζει ἀπὸ μελῳδικὴ δροσιὰ καὶ ἐμπνευση. Ἡ εἰσαγωγή του ἀπὸ τὶς καλλίτερες ποὺ ἔγραψεν ὁ Βάγνερ, ἄξια νὰ παραβληθῇ μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Ταγχόϋζερ.

Ἡ ἐκτέλεσις, ὅπως εἶπα καὶ παραπάνω, ἦταν ἄριστη καθ' ὅλα, ἴσως θὰ ἤθελα μόνο τὸ ἀργὸ ματίδιο τῆς Σέντας λίγο λιγώτερο ἀργά.

Τὸ κορύφωμα ὅμως τῆς ὅλης συναυλίας ἦταν ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπάχ.

Οἱ κ.κ. Μητρόπουλος, Βολωνίνης καὶ Παπαγεωργίου καὶ τὸ πειθαρχημένο σύνολο τῶν ἐγχόρδων μᾶς ἔδωσαν μιὰ μοναδικὴ ἐκτέλεση ποὺ τοὺς τιμοῦσε πραγματικά. Μᾶς ἔδειξαν τί σεμνὴ μουσικὴ καὶ τί ἀληθινὴ ἐκτέλεση μποροῦνε νὰ μᾶς δώσουν ὡρισμένοι δικοί μας καλλιτέχνες ἴσης γιὰ νὰ μὴν εἰποῦμε ἀνώτερης ποιότητος ἀπὸ πολλοὺς διαστήμους ξένους καλλιτέχνας μὲ τὰ αἰώνια τυπικά, τὰ αὐτὰ τοῖς αὐτοῖς προγράμματά των καὶ τὶς βιομηχανικές των τουρνέ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε συγχρόνως, ἐνῷ ἐκτελοῦσε στὸ πιάνο, τὸ ὅλον κονσέρτο. Ἂν καὶ τὸ τρὺκ αὐτὸ δὲν μοῦ εἶνε ἐξαιρετικὰ συμπαθητικό, ὁμολογῶ πὼς στὸ ἔργο τοῦ Μπὰχ ἦταν στὴ θέση του περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Γιατὶ τὸ κονσέρτο αὐτὸ οὐσιαστικὰ βρίσκεται μεταξὺ μουσικῆς ὀρχήστρας καὶ μουσικῆς θωματίου. Ἔτσι εἶνε προτιμότερο νὰ μὴ βλέπωμε τὸ μουσικὸ διευθυντὴ νὰ κρατάῃ τὸ μῖτο τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ νὰ μένῃ τὸ πρόσταγμα στὸν πιανίστα ἢ μᾶλλον στὸν cembalista, ὅπως ἀσφαλῶς θὰ γινόταν τὸν παληὸ καλὸν καιρό.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Αἱ ἐαρινιάδες τῆς «Βραδυνῆς»

ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

I

Μουσικὴ γραμμένη μονάχα ἀπὸ ἀγάπη γιὰ τὴ Μουσική.

Ἐντελῶς ἐλεύθερη ἀκόμα ἀπὸ κάθε ὑποχρέωσι προσωπικῆς ἐξόμο λογήσεως.

Μουσικὴ Ἀπόλυτη!

Μιὰ εἰσαγωγὴ, δυθισμένη θάλεγα σὲ γαλήνιες σκέψεις.

Ἕνα ἀλλέγκρο ποῦ θυμίζει τὴν χαριτωμένα θαρρετὴ, τὴν ὁρμητικὴ εἴσοδο ἑνὸς παιδιοῦ στὸν κόσμο.

Ἕνα ἀντάντε ποῦ θυμίζει ἕνα θεϊκὸ δείλι, περιεργασμὲ μὲ τὴν μοναξιά του προκαλεῖ τὸ ὀνειροπόλημα.

Ἕνα μενουέττο, ποῦ μὲ τοὺς ἁπλούς του τόνους σὲ κάνει νὰ φαντασθῇς ἕνα εὐθυμο χορὸ χωριάτων.

Καὶ τὸ φινάλε ποῦ μὲ τὸ λιανοτικό της θέμα καθὼς ἀκούεται χαϊδευτικὸ ἀπάνω ἀπὸ τὸ σιγανὸ μουρμούρισμα τῶν συνέχεια ἀπὸ σεκουέντσες.

Καὶ ἡ συνέχεια αὐτὴ μὲ τὶς σεκουέντσες, αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν δίνει κάποια κούραση, ποῦ θὰ ἦταν ὄχνα τὸν ν' ἀποφύγωμε μονάχα μ' ἕνα συγκράτημα—σιδερένιο στὴ δύναμι—σὲ κάθε ἐπαναλῆψι τῆς πρὸς τὰ ἐμπρός κινήσεως.

Ἔπειτα, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ κούρασι αὐτὴ γίνεται σχεδὸν ἀφροῦ μὲ τὰ ὀνειρεμένα στὸ χρόνο!

VI

Ἀπὸ τὰ οὐσιώδη γιὰ τὸ στιλ τοῦ Μπάχ!

Ἡ προβληματικότης του ἔγκειται στὴν ἁπλότητά του, ποῦ γιὰ νὰ τὴν ἐπιτύχωμε ἐμεῖς οἱ νεώτεροι Εὐρωπαῖοι μὲ τὴ πολυσύνθετη ψυχοσύνθεσι εἶνε δέβαια ἐξαιρετικὰ δύσκολο.

Στὴν ἁπλότητα ἐκείνη, ποῦ γιὰ τοὺνομά του Θεοῦ δὲν ἔχει τίποτα τὸ «ἁπλοϊκό», ἀλλὰ ἀπεναντίας κλείνει μέσα της ὅλες τὶς γνώσεις σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ κόσμο, ὅλη τὴ σοφία.

Στὴν ἁπλότητα ποῦ λέει τὰ πρᾶ ἐμπαναισθοῦν διαγνέσεσα λιγώτερο ἐμπαθοσσιωτικά, λιγώτερο συγμένα.

IV

Ἡ ὑπερβολὲς στὰ φρόντε κυριολεκτικῶς ἀνέτομες.

Στὴ δεύτερη φράσι θάπρεπε νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ἡ φυσικὴ, περίφημη ἠχητικὴ τοῦ ὀξυαύλου.

Καὶ ἐδῶ ἐνοχλοῦσαν ἡ ὑπερβολὲς τοῦ πιάνου.

Ἀλήθεια ἐπαναχμένο ἦταν μονὰ χα τὸ τελικὸ ἀλλέγκρο ποῦ μὲ τὴ ρυθμική του ξωηρότητα εἰδικεύτα καλλίτερα στὴ σύγχρονη νευρικότητα.

IX

Ὑστερα ἀπὸ τὴν «ἐξοχὴν μουσικὴν» τοῦ δωματίου ποῦ εἴχαμε ἤδη ἀκούσει, ἴσως δὲν ἦταν ἐντελῶς στὴ θέσι της ἡ Ὀδυσσεύς ἀπὸ τὸ «Μαγεμένο Καράβι».

Βέβαια ἂν τὸ ἐξετάσωμε μουσικῶς ἔχει παραμυκικοὺς θησαυροὺς καὶ ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε θαυμάσια καὶ σὲ τρόπο ποῦ ἐφάνηκαν ὄψεις ἡ ἠχητικὲς του ὑπερέχεις, μονάχα ποῦ δὲν ἐπήγαινε μὲ τὸ ὅλο τοῦ προγράμματος.

ALEX THURNEYSSEN

τόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ

ονολογία 11. 1. 29.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΚΤΕΛΕΣΤΑΙ

Πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἡ χαρὰ ποῦ αἰσθάνθηκα, στις δύο λαϊκὲς συναυλίες, τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τοῦ περασμένου δεκαπενθημέρου μὲ τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου, ἦταν ἐξαιρετικὴ γιὰ μένα. Ἐκαμάρωνα μὲ πολλὴ συγκίνηση, μαζὺ μὲ ὅλο τὸ κόσμο, τοὺς δικούς μας, τοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνες, παρακολουθοῦσα τοὺς σολίστες μας καὶ αἰσθανόμουνα μεγάλη περηφάνεια γιὰ τοῦτο. Ἄλλωστε τέτοια εὐκαιρία πολὺ σπανίως μᾶς δίδεται.

Ἡ Διεύθυνση τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν πρέπει νὰ τὸ πάρῃ ἀπόφαση ἔχει ὑποχρέωση λέω, νὰ γνωρίσῃ στὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ τοὺς Ἕλληνες μουσικούς καλλιτέχνες, τῆς Ἑλληνικὲς μουσικὲς ἀξίες καὶ εἶνε ἀρκετές καὶ ἔτσι νὰ συνεχίσῃ τὸ ἔργον της, ποῦ εἶνε ἡ προαγωγὴ τῆς μουσικῆς τέχνης στὸ τόπο μας, ὑποστηρίζουσα τὰ μουσικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ἐνισχυθοῦν, στὴν προσπάθειά τους καὶ νὰ ἐνθαρρυθοῦνε ἀπὸ τὸ σπουδαιότερο ἑλληνικὸ μουσικὸ ἵδρυμα.

Στὴν πρώτη συναυλία, 30 Δεκεμβρίου, ἀκούσαμε μιὰ πολὺ καλὴ ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας ἀρ. 2 τοῦ Χάϋδν, καὶ τῆς εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὸ «Στοιχειωμένο καράβι» τοῦ Βάγνερ. Ἐδῶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε θαυμασίους χρωματισμούς. Ἐκεῖ, ὅπως καθὼς εἶπα, ποῦ ἐκαμάρωνα, ποῦ αἰσθανόμουνα μεγάλη περηφάνεια καθὼς καὶ ὅλος ὁ κόσμος ποῦ παρευρέθηκε ἐκεῖ, ἦτανε τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπὰχ μὲ σολίσιες τὸν κ. Μητρόπουλο (πιάνο), τὸν κ. Βολωνίνη (βιολί), τὸν κ. Παπαγεωργίου (φλάουτο) καὶ μὲ συνοδεία ὅλα τὰ ἔγχορδα ὄργανα. Ἡ ἐκτέλεση ἀπὸ τοὺς τρεῖς Ἕλληνες κορυφαίους ἐκιελεστὲς τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς τέχνης. ἦτανε μοναδική, ἦτανε τιμὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

Τὸ ἀκροστήριο, κυριολεκτικά, τοὺς ἀποθέωσε, γιὰ πεῖσμα τῶν ἀπαισιόδοξων, ποῦ γιὰ νὰ κρύψουν τὴ στειρότητά τους, ἐπειδὴ δὲν ἔχουν τίποτε νὰ παρουσιάσουνε εἴτε ὡς ἐκιελεσιὲς εἴτε ὡς δημιουργοί, λένε πῶς οὔτε οἱ «σολίσιες» μας ἀρέσουν στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ οὔτε καὶ οἱ «συνθέται μας».

Στὴν συναυλία τὶς 6ης Ἰανουαρίου θ' ἀναφέρουμε τὴν καλὴ ἑρμηνεία τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν πολὺ καλὴ ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Ριέντση τοῦ Βάγνερ.

Ἡ 2α Συμφωνία ἐγράφηκε τὸ 1802. Στὴν ἐνορχήστρωση της ὁ Μπετόβεν φαίνεται ἐπηρεασμένος ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους τοῦ Χάϋδν καὶ Μόζαρτ. Σὲ πολλὲς, ὅμως λεπτομέρειες, προαισθάνεται κανεὶς τὴν μεγάλη ἰδιοφυΐα καὶ τὴ δυνατὴ φαντασία ποὺ ἐδημιούσγησαν, ἀργότερα τὴν Ἡρωϊκὴ καὶ Ἐννάτη Συμφωνία.

Ἐπίσης τὴν ἐκτέλεση τῆς Ἱσπανικῆς Συμφωνίας τοῦ Λαλὸ μὲ σολίστα τὸν κ Σκαντζουράκη. Ὁ καλός μας Ἕλληνας βιολονίστας ἔχει θαυμάσια τεχνική, καθὼς καὶ ὡραῖο ἦχο. Μπορεῖ ὁ ἦχος του νὰ μὴν εἶναι μεγάλος ἀλλὰ μᾶς συγκινεῖ πραγματικά. Ἡ ὀρχήστρα τὸν συνώδευσε πολὺ ἱκανοποιητικά. Τὸ ἀκροατήριο τὸν ἀνεκάλεσε πολλὲς φορὲς στὴ σκηνή, γιὰ νὰ τὸν χειροκροτήσῃ, νὰ καμαρώσῃ τὸν δικό του καλλιτέχνη!

Προτοῦτελειώσουμε το σημείωμά μας, θὰ μᾶς ἐπιτρέψουν νὰ ποῦμε δύο λόγια γιὰ τὴν προκήρυξη διαγωνισμοῦ πρὸς τοὺς Ἕλληνας συνθέτας τῆς «Γενικῆς Διευθύνσεως τῶν Συμφωνικῶν καὶ Λαϊκῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν» πῶς, πρέπει ἐξάπαντος μαζὶ μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους Ἕλληνας συνθέτας, νὰ στείλῃ ἔργον καὶ ὁ καθηγητὰς τῆς συνθέσεως τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Οἰκονομίδης.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

τόσπασμα ΕΘΝΟΣ

ονολογία 8. 1. 29

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η Β' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Στὴ προχθεσινὴ Λαϊκὴ Συναυλία τῆς Ὀρχήστρας ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ ὑπέροχη ἐκτέλεση τῆς Δευτέρας Συμφωνίας του Μπετόβεν, μιὰ πολὺ καλὴ ἀπόδοση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Ριέντος τοῦ Βάγνερ καὶ μιὰ κάτω τοῦ μετρίου συνοδεία τῆς Ἱσπανικῆς συμφωνίας τοῦ Λαλὸ γιὰ σόλο βιολὶ καὶ ὀρχήστρα.

Τὴ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν τὴν ἔχομε ἀκούσει πολλὲς φορὲς ἑρμηνευομένη ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο. Ὁ τρόπος τῆς ἑρμηνείας, ὅπως ὅλες οἱ ἀποδόσεις τῶν κλασσικῶν ἔργων, ξεφεύγει ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ ἔχει πάντα ἕνα νεωτεριστικὸ καὶ κάπως ἀτομικὸ χρῶμα. Ὅμως ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον αἰσθάνεται τὴ β' Συμφωνία εἶνε πολὺ ὑποβλητικὸς καὶ δὲν ξεγλυστράει μὲ οὐσιώδεις παραλλαγὲς τῆς κινήσεως ποὺ νὰ παραμορφώνουν τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου.

Ὁ νέος βιολιστὴς κ. Σκαντζουράκης, ποὺ ἐξετέλεσε τὸ σόλο βιολὶ τῆς συμφωνίας τοῦ Λαλό, εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς καλούς μας νέους βιολιστὰς καὶ ἀπέδειξε ὅτι ἔχει μαζὶ μὲ λαμπρὸ ἦχο καὶ τεχνικὴ δεξιοτεχνία ὄχι εὐκαταφρόνητη καὶ μεγάλο ταμπεραμάν.

Ἀπὸ τὸν κ. Σκαντζουράκη περιμένομε πολλά.

* * *

νίστας μᾶς ἔδωσε μίαν ὡραίαν ἀκρόασιν τοῦ Βραδενδουργιανοῦ κονσέρτου τοῦ γηραιοῦ καὶ θεοσεβοῦς Μπὰχ γιὰ πιάνο, βιολί, φλάουτο καὶ ὀρχήστρα, μὲ ἕνα ἀρανζελμὰν τοῦ νέου καὶ ἐπαναστάτου Μὰξ Ρέζερ!

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἐξόχως θαυμαστή, ἀλλ' ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπαράμιλλος καὶ, ὅπως καὶ ἄλλοτε εἶπα, μεγαλοφυὴς πιανίστας. Ἡ νεωτερίζουσα ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Μητροπούλου, αὐτὸ τὸ ἀνήσυχον καὶ σπινθηροβόλον élan vital ποὺ νομίζει κανεὶς ὅτι δὲν ἔχει «συμμάζεμα», γίνεται ὑποτακτικὸν καὶ φορμάρεται καὶ ἐκφάζεται μὲ ἀφάνταστον πειθαρχίαν, ὅταν ὁ περὶ οὗ ὁ λόγος ἐξαιρετικός μας καλλιτέχνης διὰ νὰ τὸ ἀποδώσῃ δὲν ἔχει ἀνάγκην τῆς πολυσυνθέτου καὶ πολυψύχου μεσολαβήσεως τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ τὸ ἐπιδιώκει διὰ τοῦ ὡραίου ὀργάνου τὸ ὁποῖον ἐδόξασε καὶ ἐδημιούργησε τὰ ἱερὰ ὀνόματα ἑνὸς Λίστ, ἑνὸς Παντερέβσκυ, ἑνὸς Ζάυερ καὶ τόσων ἄλλων.

