IV

Февр. 1936 — Ноябр. 1937

Greek Conductor Displays Talents

Visitor rehearses his own arrangement of Bach with Boston Symphony Orchestra — Bids hearers come to concert hall to enjoy music at first hand.

To watch Dimitri Mitropoulos, Greek conductor, rehearse his own arrangement of Bach's Fantasia and Fugue in G minor at a Boston Symphony Orchestra practice session is to realize that a vital energy has taken hold of this eighteenth-century music. Not that any of the original vitality of Bach is gone, but that the organ character of the piece has been changed to a crisp modern staccato.

Climbing to a little room backstage on the second floor of Symphony Hall and meeting Mr. Mitropoulos was to confirm the impression made by his music. The man is simply a human dynamo, and it is not hard to see that he has translated some of that energy across to the members of the orchestra.

All Action

Literally it was not hard to see where his energy has gone, for he came into the little conductor's room virtually exhausted from his labors on the podium. There was nothing to do for a moment but wait until he caught his breath.

Mr. Mitropoulos is without an ounce of excess weight, and you hardly wonder at that, after seeing him at work. When he was complimented on his interpretation of the Bach by other visitors in the room he remarked that it is a custom now to hear Bach interpreted by various composers and conductors.

Orchestra for Organ

Interpretation of Bach and any other composer by arrangement explains more, he believes, to the public. Sometimes when organists include Bach on their program the recitals are not well attended. Therefore he has made the work available to a larger group by transcribing it for the orchestra.

But you cannot hold him to Bach long. For Bach represents a period in music to him and is interesting as such. When you speak of composers, it is not long before he introduces his favorite one, Arnold Schoenberg. This Viennese composer, Mr. Mitropoulos believes, is the bellwether of modern music because he is leading a new school as definitely as did Debussy in the late nineteenth century, Schoenberg is, he believes following the natural volition of the progress of the musical art.

On Being Modern

He will admit that the public has not always been able to follow Schoenberg. One reason was Schoenberg's rapid progress. Then the war intervened and left people with a desire only to listen and enjoy—not to be educated. The public had no time to be interested in the laboratory works of an artist. But, said the conductor, the musical public needs more of Schoenberg and in time recognition will come, since he is going along the natural paths of art. Mr. Mitropoulos paused to regret the passing of Alban Berg, one of Schoenberg's most noted disciples.

We have reached the end of a period in music now, Mr. Mitropoulos said, because the present group of modern composers has merely worked out a facility or "method" of presenting music. When we get beyond this mere fashioning of existing musical ideas and get into a new period of genuine creative musical activity, we shall be at the beginning of a new era in music.



Dimitri Mitropoulos (Right)
"Speaking of Composers—Now Take Schoenberg" (to the Orchestra Librarian)

Jazz, of Course

With such an outlook, it is not hard to imagine Mr. Mitropoulos liking other things of our modern age and you would not be far wrong. Jazz is one of them. Mr. Mitropoulos explains that when he hears jazz he can enjoy it because he is a person of today. To him it represents the restless surface of today, and so that is why it is neither deep nor at the same time is it superficial.

When reminded that the Boston Symphony is heard over the radio every Saturday evening, Mr. Mitropoulos shook his head. He does not like the radio. Radio is good to educate people on music, but that is the end of it. If he had his way, there would be no winter concerts of serious music on the air. People should go to their respective concert halls and get their music at first hand. Only in summer, after regular symphony seasons, should there be serious music on the air. Then radio can fill the gap.

Sight and Sound

After all, Mr. Mitropoulos said, a concertgoer has come to receive an analysis and explanation of the music as interpreted by a conductor. Nothing is better than the music hall, where the eye can lend something to the ear to aid the conductor's version. Radio, having only the sound medium, lacks the personal side of the interpretation which comes from watching the conductor. Therefore there is a tendency for radio listeners to take the music for granted. He demonstrated by slumping in his chair. Television he thought might improve this situation by giving the listener a chance to watch the interpretation as well.

About America With Lantern

How valuable the first-hand conception is to Mr. Mitropoulos was seen by his admission that New York simply floored him by its magnitude, its skyscrapers and its vibrant energy. He had seen glimpses of it in motion pictures in Europe. But he was by no means prepared for New York when he was dropped into its midst from the boat.

But he was a part of it immediately. Symphony Hall observers noted that his English, which was different at first in New York, had improved tremendously during his two-week stay in Boston. And so it should be. Language is obviously no barrier to a man who is so vitally in tune with the United States.

A. D. H.

What's Going On in the Arts

Dimitri Mitropoulos Bids Us Farewell

FOR the final pair of Boston Symphony Orchestra concerts which our visitor from Athens conducted on Jan. 31-Feb. 1, the following program was chosen: Mahler, Symphony No. 1 in D major; Schmitt, "The Tragedy of Salome" after a poem by Robert d'Humières; Bach, Fantasia and Fugue in G minor for Organ, arranged for orchestra by Dimitri Mitropoulos.

It is 13 years since patrons of this orchestra have heard a performance of the Mahler symphony. Essentially the output of a young man (Mahler was in his middle twenties when he wrote it), the work is youthful in spirit, but mature in the art of orchestration. Although the composer later repudiated the idea of symphonic programs, he nevertheless provided his first public with titles at least suggestive of the mood of a movement, if not of the actual content, and at the première of this first symphony he designated the work as "The Titan: Symphonic Poem in Two Parts." Without provocative captions, however, this opus would continue to make its appeal, since it is written in a universal language. even though the details of translation may vary with the individual listener.

Of the performance one writes in terms of praise. Mr. Mitropoulos, upon previous occasions, has revealed a partiality for the sharply etched contrast. This tendency he carried over into the performance of this symphony with telling effect. His interest in producing a finely spun pianissimo was also evident and seldom has our orchestra responded with a more gossamerlike musical texture than in the first page or so of the work.

Another revival was the work by Schmitt, which now reveals little that is abstruse, harmonically or melodically. It is an expressive score and at the Friday concert was given a peculiarly dramatic reading. As in the last performance in 1931, the singing voices were omitted and these portions transferred to solo orchestral instruments.

In his own arrangement of the Bach Fantasia and Fugue, Mr. Mitropoulos has graphically translated organ registration into terms of living instruments. He has no pity on the performers, especially those in the brass section, but for this virtuoso orchestra none was necessary. The Fugue became especially clear in the development section, following the complete announcement of the subject and countersubject, and it was not surprising that the audience stood and cheered. Always quick to recognize his men, the conductor continued his policy of "standing" the orchestra before turning to the audience to take his bow. As upon previous occasions he again conducted entirely sans score or baton, and his alert mind and electric personality combined to produce an afternoon of illuminating readings. The good wishes of his Boston friends attend him as he starts homeward. He has been a stimulating visitor.

G. M. S.

Ο ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΚΘΕΙΑΖΕΤΑΙ ΩΣ ΑΝΥΠΕΡΒΛΗΤΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΧΗΣΤΡΩΝ

Ἡ περίφημος Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Βοστώνης ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του παρουσιάσθη ὡς τὸ τελειότερον μουσικὸν ἵδρυμα ἐν τῷ κόσμῳ.—Ἡ σοβαρὰ ἐμπειρογνώμων κριτικὴ τὸν παρουσιάζει ὡς ἐμπνευστὴν καὶ ἐμψυχωτὴν τῶν δυσκολωτάτων μουσικῶν συμφωνιῶν.—Ἡ πρώτη διεύθυνσίς του εἰς τὸ Πρόβιντενς, Ρὸντ Ἄϊλαντ, ὑπῆρξε θρίαμβος διὰ τὴν περίφημον Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τ ῆς Βοστώνης.

PROVINDENCE, R. I.—(Ἰδαιτέρα ὑπηρεσία).— Αἱ ἐντυπώσεις τὰς ὁποίας ἀπεκόμισαν οἱ εἰδικοὶ εἰς τὴν Μουσικὴν καὶ γενικῶς οἱ φιλόμουσοι, ἀπὸ τὴν περίφημον συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῆς Βοστώνης, τὴν ὁποίαν διηύθυνε προσκληθεὶς τιμητικῶς ἐξ Ἀθηνῶν, ὁ διάσημος διευθυντὴς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κ. Δημήτριος Μητρόπουλος, καταφαίνεται ἀπὸ τὴν ἀκόλουθον κριτικήν, τὴν ὁποίαν δημοσιεύει εἰς τὴν ἐφημερίδα «THE PROVIDENCE JOURNAL», τοῦ Πρόβιντενς, P. Ἄ., ὁ Δόκτωρ W. LOUIS CHAPMAN.

Ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, διάσημος κοντόκτωρ ἐξ Ἀθηνῶν, τῆς Ἑλλάδος, διευθύνει τὴν Συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῆς Βοστώνης, ἐνταῦθα, κατὰ τὴν τρίτην σαιζὸν τῶν κονσέρτων», ὁ Τσάπμαν γράφει:

Ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Βοστώνης ἔδωκε τὴν Τρίτην συναυλίαν τῆς ἐφετεινῆς σαιζὸν εἰς τὸ Μητροπολιτικὸν θέατρον χθὲς τὸ ἑσπέρας. Τὴν ὀρχήστραν διηύθυνεν ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, διακεκριμένος μουσηγέτης ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἐπειδὴ ὀλίγοι ἐξ ἡμῶν εἶναι ἐνήμεροι τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς καὶ τῶν Ἑλλήνων ὀρχηστρῶν, φυσικὰ τὸ ἐνδιαφέρον περιεστρέφετο πέριξ τοῦ προσκεκλημένου διευθυντοῦ τῆς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος ἀπεδείχθη ἐξαιρετικός, (EXTRA ORDINARY). Εἰς ἓν πρόγραμμα κολοσσιαίας ὀρχηστρικῆς δυσκολίας ἔδειξεν ἑαυτὸν τελείως ἐνήμερον τοῦ ἀθλήματος μὲ τὰς ἀναριθμήτους διαβαθμίσεις τοῦ τόνου καὶ τὰς ποικιλίας τοῦ χρόνου καὶ τοῦ τρόπου. Ὁδηγῶν τὴν μουσικήν, χωρὶς νὰ ἔχῃ τὴν νόταν ἐνώπιόν του, γνωρίζει πότε λαμβάνει μέρος κάθε ὄργανον, προκαλεῖ τὸ ὕψος τοῦ τόνου ἢ κατασιγᾷ τὴν ὀρχήστραν του μέχρι σημείου ψιθύρου. Ὑπὸ τὴν διοικητικήν του δύναμιν, ἡ ρέουσα μελῳδία ἐνισχύεται ὑπὸ ἐπιτηδειότητος παρεμβάσεως τῆς ἀντιστίξεως, τὸ σόλο καταφαίνεται καὶ αἱ διάφοροι χορωδίαι ἀκούονται ἡνωμέναι ἁρμονικῶς. Εἰς τὰς χειρονομίας του ὁλόκληρος ἡ ὀρχήστρα του προβάλλει ὡς ἀναλαμπὴ δόξης.



Ὁ μέγας Ἕλλην μαέστρος Δημήτριος Μητρόπουλος, ποὺ ἔστησε θριαμβευτικὰ τὸν θρόνον του εἰς τὴν Ἀμερικήν, ἀφοῦ προηγουμένως κατέκτησε τὴν Εὐρώπην.

Πρὸς ἐπίτευξιν τῶν ἀποτελεσμάτων τούτων, οἱ τρόποι του ποικίλλουν ἀπὸ ἀπαλὴν εὐκολίαν, μέχρι τῆς πλέον εὐκινήτου ἐνεργείας ἐξ ὅσων εἶδεν ὁ γράφων εἰς οἱανδήποτε ἐξέδραν. Ἀλλὰ δὲν εἶνε ταῦτα χωρὶς σημασίαν, διότι διευθύνει μὲ βεβαιότητα σταθεράν, ἡ ὁποία εἶνε σχεδὸν ἀπίστευτη. Εἰς τὰς χεῖράς του ἡ Ὀβερτοῦρα εἰς τὴν «Λεονώραν» τοῦ Μπετόβεν, ἀρ. 2, ἔργον 72, ἔτυχε ἀξιοπρεπεστάτης καὶ κλασσικωτάτης ἀποδόσεως. Ἐπῆρε τὰς βραδείας κινήσεις πολὺ βραδέως πράγματι, αἱ δὲ τονικαὶ ἐκπομπαὶ ἦσαν μεγαλοπρεπεῖς. Ἦτο προφανὲς ὅτι ἡ ὀρχήστρα διέκειτο τελείως συμπαθῶς πρὸς πᾶσαν του ἐπιθυμίαν.

Ἦτο ἡ πλέον ἐκφραστικὴ καὶ ἐπιβλητικὴ ἀπόδοσις, προκαλοῦσα τὴν εὐφροσύνην εἰς τοὺς πλέον ἐνθέρμους ὀπαδοὺς τῆς κλασσικῆς τέχνης. Καμμία φράσις δὲν ἔχασε τὸ ἀκριβὲς μέτρον της, καμμία μελῳδία δὲν ἐστερήθη τοῦ κάλλους τοῦ ἄσματός της, τὰ δὲ φορτίσσιμα ἐπαίχθησαν μὲ πολὺ μεγαλειτέραν λαμπρότητα, παρ' ὅ,τι συνήθως γίνεται εἰς τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν.

Ἀλλ' οὔτε ἦσαν αἱ ἀντιφάσεις ὑπερβολικαὶ ἢ τραχεῖαι. Ἡ ἀριστοτεχνικότης του καὶ ἡ καλλιτεχνική του ἐπίδρασις ἐπὶ τῆς ὀρχήτρας κατεφάνη ἀπὸ τὰς ἀναριθμήτους εὐφυεῖς καὶ ἀποτελεσματικὰς ἀντιθέσεις καὶ ἀποχρώσεις.

* * *

Τὰ φουτουριστικὰ ἔργα.

Εἰς τὸ τέλος τῆς ὀβερτούρας ἤρχισεν ἕνα κονσέρτο κλασσικῶν μοντέρνων ἔργων, ὅμοια τῶν ὁποίων δὲν ἠκούσθησαν εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν ἐφ' ὅσον ἐνθυμοῦμαι.

Ὅλα τὰ μετέπειτα τεμάχια ἦσαν παμμεγίστης ὀρχηστρικῆς δυσκολίας καὶ τῆς πλέον προηγμένης μοντερνιστικῆς τέχνης, διὰ τὴν ὀρχηστρικήν των ἀπόδοσιν.

Ἡ παρατονία καὶ ἡ ἀτονία ἦτο ἄφθονος, πρὸς μεγάλην μας εὐχαρίστησιν, ἀλλ' ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ζωηρότης τῆς μουσικῆς ἦτο τοιαύτη ὥστε ὀλίγη ἀφήνετο εὐκαιρία δι' ἐπικριτικὴν σκέψιν. Ὁ Δὸν Κιχῶτος τοῦ κ. Ριβιὲρ, ἦτο κάτι τι τὸ ἐκπληκτικόν, μὲ μεγίστους τονικοὺς ὄγκους εἰς πολλὰ μέρη, γεμάτους ἀπὸ ἀτονίας καὶ παραφωνίας, ἀλλὰ μὲ μουσικὸν ὕλικόν, τὸ ὁποῖον ὑπηνίσσετο τοὺς στρεφομένους ἀνεμομύλους. Ἠδύνατο νὰ ἀκούῃ τις τὸν κρότον τῶν πανιῶν τοῦ ἀνεμομύλου τοῦ Δὸν Κιχώτου κατὰ τὴν ἀνεπιτυχῆ του ἐπίθεσιν καὶ τὴν βραχνὴν ἀναπνοὴν τῆς δυστυχισμένης φοράδας ποὺ τὴν ὡδήγουσεν ἀδεξίως. Τὸ περίπαιγμα κατεφαίνετο συχνά. Ἦτο αὐτόχρημα μία θαυμασιωτάτη σάτυρα, ἡ ὁποία ἐξεφράζετο μὲ τὸν νεώτατον μουσικόν μας λεξιλόγιον. Ὁ ὁδηγῶν τὴν μουσικὴν ἦτο τόσον ἱκανὸς εἰς τοῦτο ὅπως εἰς τὰς κλασσικὰς συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν.

* * *

Ἀπὸ τὴν σύνθεσιν αὐτὴν εἰς τὸν DEBUSSY τὴν «Θάλασσαν», ἔργον ὑψίστης δυσκολίας, θὰ ὑπῆρχε κίνδυνος νὰ χαθῇ ἡ προσοχὴ ἂν ὁ μουσηγέτης Μητρόπουλος δὲν προσέδιδεν ἀσυνήθη ζωηρότητα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν. Ὑπάρχουν πολλαὶ στιγμαὶ ἀπεριγράπτου ὡραιότητος εἰς τὸ ἔργον τοῦτο. Κατεφαίνετο διαρκῶς ἡ ἀπαράμιλλος ἱκανότης τοῦ συνθέτου τοῦ νὰ παριστάνῃ τὸν ἄνεμον τοῦ δάσους. Ἀπὸ πολλοῦ δὲν παρουσιάσθη εἰς τὴν πόλιν τοῦ Πρόβιντενς τὸ ὑπέροχον τοῦτο ἔργον. Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν, ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τοῦ Μητροπούλου, ἐφαίνετο πολὺ περισσότερον ἐκφραστικὸν καὶ ἐνδιαφέρον ἢ ἄλλοτε.

Εἰς τὴν «Οἰκιακὴν Συμφωνίαν» τοῦ Στράους ἤκουέ τις τὸ μέγα ἔργον παιζόμενον ὑπὸ μιᾶς μεγαλοπρεποῦς ὀρχήστρας, ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος ἐφαίνετο ὅτι ἀνέμενε τὸ μέρος ἑκάστου ὀργάνου, ἑνὸς μουσικοῦ ὁ ὁποῖος ἐνεψύχωνε τὸ ὑπέροχον κάλλος τῆς ἐνορχηστρώσεως.

* * *

Πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ ἀναφερθῇ ἡ ὡραιότης τοῦ τόνου εἰς πολλὰς στροφὰς σόλου. Ἡ ὀρχήστρα ἔπαιζε καλλίτερον ἢ ἄλλοτε. Μὴ ζητεῖτε καλλιτέραν ὀρχήστραν ἀλλαχοῦ. Ἀλλ' οὔτε καὶ ἡ πλέον αὐστηρὰ μελέτη τῆς ἐνορχηστρώσεως θὰ δυνηθῇ νὰ εὕρῃ τελείαν καλλιτεχνικὴν ἐπιτυχίαν. Αὐτοὶ οἱ ὁποῖοι εἶδαν τὰ ὀρχηστρικὰ αὐτὰ ἀποτελέσματα πρέπει νὰ ἔχουν ἀναγνωρίσῃ τὸ παρακλητικὸν ναγούρισμα, τὸ κλάμμα τοῦ παιδιοῦ, τὴν μεγαλοπρεπῆ φούγκαν, ἡ ὁποία ὑπενθυμίζει τὴν οἰκογενειακὴν φιλονικίαν, καὶ πολλὰ ὀρχηστρικὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὑπενθυμίζοντα τὰ ἔργα τTIL EULENSPIEGEL», (Γελωτοποιὸν) «DON JUAN καὶ «ALSO SPRACH ZARATUSTRA», (Ἔτσι ὡμίλησεν ὁ Ζαρατούστρα) τὰ ὁποῖα θὰ ἀποτελέσουν μίαν εὐτυχῆ συλλογὴν ἀναμνήσεων.

Καθ' ὅλον τὸ κονσέρτον αὐτὸ ἡ ὀρχήστρα ἦτο μεγαλοπρεπὴς καὶ ἄφθαστος.

Ἐκεῖνοι ἐξ ἡμῶν οἱ ὁποῖοι ἀγαπῶμεν τὴν μοντερνιστικὴν ἔκφρασιν πρέπει νὰ ἐπαναγύρισαν εἰς τὸ κονσέρτο αὐτό, καὶ μετ' ἴσης ἐπίσης εὐλαβείας ἐκφράζομεν τὰς εὐχαριστίας μας διὰ τὸν κόσμιον καὶ ἀπολαυστικὸν Μπετόβεν ὡς τὸν ἠκούσαμεν.

* * *

Τὸ ἀκροατήριον τὸ ὁποῖον εἶχε πληρώσῃ τὸ θέατρον, ἐχαιρέτισε μὲ πάρα πολὺ μεγάλην ἐγκαρδιότητα τὸν προσκεκλημένον μουσηγέτην, ὁ ὁποῖος συνεμερίσθη γενικῶς τὸν ἐκθειασμὸν μὲ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας τὰ ὁποῖα τὸν ἐβοήθησαν.

Τὸ πρόγραμμα ἦτο:

Beethoven—Overture to "Lenore" No. 2 op. 72.

Rivier—Overture for Don Quixote.

Debussy—"La Mer" Three Symphonic Sketches:—

I. De l'aube a midi sur mer.
II. Jeux de vagues.
III. Dialogue du veut et de la mer.

Strauss—Symphonia Domestica op. 53. (In one movement).

Τὴν ἀνωτέρω κριτικὴν ὡς καὶ τὰς περιγραφὰς τοῦ τύπου, ἐλάβομεν Ἀγγλιστὶ καὶ μετεφράσαμεν εἰς τὸ γραφεῖόν μας μετὰ θρησκευτικῆς σχεδὸν ἀκριβείας, ὅπως μὴ μεγαλοποιήσωμεν ἢ μειώσωμεν τὴν οὐσίαν καὶ τὸ λεκτικόν. Ἡ συναυλία ἐδόθη τὸ ἑσπέρας τῆς Τρίτης. Αὔριον ὁ δαιμόνιος Ἕλλην διευθυντὴς διευθύνει τὴν ἰδίαν ὀρχήστραν εἰς τὴν ἔδραν της, τὴν Βοστώνην.

Αὔριον τὸ ἑσπέρας ἐπίσης θὰ ἐκπεμφθῇ διὰ τοῦ ραδίου.

ΕΠΙ ΔΕΚΑ ΛΕΠΤΑ ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΕΙΤΑΙ Ο ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΝ ΒΟΣΤΩΝΗ

Η ΠΡΩΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΤΟΥ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΗΣ ΒΟΣΤΩΝΗΣ ΕΠΙΒΑΛΛΕΙ ΑΥΤΟΝ ΩΣ ΚΟΡΥΦΑΙΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΝ ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Τὰ σχόλια τῆς μεγάλης ἐφημερίδος «NEW YORK TIMES» τὸν ἀποκαλοῦν ὡς μέγα τάλαντον.

Ἡ μεγάλη καὶ σοβαρὰ Ἀμερικανικὴ συνάδελφος NEW YORK TIMES δημοσιεύει σήμερον τηλεγράφημα τοῦ ἀνταποκριτοῦ της ἐκ Βοστώνης ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ἕλλην διευθύνει τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τῆς Βοστώνης», εἰς τὸ ὁποῖον γράφει τὰ ἑξῆς διὰ τὸν μεγάλον Ἕλληνα διευθυντὴν μουσικῶν ὀρχηστρῶν Δημήτριον Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος ἐκλήθη ἐξ Ἀθηνῶν νὰ διευθύνῃ ἐπὶ 2 ἑβδομάδας τὴν περίφημον Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τῆς Βοστώνης, ἡ ὁποία θεωρεῖται ἡ καλλιτέρα ἐν τῷ κόσμῳ.

Τὸ τηλεγράφημα ἀποστέλλει ὁ εἰδικὸς τεχνοκρίτης Olin Downes καὶ ἔχει ὡς ἑξῆς:

ΒΟΣΤΩΝΗ, 24 Ἰανουαρίου. Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, διευθυντὴς τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἔκαμε τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν ἐν Βοστώνῃ καὶ τὴν δευτέραν ἐν Ἀμερικῇ, ὡς προσεκλημένος τοῦ Δρος Κουσσεβίτζκυ καὶ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης. Ἡ συναυλία, τὴν ὁποίαν διηύθυνε χωρὶς μπαγκέτα καὶ μὲ ἀσφαλῆ μεγαλοπρεπῆ ὑποστήριξιν ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας, ἐδόθη σήμερον (δηλαδὴ χθὲς) τὸ ἀπόγευμα, καὶ ἐσημείωσε μεγάλην καὶ πραγματικὴν ἐπιτυχίαν.

Καὶ μόνον ἀπὸ ἀπόψεως βιρτουόζου διευθυντοῦ ἐξεταζόμενος, ὁ Μητρόπουλος εἶναι ἕνας ἡγέτης μουσικῆς μὲ ἐξαιρετικὰ χαρίσματα. Ἀλλ' ὁ Μητρόπουλος εἶναι πλέον ἢ βιρτουόζος ποὺ δημιουργεῖ ἐνθουσιασμόν. Ἔδειξε λεπτομερεστάτην γνῶσιν τεσσάρων θεμάτων, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀντίθετα ἀπ' ἀλλήλων, μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν ἑνὸς ὁρμητικοῦ μουσικοῦ.

Ἕνα ἐκ τῶν μεγαλειτέρων ταλάντων τῆς μουσικῆς.

Εἶναι ἐπικίνδυνον, ἀληθῶς ἀδύνατον, νὰ ἐκτιμήσῃ τις τὰς ἰδιότητας ἑνὸς διευθυντοῦ μουσικῆς, τὰς ἀξίας καὶ τὰς ἐλλείψεις του, ἔπειτα ἀπὸ μίαν μόνον συναυλίαν. Ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας γνωρίζεται ἴσως ἔπειτα ἀπὸ δέκα κονσέρτα. Ποτὲ ἔπειτα ἀπὸ τὸ πρῶτον. Παρ' ὅλον ὅμως τοῦτο δύναται νὰ λεχθῇ, ἰδιαιτέρως λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν τῶν συνθέσεων αἱ ὁποῖαι ἠρμηνεύθησαν, ὅτι οἱαδήποτε καὶ ἂν εἶναι τὰ προτερήματά του, ὁ Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος εἶναι σαράντα ἐτῶν, εἶναι ἕνας ἐκ τῶν νέων μεγάλων ταλάντων εἰς τὰ πεδία τῆς μουσικῆς τέχνης, τὰ ὁποῖα ἀρχίζουν νὰ ὡριμάζουν σήμερον.

Ὁ διευθυντὴς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος κάμνει μίαν σπουδαίαν πρώτην ἐμφάνισιν, πολὺ φυσικά, θέτει πρὸς τὰ ἐμπρὸς τὸ καλλίτερόν του βῆμα. Ἐκλέγει τὰς συνθέσεις αἱ ὁποῖαι τοῦ ἀρέσκουν καὶ εἰς τὰς ὁποίας αἰσθάνεται ἑαυτὸν ἰσχυρότερον. Ἀναμφιβόλως ἀρκετὴ σκέψις κατεβλήθη εἰς τὸν καταρτισμὸν τοῦ πρώτου ἐν Ἀμερικῇ προγράμματος τοῦ Μητροπούλου. Τὸ πρόγραμμά του ἔδειχνεν ἐνημερότητα τῆς καθολικότητος καὶ τῆς προοδευτικότητος ἡ ὁποία διακρίνει τὴν Ἀμερικανικὴν προδιάθεσιν, καὶ ὑπελογίσθη ὅπως ἀποκαλύψῃ τὴν ἑρμηνευτικὴν εὐστροφίαν καὶ τὴν τεχνικὴν δεξιοτεχνίαν τοῦ διευθυντοῦ.

Ἡ ἐκλογὴ τῶν ἔργων.

Ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος ἤρχιζεν ἀπὸ τὴν γνωστοτάτην ὀβερτοῦραν, τῆς «Λεονώρας Ἀρ. 3» τοῦ Μπετόβεν, μίαν λαμπρὰν συναυλίαν ἑνὸς ἔργου τὸ ὁποῖον αἱ περισσότεραι τῶν συμφωνικῶν ὀρχηστρῶν θὰ ἠδύναντο νὰ παίξουν εἰς τὸν ὕπνον των, δὲν θὰ ἦτο ἔκτακτος ἔκπληξις ἢ δεῖγμα διακρίσεως παρὰ τῷ ἀκροατηρίῳ του. Ἀντὶ τούτου ὅμως ἤρχισε μὲ τὴν σπανίως παιζομένην «Ἀρ. 2». Ἡ σύνθεσις «Ἀρ. 2», εἶναι ἄλλη ἱστορία.

Περιέχουσα πολὺ ἐκ τῆς ὕλης τοῦ «Ἀρ. 3», εἶναι ἀρκετὰ κατωτέρα τοῦ τελευταίου ἔργου, ὅπως ἐπιδειχθῇ ἡ κολοσσιαία χωρητικότης τοῦ Μπετόβεν δι' ἀνάπτυξιν τοῦ θέματος καὶ νὰ προσφέρῃ ἐν ταὐτῷ ἔκτακτα προβλήματα εἰς τοὺς διερμηνεῖς.

Τὰ προβλήματα αὐτὰ ὁ Μητρόπουλος τὰ ἀντιμετώπισε μὲ πλήρη κατανόησιν καὶ μὲ φλεγόμενον δραματικὸν συναίσθημα. Τὰ αἰσθήματα τὰ ὁποῖα παρουσίασε ἐκυμαίνοντο ἀπὸ τὰ ὑπερπιανίσσιμα μέχρι τῶν μεγάλων χορδῶν, αἱ ὁποῖαι ἐξερρηγνύοντο ὡς ἐξ ἡφαιστείου ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

Γνωρίζει τὴν δραματικὴν ἐπίδρασιν τῶν χορδῶν τούτων, ἰδίως ὅταν χωρίζωνται ἀπ' ἀλλήλων διὰ παύσεων καὶ διακοπῶν, καὶ πρὸ παντὸς ὅταν ἡ ἐντύπωσις τῶν παύσεων κορυφοῦται διὰ τόσον ἐλαφρᾶς βαριασιὸν τῶν χρονικῶν διαστημάτων μεταξὺ τῶν ἐκρήξεων.

Ἀλλ' ἡ ἐκτέλεσις ἐπροχώρησε βαθύτερον παρ' ὅ,τι ὑπελογίσθη, ὅπως ἐπιφέρῃ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦτο. Βαπτισμένη εἰς τὴν συγκίνησιν, τὸ μυστήριον, τὴν μανίαν καὶ ἐν τέλει εἰς τὴν ἀπεριόριστον ἀγαλλίασιν τῆς μουσικῆς, παρουσιάσθη ἡ ἐκτέλεσις μὲ τὸν πλέον ἐπιβλητικὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον εἶχε συλλάβῃ ὁ συνθέτης τῶν ἔργων εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν ἑνότητά των. Τοῦτο ἔφερε τὴν σφραγῖδα τῆς ἀλανθάστου καλλιτεχνικῆς ἀκεραιότητος καὶ μουσικότητος.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν νεωτεριστικῶν ἔργων.

Τὴν ὀλίγον παιζομένην ὀβερτοῦραν τοῦ Μπετόβεν ἠκολούθησεν ἡ «Ὀβερτοῦρα τοῦ Δὸν Κιχώτου» τοῦ JEAN RIVIER, ἡ ὁποία διὰ πρώτην φορὰν ἐξετελέσθη ἐν Βοστώνῃ. Τὸ ἔργον εἶχε συντεθῇ τῷ 1929 καὶ ἐπαίχθη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Νικολάου Σοκολώφφ καὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Κλήβελαντ, πρὸς τὴν ὁποίαν καὶ εἶναι ἀφιερωμένον. Ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ Γασκωνικοῦ μπουρλέσκ καὶ ἐξτραβαγκάντζας, γκιχωτικῆ, ἂν ἀγαπᾶτε, μὲ αἰσθηματικὰ ἰντερλούντ καὶ σαξοφωνικοὺς ὀδυρμοὺς κατὰ τρόπον μεμψίμοιρον.

Ἔπειτα ἀπ' αὐτὸ ἦλθε τὸ ἔργον «LA MER», ἕνα ἰμπρεσσιονιστικὸν ἔργον τῶν ἄκρων διὰ τὴν ὀρχήστραν καὶ αἰσθηματικαὶ μελωδίαι, ἡ ἔκρηξις τῶν διασκεδάσεων τῶν μπουρζουά, ἡ ἀχαλίνωτος ἀντίστιξις, καὶ ἡ πληθωριακὴ ἐνορχάνωσις τοῦ Ρίτσαρδ Στράους, «Συμφωνία Οἰκογενειακή». Βεβαίως κανεὶς διευθυντὴς δὲν ἠμποροῦσε νὰ ἀναλάβῃ καθήκοντα τόσον ἀπέχοντα ἐκ διαμέτρου ἀπ' ἀλλήλων. Εἶναι κάτοχος τῆς σχολῆς τοῦ Γαλλικοῦ ζωγραφικοῦ τόνου καὶ ἔδωκε πλήρη ἑρμηνείαν τῶν κυμαινομένων ρυθμῶν καὶ διακυμάνσεων ἢ μοντουλασιόν, μέχρι τῆς τελευταίας λεπτομερείας παρ' ὅ,τι δίδεται συνήθως.

Ἴσως νὰ ὑπῆρχεν εἷς τινα μέρη κάποια τάσις Ἰταλισμένων λεπτομερειῶν, ἢ νὰ παρουσιασθοῦν ὑπερδιακριτικὰ τὰ μέρη. Ἴσως ἐπίσης εἰς τὸν Στράους νὰ ὑπῆρχε δυσκολία ὅπως ἀντιστῇ πλήρως τὸν πειρασμὸν τοῦ νὰ φανῇ καθαρὰ ἡ ἐντύπωσις, ὡς παρέχεται τόσον ἀφθόνως ἡ εὐκαιρία εἰς τὸ ἔργον. Ἐπίσης ὅπως ἐντυφήσῃ εἰς τὴν πρόθυμον ὑπακοὴν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Δόκτορος Κουσσεβίσκυ.

Ὁ Μητρόπουλος, πράγματι, εἶπεν εἰς τοὺς φίλους μετὰ ταῦτα ὅτι εἰς τὴν ἔξαψιν τῆς στιγμῆς, αὐτὸς καὶ οἱ παῖκται ἔκαμαν πράγματα τὰ ὁποῖα δὲν εἶχον ἐπιχειρήσῃ νὰ κάμουν εἰς προηγουμένας ἐκτελέσεις τῶν ἰδίων ἔργων εἰς ἄλλην πόλιν. Ἴσως δέ, ἂν δὲν παρουσιάζετο τὸ καρύκευμα αὐτό, νὰ ἐφαίνετο ἡ φόρμα τοῦ ἔργου τοῦ Στράους κατά τι περισσότερον σταθερὰ καὶ ἀκριβής. Ἐν τῷ συνόλῳ ὅμως ἦτο ἀνυπέρβλητο παίξιμο (suberb playing).

Διεθνοῦς ἐκτιμήσεως.

Ὁ κ. Μητρόπουλος τυγχάνει διεθνοῦς ἐκτιμήσεως καὶ ἀσχέτως σχολῆς. Εἶναι μοναδικὴ φυσιογνωμία εἰς τὴν ἐξέδραν, ὄχι θεαματικὸς καὶ ἰδιαιτέρας ἐπιβολῆς εἰς τὴν ἐμφάνισιν, μετριόφρων, ἀπέριττος, ἀλλ' αὐθεντικὸς εἰς τὴν δρᾶσιν. Ὑψηλός, λιγνός, ὄχι ρωμαλέος ἄνθρωπος, μὲ μᾶλλον στενοὺς ὤμους, μικρὸν πρόσωπον καὶ κεφαλήν, χωρὶς μαλλιά, καὶ μὲ κόψιμο μαλλιῶν ποὺ δίδει τὴν ἐντύπωσιν μοναχοῦ. Δεικνύει τὸν ζωηρὸν καὶ ἐνεργητικὸν ἄνθρωπον μὲ εὐθύνην καὶ ἐνέργειαν.

Ὁ τρόπος του εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας, τὸ περίεργον βάσταγμα τοῦ χρόνου του εἶναι ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά του, καὶ δεικνύουν τὴν παλαιὰν ἀλήθειαν, ὅτι ὁ διευθυντὴς τῆς μουσικῆς χρειάζεται ἀπόφασιν καὶ διαύγειαν σκέψεως ἀσχέτως πρὸς τὴν σωματικὴν κίνησιν. Οἱ ἄνθρωποι οἱ ὁποῖοι ἀντιλαμβάνονται τελείως καὶ ἀμέσως, τί θέλει ὁ ἡγέτης αὐτῶν, τὸ παίρνουν ἀπ' αὐτὸν πληρέστατα. Τὸ κτύπημα, χωρὶς τὴν μπαγιέταν, γίνεται μὲ τὸν κλειστὸν γρόνθον, ἢ μὲ τὰ δάκτυλα ἀνοιγόμενα, ἢ μὲ τοὺς βραχίονας ἀγρίως κινουμένους, ἢ μὲ ὅλα αὐτὰ μαζύ. Ποτὲ δὲν βλέπετε ἁπλῶς τὸ κτύπημα τοῦ χρόνου. Αἱ παρὰ πολλαὶ κινήσεις ἠμπορεῖ νὰ ἀποσποῦν τὴν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ, καίτοι προκαλοῦνται ἁπλῶς ἀπὸ τὸν αἰσθηματικὸν σκοπὸν τῆς δημιουργίας μουσικῆς.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΔΙΑΣΗΜΟΤΗΤΕΣ

Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΗΛΘΕΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ, ΠΡΟΣΚΛΗΘΕΙΣ ΝΑ ΔΙΕΥΘΥΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ ΤΗΣ BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

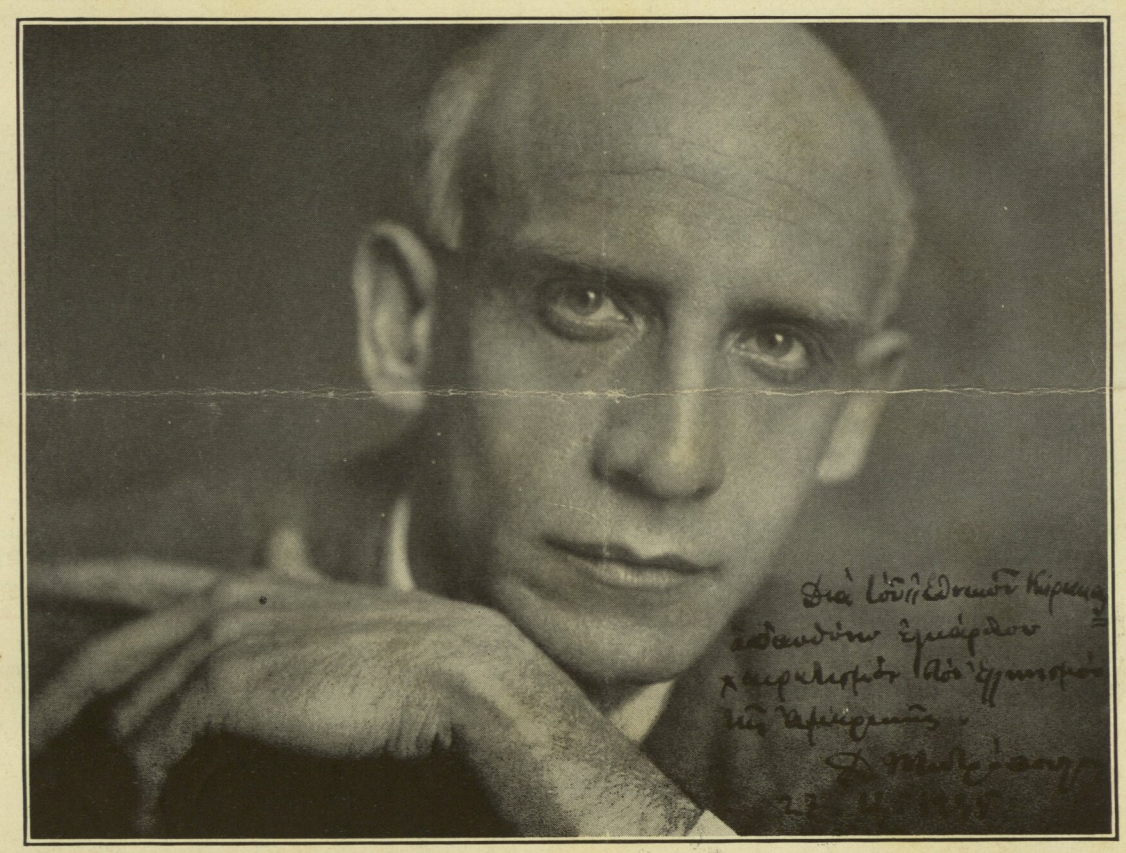
Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ Δημήτριος Μητρόπουλος, προσεκλήθη καὶ ἦλθε εἰς τὴν Ἀμερικὴν διὰ νὰ διευθύνῃ ἐξ συναυλίας τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βοστώνης, ἡ ὁποία θεωρεῖται ὡς τὸ διασημότερον μουσικὸν συγκρότημα τοῦ Νέου Κόσμου.

Εἶναι ὅλως ἐξαιρετικὴ ἡ τιμή, ἀνταξία τῆς μεγάλης δυναμικότητος τοῦ Ἕλληνος μαέστρου. Ὁ Μητρόπουλος ἔχει ἤδη ἐπιβληθῇ εἰς τὸν διεθνῆ κόσμον ὡς ἕνας μουσικὸς κολοσσός. Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, ἐμφανισθεὶς ἐπανειλημμένως εἰς τὰ διασημότερα καλλιτεχνικὰ κέντρα τοῦ κόσμου ἐγέμισεν ἀπὸ δόξαν τὸ ὄνομά του καὶ τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος.

Ἔχει διευθύνῃ ἕως τώρα, ὡς μαέστρος, συμφωνικὰ κονσέρτα εἰς τὸ Βερολῖνον, εἰς τὸ Παρίσι, εἰς τὰς Βρυξέλλας, εἰς τὴν Μόσχαν, Λένινγκραδ, Μόντε Κάρλο, Μιλάνον, Φλωρεντίαν, Ρώμην, Τουρῖνον, Νεάπολιν, Βενετίαν καὶ Βολώνην. Ἐκυριάρχησεν παντοῦ καὶ ἐσκόρπισεν τὴν ἀκτινοβολίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ δαιμονίου ποῦ ἐμφωλεύει εἰς τὴν ψυχήν του. Τώρα ἦλθε, προσκεκλημένος, καὶ εἰς τὸν Νέον Κόσμον. Ἦλθεν ὡς κατακτητής. Μυσταγωγός. Καὶ προφήτης. Καὶ ψάλτης τῶν ὡραιοτήτων τῆς Ἑλλάδος.

Ὁ πολιτισμὸς ἑνὸς Ἔθνους κρίνεται καὶ διαβαθμίζεται ἀπὸ τὰς ἐπιδόσεις του εἰς τὰ γράμματα, εἰς τὰς τέχνας, εἰς τὰς ἐπιστήμας. Καὶ ἡ ὡραιοτέρα προπαγάνδα πρὸς ἐμφάνισιν τοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς χώρας εἰς τὸν ξένον κόσμον γίνεται διὰ τῶν μέσων τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ὑπεροχῆς.

Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης ὁ Μητρόπουλος εἶναι ὁ ὡραιότερος καὶ ὁ δυναμικώτερος πρεσβευτὴς τῆς Ἑλλάδος ἀνὰ τὸν κόσμον. Ἔστησεν τὸν θρόνον του εἰς τὰς κορυφὰς τοῦ Ὀλύμπου καὶ ἀνεβίβασεν ἐκεῖ μαζύ του καὶ τὸν Ἑλληνικὸν κόσμον καὶ ἐπέβαλε τὸν κόσμον αὐτὸν εἰς τὸν σεβασμὸν καὶ εἰς τὴν ἐκτίμησιν τῶν πολιτισμένων Ἐθνῶν, ἐνθυμίζων ὅτι ἡ Ἑλλὰς, γενέτειρα πρὸ δυόμισυ χιλιάδων ἐτῶν ὅλων τῶν ὡραιοτήτων ποῦ παραμένουν ἀθάνατοι, ἔχει παρουσιάσῃ καλλιτέχνας πρώτου διαμετρήματος, ὅπως ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος.



Ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης ποῦ ἐκλήθη νὰ διευθύνῃ ἓξ συναυλίας τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης, τὴν 21, 24, 25, 27, 31 Ἰανουαρίου καὶ 1 Φεβρουαρίου. Φεύγων ἐξ Ἀμερικῆς ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ μεταβῇ εἰς τὴν Εὐρώπην, κληθεὶς ὅπως διευθύνῃ συναυλίας εἰς τὸ Βερολῖνον, Παρίσι, εἰς τὸ Monte Carlo καὶ εἰς τὴν Ἰταλίαν. Εἰς τὸ Monte Carlo θὰ διευθύνῃ 16 ἐν ὅλῳ συναυλίας. Ὁ Ἑλληνισμὸς τῆς Ἀμερικῆς εἶναι ἰδιαιτέρως ὑπερήφανος, ὅτι ἔχει ἐν μέσῳ του τὸν μεγάλον μαέστρον, ποῦ περιάγει δοξασμένον τὸ Ἑλληνικὸν ὄνομα ἀνὰ τὸν κόσμον.

Ὅταν ὁ μαέστρος ἐπῆγεν εἰς τὴν Γαλλικὴν πρωτεύουσαν διὰ νὰ διευθύνῃ κονσέρτα τῆς ἐκεῖ Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας, οἱ διασημότεροι τῶν κριτικῶν ἔγραψαν ὕμνους διὰ τὸν μεγάλον Μαέστρον καὶ διὰ τὴν Ἑλλάδα, τῆς ὁποίας εἶναι ὁ δημιουργικώτερος σήμερον ἱεροφάντης. Κατάπληκτος ὁ περιώνυμος Robert Brussel, κριτικὸς τοῦ «Figaro», ἐτόνιζε: «Μία ἀποκάλυψις· ἕνας μεγάλος διευθυντὴς Ὀρχήστρας, ἕνας μεγάλος πιανίστας· πῶς νὰ τὸν χαρακτηρίσῃ κανεὶς καλλίτερα; Ἕνας μουσικός, τοῦ ὁποίου αἱ δυνάμεις τείνουν πρὸς τὴν μουσικὴν, τοῦ ὁποίου ὅλο τὸ εἶναι ζῇ δι' αὐτῆς καὶ δι' αὐτήν». Ὁ Γάλλος τεχνοκρίτης, ἐξῆρε τοῦ Μητροπούλου «τὴν διεισδύουσαν θέρμην τῆς διευθύνσεως, τὴν ὁποίαν ὁ καταπληκτικὸς αὐτὸς μαγνητιστὴς τοῦ πλήθους γνωρίζει νὰ μεταδίδῃ εἰς τὴν ὀρχήστραν του». Ὅταν ὁ Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη εἰς ἄλλο κονσέρτο καὶ ὡς πιανίστας, ὁ Brussel, συνεχίζων τοὺς ὕμνους του ἐτόνιζε: «Τὸ παίξιμο τοῦ Μητροπούλου δὲν εἶναι ὀλιγώτερον συναρπακτικὸν ἀπὸ τὴν διεύθυνσίν του... Ὅλα ὁμοιάζουν αὐθόρμητα καὶ πηγάζοντα ἀπὸ μόνην τὴν φύσιν: εἶναι τὸ παίξιμο ἑνὸς καταπληκτικοῦ δεξιοτέχνου, ναί, ἀλλὰ τὸ παίξιμο ἑνὸς μεγάλου μύστου».

Ἕνας ἄλλος κριτικὸς ὁ Wuillermor τοῦ «Excelsior», ἔγραφεν διὰ τὸν Ἕλληνα: «Ἰδοὺ ἕνας καταπληκτικὸς ἐμψυχωτὴς, ὁ ὁποῖος ἠλέκτρισεν τὴν ὀρχήστραν. Ἐνεργητικὸς, ἰσχυρὸς, ὁρμητικὸς, σκορπᾷ τὴν μαγνητικήν του δύναμιν εἰς ἀπίστευτον ἐπιβολήν. Τὸ κεφάλι του, τὰ χέρια του, σὰν χέρια γλύπτου, οἱ ὦμοί του, οἱ ἀγκῶνές του, δροῦν μὲ κυριαρχικὴν ἐνεργητικότητα. Δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντισταθῇ εἰς τὰς ὑποδείξεις του. Μᾶς ἔδωκεν μίαν διασκευὴν δι' ὀρχήστραν, τῆς ὁποίας εἶναι ὁ συνθέτης, τῆς Fantaisie et Fugue en Sol min, de Bach. Τὸ Γερμανικὸν αὐτὸ ἔργον μεταφρασμένον ἀπὸ τὸν Ἀθηναῖον, ἀποκτᾷ μεθυστικὸν ἄρωμα. Ἡ φούγκα ἰδιαιτέρως, ἀποκτᾷ μίαν δυναμικότητα, μίαν διαύγειαν, ἕνα φῶς, τοῦ ὁποίου ἡ λάμψις θαμβώνει». Καὶ ὁ κριτικὸς τῆς μεγάλης Παρισινῆς «Comedia», ἀκολουθῶν τὸν λυρισμὸν τῶν ἄλλων συναδέλφων του, ἐτόνιζε: «Θέλγεται κανεὶς ἀπὸ τὴν ἐπιτηδειότητα τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸ νὰ χρωματίζῃ τὰς ἑρμηνείας του κατὰ τρόπον τόσον ὑποβλητικὸν ὡς καὶ εἰς τὸ νὰ ἀποδίδῃ μὲ ἐξαιρετικὴν κατανόησιν τὰς περισσότερον κρυμμένας προθέσεις τῶν ἔργων ποῦ ἐκτελεῖ».

Καὶ ὅλαι αἱ ἄλλαι κριτικαὶ ποῦ ἐγράφησαν διὰ τὸν μαέστρον εἰς τὴν Ἀγγλίαν, εἰς τὴν Γερμανίαν, εἰς τὴν Ρωσσίαν, εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ εἰς ἄλλας χώρας μοιάζουν σὰν ὠδὰς Πινδαρικὰς, ὑμνούσας τὸ καταπληκτικὸν νεοελληνικὸν φαινόμενον ποῦ ὀνομάζεται Δημήτριος Μητρόπουλος.

Ὁ Μητρόπουλος ἐγεννήθη τῷ 1896 εἰς τὰς Ἀθήνας. Καὶ ἐσπούδασεν εἰς τὸ ἐκεῖ Ὠδεῖον. Ὁ γαλάζιος οὐρανός, τὰ μενεξεδένια βουνὰ καὶ οἱ δαντελλωτὲς ἀκρογιαλιὲς, ὁ αἰθέρας τῆς Ἀττικῆς γῆς ποῦ ἐγέννησεν τὰς γενεὰς τῶν ἀθανάτων, διέπλασαν τὴν ποιητικὴν, τὴν βαθειὰ καλλιτεχνικὴν ψυχὴν τοῦ Μητροπούλου.

Φεύγων ἐξ Ἀθηνῶν ἐπῆγε πρὸς ἀνωτέρας σπουδὰς εἰς τὸ Βερολῖνον. Ἐκεῖ ἐπῆρεν τὸ νέον χρῖσα, ὅλην τὴν ρωμαλεότητα τῶν νεωτέρων μουσουργῶν, τῶν Γιγάντων τῆς Γερμανικῆς Τέχνης.

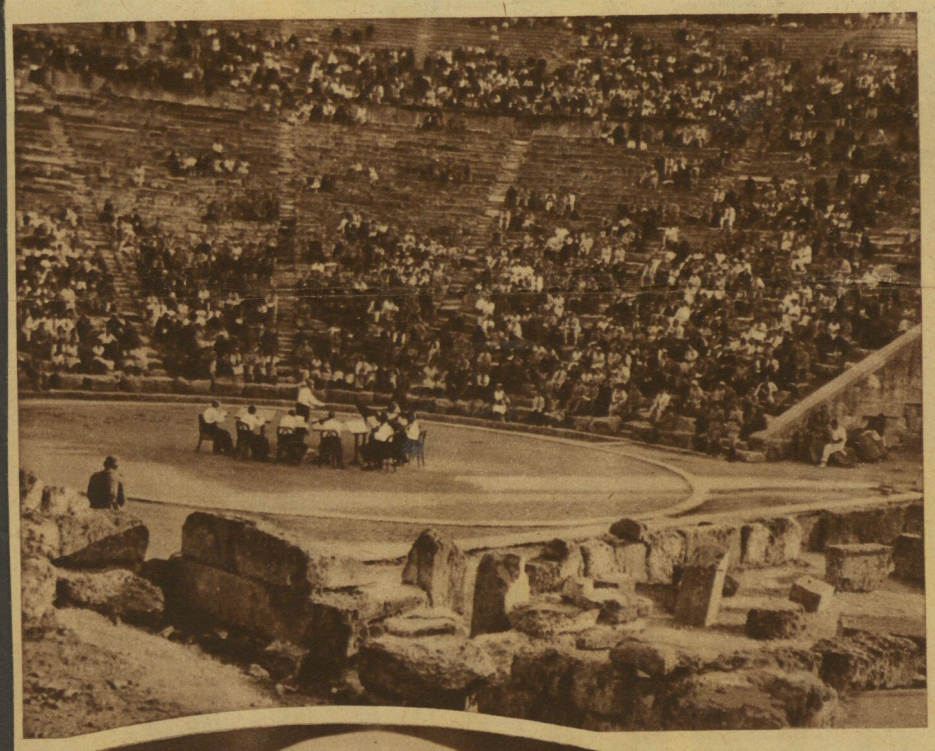
Ἐπὶ πέντε ἔτη εἰς τὸ Βερολῖνον (1920—1925), ἐμυήθη παρὰ τοῦ διασήμου Μποζόνι. Συγχρόνως δὲ καθ' ὅλα τὰ ἔτη τῆς ἐν Βερολίνῳ παραμονῆς του τῷ ἐγένετο καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ τιμὴ νὰ συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν διευθυντῶν τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Μελοδράματος τῆς Γερμανικῆς πρωτευούσης.

Πάνοπλος, ἀνεγνωρισμένος ὡς ἕνας γενημένος μεγάλος πιανίστας καὶ μαέστρος, κατῆλθεν τῷ 1925 εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ἔκτοτε διευθύνει τὴν Ὀρχήστραν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Ὁ Μητρόπουλος δὲν εἶναι ὀλιγώτερον γνωστὸς καὶ ὡς συνθέτης. Ἐκτὸς τῶν διασκευῶν μεγάλων μουσουργῶν ἔγραψε καὶ ἰδικά του ἔργα, μαρτύρια τῆς σπανίας ἰδιοφυΐας του καὶ τῆς ἰσχυρᾶς ἀτομικότητός του. Τὰ Ἑλληνικὰ τραγούδια, αἱ συνθέσεις του διὰ πιάνο καὶ αἱ συμφωνικαί του συνθέσεις καὶ ἡ καταπληκτικὴ μαεστρία του ὡς πιανίστα καὶ ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας, ἐμψυχώνοντος καὶ μαγνητίζοντος τὰ πάντα, δικαιολογοῦν διατί ὁ Μητρόπουλος, διάσημος ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ, εἶναι σήμερον ἕνας Ἕλλην, ὀλυμπίας μεγαλειότητος, σκορπίζων τὴν ἀκτινοβολίαν τῆς μεγαλοφυΐας του ἀνὰ τὰ πολιτισμένα Ἔθνη καὶ δοξάζων τὴν σύγχρονον Ἑλλάδα, ὅσον οὐδεὶς ἄλλος.

Κ.

LA NACION

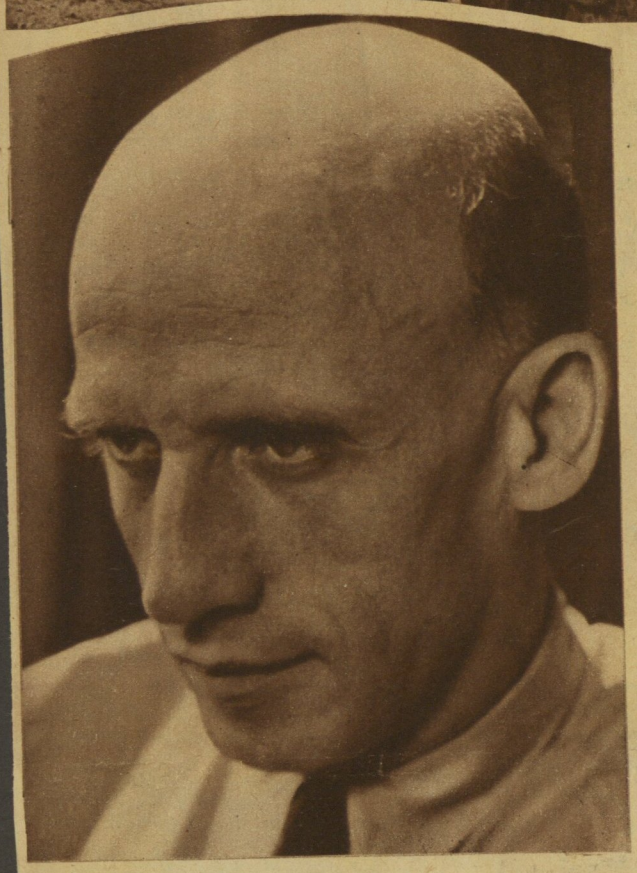
BUENOS AIRES, DOMINGO 26 DE ENERO DE 1936



Aspecto del anfiteatro de Epidauro durante el festival Beethoven, realizado recientemente



Como en los siglos pasados se conserva el clásico teatro griego de Epidauro



Dimitri Mitropulos, celebrado compositor y director de orquesta, a cuyo cargo estuvo el festival Beethoven

FESTIVAL BEETHOVEN EN EL TEATRO DE EPIDAURO

por M.J. POLITIS

LOS entusiastas componentes del club de excursiones Hypaithrios Zoi (La Vida al Aire Libre), benemérita institución ateniense que traduce su patriotismo no con vanas palabras o discusiones partidarias, sino con el culto de la Belleza, organizaron recientemente un festival "Beethoven" en el recinto sumamente armonioso del Teatro de Epidauro.

Ya no podrá lamentar más Albert Thibaudet que el hemiciclo de las 52 gradas marmóreas que componen el teatro más perfecto y mejor conservado de la Hélade, convoque en vano a millares de hombres a un oficio de belleza. Ya se poblaron estas gradas y, como en los tiempos de antaño, junto con la "élite" ateniense vinieron los campesinos y el pueblo entero a rendir homenaje a la naturaleza y al arte. ¡Sí, naturaleza y arte! Tal el ideal helénico por excelencia, y tal ha sido también el ideal beethoveniano. ¡Cómo se regocijaría el alma del gran amante de la naturaleza y del hombre que ha sido Beethoven al ver sus obras ejecutadas en este marco puro, inmune a toda huella sacrílega de nuestra civilización!

Pocos lugares, como Epidauro, habrá en el mundo entero que se presten mejor para una purificación espiritual. En dicho punto, situado a unos treinta kilómetros del centro poblado más cercano (Nauplia), y rodeado por colinas suaves pero al mismo tiempo severas, se rendía culto a Esculapio, semidiós de la medicina. Al mismo tiempo que una purificación corporal, los peregrinos buscaban la depuración del espíritu. En el teatro construído por Polícleto (el joven) en la primera mitad del siglo IV (a. de C.) se veneraba a Dionisos, padre de la Tragedia.

Un nuevo nacimiento, la purificación a través del dolor, del sufrimiento más profundo, ¿no son acaso el verdadero sentido de la tragedia griega? "¡Teatro, pasión del hombre!", como dice Thibaudet. "Victoria del hombre por la purificación. La gente está convocada en el anfiteatro de mármol para que un héroe luche con el destino delante de ella. El destino y el héroe, las fuerzas de la naturaleza y la voluntad del hombre, estos son, detrás de todas las apariencias, los dos personajes únicos". ¡Destino y Hombre! ¿No son éstos también los elementos básicos del arte de Beethoven, el músico más dionisíaco que haya existido?

* *

El Cuarteto op. 95, con el cual empezó el festival, es una de las obras más dramáticas de Beethoven. Ocupa, en la música para cuerdas, el mismo lugar que la Apasionata en el piano. Es un angustioso presagio de una condena inexorable, un formidable "Lasciate ogni speranza".

La Cavatina del Cuarteto op. 130, que siguió luego, es tal vez el trozo más emocionante del titán de Bonn, comparable solamente con el Arioso de la Sonata op. 110, para piano. Respecto a esta página sublime, Beethoven mismo dijo: "Jamás música mía me ha conmovido tan profundamente. Cada vez que la oigo, una lágrima cae de mis ojos".

Y después de la lucha, después del dolor, la purificación con el Cuarteto op. 131. Obra de vastas proporciones, que pertenece al último período beethoveniano (1823-1826), tiene todas las características de su arte depurado y trascendental que ningún otro ser humano pudo alcanzar hasta ahora y que llega, dentro de la sencillez de sus medios, a las regiones de lo divino. La materia se esfuma por completo y queda solo y soberano el espíritu.

Esta fiesta extraordinaria en el teatro casi intacto de Polícleto, que es la máxima definición del espíritu geométrico y cuya acústica causaría envidia a la sala de conciertos más suntuosa de nuestros tiempos, tuvo como su hierofante principal a Dimitri Mitrópulos, quien con su magnetismo extraordinario dirigió el doble cuarteto de cuerdas, dando versiones insuperables de las obras beethovenianas. Este festival no era sino un obsequio señorial que Mitrópulos hizo, por intermedio de su club, al público helénico, a su vuelta triunfal de las capitales europeas, donde dirigió series de conciertos sinfónicos, que fueron elogiados sin reservas por críticos de reconocida severidad. Mitrópulos, el más dionisíaco de los grandes directores de hoy, cada vez que se encuentra en su país busca su inspiración en la deliciosa naturaleza griega. Las cumbres del Olimpo y del Parnaso, las costas del Atica y las islas minúsculas del Mar Egeo, han oído repetidamente su sonrisa cordial. Sí, cordial, porque las palabras que Beethoven dijo a propósito de una de sus obras pueden aplicarse a las interpretaciones geniales de Mitrópulos: "Nacidas del corazón, que vayan al corazón".

Era tiempo de que Grecia utilizara en forma práctica su riquísimo patrimonio artístico. El camino ha sido abierto por el poeta Angelo Sikelianos y su inspirada esposa con las magníficas fiestas délficas en 1930. El año próximo Sikelianos estrenará su trilogía "Esculapio" en este mismo Teatro de Epidauro, y la fiesta será patrocinada por la Hypaithrios Zoi.

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗΝ Αδ. Νέα

Ὁ Μητρόπουλος θριαμβεύει εἰς Ἀμερικὴν

4-2-36

ΑΙ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΟΥ

Ὅπως εἶνε γνωστόν, ὁ Μητρόπουλος εὑρίσκεται ἀπό τινος χρόνου εἰς τὴν Ἀμερικήν, ὅπου σημειώνει νέους θριάμβους. Κατωτέρω δημοσιεύομεν μίαν ἐνδιαφέρουσαν συνέντευξίν του μὲ τὸν ἀρχισυντάκτην τοῦ «Ἐθνικοῦ Κήρυκος» τῆς Νέας Ὑόρκης κ. Καλλίμαχον, εἰς τὴν ὁποίαν ἐκθέτει τὰς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὸν Νέον Κόσμον:

«Προχθὲς εἶχα τὸ εὐτύχημα νὰ συναντήσω τὸν μαέστρον Δημήτριον Μητρόπουλον. Τὸν ἐπέτυχα εἰς τὸ σπίτι τοῦ φίλου του κ. Samuel Barlow εἰς τὸ Gramercy Park τῆς πόλεώς μας, ὅπου φιλοξενεῖται. Μέσα εἰς τὰς γιγαντιαίας μεταβολὰς τῆς κοσμοπόλεως ἡ συνοικία ἐκείνη ἐπισώζει τὸν παλαιόν της ρυθμὸν καὶ τὴν ἀτμόσφαιραν τῆς πρὸ ἑνὸς αἰῶνος Νέας Ὑόρκης. Εἰς τὰ παλαιϊκὰ σπίτια γύρω πλανᾶται ἡ ἠρεμία. Αἰσθάνεσαι ὅτι ἐκεῖ μέσα πρέπει νὰ ζοῦν ἐκλεκτοί, ἄνθρωποι τῆς πνευματικῆς ἀριστοκρατίας. Ἀναχωρηταί, ποὺ φεύγουν ἀπὸ τὸν δαιμονιώδη θόρυβον τῆς πόλεως διὰ νὰ εὕρουν τὴν πνευματικὴν γαλήνην καὶ τὴν ψυχικὴν ἀνάτασιν.

Ἐκεῖ εἰς τὸ Gramercy Park, ὅπου καὶ τὰ δένδρα ἀκόμη ἔχουν ψυχήν, εἰς ἕνα ἀπὸ τὰ παλαιϊκὰ ἀρχοντόσπιτα εὑρῆκα τὸν μαέστρον.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐβγῆκεν ἀπὸ τὸ σαλόνι εἰς τὸν προθάλαμον γιὰ νὰ ὑποδεχθῇ τὸν πρῶτον συμπατριώτην του ἐπισκέπτην.

Θερμή, ὅλη ψυχὴ ἡ χειραψία τοῦ μαέστρου. Ἀλλὰ διάχυτη καὶ ἡ λεπτὴ κορμοστασιά του καὶ ἡ συμπαθητικὴ φυσιογνωμία του, ἀπὸ τὴν πνευματικότητα τοῦ ἀνωτέρου ἀνθρώπου καὶ ἀνωτέρου διανοουμένου.

ΟΟΟΟΟ

Ἐκαθίσαμεν σ' ἕνα ἀναπαυτικὸ ντιβάνι στὴν μεγάλη αἴθουσα. Ἡ ἐπίπλωσις ἁπλῆ, ἀρχοντική. Ἡ ὅλη ἀτμόσφαιρα μ' ἔδιδε τὴν ἐντύπωσι ὅτι βρίσκομαι μέσα σὲ ἐνδιαίτημα ἀνθρώπου τῆς σκέψεως. Τῆς πνευματικῆς ἀριστοκρατιας. Φῶς γαληνευμένο περιέλουε τὴν μορφὴν τοῦ μαέστρου. Ἀπέριττος. Ἁπλός. Ὅπως εἶνε ἁπλοὶ καὶ ἀπέριττοι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τῆς ἀνωτερότητος. Χρῶμα σιταριοῦ εἶχε τὴν στιγμὴν ἐκείνη ἡ φωτολουσμένη μορφή του. Μορφὴ ἀποπνευματισμένη, εἰς τὴν ὁποίαν κυριαρχοῦν αἱ λάμψεις τῶν καταγάλανων ματιῶν του, εἰς τὰ ὁποῖα καθρεφτίζονται ἡ εὐγένεια καὶ ἡ καλωσύνη, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀστραπὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ δαιμονίου τοῦ μαέστρου.

Παρετήρησα τὰ μακροδάχτυλά του. Ἔχουν ψυχὴν καὶ μιλοῦν τὰ δάχτυλα τοῦ μαέστρου. Μιλοῦν ἁρμονίες. Καὶ ὅταν γιὰ μιὰ στιγμὴ σηκώθηκε νὰ φέρῃ κάτι ἦτο τόσο ἀνάλαφρο τὸ περπάτημά του ποὺ ἐνόμισα ὅτι πετοῦσε ὁ μαέστρος. Δὲν εἶδα ἐλαφρότερο καὶ χαριέστερο βάδισμα καὶ εὐγενικώτερη κορμοστασιά.

Ἡ ὁμιλία του μοιάζει σὰν λαλιὰ τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς. Ὑποβλητικὴ λαλιά. Ὁ μαέστρος χρωματίζει σὰν ζωγράφος, ὅταν ἐξωτερικεύῃ τοὺς στοχασμούς του. Πότε σὰν νὰ βγαίνῃ ἡ φωνή του ἀπαλομέταξη, καὶ πότε σὰν νὰ φθέγγεται ὡς μυσταγωγὸς, καὶ πότε σὰν νὰ ἔχῃ ὁ λόγος του τὸν δωρισμὸν κολόνας τοῦ Παρθενῶνος καὶ πότε ἀκούετε τὴν ἀβρότητα καὶ τὴν μεγαλοπρέπειαν Πινδαρικῆς ᾠδῆς.

— Πῶς σᾶς φαίνεται τὸ χωριό μας· ἠρώτησα τὸν μαέστρον, μετὰ τὰς σχετικὰς φιλοφρονήσεις.

— Εὑρίσκομαι ὑπὸ ἀληθινὴν ἔκπληξιν, εἶπεν. Καὶ ἐφεγγοβόλησαν τὰ μάτια του. Εὑρίσκομαι — ἐξηκολούθησε — ὑπὸ ἀληθινὴν ἔκπληξιν διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ζωὴν τοῦ Νέου Κόσμου. Ἡμεῖς εἰς τὴν Εὐρώπην δὲν ἔχομεν σαφῆ ἰδέαν περὶ τῆς κοσμογονίας ποὺ γίνεται εἰς τὴν Ἀμερικήν. Εὑρέθηκα χθὲς εἰς τὸ Carnegie Hall ποὺ ἐδίδετο ἡ συναυλία τῆς φιλοξενουμένης συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης.

Ἀπὸ ὅ,τι ἤκουσα καὶ εἶδα ἐκπληκτος ὁμολογῶ ὅτι ἡ Ἀμερικὴ ἔχει τὰ τελειότερα μουσικὰ συγκροτήματα τοῦ κόσμου. Ἐννοῶ κυρίως τὰς συμφωνικὰς ὀρχήστρας τῆς Φιλαδελφείας, τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ πρὸ πάντων τῆς Βοστώνης. Ἀπαράμιλλα συγκροτήματα, δίδοντα τὴν ἔννοιαν τῆς μουσικῆς τελειότητος ἐν τῷ κόσμῳ.

Οὐδέποτε ἐφανταζόμην αὐτὸ τὸ μεγαλεῖο. Οἱ Ἀμερικανοὶ ἔβαλαν κάτω τὸν παλαιὸν κόσμον. Ἔφθασαν, ἐπαναλαμβάνω, εἰς τὸ κατακόρυφον, εἰς τὴν ἰδανικὴν τελειότητα.

Καὶ ἐχρωμάτιζε τὰ λόγια του αὐτὰ ὁ μαέστρος μὲ ἐνθουσιασμὸν ἀσυγκράτητον.

Καὶ ἐξηκολούθησε: Οὔτε τὸ Βερολῖνο, οὔτε τὸ Παρίσι ἢ τὸ Λονδῖνο, οὔτε ἡ Ἰταλία καὶ ἡ Ρωσία ἠμποροῦν νὰ μετρηθοῦν μὲ τὰς ἐκπληκτικὰς προόδους τῆς Ἀμερικῆς ποὺ ἔχει ἐπιτελέση διὰ τὸ ζήτημα ποὺ μιλοῦμε.

Συμφωνικαὶ ὀρχήστραι δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἀκμάζουν ὅταν δὲν ὑπάρχῃ ἕνα ἀνώτερον ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ καὶ ὅταν τὸ κοινὸν αὐτὸ δὲν ἐπιστρατεύεται ἐθελουσίως διὰ νὰ ἐνισχύσῃ οἰκονομικῶς τοιαῦτα συγκροτήματα.

Ἐδῶ εἰς τὴν Ἀμερικὴν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου διὰ τὴν μουσικὴν καὶ ἡ ἀγάπη του διὰ τὴν ἀνωτέραν αἰσθητικὴν ζωήν, ἀγαπη ἐκδηλουμένη δι' ἐθελουσίων ὑκατάπληξιν. Χάρις εἰς αὐτὸ τὸ μελικῶν θυσιῶν, μοὶ προξενεῖ τὴν γάλο ἐνδιαφέρον, ἐκδηλούμενον ἐμπράκτως, χάρις εἰς τὰ ὑλικὰ μέσα ποὺ παρέχονται ὄχι ἀπὸ τὴν κυβέρνησιν, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν λαόν, ἡ Ἀμερικὴ κατώρθωσε νὰ ὑπερβάλῃ τὴν Εὐρώπην ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν. Ἔχει συγκεντρώσῃ τὰ δυναμικώτερα καλλιτεχνικὰ στελέχη τοῦ κόσμου, τὰ ὁποῖα εὑρίσκουν ἐδῶ τὴν μεγαλειτέραν ἠθικὴν καὶ ὑλικὴν ἐνθάρρυνσιν.

ΟΟΟΟΟ

Ἀκούοντας ἔνθεον τὸν μαέστρον νὰ μιλᾷ ἔτσι γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ Ἀμερική, τὴν τόσο ἄγνωστη ἀκόμα στὸν εὐρωπαϊκὸ κόσμο, θυμήθηκα πρὸς στιγμὴν τὴν μεγάλην Ἑλληνίδα τραγωδόν, τὴν Μαρίκα Κοτοπούλη. Εὑρέθη καὶ ἐκείνη εἰς τὸν Νέον Κόσμον ὑπὸ τὴν ἰδίαν κατάπληξιν, ὅταν ἐμελέτησε τὴν ἐδῶ θεατρικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν κίνησιν. Καὶ ὅταν ξαναγύρισε στὴν Ἀθήνα καὶ τὴν ἐπολιόρκησαν οἱ δημοσιογράφοι νὰ μάθουν τὰς ἐντυπώσεις της ὡμίλησε καὶ ἐκείνη μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμό, ποὺ πλημμυρεῖ σήμερον καὶ τὸν μαέστρο μας.

Θέλετε μὲ λίγα λόγια νὰ γνωρίσετε — ἐτόνισεν ἡ μεγάλη τραγωδὸς — τί εἶνε ἡ ἄγνωστη Ἀμερική; Εἶνε Ἑκατὸ Εὐρῶπες!

Ὁ τόπος αὐτός, ἐξηκολούθησεν ὁ μαέστρος, δίδει ὅλας τὰς εὐκαιρίας εἰς τὸν καθένα νὰ δείξῃ τὴν δυναμικότητά του.

Δὲν βλέπετε — ἐσυνέχισε — καὶ τοὺς ἰδικούς μας συμπατριώτας; Ἔφυγαν ἀπὸ τὸν πολυβασανισμένο τόπο μας καὶ ἦλθαν ἐδῶ στὴ χώρα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς εὐνομίας καὶ προώδευσαν. Ἐπεβλήθησαν μὲ τὴν φιλεργίαν των καὶ τὰς ἄλλας ἀρετὰς τῆς ράτσας μας, καὶ ἔγιναν καὶ συντελεσταὶ τῆς οἰκονομικῆς ἐνδυναμώσεως τῆς πατρίδος των. Καὶ ἀνεμόρφωσαν τὰς πόλεις καὶ τὰ χωριά μας μὲ ἐκπολιτιστικὰ ἱδρύματα. Ἡ ἀγάπη τῶν ἐν Ἀμερικῇ Ἑλλήνων πρὸς τὴν μακρυνὴν πατρίδα των εἶνε ὑποδειγματικὴ καὶ μᾶς γεμίζει ὅλους ἀπὸ χαράν.

ΟΟΟΟΟ

Ἐπειδὴ ἀπὸ τὰς ἐκπληκτικὰς προόδους τῆς Ἀμερικῆς ὁ λόγος μᾶς ἔφερεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἔκαμα πρὸς τὸν μαέστρον τὸ ἐρώτημα:

— Κάποιος συγγραφεὺς περιέρχεται ὅλας τὰς χώρας πρὸς μελέτην διὰ νὰ γράψῃ τὴν ἱστορίαν τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ. Ἐὰν ἔλθῃ καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα διὰ νὰ ἀφιερώσῃ καὶ δι' αὐτὴν κάποιαν σελίδα, ὅπου νὰ ἠμποροῦν νὰ φυγουράρουν πρόσωπα καὶ πράγματα ἀντάξια τῶν ἄλλων χωρῶν ποὺ εἶνε προηγμέναι εἰς τὸν πολιτισμόν, τί νομίζετε ὅτι ἔχει νὰ παρουσιάσῃ σήμερα ἡ πατρίδα μας;

Ὁ μαέστρος ἐχάϊδεψε μὲ τὰ ἐμψυχωμένα μακροδάχτυλά του τὰ μαλλιὰ τοῦ κροτάφου του, μὲ ἐκύτταξε ἐταστικὰ καὶ μετὰ σκέψι μερικῶν δευτερολέπτων λέγει:

Ἐκεῖνος ποὺ θὰ γράψῃ τὴν συγκριτικὴ μελέτη τοῦ πολιτισμοῦ τῶν σημερινῶν ἐθνῶν ἔχει νὰ ἰδῇ εἰς τὴν Ἑλλάδα δύο ἱδρύματα, ποὺ κάμνουν τιμὴν εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν κίνησιν τοῦ αἰῶνος μας.

Εἶνε ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ ᾠδείου μας, ἕνα μουσικὸ συγκρότημα ποὺ κινεῖ τὸν σεβασμὸν καὶ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ κόσμου. Ἔπειτα ἔχομεν νὰ ἐμφανίσωμεν ἄριστα κατηρτισμένον τὸ ἐθνικόν μας θέατρον.

— Καὶ τί ἄλλο; Εἰς τὴν φιλολογίαν, εἰς τὴν ζωγραφικὴν, εἰς τὴν μουσικήν;

— Ἔχομεν τοὺς μεγάλους μας ποιητάς, τὸν Κωστῆν Παλαμᾶν καὶ τὸν Ἄγγελον Σικελιανὸν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀποθανόντα Καβάφην τῆς Ἀλεξανδρείας. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτοὺς ἔχομεν καὶ τὸν μονταίρνον ζωγράφον τὸν Κωνσταντῖνον τὸν Παρθένην.

Φυσικὰ ὁ μαέστρος, ὁμιλῶντας γιὰ κείνους ποὺ εἶνε προωρισμένοι γιὰ τὸ πάνθερ, ἐλησμόνησε τὸν ἑαυτόν του ποὺ ἔχει ἀσφαλισμένην τὴν Ἀθανασίαν.

Ἔχομεν —ἐξηκολούθησεν ὁ συνομιλητὴς — καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην καλλιτέχνας ποὺ τιμοῦν τὴν πατρίδα μας καὶ προάγουν τὰ κεφάλαια τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. Λόγου χάριν ἡ δεσποινὶς Τριάντη εἰς τὸ Βερολῖνον, καλλιτέχνις τῆς ὄπερας, ἡ Μαργαρίτα Πέρρα στὴν Βιέννη, ἡ δὶς Ζυγομαλᾶ εἰς τὸ Παρίσι, ὁ Φαρδούλης, ὁ Λάππας κάμνουν τιμὴ εἰς τὸν Ἑλληνισμόν. Ἔπειτα ὡς Instrumentalist ἔχομεν εἰς τὴν Εὐρώπην τὸν Λάμπρον Καλλίμαχον, ποὺ διωρίσθη τελευταῖα καθηγητὴς εἰς τὴν Μοζάρτειον Ἀκαδημίαν τοῦ Salzbourg. Εἶνε μία τιμὴ ὅλως ἐξαιρετική.

ΟΟΟΟΟ

Κατόπιν ὡμιλήσαμεν διὰ τὴν μουσικὴν ἐν Ἑλλάδι. Οἱ Ἕλληνες συνθέται κάμνουν φιλοτίμους προσπαθείας, ὅπως εἶνε αἱ ἐργασίαι τοῦ Καλομοίρη, Πετρίδη, Ριάδη, Λαυράγκα, καὶ Πονηρίδη. Ἐλησμόνησε νὰ προσθέσῃ ὁ μαέστρος καὶ τὰς ἰδικάς του συνθέσεις. Ἀλλὰ — προσέθεσεν — αἱ ἐργασίαι τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν δὲν εἶνε ἀκόμη τοιαῦται, ὥστε νὰ δώσουν εἰς τὴν Ἑλλάδα θέσιν ἀνάλογον ἐκείνης ποὺ κατέχουν ἄλλαι χῶραι προηγμέναι εἰς τὸν πολιτισμόν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος θεωρεῖ τὴν σημερινὴν μουσικὴν κίνησιν εἰς τὴν Ἑλλάδα ὡς ἐλπιδοφόρον καὶ ὡς προοιωνιζομένην ἕνα καλλίτερο μέλλον. Ἐπὶ δυόμισυ χιλιάδες τώρα χρόνια, ἡ Ἑλλὰς δὲν κατώρθωσεν νὰ δώσῃ τίποτε τὸ ἐξαιρετικὸν εἰς τὸν μουσικὸν κόσμον. Διότι εἰς μὲν τὴν κλασσικὴν Ἑλλάδα ἦτο περιωρισμένη ἡ καλλιέργεια τῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία ἀπετέλει ἁπλῶς μέρος τῶν παραστάσεων τῶν δραμάτων, ἡ δὲ Βυζαντινὴ περίοδος περιωρίσθη εἰς τὴν ἱερουργίαν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν δυτικὴν ἐκκλησίαν, ἡ ὁποία ἤνοιξεν ὁρίζοντας δημιουργίας.

Καίτοι — ἐτόνισεν ὁ μαέστρος — δὲν ἔχομεν νὰ παρουσιάσωμεν ἀξιοσημείωτα πράγματα ἐν τῷ μουσικῷ κόσμῳ ἀνάλογα πρὸς τὴν δημιουργίαν τῶν εὐρωπαϊκῶν ἐθνῶν, ἐν τούτοις ἡ ἀντίληψις τοῦ Ρωμηοῦ εἶνε τόσον ἀξιοθαύμαστος, ὥστε ἠμπορεῖ νὰ ἀντικαταστήσῃ ὅλα τὰ ταλέντα.

Κατόπιν ἡ ὁμιλία ἐστράφη διὰ τὴν σημερινὴν πολιτικὴν κατάστασιν. Ὁ μαέστρος «κόσμιος», κατὰ τὴν σωκρατικὴν ἔκφρασιν, κοσμοπολίτης, ἀφωσιωμένος εἰς ἱερουργίας, εἰς τὴν ἰδίαν του θρησκείαν, τῆς τέχνης, ποὺ δὲν ἔχει πατρίδα, ἦτο εὐχαριστημένος ὅτι ἐπὶ τέλους ἀποκαθίσταται ἐκεῖ κάτω εἰς τὸν τόπον μας μία καλλιτέρα κατάστασις, προιωνιζομένη γαλήνευσιν καὶ πολιτικὴν εὐστάθειαν καὶ ἐγγυωμένη νέας ἡμέρας εἰρηνικῆς προόδου.

Ἦτο καιρὸς νὰ τὸν ἀφήσωμεν ὕστερα ἀπὸ μιάμισης ὥρας ἐγκάρδιον συνομιλίαν. Σᾶς σφίγγω τὸ χέρι μαέστρο — εἶπα ἀποχαιρετῶντας, καὶ σᾶς εὔχομαι καὶ εἰς τὴν Βοστώνην δάφνας ἀναλόγους ἐκείνων ποὺ ἐστεφάνωσαν τὸ μέτωπό σας εἰς τὴν Εὐρώπην.

Εἰς τὸ πρόσωπόν του ἦτο διάχυτη ἡ χαρὰ καὶ ἡ πνευματικὴ ἀκτινοβολία.

Δ. ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ

Βραδυνή 11/12-2-36

2

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΠΡΩΤΗ ΕΜΦΑΝΙΣΙΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΒΟΣΤΩΝΗ

ΒΟΣΤΩΝΗ, Ἰανουάριος. — Αἱ ἐφημερίδες τῆς Βοστώνης γράφουν διὰ μακρῶν διὰ τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τοῦ Ἕλληνος μαέστρου κ. Μητροπούλου ἐπὶ κεφαλῆς τῆς διασήμου Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς πόλεως. Ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα «Boston Transcript» ἀποσπῶμεν τὴν κάτωθι κριτικὴν ἑνὸς ἐκ τῶν διασημοτέρων Ἀμερικανῶν μουσικολόγων καὶ μουσικοκριτικῶν, τοῦ κ. Μόζες Σμίθ, ὁ ὁποῖος, ἀφοῦ κατακρίνει τὴν συνήθειαν τῶν ἄλλων ἀμερικανικῶν πόλεων ν' ἀλλάζουν συνεχῶς μαέστρους εἰς τὰς ὀρχήστρας των, πρᾶγμα, τὸ ὁποῖον, καθὼς λέγει, δὲν εἶναι οὔτε διὰ τὴν ὀρχήστραν ἐποικοδομητικόν, οὔτε διὰ τοὺς ἀκροατὰς εὐχάριστον, τονίζει ὅτι εἰς τὴν ὀρχήστραν τῆς Βοστώνης, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, δὲν ὑπάρχουν παρὰ πολὺ ὀλίγαι ἀλλαγαί. Εἰς τὴν ὀρχήστραν αὐτὴν αἱ ἀλλαγαὶ ἄλλως τε ἦσαν μόνον διὰ μαέστρους διεθνοῦς φήμης καὶ ἀνεγνωρισμένης ἀξίας, ὅπως ὁ Ἄντριεν Μπώλτ, ὁ Ἰγκὸρ Στραβίνσκυ, ὁ Κουσσεβίτσκυ. Ὁ κ. Σμὶθ γράφει ἐπίσης ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξέλεξε πρόγραμμα σοβαρὸν καὶ ὄχι ἀπὸ τὰ συνήθη ἐντυπωσιακὰ ἔργα, τὴν Εἰσαγωγὴ Λεονώρα ὑπ' ἀριθ. 2, ποὺ εἶναι πολὺ ὀλιγώτερον εὐχάριστος ἀπὸ τὴν ὑπ' ἀριθ. 3, τὴν «Θάλασσαν» τοῦ Ντεμπυσσί, τὴν «Συμφωνίαν Ντομέστικα» τοῦ Στράους, ἔργα ποὺ δὲν ἐκτελοῦνται συχνὰ εἰς τὴν Βοστώνην, καὶ μίαν πρώτην ἐκτέλεσιν, τὸ «Δὸν Κιχώτης», τοῦ Γάλλου συνθέτου Ζὰν Ριβιέ.

«Ὁ κ. Μητρόπουλος, διευθύνων τὸ πρόγραμμα τοῦτο, παρουσίασε ἀξιοσημείωτον εἰκόνα καὶ διέψευσε τὰς φήμας περὶ ὑπερβολικῶν κινήσεων. Δὲν μεταχειρίζεται οὔτε ἐντυπωσιακὰς χειρονομίας, οὔτε μπαγκέτταν. Ὁ θεατὴς ὅμως ταχέως συμμορφοῦται μὲ τὴν ἔλλειψιν ἀμφοτέρων. Συνήθως διευθύνει τυπικῶς, εἰς ἄλλας στιγμὰς ἐνθυμίζει τὰ κλινικὰ κύματα τοῦ Τοσκανίνι· πάντως οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας δὲν ἐδυσκολεύθησαν καθόλου νὰ παρακολουθήσουν τὸν νέον διευθυντήν των χθές. Αἱ μεταβολαὶ τῶν δυναμικοτήτων ἀναδεικνύονται ὄχι μόνον διὰ τῶν χειρονομιῶν, ἀλλὰ καὶ διὰ τῶν βαθειῶν κινήσεων τοῦ σώματος, χωρὶς ὅμως καὶ εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ νὰ παρατηρήσωμεν παρέκκλισιν ἀπὸ τὴν κανονικὴν γραμμὴν τόσον μεγάλην, ὅσην μᾶς εἶχον εἰπῆ. Ἐνίοτε τὰ δύο χέρια σχηματίζουν



Ὁ κ. Μητρόπουλος

(Σκίτσο ἀπὸ τὴν Ἀμερικανικὴν ἐφημερίδα Christian Science Monitor)

συμμετρικὰ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ συχνὰ εἶναι ἀνεξάρτητα τὸ ἓν ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἂν κανεὶς δύναται νὰ γενικεύσῃ ἀπὸ μίαν συναυλίαν, τὸ σχῆμα καὶ ἡ μουσικὴ ἔκφρασις δίδεται ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον κυρίως μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῷ τὰ δύο χέρια μαζὶ δίδουν τὰς εἰσόδους καὶ εἰδικώτερον, ὅταν ἡ εἴσοδος γίνεται γρήγορα.

Ἐκπλήσσεται κανεὶς διὰ τὴν ἐντελῆ ἐπάρκειαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐνῷ διευθύνει ἐντελῶς ἀπὸ μνήμης. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς Εἰσαγωγῆς τῆς Λεονώρας ὑπῆρξε ἡ καλλιτέρα καὶ ἡ ἱκανοποιητικωτέρα ἑρμηνεία, χωρὶς τοῦτο βεβαίως νὰ σημαίνῃ ὅτι αἱ ἄλλαι ἐκτελέσεις ἦσαν κατώτεραι. Ἀλλὰ ἡ Εἰσαγωγὴ παρουσιάσθη τόσον ἀπολύτως ὡραία, ὥστε ἔφθασε εἰς τὸ ὕψιστον σημεῖον ἑρμηνείας. Ἡ ὀρχήστρα ἠχοῦσε εἰς τὴν Εἰσαγωγὴν θαυμασία, ἡ ἐκτέλεσις ἔφθασε τὴν μεγίστην δυνατὴν ἀκρίβειαν, τὰ ὀρχηστρικὰ «ἐφφὲ» εἶχαν μίαν ἠχητικότητα, τὴν ὁποίαν σπανίως ἐπιτυγχάνει κανεὶς μὲ τὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ Μπετόβεν, ἐπέτυχε δὲ ὁ κ. Μητρόπουλος σπάνια «πιανίσσιμα», εἰς τὰ ὁποῖα δὲν ἐχάνετο τίποτε ἀπὸ τὴν οὐσίαν τῆς πυκνότητος.

Φυσικὰ ὁ κ. Μητρόπουλος ἦτο τυχηρὸς νὰ ἔχῃ τὴν ὀρχήστραν αὐτήν, τὴν ὁποίαν ἐνεποίησε καὶ ἐπεξειργάσθη ὁ Κουσσεβίτσκυ, ἀλλὰ καὶ ἡ προσωπικὴ του σφραγὶς ἦτο σαφῶς καταφανής. Οἱ καλλίτεροι μουσικοὶ στὸν κόσμο δὲν δύνανται ν' ἀποδώσουν εἰς μίαν ὀρχήστραν χωρὶς ἕνα καλὸν διευθυντήν. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνεδείχθη ὄχι μόνον κάτοχος τῆς τεχνικῆς, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τῆς Ἐπιστήμης καὶ τῆς Τέχνης τῆς Μουσικῆς.

Ἐπέδειξε μίαν ἀσυνήθη κατανόησιν τοῦ Μπετόβεν, τὰ ἔγχορδα εἶχον θαυμασίως ἰσορροπημένην ἠχητικότητα, ἀνέδειξε τὰ μελῳδικὰ θέματα σαφῶς, ἐπέτυχε τὰς πλέον ἀκριβεῖς «ἀττάκ». Ποτὲ δὲν ἀπήτησε ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς «κρεσσέντι» πέραν τῆς ἀπολύτου ὠμορφιᾶς, ἡ ὅλη ἑρμηνεία του ἦτο πλήρης τῆς χαρακτηριστικῆς Μπετοβενείου εὐγενείας, δυνάμεως καὶ δραματικότητος».

Ὁ κ. Σμὶθ συνεχίζων δὲν φαίνεται ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὸ «Δὸν Κιχώτη» τοῦ Ριβιέ, πῶς ἄλλως τε, γράφει, εἶχε τὴν κακὴ τύχη νὰ εἶναι μεταξὺ τοῦ Μπετόβεν καὶ τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ τοῦ Στράους, ἐξαίρει τὴν ἑρμηνείαν τοῦ Μητροπούλου καὶ εἰς τὰ τρία αὐτὰ ἔργα, κατὰ τὰ ὁποῖα «εἶχε κανεὶς τὴν εὐκαιρίαν νὰ θαυμάσῃ τὸν τρόπον, μὲ τὸν ὁποῖον ἀνεδεικνύοντο τόσον αἱ κύριαι, ὅσον καὶ αἱ δευτερεύουσαι γραμμαί», καὶ τελειώνων σημειώνει τὸν μεγάλον ἐνθουσιασμὸν τοῦ κοινοῦ, ποὺ ἠνάγκασε τὸν κ. Μητρόπουλον νὰ ἐμφανισθῇ ἐπανειλημμένως ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ πολλὰς φορὰς νὰ σηκώσῃ τοὺς μουσικούς του.

ΑΙ ΔΟΞΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΥΜΝΟΣ ΤΩΝ «ΤΑΪΜΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ» ΔΙΑ ΤΟΝ ΕΝ ΑΜΕΡΙΚΗ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

Ο ΤΡΟΠΟΣ ΠΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ

Αἱ ληφθεῖσαι ἀμερικανικαὶ ἐφημερίδες ἀφιερώνουν εὐμενεστάτας καὶ ἐνθουσιώδεις κρίσεις διὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου εἰς τὴν Βοστώνην ὡς διευθυντοῦ τῶν συναυλιῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Ὁ εἰδικὸς κριτικὸς τῶν «Τάϊμς» τῆς Νέας Ὑόρκης κ. Olin Downes, ὁ ὁποῖος εὑρίσκετο εἰς Βοστώνην, ἐτηλεγράφησεν ἐκεῖθεν τὴν 24ην Ἰανουαρίου τὰ ἀκόλουθα:

«Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν, ἔκαμε τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν ἐν Βοστώνῃ καὶ τὴν δευτέραν ἐν Ἀμερικῇ, ὡς προσκεκλημένος τοῦ δόκτορος Κουσεβίτσκυ καὶ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης. Ἡ συναυλία, τὴν ὁποίαν διηύθυνε χωρὶς μπαγκέτα καὶ μὲ ἀσφαλῆ μεγαλοπρεπῆ ὑποστήριξιν ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας, ἐδόθη σήμερον τὸ ἀπόγευμα, καὶ ἐσημείωσε μεγάλην καὶ πραγματικὴν ἐπιτυχίαν.

Καὶ μόνον ἀπὸ ἀπόψεως βιρτουόζου διευθυντοῦ ἐξεταζόμενος, ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνας ἡγέτης μουσικῆς μὲ ἐξαιρετικὰ χαρίσματα. Ἀλλ' ὁ Μητρόπουλος εἶνε πλέον ἢ βιρτουόζος ποὺ ὀημιουργεῖ ἐνθουσιασμόν. Ἔδειξε λεπτομερεστάτην γνῶσιν τεσσάρων θεμάτων, τὰ ὁποῖα εἶνε ἀντίθετα ἀπ' ἀλλήλων, μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν ἑνὸς ὁρμητικοῦ μουσικοῦ.

Εἶνε ἐπικίνδυνον, ἀληθῶς ἀδύνατον, νὰ ἐκτιμήσῃ τις τὰς ἰδιότητας ἑνὸς διευθυντοῦ μουσικῆς, τὰς ἀξίας καὶ τὰς ἐλλείψεις του, ἔπειτα ἀπὸ μίαν μόνον συναυλίαν.

Ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας γνωρίζεται ἴσως ἔπειτα ἀπὸ δέκα κονσέρτα. Ποτὲ ἔπειτα ἀπὸ τὸ πρῶτον. Παρ' ὅλον ὅμως τοῦτο δύναται νὰ λεχθῇ, ἰδιαιτέρως λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν τῶν συνθέσεων αἱ ὁποῖαι ἠρμηνεύθησαν, ὅτι οἱαδήποτε καὶ ἂν εἶνε τὰ προτερήματά του, ὁ Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος εἶνε σαράντα ἐτῶν, εἶνε ἕνας ἐκ τῶν νέων μεγάλων ταλάντων εἰς τὰ πεδία τῆς μουσικῆς τέχνης, τὰ ὁποῖα ἀρχίζουν νὰ ὡριμάζουν σήμερον.

Ὁ διευθυντὴς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος κάμνει μίαν σπουδαίαν πρώτην ἐμφάνισιν, πολὺ φυσικά, θέτει πρὸς τὰ ἔμπρὸς τὸ καλλίτερόν του βῆμα. Ἐκλέγει τὰς συνθέσεις αἱ ὁποῖαι τοῦ ἀρέσουν καὶ εἰς τὰς ὁποίας αἰσθάνεται ἑαυτὸν ἰσχυρότερον. Ἀναμφιβόλως ἀρκετὴ σκέψις κατεβλήθη εἰς τὸν καταρτισμὸν τοῦ πρώτου ἐν Ἀμερικῇ προγράμματος τοῦ Μητροπούλου. Τὸ πρόγραμμά του ἔδειχνεν ἐνημερότητα τῆς καθολικότητος καὶ τῆς προοδευτικότητος ἡ ὁποία διακρίνει τὴν ἀμερικανικὴν προδιάθεσιν καὶ ὑπελογίσθη ὅπως ἀποκαλύψῃ τὴν ἑρμηνευτικὴν εὐστροφίαν καὶ



τὴν τεχνικὴν δεξιοτεχνίαν του διευθυντοῦ.

Η ΕΚΛΟΓΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

Ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος ἤρχιζεν ἀπὸ τὴν γνωστοτάτην οὐβερτοῦραν, τῆς «Λεονώρας ἀρ. 3» τοῦ Μπετόβεν, μίαν λαμπρὰν συναυλίαν ἑνὸς ἔργου, τὸ ὁποῖον αἱ περισσότεραι τῶν συμφωνικῶν ὀρχηστρῶν θὰ ἠδύναντο νὰ παίξουν εἰς τὸν ὕπνον των, δὲν θὰ ἦτο ἔκτακτος ἔκπληξις ἡ δεῖγμα διακρίσεως παρὰ τῷ ἀκροατηρίῳ του. Ἀντὶ τούτου ὅμως ἤρχισε μὲ τὴν σπανίως παιζομένην «Ἀρ.2». Ἡ σύνθεσις «Ἀρ. 2» εἶνε ἄλλη ἱστορία.

Περιέχουσα πολὺ ἐκ τῆς ὕλης τοῦ «Ἀρ. 3», εἶνε ἀρκετὰ κατωτέρα τοῦ τελευταίου ἔργου, ὅπως ἐπιδειχθῇ ἡ κολοσσιαία χωρητικότης τοῦ Μπετόβεν δι' ἀνάπτυξιν τοῦ θέματος καὶ νὰ προσφέρῃ ἐν ταὐτῷ ἔκτακτα προβλήματα εἰς τοὺς διερμηνεῖς.

Τὰ προβλήματα αὐτὰ ὁ Μητρόπουλος τὰ ἀντεμετώπισε μὲ πλήρη κατανόησιν καὶ μὲ φλεγόμενον δραματικὸν συναίσθημα. Τὰ αἰσθήματα τὰ ὁποῖα παρουσίασε ἐκυμαίνοντο ἀπὸ τὰ ὑπερπιανίσσιμα μέχρι τῶν μεγάλων χορδῶν, αἱ ὁποῖαι ἐξερρηγνύοντο ὡς ἐξ ἡφαιστείου ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

Γνωρίζει τὴν δραματικὴν ἐπίδρασιν τῶν χορδῶν τούτων, ἰδίως ὅταν χωρίζωνται ἀπ' ἀλλήλων διὰ παύσεων καὶ διακοπῶν καὶ πρὸ παντὸς ὅταν ἡ ἐντύπωσις τῶν παύσεων κορυφοῦται διὰ τόσον ἐλαφρᾶς βαριασιὸν τῶν χρονικῶν διαστημάτων μεταξὺ τῶν ἐκρήθεων.

Ἀλλ' ἡ ἐκτέλεσις ἐπροχώρησε βαθύτερον παρ' ὅ,τι ὑπελογίσθη, ὅπως ἐπιφέρῃ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦτο. Βαπτισμένη εἰς τὴν συγκίνησιν, τὸ μυστήριον, τὴν μανίαν καὶ ἐν τέλει εἰς τὴν ἀπεριόριστον ἀγαλλίασιν τῆς μουσικῆς, παρουσιάσθη ἡ ἐκτέλεσις μὲ τὸν πλέον ἐπιβλητικὸν τρόπον, τὸν ὁποῖον εἶχε συλλάβῃ ὁ συνθέτης τῶν ἔργων εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν ἑνότητά των. Τοῦτο ἔφερε τὴν σφραγῖδα τῆς ἀλανθάστου καλλιτεχνικῆς ἀκεραιότητος καὶ μουσικότητος.

Τὴν ὀλίγον παιζομένην οὐβερτοῦραν τοῦ Μπετόβεν ἠκολούθησεν ἡ οὐβερτοῦρα τοῦ «Δὸν Κιχώτη» τοῦ Ζὰν Ριβιὲρ, ἡ ὁποία διὰ πρώτην φορὰν ἐξετελέσθη ἐν Βοστώνῃ. Τὸ ἔργον εἶχε συνταχθῇ τὸ 1929 καὶ ἐπαίχθη τὸ πρῶ-

Ὁ Μητρόπουλος

τον ὑπὸ τοῦ Νικολάου Σοκολώφ καὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Κλήβελαντ, πρὸς τὴν ὁποίαν καὶ εἶνε ἀφιερωμένον. Ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ γασκωνικοῦ Μπουρλὲσκ καὶ ἐξτραβαγκάντζας, κιχωτική, ἂν ἀγαπᾶτε, μὲ αἰσθηματικὰ ἰντερλοῦντ καὶ σαξοφωνικοὺς ὀδυρμους κατα τρόπον μεμψίμοιρον.

Ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸ ἦλθε τὸ ἔργον «La mer», ἕνα ἰμπρεσιονιστικὸν ἔργον τῶν ἄκρων διὰ τὴν ὀρχήστραν καὶ αἰσθηματικαὶ μελωδίαι, ἡ ἔκρηξις τῶν διασκεδάσεων τῶν μπουρζουά, ἡ ἀχαλίνωτος ἀντίστιξις, καὶ ἡ πληθωρικὴ ἐνοργάνωσις τοῦ Ρίτσαρδ Στράους, «Συμφωνία οἰκογενειακή». Βεβαίως κανεὶς διευθυντὴς δὲν ἠδύνατο ν' ἀναλάβῃ καθήκοντα ἀπέχοντα τόσον ἐκ διαμέτρου ἀπ' ἀλλήλων. Εἶνε κάτοχος τῆς σχολῆς τοῦ γαλλικοῦ ζωγραφικοῦ τόνου καὶ ἔδωσε πλήρη ἑρμηνείαν τῶν κυμαινομένων ρυθμῶν καὶ διακυμάνσεων ἢ μοντουλασιόν, μέχρι τῆς τελευταίας λεπτομερείας, παρ' ὅ,τι δίδεται συνήθως.

Ἴσως νὰ ὑπῆρχε εἷς τινα μέρη κάποια τάσις ἰταλισμένων λεπτομερειῶν, ἢ νὰ παρουσιασθοῦν ὑπερδιακριτικὰ τὰ μέρη. Ἴσως ἐπίσης εἰς τὸν Στράους νὰ ὑπῆρχε δυσκολία ὅπως ἀντιστῇ πλήρως εἰς τὸν πειρασμὸν τοῦ νὰ φανῇ καθαρὰ ἡ ἐντύπωσις, ὡς παρέχεται τόσον ἀφθόνως ἡ εὐκαιρία εἰς τὸ ἔργον. Ἐπίσης ὅπως ἐντρυφήσῃ εἰς τὴν πρόθυμον ὑπακοὴν τῆς ὀρχήστρας τοῦ δόκτοσος Κουσσεβίσκυ.

Ὁ Μητρόπουλος, πράγματι, εἶπεν εἰς φίλους του μετὰ ταῦτα ὅτι εἰς τὴν ἔξαψιν τῆς στιγμῆς, αὐτὸς καὶ οἱ παῖκται ἔκαμαν πράγματα τὰ ὁποῖα δὲν εἶχον ἐπιχειρήσῃ νὰ κάμουν εἰς προηγουμένας ἐκτελέσεις τῶν ἰδίων ἔργων εἰς ἄλλην πόλιν. Ἴσως δέ, ἂν δὲν παρουσιάζετο τὸ καρύκευμα αὐτό, νὰ ἐφαίνετο ἡ φόρμα τοῦ ἔργου τοῦ Στράους κατὰ τι περισσότερον σταθερὰ καὶ ἀκριβής. Ἐν τῷ συνόλῳ ὅμως ἦτο ἀνυπέρβλητο παίξιμο (suberb playing).

ΕΙΝΕ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ

Ὁ κ. Μητρόπουλος τυγχάνει διεθνοῦς ἐκτιμήσεως καὶ ἀσχέτως σχολῆς. Εἶνε μοναδικὴ φυσιογνωμία εἰς τὴν ἐξέδραν, ὄχι θεαματικὸς καὶ ἰδιαιτέρας ἐπιβολῆς εἰς τὴν ἐμφάνισιν, μετριόφρων, ἀπέριττος, ἀλλ' αὐθεντικὸς εἰς τὴν δρᾶσιν. Ὑψηλός, λιγνός, ὄχι ρωμαλέος ἄνθρωπος, μὲ μᾶλλον στενοὺς ὤμους, μικρὸν πρόσωπον καὶ κεφαλήν, χωρὶς μαλλιά, καὶ μὲ κόψιμο μαλλιῶν ποὺ δίδει τὴν ἐντύπωσιν μοναχοῦ. Δεικνύει τὸν ζωηρὸν καὶ ἐνεργητικὸν ἄνθρωπον μὲ εὐθύνην καὶ ἐνέργειαν.

Ὁ τρόπος του εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας, τὸ περίεργον βάσταγμα τοῦ χρόνου του εἶνε ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά του, καὶ δεικνύουν τὴν παλαιὰν ἀλήθειαν, ὅτι ὁ διευθυντὴς τῆς μουσικῆς χρειάζεται ἀπόφασιν καὶ διαύγειαν σκέψεως ἀσχέτως πρὸς τὴν σωματικὴν κίνησιν. Οἱ ἄνθρωποι οἱ ὁποῖοι ἀντιλαμβάνονται τελείως καὶ ἀμέσως τί θέλει ὁ ἡγέτης αὐτῶν, τὸ παίρνουν ἀπ' αὐτὸν πληρέστατα. Τὸ κτύπημα, χωρὶς τὴν μπαγκέταν, γίνεται μὲ τὸν κλειστὸν γρόνθον ἢ μὲ τὰ δάκτυλα ἀνοιγόμενα, ἢ μὲ τοὺς βραχίονας ἀγρίως κινουμένους, ἢ μὲ ὅλα αὐτὰ μαζί. Ποτὲ δὲν βλέπετε ἁπλῶς τὸ κτύπημα τοῦ χρόνου. Αἱ παρὰ πολλαὶ κινήσεις ἠμπορεῖ νὰ ἀποσποῦν τὴν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ, καίτοι προκαλοῦνται ἁπλῶς ἀπὸ τὸν αἰσθηματικὸν σκοπὸν τῆς δημιουργίας μουσικῆς».

«Ἀμερικὴ Νέα»
13-2-36

Πρωία
7-2-36

Ὁ Μητρόπουλος εἰς τὴν Ἀμερικὴν

Ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν ἔφθασαν αἱ πρῶται κριτικαὶ αἱ δημοσιευθεῖσαι εἰς τὰς αὐτόθι ἐκδιδομένας ἑλληνικὰς ἐφημερίδας καὶ περιοδικά, τῆς πρώτης συναυλίας τῆς δοθείσης ὑπὸ τῆς Boston Symphony Orchestra, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Δημητρίου Μητροπούλου.

Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ κατὰ τὴν ὁποίαν Ἕλλην μουσικὸς διευθύνει τὴν περίφημον αὐτὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν. Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας αὐτῆς, ἀπὸ τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα, περιελάμβανε τὴν εἰσαγωγὴν «Λεονώρα» No 2 τοῦ Μπετόβεν, τὴν εἰσαγωγὴν «Δὸν Κιχώτης» τοῦ Ριβιέ, τὰ τρία συμφωνικὰ «σκίτσα» τοῦ Ντεμπυσσὺ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ Θάλασσα» καὶ τὴν «Symphonia Domestica» τοῦ Ρίχαρντ Στράους. Οἱ κριτικοὶ τῶν ἀνωτέρω φύλλων ἐκφράζονται ἐνθουσιωδῶς διὰ τὸν Ἕλληνα μαέστρον, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ τόσο ποικίλον πρόγραμμα τῆς συναυλίας αὐτῆς, τὸ περιλαμβάνον ἔργα διαφόρων σχολῶν, ἐπέδειξε τὴν μαεστρικήν του δεινότητα καὶ τὴν εὐρεῖάν του πεῖραν.

Οὐδέποτε, γράφουν μεταξὺ ἄλλων, ἡ Boston Symphony Orchestra ἔπαιξε καλύτερα.

Οἱ ἀποτελοῦντες αὐτὴν λαμπροὶ καλλιτέχναι ἐφαίνοντο ὡς νὰ εἶχον μαγευθῇ ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἐξ ἄλλου εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμὴν ἔδειξεν ὅτι ἦτο κύριος τῆς καταστάσεως καὶ ἀπολύτως βέβαιος, ὅτι τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας θὰ τῷ προσέφεραν ὅλην των τὴν καλλιτεχνικὴν συνεργασίαν εἰς τὴν ἑρμηνείαν τοῦ μουσικοῦ προγράμματος.

Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν ἐνεποίησεν ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Symphonia Domestica», ἡ ὁποία, ὑπὸ τὴν μπαγκέτταν τοῦ Μητροπούλου ἔλαβε μίαν ἀσυνήθη ζωτικότητα καὶ δυναμικότητα.

Τὸ ἐκλεκτὸν ἀκροατήριον ἐχειροκρότησεν ἐνθουσιωδῶς τὸν μαέστρον μας καλέσαν αὐτὸν κατ' ἐπανάληψιν, «ὅπως ἀποδεχθῇ τὰς ἐξαιρετικῶς ἐνθουσιώδεις ἐπιδοκιμασίας του» κατὰ τὴν φρασεολογίαν τοῦ παρακολουθήσαντος τὴν συναυλίαν αὐτὴν Ἕλληνος κριτικοῦ.

Dtsch. Allgem. Ztg., Berlin

27. Februar 1936

Der Dirigent Mitropoulos

Sonderkonzert des Philharmonischen Orchester

Der Gast aus Griechenland, der da am Pult der Philharmoniker stand, ist in Berlin kein Fremder. Er hat hier, bei Ferruccio Busoni, einen Teil seiner Ausbildung genossen und als Korrepetitor an der Staatsoper seine praktische Laufbahn begonnen. Heute dirigiert er in Athen die repräsentativen Konservatoriumskonzerte und stattet uns seinen Besuch als Meister ab.

Kein Wunder also, daß deutsche Musik ihm engstens vertraut ist. Den wesentlichsten Raum seines Programms widmete er Robert Schumann — dem Klavierkonzert und der Zweiten Sinfonie. Diese, die bei uns nur selten zu hören ist, danken wir ihm besonders. Gewiß birgt sie Ungleiches, zumal im Finale; aber was besagt das gegen die Fülle herrlicher Eingebungen, die man darin entdeckt, gegen den großen dramatischen Zug, der in all seiner fragenden Unruhe echtester Schumann ist?

Dann wieder gab es Dinge, die das Wesen des Dirigenten von anderer Seite her ergänzen, vor allem Maurice Ravels „Rhapsoidie Espagnole". Vielleicht nicht einmal eins der stärksten, wohl aber eins der charakteristischsten Werke des Führers der französischen Moderne. Klassizistisch in der Formgebung der Suite — inhaltlich eine reizvolle Ueberlagerung von impressionistischer Stimmungsmalerei, von ausgeprägten Volkselementen und, zumal im Instrumentatorischen, von sicherem Sinn für den Klangeffekt. Von hier erst erklärt sich auch Mitropoulos' eigene Orchestrierung von Bachs Fantasie und Fuge in g-moll. Im Prinzip von ähnlichen Versuchen Schönbergs und Stokowskys angeregt, geht sie in der folgerichtigen sinfonischen Umdeutung, in der Verwendung grellster Farben von der Piccoloflöte bis zum Tamtam über ihre Vorbilder hinaus. Für die Blechbläser gibt es halsbrecherische Geläufigkeitsübungen darin; wenn das Athener Orchester sie mit gleicher Meisterschaft bewältigt, wie unsere Philharmoniker es taten, — dann alle Achtung!

Den Eindruck dieses Programms bestätigt und bekräftigt der Dirigent Mitropoulos vollauf. Er ist ein überlegener Orchesterleiter und ein Musiker von entschiedenem, stark ausgeprägtem Zielbewußtsein. Daß er praktisch den ganzen Abend ohne die legitimen Hilfsmittel des Kapellmeisters, Taktstock und Partitur, auskommt, besagt schon allerhand. Die große, weitausholende, beredte Geste des Südosteuropäers ist sinnfällige Mittlerin eines Musizierens von höchster Nervigkeit und elegantem Temperament. Verblüffend die Feinmechanik, in der Ravel ersteht, imponierend die Ausarbeitung dynamischer Gegensätze und Eigenwilligkeiten, die Schumanns Sinfonie mit romantischer Erregung durchpulst — besonders in den aufs höchste gestrafften schnellen Sätzen.

Zur Persönlichkeit dieses Dirigenten und zu seiner Deutung fand Wilhelm Kempff als Solist des Abends die engsten Berührungspunkte. Er spielte Schumanns Klavierkonzert nicht ohne eine dynamische Schroffheit, die das Rhapsodische des Werkes nachdrücklich unterstrich.

Hamel

8Uhr - Abend - Blatt, Berlin

27. Februar 1936

Dirigent aus Griechenland

Dimitri Mitropoulos spielt mit den Philharmonikern Bach und Schumann

Der künstlerische Austausch mit außerdeutschen Ländern trägt reiche Früchte und vermittelt reizvolle Wechselwirkungen. Vor wenigen Tagen ist Generalmusikdirektor Schuricht aus Athen zurückgekehrt, wo er als Vermittler deutscher Musik beispiellose Erfolge hatte. Jetzt kam aus der Hauptstadt Griechenlands Dimitri Mitropoulos als Gast nach Berlin und erfreute uns mit der Wiedergabe deutscher Orchestermusik in einem Sonderkonzert des Philharmonischen Orchesters.

Mit der Wahl der vorgetragenen Werke und ihrer sehr eindringlichen Darstellung erbrachte der griechische Dirigent den überzeugenden Beweis, daß er ein wahrer und warmherziger Pionier und Künder der großen deutschen Musik in fremden Landen ist. Mitropoulos ist ein musikbesessener, von glühendem Temperament erfüllter Stabführer, der den geistigen und technischen Inhalt der von ihm geleiteten Werke vollkommen in sich aufgenommen und verarbeitet hat. Dieses große Wissen ermöglicht ihm eine partiturfreie Wiedergabe, die angesichts eines so selten gespielten und gehörten Werkes, wie Schumanns weniger bekannte zweite Sinfonie (C-dur) besondere Beachtung verdient. Mitropoulos verzichtet auch auf den Stab und markiert die dynamischen Entwicklungen, sowie die überaus deutlichen Einsätze mit Händen und Armen, die dauernd in heftiger Bewegung sind. Mit dieser Dirigiertechnik erzielt er bedeutende Wirkungen, die dem feurigen zweiten Satz der Schumann-Sinfonie geradezu virtuosen Charakter verleihen. In einer derart lebendigen Darstellung der Sinfonie, die hinter ihren berühmteren Schwestern etwas zurücktritt, enthüllte sich das Werk im ganzen Zauber Schumannscher Romantik.

In der von Mitropoulos für großes Orchester bearbeiteten Phantasie und Fuge in G-Moll von Bach weist sich der Dirigent als gründlicher Kenner instrumentaler Wirkungen aus. Während Streicher und Holzbläser in der Bearbeitung, über die man verschiedener Meinung sein kann, der charakteristischen Färbung des Orgeloriginals nahe kommen, entfernt sich der oft etwas robuste Ton der Blechinstrumente, insbesondere der schmetternden Trompeten, etwas zu weit von der Bachschen Klangvision.

Als köstliches Intermezzo entfaltete sich unter den feinnervigen Händen Wilhelm Kempffs Schumanns unsterbliches Klavierkonzert zu einem bezaubernden Singen und Klingen, an dem der anschmiegsam begleitende Gastdirigent und das Orchester nicht weniger starken Anteil hatten.

Die Schlußnummer des interessanten Abends war dem in seiner Art genialen französischen Impressionisten Ravel vorbehalten, dessen in vier knappen Sätzen gehaltene „Spanische Rhapsodie" den ganzen artistischen Zauber ausstrahlte, der dieser limpiden Musik eigen ist. Dirigent und Orchester wetteiferten in dem Bestreben, die reichbesetzte Palette dieser Tanzvision in all ihrer südländischen Farbenpracht aufleuchten zu lassen.

F. W.

Berliner Tageblatt

27. Februar 1936

Ein griechischer Dirigent

In einem Sonderkonzert des Philharmonischen Orchesters stellte sich Dimitri Mitropoulos aus Athen als Dirigent vor: mit gutem Erfolge, trotz des nicht starken Besuches. Es gab ausser der Rhapsodie Espagnole von Ravel nur deutsche Musik zu hören, die Mitropoulos zu lieben scheint. Seine Orchesterbearbeitung der Bachschen Fantasie und Fuge in G-moll — ein glanzvolles, auf Wirkung gestelltes Stück — charakterisierte ihn als Musiker und zugleich als Dirigenten. Er musiziert mit Temperament, mit dem rechten Spürsinn für den Wellenschlag der dynamischen Kontraste und des Tempos: Bach ins Prächtige gesteigert. In Schumanns C-dur-Symphonie kam alles Musikantische glänzend heraus, fehlte freilich auch das gewisse Etwas der deutschen Romantik, das einem Ausländer schwer zu erklären, das eben nur dem deutschen Wesen zugänglich ist. Ueber den hinreissenden Abschluss mit Ravel braucht man nicht weiter zu sprechen!

Wilhelm Kempff spielte zwischendurch das Schumannsche Klavierkonzert, so wirkungsvoll, wie man es von diesem überlegenen Pianisten erwarten konnte.

K. W.

Berliner Lokal - Anzeiger,

Morgen - Ausgabe

27. Februar 1936

Griechischer Meisterdirigent

Dimitri Mitropoulos in der Philharmonie

Der große Ruf, der dem griechischen Stabmeister Dimitri Mitropoulos voranging, hat sich bei seinem Auftreten in der Philharmonie vollauf bestätigt: es gab einen Abend dirigiertechnischer Glanzleistungen, die unmittelbar zündeten und das Publikum zu lauten Begeisterungsausbrüchen hinrissen.

Wie fast alle eigentlichen Pultvirtuosen, ist auch der athenische Gast in erster Linie Dynamiker, Rhythmiker und Kolorist, erst in zweiter Herzensmusiker. Das zeigt auch seine Orchesterbearbeitung der Bachschen Orgelfantasie mit Fuge in g-moll, in der er das Klangliche der Orgelmixturen und des „vollen Werks" bis zum äußersten nachahmt, ohne sich durch den Geist Bachischer Architektur in seiner Uebersteigerungsfreude beirren zu lassen. Als orchestrale Gipfelleistung entfesselt Mitropoulos diesen Klangkoloß mit beredter Zeichensprache, wie er auch zum Schluß Ravels „Rhapsodie Espagnole" unnachahmlich effektvoll hinlegt.

In der Mitte des Programms zwei Schumannwerke: das Klavierkonzert, von Wilhelm Kempff mit überlegenem Eigenwillen ausgedeutet, und die zweite Sinfonie; ein stark entromantisierter Schumann, gewissermaßen auf „stählerne" Romantik umgestellt. Nach dem Klavierkonzert gibt es stürmische Ovationen für beide Künstler. Auch das herrliche Orchester darf sie auf sich beziehen.

Der Angriff, Berlin

27. Februar 1936

Mitropoulos vor den Philharmonikern

Griechischer Besuch

Es entspricht dem Sinn eines musikalischen Kulturaustausches, wenn bekannte ausländische Dirigenten und Komponisten sich in Berlin bewähren können, ebenso wie umgekehrt unsere besten Künstler und Orchester auf Auslandsreisen gehen. Am Mittwoch hat der griechische Dirigent Dimitri Mitropoulos aus Athen den Reigen eröffnet, indem er ein Sonderkonzert der Philharmoniker leitete. Ein überaus freundlicher Empfang wurde ihm zuteil. Deutsches Musikleben ist Dimitri Mitropoulos, einem Busoni-Schüler, wohl vertraut, denn er war nach dem Krieg bis 1924 Korrepetitor an der Berliner Staatsoper, bis er die Athener Sinfoniekonzerte übernahm.

Er bestätigte gestern sein enges Verhältnis zur deutschen Musik durch eine Vortragsfolge, die in der Hauptsache dem deutschen Gefühlsromantiker Robert Schumann gewidmet war, also schon einen gewissen deutschen Pulsschlag beim Dirigenten voraussetzte. Gerade Robert Schumann wurde auch zu einem schönen Erlebnis. Für das Klavierkonzert A-Moll war Wilhelm Kempff als Solist gewonnen worden. Er steht mit diesem Werk auf du und du und machte ihm eine neue reizende Liebeserklärung. In der feinen Abtönung aller Werte wurde Kempff von Mitropoulos und dem Orchester gut verstanden. Die 2. Sinfonie in C-Dur, seit einiger Zeit hier nicht mehr erschienen, zeigte Mitropoulos als großen Könner. Elegant, delikat sauste sie dahin, einzelne Gruppen vorzüglich gegeneinander ausgespielt. Mitropoulos als Komponist stellte sich anfangs mit der Bachschen Orgelphantasie und Fuge G-Moll für Orchester vor. Die Bearbeitung wahrt nach Möglichkeit den Orgelcharakter, kann jedoch eine Veräußerlichung nicht ganz vermeiden. Sie klingt glänzend. Ravels impressionistische Rhapsodie Espagnole am Schlusse gab dem Virtuosen noch einmal volle Freiheit, alle Dirigierkünste auf dem geschmeidigen Instrument der Philharmoniker spielen zu lassen.

Das Gastspiel Dimitri Mitropoulos hat aufs neue mit einem hervorragenden Interpreten bekanntgemacht, der hier stets willkommen sein wird.

Berliner Börsen - Zeitung

27. Februar 1936

Philharmonisches Konzert.

Gastdirigent: Dimitri Mitropoulos.

Der kulturelle Austausch zweier befreundeter Nationen zum Zwecke der größeren Verständigung und Annäherung der Völker ist immer zu begrüßen. Das Deutsche Reich besitzt sogar in der „Stunde der Musik" eine Einrichtung, die amtlich den Austausch der Künstler und damit auch den kulturellen Austausch unterstützt und fördert. Damit ist gesagt, daß das Deutsche Reich den größten Wert auf die internationalen Beziehungen im Rahmen seines kulturpolitischen Programms legt und daß es gern Gäste aus allen Ländern begrüßt, die mit eine Brücke schlagen helfen zur friedlichen Verständigung der Völker untereinander.

Das Berliner Philharmonische Orchester, als Künder deutscher Musik im Ausland, hatte nun zu einem Gastkonzert den Athener Dirigenten Dimitri Mitropoulos eingeladen. Gleichsam als Gegengabe für die vielen Konzerte deutscher Dirigenten und Solisten im befreundeten und uns kulturell verbundenen Griechenland. Mitropoulos ist in Deutschland, insbesondere in Berlin, kein Unbekannter. Als Schüler Busonis und als langjähriger Korrepetitor an der Berliner Staatsoper hatte er sich derart ausbilden können, daß seine Berufung zum ständigen Leiter der Athener Symphonie-Konzerte nicht sehr überraschte. Mitropoulos ist während seiner Tätigkeit in Deutschland auf das engste mit der deutschen Musik und ihren Ausdrucksmöglichkeiten verwachsen. So war es auch keineswegs erstaunlich, daß seine Spielfolge vorwiegend deutschen Tonschöpfern gewidmet war, ja daß sie sogar eine Orchesterbearbeitung des Dirigenten zu der Phantasie und Fuge g-moll von Joh. Sebastian Bach enthielt. Die Bearbeitung Bachscher Werke wird, wie auch diese Aufführung zeigte, immer nur sehr problematisch und gewissermaßen auch gefährlich bleiben müssen. Die kristallklare Reinheit und Einfachheit der Thematik und des Tonsatzes von Bach ist nach den strengen und ehernen Gesetzen der klassischen Epoche ausgerichtet. Die außerordentliche Fülle der Gedanken ist in geraden Linien aufgezeichnet, die kein Abweichen und kein Stilisieren vertragen. Mitropoulos hat die Phantasie und Fuge allerdings in ihrem geraden Wesen unangetastet gelassen. Er hat sie aber in ein Gewand gekleidet, das oft, zu oft die klare Melodik und Harmonik verdeckt. Er hat sie reichlich dick instrumentiert. Die Bläsergruppen wie auch die Pauken beschwören ein Pathos, das Bach bestimmt nicht gelegen hat. Die Wiedergabe dieser Orchesterbearbeitung durch das Orchester, das sich von Anfang an auf die feinsinnigen Zeichen des Dirigenten eingestellt hatte, war stark.

Das Klavierkonzert in a-moll op. 54 von Schumann meisterte Wilhelm Kempff in seiner bekannten lebendigen Art. Das Hauptwerk des Abends war wohl die 2. Symphonie in C-dur op. 61 von Schumann. Mitropoulos ging an ihre Gestaltung mit jener südländischen Elastizität und Beschwingtheit heran, die immer wieder zündet. Sie spielte sich freilich an der Oberfläche, am Rhythmus und an der zwingenden Dynamik aus. Sie meisterte die Bloßstellung des Wesenskerns, ohne indessen diesen selbst mit lebendigem Atem erfüllen zu können.

Als Abschluß hörten wir die Rhapsodie espagnole von Ravel. Dieses Werk lebt sich in ästhetisierendem Impressionismus aus. Es bezwingt durch die feine Instrumentierung. Mitropoulos meisterte diese Tonschöpfung äußerst wirksam, so daß der Beifall des Hauses stürmische Formen annahm. Ueberhaupt: Dirigiertechnisch hatten wir einen Orchesterführer vor uns, der mit suggestiver Kraft jeden einzelnen Orchestermusiker zu packen weiß. So entstanden unter seinen feinnervig formenden Händen die Werke in plastischer Unmittelbarkeit, die das begeistert mitgehende Orchester zu seinem Teil mit erstehen half.

Der Erfolg des Gastspiels des griechischen Dirigenten ist ein unbestreitbar großer. Georg Hüllen.

B Z am Mittag, Berlin

27. Februar 1936

Der Athener dirigiert / *Dimitri Mitropoulos in der Philharmonie*

Gestern stellten wir den griechischen Dirigenten Dimitri Mitropoulos in einem Zwiegespräch vor. Noch am gleichen Abend stellte er sich selber vor. Im vorhinein: wir beglückwünschen Athen zu einem Dirigenten dieses Formats. Die Kostprobe verrät, daß wir es mit einem Musiker von hohen Graden zu tun haben.

Mitropoulos beginnt mit einer eigenen Bearbeitung der g-moll-Fantasie von Bach für Orchester. Sein Bach ist zugespitzt auf den großen Klangeffekt. So weit wir Deutsche davon entfernt sind: wie weit muß der Geist dieser Musik gespannt sein, daß er solchem Zugriff noch standhält! Wir überfliegen das Programm und sind gespannt auf die Schlußnummer, Ravels „Rhapsodie Espagnole".

Zunächst aber hören wir Schumann. Wilhelm Kempff, der Solist des Abends, spielt das Klavierkonzert in A-dur: phantasievoll, mit Feuer und Grazie, wie wir es so manches Mal von ihm gehört haben. Schumanns 2. Sinfonie nach der Pause ist die erste Aufgabe für Mitropoulos. Er nimmt sie von den Bläsern her. Er zieht sie aufs Tänzerische, auf den wippenden Schwung. Er widmet dem langsamen Satz die Kultur eines geistigen Musikers. Aber er betont die Eleganz der Phrasierung, die feine beredten Hände beschwören.

Kein Zweifel: Ravel ist der Höhepunkt. Hier zeigt er lückenlos, was er mit dem Orchester anfangen kann. Ein Rausch der Farbe und des Rhythmus blüht auf. Wieder erleben wir einen Hauch jenes südlichen Musizierglanzes, mit dem uns neulich der Italiener Victor de Sabbata betörte. Vielleicht fehlt die letzte Genauigkeit des Spiels. Doch es bleibt genug, um, den Beifall des Publikums in den Ohren, beglückt den Saal zu verlassen.

E. v. d. Nüll.

Steglitzer Anzeiger, Berlin

27. Februar 1936

Ein griechischer Dirigent

Schon vor sechs Jahren hat der Athener Dimitri Mitropoulos in Berlin Proben seiner erstaunlichen Dirigierkunst gegeben. Wieder wurden am Mittwoch in einem Sonderkonzert die Philharmoniker elektrisiert von seinem Gestaltertemperament, seiner rhythmischen Suggestivkraft, die den Anstoß zu leidenschaftlichem Musizieren gibt, größte Steigerungen durchhält und noch im Ausschwingen, im lyrischen Verweilen und Verlöschen spürbar ist. Ein klarer Formwille und eine außerordentliche Feinhörigkeit halten dem Energieeinsatz die Waage. Bannend das Erlebnis der C-Dur-Sinfonie Nr. 2 von Robert Schumann, deren Aufschwünge die Ausführung mit hinreißender Gewalt zur Auswirkung kommen ließ, während die seelischen Ruhepunkte mit wundervoller Klangsättigung und edler Deklamation erblühten. Nach dieser erfüllungsgesegneten Darstellung fragt man sich vergeblich, warum die deutschen Dirigenten dieses Geniewerk so geflissentlich meiden. Von dem gleichen Schwung war auch die Wiedergabe des A-Moll-Klavierkonzerts von Schumann durchströmt, für das Wilhelm Kempff als Solist romantische Freizügigkeit der Auslegung in Anspruch nahm. (Dieses Recht sollte freilich nicht zu Undeutlichkeiten des Pianisten verführen).

Es war für Mitropoulos' künstlerische Spannweite bezeichnend, daß er sich in das rein sinnliche Raffinement der typisch romanischen Rhapsodie espagnole von Maurice Ravel musikalisch genau so überzeugend hineinfand wie in Schumanns Ausdruckswelt. Sein Versuch, Bachs berühmte Orgelfantasie und -fuge in G-Moll durch pompöse Orchestrierung für den Konzertsaal zu gewinnen, war zwar abwegig und stilbrüchig, zeigte jedoch, daß Mitropoulos alle modernen Instrumentierungskünste beherrscht, die eben nur an einem solchen Gegenstand nicht gerade zu demonstrieren wären. Der Gast wurde sehr gefeiert.

Dr. W. Sachs

Neuköllnische Ztg., Berlin

27. Februar 1936

Aus dem Konzertsaal

Griechischer Dirigent in der Philharmonie

Der Leiter des Athener Sinfonieorchesters, Dimitri Mitropoulos, dirigierte ein Sonderkonzert des Philharmonischen Orchesters, das sich zu einem künstlerischen und persönlichen Erfolg des griechischen Dirigenten gestaltete. Mitropoulos, ein Schüler Busonis, der eine Zeitlang als Korrepetitor auch an der Berliner Staatsoper wirkte, hat in seiner Heimat der deutschen Musik einen Ehrenplatz erkämpft.

Mit einer vorwiegend aus deutschen Werken zusammengesetzten Vortragsfolge wandte sich Mitropoulos nun auch an die Berliner Musikfreunde. Einleitend erklang die Phantasie und Fuge g-moll von Bach, die der Dirigent selbst für Orchester bearbeitet hatte — pompös im Stil, aber mit feinem Sinn für instrumentatorische Wirkungen.

Als umsichtiger Gestalter mit bedeutender Begabung für klangsinnliche Schönheit, dem die subtilen Erlebnisschichten der deutschen Romantik nicht verschlossen sind, erwies sich Mitropoulos dann an zwei Werken Schumanns; zunächst als sorgfältiger Begleiter im a-moll-Klavierkonzert, das Wilhelm Kempff mit seiner gerade an dieser Schöpfung oft bewährten Meisterschaft im Technischen und mit duftiger Leichtigkeit zu seinem persönlichen Triumph emporführte. Eine von tiefer Vertrautheit mit deutschem Geist zeugende Leistung des Dirigenten war dann die kraftvolle Darbietung der 2. Symphonie Schumanns, die dem Gast berechtigte Anerkennung eintrug. An der Rhapsodie Espagnole des Franzosen Ravel, die im Klangzauber des Impressionismus schwelgt, konnte der überlegen den ganzen Abend auswendig dirigierende Grieche seine virtuose Orchesterführung zeigen, die bei unseren Philharmonikern bereitwillige Gefolgschaft fand.

Jac.

Neue Zeit, Bln. - Charlottenburg

28. Feb. 1936

Aus den Konzerten

Dimitrie Mitropoulos, der in seiner Vaterstadt Athen seit 1924 die Sinfoniekonzerte leitet und mit unsern Philharmonikern ein Sonderkonzert gab, ist in Berlin kein Unbekannter. Von Bach trug Mitropoulos die Fantasie und Fuge G-Moll vor, die er selbst für Orchester bearbeitet hat, mit wachem Sinn für Größe und Wucht der Architektonik, wenn auch mit etwas konventionellen Mitteln. Es folgte dann Schumanns Klavierkonzert, das unserm Wilhelm Kempff ein rechtes Tummelfeld schweifender Fantasie bietet, durchmessen von ihm in freier, kühner, ritterlicher Haltung. In bewunderungswürdiger Einheitlichkeit mit dem Pianisten legte Mitropoulos dies her- und hinüberlaufende Gewebe bloß, ohne daß auch das zarteste Fädchen abriß. So gab es stürmischen Beifall, nicht minder nach der von packendem Leben erfüllten Wiedergabe der 2. Sinfonie Schumanns. Sein Virtuosentum stellte dann der Dirigent, der durchweg auswendig dirigierte, glanzvoll, doch ohne Effekthascherei, immer nur im Rahmen der sachlichen Leistung, heraus mit Ravels in geistvollster impressionistischen Orchesteraphorismen und — paradoxien schweigender „Spanischer Rhapsodie": feine Farbentupfer und grelle Kleckse, scharfgezackte Konturen und verschwimmendes Dämmer.

Die Nachtausgabe, Berlin

27. Februar 1936

Großer Abend in der Philharmonie

Mitropoulos dirigierte

Dimitri Mitropoulos, 1896 in Athen geboren, ist der berühmte Leiter der Athener städtischen Konserpatoriumskonzerte. Seine musikalische Ausbildung verdankt er wohl nicht ganz Deutschland, aber er war früher einmal an der Berliner Staatsoper tätig, und in letzter Zeit hat er sich noch einen Ruf als Amerika-Dirigent erworben.

*

Gestern stand nun — in der Philharmonie — dieser hervorragende Orchesterleiter an der Spitze der Berliner Philharmoniker. Man war verblüfft, daß Mitropoulos einem so riesigen Apparat gegenüber den Taktstock verschmäht (der Engländer Sir Beecham leistet sich das gelegentlich auch); die Folge ist, daß den Händen, und besonders der Linken, im Umschmeicheln und Beschwören eine fast gigantische Aufgabe zukommt. Außerdem bedient sich Mitropoulos keiner Noten. Er beherrscht das gesamte Programm auswendig. Zunächst, als Beginn, seine Bach-Bearbeitung (Fantasie und Fuge g-moll), die nur den Fehler hat, daß der Genius des Barock im Glanz einer Berlioz-Instrumentation einherschreitet. Dann erinnerte Mitropoulos an die herrliche, selten gespielte C-dur-Sinfonie von Schumann; die Gestaltung packend und großartig, aber nicht im feinsten Sinne musisch. Zum Schluß virtuos, witzig, delikat die „Spanische Rhapsodie" von Ravel.

*

Mittendrin erschien Wilhelm Kempf mit dem a-moll-Klavierkonzert von Schumann. Frei in der Auffassung, aber hinreißend poetisch und verschwenderisch mit zarten Lichtern und Farben. Das Barometer des Beifalls bekundete für beide Künstler wie für das Orchester einen außergewöhnlichen Erfolg.

B—z

Germania, Berlin

28. Februar 1936

Griechischer Gast musiziert mit den Philharmonikern

Einen ungewöhnlich interessanten Abend vermittelte uns der Dirigent der Sinfoniekonzerte in Athen, Dimitri Mitropoulos, der ausgezeichnete Eindrücke hinterließ. Der Dirigent, der für Berlin kein Unbekannter ist, hatte in der Hauptsache deutsche Werke für sein Programm gewählt. Im Mittelpunkt stand Schumanns zweite Sinfonie, mit der er eine Probe seines technischen Könnens und seiner Auffassung deutscher Musik ablegte. Die Wiedergabe der Sinfonie zeigte, daß er in Wesen und Geist der deutschen Romantik tief eingedrungen ist. Wie er die einzelnen Sätze formte, namentlich das Scherzo mit differenziertester Ausarbeitung meisterte und im Adagio einen innigen, aber keineswegs südländisch überschwenglichen Ausdruck fand, war ein Beweis seines Einfühlungsvermögens, das geradezu erstaunlich ist. Nur selten findet man einen südeuropäischen Musiker, der die deutsche Romantik so „deutsch" aufführt Eine packende Ausdeutung war der Schluß des dritten Satzes, der an höchste Vorbilder erinnerte. Mitropoulos ist eine Musikerpersönlichkeit von Format, der temperamentvoll, aber doch mit vorbildlicher Beherrschung das Orchester führt, ohne übertriebene Geste, aber mit dem Gefühl absoluter Sicherheit der Gestaltung. Seine klare Zeichengebung berührt besonders angenehm.

Der Dirigent schloß das Konzert mit Ravels bekannter „Rhapsodie Espagnole", und begann mit einer von ihm gefertigten Orchesterbearbeitung von Bachs berühmter „Fantasie und Fuge" in g-Moll. So sehr wir die Einfühlung des Dirigenten bei der C-Dur-Sinfonie von Schumann anerkennen, so wenig kann man sich mit dieser Orchesterbearbeitung einverstanden erklären. Bachbearbeitungen für Orchester sind meist eine bedenkliche Angelegenheit, da sie nur selten den Bachstil treffen. Obwohl am Notenbild keine Aenderungen vorgenommen sind, hat der Dirigent ein Stück daraus gemacht, das kaum entfernte Aehnlichkeit mit der Musik des Thomaskantors hat. Es ist alles andere als Bachstil, ist vielmehr in einer unmöglich zu billigenden Weise zu einem romantischen Klangstück (mit Geigentremolos, Solovioline usw.) umgedeutet, so daß der typisch Bachsche Charakter nahezu aus dem Stück entfernt ist.

Wilhelm Kempff spielte das Schumann-Konzert.

Ueber den Künstler, den wir in dieser Saison erfreulich oft bewundern konnten, ist Neues nicht zu sagen. Er meisterte das Konzert mit souveräner Selbstverständlichkeit. Ein Genuß, seinem Kantilenenspiel zu lauschen! Auch der letzte Satz, der bei vielen Spielern in wilde Raserei ausartet, fand unter seinen Händen einen poetischen Schumannschen Ausdruck. Mitropoulos zeigte sich als geschickter und nachgebender Begleiter.

Dr. E.

Dresdner Nachrichten

28. Feb. 1936

Griechischer Dirigent in der Berliner Philharmonie

Der Kulturaustausch zwischen Deutschland und dem Ausland hat jüngst den Generalmusikdirektor Karl Schuricht nach Athen zur Aufführung von Beethovens „Neunter" geführt. Nun kam der dortige Leiter der Sinfoniekonzerte, Dimitri Mitropoulos, auf das Podium der Berliner Philharmonie. Beide Gastspiele waren von stärkstem Erfolg begleitet. Mitropoulos, Schüler Busonis und einige Zeit an der Berliner Staatsoper tätig, besitzt eine überlegene, virtuose Dirigiertechnik, eine vielgestaltige, temperamentvolle Zeichengebung. Mit seiner eigenen Note, seinem deutlichen, intensiven Willen, seiner gefestigten Klangvorstellung, wußte er rasch die Philharmoniker zu beherrschen. Auch er dirigiert, wie es ja vielfach Mode geworden ist, ohne Taktstock und Noten. Zunächst wies er sich als Instrumentationstalent aus, allerdings auf Kosten Bachs und gar des Präludiums mit Fuge in G-Moll. Daß die Verdickung und Belastung des Werkes mit den offenen Klangmassen des modernen Orchesters, mit trillerndem Blech usw., gelinde gesagt, nur als überflüssig zu bezeichnen ist, darüber ist eigentlich kein Wort zu verlieren. Der Lärm war betäubend. Bach verkroch sich in den verborgensten Winkel seines Orgelgehäuses und hielt sich die Ohren zu. Daß Mitropoulos dennoch ein feinsinniger Musiker ist, zeigte er mit Schumanns C-Dur-Sinfonie, daß er sich auf das Impressionistische und Rhythmische glänzend versteht, mit Ravels „Rhapsodie Espagnole". Solist des Abends: Wilhelm Kempff; er spielte Schumanns Klavierkonzert, großzügig im Ausdruck, doch stellenweise tonlich etwas stark aufgetragen.

Fr. Br.

Kreuz-Zeitung, Berlin

28. Februar 1936

Ein griechischer Dirigent

In der Philharmonie

Das Philharmonische Orchester hatte den griechischen Dirigenten Dimitri Mitropoulos zur Leitung eines Sonderkonzertes eingeladen. Wir lernten in ihm eine Künstler-Persönlichkeit von seltenen Stärkegraden kennen. Ohne Dirigentenstab, fast einzig durch die außerordentliche Strahlkraft seines leidenschaftlichen Temperaments zwingt er das Orchester zu bedingungsloser Gefolgschaft, führt bald oder reißt es zu Steigerungen empor und zusammen, deren in höchster Energie geballte Kraftfülle wir fast erschauernd bewundern, wenn sie uns auch in der Tiefe der Seele nicht zu erfassen vermag. Gleich das erste Werk zeigte es in aller Deutlichkeit: Bachs Orgelfantasie und -fuge G-Moll, von Dimitri Mitropoulos für großes Orchester gesetzt. Man könnte sie als Meisterwerk ansprechen, wenn es völlige Eigenschöpfung wäre; so aber geht diese zwar glänzende, aber doch äußerliche Instrumentation mit ihren eminenten Kraft- und Spannungsballungen doch an der nach innen gerichteten Tonsprache Bachs vorbei.

Schumanns (warum nur so selten gespielte?) 2. Sinfonie in C-Dur aber und — in noch stärkerem Maße — Ravels „Rhapsodie Espagnole" zeigten die hervorragende Gestaltungskunst des Dirigenten in ihrer bezwingendsten Form: unerhörter Glanz und Farbenreichtum des Orchesterklanges, linienklarer Aufbau und feurig belebende Dynamik, die sich aus sensibelstem rhythmischem Empfinden herleitet.

Wilhelm Kempff spielte als Solist Schumanns herrliches A-Moll-Klavierkonzert — in wundervoller Versponnenheit der ersten, und stiller Heiterkeit des letzten Satzes, trotz der verständnisvollen Zurückhaltung des Dirigenten aber häufig vom Orchester verdeckt, nicht sowohl durch Tonstärke, als vielmehr durch die auch im piano intensivere Glut der inneren Spannung.

Unter den interessiert lauschenden Hörern befand sich auch der oberste Leiter der Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler. Der Beifall war spontan.

F. H.

Berliner Morgenpost

28. Februar 1936

Wieder ein Pultvirtuose

Philharmonisches Konzert mit Dimitri Mitropoulos

Jüngst hat Victor de Sabbata von der Mailänder Scala mit seinem wahrhaft feurigen Temperament und dem faszinierenden Glanz eines blitzenden Orchesterklanges das Publikum bezaubert. Ein Musiker aus verwandtem Geiste ist Dimitri Mitropoulos, Leiter der Sinfonie-Konzerte in Athen.

Mitropoulos dirigiert nicht zum ersten Male in Berlin. Er hat hier studiert und 1930 seine Laufbahn als Reisedirigent hier begonnen. Er ist ein Pultvirtuose im besten Sinne des Wortes. Auf den Taktstock verzichtet er. Deshalb fehlt hie und da die letzte Genauigkeit der Zeichengebung. Aber die Hände sind von seltener Beredsamkeit: sie locken die Instrumente aus dem Gesamtverband hervor, sie streicheln fast zärtlich die Phrasierung, sie bilden den schmiegsamen, elastischen Fluß des Musizierens, der durchaus persönliche Note hat.

Größte Brillanz entfaltet Mitropoulos im Schlußstück seines Programms, der „Rhapsodie Espagnole" von Ravel. Klang und Rhythmus blühen in allen Schattierungen. Unter seinen Händen wird auch Schumanns C-Dur-Sinfonie zum Erlebnis strahlend-sinnlicher Farbe. Die Kultur des langsamen Satzes aber verrät den geistigen Rang einer Persönlichkeit, der Bach in eigener Orchesterbearbeitung als dramatische Klangvision erscheint.

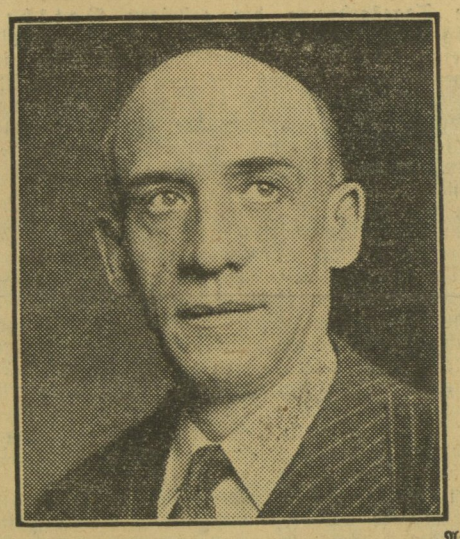
Wilhelm Kempff ist der Solist. Wir haben seine Wiedergabe von Schumanns A-Dur-Konzert oft gehört und freuen uns erneut an der phantasievollen, lebhaften Art, die Kempff dafür bereithält. Das Publikum ist begeistert und feiert Kempff wie Mitropoulos mit herzlichen Ovationen.

v. d. N.

Dtsch. Allgem. Ztg., Berlin

28. Februar 1936

Musikerporträts von heute



Atlantic

Dimitri Mitropoulos

Der hervorragende griechische Dirigent errang am Pult der Philharmoniker mit Schumann und Ravel bedeutende Erfolge

Märkische-Volksztg., Berlin

28. Februar 1936

Ein meisterlicher Dirigent aus Griechenland

Dimitri Mitropoulos in der Philharmonie.