Μ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

Ἡμερήσιον Ἔθνος

11. 1. 29

**

Ἡ λαϊκὴ συναυλία τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐσημείωσε τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν εἰς τὸ Ὠδεῖον μίαν ὡραίαν ἐπιτυχίαν. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Χάϊδν. Μητροπουλικὴ βεβαίως, ἀλλὰ καλή. Ἡ σύνθεσις τῆς ὀρχήστρας ἀρκετὰ ἐπιτυχὴς, μὲ ἕνα νέον φραγκόττο θαυμάσιον.

Καὶ πάλιν ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς πια-

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 7. 1. 29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ὅσοι δὲν ἐπῆγαν χθὲς τὸ πρωῒ—ἑορτὴν τῶν Θεοφανείων—στὴν Ἐκκλησία γιὰ νὰ προφθάσουν τὴν ἐκτέλεσι τῆς Δευτέρας Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν Ὀρχήστρα μποροῦν νὰ ποῦν ὅτι παρευρέθησαν σὲ μιὰν ἄλλη λειτουργία, σ' ἕνα θεῖο κήρυγμα πνευματικῆς ἀνυψώσεως καὶ ζωῆς.

Ὁ Μπετόβεν, ὁ μεγάλος ἐξαγνιστὴς τῶν σκοτεινῶν ἡμερῶν μας, ἑρμηνευμένος ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο μὲ μιὰ βαθειὰ πίστι καὶ συνοχή, μᾶς φανερώθηκε σὲ ὅλη του τὴ δόξα. Καὶ γιὰ τὴ φωτεινὴ αὐτὴ ἀποκάλυψι ἑνὸς ἔργου τόσον γνωστοῦ στὴν κάθε του λεπτομέρεια, τὸ ὁποῖον, ἐν τούτοις μᾶς παρουσιάσθηκε ἐντελῶς ἀνανεωμένο μὲ τὴν ἔμπνευσι τοῦ ἀναδημιουργοῦ του, μπορεῖ νὰ εἶνε περήφανος ὁ νέος ἀρχμουσικός μας.

«Ἕνα χαρούμενο ἠρωϊκὸ ψέμμα» Ἔτσι χαρακτηρίζει ὁ Καμίλλ Bellaigue τὴ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ἡ ὁποία γράφηκε σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πλέον δυστυχεῖς, ἂν ὄχι στὴ δυστυχέστερη περίοδο τῆς ζωῆς του. Τὴν ἐποχὴν αὐτή, ὁ μεγάλος ἀποκαρδιωμένος νοιώθει μέσα του μιὰ θέλησι: νὰ γίνῃ εὐτυχής. Γι' αὐτὸ ἀνοίγει μιὰ παρένθεσι φωτερὴ στὴ βασανισμένη ζωή του, καὶ γράφει τὴ Δευτέρα Συμφωνία. Ὁ ψυχικὸς αὐτὸς ἡρωϊσμὸς ποὺ νικᾷ γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν ἀδυσώπητη Μοῖρα τοῦ Μπετόβεν, φανερώνεται εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ πρώτου μέρους, μὲ γαλήνια δύναμι κι' αὐτοπεποίθησι κι' ἐξελίσσεται στὰ χαρωπὰ θέματα τοῦ Ἀλλέγκρο, μὲ θαυμαστὴ σαφήνεια στὶς μελῳδίες καὶ στοὺς ρυθμούς. Ἀκούει κανεὶς τὸν Γίγαντα ν' ἀναμετρᾷ τὴ δύναμί του. Καὶ τὰ μουσικὰ μέσα ποὺ μεταχειρίζεται γιὰ νὰ ἐκδηλώσῃ τὰ ψυχικὰ συναισθήματα ποὺ τὸν πλημμυροῦν εἶνε τὰ ἁπλούστερα, τὰ λογικώτερα, τὰ ὑγιέστερα ποὺ ὑπάρχουν. Εἶνε σὰν μιὰ ἄβυσσος φωτεινή, ἀπέραντη, ποὺ σκύφτει κανεὶς ἐπάνω της τρομαγμένος νὰ τὴν κυττάξῃ καὶ τὴ βρίσκει γεμάτη ἀπὸ φῶς καὶ λαμπράδα, καὶ ἄχθη, καὶ γερὰ ποὺ κελαρίζουν, καὶ πουλιὰ ποὺ τραγουδοῦν, καὶ τοπία χλοερὰ ποὺ ξεκουράζουν τὴν ψυχή. Ἡρωϊκὰ φορτίσσιμα ξεσπάνουν κάποιες στιγμὲς σὰν ἐπικὲς ἀστραπὲς θελήσεως ποὺ λάμπουν μέσα στὴ χαλύβδινη δυνατὴ ψυχή. Ὅλες ἡ δυνάμεις τῆς ὀρχήστρας ἑνώνονται γιὰ νὰ ξαναποῦν μεγαλόστομα τὴν ἴδια κυρίαρχη φράσι.

Τὸ Λαργκέττο εἶνε ἕνα θεῖο μουσικὸ μειδίαμα ποὺ ἀνοίγει σὲ χείλη πικραμένα. Λάμπει χαρωπό, φωτισμένο ἀπὸ ροδόχρυσες ἀχτίδες, λουσμένο μέσα στὴ δροσιὰ τῆς παρθενικῆς αὐγῆς. Κάτι τὸ Ἀπολλώνειο λάμπει μέσα στὴ θεία γαλήνη του τὴ θελληματικὴ καὶ φωτερή. Τὰ χαρούμενα θέματα ἀντιλαλοῦν μέσα στὴν ὀρχήστρα, μόλις τὰ κόρνα καὶ τὰ βιολιὰ σκιάζουν μὲ πέπλους μελαγχολίας τὸ τραγοῦδι τῶν αὐλῶν, τὰ δοξάρια τῶν βαθειῶν ἐγχόρδων φανερώνουν νέες φτερωμένες μελῳδίες ποὺ προαναγγέλλουν τὰ θεῖα δημιουργήματα τῆς Πέμπτης καὶ τῆς Ἑνάτης Συμφωνίας.

Καὶ ἐξορμᾷ τὸ Σκέρτσο σὰν θυμοειδὲς ἀνυπόμονο ἄλογο μέσα σ' ἀνθόσπαρτο λειβάδι. Μὲ ἀπότομες δυναμικὲς ἐναλλαγές, μὲ χαρακτηριστικὰ πηδήματα στὰ staccati εἰκονίζει τὴν ψυχὴ τὴν ἀνυπόμονη νὰ φθάσῃ σ' ἕνα ἀνυπόμονο τέρμα. Τὸ τέρμα αὐτὸ εἶνε τὸ Φινάλε τῆς Συμφωνίας, ποὺ κορυφώνει τὴν εὐτυχισμένη ψυχικὴ διάθεσι σὲ θριαμβικὲς ἁρμονίες. Γύρω ἀπὸ τὴν κυρίαρχη κεντρικὴ ἰδέα, ἕνα πλῆθος συμφωνικὲς φωνὲς μεγαλώνουν διαρκῶς καὶ πολλαπλασιάζουν τὴν ὁρμή της. Μιὰ ψυχὴ συγκρατημένη, πολλαπλή, φανερώνεται ἐκθαμβωτικὰ μέσα στὶς ἐναλλαγὲς τῆς πλουσιώτερης εὐρυθμίας.

Καὶ ἡ ψυχικὴ διάθεσις τῆς χαρᾶς ἀνάφτει καὶ σβύνει κάθε στιγμὴ σὰν φωτεινὸ μετέωρο ποὺ περνᾷ μέσα στοὺς οὐράνιους κόσμους τῶν ἤχων.

Ἡ Δευτέρα Συμφωνία ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος πλέει μέσα στὸ φῶς. Γι' αὐτὸ ἕνα μεγάλο εὖγε ὀφείλεται στὸ Μητρόπουλο ποὺ μᾶς τὴν παρουσίασε χθὲς τόσο φωτερὴ καὶ ἀχτιδόχαρη, τόσο ἀποκαλυπτικὰ Μπετοβενική.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Rienzi τοῦ Βάγνερ, χωρὶς νἄχῃ τὸν κοσμογονικὸ χαρακτῆρα τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ συνθέτου τῆς Τετραλογίας, φέρει πάντοτε ἔκτυπη τὴ σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας του. Ἡ ὀρχήστρα ἐμψυχωμένη ἀπὸ τὸν διευθυντή της, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν δίκαιον ἐνθουσιασμὸν τοῦ κόσμου διαρκῶς ἐκδηλωθέντα σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ὡραίου προγράμματος ἀπέδωσε τὴ Βαγνερικὴ Εἰσαγωγὴ μὲ τὸ μνημειῶδες μεγαλεῖον ποὺ ἐπιβάλλει αὐτὴ ἡ ἰδιοσυστασία τῆς συνθέσεως.

Ὁ νέος βιολιστὴς κ. Σκαντζουράκης ἔπαιξε μὲ πολὺ μπρίο τὴν Ἱσπανικὴν Συμφωνίαν τοῦ Λαλό, τὴν ὁποίαν ὁ Μητρόπουλος δηθυνε σὰν ἕνα ἄρτιον συμφωνικὸν ἔργον μὲ τοὺς κοφτεροὺς ρυθμοὺς καὶ τὴν ἰδιότυπη χάρι ποὺ προσέδωσε στὸ γνωστότατον αὐτὸ κομμάτι τοῦ Γάλλου συνθέτου.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

πόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

ρονολογία 7. 1. 29.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΔΕΥΤΕΡΑ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ τίποτε τὸ ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρον τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς δευτέρας λαϊκῆς συναυλίας ἦτο συντεταγμένο κατὰ τρόπον ἱκανοποιητικὸν γιὰ ὅλα τὰ γοῦστα.

Τὸ «Te Deum Laudamus» μὲ τὸν ἐκκλησιαστικὸν χαρακτῆρα του εἶνε ἕνα κομμάτι ἁπλό, μελῳδικό, τὸ ὁποῖον ἠχεῖ καλὰ εἰς τὴν ὀρχήστρα καὶ ἀκούεται εὐχαρίστως. Ἐπαίχθη πολὺ καλὰ καὶ γενικῶς ἤρεσε, μολονότι καὶ ἂν δὲν τὸ ἀκούαμε δὲν θὰ εἴχαμε κανένα παράπονο.

Πρέπει νὰ τὸ πάρωμε ἀπόφασι πῶς ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος θὰ ἐξακολουθῇ, μὲ ὅλας μας τὰς ἐπιφυλάξεις καὶ τὰς φιλικὰς συστάσεις, νὰ ἔχῃ τὰς ἰδικάς του ἀντιλήψεις ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν καὶ τὴν ἀπόδοσιν τῶν κλασσικῶν ἔργων τὰ ὁποῖα ἀναλαμβάνει νὰ μᾶς παρουσιάσῃ. Ἀλλὰ καθ' ἡμᾶς θὰ ἐξακολουθοῦμε, μὲ ὅλην τὴν ἐκτίμησιν ποὺ τρέφομεν καὶ ἔστιν ὅτε καὶ τὸν θαυμασμὸν πρὸς τὸ μεγάλο τάλαντον τοῦ Ἕλληνος μουσικοῦ, νὰ λέμε ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον θεωροῦμε ἀληθὲς ὅσον ἀφορᾷ τὰ ὑπὸ τῆς παραδόσεως καθιερωμένα ἔργα.

Ἐπαναλαμβάνω ὅ,τι εἶπα καὶ ἄλλοτε, ὅτι δηλαδὴ δὲν εἶμαι ἐκ τῶν συντηρητικῶν ἐκείνων τοὺς ὁποίους ξενίζει καὶ ἡ παραμικρὰ ἐλευθερία, καὶ ὁ ἐλάχιστος νεωτερισμὸς περὶ τὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς ἔργου κλασσικῆς μουσικῆς, ἀρκεῖ νὰ μὴ γίνεται κατάχρησις αὐτῶν τῶν ἐλευθεριῶν. Καὶ ἀτυχῶς χθὲς εἰς τὴν δευτέραν συμφωνίαν τοῦ Beethoven, ἡ ὁποία σύμφωνα μὲ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐπαίχθη ἄριστα ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, αἱ πρὸς τὴν ἀνεξαρτησίαν τάσεις τοῦ Ἕλληνος μαέστρου ὑπῆρξαν ὑπερβολικαὶ καὶ τοῦτο, ἐπὶ βλάβῃ τῆς ὅλης ἰσορροπίας τοῦ ἔργου.

Ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἴπῃ γιὰ τὸν κύριον Δ. Μητρόπουλον ὅ,τι πρὸ δύο ἐτῶν ἐλέχθη γιὰ τὸν διάσημον Γάλλον διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας Lamoureux στὸ Παρίσι κ. Paray ἀπὸ τὸν μουσικοκριτικὸν τοῦ «Χρόνου» ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ ἔργου ἦτο τοῦ Beethoven ἀλλὰ τὰ mouvements τοῦ κ. Μητροπούλου.

Τὸ Allegro τοῦ 1ου μέρους τὸ ἐπῆρε εἰς tempo ἀσυγκρίτως ταχύτερον τοῦ ὑποδεικνυομένου καὶ αὐτὸ ἔφερε κάποια σύγχυσιν εἰς τὰ traits τῶν βιολιῶν, ἐπίσης μερικαὶ suspensions θὰ ἠμποροῦσαν νὰ λείψουν, χωρὶς νὰ ζημιωθῇ τὸ ἔργον, τοὐναντίον μάλιστα.

Τὸ «Larghetto» τοῦ δευτέρου μέρους καὶ αὐτὸ ἐπαίχθη μᾶλλον ὡς Andantino, γιατί; Τὸ προτιμᾷ, εἰλικρινῶς ἔτσι παιγμένο ὁ κ. Μητρόπουλος; καὶ δὲν νομίζει ὅτι ἔτσι τοῦ ἀφαιρεῖ κάτι ἀπὸ τὴν ποίησιν ποὺ περικλείει;

Αἱ ἴδιαι παρατηρήσεις ἰσχύουν καὶ γιὰ τὰ δύο τελευταῖα μέρη Scherzo (menuet) καὶ finale πολύ, πολὺ γρήγορα παιγμένα καὶ κάπως συγχεχημένα, λαμβανομένου ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ ὀρχήστρα μας δὲν ἔχει ἀκόμα ἐκείνην τὴν virtuosité ἡ ὁποία θὰ τῆς ἐπέτρεπε νὰ ἀντιμετωπίζῃ ἀφόβως τὰ ἰλιγγιώδη tempi, τὰ ὁποῖα τῆς ἐπιβάλλει ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Rienzi» τοῦ Wagner μὲ ὅλον τὸν Μεγερμπέρ ν χαρακτῆρα της, εἶνε ἔργον σημαντικὸν γιὰ τὴν ἐποχὴν ποὺ ἐγράφη καὶ προφητικὸν τοῦ τί θὰ ἔγραφε ἀργότερα ὁ γίγας τοῦ Μπαϋρώϊτ.

Ἐκτέλεσις πράγματι ἀνωτέρα παντὸς ἐπαίνου ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν.

Θὰ ἐπεθύμουν νὰ ἄκουα τὸν συμπαθῆ βιολιστὴν κ. Σκαντζουράκην εἰς ἕνα récital βιολιοῦ καὶ νὰ μὴν εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ εἴπω σήμερον τὴν γνώμην μου κατόπιν τῆς ἐκτελέσεως τῆς περιφήμου —Symphonie Espagnole—τὴν ὁποίαν ἄλλως τε βαρύνει ἡ ἀνάμνησις τοῦ Jacques Thibaud διὰ τὴν ὄντως μεγαλοφυᾶ ὑπ' αὐτοῦ ἀπόδοσιν αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Σκαντζουράκης ἔχει ἀσφαλῶς βιολιστικὰ προσόντα τὰ ὁποῖα δὲν εὑρῆκε εὐκαιρίαν νὰ ἐπιδείξῃ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Lalo.