Es ist fast, als ob eine Olympiade der hervorragenden Dirigenten angesetzt wäre, so häufen sich in letzter Zeit die bewundernswerten Leistungen auf dem Gebiete der Orchesterführung. Einer der ernsthaftesten Anwärter auf die Goldene Medaille ist Dimitri Mitropoulos aus Athen, ein international begehrter Dirigent, eben aus Amerika kommend. Man ist ganz überrascht, inne zu werden, daß auf dem äußersten Vorposten Europas gegenüber Asien derartig glänzend, gewissenhaft, mit derartig verzehrender Hingabe musiziert wird. Noch überraschter davon, daß gerade einer unserer innerlichsten und deutschesten Meister, Robert Schumann, von einem griechischen Meisterdirigenten so ins Herz geschlossen worden ist. Schon deshalb erwidern wir seine Freundschaft aufs herzlichste. Ein Grieche mußte kommen, damit wir endlich wieder einmal Robert Schumanns zweite Symphonie in C-Dur hören konnten, die lange Zeit als seine größte galt (mit Unrecht zwar!), die noch Arthur Nikisch besonders gern herausstellte, die aber seitdem sehr selten zu hören war. Und wenn sie nichts anderes enthielten als den langsamen Satz, sie blieben unvergänglich; denn dieser himmelsreine und engelgleiche Satz ist eine Perle der symphonischen Literatur überhaupt, er kann getrost in Beethovennähe bestehen. Die Leistung, die Dimitri Mitropoulos mit der Wiedergabe dieser Symphonie bot, war von Anfang bis zum Ende von nicht zu überbietender Intensität, von intimster, alles umfassender Werkkenntnis; sie war von kühnem, mutigem Sturm des Temperaments eben so sehr getrieben, wie von der liebevollsten, delikatesten Pflege des Details geleitet, kurzum, sie war schlechthin faszinierend. Ganz deutsch war ja nicht alles. Das hat aber gar nichts zu sagen. Das ganze Format war ehrlich, charaktervoll. Der deutsche Schumannfreund kann nur begeistert danken.

Von nur sehr selten zu hörender Vollendung war auch die Orchesterbegleitung des Schumannschen Klavierkonzerts durch Dimitri Mitropoulos. Den Klavierpart spielte Wilhelm Kempf aufs reichste nuanciert, mit echtem Temperament und bewundernswerter Technik. Seine Leistung war der des Dirigenten ebenbürtig.

Mitropoulos zeigte sich auch als Orchesterbearbeiter des Bachschen Werkes: Präludium und Fuge in g-Moll. Die orthodoxen Anhänger Bachs werden sich zwar kaum mit der Bearbeitung abfinden. Wenn man auch ihr Empfinden verstehen kann, so kann man es doch nicht teilen und möchte ihnen entgegenhalten: Die Art, wie Mitropoulos Bach ins Orchester übersetzt hat, kann sogar genial genannt werden. Machtvoll, imposant türmt sich das Präludium auf. Wie in der Fuge die verschiedenen Register der Orgel in Orchesterklangfarben umgesetzt worden sind, das ist intuitiv, klang schöpferisch. Wenn Mitropoulos durch solche Uebertragung seine Athener, ja überhaupt recht viele moderne Europäer für Bach gewinnt, ist das nicht nur ein äußerst verdienstliches Beginnen?

Zum Schluß wartete Mitropoulos noch mit einer Novität auf: Rhapsodie Espagnole von M. Ravel. Das war ausgefeilt, abgewogen, gepflegt, von eruptiven Impulsen durchrast, dämonisch gejagt — eine ganz große Leistung des Dirigenten und des Philharmonischen Orchesters! Das Werk ist beileibe kein Prunk aus frischem Naturquell. Es trägt in sich vielmehr alle Zeichen sinkender Lebenskraft. Wenn es aber auch ein Produkt großstädtischer Dekadenz ist, so ist nicht zu überhören, daß es genialische Züge aufweist. Die Einfälle auf dem Gebiete des Klanglichen wechseln in unerschöpflicher Fülle und sind zweifellos originell und von eminenter klangschöpferischer Potenz. Also: die Reize für übersättigte Gaumen sind sehr groß. Aber dennoch, man wird während des Anhörens ein beunruhigendes Gefühl nicht los.

J. W. L.

Berliner Volkszeitung

28. Februar 1936

Von Bach zu Ravel

Mitropoulos in der Philharmonie

Der temperamentvolle griechische Dirigent ist ein Fanatiker des Klanges. Er begeistert sich am Orchester und seinen Farben, erlebt von hier aus jedes Werk. Bachs g-moll-Fantasie rückt durch eine eigene Bearbeitung in eine andere Stilepoche, verliert ihre monumentale Strenge, deutet aber das impulsive musikalische Wesen des Künstlers bereits in seinen Grundzügen an. Zur vollen Entfaltung kommt die interessante Persönlichkeit in Ravels „Rhapsodie espagnole". Der Farbenreichtum dieser Partitur, ihre rhythmische Lebendigkeit, ihr hinreißender Schwung werden mit faszinierender Leidenschaft in Klang umgesetzt. Der Südländer steht in seiner Eigenart vor uns.

Dazwischen Schumanns C-dur-Sinfonie. Mitropoulos findet auch hier im Klang und im Rhythmus, was zu seinem Herzen spricht, und geht von hieraus an das Werk heran. Ein interessantes Erlebnis, den Romantiker Schumann von dieser Seite aufgefaßt zu hören. Karl Kempff spielte als Solist desselben Komponisten Klavier-Konzert, ihm war der Gastdirigent, der alles auswendig beherrscht und keinen Taktstock benutzt, ein gewissenhafter Begleiter.

L. Bd.

Germania, Berlin

28. Feb. 1936

Griechischer Gast musiziert mit den Philharmonikern

Einen ungewöhnlich interessanten Abend vermittelte uns der Dirigent der Sinfoniekonzerte in Athen, Dimitri Mitropoulos, der ausgezeichnete Eindrücke hinterließ. Der Dirigent, der für Berlin kein Unbekannter ist, hatte in der Hauptsache deutsche Werke für sein Programm gewählt. Im Mittelpunkt stand Schumanns zweite Sinfonie, mit der er eine Probe seines technischen Könnens und seiner Auffassung deutscher Musik ablegte. Die Wiedergabe der Sinfonie zeigte, daß er in Wesen und Geist der deutschen Romantik tief eingedrungen ist. Wie er die einzelnen Sätze formte, namentlich das Scherzo mit differenziertester Ausarbeitung meisterte und im Adagio einen innigen, aber keineswegs südländisch überschwenglichen Ausdruck fand, war ein Beweis seines Einfühlungsvermögens, das geradezu erstaunlich ist. Nur selten findet man einen südeuropäischen Musiker, der die deutsche Romantik so „deutsch" aufführt Eine packende Ausdeutung war der Schluß des dritten Satzes, der an höchste Vorbilder erinnerte. Mitropoulos ist eine Musikerpersönlichkeit von Format, der temperamentvoll, aber doch mit vorbildlicher Beherrschung das Orchester führt, ohne übertriebene Geste, aber mit dem Gefühl absoluter Sicherheit der Gestaltung. Seine klare Zeichengebung berührt besonders angenehm.

Der Dirigent schloß das Konzert mit Ravels bekannter „Rhapsodie Espagnole", und begann mit einer von ihm gefertigten Orchesterbearbeitung von Bachs berühmter „Fantasie und Fuge" in g-Moll. So sehr wir die Einfühlung des Dirigenten bei der C-Dur-Sinfonie von Schumann anerkennen, so wenig kann man sich mit dieser Orchesterbearbeitung einverstanden erklären. Bachbearbeitungen für Orchester sind meist eine bedenkliche Angelegenheit, da sie nur selten den Bachstil treffen. Obwohl am Notenbild keine Aenderungen vorgenommen sind, hat der Dirigent ein Stück daraus gemacht, das kaum entfernte Aehnlichkeit mit der Musik des Thomaskantors hat. Es ist alles andere als Bachstil, ist vielmehr in einer unmöglich zu billigenden Weise zu einem romantischen Klangstück (mit Geigentremolos, Solovioline usw.) umgedeutet, so daß der typisch Bachsche Charakter nahezu aus dem Stück entfernt ist.

Wilhelm Kempff spielte das Schumann-Konzert. Ueber den Künstler, den wir in dieser Saison erfreulich oft bewundern konnten, ist Neues nicht zu sagen. Er meisterte das Konzert mit souveräner Selbstverständlichkeit. Ein Genuß, seinem Kantilenenspiel zu lauschen! Auch der letzte Satz, der bei vielen Spielern in wilde Raserei ausartet, fand unter seinen Händen einen poetischen Schumannschen Ausdruck. Mitropoulos zeigte sich als geschickter und nachgebender Begleiter.

Dr. E.

Berliner Morgen - Zeitung

28. Februar 1936

Dimitri Mitropoulos

dirigiert das Philharmonische Orchester

Die „Philharmonischen Blätter" stellen mit Recht Berlin „in den Mittelpunkt musikalischen, kritisch-bewerteten Weltgeschehens". Mit dem Besuch Dimitri Mitropoulos', des berühmtesten Dirigenten Athens, ist wiederum ein Schritt getan, den Kulturaustausch auf musikalischem Gebiet zu fördern. Es war ein Genuß, diesen Dirigenten kennenzulernen, der mit der von ihm arrangierten Phantasie und Fuge g-Moll von Bach das Publikum begeisterte. Deutsche Musik stand obenan auf dem Programm. Schumanns Konzert für Klavier und Orchester a-Moll, op. 54 und die Sinfonie Nr. 2 C-Dur, op. 61 wurden zu musikalischen Erlebnissen unter einer feinnervigen Dirigentenhand, die alle Innigkeit, Zartheit und Kraft Meister Schumanns aus seiner Musikerschar hervorzuzaubern verstand. Wilhelm Kempff, der als Solist gewonnen war, nahm mit seinem durchfühlten, glänzenden Vortrag die Hörer gefangen. Den Schluß bildete eine interessante impressionistische Darbietung von M. Ravel, eine „Rhapsodie Espagnole", eigenartig und doch mitreißend, die Mitropoulos' universelle, virtuose Einfühlungskraft restlos bewundern ließ. Es gab stürmischen, herzlichen Beifall.

12 Uhr Blatt, Berlin

29. Februar 1936

Mitropoulos

Als Zwischenstation inmitten Anfang und Ende der Woche die Bekanntschaft oder besser, die Bestätigung einer vorerst noch flüchtigen Bekanntschaft mit dem bedeutenden Dimitri Mitropoulos, dem Athener, der sich's angelegen sein läßt, uns durchaus deutsch und nicht balkanisch zu kommen. Sogar eine eigene Bearbeitung von Bachs großer Orgelphantasie und Fuge G-Moll hat er im Reisesack. Sagen wir es offen: so sehr wir die gute Meinung anerkennen, die Veranlassung zu dieser Leistung sein mochte — so wenig können wir uns zu diesem, auf uns befremdlich wirkenden Orgel-Bach bekennen. Hier scheint uns ein wenig nach der Regel vorgegangen, der beste Organist sei, der am lautesten in die Bälge trete. Ganz auf Klangsteigerung, auf eine Ueberspitzung des Dynamischen, ja, des Rhythmischen abgestellt, bleibt vom eigentlichen Bach wohl das große Gefüge — seines Geistes aber kein Hauch. Als „alter Berliner" — er korrepitierte bis 1924 hier in der Staatsoper — steht Mitropoulos der deutschen Musik trotzdem nahe genug, um seine Liebe zum romantischen Schumann mit Glück ausmusizieren zu können. Zunächst in dem sehr vornehm und sorgfältig begleiteten Klavierkonzert op. 54, A-Moll. Wilhelm Kempff spielt es mit der ihm eigenen leidenschaftlichen Versenkung, der Auflösung in Gespräch und Zwiegespräch, Rede und Antwort, schön und farbig, nicht ohne Eleganz, in der er vom Pult her wirksam unterstützt wird. Mitropoulos dirigiert dann mit tänzerischem Schwung die 2. Schumann-Symphonie, sehr kultiviert, sehr durchgefeilt und im Adagio-Satz mit der feinen Besinnlichkeit des geistigen Interpreten. Erst Ravel indessen, der einzige Fremdling auf dem Programm, wird zum zweifellosen Beweis- und Bravourstück eines musizierfreudigen und außerordentlichen Dirigenten von hohen Graden.

Völkischer Beobachter, Bln

28. Februar 1936

In der Philharmonie:

Dimitri Mitropoulos dirigierte

Der kulturelle Austausch des neuen Deutschlands mit dem Land der Griechen beruht auf Gegenseitigkeit. Nachdem kürzlich Schuricht in Athen dirigierte, dem in Kürze Clemens Krauß folgt, macht uns Dimitri Mitropoulos aus Athen den Gegenbesuch. Mitropoulos hat seine Ausbildung in den Nachkriegsjahren in Deutschland empfangen, war sogar eine Zeitlang Repetitor und Kapellmeister an der Staatsoper Unter den Linden. Seit zehn Jahren leitet er die großen Orchesterkonzert in Athen. Mehr als eine Geste, eher schon ein künstlerisches Glaubensbekenntnis ist es, wenn Mitropoulos Schumanns 2. Sinfonie C-Dur und das Klavierkonzert A-Moll auf das Programm setzt. Als Dirigent verzichtet er auf den Taktstock und sucht durch weitausschwingende, aber sehr bezwingte Armbewegungen dem Orchester seinen Willen mitzuteilen. Da er eine Persönlichkeit von vitaler Musikbesessenheit ist, gelingen ihm überraschende Wirkungen.

Wilhelm Kempff hat für das Klavierkonzert die prunkenden satten Farben und die warme Sinnlichkeit eines blühenden Klaviertons zur Verfügung. Auch in der Begleitung bewährte sich Mitropoulos als Musiker von Rang.

Die zur Einleitung gespielte Fantasie und Fuge G-Moll für Orchester von Mitropoulos ist eine Bach-Bearbeitung, die etwas problematisch erscheint. Ohne den Namen Bach würde man das Werk als ein großartiges pompöses Stück bewundern, dessen sinfonische Steigerungen mächtig einschlagen. Die Philharmoniker gingen hier begeistert mit, so daß der Erfolg die Aufführung rechtfertigte.

Zum Schluß erklang Ravels Rhapsodie Espagnole. — Mitropoulos wurde mit Herzlichkeit gefeiert.

Hzg.

Charlottenburger Ztg. Berlin

28. Febr[illegible]

Aus den Konzerten

Dimitrie Mitropoulos, der in seiner Vaterstadt Athen seit 1924 die Sinfoniekonzerte leitet und mit unsern Philharmonikern ein Sonderkonzert gab, ist in Berlin kein Unbekannter. Von Bach trug Mitropoulos die Fantasie und Fuge G-Moll vor, die er selbst für Orchester bearbeitet hat, mit wachem Sinn für Größe und Wucht der Architektonik, wenn auch mit etwas konventionellen Mitteln. Es folgte dann Schumanns Klavierkonzert, das unserm Wilhelm Kempff ein rechtes Tummelfeld schweifender Fantasie bietet, durchmessen von ihm in freier, kühner, ritterlicher Haltung. In bewunderungswürdiger Einheitlichkeit mit dem Pianisten legte Mitropoulos dies her- und hinüberlaufende Gewebe bloß, ohne daß auch das zarteste Fädchen abriß. So gab es stürmischen Beifall, nicht minder nach der von packendem Leben erfüllten Wiedergabe der 2. Sinfonie Schumanns. Sein Virtuosentum stellte dann der Dirigent, der durchweg auswendig dirigierte, glanzvoll, doch ohne Effekthascherei, immer nur im Rahmen der sachlichen Leistung, heraus mit Ravels in geistvollster impressionistischen Orchesteraphorismen und — paradoxien schweigender „Spanischer Rhapsodie": feine Farbentupfer und grelle Kleckse, scharfgezackte Konturen und verschwimmendes Dämmer.

Ὁ Μητρόπουλος εἰς Γερμανίαν

Κατ' εἰδήσεις ἐκ Βερολίνου ὁ διαπρεπὴς «Διδάσκαλός» μας κ. Δ. Μητρόπουλος ὅστις ὡς γνωστὸν ἐκλήθη νὰ διευθύνῃ τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Βερολίνου, ἔτυχε ἐξαιρετικῶν ἐκδηλώσεων ἐκ μέρους τῶν Γερμανῶν φιλομούσων, ἀπήχησιν τῶν ὁποίων ἀποτελοῦν τὰ κάτωθι ἀποσπάσματα κριτικῶν γερμανικῶν ἐφημερίδων.

Οὕτω ἡ «Βερολιναία Λοκάλ—Ἀνταάϊγκερ» τῆς 27ης Φεβρουαρίου γράφει :

«Ἡ μεγάλη φήμη, ἡ ὁποία εἶχε προηγηθῆ τοῦ Ἕλληνος διευθυντοῦ ὀρχήστρας κ. Δ. Μητροπούλου ἐδικαιώθη πλήρως μὲ τὴν ἐμφάνισίν του εἰς τὴν Φιλαρμονικήν. Μᾶς ἐφανέρωσε μίαν τόσον ἐξαιρετικῶς λαμπρὰν ἱκανότητα εἰς τὴν τέχνην τοῦ διευθύνειν, ὥστε ἀπέσπασε τὰς πλέον ἐνθουσιώδεις καὶ παρατεταμένας ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ».

Ἡ «Μπὲ Τσὲτ Ἀμμίταγ» τῆς 28 Φεβρουαρίου :

«Θεωροῦμεν εὐτυχεῖς τοὺς Ἀθηναίους, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἕνα διευθυντὴν ὀρχήστρας τόσης ἐξαιρετικῆς ἱκανότητος. Ἡ χθεσινή του ἐμφάνισις μᾶς πιστοποιεῖ ὅτι ἔχομεν νὰ κάμωμεν μὲ ἕνα μουσικὸν μεγάλης ἀξίας».

«Ἡ Βερολιναία Ἐφημερὶς τοῦ Χρηματιστηρίου» τῆς 27ης Φεβρουαρίου :

«Ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης εἰς τὴν διεύθυνσιν ὀρχήστρας εἴχομεν ἐνώπιόν μας ἕνα διευθυντήν, ὁ ὁποῖος μὲ ὑποβλητικὴν δύναμιν ξεύρει νὰ συναρπάζῃ τὸν κάθε μουσικὸν τῆς ὀρχήστρας. Ἔτσι ὑπὸ τὰ νευρώδη εὐγενικά του χέρια τὰ ἔργα ἐλάμβανον ζωήν, πλαστικότητα καὶ μορφὴν μὲ τὴν θερμὴν καὶ γεμάτην ἐνθουσιασμὸν σύμπραξιν τῆς ὀρχήστρας. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ἕλληνος διευθυντοῦ ὑπῆρξε ἀναμφισβητήτως μεγάλη».

Καὶ ἡ ἐφημερὶς «Γερμανία» τῆς 28ης Φεβρουαρίου :

«Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας No 2 τοῦ Σοῦμανν ἀπέδειξε ὅτι ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἐμποτισμένος ψυχῇ τε καὶ σώματι ἀπὸ τὸν γερμανικὸν ρωμαντισμόν. Σπανίως συναντᾶ κανεὶς ἕνα μουσικὸν μεσημβρινῆς χώρας μὲ τόσην θαυμαστὴν δύναμιν διαισθήσεως καὶ ὁ ὁποῖος διερμηνεύει τὸν γερμανικὸν ρωμαντισμὸν κατὰ τρόπον τόσον «γερμανικόν». Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἐξέχουσα μουσικὴ προσωπικότης. Διευθύνει τὴν ὀρχήστραν γεμᾶτος τεμπεραμέντο, ἀλλ' ἐν τούτοις μὲ παραδειγματικὴν αὐτοκυριαρχίαν χωρὶς ὑπερβολικὰς κινήσεις καὶ μὲ τὸ συναίσθημα μιᾶς ἀπολύτως στερεᾶς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἐκτελουμένων ἔργων».

Η "ΒΡΑΔΥΝΗ,,

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ

ΤΙ ΓΡΑΦΟΥΝ ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΙΚΕΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐνθουσιώδη ὑποδοχὴ τοῦ μαέστρου μας στὴν Ἀμερική, νέος θρίαμβος στὸ Βερολῖνο. Μετὰ ἀπὸ τὴν φημισμένη ὀρχήστρα τῆς Βοστώνης, ὁ Ἕλλην μαέστρος διευθύνει τὴν ὀνομαστὴ αὐτὴ φάλαγγα τῶν Γερμανῶν μουσικῶν ποὺ ὅλος ὁ κόσμος ξέρει ὡς «Μπερλίνερ Φιλαρμόνικερ» καὶ ποὶ διευθυντή τους κοντὰ στοὺς ἄλλους μεγάλους ἔχουν ἕνα Φουρτβέγκλερ.

Δίνομε μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπ' τὶς κρίσεις τῶν ἐφημερίδων τοῦ Βερολίνου.

«Λαμπρὰ ἱκανότης στὴ τέχνη τῆς διευθύνσεως ποὺ ἀπέσπασε τὶς πιὸ ἐνθουσιώδεις καὶ θερμὲς ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ» — Μπερλίνερ Λοκάλ — Ἀντσάϊγκερ.

«Εὐτυχεῖς οἱ Ἀθηναῖοι ποὺ ἔχουν ἕνα διευθυντὴ ὀρχήστρας μὲ τόση ἐξαιρετικὴ ἱκανότητα. Ἡ χθεσινή του ἐμφάνισις μᾶς πιστοποίησε πὼς πρόκειται γιὰ ἕνα μουσικὸ μεγάλης ἀξίας» — Μπὲ — Τσὲτ — Ἀμ — Μίττακ.

«Ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς διευθύνσεως εἴχαμε μπροστά μας ἕνα διευθυντή, ποὺ ξέρει νὰ συναρπάζῃ κάθε μουσικὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ ὑποβλητικὴ δύναμι. Ἔτσι κάτω ἀπ' τὰ νευρώδη εὐγενικά του χέρια, μὲ τὴ θερμὴ καὶ γεμάτη ἐνθουσιασμὸ σύμπραξι τῆς ὀρχήστρας τὰ ἔργα παίρνουν ζωή, πλαστικότητα καὶ μορφή. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ἕλληνος μαέστρου ἦταν πραγματικὰ μεγάλη». — Ἐφημερὶς τοῦ Χρηματιστηρίου τοῦ Βερολίνου.

«Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 2ας Συμφωνίας τοῦ Σοῦμαν ἀπέδειξεν πὼς ὁ Μητρόπουλος εἶνε ποτισμένος ἀπὸ γερμανικὸ ρωμαντισμό. Σπάνια συναντᾷ κανεὶς ἕνα μεσημβρινὸ μουσικὸ μὲ τόση θαυμαστὴ δύναμι διαισθήσεως ποὺ νὰ ἑρμηνεύει μὲ τόσο «γερμανικὸ» τρόπο τὸν γερμανικὸ ρωμαντισμό. Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἐξέχουσα μουσικὴ προσωπικότης. Διευθύνει μὲ θερμὴ ἰδιοσυγκρασία ἀλλὰ ὡς τόσο καὶ μὲ παραδειγματικὴ αὐτοκυριαρχία, χωρὶς ὑπερβολικὲς κινήσεις, μὲ τὴν ἀσφαλῆ ἀντίληψι μιᾶς στερεᾶς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν ἔργων ποὺ ἐκτελεῖ». — Γερμανία.

«Ὁ Μητρόπουλος ἔχει μέσα του τὸ μουσικὸν δαιμόνιον. Γεμάτος φλογερὴ ἰδιοσυγκρασία ἔχει συλλάβει κι' ἔχει ἐπεξεργασθῆ τὸ τεχνικὸν καὶ πνευματικὸν περιεχόμενον τῶν ἔργων ποὺ ἑρμηνεύει μὲ τόσο «γερμανικὸ» τρόπο τὸν γερμανικὸ ρωμαντισμό.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ο ΓΕΡΜΑΝΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΟΛΙΣΤ

ΤΗΣ κ ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἡ πρώτη γνωριμία τοῦ Γερμανοῦ μαέστρου κ. Κάρλ Σοῦριχτ μὲ τὸν ἑλληνικὸ κόσμο ἔγινε αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα στὴν πέμπτη συμφωνικὴ συναυλία, μ' ἕνα πρόγραμμα ἀπολύτως ὀρθόδοξον καὶ εὐτυχισμένο σὲ ἀπόδοσι — ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ οἱ Γερμανοὶ χαρακτηρίζουν μὲ τὴ λέξι dankbar. Ὁ κ. Σοῦριχτ — χωρὶς νὰ εἶνε οὔτε τόσον «διάσημος» στὴν Εὐρώπη, ὅπως μᾶς τὸν παρουσιάζουν οἱ κύκλοι τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, οὔτε, κυρίως, ὁ ἀμέσως μετὰ τὸν Φουρτβαῖγκλερ ἐρχόμενος διευθυντὴς ὀρχήστρας τῆς Γερμανίας, ὅπως τὸν θέλει ὁ «Φιλόμουσος» τῆς «Ἑστίας» — εἶνε ἕνας μαέστρος ποὺ ἐπιβάλλεται στὴν ἐκτίμησι τῶν ἀκροατῶν του μὲ τὴν αὐστηρὴ καὶ ὀρθόδοξη μουσικὴ συνείδησι ποὺ διέπει ὅλας του τὰς ἐκδηλώσεις. Μὰ οὕτως ἢ ἄλλως ἡ παρουσία του ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας εἶνε μοιραῖο τώρα νὰ μᾶς παρασύρῃ σὲ συγκριτικὲς μελέτες μὲ τὸν μεγάλον μας ἀπόντα, τὸν μοναδικό μας Μητρόπουλο, ποὺ ἔχει ἐμποτίσῃ μὲ τὰ μουσικά του φίλτρα ὅλων τὶς ψυχὲς σὲ τέτοιο βαθμό, ὥστε νὰ ὠχριᾷ καὶ σὲ μόνη τὴν ἀνάμνησί του ἀκόμα κάθε ἄλλος μουσικός.

Πόσο μᾶς κακοσυνήθισε, ἀλήθεια, αὐτὸς ὁ Μητρόπουλος! Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα, μᾶς ξέμαθε νὰ βλέπωμε τὴν παρτισιὸν τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸ γύρισμα τῶν φύλλων ἐπάνω στὸ ἀναλόγιον. Ἡ μνήμη του σὰν ἕνα ἀπέραντο ἠχητικὸ μουσεῖο συντηρεῖ ἀκεραίους ὅλους τοὺς μεγαλόκοσμους καὶ τοὺς μικρόκοσμους τῆς μουσικῆς, μὲ πίστι, μὲ σεβασμό, μὲ ἄσβυστη ἀγάπη. Καὶ μόνο ἡ ἀναπόλησις τῆς συνθετικότητος αὐτῆς τῆς μνήμης τοῦ ἀρχιμουσικοῦ μας, μὲ τὴν ἀπειρία τῶν στοιχείων καὶ τῶν συνδυασμῶν τῶν ἔργων, μὲ τοὺς δαιδάλους τῆς πολυφωνίας, τῆς ἁρμονίας, τῶν κινήσεων, τῶν ρυθμῶν, καὶ τῶν ἠχοχρωμάτων ποὺ συγκρατεῖ ὁλοζώντανα καὶ ἀναπαραστατικά, προκαλεῖ τὸν ἴλιγγο. Ἔπειτα, μᾶς συνήθισε νὰ τὸν βλέπωμε νὰ παραδίνεται σὰν ὁλοκαύτωμα στὴ φλόγα τοῦ βωμοῦ τῆς τέχνης. Ὅταν διευθύνῃ τὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, θυμᾶται κανεὶς ἄθελα, βλέποντας τὴν παραφορὰ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του, τὰ ἐμπνευσμένα λόγια τοῦ Βάγνερ πρὸς τοὺς διευθυντὰς ὀρχήστρας:

«Κάθε νότα του, κάθε τελεία, κάθε παῦσις τοῦ ἥρωος τῆς πέμπτης συμφωνίας ἔχει μιὰ κοσμογονικὴ σημασία... Ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν σᾶς βροντοφωνεῖ μέσα ἀπὸ τὰ κείμενα τῆς μουσικῆς του: Κρατᾶτε καλὰ τὶς κορῶνες μου! Εἶνε μακρὲς καὶ τρομερές! Ἀφίνετε τὴ ζωὴ τοῦ ἤχου νὰ ἐκπνεύσῃ, νὰ σβύσῃ στὸ ἄπειρο. Σταματῆστε τὰ κύματα τοῦ ὠκεανοῦ μου, καὶ ἀφῆστε νὰ φανοῦν ὅλα τὰ μυστήρια τῶν ἀβύσσων. Μαντεύετε ὅλες τὶς προθέσεις μου μὲ τὴ δύναμι τῆς μαντικῆς τῶν μυστῶν τοῦ Ἀπόλλωνος. Ποῦ θέλω νὰ ἐξαπολύσω σὲ θύελλα ὅλα τὰ σύννεφα καὶ ὅλα τὰ στοιχεῖα, καὶ ποῦ θέλω νὰ ξεδιαλύσω τὶς διάχυτες ὁμίχλες γιὰ νὰ ἀντιφεγγίσω τὸ ἀγνὸ φῶς τοῦ γαλανοῦ οὐρανοῦ, καὶ τὸ θάμπος τοῦ ἥλιου. Ἡ μουσική μου εἶνε μιὰ ἀνύψωσις στῶν οὐρανῶν τὸν ἔμπυρο, μὰ εἶνε καὶ μιὰ ἱερὴ μανία ποὺ φλογίζει τὴν ψυχή...».

Παρόμοιες εἰκόνες προκαλεῖ στὴ φαντασία τῶν θεατῶν ἡ ἐμπνευσμένη διεύθυνσις τοῦ Μητροπούλου. Πραγματοποιεῖ ὅλες τὶς ἀντινομίες. Μᾶς κάνει νὰ «βλέπωμε» τὸ ἔργο ποὺ ἑρμηνεύει — ὅπως ἕνας μεγάλος ζωγράφος μᾶς κάνει «ν' ἀκοῦμε» στοὺς πίνακάς του τὶς ἠχοὺς τῆς τρικυμίας, τὶς κλαγγὲς τῆς μάχης, τὶς ἰαχὲς τῶν θριάμβων. Ἔτσι μᾶς δίνει ἄφθονο ὑλικὸ γιὰ ἀνάλυσι τῆς ἑρμηνείας του ἐξίσου μὲ τὴν ἀνάλυσι τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος.

Ὁ κ. Σοῦριχτ ζητᾷ προφανῶς νὰ ὑποβάλῃ σὲ μουσικὴ δίαιτα τὸ ἑλληνικὸ κοινό, τὸ ὁποῖον ὁ Μητρόπουλος εἶχε συνειθίσῃ σ' ἕναν ὡραῖο ὑπερσιτισμό. Μιὰ συμφωνία, ἕνα κονσέρτο γιὰ πιάνο ἢ βιολί, μιὰ εἰσαγωγή. Αὐτὸ εἶνε ὅλο. Μιὰ ὑγιεινὴ κουζίνα μετρίας ἀστικῆς τάξεως, χωρὶς καρυκεύματα καὶ χωρὶς σάλτσες. Πρὸ πάντων χωρὶς μεθυστικὰ ποτά. Τὸ διαιτολόγιον αὐτὸ ὕστερα ἀπὸ τὰ παντοειδῆ «κοκτέϊλς» τὰ ὁποῖα μᾶς πότιζε ὁ Μητρόπουλος, θὰ μᾶς φανῇ αὐστηρὸ καὶ μονότονο ἴσως. Μὰ ἂς ἀφήσωμε τὶς μεταφορὲς, καὶ ἂς ἀποδώσωμε τὰ τοῦ Καίσαρος τῷ Καίσαρι. Ἡ μπαγκέττα τοῦ Γερμανοῦ αὐτοῦ διευθυντοῦ ἔχει ἀδιαμφισβήτητη ἐπιβολὴ καὶ κῦρος. Διαγράφει ἀσφαλῶς τὴ μουσικὴ φράσι, μὲ κάποιο δογματισμὸ ἴσως, μὰ καὶ μὲ λογικευμένη θέλησι καὶ βασανισμένη σκέψι. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Ἔγμοντ» τοῦ Μπετόβεν ὅπως παίχθηκε προχθὲς ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν ὀρχήστρα, ἔδωσεν ἔκτυπον τὸν χαρακτῆρα τῆς πρωταρχικῆς της συλλήψεως, μὲ ἀνάγλυφες τὶς ἀντιπαραστάσεις τῶν συναισθηματικῶν της ἀντιθέσεων. Ἡ «Παθητικὴ Συμφωνία» τοῦ Τσαϊκόφσκυ δὲν δικαιολογοῦσε ἐπαρκῶς τὸν τίτλο της καὶ τὸ περίφημο Allegro con grazia μὲ τὸν ἐπαγωγὸν ρυθμὸν τῶν 5)4 παρουσίαζε κάποιαν ἀκαμψία, κάποιαν ἔλλειψιν χάριτος — ἀκριβῶς.

Τὸ κονσέρτο εἰς ρε ἔλ. τοῦ Μπράμς ἀπεδόθη ἰδεωδῶς ὡραῖα ἀπὸ τὸν καθηγητὴν Φαραντάτον καὶ τὴν ὀρχήστραν ἐξ ἴσου. Τὸ κονσέρτο αὐτὸ εἶνε μιὰ ὁλόκληρη δραματικὴ συμφωνία, μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες σελίδες τῆς μουσικῆς ἐν γένει. Πολὺ λίγοι εἶνε οἱ πιανίστ, οἱ ἄξιοι ν' ἀναμετρηθοῦν μὲ τὸ μεγαλεῖον αὐτῆς τῆς συνθέσεως καὶ μέσα σ' αὐτοὺς ὁ Φαραντάτος κατέχει μιὰ πολὺ τιμητικὴ θέσι. Στὸ ἀρχιτεκτονικὸ διάγραμμα, στὸν λογικὸν εἱρμόν, στὴ φραστικὴ ἀπόδοσι καὶ πρὸ παντὸς στὴ βαθειὰ μελετημένη καὶ στοχαστικὴ μουσικὴ ἑρμηνεία ὁ Ἕλλην σολίστ ἀνεδείχθη ἕνας «ὠρκισμένος» ὀπαδὸς τοῦ μεγάλου Μπράμς, συντηρητικὸς καὶ λογικευμένος μέσα στὸν δραματισμό του. Ἕνας ἀληθινὸς μουσικὸς ἀνατόμος τοῦ ἐντονώτατου «ψυχισμοῦ» ἀπὸ τὸν ὁποῖον διαπνέονται οἱ μεγάλης πνοῆς μουσικὲς αὐτὲς σελίδες. Ὁ Φαραντάτος ἐπιζητεῖ πάντα ἐπίμονα τὶς δυσκολώτερες ἐπιτυχίες. Ἡ πιανιστική του, ποὺ ἔφθασε στὴν πλήρη τελειότητα, δὲν εἶνε ποτὲ γι' αὐτὸν ἕνας ἀντικειμενικὸς σκοπός, ἀλλὰ τὸ μέσον τῆς μουσικῆς ὁλοκληρώσεως τοῦ ἑρμηνευομένου ἔργου. Ἕνας καλλιτέχνης ἀπολύτως εἰλικρινής, στὸν ὁποῖον ἀσφαλῶς ὀφείλεται φόρος τιμῆς γιὰ τὴ σοβαρώτατη καὶ ἐπιβλητικὴ ἐργασία ποὺ μᾶς παρουσιάζει πάντα.

ΟΟΟΟΟ

Dtsch. Wochenschau Berlin

5. MÄRZ 1936

Drei Dirigenten und neue deutsche Musik

Griechenland schickte uns seinen besten Dirigenten Dimitri Mitropoulos; d. h. eigentlich kehrte er nur für einen Abend nach Berlin zurück, denn hier hat er einen großen Teil seiner künstlerischen Ausbildung genossen. Als treuesten Schatz von damals hat er sich seine Liebe zur deutschen Musik bewahrt. Das mystische Dämmern einer Schumannschen Sinfonie vermag freilich nur ein deutscher Dirigent ganz zu erfassen, aber es ist bewundernswert, wie weit Mitropoulos in dies Reich eindringt. In der Rhapsodie Espagnol von Ravel zauberte er dann jene Art von Musik vor, die seinem südlichen Herzen ganz entspricht. Griechenland und Spanien liegen zwar ziemlich weit auseinander. Aber Frankreich, das Heimatland Ravels, liegt eben — wenn auch nicht geographisch, so doch geistig — zwischen ihnen. Als Bearbeiter eines Bachschen Orgelpräludiums konnte Metropoulos unsere Liebe weniger gewinnen. Daß er auch das Schumannsche Klavierkonzert (von Wilhelm Kempff gespielt) auswendig begleitete, ist ein starkes Zeichen für seine Ueberlegenheit und für die Sicherheit seiner Dirigiertechnik, die ganz zur südlichen Leidenschaft und Ekstase neigt.

Türkische Post, Konstantinopel

18. 4. 36

Berliner Musikbrief

Deutsche und ausländische Dirigentenprofile

Nach wie vor ist das Musikprogramm der deutschen Reichshauptstadt vielseitig und erlesen. Große Verdienste erwarb sich das Philharmonische Orchester in der Wintersaison 1935-36 um den zwischenstaatlichen Musikaustausch. Unter Wilhelm Furtwänglers Führung trug es auf zwei Reisen deutsche Musik nach England und Polen; Ende April gehen die Philharmoniker von neuem auf Fahrt, um nach dem Besuch zahlreicher deutscher Städte wieder zwei Konzerte in Paris zu geben. Als Ergänzung dieser kulturellen Außenmission boten sie einer stattlichen Reihe ausländischer Dirigenten von Rang Gelegenheit, sich in Berliner Konzerten der deutschen Oeffentlichkeit vorzustellen und Proben des nationalen Schaffens aus ihrer Heimat zu zeigen.

Drei große Philharmonische Konzerte wurden von internationalen Meisterdirigenten geleitet. Neben dem Engländer Sir Thomas Beecham und dem Italiener Victor de Sabata hatte Erneste Ansermet starken Erfolg. Er brachte ein Programm, das zur Hälfte aus deutscher Klassik und zur anderen Hälfte aus französischer Musik bestand. Die Einfühlungsgabe des Schweizers ist erstaunlich. Mit einer ganz eigenen Klangvorstellung ging er an Mozarts D-dur-Symphonie („ohne Menuett") heran. In Beethovens G-dur-Klavierkonzert, das in Wilhelm Backhaus einen reifen Gestalter mit gestochener Technik fand, wuchs Ansermet weit über das „Begleiten" hinaus zu symphonischem Gestalten.

Führende Musiker balkanischer Länder brachten zwei Sonderkonzerte ans Pult der Philharmonie. Wie der Leiter des rumänischen Nationaltheaters inBukarest, George Georgescu, der sich in der vorigen Spielzeit vorstellte, so hat auch der Dirigent des Athener Symphonie-Orchesters, Dimitri Mitropoulos, bedeutsame Beiträge zu seiner musikalischen Ausbildung in Deutschland empfangen. Der deutschen Musik schuf er in Griechenland eine festgegründete Stellung. An deutscher Musik wollte sich Mitropoulos auch in Berlin bewertet wissen. Den stärksten Eindruck hinterließ er aber doch mit der Aufführung von Ravels „Rhapsodie Espagnole", die er mit bedeutender klangsinnlicher Phantasie anlegte.

Zwei Kompositionen seiner Landsleute und Kollegen brachte der jugoslawische Dirigent Lovro von Matacic mit, der am kroatischen National-Theater in Agram wirkt. Dieser 37-jährige Musiker wird als außergewöhnliche Begabung in Europa noch von sich reden machen. Sowohl der „Symphonische Reigentanz" (Kolo) von Gotovac, der schon auf dem vorjährigen Internationalen Musikfest in Hamburg Aufsehen erregt hatte, wie die inhaltlich substanzreichere Ballettmusik von Baranovic sind auf dem Boden nationaler Rhythmik und Melodik gewachsen. Beide Komponisten würzen diese ausgesprochen volkstümlichen Elemente mit den klanglichen Modernismen eines Strawinsky und Bartok und erzielten durch diese Mischung aus Primitivismus und höchster artistischer Verfeinerung eine überraschende Wirkung. Von Matacic verfügt über eine so bezwingende Art, diese Musik durch schlagtechnische Meisterschaft und musikantisches Draufgängertum zu entkomplizieren, daß er sich einen großen und ehrlichen Erfolg errang.

La musique à Monte-Carlo

Une semaine passée à Monte-Carlo m'a permis d'entendre l'opéra, un grand concert symphonique et un récital de chant. Voilà qui résume en quelques significatives manifestations la vie musicale de la cité des fleurs, des rêves et des féeriques séductions.

Je voudrais me préserver ici de l'entraînante illusion que produit la magie d'un décor prestigieux. Je voudrais juger les choses que j'ai entendues en ces lieux enchanteurs sans parti pris favorable, — dire la vérité.

Après tout, Monte-Carlo n'a rien à craindre de la vérité. On peut y assister à telle représentation, écouter tel concert dont on trouverait difficilement l'équivalent ailleurs.

J'ai éprouvé un plaisir singulier à voir paraître au pupitre, pour un concert classique, l'admirable chef d'orchestre qu'est Dimitri Mitropoulos. Son nom, connu dans toute l'Europe et dans les deux Amériques, se place tout de suite à côté de ceux des plus grand maîtres en son art. On sait qu'il a coutume de conduire sans baguette : ses longues mains lui suffisent et ses bras souples. Tantôt il semble modeler d'un geste infiniment divers la matière sonore. Tantôt il serre les bras contre ses hanches et, des deux poings fermés, il scande le rythme par de violentes saccades qui le secouent tout entier. Un dynamisme extraordinaire. Aucun chef n'enlève mieux son orchestre en des élans d'une intensité prodigieuse. Mais ce n'est pas seulement par l'impétuosité de certains mouvements et de certains accents que valent les interprétations de Dimitri Mitropoulos. Il faut d'abord louer en lui la sûreté du phraser, la douceur caressante dont il sait envelopper certaines mélodies et l'expression pénétrante qu'il donne à tout ce qui doit chanter jusque dans les parties intermédiaires. J'ai pu l'étudier de près aux répétitions qui précédaient le concert : j'ai vu s'animer d'une telle émotion son long visage et ses yeux s'allumer d'une flamme si vive ! Il y a quelque analogie en sa façon de conduire et celle de Furtwængler : une même frénésie les agite tous deux. Mais il y a chez Mitropoulos un sens dominant et un amour de la ligne, de la belle proportion, de l'eurythmie qui l'éloignent de Furtwængler, plus facilement accessible au désordre des emportements romantiques.

Dimitri Mitropoulos commença son concert par une œuvre bien peu souvent exécutée, *Mer calme et heureuse traversée* (ouverture) de Mendelssohn. Pour ma part, je n'avais jamais fait que la lire au piano. Le début en sonne merveilleusement à l'orchestre et annonce Wagner. J'aime moins le mouvement vif. Mais dans cette belle introduction, comme l'orchestre sut faire apprécier sa haute qualité!

Après Mendelssohn, Mozart. Mme Elisabeth Schumann chanta l'air de Pamina de *la Flute enchantée* et l'air de Zerline : « Batti! Batti! » avec une pureté de style, une science de l'art vocal, un goût et un charme inimitables. Et comme elle fut accompagnée! Dimitri Mitropoulos fit surtout de la ritournelle finale de l'air de Pamina un chef d'œuvre de grâce et de sensibilité.

Puis venait une *suite symphonique* du compositeur la Rotella, le même qui avait conduit la veille *le Barbier de Séville*. Elle attestait la parfaite connaissance que possède ce chef expérimenté des ressources de l'orchestre. Tous les motifs en étaient bien sonnants, la composition fort soignée, et l'œuvre plut à un public par ailleurs très favorablement disposé.

Mme Elisabeth Schumann reparut en scène pour dire *Une vieille mélodie* de Fritz Kreisler d'un charme prenant et une *Valse* d'Arditti dont elle fit valoir l'élégance et la langueur proprement viennoise.

Comme conclusion à ce brillant concert, et pour rester dans la note si finement indiquée par Mme Elisabeth Schumann, Dimitri Mitropoulos fit exécuter par son orchestre une suite de valses du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss dont il rendit à merveille l'irrésistible attrait.

Dimitri Mitropoulos n'est pas seulement le chef d'orchestre de haut rang dont j'essayais tout à l'heure de caractériser le talent si personnel. Il joue du piano en virtuose accompli. Et comme, d'autre part, il aime par-dessus tout et comprend admirablement la jeune musique française, nous ne nous étonnerons pas qu'il ait récemment interprété au piano, tout en dirigeant son orchestre, à la façon d'un Bruno Walter, le remarquable Concerto de notre grand compositeur Albert Roussel : ce fut une belle promesse et un éclatant succès.

Je ne dirai paus qu'un mot du récital de Mme Elisabeth Schumann qui interpréta délicieusement du Mozart, du Brahms, du Richard Strauss et même du Weingartner dont elle nous dédommagea par un Debussy exquis et par quelques Schubert merveilleux. M. Léon Roseneck, qui l'accompagnait, est un bien fin pianiste.

Telles furent les joies artistiques inappréciables que nous dûmes, en quelques jours, à M. Raoul Gunsbourg et à M. Charles Putman, deux artistes et deux organisateurs qui ont su faire de Monte-Carlo un des centres musicaux les plus importants du monde entier et qui peut rivaliser avec Paris, avec Salzbourg, avec Berlin, Vienne ou Milan. Dans cette seule saison qui va se terminer, M. Charles Putman a su s'assurer le concours des chefs d'orchestre Emile Cooper, Henri Rabaud, Gustave Charpentier, Toscanini, Freitas Branco, Jacques Ibert, Georgesco, Mitropoulos; des virtuoses M. et Mme Casadesus, Piatigorsky, Serge Lifar, Emile Sauer, Horowitz, Jacques Thibaud, Elisabeth Schumann, Lotte Lehmann, Kreisler et de tant d'autres gloires mondiales. M. Charles Putman a veillé particulièrement à la haute tenue de programmes où s'inscrivaient parfois les trois *Requiem* de Berlioz, de Verdi et de Fauré. Grâce à son indiscutable compétence, à son goût, à son tact, à son infaillible habileté, les saisons de concerts de Monte-Carlo sont un perpétuel miracle. M. Charles Putman a bien mérité de la Musique.

PAUL LANDORMY.

23-4-36

«ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ»

ΔΙΑ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς Δημήτριος Μητρόπουλος εὑρίσκεται εἰς τὸ Μόντε Κάρλο συνεχίζων τὴν θριαμβευτικήν του καλλιτεχνικὴν περιοδείαν. Μετὰ τὰς συναυλίας τῆς Ἀμερικῆς, τοῦ Βερολίνου καὶ τῶν Παρισίων, διὰ τὰς ὁποίας ἡ κριτικὴ ἀφιέρωσε τὰ ἐνθουσιωδέστερα σχόλια, αἱ δεκαπέντε συναυλίαι τὰς ὁποίας διηύθυνεν εἰς Μόντε Κάρλο μὲ τὴν συμμετοχὴν παγκοσμίου φήμης σολίστ, ἀπετέλεσαν τὸ κορύφωμα τῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ Ἕλληνος μαέστρου. Μίαν τῶν συναυλιῶν αὐτῶν παρηκολούθησεν εὑρισκόμενος εἰς Μόντε Κάρλο ὁ διάσημος Γάλλος μουσικολόγος καὶ κριτικὸς Πὼλ Λαντορμὺ, ὅστις καὶ ἐδημοσίευσεν εἰς τὸν «Χρόνον» τῶν Παρισίων τῆς 18ης Ἀπριλίου τὰς ἐντυπώσεις του, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν ἕνα ἀκόμη ὕμνον διὰ τὸν Μητρόπουλον.

«Αἰσθάνομαι — γράφει ὁ Λαντορμὺ — μοναδικὴν εὐχαρίστησιν βλέποντας ἐμφανιζόμενον ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας ἕνα ἀπαράμιλλον μαέστρον, τὸν Δημήτριον Μητρόπουλον. Τὸ ὄνομά του γνωστὸν εἰς ὁλόκληρον τὴν Εὐρώπην καὶ τὰς Ἡνωμένας Πολιτείας, τοποθετεῖται μεταξὺ τῶν μεγαλειτέρων μαΐτρ τῆς τέχνης του. Εἶνε γνωστὸν ὅτι διευθύνει χωρὶς μπακέττα. Τὰ μακρυὰ καὶ εὐκίνητα χέρια του ἀρκοῦν. Ἕνας δυναμισμὸς ἐξαιρετικός. Κανεὶς διευθυντὴς δὲν ἐξυψώνει τὴν ὀρχήστραν του εἰς τόσον ἐντατικὴν ἀπόδοσιν. Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον ἡ ὁρμητικότης μερικῶν κινήσεων καὶ ἡ ὑπογράμμισις ὡρισμένων τόνων ποὺ καθιστοῦν μεγάλην τὴν ἀξίαν τῶν ἐκτελέσεων τοῦ Μητροπούλου. Πρέπει πρωτίστως νὰ ἐξάρωμεν τὴν ἀσφάλειαν τῆς μουσικῆς φράσεως, τὴν θωπευτικὴν γλυκύτητα μὲ τὴν ὁποίαν γνωρίζει νὰ χρωματίζῃ ὡρισμένας μελῳδίας καὶ τὴν βαθεῖαν ἀντίληψιν καὶ τὴν ἔκφρασιν ποὺ περιβάλλει κάθε τι ποὺ πρόκειται νὰ ἑρμηνεύσῃ. Τὸν ἔχω παρακολουθήσῃ μετὰ προσοχῆς εἰς τὰς δοκιμὰς τῆς συναυλίας καὶ εἶδα εἰς τὸ πρόσωπόν του νὰ ζωγραφίζεται βαθεῖα συγκίνησις καὶ τὰ μάτια του νὰ λάμπουν ζωηρά! Ὑπάρχει κάποια ἀναλογία εἰς τὴν διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας μὲ τὸν Φουρτβαΐγκλερ. Ἡ ἰδία «φρενῖτις» ἐνθουσιασμοῦ χαρακτηρίζει καὶ τοὺς δύο. Ἀλλὰ ὑπάρχει εἰς τὸν Μητρόπουλον μία κυριαρχοῦσα ἔννοια, μία λατρεία πρὸς τὴν γραμμὴν, τὴν ὡραίαν ἀναλογίαν καὶ τὴν εὐρυθμίαν, αἵτινες τὸν διακρίνουν ἀπὸ τὸν Φουρτβαΐγκλερ, ὅστις ὑπόκειται εὐκολώτερον εἰς τὰς ρωμαντικὰς παραφοράς».

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦτο ἡ μεγάλη Βιεννέζα τραγουδίστρια Ἐλισάβετ Σοῦμαν, ἡ ὁποία ἐτραγούδησε τὴν ἄριαν τῆς Ζερλίνας ἀπὸ τὸν «Μαγικὸν αὐλὸν» τοῦ Μόζαρτ, καθὼς καὶ μελῳδίας τοῦ Κράϊσλερ καὶ τοῦ Ἀρντίτι. Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Μέντελσον «Θάλασσα ἤρεμος καὶ εὐτυχὴς», βάλς ἀπὸ τὸν «Ροζενκαβαλίερ» τοῦ Ρ. Στράους καὶ μίαν συμφωνικὴν σουΐταν τοῦ Ροτέλλα. Διὰ τὸ τελευταῖον κομμάτι ὁ Λαντορμὺ γράφει:

«Εἰς τὴν συμφωνικὴν σουΐταν ὁ Μητρόπουλος ἀπέδειξε πόσον δύναται νὰ ἀναδεικνύῃ ὅλας τὰς πλουσίας καὶ ἀνεξαντλήτους πηγὰς τῆς ὀρχήστρας. Ὅλα τὰ μοτίβα ἠχοῦσαν περίφημα. Ἀλλ' ὁ Μητρόπουλος δὲν εἶνε μόνον μαέστρος μεγάλης ὀλκῆς. Εἶνε συγχρόνως καὶ ἕνας ἐξαιρετικὸς βιρτουόζος πιανίστας. Διευθύνει καὶ παίζει ταυτοχρόνως, ὅπως ὁ Μπροῦνο Βάλτερ. Καὶ δὲν ἐξεπλάγημεν ὅταν τὸν εἴδαμε νὰ ἐκτελῇ εἰς τὸ πιάνο καὶ νὰ διευθύνῃ ταυτοχρόνως τὸ περίφημον κοντσέρτο τοῦ Ἄλμπὲρ Ρουσσὲλ, εἰς τὸ ὁποῖον ἐσημείωσε μίαν ἀκόμη μεγάλην ἐπιτυχίαν».

Excelsior

Lundi 20 avril 1936

MUSIQUE

LES CONCERTS A MONTE-CARLO

Le " Requiem " de Verdi -- Mitropoulos Fritz Kreisler

La saison symphonique de Monte-Carlo s'achève peu de semaines après celle de Paris. Elle arrive, actuellement, à sa conclusion, après des développements extrêmement brillants. Sous l'impulsion très active et très méthodique d'un directeur artistique français, la série des grands concerts a pris une importance exceptionnelle. Les efforts acharnés de M. Charles Putman ont été couronnés de succès et les plus grands artistes du monde entier viennent ici assurer à un vaste répertoire symphonique un magnifique rayonnement international. Elles deviennent rares, les villes de luxe qui consentent encore à accorder une « liste civile » à cette souveraine un peu dépensière qu'est la Musique ! Il faut saluer les derniers palais où l'on sait encore traiter avec honneur les reines en disgrâce.

Cette année, l'estrade de l'Opéra de Monte-Carlo a vu défiler comme chefs d'orchestre Henri Rabaud, Gustave Charpentier, Jacques Ibert, Emile Cooper, Freitas-Branco, Georgesco, Mitropoulos, Richard Strauss et Arturo Toscanini ; les solistes s'appelaient Jacques Thibaud, M. et Mme Robert Casadesus, Madeleine Grey, Tortelier, Ginette Neveu, Lotte Lehmann, Serge Lifar, Rachmaninoff, Horowitz, Piatigorsky, Kreisler, etc. Mme Ida Rubinstein interpréta, dans un gala de musique moderne française, *Diane de Poitiers*, *Perséphone* et le *Boléro*. On put entendre de grandioses exécutions de la *Vie de Poète*, des *Béatitudes*, des trois *Requiem* de Gabriel Fauré, de Berlioz et de Verdi... Bref, un tour d'horizon très instructif et très complet dans le domaine de l'histoire de la musique classique et moderne.

Je viens d'assister aux derniers concerts de la saison et j'ai pu constater que l'orchestre de la Salle Garnier, qui a obéi, cette année, à tant d'illustres baguettes, est en pleine forme. Il est composé, on le sait, d'une grande majorité de premiers prix de notre Conservatoire, et, grâce à l'entraînement auquel il est soumis dans ce théâtre, où il interprète successivement des ouvrages symphoniques, chorégraphiques et lyriques précédés de très nombreuses répétitions, sa virtuosité et sa cohésion sont remarquables et font l'admiration des chefs étrangers.

De plus, le volume de la salle se trouve exactement proportionné à la masse instrumentale, ce qui est rare. On peut obtenir ainsi, sans forcer la sonorité et déformer les timbres, des effets de puissance tout à fait saisissants.

On a adopté, récemment, pour les grandes exécutions chorales, un dispositif très heureux qu'il est intéressant de signaler. Lorsqu'on installe des choristes derrière l'orchestre, leurs voix sont absorbées par les instruments. Lorsqu'on place les chœurs à l'avant-scène, ils forment un écran que le quatuor ne peut pas traverser. Dans les deux cas il y a une grave déperdition de forces sonores.

Voici comment l'on peut sortir de ce cercle vicieux. L'orchestre est installé sur la scène et les chœurs, dans la fosse de l'orchestre dont le plancher est monté sur ascenseurs. On élève le niveau de ce plancher jusqu'au moment où les chanteurs peuvent irradier leur « émission » sans intercepter celle des instruments. On obtient ainsi, avec deux plans parallèles très rapprochés, un mélange parfait des ondes et un équilibre polyphonique excellent.

Cette disposition a fait merveille dans une exécution admirable du *Requiem* de Verdi, conduite par Dimitri Mitropoulos. Tous les musiciens connaissent le dynamisme de ce chef nerveux et énergique dont tout le corps vibre et frémit pendant qu'il dépense avec une générosité inépuisable son fluide musical dont l'intensité fait des miracles. Ce fluide opère par brusques décharges électriques, à la façon de Furtwængler. Il s'échappe des bras, qui voltigent et tourbillonnent littéralement autour du buste ; il fuse de la tête perpétuellement traversée de secousses spasmodiques presque douloureuses. Mitropoulos est un accumulateur vivant qui fournit à un orchestre du courant à haute tension.

Dans le noble et théâtral *Requiem* italien, aussi lyriquement spectaculaire que le cimetière de Gênes, ces qualités étaient particulièrement efficaces. Il faut noter, d'ailleurs, que les chœurs, admirablement mis au point par Amedeo de Sabata, un entraîneur de la bonne école, ont été exceptionnellement émouvants. Et les solistes — chanteurs et musiciens de classe, comme Maria Branèze et Cathelat, Lucy Moulin et Basi — ont fait preuve d'un style et d'un goût parfaits. Le succès éclatant de cette exécution fut bien mérité.

Quelques jours plus tôt, Mitropoulos, dans un concert consacré aux trois B — Bach, Beethoven et Brahms — avait fait acclamer son extraordinaire orchestration de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur*, qui est une réussite inégalable. Qu'attend-on pour fixer dans la cire cette hallucinante transposition dont l'effet est réellement foudroyant?

Fritz Kreisler prenait part à ce concert avec le *Concerto en ré* de Brahms dont il donna une interprétation magistrale. Il trouva dans l'*Adagio* des sonorités et un phrasé qui marquent ce texte d'une empreinte décisive.

Emile VUILLERMOZ.

IL MATTINO -- Napoli 24 Aprile 1936

CONCERTI

Lo spettacolo al Politeama del II Comitato «Balilla»

La manifestazione artistico-culturale al Politeama *organizzata con grande cura e appassionata alacrità dalla Fiduciaria del II Comitato dell'Opera Balilla, signora Maria Contino Caserta, ha ottenuto il successo più lusinghiero e le più grandi feste da parte del pubblico che gremiva il teatro. Hanno contribuito alla riuscita dell'eccezionale spettacolo E. A. Mario, i soprani Estella Lenci e Lia Lattarulo, il tenore Luigi Canfora, le signorine Giovanna e Marcella Sava in squisite dizioni, la piccola pianista prodigio Gizzio, e il baritono Mario Januario. La manifestazione si chiuse con alalà al Duce e al Fascismo.*

DOP. PROVINCIALE — *Domenica 26 aprile corrente anno, nei due spettacoli festivi, l'affiatata Compagnia Filodrammatica del Dopolavoro Gas rappresenterà la commedia in tre atti di A. De Benedetti dal titolo* Lohengrin. *L'impegno abituale dell'ottimo complesso filodrammatico, il successo che ha già arriso al lavoro nella produzione cinematografica, fanno prevedere un largo concorso di pubblico alla rappresentazione della commedia nuova pel Teatro del Dopolavoro Provinciale.*

Domani: Mitropulos al R. Conservatorio

L'annunzio del concerto orchestrale che domani il M.o Demetrio Mitropulos dirigerà al *Conservatorio*, ha destato vivissimo interesse e l'attesa è più che giustificata dato il trionfo che lo insigne artista ottenne la stagione decorsa. Il programma vario ed interessante, per tutti i gusti, dal classico al modernissimo, è il più adatto a mettere in rilievo le eccezionali qualità di questo prodigioso direttore-pianista.

Il convegno è per le ore 17.

I biglietti ancora disponibili possono acquistarsi presso le Case musicali e all'ingresso della Sala, domani.

IL MATTINO -- Napoli 24 Aprile 1936

Un simpatico gesto del maestro Mitropulos

Mitropulos il grande direttore che conduce l'orchestra senza bacchetta direttoriale, plasmando la «materia sonora» così come uno scultore plasma la creta, è ritornato anche quest'anno a Napoli. Si ricorderà che l'anno scorso anno egli suscitò nel nostro pubblico un tale entusiasmo da esser costretto a dirigere un secondo programma. Domani egli dirigerà nella sala del Conservatorio l'attesissimo concerto le cui prove d'orchestra suscitano in coloro che, malgrado il rigore, sono riusciti ad assistervi, quell'intenso godimento di arte che questo interprete — che è al tempo istesso animatore impareggiabi-



DEMETRIO MITROPULOS

le, pianista poderoso, plasmatore di inverosimili sonorità — riesce ad infondere in ogni ascoltatore.

Il concerto di domani ha, oltre quello artistico, anche un altro significato che teniamo a mettere in evidenza: Demetrio Mitropulos, ha voluto offrire una prova di viva simpatia e di grande amore all'Italia la cui storia, la cui arte, la cui letteratura egli — che parla correntemente l'italiano — conosce a fondo: egli rinunzia al suo compenso e lo devolve interamente a favore delle famiglie dei nostri combattenti in Africa. Non solo: ma ha voluto che l'offerta fosse completa: perciò ha rinunciato al rimborso delle spese di soggiorno, e ha voluto che l'unico concerto da lui diretto, quest'anno in Italia, sia questo di Napoli, che egli dedica alle famiglie dei combattenti.

Il nostro pubblico sarà, quindi, doppiamente grato all'insigne artista e per il suo nobile gesto e per aver prescelta la città nostra, alla quale Mitropulos si sente legato da vivissima simpatia. Tanto viva da decidere il Maestro a prolungare il suo soggiorno fra noi, dove, dopo il concerto di domani, rimarrà ancora quattro o cinque giorni per visitare i dintorni e anche per riposare dalle fatiche invernali.

Egli ha, infatti, diretto una infinità di concerti quest'anno: dapprima ha diretto lungamente a Berlino ove le accoglienze festose del pubblico hanno fatto moltiplicare il numero dei suoi concerti. E' poi stato in America e con la sola celeberrima orchestra sinfonica di Boston ha diretto ben 24 concerti, con successo che aumentava nelle proporzioni di un crescendo *rossiniano. A New York, riceveva tale quantità di fiori da doverli distribuire in tutte le camere dell'albergo per evitare — come egli diceva sorridendo — di emulare la dannunziana* Pisanella, *soffocata dalle rose.*

A Napoli, Mitropulos ha ritrovato, e ha accresciuto, le numerose amicizie e gli ancor più numerosi ammiratori. Non sospettava, però, di avere un amico che non conosceva! Ed è stato il primo a venirgli incontro non appena egli è disceso dal treno: il facchino! Il brav'uomo ha riconosciuto fra centinaia di viaggiatori, quel volto torturato ed espressivo. Si è precipitato incontro al Maestro e, ricordando perfettamente l'albergo ove lo aveva accompagnato l'anno scorso, lo ha salutato con popolaresca espansione. Poi, rivoltosi in tono deciso al facchino di turno, gli ha detto: — «Il Maestro è amico mio; spetta dunque a me a servirlo. Siamo intesi?».

IL MATTINO -- Napoli 26 Aprile 1936 -- Anno XIV

Mitropulos al Conservatorio

Per un concerto diretto da Mitropulos bene a ragione si può parlare di trionfo. Niente iperbole. Il pubblico si elettrizza, scatta, grida, chiede bis di ogni cosa. Quanto tempo, ieri, si è trattenuto in sala ad applaudire ed acclamare non sapremmo dire.

Veramente Demetrio Mitropulos è un musicista di singolare temperamento. E dico musicista perchè in lui il direttore e concertatore, come per altro verso il pianista, si attuano in funzione musicale integrale.

Mitropulos non è l'istruttore e guida dell'orchestra quali comunemente s'intendono, il direttore che si preoccupa di dare il segno obiettivamente significativo e di comunicare la sua volontà interpretativa. Egli è una natura tipicamente musicale che, a capo d'una orchestra, si trova nel suo naturale ambiente di vita e direttamente diventa partecipe del gioco sonoro. Gioco sonoro che è vita intrinseca d'ogni suo movimento, intelligenza e senso. Il suo corpo stesso, attraversato dall'onda sonora, diventa un fascio di vibrazioni. E' un organismo che ha assorbito musica da tutti i pori. E ne irradia da ogni suo gesto, e la effonde da una sua personale esperienza.

Si direbbe che l'emozione musicale susciti in lui una reazione fisica che ne ricerca la rappresentazione visiva.

Guardate quella sua mano che sembra un artiglio, con quelle dita lunghe e mobili che pare annaspino nel tormento di fermare l'attimo fuggente del momento musicale in una immagine scultorea.

Ma questo animatore e suscitatore di vita musicale ha, contemporaneamente, un senso preciso, dello stile che non tradisce, non ostante la coloritura accesa della sua prepotente dinamica personalità. Egli vede le cose in istato di ebbrezza, ma non le deforma, è una ebrezza spirituale, un sentimento orgiastico, uno spirito di ditirambo che anima e colora ma non sfigura i lineamenti di quella realtà che si chiama stile, e che è la stessa personalità artistica fatta cosa.

Le medesime qualità del suo temperamento Mitropulos ha rivelato come trascrittore, che è un suo altro modo di interpretare, nel tradurre l'organo di Bach in una squillante sinfonia di timbri luminosi, nella quale è come la gioia d'un inno.

Va attribuito a gran merito del Mitropulos l'interesse del programma, vario e attraente, bene incardinato nella Seconda sinfonia di Schumann, concluso con quella luminosa Rapsodia spagnuola *di Ravel, autentico capolavoro dell'orchestra moderna, e con due novità alle quali — e quali che siano — non si dovrebbe mai mancare di far posto nei programmi dei concerti.*

Le novità, ieri, erano due il Concerto per pianoforte ed orchestra *di Gian Francesco Malipiero, un* Preludio giocoso *di Riccardo Castagnone.*

A Malipiero, in questo Concerto, *capita quello che di solito gli accade in ogni composizione e che accadde tanti secoli fa a quel tale di cui parla Orazio:* desinit in piscem. *Egli ha delle idee iniziali, ma non sa cosa farne; vuole arrivare ad un punto determinato, ma si smarrisce per via; mette insieme elementi disparati ed eterogenei, salta di palo in frasca, per paura di apparire accademico diventa inconcludente. Certe mosse attraenti non mancano, nè gli episodi gustosi; ma nulla, nel fondo, e sempre le stesse quisquilie ritmiche, lo stesso pargoleggiare con formulette sonore, divenute ormai risapute e stantie.*

Migliore impressione ha suscitato il Preludio *di Castagnone, un musicista che sinora c'era sconosciuto ma ci è apparso degno di considerazione. Il suo* Preludio giocoso *è una composizione fresca e viva, piena di momenti piacevoli, informata a buon gusto strumentale, non priva d'una certa estrosa fantasia e sopratutto, sia lode al cielo, coerente. Mitropulos, poi, le ha trasfuso un'animazione ritmica travolgente che ha trascinato il pubblico ad una esplosione d'entusiasmo.*

Nè meno ammirato è stato il Mitropulos come pianista. Vivamente acclamato, dopo il Concerto *di Malipiero è stato anche costretto a suonare a solo.*

Col concerto di Mitropulos si è chiusa la stagione sinfonica di quest'anno. Conclusione che non poteva essere più felice e che ci fa assai bene sperare per l'avvenire.

g. pan.

Gazzetta di Venezia 30-4-36

Teatro Lirico e Musica

★ Reduce da un trionfale giro negli Stati Uniti, Demetrio Mitropulos di cui i veneziani serbano un vivissimo ricordo pieno di ammirazione, ha diretto a Napoli un concerto sinfonico, devolvendo il suo onorario a beneficio dell'assistenza delle famiglie povere dei richiamati in A. O. L'illustre maestro di Ateno ha presentato musiche di Bach, Schumann, Ravel, e il «Concerto» per pianoforte e orchestra di Malipiero; nel quale è stato anche con la sua grande arte, esecutore perfetto al pianoforte. Il successo fu clamorso, specialmente dopo il «Concerto» di Malipiero di cui si dovette accordare la ripetizione di un brano.

ROMA — Napoli 27 Aprile 1936-Anno XIV

CHIUSURA DEI CONCERTI SINFONICI

Mitropulos al Conservatorio

La stagione dei concerti al Conservatorio si chiuse, sabato, trionfalmente, tra il delirio di un uditorio ancor più autorevole del consueto e lo spettacolo — perchè fu proprio uno spettacolo — di quel singolarissimo direttore d'orchestra, Demetrio Mitropulos, cui concesse facoltà di prodigi un dio della sua terra favolosa e che fa divampare, nei cuori degli esecutori un incendio di suoni scintillanti, una potenza ignea di sonorità inattese e conseguibili soltanto per suggestione plutonica (non comporre platonica linotipista, per carità!) e una piena nettezza di suoni nei «ppp» quanto negli «fff»!

Temperamento senza rivali, questo Demetrio moderno!, che mi sembra però l'antitesi del suo omonimo di Alopeke: uno scultore fiorito alla fine del V secolo, che mirava più a rendere le cose com'erano che a renderle belle. Mitropulos è, in un certo senso, anch'egli scultore, per la plasticità con cui scalpella le forme musicali della sua materia interpretativa. Ma la scultura di questo sommo artefice di monumenti sinfonici, al contrario del di lui remoto collega Alopeke, abbellisce tutto ciò che la realtà gli appresta.

Intendiamoci, però: nessun tradimento ai testi, anzi una scrupolosità ritmica che il suo braccio tentacolare segna, contemporaneamente, in dieci settori della piattaforma orchestrale.

Ma la fedeltà all'essenza non esclude, in Mitropulos, il fulgore dell'espressione, il dinamismo dell'accento, lo smalto fantastico del colore, l'ispirazione transfiguratrice che il suo «agatodemon» immette nella realtà considerata, secondo la massima estetica di Platone, splendore del Vero. Come Tirteo infervorava i combattenti centuplicandone il valore con la verga della poesia, così il maestro ateniese si trascina dietro i professori di orchestra e ne ottiene il più geniale rendimento, nei passi collettivi, nelle suddivisioni plurifoniche, nei «soli», nella graduabilità del colore, nella eloquenza del suono, che, montando in forza, si fa ancora più bello.

Nei nostri professori è latente, sempre, il senso dell'arte, ed è potenziale l'impeto entusiastico, l'istinto dell'ebbrezza bacchica. Mitropulos ha individuato questa facoltà dell'improvviso — facoltà di poesia — fin dall'anno scorso e l'ha condotta a una vetta vertiginosa, col gesto frenetico, col tremuoto delle sue braccia sismiche, con la maschera mutante aspetto d'attimo in attimo, con tutta l'agitazione del corpo, che, come quello dantesco, non ha membro che tenga fermo.

Questo comunicatore di bellezze musicali sprigiona dall'anima colma di lirismo fasci luminosi, che le introducono nei cervelli più restii al fascino sonoro come nei neofiti delle antiche catacombe la luce della Grazia. Più che un interprete, dunque, Mitropulos è un divulgatore — col massimo dell'espressione e delle immagini plastiche — della musica, nel senso che la rivela persino a chi, anche da un interprete ideale, non la intenderebbe.

Ed è così che sabato — chiudendo la superba stagione sinfonica, che con tanto zelo e utilità di risultati Franco Michele Napolitano ha egregiamente apprestato ai napoletani, grati all'opera sua — Mitropulos ha, con un Bach (Fantasia e Fuga in sol min.) da lui fulgentemente trascritto per l'orchestra, inebbriato l'uditorio, che lo volle alla pedana dieci volte. E' così che alla «Seconda sinfonia» di Schumann — non adatta certo, malgrado la sua interiore musicalità, agli entusiasmi — ha conferito nobiltà e vivacità ritmica ed ha «mosso» una partitura piuttosto massiccia d'insistenze tematiche e d'invenzione strumentale. E' così che del recente «Concerto per piano e orchestra» di Malipiero ha illuminato con fine scaltrezza il lirismo aggraziato ma povero ed ha transfuso nel piano — ch'egli dinamizza come un strumento percussore, traendone effetti elettrici — la forza dei collegamenti, equilibrando ciò che nel testo è claudicante. E' così che d'un leggiadro, fresco, elegantissimo «Preludio giocoso» del giovane maestro lombardo Riccardo Castagnone (presente e festeggiatissimo, fino alla richiesta del bis) ha messo a fuoco la ritmica effervescente, la felicità descrittiva e il prezioso equilibrio sonoro di sagace strumentatore.

Ed è, infine, così che sulla incantevole «Rapsodia spagnola» di Ravel ha irradiato una estrosa poesia di canto, di paesaggio, di effluvii iberici, rendendo la squisita fantasia dello squisito artista di Ciboure lieve come un sogno, vezzosa come una danza fiabesca, elastica come le reni di un'andalusa in amore, creando l'atmosfera lirica ed erotica, insomma, che questo capolavoro d'architettura capillare doveva suggerire ad un interprete alato.

Le acclamazioni, l'ardore grato, la durata dell'apoteosi decretata a Mitropulos — che dovette offrire al fanatismo degli ammiratori un suo bizzarro pezzo per piano — son cose già diffuse in città per resocontarle due giorni dopo, come una cronaca fresca.

s. p.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ

ΜΑΪΟΣ—ΙΟΥΝΙΟΣ

1936

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Πολλὰ θὰ μποροῦσαν νὰ γραφτοῦν γιὰ τὸ Μητρόπουλο ἂν αὐτοὶ ποὺ θ' ἀνελάμβαναν νὰ γράψουν, δὲν θὰ προέβαιναν σ' αὐτὸ ἀπὸ ἕνα ὁποιοδήποτε βιοποριστικὸ καθῆκον δημοσιογραφικόν, μουσικοκριτικόν, μουσικολογικόν, μουσικόν.... καὶ ὅλα τὰ λήγοντα εἰς όν.

Χωρὶς νὰ θέλουμε νὰ θίξουμε ὅλους ὅσους ἀνήκουν στὶς παραπάνω κατατάξεις, θεωροῦμε ὄχι μόνο ὑποχρέωση ἁλλὰ καὶ χαρά μας μεγάλη νὰ δηλώσουμε ὅτι ἐμεῖς μ' αὐτὸ τὸ πρόχειρο καὶ ἄτεχνο σημειωμά μας δὲν ἔχουμε καμμιὰ ἄλλη ἀπαίτηση ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μας ἐκτὸς ἀπὸ τοῦ νὰ τοὺς δώσουμε μὲ τὶς φτωχιές μας δυνάμεις καὶ μὲ τὸ πρίσμα τῆς ρουτινιέρικης ἴσως νοοτροπίας μας μιὰ σχετικῶς σωστὴ εἰκόνα τοῦ Μαέστρου μας ἔπειτα ἀπὸ τὸ ταξεῖδι του στὴν Ἀμερική.

Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα ἂς μάθουν ὅλοι ὅσοι δὲν τὸν ἔχουν γνωρίσει ἀπὸ κοντὰ ὅτι ὁ Μητρόπουλος εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον καλλιτέχνη εἶναι ὑποκείμενος σὲ ψυχικὲς μεταλλαγὲς καὶ μεταπτώσεις ποὺ ὀφείλονται στὸ ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητο ἀλλὰ καὶ γιομᾶτο ζωὴ καὶ δύναμη νευρικό του σύστημα.

Νὰ γιατὶ εἴπαμε ὅτι θὰ προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε μιὰ εἰκόνα του ὅπως τὸν ἴδαμε τώρα ἔπειτα ἀπὸ τὸ μακρυνό του ταξεῖδι.

κατά . . . μονάδας κι' αὐτὸ γιὰ νὰ τὸν προδιαθέσουμε εὐκολώτερα στὴν ἐνόχληση ποὺ θὰ τοῦ προξενούσαμε.

Πρῶτος μπῆκα ἐγὼ γιὰ νὰ προλειάνω τὸ ἔδαφος, ἔπειτα ἀκολουθήσανε δύο ἀκόμα . . . «Ρεπόρτερ» τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» ὁ Φορτούνας κι' ὁ Λάϊος.

Μόλις τὸν ἀντίκρυσα κι' ἔπειτα ἀπὸ τὶς πρῶτες στιγμὲς ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἐγκαρδιότητος, ἔνοιωσα μιὰ περίεργη ἐντή συναλλαγματική της διαφορὰ κατώρθωσε νὰ τραβήξῃ στοὺς κόλπους της τοὺς καλλίτερους εὐρωπαίους καλλιτέχνες.

Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῆς Βοστώνης ἀπαρτίζεται ἀπὸ 120 ἐξαιρέτους μουσικούς. Τὰ ἔγχορδα εἶναι Γάλλοι, Αὐστριακοὶ καὶ Ρῶσσοι. Τὰ ξύλινα πάλι Γάλλοι καὶ τὰ χάλκινα Γερμανοί. Ἡ σύνθεση αὐτὴ τῆς ὀρχήστρας πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι εἶναι πρωτοφανὴς καὶ ἀποτελεῖ βέβαια ἕναν πρότυπο καὶ ἰδεώδη τῦπο.

Ἐκεῖ δὲν ὑπάρχουν, ὅπως ἀλλοῦ, σύνορα ἱκανότητος μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας. Ἀρκεῖ νὰ σᾶς



Ἑλληνόπουλο ποὺ νὰ μὴν εἶναι μορφωμένο στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα στοὺς ἑλληνικοὺς χοροὺς καὶ γενικὰ σὲ κάθε τι ποὺ λέγεται ἑλληνικὸ ἢ ποὺ προέρχεται ἀπὸ ἑλληνικὴ παράδοση

Γιὰ νὰ μὲ εὐχαριστήσουν καὶ γιὰ νὰ μοῦ δώσουν ἕνα δεῖγμα τῆς ἀγάπης καὶ ἐκτίμησής τους, ζητήσανε νὰ ὀργανώσουν μιὰ μεγάλη γιορτὴ πρὸς τιμή μου κι' ἀσφαλῶς θὰ μοῦ δίνανε τὴν εὐκαιρία νὰ θαυμάσω καὶ τὴν ἑλληνικὴ κουβαρντοσύνη ἂν βέβαια δὲν διατηροῦσα κι' ἐγὼ μέσα μου καὶ μέσα στὶς μεγάλες τιμὲς καὶ δόξες ποὺ μοῦ γίνανε, μιὰ πίκρα λων, μοῦ δίνουν τὴν βεβαιότητα ὅτι τὸ Σωματεῖο βρίσκεται σὲ καλὰ χέρια καὶ περιμένω νὰ γίνουν πολλὰ πρὸς ὄφελος τῶν μουσικῶν μας.

Ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ προσεχοῦς Δεκεμβρίου, εἶμαι δυστυχῶς ὑποχρεωμένος νὰ ξαναλείψω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, γιατὶ πρέπει νὰ βρίσκωμαι ἐπὶ δύο μῆνες στὴν Ἀμερική. Μετὰ ἔχω σαιζὸν στὸ Μόντε Κάρλο κι' ἀκόμα κοντσέρτα στὴ Γερμανία καὶ στὴν Ἰταλία.

Ξεύρω ὅτι πολλοὶ συνάδελφοι παραπονοῦνται γι' αὐτά μου τὰ ταξεῖδια, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ἑρμηνεύουν τοῦτο σὰν ἀχαριστία ἐκ μέρους μου.

Ὁποιοσδήποτε στὴν θέση μου, θὰκανε τὸ ἴδιο. Μετὰ 2—3 χρόνια ποὺ ἡ φήμη μου θἆναι πιὰ παγκοσμίως ἐδραιωμένη, θὰ μπορῶ τότε καὶ χρήματα νὰ διαθέσω καὶ νὰ κανονίζω τὶς περιοδεῖες μου ἀνάλογα μὲ τὶς πιθυμίες μου.

Αὐτὰ μᾶς εἶπε ὁ Μητρόπουλος κι' ἀσφαλῶς θὰ μᾶς ἔλεγε κι' ἄλλα πολλά. Ἡ ὥρα ὅμως εἶχε περάσει καὶ θεωρήσαμε καθῆκον μας νὰ τοῦ τὸ θυμήσωμε.

Στὸ δρόμο ὅταν πιὰ εἴχαμε φύγει ἄθελά μας καὶ χωρὶς νἄχει ἐπηρεάσῃ ὁ ἕνας τὸν ἄλλον μὲ προηγούμενες συζητήσεις, ἀνακεφαλαιώνοντας ἁπλῶς τὰ ὅσα ἀκούσαμε καταληξαμε καὶ οἱ τρεῖς στὸ ἴδιο συμπέρασμα Ὁ Μητρόπουλος ἔχει ἀλλάξει. Τὴν ἀλλαγή του αὐτὴ τὴ βλέπουμε ὄχι μόνο στὸ ὕφος του ὅπως γράψαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ σημειώματός μας, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στὶς ἀντιλήψεις του καὶ σαφέστερα στὴ γραμμὴ ποὺ κράτησε ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς συνομιλίας μας.

Διευκρινίζοντες δὲν θέλουμε βέβαια νὰ ποῦμε ὅτι ὁ λαμπρὸς καλλιτέχνης μας εἶναι ἀπὸ κείνους ποὺ τὸ ψυχικὸ περιεχόμενο μεταβάλλεται ἀνάλογα μὲ τὶς ἀλεπάλληλες ἐξωτερικὲς ἐντυπώσεις χρόνου καὶ τόπου.

Τὸ τελευταῖο αὐτὸ σημεῖο τὸ ξεκαθαρίσαμε κι' εἴμαστε βέβαιοι ὅτι δὲν διατρέχουμε κίνδυνο νὰ παρεξηγηθοῦμε ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μας ἂν ποῦμε ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἔχει ἀλλάξη.

Τὴ γνώμη μας αὐτὴ τὴν εἴπαμε καὶ στὸν ἴδιο στὴν ἐπίσκεψη ποὺ τοῦ κάναμε γιὰ νὰ τοῦ εὐχηθοῦμε τὸ καλῶς ὥρισες καὶ γιὰ νὰ τοῦ πάρουμε τὴν ἀπαραίτητη συνέντευξη γιὰ τὸ «Μουσικὸ Κόσμο».

Ὁ Μαέστρος δὲν μᾶς διέψευσε ὁλότελα. Παραδέχτηκε ἐν μέρει τὴν ἄποψή μας ἀποδίδοντας αὐτὴ τὴν ἀλλαγή του σὲ αἰτίες φυσιολογικές. «Διόλου παράδοξο νἄχετε δίκηο, εἶπε μὲ τὸ φωτεινὸ κι' ἀπαράμιλλο σ' ἔκφραση χαμόγελό του, γιατὶ ἐξ ἄλλου φέτος εἶμαι κατὰ ἕνα χρόνο μεγαλείτερος».

Κι' ὅμως ἂς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ ἐπιμείνουμε.

Ὁ Μητρόπουλος δὲν εἶναι πιὰ ὅπως τὸν ξέραμε

Χτὲς πρὶνμποῦμε στὸ κομψὸ καὶ φιλόξενο σπιτάκι του, κάναμε ἕνα πρόχειρο . . . συμβούλιο καὶ ἀποφασίσαμε νὰ παρουσιαστοῦμε μπροστά του τύπωση. Ὁ Μητρόπουλος μοῦ φάνηκε ἀπ' ὅτι τὸν ἤξερα πιὸ ψηλός. Μάλιστα. Κι' ἔχω τὴν ἀπαίτηση ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες νὰ μὴ χαμογελάσουν.

Ἡ ἔμφυτη μετριοφροσύνη καὶ ἁπλότητά του προσδίνανε πάντοτε μιὰν ἰδιαίτερη ἀτμόσφαιρα σ' ὅλο του τὸ εἶναι κι' ἀντανακλούσανε καὶ στὴ σιλουέττα του ἀκόμα, ὅλη τὴ θρησκευτικὴ εὐλάβεια καὶ περισυλλογή του πρὸς τὴν ἀγαπημένη του τέχνη καὶ πρὸς τὴν μεγάλη ἀποστολὴ ποὺ εἶχε ἀναλάβη ἀπέναντί της.

Τώρα τὰ μάτια του εἶναι αὐστηρά. Χωρὶς νἄχουν χάσῃ τὴν παληά τους ἔκφραση, μιλᾶνε ξεκάθαρα σ' ὅποιον τ' ἀτενίζει καὶ λένε πὼς ὁ Μητρόπουλος ἔχει ἐκπληρώση τὸν μεγάλο ὅρκο ποὺ εἶχε κάνει στὸ βωμὸ τῆς ἀγαπημένης του, ξεπερνώντας κάθε ἀνθρώπινη προσδοκία . . .

Τὰ χέρια καὶ οἱ ὦμοι του συνοδεύουν τὸ λόγο του μὲ κινήσεις ἀργὲς κι' ἁρμονικὲς ποὺ ἐκφράζουν περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ τὴν ὑπεράνθρωπη δύναμη κι' ἀνωτερότητα ποὺ φωλιάζει στὴν πλούσια καὶ πολύμορφη ψυχοσύνθεσή του.

Νὰ ποιὲς εἶναι οἱ διάφορες αἰτίες ποὺ ὅλες μαζὶ συνδυασμένες σ' ἕνα ἀτόφιο κι' ἀξιοθαύμαστο ἀνάγλυφο, μὲ κάνανε νὰ τὸν δῶ πιὸ ψηλό, πιὸ μεγάλο, ἐπιβλητικό.

Ἔρχομαι τώρα στὰ ὅσα μᾶς ἀφηγήθηκε γιὰ τὸ ταξεῖδι του.

Λέμε «ἀφηγήθηκε» γιατὶ περὶ ἀφηγήσεως πρόκειται. Στὸν Μητρόπουλο δὲν πήγαμε μὲ ὡρισμένες ἐρωτήσεις. Ἁπλῶς τὸν παρακαλέσαμε νὰ μᾶς πῇ τὶς ἐντυπώσεις τοῦ ταξειδιοῦ του τὶς ὁποῖες καὶ παραθέτουμε.

Οἱ ὀρχῆστρες τῆς Ἀμερικῆς δὲν συγκρίνονται μὲ τὶς ὀρχῆστρες τῆς Εὐρώπης. Μ' αὐτὸ δὲν ἔχω βέβαια πρόθεση νὰ θίξω τὶς δικές μας ὀρχῆστρες γιατὶ εἶναι σ' ὅλους γνωστὸ ὅτι ἡ Ἀμερικὴ μὲ τὴν ἀνεπτυγμένη οἰκονομική της διάρθρωση καὶ μὲ πῶ ὅτι τὴ θέση τοῦ δεκάτου βιολοντσέλλου τὴν κατέχει ὁ γνωστός μας πρῶτος Τσελλίστας τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν Chardon. Ἀκόμη στὸ τελευταῖο ἀναλόγιο τῶν πρώτων βιολιῶν συνήντησα τὸν πάλι σὲ ὅλους μας γνωστὸ Βιολιστὴ Hansen σολίστα τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ἑλληνικοῦ Ὠδείου τὸ 1924.

Τὰ δύο αὐτὰ περιστατικὰ εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ δώσουν μιὰ ἰδέα τῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης. Ἕνα ἀκόμα χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς ὀρχήστρας αὐτῆς βγαίνουν πέντε κουαρτέττα περίφημα.

Ἡ σαιζὸν διαρκεῖ ὀκτὼ μῆνες τὸ χρόνο καὶ δίδονται τέσσερις συναυλίες τὴν ἑβδομάδα μὲ τὸ ἴδιο πρόγραμμα στὶς ὁποῖες οἱ μουσικοὶ παίρνουν μέρος ἐκ περιτροπῆς.

Δυστυχῶς ὅμως παρ' ὅλον ὅτι τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν εἶναι πολὺ ἐξελιγμένο μουσικῶς καὶ παρ' ὅλη τὴ μεγάλη παράδοση αὐτῆς τῆς ὀρχήστρας ποὺ ἀριθμεῖ πενηνταπέντε χρόνια ζωῆς, ἡ οἰκονομικὴ ἀπαθλίωσις θὰ ἤτανε κι' ἐκεῖ πολὺ αἰσθητή, ἂν δὲν βρισκόντουσαν ἑπτακόσιοι Ἀμερικάνοι δολλαριοῦχοι γιὰ νὰ πληρώνουν ἕνα τιμητικὸ φόρο πολυτελείας καὶ ἀνώτερης πνευματικῆς ἀπολαύσεως ποὺ φτάνει τίς 150.000 δολλάρια ἔλλειμα τὸ χρόνο, δηλάδὴ 17—18.000 000 δρχ. Κι' αὐτὸ ἐπειδὴ τὸ Κράτος ἐκεῖ, ὅπως καὶ παντοῦ δὲν ἐπεμβαίνει σὲ τέτοια ζητήματα. Αὐτὸ ποὺ λέω δὲν ἰσχύει βέβαια γιὰ τὴ Ρωσσία καὶ γιὰ μερικὰ ἄλλα κράτη στὰ ὁποῖα οἱ μουσικοὶ εἶνε κρατικοὶ ὑπάλληλοι

Ἐκτὸς τῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης ὑπάρχουν καὶ οἱ ὀρχῆστρες τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ τῆς Φιλαδελφείας.

Οἱ ὀρχῆστρες αὐτὲς εἶναι συναιτερικὲς καὶ διευθύνονται ἀπὸ ἕνα συμβούλιο μουσικῶν. Ἀποτελοῦνται κι' αὐτὲς ἀπὸ ἄριστα στελέχη καὶ δίνουν πολλὰ κονσέρτα τὸ χρόνο.

Ἡ ἰδιομορφία σ' αὐτὰ τὰ συγκροτήματα εἶναι ὅτι δὲν ἔχουν μόνιμο Διευθυντὴ Ὀρχήστρας.

Ἐκτὸς τῶν ὀρχηστρῶν ποὺ σᾶς ἀνέφερα, ὑπάρχουν σ' ὅλες τὶς πόλεις τῆς Ἀμερικῆς θαυμάσιες καὶ μεγάλες ὀρχῆστρες.

***

Μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλύτερες συγκινήσεις ποὺ δοκίμασα εἶναι ἡ ὑποδοχὴ ποὺ μοῦ ἔκαναν οἱ Ἕλληνες τῆς Ἀμερικῆς καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς ποὺ μοῦ ἔδειξαν. Ἐκεῖ μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ γνωρίσω τὴ ψυχὴ τοῦ ἀληθινοῦ Ρωμηοῦ Δὲν μπορεῖτε νὰ φαντασθῆτε μέχρι ποιοῦ σημείου εἶναι πατριῶτες καὶ πόσο μεγάλη ἡ νοσταλγία τους γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Τὰ αἰσθήματά τους αὐτὰ τὰ μεταδίδουν καὶ στὰ παιδιά τους μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια, ἔτσι ποὺ νὰ μὴν ὑπάρχει οὔτε ἕνα κι' ἕνα κρυφὸ παράπονο γιὰ σᾶς τοὺς Ἀθηναίους συναδέλφους μου τοὺς ὁποίους δὲν ἔπαψα νὰ σκέπτωμαι οὔτε στιγμή. Ἀντὶ δεξιώσεως, ζήτησα ἀπὸ τοὺς ἀγαπημένους πατριῶτες μας τοῦ Νέου Κόσμου νὰ συγκεντρώσουν ἕνα ποσὸ γιὰ τὴν ἵδρυση ἑνὸς ταμείου πρὸς ὄφελος τῶν Ἑλλήνων μουσικῶν. Γιὰ τὴν ἐνίσχυση αὐτοῦ τοῦ Ταμείου, ὑποσχέθηκα νὰ κάνω ἕνα κοντσέρτο στὸν κύκλο τῶν Ἑλλήνων τῆς Ἀμερικῆς στὸ ἐρχόμενο ταξεῖδι μου. Πόσο σκόπιμη ἤτανε ἡ ἰδέα μου αὐτὴ τῆς ἱδρύσεως τοῦ Ταμείου, μπορεῖ ὁ καθένας μας νὰ τὸ νοιώσῃ, ὅταν λάβει ὑπ' ὄψιν του ὅτι ὁ Ἑλληνικὸς πληθυσμὸς τῆς Βοστώνης ἀνέρχεται σὲ 60.000 ψυχές, τῆς Νέας Ὑόρκης σὲ 150 000 κι' ὅλης τῆς Ἀμερικῆς σὲ 500.000.

Ἡ πρότασή μου αὐτὴ, ὅπως ἤτανε ἑπόμενο, ἔγινε ἀμέσως δεκτὴ μὲ πολὺ ἐνθουσιασμὸ καὶ μέσα σὲ λίγο καιρὸ μαζευτήκανε 1250 δολλάρια τὰ ὁποῖα βρίσκονται στὴν Ἀμερικὴ καὶ τὰ ὁποῖα θὰ ἀποσύρω ὅταν ἐγὼ κρίνω σκόπιμο.

Ὡς πρὸς τὸν συγκεκριμένο σκοπὸ γιὰ τὸν ὁποῖον θὰ διαθέσω αὐτὰ τὰ χρήματα δὲν ἔχω καταλήξη ἀκόμη σὲ ὁριστικὰ συμπεράσματα. Σᾶς διαβεβαιῶ ὅμως ὅτι ὁποιαδήποτε ἀπόφαση κι' ἂν πάρω θὰ εἶναι ἀπόλυτα ἱκανοποιητικὴ γιὰ τοὺς μουσικούς.

***

Μετὰ τὴν Ἀμερική, ἐπεσκέφθηκα τὸ Βερολῖνο, ὅπου διηύθηνα τὴν ὀρχήστρα τῆς Φιλαρμονί. Ἡ συναυλία αὐτὴ εἶχε μεγάλη ἀπήχηση.

Στὸ Βερολῖνο συναντήθηκα μὲ τὸν κ. Σοῦριχτ, ὁ ὁποῖος μοῦ μίλησε μὲ θαυμασμὸ γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ γιὰ τοὺς Ἕλληνες μουσικούς. Ἀπὸ τὸν ἴδιο πληροφορήθηκα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Παπαγεωργίου, ποὺ μὲ λύπησε βαθύτατα.

Μετὰ τὸ Βερολῖνο, πῆγα στὸ Μόντε Κάρλο, ὅπου διηύθυνα μιὰ σειρὰ συναυλιῶν ἐπὶ δύο μῆνες μὲ σολίστ μεγάλους ἀρτίστες σὰν τὸν Κράϋσλερ Ζάουερ, Λῶτε, Λαίμαν, Σοῦμαν κ. ἄ.

***

Οἱ συναυλίες μου στὴν Ἰταλία δυστυχῶς ματαιωθήκανε, λόγῳ τῆς συμμετοχῆς τῆς Ἑλλάδος στὶς κυρώσεις. Παρ' ὅλη ὅμως τὴν ἀπαγόρευση, ἔπειτα ἀπὸ ἰδιαίτερη παράκληση τοῦ διοικητοῦ τῆς Νεαπόλεως πρὸς τὸν κ. Μουσσολίνι, διηύθυνα μίαν συναυλία στὴ Νεάπολη, τῆς ὁποίας οἱ εἰσπράξεις δοθήκανε στὶς οἰκογένειες τῶν πεσόντων στὸν πόλεμο τῆς Ἀβυσσηνίας.

***

Φθάνοντας ἐδῶ ἔμαθα μὲ μεγάλη χαρὰ τὴ νέα σύνθεση τοῦ Διοικ. Συμβουλίου τοῦ Π. Μ. Σ. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν νέων Συμβού-

Ἐμεῖς, τὰ μέλη τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ γενικώτερα, ἐμεῖς οἱ ἐξ ἐπαγγέλματος Ἕλληνες μουσικοὶ τῶν Ἀθηνῶν, τῆς Θεσσαλονίκης, τῶν Πατρῶν, τοῦ Βόλου καὶ κάθε ἄλλης πόλεως μέχρι ἀκόμα καὶ τοῦ μικροτέρου χωριοῦ ποὺ νὰ ἔχῃ φτάσει τὸ μεγάλο ὄνομα τοῦ Μητρόπουλου, ἐμεῖς ὅλοι δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ εἴμαστε βαθειὰ συγκινημένοι ὅταν βλέπουμε ἕνα Μητρόπουλο στὶς ἱστορικὲς στιγμὲς τῆς μεγάλης του δόξας νὰ θυμᾶται τοὺς «Ἕλληνες συναδέλφους του», νὰ ἱδρύῃ Ταμεῖα γι' αὐτούς, νὰ ὑπόσχεται καὶ νὰ ὀργανώνῃ ἀπὸ τώρα συναυλίες στὴν Ἀμερικὴ πρὸς ὄφελός τους, νὰ ἐξωτερικεύῃ τὴ μεγάλη του ἀγάπη γιὰ τοὺς «πατριῶτες τοῦ Νέου Κόσμου», νὰ μιλάῃ μὲ πόνο γιὰ τὴ τραγικὴ θέση τῆς Τέχνης ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ζήσῃ παρὰ μόνο σὰν ἐξάρτημα τῶν ἑπτακοσίων Ἀμεκάνων δολλαριούχων ποὺ πληρώνουν τὸ ἔλλειμμα τῶν 18.000.000 δρχ. νὰ ζητάῃ μὲ τὴν ἁπλή του καὶ μεγάλη καρδιὰ συγγνώμη ἀπὸ τοὺς «συναδέλφους του» γιὰ τὰ μακρυνά του ταξείδια κι' ἕνα σωρὸ ἄλλα παραδείγματα ποὺ δείχνουν τὴ μεγάλη φυσιογνωμία τοῦ Μητρόπουλου, τὴ διαφοροποίησή του, καὶ τὸ φλογερό του ἐνδιαφέρον γιὰ ὅτι ἀφορᾷ τὴ μουσική μας ζωὴ καὶ τοὺς Ἕλληνες μουσικούς.

Τελειώνοντας ἂς μᾶς ἐπιτρέψῃ ὁ Μαέστρος μας νὰ πιστεύουμε εἰλικρινὰ καὶ χωρὶς ἴχνος ὑστεροβουλίας ἐκ μέρους μας, ὅτι τὸ καλλιτεχνικὸ καὶ κοινωνικό του κριτήριο συνδυασμένο μὲ τὴν καλλιτεχνική του ὡριμότητα ἔχει πάρειδιαστάσεις τέτοιες ποῦ πολὺ γρήγορα θὰ τὸν δοῦμε νὰ παίξῃ ἕνα ἱστορικὸ καὶ ἀποφασιστικὸ ρόλο ὄχι μόνο στὰ μουσικὰ ζητήματα τοῦ τόπου μας ἀλλὰ καὶ γενικώτερα σ' ὅλο τὸ πρόβλημα τῆς δημιουργίας μιᾶς πραγματικὰ ἐξελιγμένης καλλιτεχνικῶς, πολιτισμένης καὶ ἐμπνευσμένης Ἑλλάδας.

Ψ.



ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΕΛΛΗΝ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΗΣ Κας ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὁ Μητρόπουλος γύρισε πρὶν ἀπὸ λίγες ἡμέρες ἀπὸ τὴν περιοδεία του στὸ ἐξωτερικό. Τὸν εἶδα μιὰ μέρα μετὰ τὴν ἄφιξί του χαρούμενο γιὰ τὴν ἐπιστροφή του στὴν Ἑλλάδα, ἱκανοποιημένο καὶ ὑπερήφανο γιὰ τὶς ἐπιτυχίες του, γεμᾶτο ζωή, γεμᾶτο δροσιά, ἀνεξάντλητο, ἕτοιμο γιὰ νέα δρᾶσι, γιὰ νέα ἐργασία.

Μοῦ διηγεῖται τὶς ἐντυπώσεις του. Μοῦ μιλεῖ γιὰ τὶς μεγάλες ὀρχῆστρες ποὺ διηύθυνε, γιὰ τοὺς Φιλαρμόνικερ τοῦ Βερολίνου, γιὰ τὴν Συμφωνικὴ τῆς Βοστώνης, γιὰ τὶς γαλλικὲς ὀρχῆστρες, γιὰ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Μόντε Κάρλο, γιὰ τοὺς μεγάλους σολίστες ποὺ εἶχε στὶς συναυλίες του, γιὰ τὶς ὀρχῆστρες τῆς Ἰταλίας. Τὸν παρακολουθῶ σὰν σὲ ἕνα φανταστικὸ ταξεῖδι. Τὸν βλέπω σὰν ἀγωνιστή, ἀνάμεσα σὲ τόσους δεινοὺς ἀντιπάλους, τὸν παρακολουθῶ στὴν πάλη του, στὴν ἐπικράτησί του, στὴ νίκη του. Καὶ καθὼς στέκεται μπροστά μου λεπτός, εὐσταλής, ἀκτινοβολῶντας ἀπὸ δύναμι καὶ ὑγεία, μοῦ φαίνεται σὰν ἕνας Ὀλυμπιονίκης ποὺ γυρίζει φέρνοντας τὴ δάφνη στὴν πατρίδα του: Τὴ δάφνη τῶν ὡραιοτέρων ἀγώνων ποὺ μποροῦσε ποτὲ νὰ ὀνειρευθῇ ἡ νέα Ἑλλάς: Στὸ ἐπίπεδο τῆς Μουσικῆς.

Ὁ Μητρόπουλος δὲν ἔχει ψευτομετριοφροσύνες. Μὲ παιδιάτικη χαρὰ διηγεῖται τὴν ὑπερηφάνεια τῶν Ἑλλήνων τῆς Ἀμερικῆς γιὰ τὶς τιμὲς ποὺ οἱ Ἀμερικανοὶ τῆς Βοστώνης ἀπένειμαν στὸν Ἕλληνα διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας, τὴν ὑποδοχὴ στὸ Βερολῖνο, τὶς ἐπιτυχίες τοῦ Μόντε Κάρλο, τὴν ἀποθέωσι τῶν Ἰταλῶν στὴ Νεάπολι, ποὺ στὴν τελευταία του συναυλία ἐμφανίσθηκε καὶ ὡς σολίστ, ἐκτελῶντας ὁ ἴδιος καὶ διευθύνοντας τὸ Κονσέρτο τοῦ Μαλιπιέρο. Μὲ τὴν πιὸ μεγάλη ἀφέλεια τοῦ κόσμου λέει:

— Δὲν εἶμαι πιανίστας... Ξέρω τί μοῦ λείπει... Μὰ βλέπετε... ἔχω κάτι νὰ πῶ στὸν κόσμο καὶ κατορθώνω νὰ τὸ λέω...

Νὰ τὸ μυστικό, τὸ βαθὺ μυστικὸ τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνου: Αὐτὸ τὸ κάτι ποὺ κρύβει μέσα του καὶ ποὺ θέλει νὰ ἐκφράσῃ καὶ πού, ὅμως, βρίσκει τὰ μέσα, ἔχει τὰ μέσα, νὰ ἐκφράσῃ... Κι' αὐτὸ τὸ «κάτι» εἶναι ἀληθινό, εἶναι μεγάλο, εἶναι πειστικό. Νὰ γιατὶ ὁ Μητρόπουλος νικᾶ καὶ ἐπιβάλλεται ἀνάμεσα στοὺς τόσους μεγάλους συναγωνιστάς.

Πολλὲς φορὲς ποὺ τὸν παρακολούθησα στὶς συναυλίες του, ἔννοιωσα τὴ μεγάλη, τὴ βαθύτατη αὐτὴ ἀλήθεια, ποὺ θἄπρεπε νὰ νοιώσουν ὅλοι ὅσοι ἀσχολοῦνται μὲ τὴν τέχνη. Δὲν γίνεται κανεὶς καλλιτέχνης. Γεννιέται. Γεννιέται μὲ τὴ θεία φλόγα μέσα του, γεννιέται μὲ τὸν πόθο ν' ἀνοίξῃ τὴν ψυχή του, νὰ ἀποκαλύψῃ τὰ μυστικά της, νὰ φανερώσῃ στοὺς ἀνθρώπους τὸ Θεό. Φθάνει ὅμως αὐτό; Μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσῃ ἔτσι στὸν κόσμο εἴτε μὲ τὴν ὀρχήστρα του, εἴτε μὲ τὸ πιάνο του, εἴτε μὲ τὸ βιολί του ἢ μὲ τὸ τραγοῦδι του;.... Ἀλλοίμονο, δὲν ἀρκεῖ νὰ πάρῃ κανεὶς μιὰ μπαγκέττα καὶ νὰ διευθύνῃ, οὔτε νὰ καθήσῃ σ' ἕνα πιάνο γιὰ νὰ ἐκφράσῃ. Χρειάζονται χρόνια μελέτης, χρόνια περισυλλογῆς, χρόνια συγκεντρώσεως, χρόνια πεισματώδικης ἀναζητήσεως. Κι' ὁ Μητρόπουλος μᾶς δίνει τὸ μεγάλο, τὸ φωτεινὸ παράδειγμα. Γεννιέται μουσικός. Παιδάκι — εἶμαι ἀπὸ ἐκείνους ποὺ τὸν παρηκολούθησαν ἀπ' τὴν πιὸ τρυφερή του ἡλικία — ξυπνάει μέσα ἀπ' τὸ πιάνο του ἕνα ὁλόκληρο κόσμο, ἀποσπάει ἀπ' τὰ σπλάγχνα τοῦ ὀργάνου του μιὰ ψυχή, ἕνα παλμό. Μελετάει. Καὶ τί μελέτη, καὶ τί ἀγωνίες καὶ τί σκέψεις, καὶ τί ἀναζητήσεις... Φεύγει, μελετάει ἀκόμα, πειραματίζεται, ἐξασκεῖται. Ξέρει τί ζητάει, ξέρει τί θέλει. Κατέχει πιὰ τὸ μέσον τῆς ἐκφράσεως. Τώρα μπορεῖ ἀ μιλήσῃ, νὰ ἐκφράσῃ τὴν ψυχή του, ν' ἀφήσῃ νὰ ξεσπάσῃ ὅλο αὐτὸ ποὺ τὴν πυρπολεῖ, νὰ συναρπάσῃ τὸν κόσμο: Εἶναι μεγάλος.

Ὑπάρχουν πολλοί, πάμπολλοι μουσικοὶ σήμερα σ' ὅλο τὸν κόσμο, πολλοὶ ἀκόμα καὶ στὴν Ἑλλάδα. Παίζουν ἄψεγα, ἴσως μάλιστα μὲ μεγαλύτερη τεχνικὴ ἀπ' τὸν Μητρόπουλο. Ἀλλὰ δὲν ἔχουν νὰ ποῦν τίποτα. Οὔτε ἔχουν, οὔτε αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ μᾶς ποῦν τίποτα. Αὐτοὶ περνοῦν ὅλοι, σβύνουν σιγὰ-σιγά, ὁ κόσμος δὲν τοὺς θυμᾶται πιά. Θἄρθουν ἄλλοι γιὰ νὰ σβύσουν σὰν τοὺς τρώτους. Δὲν ἀπομένουν παρὰ αὐτοὶ ποὺ ἔχουν νὰ μᾶς ποῦν «κάτι» καὶ ποὺ μπόρεσαν νὰ τὸ ποῦν...

Κι' ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ θὰ εἶχαν κάτι νὰ μᾶς ποῦν καὶ ποὺ ὅμως ἡ βιασύνη καὶ ἡ ἐπιπολαιότης δὲν τοὺς ἄφησαν ποτὲ νὰ βροῦν τὰ μέσα. Κι' αὐτὸ θ' ἄξιζε νὰ τὸ προσέξουν περισσότερο οἱ Ἕλληνες ποὺ μόλις ἐφοδιασθοῦν μ' ἕνα δίπλωμα Ὠδείου, ἐμφανίζονται ὡς ἑρμηνευταὶ εἴτε μὲ τὸ πιάνο τους, εἴτε μὲ τὸ βιολί τους, παίρνουν ἔτσι ἄσκεφτα μιὰ μπαγκέττα ἢ κάθονται νὰ συνθέσουν ἔχοντας ὡς βάσι μερικὰ γυμνάσματα ἁρμονίας καὶ ἀντιστίξεως.... Ἡ τέχνη εἶναι ἀπέραντη, εἶναι ἄβυσσος, ἕτοιμη νὰ καταπιῇ ὁποιον τὴν πλησιάσῃ ἀπρόσεκτα κι' ἀπροπαρασκεύαστα. Καὶ εἴδαμε καὶ βλέπομε πολλὰ τραγικὰ πειράματα τριγύρω μας... Ἂς ξυπνήσωμε πιά. Ἂς νοιώσωμε κατάβαθα τὸ μεγάλο μυστικό: Ἀληθινὸς καλλιτέχνης δὲν εἶναι παρὰ αὐτὸς ποὺ γεννιέται καλλιτέχνης κι' αὐτὸς ποὺ γεννιέται δὲν μπορεῖ νὰ φθάσῃ τὸν προορισμό του — προορισμὸ ἀποστόλου καὶ προφήτου — χωρὶς ἐμπεριστατωμένη ἐργασία καὶ περισυλλογή. Καὶ ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ μεγάλα καὶ τὰ πιὸ ὡραῖα παραδείγματα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἐλεύθερα Βήματα
20-6-936

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ ἔκτακτος συναυλία τῆς ὀρχήστρας στὸ θέατρον Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ἂν δὲν ἀπατῶμαι, καὶ δὲν ἀπατῶμαι, γιατὶ ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὸ σχετικὸν πρόγραμμα τῶν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τοῦ ἑξάτμου λαβόντος χώραν ἰατρικοῦ συνεδρίου ἑορτῶν, τὸ ἐν λόγῳ συνέδριον θὰ ἔληγε εἰς Ἐπίδαυρον μὲ μεγαλοπρεπῆ συναυλίαν εἰς τὸ ἐκεῖ θέατρον ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου.

Δὲν γνωρίζω ἀκριβῶς τοὺς λόγους διὰ τοὺς ὁποίους ἡ συναυλία αὐτὴ ἐματαιώθη, ἀντικατασταθεῖσα, ἐπιτυχῶς ὡς πάντες, οἱ παρευρεθέντες ἀνωμολόγησαν ὑπὸ γραφικῶν χορῶν καὶ παρελάσεων τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων, δὲν θὰ μοῦ ἐφαίνετο ὅμως περίεργον αὐτὸ τὸ ματαιωθὲν σχέδιον νὰ ἐνέβαλε εἰς σκέψεις τὸν διεθνοῦς φήμης μαέστρον μας καὶ νὰ τὸν παρώτρυνε εἰς τὴν ὀργάνωσιν τῆς προχθεσινῆς συναυλίας μὲ ἔργα τοῦ Wagner ποὺ εἶχε, ἀναμφισβητήτως, μεγάλη ἐπιτυχία.

Ἄρχισα ἀπὸ προχθὲς νὰ ἔχω κάποιους δισταγμοὺς γιὰ τὸ ἀπολύτως κατάλληλον τοῦ Ὠδείου τοῦ Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ διὰ συστηματικὴν ἐκεῖ ὀργάνωσιν συναυλιῶν. Φανταζόμουν τὴν ἀκουστικὴν καλλιτέραν, ἴσως γι' αὐτὸ νὰ ἔπαιτε ἡ ἀκατάλληλος τοποθέτησις τῶν ὀργάνων, ἴσως ἐπίσης καὶ ἡ ἐκλογὴ τῶν ἔργων. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἡ ἐντύπωσις δὲν ἦταν ἐκείνη ποὺ ἀνεμένετο, μὲ ὅλην τὴν προσπάθειαν τοῦ κ. Μητροπούλου ὅπως τούναντίον προξενήσῃ τὸ maximum τῆς ἐντυπώσεως.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν εἰς τὸ πρόγραμμα ἀναγραφομένων ἔργων ἦταν ἐπιμελεστάτη, λεπτομερὴς καὶ καλῶς ἰσορροπημένη, ἡ μᾶλλον ἀκριβέστερον, αὐτὴ θὰ ἦταν ἡ πρόθεσις τοῦ μαέστρου μας. Ἀπολύτως ὅμως ἱκανοποιημένους μᾶς ἄφησε τὸ τελευταῖον ἔργον, τὸ Prélude καὶ ὁ «Θάνατος τῆς Ἰζόλδης», τὸ ἀδυνατώτερον δὲ μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἡ εἰσαγωγή, ἂχ αὐτὰ τὰ χάλκινα!, καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ Venusberg τοῦ «Tanhäuser», ὅπου πλείσται λεπτότητες καὶ λεπτομέρειαι ἐξητμίσθησαν.

Μ' ὅλας ὅμως αὐτὰς τὰς ἀτελείας οἱ φιλόμουσοι Ἀθηναῖοι ἐπέρασαν μιὰ εὐχάριστη ὥρα στὸ θαυμαστὸ περιβάλλον τοῦ ἀρχαίου ὠδείου καὶ ὑπὸ τὴν σκέπην τοῦ ἱεροῦ λόφου ἀπαραμίλλως φωτιζομένου ἀπὸ τὰς ἀνταυγείας τοῦ δύοντος ἡλίου.

Ἐπειτα ὁ σκοπὸς διὰ τὸν ὁποῖον ἐδίδετο ἡ συναυλία, ὑπὲρ τοῦ ταμείου προνοίας τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου, δὲν ἠμποροῦσε παρὰ νὰ μᾶς κάμῃ νὰ χειροκροτήσωμε μ' ὅλη μας τὴν καρδιὰ τοὺς συμπαθεῖς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸν ἐμπνευσμένο της μαέστρο.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΕΣΤΙΑ 18/6

Ἡ ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἐπιτυχίαν ἀνάλογον πρὸς τὸν εὐγενῆ σκοπόν της ἐσημείωσε χθὲς εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ ἡ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, ὑπὲρ τοῦ Ταμείου Προνοίας τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου.

Ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐξετελέσθησαν διάφορα ἀποσπάσματα ἐξ ἔργων τοῦ Βάγνερ, καταχειροκροτηθέντα ὑπὸ τοῦ συρρεύσαντος φιλομούσου καὶ... φιλοθεάμονος πλήθους. Ἴσως νὰ ὑστέρει ἀπὸ ἀπόψεως ἀποδόσεως ἡ εἰσαγωγὴ καὶ τὸ βακχικὸν τοῦ τοῦ «Τάνγχοϋζερ» ἐξ ἄλλου, ὅμως, ἡ ἀνάπτυξις τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Λόενγκριν» ἦτο ἐπιμελεστάτη καὶ τὸ «Πρελούδιον καὶ Θάνατος τῆς Ἰζόλδης» ἐξετελέσθη πραγματικῶς κατὰ τρόπον ὑποδειγματικὸν ποὺ ἐδικαιολόγει τοὺς μεγαλειτέρους ἐπαίνους.

Κατὰ πόσον τώρα τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρῴδου εἶνε τελείως κατάλληλον πρὸς συστηματικὴν ἐκμετάλλευσιν εἰς τοιαύτας συναυλίας, δὲν θὰ ἦτο εὔκολον ν' ἀποφανθῇ κανείς. Ἡ ἀκουστική του πᾶν ἄλλο ἢ τελεία εἶνε — ἰδίως εἰς τὰς κάτω θέσεις — καὶ ἕνα σύνολον ἐξ 85 ὀργάνων, ὡς τὸ χθεσινόν, καταντᾷ νὰ φαίνεται πτωχὸν ἐκεῖ μέσα, συντελούσης ἐν μέρει καὶ τῆς ἀκαταλλήλου τοποθετήσεως τῶν ὀργάνων, ἡ ὁποία ὑπεγράμμιζεν ἀμειλίκτως ἀντὶ νὰ καλύπτῃ τὰς τυχὸν ἀδυναμίας τῆς ὀρχήστρας.

«ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ»

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Μιὰ εὐλαβὴς πρωτοβουλία τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν συνεκέντρωσε προχθὲς στὴν αἴθουσα τῶν συναυλιῶν του τοὺς ἐπισήμους καὶ πολλοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης γιὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ ἀειμνήστου διευθυντοῦ τοῦ ὠδείου Γεωργίου Νάζου, ὁ ὁποῖος τόσον ἐμόχθησεν ἐπὶ πενῆντα χρόνια γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν ἀνάπτυξι τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος στὴν Ἑλλάδα. Ἡ σεμνὴ αὐτὴ τελετή, ποὺ δὲν εἶχε τὸν συνήθη συμβατικὸν χαρακτῆρα τῶν συγκεντρώσεων τοῦ εἴδους καὶ διεξήχθη μέσα σὲ μιὰν ἀνώτερη ἀτμοσφαῖρα εὐγενοῦς πνευματικότητος, ὑπῆρξε πραγματικῶς «ἀποκαλυπτικὴ» γιατί φανέρωσε στοὺς Ἕλληνας ποὺ τὸν ἀγνοοῦσαν — καὶ μεταξὺ αὐτῶν καταλέγεται καὶ ἡ γράφουσα τὰ λόγια αὐτὰ—πῶς ἡ Ἑλλὰς πρέπει νὰ περηφανεύεται γιὰ ἕνα καλλιτέχνην-γλύπτην, τὸν κ. Τηλέμαχον Γκύζην, υἱὸν τοῦ μεγάλου μας ζωγράφου, ὁ ὁποῖος ἐφιλοτέχνησε τὴν ὡραίαν προτομὴν τοῦ Νάζου ποὺ θαυμάσαμε προχθές. Αὐτὰ ἦσαν τ' ἀληθινὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς ἡμέρας. Κάθε γνήσιος γεννημένος καλλιτέχνης φέρει ἔκτυπη τὴ σφραγῖδα τῆς ἰδιοφυΐας ποὺ ἐπιβάλλεται μὲ τὴ θεία της προέλευση καὶ στοὺς βεβήλους τῆς τέχνης. Ὁ Τηλέμαχος Ν. Γκύζης μὲ τὸ φωτερὸ ἔργο του ποὺ κατακυρώνει τὴν αἴγλη τοῦ ὀνόματός του, μᾶς ἔδωσε τὴν πληρότητα μιᾶς ἄρτιας καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Κοντὰ στὴν ὡραία συγκίνησι αὐτῆς τῆς ἀποκαλύψεως, νοιώσαμε καὶ τὴν ἄλλη συγκίνησι τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Μητροπούλου ὑστερα ἀπὸ τὴν θριαμβευτική του περιοδεία στοὺς δύο κόσμους τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, ποὺ τὸν ἀνεκήρυξαν ὁμοφώνως ὡς ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγάλους σκηπτούχους τῆς μουσικῆς — στὴν ἴδια γραμμὴ μὲ τὸν Τοσκανίνι, τὸν Κουσεβίτσκι καὶ τὸν Φουρτβαϋγκλερ. Μὰ καὶ μέσα στοὺς μεγάλους αὐτοὺς ἀρχιμουσικοὺς ξεχωρίζει καὶ ἀπομονώνεται ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴ δική του σφραγῖδα ποὺ ἐπιβάλλεται σ' ὅλους τοὺς ξένους. Στὴν ὀλιγόλεπτη ἐκτέλεσι τῆς «Ἄριας» τοῦ Μπὰχ ποὺ διηύθυνε προχθὲς μεταγραμμένη γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, ὁ μοναδικὸς Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς συγκλόνισε ὡς τὰ τρίσβαθα τὸ διαλεχτό του ἀκροατήριο. Τὸ μεγαλεῖο καὶ ἡ εὐγένεια τῆς ἀνάγλυφης γραμμῆς, ἡ βαθύτατη δόνησις τῆς ἐκφράσεως, ἡ πλαστικότης τῆς φόρμας, ἡ φραστικὴ τελειότης τῆς ὑπερκόσμιας Ἄριας τοῦ Μπὰχ, ἡ πλατειὰ καὶ μεγαλόστομη μουσικὴ δέησις — ὅλα πηγάζουν ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ μεγαλοφυοῦς μουσικοῦ μας καὶ μετουσιώνονται σὲ ἀπαράμιλλες ἀναδημιουργίες, ὅπου καὶ νὰ βρεθῇ, ὅποιους μουσικοὺς κι' ἂν διευθύνῃ ὁ Μητρόπουλος, εἴτε στὸ Αὐγουσταῖο τῆς Ρώμης ἢ στὶς μεγαλόσχημες αἴθουσες τοῦ Σικάγου καὶ τῆς Νέας Ὑόρκης, ἢ στὸ Βερολῖνο, στὴ Φλωρεντία, στὴ Νεάπολι, στὸ Παρίσι, ἐξίσου ὅπως καὶ στὴν πενιχρὴ αἴθουσα τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ φωτίσθηκε ὅλη προχθὲς ἀπὸ τὸ μαγικὸ προβολέα τῆς μουσικῆς ψυχῆς του καὶ δονήθηκε ἀπὸ τὴ μεγάλη συγκίνησι ποὺ ἀπ' αὐτὴν ἐκπορεύεται. Ὁ Μητρόπουλος ξεκίνησε ἀπὸ τὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν. Τὸν θυμοῦμαι παιδὶ δεκάξη χρόνων νὰ παίζῃ στὴν ἴδια αἴθουσα τὴν πρώτη του σονάτα γιὰ πιάνο, ἕνα κομμάτι πλημμυρισμένο ἀπὸ ἄκρατο Διονυσιασμὸ καὶ φλογερὴ ἐξόρμησι. Σήμερα δοξάζει περιφανῶς τὴν πρώτη του αὐτὴ ἀφετηρία μαζὶ μὲ τὴν Ἑλλάδα. Εἶνε ὁ μεγαλείτερος τίτλος τιμῆς καὶ τὸ καύχημά της.

Απόσπασμα Αθηναϊκά Νέα

Χρονολογία 18-6-936

Ο ΒΑΓΝΕΡ ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Τὴν προαισθάνθηκε ἆρά γε ποτέ, στ' ἀπότολμα ὄνειρά του, τὴν χθεσινὴ ἐκτέλεσι τῶν συμφωνικῶν του σελίδων μέσα στὸ ἱερὸ περιβάλλον τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου ὁ μεγάλος μουσικὸς δραματολόγος; Ὁ Βάγνερ, ὁ μεγαλόπνευστος ὀργιοφάντης τοῦ μουσικοῦ δράματος, ποὺ τὸν κυρίευε ἀπὸ τὰ ἐφηβικά του χρόνια ἡ ψυχὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου μὲ τὸ θρησκευτικό της μεγαλεῖο, μόνο στὶς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ εὕρισκε τὸ παντοδύναμο δραματικὸ ἔνστικτο, ποὺ ἀναζητοῦσε μὲ πάθος ἡ ἄπληστη ψυχή του. Ἀπὸ τὴν ἀρχαία τραγωδία ξεκίνησε γιὰ τὶς μεγάλες κατακτήσεις, στὶς ὁποῖες τὸν ἔξωθοῦσε ἡ δύναμις, ἡ ἀνταρσία καὶ ἡ μαγεία τῆς παραγνωρισμένης μεγαλοφυΐας του. Καὶ πολὺ φλογερώτερα ἀπὸ τὸν μακρυνὸ λόφο τῆς Φρανκονίας ὅπου ἔχτισε τὸ ναὸ τῆς τέχνης του ἡ γενναιοδωρία ἑνὸς θρυλικοῦ βασιλέως, θὰ ὡραματίσθηκε γιὰ τὶς χιλιάδες τῶν προσκυνητῶν τῆς ἁμαρτωλῆς του θρησκείας, τὰ γρανιτένια ἐδώλια καὶ τὴν ἱερὴ κόγχη τὴ σφραγισμένη ἀπὸ τοὺς ἑλληνικοὺς αἰῶνες, ποὺ οἱ βαγνερικὲς ἁρμονίες συντάραξαν χθὲς τὴν ὥρα τῆς ἑλληνικῆς ἀμφιλύκης, μεταγγίζοντας τὸ ἱερὸ δέος καὶ τὴ δραματικὴ συγκίνησι στὰ πλήθη τῶν πτοημένων ἀπὸ τὴν πνοή του ψυχῶν.

Ὁ Βάγνερ μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο εἶνε μιὰ ἀποθέωσις ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀντινομία. Ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ἔδοσαν πρῶτοι τὰ μουσικὰ φτερὰ στὶς γιγάντιες λαχτάρες του, ποὺ ὑπερβαίνουν κάθε φανταστικὴ πραγματικότητα. Μὰ τὰ ἁπλᾶ καὶ τὰ αἰώνια μέσα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, οἱ ἐξαϋλωμένοι αἰσθητοὶ κόσμοι τῶν Ἑλλήνων δραματικῶν, ἡ ἀγνότατη ἑλληνικὴ γυμνότης στὴν πλαστικὴ διαγραφὴ τῶν δραματικῶν ἐπεισοδίων καὶ τῆς βαθμιαίας ἐξάρσεως τῶν χαρακτήρων τῆς τραγωδίας, αὐτὸ τὸ ἀσύλληπτον ἑλληνικὸν θαῦμα ἐμπρὸς στὸ ὁποῖον γονατίζουν οἱ αἰῶνες χωρὶς νὰ κατορθώσουν ν' ἀποκαλύψουν στὸν κατάπληκτο κόσμο τὸ ἀγνὸ μυστικό του τὸ σκεπασμένο μὲ φωτερούς ἀνεξιχνίαστους πέπλους, εἶνε ἀπρόσιτα στὸν γίγαντα αὐτὸν τῆς νέας μουσικῆς κοσμογονίας. Γι' αὐτὸ δημιουργεῖ ἕνα νέο πλανητικὸ μουσικὸ σύμπαν, ποὺ κινεῖται συνειδητὰ κι' ἀσυνείδητα, ποὺ φωτίζει καὶ σκιάζει τὶς πτοημένες στὴν ἐνατένισί του ψυχές, μὲ ὅλα τὰ θάμπη τῆς ζωῆς καὶ μὲ τὰ γιγάντια φτερὰ τοῦ θανάτου.

Μὲ ὅλη ὅμως τὴ βασικὴ ἀντινομία τῆς πρωταρχικῆς της συλλήψεως, ἡ χθεσινὴ βαγνερικὴ ὥρα ἦταν ἐπίσημη καὶ τελετουργική. Τὸ βαρὺ καὶ διαφανὲς μαζὶ παραπέτασμα τοῦ ἐρειπωμένου τείχους ἀπομονώνει τὸν ἱερὸ χῶρο τοῦ ἀρχαίου ᾠδείου ἀπὸ κάθε ὄψι τῆς σύγχρονης βέβηλης ζωῆς. Τὸ ἀπέραντο ἀμφιθεατρικὸ ἡμικύκλιο ὑψώνεται πρὸς τὸ χρυσωμένο θαῦμα τοῦ Παρθενῶνος. Οἱ ἁρμονίες τοῦ Πρελούδιου τοῦ Λόεγκριν — ὅλα τὰ δοξάρια τῶν ἐγχόρδων ποὺ γεφυρώνουν τὴ γῆ μὲ τοὺς οὐρανοὺς — ξεχύνονται στὰ κράσπεδα τοῦ ἱεροῦ βράχου. Ἡ ψυχὴ τῶν γρανιτένιων μνημείων, ἡ ψυχὴ τῶν μαρμάρων ἀναστήνεται μέσ' ἀπὸ τὴ σιωπὴ τῶν αἰώνων. Ἕνας βέβηλος ἀθάνατος ἔρχεται νὰ τελέσῃ τὰ μυστήρια τῆς νέας μουσικῆς θρησκείας, στὸν τόπο τῶν ἀγνῶν ἀθανάτων. Ὁ Βάγνερ — ὁ μάγος, ὁ μεγάλος «νεκρομάντις» ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ Νίτσε — δὲν μποροῦσε νὰ βρῇ καλλίτερο ἱεροφάντη γιὰ τὰ χθεσινὰ ἀποκαλυπτήρια τῆς μουσικῆς του μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο, ἀπὸ τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικόν, μυημένον ὅσο λίγοι ἀπὸ τοὺς συγχρόνους στὰ πολυδαίδαλα μυστήρια τῆς δυαδικῆς του θρησκείας.

ΟΟΟΟΟ

Ἀπὸ τὶς συμφωνικὲς σελίδες τοῦ Βάγνερ ὁ Μητρόπουλος διάλεξε γιὰ τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα τὸ «Πρελούδιο» τοῦ Λόεγκριν, τὴν «Εἰσαγωγὴ» καὶ τὸ «Βακχικόν» ἀπὸ τὸν «Ταγχόϋζερ», τὴ «Γοητεία τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς» ἀπὸ τὸν Πάρσιφαλ, τοὺς «Ψιθύρους τοῦ δάσους» ἀπὸ τὸν «Σίγφρηδ» καὶ τὸ «Πρελούδιο» καὶ τὸν «Ἐρωτικὸ θάνατο» τῆς Ἰζόλδης». Ὁλόκληρο δειγματολόγιο τοῦ πολυσύνθετου συνολικοῦ ἔργου τοῦ Βάγνερ. Καὶ διεπίστωσαν ὅλοι ἀκόμη μιὰ φορὰ πὼς ὁ πολυμήχανος Μητρόπουλος κατορθώνει, μὲ ἀνυπολόγιστη δαπάνη τοῦ ψυχικοῦ ἐγώ του, νὰ πολλαπλασιάζῃ τὶς δυναμικότητες τῆς φτωχῆς μας ἑλληνικῆς ὀρχήστρας καὶ νὰ δίνῃ τὴν πληρότητα τῆς βαγνερικῆς ἀποδόσεως. Ἔτσι, μὲ τὶς διαδοχικὲς αὐτὲς ἐκτελέσεις μᾶς ἔδόθη ν' ἀπολαύσωμε τὸν Βάγνερ σὲ πολλὲς ἀπὸ τὶς πρωτεϊκές του ἐκδηλώσεις. Στὸν «Λόεγκριν» ἐξαγνισμένο ἀπὸ κάθε ἡδονισμό, ντυμένο τὴν ἀστραφτερὴ ἠθικὴ πανοπλία ἑνὸς φωτεινοῦ λυρισμοῦ, ψυχικοῦ μαζὶ καὶ πνευματικοῦ, τὸν ὁποῖον αὐτὸς πρωτοφανέρωσε στὸν κόσμο. Τὸ Πρελούδιο τοῦ Λόεγκριν μὲ τὴ θεία ὁμοιγένεια τῆς πνευματικῆς του ἐμπνεύσεως καὶ τῆς μουσικῆς μετουσιώσεως προμηνᾷ κοπάδια ἀγγέλων ποὺ κατεβαίνουν ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς καὶ φέρνουν τὸ "Αγιο Ποτῆρι μὲ τὸ τίμιον Αἷμα τοῦ Σωτῆρος στοὺς ἱππότας τοῦ Γκράαλ, ποὺ ἔχουν τὴν ἱερὴ ἀποστολὴ νὰ τὸ φυλάξουν ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς τῆς πίστεως.

Ἡ εἰσαγωγὴ καὶ ἡ Bacchanale τοῦ Ταγχόϋζερ ἀκολούθησεν ἀμέσως ὡς ἀντίδοτον τῆς θείας ἁρμονίας. Ἡ παγκόσμια αἰσθησιακὴ ἐξόρμησις τῶν ὄντων τῆς δημιουργίας, πλημμυρεῖ σ' αὐτὴ τὴ σελίδα ὅλη τὴ φύσι καὶ τὴ ζωὴ μὲ τὰ κύματά της. Ὡς φόντο τῆς ἀκρατης διονυσιακῆς εἰκόνας -- ἡ ἐκστατικὴ ζωὴ τοῦ χριστιανισμοῦ, μέσα στὰ ὄργια τοῦ παγανιστικοῦ κόσμου, ἡ μεγαλειώδης βαγνερικὴ μάχη τῶν δύο κόσμων μέσα στὴν ὀρχήστρα ποὺ καταλήγει το παντοδύναμο χριστιανικὸ Ἀλληλούϊα, τὸ νικητήριο ἐξάγγελμα ποὺ μεταβάλλει τὸν βαγνερικὸ βακχισμὸ στὴν ἱερώτερη λειτουργία.

Τὸ ἀπόσπασμα τοῦ «Πάρσιφαλ» εἶνε τὸ θαῦμα τῶν βαγνερικῶν θαυμάτων. Τὸ ἱερὸ καὶ βέβηλο μαζὶ μυστήριο αὐτῆς τῆς μουσικῆς, ἡ ἀκαταμάχητη ὑποβολή της, ὑπνωτίζουν τὸν ἀκροατὴ μὲ τοὺς συμβολικοὺς ὁραματισμοὺς τοῦ Θείου Μυστηρίου. Εἶνε ὅλη ἡ «γοητεία» τοῦ μουσικοῦ ρωμαντισμοῦ σὲ μιὰ ὑπεράνθρωπη προσπάθεια ἀπολυτρώσεως.

Στὴ σκηνὴ τοῦ δάσους τοῦ «Σίγφρηδ» ἡ φωνὴ τῆς φύσεως ξυπνοῦν δελεαστικὲς μέσα στὴ μαγεμένη ὀρχήστρα, ὅλες μιλοῦν μαζὶ μιὰ γλῶσσα ἀνθρώπινη, βαθειά, θερμή, ὑποβλητική, ποὺ συγκλονίζει ὡς τὰ τρίσβαθα τὸν ἐνδόμυχο ψυχικὸ ὀργανισμό μας. Μὰ ἡ ἀληθινώτερη ψυχογραφία τοῦ Βάγνερ, εἶνε τὸ Πρελούδιο καὶ ὁ ἐρωτικὸς θάνατος τῆς Ἰζόλδης, ποὺ ἀκούσαμε χθὲς στὸ τέλος τοῦ προγράμματος — ὅλος ὁ βαγνερικὸς αἰσθησιασμὸς στὴ δόξα του, μιὰ τέχνη χαλύβδινη, ποὺ πυρώνει τὸ μέταλλό της σ' ὅλες τὶς φωτιὲς καὶ βυθίζεται στὸ τέλος στὰ στύγεια νερὰ τοῦ μουσικοῦ ἐκμηδενισμοῦ, αὐτὴ ἡ φιλοσοφικὴ ὁμολογία πίστεως τοῦ μουσουργοῦ, μιὰ ἄβυσσος γεμάτη ἀπὸ σκοτάδια...

Ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μὲ τὸν Μητρόπουλον μᾶς ἔδωσε ὑπέροχες ἑρμηνεῖες τῶν βαγνερικῶν αὐτῶν σελίδων.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Απόσπασμα Τύπος

Χρονολογία 24-6-936

Μουσικὰ Σημειώματα

Αἱ τελευταῖαι συναυλίαι τῆς ἐφετεινῆς περιόδου

Τοῦ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Τὸ φεστιβὰλ Βάγνερ, τὸ ὁποῖον ἐδόθη εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ τὴν περασμένην Τετάρτην ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου, ὀργανωθὲν ὑπὸ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, συνεκέντρωσε πολὺ καὶ ἐκλεκτὸν ἀκροατήριον. Ὁ φιλανθρωπικὸς σκοπὸς τῆς συναυλίας αὐτῆς καὶ τὸ πρόσωπον τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας, συνετέλεσαν βέβαια ὄχι ὀλίγον εἰς τὴν ἐπιτυχίαν. Ἐκτὸς τῶν λόγων αὐτῶν εἶνε ἐπίσης ἀναμφισβήτητον ὅτι τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ τὸ μουσικὸν ἐνδιαφέρον δὲν ἐξαντλεῖται μὲ τὴν ἀκρόασιν τῆς μουσικῆς τῆς χειμερινῆς περιόδου. Νομίζω δὲ ὅτι θὰ ἐγίνετο μετὰ ἐνθουσιασμοῦ δεκτὴ ἡ ὀργάνωσις σειρᾶς μουσικῶν συναυλιῶν κατὰ τὸ θέρος. Θὰ ἔπρεπε νὰ ἀκούεται καὶ καλὴ σοβαρωτέρα μουσικὴ παραπλεύρως πρὸς τὴν ἐλαφρὰν τῆς ὀπερέττας κλπ. καὶ τὴν μουσικὴν τῶν διαφόρων κέντρων ἀναψυχῆς.

Τὸ πρόγραμμα τοῦ [illegible]ἀλ περιεῖχε πολὺ γνωστὴν ε[illegible]ὺς φίλους τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μουσικὴν τοῦ Ρ. Βάγνερ: Πρελούδιον τοῦ «Λόεγκριν», εἰσαγωγὴ καὶ Βακχικὸν τοῦ «Ταγχόϋζερ», Πρελούδιον καὶ Θάνατος τῆς Ἰζόλδης ἀπὸ τὸ «Τριστάνος καὶ Ἰζόλδη» κλπ. ἔργα, τὰ ὁποῖα εἶχον ἤδη ἐκτελεσθῇ κατὰ τὰς τελευταίας χειμερινὰς περιόδους. Εἰς τὸ σύνολόν της ἡ συναυλία ἐν πάσῃ περιπτώσει ἐπέτυχε, καὶ δικαίως μὲ ζωηροτάτην ἐπιδοκιμασίαν τὸ κοινὸν ὑπεδέχθη τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας καὶ τοὺς ἐκτελεστάς. Ἡ ὀρχήστρα εἶχε διὰ λόγους ἀκουστικῆς, ἐνισχυθῇ σημαντικῶς: δέκα ἔξ πρῶτα βιολιά, δέκα «ἀλτὸ», ἄλλα τόσα βιολοντσέλλα. Μολαταῦτα εἰς τὸν ὑπαίθριον ἐκεῖνον χῶρον πολλάκις ἡ ἔντασις τοῦ ἤχου δὲν ἔφθασε ἱκανοποιητικὴ μέχρι τῶν ἀκροατῶν, εἰς πολλὰ σημεῖα, ὅπου ἡ ὀρχήστρα ἔπρεπε νὰ ἀποδώσῃ μὲ ἐξαιρετικὴν λάμψιν καὶ ἔξαρσιν ἡ ἐντύπωσις ἦτο κάπως ἄτονος. Ἀλλ' ὅλα τὰ ἀσθενῆ αὐτὰ σημεῖα ἀνήκουν εἰς τὴν ἀκουστικήν, ἡ ὁποία ὄχι σπανίως ἀδικεῖ καὶ τὴν ἀρτιωτέραν ἀκόμη ἐκτέλεσιν τῆς πλέον καλὰ συγκροτημένης ὀρχήστρας. Ἴσως ἡ ὀρχήστρα τοποθετημένη ἐπάνω εἰς μίαν κλιμακωτὴν ἐξέδραν νὰ εἶχε καλυτέραν ἠχητικὴν ἀπόδοσιν.

Απόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 19-6-936

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Ἦταν ὁ ἀγαθοεργὸς σκοπὸς τῆς Συναυλίας, ἦταν τὸ ὄνομα τοῦ Μητροπούλου, ποὺ οἱ φιλόμουσοι θὰ ἔβλεπαν ἔπειτα ἀπὸ τόσο μακροχρόνια ἀπουσία, ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας, ἦταν ἡ δίψα ποὺ ἔχομε ὅλοι μαζὶ γιὰ λίγο καλὴ μουσική, ἦταν τὸ περιβάλλον, ποὺ εἴλκυσαν τόσο κόσμο ἐκεῖ πάνω στὸ παληὸ ἐρειπωμένο θέατρο; Σίγουρα ὅλα μαζί, γιατὶ ὅσο βαθειὰ νοιώθομε τὶς ὑποχρεώσεις μας πρὸς τοὺς μουσικούς μας, ἄλλο τόσο λατρεύομε τὸ μαέστρο μας κ' ἄλλο τόσο αἰσθανόμεθα τὴν ἔλλειψί συναυλιῶν σ' ὅλο αὐτὸ τὸ ἀτέλειωτο καλοκαίρι.

Κι' ἀληθινά, ἐκτὸς ἀπὸ ἀπ' τὶς λαϊκὲς συναυλίες, ποὺ, καθὼς ἀκούω, πρόκειται καὶ πάλιν νὰ προσφέρῃ ἐφέτος ὁ Δῆμος Ἀθηναίων, νομίζω πὼς τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν θἄπρεπε νὰ σκεφθῇ πὼς δὲν εἶνε καθόλου σωστὸ ν' ἀφίνῃ μιὰ πόλι, ποὺ θεωρεῖται ὡς μουσικὴ πόλις, χωρὶς συναυλίες τόσους καὶ τόσους μῆνες. Μιὰ συναυλία, σὰν τὴ προχθεσινή, θὰ μποροῦσε νὰ δίνεται δυὸ φορὲς τὸ μῆνα ἢ μιὰ φορὰ ἔστω στὴν ἀρχή, μὲ μικρότερο εἰσιτήριο βέβαια, ποὺ θὰ τὴν ἔκανε προσιτὴ σὲ περισσότερο κόσμο. Τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ προσφέρει τὴν ὡραιότερη ἀκουστική. Ἀλλὰ ἴσως θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ ἐξευρεθῇ κ' ἕνα ἄλλο μέρος, ἕνα ἀπ' τὰ θερινὰ μας θέατρα ἴσως;

Κι' ἂς μὴ ξεχνοῦμε πὼς τὸ καλοκαίρι ἔχομε ἐδῶ τὸν Μητρόπουλο, ποὺ πολὺ φοβᾶμαι πὼς οἱ θρίαμβοί του στὸ ἐξωτερικὸ θὰ μᾶς τὸν παίρνουν ὅλο καὶ περισσότερο τὸν χειμῶνα.

Τέλος ἂς ληφθῇ τὸ πρᾶγμα σοβαρὰ ὑπ' ὄψιν κι' ἂς μελετηθῇ μὲ προσοχή. Μιὰ πρωτεύουσα δὲν μπορεῖ νὰ μένῃ χωρὶς σοβαρὴ τέχνη — καὶ σοβαρὴ τέχνη — τὸ καλοκαίρι. Κι' ἂν δὲν μποροῦμε ν' ἀκοῦμε Σαίξπηρ ἢ Ἴψεν τὶς καλοκαιριάτικες νύχτες, κι' ἑπομένως δὲν μποροῦμε ν' ἀπαιτοῦμε ἀπ' τὰ θέατρά μας σοβαρὴ τέχνη, μποροῦσε ὅμως πάντα ν' ἀκοῦμε μουσική...

Τὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα ἦταν ἀφιερωμένο ὅλο στὸν Βάγκνερ, καὶ ξέρομε τὶ εἶνε ὁ Μητρόπουλος, ὅταν ἑρμηνεύῃ τὸν μεγάλο Γερμανὸ δημιουργό. Λόενγκριν, Ταγχόϋζερ, Πάρσιφαλ, Σίγκφριντ, Τρίσταν καὶ Ἰζόλδη. Νὰ κάνῃ κανεὶς μιὰ διάκρισι; Ἦταν σὰν μιὰ διαρκὴς ἀνάτασις, μιὰ σινεχὴς ἄνοδος ἀπὸ τὸ ὡραῖο στὸ ὡραιότερο... Ἦταν ἡ ὑπέροχη ἀκουστικὴ τοῦ θεάτρου, ἢ ἡ ἑρμηνεία τοῦ Μητροπούλου, ποὺ χθὲς ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του — ὅσο συνηθισμένη κι' ἂν εἶνε ἡ φράσις, εἶνε ὅμως ἡ κυριολεξία — σὲ διαύγεια, σὲ λεπτότητα ἀποδόσεως; Ἂς ἀφήσωμε πὰ τὸ βάθος τῆς ἀποδόσεως καὶ τὸ πάθος τῆς ἐκφράσεως...

Ἡ ὀρχήστρα σὲ μιὰ θαυμαστὴ ἰσορροπία, ὑπακούοντας στὰ κελεύσματα τοῦ μαέστρου της, ἐμψυχωνένη ἀπ' τὴ μοναδική του προσωπικότητα, ἔφθασε σὲ ὕψη ἐκφραστικῆς λεπτότητος, ποὺ σπάνια, ἴσως ποτὲ δὲν ἔχει φθάσει, ὑπῆρξαν στιγμές, ποὺ στὰ ἔργα αὐτά, ποὺ τόσο καλὰ ξέρομε, ἀνακαλύπταμε καινούριες ὠμορφιές, καινούριες λεπτομέρειες καὶ ὁ Μητρόπουλος ἤξερε ν' ἀποσπάσῃ τὰ πιὸ λεπτά, τὰ πιὸ αἰθέρια «πιανίσσιμο», τὰ πιὸ ἁρμονικά, «κρεσέντι», νὰ ξιυπνήσῃ τὶς κεκιμισμένες ἠχοὺς τοῦ παληοῦ θεάτρου, μὲ τὰ πιὸ εὐγενικὰ ξεσπάσματα.

Ἂν θὰ ἔπρεπε νὰ κάνῃ κανεὶς μιὰ διάκρισι, θὰ ἦταν γιὰ τὴ «Μαγεία τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς» ἀπὸ τὸ Πάρσιφαλ. Ἡ διαφάνεια, ἡ διαύγεια τῆς ἐκτελέσεως, τὸ συγκρατημένο θρησκευτικὸ πάθος, τὸ ψυχικὸ δόσιμο τοῦ Μητροπούλου, μᾶς ὡδήγησαν στὴν πηγὴ τοῦ ἔργου, στὴν ψυχὴ τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ του...

Καὶ ὅταν πιὰ ἡ ἀπολύτρωσις καὶ ἡ ἐλπίδα ἀντήχησε μὲ τὶς τελευταῖες φράσεις τοῦ Τριστάνου καὶ τὰ τελευταῖα μαγικὰ πιανίσσιμο καρφώθηκαν, θἄλεγε κανείς, στὸ μεγάλο διάστημα — τόσο ἦταν πλαστικά — ἡ ἀγωνιώδης συγκίνησις ποὺ συγκρατοῦσε τὸ πλῆθος σὲ μιὰ θρησκευτικὴ ἔκστασι, ξέσπασε στὰ πιὸ βροντώδη, τὰ πιὸ ἐγκάρδια χειροκροτήματα — ἡ πιὸ μικρὴ καὶ πιὸ ἀσήμαντη προσφορά μας στὴ μεγαλοφυΐα, τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ ἑρμηνευτοῦ του...

Δὲν θἄπρεπε νὰ τελειώσω, ἂν δὲν ἀνέφερα τὴν παραδειγματικὴ τάξι ποὺ κρατήθηκε κατὰ τὴν συναυλία καὶ γιὰ τὴν ὁποίαν ἕνας δίκαιος ἔπαινος ὀφείλεται στὴν αὐστηρή — ἀλλὰ συγχρόνως καὶ λεπτή — ἐπίβλεψι τῆς ἀστυνομίας.

ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

«ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ» ΠΕΜΠΤΗ, 18 Ἰουνίου

ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ



Ὁ κόσμος παρακολουθεῖ τὴν συναυλίαν ποὺ ἐδόθη χθὲς τὴν ἑσπέραν εἰς τὸ ἀρχαῖον Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Απόσπασμα ..... Νέος

Χρονολογία 29-7-936

Αἱ θεριναὶ συναυλίαι τῶν συνοικιῶν

Ρωσσικὴ μουσική

Ἀπὸ τὰς ἕξ «συμφωνίας» τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἡ τελευταία ἡ ἐπικαλουμένη «Παθητική», εἶνε ἐκείνη τὴν ὁποίαν συχνότερον συναντῶμεν εἰς τὰ προγράμματα συναυλιῶν. Εἰς τὴν προχθεσινὴν συνοικιακὴν συναλίαν, ἡ ὁποία ἐδόθη — ἀρωγῇ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων — εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ θεάτρου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου ἐξετελέσθη ἡ πέμπτη, πρὸς τὴν ὁποίαν πολλοὶ δίδουν τὴν προτίμησίν των. Κατὰ τὴν προσωπικήν μου ἀντίληψιν, ἡ «Συμφωνία» αὐτὴ ἔχει κοινὸν τὸν χαρακτῆρα καὶ τὸ αἴσθημα πρὸς τὸ ὅλον ἔργον τοῦ Ρώσσου μουσουργοῦ. Ἔχει τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς ἐλαφρᾶς αἰσθηματικότητος καὶ εἰς ἀρκετὰ σημεῖα μὲ τὴν βραδεῖαν ἀλλαγὴν ἕνα ἀόριστον χαρακτῆρα μυστικισμοῦ σχεδὸν θρησκευτικοῦ. Πολλὰ ἀσθενῆ σημεῖα καὶ ἀρκετοὶ πλατυασμοὶ συναντῶνται καὶ εἰς τὴν «Συμφωνίαν» αὐτὴν, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι εἰς τὸ τελευταῖον μέρος αὐτῆς. Εἶνε δυνατὸν νὰ συλλάβῃ κανεὶς τι τὸ κοινότερον ἀπὸ τὴν «Βάλς» — τρίτον μέρος — καὶ κενότερον ἀπὸ τὸ «Ἀλλέγκρο-βιβάτσε»; Μ' ὅλα ταῦτα, ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε εἰς τὸ ἔργον μίαν ἐξαιρετικὴν ζωὴν καὶ λαμπρότητα. Εἰς τὸ ἄλλο ἔργον τοῦ προγράμματος— τὸ «Σεχεραζάτ» τοῦ Ρίμσκυ-Κορσακώφ, τὸ ὁποῖον ἀντιθέτως ἀπὸ τὴν σειρὰν τοῦ προγράμματος ἐξετελέσθη πρῶτον — ὁ κ. Μητρόπουλος νομίζω, ὅτι δὲν ἐπέδειξε τὴν αὐτὴν μαεστρικὴν δεινότητα.

Ἡ συμφωνικὴ σουΐτα τοῦ Ρίμσκυ-Κορσακώφ — συγχρόνου τοῦ Τσαϊκόφσκυ — εἶνε μᾶλλον ἔργον ραψῳδίας παρὰ ποιητικόν, μᾶς ἐνθυμίζει ἀρκετὰ τὴν τέχνην τοῦ Μπερλιὸζ ἢ τοῦ Λὶστ μὲ τὴν σπινθηροβολοῦσαν ἐνορχήστρωσίν του. Ἀνάπτυξις τῶν κυριωδῶν «μοτίβων», σχεδὸν εἶνε ἀνύπαρκτος. Συναντῶμεν εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ μᾶλλον ἐπαναλήψεις ἀτελευτήτους, αἱ ὁποῖαι εἰς πολλὰ σημεῖα θὰ ἦσαν ἀνυπόφοροι, ἂν ἔλειπε τὸ ἐξαίρετον χρῶμα τῆς ἐνορχηστρώσεως τοῦ Ρίμσκυ.

Ἂς μὴ λησμονῶμεν — εἶχα γράψει σχετικῶς εἰς τὴν στήλην αὐτὴν — τὸν θλιβερὸν ρόλον τοῦ Ρίμσκυ εἰς τὸ ἀριστούργημα «Βόρις Γκοντούνωφ» τοῦ Μουσσόργκσκι, τὸ ὁποῖον ἐξετελέσθη τὸν χειμῶνα εἰς τὰ «Ὀλύμπια».

Μερικὰ ἰδιαιτέρως μέρη τοῦ ἔργου αὐτοῦ δίδουν εὐκαιρίαν εἰς τὸ σόλο-βιολὶ νὰ παρουσιάσῃ τὰς ἱκανότητάς του. Ὁ κ. Φ. Βολωνίνης ἐπωφελήθη τῆς εὐκαιρίας αὐτῆς καὶ μᾶς ἔδωσε μίαν ἐξαίρετον ἐκτέλεσιν, ἴσως ὀλίγον νευρώδη καὶ ξηράν, ἀλλὰ πάντως ἐκτέλεσιν βιρτουόζου τοῦ βιολίου.

Αἱ θεριναὶ συναυλίαι τῶν ὁποίων ἐπωφελοῦνται αἱ συνοικίαι χάρις εἰς τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὴν ἀρωγὴν τοῦ Δήμου συνεχίζονται κανονικῶς. Νομίζω ὅτι δίκαιον καὶ σκόπιμον θὰ ἦτο μὲ κάποιαν ἐπέκτασιν τῆς ὡραίας αὐτῆς ἐνεργείας τοῦ Δήμου νὰ περιληφθοῦν εἰς τὴν θερινὴν αὐτὴν μουσικὴν δρᾶσιν καὶ ἄλλα μουσικὰ ἱδρύματα καὶ ὀργανισμοί, ἐκτὸς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὸ ὁποῖον κατὰ τὰ νὰ ἔχῃ τὸ μονοπώλιον τῆς μουσικῆς δράσεως εἰς τὴν πρωτεύουσαν. Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο: Ὅταν τόσα δαπανῶνται διὰ τὴν μουσικὴν, ἡ ὁποία ἀπευθύνεται καὶ εἰς τὰς λαϊκὰς μάζας δὲν θὰ ἦτο δυνατὰν εἰς τὸ πρόγραμμα νὰ περιληφθοῦν καὶ σοβαρὰ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν;

ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Τόσπασμα ..... Ἔθνος

ρονολογία 31-7-936

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

ΟΙ ΥΠΑΙΘΡΙΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Εἶνε πραγματικὰ ὡραία ἡ πρωτοβουλία τοῦ κ. δημάρχου γιὰ τὴν ὀργάνωση ὑπαιθρίων συναυλιῶν ἀπὸ τὸν Δῆμο Ἀθηνῶν. Ἡ διαπαιδαγώγηση τοῦ μεγάλου Κοινοῦ στὴν ἀγάπη τῆς μουσικῆς, ἡ μουσική του μόρφωση εἶνε κάτι ποὺ ὄχι μόνο ἐκπολιτίζει τὸν τόπο, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ κάτι ποὺ θὰ βοηθήσῃ καὶ θὰ συντελέσῃ στὴ μουσικὴ ἐξέλιξη καὶ στὴ μουσικὴ ἐξυγίανση τῶν Ἀθηνῶν.

Τὸ νὰ ἀκούῃ ὁ κόσμος μιὰ ὁλόκληρη συμφωνικὴ ὀρχήστρα, διευθυνομένη ἀπὸ ἐκλεκτοὺς μαέστρους, ἢ ἕνα πραγματικὸ χορῳδιακὸ συγκρότημα, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς θὰ συντελέσῃ ἀπόλυτα στὴ διάδοση καὶ τὴν ἀγάπη τῆς καλῆς μουσικῆς στὴν πρωτεύουσα.

Νομίζω μόνο πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ καταβληθῇ κάποια μεγαλείτερη προσοχὴ στὸν καταρτισμὸ τῶν προγραμμάτων, ὥστε τὸ μουσικό τους περιεχόμενο νὰ παρέχῃ τροφὴ εὔπεπτη γιὰ τὸ Κοινό μας. Πρέπει ὁ συνθέτης τῶν προγραμμάτων νὰ μὴ σκέπτεται πὼς ἐκτελεῖ κατὰ τεκμήριον τοὐλάχιστον γιὰ τὸ γνωστὸ Κοινὸ τῶν χειμερινῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, ἀλλὰ ἀκριβῶς γιὰ στρώματα τοῦ Κοινοῦ, ποὺ δὲν συχνάζουν συνήθως στὶς συμφωνικὲς συναυλίες. Καὶ αὐτὸς νομίζω πὼς εἶνε ὁ ἀληθινὰ εὐγενικός, ἐκπολιτιστικὸς καὶ ἰδεαλιστικὸς σκοπὸς τοῦ δημάρχου μας. Νὰ δώσῃ μουσικὴ τροφή, μουσικὸ πολιτισμὸ στὶς λαϊκὲς μᾶζες, νὰ βοηθήσῃ τὴ μουσική τους ἐξέλιξη, νὰ τοὺς ἀνάψῃ τὴν ἀγάπη τους στὴ μουσική, στὴν ὡραία μουσική.

Δὲν νομίζω πὼς δυὸ ὁλόκληρες συμφωνίες, ὅσο ἂν μέσα σ' αὐτὲς περιλαμβάνεται καὶ ἡ πραγματικὰ εὔληπτη καὶ τόσο κοντὰ στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ψυχὴ «Σαχραζὰτ» τοῦ Ρίμσκυ Κορσακώφ, εἶνε μιὰ πραγματικὰ εὔπεπτη καὶ εὔληπτη μουσικὴ τροφή.

Ἐκτὸς αὐτοῦ νομίζω πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ ληφθῇ κάποια μέριμνα γιὰ τὴν πληρέστερη ἀκουστικὴ τῶν ἐκτελέσεων.

Δὲν συμπαθῶ ἰδιαιτέρως τὰ μεγάφωνα γιὰ καλλιτεχνικὲς ἐκτελέσεις, ἀλλὰ ἐν ἀνάγκῃ θὰ ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιηθοῦν. Πρὶν ὅμως δοκιμασθοῦν τὰ μεγάφωνα, ἔχω τὴ γνώμη, πὼς ἂν ὑψώνετο τὸ ὅλο βάθρο τῆς ὀρχήστρας καὶ ἰδιαίτερα τὰ πνευστὰ ὄργανα, καὶ μάλιστα τὰ ξύλινα, βρισκόντανε ἀκόμη ψηλότερα ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, καὶ πρὸ παντὸς ἂν τὸ βάθρο ἀποκτοῦσε μιὰ πρόχειρη στέγη ποὺ θὰ ἐμπόδιζε τὸν ἦχο νὰ χάνεται σὲ ὕψος, ἡ ἠχητικὴ θὰ ἐδιορθώνετο ἀρκετά, ὥστε νὰ μὴ παρίσταται ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιηθοῦν μεγάφωνα.

Ὅσο γιὰ τὴ χθεσινὴ ἐκτέλεση τοῦ προγράμματος ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο (Συμφωνίες, «Σαχραζὰτ» καὶ VI τοῦ Τραϊκόφσκυ) μοῦ φαίνεται πὼς περιττεύει κάθε κρίση, ἀφοῦ ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἀρκετὰ γνωστὸς καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὶς κρίσεις μας, μάλιστα γιὰ ἔργα ποὺ ἔχει διευθύνῃ ἀρκετὰ συχνὰ στὶς συμφωνικὲς συναυλίες. Θὰ ἐξάρω μόνο τὸ ὡραῖο σόλο βιολὶ τοῦ κ. Βολωνίνη στὴ «Σαχραζὰτ» καὶ τὸ κατὰ κανόνα πειθαρχημένο σύνολο τῆς ὀρχήστρας καὶ πρὸ παντὸς θὰ συγχαρῶ τὸν κ. δήμαρχο γιὰ τὴν ὡραία του πρωτοβουλία καὶ τὸν ἀστείρευτο προοδευτικό του καλλιτεχνικὸ ἐνθουσιασμό.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ..... Βραδυνή

Χρονολογία 28-7-936

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μέσα σὲ ἀληθινὴ κοσμοσυρροὴ ἐδόθηκε χθὲς ἡ πρώτη Συναυλία τῆς 3ης Σειρᾶς τῶν Συνοικιακῶν Συναυλιῶν στὴν Πλατεῖα τοῦ Θεάτρου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Διηύθυνε ὁ Μητρόπουλος καί, φυσικά, δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ γίνῃ ἀλλοιῶς: Ὅλοι οἱ φιλόμουσοι τῶν Ἀθηνῶν, ὅλος ὁ κόσμος ποὺ λαχταράει ν' ἀκούσῃ τὸν μεγάλο μας μαέστρο καὶ μένει διαρκῶς μακρυὰ ἀπ' τὶς αἴθουσες τῶν Συναυλιῶν, ἔτρεξαν ν' ἀπολαύσουν τὶς ἐμπνευσμένες του ἐκτελέσεις. Κι' ἴσως γι' αὐτὸ ἀκόμη ὁ λαὸς τῶν Ἀθηνῶν θἄπρεπε νὰ εἶνε ἰδιαίτερα εὐγνώμων στὸν Δήμαρχό του.

Τὸ πρόγραμμα: «Σεχεραζὰτ» τοῦ Ρίμσκυ Κορσάκωφ καὶ Πέμπτη Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Ὁ κόσμος παρηκολούθησε μὲ κατανυκτικὴ προσήλωσι τὴν ἐκτέλεσι τοῦ προγράμματος ξεσπῶντας στὸ τέλος κάθε ἔργου σὲ ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα.

Λίγα, νομίζω, εἶνε τὰ μουσικὰ ἔργα, ποὺ κλείνουν τέτοιους θησαυροὺς αὐθόρμητων μελωδιῶν, τέτοιους σφριγηλοὺς καὶ πρωτότυπους ρυθμούς, τέτοιο ἁρμονικὸ πλοῦτο, καὶ ποὺ συγχρόνως εἶνε τόσο εὔληπτα, τόσο προσιτὰ καὶ σὲ ἀνθρώπους λιγώτερο μορφωμένους μουσικῶς, σὰν τὴ «Σεχεραζὰτ» τοῦ Ρίμσκυ Κορσάκωφ. Εἶνε τὸ μυστήριο τῆς ἀληθινῆς, τῆς πηγαίας ἐμπνεύσεως, ποὺ μᾶς παρασύρει καὶ μᾶς γοητεύει, ποὺ μᾶς κάνει νὰ αἰσθανθοῦμε μιὰ μουσική, ποὺ ὡς τόσο ἔχει τόσο βαθὺ καὶ τόσο ἔντονο τὸ ἐθνικὸ χρῶμα, ἕνα ἐθνικὸ χρῶμα τόσο ξένο πρὸς ἐμᾶς. Αὐτὸ εἶνε τὸ μυστικὸ τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου κι' αὐτὴ εἶνε ἡ πραγματικὴ του ἀξία: Νὰ κάνῃ ἐθνικὴ μουσική, ποὺ ὅμως νὰ εἶνε τόσο δυνατή, ὥστε νὰ στέκεται ἐπάνω ἀπὸ σύνορα καὶ χρόνο...

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε στὸ ἔργο ὅλη του τὴν ὀνειρευτὴ ποίησι, ἀναλυφοποίησε τὶς μουσικὲς εἰκόνες, εἰσέδυσε στὸ μυστήριο τῶν ρυθμῶν, σ' ὅλο ἐκεῖνο τὸ ἀνατολίτικο πάθος των. Ὁ κ. Βολωνίτης ἑρμήνευσε μὲ μοναδικὸ τρόπο τὰ δυσκολώτατα ἐκεῖνα σόλι τοῦ βιολιοῦ — τόσο δύσκολα, ποὺ σπάνια ἀκούονται μὲ τόση ἀκρίβεια, ὅση τ' ἀπέδωσε χθὲς ὁ Ἕλλην βιολιστής.

Ἐπηκολούθησε ἡ ἑρμηνεία τῆς 5ης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ὅπου ἡ φαντασία καὶ ἡ δύναμις τοῦ Μητροπούλου ἔκανε σωστὰ θαύματα, ἐμψύχωσε τὸ ἔργο, τὸ ξανάπλασε, θἄλεγε κανείς, τὸ ἀναδημιούργησε.

Ἐδῶ φαίνεται καθαρά — μέσα στὰ δύο αὐτὰ ἔργα — ἡ διαφορὰ τῆς πηγαίας ἐμπνεύσεως. Ὁ Ρίμσκυ εἶνε Ρῶσσος καὶ μένει Ρῶσσος, ἀντλεῖ ὅλη του τὴν ἔμπνευσι ἀπ' τὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς πατρίδος του, ἀφίνει τὴν καρδιά του νὰ μιλήσῃ πλέρια, ἀκράτητα, σὰν ποτάμι ποὺ κατεβαίνει ὁρμητικὰ ἀπ' τὴν πηγὴ καὶ δὲν σταματάει ἀπὸ κανένα ἐμπόδιο. Ὁ Τσαϊκόφσκυ θέλει νἄναι Ρῶσσος, ἀλλὰ δὲν τὸ κατορθώνει, θαμπώνεται ἀπὸ ξενικὲς ἐπιδράσεις, θέλει νὰ μιμηθῇ τοὺς μεγάλους Γερμανούς, ξαναγυρίζει στὴν πηγή, ξαναφεύγει, ρητορεύει πολλὲς φορὲς χωρὶς ἔννοια, καὶ ἡ γλῶσσα του πλούσια σὲ ἁρμονικὰ καὶ ἐνορχηστρικὰ εὑρήματα, δὲν κατορθώνει νὰ μᾶς ἐγγίσῃ τὴν καρδιὰ — ἐκτὸς μόνο ἂν βρίσκεται ἕνας Μητρόπουλος — ὅπως χθές, γιὰ νὰ τῆς δώσῃ κάτι ἀπ' τὴ δική του ψυχή...

ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόσπασμα ..... Ἀυρόωρις

Χρονολογία 14-9-936

ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΝΕΓΕΡΣΙΝ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΙΣ ΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ἀπηχήσεις ἀπὸ τὴν ἐκ Βοστώνης διέλευσιν τοῦ μαέστρου Μητροπούλου. — Ἔχουν συλλεγῆ μέχρι τοῦδε 1.200 δολλάρια καὶ ζητεῖται ἡ ἀρωγὴ τοῦ Κράτους.—

ΒΟΣΤΩΝΗ, Σεπτέμβριος. (Τοῦ περιοδεύοντος συνεργάτου μας).—Ἐξακολουθῶ νὰ εὑρίσκωμαι εἰς τὰς βορειοανατολικὰς Πολιτείας τῆς Ἀμερικῆς ἀπ' ὅπου ἤρχισα πρὸ διμήνου τὴν μεγάλην δημοσιογραφικὴν ἐκστρατείαν τῆς «Ὑπερωκεανείου Ἀκροπόλεως». Πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἡ παραμονή μου εἰς τὴν Νέαν Ἀγγλίαν μεταξὺ 150.000 καὶ πλέον ξενητευμένων μας ἔχει καταστῇ πλέον ἡ εὐχάριστος καὶ μὲ λύπην ἀναλογίζομαι ὅτι πλησιάζουν αἱ ἡμέραι κατὰ τὰς ὁποίας θὰ ἀποχωρισθῶ, προσωρινῶς, τὸν καλὸν αὐτὸν Ἑλληνισμόν, μεταβαίνων εἰς τὰς μεσοδυτικὰς καὶ δυτικὰς Πολιτείας διὰ νὰ μεταβιβάσω καὶ εἰς τοὺς ἐκεῖ ἀποδήμους τὸν ἀσπασμὸν τῆς Πατρίδος μέσῳ τῆς «Ἀκροπόλεως».

Ἐξέθεσα ἤδη διὰ μακρῶν ἀνταποκρίσεων μου τὴν θαυμαστὴν τῷ ὄντι σύνθεσιν τοῦ παρὰ τὴν Νέαν Ἀγγλίαν ἀποδήμου Ἑλληνικοῦ στοιχείου, ἂν καὶ τὰ γραφέντα δὲν εἶνε ἀρκετὰ διὰ νὰ καλύψουν ὅλα τὰ σημεῖα τῆς ζωῆς καὶ κινήσεως τόσων χιλιάδων ξενητευμένων μας, οἱ ὁποῖοι ἐδημιούργησαν μὲ τὴν ἱκανότητά των μίαν ἀνωτέραν δι' ἑαυτοὺς καὶ τὰς οἰκογενείας των κοινωνίαν ἐν μέσῳ τοῦ ἀμερικανικοῦ περιβάλλοντος. Αἱ περιγραφαίμου ὅμως διὰ τὸν ἑλληνικὸν πολιτισμὸν τῆς Νέας Ἀγγλίας δὲν θὰ διακοποῦν καὶ ὅταν ἀκόμη θὰ εὑρίσκωμαι μακρὰν του. Διὰ τῆς «Ὑπερωκεανείου Ἀκροπόλεως» θὰ μεταδίδω συχνὰ ὅ,τι τὸ νεώτερον συμβαίνει τριγύρω ἀπὸ τὴν ζωὴν τῶν ξενητευμένων ἐν τῇ Νέᾳ Ἀγγλίᾳ, ὅπου ἡ ἐφημερὶς αὕτη ἔχει καταστῇ ἤδη τὸ προσφιλέστερον δημοσιογραφικὸν ὄργανον τῶν ἀποδήμων.

Εἶχα σημειώσει εἰς προγενεστέρας ἀνταποκρίσεις μου ὅτι ὁ ἀποδημος ἐδῶ Ἑλληνισμὸς εἶνε ἀνώτερος καὶ ἀπὸ πνευματικῆς κινήσεως καὶ πρῶτος εἰς κάθε ἐκπολιτιστικὸν κίνημα, ποὺ συμβάλλει εἰς τὴν ἐξύψωσίν του. Τὰ πράγματα μὲ δικαιώνουν ἀπολύτως. Τὸν παρελθόντα Ἰανουάριον ἦλθεν εἰς τὴν Βοστώνην τῇ προσκλήσει τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχηστρας τῆς πόλεως, ἡ καλλιτεχνικὴ δοξα τῆς Ἑλλάδος— ὁ μαέστρος Μητρόπουλος. Γνωρίζετε τί ἔγινε; Πανζουρλισμός. Ὁ Μητρόπουλος, ὄχι μονον ἐπεβλήθη διὰ τῆς ἀξίας του μεταξὺ τοῦ μουσικοῦ Ἀμερικανικοῦ κόσμου, τιμήσας τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα,ἀλλα καὶ ἠλεκτρισε καὶ τοὺς ξενητευμένους μας, οἱ ὁποῖοι ἐστάθησαν πλησιὰ τὸ πλευρόν του διὰ λόγων καὶ δι' ἔργων.

Ἐδόθη πρὸς τιμὴν τοῦ μαέστρου μας μία ἑορτὴ εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς κοινότητος τῆς Βοστώνης, ἑορτὴ ποὺ ἀπέδειξε τὴν ἀνωτερότητα τῶν αἰσθημάτων τιμωμένου καὶ τιμώντων. Μέσα εἰς ὀλίγα λεπτὰ τῆς ὥρας καὶ κατόπιν προχείρου ἐράνου συνελέγησαν χίλια διακόσια δολλάρια, μὲ τὸν ἀποκλειστικὸν σκοπὸν, ὅπως γίνῃ ἀπαρχὴ ἱδρύσεως μεγάρου Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ἐν Ἀθήναις, ὅπου θὰ διακονῆται ἡ μουσικὴ ἰδέα ἀπὸ τὸν ἐμπνευσμένον Μητροπούλον. Τὸ ἐκπολιτιστικὸν αὐτὸ κίνημα θὰ ἐπεκταθῇ καὶ εἰς ἄλλας παροικίας τῆς Ἀμερικης μὲ τὴν ἐπάνοδον τοῦ μαέστρου ἐνταῦθα, πιστεύεται δὲ ὅτι τὸν προσεχῆ χειμῶνα θὰ συναχθῇ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας τῆς Βοστώνης καὶ ἄλλων πόλεων ἱκανὸν ποσὸν διὰ ν' ἀνεγερθῇ εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ νέος ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος.

Νὰ ἐξυμνήσω τὰ πατριωτικὰ αἰσθήματα τῶν ἀποδήμων καὶ τὴν μεγάλην ἠθικὴν συμβολὴν τοῦ Μητροπούλου πρὸς ἐξωτερίκευσιν τῶν αἰσθημάτων αὐτῶν; Τὰ πράγματα ὁμιλοῦν ἀφ' ἑαυτῶν, ἀφήνω δὲ εἰς ὑμᾶς νὰ καταλήξητε εἰς τὰ λογικὰ συμπεράσματα, ὅταν σκεφθῆτε πῶς καλύτερον δύνανται νὰ καλλιεργηθοῦν τὰ αἰσθήματα αὐτὰ τῶν ἀποδήμων μὲ τὴν ἐνταῦθα παρουσίαν ἀνθρώπων ἀνωτέρων, ὡς ὁ Μητρόπουλος.

Εἰς ὑμᾶς τοὺς ἐν Ἑλλάδι—τοὺς ὑπευθύνους—ἀπομένει νὰ συντρέξητε τὸ ἀρχίσαν ἤδη καλὸν καὶ μέγα ἔργον διὰ νὰ ἀνυψωθῇ τὸ ταχύτερον ὁ Ναὸς τῆς Μουσικῆς, τὰ θεμέλια τοῦ ὁποίου ἔθεσαν ἤδη οἱ Ἕλληνες τῆς Ἀμερικῆς.

Πρωτοπόροι τοῦ διοργανωθέντος ἐκπολιτιστικοῦ αὐτοῦ κινήματος ἦσαν ὁ πρόεδρος τῆς Κοινότητος Βοστώνης, κ. Ἀντώνιος Πάπας, ὁ αἰδ. κ. Βασ. Εὐθυμίου καὶ ὁ διευθυντὴς τῆς χορῳδίας τοῦ ναοῦ, κ. Γεώργιος Ἀλεβιζάκος, ἕνας ἐμπνευσμένος μουσικὸς καὶ θαυμαστὴς τοῦ Μητροπούλου. Ἐνθουσιώδης ἐπίσης ἐργάτης τῆς μεγάλης αὐτῆς ἰδέας ὑπῆρξε καὶ ὁ ἐνταῦθα πρόξενος τῆς Ἑλλάδος, κ. Π. Τριγγέτας, ὅστις ἐκ τῶν πρώτων προσέφερε τὸν ὀβολόν του.

Ἀπόσπασμα ...Ἔθνος...
Χρονολογία ...20-9-936...

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΙΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΟΚΚΙΝΑΡΑ ΤΗΣ ΚΗΦΙΣΙΑΣ

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΥΠΑΙΘΡΙΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Μεγάλη πιένα χθὲς τὸ βράδυ στὴ γραφικὴ χαράδρα τοῦ Κοκκιναρᾶ μὲ τὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ἡ τοπικὴ ἐπιτροπὴ Τουρισμοῦ Κηφισιᾶς, ποὺ ὠργάνωσε τὴν ὅλη αὐτὴ μουσικὴ συγκέντρωσι, δὲν εἶχε φαντασθῆ ὅτι θὰ συνέρρεε τόσος κόσμος. Εἶχε φροντίση νὰ τοποθετηθοῦν καθίσματα γιὰ χίλιους διακόσιους ἀκροατάς. Οἱ προσελθόντες ὅμως ὑπερέβησαν τὶς δύο χιλιάδες. Ὀκτακόσιοι καὶ πλέον ἔτσι ἠναγκάσθησαν νὰ καθίσουν στὶς πέτρες ἢ νὰ παραμείνουν ὄρθιοι....

⁂

Ὁ μεγάλος μαέστρος μας κ. Μητρόπουλος, ἀκριβὴς, ὅπως πάντοτε, σπὴν ὥρα τῆς ἐνάρξεως. Στὶς 6.30 ὑψώνει τὴν μπαγκέττα του. Ἡ συναυλία ἀρχίζει. Ἀλλὰ νέα πλήθη κόσμου ἐξακολουθοῦν ἀκόμα νὰ προσέρχωνται. Μοιάζουν μὲ λιτανεῖες ἀνθρώπων ποὺ ζητοῦν μὲ λαχτάρα κάποια διέξοδο μέσα ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ ἀποκαρδίωσι τοῦ καθημερινοῦ δρόμου τῆς ζωῆς καὶ τρέχουν νὰ δροσισθοῦν γιὰ λίγο στὴν ἀστείρευτη πηγὴ τῆς μουσικῆς.

Ἀπὸ τοὺς ὑπερδισχιλίους ἀκροατὰς τῆς χθεσινῆς συναυλίας ὑπῆρξαν ἴσως πολλοὶ ποὺ ἔκαμαν τὸν κόπον νὰ ἀνεβοῦν εἰς τὸν Κοκκιναρᾶ ἀπὸ ἁπλῆ περιέργεια. Οἱ περισσότεροι ὅμως ἦσαν ἀπὸ κείνους ποὺ ἀγαποῦν τὴν μουσική, ἀπὸ κείνους ποὺ πιστεύουν ὅτι αὐτὴ ἐξευγενίζει τὸ ἔνστικτο καὶ ἀνυψώνει τὸν ἄνθρωπο σὲ σφαῖρες ἀνώτερες ἀπὸ τὰ καθημερινὰ ταπεινὰ πάθη τῆς ζωῆς καὶ τὸν γεμίζει μὲ ὡραῖα μεγάλα αἰσθήματα. Καὶ αὐτοὶ προσῆλθον σὰν σὲ θεία μυσταγωγία καὶ ἔμειναν καρφωμένοι στὰ καθίσματά τους διὸ ὧρες ὁλόκληρες, σιωπηλοί, ἀκίνητοι, ἐκστατικοί.

Τὴν μουσικὴ ἐκτέλεσι σ' ὅλη τὴν διάρκεια τῆς ὡραίας συναυλίας δὲν διέκοπτον, παρὰ τὸ θρόϊσμα τῶν πεύκων καὶ τῶν πλατάνων καὶ τὸ κελάρυσμα τῶν νερῶν ποὺ πηγάζουν ἀπὸ ἐκεῖ κοντά.

⁂

Μὲ τὴν κοσμοπλημμύρα αὐτὴ δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἐπαρκέσουν τὰ συγκοινωνιακὰ μέσα ποὺ διαθέτει ἡ Κηφισιά. Καὶ πολλοὶ ἐδειναπάθησαν μέχρις ὅτου φθάσουν στὸν "Αη Γιώργη τοῦ Κοκκιναρᾶ. Τὰ αὐτοκίνητα καὶ τὰ ἁμάξια πηγαινοήρχοντο διαρκῶς, ἀλλὰ ἦσαν λίγα καὶ δὲν ἐπρόφθαναν νὰ ἐξυπηρετήσουν τόσον μεγάλο πλῆθος. Πρακτικὰ σκεπτόμενες, γι' αὐτὸ πολλὲς ἀπὸ τὶς Ἀτθίδες ποὺ παραθερίζουν στὸ ὡραῖο προάστειο, μετέβησαν μὲ τὰ ποδήλατά τους.

Ἡ ποδηλασία στὴν Κηφισιὰ εἶνε, ὡς γνωστόν, πολὺ διαδεδομένη μεταξὺ τῶν ἐκπροσώπων τοῦ ὡραίου φύλου.

⁂

Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα εἶχε λάβη θέσιν κάτω ἀπὸ τὸν μεγάλο πλάτανο, ὅπου τὸ μικρὸ καφενεδάκι. Οἱ θέσεις τῶν ἀκροατῶν εἶχαν ὁρισθῆ ἀμφιθεατρικὰ στὶς λακκοῦλες ποὺ διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη πρὸς τὰ πάνω. Σκηνοθεσία φυσικὴ καὶ φαντασμαγορικὴ μὲ ἠλεκτρικὰ λαμπιόνια ποὺ εἶχαν τοποθετηθῆ στὰ πεῦκα καὶ τὰ πλατάνια. Πλαίσιον ὡραιότατον. Θαυμασία ἡ ἔμπνευσις νὰ δοθῆ ἐκεῖ ἡ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

⁂

Ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν εἶνε, ὡς τόσο, πολὺ εὐχαριστημένος.

—Εἶμαι, μᾶς λέγει στὸ διάλειμμα, κατὰ τῶν ὑπαιθρίων συναυλιῶν. Μὲ γοητεύει ἡ φύσις, τὸ ὡραιότατο αὐτὸ τοπίο, ἀλλὰ δὲν μὲ ἱκανοποιεῖ ἀπολύτως ἡ ἀκουστική. Ὁ ἀέρας ποὺ φυσᾷ, τὸ θρόϊσμα ἀκόμη τῶν φύλλων τῶν δένδρων, ἀποτελοῦν μεγάλο ἐμπόδιο στὴν καλλιτεχνικὴ ἐκτέλεσι. Ἂν δὲν παρατηροῦνται πολὺ αἰσθητὲς ἐλλείψεις, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ ἐκτελεσταὶ τῆς ὀρχήστρας εἶνε πολὺ πεπειραμένοι. Γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους εἶχα ταχθῆ καὶ ἐναντίον τῶν ὑπαιθρίων συναυλιῶν ποὺ ὀργανώνει ὁ Δῆμος στὶς συνοικίες. Ἔχω τὴ γνώμη ὅτι οἱ συναυλίες αὐτὲς θὰ ἔπρεπε νὰ δίδωνται μέσα σὲ θερινοὺς κινηματογράφους, μέσα σὲ περιφράκτους χώρους οἱουσδήποτε, μὲ δωρεὰν τὴν εἴσοδο, ὥστε νὰ μὴ χάνῃ ἡ ἐκτέλεσις.

Καὶ κατέληξεν ὁ κ. Μητρόπουλος :

—Δὲν πρέπει, βέβαια, νὰ μένουμε χωρὶς συναυλίες τὸ καλοκαῖρι. Εἶνε ἀνάγκη καὶ γιὰ τοὺς μουσικούς μας ἀκόμη νὰ δίδωνται πολλές. Φεύγω τὴν ἄνοιξι καὶ, ἐπιστρέφοντας τὸ φθινόπωρο, δυσκολεύομαι πολὺ στὶς δοκιμές, γιατὶ οἱ ἐκτελεσταὶ ἔχουν ξεσυνηθίση στὸ μεταξύ. Ἀλλὰ πρέπει νὰ σκεφθοῦμε, κατὰ ποῖον τρόπο θὰ ὀργανωθοῦν οἱ ὑπαίθριες συναυλίες, ὥστε νὰ μὴ ὑστεροῦν καλλιτεχνικῶς. Κατὰ τὴ γνώμη μου θἄπρεπε νὰ κατασκευασθῆ ἕνα εἶδος χοάνης γιὰ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα, ὅπως γίνεται καὶ σὲ πολλὲς εὐρωπαϊκὲς λουτροπόλεις.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως ἡ χθεσινὴ συναυλία ἀκούσθηκε ἀρκετὰ καλὰ σ' ὁλόκληρη σχεδὸν τὴν περιοχὴ τῆς χαράδρας τοῦ Κοκκιναρᾶ. Καὶ τὰ πλήθη τῶν ἀκροατῶν ἔφυγαν μὲ τὰς καλλιτέρας ἐντυπώσεις.

⁂

πασμα ...Ἑσπερινὸν Βῆμα...
ολογία ...29-9-936...

Ἡ συναυλία εἰς τὴν Παλαιὰν Κόρινθον

Ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» πρέπει νὰ εἶνε ὑπερήφανος διὰ τὴν προχθεσινὴν ὡραίαν συναυλίαν ποὺ διωργάνωσεν εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου. Δύο χιλιάδες περίπου ἄνθρωποι παρηκολούθησαν τὴν συναυλίαν αὐτὴν, ἐκκινήσαντες ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, τὸ Λουτράκι, τὴν Κόρινθον καὶ τὸ Ξυλόκαστρον. Παρὰ τὴν βροχὴν, ἡ ὁποία εὐτυχῶς ἐσταμάτησεν ὀλίγα λεπτὰ πρὸ τῆς ἐνάρξεως, ὁ κόσμος παρέμεινεν εἰς τὰς θέσεις του καὶ παρηκολούθησε μὲ πραγματικὴν κατάνυξιν τὰς δύο συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. 1ην καὶ 7ην, τὰς ὁποίας ἐξετέλεσεν ἀριστοτεχνικὰ ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην διεύθυνσιν τοῦ μεγάλου μας μαέστρου κ. Μητροπούλου. Ὁ κόσμος ποὺ διήνυσε 200 περίπου χιλιόμετρα διὰ νὰ ἀπολαύσῃ τὴν συναυλίαν αὐτὴν, ἀπεθέωσεν εἰς τὸ τέλος τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν Ὁ κ. Μητρόπουλος πρὸ τῆς συναυλίας ηὐχαρίστησε τὸ κοινὸν διὰ τὴν ἀγάπην καὶ τὴν πίστιν τὴν ὁποίαν ἐπιδεικνύει εἰς τὸ ἔργον τῆς ὑπαιθρίου ζωῆς τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸ ἰδικόν του.

Ἀπόσπασμα ...Ἡμερησία Νέα...
Χρονολογία ...16-9-936...

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συμφωνίαι Μπετόβεν στὸ θέατρον Π. Κορίνθου

ΘΑ ΔΙΕΥΘΥΝΗ Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» ἑτοιμάζει μιὰ μοναδικὴ ἀπόλαυσι γιὰ τοὺς φίλους τῆς μουσικῆς καὶ τοὺς θαυμαστὰς τοῦ ἀρχαίου κάλλους. Δύο συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν ποὺ θὰ ἐκτελσθοῦν στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου. Τὸ τί εἶνε ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ», πόσο γόνιμος ὑπῆρξεν ἕως τώρα ἡ δρᾶσις της καὶ ἡ συμβολή της εἰς τὴν ἑλληνικὴν ὁρειβασίαν καὶ τὴν ἀγάπην τοῦ ὑπαίθρου, εἶνε ὑποθέτω ἀρκετὰ γνωστά. Ὅπως ἐπίσης εἶνε γνωστὴ ἡ ἐπιτυχία τῆς περυσινῆς ἐκτελέσεως τῶν Κουαρτέτων Μπετόβεν εἰς τὸ ἀρχαιον θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου. Ἡ ἔμπνευσις καὶ ἡ ἐπιτυχία ἐκείνη ἀπετέλεσε τὸ πρῶτον βῆμα διὰ τὴν καθιέρωσιν τῆς ἀκροάσεως κλασσικῶν μουσικῶν ἀριστουργημάτων εἰς τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα.

Ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» ὑπῆρξεν ἰδιαιτέρως εὐτυχὴς, διότι μεταξὺ τῶν τόσων ἐπιλέκτων μελῶν συγκαταλέγει καὶ τὸν Δημήτριον Μητρόπουλον. Τὸν μεγάλον μας μαέστρον, ποὺ συγχρόνως δὲν παύει νὰ εἶνε ἕνας θαυμάσιος ὀρειβάτης. Ὁ Μητρόπουλος εἶνε σήμερα ἀντιπρόεδρος τοῦ συνδέσμου καὶ τὰς ἐλαχίστας ὥρας ποὺ τοῦ ἀφίνουν ἡ μελέτη καὶ ἡ ἐργασία του στὰς Ἀθήνας, τὶς ἀφιερώνει στὴν «Ὑπαίθριο Ζωή». Ἔτσι τώρα προσέθεσε ὅλον του τὸν ἐνθουσιασμὸν εἰς τὴν ὀργάνωσιν τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτῆς συναυλίας, ἡ ὁποία θὰ ἀποτελέσῃ ἕνα ἀξιοσημείωτον καλλιτεχνικὸν γεγονός. Ἐκτελεσταὶ θὰ εἶνε ὁλόκληρος ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν. Ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» γνωρίζουσα πρὸς τὰ μέλη της καὶ τὸ κοινὸν τὴν ὀργάνωσιν τῆς ἐκδρομῆς καὶ τῆς συναυλίας γράφει τὰ ἑξῆς:

«Ὅσοι εὐτύχησαν νὰ παραστοῦν στὴν περυσινὴ ἑορτὴ στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου, ὅπου ὁ μαέστρος Μητρόπουλος ἐδημιούργησε ἕνα νέο τρόπο ἀτενίσεως τῶν ἀρχαίων μνημείων κάτω ἀπὸ τὶς μεγαλόπνευστες ἁρμονίες τῆς κλασσικῆς μουσικῆς, θὰ μπορέσουν νὰ δοκιμάσουν καὶ ἐφέτος τὴν ἴδια σπάνια καλλιτεχνικὴ συγκίνησι· στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ μηνὸς ὁ Μητρόπουλος θὰ δώσῃ μὲ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν τὴν πρώτη καὶ τὴν ἑβδόμη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου.

Ἡ ἑορτὴ ὀργανώνεται, ἀκριβῶς ὅπως καὶ ἡ περυσινὴ, ἀπὸ τὸν φυσιολατρικὸ σύνδεσμο «Ὑπαίθριος Ζωὴ», ὁ ὁποῖος θὰ διαθέσῃ ὅλη τὴν σχετικὴν μὲ ὁμαδικὲς μετακινήσεις πεῖρα του, γιὰ νὰ μπορέσουν ὅλοι, παρὰ τὴν κοσμοσυρροὴ ποὺ προμηνύεται, νὰ μείνουν ἀπερίσπαστοι ἀπὸ συγκοινωνιακὲς κι' ἄλλες σχετικὲς φροντίδες. Τὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου ἔχει ἀνασκαφῇ μόλις πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια καὶ μ' ὅλο ποὺ εἶνε ἐρειπωμένο, διατηρεῖ ὅλη τὴν περίφημη ἀκουστική του. Ὁ κ. Μητρόπουλος, ποὺ εἶνε καὶ ἀντιπρόεδρος τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς», ἔχει κι' ὅλας ἀρχίσῃ τὶς σχετικὲς προπαρασκευές».

ΟΟΟΟΟ

Θὰ ἐκτελεσθοῦν ἡ πρώτη καὶ ἡ ἑβδόμη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἐκλογὴ ὑπῆρξε ἐπιτυχὴς, ἂν καὶ πολλοὶ θὰ προτιμοῦσαν τὴν ἕκτην ἀντὶ τῆς πρώτης. Τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι αἱ δύο αὐταὶ συμφωνίαι ἀποτελοῦν δύο σταθμοὺς εἰς τὴν δημιουργίαν τοῦ Μπετόβεν. Ἡ πρώτη ὡς ἀπαρχὴ τῆς μεγαλοφυοῦς του παραγωγῆς καὶ ἡ ἑβδόμη μαζὶ μὲ τὴν ὀγδόη τὰ δύο μοναδικὰ ἴσως εἰς τὴν δημιουργίαν του ὀρχηστρικὰ ἀριστουργήματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀναβλύζει ἡ χαρά, ἡ ξενοιασιὰ καὶ τὸ μεθύσι τῆς ζωῆς, πράγματα τόσον ἀσυμβίβαστα πρὸς τὴν δραματικὴν ζωὴν τοῦ συνθέτου. Ἐγράφη πὼς ἡ πρώτη συμφωνία εἶνε ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μόζαρτ. Παρὰ ταῦτα φέρει τὴν σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας του καὶ ἰδίως στὸ πρῶτον μέρος.

Ὅσο γιὰ τὴν ἑβδόμη ἐγράφη μετὰ 12 ἔτη ἀπὸ τὴν πρώτη. Τὸ 1811—12. Εἰς τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Μπετόβεν ἀτενίζει μὲ ἀνωτερότητα πρὸς τὰ περασμένα, ξεχνᾷ ὅλες τὶς ἀγάπες καὶ τὶς πίκρες καὶ ἀφίνει τὴν θεία του ἔμπνευσι νὰ ἁπλωθῇ ἀπεριόριστα καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἀνάλαφρες αἰθέριες μελῳδίες. Τὴν συμφωνία αὐτὴ ὁ Βάγνερ τὴν ὠνόμασε «ἀποθέωσι τοῦ χοροῦ» καὶ ὁ Ρομαὶν-Ρολλὰν «ρυθμικὸν ὄργιον». Ὁ ἴδιος γράφει: «Εἶνε μιὰ τρελλὴ σπατάλη ὑπεράνθρωπης ἐνεργείας, χωρὶς σκοπὸ, μόνο καὶ μόνο ἀπὸ εὐχαρίστησι, σὰν τὸ ξεχείλισμα τοῦ ποταμοῦ, ποὺ πλημμυρίζει ἀκράτητο. Εἶνε ἀέρας, εἶνε ποτάμι, εἶνε στοιχεῖο ποὺ πρέπει νὰ ξεχυθῇ, ν' ἁπλωθῇ, νὰ ξετυλιχθῇ, νὰ ξεσπάσῃ». Πολλοὶ τὴν ἀπεκάλεσαν «διονυσιακή». Καλλίτερα ὅμως ἀπ' ὅλους τὴν χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν. «Εἶμαι ὁ Βάκχος ποὺ στίβει τὸ γλυκύτατο νέκταρ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα. Ἐγὼ δίνω στοὺς ἀνθρώπους τὴ θεία μανία τοῦ πνεύματος». Εἶνε ἕνα ἀριστούργημα διονυσιακῆς ὀρχήσεως.

ΟΟΟΟΟ

Ἡ συναυλία ὡρίσθη διὰ τὴν 27ην Σεπτεμβρίου ἡμέραν Κυριακήν. Ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» καταβάλλει κάθε προσπάθειαν διὰ τὴν ἀρτίαν της ὀργάνωσιν. Θὰ γίνουν τρεῖς ἐκκινήσεις. Ἡ μία ἀπὸ τὸ Σάββατον διὰ Σικυῶνα, ἡ ἄλλη τὴν Κυριακὴν τὸ πρωῒ εἰς Κόρινθον καὶ Ἴσθμια καὶ ἡ τρίτη τὴν Κυριακὴν στὰς 2.30 ἀπογευματινὴν κατ' εὐθεῖαν διὰ τὸν τόπον τῆς συναυλίας.

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

ια ...Ἑσπερινὸν Βῆμα...
ία ...27-9-936...

Η ΠΡΟ ΕΤΟΥΣ γενομένη μουσικὴ ἑορτὴ εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου εἶχε τὴν συνέχειάν της ἐφέτος εἰς τὴν Κόρινθον. Καὶ ἀξίζουν δι' αὐτὸ θερμῶν ἐπαίνων καὶ συγχαρητηρίων τόσον τὰ μέλη τοῦ σωματείου τῆς «ὑπαιθρίου ζωῆς» ὅσον καὶ ὁ μαέστρος κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν ἀκατάβλητον, εὐτυχῶς, δραστηριότητά του παρέχει εἰς τὸν κόσμον συγκινητικὰς, πράγματι, καλλιτεχνικὰς ἀπολαύσεις. Ἡ ἰδιωτικὴ αὐτὴ ἐργασία — διότι εἶνε ἀποτέλεσμα τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας —πρέπει νὰ συστηματοποιηθῇ καὶ νὰ ἐνισχυθῇ ἀπὸ τὸ κράτος. Καὶ ἀντὶ τῆς μιᾶς μουσικῆς ἑορτῆς κατ' ἔτος εἰς τὰ ἀρχαῖα θέατρα νὰ δίδωνται περισσότεραι. Εὐτυχῶς οἱ ἀρχαῖοι πρόγονοί μας ἐπρόβλεψαν καὶ μᾶς ἄφησαν ὡς κληρονομίαν ἀρκετὰ θέατρα τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ γίνουν καὶ πάλιν κέντρα ἐξαιρετικῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἀπολαύσεων ὅπως τῆς Ἐπιδαύρου πρὸ ἔτους καὶ ὅπως τῆς Κορίνθου ἐφέτος.

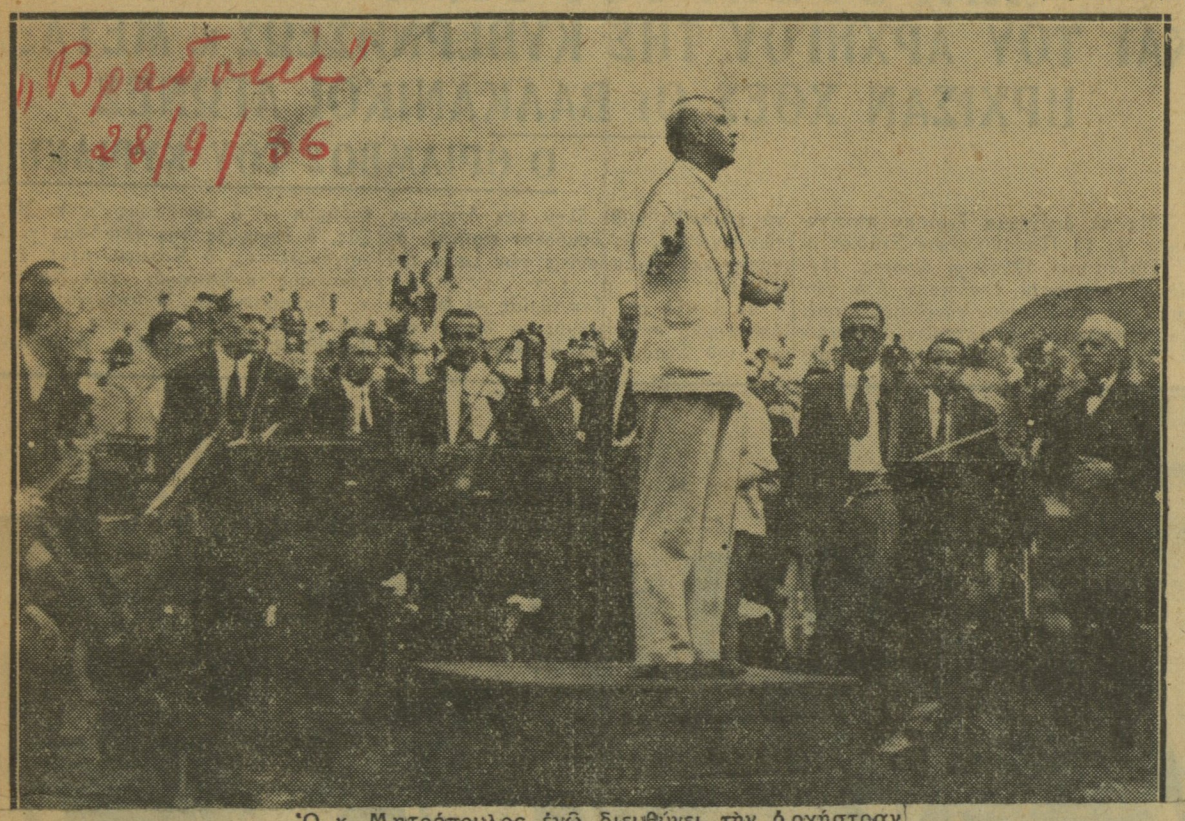
τόσπασμα ...Βραδυνή...
ρονολογία ...16-9-936...

Ο Μπετόβεν εἰς τὸ θέατρον Κορίνθου.

Ἡ περυσινὴ συναυλία Μπετόβεν στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου μὲ ἑρμηνευτὴ τὸ μεγάλο μας καλλιτέχνη Μητρόπουλο ἐσημείωσε τέτοιαν ἐπιτυχίαν ὥστε ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» ἀνέλαβε καὶ ἐφέτος τὴν πρωτοβουλίαν νὰ δώσῃ μίαν παρομοίαν ἀπόλαυσιν εἰς τὸ φιλόμουσον κοινόν. Ὅσοι παρευρέθησαν στὴν περυσινὴ μυσταγωγία μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ θὰ πληροφορηθοῦν ὅτι ἐφέτος ἀπεφασθη ἡ ἐκτέλεσις τῶν δύο συμφωνιῶν 1ης καὶ 7ης τοῦ Μπετόβεν εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Κορίνθου τὴν 27ην Σεπτεμβρίου ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ ἀρτιωτέρου μουσικοῦ μας συγκροτήματος, τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Μητροπούλου. Τὸ θέατρον εἶνε ἐρειπωμένον, ἀλλὰ — καὶ τοῦτο εἶνε σπουδαίας σημασίας — ἡ ἀκουστική του δὲν ὑστερεῖ τῶν λοιπῶν ἀρχαίων θεάτρων, συνεπῶς ὁ ἀκροατὴς δὲν θὰ χάσῃ τίποτε ἀπὸ τὴν μουσικὴν τοῦ Τιτᾶνος. Ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ ἑορτὴ ἐξέρχεται τῶν ὁρίων μιᾶς συνήθους συναυλίας καὶ προσλαμβάνει χαρακτῆρα καθαρᾶς λειτουργίας, ἐπικοινωνίας τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ θεῖον. Ἡ ἱερότης τῶν τόπων αὐτῶν ποὺ ἀπετέλουν πραγματικοὺς ναοὺς εἰς τοὺς ὁποίους ἡ ψυχὴ ἐδέχετο βάπτισμα πνευματικοῦ φωτὸς θὰ ξαναζήσῃ κάτι ἀπὸ τὴν πνοὴν τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ, πνοὴν τὴν ὁποίαν θὰ ζωντανέψῃ ὁ ἀπαράμιλλος ἑρμηνευτὴς τῶν μεγάλων ἔργων. Καὶ ὑπάρχει συγγένεια μεταξὺ τοῦ πνεύματος πάντοτε στοὺς ὡραίους αὐτοὺς χώρους, — ἀρκεῖ νὰ ξέρῃ κανεὶς νὰ τὸ συλλάβῃ — καὶ τοῦ πνεύματος ποὺ θὰ λειτουργήσῃ στὸν ναὸν τῆς ὑψηλῆς τέχνης. Ἡ συγγένεια αὐτὴ εἶνε ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς, χαρὰ ποὺ πλημμυρίζει σὰν ἥλιος στὸν ἀνέφελον οὐρανόν, ὁ διονυσιασμός. Καὶ ξέρουμε ὅλοι πὼς ὁ μαέστρος ποὺ θὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ δημιουργοῦ σ' ὅλη τὴ ζωντανότητά του ἐμφορεῖται ἀπὸ τὴ διονυσιακὴ αὐτὴ πνοή, ἡ ὁποία χαρακτηρίζει τὴν τεχνική του. Δὲ θὰ μποροῦσαν ἀληθινὰ ὅσοι ἀγαποῦν τὴ μουσική, ὅσοι ποθοῦν νὰ δεχθοῦν μιὰ συγκίνησι ὑψηλότερη, νὰ εὐχηθοῦν καλλίτερο συνδυασμὸ ἀπὸ τὴν συναυλία ποὺ θὰ δοθῇ, χάρις εἰς τὴν πρωτοβουλίαν τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς» στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Κορίνθου τὴν 27ην τρέχοντος.

***** Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΡΙΝΘΟΥ

Ἡ ἀρχαία Κόρινθος, ἡ βυθισμένη μέσα στὴν ἐφιαλτικὴ γαλήνη τῆς ἱστορίας καὶ τῶν θρύλων, ἡ ἀρχαία Κόρινθος μὲ τὰ ἐρείπια τῶν ναῶν καὶ τῶν πηγῶν, μὲ τὴν περιπετειώδη ἱστορία ποὺ τῆς δίδει ξεχωριστὴ αἴγλη μέσα στὴ συνομοταξία τῶν ἑλληνικῶν πολιτειῶν τῆς ἀρχαιότητος, ἐγνώρισε χθὲς στιγμὲς δόξας καὶ μεγαλείου.



Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐνῷ διευθύνει τὴν ὀρχήστραν

Οἱ ἐγκαταλελειμμένοι δρόμοι, ἡ κεντρικὴ πλατεῖα, ἡ ἀγορά, τὸ ἀρχαῖο θέατρο ποὺ ἔχουν ἔλθει στὴν ἐπιφάνεια μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀρχαιολογικῆς σκαπάνης, κατεκλύσθησαν χθὲς ξαφνικὰ ἀπὸ χιλιάδες ἀνθρώπων, ἀπὸ ἕναν ὁλόκληρον κόσμον — ἕνα κόσμον ὠμορφιᾶς, κομψότητος καὶ χάριτος, ἀπὸ ἕνα κόσμον χαρᾶς.

Ἀπὸ τὴν Πειρήνη Πηγὴ ξεπήδησαν ξαφνικὰ στὸ ρωμαϊκὸ φόρουμ σύγχρονες ναϊάδες. Ἀμαδρυάδες κατέβηκαν ἀπὸ τὴν Σικυῶνα καὶ ἀπὸ τὴν Ἀκροκόρινθο. Νηρεῖδες καὶ σειρῆνες ἀνεδύθησαν ἀπὸ τὸν ταραγμένο Κορινθιακό. Τὰ κυπαρίσσια ποὺ συμπληρώνουν τὴν ἐντύπωση τῆς νεκρώσεως στὸ σκληρὸ αὐτὸ τοπίο, ἐφιλοξένησαν κάτω ἀπὸ τὶς ἰσχνὲς σκιές τους ξανθομαλλοῦσες κόρες τῶν Ἀθηνῶν. Τὰ ρωμαϊκὰ καταστήματα ποὺ βρισκόταν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς μεγάλης λεωφόρου ποὺ ὡδηγοῦσε ἀπὸ τὴ θάλασσα στὴ κεντρικὴ πλατεῖα ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουλίου Καίσαρος καὶ ποὺ ἀντιπροσωπεύονται σήμερα ἀπὸ μερικοὺς ὀγκολίθους, γέμισαν χθὲς τὸ ἀπόγευμα ἀπὸ κομψοὺς καὶ πλούσιους ἀγοραστές. Ἐκεῖ ποὺ ἐδίδαξε ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἔστρωσαν τὴ κουβέντα ὁμάδες ὡραίων κοριτσιῶν καὶ πάνω στοὺς γκρεμισμένους δωρικοὺς κίονες τοῦ ναοῦ τοῦ Διός, ἐκάθησαν γιὰ νὰ ξεκουρασθοῦν οἱ βέβηλοι.

Ἀεροδυναμικὰ αὐτοκίνητα καὶ λεωφορεῖα τῆς τελευταίας παραγωγῆς κατέλαβον τὸ χῶρο ποὺ ἦτο πρὸ χιλιάδων ἐτῶν ὁ τόπος τῆς συναντήσεως τῶν σοφῶν μὲ τὶς περίφημες ἑταῖρες.

Οἱ ἀγαθοὶ ἐργάτες τῆς γῆς ἀπὸ τὰ γύρω χωριά, στολισμένοι μὲ τὰ πιὸ παρδαλὰ χρώματα, κατέλαβον ἐξ ἐφόδου τὰ ὑψώματα ποὺ προστατεύουν τὸ ἀρχαῖο θέατρο κι' ἀπετέλεσαν μιὰ τεράστια πολύχρωμη γραφικὴ γυρλάντα.

Ἂν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ποὺ συνεκεντρώθησαν στὴν ἀρχαία Κόρινθο, ἄλλαξαν τὰ ροῦχα τους μὲ ρωμαϊκοὺς χιτῶνες καὶ ἂν οἱ ἀπαστράπτουσες λιμουζίνες γινόταν ξαφνικὰ ἅρματα καὶ φορεῖα, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πάρῃ μιὰ ἰδέα τῆς κινήσεως τῆς Κορίνθου ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουλίου Καίσαρος. Δὲν θὰ ἔλειπαν παρὰ μόνον τὰ καλλιμάρμαρα μέγαρα καὶ οἱ ἱερεῖς ποὺ ἔδιδαν κρυμμένοι τοὺς χρησμοὺς στὶς νέες γυναῖκες.

Ἡ συναυλία τὴν ὁποία ὠργάνωσεν ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Κορίνθου, ἔγινε ἡ αἰτία ἑνὸς ἀληθινοῦ συναγερμοῦ, ἑνὸς συναγερμοῦ πρωτοφανοῦς εἰς ὄγκον, εἰς ἐνθουσιασμὸν καὶ εἰς ποικιλίαν.

Πολιτικοί, στρατιωτικοί, διανοούμενοι, ἐπιστήμονες, καλλιτέχνες, ἄνθρωποι τοῦ πλούτου καὶ τῶν ἐπιχειρήσεων, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, Ἕλληνες καὶ ξένοι, ξεκίνησαν ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ, ἀπὸ τὴν Κόρινθο, ἀπὸ τὸ Λουτράκι, γιὰ νὰ δοκιμάσουν τὴν ἡδονὴν τῆς «θείας μανίας τῆς σκέψεως».

Δὲν εἶνε φυσικὰ οὔτε τὸ ὕπαιθρο, εἶνε τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς, εἶνε ἡ μυσταγωγία καὶ ἡ ἔξαρσις, ἡ δύναμις καὶ τὸ κάλλος, ἡ συγκλονιστικὴ γοητεία ἢ σχεδὸν τυραννικὴ τῆς θείας μουσικῆς τοῦ γίγαντος. Εἶνε τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν!

Πρόκειται νὰ ἐκτελεσθοῦν ἀπὸ τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν Μητρόπουλο ἡ 1η καὶ ἡ 7η Συμφωνία. Μία συναυλία Μπετοβενικῆς μουσικῆς! Θέλει ἄλλη ἐξήγησι καὶ καλλύτερη δικαιολογία ὁ χθεσινὸς συναγερμός;

Μέχρι τῆς τετάρτης ἀπογευματινῆς ἕνας λαμπρὸς ἥλιος κατακαίει τὰ ἐρείπια καὶ τοὺς ἀνθρώπους. Ἀπὸ τῆς ὥρας αὐτῆς ὅμως ἐμφανίζονται εἰς τὸν οὐρανὸν τῆς ἀρχαίας Κορίνθου τὰ προμηνύματα τῆς καταιγίδος. Ἡ Ἀκροκόρινθος περιζώνεται ἀπὸ μαῦρα σύννεφα, ὁ Κορινθιακὸς σκοτεινιάζει. Καὶ λίγο πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς συναυλίας ξεσπᾷ ἡ θύελλα. Ἡ ὀργὴ τοῦ Διὸς εἶνε ἀσυγκράτητη. Ραγδαία βροχὴ σκορπίζει τοὺς μουσικοὺς καὶ τοὺς ἀκροατὰς ποὺ εἶχαν ἐν τῷ μεταξὺ καταλάβει θέσεις μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο. Τὰ ὄργανα σκεπάζονται μὲ ἕνα μουσαμᾶ ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ προστατεύουν τὴ σταφίδα ἀπὸ τὴ βροχή. Ὁ κόσμος τρέχει πρὸς τὰ αὐτοκίνητα. Σὲ λίγα λεπτὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο ἀπογυμνοῦται καὶ δὲ βλέπει κανεὶς μέσα σ' αὐτὸ παρὰ μερικοὺς μουσικοὺς καὶ τοὺς ἀστυφύλακες τῆς Τουριστικῆς Ἀστυνομίας ποὺ προσπαθοῦν νὰ βροῦν ἕνα πρόχειρο καταφύγιο στὶς ἐσωχὲς τῶν τοιχωμάτων καὶ μέσα στοὺς λάκκους τῶν ἀνασκαφῶν.

Ὁ Ζεὺς ἔζήλευσε τὴ δόξα τοῦ Μπετόβεν!

Θὰ τὸν προστατεύσουν ἄραγε ὁ Ἀπόλλων καὶ ἡ Μοῦσες;

Οἱ ἄνθρωποι εἶνε ἀπαρηγόρητοι, δὲν θέλουν νὰ πιστεύσουν ὅτι θὰ χάσουν ἐξ αἰτίας τοῦ καιροῦ μιὰ μουσικὴ πανδαισία.

Κατὰ τὶς 5 ἀρχίζει νὰ καθαρίζῃ ὁ οὐρανός. Αὐτὸ γιὰ τοὺς χωρικοὺς εἶνε μιὰ σαφὴς ἔνδειξις βελτιώσεως τοῦ καιροῦ. Καὶ οἱ χωρικοὶ ξαναντύνονται τὴ γυρλάντα τους γύρω ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο θέατρο, βέβαιοι ὅτι ὁ Ζεὺς δὲν πρόκειται νὰ ἐξαπολύσῃ νέους κεραυνούς.

Οἱ ἐκδρομεῖς ἐπιστρέφουν εἰς τὸ θέατρο. Ἡ κυρίες φέρνουν τώρα μαζί τους τὰ πολύχρωμα μαξιλαράκια τῶν αὐτοκινήτων, τὶς κουβέρτες, τοὺς σάκκους, τὰ μαγιὸ καὶ ὅ,τι ἄλλο μπορεῖ νὰ τοποθετηθῇ πάνω στὴν καταβρεγμένη γῆ γιὰ νὰ προστατεύσῃ τοὺς καθημένους ἀπὸ τὴν ὑγρασία. Τὸ θέαμα εἶνε γραφικὸ ἀλλὰ καὶ συγκινητικὸ συγχρόνως. Βλέπει κανένας μὲ πόση ἐπιμονή, ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος, ἀψηφῶντας τοὺς κινδύνους ποὺ ἀπειλοῦν τὴν ὑγεία του, περιφρονῶντας κάθε ταλαιπωρία, σπεύδει νὰ παρακολουθήσῃ τὴ συναυλία τῆς Μπετοβενικῆς μουσικῆς!

Ἡ βροχὴ ἐσταμάτησε, στὸν οὐρανὸ ὅμως συνεχίζεται μὲ τὴν ἴδια ὁρμὴ τὸ ἀλληλοκυνήγημα τῶν συννέφων. Τὸ περιβάλλον τώρα, κάτω ἀπὸ τὸ συννεφιασμένο οὐρανό, ἔχει κάτι ἀπὸ τὸ ρωμαντικὸ μεγαλεῖο τῶν Βαγνερικῶν ὁραματισμῶν. Πάνω ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα διαδραματίζεται μιὰ φοβερὴ πάλη μεταξὺ τῶν στοιχείων τῆς φύσεως ποὺ θυμίζει τὴν πάλη τῶν συναισθημάτων τοῦ μουσικοῦ Τιτᾶνος μὲ τὸ ἀδυσώπητο πεπρωμένο του καὶ τὶς μικρότητες τοῦ κόσμου τούτου.

Κάτω ἀπὸ τὸν ἀνήσυχο αὐτὸ οὐρανὸ θ' ἀκουσθοῦν σὲ λίγο οἱ βρυχηθμοί, τὸ μεγαλεῶδες ξέσπασμα τῆς ὠκεάνειας ψυχῆς του.

***

Ὁ Μητρόπουλος ἐμφανίζεται ἀνάμεσα στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας. Λέγει λίγα λόγια στὸ κοινό. Τὸ πληροφορεῖ ὅτι δὲν πρόκειται νὰ μιλήσῃ ὁ κ. Συκουτρῆς ἐξ αἰτίας τοῦ καιροῦ. Ἔπειτα παίρνει στὰ χέρια του τὴ μπαγκέτα μέσα σ' ἕνα πανδαιμόνιο χειροκροτημάτων κ' ἐπευφημιῶν. Καὶ ἡ συναυλία ἀρχίζει. Μία ἄλλη θύελλα διαδέχεται τώρα ἐκείνην ποὺ εἶχε ξεσπάσει πρὸ ὀλίγου καὶ ποὺ λίγο ἔλειψε νὰ ματαιώσῃ τὴν ἐκτέλεσι.

Εἶνε ἡ καταιγίδα τῶν ἁρμονιῶν συνδυασμῶν ποὺ ὁρμᾷ μέσα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ ποὺ ἔρχεται νὰ μεθύσῃ τὶς ψυχὲς μὲ τὴ «φρενίτιδα τοῦ πνεύματος». Εἶνε οἱ συγκλονιστικὲς κραυγὲς ἑνὸς μυθολογικοῦ ὄντος, ποὺ θέλει νὰ ὑποτάξῃ κάτω ἀπὸ τὴν ἀδάμαστή του θέλησι τὰ φυσικὰ στοιχεῖα.

Τί πλοῦτος αἰσθημάτων, τί κύματα ἁρμονικῶν συνδυασμῶν ξεχύνονται μέσ' ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα! Κάθε θέλησις καὶ κάθε δύναμις ἐκμηδενίζεται μέσα στὸ ὄργιο τῶν μουσικῶν ἰδεῶν. Οἱ ἄνθρωποι, πτοημένοι, μεταφέρονται μὲ τὰ φτερὰ τῆς θείας αὐτῆς μουσικῆς, στοὺς ἄϋλους κόσμους τῶν συναισθημάτων.

Τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο ποὺ ἀγάπησε ἕνα δένδρο περισσότερο ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο, βρίσκει τὴν ὁλοκληρωτική του ἔκφρασι κάτω ἀπὸ τὸ συννεφιασμένο οὐρανό, μέσα στὰ ὅρια ἑνὸς ἀρχαίου θεάτρου.

Οἱ χαρωποὶ ρυθμοὶ συγκρούονται μὲ τὶς σπαρακτικὲς κραυγὲς τοῦ πόνου, ἡ εὐτυχία μὲ τὶς ἀπογοητεύσεις, ἡ δύναμις τοῦ πεπρωμένου μὲ τὶς ἐπικλήσεις τῆς χαρᾶς. Κι' ἔπειτα οἱ χαρωποὶ ρυθμοὶ ποὺ ξεπηδοῦν μέσα ἀπὸ τὴ θύελλα τῆς ἑβδόμης, ἡ «σοβαρὴ μελαγχολία» τοῦ Ἀλλεγκρέτου καὶ ἡ «μεγαλόπρεπη γιορτὴ» τοῦ πρέστο καὶ τοῦ φινάλε μὲ τὸ Διονυσιακὸ ὄργιο τῶν ρυθμῶν. Ἡ σφοδρὲς ἀντιθέσεις μᾶς συναισθηματικῆς πάλης κολοσσιαίων διαστάσεων, ποὺ ἔκαμαν τοὺς Γερμανοὺς νὰ χαρακτηρίσουν τὴ συμφωνία αὐτή, ὅταν πρωτοπαίχθηκε στὰ 1813, ὡς «ἔργον ἑνὸς μέθυσου!»

Τὸ ἀρχαῖο θέατρο δονεῖται ἀπὸ ἕνα Διονυσιακὸ παραλήρημα, συνταράσσεται ἀπὸ μιὰ ἠχητικὴ θύελλα τιτάνειας ὁρμῆς.

Ἀκούοντας τὴ μουσικὴ αὐτὴ αἰσθάνεσαι, ὅπως εἶπε ὁ Ἱππόλυτος Ταίν, «αὐτὴ τὴν παγκόσμια ψυχὴ τῶν ζώντων νὰ πάλλεται ἀπὸ χαρὰ καὶ νὰ δονῆται ἀπὸ θλῖψη».

Τί νὰ πῇ τώρα κανεὶς γιὰ τὸ Μητρόπουλο; Ὁ μάγος αὐτὸς μαγνητίζει ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ πάρῃ τὴν μπαγκέτα στὰ χέρια του τοὺς ἀκροατὰς καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, τοὺς μεταδίδει τὸ ρυθμὸ τῆς ψυχικῆς του δυνάμεως, ὅλο τὸ φλογερὸ πάθος τοῦ ταμπεραμέντου του, τοὺς μπάζει στὸ πνεῦμα τῶν μεγάλων δημιουργῶν. Πρέπει νὰ χρωστοῦμε εὐγνωμοσύνη στὸ Συμβούλιο τῆς Ὑπαιθρίου Ζωῆς, στὸν κ. Μητρόπουλο καὶ σ' ὅλους ἐκείνους ποὺ μᾶς ἔδωσαν τὴ μεγάλη αὐτὴ χαρά.

Δ. ΚΑΛΛΟΝΑΣ

Ἀπόσπασμα Ἐθνικαὶ Νέαι

Χρονολογία 29-9-936

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΠΑΛ. ΚΟΡΙΝΘΟΥ

Η ΠΡΟΣΗΛΩΣΙΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Οἱ πιστοὶ ποὺ προσῆλθον ὑπερέβησαν κάθε προσδοκίαν. Ὁ ἀριθμὸς των ἔφθασε τοὺς χιλίους ἑξακοσίους. Ξεκίνησαν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, τὸν Πειραιᾶ, τὴν Κόρινθο, τὸ Λουτράκι, τὴν Σπάρτη, τὸ Ξυλόκαστρο. Μέκκα τοῦ προσκυνήματος, τὸ θέατρον τῆς ἀρχαίας Κορίνθου. Θεῖοι ψαλμοί, δύο συμφωνίαι τοῦ Μπετόβεν.

Τρεῖς μπόρες. Ἡ μιὰ δυνατώτερη ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲν κατώρθωσαν νὰ ἀλλαξοπιστήσουν οὔτε ἕνα θεατὴ τῆς χθεσινῆς μυσταγωγίας. Παρέμειναν στὰς θέσεις των. Φανατικοὶ προσκυνηταί, ἱερεῖς καὶ ἱέρειαι μιᾶς ὑπερτάτης θρησκείας, τῆς μουσικῆς.