Ἡ Sonorité του εἶνε εὐχάριστος καὶ παίζει μὲ αἴσθημα καὶ ἀρκετὴν θερμότητα. Ὁ μηχανισμός του μοῦ ἐφάνη ἀνεπαρκὴς καὶ ὁ ρυθμός του στερεῖται σταθερότητος.

Εἶμαι βέβαιος πῶς ὑπεύθυνος αὐτῶν τῶν ἀδυναμιῶν εἶνε ἀσφαλῶς καὶ τὸ trac ὑπὸ τοῦ ὁποίου ἀσφαλῶς κατεῖχετο κατὰ τὴν χθεσινήν του ἐμφάνισιν ὁ συμπαθὴς καλλιτέχνης, καὶ διὰ τοῦτο ἐπαναλαμβάνω, ὅτι σὲ ἕνα récital ἀπὸ διάφορα ἔργα, διαφόρου φύσεως θὰ ἠμπορούσαμε νὰ ἐκτιμήσωμε μὲ περισσοτέραν δικαιοσύνην τὰ βιολινιστικὰ προσόντα τοῦ κ. Σκαντζουράκη.

Εἰς τὸ πολὺ κοινὸν τὸ παίξιμο τοῦ κ. Σκαντζουράκη ἤρεσε πολύ, καὶ ὁ νεαρὸς καλλιτέχνης ἐχειροκροτήθη θερμότατα.

Ἰωάννης Ψαρρούδας

Ἀπόσπασμα Le Messager d'Athènes

Χρονολογία 8.1.29

Δημοσθένους Δοσιάδου

musicale

LES CONCERTS SYMPHONIQUES

Malgré les jours de fête, un public nombreux et choisi afflua aux Concerts symphoniques des derniers dimanches, dont les programmes, comportant des œuvres de grande envergure et en même temps à la portée de tous les auditeurs furent aocueillis avec une satisfaction bien marquée.

Notons tout d'abord la Deuxième Symphonie de Beethoven, ce chef-d'œuvre lumineux, que l'orchestre grec, sous la direction de Mitropoulos, nous présenta dignement. C'est une œuvre resplendissante de fraîcheur et de clarté, qui marque une étape dans l'évolution du génie de Beethoven. Camille Bellaigue qualifie la Seconde Symphonie de «joyeux et héroïque mensonge.» C'est une évasion de l'âme douloureuse et crucifiée vers la lumière et vers la joie.

«Dans cette œuvre tout est noble, énergique et fier ; l'introduction (largo) est une pure merveille. Les effets les plus beaux s'y succèdent sans confusion et toujours d'une manière inattendue ; le chant est d'une solennité touchante qui, dès les premières mesures, impose le respect et prépare à l'émotion. A cet admirable *Adagio* est lié un *Allegro con brio* d'une verve entraînante. Les progressions des thèmes en crescendo, sont toutes d'une physionomie aussi neuve qu'animée. L'*Andante*, se compose d'un chant pur et candide brodé avec une rare élégance au moyen de traits légers. C'est la peinture ravissante d'un bonheur innocent à peine assombri par quelques rares accents de mélancolie. Le *Scherzo* est aussi franchement gai dans sa capricieuse fantaisie, que l'*Andante* a été complètement heureux et calme ; car tout est riant dans cette symphonie, les élans guerriers du premier Allegro sont exempts de violence ; Beethoven s'applique à croire de toute son âme à la gloire immortelle, à l'amour, au bonheur...»

C'est Berlioz qui s'exprime ainsi dans ces pages célèbres sur les Symphonies de Beethoven et qui sont devenues introuvables aujourd'hui ; chose bien regrettable car ces pages vraiment uniques dans la littérature musicale, auraient dû remplacer sur les programmes des concerts toute autre notice scolastique sur les Symphonies de Beethoven.

L'Ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart, que nous avons entendue au premier Concert Symphonique, marque aussi une étape considérable dans l'œuvre de son auteur. L'époque de sa composition est une des plus tristes de la vie de Mozart. Il était, à ce moment, dans une situation des plus précaires, obligé, pour vivre et soutenir sa famille, de composer des contredanses et des valses. Ce fut au milieu de toutes ces difficultés qu'il conçut l'idée de cet opéra-comique, inspiré par le chef-d'œuvre de Beaumarchais. Le succès des *Noces* qui sont une rénovation de la musique dramatique allemande, soumise jusque là au joug du mauvais gout italien fut considérable. Mozart a écrit tout d'abord sa splendide Ouverture dans une action très vivante et très personnelle, tout à l'encontre des œuvres faciles extérieures et d'ailleurs charmantes, qui faisaient alors les délices de l'aristocratie viennoise. Cette page, débarassée de tout ornement inutile, étincelante d'esprit et

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος.

Τὸ ἐνδιαφέρον μέρος τῶν τελευταίων συναυλιῶν ὑπῆρξεν ἡ ἀναβίβασις ἐνὸς νέου ἔργου τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου. Τὸ CONCERTO GROSSO τοῦ ἐκλεκτοῦ μας καλλιτέχνου ὑπῆρξεν δι' ἡμᾶς μία εὐχάριστος ἀποκάλυψις τῶν δημιουργικῶν του προτερημάτων ὑπὸ τὴν πλέον πρόσφατον καὶ ὡριμωτέραν φόρμαν των.

Τὸ κονσέρτο γκρόσσο εἶνε ἕνα ἔργον εὐφυὲς καὶ γεμᾶτο ἀπὸ νεανικὸν σφρίγος. Ἡ σχολὴ εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει εἶνε βεβαίως ἀρκετὰ νέα καὶ ἡ κριτικὴ πρέπει ν' ἀρχίζῃ δ' αὐτὸ ἀπὸ τοῦ σημείου τῆς παραδοχῆς τῶν ἀπόψεων αὐτῆς. Ἄλλως ὁ κόπος ν' ἀναζητήσῃ κανεὶς ἐνηγίαν καὶ καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν ἀπὸ αὐτὸ θὰ ἦτο τελείως μάταιος, ἐὰν ἠρνεῖτο τὴν ὕπαρξίν των. Τὸ κονσέρτο τοῦκ. Μητροπούλου ὅπωστἀπλεῖστα νεωτερίζοντα μουσικὰἔργαἀπευθύνεταιπρὸς τὸ πνεῦμα περισσότερον ἀπὸ τὴν ψυχήν. Ἡ ἀπόλαυσις τὴν ὁποίαν ἐπιδιώκει εἶνε περισσότερον διανοητικὴ παρὰ μουσική. Τὸ ρευστὸν ἐκεῖνο πρῶτον στοιχεῖον ποὺ προκαλεῖ τὸ Διονυσιακὸν μουσικὸν ῥίγος καὶ ποὺ εἶνε τὸ ἀπαραίτητον γνώρισμα κάθε μουσικῆς ἐδῶ εἶνε μετασχηματισμένον εἰς συνδυασμὸν ἑνὸς ἐξύπνου τεχνάσματος διὰ τοῦ ὁποίου καὶ ἐπιτυγχάνεται ὁ ἐπιδιωκόμενος σκοπός. Ἡ εὐχαρίστησις τοῦ ἀκροατοῦ δὲν ἀπορρέει τόσον ἀπὸ αὐτὴν καθ' αὐτὴν τὴν μουσικήν, ὅσον ἀπὸ τὴν αἴσθησιν αὐτοῦ τοῦ ἐπιτυχημένου τεχνάσματος ποὺ ἀνεκάλυψεν ὁ συνθέτης καὶ συνεπῶς διὰ τοῦτο εἶνε περισσότερον πνευματικὴ εὐχαριστησις Τὸ κονσέρτο γκρόσσο εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ πλέον ἐπιτυχῆ ἔργα εἰς τὸ εἶδος του καὶ ἔχει ὑπὲρ ἑαυτοῦ τὸ πλεονέκτημα τῆς πρωτοτυπίας εἰς μεγάλον βαθμόν, τόσον ὥστε νὰ μὴν ἀνευρίσκῃ κανεὶς εἰς τοῦτο μίαν IMITATION ἀρκετὰ ἔντονον διὰ νὰ τὸ κατατάξῃ εἰς μίαν σχολὴν σύγχρονον καὶ συγκεκριμένην.

Τὸ πρῶτον μέρος (LARGO), κινούμενον ἐπὶ ἁρμονικῆς βάσεως συγχορδίας πέμπτης, δὲν εἶνε ἀσφαλῶς τὸ περισσότερον ἐμπνευσμένον τοῦ ὅλου ἔργου. Διακρίνει κανεὶς εἰς αὐτὸ τὴν ὄχι ἐπιτυχῆ προσπάθειαν τοῦ συνθέτου νὰ δημιουργήσῃ ἕνα ἠχητικὸν πλαίσιον χωρὶς κανένα συγκεκριμένον θέμα ὡς περιεχόμενον καὶ μὲ τὴν παράθεσιν ἠχητικῶν PASSAGES τὰ ὁποῖα μόνον ὡς φόντο θὰ ἠμποροῦσαν νὰ ἔχουν καλλιτέραν θέσιν. Τί ὡραῖα ὅμως τὰ ἐπίλοιπα τρία μέρη, μὲ πόσο κέφι καὶ χορευτικὸ ὀργασμὸ ἡ τελευταία ἰδίως φούγκα. Πόσον τελεία γνῶσις τῶν EFFETS τῶν ὀργάνων, πόση ἐμπνευσμένη δεξιοτεχνία εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν. Ἡ προσπάθεια τῆς ὀρχήστρας νὰ ἀποδώσῃ τὸ δυσκολώτατον αὐτὸ ἔργον ἐστέφθη ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας καὶ εἶνε εὐοίωνον τὸ γεγονός, ὅτι τόσον αὐτὴ ὅσον καὶ τὸ ἀθηναϊκὸνκοινὸν ἠγνόησε καὶ ἐχειροκρότησε ἕνα ἔργον τόσον προχωρημένης ἀντιλήψεως, μὲ τὸ ὁποῖον ἤδη ὁ συνθέτης του εἰσέρχεται ὁριστικῶς ἀπὸ σήμερον εἰς τὴν χορείαν τῶν ἐκλεκτῶν μοντέρνων συνθετῶν.

Μ. Σκουλούδης

Ἀπόσπασμα Ἡμερ. Τύπου

Χρονολογία 29.1.29.

Αἰφνιδιάδες τῆς «Βραδυνῆς»

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

I

"Οταν φθάνει πολὺ ὤρα πρέπει νὰ περιμένῃ.

Δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀντίρρησις. "Οποιος ὅμως φθάσῃ ὁλόκληρα δεκάλεπτα πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξιν καὶ εἶνε μ' ὅλα αὐτὰ πολὺ ἀργά, ἔχει κάθε λόγον νὰ δυσανασχετήσῃ.

Μὲ τὴν διευθυντὴν δηλαδὴ ποὺ ἀκριβῶς τὴν στιγμὴν τοῦ μεγαλειτέρου συνωστισμοῦ ἄφινει ἀπὸ τὶς δυὸ κόσσες μονάχα τὴν μίαν νὰ ἐργάζεται.

II

Γιατί ; διερωτᾶται ὁ καθένας ποὺ πληρώνει.

Γιατί δὲν μοιράζουν σὲ ἴσα μέρη μετάξὺ τῶν δύο αὐτὲς τὶς λίγες θέσεις, ἴσι ποὺ ὁ καθένας τους νὰ ἔχῃ ὅσες τὶς κατηγορίες;

Γιατί τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ δὲν ἔχει κομμιὰ σημαία καὶ κανένα λόγο νὰ μιλᾶμε καὶ νὰ παρασταινούμαστε γιὰ ὅ,τι συμβαίνει.

III

Μόνον θάπρεπε νὰ ἀναρέω κάτι ποὺ φαίνεται ὅτι ἀκόμα ἀπεναντί των Κύπριος μαθαίνει ἀναπαντικώτατα τὸ τσιγαρέττο του;

III

Χάρις στὴν παράξενη αὐτὴν ὀργάνωσι ἔχασα μαζὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους τὸ «Τὲ Ντέουμ» Λαοντάμους» τοῦ Σκάμπατι.

Ἀλήθεια ποὺ γιὰ ἀποζημίωσίν μας μᾶς περίμενε ἡ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Αὐτὴ ἡ ἴσως καθαρώτερη καὶ πειστικώτερη ὁμολογία πίστεως τοῦ Γερμανοῦ πρὸς τὴν Βέννην, τὴν πατρίδα τῆς ἐκλογῆς του.

Ποὺ σ' ἕνα τόνο γοητευτικῆς χάριτος ἄλλη μιὰ φορὰ ἀναδημιουργεῖ στὸν χαρὶς ὑπολογισμοὺς ὕφος τῆς μουσικῆς, ὁ αὐτὲς τὶς φωτοσκιάσεις ἀνάμεσα στὰ αὐτοῦ καὶ μόλο ποὺ θυμίζουν τὰ ἀπαλὰ χαμόγελα στὸ ἡλιοβασίλεμα, στὶς γλυκοπάνες ἀὐτὲς ἀσάλευτες, ποὺ ἔχουν ἀπὸ τὴ λεπτὴ γραμμὴ καὶ τὴ μυστικὴ ἀπόχρωσι τῆς κλίμακας ὁ ὅλες τὶς λεπτομέρειες ποὺ καὶ γλάφω ἀπὸ τὴ μελῳδία. ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει ἕνα εὐδιάκριτο στοὺ Σοῦμπερτ καὶ ἐὐμονοστάτι ποὺ ὁδηγεῖ ἀπὸ τὴν μεγάλη κρίσις σὲ λά μείζον!

IV

Ἀναπτέρωτον!

Ὁ Μπετόβεν ἔχει γράψει ἔργα μεγαλύτερα, ἀπείρως δυνατώτερα. Ἀλλὰ ποτὲ κάτι τόσο χαριτωμένον ὅπως τὸ λαγκέττο αὐτῆς τῆς συμφωνίας.

Ὡραιότερος ἡ λεπτὴ λυγερὴ μελῳδικὴ του γραμμὴ θέσπισε τὸ βάθρο τοῦ ὁρμητικοῦ χειμάρρου μιᾶς τόσο δυνατῆς ἐντυπώσεως ἂν καὶ αὐτὴν δὲν ἀποκτοῦσε τὴν λεπτὴ νευρώδη ἐλαστικότητα ποὺ κατάφθασε νὰ διατηρήσῃ τὴν ἰσορροπίαν σὲ κάθε στιγμή.

V

Στὸ λαγκέττο αὐτὸ κρίθεται ἕνας πεῖραμος τοῦ Σοῦμπερτ.

Ὄχι μοντέρα τὸ μακρόλογο τῆς ἐκφράσεως ποὺ δὲν εἶνε μιὰ φόρμα χαρακτηριστικὴ τοῦ Μπετόβεν.

Περισσότερο ἄκβιμα στὴν οὐσία, στὸ περιεχόμενον.

Σ' αὐτὴ τὴ βάσκεια ἀφοσίωσι στὸν ἦχο, σ' αὐτὸ στὸ ἀσυλλόγιστο, στὸ χαρὶς ὑπολογισμοὺς ὕφος τῆς μουσικῆς, ὁ αὐτὲς τὶς φωτοσκιάσεις ἀνάμεσα στὰ αὐτοῦ καὶ μόλο ποὺ θυμίζουν τὰ ἀπαλὰ χαμόγελα στὸ ἡλιοβασίλεμα, στὶς γλυκοπάνες αὐτὲς ἀσάλευτες, ποὺ ἔχουν ἀπὸ τὴ λεπτὴ γραμμὴ καὶ τὴ μυστικὴ ἀπόχρωσι τῆς κλίμακας ὁ ὅλες τὶς λεπτομέρειες ποὺ καὶ γλάφω ἀπὸ τὴ μελῳδία. ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει ἕνα εὐδιάκριτο στοὺ Σοῦμπερτ καὶ ἐὐμονοστάτι ποὺ ὁδηγεῖ ἀπὸ τὴν μεγάλη κρίσις σὲ λά μείζον!

VI

Μὲ τὴν διευθυντὴν δηλαδὴ ποὺ ἀκριβῶς τὴν στιγμὴν τοῦ μεγαλειτέρου συνωστισμοῦ ἄφινει ἀπὸ τὶς δυὸ κόσσες μονάχα τὴν μίαν νὰ ἐργάζεται.

Γιατί ; διερωτᾶται ὁ καθένας ποὺ πληρώνει.