ΟΟΟΟΟ

Τί ἦταν τὸ χθεσινὸ ξεκίνημα; Ἀπὸ ποῦ ἦλθαν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, πῶς πέρασαν οἱ ἑκατοντάδες τῶν ἀεροδυναμικῶν καὶ ποῦ ἐστάθμευσαν ὅλα αὐτὰ τὰ λεωφορεῖα, τριάντα τὸν ἀριθμόν, ποὺ μετέφεραν τὰ μέλη τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς»; Πότε σκαρώθηκαν καὶ ἀπὸ ποῦ ἀρχίζουν καὶ ποῦ τελειώνουν ὅλες οἱ ἀόρατες αὐτὲς λεωφόροι, ὥστε νὰ κατορθώσουν νὰ φθάσουν ὅλοι στὴν ὥρα τους καὶ χωρὶς κανένα δυστύχημα; Ποιὸς μετεμόρφωσε τοὺς ἄνδρας τῆς ἀστυνομίας καὶ τῆς χωροφυλακῆς μας εἰς Ἄγγλους τῆς Σκώτλαντ Γιάρντ; Ποιὸς ἐσκόρπισε τὴν εὐγένειαν, τὴν εὐπρέπειαν καὶ τὸν πολιτισμὸν μὲ τόσην σπατάλην 120 χιλιόμετρα μακρὰν τῆς πρωτευούσης, εἰς ἕνα ὕψωμα ὅπου τὰ ἐρείπια τοῦ ἀρχαίου θεάτρου τῆς Κορίνθου προκαλοῦν θαυμασμὸν καὶ δέος καὶ ὅπου ἡ ἑλληνικὴ φύσις ραίνει τὰ δειλινά της μὲ ἄϋλους μενεξέδες; Μυστήρια ἀνεξήγητα, διὰ τὰ ὁποῖα ὑποθέτω κανεὶς δὲν θὰ κουρασθῇ νὰ εὕρῃ τὴν λύσιν καὶ νὰ δώσῃ τὴν ἀπάντησιν. Μόνον εἰς τὸ ἀντικείμενον καὶ τὸν σκοπὸν τοῦ προσκυνήματος δέον νὰ ἀναζητηθῇ ὅλη αὐτὴ ἡ μεταμόρφωσις καὶ ὁ πολιτισμὸς ποὺ μᾶς συνεκίνησαν βαθύτατα. Καὶ ὅταν ἔσβυσαν οἱ θεῖες μελωδίες τῆς ἑβδόμης καὶ οἱ χορευταὶ διέκοψαν τὸν φρενιασμένο τους χορό, στὸ τοπεῖο ἡ ζωὴ μετασχηματίσθηκε καὶ οἱ ἄνθρωποι ἀπέκτησαν μιὰ ἄλλη συνείδησι τοῦ ἐγώ τους. Πολλοὶ εἶχαν τὴν παραίσθησι ὅτι ἡ ζωὴ ἐτερματίσθη μαζὶ μὲ τὰ λαμπρότατα μοτίβα τῆς συμφωνίας καὶ ὅτι τὸ λυκόφως ποὺ ἁπλώθηκε γύρω μὲ γοητευτικὴν διακριτικότητα θὰ ἦτο καὶ λυκόφως ὅλων μας.

ΟΟΟΟΟ

Στὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» τύπωσε τὰ ἑξῆς:

«Ἡ συναυλία τῆς Κορίνθου, ὅπως καὶ ἡ μουσικὴ ἑορτὴ τῆς Ἐπιδαύρου τὸν περασμένο χρόνο, ἀποτελοῦν ἕνα κεφάλαιο στὸ πρόγραμμα τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς», ποὺ περιλαμβάνει καὶ πολλὲς ἄλλες ἐπιδιώξεις, ὅπως τὴν ἐπαφὴ τοῦ ἀγρότη μὲ τὸν κάτοικο τῆς πόλεως, τὴν προστασία τῶν φυσικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μνημείων τῆς χώρας κλπ. Ὁλόκληρη ἡ ἐργασία αὐτὴ στηρίζεται στὴν προσφορὰ τῶν μελῶν τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς», ποὺ ἀγάπησαν τὴν ἑλληνικὴ ὕπαιθρο καὶ τὴ γνώρισαν καλὰ μὲ τὶς ἐκδρομὲς ποὺ κάθε ἑβδομάδα καὶ ἑορτὴ ὀργανώνει ὁ σύνδεσμός μας. Ἂν ἡ βάσι αὐτὴ τῆς ἰδεολογίας τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς» σᾶς συγκινῇ μπορεῖτε ἐλεύθερα νὰ ἔλθετε μαζί μας. Θὰ βρῆτε τὴν πιὸ ἐγκάρδια ὑποδοχή».

Ἡ ὀργάνωσις ἦταν ἄψογη καὶ ἡ ὑποδοχὴ πραγματικὰ ἐγκάρδια. Κι' αὐτὴ ἡ βροχὴ ποὺ ἦλθε ἀπρόσκλητη καὶ συνεχίσθηκε ἐνοχλητικὴ γιὰ νὰ σταματήσῃ διακριτικώτατα τρία λεπτὰ πρὸ τῆς ὥρας τῆς ἐνάρξεως, προσέθεσε κάτι ἀκόμη σὲ ἐγκαρδιότητα καὶ οἰκειότητα ἀνάμεσα στοὺς ἐκδρομεῖς. Γιατὶ οἱ σκηνὲς ποὺ διεδραματίσθησαν ἔδιναν ἕνα τόνο εὐθυμίας καὶ ξενοιασιᾶς, ποὺ σπάνια κανεὶς συναντᾷ. Τὰ ἐπανωφόρια τῶν κυριῶν ἔγιναν τὰ πολυτιμότερα ἀντικείμενα, κάτω ἀπὸ τὰ ὁποῖα προσπαθοῦσαν νὰ στεγασθοῦν ὅμιλοι συγγενῶν καὶ φίλων. Ἕνα σταφιδόπανον ποὺ μετεκομίσθη γιὰ νὰ στεγάσῃ τὶς πάρτες τῆς ὀρχήστρας καὶ τὰ ἀνεστραμμένα κοντραμπάσα, προσέφερε στέγην σὲ διπλωμάτας, πολιτικούς, ἀρχαιολόγους, τραπεζίτας. Μιὰ ξυλίνη γέφυρα ἐστέγαζε ἄλλους ὁμίλους. Τὰ λεωφορεῖα καὶ τὰ ἰδιωτικὰ αὐτοκίνητα περιζήτητα καὶ κατάφορτα ἀπὸ κόσμο, ποὺ ἔμπαινε ὅπου εὕρισκε. Σὲ πολλὰ αὐτοκίνητα γυναικεῖα χεράκια ὕψωναν δειλὰ δειλὰ μουσκεμένες σημαιοῦλες ναυαγῶν, ἐμπριμεδάκια, ζέρσεϋ, μπλουζάκια, λινὰ ταγιὲρ, κάλτσες καὶ ὅ,τι ἄλλο ἦτο δυνατὸν νὰ ἐκτεθῇ. Ἐπάνω στὰ καπώ τῆς μηχανῆς γοβάκια βρεμμένα, λασπωμένα, ἀνεστραμμένα, μὲ τὰ τακούνια κλονισμένα ἀνεπανορθώτως ζητοῦσαν ἔλεος καὶ ἀνάπαυσι. Μαντήλια, καπέλλα, ἐφημερίδες καὶ προγράμματα ἐτοποθετοῦντο εἰς τὰς ταλαιπώρους κεφαλὰς διὰ νὰ τὰς προστατεύσουν. Ἡ συμφορὰ θὰ ἦτο ἀνεπανόρθωτος ἐὰν ὁ νεφεληγερέτης Ζεὺς δὲν ἐξευμενίζετο διὰ νὰ δαμάσῃ, ὀλίγα λεπτὰ πρὸ τῆς συναυλίας, τὰ στοιχεῖα καὶ νὰ ἐμφανισθῇ ὁ Μητρόπουλος ἐν μέσῳ χειροκροτημάτων καὶ ζητωκραυγῶν κατάλευκα ντυμένος, εὐοίωνος περιστερά, ἀλλὰ καὶ βαθύτατα συγκινημένος διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰς εὐχαριστίας του πρὸς τὸ κοινὸν διὰ τὴν προσήλωσιν καὶ τὴν πίστιν εἰς τὸ ἔργον τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς», τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸ ἰδικόν του καὶ νὰ ἐκτελέσῃ τὸ πρόγραμμα. Ὅσοι βρέθηκαν στὴν μυσταγωγία αὐτὴ ἔγιναν καλλίτεροι ἄνθρωποι. Γιατὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν εἶνε πλημμυρισμένη ἀπὸ ἀνθρώπινο πόνο, καλωσύνη, ἀγάπη καὶ ἀνάτασι πρὸς τὰ εὐγενῆ ἰδεώδη.

«Νὰ κάνῃς τὸ καλὸ ὅπου μπορεῖς, νἀγαπᾷς τὴν ἐλευθερία πάνω ἀπ' ὅλα, καὶ οὔτε γιὰ βασίλειο νὰ μὴν ἀρνηθῇς τὴν ἀλήθεια».

Μ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

ασμα Ἀπρόπολις
λογία 29-9-936

Η ΠΡΟΧΘΕΣΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΟΡΤΗ

ΕΙΣ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΑΣ ΚΟΡΙΝΘΟΥ

5.000 ΕΚΔΡΟΜΕΙΣ ΑΠΟ ΤΑΣ ΑΘΗΝΑΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΝ

Ἕνας παλμὸς συγκλονιστικὸς ἐδόνησε προχθὲς τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου. Ἕνας παλμὸς ποὺ ἐξηφάνισε ἐπὶ μίαν ἡμέραν τὴν νέκραν τῆς ἀπεράντου γαλήνης των, καὶ τοὺς ἔδωκε ζωὴν καὶ κίνησιν ἀφάνταστον. Πέντε χιλιάδες καὶ πλέον ἐκδρομεῖς, ἀπὸ τὰς Ἀθήνας κυρίως, ἀπὸ τὸ Ναύπλιον, τὸ Ἄργος, τὴν Σπάρτην καὶ τὰς ἄλλας Πελοποννησιακὰς πόλεις, ἀπὸ ὅλας τὰς κοινότητας τῆς Κορινθίας, τὸ Κιάτο, τὸ Ξυλόκαστρο, τὸ Ζευγολατιό, πολλοὶ ξένοι μάλιστα παραθερισταὶ τοῦ Λουτρακίου, καὶ περισσότεροι Κορίνθιοι, συνεκεντρώθησαν εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου διὰ νὰ ἀπολαύσουν τὴν συναυλίαν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ περιελάμβανε δύο συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν.

Ὁ ἡρωϊκὸς ἆθλος τῆς παλλαϊκῆς αὐτῆς μετακινήσεως ὀφείλεται εἰς τὸ λαμπρὸν ἐκδρομικὸν Σωματεῖον «Ὑπαίθριος Ζωή». Αὐτὸ ὠργάνωσε τὴν ἐκδρομὴν τῶν Ἀθηναίων καὶ τὴν ἀπαράμιλλον μουσικὴν ἑορτὴν καὶ αὐτὸ συνήγειρε ὅλον αὐτὸ τὸ πλῆθος. Καὶ εἰς αὐτὸ ἀξίζουν ἑπομένως τὰ συγχαρητήρια διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ἑορτῆς.

Ἔχει ὅμως ὅλα τὰ δικαιώματα τῆς δημοσίας ἐξάρσεως καὶ ἡ ὁμόθυμος προσέλευσις τοῦ κοινοῦ. Κυρίως αὐτή. Ἡ συγκινητική του στάσις ἔδειξε περιτράνως πόσον βαθὺ εἶνε τὸ μουσικὸν αἴσθημα τοῦ λαοῦ μας. Δὲν πρόκειται μόνον διὰ τοὺς Ἀθηναίους φιλομούσους ποὺ ἔχουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθοῦν κάθε χειμῶνα τὰς συναυλίας τῆς Συμφωνικῆς εἰς τὰ «Ὀλύμπια». Τὸ γεγονὸς ὅτι ἐξεσηκώθηκαν ὁμαδὸν ἀπὸ τὰς Ἀθήνας διὰ νὰ παρακολουθήσουν τὴν συναυλίαν δείχνει βέβαια τὴν συγκινητικὴν προσήλωσιν αὐτῶν καὶ τὴν βαθυτάτην πίστιν τους πρὸς τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον τῆς Συμφωνικῆς — πρᾶγμα διὰ τὸ ὁποῖον δικαίως τοὺς ηὐχαρίστησε, δακρύων σχεδόν, ὁ κ. Μητρόπουλος.

Περισσότερον ὅμως σημαντικὴ καὶ ἀξιοσημείωτος ἦτο ἡ προσέλευσις τῶν Πελοποννησίων. Καὶ ἀκόμη περισσότερον τῶν ἁπλοϊκῶν ἀγροτῶν τῆς Κορινθίας, οἱ ὁποῖοι κατέλαβον σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις τὰ ὑπὲρ τὸ ἀρχαῖον θέατρον ὑψώματα καὶ παρηκολούθησαν μὲ ἀφάνταστον προσήλωσιν τὴν συναυλίαν. Δὲν εἶχον ἐπισημότητα εἰς τὴν ἐμφάνισιν. Μὲ τὰ ροῦχα τῆς δουλειᾶς οἱ περισσότεροι, ἔτσι ὅπως ἦσαν μισὴ ὥρα πρίν, ὅταν ἠσχολοῦντο εἰς τὴν περιποίησιν τοῦ ξανθοῦ προϊόντος τοῦ Κορινθιακοῦ κάμπου ποὺ ἀπορροφᾷ κατὰ τὸ πλεῖστον τὸν μόχθον τους, — διότι ἐργάζονται καὶ τὴν Κυριακὴν οἱ ἀκούραστοι δουλευτάδες — ἀνηφόρησαν πρὸς τὸ ἀρχαῖον θέατρον. Καὶ ἐκάθησαν ἐκεῖ καὶ παρηκολούθησαν ἐπὶ δύο ὥρας τὴν συναυλίαν σιωπηλοὶ καὶ ἀμίλητοι. Ἡ θεία μουσικὴ τοῦ μεγάλου συνθέτου ὡμίλησε κατ' εὐθεῖαν εἰς τὴν ψυχήν τους. Τοὺς ἐπλημμύρησε ἀπὸ χαρὰν καὶ ἀγαλλίασιν. Καὶ ὅταν κατόπιν ἐπέστρεφαν, ἠσθάνοντο ἀνάλαφρα τὰ κουρασμένα των σώματα. Πετοῦσαν κυριολεκτικῶς ἀπὸ τὴν εὐχαρίστησιν.

Αὐτὸ τὸ γεγονός, ποὺ ὁδηγεῖ εἰς τὰ πλέον εὐχάριστα καὶ αἰσιόδοξα συμπεράσματα διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ λαοῦ μας, ἀποτελεῖ πράγματι τὸ σπουδαιότερον σημεῖον τῆς προχθεσινῆς ἑορτῆς.

Διὰ νὰ μεταφερθοῦν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι εἰς τὴν Παλαιὰν Κόρινθον, προϋποτίθεται ἕνας τεράστιος συναγερμὸς μεταφορικῶν μέσων. Ἔτσι πράγματι συνέβη. Τριάντα τρία μεγάλα λεωφορεῖα μετέφεραν εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου, εἰς τέσσαρας ὁμάδας, τὰ μέλη τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς» καὶ τοὺς ἄλλους Ἀθηναίους ποὺ ἐδήλωσαν συμμετοχὴν εἰς τὴν ἐπιτυχῆ ἐκδρομήν του. Ἀλλὰ πλὴν αὐτῶν καὶ τὰ λεωφορεῖα τῆς γραμμῆς Ἀθηνῶν — Κορίνθου, καὶ τὰ ἐκδρομικὰ καὶ τακτικὰ τραῖνα τῆς Πελοποννήσου μετέφεραν ἀπὸ τοῦ Σαββάτου εἰς τὴν Κόρινθον ὑπὲρ τὰς δύο χιλιάδας Ἀθηναίων.

Ἀκόμη μεγαλυτέρα ἦτο ἡ κίνησις τῶν ἰδιωτικῶν αὐτοκινήτων. Ὑπερτριακόσιες λιμουζίνες, ἀπὸ τὶς τελειότερες ἀεροδυναμικὲς ἕως τὶς λιλιπούτειες ἀρχαϊκὲς κουρσίτσες, ἐκινοῦντο καθ' ὅλην τὴν Κυριακὴν εἰς τὸν δρόμον τῆς Κορίνθου, μεταφέροντας εἰς τὸ ἀρχαῖον της θέατρον τοὺς εὐτυχεῖς ἰδιοκτήτας των.

Τέλος, τὰ περίφημα μπούσια τῶν περισσοτέρων Πελοποννησιακῶν πόλεων, ἔλαβον καὶ αὐτὰ τὴν ἄγουσαν πρὸς τὴν Παλαιὰν Κόρινθον, ἡ ὁποία κατέστη ἔτσι, διὰ μίαν ἡμέραν, ὁ ὀμφαλὸς τῆς Πελοποννήσου. Διότι ἡ προχθεσινὴ ἑορτὴ εἶχε πράγματι παμπελοποννησιακὸν χαρακτῆρα.

Καὶ ὅταν τὸ ἀπόγευμα τῆς Κυριακῆς ὅλα αὐτὰ τὰ τροχοφόρα συνεκεντρώθησαν εἰς τὰς ὑπὲρ τὸ ἀρχαῖον θέατρον πλατείας, ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι ἐκεῖ ἐπρόκειτο νὰ γίνῃ ἡ διαταχθεῖσα γενικὴ ἀπογραφὴ τῶν αὐτοκινήτων. Εὐτυχῶς ποὺ προεβλέφθη ἡ τεραστία αὐτὴ συγκέντρωσις καὶ ἀπεστάλησαν ἐγκαίρως εἰς Παλαιὰν Κόρινθον εἰδικοὶ ἀστυφύλακες τῆς Τροχαίας Κινήσεως καὶ ἀρκετοὶ χωροφύλακες ἐκ Κορίνθου, οἱ ὁποῖοι ἐρρύθμιζαν τὴν κυκλοφορίαν των.

Ἡ ἐκδρομὴ δὲν περιωρίσθη εἰς τὴν μουσικὴν ἑορτήν. Προσέλαβε καὶ σημαντικὸν μορφωτικὸν χαρακτῆρα. Εὐτυχέστεροι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἦσαν οἱ λαβόντες μέρος εἰς τὴν πρώτην ἐκδρομὴν τῆς Ὑπαιθρίου Ζωῆς.



Μία ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Παλ. Κορίνθου

[Φωτογραφία κ. Δ. Παπαδήμα]

Διότι, ὠργανώθησαν πράγματι τέσσαρες ἐκδρομαὶ μὲ διαφορετικὰς ἀναχωρήσεις καὶ πορείας, αἱ ὁποῖαι κατέληγον εἰς τὸ θέατρον τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου.

Ἡ πρώτη ἀναχώρησις ἔγινε τὸ ἀπόγευμα τοῦ Σαββάτου. Οἱ ἐκδρομεῖς αὐτοὶ μετέβησαν εἰς τὴν Κόρινθον, ὅπου καὶ διενυκτέρευσαν, τὸ πρωῒ δὲ, μὲ αὐτοκίνητα μετέβησαν εἰς τὸ Κιάτο καὶ εἰς τὰ ἐρείπια τῆς ἀρχαίας Σικυῶνος. Ἐκεῖ εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπισκεφθοῦν τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Σικυῶνος, τὸ γυμναστήριον καὶ τὸν ναὸν τῆς Φερραίας Ἀρτέμιδος, τὰ ἐρείπια τῶν ρωμαϊκῶν ἀνακτόρων καὶ τὸ Μουσεῖον. Ἐνωρὶς τὸ ἀπόγευμα ἐπέστρεψαν εἰς τὸ Κιάτο, καὶ τὴν καθωρισμένην ὥραν εὑρίσκοντο εἰς τὸ θέατρον τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου.

Ἡ δευτέρα ἀναχώρησις ἔγινε τὸ πρωῒ τῆς Κυριακῆς, οἱ μετέχοντες δὲ εἰς τὴν δευτέραν αὐτὴν ἐκδρομὴν ἀπεβιβάσθησαν εἰς τὴν Ἰσθμίαν καὶ ἐπεσκέφθησαν τὰ ἐρείπια τῆς ἀρχαίας πόλεως. Ἀκολουθοῦντες κατόπιν τὴν ἀρχαίαν ὁδὸν ποὺ ὁδηγεῖ μέχρι τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου, ἐπεσκέφθησαν τοὺς τάφους τῆς Λαΐδος καὶ τοῦ Σισύφου καὶ ἄλλους ἀρχαιολογικοὺς τόπους.

Ἡ τρίτη ἐκδρομὴ, διὰ Κόρινθον, εἶχεν ἐπίσης ὡς τέρμα τὴν Παλαιὰν Κόρινθον, ἡ δὲ τετάρτη κατ' εὐθεῖαν πρὸς αὐτήν.

Εἰς τὴν Παλαιὰν Κόρινθον, ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ μεταβάντες διὰ νὰ παρακολουθήσουν τὴν συναυλίαν, ἐπεσκέφθησαν τὰ ἀρχαιολογικά της μνημεῖα, τὴν σημασίαν τῶν ὁποίων τοὺς ἐξήγησαν ὁ καθηγητὴς τῆς Ἀμερικανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς κ. Ὄσκαρ Μπρουνίρ. Ἔτσι, ἐπεσκέφθησαν κατὰ σειρὰν τὴν ἀρχαίαν ἀγορὰν τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου μὲ τὰ πέριξ κτίσματα, τὴν Πηγὴν τῆς Πειρήνης, τὸν ναὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, τὸ ἀρχαῖον Ὠδεῖον καὶ τὸ ἀρχαῖον θέατρον.

Τὸ ἐνδιαφέρον των συνεκεντρώθη κατόπιν εἰς τὸ ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον ὅπου ἔχουν συγκεντρωθῆ ὅλα τὰ ἀρχαιολογικὰ εὑρήματα τοῦ πέριξ χώρου. Ἀπεθαύμασαν ἐπὶ ὥραν τὰ ἀγγειοπλαστικὰ ἀντικείμενα ποὺ καταλαμβάνουν ὁλόκληρον αἴθουσαν, χάρις εἰς τὸν πλοῦτον των — τὸν πλοῦτον ἐκεῖνον εἰς τὸν ὁποῖον ἡ ἀρχαία Κόρινθος ὀφείλει τὴν προσωνυμίαν τῆς «πατρίδος τῆς ἀγγειοπλαστικῆς» — καὶ κατόπιν περιειργάσθησαν τὴν μικρὰν, ἀλλὰ σημαντικὴν νομισματικὴν συλλογὴν τοῦ Μουσείου.

Καὶ ἡτοιμάσθησαν διὰ τὴν συναυλίαν ἡ ὁποία εἶχεν ὁρισθῆ διὰ τὴν πέμπτην ἀπογευματινὴν, μὲ τὴν κατηγορηματικὴν δήλωσιν μάλιστα ὅτι μετὰ τὴν ὥραν αὐτὴν, εἰς οὐδένα θὰ ἐπιτραπῇ ἡ εἴσοδος εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον.

Ἀλλὰ... Τί τὴν ἤθελαν τὴν δήλωσιν αὐτὴν οἱ Χριστιανοί ; Οἱ δεισιδαίμονες ἐκ τῶν ἀκροατῶν τῆς συναυλίας, λέγουν ὅτι αὐτοὶ... «ἐγρουσούζεψε» τὰ πράγματα. Διότι καὶ πρὸ τῆς πέμπτης ἀπογευματινῆς εἰς οὐδένα ἐπετράπη ἡ εἴσοδος. Μήτε κἂν εἰς τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας !

Διότι, αἰφνιδίως, ἐξέσπασε μία τρομακτικὴ μπόρα, ἡ ὁποία πιθανὸν νὰ ἔδωκε τὴν εὐκαιρίαν εἰς τοὺς φιλομούσους νὰ δείξουν ὅλον τους τὸν φανατισμὸν πρὸς τὸ ἔργον τῆς Συμφωνικῆς, συγχρόνως ὅμως τοὺς ἔκαμε μούσκεμα !

Ἤδη ἀπὸ τὰς τέσσαρες ὁ οὐρανὸς ἔδειχνε ἄσχημες διαθέσεις. Ἐνῷ δὲ μέχρι τῆς ὥρας αὐτῆς ἦτο αἴθριος ἢ ἔστω «ὀλίγον νεφελώδης» ὅπως θὰ ἔλεγε καὶ τὸ Ἀστεροσκοπεῖον, εἰς τὰς τεσσερισήμισυ ἐκαλύφθη ὁλόκληρος ἀπὸ πυκνὰ σύννεφα. Ἐπηκολούθησαν ἀκόμη βροντὲς φοβερὲς, ποὺ ἔδειχναν ὅτι ὁ Ζεὺς ἔχει διαθέσεις νὰ μεταβάλῃ τὴν συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν σὲ Ἀμερικάνικο σλόου.

Ὅπερ καὶ ἐγένετο τέλος. Οἱ οὐράνιοι καταρράκται ἤνοιξαν δαψιλεῖς καὶ οἱ μέχρι τῆς ὥρας ἐκείνης παραμένοντες εἰς τὸ ὕπαιθρον τὸ ἔβαλαν στὰ πόδια διὰ νὰ προφυλαχθοῦν. Καὶ αὐτοὶ μὲν ἐσώθησαν ὁπωσδήποτε. Ἀλλ' οἱ ἄλλοι, ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν σπεύσει εἰς τὸ θέατρον νὰ καταλάβουν θέσεις, τὴν ἐπλήρωσαν ἀκριβά. Ὥσπου ν' ἀνεβοῦν εἰς τὸ Μουσεῖον ἔγιναν διάβροχοι. Μετ' ἀρκετὴν ἀναμονήν, ἡ βροχὴ ἐσταμάτησε. Καὶ οἱ ἐλεύθεροι πολιορκημένοι τοῦ Μουσείου ἤρχισαν νὰ ἐξέρχωνται. Ἀλλὰ δὲν ἐπέρασαν πέντε λεπτὰ καὶ ἐξέσπασε δεύτερον μπουρίνι. Ἔντρομοι ἐπανῆλθον εἰς τὰ ἴδια. Ἦτο προφανὲς ὅτι ἡ ἀκαταστασία τοῦ καιροῦ δὲν ἐπρόκειτο νὰ βελτιωθῇ ἀμέσως. Ἠπειλεῖτο διὰ τοῦτο ματαίωσις τῆς συναυλίας. Ὁπωσδήποτε οἱ ἐκδρομεῖς ἐταμπουρώθησαν εἰς τὸ Μουσεῖον καὶ τὴν παρακειμένην ἐκκλησίαν, ἐνῷ ἄλλοι κατέφυγαν εἰς τὰ αὐτοκίνητά των.

Τὸ δεύτερον μπουρίνι, δυνατώτερον τοῦ πρώτου, ὑπῆρξεν ὁπωσδήποτε... ἀποφασιστικόν. Καὶ ὅταν ἐσταμάτησε, ὁ οὐρανὸς εἶχε καθαρίσει ἀρκετά. Διαπιστωθέντος τέλος, ὅτι πᾶς κίνδυνος ἐξέλιπε πλέον, οἱ φιλόμουσοι ἐρροβόλησαν κυριολεκτικῶς πρὸς τὸ ἀρχαῖον θέατρον, ἀφοῦ συμπαρέλαβον μεθ' ἑαυτῶν μαξιλαράκια, μουσαμάδες, παλτά, ἐφημερίδες καὶ διάφορα ἄλλα ἀντικείμενα διὰ νὰ ἀποφύγουν τὴν ὑγρασίαν. Καὶ χάρις εἰς αὐτά, ἐστρώθηκαν κατὰ τὸ δυνατὸν ἀνέτως εἰς τὰ ἐρείπια τοῦ θεάτρου, ἐνῷ οἱ ἀγρόται ἐστόλιζαν, κατεκάλυπταν τὸν ὕπερθεν λοφίσκον.

Ἔτσι, εἰς τὰς 5 καὶ 20' οἱ μουσικοὶ εὑρίσκοντο εἰς τὰς θέσεις των καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνῆλθε εἰς ἕνα πρόχειρον βάθρον ὁπόθεν θὰ διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν. Τὸ πρόγραμμα μετεβλήθη ὡς πρὸς τὴν εἰσαγωγικὴν ὁμιλίαν τοῦ κ. Συκουτρῆ, ἡ ὁποία, λόγῳ τῆς ὥρας, ἐματαιώθη.

Ἀντ' αὐτοῦ, ὡμίλησε δι' ὀλίγων ὁ κ. Μητρόπουλος, εὐχαριστήσας τὸ κοινὸν διὰ τὴν συγκινητικήν του στάσιν καὶ κατόπιν ἤρχισεν ἡ συναυλία.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν δύο συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν, τῆς πρώτης καὶ τῆς ἑβδόμης, ὑπῆρξεν ἀριστουργηματική. Ἡ θαυμασία ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, συνεπλήρωσεν ἀκόμη τὴν ὡραίαν ἀπόδοσιν.

Ὅταν δὲ εἰς τὰς ἑπτὰ σχεδὸν, ἡ συναυλία ἐτελείωσεν μία ἀληθινὴ θύελλα χειροκροτημάτων ἐξέσπασε.

Ἡ ἱκανοποίησις τοῦ λαμπροῦ μαέστρου καὶ τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας ἦτο ἄμεσος. Τοὺς ἀπεθέωσεν ὁ κόσμος — καταγοητευμένος ἀπὸ τὴν λαμπρὰν ἐκτέλεσιν.

▫▫▫

Ἡ προχθεσινὴ ἐπιτυχία τῆς συναυλίας ὑπῆρξε, τοιουτοτρόπως κάτι περισσότερον ἀπὸ ἐξαιρετική. Ἂς τὴν ἐκτιμήσῃ ὅσον πρέπει ὁ κ. Μητρόπουλος. Καὶ ὅσον καὶ ἂν εἶνε κουραστικὴ ἡ ἐπανάληψις παρομοίων καλλιτεχνικῶν προσπαθειῶν, ἂς τὰς συνεχίσῃ. Ἂν θέλῃ, μάλιστα, τοῦ διαβάζομε μίαν παράκλησιν πολλῶν ἀπὸ τοὺς προχθεσινοὺς ἀκροατὰς τῆς ὀρχήστρας. Νὰ δώσῃ εἰς μίαν ἄλλην ἐκδρομὴν, μέσα εἰς τὰ πλαίσια ἑνὸς Ἀττικοῦ τοπίου τὴν Παστοράλε τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ.

Τοῦ τὸ ζητοῦν ὡς χάριν. Καὶ ἀξίζει πράγματι νὰ κουρασθῇ.

Σ. ΓΕΡΑΝΗΣ

Απόσπασμα Τύπος

Χρονολογία 29-9-936

Μουσικά Σημειώματα

Ἡ συναυλία τῆς Κορίνθου Μπετόβεν - Μητρόπουλος

Τοῦ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Ἡ γνωστὴ εἰς τοὺς φυσιολάτρας καὶ καλλιτέχνας ὀργάνωσις «Ὑπαίθριος Ζωὴ» ἡ ὁποία μὲ τόσην ἐπιτυχίαν πραγματοποιεῖ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν τοὺς σκοπούς της καὶ ἡ δρᾶσις τῆς ὁποίας τόσον καλὰ προσαρμόζεται πρὸς τὰς σημερινὰς καλλιτεχνικὰς καὶ τουριστικὰς διαθέσεις τοῦ Κράτους, ὠργάνωσε προχθὲς μίαν σπανίαν μουσικὴν ἀκρόασιν εἰς τὴν ἀρχαίαν Κόρινθον. Ἂς μὴ λησμονῶμεν ὅτι εἰς τὸ ἐνεργητικόν της περιλαμβάνεται καὶ ἡ πρὸ τριῶν ἐτῶν συναυλία εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου ἡ τόσον ἐπιτυχημένη καὶ τόσον ὡραῖα δικαιολογοῦσα τὸ πρόγραμμα τῆς δράσεώς της καὶ τὰ ἰδανικά της. Κάθε ἔπαινος ἁρμόζει εἰς τὰς προθέσεις της νὰ ἐμπνεύσῃ τὴν ἀγάπην τοῦ ὑπαίθρου, νὰ μᾶς ἐξαγάγῃ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἀπὸ τὸν φθοροποιὸν κλειστὸν χῶρον. Ἀκόμη μεγαλείτερος ἔπαινος ὅταν κατορθώνει νὰ συνδυάζῃ τὰς ὑπαιθρίους συγκεντρώσεις μὲ ἐκλεκτὰς καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις, ὅπως αὐτὴ τῆς Κυριακῆς εἰς τὴν Κόρινθον.

Ἂς ἐκφράσω ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς τὸν θαυμασμόν μου πρὸς τὴν ὠφελιμωτάτην αὐτὴν ὀργάνωσιν, τὴν ὁποίαν μόνον τώρα εἶχα τὴν εὐχάριστον εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσω ἐκ τοῦ πλησίον.

Ἡ ἀπὸ Ἀθηνῶν εἰς Κόρινθον γραφικωτάτη διαδρομὴ δι' Ἐλευσῖνος καὶ Μεγάρων ἀποτελεῖ τὴν ὡραιοτέραν προεισαγωγὴν καὶ διαθέτει κάθε ψυχὴν ποὺ ἀγαπᾶ τὸ τοπεῖον καὶ τὴν τέχνην κατὰ τὸν ὡραιότερον τρόπον διὰ νὰ παρακολουθήσῃ μίαν μουσικὴν ἀκρόασιν ὅπως αὐτὴ ποὺ ὠργανώθη διὰ νὰ συγκινηθῇ ἀπὸ τὴν μουσικὴν τοῦ Μπετόβεν διευθυνομένην μάλιστα ἀπὸ τὸν μαέστρον κ. Μητρόπουλον.

Ἐκεῖ, εἰς τὸ θέατρον τῆς ἀρχαίας Κορίνθου —τοὐλάχιστον εἰς ὅ,τι ὑπολείπεται ἀπὸ τὸ ἀρχαῖον θέατρον, ὅπου τελευταῖον ἐνηργήθησαν αἱ γνωσταὶ ἀνασκαφαὶ ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴν ἀρχαιολογικὴν σχολὴν— μίαν ὥραν ἀκόμη πρὸ τῆς ὡρισμένης ὥρας ὁ οὐρανὸς πρὸς στιγμὴν δὲν ἐφάνη εὐνοϊκός. Ἀλλὰ ἡ ἀπειληθεῖσα βροχὴ... ἀνεβλήθη καὶ ἐλαφρὸς πανικὸς τῶν συγκεντρωθέντων φίλων τῆς μουσικῆς διελύθη. Ἡ τάξις εἶχεν ἀποκατασταθῆ... Τὰ κοντραμπάσα, τὰ ὁποῖα εἶχαν σπεύσει νὰ εὕρουν κάπου καταφύγιον, ἐνεφανίσθησαν πάλιν ἀφόβως, ὅπως καὶ τὸ βάθρον τοῦ μαέστρου, τὸ ὁποῖον ἕνα συμπαθητικὸν ζεῦγος εἶχε διασκευάσει εἰς πρόχειρον ἀλεξιβρόχιον.

Καὶ ἡ μαγεία τῶν ἤχων τῶν συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν ἤρχισε...

Εἰς τὰ πλευρὰ τοῦ θεάτρου, εἰς τὰ ὑψώματα ποὺ μᾶς περιεκύκλωναν τρεῖς ἕως τέσσαρες χιλιάδες προνομιούχων ἀκροατῶν εἶχαν τὴν μεγάλην εὐτυχίαν νὰ παρακολουθήσουν μίαν ἀσυνήθη μουσικὴν ἐκτέλεσιν. Ἡ ἀκοὴ καὶ ἡ ὅρασις μετέφεραν εἰς τὴν ψυχήν μας τὰ ὡραιότερα καὶ σπανιώτερα συναισθήματα.

Ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως θὰ ἠμποροῦσε νὰ σκεφθῇ ἴσως κανεὶς κάποιαν τροποποίησιν τοῦ προγράμματος.

Ἔχω ὑπ' ὄψιν μου τὴν Πρώτην Συμφωνίαν, ἡ ὁποία ἐξετελέσθη. Ἀλλὰ βέβαια δὲν πρέπει νὰ παρίδωμεν καὶ τοὺς πρακτικοὺς λόγους, οἱ ὁποῖοι θὰ ὑπηγόρευσαν τὴν προτίμησιν τῶν δύο συμφωνιῶν —τῆς πρώτης καὶ τῆς ἑβδόμης— αἱ ὁποῖαι ἐξετελέσθησαν καὶ αἱ ὁποῖαι προσαρμόζονται καὶ μὲ τὸ περιωρισμένον χρονικὸν διάστημα ποὺ διετίθετο καὶ δὲν ἀπαιτοῦν πολυάριθμον συγκρότημα ὀρχήστρας. Ἡ ἐκτέλεσις ἔγινεν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους μὲ τὸν τρόπον ποὺ τόσον καλὰ γνωρίζει ὁ ἱκανώτατος μαέστρος μας καὶ τὴν ἔξαρσιν καὶ ἔμπνευσιν ποὺ τὸν χαρακτηρίζουν. Δὲν νομίζω εὔκολον νὰ ἀποδοθοῦν τὰ δυὸ αὐτὰ μουσικὰ ἀριστουργήματα μὲ ζωηροτέραν φλόγα, μὲ μεγαλύτερο «μπρίο». Καὶ ἂν θὰ εἶχε τις ἐλαφροτάτην ἐπιφύλαξιν ἀπὸ τὴν ἄποψιν τῆς ἐκφράσεως, ἀπὸ τὴν πλευρὰν τὴν δυναμικὴν ἡ ὁποία μὲ τόσην πληρότητα ἐξεδηλώθη, δὲν θὰ ἦτο δυνατὴ καμμία ἐπιφύλαξις.

Ἡ ὀρχήστρα, λαμπρὰ παρασκευασμένη, ἀπέδωσε, βοηθούσης καὶ τῆς ἀκουστικῆς τῆς περιοχῆς, μὲ ἐξαιρετικὴν ἠχητικότητα τὰ δύο ἔργα. Πολλοὺς λοιπὸν ἐπαίνους καὶ εὐχαριστίας ἔχομεν νὰ ἀπευθύνωμεν εἰς ὅλους οἱ ὁποῖοι συνετέλεσαν εἰς τὴν ὀργάνωσιν μιᾶς τόσον ἐπιτυχημένης καλλιτεχνικῆς ἀκροάσεως. Ἰδιαιτέρως δὲ εἰς τὴν «Ὑπαίθριον ζωήν».

Απόσπασμα Ἐλευθέρα Γνώμη

Χρονολογία 29-9-936

ΜΙΑ ΩΡΑΙΑ ΙΔΕΑ ΤΗΣ „ΥΠΑΙΘΡΙΟΥ ΖΩΗΣ"

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΕΙΣ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΗΣ ΚΟΡΙΝΘΟΥ

Η 1Η ΚΑΙ Η 7Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Ἡ πρωτοβουλία τῆς «Ὑπαιθρίου ζωῆς» νὰ διοργανώσῃ ὑπαίθριον συναυλία στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Κορίνθου εἶναι ἀξία ἰδιαιτέρας ἐξάρσεως. Ἡ προχθεσινὴ συναυλία δὲν εἶναι ἡ πρώτη. Ὅλοι θὰ ἐνθυμοῦνται τὴν συναυλία τὴν ὁποία εἶχε διοργανώσει τὸ ἴδιο ἐκδρομικὸ σωματεῖο στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου καὶ ἡ ὁποία εἶχε στεφθῇ ὑπὸ ἐξαιρετικῆς ἐπιτυχίας. Ἡ προχθεσινὴ συναυλία ὅμως ἐσημείωσε κάτι παρά πάνω ἀπὸ μίαν ἐπιτυχίαν. Ὑπῆρξεν ἡ ἀφορμὴ ἑνὸς ἀληθοῦς συναγερμοῦ διὰ τὸν ὁποῖον δὲν μπορεῖ νὰ καυχηθῇ ἄλλη ὑπαίθριος μουσικὴ ἐκτέλεσις.

Περὶ τὰς 3 χιλ. ἄτομα συνεκεντρώθησαν εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου, παρὰ τὴν ραγδαίαν βροχήν, ἡ ὁποία ἠπείλησε πρὸς στιγμὴν νὰ ματαιώσῃ τὴν συναυλίαν.

Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας περιελαμβάνοντο ἡ 1η καὶ ἡ 7η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, δύο ἀριστουργήματα ποὺ ἀντιπροσωπεύουν δύο ἀπὸ τὰς χαρακτηριστικωτέρας περιόδους τῆς ζωῆς καὶ τῆς δημιουργίας τοῦ μουσικοῦ Τιτᾶνος.

Ἡ πρώτη συμφωνία ἐγράφη ὡς γνωστὸν ὅταν ὁ Μπετόβεν ἦτο νέος καὶ διατηροῦσε ἐλπίδας διὰ ἕνα εὐτυχισμένο μέλλον. Ἦταν ἡ ἐποχὴ τῶν ἐρώτων τοῦ μουσικοῦ Τιτᾶνος μετὰ τῆς Ἰουλιέττας Γουϊτσιάρντι καὶ τῆς Ντὲ Μπρούσβικ καὶ μέσα στὴ μουσικὴ τῆς συμφωνίας αὐτῆς ὑπάρχουν ἀκτῖδες χαρᾶς ποὺ μαρτυροῦν κάποια αἰσιοδοξία. Στὴ συμφωνία αὐτὴ, ὅπως λέγει κάποιος ἀπὸ τοὺς βιογράφους του, «διαγράφεται ὁ θρίαμβος ἑνὸς πνεύματος ἀνυψωθέντος φαιδρῶς». Ἡ 7η Συμφωνία ἐγράφη στὰ 1818 καὶ ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φορὰν στὰ 1813, ἐπροκάλεσε δὲ θύελλαν συζητήσεων, ἐπικρίσεων ἀλλὰ καὶ θαυμασμοῦ. Μερικοὶ τὴν χαρακτηρίζουν ὡς «θρίαμβο τοῦ χοροῦ». Στὴ βόρειο Γερμανία τὴν ἐχαρακτήρισαν ὡς «ἔργον ἑνὸς μεθύσου». Ὁ πλοῦτος τῶν ἁρμονικῶν συνδυασμῶν, ἡ διαρκὴς πάλη τῶν σφοδρῶν ἀντιθέσεων, ἡ «σοβαρὴ μελαγχολία» τοῦ Ἀλεγκρέτου καὶ οἱ ρυθμοὶ τῆς «μεγαλόπρεπης γιορτῆς» τοῦ φινάλε, μᾶς κάνουν νὰ νοιώσουμε εἰς ὅλην του τὴν ἔκτασιν τὸ δρᾶμα τῆς ὠκεάνειας ψυχῆς τοῦ δημιουργοῦ τῆς «Ἐνάτης». Εἶναι τὸ παραλλήρημα μιᾶς ψυχῆς ποὺ ταλαντεύεται μεταξὺ ἀπογοητεύσεων καὶ ἐλπίδων καὶ ποὺ ἀνυψώνεται εἰς τὶς σφαῖρες ἑνὸς ἀσυλλήπτου κόσμου ἰδεῶν, διὰ μέσου τῆς ψυχικῆς διαταραχῆς καὶ τῆς δυστυχίας.

Μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Κορίνθου καὶ κάτω ἀπὸ ἕνα κατασκότεινο οὐρανό, τὸ Διονυσιακὸ παραλλήρημα τῆς ὀρχήστρας παίρνει τὶς διαστάσεις μιᾶς τιτάνειας πάλης τῶν στοιχείων τῆς φύσεως, συγκλονίζει τοὺς ἀκροατάς, πτοεῖ τὶς ψυχὲς, γιὰ νὰ τὶς ἀνυψώσῃ ἔπειτα, μὲ τὰ φτερὰ τῆς μουσικῆς, στοὺς ἰδεώδεις κόσμους τοῦ πνευματικοῦ μεγαλείου καὶ τῆς θείας ἐκστάσεως.

Καὶ ὡς θέαμα καὶ ὡς ἀκρόαμα ἡ συναυλία τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν μέσα στὰ δοξασμένα ἐρείπια ὑπῆρξεν κάτι περισσότερον ἀπὸ ἐπιβλητική.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὸ φλογερό του ταμπεραμέντο, μὲ τὴν δύναμι καὶ τὸ πάθος ποὺ τὸν διακρίνουν, μὲ τὴν ἐπιβολή του πάνω στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, μᾶς ἔδωσε μιὰ ὑπέροχη πράγματι ἑρμηνεία τῆς 1ης Συμφωνίας καὶ μιὰ θαυμαστὴ ἐκτέλεσι τῆς 7ης παρὰ τὴν κούρασι τῶν μουσικῶν καὶ τὴ δική του ταλαιπωρία καὶ ἦσαν ἕνας δίκαιος ἔπαινος γιὰ τὸ μεγάλο μας μαέστρο ἡ ἐπευφημίες καὶ τὰ θερμότατα χειροκροτήματα ποὺ τοῦ ἐπεφύλαξε τὸ κοινὸν μετὰ τὸ πέρας τῆς συναυλίας.

Ἕνα εὖγε ἀκόμη ὀφείλεται εἰς τὴν «Ὑπαίθριον ζωὴν» ποὺ μᾶς δίδει κατὰ καιροὺς τὴν εὐκαιρία νὰ δοκιμάσουμε μιὰ τέτοια εὐτυχία.

Δ. Κ.

Ἀπόσπασμα Τό Ἔργον

Χρονολογία 3-10-936

Ἡ συναυλία εἰς τὴν Κόρινθον

Εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου ἐδόθη τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν μουσικὴ ἑορτὴ ὑπὸ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὴν ὁποίαν διηύθυνε ὁ κ. Μητρόπουλος. Πολλοὶ ἐκδρομεῖς ἐξ Ἀθηνῶν καὶ ἐκ τῶν πέριξ, καθὼς καὶ ξένοι περιηγηταὶ παρέστησαν.

Ἡ συναυλία ἐδόθη τὸ ἀπόγευμα. Οἱ ἦχοι τῆς μουσικῆς ἐπλημμύρισαν τὸν ἀρχαῖον χῶρον καὶ τὰ ἐρείπια τοῦ ἀρχαίου μεγαλείου ἔπαιρναν ἕνα καινούργιο νόημα κάτω ἀπὸ τὴν μουσικὴν ἁρμονίαν. Ἐνόμιζες, ὅτι ἀπὸ τοὺς ἤχους τῆς τέχνης τῆς Μελπομένης γεννιόντουσαν νέοι ναοὶ γιὰ τὴν λατρεία τοῦ Ἀπόλλωνος ἀνάμεσα στοὺς παληούς....

Πρωΐα

9-10-936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ "ΗΛΕΚΤΡΑΣ,,

Τὸ νὰ γράψῃ κανεὶς μουσικὴν διὰ μίαν ἀρχαίαν τραγωδίαν εἶνε πάντοτε πρᾶγμα δύσκολον. Φθάνω δὲ νὰ παραδεχθῶ ὅτι τὸ νὰ μελοποιήσῃ κανεὶς ὁλόκληρον τὴν τραγωδίαν (νὰ δημιουργήσῃ δηλ. ἕνα μελόδραμα ἢ μουσικόδραμα) ἢ μόνον τὰ χορικὰ αὐτῆς, εἶνε ἔργον ἐξ ἴσου δύσκολον μὲ τὸ νὰ γράψῃ ἁπλῶς μίαν ὑπόκρουσιν. Διότι τόσον εἰς τὴν πρώτην, ὅσον καὶ εἰς τὴν δευτέραν περίπτωσιν, ὁ συνθέτης ἔχει περισσοτέραν ἐλευθερίαν ν' ἀκολουθήσῃ τὴν ἔμπνευσίν του καὶ δημιουργήσῃ κάτι πρὸ παντός δικό του. Διότι τί εἶνε ἡ «Ἀντιγόνη» ἢ ὁ «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ» τοῦ Μέντελσον καὶ τόσα καὶ τόσα ἄλλα ἔργα παλαιοτέρων καὶ νεωτέρων συνθετῶν, παρὰ δημιουργίαι μὲ ἰδίαν αὐτοτελῆ ὕπαρξιν; Δημιουργίαι, αἱ ὁποῖαι ἠμποροῦν βέβαια νὰ μεταδίδουν μίαν συγκίνησιν εἰς τὸν ἀκροατὴν, μὲ τὴν ὡραίαν μουσικήν των, ἀλλ' αἱ ὁποῖαι τὰς περισσοτέρας φοράς, διὰ νὰ μὴν πῶ πάντοτε, παραμένουν ξέναι πρὸς τὴν φύσιν, τὴν πρωταρχικὴν πηγὴν καὶ βαθυτέραν οὐσίαν, καθὼς καὶ τὴν ἐν γένει οἰκονομίαν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Εἰς τὴν δύναμιν καὶ τὸ δαιμόνιον τοῦ μουσουργοῦ ἔγκειται νὰ πλησιάσῃ ὅσον ἠμπορεῖ περισσότερον καὶ μεταδώσῃ ἀναλόγους συγκινήσεις. Πάντως ὅμως περὶ ἀρχαίας τραγωδίας δὲν ἠμπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος.

Ἡ ἁπλῆ ὑπόκρουσις (ὁμιλῶ περὶ μιᾶς πραγματικῆς δημιουργίας καὶ ὄχι περὶ τῶν ἀκκόρντων ἐκείνων καὶ ἀστείων μουσικῶν φράσεων, μὲ τὰς ὁποίας δῆθεν συνθέται «στολίζουν» ἀρχαῖα δράματα) παρουσιάζει μεγίστας δυσκολίας, διότι ὁ συνθέτης δὲν ἔχει ἐδῶ εὐρὺ πεδίον δράσεως, ὑποχρεωμένος νὰ «ἐξαφανίσῃ» τὸν ἑαυτόν του καθολοκληρίαν καὶ ἀφήσῃ νὰ κυριαρχήσῃ τὸ δρᾶμα. Ἐὰν τώρα λάβωμεν ὑπ' ὄψιν μας ὅτι ἡ μουσικὴ εἰς τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα ἔπαιζε δευτερεύοντα ρόλον, ὡς ἁπλῆ προφανῶς ὑπόκρουσις καὶ ἐὰν σκεφθῶμεν ὅτι ἐλάχιστα δυστυχῶς γνωρίζομεν ἐν σχέσει μὲ τὴν πρακτικὴν ἐφαρμογὴν τῶν ἀρχαίων μουσικῶν θεωριῶν καὶ κανόνων, καθὼς καὶ τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως τῆς μουσικῆς αὐτῆς, εἶνε εὔκολον νὰ ἐννοήσωμεν τί συναντᾶ ὁ νεώτερος συνθέτης, ὁ ὑποχρεωμένος νὰ πλησιάσῃ καὶ φωτισθῇ ἀπὸ τὸ σκοτεινὸν αὐτὸ σημεῖον, διὰ τὴν δημιουργίαν πράγματος, τὸ ὁποῖον εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἔργου δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάσῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ συμπληρώσῃ συνάμα κάτι, μέσα εἰς τὸ αὐτὸ πλαίσιον.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐκύτταξε εἰς τὴν μουσικήν του εἰς τὴν «Ἠλέκτραν» πρὸ παντὸς τὸν ρυθμόν. Ἠμποροῦμε κάλλιστα νὰ ποῦμε ἐν γνώσει τοῦ παρατόλμου τῆς φράσεως, ὅτι τὸ «λάϊτ μοτίβ» τοῦ ἔργου εἶνε ὄχι κάποια μουσικὴ φράσις, ἀλλὰ ἕνας ὡρισμένος ρυθμός. Αὐτὸς δεσπόζει ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ρυθμίζων τὰς κινήσεις καὶ τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ χοροῦ, εἰς αὐτὸν ἐπάνω βοσίζονται ὅλαι αἱ δευτερεύουσαι θεαματικαὶ ἀναπτύξεις καὶ ὅλαι αἱ μουσικαὶ φράσεις καὶ οἱ διάφοροι συνδυασμοί. Διὰ τοῦτο καὶ πρωτεύοντα ρόλον παίζουν τὰ κρουστὰ (τύμπανα, γκρανκάσσα, τάμ-τὰμ κλπ.), ἀκολουθοῦν μετὰ τὰ πνευστὰ καὶ κατὰ τελευταῖον λόγον ἔρχονται τὰ ἔγχορδα. Νομίζω ὅμως πὼς ἡ ἀπεριόριστος ὑποταγὴ τοῦ λόγου (χοροῦ) εἰς τὸν ρυθμὸν καταστρέφει τὴν ὡραίαν ἐντύπωσιν τοῦ συνόλου, διότι διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ παρουσιάζεται κάτι τὸ ψεύτικον, τὸ μηχανοποιημένον ἔξω ἀπὸ τὴν κίνησιν καὶ τὴν δρᾶσιν. Ἐπίσης ἡ διαρκὴς χρησιμοποίησις (κατὰ τὴν γνώμην μου, θὰ ἔπρεπε τελείως νὰ λείψῃ) τῆς γκρανκάσσας μὲ τὸν βαρὺν ἐκεῖνον καὶ χαρακτηριστικὸν ἦχον καὶ ἡ καθολοκληρίαν ἔλλειψις ὀργάνων, ὅπως οἱ αὐλοί (φλάουτα), ἡ ἅρπα κλπ., ὀργάνων κατ' ἐξοχὴν ἀρχαίων, δίδουν κάποιαν χροιὰν βαρβαρότητος εἰς τὸ ὅλον, πρὸς βλάβην φυσικὰ τῆς ἀτμοσφαίρας καὶ αὐτῆς ταύτης τῆς μουσικῆς τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ ὁποία εἰς πλεῖστα μέρη κάμνει ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν.

Αἴφνης τὸ μέρος μὲ τὸ βασικὸν λὰ (πεντάλ), τὸ ὁποῖον κρατοῦν ἐπ' ἀρκετὸν διάστημα ὡρισμένα ὄργανα, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὰς κινήσεις τοῦ χοροῦ καὶ τὴν ἀρχαΐζουσαν μέσα εἰς τὰς νεωτεριστικὰς καὶ πρωτοτύπους ἁρμονίας μελωδίαν, ὁ θρῆνος τῆς Ἠλέκτρας μὲ τὴν θαυμασίαν χρωματικὴν ὑπόκρουσιν καὶ τὸ τέλος τοῦ δράματος, μὲ τὸν ἀπομακρυσμένον ἦχον τῶν κρουστῶν, εἶνε σελίδες, ὄχι μόνον τεχνικώτατα γραμμέναι, ἀλλὰ καὶ πράγματι ἐμπνευσμέναι.

Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἐὰν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπεξεργασθῇ τὴν partition του καὶ ἀλλάξῃ μερικὰ πράγματα,, ἡ μουσικὴ αὐτή, ὄχι μόνον θὰ καταστῇ ἕνα ἀπὸ τὰ εἰλικρινέστερα καὶ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ Ἕλληνος μαέστρου, ἀλλὰ καὶ θὰ ζήσῃ.

Ὁ κ. Λυκούδης διηύθυνε τὸ ἔργον τοῦτο μὲ ἀντίληψιν καὶ στοργήν, ἀποκαλύψας τὸν πραγματικὸν καλλιτέχνην καὶ εἰς τὸν δύσκολον τοῦτον κλάδον τῆς διευθύνσεως ὀρχήστρας.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

1. Κριτικές για την παράσταση του 1936

Ἔθνος
5-10-936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ "ΗΛΕΚΤΡΑΣ,,

Εἶνε πολὺ θλιβερὸ οταν ἔχῃ κανεὶς νὰ μιλήσῃ γιὰ τὴ μουσικὴ δημιουργία ἑνος καλλιτέχνου μὲ μεγάλη μουσικὴ ἀξία, ὅπως ὁ κ. Μητρόπουλος, καὶ εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ διαπιστώσῃ τὴν τρομαχτικὴ στείρωση, τὴν ἔλλειψη ἀπὸ κάθε μουσικὴ συγκίνηση, ἀπὸ κάθε αἰσθητικὴ καὶ ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν τελευταία του αὐτὴ δημιουργία.

Ἡ ἔλλειψη αὐτὴ, εἶνε περίεργο, παρατηρεῖται σὲ ἀνιοῦσα κλίμακα σὲ ὅλα τὰ λιγοστὰ ἄλλωστε ἔργα τῆς ἀνδρικῆς περιόδου τοῦ κ. Μητροπούλου,τῆς περιόδου ποὺ εἶχε τὶς μεγάλες του ἐπιτυχίες ὡς μαέστρος καὶ ὡς φαβορὶ τῆς ἀθηναϊκῆς Κοινωνίας. Γενικὰ παρατηρεῖ κανεὶς πὼς ἡ στείρωσις αὐτὴ προχωρεῖ κατ' ἀντίστροφο λόγο μὲ τὴν ἄλλη του σταδιοδρομία ως μαέστρου γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν τελευταία καταστροφικὴ «δημιουργία» τῆς Μουσικῆς σὲ μιὰν ἀρχαία τραγῳδία, ὅπως ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ.

Τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς στὴν ἀρχαία τραγῳδία δὲν εἶνε τόσο εὔκολο νὰ λυθῇ.

Πολλὲς ἀπόπειρες ἔγιναν καὶ ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς καὶ τοὺς προκλασσικοὺς χρόνους ὡς σήμερα χωρὶς νὰ μπορέσουνε γιὰ νὰ τὸ λύσουνε ἀποτελεσματικά.

Κι' ὁ κυριώτερος λόγος εἶνε πὼς ἐνῷ ξέρομε ἀρκετὰ πράγματα γιὰ τὴν ἀρχαία θεωρία τῆς Μουσικῆς, γιὰ τοὺς τρόπους, τὰ διαστήματα, τὰ γένη της, δὲν ξέρομε σχεδὸν τίποτε γιὰ τὴν πρακτικὴ γιὰ τὴν ἐκτέλεση, τὸ ἄκουσμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἔτσι ὅσοι καταπιάνονται σὲ ἀπόπειρες γιὰ μιὰν ἀναπαράσταση ἀρχαιολογικὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀπὸ τὸ Γερμανὸ μουσικὸ Μπέλερμαν ὡς τοὺς δικούς μας, τὸν μακαρίτη τὸν Παχτίκο καὶ τὸν κ. Ψάχο—ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου μᾶς ἔκανε νὰ νοσταλγήσωμε ἀκόμη τὴν ἀφελῆ καὶ ἀδέξια μουσικὴ τοῦ κ. Ψάχου στὶς Δελφικὲς γιορτὲς—ὅλοι αὐτοὶ δὲν μπορέσανε νὰ μᾶς πείσουνε πὼς κατωρθώσανε νὰ βροῦνε τὸ κλειδὶ τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας τῆς ἑλληνικῆς τραγῳδίας.

Μιὰ ἄλλη ὅμως σειρὰ ἀπὸ μουσικοὺς καὶ σ' αὐτὴ περιλαμβάνονται ὀνόματα ἀληθινῶν καὶ μεγάλων μουσικῶν, ὅπως ὁ Μέντελσον μὲ τὴν 'Αντιγόνη εἰς τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ», μὲ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννον», ὁ Σαὶν Σὰνς κι' ὁ δικός μας ὁ Ριάδης μὲ τὴν «Ἑκάβη», προσπάθησαν, γράφοντας μουσικὴ γιὰ ἀρχαῖες τραγῳδίες, νὰ μᾶς δώσουνε συγκίνηση ποὺ νοιώθουνε ἀπὸ τὸν ὅλο μῦθο τῆς τραγῳδίας, ἀπὸ τὴν ἀσύγκριτή της ποίηση καὶ νὰ ἐμπνευσθοῦνε πραγματικὰ ἀπὸ τὸ ὑπέροχό της κάλλος.

Ἄλλοι—ὅπως καὶ ὁ κ.Φρὰνκ Σουαζὶ ἐδῶ τελευταίως—προσεπάθησαν μὲ ἰδιότυπη σύνθεση ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ μὲ πραγματικὴ μουσικότητα, νὰ ἀναμίξουνε τὶς δύο προσπάθειες. Ἐνῷ οἱ ὑπερμοντέρνοι, ὅπως ὁ Στραβίνσκυ καὶ ὁ Ντάριους Μιλλὸ, τραβήξανε πάρα πέρα καὶ προσπαθήσανε νὰ δημιουργήσουνε μιὰ ἐξωτικὴ, ἀλλὰ πάντα μουσικὴ ἀτμόσφαιρα γύρω ἀπὸ τὸ χορὸ τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας.

Τὸν τελευταῖο αὐτὸ δρόμο φαίνεται πὼς θέλησε νὰ τραβήξῃ ὁ κ. Μητρόπουλος, δυστυχῶς οὔτε αὐτὸν δὲν μπόρεσε νὰ ἀκολουθήσῃ.

Ἡ μουσικὴ ποὺ ἔγραψε δὲν εἶνε οὔτε κἂν μουσικὴ sous Darius Milhaud γιὰ νὰ μεταχειριστῶ μιὰπρουφιλῆ ἔκφραση τοῦἴδιου τοῦ κ. Μητροπούλου ὅταν χαρακτηρίζῃ τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν, ἡ μουσικὴ αὐτὴ δὲν εἶνε ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ παρὰ ἕνα ρυθμικὸ μονότονο συνοθύλευμα ἀπὸ ἤχους ὅλων τῶν εἰδῶν τῶν κρουστῶν ἀπὸ τύμπανα, κρόταλα, ταμτὰμ, γκρανκάσσες, ταμποῦρλα, καμτσίκια καὶ κουδουνάκια τῆς ἰζὰζ ποὺ θὰ ἐταίριαζαν ἴσως καὶ ἐν μέρει ἂν ἡ τραγῳδία τῆς «Ἠλέκτρας» ἐπαίζετο στὴν 'Αφρικανικὴ Ζούγκλα καὶ ὄχι στὶς ἀρχαῖες Μυκῆνες. Καὶ ὅπου σὲ ἐλάχιστα μέρη προσπαθεῖ νὰ γίνῃ μουσική, τότε, ἀλλοίμονο! ἡ ποιότης τῆς μουσικῆς αὐτῆς εἶνε ἀπελπιστικὰ κοινότυπη καὶ τριμμένη ποὺ θυμίζει μερικὰ συμβατικὰ «ἀρχαιοπρεπῆ» μελίσματα τοῦ ἠχητικοῦ κινηματογράφου.

Ἂν πάλι θελήσωμε νὰ μὴν κρίνωμε τὴν μουσικὴ αὐτὴ σὰν μουσικὴ, ἀλλὰ σὰν κάτι ποὺ δημιουργεῖ ἁπλῶς ἀτμόσφαιρα στὴν τραγῳδία, πάλι πρέπει νὰ διαπιστώσωμε πὼς ὁ θόρυβος αὐτὸς δὲν δημιουργεῖ καμμιὰν ἀτμόσφαιρα, καμμιὰ μουσικὴ ποίηση γύρω στὴν ἐξέλιξη τ ς τραγῳδίας.

Βέβαια, ὅταν κανεὶς κτυπᾷ διαρκῶς τὰ τύμπανα, τὶς γρανκάσσες, τὰ ταμποῦρλα καὶ τὰ τὰμ-τὰμ, θὰ τύχῃ καὶ κάπου-κάπου νὰ συνταιριαστοῦνε μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς τραγῳδίας. Ἀλλὰ καὶ τὸσυνταίριασμα αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ κάνῃ καμμιὰν ἐντύπωση ὅταν οἱ ἴδιοι θόρυβοι καὶ τὰ ἴδια τεχνικὰ μέσα ἔχουνε χρησιμοποιηθῇ κατ' ἐπανάληψιν καὶ χωρὶς λόγο προηγουμένως. Αὐτὸ εἶνε στοιχειώδης κανὼν κάθε μουσικῆς αἰσθητικῆς τῆς ὀρχήστρας, ποὺ ἀσφαλῶς τὸν ξέρουν ἀκόμη καὶ οἱ μικροὶ συνθέτες τῆς ὑπερέττας ποὺ κακοαντιγράφουν τὸν Λέχαρ ἢ τὸν Κόλμαν, ὅπως ὁ κ. Μητρόπουλος τοὺς ὑπερμοντέρνους διεθνεῖς συνθέτας.

Δὲν μπορῶ παρὰ νὰ ἐκφράσω τὴν λύπη καὶ τὴν πικρία μου γιὰ τὸ ὀλίσθημα ἑνὸς μουσικοῦ, στὴν ἐμφάνιση τοῦ ὁποίου ἐγὼ πρῶτος εἶχα στηρίξῃ τὶς μεγαλείτερες ἐλπίδες μου γιὰ τὴν γενικώτερη πρόοδο καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὁ ὑπερβολικὸς θαυμασμὸς τοῦ κοινοῦ τῶν σνὸμπ, ἡ ἔλλειψις αὐτοκριτικῆς καὶ ὁ διαρκὴς ναρκισσισμὸς τὸν ἔφεραν στὴ τελευταία μουσικὴ ἀνυπαρξία τῆς μουσικῆς τῆς «Ἠλέκτρας».

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Υ. Γ. —Πρέπει νὰ ἐξάρω ὅμως τὴν ὅλως διόλου ξεχωριστὴ διεύθυνση τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὸν κ. Λυκούδη, ὁ ὁποῖος μᾶς θύμισε μιὰ φορὰ ἀκόμη πόσο λαμπρὸς μουσικὸς εἶνε καὶ μὲ τί ὡραῖο καὶ πραγματικὸ ταλέντο διευθυντοῦ ὀρχήστρας εἶνε ντουμπλαρισμένος.

Μ. Κ.

Ἑσπερινὸν Μέλλον
6-10-936
Δ. Κόμνηνος

Ἡ μουσικὴ ὑπόκρουσις τοῦ κ. Μητροπούλου ἂς κριθῇ ἀπὸ τοὺς εἰδικούς. Ἀλλὰ εἶδαμε ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπὸ αὐτοὺς δὲν ἔμειναν ἐνθουσιασμένοι. Ἐκεῖνο ποὺ ξέρουμε εἶνε ὅτι σὲ πολλὰ σημεῖα ἡ ὑπόκρουσις δενέτόνιζε τὴν εἰκόνα, ὅπως εἶχε σκοπὸ ὁ συνθέτης, ἀλλ' ἐκάλυπτε τὴ φωνὴ τῶν ἠθοποιῶν, πρὸς ζημίαν τοῦ λόγου.

Ἐσπερινὴ Ὥρα
6-10-936
Κ. Παράσχος

Ὁ χορός, βέβαια, ὡρισμένες στιγμές, ὕστερει καταφανῶς. Τὰ κορίτσια κάνουν τὶς κινήσεις—κινήσεις ἄλλως τε ὄχι πάντοτε σύμφωνες μὲ κάποιο—δὲν λέγω μὲ τὸ—πνεῦμα τραγῳδίας—καὶ ἀπαγγέλλουν τὰ χορικὰ ποὺ ἐδιδάχθησαν πολὺ σὰν μηχανές, ἡ μουσική, ἀνεξαρτήτως ποιοῦ καὶ προσαρμογῆς της ἢ μὴ πρὸς τὸ κείμενον, ἀκούεται, ὧρες ὧρες, περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει καὶ δείχνει τάσεις φανερὲς νὰ ὑποτάξῃ καὶ ὄχι νὰ ὑποταχθῇ, ὅπως ταιριάζει στὸ κείμενον. Ἡ κ. Παξινοῦ, ὑπερβολικὴ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 6-10-936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Κάθε τόσο γίνονται ἀπόπειρες συνθέσεως μουσικῆς γιὰ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ δράματα καὶ δὲν εἶνε λίγες ὅσες ἔγιναν κι' ἐδῶ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια. Καὶ κάθε φορὰ ποὺ πρόκειται ν' ἀκούσω μιὰ τέτοια μουσικὴ, αἰσθάνομαι νὰ μὲ πλημμυρῇ ὁ φόβος, τὸ δέος, μπροστὰ στὴ νέα ἀπόπειρα: Ξέρομε πὼς τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα συνωδευόταν ἀπὸ μουσικὴ, ξέρομε πὼς ἕνα «μέρος» του ἀποτελοῦσε ἡ μουσικὴ καὶ ὁ χορός. Μὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ «μέρος» δὲν μᾶς ἀπόμεινε τίποτα. Ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ συμπληρώσῃ τὸν Αἰσχύλο ἢ τὸν Σοφοκλῆ; Ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ ὀρθώσῃ τὸ ἀνάστημά του δίπλα στὶς γιγάντιες ἐκεῖνες φυσιογνωμίες;

Κι' ἂν ἐγώ, ὁ ἁπλὸς ἀκροατής, νοιώθω αὐτὸν τὸ φόβο, τί πρέπει νὰ νοιώθουν ὅσοι ἀποτολμοῦν αὐτὰ τὰ ἔργα — σκηνοθέτες, μουσικοί, ἠθοποιοί;...

Τὸ μεγάλο λάθος ὅλων ἢ τῶν περισσοτέρων ποὺ ἀπετόλμησαν νὰ καταπιασθοῦν μὲ τοὺς ἀρχαίους τραγικούς, τοὐλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὴ μουσική, εἶνε ὅτι θέλησαν νὰ «συμπληρώσουν» ὅτι ζήτησαν νὰ φθάσουν μιὰ ἀλήθεια, γιὰ τὴν ὁποίαν οὔτε τὴ δύναμι εἶχαν ἀλλὰ καὶ οὔτε σημεῖο ξεκινήματος, μιὰ ἀφετηρία. Τὰ ἐλάχιστα μουσικὰ μνημεῖα τῆς ἀρχαιότητος, ποὺ ἔχουν διασωθῇ, μᾶς δείχνουν πὼς ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων ἦταν ἁπλῆ, γραμμική, μονόφωνη, καὶ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς ξέρομε τὰ μουσικά των ὄργανα καὶ μποροῦμε νὰ φαντασθοῦμε τὴ σύνθεσι τῆς «ὀρχήστρας» των. Ἔτσι πολλοὶ ποὺ ἔγραψαν μουσικὴ γιὰ τὰ ἀρχαῖα δράματα, ἐνόμισαν πὼς ὁ καλλίτερος δρόμος θὰ ἦταν νὰ μιμηθοῦν τοὺς ἀρχαίους καὶ χωρὶς νὰ λάβουν ὑπ' ὄψιν τους καὶ τὴν ἐποχή, νὰ γράψουν σὰν ἀπάνω σὲ μιὰ συνταγή: «Ἔτσι θὰ ἦταν ἡ μουσικὴ ποὺ συνώδευε αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ἔργο...» Καὶ ἦταν φυσικὸ ν' ἀποτύχουν, ὅπως ἄλλως τε θὰ ἀποτυγχάνῃ κάθε σκηνοθέτης ποὺ θὰ δοκίμαζε νὰ δώσῃ μιὰ παράστασι ἀρχαίου δράματος ὅπως δινόταν στὴν ἐποχή του — ἀπάνω σὲ συνταγὲς δηλαδή. Ἐδῶ χρειάζεται δημιουργία, ἐδῶ χρειάζεται ἔμπνευσις.

Δὲν ξέρω πῶς ἐργάσθηκε ὁ Μητρόπουλος, ἀλλὰ τὸν φαντάζομαι νὰ διάβασε πολλὲς φορὲς τὴν «Ἠλέκτρα», νὰ βυθίσθηκε στὴν τραγικότητα τῆς ἡρωΐδος, νὰ ἔνοιωσε κατάβαθα ὅλη τὴ φρικτὴ εἰμαρμένη τῶν Ἀτρειδῶν κι' ἔτσι νὰ δόθηκε στὸ ἔργο του χωρὶς σκέψη καὶ χωρὶς ἀναζήτησι. Γιατὶ ἡ μουσικὴ ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς στὴν «Ἠλέκτρα» εἶνε τόσο σφικτοδεμένη μὲ τὸ ἔργο, τόσο δική του, ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ κείμενο σχεδὸν κατὰ λέξι καὶ εἶνε ἀδύνατο νὰ φαντασθῇ κανεὶς αὐτὴ τὴ μουσικὴ ἔξω ἀπ' τὸ ἔργο, δοσμένη σὰν αὐτοτελὲς κομμάτι. Ἡ ἔμπνευσίς του τὸν ὡδήγησε σὲ μιὰ ὀρχήστρα, ὅπου κυριαρχοῦν τὰ κρουστὰ καὶ τὰ χάλκινα πνευστά. Τὸν ὡδήγησε περισσότερο στὸ ρυθμὸ παρὰ στὴ μελῳδία. Ἦταν σκόπιμο, ἀπόρροια μελέτης ἢ μονάχα ἔμπνευσις; Ἂν εἶνε σκόπιμο, εἶνε μιὰ σωστὴ καὶ συγχρονισμένη ἀντίληψις γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἂν εἶνε ἔμπνευσις, εἶνε ἡ πὸ εὐλογημένη... Ὑπῆρχε μιὰ ἀληθινὴ τραγικότης στὴ βαρειὰ καὶ μονότονη ἐκείνη ρυθμικὴ συνοδεία τοῦ χοροῦ καὶ ὁ θρῆνος τῆς Ἠλέκτρας δὲν θὰ μποροῦσε νὰ βρῇ πὸ συγκλονιστική, πὸ θεϊκὴ συνοδεία ἀπὸ τὴ θρηνητικὴ ἐκείνη μελῳδία τῶν βιολιῶν. . . .

Ὁ χορὸς ἁπλός, λιτός, ἀλλὰ θὰ τὸν ἤθελα πὸ ἁρμονισμένο μὲ τὴ μουσική. Δὲν συμφωνῶ βέβαια μὲ τὰ κουστούμια. Μοῦ φάνηκαν πολὺ βαρειά, πολὺ ἄκαμπτα, πολὺ ἄχαρα. Ἐπίσης δὲν ξέρω ἂν ἦταν ἰδέα τοῦ κ. Γρμιάνη ἢ τοῦ κ. Ροντήρη νὰ εἶνε ὁ χορὸς τόσο πολιμελής, πρᾶγμα ποὺ ἐμπόδιζε κάπως τὴν κίνησι, ποὺ περιώριζε τὸ πλάτος τῆς κινήσεως. Πάντως τόσο ὁ σκηνοθέτης ὅσο καὶ ὁ χορογράφος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου εἶνε ἄξιοι συγχαρητηρίων γιὰ τὸ ἀπόλυτα πειθαρχημένο σύνολο τόσο στὴν κίνησι, ὅσο καὶ στὴν ἀπαγγελία.

Ἕνας ἀκόμα ἀφανὴς — ἐδῶ εἶνε κυριολεξία — ἥρως τῆς ἐπιτυχίας εἶνε ὁ κ. Λυκούδης, ποὺ διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα καὶ κατώρθωσε νὰ κανονίσῃ μὲ τὴν πιὸ μεγάλη ἀσφάλεια καὶ τὴν πὸ θαυμαστὴ ἰσορροπία τὴν δυναμικότητά της, νὰ συνοδεύσῃ μὲ τὴν πὸ μεγάλη ἀκρίβεια ἠθοποιοὺς καὶ χορό, νὰ γίνῃ κι' αὐτὸς ἀληθινὸς ἑρμηνευτής. Κι' ὅταν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν τὶς τόσες τεχνικὲς δυσκολίες — ἔτσι ποὺ ἦταν τοποθετημένη ἡ ὀρχήστρα ὁ διευθυντής της δὲν μποροῦσε οὔτε νὰ βλέπῃ, ἀλλὰ οὔτε καὶ καλὰ-καλὰ ν' ἀκούῃ τὴν ἐκτέλεσι — καταλαβαίνει πὼς χρειαζόταν ἕνα στιβαρὸ χέρι καὶ μιὰ ὀξυτάτη ἀντίληψις γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ. Εἶνε μιὰ ἄλλη πλευρὰ τοῦ ταλέντου τοῦ Λυκούδη, ποὺ ἐλπίζω νὰ μᾶς δοθῇ ἡ εὐκαιρία κατὰ τὴν ἐφετεινὴ περίοδο νὰ ἐκτιμήσωμε, νὰ τὸν δ ο ῦ μ ε δηλαδὴ νὰ διευθύνῃ — ἀφοῦ μόνο τὸν ἀκούσαμε.

ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Νέος Κόσμος
8-10-936
Γεροφάντης

***

Ἡ ἐναρκτήριος παράστασις τῆς «Ἠλέκτρας» ἀπετέλεσε ἐπιτυχίαν; Τοῦτο δύναται ν' ἀμφισβητηθῇ σοβαρῶς διότι παρὰ τὴν συνολικὴν βαθεῖαν ἐντύπωσιν, ὑπάρχουν βάσιμοι ἐπιφυλάξεις διὰ πολλὰς λεπτομερείας. Ἡ καλὴ χρησιμοποίησις τοῦ ὑπαιθρίου θεάτρου, ποὺ διαιωνίζει ἐπὶ χιλιετηρίδας τὴν ὕπαρξίν του εἰς τὴν ἱερὰν κόγχην τῆς Ἀκροπόλεως, ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος κατὰ σειρὰν συντελεστὴς τῆς ἐπιτυχίας. Κανεὶς ἄλλος χῶρος, καὶ καμμία ἄλλη σκηνογραφία δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ πλαισιώσουν ἐπιβλητικώτερον τὴν ἀθάνατον τραγῳδίαν τοῦ Σοφοκλέους. Ἐνόμιζεν ὁ θεατὴς, ὅτι τὸ θεῖον ρῖγος της ἀντηχεῖτο πολλαπλάσιον ἀπὸ τὰ αἰωνόβια ἐρείπια ποὺ τὸν περιέβαλλον... Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόδοσις ἐβασίσθη, φυσικά, εἰς τὸν συντονισμὸν καὶ τὴν ἐναρμόνισιν τοῦ λόγου, τοῦ χοροῦ καὶ τῆς μουσικῆς ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἁγίαν τριάδα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγῳδίας καὶ ὅταν συνυπάρχουν μὲ ἰσορροπίαν καὶ μέτρον πραγματοποιοῦν τὸ ὑπέρτατον ἰδεῶδες τῆς Ἁρμονίας. Ὁ βαθμὸς μέχρι τοῦ ὁποίου συνυπῆρξαν προχθὲς ἐν ἁρμονίᾳ δὲν ἐπιτρέπει νὰ ὁμιλήσωμεν περὶ ἀνωτέρας δημιουργίας. Καὶ ἡ μουσικὴ ὑπόκρουσις, ἄψογος ὡς ἐκτέλεσις, ὑστέρησεν ὡς σύνθεσις συνεκφράζουσα τὸ ἀριστούργημα τῆς Σοφοκλείου ποιήσεως καὶ ἡ κίνησις τοῦ χοροῦ ἐξ ἴσου ἐπιμελῶς ἐκτελεσθεῖσα, δὲν παρουσίασε σκηνοθετικῶς τὴν καλλιτέραν δυνατὴν χρησιμοποίησίν του καὶ ἡ ὑπόκρισις εἶχε τὰς ἐλλείψεις της. Ἦτο φανερὰ ἡ αὐστηρὰ ἐπιμέλεια τῆς διδασκαλίας καὶ ἡ αὐστηρὰ πειθαρχία τῆς ἐκτελέσεως, ἐν τούτοις ὑπελείπετο ἡ ὑψηλὴ ἔμπνευσις ποὺ ἀπαιτεῖται διὰ νὰ ἀποδοθῇ κατὰ τρόπον τέλειον ἕνα τόσο μεγάλο ἔργον. Καὶ ὁμιλοῦντες περὶ ἐλλείψεως ὑψηλῆς ἐμπνεύσεως, δὲν κάμνομεν καμμίαν διάκρισιν μεταξὺ σκηνοθέτου, μουσουργοῦ, ἠθοποιῶν.

Ὁ κ. Ροντήρης ἀπέδειξε διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν τὴν φιλοτιμίαν του καὶ τὴν ἐργατικότητά του. Ἀπέδειξεν ἀκόμη ὅτι δύναται νὰ βασισθῇ ἐπάνω του ἡ προσπάθεια τῆς ἀναβιώσεως τοῦ ἀρχαίου δράματος. Ἡ «Ἠλέκτρα» δὲν ὑπῆρξε μία πρωτότυπος ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία του. Ἔδωσεν ὅμως τὰς καλλιτέρας ὑποσχέσεις διὰ τὸ μέλλον.

Διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ κ. Μητροπούλου θὰ ὁμιλήσουν ἐγκυρότερον οἱ εἰδικοί. Εἶνε ὅμως βέβαιον ὅτι δὲν προσέθεσε τίποτε εἰς τὸ ποιητικὸν κάλλος τῆς «Ἠλέκτρας» καὶ δὲν ὠφέλησεν ἐπαισθητῶς τὴν καλλιτεχνικὴν δόξαν τοῦ μεγάλου μας μαέστρου.

Ἀπόσπασμα Αὐριόπωλις
Χρονολογία 6-10-936
Α Παπαδήμας

Η "ΗΛΕΚΤΡΑ" ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΙΑΣΟΝ ΤΟΥ Β. ΘΕΑΤΡΟΥ

Οἱ μεμψιμοιροῦντες ἐν πάσῃ περιπτώσει θεαταὶ τῆς προχθεσινῆς «πρώτης» αὐστηροὶ καὶ ἀπαιτητικοὶ στὰς ἐντυπώσεις των δὲν εἶχαν ἄδικο. Πράγματι ἡ «Ἠλέκτρα» ἐκακοποιήθη. Καὶ ἐκακοποιήθη ἀπὸ πάσης ἀπόψεως. Δὲν εἶνε ὑπεύθυνοι βέβαιά γι' αὐτὸ οἱ ἠθοποιοί, τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν εὑρέθηκε ὁ κατάλληλος «ρεζισσὲρ», ὁ ὁποῖος θὰ τοὺς ἔλεγε:

— Αὐτὸ κι' αὐτὸ θὰ κάνετε! Ἀντὶ νὰ ὡρύεσθε ὡς μέγαιρες κακοφήμου ἀθηναϊκῆς συνοικίας, ἡ φωνή σας πρέπει νὰ ἔχῃ αὐτὸν τὸν τόνο, σ' αὐτὰ τὰ σημεῖα τοῦ δράματος. Ἀντὶ νὰ παίρνετε πόζες σαλονιοῦ νεοπλούτου, πρέπει ν' ἀφήσετε ἐλεύθερον τὸν ἑαυτό σας, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ δώσῃ ἐκφραστικά, ἀναγλυφικὰ τὰ συναισθήματα καὶ τὰ μεγάλα πάθη, ποὺ κλείνει μέσα στὴν ὑποδειγματικὴ ἁπλότητά της ἡ ἀρχαία τραγῳδία. Ἀντὶ νὰ βαδίζετε μὲ βῆμα μαθητοῦ ποὺ μπαίνει γιὰ πρώτη φορὰ στὴ γραμμή, πρέπει νὰ δώσετε στὸν κοσμάκη νὰ νοιώσῃ τί θὰ πῇ ρυθμικὴ κίνησι καὶ πρὸ πάντων τί σχέσι ἔχει ὁ ρυθμὸς μὲ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα!

Πῶς ὅμως νὰ «μιλήσῃ ρυθμικὰ» ὁ ταλαίπωρος χορὸς τῆς «Ἠλέκτρας» τὴ στιγμὴ ὅπου ἡ μουσικὴ ποὺ ἔγραψεν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐποικίλετο μεταξὺ τῆς μουσικῆς ποὺ γράφουν συνήθως οἱ συνθέται τοῦ Χόλλυγουντ, ὅταν μοντάρουν στὰ φίλμ καραβάνια ἀγρίων διασχίζοντα τὴν ἔρημον καὶ τοῦ ἐκκωφαντικοῦ θορύβου τῆς γκάϊντας, τῆς πίπιζας καὶ τοῦ νταουλιοῦ!

Τύπος
6-10-936
Τρ. Σουλιώτης

Τὰς ἡμέρας αὐτὰς εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθήσουν τὴν «Ἠλέκτραν» τοῦ Σοφοκλέους. Τὴν σειρὰν τῶν παραστάσεων, ἡ ὁποία ἐγκαινιάσθη τὸ Σάββατον, ὠργάνωσε τὸ Βασιλικὸν Θέατρον. Ἡ μουσικὴ τοῦ ἔργου εἶνε τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου. Θὰ εἶμαι σύντομος εἰς τὴν ἀναγραφὴν τῶν ἐντυπώσεων, τὰς ὁποίας ἄλλως τε ἀπεκόμισα παρευρεθεὶς μόνον εἰς τὴν πρώτην.

Εἶνε πολὺ εὔκολον νὰ καθορίσωμεν τὰς ἀπόψεις τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας καὶ συνθέτου κ. Μητροπούλου. Ἐν τῷ συνόλῳ ἐπιδιώκει νὰ ὑπογραμμίσῃ μουσικῶς τὴν φρίκη ἡ ὁποία περιέχεται εἰς τὸ δραματικὸν ἔργον. Ἡ ὅλη ἐκτέλεσις τοῦ δράματος εἶνε πένθιμος καὶ ζοφερά: ἡ ἔκφρασις καὶ κίνησις τῶν προσώπων, αἱ ἀμφιέσεις, τὸ ἡμίφως τῆς σκηνῆς, ἡ μουσική;... Ἀπὸ πολλὰ σημεῖα ἤκουσα κατὰ κόρον ὅτι ἡ μουσικὴ ἔμπνευσις τοῦ κ. Μητροπούλου διὰ τὸ ἔργον αὐτὸ ἦτο καθαρῶς «ρυθμική». Ἀλλὰ ὅταν γίνεται λόγος περὶ «ρυθμοῦ», εἰς τὴν μουσικὴν δὲν ὑπάρχει πάντοτε τρόπος συνεννοήσεως. Θὰ ἔπρεπε πρῶτον οἱ ἀνταλλάσσοντες τὰς κρίσεις των νὰ συμφωνήσουν ἐπὶ τοῦ ὁρισμοῦ τῆς λέξεως. Ὁ ρυθμὸς ἐπὶ τοῦ προκειμένου εἰς τὸ μουσικὸν συγκρότημα, τὸ ὁποῖον δυσκολευόμεθα νὰ ὀνομάσωμεν ὀρχήστραν — ἀφοῦ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐφθανε μέχρις ἡμῶν ἦτο μόνον ὁ ἦχος τοῦ μουσικοῦ τυμπάνου, κυμβάλων, «γκρανκάσσας» καὶ ταμτάμ, περιορίζεται εἰς τὴν ὑπόδειξιν τοῦ «μέτρου» τῆς ἄρσεως καὶ θέσεως τῶν ἀρχαίων. Καὶ μολονότι ἐκτὸς τοῦ ρυθμικοῦ θορύβου τῶν κρουστῶν προβάλλουν ἐνιαχοῦ μερικαὶ «ντισονάνς», τῶν πνευστῶν ἡ ὁλικὴ ἐντύπωσις εἶνε ξηρά, ἐκεῖ ὅπου ἡ μουσικὴ ἐπιδιώκει νὰ προκαλέσῃ συναισθήματα φρίκης. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκαμε ἕνα σκαρίφημα μὲ ἁπλῆν διακοσμητικὴν γραμμὴν καὶ ὄχι μουσικὴν ἐκφράζουσαν πλήρως τὴν φρίκην αὐτήν.

Εθνος
Ω 5-10-936

ΕΙΣ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ "ΗΛΕΚΤΡΑΣ,,

Μὲ τὴν ἀναβίβασιν τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, τὴν ὁποίαν καὶ ὁ καταστατικὸς νόμος τῆς Ἐθνικῆς μας Σκηνῆς τάσσει ὡς ἕνα τῶν κυρίων αὐτῆς σκοπῶν, τὸ Βασιλικὸν Θέατρον δικαιολογεῖ ἀπολύτως ὅλας τὰς θυσίας, εἰς τὰς ὁποίας μέχρι τοῦδε ὑπεβλήθη πρὸς χάριν του ἡ Πολιτεία καὶ ὅλην τὴν συμπάθειαν μὲ τὴν ὁποίαν τὸ περιέβαλλε πάντοτε ἡ Κοινωνία.

Ἡ ἀρχαία τραγωδία καὶ ἰδιαίτατα τὸ ἔργον τῶν τριῶν μεγάλων κορυφαίων της Αἰσχύλου, Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου, ἀπετέλεσε μίαν ἀπὸ τὰς ἀρτιωτέρας ἐκδηλώσεις τοῦ πνευματικοῦ καὶ ψυχικοῦ μεγαλείου τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ὑπῆρξαν πρόγονοί μας καὶ οἱ ὁποῖοι ἐπὶ δύο χιλιετίας κατηθύναν μὲ τὸν πολιτισμόν των κάθε ἀληθινὰ ἀνωτέραν πνευματικὴν προσπάθειαν τῆς ἀνθρωπότητος. Τὸ ἔργον αὐτὸ διετήρησε περισσότερον ἀκόμη ἀπὸ τὰ μάρμαρα τοῦ Πραξιτέλους καὶ τοὺς στύλους τοῦ Ἰκτίνου, ἀκέραιον καὶ ἀνεπηρέαστον ἀπὸ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου τὸ ἀρχαῖον του κάλλος. Κανένα σύγχρονον, κανένα ἀμέσως προγενέστερον δρᾶμα δὲν θὰ δυνηθῇ ποτὲ νὰ δώσῃ εἰς τοὺς ἀκροατάς του τὸ θεῖον ρῖγος ποὺ δίδουν καὶ σήμερον ἀκόμη τραγωδίαι γραφεῖσαι πρὸ εἰκοσιτριῶν αἰώνων. Καὶ καθ' ἣν στιγμὴν εἰς ὅλα τὰ ἀληθῶς πολιτισμένα Ἔθνη, καταβάλλονται εὐλαβεῖς προσπάθειαι σοβαρᾶς καὶ ἀνταξίας ἀναβιβάσεως τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, θὰ ἦτο ἀνέξιον τοῦ παρελθόντος του τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος, ἂν ἐλησμόνει ἢ παρημέλει τὸ λαμπρὸν αὐτὸ κληροδότημα τῶν ἀρχαίων προγόνων του ἢ ἄφηνε τὰς ἀρχαίας τραγωδίας νὰ παίζωνται μόνον ἀπὸ ἰδιωτικοὺς θιάσους μὲ πενιχρὰ ὑλικὰ μέσα καὶ μὲ ἔλλειψιν κάθε σαφοῦς ἀντιλήψεως περὶ τοῦ σκοποῦ καὶ τῆς σημασίας ποὺ ἔχει— ἢ τούλάχιστον θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχῃ— κάθε παράστασις Σοφοκλείου ἢ Αἰσχυλείου ἔργου.

Διὰ τὸν τόπον μας σκοπὸς τῆς τοιαύτης παραστάσεως εἶνε εἰς μὲν τὸν Ἕλληνα θεατὴν νὰ ὑπομνήσῃ ποία εἶνε ἡ καταγωγή του, ποῖαι αἱ ὑποχρεώσεις, τὰς ὁποίας τοῦ ἐπιβάλλει αὐτὴ καὶ ποῖαι αἱ μεγάλαι ἐλπίδες, τὰς ὁποίας τοῦ ἐπιτρέπει διὰ τὸ ἐθνικόν του μέλλον· τὸν δὲ ξένον θεατὴν νὰ πείθῃ, ὅτι τὸ κλασικὸν τοῦ Ἑλληνισμοῦ πνεῦμα, ἐμπνέει, συγκινεῖ, ἐνθουσιάζει πάντοτε τοὺς φυλετικοὺς ἀπογόνους του.

Εὐτυχῶς ἡ πρωτοβουλία τοῦ Β. Θεάτρου καὶ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὰ ὁποῖα ἀπὸ κοινοῦ ἀνέλαβον τὴν δαπάνην τῆς ξυλίνης ἐπενδύσεως καὶ καλλιτέρας χρησιμοποιήσεως τοῦ ἡμιερειπωμένου Ὠδείου τοῦ Ἡρώδου, εὐκολύνει σήμερον τὸν σκοπὸν αὐτόν. Καὶ αἱ χιλιάδες τῶν θεατῶν ποὺ παρηκολούθησαν τὴν προχθεσινὴν παράστασιν εἰς τὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου, ἠμποροῦν νὰ βεβαιώσουν, ὅτι ὁ σκοπὸς αὐτὸς ἐπετεύχθη: ἐπὶ δύο ὁλοκλήρους ὥρας, χωρὶς κανένα διάλειμμα, ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ἦτο ἀφωσιωμένος εἰς τὴν τραγωδίαν, ἡ ὁποία μετὰ δύο καὶ πλέον χιλιάδας ἔτη ἀνέζη εἰς τὸν ἴδιον ἱερὸν χῶρον, ὅπου συνεκίνει καὶ συνεκλόνιζεν ἄλλοτε τοὺς ἀρχαίους Ἀθηναίους. Ἡ σιωπὴ ἦτο ἀπόλυτος· εἶνε ζήτημα ἂν ἠκούσθη δύο ἢ τρεῖς φορὰς ὁ ἀθεράπευτος ἐκεῖνος βήχας τῶν Ἀθηναίων, ὁ ὁποῖος διαταράσσει συνήθως κάθε παράστασιν καὶ κάθε συναυλίαν· εἶνε ζήτημα ἂν ἐσσαρες ἢ πέντε φανατικοὶ καπνισταὶ ἤναψαν τὸ σιγάρον των. Καὶ μόνον μετὰ τὸν ἀθάνατον κομμὸν τῆς Ἠλέκτρας καὶ κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἀναγνωρίσεώς της μὲ τὸν Ὀρέστην, ἠκούετο ὁ σύμμεικτος ἐκεῖνος καὶ ἀκαθόριστος ἐλαφρὸς θόρυβος ποὺ προκαλοῦν ἑκατοντάδες συγκεκινημένων ἀνθρώπων. Οἱ θεαταὶ τῆς προχθεσινῆς παραστάσεως ἔφυγαν ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ καλλίτεροι παρ' ὅ,τι ἐπῆγαν, περισσότερον Ἕλληνες, μὲ βαθυτέραν τὴν ἐθνικήν των ὑπερηφάνειαν. Οἱ ξένοι — καὶ ἦσαν ἀρκετοὶ λόγῳ τοῦ Συνεδρίου τῆς Στατιστικῆς καὶ τῶν Βαλκανικῶν ἀγώνων — δὲν ἠμποροῦσαν νὰ ἀποκρύψουν τὴν συγκίνησίν των. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ εἶνε ἀρκετὸν διὰ νὰ πληρώσῃ ὄχι μόνον ὅλους τοὺς κόπους καὶ τὰς προσπαθείας ἐκείνων ποὺ εἰργάσθησαν, ἀλλὰ καὶ τὸ Κράτος διὰ τὴν προσπάθειαν, τὴν ὁποίαν κατέβαλεν ὑπὲρ τῆς ἱδρύσεως καὶ διατηρήσεως τοῦ θεάτρου του.

Νὰ ἔλθωμεν τώρα καὶ εἰς τὴν λεπτομερῆ κριτικὴν τῆς παραστάσεως αὐτῆς, μετὰ τὴν τοιαύτην διατύπωσιν μιᾶς γενικῆς ἐντυπώσεως, τὴν ὁποίαν ἐλάχιστοι μόνον ἐξ ἰδιοσυγκρασίας γκρινιάρηδες δὲν συνεμερίσθησαν; Εἶνε εὔκολος καὶ ἡ πλέον γκρινιάρικη κριτική. Ἰδίως διότι κατὰ τὴν παράστασιν μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας θὰ εὑρεθοῦν οἱ μὲν οἱ ὁποῖοι θὰ ἤθελαν περισσότερον τονισμένον τὸ ἱεροτελεστικὸν μέρον, οἱ ἄλλοι, οἱ ὁποῖοι δὲν εὑρῆκαν ἀρκετὰ ἐξαιρόμενον τὸ ἀνθρώπινον ἢ δραματικὸν μέρος, οἱ τρίτοι, οἱ ὁποῖοι θὰ ἤθελαν τὴν ἀπαγγελλίαν δραμάτων ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς. Ἀλλ' αἱ παραστάσεις τῶν ἀρχαίων δραμάτων ἦσαν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ εἶνε δοκιμαί, προσπάθειαι, ἀπόπειραι ἀποδώσεως μόνον, ἐφ' ὅσον οὔτε οἱ περιφημότεροι τῶν ἀσχοληθέντων μὲ τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα ἱστορικῶν καὶ φιλολόγων δὲν κατώρθωσαν ἀκόμη νὰ δώσουν τὴν αὐθεντικὴν καὶ ὁριστικὴν ἑρμηνείαν περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἀναβιβάσεως.

Ὅταν μία παράστασις ἀρχαίου ἔργου κατορθώσῃ νὰ δώσῃ εἰς τοὺς θεατὰς της συγκίνησιν καὶ δραματικὸν ρῖγος, χωρὶς νὰ μεταχειρισθῇ πρόστυχα καὶ ταπεινὰ μέσα, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁπωσδήποτε ἐπιτυχοῦσα.

Τὸ Βασ. Θέατρον ἐξεπλήρωσε αὐτὰς τὰς προϋποθέσεις: σκηνοθεσία, σκηνογραφία, μουσική, κινήσεις τῶν ἠθοποιῶν, ἐμφάνισις καὶ ἐξέλιξις τοῦ χοροῦ, ὅλα ἦσαν ἁπλᾶ, λιτά, εὐγενικά, αὐστηρὰ σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου δραματικοῦ. Διότι ὁ Σοφοκλῆς, ὁ ὁποῖος ἔζησε κατὰ τὸν ἑκατονταετῆ βίον, τὴν λαμπροτέραν περίοδον τοῦ Ἀθηναϊκοῦ μεγαλείου, ὁ ὁποῖος ἐγνώρισε καὶ συμμετέσχεν εἰς τὸ ἔργον τοῦ Περικλέους, ὁ ὁποῖος ἐκπροσωπεῖ τὸ ἀποκρυσταλλωμένον πλέον, τὸ πειθαρχημένον καὶ ἁρμονικὸν πνεῦμα τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κλασικισμοῦ, ὁ Σοφοκλῆς, τοῦ ὁποίου τὴν ζωὴν καὶ τὸ ἔργον ἐχαρακτήρισαν ἡ ἀπόλυτος εὐσέβεια, ἡ νομιμοφροσύνη καὶ ἡ ἔλλειψις κάθε ἐπαναστατικότητος, δὲν δύναται νὰ παρασταθῇ ὅπως θὰ παριστάνετο ὁ Αἰσχύλος ἢ ὁ Εὐριπίδης. Καὶ πρὸς τὴν βασικὴν αὐτὴν ἀπαίτησιν συνεμορφώθη ὁ σκηνοθέτης κ. Ροντήρης. Τίποτε δὲν ἦτο κτυπητὸν ἢ ἀνήσυχον εἰς τὴν παράστασιν αὐτήν. Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς ἀπαγγελίας τῶν χορικῶν κατὰ τὸ σύστημα τοῦ «Sprechchor» μὲ τὴν κατάλληλον μουσικὴν ὑπόκρουσιν, ἦτο μετρημένη, ρυθμικὴ καὶ ἤρεμος. Ἴσως θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ μόνον, ὅτι εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τῆς μουσικῆς ρυθμικότητος, θυσιάζονται αἱ ὑπέρλυροι πρὸς τὰς Ἐριννύας καὶ τὴν Νέμεσιν ἐκκλήσεις τοῦ χοροῦ, κατὰ τὰς στιγμὰς ποὺ συντελεῖται εἰς τὰ δώματα τῶν Μηκυναϊκῶν ἀνακτόρων τ ὸδ ρᾶμα τῆς μητροκτονίας, ἐκκλήσεις, τὰς ὁποίας ἦτο ἀδύνατον νὰ παρακολουθήσῃ τὸ κοινόν. Ἄρτιοι καὶ ἀνεπίδεκτοι κριτικῆς ἦσαν αἱ ρυθμικαὶ κινήσεις τοῦ χοροῦ, τὰς ὁποίας ἐξετέλεσεν οὕτος κατόπιν μακρᾶς καὶ ἐπιπόνου μελέτης χωρὶς ἕνα λάθος.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑπόκρουσιν πρέπει ἀναμφισβητήτως νὰ τονισθῇ ἡ μεγάλη προσπάθεια τῆς κ. Καπίνας Παξινοῦ, ἡ ὁποία κατώρθωσε νὰ κρατήσῃ χωρὶς νὰ καμφθῇ τὸ τεράστιον βάρος ὁλοκλήρου σχεδὸν τοῦ ἔργου εἰς τὸν ρόλον τῆς Ἠλέκτρας. Ἡ δὶς Παπαδάκη εἰς τὸν ρόλον τῆς Κλυταιμνήστρας ἔδωσεν ἐπίσης ὅλον τὸ μέτρον τοῦ ταλάντου της καὶ δὲν εἶνε ἴσως τόσον ἰδικόν της τὸ σφάλμα, ἐὰν δὲν ἦτο ἡ ἐμφάνισίς της ὅσον θὰ ἔπρεπεν ἀποκρουστικὴ καὶ ἐφιαλτική. Ὁ κ. Κωτσόπουλος εἰς τὸν ρόλον τοῦ Ὀρέστου εἶχεν ὡραίαν ἀπαγγελίαν, ἀλλ' ἡ στάσις του καὶ αἱ κινήσεις του ἦσαν ἀδέξιοι καὶ δὲν κατώρθωσαν νὰ ἀποδώσουν τὴν δραματικότητα τοῦ ρόλου του. Ἄψογος, πραγματικὸς τραγωδὸς ἱκανὸς νὰ μεταδώσῃ τὸ ρῖγος εἰς τοὺς ἀκροατάς του ἦτο ὁ κ. Ροζὰν εἰς τὸν ρόλον τοῦ Παιδαγωγοῦ. Ἡ κ. Β. Μανωλίδου εἰς τὸν ρόλον τῆς Χρυσοθέμιδος (γιατὶ Χρυσόθεμη;) ἡ ὁποία εἶνε μία ἀπὸ τὰς συγκινητικωτέρας γυναικείας μορφὰς εἰς τὸ ἔργον τοῦ Σοφοκλέους, ὑπερέβαλεν ἴσως κάπως τὴν ἁπλότητα καὶ παρθενικότητα τοῦ ρόλου, παρὰ τὸ εὐσυνείδητον καὶ προσεκτικόν της παίξιμον.

Ἡ μουσικὴ, τὴν ὁποίαν ἔγραψεν ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐργασθεὶς ἐπίσης ὑπεράνθρωπος διὰ τὴν ὅλην κίνησιν καὶ ἐμφάνισιν τοῦ χοροῦ, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πολὺ καλά του ἔργα. Παρὰ τὴν ὑπερβολικὴν κάπως χρῆσιν τῶν κρουστῶν ὀργάνων εἰς ὡρισμένα μέρη, ἡ μουσικὴ συνετέλεσε τὰ μέγιστα εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς ὑποβλητικῆς ἀτμοσφαίρας, ποὺ τόσον συνεκίνησε τοὺς ἀκροατάς. Καὶ ὑπάρχουν ἕνα ἢ δύο μέρη, ὅπως ἡ συνοδεία διὰ τὸν κομμὸν τῆς Ἠλέκτρας καὶ ἡ τελικὴ ὑπόκρουσις τοῦ χοροῦ, ποὺ εἶνε ἔκτακτα.

Ἀπόσπασμα Καθημερινή
Χρονολογία 6-10-936

ΗΒΔΟΜΑΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η "ΗΛΕΚΤΡΑ" ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΟΥ ΗΡΩΔΟΥ

Φ. Νάσος

Οἱ Ἀθηναῖοι καὶ οἱ ξένοι ποὺ παρηκολούθησαν τὴν διδασκαλίαν τῆς «Ἠλέκτρας» τοῦ Σοφοκλέους εἰς τὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου θὰ ἀντελήφθησαν ἀσφαλῶς πόσον ὑποβοηθεῖται ἡ ὑπεράνθρωπος σύγχρονος προσπάθεια διὰ τὴν ἀναγέννησιν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὸ φυσικόν της πλαίσιον εἰς τὴν Ἑλλάδα. Διότι πρὶν ἀκόμη προφθάσουν νὰ ἀναγγείλουν οἱ τραγικοὶ φθόγγοι τῆς ὑποκρούσεως τοῦ κ. Μητροπούλου τὴν ἔναρξίν της, οἱ δύο αἰώνιοι καὶ ἄφθαρτοι παραστάται της, ὁ ἱερὸς βράχος τῆς Ἀκροπόλεως καὶ ὁ δύων ἥλιος τῆς Ἀττικῆς ἔσπευδον νὰ τονίσουν πρὸς τοὺς θεατὰς τὸν πλέον μεγαλειώδη εἰσαγωγικὸν πρόλογον. Τὰ δύο τεράστια αὐτὰ σκηνικὰ μέσα, τὰ ὁποῖα κανεὶς σκηνοθέτης, εἰς καμμίαν χώραν δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ εἰς τὴν διάθεσίν του, εὑρίσκοντο ἁπλούστατα καὶ φυσικώτατα εἰς τὴν θέσιν των, τὴν μοναδικὴν εἰς τὸν κόσμον θέσιν, ὅπου ἐγεννήθη καὶ ἐδιδάχθη διὰ τὴν ἀνθρωπότητα ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ τραγωδία. Καὶ μὲ τὴν ἐπιβλητικήν των παρουσίαν, μὲ τὰ φευγαλέα λευκὰ σύννεφα τοῦ Ἀττικοῦ οὐρανοῦ ποὺ ἀνεπλήρωναν τὴν κατεῖσαν ξυλίνην στέγην τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, μὲ τὰ ὑψηλὰ ἠρειπωμένα του τείχη ποὺ ἀπεμόνωναν ἀπὸ τὸν σύγχρονον θόρυβον τοὺς θεατάς, μὲ τὰς σκοτεινάς του πύλας ποὺ ἦσαν ὀρθάνοιχται ὡς νὰ τούς ὠδήγουν πρὸς τὰ βάθη τῶν αἰώνων, ἡ ἀκατόρθωτος, δι' ὁπουδήποτε ἄλλου, ἀτμοσφαῖρα τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάματος, περιέζωνε ὡς ζωντανὴ πραγματικότης τοὺς συγχρόνους ἀνθρώπους ποὺ εἶχαν μόλις πρὸ ὀλίγου ἐγκαταλείψει τὰ αὐτοκίνητά των εἰς τὴν εἴσοδον. Καὶ ὅταν ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ ἐκεῖνα βάθη τοῦ ἀρχαίου τείχους ποὺ ἐβυθίζετο ἀκόμη περισσότερον εἰς τὸ σκότος ἀπὸ τὰς τελευταίας ἀκτῖνας τοῦ δύοντος ἡλίου καὶ τῶν ἀτονούντων ἠλεκτρικῶν προβολέων ἀντήχησεν αἴφνης ὁ θρῆνος τῆς Ἠλέκτρας, ὁ χρόνος καὶ ἡ ἀπόστασις ἐξεμηδενίζοντο ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴν τοῦ περιβάλλοντος καὶ ἡ κραυγὴ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ὡς νὰ ἤρχετο ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὰ φοβερὰ ἀνάκτορα τῶν Μυκηνῶν συνεκλόνιζε τοὺς θεατάς.

Τὰ συρόμενα εἰς τὸ πλακόστρωτον τοῦ στίβου σανδάλια—τόση ἐπεκράτει κατανυκτικὴ σιωπὴ — τῆς νυκτοπορούσης καὶ μόλις διακρινομένης συνοδείας τοῦ μητροκτόνου Ὀρέστου, μετέδιδαν τὴν φρικίασιν μιᾶς πραγματικῆς ἐνώπιον τῆς θεομισήτου κατοικίας τῶν Ἀτρειδῶν ἀφίξεως.

Τὰ δραματικὰ αὐτὰ στοιχεῖα τῆς φυσικῆς μας σκηνοθεσίας ἀποτελοῦν μέχρι τῆς ὥρας τὴν σημαντικωτέραν συμβολὴν διὰ τὴν διδασκαλίαν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας καὶ αὐτὸ εἶνε σπουδαιότατον, διότι εἰς τὰ ἄλλα μέρη τοῦ κόσμου ὅπου καὶ ἂν ἐπιχειρῆται ἡ προσπάθεια τῆς ἀναγεννήσεώς της δὲν ὑπάρχουν οὔτε καὶ αὐτά.

Ὀρθότατα λοιπὸν ἡ διεύθυνσις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἀνέλαβε τὴν πρωτοβουλίαν δημιουργίας μιᾶς σειρᾶς παραστάσεων διεθνοῦς χαρακτῆρος εἰς τὴν Ἑλλάδα, καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι αἱ τυχὸν ἄλλαι μας ἀτέλειαι, ἀτέλειαι συνυφασμέναι μὲ τὸ τεράστιον πρόβλημα τοῦ συγχρονισμοῦ τῆς Ἑλληνικῆς τραγωδίας θὰ ὑπερκαλυφθοῦν καὶ πάλιν ἀπὸ τὸ μοναδικόν μας περιβάλλον ὅπως συνέβη καὶ προχθές. Διότι εἶνε μοιραῖον αἱ παραστάσεις τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν νὰ παρουσιάζουν ἕνα ἀδιαπέραστον διὰ τοὺς συγχρόνους θεατὰς φράγμα: τὸν χορόν. Ὁ χορός, ὁ κυριώτερος δηλαδὴ χαρακτὴρ των, ἡ πηγὴ τῆς ἱερᾶς ἐκστάσεως καὶ τῆς αἰσθητικῆς συγκινήσεως ποὺ συνήρπαζε τοὺς ἀρχαίους θεατάς, δὲν συναρπάζει — διὰ νὰ ὁμιλήσωμεν εἰλικρινῶς — τοὺς συγχρόνους τόσον ὥστε ν' ἀρκοῦνται εἰς αὐτόν. Τοὐναντίον μάλιστα παρεντίθεται εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς τραγωδίας καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ σκηνοθέτου συνίσταται σήμερον εἰς τὸ πῶς νὰ τὴν παρενοχλῇ ὀλιγώτερον. Ὁ σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὰς τρεῖς θεωρίας ποὺ ὑπάρχουν διὰ νὰ κατορθωθῇ νὰ κινηθῇ ὁ χορός, τὴν ἀπολύτως ρεαλιστικὴν τῆς γερμανικῆς Σχολῆς ποὺ μᾶς παρουσίασε ὁ ἀείμνηστος Φ. Πολίτης μὲ τὸν «Οἰδίποδα» εἰς τὰς Ἀθήνας, τὴν ἀπολύτως κλασικὴν μὲ τὸν πλήρη σεβασμὸν τοῦ κειμένου, τὴν ἐλευθέραν κλασικὴν μὲ μιμικὰς καὶ χορευτικὰς ἀναπαραστάσεις ὅπως λ. χ. εἰς τοὺς Δελφούς, ἐξέλεξε τὴν συμβιβάζουσαν καὶ τὰς τρεῖς ἀπόψεις καὶ κατώρθωσε πράγματι νὰ παρουσιάσῃ τὸν χορὸν τῆς «Ἠλέκτρας» εἰς ἓν ἁρμονικώτατον σύνολον ποὺ νὰ μὴν εἶνε ἄναρχον ὅπως τῆς ρεαλιστικῆς σχολῆς, νεκρὸν ὅπως τῆς κλασικῆς, μελοδραματικὸν ὅπως τῆς Δελφικῆς, ἀλλὰ νὰ κινῆται διακριτικώτατα καὶ νὰ χρωματίζῃ μέ ἐλαφρὰν μιμικὴν τὰ ἀπαγγελλόμενα χορικά. Καὶ ἡ μὴ ἀπολύτως ἱκανοποιητικὴ αὐτὴ λύσις, διότι δὲν ὑπάρχει μέχρι τῆς στιγμῆς καμμία, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν πειθαρχίαν τῶν ἀποτελούντων τὸν χορόν, τὴν πειθαρχίαν αὐτὴν κατώρθωσε νὰ ἐπιβάλῃ ὁ σκηνοθέτης εἰς τὰς ἐρασιτεχνίδας, οἱ αἰώνιοι στίχοι τῶν χορικῶν τοῦ Σοφοκλέους ἠκούοντο διαυγέστατα, αἱ μιμικαὶ κινήσεις ἐξετελοῦντο ρυθμικώτατα καὶ ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἑνὸς ἐνιαίου συνόλου ὑπεβοήθησε κατὰ δύναμιν τὴν ἐξέλιξιν τῆς τραγωδίας. Ἡ ἀπὸ τὰ προσκήνια ἀόρατος ὑπόκρουσις τοῦ κ. Μητροπούλου προσεπάθησε νὰ συμπληρώσῃ τὸ μέγα ἐπίσης ἱστορικὸν κενὸν τῆς μουσικῆς συνοδείας τοῦ χοροῦ. Κατὰ τὴν προσωπικήν μου ἐντύπωσιν, ἐντύπωσιν ἀναρμοδίου, ἂν καὶ ἡ σύνθεσις δὲν συνεβιβάζετο πρὸς τὴν διακριτικὴν ἠρεμίαν τῶν ρυθμικῶν κινήσεων τοῦ χοροῦ καὶ τὴν ἐν γένει ἑλληνικότητα τοῦ θέματος ὑπῆρξε ὅμως ἀνάλογος μὲ τὴν τραγικὴν του μεγαλοπρέπειαν. Ἐπὶ τῶν βαθμίδων τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ὡς νὰ ὑψώνοντο, ὡς νὰ διεχωρίζοντο ἀπὸ τὸν χορὸν οἱ πρωταγωνισταὶ τῆς τραγωδίας. Οἱ ἰδεώδεις τύποι ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν δημιουργικὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ Σοφοκλέους. Διότι ὅπως ἔλεγε καὶ ὁ παλαιότατος συνάδελφός μας, ὁ ἀκμάσας κατὰ τὸν 4ον π. Χ. αἰῶνα κριτικὸς καὶ περιπατητικὸς φιλόσοφος Χαμαιλέων ἐξ Ἡρακλείας τοῦ Πόντου, ὁ μὲν Αἰσχύλος «εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιῇ ἀλλ' οὐκ εἰδὼς γε» δηλαδὴ τὰ κατορθώνει λαμπρὰ ἀλλὰ χωρὶς νὰ ξέρῃ πῶς, ὑπαινισσόμενος τὴν ὁρμητικότητα τῆς τραγικῆς του ἐμπνεύσεως ποὺ παρέσυρε τοὺς κανόνας τῆς συμμετρίας, ὁ Σοφοκλῆς τοὺς ἀνθρώπους ἐμφανίζων «οἵους δεῖ ποιεῖν» δηλαδὴ ἰδανικούς, ὅπως θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε, καὶ ὁ Εὐριπίδης «οἷοι εἰσὶν» δηλαδὴ ὅπως εἶνε, οἱ ἥρωες τοῦ Σοφοκλέους εἶνε ὑποδείγματα ἀνθρώπων... Καὶ ἡ σπαρασσομένη εἰς τὸ βάθρον τοῦ ἀρχαίου θεάτρου Ἠλέκτρα θὰ παραβῇ φυσικοὺς νόμους θυσιάζουσα τὴν μητέρα της εἰς τὴν πατρικήν ἐπιταγήν. Καὶ ὁ ρόλος αὐτὸς μὲ τὴν φοβερὰν αὐτὴν σύγκρουσιν τῶν αἰσθημάτων εἶνε ἀπὸ τοὺς δυσκολωτέρους, ἂν μὴ ὁ δυσκολώτερος τοῦ παγκοσμίου θεάτρου. Ὅταν δὲ ἀντὶ ἀπὸ τὰ σανίδια τῆς σκηνῆς ὁ ἠθοποιὸς εὑρεθῇ εἰς τὰ ψυχρὰ καὶ ἀμείλικτα μάρμαρα ἑνὸς ναοῦ τῆς Τέχνης ἡ προσπάθειά του πρέπει νὰ εἶνε ὑπεράνθρωπος διὰ νὰ τὸν συγκρατήσῃ.

μα Ἀθηναϊκὰ Νέα
ία 6-10-936

Τὸ μουσικὸν πρόβλημα τῆς Ἑλλάδος εἶνε ἡ ὕπαρξις αὐτῶν τῶν εἰδικῶν, τῶν κριτικῶν καὶ τῶν καθηγητῶν καὶ καθηγητριῶν τῆς μουσικῆς τέχνης. Χθὲς ἀκόμα — ἄκουσον! ἄκουσον! — ἐγκρεμίσθη τὸ εἴδωλον τοῦ Μητροπούλου, διότι ἄφησε τὴ μπαγκέτα του—δὲν ἔχει, ἀλλὰ ὁ λόγος τὸ φέρνει — καὶ στρώθηκε νὰ γίνῃ συνθέτης. Συνθέτης; Στάσου νὰ ἰδῇς πόσα ἀπίδια βάζει ὁ σάκκος. Σοῦ τὸν ἐσυγύρισαν ὅπως ἔπρεπε οἱ ἀντίζηλοι καὶ οἱ σταυροφόροι των. Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ τολμήσῃ νὰ γράψῃ ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ νὰ μὴ πάρῃ λιγάκι Στράους νὰ μᾶς εὐφράνῃ; Δηλαδὴ... ἀγοράζετε τὰ ἑλληνικὰ προϊόντα... μόνον τοῦ ἐργοστασίου μας.

Ν. ΓΙΟΚΑΡΙΝΗΣ

'Απόσπασμα Αθηναϊκά Νέα
Χρονολογία 5-10-936

ΠΩΣ ΕΠΑΙΧΘΗΚΕ ΠΡΟΧΘΕΣ

Η «ΗΛΕΚΤΡΑ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Κατὰ πόσον, καὶ μὲ ποιοὺς τρόπους πραγματοποίησε τὸ ἰδεῶδες αὐτὸ τῆς ἑλληνικῆς τραγῳδίας ἡ προχθεσινὴ παράστασις τῆς 'Ηλέκτρας; Αὐτὸ θὰ προσπαθήσω τώρα νὰ ἀναπτύξω μὲ ὅλη τὴ δυνατὴ ἀντικειμενικότητα καὶ τὴν εἰλικρίνεια ποὺ μοῦ ἐπιβάλλει ἡ σημασία αὐτῆς τῆς στήλης.

Στὴ συνολικὴ ἐντύπωσι ποὺ συγκλόνισε ὅλο τὸν κόσμο, μποροῦσε ὁ καθένας νὰ ξεχωρίσῃ τὴ φριχτὴ ἀνομοιογένεια τῶν καθ' ἕκαστα συντελεστῶν της, καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα τὴ βασικὴ ἀντινομία τῆς μουσικῆς μὲ τὸ κείμενο τῆς Σοφοκλείου τραγῳδίας. Στὴν προχθεσινὴ παράστασι, ἡ τρεῖς 'Αριστοτελικὲς ἀδελφές, ἡ ἀδιάσπαστες ἑνότητες τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας, δὲν μιλοῦσαν ποτὲ δυστυχῶς τὴν ἴδια γλῶσσα. Δὲν πραγματοποίησαν οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ ἄρτιον ἰδεῶδες τῆς αἰσθητικῆς πληρότητος.

Καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴ μιμικὴ τέχνη τῶν χορῶν — ποὺ εἶνε μιὰ «ὀπτικὴ» μουσική, κι' ἀποκαλύπτει στὸ μάτι ὅ,τι ἡ μουσικὴ στὴν ἀκοή, ὅ,τι ὁ λόγος στὴν ψυχὴ — ὁ σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Δ. Ροντήρης, ποὺ εἶνε ἕνας ἀληθινὸς μύστης τῆς θρησκείας τῆς τέχνης, ἐφήρμοσε πολὺ πρόσφορα, καὶ σύμφωνα μὲ τὸ ἀκατέργαστον ὑλικὸν τῶν πρωτόπειρων νεανίδων ποὺ χρησιμοποιοῦσε, τὴν «κινητικὴ ἀναπαραστατικότητα» τῆς γνωστῆς γερμανικῆς σχολῆς, σὲ μιὰ κατὰ τὸ δυνατὸν πιστὴ ἀνταπόκρισι μὲ τὴ σκηνικὴ δρᾶσι. Μὰ στὴν ἀπαγγελία τῶν χορικῶν, οἱ νεάνιδες τῶν χορῶν εὕρισκαν ἐχθρικὰ ἀντιμέτωπη τὴ μουσικὴ τοῦ Μητροπούλου, ἡ ὁποία φανερὰ καταστρέφει κάθε προσωδία καὶ κάθε πλαστικότητα τοῦ κειμένου, καὶ ζητᾷ νὰ τὸ ὑποτάξῃ ὁλοκληρωτικὰ στὴν ἀμείλικτη τυραννία τοῦ ρυθμοῦ τῶν κρουστῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας. Μὰ οὔτε ἡ ποσοτικὴ προσωδία τῶν συλλοβῶν τῶν στίχων, οὔτε ἡ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη τῆς εὐρυθμίας τῶν στροφῶν καὶ τῶν ἀντιστροφῶν τῶν χορῶν, οὔτε τὰ ψυχολογικὰ νοήματα, οὔτε οἱ ἰδέες, οὔτε οἱ εἰκόνες, δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ὑποταχθοῦν μὲ τέτοιο ἀπολυτισμὸ στὴν τυραννικὴ κυριαρχία τοῦ ρυθμοῦ καὶ μάλιστα ἑνὸς ρυθμοῦ μὴ ἑλληνικοῦ, χωρὶς νὰ καταστραφῇ τελείως ἡ παναρμόνια ἀτμοσφαῖρα τῆς ἀμοιβαίας ἐξαρτήσεως, τῆς ἀμοιβαίας ἀνταποκρίσεως, καὶ τῆς αἰσθητικῆς συμπληρώσεως τῆς μιᾶς τέχνης μὲ τὴν ἄλλη. Ἡ μουσικὴ μιᾶς ἀρχαίας τραγῳδίας, ὡς μετουσίωσις τοῦ λόγου καὶ τῶν νοημάτων του, πρέπει νὰ σεβασθῇ ἐξ ἴσου καὶ τὴν πλαστικότητα τῆς φόρμας τῶν στίχων καὶ τῶν περιόδων, καὶ τὴ συνεκτικὴ σημασία τῶν στροφῶν καὶ τὴν ποιοτικὴν ἀξία τῶν συλλαβῶν τῶν στίχων, ποὺ δὲν ἐπιτρέπεται κατὰ κανένα τρόπον νὰ ριχνωνται συλλήβδην καὶ αὐθαίρετα μέσα στὴ χοάνη τοῦ φλεγομένου ὁρειχάλκου τῶν πνευστῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, οὔτε νὰ γρονθοκοποῦνται διαρκῶς ἀπὸ τὶς μπαταρίες τῶν κρουστῶν ὀργάνων. Ὁ ποιητικὸς λόγος ἐπιτάσσει αὐτὸς ἀφ' ἑαυτοῦ τὸν σεβασμὸ πρὸς τὴν ἰδιοσυστασία του, εἶνε αὐτόνομος καὶ ἀκέραιος ὀργανισμός, ὅπως καὶ ἡ μουσική.

Εἶνε τόσο γνωστὸς σ' ὅλο τὸν ἑλληνικὸ κόσμο, ὁ ἀνεπιφύλακτος θαυμασμός μου γιὰ τὴν ἔξοχη μουσικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Μητροπούλου, ἔχω ἐξάρει ἐπὶ τόσα χρόνια μ' ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις, ὅπως ἄλλως τε καὶ ὅλοι οἱ ξένοι κριτικοί, τὶς ἀσύγκριτες ἑρμηνεῖες του στὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα, ὥστε δὲν κινδυνεύω νὰ παρεξηγηθῶ ἀπὸ κανένα ἂν τοῦ πῶ τώρα αὐτὲς τὶς ἐπιβεβλημένες ἀλήθειες. Ἡ προχθεσινὴ παράστασις παρουσίαζε καὶ πολλὰ χάσματα στὴ μουσικὴ ὑπόκρουσι, κι' αὐτὸ μὲ κάνει νὰ πιστεύω ὅτι τὶς παραμονὲς κόπηκαν ὁλόκληρα κομμάτια τῆς μουσικῆς τῶν ὁποίων ἦτο προφανὲς τὸ ἀσυμβίβαστον μὲ τὴ σκηνικὴ δρᾶσι καὶ τὴν ἀπαγγελία. Ὄχι, δὲν ἔπρεπε ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ στὴ μουσικὴ ποὺ ἔγραψε ὁ Μητρόπουλος γιὰ τὴν «'Ηλέκτρα» νὰ πρωτοστατῇ ἡ μηχανοποίησις τῶν ρυθμῶν καὶ ἡ κυριαρχία τῶν θορύβων. Ὅλοι οἱ φίλοι του καὶ οἱ θαυμασταί του περιμέναμε αὐτὴ του τὴ σύνθεσι γιὰ νὰ τὸν ἀπυθεώσωμε καὶ ὡς συνθέτη. Σήμερα μ' ἀναγκάζει νὰ τοῦ πῶ ὅτι δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ γράψῃ μιὰ νέα μουσικὴ γιὰ τὴν «'Ηλέκτρα» ἀφοῦ εἶχε πρόχειρη τὴν παρτιτοῦρα τοῦ Ρίχαρδ Στράους, καθιερωμένη πλέον ἀπὸ τὴν προοπτικὴ εἰκοσιπέντε ἐτῶν κι' ἀπὸ τὴν παγκόσμια ἐπιτυχία της. 'Απὸ τὸν ἀμέτρητο πλοῦτο της μποροῦσε νὰ διασκευάσῃ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ τραγωδία τοῦ Σοφοκλέους τόσα ἰντερμέδια καὶ ὑποκρούσεις, γεμάτες ἀπὸ τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τῆς δραματικῆς ἀτμοσφαίρας τοῦ ἔργου, μὲ ὅλες τὶς συγχρονισμένες ἀπαιτήσεις τῆς ἄπληστης σημερινῆς γενεᾶς, ἀφοῦ ὁ Ρίχαρδ Στράους γράφοντας τὴν «'Ηλέκτρα» τὸν τὴν ἐποχὴ ποὺ τὴν ἔγραφε, ἐκαυχᾶτο πὼς ἔγραφε «μουσικὴ τοῦ μέλλοντος».

Θἄβρισκε ἐκεῖ μέσα ὅ,τι ἤθελε: πλοῦτο φαντασίας, δύναμι, ἀπότομες βιαιότητες, ὡμὸ ρεαλισμό, δραματικὲς ἀγωνίες, τολμηρότατες συγκρούσεις, βαθύτατη ὑποβολή — μιὰ μουσικὴ δυνατῆς ἐμπνεύσεως καὶ πρωτοπορειακῆς τόλμης, ποὺ πραγματοποιεῖ καταπληκτικὰ ὅλες τὶς φρικιάσεις, τὶς ἀγωνίες, τὶς ἀπειλές, τὰ ἐγκληματικὰ μίση τῆς μοιραίας γενεᾶς τῶν 'Ατρειδῶν, καὶ μεταφέρει στὴν ὀρχήστρα ὅλες τὶς ὑποσυνείδητες ὁρμές της. Αὐτὰ τὰ ξέρει ὁ ἀγαπημένος μου Μητρόπουλος πολὺ καλλίτερα ἀπὸ μένα. Γιατὶ δὲν διασκεύασε τότε κομμάτια τῆς «'Ηλέκτρας» τοῦ Στράους, νὰ τὰ διευθύνῃ ὁ ἴδιος μὲ τὴν ἐμπνευσμένη καὶ ἀκαταμάχητη δύναμι ποῦ τὸν διακρίνει; Ἡ παράστασις τῆς «'Ηλέκτρας» τοῦ Σοφοκλέους ἀπὸ τὸ Βασιλικὸν θέατρον στὸ 'Ωδεῖον 'Ηρώδου τοῦ 'Αττικοῦ δὲν ἦταν, νομίζω, ἡ κατάλληλη περίστασις γιὰ τὴ δημιουργία στὰς 'Αθήνας ἑνὸς πρωτοπορειακοῦ σκανδάλου, καθυστερημένου μάλιστα κατὰ εἴκοσι χρόνια, ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ οἱ μεγαλοφυεῖς θορυβοποιοὶ Δαρεῖος Μυλὼ καὶ 'Ιγκὸρ Στραβίνσκη, στὸ κέντρον τῆς δράσεώς των, τὸ Παρίσι, ἐπεδίδοντο μὲ τόσο πεῖσμα στοὺς περίφημους σαδισμοὺς τῶν ἤχων ἐπάνω στὴν οἰκογένεια τῶν κρουστῶν καὶ τῶν πνευστῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

∞∞∞

Ἡ κ. Σοφία Κ. Σπανούδη μιλώντας παραπάνω γιὰ τὴν μουσικὴ τῆς «'Ηλέκτρας» ἀποκαλύπτει συγχρόνως καὶ τὴν βασικὴ ἀδυναμία ποὺ παρουσίασεν ἡ ὅλη παράστασις τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας προχθὲς βράδυ: Ὁ χορός της δὲν μπόρεσε νὰ ἐκφράσῃ ἐξ ὁλοκλήρου ὅ,τι ζητοῦσε ἀπ' αὐτὸν τὸ ἔργον. Εἴτε διότι ἔφταιγε ἡ μουσικὴ ποὺ ἐρχότανε σὲ φανερὴ σύγκρουσι μὲ τὴν πλαστικότητα τοῦ κειμένου καὶ διὰ τὸν πιὸ ἁδαῆ στὴν τέχνη τοῦ ἤχου θεατή, εἴτε διότι ἔφταιγε ἡ ρυθμικὴ μονόφωνη ἀπαγγελία ἀπὸ μέρους 64 συγχρόνως κοριτσιῶν — κάτι σὰν τραγοῦδι σχολικῆς ἐπιδείξεως — εἶνε γεγονὸς πὼς ὁ χορὸς δὲν εἶχε ὅση πνοή, ποίησι, λυρισμὸ χρειαζότανε. Δὲν ἐξωτερίκευσε ἐπαρκῶς συναισθήματα. Δὲν ἐπέτυχε νὰ δώσῃ ὅση συγκίνησι ἔπρεπε. Περιωρίσθηκε εἰς τὸ νὰ παρουσιάσῃ πλαστικὲς ὡμορφιὲς καὶ ἁρμονία. Καὶ εἰς αὐτὸ τὸ σημεῖον, πρέπει νὰ διακηρυχθῇ, ὅτι ἡ ἐργασία ἡ ὁποία ἐπεδείχθη, εἶχε τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς πραγματικοῦ ἄθλου. Ὁ σκηνοθέτης τοῦ «Βασιλικοῦ θεάτρου» κ. Ροντήρης ἐπῆρε τὶς ἔξη δεκάδες τῶν ἀνίδεων ἀπὸ θέατρον κοριτσιῶν ποὺ ἀπετέλεσαν τὸν χορὸν τῆς «'Ηλέκτρας» καὶ ἐπέτυχε νὰ τὰ κινήσῃ μ' ἕνα ρυθμό, μὲ μιὰ εὐγένεια, μὲ μιὰ μηχανικὴ τάξι — κι' ἐνίοτε, διότι δὲν ὑπῆρξεν ἀπόλυτος ἡ ἔλλειψις δραματικῆς πνοῆς καὶ παραστατικῆς ἐκφράσεως ψυχικῶν καταστάσεων, καὶ μ' ἕνα μιμητικὸ παλμὸ — ποὺ δείχνουν φροντίδα ἐξαιρετική, ἐργασία τεραστία, ἐπιμέλεια φοβερή. Αὐτὸ ἄλλωστε, τὸ γνώρισμα — τὴν σφραγῖδα, δηλαδή, τῆς ἀπολύτου ἐπιμελείας — εἶχε καὶ ἡ ὅλη προχθεσινὴ παράστασις. Ὅσες βασικὲς ἢ λεπτομερειακὲς ἀντιρρήσεις κι' ἐὰν ἔχῃ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μὴν παραδεχθῇ ὅτι ἡ «'Ηλέκτρα» παρουσιάσθηκε ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ «Βασιλικοῦ θεάτρου» πολὺ φροντισμένη καὶ μὲ ἄπειρη στοργή. Βέβαια ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἐλύθη τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ καὶ τὴν μουσικήν, ὑπάρχουν ἀκόμη μερικαὶ παρατηρήσεις καὶ διὰ τὴν ἑρμηνείαν τῶν προσώπων τοῦ ἔργου. Συγκεκριμένως ἡ κ. Κατίνα Παξινοῦ, ἡ ὁποία ὑπεδύθη τὴν ἡρωΐδα τῆς τραγῳδίας, δὲν ἐπέτυχεν ἱκανοποιητικὴν πληρότητα εἰς τὴν ἐνσάρκωσίν της. Εἶχεν ἀσφαλῶς πάρα πολὺ καλὲς στιγμές: Συνολικῶς ὅμως ὁ ρόλος ζητοῦσε μεγαλειτέραν ἀκόμη ὡριμότητα. Μετεχειρίσθη π. χ. θρηνώδη ἀπαγγελία κι' ὅταν ἀκόμη σφίγγει στὴν ἀγκαλιά της τὸν 'Ορέστη κι' ἀντιθέτως ὑπῆρξε πολὺ ψυχρὴ στὴν προηγούμενη σκηνὴ ὅπου ὁ παιδαγωγὸς τῆς ἀφηγεῖται τὸν θάνατον τοῦ ἀδελφοῦ της. Εἰς τὶς κινήσεις της ἐπίσης παρετηρήθη κάτι ποὺ δὲν εἶχε κανένα λόγο: Περπατοῦσε ἀγαλματοποιημένη σχεδόν, σὲ μιὰ στάσι' μὲ τοὺς ὤμους διαρκῶς ἀνασηκωμένους καὶ μ' ἕνα συνεχὲς σκύψιμο. Μᾶς ἀπεζημίωσε ὅμως, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, τὴν ὥρα ποὺ ἀναγνωρίζει τὸν 'Ορέστη καὶ στὴν σκηνὴ ποὺ θρηνεῖ τὸν χαμό του, ὅταν τῆς παραδίδεται ἡ τέφρα του. Γενικῶς δὲ κι' ἐὰν δὲν ὡλοκλήρωσε τὴν δημιουργίαν της, ἔπαιξεν ἱκανοποιητικὰ καὶ ἔδωσε σὲ πολλὰ μέρη τήν συγκίνησι ποὺ χαρίζει ἡ πραγματικὴ τραγῳδός. Καλὴ ὁ Συνολικῶς, δηλαδή, διὰ νὰ συνοψίσωμε σ' ἕνα γενικὸ συμπέρασμα, ἡ παράστασις δὲν ὑπῆρξε ἀτυχής. Τοὐναντίον. Προσεκτική, μὲ ἀρκετὰ ἐφόδια καλλιτεχνικοῦ κι' αἰσθητικοῦ θεάματος ἠμπορεῖ νὰ μὴν εἶχε τὴν ἀπόλυτον ἐπιτυχίαν καὶ νὰ μὴν ἐχάρισε μιὰ πολὺ ζωηρὴ συγκίνησιν, ἄφηκεν ὅμως ἰδία ὡς ἀπαρχὴ μονίμου καὶ σοβαρᾶς προσπαθείας διὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ ἀρχαίου δράματος πολὺ ἀγαθὴ ἐντύπωσι καὶ τὴν ἐλπίδα — διὰ νὰ μεταχειρισθοῦμε τὴν καθιερωμένη ἔκφρασι — μιᾶς καλλιτέρας αὔριον.

ΑΧ. ΜΑΜΑΚΗΣ

'Απόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία 22-10-936

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Η ΣΥΖΗΤΗΣΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ "ΗΛΕΚΤΡΑ"

ΤΟΥ Κ. ΑΡΙΣΤΟΥ ΚΑΜΠΑΝΗ

Ἡ λέξις «ἐπισπεύδω», ποὺ μετεχειρίστηκε ὁ ποιητὴς Ι. Ν. Γρυπάρης στὴ μετάφρασι τῆς «'Ηλέκτρας» ἐξάφνισε μερικοὺς θεατρικοὺς κριτικοὺς καὶ κάποιους ὀρθοδόξους δημοτικιστάς, ποὺ εἶδαν τὴν παράστασι τοῦ ἀρχαίου δράματος στὸ θέατρο 'Ηρώδη τοῦ 'Αττικοῦ. Εἶνε λέξις ἀπ' τὴν καθαρεύουσα — εἶπαν μερικοί. Εἶνε λέξις «πεζή», εἶπαν ἄλλοι. Πῶς ἔκανε τέτοιο «αἰσθητικὸ» λάθος ὁ Ι. Ν. Γρυπάρης, ὁ τόσο καλὸς σονετογράφος, καὶ τόσο καλὸς μεταφραστὴς τοῦ Αἰσχύλου;

Πρέπει προκαταβολικὰ νὰ δηλώσω πὼς δὲν θέλω νὰ καταπατήσω τὰ οἰκόπεδα τῶν θεατρικῶν κριτικῶν. Δὲν εἶμαι θεατρικὸς κριτικὸς — καὶ τὸ καυχῶμαι... 'Αλλὰ κι' ἂν ἤμουν θὰ γύρευα νὰ προφυλαχτῶ ἀπὸ τὶς ὑπερκριτικὲς ἐξάψεις. 'Απὸ τὸ θυμό. Θὰ διατύπωνα τὶς ἀντιρρήσεις μου ὄχι ἐριστικά. Καὶ θὰ ζητοῦσα νὰ πείσω τοὺς ὀργανωτὰς τῆς παραστάσεως — τῆς «διδασκαλίας» — ὅτι χρειαζόταν περισσότερη ἑνότητα, περισσότερο ὕφος ἡ παράστασις αὐτή. Θὰ τοὺς ἔλεγα λ. χ. ὅτι ἡ παράστασίς τους θὰ κέρδιζε ἂν ἡ πρωτογονικὴ μουσικὴ τοῦ Μητροπούλου — ὑποβλητικώτατη ἄλλως τε, προσαρμοζόταν στὶς ρυθμικὲς μορφὲς τῶν χορικῶν τοῦ Γρυπάρη. Θὰ τοὺς ἔλεγα ὅτι ἡ διδασκαλία τῶν «'Ικετίδων» στοὺς Δελφοὺς — ἡ «ἐρασιτεχνικὴ» ἦταν ἀνώτερη κατὰ πολὺ ἀπὸ τὴ διδασκαλία τῆς «'Ηλέκτρας». Ὄχι μόνο γιατὶ στοὺς Δελφοὺς ὁ χορὸς ἐχόρευε, ὄχι μόνο γιατὶ στοὺς Δελφοὺς ὑπῆρχε ἡ χορογράφος Εὔα Σικελιανοῦ, ἀλλ' ἀκόμη γιατὶ στοὺς Δελφοὺς οἱ «ἐρασιτέχνες» ἤξεραν νὰ προφέρουν — ν' ἀπαγγέλλουν ἕνα στίχο. Στὴν παράστασι τῆς «'Ηλέκτρας», ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὸν κ. Ροζὰν, ὅλοι ἀναποδογύριζαν τοὺς στίχους. Ἔτσι ἡ μετάφρασις τοῦ Γρυπάρη, μιὰ ποιητικὴ μετάφρασις, ἔχασε ἕνα ποσὸν ἀπὸ τὴν ποίησί της. Μ' αὐτὸ δὲ θέλω νὰ πῶ, πὼς ἡ «'Ηλέκτρα» δὲ συγκίνησε τὸ κοινόν. Πὼς δὲ συγκινήθηκα κι' ἐγὼ σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ θαυμασίου ἔργου. Πὼς δὲ βούρκωσαν τὰ μάτια μου. 'Απ' τὴν τραγωδία δὲν ἐφυγαδεύτηκε ὅλη ἡ ποίησις. Δὲ θέλω νὰ πῶ ὅτι ὡς ἀπαρχὴ δὲν ἀξίζει ἡ παράστασις τοῦ «Βασιλικοῦ», καὶ ὅτι δὲ λυτρώθηκε τὸ θέατρο, χάρις στὸν κ. Βλάχο ἀπὸ τὴν ἀρτηριοσκληρωτικὴ παράδοσι τοῦ Φώτου Πολίτη... Πρέπει νὰ συνεχισθῇ ἡ προσπάθεια τοῦ «Βασιλικοῦ».

Θέλω ὅμως νὰ τονίσω ὅτι δὲν ἐπιτρέπεται, ἐφ' ὅσον ζοῦν ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη καὶ ἡ Εὔα Σικελιανοῦ, ν' ἀγνοοῦνται ἀπ' τὸ ἐπίσημο θέατρο. Κι' ἀκόμη θέλω νὰ τονίσω πὼς ὁ κ. Βλάχος πρέπει νὰ διαλύσῃ τὴν κλίκα, ποὺ δὲν ἐδημιούργησε αὐτὸς — ν' ἀνοίξῃ δηλαδὴ τὸ Βασιλικὸ θέατρο καὶ σ' ἄλλες δυνάμεις σκηνοθετικές, ὑποκριτικές: Μάρτυς μου ὁ Θεός, δὲν εἶμαι οὔτε σκηνοθέτης, οὔτε ὑποκριτής. Οὔτε γράφω θεατρικὰ ἔργα. Ἑπομένως ἡ ὑπόδειξίς μου εἶνε ἐντελῶς ἀνιδιοτελής.

Ἐκεῖνο κυρίως ποὺ πρέπει νὰ χτυπήσῃ ὁ ἀγαπητός μου κ. Βλάχος εἶνε ὁ αὐτοσχεδιασμός. Ἂν ἐφέτος αὐτοσχεδιάστηκε κάπως ἡ παράστασις, ἡ παράστασις τοῦ 'Οκτωβρίου 1937 πρέπει νὰ εἶνε τελείως μελετημένη, συντονισμένη. Πρέπει ὁ αὐριανὸς σκηνοθέτης νὰ ἔχῃ κάποια δημιουργικότητα, κάποια πρωτοτυπία. Ὄχι ν' ἀντιγράφῃ ξένα πρότυπα. Ὄχι νὰ πιθηκίζῃ. Πρέπει ὁ μεταφραστὴς καὶ ὁ μουσικὸς νὰ συνεργάζωνται. Ὄχι νὰ παίζουν γροθιὲς — ν' ἀλληλοεξουδετερώνονται: Γιατὶ αὐτὸ συνέβη ἐφέτος. Ἕνας ἐμπνευσμένος μουσικὸς (μ' ὅσα κι' ἂν λέῃ ὁ κ. Καλομοίρης) κι' ἕνας σοφὸς μεταφραστής, ὅπως ὁ Γρυπάρης, ἐξουδετέρωσαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Καὶ οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, φέρνοντας σὲ ὑπερβολὴ τὸ.... νατουραλιστικὸ τους παίξιμο, μᾶς ἔκαναν νὰ λησμονήσουμε πὼς τὸ ἔργο ἦταν... ἔμμετρο. Πὼς τὸ ἔργο ἦταν ποιητικὸ στὴν οὐσία του καὶ τὴ μορφή του.

Ἂς ἔρθουμε τώρα στὸ «ἐπισπεύδω»: Ἡ ἀξίωσις τοῦ ν' ἀποκλείσουμε τὰ μὴ καθαρῶς δημοτικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸν ποιητικὸ λόγο εἶνε ἀνόητη. Ὅταν ἕνας ὅρος δὲν ὑπάρχει στὴ «δημοτική», θὰ τὸν δανειστοῦμε ἀπ' τὴν καθαρεύουσα. Ἡ ἀξίωσις ἀκόμη νὰ διώξουμε κάθε πεζὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὴν τραγωδία εἶναι ἀστήρικτη. Ἡ τραγωδία ἔχει καὶ μέρη κάπως πεζολογικὰ καὶ ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο στὸ Σοφοκλῆ ὁ ποιητικὸς τόνος κατεβαίνει κάπως. Ἡ πλήρης προσγείωσις γίνεται μὲ τὸν Εὐριπίδη — στὶς στιχομυθίες. Ὁ Γρυπάρης εἶχε καὶ παραείχε δικαίωμα νὰ μεταχειρισθῇ τὸ «ἐπισπεύδω». 'Αλλὰ γιὰ νὰ ἐκτιμήσουμε καλλίτερα τὴ μετάφρασί του πρέπει νὰ τὴ διαβάσουμε: 'Ενόσῳ οἱ ἠθοποιοὶ (ἐξαιρῶ τὴν Κοτοπούλη, τὸ Μινωτῆ, τὸ Ροζὰν, τὸν Παπαγεωργίου κλπ.) δὲ μάθουν νὰ «ὀρθοφωνοῦν», ἐνόσῳ δὲ μάθουν νὰ... μετροῦν ἕνα στίχο σωστά, ἡ καλλίτερη μετάφρασις ἀρχαίας τραγωδίας θὰ χάνῃ, στὴν παράστασι, τὶς ὠμορφιές της.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

'Απόσπασμα Σημαία
Χρονολογία 18-10-936

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ

Εἰς τὸν τόπον μας ἐπίσης κατὰ περιόδους, ἰδίως κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἔγιναν προσπάθειαι μελοποιήσεως χορικῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν τραγωδιῶν καὶ ὑποκρούσεως.

Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὅμως αὗται γενόμεναι ὑπὸ ἀνθρώπων λίαν περιωρισμένης γενικῆς μορφώσεως, ἐνῶν παντελῶς πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης, ἄλλοτε δὲ ὑπὸ ἐλαφρῶν μουσικῶν ἐρασιτεχνῶν ἢ καὶ ἀξιολόγων μέν πλὴν ὅμως στερουμένων ἐπαρκοῦς συνθετικοῦ ταλάντου, παρουσιοζόντων δὲ νοσηρὰν καὶ ἐξεζητημένην ὑπερμοντερνιστικὴν κατεύθυνσιν — αἱ προσπάθειαι αὐταὶ μοιραίως ἦσαν καταδικασμέναι εἰς ἀποτυχίαν.

Ὡς κατάληξιν τοῦ σημειώματός μου αὐτοῦ θὰ εἶχα μόνον νὰ συστήσω εἰς τοὺς κατὰ καιροὺς ἀναλαμβάνοντας τὸ βαρὺ ἔργον νὰ προσθέσουν ἰδικήν των μουσικὴν εἰς τὰ ἀθάνατα ἔργα ἑνὸς Αἰσχύλου ἢ Σοφοκλέους, νὰ ἔχουν ὀλίγον περισσότερον τὸ «γνῶθι σαυτὸν», σεβασμὸν πρὸς τὴν Τέχνην καὶ τοὺς μεγάλους ἐκπροσώπους τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος, εἰς τὸ ὁποῖον δὲν ταιριάζουν βεβιασμέναι ἀπόπειραι καὶ ἐφήμεροι θόρυβοι.

Ν. Β.