Γιατί δὲν μοιράζουν σὲ ἴσα μέρη μετάξὺ τῶν δύο αὐτὲς τὶς λίγες θέσεις, ἴσι ποὺ ὁ καθένας τους νὰ ἔχῃ ὅσες τὶς κατηγορίες;

Γιατί τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ δὲν ἔχει κομμιὰ σημαία καὶ κανένα λόγο νὰ μιλᾶμε καὶ νὰ παρασταινούμαστε γιὰ ὅ,τι συμβαίνει.

VII

Μόνον θάπρεπε νὰ ἀναρέω κάτι ποὺ φαίνεται ὅτι ἀκόμα ἀπεναντί των Κύπριος μαθαίνει ἀναπαντικώτατα τὸ τσιγαρέττο του;

VIII

Χάρις στὴν παράξενη αὐτὴν ὀργάνωσι ἔχασα μαζὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους τὸ «Τὲ Ντέουμ» Λαοντάμους» τοῦ Σκάμπατι.

Ἀλήθεια ποὺ γιὰ ἀποζημίωσίν μας μᾶς περίμενε ἡ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Αὐτὴ ἡ ἴσως καθαρώτερη καὶ πειστικώτερη ὁμολογία πίστεως τοῦ Γερμανοῦ πρὸς τὴν Βέννην, τὴν πατρίδα τῆς ἐκλογῆς του.

Ποὺ σ' ἕνα τόνο γοητευτικῆς χάριτος ἄλλη μιὰ φορὰ ἀναδημιουργεῖ στὸν χαρὶς ὑπολογισμοὺς ὕφος τῆς μουσικῆς, ὁ αὐτὲς τὶς φωτοσκιάσεις ἀνάμεσα στὰ αὐτοῦ καὶ μόλο ποὺ θυμίζουν τὰ ἀπαλὰ χαμόγελα στὸ ἡλιοβασίλεμα, στὶς γλυκοπάνες αὐτὲς ἀσάλευτες, ποὺ ἔχουν ἀπὸ τὴ λεπτὴ γραμμὴ καὶ τὴ μυστικὴ ἀπόχρωσι τῆς κλίμακας ὁ ὅλες τὶς λεπτομέρειες ποὺ καὶ γλάφω ἀπὸ τὴ μελῳδία. ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει ἕνα εὐδιάκριτο στοὺ Σοῦμπερτ καὶ ἐὐμονοστάτι ποὺ ὁδηγεῖ ἀπὸ τὴν μεγάλη κρίσις σὲ λά μείζον!

IX

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἕνας ἐπιδέξιος βιολονίστας.

Χωρὶς ἀμφιβολία ἕνας καλὸς βιολονίστας μὲ ταλέντο, ἀλλ' ὡς μουσικὸς κάπως τσιμπίφ.

Στὸ Ἀντάντε μὲ πολλὴν ἔκφρασιν ἀλλὰ χωρὶς καθαθήσιαν.

Ἀλλὰ στὸ ρόντο ἐντελῶς ἀχρωματίστος καὶ ξέω ἀπὸ τὴν οὐσία τῆς μουσικῆς.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἕνας ἐπιδέξιος βιολονίστας.

IX

Μονάχα πολὺ δύσκολα ἀποφαίζει κανεὶς νὰ ὑπογραφθῇ ἀπὸ τεραστίαν τὸ ἀθεφάτιστο τοῦ Ρίεντ.ι τοῦ Βάγνερ.

Ἀπὸ τὸ σύνολο ἀπὸ βομβαστοὺς κοινοτυπίες εἶνε ὑπερβολικὸ μονάχα γιὰ κομμιὰ στρατιωτικὴ μπάντα τοῦ θὰ ἤθελε νὰ παίξῃ γιὰ νὰ διασκεδάσουν στρατιῶτες ποὺ κουτσοπνουν σὲ μιὰ ταβερνοῦλα.

Καὶ ἡ ἐντύπωσις, ἢ μᾶλλον ἡ ἐκκανόησις του γιὰ νὰ ἀναπτύξῃ τὴ λαϊκὴ καλοσύνη περισσότερο ἀπὸ ἀμφίβολη.

ALEX THURNEYSSEN

ΗΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ μουσικὸν μανιφέστο, τὸ ὁποῖον ὁ νέος Ἀρχιμουσικὸς ἐξαπέλυσε τόσον ἀπότομα τὴν τελευταίαν Κυριακὴ μὲ τὸ «Concerto Grosso» καὶ ἡ ἐνθουσιώδης διαδήλωσις μὲ τὴν ὁποίαν τὸν ὑπεδέχθη ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος, μᾶς ἐπιβάλλει νὰ μιλήσωμε σήμερον ἀποκλειστικῶς γιὰ τὸ Μητρόπουλο, καὶ νὰ ἐξετάσωμε, ἐφ' ὅσον βέβαια εἶναι δυνατὸν σ ἕνα σύντομο δημοσιογραφικὸ σημείωμα, τὸ μουσικὸν αὐτὸ φαινόμενον ποῦ παρουσιάζεται στὴν Ἑλλάδα.

Γιὰ νὰ ἐξετάσωμεν ὅμως ἀντάξια ἕνα μουσικὸν παρομοίας καταπληκτικῆς ἰδιοφυΐας, πρέπει πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο, νὰ χωρίσωμεν τὸν Μητροπουλισμὸν ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον. Ὁ Μητρόπουλος—μουσικὸς εἶναι ἕνα θαῦμα. Ὁ «Μητροπουλισμὸς» εἶνε μιὰ περίπτωσις προβλεπομένη ὑπὸ τῆς μουσικῆς παθολογίας. Ἐξηγοῦμαι. Ὑπάρχει ἕνα «κῦμα» μηχανικῆς μουσικῆς, τὸ ὁποῖον κάνει τὸν γῦρον τῆς ὑφηλίου, ἀπαράλλακτα ὅπως τὸ «κῦμα» τῆς γρίππης, τὸ κῦμα τῆς μεταπολεμικῆς ἀνηθικότητος, τὸ κῦμα τοῦ ψύχους ἢ τοῦ καύσωνος κ.τ.λ. Τὸ κῦμα αὐτὸ ἐκδηλώνεται τώρα ἐντονώτατα μὲ τὸν Μητρόπουλον καὶ στὴν Ἑλλάδα. Κάπως ἀργά, εἶναι ἀλήθεια, ἀφοῦ στὴν Εὐρώπη προδήλως πλέον ἐξησθένησε.

Ἡ ἐξαιρετικὴ ὅμως προσωπικότης τοῦ δικοῦ μας μουσικοῦ, τὸν ξεχωρίζει καὶ μέσα στὴν παθολογικὴ ἐκδήλωσι τῆς ὑπερσυγχρονισμένης του τεχνοτροπίας. Ὁ Μητρόπουλος δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ μείνῃ ἕνας ξηρὸς ἀλγεβριστής ὅπως λ. χ. ὁ κ. Πετύρεκ, ὁ παρεπίδημος ἐδῶ ἐκπρόσωπος τῆς ἰδίας «πολυτεχνικῆς» μουσικῆς σχολῆς, ὁ ὁποῖος θὰ μποροῦσε ἁπλούστατα νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἕνας μουσικὸς μηχανικὸς ὁδῶν καὶ γεφυρῶν. Ὁ Μητρόπουλος εἶναι ἕνα ἀδιαμέτρητον ταλέντο. Πνίγεται ἀπὸ τὸ ταλέντο. Ἂν δὲν τὸν κατεδίωκε τόσον ἔμμονα ἡ μανία τῆς μηχανοποιήσεως τῆς κλασσικῆς φόρμας —ὅπως ἡ ἀδυσώπητος μουσικὴ μόδα τῆς ἡμέρας τὸ ἐπιτάσσει — θὰ μποροῦσε καὶ μόνον ἀπὸ τὸ Φινάλε τοῦ «Concerto Grosso» του, ποῦ ἀκούσαμε προχθές, νὰ βγάλῃ ἕνα συμφωνικὸν μεγαλούργημα. Μὲ τοὺς μύδρους καὶ τὶς φλόγες ποῦ ἐξέπεμπεν ἡ ὀρχήστρα του στὰ χορογραφικὰ περίτεχνα «fugatti» καὶ μὲ τὸν τολμηρότατο Διονυσιασμὸ τῆς καταστροφῆς ποῦ μετέδιδε τὸ ἡρωϊκό, τὸ πολεμόχαρο αὐτὸ Φινάλε, θὰ μποροῦσε νὰ ἐξελιχθῇ στὰ ὕψη τῆς συνθετικότητος μιᾶς Ἑλληνικῆς «Ἐξόδου τοῦ Μεσολογγίου».

Ἀλλὰ ὁ Μητρόπουλος παλεύει διαρκῶς μέσα σὲ ἀντινομίες. Ἐξορίζει κάθε δραματισμό, κάθε μεγαλεῖο συνθετικότητος ἀπὸ τὴν πολυσύνθετη μουσική του. Ἐξορίζει ἀμείλικτα κάθε συγκίνησι. Κλείνεται θελληματικὰ στὸ σιδερένιο κλουβὶ τῶν συγχορδιῶν «τετάρτης», πέμπτης, τρίτης, δευτέρας καὶ ἀνεστραμμένης δευτέρας. Καὶ αὐτὲς ὅλες τὶς «ἔμμονες ἰδέες» ποῦ τὶς παρακολουθεῖ αὐτός καὶ τὶς καταδιώκει τόσον τυραννικά, ἀντιστρέφων καὶ σ' αὐτὸ τὸν εἰδικὸν ἐπιστημονικὸν νόμον, δὲν τὶς θεωρεῖ βέβαια μουσικὰ «εὑρήματα». Οὔτε εἶνε δυνατὸν νὰ τὶς θεωρῇ, ἀφοῦ ξέρει καλύτερα ἀπ' ὅλους μας, τὸν ρόλον ποῦ ἔπαιξαν στὴ μουσικὴ τὰ διαστήματα αὐτὰ καὶ ἀναστροφαί των ἀπὸ τὸν καιρὸ ἀκόμη τῆς Kalzen—Juga τοῦ Ντομένικο Σκαρλάττη.

Ὁ Μητρόπουλος ἀγωνίζεται παντοιοτρόπως νὰ μᾶς πείσῃ ὅτι εἶναι ἀρνητής. Ἕνας γκρεμιστὴς τοῦ μουσικοῦ σύμπαντος, ποῦ δημιούργησαν οἱ αἰῶνες. Ἀπὸ τὶς διαιότατες ὅμως συγκρούσεις αὐτῆς τῆς καταστροφῆς ποῦ ἐπιζητεῖ μὲ τόσο ἔμμονο πεῖσμα, ξεπετοῦν αὐθόρμητες ἡ σπίθες τῆς ἰδιοφυΐας του. Ἕνας παρόμοιος μουσικὸς συσσωρευτὴς οἴστρου καὶ εὐσυγκινησίας, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ποτὲ ἀντικειμενικός, οὔτε ἀπρόσωπος. Οὔτε νὰ χειρισθῇ τὸ ὑλικὸν τοῦ μουσικοῦ συνόλου ὡς ἄγνωστον ἠχητικὸν ὑλικόν, χωρὶς νὰ ἐπιθέσῃ φλογερὰ τὴν ἀτομική του σφραγῖδα. Καὶ ὁ ἀνίδεος Ἑλληνικὸς κόσμος, ποῦ τὸν χειροκρότησε προχθὲς καὶ τὸν ἐπευφήμησε τόσον αὐθόρμητα, αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν σφραγῖδα ἀναγνώρισε καὶ χαιρέτισε στὸ θρίαμβο τοῦ νέου μουσικοῦ μας.

Πολὺ φυσικώτερον θὰ ἦτο βέβαια στὴν Ἑλλάδα ἰδίως, νὰ ἔσπαζαν κεφάλια ὕστερα ἀπὸ ἕνα παρόμοιον μουσικὸν πραξικόπημα. Μένει ἀκόμη ἱστορικὴ στὰ μουσικὰ χρονικὰ τῆς Εὐρώπης ἡ ἐκ τοῦ συστάδην μόχη ποῦ προκάλεσε στὸ ἀκροατήριον ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ «Sacre» τοῦ Στραβίνσκη, τὸ ὁποῖον ἐξελαβαν ὡς ἕνα κακὸ χωρατὸ καὶ οἱ σημερινοί θαυμασταί του ἀκόμη. Ἔκτοτε ὁ Στραβίνσκη ἐμεσουράνησε καὶ ἄλλαξε δρόμο. Γιατὶ νὰ μὴν πιστέψωμε ὅτι καὶ ὁ Μητρόπουλος θ' ἀλλάξῃ μιὰ μέρα δρόμο ἀφοῦ μεσουρανήσῃ; Ἂς τὸν ἀφήσωμε ἐλεύθερο τώρα μέσα στὰ συμβατικὰ δεσμά του, ὡς τὴ στιγμὴ ποῦ θὰ θελήσῃ μόνος του νὰ πετάξῃ ἐκεῖ ποῦ εἶνε προωρισμένος νὰ πετάξῃ.

Οἱ σημερινοὶ καλλιτεχνικοὶ καιροὶ εἶναι πραγματικῶς ἀμείλικτοι. Καὶ ὁ Σοπέν ἀκόμη ἂν ζοῦσε στὶς ἡμέρες μας δὲν θἄγραφε ἴσως Μαζοῦρκες καὶ Βάλς ἀλλὰ Φόξ-τρότ. Ἔτσι καὶ στὸ Μητρόπουλο, ὁ χορογραφικὸς ρυθμὸς ὑπερακοντίζει τὴ μουσικὴ σκέψι. Τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας του μεταμορφώνονται εἰς ρυθμικὰς μαινάδας. «Οἶστρος ἀκολασίας» ρυθμικῆς καταλαμβάνει ὅλη τὴν ὀρχήστρα. Τὰ τύμπανα καὶ τὰ κρουστὰ κατατροπώνουν τὰ ἔγχορδα. Τὸν ἄκρατον χρωματισμὸν διαδέχεται τώρα ὁ καθαρὸς διατονισμός. Ὁ ρυθμικὸς καὶ ἁρμονικὸς «πρωτογονισμὸς» βασιλεύει ἐξελιγμένος εἰς εἶδος τέχνης μέχρις ἀσθενικότητος.

Καὶ ὅλες αὐτὲς ἡ ἔκτυπες ἀντινομίες εἰς ἕνα μόνον ἀντικειμενικὸν σκοπὸν ἀποβλέπουν: τὴν ἀπόλυτη αὐτονομία τῆς Μουσικῆς!

Ἡ μεγαλύτερη ὅμως ἀντινομία ποῦ παρουσιάζει ὁ μουσικός μας στὶς τελευταῖες του ἐκδηλώσεις, εἶναι ἡ ἐκζήτησις τῆς πλέον ὀρθόδοξης μουσικῆς φόρμας γιὰ τὴν ἐπίδειξι τῆς αἱρέσεώς του. Ἡ μουσική του, ἡ ζυμωμένη μὲ τὰ πλέον ἑτερογενῆ στοιχεῖα, ὑποτάσσεται ἐπιφανειακῶς στὴν ἑνότητα καὶ τὴν ὁμοιογένεια τοῦ κλασσικοῦ ὕφους. Καὶ ἡ καθιερωμένες φόρμες τοῦ «Concerto Grosso» παρέχουν στὸ μουσικό μας ἔδαφος ρυθμικῶν καὶ ἁρμονικῶν ὀργίων. Ἡ μουσικὴ τῆς ἀγνῆς ἐκφράσεως χρησιμοποιεῖται ὡς χοάνη μιᾶς νεότροπης μουσικῆς τῆς ὁποίας ἡ μεγαλύτερη φιλοδοξία εἶνε ν ὰ μ ὴ ν ἐ κ φ ρ ά ζ ῃ τ ί π ο τ ε!

Ἡ μουσικὴ ἰδέα ταπεινώνεται καὶ ἐξευτελίζεται ἀπὸ τὴν παγκυριαρχίαν τοῦ ρυθμοῦ, τοῦ συμφωνικοῦ δυναμισμοῦ, καὶ τῆς ἀντιστικτικῆς πολυτονικῆς καινοτροπίας.

Αὐτὸς εἶναι ὁ μουσικὸς ἀπολυτισμὸς τοῦ Μητροπούλου, τὸν ὁποῖον τόσον θριαμβευτικὰ μᾶς ἐκήρυξε τὴν Κυριακήν. Ἕνας ἀπολυτισμὸς ἀδιάλλακτος στὴν ἐπίμονην ἐκζήτησιν ὅλων τῶν ἀπαγορευμένων μουσικῶν νόμων. Ὁ νέος μουσικός μας ἐθριάμβευσεν. Ἀλλὰ ὁ θρίαμβός του δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὰ μουσικὰ δόγματα τὰ ὁποῖα πρὸς τὸ παρὸν πρεσβεύει. Ὀφείλεται ἀποκλειστικῶς στὸ μουσικὸν δαιμόνιον τοῦ Μητροπούλου, στὸ ἀκαταμάχητον μουσικὸν θέλγητρον ποῦ διαπνέει κάθε του ἐκδήλωσιν, στὸ διαβολικὸν αὐτὸ ἀκαθόριστον «κάτι» ποῦ χαρακτηρίζει τὴν μουσικὴν ἰδιοσυστασίαν τοῦ πρωτοτύπου αὐτοῦ Νεοέλληνος κοσμοπολίτου.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ ΕΣΤΙΑ Ε

Χρονολογία 28. 1. 29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἑλληνικοῦ μᾶλλον ἐνδιαφέροντος ἡ συναυλία αὐτὴ· μεταξὺ ἄλλων, ἐπαίζετο ἕνα νέον ἔργον τοῦ κ Μητροπούλου καὶ ἐνεφανίζετο, διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τῆς ἐν Βελγίῳ τελειοποιήσεώς της, ἡ Ἑλληνὶς βιολίστρια δὶς Σ. Ποιμενίδου.

Τὸ Κονσέρτο τοῦ Μένδελσον, τὸ ὁποῖον ἔπαιξεν ἡ δὶς Ποιμενίδου, παρουσιάζει, μὰ ὅλον τὸν ρωμαντισμόν του, μίαν ἀρκετὰ μεγάλην δυσκολίαν διὰ τὸν σολίστ. Πρέπει νὰ παιχθῇ—ἰδιως εἰς τὸ α' καὶ τὸ β' μέρος—μὲ ποίησιν, μὲ αἴσθημα, ἀλλὰ χωρὶς «γλύκες», διότι, ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, καταστρέφεται· καὶ εἶνε γνωστὸν πόσον δύσκολον καταντᾷ διὰ τοὺς περισσοτέρους βιολιστὰς νὰ βροῦν τὸ ἀνεπαισθήτον αὐτὸ ὅριον τοῦ ὀρθοῦ στύλ. Εὐτυχῶς, ἐκεῖνο ποὺ διακρίνει τὸ παίξιμον τῆς δίδος Ποιμενίδου εἶνε ἡ ὡραία δοξαριὰ καὶ ἡ εὐγένεια τοῦ ὕφους. Ὁ ἦχος της δὲν εἶνε ἐξαιρετικῶς μεγάλος, ἀλλὰ παρασύρει τὸν ἀκροατὴν μὲ τὴν ἀβρότητα καὶ τὴν εὐγένειαν τῆς μουσικῆς ἀποδόσεως. Ἐξ ἄλλου δὲ σπανίως εἴδομεν καλλιτέχνιδα τοῦ βιολιοῦ νὰ ἔχῃ τόσον ἔμφυτον τὴν ὀρθὴν ἀντίληψιν τοῦ «στύλ».

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν μηχανισμόν της, ἡ δὶς Ποιμενίδου—ἡ ὁποία δὲν ἐπῆρεν ἄνευ λόγου εἰς τὰς Βρυξέλλας τὸ «Βραβεῖον τῆς Δεξιοτεχνίας»—ἐξεθάρρεψε μετὰ τὸ ἐλαφρὸν τράκ τῆς ἀρχῆς, καὶ εἰς τὸ τρίτον μέρος τοῦ Κονσέρτου εὑρῆκε τὴν εὐκαιρίαν νὰ δείξῃ τὴν ἐλαφρότητα τοῦ δοξαριοῦ της. Τὸ κοινὸν τὴν ὑπεδέχθη ἐγκαρδίως· καὶ τρις ἢ τετράκις τὴν ἀνεκάλεσεν ἐπὶ σκηνῆς, μὲ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα. Θὰ τὴν ἀκούσωμεν πολὺ εὐχαριστως καὶ εἰς τὴν ἰδιαιτέραν συναυλίαν, ποὺ δίδει μεθαύριον πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς της.

* * *

Τοῦ Κονσέρτου εἶχε προηγηθῇ ἡ δη Συναυλία τοῦ Μπετόβεν, ἐκτελεσθεῖσα ἱκανοποιητικώτατα ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον Δὲν ἤκουσα τὸ πρῶτον μέρος, διὰ τὸ ὁποῖον ἔμαθα, ὅτι ἦτο καὶ τὸ καλλίτερον· ἀλλ' ἐὰν ἐξαιρέσῃ κανεὶς μίαν κάποιαν ἀδεβαιότητα εἰς μερικὰ σημεῖα τοῦ β' καὶ τοῦ γ' μέρους, τὸ ὑπόλοιπον ἐξετελέσθη μὲ τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο, μὲ ἀκρίβειαν, καὶ μὲ ἐπιτυχεῖς τὰς δυναμικὰς καὶ ἀγωγικὰς μεταπτώσεις εἰς πολλὰ λεπτομερειακὰ σημεῖα. Ἐν γένει δὲ, βοηθοῦντος καὶ τοῦ ὅλου εὐθύμου χαρακτῆρος τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, ἡ ὁποία δὲν θέτει προβλήματα εἰς τοὺς ἀκροατάς, ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας κατεχειροκροτήθη.

* * *

Καὶ ἐρχόμεθα εἰς τὸ Concerto Grosso τοῦ κ. Μητροπούλου. Διὰ τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε εὔκολον νὰ εἰπῇ κανεὶς τὴν γ ὥμην του, μετὰ μίαν μόνον ἀκρόασιν. Διότι ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὴν ἀκρίβειαν ἢ μὴ τῆς θεματικῆς ἀναπτύξεως καὶ ἐπεξεργασίας, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε κανεὶς εἰδικὸς καὶ νὰ ἐξελέγξῃ τὸ ἔργον ὀπτικῶς, ἔχων δηλαδὴ ἐνώπιόν του τὴν partition. Ἀκουστικῶς τοὐλάχιστον ὁ ὑποφαινόμενος ὁμολογεῖ, ὅτι ἀπὸ τὰ τρία πρῶτα μέρη δὲν ἀντελήφθη πολλὰ πράγματα, πέραν μερικῶν καινοφανῶν ἁρμονιῶν, ποὺ δὲν ἦσαν ἄσχημοι αὐταὶ καθ' ἑαυτὰς καὶ μερικῶν ὀρχηστρικῶν εὑρημάτων.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ τέταρτον μέρος, τὸ ὁποῖον—μὲ τὸ νευρικὸν σόλο τοῦ τυμπάνου εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος—ἀποτελεῖ ἓν εἶδος μουσικῆς ἀναπτύξεως τῆς λέξεως «Ματατράκ!», ἠμπορεῖ κάπως εὐκολώτερα νὰ παρακολουθηθῇ, χάρις εἰς τὸν ἔντονον ρυθμόν του καὶ τὴν ἐντέχνως ἐνορχηστρωμένην φούγκαν. Χωρὶς νὰ εἶνε κανεὶς εἰδικὸς θὰ ἠμποροῦσεν ἴσως νὰ καταλήξῃ εἰς τὸ συμπέρασμα. ὅτι διὰ νὰ στέκεται ἕνα ἔργον εἰς τὴν ὀρχήστραν, μὲ τὸν ρυθμόν του μόνον—ὅπως πραγματικῶς στέκεται τὸ δ' αὐτὸ μέρος—πρέπει νὰ ἔχῃ γραφῇ μὲ πολλὴν τέχνην.

Κατὰ πόσον, ὅμως, τώρα ἠμπορεῖ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸν ἀκροατὴν ποὺ θέλει ἁπλῶς μουσικήν, εἶνε ἄλλο ζήτημα. Ὁ μακαρίτης Δαμπὶς ἔλεγεν, ὅτι «ἡ μουσικὴ εἶνε ὁ ἀκριβώτερος θόρυβος»· καὶ οἱ νεώτεροι συνθέται ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Στραβίνσκυ (πρὸ τῆς νέας λόξας τῆς ἁπλουστεύσεώς του) καὶ τοῦ Χίντεμιτ τείνουν νὰ ἐπιβεβαιώσουν τὴν θεωρίαν αὐτήν. Θὰ ἐνόμιζε κανεὶς, ὅτι αἱ ἁρμονικαὶ καὶ μελῳδικαὶ φλέβες τοῦ μουσικοῦ ἐδάφους ἐξηντλήθησαν πλέον, καὶ διὰ αὐτὸ οἱ συνθέται ὀπουρεοῦνται νὰ στράφουν πρὸς ἄλλας κατευθύνσεις. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο ἀκόμη δὲν εἶνε ἀκριβές. Ὁ Ἔδισων. εἰς μίαν περυσινὴν του συνέντευξιν, ἐτόνισε τὴν ἀπορίαν του, διότι οἱ νέοι μουσικοὶ δὲν βρίσκουν πλέον μελῳδικὰ μοτίβα διὰ τὰ ἔργα των:

— Ἔχω ὑπολογίσει, ἐπὶ τῇ βάσει ἰδιαιτέρας μελέτης, ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν μελωδικῶν μοτίβων, ποὺ ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ διαμορφώσῃ ἀπὸ τὴν κοινὴν μουσικὴν κλίμακα, ὑπερβαίνει τὰ 60 ἑκατομμύρια. Καὶ ὅμως, οἱ νέοι συνθέται δὲν ὑποβάλλονται εἰς τὸν κόπον νὰ τὰ ἀναζητήσουν. Ἐγὼ ὁ ἴδιος ἔτυχε συχνά, εἰς τὰ ἐργοστάσιά μου, νὰ παίξω ἀπὸ τὴν ἀνάποδην τοὺς φωνογραφικοὺς δίσκους μερικῶν γνωστῶν συμφωνικῶν ἔργων· καὶ σᾶς βεβαιῶ, ὅτι αἱ ἀναποδογυρισμέναι μελῳδίαι ἦσαν συχνὰ περισσότερον ἐνδιαφέρουσαι ἀπὸ τὸ πρωτότυπον. Διατί δὲν κάμνουν τοὐλάχιστον αὐτοὶ οἱ νέοι συνθέται; Θὰ ἔβλεπαν οὕτω, μεταξὺ ἄλλων, ὅτι λ.χ. τὸ Adagio τῆς δης Συμφωνίας τοῦ Ντβόρζακ εἶνε σχεδὸν ἐξ ἴσου χαριτωμένον ὅταν ἀναποδογυρισθῇ.

Δυστυχῶς, οἱ νέοι συνθέται δὲν ἀκούουν τὸν σοφὸν ἐφευρέτην· ἀλλὰ δὲν ἀκούουν οὔτε τὸν Ριχάρδον Στράους, ὁ ὁποῖος, πρὸ δύο ἐτῶν, μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς νέου ἔργου τοῦ Χίντεμιτ (ἀναλόγου πρὸς τὸ χθεσινὸν τοῦ κ. Μητροπούλου) τοῦ εἶπε:

— Ἀφοῦ ἔχεις, καϋμένε, τόσο ταλαντον, δὲν εἶνε ἀναγκη νὰ γράφῃς μοδέρνα.

Ἐννοοῦσεν, ὅτι μόνον οἱ στερούμενοι πραγματικοῦ ταλάντου εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ ἐπιζητοῦν τὴν κατάπληξιν τῶν ἀφελῶν διὰ τῆς νεωτέρας πολυθορύβου τεχνοτροπίας. Καὶ τὸ ἴδιο ἴσως θὰ εἶχε κανεὶς νὰ εἰπῇ διὰ τὸ ἀναμφισβήτητον τάλαντον τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἀλλ' ἐννοεται ὅτι δὲν εἶνε καθόλου περίεργον τὸ ἔργον τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ ἔχῃ ἐπιτυχίαν εἰς τὴν Δυτ. Εὐρώπην. Τοῦ εὐχόμεθα ἐγκαρδίως, τόσῳ μᾶλλον καθ' ὅσον μᾶς ἀντιμετώπισε μὲ μίαν θαυμασίαν ἀπόδοσιν τοῦ Πρελουδίου καὶ τοῦ θανάτου τῆς Ἰζόλδης.

Φιλότεχνος

Γ. Γ. Ἐλησμόνησα νὰ γράψω διὰ τὴν ἐκτέλεσιν. Ἦτο προφανῶς ἀξιοθαύμαστος, διότι τὸ ἔργον τοῦ κ. Μητροπούλου φαίνεται γραμμένο κατὰ τὸν δυσκολώτερον τρόπον. Ὡς πρὸς τὴν ἀκρίβειαν ἢ ἦ, θὰ ἦτο δύσκολον ν' ἀποφανθῇ κανείς. Ὅπως ἔλεγθη κάποτε καὶ περὶ Σαίνμπεργ, «εἰς κάτι τέτοια ἔργα ἡ φάλτσες νότες εἶνε σωστές, ἐνῶ ἡ σωστὲς εἶνε φάλτσες». Ἀλλ' ὁπωσδήποτε χασμωδία καμμία δὲν ἐσημειώθη.

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 28. 1. 29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η 3Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Η ΝΕΑ ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀσφαλῶς τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἦτανε ἡ πρώτη ἐκτέλεση τοῦ Κονσέρτο Γκρόσσο τοῦ Μητροπούλου. Μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ συμφωνῇ οὔτε στὴν τεχνοτροπία, οὔτε στὴν γενικὴ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ μὴν ὁμολογήσῃ πὼς πρόκειται περὶ πραγματικοῦ μουσικοῦ ἔργου ποὺ ἔχει ὅλα τὰ δικαιώματα στὸ σεβασμό μας, ἂν ὄχι στὴν ἀγάπη μας.

Τὸ ἔργο εἶνε γραμμένο ἐπάνω στὴν παληὰ μορφὴ τοῦ Κονσέρτο μὲ σόλα διάφορα ὄργανα, ἐδῶ κυρίως πνευστά, καὶ συνοδεία ἀπὸ ὀρχήστρα ἐγχόρδων.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν τυπικὴ αὐτὴ σχέση μὲ τὴν παληὰ μουσική, στὴ γενικώτερή του μορφολογία δὲν ἔχει τίποτε ἄλλο τὸ κοινὸ μὲ τὴν κλασσικὴ τεχνοτροπία. Ὑπερμοντέρνο καὶ ὑπερτολμηρὸ παρουσιάζει μιὰν ἐξέλιξη ζωντανὴ ἰδεῶν ὄχι καὶ πολὺ πρωτοτύπων μὰ πολὺ καλὰ παρουσιαζομένων.

Τὰ καλλίτερα μέρη εἶνε, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ δεύτερο καὶ τὸ τέταρτο καὶ αὐτὰ τὰ δυὸ εἶνε ἀκριβῶς ἐκεῖνα ποὺ ὁ συνθέτης ἄφησε τὸν ἑαυτό του νὰ θεχθῇ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἑλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Τὸ β'. μέρος γραμμένο στὸν ἑλληνικὸ χορευτικὸ ρυθμὸ τοῦ 7s σὲ ὕφος φουγκάτο καὶ τὸ τελευταῖο μιὰ φούγκα μὲ ἐπεισόδιο ἕνα κυθραϊκὸ χορευτικὸ μοτίβο εἶνε γεμᾶτο ἀπὸ κέφι ποὺ ἂν δὲν εἶνε τὸ ἑλληνικὸ κέφι ἐν πάσῃ περιπτώσει συναρπάζουνε κάθε ἀκροατή. Ἴσως τὰ κρουστὰ μόνο καὶ ἰδίως τὰ τύμπανα νὰ χρησιμοποιοῦνται κατὰ τρόπο ὑπερβολικὰ θορυβώδη καὶ ὀλίγο ἀντιαισθητικά, κατὰ τὴ γνώμη μου.

Ὅσον ἀφορᾷ γιὰ τὶς συνεχεῖς δεύτερες τῆς φούγκας δὲν ἀκούγονται καθόλου δυσάρεστα καὶ ἴσως ἔρθῃ μιὰν ἡμέρα ποὺ θὰ τὶς μεταχειρίζωμαστε ὅπως καὶ τὶς τρίτες.

Θὰ ἔχουν μάλιστα τὸ προτέρημα πὼς θὰ ἐπιτρέπουν καὶ στὰ φάλτσα βιολιὰ νὰ συμπράττουν στὴν ὀρχήστρα, ἀφοῦ ἀκριβῶς τὰ φάλτσα των θὰ συνταιριάζουν τὴ συνοδεία τῶν σωστῶν βιολιῶν...

Τὸ κοινό μας ἐχειροκρότησε θερμότατα τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ δικαίως γιατὶ εἴτε ἐνοιωσε τὸ ἔργο, εἴτε ὄχι, ἡ ἐργασία του ἦτανε ἄξια κάθε τιμῆς καὶ ἐπαίνου.

Στὴν ἴδια συναυλία εἴχαμε μιὰ λίγο ἄχρωμη ἐκτέλεση τῆς 8ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν καὶ μιὰ λαμπρὴ — ὅπως πάντα — ἀπόδοση τοῦ Πρελούδιου καὶ τοῦ θανάτου τῆς Ἰζόλδης ἀπὸ τὸν «Τριστᾶνο» τοῦ Βάγνερ.

Ἡ δ-νὶς Ποιμενίδου, μιὰ νεαρὴ βιολίστρια μὲ πολὺ ταλέντα, μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀρίστη ἐκτέλεση τοῦ τόσο γνωστοῦ Κονσέρτου τοῦ Μέντελσον.

Ἡ δ-νὶς Ποιμενίδου, μαθήτρια τοῦ κ. Κόντη στὸ Βόλο καὶ α'. βραβεῖο τοῦ Ὠδείου τῶν Βρυξελλῶν, θὰ ἀποτελέσῃ γλήγορα, ἐλπίζω, μιὰν ἀπὸ τὶς καλλίτερές μας βιολιστικὲς ἀξίες.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

ΠΟΛΙΤΕΙΑ
29. 1. 29.

Ἡ 3η Συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον προσεῖλκυσε ὁλο στὴν ἰστορία συμφωνικὴ κυλλιτέχνημα ὅλα σὰν τὴν νεοφυτίστη κυλλιτέχνιδα Πηνελόπη Καζάζη νὰ παρουσιασθοῦν τὴν πρώτη ἐπιτέλεση τοῦ «συνσέρτο γκρόσσο» τοῦ κ. Μητροπούλου. Θὰ φύγω ὅμως ἀμέσως μὲ τὸ ἔντυπο σεις, ποὺ μοῦ ἔστειλε ὁ ποιητὴς τοῦ ἔργου αὐτοῦ διὰ ἀποτελεῖ γενονὸς σπουδαῖο γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ ἕνα σταφ τὸ γιὰ τὸν συνθετικὸ δημιουργικιστὲ τὸ κ. Μητροπούλου. Δὲν ἔπιασε ἀλλοσε νὰ ἀκούσω συμφωνικὰ ἔργα τοῦ κ. Μητροπούλου πρὶν μόνο μερικὰ γιὰ πιάνο ἢ τραγούδι, ὥστε ἡ ἐχτέλεσις τοῦ «συνσέρτο γκρόσσο» ἦτο γιὰ μὲ μία ἀποκάλυψις. Φρικιὰ κάθε πρώτη ἐχτέλεσις εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐννοηθῇ ἀπολύτως καὶ ἰδιος ἀτὸν πρόκειται γιὰ ἕνα ἔργο ὅπως αὐτὸ ἐν τούτοις εἶχε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τόσο ἀπόφαση καὶ τόσο θέσεσα νὰ πρέπειτο ὥστε πολὺ δύκολο κατεχοδόητη ἐνθουσιωδῶς ἀπὸ τὸ κοινόν.

Ὅπως λόγια καὶ τὸ ἀναλυτικὸ μέρος τῆς συναυλίας ἦνε ἕνα ἔργον λόγιον, ἀπὸ τὴν συνθετικὴ γλῶσσα μία τοῦ συνσέρτο γκρόσσο» εἰς τέσσερα μέρη. Ὁ κ. Μητροπούλος διεπίστωσε μὲ ἕνα χάρισμα στιχουργικὸ πλοῦτο τὸν ὁποῖον ἐπιδεικνύει ἐν τῷ παρουσιάσε τὴν ὑφαντὸν ἄλλα μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐντυπωσιασθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀφθονίαν τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν διαρρύθμισιν τοῦ ὑλικοῦ. Ἡ ὀρθὴ συμφωνία αὐτὴ ὁ Μητροπούλος ἐπεξεργάσθη μὲ ἕνα χάρισμα στιχουργικὸ πλοῦτο τὸν ὁποῖον ἐπιδεικνύει ἐν τῷ παρουσιάσε τὴν ὑφαντὸν ἄλλα μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐντυπωσιασθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀφθονίαν τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν διαρρύθμισιν τοῦ ὑλικοῦ. Ἡ ὀρθὴ συμφωνία αὐτὴ ὁ Μητροπούλος ἐπεξεργάσθη μὲ ἕνα χάρισμα στιχουργικὸ πλοῦτο τὸν ὁποῖον ἐπιδεικνύει ἐν τῷ παρουσιάσε τὴν ὑφαντὸν ἄλλα μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐντυπωσιασθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀφθονίαν τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν διαρρύθμισιν τοῦ ὑλικοῦ.

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἔνα ἀρίστη βρόντα καὶ μία σύνθεσις κατορθωμένη μὲ ἐκφραστικὴ δύναμιν καὶ ὁμοιογένειαν ὑφολογικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἡ ἐκτέλεσις ἔνα ἐξαιρετικὴ λεπτομερὴς καὶ ἀκριβὴς ἀπὸ ὅλες τὶς συμφωνίες. Ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀκρίβειαν ἐκπληκτικὴν καὶ ὁ μαέστρος κ. Μητροπούλος ἐδόθη ὁλόψυχα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τοῦ ὁποίου ἦτο καὶ ὁ συνθέτης.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν 8 συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἐξαιρετικὴ λεπτομέρεια, ἀκρίβεια σὲ χρόνο καὶ χρωματισμό... Ἡ ὀγδόη συμφωνία, γραμμένη κατὰ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1812 ὅπ. ὁλους μᾶς μετὰ τὴν ἑβδόμη, διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπ' αὐτὴν καὶ ἀπ' ὅλες τὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν.

Εἰς τὴν συμφωνία αὐτὴ ὁ Μπετόβεν ἐπεξεργάσθη ἀκόμη καὶ τὸ ὑφάντων ἀνταπάντε ἐφαρμόσθη θεμάτων μέσος ὅσο σύνηθες στὶς συμφωνίες του καὶ τὸ ἀντικατάστησε μὲ ἕνα χάρισμα στιχουργικὸ πλοῦτο τὸ ὁποῖον ἐπιδεικνύει ἐν τῷ παρουσιάσε τὴν ὑφαντὸν ἄλλα μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐντυπωσιασθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀφθονίαν τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν διαρρύθμισιν τοῦ ὑλικοῦ.

Ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀκρίβειαν ἐκπληκτικὴν καὶ ὁ μαέστρος κ. Μητροπούλος ἐδόθη ὁλόψυχα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τοῦ ὁποίου ἦτο καὶ ὁ συνθέτης.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν 8 συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἐξαιρετικὴ λεπτομέρεια, ἀκρίβεια σὲ χρόνο καὶ χρωματισμό... Ἡ ὀγδόη συμφωνία, γραμμένη κατὰ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1812 ὅπ. ὁλους μᾶς μετὰ τὴν ἑβδόμη, διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπ' αὐτὴν καὶ ἀπ' ὅλες τὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν.

Εἰς τὴν συμφωνία αὐτὴ ὁ Μπετόβεν ἐπεξεργάσθη ἀκόμη καὶ τὸ ὑφάντων ἀνταπάντε ἐφαρμόσθη θεμάτων μέσος ὅσο σύνηθες στὶς συμφωνίες του καὶ τὸ ἀντικατάστησε μὲ ἕνα χάρισμα στιχουργικὸ πλοῦτο τὸ ὁποῖον ἐπιδεικνύει ἐν τῷ παρουσιάσε τὴν ὑφαντὸν ἄλλα μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐντυπωσιασθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀφθονίαν τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν διαρρύθμισιν τοῦ ὑλικοῦ.

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἔνα ἀρίστη βρόντα καὶ μία σύνθεσις κατορθωμένη μὲ ἐκφραστικὴ δύναμιν καὶ ὁμοιογένειαν ὑφολογικὴν καὶ ἀρμονικὴν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἡ ἐκτέλεσις ἔνα ἐξαιρετικὴ λεπτομερὴς καὶ ἀκριβὴς ἀπὸ ὅλες τὶς συμφωνίες. Ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀκρίβειαν ἐκπληκτικὴν καὶ ὁ μαέστρος κ. Μητροπούλος ἐδόθη ὁλόψυχα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τοῦ ὁποίου ἦτο καὶ ὁ συνθέτης.

Ἐσιφυλλίδες τῆς "Πρωΐας"

Ἡ σύγχρονη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ

Στ'.- Ὁ Μητρόπουλος

Τῆς κυρίας Σοφίας Κ. Σπανούδη

Πέρασαν ἔκτοτε δεκαοκτὼ χρόνια μὰ ποτὲ δὲν θὰ ξεχάσω τὴν ἐντύπωσι ποῦ μοῦ προξένησε ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ παιδιοῦ στὰς Ἀθήνας. Ἡ καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ δ. Σμαράγδα Γεννάδη, καθηγήτρια τότε τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μὲ εἶχε προσκαλέσει στὴν ἐτησίαν συναυλία της στὴν αἴθουσα τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου. "Ενας νέος μαθητής, ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος— ὄνομα τελείως ἄγνωστον τότε — ἐπρόκειτο νὰ συνοδεύσῃ τὸ τραγοῦδι της στὸ πιάνο καὶ νὰ ἐκτελέσῃ καὶ δικάς του συνθέσεις. Ἡ ἐντύπωσίς μου ἦταν τέτοια, ὥστε τὴν ἐπαύριον, στὸ μουσικὸν ἄρθρον μου τῆς «Ἑστίας», ζήτησα ἀπὸ τὴν ἀγαπητήν μου καλλιτέχνιδα τὴν ἄδεια νὰ μὴ μιλήσω γιὰ τὸ τραγοῦδι της, γιὰ ν' ἀφιερώσω ἀποκλειστικῶς ὁλόκληρο τὸ ἄρθρο μου στὸν νέον ἐξαιρετικὸν μουσικόν, τὸν ὁποῖον ἡ δ. Γεννάδη παρουσίαζε πρώτη στὸν Ἑλληνικὸ κόσμο.

Τὸ ἄρθρο μου ἐκεῖνο ἦτο τόσο ἐνθουσιῶδες καὶ προέλεγε τόσα μεγάλα πράγματα στὸν νέον μουσικόν, ὥστε τὴν ἄλλη μέρα, ἕνα νέο ξανθὸ παιδάκι δεκάξη ἐτῶν μὲ φυσιογνωμία κάθε ἄλλο παρὰ Ἑλληνική — ἔφερε ἀπὸ τότε καὶ ἡ μορφή του καὶ ἡ τέχνη του τὰ σήματα ἑνὸς ἀνώτερου κοσμοπολιτισμοῦ — ἦλθε νὰ μ' εὐχαριστήσῃ καὶ νὰ... διαμαρτυρηθῇ γιὰ τὶς ὑπερβολὲς ποῦ ἔγραψα. Ἦταν ὁ Μητρόπουλος. Ἔκτοτε ἐξακολουθῶ νὰ γράφω γιὰ τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτὸν μουσικόν μας διαρκῶς ὑπερβολές... Καὶ αὐτὸς ἐξακολουθεῖ νὰ διαμαρτύρεται. Εἰς μάτην ὅμως. Ἡ «περίπτωσις» τοῦ Μητροπούλου εἶναι μοναδικὴ περίπτωσις στὰ μουσικὰ χρονικὰ τῆς Ἑλλάδος. Καὶ σὰν τέτοια πρέπει πολὺ νὰ μελετηθῇ καὶ ν' ἀπασχολήσῃ ὅλους μας.

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς παρουσιάσθηκε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὡς ἕνα μουσικὸν θαῦμα μέσα στὰς Ἀθήνας. Ὡς συνθέτης μᾶς παρουσίασε στὸ διάστημα αὐτὸ τῆς πρώτης του νεότητος ἔργα — μανιφέστα τῶν ἐξόχως παρακινδυνευμένων τάσεων τῆς μουσικῆς αἰσθητικῆς του, τὸ καθένα ἀποκρυσταλλωμένο ἄρτια σὲ μιὰ ξεχωριστὴ φόρμα καὶ σὲ μιὰ νέα ἐκδήλωσι. Ἐξ ἄλλου, ὁ μουσικὸς Μητρόπουλος εἶνε ἀληθινὰ ἕνα φαινόμενον ποὺ καταπλήττει καὶ τοὺς ξένους ἀκόμη ὅσοι κατέρχονται στὴν Ἑλλάδα. Ἡ μουσική του φύσις, ἡ μουσική του ἰδιοσυγκρασία ποῦ τὸν δονεῖ ὁλόκληρον, ὑπερακοντίζει τὸ μουσικὸν δημιουργικόν του πνεῦμα.

Ὁ παντοδύναμος μουσικὸς κραδασμὸς ποῦ τὸν συνέχει στὴ μοιραία ἐκείνη θέσι τοῦ ἀναδημιουργοῦ—διευθυντοῦ ὀρχήστρας, ὅταν φανερώνῃ τοὺς συμφωνικοὺς μεγαλόκοσμους ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀπειροστοὺς μουσικοὺς μικρόκοσμους τῶν ἔργων ποῦ διευθύνει, φθάνει συχνὰ σὲ παράφορες ὁρμητικὲς ἐκδηλώσεις ποῦ παρασύρουν σὰν πειθήνια ὄργανα ὅλους τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας του. Ἡ θαυμαστὴ τέχνη του στὸ πιάνο, ποῦ δὲν εἶνε πλέον τέχνη, ἀλλὰ ἕνας ἐμπνευσμένος φυσικὸς αὐθορμητισμός ποῦ ξεπερνᾷ τὰ στενὰ σύνορα τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου καὶ ἀγκαλιάζει τοὺς μεγάλους συμφωνικοὺς κύκλους, θὰ τὸν ἀνεδείκνυεν ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους πιανίστας τοῦ κόσμου, ἂν ὁ Μητρόπουλος ἤθελε ν' ἀφοσιωθῇ στὸ πιάνο, Τὸ ἴδιο καὶ στὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, στὸ ὁποῖον ἐξίσου διαπρέπει. Ἀλλὰ καὶ ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα στὰ χέρια του μεταβάλλεται σ' ἕνα ὄργανον ἀπέραντον στὴν ἔκτασιν καὶ στὴν ἔντασιν τῶν συναισθηματικῶν κόσμων ποῦ δημιουργεῖ μὲ τὶς ἐντελῶς προσωπικές του ἑρμηνεῖες.

⁂

Ὁ Μητρόπουλος γεννήθηκε στὰς Ἀθήνας τὸν Μάρτιον τοῦ 1896 καὶ σπούδασε στὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν τ' ἀνώτερα θεωρητικὰ μαθήματα μὲ τὸν Μαρσὺκ καὶ πιάνο μὲ τὸν Βασσενχόφεν. Μετὰ τὴν θριαμβευτικήν ἀποφοίτησίν του ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον τὸ 1918, πῆγε στὰς Βρυξέλλας ὅπου ἐξακολούθησε τὰς σπουδάς του στὴ σύνθεσι μὲ τὸν διάσημον Γκίλσον καὶ στὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον. Μετὰ ἕνα χρόνο πηγαίνει στὸ Βερολῖνο καὶ σπουδάζει μὲ τὸν μεγάλον Μπουζόνι. Μένει στὸ Βερολῖνον ἕξη χρόνια καὶ διορίζεται ἐκεῖ τρίτος «καπελλμάϊστερ» τῆς Κρατικῆς Ὄπερας. Στὴ θέσι του αὐτὴ διακρίνεται ἐξαιρετικὰ ὡς τὴ στιγμὴ ποῦ τὸν μετακαλοῦν ἐσπευσμένως τὸ 1926 στὰς Ἀθήνας γιὰ ν' ἀναλάβῃ τὴ διεύθυνσι τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας.

Τὰ ἔργα του κατὰ χρονολογικὴν σειρὰν εἶναι τὰ ἑξῆς :

Σονάτα γιὰ πιάνο εἰς μι ὕφεσις.

Σονάτα γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο εἰς ντο ἔλασσον.

Ἑλληνικὴ στρατιωτικὴ Σουΐτα, περιγραφικὴ τῆς στρατιωτικῆς ζωῆς τοῦ συνθέτου (1916).

Μιὰ πρώτη σειρὰ ἀπὸ τραγούδια γιὰ σοπράνο.

Ἡ «Συμφωνία τοῦ Χριστοῦ», μεγάλο συμφωνικὸ ποίημα, τῆς ὁποίας τὸ β' μέρος ἡ «Ταφή», ἐξετελέσθη στὸ Δημοτικὸν Θέατρον τὸ 1918 ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ συνθέτου.

Τὸ Κουαρτέττο τῶν Φαύνων, κουαρτέττο ἐγχόρδων ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἕνα φυσιολατρικὸ ποίημα τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ.

Ὁ Πάν, ἡ Παναγία τῆς Σπάρτης, τραγούδια ἐπάνω σὲ στίχους τοῦ Σικελιανοῦ.

Ἡ Κασσιανή, γιὰ τραγοῦδι ἐπάνω στοὺς στίχους τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ.

Τὴν ἴδια ἐποχή, σὲ ἡλικία εἴκοσι ἐτῶν, ὁ Μητρόπουλος γράφει μιὰ ὄπερα, τὴ «Βεατρίκη», σὲ λιμπρέτο βγαλμένο ἀπὸ τὸ δρᾶμα—μυστήριον τοῦ Μαίτερλιγκ, καὶ τὴν Κρητικὴ Γιορτή, ἕνα Σκέρτσο γιὰ πιάνο, τὸ ὁποῖον μεταγράφει ἀργότερα γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἕνας νέος μουσικὸς συνθέτης, ὁ Ν. Σκαλκώτας.

Στὴ Γερμανία ὁ Μητρόπουλος ἔγραψε τὴν «Ἑλληνικὴ Σονάτα», ἕνα ἔργον μεγάλης πνοῆς, ποῦ εἶναι τὸ πρῶτον του ἔργον μὲ Ἑλληνικὸν χαρακτῆρα καὶ Ἑλληνικὰ πρωτότυπα θέματα. Τὴν ἴδια ἐποχὴ γράφει τὴν **Alouette**, ἕνα μεγάλο τραγοῦδι ἐπάνω στὸν ὁμώνυμον μῦθον τοῦ Λαφονταίν, τὴν **Passacaglia e Fuga** γιὰ πιάνο καὶ τὴν **Ostinata** γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο.

Γράφει ἀκόμη ὡς μαθητὴς τοῦ Μπουζόνι ἕνα πλῆθος Φούγκες διπλὲς μὲ τέσσερα θέματα καθὼς καὶ τριάντα Κοράλ.

Τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια στὰς Ἀθήνας ὁ Μητρόπουλος ἔγραψε ἕνα **Concerto Grosso** εἰς ντὸ μεῖζον σὲ τέσσερα μέρη ποῦ ἐξετελέσθη μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν στὸ Βερολῖνον μὲ τὴν διεύθυνσιν τοῦ συνθέτου ἀπὸ τὴν Φιλαρμονικὴν Ὀρχήστραν τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1929. Ἐμελοποίησε ὁλόκληρον τὸν κύκλον τῶν «Ἡδονικῶν» τοῦ Καβάφη σὲ φόρμες 10 Inventions, Canons καὶ Φοῦγκες. "Εγραψε γιὰ πιάνο τρεῖς Χοροὺς τῶν Κυθήρων, καὶ μετέγραψε γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα τὶς περίφημες συνθέσεις τοῦ Μπάχ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο «Φαντασία καὶ Φοῦγκα» εἰς σολ ἔλασσον καὶ «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» εἰς σι ἔλασσον. Μετέγραψεν ἐπίσης γιὰ πιάνο καὶ βιολὶ τὴν Παρτίτα γιὰ βιολὶ σόλο τοῦ Μπάχ.

"Ολα αὐτὰ τὰ ἔργα ἐξετελέσθησαν μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν στὰς Συμφωνικὰς Συναυλίας.

⁂

Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνα παγκόσμιο μουσικὸ πνεῦμα, μιὰ ψυχὴ ἀνήσυχη, ἄπληστη, γεμάτη ἀντινομίες καὶ συγκρούσεις, μιὰ ἰδιοφυΐα ἀπέραντη ποῦ ζητεῖ τυραννικὰ νὰ καθιερώσῃ στὸ κάθε του ἔργο καὶ ἕνα νέο σταθμό. Τὸ τεχνικὸ πρόβλημα τὸν συγκινεῖ σὲ βαθμὸ ἀφάνταστο, σὲ βαθμὸ ὥστε νὰ θυσιάζῃ στὸν ἀμείλικτο βωμό του καὶ αὐτὴν τὴν ἐμπνευσί του ἀκόμα. Εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν συγχρονισμένος συνθέτης, ἄπληστος στὴν τελειότητα τῆς αἰσθητικῆς φόρμας ποῦ βασίζεται ἀπάνω στὴ σταθερότητα τοῦ βασικοῦ σχεδιαγράμματος μὲ τὴν κλασσικὴ ἀρχιτεκτονική

Ἀπολύτως ρωμαντικὸς ὡς μουσικὴ ἰδιοσυγκρασία, κατορθώνει νὰ συγκρατῇ πάντα ὅλο τὸν ὠκεανὸ τοῦ ρωμαντικοῦ μουσικοῦ πάθους ποῦ τὸν διαπνέει στὴ μουσικὴ ποὺ γράφει, καὶ νὰ τὸν ἀφήνῃ ἐλεύθερο στὴν ἐκτέλεσι καὶ μόνο στὴν ἐκτέλεσι τῶν ἔργων ποῦ ἑρμηνεύει. Ὁ μεγαλύτερος ἐχθρός του εἶνε ἡ ρουτίνα. Γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὴ ρουτίνα, ὁ τολμηρότατος καὶ ρηξικέλευθος αὐτὸς "Ελλην μουσικὸς φθάνει ὡς τὶς πλέον παρακινδυνευμένες ἀκρότητες. Στὴ ραγδαία ἐξέλιξι ποῦ παρουσιάζει ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς καλλιτεχνικῆς διαδρομῆς του, ὁ Μητρόπουλος δὲν ἦταν βέβαια δυνατὸν νὰ μὴν ὑποστῇ τὰς ἐπιδράσεις τῆς παγκόσμιας μουσικῆς ἀγωνίας τῆς ἐποχῆς του.

"Ετσι ἡ «Βεατρίκη», τὸ μουσικὸ δρᾶμα τῆς πρώτης του νεότητος, κυμαίνεται μέσα σ' ἕνα μυστηριακὸ κόσμο — μέσα στὰ σύνορα μιᾶς ἐμπρεσιονιστικῆς καὶ συμβολικῆς ἀτμοσφαίρας, ἡ ὁποία τὴν ἐποχὴ ποῦ γράφηκε ὡς πρωτόλειον τοῦ νέου μουσουργοῦ, σκάρπιζε μὲ τὸν Ντεμπυσσὺ τοὺς νεφελώδεις ἀτμούς της καὶ ὡς κάτω στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸ πρῶτο του αὐτὸ ἔργον ὁ νέος Μητρόπουλος φαίνεται πῶς δὲν θ' ἀκολουθήσῃ τοὺς μεγάλους χαραγμένους δρόμους τῆς τέχνης, ἀλλὰ τὰ πλέον παρακινδυνευμένα κι' ἀπάτητα μουσικὰ μονοπάτια γιὰ νὰ δρέψῃ νέα ἀπόκρυφα λουλούδια στὶς ἀποστολικὲς ἐξερευνήσεις του.

Ἡ «Κασσιανὴ» τοῦ Παλαμᾶ, ποῦ εἶνε αὐτούσιο τὸ ἀθάνατο Βυζαντινὸ τροπάρι θαυμαστὰ μεταγραμμένο στὴ δημοτικὴ ποιητικὴ μας γλῶσσα, τραβᾷ τὸν Μητρόπουλο μὲ τὸ ὑποβλητικώτατον ἄρωμα τοῦ ἀμαρτωλοῦ μυστικισμοῦ ποῦ ἀποπνέει, καὶ γράφει σ' αὐτὸ ἐπάνω μιὰ μουσικὴ ὑπόκρουσι κι' ἕνα τραγοῦδι σὲ στύλ **declamatoire**, ποῦ ὁλοκληρώνει ἀκέραιο τὸν ἐσώτατο ψυχικὸ κόσμο τοῦ Βυζαντινοῦ πρωτοτύπου καὶ μεταγγίζει μιὰ πρωτόφαντη μουσικὴ δραματικὴ συγκίνησι.

"Επειτα, σὲ λίγο, τὰ ἡρωϊκὰ φτερὰ τῆς ποιήσεως τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ μὲ τὸν πλατύστομο λυρισμό καὶ τὴν παγανιστικὴ φυσιολατρεία, τραβοῦν τὸν νέο μουσικὸ σ' ἄλλους κόσμους, γεμάτους φυσιολατρεία κι' ἔγα λάγνο ξέσπασμα εἰδωλολατρικῆς χαρᾶς. Ὁ ἴδιος Διονυσιασμὸς κυριαρχεῖ στὰ σύγχρονα πιανιστικὰ κομμάτια τοῦ Μητροπούλου — τόσο νεωτεριστικὰ στὴν τεχνικὴ διατύπωσι, ὥστε νὰ καταντᾷ μέσα τους δυσδιάκριτη ἡ κεντρικὴ ἰδέα.

Μὲ τὸν καιρό, ἡ νεώτερη αἰσθητικὴ ψυχοπάθεια στὴν τέχνη, πολύτροπη, πολύμορφη, πολύτονη, παίρνοντας μέσα στὴν ἀσθενικὴ μονοτονία της ἕνα ἐπικίνδυνο Πρωτεϊκὸ χαρακτῆρα, γοητεύει καὶ παρασύρει τὸν νέο μουσικό μας. "Ενα πλῆθος ἀντινομιῶν παλεύουν μέσα του καὶ ζητοῦν νὰ τὸν καθυποτάξουν. Ἀφήνει τὰ γερὰ ἰδανικὰ τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Σικελιανοῦ, καὶ διαλέγει τὸν κύκλο τῶν «Ἡδονικῶν» τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ Καβάφη — ἕνα κύκλο ὄχι πλέον ποιητικῆς παρακμῆς ἀλλὰ γεροντικῆς σαπίλας — καὶ τὸν «κύκλον» αὐτὸν τὸν ἀντιποιητικὸν καὶ ἀνήθικον, ὁ νέος μουσικός μας, ὁ γεμᾶτος ἀπὸ καλλιτεχνικὸν σφρίγος, ζητεῖ νὰ τὸν τετραγωνίσῃ μὲ τὴν πλέον περίτεχνη μουσικὴ ἐπεξεργασία ἐπάνω στὶς προαιώνιες μουσικὲς φόρμες. Μὰ ὁ προσωρινὸς αὐτὸς σταθμὸς στὸ ἔργον τοῦ Μητροπούλου περνᾷ γλήγορα σὰν ἕνα σημεῖον τῶν καιρῶν τῆς μουσικῆς ἀνηθικότητος τῆς ἐποχῆς μας.

Οἱ ἀπολύτως ὡραῖοι κόσμοι τῆς τέχνης τὸν κερδίζουν ὁριστικὰ στὸ **Concerto Grosso** του, ποῦ φανερώνει στὸ γιγάντιο Φινάλε του ἕνα συμφωνικὸ τρικυμισμὸ καὶ ἕναν ἀνυπολόγιστο πλοῦτο, ποῦ ἀσφαλῶς ὑπερακοντίζουν τὰς προβλέψεις μας καὶ τὰς προθέσεις τοῦ συνθέτου. Ὁ Μητρόπουλος ζητῶντας νὰ γράψῃ στὸ ἔργον του αὐτὸ κατὰ τὸ κρατοῦν πνεῦμα τῆς ἐποχῆς «μαθηματικά», κατὰ τὴν εἰρωνικὴν ἔκφρασιν τοῦ μεγάλου Μουσόργσκη, πέφτει θῦμα τοῦ παντοδύναμου μουσικοῦ ἐνστίκτου ποῦ τὸν πλημμυρεῖ, καὶ παρὰ τὴν ἴδια θέλησί του, παρασύρεται σὲ μιὰ ἠχητικὴ κοσμογονία, σὲ μιὰ ἡρωϊκὴ δημιουργικὴ καταστροφή, σὲ μιὰν μεγαλειώδη "Εξοδο Μεσολογγίου, καὶ μακρὰν ἀπὸ τὶς Ἀλγεβρικὲς ἐξισώσεις καὶ τοὺς ἰσολογισμοὺς τῶν πέμπτων, τῶν τετάρτων, τῶν τρίτων καὶ τῶν δευτέρων ποῦ ἐπιζητεῖ μὲ τυραννικὴ ἐπιστημοσύνη, παραδίνεται στὸν ἀσθματικὸ ρυθμικὸ ἴλιγγο καὶ στὴν ἀκράτητη ἐξόρμησι μιᾶς ἀνώτερης μουσικῆς δημιουργίας. Τὸ «Κονσέρτο Γκρόσσο» αὐτό, μάλιστα, εἶνε ἀναμφισβήτητα ἕνας σ τ α θ μ ό ς.

"Ισως νὰ εἶνε συγχρόνως καὶ μιὰ ἀφετηρία στὴ μελλοντικὴ ἐξέλιξι τοῦ Μητροπούλου ὡς δημιουργικοῦ συνθέτου.

Αὐτὸ θὰ μᾶς τὸ δείξῃ ὁ χρόνος, ὁ ἀσφαλέστερος καὶ θετικώτερος τεχνοκρίτης.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Χρονολογία 1 2 29

Αἱ ἐωιφυλλίδες τῆς «Βραδυνῆς»

Η ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

I

Ὅποιος θέλει νὰ παρουσιασημιὰ ἀπόδοσι τῆς ὀγδόης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ποὺ νὰ ἐξαντλῇ ὅλο τὸ πνευματικό της περιεχόμενο, πρέπει νἄχῃ στὴ διάθεσί του τὸ κατάλληλο ὄργανο γι' αὐτό : μιὰν ὀρχήστρα τελείως πειθαρχημένην ὡς τὸν πιὸ τελευταῖό της μουσικό.

Μιὰν ὀρχήστρα τῆς ὁποίας ἡ τεχνικὴ ἱκανότης καὶ ἡ ἠχητικὴ περιωπὴ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἀμφισβητηθῇ.

Τῆς ὁποίας οἱ μουσικοὶ δὲν περιορίζονται μονάχα εἰς τὸ νὰ παίξουν τὰ μέρη τους, ἀλλὰ «κάμνουν μουσική».

II

Θέλω νὰ πῶ :

Μιὰ ὀρχήστρα ὅπου ὁ καθένας ξέρει μοναχός του περὶ τίνος πρόκειται, ποιὸς εἶνε ὁ κύριος σκοπός.

Ποιὸν ρόλο θὰ παίξῃ αὐτὸς, ὡς μέρος εἰς τὸ σύνολον.

Δηλαδὴ ἕνα εἶδος ταυτόχρονης ἀναδημιουργίας ἐκ μέρους ὅλων, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ὀρχήστραν, τὸ ὁποῖον νὰ μοιάζῃ μὲ μουσικὴν τοῦ δωματίου, ὅπου ὁ καθένας εἶνε εἰς θέσιν ἀπὸ προσωπικήν του ἐσωτερικὴν συγκίνησιν νὰ ἀποδώσῃ καὶ τὴν πιὸ λεπτὴν ἀπόχρωσιν

III

Κατὰ φυσικὴν συνέπειαν τότε ἡ ὁρᾶσις τοῦ διευθυντοῦ θὰ περιωρίζετο μόνον σὲ ὑποδείξεις τῶν λεπτοτέρων ἀπολύτως ἀναγκαίων φωτεινῶν σημείων.

Ἀκριβῶς στὴν συμφωνίαν αὐτὴν ὅπου φαίνεται νἄχῃ ὑποταχθῇ κάθε πολεμικὸν στοιχεῖον, ὅπου κάθε σκιὰ ἔχει διαλυθῇ στὴν δύναμιν μιᾶς σχεδὸν Σωκράτειας ἱλαρότητος, διαγένετερης ἀπὸ τὸ πιὸ ὡραῖον ἡλιακὸν φῶς, ἀπελευθερωμένης ἀπό κάθε γήϊνο βάρος, ἀκριβῶς λοιπὸν σαυτὴν ἔπρεπε νὰ μπορῇ ὁ Διευθυντὴς ν' ἀποτραβηχτῇ τόσο, ὥστε σχεδὸν νὰ περνάῃ ἀπαρατήρητος.

Θἄπρεπε, ἐὰν ἐγυρεύαμε τὸ καθαυτὸ ἰδεῶδες, νὰ εἶνε μονάχα ὁ ἐπόπτης, ὁ βοηθὸς ἐπιθεωρητὴς μιᾶς ὀρχήστρας ποὺ θὰ ἐδούλευε μὲ αὐτενέργειαν ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν τελευταίαν λέξιν τῆς ἀκριβείας.

IV

Τὸ μὲ μιὰν πραγματικὴν ἐξαΰλωσιν παιγνιῶδες πνεῦμα τοῦ ἔργου ἀπαιτεῖ μιὰν τόσον σκληρὴν κυριαρχίαν τῆς ἐν γένει ὑποθέσεως, ὥστε καὶ αὐτὸς ἀκόμα ὁ μόλις αἰσθητὸς κόπος, καὶ αὐτὴ ἡ πιὸ μικρὴ προσπάθεια ποὺ ὑποπίπτει στὴν ἀντίληψιν τοῦ ἀκροατοῦ κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν χαλάει τὸ στυλ καὶ τοῦ ἀφαιρεῖ κάτι ἀπὸ τὸ ἄσπιλο, ποὺ ἔχει.

Ὁ Μητρόπουλος ἔκανε ὅ,τι μποροῦσε.

Ἔκανε πάρα πολλά, ἀκριβῶς γιατί ἡ ὀρχήστρα δὲν κατεῖχε τὸ ζήτημα.

Μοῦ φαίνεται ὅτι ἐπέτυχε καλλίτερα ἀπὸ ὅλα τὸ πρῶτο μέρος ὅπου παρ' ὅλην τὴν ἔνταξιν ὁ χρόνος διετήρησεν ἀμείωτον τὴν ἐλαστικότητά του.

Ἐνῶ ἀντιθέτως τὸ ἀλλεγκρέττοσκερτσάντο ἦταν κάπως ὑπερβολικὰ συρτὸ καὶ ἔχασεν ἔτσι πολὺ ἡ πνευματώδης αὐτὴ φρᾶσις ἀπὸ τὸ χαριτωμένον σπινθηροβόλημα ποὺ ἔχουν ἡ εὐφυολογίες της.

V

Ἡ Δεσποινὶς Σοφία Ποιμενίδου εἶχεν ἕνα ὡραῖον θρίαμβον μὲ τὸ κοντσέρτο τοῦ Μέντελσον.

Ὁ τόνος της, ἂν καὶ ὄχι πολὺ μεγάλος, εἶνε γεμᾶτος ἀπὸ θερμότητα καὶ χάριν.

Μιὰ καθαρή, λεπτοδουλεμένη, ἀκονισμένη θἄλεγα τεχνικὴ ἱκανότης ποὺ μπορεῖ νἀντεπεξέλθῃ σ' ὅλες τὶς δυσκολίες.

Ἡ ἀπόδοσίς της δὲν ἔχει βέβαια ἀκόμα τὴν ἀπόλυτην πειστικότητα—θὰ ἦταν ἀδύνατον στὴ νεαρωτάτη αὐτὴ ἡλικία—δεσμεύει ὅμως καὶ παροσύρει μὲ τὴν φυσικότητα καὶ μὲ τὴν καλαισθησίαν, ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα καὶ στὴν αἰσθηματικότητα, πρᾶγμα ποὺ ἀναγνωρίζει κανεὶς πάντα μὲ χαρὰ ὅπου τὸ ἀνακαλύπτῃ, γιατί εἶνε φοβερὰ σπάνιο.

VI

Ὅλη ὡραία ὁρμὴ ἡ πρώτη φρᾶσις.

Χαδιάρικα ἁπαλὴ ἡ καντιλένα τοῦ δευτερεύοντος θέματος. ποὺ ἐνωχλοῦσε μονάνα ἡ φρικτὴ ἐντονασιὸν τῶν ξυλίνων πνευστῶν τὰ ὁποῖα τὴν ἐσυνώδευαν.

Τὸ ἀντάντε κάπως ὠχρὸ στὴν ἔκφρασιν, κάπως ὑπερβολικὰ προσεχτικὸ στὴν δοξασιάν.

Καὶ ἡ τελικὴ φρᾶσις θἄπρεπε, κοντὰ στὴν ἀμεμπτότητά της νἄχῃ μιὰ σχετικὴ ἐλευθερίαν, μιὰν κάποιαν διαφάνειαν.

Αὐτὰ ὅμως εἶνε ὅλα μικρολεπτομέρειες ποὺ δὲν κατορθώνουν νὰ θαμπώσουν τὸ ὡραῖον αὐτὸ ταλέντο ποὺ δίνει τόσον μεγάλες καὶ πολλὲς ὑποσχέσεις.

VII

Καὶ τώρα τὸ γεγονὸς τῆς συναυλίας ! Ἦταν ἀναντιρρήτως τὸ κοντσέρτο γκρόσσο τοῦ Μητροπούλου.

Ἴσως τὸ αὐτὶ τῶν ἰσορροπημένων καλῶν ἀστῶν νὰ ἐνωχλήθηκε ἀπὸ μερικοὺς ἠχητικοὺς συνδυασμοὺς ποὺ δὲν συμβιβάζονται καὶ πάρα πολὺ μὲ τὴν εὔκολην ἀπόλαυσιν εἰς τὴν ὁποίαν ἔχει συνηθίσει.

Τὰ πράγματα ὅμως δὲν ἦσαν ποτὲ διαφορετικά.

Μήπως ἄλλοτε δὲν ἐμέμφθησαν τὸν Μπετόβεν, τὸν Μπερλιόζ, τὸν Βάγγνερ καὶ πολλοὺς ἄλλους ἀκόμα γιὰ «ἠχητικοὺς βαρβαρισμούς», γιὰ «βεβιασμένους ἐξωφρενισμούς» ;

Τό νέον, τὸ πρωτάκουστον, δὲν ἀναγνωρίσηκε καὶ δὲν ὑποστηρίχθηκε στὶς πρῶτες του ἐμφανίσεις παρὰ ἀπὸ τὸ πλῆθος παρὰ μονάχα ἀπὸ τοὺς λίγους, ἀπὸ τὶς μονάδες.

VIII

Γιὰ τόνομα τοῦ Θεοῦ μονάχα ἂς ἀφήσωμε αὐτὸ τὸν καλὸν Ρίχαρδ Στράους στὴν ἡσυχίαν του.

Εἶνε ἕνα χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τοῦ γήρατος νὰ θέλῃ πάντα νὰ δίνῃ ἀναθὲς συμβουλὲς στὴν νεότητα καὶ νὰ φροντίζῃ γιὰ τὸ καλό της».

Ἐκείνη φάνηκε ποτὲ εὐπειθὴς σ' αὐτές ;

Εὐτυχῶς ὄχι ! Ἀλλοιῶς ἀπλούστατα θἄμενε ἀκίνητος ὁ τροχὸς τῆς ἐξελίξεως.

Εἶνε ἀποδεδειγμένον, ὅτι ἄλλοτε καὶ ὁ κύριος Στράους γέλαγε μὲ τὶς συμβουλὲς τῶν δασκάλων του καὶ θεωρεῖτο ἐπαναστάτης ὅπως μὲ τὴν σειράν τους ὅλοι οἱ νέοι.

Ξαναδιαβάστε μιὰ φορὰ τί ἔπαιξαν γιὰ τὴ Σαλωμέ του !

ALEX THURNEYSSEN

(Αὔριον ἡ συνέχεια)

Αἱ ἐωιφυλλίδες τῆς «Βραδυνῆς»

Η ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

IX

Γι' αὐτὸ ἂς γυμνώσωμεν ἀπὸ κάθε προφητικὸν στόμφον τὴν ὅπως φαίνεται ἱστορικὴν ἔκφρασίν του πρὸς τὸν Χίντεμιτ «γιατί κάνετε τὸ μοντέρνο ἀφοῦ ἔχετε τόσο ταλέντο ;» ποὺ ἐλέχθη ὄχι πρὸ δύο ἐτῶν, ἀλλὰ πρὸ ὀκτὼ σχεδὸν καὶ κατὰ τύχην ἐπὶ παρουσίᾳ μου, ὅταν στὰ 1921 τὸ καλοκαῖρι ἐδίδετο στὸ Νιγαουέσιγκεν ἡ πρώτη ἑορτὴ γιὰ μουσικὴ τοῦ δωματίου.

Εἶνε πάρα πολὺ γνωστὸν ἄλλως τε ὅτι γιὰ τὸν κύριον Στράους ἡ ἱστορία τῆς Μουσικῆς τελειώνει μὲ τόνομά του.

Εἶνε βέβαιο κι' αὐτό, ἂν τὸ ἐξετάσωμεν ἀνθρώπινα, εὐνόητον !

Μονάχα βλέπετε ὁ κόσμος παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἐννοεῖ νὰ σταματήσῃ καὶ προχωρεῖ καὶ πέρα ἀκόμα ἀπὸ τὸν Στράους.

X

Καὶ ἀνέφερα ὅλα αὐτὰ μονάχα γιὰ νὰ ἀποδείξω ὅτι ἔλλειψις ἀντιλήψεως ἐκ μέρους τοῦ πολλοῦ κοινοῦ καὶ τῶν αἰωνίων συντηρητικῶν δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἐπιχείρημα ἐναντίον ἑνὸς νέου ἔργου.

Εἰς τὴν πραγματικότητα τὸ ἔργον αὐτὸ γιὰ τοὺς μεμυημένους δὲν παρουσιάζει καμμίαν ἴσως ἠχητικὴν δυσκολίαν, κανένα πρόβλημα.

Θὰ μποροῦσε μάλιστα κανεὶς ἀντιθέτως νὰ τοῦ προσάψῃ μιὰν κάποιαν ἠχητικὴν πριμιτιβιτέ, ἂν καὶ αὐτὴ δὲν εἶχε τὸν λόγον της ἐδῶ.

XI

Ἀλλὰ στὸ ἔργον αὐτὸ ἀρχικῶς δὲν πρόκειται περὶ ἀναγνωρίσεως ἢ ἀποδοκιμασίας μερικῶν νεωτερισμῶν εἰς τὴν ἁρμονίαν ἢ εἰς τὰ ἐφφὲ διὰ τήν ὀρχήστραν.

Τὸ οὐσιῶδες εἶνε ἡ σύλληψις τοῦ συνόλου, τὸ πνευματικὸν μέρος, ἡ ἐσωτερικὲς δυνάμεις ποὺ κρύβει μέσα του.

Ὅπως ἔχει τὸ αὐτὶ πού χρειάζεται γιὰ ν' ἀκούσῃ ὡς μέσα βαθιὰ ὡς τὸν πυρῆνα τοῦ ἔργου, πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ πὼς ἡ κινητήρια δύναμις εἶνε ἀπολύτως σοβαρὰ καίτοι δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐπιβληθῇ μὲ τὴ γεμάτη ἔκστασι ἐσωτερικότητα τῆς ἐκφράσεως.

XII

Εἶνε ἀφάνταστον τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ γεννάει ἀμέσως στὸ πρῶτον λαργκὸ ἡ ἁρμονία γύρω στὴν ἀρχικὴν κουίντα.

Ἀνάμεσα σὲ πλατειὲς συγχορδίες ποὺ κρατιοῦνται ἐπίμονα, παράγονται διάφορες κινήσεις, ποὺ ὑποτάσσονται ὅλες μὲ ὅσα δικαιώματα ὑπὸ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴν πίεσιν γιὰ ν' ἀνέβῃ ἡ ἐκρηκτική τους δύναμις σὲ τέτοιο σημεῖον, ὥστε ἔπειτα νὰ συντελεσθῇ ἀφ' ἑαυτῆς ὁλοκληρωτικὰ ἡ πλήρης ὁριζόντια ἐξέλιξίς τους.

Ἐνῷ ἀφ' ἑτέρου μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπολύτου καὶ ἀκάμπτου αὐστηρότητος ὑποτάσσει στοὺς νομίμους περιορισμοὺς ὅλες τὶς μελωδικὲς ὁρμὲς, ποὺ ἐξορμοῦν σὰν χείμαρροι καὶ τὶς κρατεῖ μὲ σιδερένια πειθαρχία ὡς τὴν τελευταίαν νότα.

XIII

Ὕστερα ἀπὸ τὴν πρωτοφανῆ αὐτὴν ὑπερέντασιν τῆς ἐκφράσεως ἦταν ἀπαραίτητη μιὰ ξεκουραστικὴ διακοπή.

Καὶ φροντίζει γι' αὐτὸ ἐπιτυχέστατα τὸ ἀλλεγκρέττο—φουγκάτο.

Διασκεδαστικώτατα τὰ κάπως αὐθάδη σχόλια, ἂς ποῦμε ποὺ ἀναλαμβάνουν τρία σόλο τρομπέττας.

Ἀμέσως ὕστερα ἕνα κοράλ παραλαβαίνει τὴν σοβαρὰν γραμμὴν τῆς πρώτης φράσεως.

Πάνω ἀπὸ τὸ βαθὺ μουρμούρισμα τῶν μπάσων τὰ δύο κλαρινέττα καὶ τὸ φαγκοτὸ χαράσσουν μὲ κομψὲς ἀραμπεσῆτες τῶν τρίτων χαριτωμένες τεθλασμένες σὰν μικρὰ ὀλόασπρα συννεφάκια στὸ ἀχανὲς τοῦ οὐρανοῦ ἐκτεταμένης τοποθεσίας.

Ἡ κανονικὴ ἀναπνοὴ τῶν φωνῶν ἁπλώνει μιὰ πολύτιμη γαλήνη καὶ ἡ φρᾶσις τελειώνει ἱκανοποιητικώτατα ἀφίνοντας μιὰ ὡραία τελικὴ ἐντύπωσι μὲ τὴν ὁλοκάθαρη ἁρμονία ποὺ χύνουν ἡ τελευταῖες της νότες.

XIV

Στὴν τελικὴ φούγκα ὅμως νομίζει κανεὶς πὲς ἀφηνίασαν ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως.

Εἶνε ἕνα τρελλὸ ἀνεκάτεμα τῶν γραμμῶν ποὺ πᾶνε μιὰ φορὰ παράλληλα, ὕστερα ἡ μιὰ ἐπάνω στὴν ἄλλη καὶ ἔπειτα ἡ μιὰ ἐναντίον τῆς ἄλλης.

Σὰν νὰ καταδιώκωνται ἀπὸ κάποια ὁρμὴ ρυθμοῦ ποὺ τὶς μαστιγώνει ἀλύπητα.

Ἕνα χάος ὠργανωμένο μὲ μεγαλοφυᾶ σκέψι, τοῦ ὁποίου ἡ ἐσωτερικὴ κινητήρια δύναμις εἶνε μιὰ ὁρμὴ ποὺ κυριολεκτικῶς ἐρεθίζει τὰ νεῦρα.

XV

Χωρὶς ἀμφιβολία ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μὲ τὸ Κοντσέρτο γκρόσσο τὴ πιὸ ἐπιβλητικὴ ἀπόδειξι τῆς ἰδιοφυΐας του.

Δὲν ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀναφέρῃ κανεὶς μερικὲς μονοτονίες ποὺ ὀφείλονται σὲ κάποιαν ὑπερβολικὴν προσήλωσιν, σ' ἕνα ὡρισμένον δόγμα ποὺ ἀφορᾷ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἰδέαν.

Τὸ οὐσιῶδες εἶνε :

Ὅτι στὸ ἔργον αὐτὸ κρύβεται μιὰ ζωτικότης, μιὰ δύναμις δημιουργικὴ, ἡ ὁποία φαίνεται, ἀφοῦ ἔχει ὑπερνικήσει μερικοὺς ἐνδοιασμούς, βρίσκεται πιὰ στὸ στάδιον ἐκεῖνο, ὅπου ἡ ἐξέλιξις ἀρχίζει «ὑκολωτέρα.

Ἀφοῦ πιὰ γνῶσεις καὶ φαντασία δὲν χτυπιῶνται μεταξύ τους, ἀλλὰ συνεργάζονται.

Ἐλπίζομεν ποὺ τὸ ὡραῖον ἔργον θὰ μᾶς δοθῇ ἄλλη μιὰ φορὰ ἐφέτος.

ALEX THURNEYSSEN