Ἀπόσπασμα Νέα Ἡμέρα

Χρονολογία 10-10-936

ΘΕΑΤΡΟΝ

Η «ΗΛΕΚΤΡΑ»

[Παραχωροῦμεν σήμερον, λόγῳ κωλύματος τοῦ τακτικοῦ θεατρικοῦ κριτικοῦ μας, τὴν θεαττρικήν μας στήλην εἰς τὸν διακεκριμένον συνάδελφον κ. Τάκην Μπαρλᾶν, ὅστις ἐν τῇ κατωτέρῳ στιβαρᾷ κριτικῇ του θέτει τὰ πράγματα εἰς τὴν θέσιν των, ὡς πρὸς τὴν γνωστὴν παράστασιν, περὶ τὴν ὁποίαν ἐδημιουργήθη σκόπιμος σύγχισις καὶ σκόπιμος θόρυβος. Ἀποδίδοντες ὡς γνωστόν, ἰδιαιτέραν σημασίαν εἰς τὴν ἀλήθειαν καὶ ἐλεύθεροι ἀπὸ προσώπων καὶ ὁμάδων, συνιστῶμεν εἰς τοὺς ἀναγνώστας μας τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Μπαρλᾶ].

Αἱ ἀναπαραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων δὲν ἔχουν κανένα λόγον ὑπάρξεως ὅταν δὲν εἶνε παρὰ ἀκοδημαϊκαὶ συγκεφαλαιώσεις, ἀποψύχουσαι καὶ τὴν τελευταίαν θαλερὰν ἰκμάδα τοῦ ἀρχαίου κειμένου. Ὅταν δὲν εἶνε παρὰ ἕνα εἶδος ἀκαδημαϊκῶν ἐκμαγείων ἐπὶ νεκρῶν καὶ ἀψύχων λειψάνων. Πολὺ ὀλιγώτερον ὅταν συνοψίζονται, ὡς συνήθως, εἰς ἐπιδείξεις ρυθμικῆς γυμναστικῆς καὶ ἀπαγγελίας, ποὺ μεταβάλλουν εἰς ψυχρὸν καταιωνισμὸν τὸν θερμὸν παλμὸν τῆς ποιήσεως. Δὲν δύνανται νὰ ἐννοηθοῦν παρὰ μόνον ὡς λαϊκαὶ καὶ ζωντανόταται ἀναβιώσεις μιᾶς ἀκατάλυτης καὶ ἄφθαρτης ὡμορφιᾶς. Καὶ εἰς τὴν ἀξίαν τῆς ὡμορφιᾶς αὐτῆς — διὰ νὰ ὑπάρξῃ πραγματικὴ ἀναβίωσις — πρέπει ἡ σημερινή μας αἰσθαντικότης νὰ προσπελάσῃ διὰ τῆς φυσικῆς της ὁδοῦ. Πρέπει νὰ φθάσῃ εἰς αὐτὴν ἀβιάστως καὶ ἀπ' εὐθείας, διὰ μιᾶς ἀμέσου καὶ ἰσχυρᾶς ἐπικοινωνίας, ποὺ νὰ τὴν ἐγγίζῃ ἐξ ἐπαφῆς καὶ νὰ τὴν κρατῇ εἰς ἀδιάκοπον κραδασμόν. Τὸ θέατρον, οἱασδήποτε μορφῆς καὶ οἱασδήποτε ἐποχῆς, εἶνε ἄμεσος καὶ θερμὴ ἐπικοινωνία μεταξὺ θεατοῦ καὶ σκηνῆς. Χωρὶς αὐτήν, εἶνε ὅ,τι δήποτε ἄλλο. Ἀλλὰ δὲν εἶνε θέατρον. Διὰ τὸν λόγον αὐτόν, καὶ πολλοὺς ἄλλους ἀκόμη, ἡ ἀναβίωσις μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας ἐνώπιον θεατῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος, καταντᾷ πρόβλημα τεράστιον. Ἡ γνῶσις μας περὶ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, ὅσον δήποτε καὶ ἂν εἶνε ἐμπεριστατωμένη, ἐλάχιστα μᾶς βοηθεῖ. Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς του μέχρι τῆς ἐποχῆς μας τὰ πάντα ἔχουν ἀλλάξει. Ἡ πνευματικὴ στάσις τοῦ θεατοῦ ἀπέναντι τοῦ θεατρικοῦ θεάματος μετεβλήθη ἐξ ὁλοκλήρου. Αἱ αἰσθητικαὶ ἀπαιτήσεις του εἶνε ἄλλαι. Καὶ διὰ νὰ μὴ καταλήξῃ τὸ θέαμα εἰς μίαν παγερὰν ἀρχαιολογικὴν ἀναστήλωσιν, εἰς μίαν κατάψυχρον μούμιαν ἄνευ πολμοῦ καὶ ζωῆς, ἀπαιτεῖται ἡ ἰσχυρὰ πνοὴ μιᾶς ποιητικῆς διαισθήσεως, ἱκανῆς νὰ εὐλαβηθῇ ταὐτοχρόνως καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου καὶ τὰς ἀνάγκας τῆς συγχρόνου ψυχῆς. Ἀπαιτεῖται— μὲ μίαν λέξιν — ἀναδημιουργία. Ἀλλὰ ἡ ἀναδημιουργία αὐτὴ δὲν εἶνε ἔργον μορφωμένων φιλισταίων. Εἶνε ἔργον ἐμπνευσμένων ποιητῶν. Πολὺ περισσότερον ὅταν πρόκειται δι' ἕνα μουσικὸν δρᾶμα, ἐλάχιστα θεατρικόν, ὅπως εἶνε ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ. Τὸ δρᾶμα αὐτὸ ἀποκορυφοῦται ἤδη καὶ προσεγγίζει τὴν λύσιν του —ἔχομεν ἤδη φθάσει εἰς τοὺς 1200 στίχους ἐκ τῶν 1500 τοῦ κειμένου — καὶ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη ἡ τραγωδία τῆς Ἠλέκτρας διὰ τὸν φαντασικὸν θάνατον τοῦ Ὀρέστη, τὸν ὁποῖον ὁ θεατὴς εἶχεν ἴδει, ἀπὸ τῶν πρώτων στίχων τοῦ προοιμίου, ζωντανὸν ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ὑπὸ τὰς συνθήκας αὐτὰς πῶς θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ δονηθῇ ἀπὸ πραγματικὴν συγκίνησιν ὁ θεατής, ὅσον δήποτε ποιητικὸς καὶ σπαοακτικὸς καὶ ἂν εἶνε ὁ θρῆνος τῆς ἡρωΐδος; Πῶς εἶνε δυνατόν, μὲ μόνην τὴν βοήθειαν τοῦ λόγου, νὰ δονηθῇ ἀπὸ πραγματικὴν ἀνθρωποπάθειαν, νὰ κατανυχθῇ ἀπὸ πραγματικὴν κατάνυξιν ἐλέους, νὰ φρικιάσῃ ἀπὸ πραγματικὴν φρικίασιν δραματικοῦ πάθους; Πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ μὴ παρακολουθῇ ἀσυγκίνητος καὶ ἀδιάφορος, δι' ὅσα συμβαίνουν ἐπὶ σκηνῆς ἢ καὶ νὰ μὴ σκανδαλισθῇ ἀκόμη νὰ διακόψῃ, εἰς τὸ μέσον τοῦ θρήνου, τὴν ἡρωΐδα διὰ νὰ τὴν πληροφορήσῃ ὅτι ματαίως καὶ ἀδίκως θρηνολογεῖ; Εἰς ἕνα μουσικὸν δρᾶμα — ὅπως ἐπαίζετο εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἡ «Ἠλέκτρα» — τὰ πράγματα εἶνε ριζικῶς διαφορετικά. Ἡ μουσικὴ εἶνε αὐτοδύναμος καὶ αὐτάρκης. Ἕνα ἀπόσπασμα μελοδράματος συγκινεῖ καὶ χωρὶς τὴν θεατρικὴν αὐταπάτην. Πολὺ περισσότερον ὅταν ἡ μουσικὴ συνοδεύεται — ὅπως ἐσυνοδεύετο εἰς τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν — ἀπὸ τὸν βαθύτατον ὑποβλητικὸν ρυθμὸν τοῦ γνησίου ποιητικοῦ λόγου καὶ τὴν ἔμψυχον μουσικὴν τοῦ χοροῦ. Ὑπὸ τοὺς ὅρους αὐτοὺς εἶνε προφανὲς ὅτι ἡ ἀναβίβασις τῆς «Ἠλέκτρας» ἐπὶ τῆς συγχρόνου σκηνῆς καταντᾷ ἆθλος ἢ μεγάλης σκηνοθετικῆς ἐμπνεύσεως ἢ μεγάλης σκηνοθετικῆς... ἀφελείας. Καὶ εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν ἐπειδὴ ἦτο ἐκ τῶν προτέρων ἀδύνατον νὰ συμβῇ τὸ πρῶτον, συνέβη μοιραίως καὶ ἀναποδράστως τὸ δεύτερον. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο μία παράστασις ἐπιμελημένης σχολικῆς ἐπιδείξεως, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ δὲν ὑπῆρχε παρὰ μόνον εἰς τὰ προγράμματα τοῦ θεάτρου. Ἐπὶ τῆς σκηνῆς δὲν ἐνεφανίσθη παρὰ ἕνα κακέκτυπον ὁμοίωμα, τὸ ὁποῖον θὰ ἔκαμεν ἀσφαλῶς νὰ φρικιάσουν ἀπὸ ἀγανάκτησιν τὰ ὀστᾶ τοῦ ποιητοῦ εἰς τὸν τάφον του. Διότι δὲν ἔλειψε μόνον ἡ σύγχρονος, τολμηρὰ καὶ ἀσφαλὴς, ἑρμηνεία, ἡ ὁποία ἀπαιτεῖται διὰ νὰ ἀναβιβασθῇ ἡ «Ἠλέκτρα», χωρὶς νὰ προδοθῇ τὸ πνεῦμα τῆς τραγωδίας, χωρὶς νὰ ἐξανεμισθῇ ἡ ἀμβροσία τῆς ἐξαισίας ὡμορφιᾶς, τὸ νέκταρ αὐτὸ τῆς ὑψηλοτέρας ποιήσεως. Δὲν ἔλειψεν ἡ πρωταγωνίστρια τῆς μεγάλης ὁλκῆς ποὺ θὰ ἀνεύρισκεν εἰς τὴν τέχνην της τὰς ἀπεράντους ἀπηχήσεις τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ Σοφοκλῆ, ποὺ εἶνε ὁλόκληρος ἕνα βαθύτατον θέμα μὲ μυστηριώδεις καὶ ἐκτεταμένας ἁρμονίας. Ἔλειψεν, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ κοινὸς νοῦς. Διότι ποῖος κοινὸς νοῦς θὰ ἠδύνατο νὰ ὑπαγορεύσῃ τὴν εἴσοδον αὐτὴν τοῦ χοροῦ εἰς παράταξιν λόχου κατὰ τετράδας; Ποῖος κοινὸς νοῦς ἠδύνατο νὰ συλλάβῃ τὴν μαύρην αὐτὴν περιβολὴν τῶν γυναικῶν τοῦ χοροῦ, ποὺ τὰς ἔκανε νὰ ὁμοιάζουν μὲ καλογεροπαίδια καὶ τοὺς θεατὰς νὰ τὰς συγχέουν μὲ τὰς ταξιθέτιδας; Ὁ σκηνοθέτης, χάρις εἰς τὰ ἐναπομείναντα λείψανα τοῦ ἀρχαίου οἰκοδομήματος, ἀπέφυγε τὸν σκόπελον τῆς σκηνογραφίας. Ἀλλὰ ἐξώκειλε τὴν προσπάθειάν του εἰς τόσους ἄλλους σκοπέλους, ὥστε νὰ μὴ ἀπομείνῃ ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν παρὰ ἕνα οἰκτρῶς θρυμματισμένον ναυάγιον. Ὁλόκληρος ἡ παράστασις δὲν ἦτο ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους παρὰ μία παραφωνία, ἢ μᾶλλον μία ἀτελείωτος ἐλληλουχία ἀπὸ παραφωνίας. Διότι οὔτε τὰ ἄρρυθμα στερνοκοπήματα καὶ ξεφωνητὰ τῶν ἑρμηνευτῶν συνεβιβάζοντο μὲ τὸν αὐστηρὸν δωρικὸν ρυθμὸν καὶ τὴν ἄφογον πλαστικότητα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, οὔτε τὰ στενὰ καὶ ἐντιαισθητικὰ σκαλοπάτια ἐπὶ τῶν ὁποίων ἀνεδιπλοῦτο ὡς ἐπαΐτις τοῦ δρόμου ἡ ἡρωΐς, οὔτε οἱ συλλήβδην συλλαβισμοὶ τοῦ χοροῦ ποὺ ἐθύμιζαν μάθημα ἀναγνώσεως μαθητῶν τῆς πρώτης δημοτικοῦ εἰς τὰ σχολεῖα τῆς παλαιᾶς ἐποχῆς, οὔτε αἱ ἀσύνδετοι καὶ μαλθακαὶ ρυθμικαὶ κινήσεις τῶν χορευτῶν, ποὺ ἐθύμιζαν καὶ αὐταὶ μαθητικὰς ἐξετάσεις γυμναστικῆς — τὰ χεράκια δεξιὰ, τὰ χεράκια ἀριστερὰ, πάνω τὰ χεράκια, κάτω τὰ χεράκια... Ὁ σκηνοθέτης ἐνόμισεν ὅτι ἀρκοῦσε νὰ αὐξήσῃ εἰς ἑξήντα τὸν ἀριθμὸν τῶν χορευτῶν διὰ νὰ καταπλήξῃ τοὺς ἀστοὺς (pour épatter les bourgeois) καὶ νὰ προκαλέσῃ ἐντύπωσιν, κατακλύζων τὸν στίβον ὁλόκληρον μὲ ἕνα ξεκρέμαστον καὶ ἀνόργανον πλῆθος. Ἀλλ' ἀκριβῶς ὁ ἀφελὴς αὐτὸς πολλαπλασιασμὸς τοῦ χοροῦ ὑπῆρξεν ἕνα ἀπὸ τὰ βασικώτερα σκηνοθετικὰ σφάλματά του. Τὸ κυριώτερον μέλημα ἑνὸς εἰδοποιημένου σκηνοθέτου θὰ ἦτο νὰ τηρήσῃ εἰς τὴν κίνησιν τοῦ χοροῦ, τὴν καθαρὰν εὐγραμμίαν καὶ τὴν πλουσίαν ἐκφραστικότητα τοῦ ρυθμοῦ. Ἐνῷ ὁ πολλαπλασιασμὸς ἀντιθέτως παρημπόδιζε τὴν ἄνετον κίνησιν καὶ προεκάλει συχνὰ ἕνα ἀσφυκτικὸν συνωστισμόν, αἰσθητικῶς ἀπαράδεκτον καὶ ἀφόρητον. Πραγματικῶς ὁ χορὸς εἶχε καταδικασθῇ εἰς ἀνυπαρξίαν. Διότι, ὅπως ἐχρησιμοποιήθη ἀπὸ τὸν σκηνοθέτην, δὲν εἶχε καμμίαν σχέσιν μὲ τὸν οὐσιαστικώτατον ρόλον τοῦ χοροῦ εἰς τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν, καμμίαν ποιητικὴν σκοπιμότητα, καμμίαν ἐνόργανον συνοχὴν πρὸς τὸ δρᾶμα.

* * *

Τὴν μακρυνὴν καὶ ἀγεφύρωτον ἀπόστασιν, ἡ ὁποία εἶχε δημιουργηθῇ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, μεταξὺ θεατοῦ καὶ σκηνῆς, ἐπολλαπλασίασεν ἡ αὐτοτελὴς καὶ αὐθύπαρκτος μουσική, ἡ ὁποία ἀντὶ νὰ ὑπογραμμίζῃ τὸν ποιητικὸν λόγον εὐλαβικὰ καὶ διακριτικά, ἐθορύβει κατὰ τὸν ὀχληρότερον τρόπον, διασπῶσα τὴν προσοχὴν καὶ τὸ δραματικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ. Ἀλλὰ ηὔξησε ἔτι περισσότερον τὴν ἀπόστασιν τὸ σκιερώτατον αὐτὸ ἡμίφως, ποὺ μόλις ἐφώτιζε ἀμυδρῶς τὴν σκηνὴν καὶ τὸ ὁποῖον ἐξεμηδένιζεν ὁλοτελῶς, καὶ διὰ τὸν πλησιέστερον ἀκόμη θεατὴν, τὴν ἔκφρασιν τοῦ «πάθους» ἐπὶ τοῦ προσώπου τῶν ἑρμηνευτῶν. Τί λόγον εἶχε τὸ ἡμίφως αὐτό; Μυστήριον! Ὁ παιδαγωγὸς εἰς τὴν εἰσαγωγὴν ἀκόμη τοῦ δράματος, ὁμιλεῖ διὰ τὸ «λαμπρὸν ἡλίου σέλας», τὸ ὁποῖον «ἐᾷ κινεῖ φθέγματ' ὀρνίθων σαφῆ». Ἡ Ἠλέκτρα, εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ θρήνου της, ἐπικαλεῖται τὸ «ἀγνὸν φάος», ὄχι φυσικὰ τοῦ... προβολέως. Διατί λοιπὸν ἡ παράστασις ἔγινε νύκτα καὶ ὄχι ἡμέραν, ἀφοῦ ἄλλως τε παράστασις ἐν ὑπαίθρῳ δὲν δύναται νὰ νοηθῇ παρὰ μόνον ὑπὸ τὸ ἄπλετον φῶς τῆς ἡμέρας καὶ πρὸς ἐκμετάλλευσιν τοῦ φωτὸς τῆς ἡμέρας; Καὶ διατί ἀφοῦ κακῶς ἔγινε νύκτα, ἐχρησιμοποιήθησαν τόσον φειδωλῶς οἱ προβολεῖς, ἀντιθέτως καὶ πρὸς τὸ φωτεινότατον πνεῦμα καὶ πρὸς τὴν καθαρὰν γραμμὴν τῆς τραγωδίας; Ἴσως διὰ νὰ προκαλέσῃ περισσότερον «ἐφφὲ» τὸ κινηματογραφικὸν «τρὺκ» ποὺ ἀντικατέστησε τὸ ἐκκύκλημα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, ὅταν πρὸς τὸ τέλος τῆς παραστάσεως ὁ προβολεὺς φωτίζει αἰφνιδίως τὸ βάθος τῶν ἀνοκτόρων, ὅπου κατέρχεται κάποια καταπακτὴ καὶ προβάλλει τὸ πτῶμα τῆς Κλυταιμνήστρας! Καὶ ὅμως τὸ περίφημον τοῦτο «τρὺκ», τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι τόσον ἀπησχόλησε τὸ δαιμόνιον πνεῦμα τοῦ σκηνοθέτου, δὲν ἦτο ὁρατὸν παρὰ μόνον ἀπὸ τοὺς θεατὰς τῶν δύο πρώτων βαθμίδων. Οἱ ἄλλοι, ποὺ εἶχαν ἐν τούτοις πληρώσει τὴν ἰδίαν τιμὴν εἰσιτηρίου, ἔφυγαν παραπονεμένοι κι' ἀπαρηγόρητοι! διότι δὲν ἀπήλαυσαν τὴν φαιδρὰν καὶ καταπληκτικὴν αὐτὴν φαντασμαγορίαν....

Ὑπὸ τοὺς ὅρους αὐτοὺς, ποῖον ρῖγος δραματικῆς συγκινήσεως, ποῖος φόβος καὶ ποῖος ἔλεος, ἦτο δυνατὸν νὰ μεταδοθῇ εἰς τὸν θεατήν; Ἔλεος μόνον διὰ τὸν σκηνοθέτην καὶ φόβος μήπως ἐπαναληφθῇ καὶ ἐκ δευτέρου ἡ ἱερόσυλος αὐτὴ διαπόμπευσις τοῦ ἱερωτάτου τεμένους τῆς τέχνης. Ἀλλὰ καὶ ἂν ἔφθασε, μέχρι τοῦ ἀνειδοποιήτου θεατοῦ, κάποια ἰσχνοτάτη τρὺξ δραματικοῦ πάθους, ἐξηνεμίσθη καὶ αὐτὴ εἰς μειδίαμα μόλις συγκρατουμένης θυμηδίας, ὅταν καταστρεφομένου τοῦ δράματος, ὁ Ὀρέστης, ἀντὶ νὰ ἐξαναγκάζῃ τὸν Αἴγισθον νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὰ ἀνάκτορα, ὑπὸ τὴν ἀπειλὴν τοῦ γυμνοῦ ξίφους, τὸν παρακαλεῖ, εὐγενικώτατα καὶ ἁβρότατα: Περᾶστε, σᾶς παρακαλῶ, νὰ σᾶς σκοτώσω!!...

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μετάφρασιν, ἐφ' ὅσον εἶνε ἀνέκδοτος, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ περιωρισθῶ εἰς ἐλαχίστας μόνον παρατηρήσεις. Πολλαὶ φράσεις καὶ λέξεις αἰφνιδίας καθαρευούσης, ὅπως «ἐπισπεύδουν», «διαχύσεις τῆς καρδιᾶς» κ. ἄ. διέκοπτον συχνὰ τὴν ἀμιγῆ δημοτικὴν, ἐπὶ ζημίᾳ καὶ τῆς γλωσσικῆς ἑνότητος καὶ τῆς ποιητικῆς ἁρμονίας. Πολλαὶ ἐπίσης φράσεις ἀπέδιδον ὠχρότατα τὸ ποιητικὸν κείμενον. Λ. χ. ἡ φράσις «τί πρᾶμα ποὺ εἶνε νὰ γεννᾷς» δὲν ἀποδίδει οὔτε πολλοστημόριον ἀπὸ τὴν δύναμιν τῆς ἐκφράσεως, τὴν ὁποίαν ἔχει ἡ ἀντίστοιχος φράσις εἰς τὸ ἀρχαῖον κείμενον: «δεινὸν τὸ τίκτειν». Ἐπίσης ἡ φράσις «περνῶ τὶς ἡμέρες μου μὲ συνοδιὰ τὸ φόβο τοῦ θανάτου», κάθε ἄλλο παρὰ ἀποδίδει τὴν παραστατικὴν εἰκόνα τοῦ κειμένου: «χρόνος διῆγε μ' αἰὲν ὡς θανουμένην» (ὁ χρόνος μ' ὁδηγοῦσε ἀπὸ τὸ χέρι, σὰν νὰ μ' ὁδηγοῦσε πρὸς τὸ θάνατο). Ἡ ἀπόδοσις ἀκόμη «στάχτη τῆς γῆς κι' ἕνα τίποτα» ἐξασθενίζει τὴν ἔκφρασιν τοῦ κειμένου: «γᾶτε καὶ οὐδὲν ὤν». Ἀλλὰ μία ποιητικὴ ἀπόδοσις ἀρχαίου δράματος δὲν δύναται νὰ κριθῇ ἐξ ὄνυχος. Ἄλλως τε, συνεργούντων μουσικοσυνθέτου καὶ σκηνοθέτου, δὲν ἔφθανον μέχρι τῶν κερκίδων εἰμὴ ἴχνη καὶ ἀποσπάσματα λόγου, ἐν μέσῳ τοῦ ἄλλου, πολυποικίλου καὶ πολυτρόπου, θορύβου. Διότι, εἰς τελευταίαν ἀνάλυσιν, θόρυβος ἦτο ἡ ὅλη παράστασις. Πολὺς θόρυβος διὰ τὸ τίποτε. Καὶ δὲν εἶχεν ἄδικον ἡ ρωμαντικὴ ἐπιστολογράφος πρωΐνῆς ἐφημερίδος, ἡ ὁποία εἶχε συστήσει πρὸ ἡμερῶν τὴν παράστασιν εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ὑφυπουργείου Τουρισμοῦ. Ὁ κ. Νικολούδης, ὡς γνωστόν, ἀνέλαβε πρὸ πολλοῦ συστηματικὸν ἀγῶνα ἐξοντώσεως καὶ τῶν ὀχληρῶν καὶ ματαίων θορύβων.

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

Ἀπόσπασμα ..... Νέος

Χρονολογία 16-10-936

Εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Αἱ παραστάσεις τῆς «Ἠλέκτρας»

Μεγαλοπρέπειαι καὶ ἀθλιότητες

Ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ἀλεξ. Φιλαδελφέως Διευθυντοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου

Φίλε κ. Διευθυντά,

Τώρα, ὅτε ἐκόπασεν ὁ περὶ τὴν «Ἠλέκτραν» κριτικὸς σάλος, διότι οἱ θεατρικοί μας κριτικοί — ποιὸς ὀλίγον, ποιὸς πολὺ— ἐξεκένωσαν τὴν φαρέτραν των κατὰ τῆς ἀτυχοῦς ταύτης βασιλόπαιδος, ἡ ὁποία καὶ μετὰ δισχίλια καὶ πεντακόσια ἀκόμη ἔτη δὲν ἠμπορεῖ νὰ εὕρῃ ψυχικὴν ἠρεμίαν... Τώρα, λέγω, ἂν καὶ ἀργά, ἂς μοὶ ἐπιτραπῇ νὰ ἐκφέρω καὶ ἐγὼ τὰς ἐπ' αὐτῆς κρίσεις μου, ἀλλ' αὐστηρῶς ἀπὸ ἀρχαιολογικῆς ἀπόψεως, εἰς τοῦτο δὲ δὲν πιστεύω νὰ μὲ ψέξῃ τις, ἀφοῦ καθ' ὅλον τὸν βίον μου ἀσχολοῦμαι περὶ τὰ μνημεῖα καὶ τὰς λοιπὰς παντοίας ἐκδηλώσεις τοῦ μεγάλου ἐκείνου κόσμου. Προβαίνω δὲ εἰς τὴν ἀρχαιολογικὴν ταύτην κριτικὴν ἀπὸ καθαρᾶς ἰδεολογίας, ἀλλὰ καὶ ἐκ καθήκοντος, διότι εἶνε κρῖμα μία τόσον εὐγενὴς καὶ γενναία προσπάθεια, οἵα τῶν ἰθυνόντων τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον, νὰ μὴ λάβῃ τὴν ὀρθὴν κατεύθυνσιν ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῶν ἀρχαίων τραγῳδιῶν, ἀλλὰ νὰ διαπράττῃ αὐθαιρεσίας καὶ σφάλματα τελείως ἀσυγχώρητα, ἰδίως δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας, τοὺς ζῶντας ὑπὸ τὸν αὐτὸν οὐρανόν, τοὺς περιβαλλομένους πανταχόθεν ἀπὸ τ' ἀθάνατα μνημεῖα τῆς προγονικῆς εὐκλείας καὶ ἀναβιβάζοντας τ' ἀριστουργήματα τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐριπίδου ἐντὸς αὐτῶν τούτων τῶν θεάτρων, ὅπου πρὸ τόσων χιλιετηρίδων ἐδιδάσκοντο.

Ἀρχίζω λοιπὸν ἀπὸ αὐτὴν τὴν πρώτην ἔναρξιν τῆς παραστάσεως, ἡ ὁποία ἀνηγγέλθη τόσον μεγαλοπρεπῶς ὑπὸ σαλπίγγων καὶ τυμπανοκρουσίας. Καὶ ἐρωτῶ: Διατί αὐτὸ τὸ φοβερὸν σκότος, τὸ ὁποῖον ἐπὶ πολλὴν ὥραν καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον τῆς παραστάσεως κατέκλυζε τὸ θέατρον ὁλόκληρον, ὡς ἐὰν παρίστατο ὁ Ἅδης, ἢ τὸ ἄντρον τῶν Ἐρινύων;... Ἀλλὰ, δόξα σοι ὁ Θεός, εὑρισκόμεθα ἐν πλήρει ἡμέρᾳ πρὸ τοῦ ἀνακτόρου τῶν Ἀτρειδῶν ἐν Μυκήναις, οἱ δὲ πρόγονοί μας ἔπαιζον τὰ δράματα ταῦτα ὑπὸ τὸ ἄπλετον φῶς τῆς ἡμέρας, ἀπὸ ὀρθροῦ βαθέος μέχρι δυσμῶν ἡλίου... Τὸ ὅτι δὲ τώρα παίζεται τὴν νύκτα, δὲν ἔπεται ὅτι πρέπει καὶ νὰ εἶνε σκότος, διότι σήμερον μάλιστα ὁ ἠλεκτρικὸς φωτισμὸς μεταβάλλει τὰς νύκτας εἰς ἡμέρας. Ἐννοῶ τὸ σκότος διὰ συμφωνικὰς συναυλίας καὶ διὰ τὰς Βαγνερείους παραστάσεις, ἀλλ' ἐκεῖ πρόκειται περὶ μουσικῆς παραστάσεως μᾶλλον καὶ οὐχὶ περὶ θεάματος. Εἶνε δὲ πολὺ κακὴ μέθοδος νὰ μεταφέρῃ τις εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τοιαύτας ἐντυπωσιακὰς ἐπιτηδεύσεις, αἱ ὁποῖαι τὰ μέγιστα παραλλάσσουν τὸ πνεῦμα τῶν τραγῳδιῶν ἐκείνων.

Ἀλλ' ἔρχομαι ἤδη εἰς τὸ δεύτερον θέμα, τὸ τῆς Μουσικῆς. Περὶ ταύτης τί νὰ εἴπῃ τις, ἀφοῦ καὶ αὐτοὶ οἱ ἀγνοοῦντες τὰ ἀρχαῖον θέατρον κατεπλάγησαν ν' ἀκούσωσιν ἐπὶ δίωρον τυμπανοκρουσίας, ὡς νὰ εὑρισκόμεθα μεταξὺ τῶν ἀγρίων φυλῶν τῆς Ἀφρικῆς. Μόνος ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ κατ' ἐξοχὴν νεωτεριστὴς μουσικός, ὁ «μοδέρνος», ὡς λέγομεν μὲ τὴν ἀηδῆ ταύτην λέξιν, θὰ ἠδύνατο ν' ἀποτολμήσῃ τοιαύτην βεβήλωσιν ἐναντίον τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς θυμέλης, διότι καὶ ὅλα τὰ ὄργανα ἐὰν ἐπετρέπετο νὰ χρησιμοποιηθῶσιν, οὐδέποτε ὅμως τὰ τύμπανα, ὡς ἐὰν ἐπρόκειτο περὶ διονυσιακῆς πομπῆς ἢ τῶν ὀργίων τῆς Κυβέλης, τοῦ Ἄττιος καὶ τῶν λοιπῶν ἀσιατικῶν θεοτήτων... Καὶ ἰσχυρίζονται μὲν μερικοὶ αὐτοσχέδιοι κριτικοί, ὅτι τοῦτο διέπραξεν ὁ διαπρεπὴς μαέστρος, ἵνα ἐξάρῃ τὸν ρυθμόν, ὡς ἐὰν εἶχε πρὸ αὐτοῦ κανὲν τάγμα στρατιωτῶν διὰ νὰ τοὺς κανονίσῃ τὸν βηματισμόν... Τοιαῦται ὅμως αὐθαιρεσίαι οὐδαμῶς ἐπιτρέπονται ἐντὸς τοιούτου ἱεροῦ χώρου, ὅπου τὸ πάλαι ἐπρυτάνευεν ἐν πᾶσιν ἡ ὑπερτάτη ἁρμονία, ὁ δὲ κ. Μητρόπουλος τυγχάνει ἐξ ἰδιοσυγκρασίας ἀντίθετος πρὸς πᾶν κλασικὸν ἔργον, ἀπορῶ δὲ πῶς ἀνέλαβε νὰ συνθέσῃ μουσικὴν δι' ἀρχαῖα χορικά, ἐνῷ οὐδέποτε τὸν ἀπησχόλησεν ὁ ἀρχαῖος κόσμος, δν τελείως ἀγνοεῖ. Εἶνε τὸ αὐτὸ ὡς ἐὰν ἐγὼ αὔριον ἐπεχείρουν νὰ κάμω μίαν λαπαροτομίαν εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν...

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Ἀλλ' ἂς ἔλθωμεν τώρα καὶ εἰς τὸν Χορόν. Εἰς αὐτὸν οἱ κύριοι τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἠθέλησαν νὰ μιμηθῶσι τὸν λεγόμενον γερμανιστὶ «Σπρεχκόρ», δηλ. τὸν ὁμοφώνως ἀπαγγέλλοντα Χορόν, καθὼς πέρυσιν παρουσίασεν αὐτὸν ἐν τῷ αὐτῷ χώρῳ ὁ Λεϋχάουζεν. Διατί ὅμως ἡ ξενικὴ αὕτη καινοτομία; Μήπως μία ὡραία, ὄχι θορυβώδης καὶ βάρβαρος, ὡς ἡ Μητροπούλειος, ὑπόκρουσις κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν μόνης τῆς Κορυφαίας, δὲν εἶνε τι ἔξοχον καὶ μεγαλοπρεπές; Οἱ Ἀρχαῖοι, ὡς πρωτεῦον στοιχεῖον ἐν τῇ σκηνικῇ τέχνῃ εἶχον τὴν ἀπαγγελίαν καὶ οὐχὶ τὴν ἠθοποιΐαν, οἱ δὲ ὑποκριταί των ἐθαυμάζοντο διὰ τὴν φωνήν των καὶ ἀντιστοίχουν σχεδὸν πρὸς τοὺς σημερινοὺς ἀοιδοὺς, τοὺς «chanteurs» τῶν μελοδραμάτων μας, εἶνε δὲ γνωστὸν ὅτι ὁ Βάγνερ ἐκ τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας ἐνεπνεύσθη τὴν τεραστίαν διάπλασιν καὶ μεταρρύθμισιν τῆς μελοδραματικῆς του μεγαλουργίας. Διὰ τοῦ ὁμοφώνου καὶ μονότου τούτου γερμανικοῦ χοροῦ ἐξαφανίζεται τελείως τὸ σπουδαιότατον στοιχεῖον τῶν ἀρχαίων χορικῶν. Ἀφήνω ὅτι αἱ κινήσεις τῶν Μυκηναίων γυναικῶν ἐν τῇ «Ἠλέκτρᾳ» πολλάκις ἦσαν αὐτὸ τοῦτο κωμικαὶ μὲ βηματισμοὺς καὶ ὑποκλίσεις, αἵτινες ἐνεθύμιζον τὰ «μενιὲ» τοῦ 18ου αἰῶνος.

"Οσον ἀφορᾷ τώρα τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ προγράμματος τῆς συναυλίας αὕτη ἦτο τελεία ἀπὸ πάσης ἀπόψεως. Φυσικὰ δὲν πρόκειται νὰ κάμω κριτικὴν τῆς τέχνης ἐνὸς Μητροπούλου, διότι ὁμολογῶ ὅτι τοῦτο εἶνε ἀνώτερον τῶν δυνάμεών μου. Πρέπει ὅμως ν' ἀναφέρω ὅτι τόσον ἐνθουσιάσθησαν οἱ Σπαρτιᾶται ὥστε ἡ χαριτωμένη δεσποινὶς Φώφη Γεωργοπούλου προσέφερεν ὡραίαν ἀνθοδέσμην εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, ἐκδηλοῦσα οὕτω τὰ αἰσθήματα ὅλων τῶν συμπολιτῶν μας πρὸς τὸν ἐκλεκτὸν μουσικόν μας. Νομίζω ἐπίσης ὅτι θὰ ἦτο παράλειψις ἂν δὲν ἀνέφερα καὶ τὰ ὀνόματα τῆς δεσποινίδος Φαμπιάτου, τοῦ κ. Σαδήμου, τῆς δ)δος Παπᾶ, τῆς δ)δος Κοφίνο, τοῦ κ. Βαρδάκη, τοῦ κ. Γαρουφαλιᾶ κ.λ.π. καλλιτεχνῶν, οἱ ὁποῖοι μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ἐξετέλεσαν, ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου τὰς συνθέσεις ποὺ περιελαμβάνοντο εἰς τὸ πρόγραμμα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, μετὰ τὸ πέρας τῆς συναυλίας, μοῦ εἶπε μεταξὺ ἄλλων τὰ ἑξῆς:

«Ἡ Σπάρτη δὲν εἶνε μία πόλις, οἱ κάτοικοι τῆς ὁποίας παραμένουν ἀσυγκίνητοι μπροστὰ εἰς ἐκτελέσεις ἔργων τῶν μεγαλυτέρων μουσουργῶν. Καὶ τοῦτο εἶνε πολὺ φυσικόν. "Οπως οἱ ἀρχαῖοι Σπαρτιᾶται ἐφημίζοντο διὰ τὴν ῥώμην καὶ τὴν ἀνδρείαν των, οἱ σύγχρονοι Σπαρτιᾶται φημίζονται διὰ τὰ λεπτὰ καὶ καλλιτεχνικά τους αἰσθήματα.

»Σᾶς παρακαλῶ ὅπως ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς «Πρωϊνῆς» ἐκδηλώσετε τὸν ἐνθουσιασμόν μου διὰ τὴν πόλιν σας καὶ διαβεβαιώσετε τοὺς φίλους Σπαρτιάτας, ὅτι θὰ κάνω ὅ,τι μοῦ εἶνε δυνατὸν διὰ τὴν Μουσικὴν της πρόοδον.

»Ἐπιστρέφων εἰς τὰς Ἀθήνας, συναποκομίζω τὰς καλλιτέρας τῶν ἐντυπώσεων τόσον διὰ τοὺς εὐγενεῖς κατοίκους της, ὅσον καὶ δι' αὐτὴν ταύτην τὴν Σπάρτην, τὴν ὁποίαν οὐδέποτε θὰ λησμονήσω».

ΜΑΝΩΛΗΣ Σ. ΚΑΡΥΔΗΣ

Ἀπόσπασμα ..... Πρωϊνή

Χρονολογία 25-10-936

Ἡ μουσική

Ὁ Μαέστρος

Συναυλία εἰς Σπάρτην

ΣΠΑΡΤΗ, Ὀκτώβριος. (Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας). — Ἡ πόλις μας ηὐτύχησε νὰ ἴδῃ καὶ νὰ ἀκούσῃ τὸν κ. Μητρόπουλον. Τὴν μουσικὴν αὐτὴν κορυφὴν τῆς Ἑλλάδος εἰς μίαν συναυλίαν ποὺ διωργάνωσε τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν τὸ Σωματεῖον τῆς Σπάρτης «Ὑπαίθριος Ζωή». Ἡ ἐπιτυχία τῆς συναυλίας ἦτο πλήρης καὶ ἀπετέλεσε σπουδαιότατον γεγονὸς διὰ τὴν πόλιν μας. Πρέπει ὅμως ν' ἀναγνωρίσωμεν ὅτι ἴσως δὲν θὰ εἴχον τόσοι πολλοὶ συμπολῖται μας τὸ εὐτύχημα ν' ἀκούσουν τὸν κ. Μητρόπουλον ἂν δὲν κατέβαλλον ἰδιαιτέρας προσπαθείας πρὸς τοῦτο ὁ Πρόεδρος τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς» κ. Γιαννόπουλος καὶ πλεῖστα μέλη τοῦ Σωματείου τούτου.

Ἀπόσπασμα ..... Ἀμφίωσις

22-10-36

ΜΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ κ. Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΠΑΡΤΗΝ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΝΕΓΕΡΣΙΝ ΟΡΕΙΝΟΥ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟΥ ΣΤΟΝ ΤΑΫΓΕΤΟ

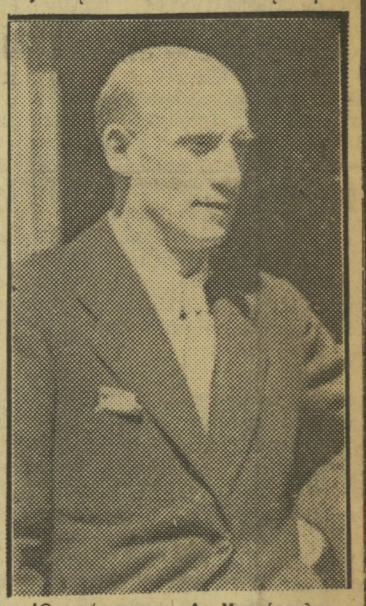
ΣΠΑΡΤΗ, Ὀκτώβριος. (Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας). — Ἀπὸ πολλοὺς μῆνας εἶχεν ἀναγγελθῆ, ὅτι θὰ ἤρχετο εἰς τὴν Σπάρτην ὁ Μητρόπουλος. Ἡ φήμη τοῦ μεγάλου μαέστρου καὶ ἀκαδημαϊκοῦ ποὺ εἶχε φθάσει ἕως ἐδῶ, ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ἀναμένεται μὲ ἀγωνίαν ἡ ἡμέρα τῆς συναυλίας. Τὸ ἐνδιαφέρον ὅμως γιὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ μουσικὸ γεγονὸς δὲν περιωρίσθη μόνον εἰς τοὺς μουσικοὺς κύκλους ἀλλ' ὑπῆρξε γενικόν, διότι ἡ συναυλία τοῦ Μητροπούλου, θὰ ἀπετέλει καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματα, ἑνὸς ὡραίου ἔργου ποὺ ἐνεπνεύσθη ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» Σπάρτης, τῆς ἀνεγέρσεως ὀρεινοῦ καταφυγίου εἰς τὸν Ταΰγετον. Τὸ πανώριο βουνὸ τῆς Λακωνίας, ὁ Ταΰγετος, ποὺ ἡ Σπάρτη σὰν πρωτεύουσα τοῦ νομοῦ θέλει νὰ τὸν... διεκδικῇ χαρίζει μίαν ἀφθαστη φυσιολατρικὴ εὐχαρίστησι ἀπὸ τὰ 2409 μέτρα του, τῆς ὑψηλότερης κορυφῆς του. Ἀλλ' ἡ ἀνάβασις ὡς ἐκεῖ τὸν χειμῶνα μὲ τὰ χιόνια, εἶνε ἕνας σωστὸς ἆθλος, ποὺ μ' ὅλα ταῦτα πολλοὶ τὸ ἔχουν κατορθώσει, ἀλλὰ καὶ τὸ καλοκαίρι, διὰ τοὺς μὴ ὀρειβάτας εἶνε ἐξ ἴσου κοπιαστική. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο ἡ ἀνέγερσις τοῦ καταφυγίου, προέκυψεν ὡς μία ἀνάγκη ἐπιτακτική. Καὶ τὴν ἀνάγκη αὐτὴ τὸ φιλοπρόοδον σωματεῖον μας ἡ «Ὑπαίθριος Ζωὴ» ἦρθε νὰ θεραπεύσῃ. Εἰς τὰ 1650 μέτρα, βρίσκεται, μία ὡραία εἰς ἀγριότητα τοποθεσία ἡ Μαρμάρα, τὸ τέλευταῖον σημεῖον ἐξορμήσεως πρὸς τὴν κορυφήν. Ἐκεῖ ἀπεφασίσθη νὰ ἱδρυθῇ τὸ καταφύγιον. Διὰ τὴν καλὴν τοποθεσίαν αὐτὴν, ὅπως θὰ ἐνθυμοῦνται οἱ ἀναγνῶσται τῆς «Ἀκροπόλεως» εἶχα γράψει καὶ ἄλλοτε, περιγράφων τὰ δάση καὶ τὰ χωριὰ τοῦ Ταϋγέτου.

Ὁ μαέστρος Μητρόπουλος, ὡς ἀντιπρόεδρος τῆς «Ὑπαιθρίου Ζωῆς» Ἀθηνῶν προσεφέρθη καὶ ἔδωσε δωρεὰν τὴν συναυλίαν αὐτὴν, ἀποζημιώνων ἀκόμη καὶ τοὺς ἑπτὰ μουσικοὺς, μὲ τοὺς ὁποίους ἔπαιξεν. Ἡ πρᾶξις αὕτη τοῦ κ. Μητροπούλου ἔγινε μία ἀκόμη ἀφορμὴ προσθήκης συμπαθειῶν εἰς τὰς ὑπαρχούσας. "Οσοι ὅμως ἐγνώριζαν ὅτι κοντὰ στὸν μεγάλο καλλιτέχνη ὑπάρχει καὶ ὁ μεγάλος φυσιολάτρης, ὅλοι αὐτοὶ δὲν ἐξεπλάγησαν. Ὡστόσο ὁ ἐνθουσιασμός, μὲ τὸν ὁποῖον ὑπεδέχθη ἡ Σπάρτη τὸν Μητρόπουλον καὶ τοὺς ἄλλους καλλιτέχνας ὑπῆρξεν συγκινητικός. Τὴν πρωΐαν τῆς Κυριακῆς εἰς τὰς αἰθούσας τοῦ Δημαρχείου ἐγένετο δεξίωσις πρὸς τιμήν των, ὑπὸ τοῦ τμήματος τῆς «Ὑπαιθρίου Σπάρτης», καθ' ἣν παρέστησαν ὁ Δήμαρχος Γκορτσολόγος, μετὰ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου καὶ ὅλοι οἱ πρόεδροι τῶν Συλλόγων καὶ Σωματείων τῆς Σπάρτης.

Ὁ πρόεδρος τῆς «Ὑπαιθρίου Σπάρτης» δικηγόρος κ. Γιαννόπουλος ὡμίλησε δι' ὀλίγων εὐχηθεὶς εἰς τοὺς ξένους τὸ ὡς εὖ παρέστησαν καὶ ἐκφράσας ἐκ μέρους τοῦ Συλλόγου καὶ τῆς κοινωνίας τῆς Σπάρτης εὐχαριστίας διὰ τὴν ἐνίσχυσιν ποὺ παρέχουν εἰς τὴν ἵδρυσιν τοῦ Καταφυγίου. Ἀπαντῶν ηὐχαρίστησεν ὁ Γεν. "Εφορος τῆς «Ὑπαιθρίου Ἀθηνῶν» κ. Δ. Παπαευστρατίου.

Μετ' αὐτὸν ἔλαβεν τὸν λόγον ὁ Γεν. Γραμματεὺς τῆς Ἑνώσεως τῶν ἐν Ἀττικῇ Λακεδαιμονίων κ. Γ. Ἀναγνωστόπουλος, ἐλθὼν ἐξ Ἀθηνῶν ἐπὶ τούτῳ, ὁ ὁποῖος ἀνήγγειλεν ὅτι ἡ "Ενωσις τῶν ἐν Ἀττικῇ Λακεδαιμονίων προσέφερεν ὡς πρώτην προσφορὰν δρχ. 5000 διὰ τὸ ἀνεγερθησόμενον καταφύγιον, καὶ τὸν Ἀκαδημαϊκὸν Δ. Μητρόπουλον ἀνηγόρευσεν ἐπίτιμον μέλος της, καὶ ἐδώρησεν εἰς αὐτὸν εἰς ἀνάμνησιν ἕν πολύτιμον λεύκωμα Μυστρᾶ τοῦ Γεωργιάδου. Ὁ κ. Μητρόπουλος βαθύτατα συγκεκινημένος ηὐχαρίστησεν ὅλους θερμότατα. Τὴν μεσημβρίαν παρετέθη εἰς τοὺς ξένους γεῦμα, εἰς τὴν Μαρμάραν, στὸ κέντρον Παυλῆ, εἰς τὸ ὁποῖον παρεκάθησεν καὶ ὁ κ. Δήμαρχος.

Στὰς ἕξ τὸ ἀπόγευμα τῆς Κυριακῆς ἐδόθη εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἐμπορικῆς Λέσχης ἡ συναυλία. Ἀπὸ ἐνωρὶς ἡ αἴθουσα εἶχε κατακλυσθῆ ἀπὸ κόσμο πάσης τάξεως. Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἦτο ἐκλεκτὸν καὶ πλούσιον. Ἐξετελέσθησαν οἱ «Ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγνερ (εἰσαγωγὴ) ὑπὸ τῶν Μητροπούλου (πιάνο), δίδος Λ. Παπᾶ (βιολί), Μ. Σιαδήμα (βιολί), Γ. Κοφίνο (βιολί), Α. Βαρδάκη (βιόλα) καὶ τοῦ Χ. Γαρουφαλιᾶ (βιολοντσέλλο). Ἡ δὶς Φαμπιάτου συνοδευομένη ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον εἰς τὸ πιάνο ἐτραγούδησε Τζιορντάνι, Μόζαρτ, Μέγερμπερ καὶ δημώδη. Ὁ κ. Σιαδήμας βιολί, συνοδευόμενος ἐπίσης στὸ πιάνο ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον, ἐξετέλεσε μιὰ σονάτα γιὰ βιολὶ τοῦ Φράνκ. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε στὸ πιάνο μίαν περίφημη σύνθεσί του, τὴν «Κρητικὴ γιορτή» καὶ τέλος ἐξετελέσθη ἡ 5η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Τὸ κοινὸν ἐξέσπα εἰς φρενιτιώδη χειροκροτήματα καὶ ἐπευφημίας, ἀνακαλοῦν ἐπανειλημμένως τὸν μαέστρον κ. Μητρόπουλον ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ἡ συναυλία αὐτὴ ὑπῆρξεν ἀναμφιβόλως τὸ μεγαλύτερον μουσικὸν γεγονὸς τῆς Σπάρτης. Ἡ δὲ ἔλευσις τοῦ κ. Μητροπούλου μᾶς ἔκαμε καὶ ὀλίγον ὑπερηφάνους, διότι ἐκτὸς τῆς Κορίνθου εἰς καμμίαν ἄλλην πόλιν δὲν εἶχε κάμει τὴν τιμὴν νὰ παίξῃ. Χαρακτηριστικὸν τοῦ μεγάλου γεγονότος εἶνε καὶ τοῦτο: τὴν συναυλίαν παρηκολούθησαν καὶ πολλὰ γύρω χωριὰ καὶ κωμοπόλεις τῆς Λακωνίας, τὰ Λεβέτσοβα, τὸ Ξηροκάμπι, τὰ Ἀνώγεια, τὸ Γύθειον καὶ κάτοικοι τῆς Τριπόλεως ἀκόμη.



Ὁ μαέστρος κ. Δ. Μητρόπουλος

Τὸ βράδυ τῆς Κυριακῆς παρετέθη τὸ ἀποχαιρετιστήριον δεῖπνον στὸν Μητρόπουλον καὶ τοὺς ξένους. Κατ' αὐτὸ ὁ πρόεδρος τῆς Ὑπαιθρίου Ἀθηνῶν κ. Σπ. Στρουμπος καὶ οἱ σύμβουλοι κ. κ. Σαραντίδης καὶ Ράπτης, ηὐχαρίστησαν θερμῶς. Ὁ Μητρόπουλος δὲ εἶπε σὲ μιὰ στιγμή:

—Ἐκοπίασα καὶ δὲν θὰ παύσω κοπιάζων, ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ θὰ μπορέσωμε νὰ περάσωμε μαζὶ τὸ πρῶτο βράδυ κάτω ἀπὸ τὴν στέγη τοῦ καταφυγίου στὸν Ταΰγετο...

Ἐξώστερον Βῆμα
10 - 11 - 936

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Αη συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἂν γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἀπαραιτήτως 3 ἔργα εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν κατὰ τὴν χθεσινὴν συναυλίαν, ὁ δημοφιλὴς, ὁ διεθνοῦς φήμης καὶ ἀγαπητός μας μαέστρος, συνέταξε τὸ πρόγραμμα ποὺ ἀκούσαμε χθές, εἶχε ἀπολύτως ἄδικον. Ὅταν οἱ συμφωνικές μας συναυλίες, ἰδίως ἐκεῖνες ποὺ διευθύνει ὁ κ. Μητρόπουλος, εἶνε τόσο λίγες, θεωρῶ ἀσυγχώρητο τὸ πρῶτο πρόγραμμα τῆς ἐφετεινῆς περιόδου ν' ἀποτελῆται ἀπὸ μιὰ ἀσήμαντη εἰσαγωγὴ ἑνὸς λησμονημένου κωμικοῦ μελοδραματίου, ὁσονδήποτε καὶ ἂν ἡ μουσικὴ εἶνε τοῦ Rossini καὶ ἂν ὁ μεγάλος διευθυντὴς ὀρχήστρας Toscanini τὴν ἀνέσυρε τῆς λήθης καὶ τὴν ἐκτελεῖ στὰς συναυλίας του, καὶ ἀπὸ δύο διασκευὰς δύο σημαντικωτάτων κλασσικῶν ἔργων, δύο ἀνεγνωρισμένων καὶ καθιερωμένων ἀριστουργημάτων: Ἑνὸς ἐκ τῶν τελευταίων κουαρτέττων τοῦ Beethoven, καὶ τῆς περιφήμου «Chaconne» γιὰ βιολὶ σόλο τοῦ J. S. Bach. Καὶ ἡ μὲν εἰσαγωγούλα ἀπὸ τὴ «Scala di Setta» ἐπέρασε ἀπαρατήρητη, ὅπως τῆς ἄξιζε, ὁσονδήποτε καλὰ καὶ ἂν τὴν ἔπαιξε ἡ ὀρχήστρα. Δὲν βλέπω ὅμως γιατί ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ θελήσῃ νὰ μᾶς δώσῃ τὸ XIV κουαρτέττο op. 131 γιὰ πλήρη ὀρχήστρα ἐγχόρδων, καὶ ἰδίως γιατί νὰ θελήσῃ νὰ προσθέσῃ καὶ τὶς ὅλως περιττὲς contrebasses; Εὐτυχῶς τὸ ἔργον δὲν ὑφίσταται πραγματικὴν ἀλλοίωσιν ἀπὸ αὐτὴν τὴν διασκευὴν, ἡ ὁποία μολαταῦτα ἀντὶ νὰ αὐξάνῃ μειώνει σημαντικὰ τὴν ἐξ αὐτοῦ ἐντύπωσιν. Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε ἄξιον προσοχῆς διὰ τὴν ἐλευθέραν σύλληψιν καὶ φόρμαν του, αἱ ὁποῖαι πρώτην φορὰν παρουσιάζονται εἰς τὰ κουαρτέττα τοῦ Beethoven. Ἐν πρώτοις δὲν παρουσιάζει τὸν τύπον σονάτας παρὰ εἰς ἕνα ἀπὸ τὰ ἕξη κομμάτια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀπαρτίζεται καὶ τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται ἄνευ διακοπῆς. Ἡ ὅλη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου εἶνε θαυμασία καὶ ἀπολύτως ἰσορροπημένη. Ἡ ἐντύπωσις ποὺ προξενεῖ αὐτὸ τὸ ἀπείρως ἐνδιαφέρον ἔργον μὲ τὸν πλοῦτον τῶν ἰδεῶν τὰς ὁποίας περιέχει εἶνε σημαντική. Ἡ κλασσικὴς φόρμας fugue τόσο πλουσία ἀνεπτυγμένη, τὸ τόσον ζωηρὸ Vivace en re, τὸ Andante en la maj. μὲ τὶς τόσον διόρρυθμες παραλλαγὲς, τὸ ζωηρὸ καὶ εὔθυμο Scherzo en m, μία ὡραία φράσις εἰς sol dieze mineur βαθειὰ συγκινητικὴ ποὺ προετοιμάζει τὸ θαυμάσιο finale, εἶνε σελίδες μεγαλειώδεις, ἀριστουργηματικὲς, γιὰ τὴν ἀπόδοσιν ὅμως τῶν ὁποίων τὰ τέσσαρα ὄργανα ποὺ ἠθέλησε ὁ Beethoven ἀρκοῦν. Δὲν βλέπω διατί δὲν θὰ ἦταν δυνατὸν ν' ἀκούσωμε καὶ ἐδῶ τὰ τελευταῖα κουαρτέττα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ, ἀπὸ ἕνα κουαρτέττο ἀπαρτιζόμενον ἀπὸ τὰ καλλίτερά μας δοξάρια;

Κατόπιν τῆς ἐξαιρέτου ἐκτελέσεως τοῦ ἐν λόγῳ κουαρτέττου ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐπευφημήθησαν ἐνθουσιωδῶς. Ἡ περίπτωσις ὅμως τῆς διασκευῆς γιὰ πλήρη μεγάλη ὀρχήστρα τῆς «Chaconne» τοῦ Bach ἀπὸ τὸν ἄριστο μουσικὸ καὶ ἕνα ἐκ τῶν πλέον διακεκριμένων συγχρόνων συνθετῶν τῆς Ἰταλίας, τὸν γνωστότατον στὰς Ἀθήνας καὶ συμπαθέστατον Alfredo Casella, εἶνε βαρείας μορφῆς, γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ ἰατρικὸν ὅρον. "Οχι μόνον ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ἀκρόασιν τῆς περιφήμου «Chaconne» ἔτσι ἐκτελουμένης δὲν αὐξάνει, ἀλλὰ ἡ πλουσία εἰς χρῶμα ὀρχηστρικὸν, μὲ περίεργα effets ἠχητικὰ καὶ συνδυασμοὺς ὀργάνων ἐκζητημένους διασκευή, ἀλλοιώνει τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου, καθιστῶσα συχνὰ αὐτὸ ἀγνώριστον. Ὁ κ. Casella θὰ ἠμποροῦσε κάλλιστα νὰ τιτλοφορήσῃ τὸ ἔργον του «Φαντασία ἐπὶ θεμάτων τοῦ Bach» καὶ νὰ τὸ παρουσιάσῃ ὡς μιὰ μουσικὴ περιέργεια—curiosité musicale—ἀλλὰ καὶ πάλιν ὄχι βέβαια γιὰ νὰ ἐκτελεσθῇ σὲ συμφωνικὴ συναυλία. Ἡ ἀντίληψίς μου δὲ εἶνε πὼς καὶ τὸ κοινὸν ἐν γένει δὲν ἐνεθουσιάσθη ἐξαιρετικὰ ἀπὸ τὴν ἀκρόασιν αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Ὁ πιανίστας κ. Uninsky εἶχε θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία στὸ γνωστὸ κοντσέρτο τοῦ Tchaikowtky ποὺ ἐξετέλεσε τῷ ὄντι ὑπέροχα. Τὴν Πέμπτη δίνει ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον récital ποὺ πρέπει ἀπολύτως νὰ παρακολουθήσουν οἱ φίλοι τοῦ πιάνου καὶ ἐν γένει ὅλοι οἱ φιλόμουσοι.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἐσπερία
10 - 11 - 936

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ποιὸς ἦτο ὁ παραδοξολόγος ἐκεῖνος κριτικὸς, ποὺ ἔγραψε διὰ τὴν πρεμιέραν ἑνὸς ἔργου τοῦ Ροστάν:

— Εἶνε ὡραῖον ἔργον· ἀλλὰ δὲν κάνει γιὰ πρεμιέρα!...

Κάτι ἀνάλογον θὰ ἠμποροῦσεν ἴσως νὰ ἐπαναλάβῃ καὶ διὰ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κουαρτέττου op. 131, τοῦ Μπετόβεν. Αἱ μεγάλαι ἀρεταὶ τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ ἀριστουργήματος δὲν ἀμφισβητοῦνται· ὅπως δὲν ἀμφισβητεῖται καὶ τὸ γεγονὸς, ὅτι ἡ διασκευή του — μεγέθυνσις μᾶλλον — δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων, δὲν μεταβάλλει εὐτυχῶς καθόλου τὸν χαρακτῆρα τοῦ κουαρτέττου. Ἀκόμη καὶ τὰ κοντραμπάσσα, ποὺ προσετέθησαν, δὲν χρησιμοποιοῦνται παρὰ μόνον ὡς ἐφεδρεία τῶν βιολοντσέλλων· καὶ, ἐπὶ πλέον, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι τὰ ἐννέα δέκατα τοῦ κοινοῦ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, δὲν θὰ εὕρισκαν ποτὲ εὐκαιρίαν ν' ἀκούσουν τὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν ὡς κοινὸν κουαρτέττο, ἔστω καὶ ἂν ἐξετελεῖτο ποτὲ εἰς μίαν συναυλίαν Μουσικῆς Δωματίου. Ἐν πάσῃ ὅμως περιπτώσει, τὰ τέσσαρα πρῶτα μέρη τοῦ Κουαρτέττου — κατ' οὐσίαν δύο ἄλλως τε — μὲ τὴν θαυμασίαν, ἀλλὰ καὶ τόσον δυσχερῶς παρακολουθουμένην φούγκαν τῆς ἀρχῆς, ἀπαιτοῦν ὄχι μόνον ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ ἐκ μέρους τῶν ἀκροατῶν μίαν συγκέντρωσιν καὶ προσοχὴν, τὴν ὁποίαν εἶνε ἀδύνατον νὰ ἐπιτύχῃ κανεὶς ἀπὸ τὸ κοινὸν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, καὶ μάλιστα τῆς Πρώτης.

Ἰδοὺ διατί ἐπῆγαν ἴσως χαμένοι χθὲς οἱ κόποι τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ δυσχερεστάτου Ἀντάτζιο καὶ τῶν παραλλαγῶν τοῦ Ἀνδάντε, ἐνῷ τούναντίον τὸ Presto καὶ τὸ Φινάλε, μὲ τὸν συμφωνικὸν μᾶλλον χαρακτῆρά τους καὶ τὴν ρυθμικήν των ζωηρότητα, ἐθέρμαναν ἀμέσως τὸ ἀκροατήριον καὶ ἐχειροκροτήθησαν μὲ πολλὴν εὐχαρίστησιν. Ἄλλως τε, ἀπὸ ἀπόψεως ἑρμηνείας, πρέπει πάντως νὰ τονισθῇ, ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κουαρτέττου, ὑπῆρξε πραγματικῶς ὡραία καὶ ὑποδιλητική, ἀποτελοῦσα τίτλον τιμῆς διὰ τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸν διευθυντήν τους.

Σημειωτέον, ὅτι πρὸ τοῦ Κουαρτέττου, εἶχε παιχθῇ καὶ μία ἀπὸ τὰς σχετικῶς ἀγνώστους εἰσαγωγὰς τοῦ Ροσσίνι («Ἡ μεταξένια σκάλα»), τὰς ὁποίας παίζουν τώρα πολὺ συχνὰ οἱ μεγάλοι Ἰταλοὶ ἀρχιμουσικοί. Ἔχει καὶ αὐτὴ τὰς ἀρετὰς ἐκείνας, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐλαττώματα τοῦ «Κύκνου τοῦ Πεζάρο», διὰ τὸν ὁποῖον ὁ Μπετόβεν εἶχεν εἰπῇ σωστότατα ἄλλοτε, ξεφυλλίζοντας μ' ἐνδιαφέρον τὴν παρτιτούραν τοῦ «Γουλιέλμου Τέλλ»:

— Αὐτὸς ὁ κ. Ροσσίνι θὰ ἦτο σπουδαῖος μουσικὸς ἐὰν οἱ γονεῖς του, ὅταν ἦτο μικρὸς, τοῦ ἔδιναν ἀπὸ μίαν φάπαν κάθε φορὰν ποὺ παρεσύρετο νὰ γράφῃ ἀνοησίες.

Πάντως, ὁσονδήποτε εὐχάριστα καὶ ἂν ἠκούσθη χθὲς ἡ μικρὰ εἰσαγωγὴ, εἶνε βέβαια καλλίτερον, ὅταν πρόκειται νὰ ἐκτελεσθῇ εἰς μεγάλην συναυλίαν μία εἰσαγωγὴ τοῦ Ροσσίνι, νὰ προτιμᾶται ὁ «Ταγκρέδος», ἢ τὸ «Κλέφτικο Πουλὶ» ποὺ εἶνε κατὰ πολὺ ἀνώτερα τῆς «Μεταξένιας Σκάλας».

❁

Καὶ δύο λόγια ἀκόμη διὰ τὴν Σακόνν τοῦ Μπὰχ, τὴν ὁποίαν ἀνέλαβε νὰ ἐξιταλίσῃ δι' ὀρχήστραν ὁ κ. Καζέλλα. Εἶνε ἀναμφισβητήτως μέγα ἔργον· ὅ,τι δήποτε καὶ ἂν πάθῃ, μένει πάντοτε ἀριστούργημα τοῦ Μπάχ. Καὶ ὅλοι οἱ Καζέλληδες τοῦ κόσμου ἂν τὸ ἐνορχηστρώσουν, αὐτὸ θὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ ἀντέχῃ, εἰς τὰς «διορθώσεις» των, ἀκλόνητον καὶ ἀκατάλυτον.

Ἡ ἐκτέλεσις ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ κ. Μητροπούλου, πολὺ καλὴ· καλλιτέρα ἀσφαλῶς ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἤξιζεν ὁ κ. Καζέλλα.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα
Χρονολογία 11 - 11 - 936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ προχθεσινὴ πρώτη συμφωνικὴ συναυλία

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Γιὰ τὴν ἐπίσημη ἔναρξι τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε ἕνα πρόγραμμα κάπως περίεργο στὴν ἀνομοιογένειά του. Μιὰ χαριτωμένη ἐλαφρὰ οὐβερτούρα τοῦ Ροσσίνι, ἀμέσως ὕστερα τὸ ἐσωτερικώτατο καὶ βαθυστόχαστο ἔργο 131 ἀπὸ τὰ τελευταῖα κουαρτέττα τοῦ Μπετόβεν, διασκευασμένο γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, ὕστερα τὸ κονσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ γιὰ πιάνο μὲ ὀρχήστρα, ἕνα κομμάτι διακοσμητικὸ ἀπολύτως, καὶ τελευταία — «lastbut not least» — τὴν Chaconne τοῦ Μπὰχ γιὰ βιολὶ σόλο, διασκευασμένη γιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Ἀλφρέδο Καζέλλα. Τὸ ἀλλοπρόσαλλο αὐτὸ πρόγραμμα ὁ μάγος ἀρχιμουσικός μας διηύθυνε ὅπως πάντα μὲ ὅλη τὴν ἀκαταμάχητη μουσικὴ γοητεία ποὺ εἶνε τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμά του — μιὰ Φροϋδικὴ πλέον ἐκδήλωσι τοῦ παντοδυνάμου μουσικοῦ ὑποσυνειδήτου ποὺ τὸν κατευθύνει. Καὶ εἶνε αὐτὴ ἡ ἐξαιρετικὴ καὶ ἀπόλυτα προσωπικὴ ὑποβολὴ τοῦ Μητροπούλου, ποὺ ἐνασκεῖ μὲ τόση δύναμι καὶ σ' ὅλο τὸν διεθνῆ κόσμο τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, ποὺ τὸν ἀπομονώνει σὲ μιὰ ξεχωριστὴ θέσι μέσα στοὺς μεγαλείτερους διευθυντὰς ὀρχήστρας. Αὐτὴ ἡ θέσις του τοῦ δίνει καὶ ὅλα τὰ δικαιώματα νὰ μᾶς παρουσιάζῃ προγράμματα ἀπολύτως ἀτομικῆς του ἀρεσκείας — ὅπως τὸ χθεσινὸ — χωρὶς νὰ μᾶς ἀφαιρῇ ὅμως καὶ τὸ δικαίωμα νὰ τὰ συζητοῦμε κάποτε.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, γιατί εὐθὺς δύο διασκευὲς ἀμέσως ἀπὸ τὸ πρῶτο πρόγραμμα; Μᾶς ἔχει δώσῃ τόσο πολλὲς ὡς τώρα! Ἴσως γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ πὼς αὐτὸς ὁ ἴδιος εἶνε ὁ καλλίτερος «διασκευαστὴς» ἀπ' ὅλους τοὺς ξένους. Πραγματικῶς οἱ δύο μεταγραφὲς τοῦ Μπὰχ—Μητροπούλου γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, εἶνε ὑποδειγματικὲς σελίδες τοῦ εἴδους γιὰ τὴν εὐλάβεια καὶ τὴν ἑνότητα τοῦ ὕφους ποὺ τὶς διακρίνει. Κοντὰ στὴ συμφωνικὴ μεταγραφὴ τοῦ «Prélude, Choral et fugue» τοῦ Πιερνὲ ποὺ ἀναδεικνύεται ἀληθινὰ τὸ «ἄλτερ ἔγκο» τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. Οἱ διασκευὲς εἶνε πολὺ τῆς μόδας — ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἀκόμα τοῦ Μπερλιὸζ, ὁ ὁποῖος κατακεραύνωνε στὶς πολύκροτες κριτικές του τοὺς μουσικοὺς διασκευαστὰς ὡς «καταστροφεῖς τῶν ἀριστουργημάτων» (ravageurs des chef-d' oeuvres) χωρὶς νὰ προβλέπῃ πὼς μιὰ μέρα θὰ ὑπέκυπτε κι' ὁ ἴδιος σ' αὐτὸ τὸν πειρασμὸ μὲ τὴν περίφημη μεταγραφή του γιὰ ὀρχήστρα τῆς «Iuvitation à la Valse» τοῦ Βέμπερ.

Ἡ προχθεσινὴ μεταγραφὴ τῆς Chaconne τοῦ Μπὰχ ἀπὸ τὸν Καζέλλα παρουσίαζε κυρίως ἄλλες βασικὲς ἀντινομίες. Ὁ Μπὰχ, ὁ μεγαλείτερος καὶ θαυμαστότερος διδάσκαλος τῆς πολυφωνίας μέσα σ' ὅλους τοὺς αἰῶνες, περιώρισε σ' αὐτὴ τὴ σελίδα του ὅλη τὴ δύναμι τῆς ἐμπνεύσεώς του σὲ μιὰν ὁριζόντια γραμμή. Αὐτὴ εἶνε ἡ μεγάλη σημασία τῆς Chaconne καὶ τῆς ἀρχικῆς διατυπώσεώς της γιὰ βιολὶ σόλο. Ὁ Καζέλλα μὲ τὴ συμφωνικὴ κάθετη γραφὴ τῆς ἐνορχηστρώσεως καταστρέφει τὴν πρωταρχικὴ διατύπωσι τοῦ διδασκάλου, ποὺ πραγματοποίησε μὲ τὴ μοναδικὴ καὶ ἄφθαστη μαεστρία του τὴν καταπληκτικὴ ἀντινομία μιᾶς πολυφωνικῆς δημιουργίας ἐπάνω στὶς τέσσαρες χορδὲς τοῦ βιολιοῦ. Ἴσως γιὰ τὸ μεγαλεῖο αὐτῆς τῆς ἀντινομίας νὰ διάλεξε ὁ διδάσκαλος τὸ μικροσκοπικὸ ἔγχορδο. Ἡ μεταγραφὴ τοῦ Καζέλλα εἶνε πλουσιώτατη σὲ effets ἀλλὰ καταστρέφει τὴν συνδετικὴν ἑνότητα τοῦ μεγάλου στὺλ τοῦ Μπάχ. Ἐξ ἄλλου ἡ ἐναρμόνισίς του εἶνε ρωμαντικὴ σὲ πολλὰ μέρη. Ἡ συχνὴ προσφυγή του στὰ τρομπόνια καὶ τὰ τύμπανα θυμίζει Βάγνερ καὶ Στράους. Ἀπολύτως ἐντυπωσιακὴ καὶ συγκλονιστικὴ ἡ χρησιμοποίησις τοῦ πρώτου ἐξαγγελτικοῦ θέματος μὲ τὰ χάλκινα πνευστά, καὶ ὁ πλοῦτος τῆς ἐνοργανώσεως μὲ τὶς συνηχητικὲς ἀντιδιαστολὲς στὴ διαδρομὴ τῶν θαυμαστῶν παραλλαγῶν τῆς Chaconne, τὴν ὁποίαν ὁ κάθε αἰσθητικὸς ἀκροατὴς θὰ προτιμοῦσε μ' ὅλα αὐτὰ ν' ἀκούσῃ βιολὶ σόλο ἀπὸ τὸν Χούμπερμαν... Καὶ ὁ μεγαλείτερος πλοῦτος ἐνορχηστρώσεως καὶ τὰ λαμπερώτερα στολίδια παρέλκουν ἐμπρὸς στὴν ἀσύγκριτη γυμνότητα τῆς ἀγνῆς γραμμῆς τοῦ Μπάχ. Κι' ἐπαναλαμβάνω: πρὸς τί αὐτὲς οἱ τολμηρὲς διασκευές; Σκέφθηκε ποτὲ ἕνας σύγχρονος ζωγράφος νὰ πάρῃ ἕνα ἀπὸ τὰ σκίτσα τοῦ Μιχαηλάγγελου καὶ νὰ τοῦ δώσῃ τὰς διαστάσεις τῆς «Δευτέρας Παρουσίας» τοῦ διδασκάλου; Ἡ ἀναλογία εἶνε ἡ ἴδια.

Χρωστοῦμε χάρι στὸν Μητρόπουλο ποὺ μᾶς ἔκαμε ν' ἀκούσωμε τὸ «κουαρτέττο εἰς ντὸ δίεσις» μὲ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, ἀφοῦ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ τ' ἀκούσωμε ἀντάξια στὰς Ἀθήνας σὲ συναυλία μουσικῆς δωματίου. Ἡ διασκευή του — μὲ προσθήκη κοντραμπάσου στὰ δυναμικὰ μέρη τοῦ βιολοντσέλλου — ὀφείλεται προφανῶς σ' αὐτὸν τὸν ἴδιον. Ἀξιοθαύμαστοι οἱ πρῶτοι σολίστ τῶν ἐγχόρδων ποὺ ὅσο τέλεια καὶ ἂν ἐκτελεσθῇ χάνει τὸ χρῶμα καὶ τὸ χαρακτῆρά του μὲ τὴν εἴσοδο μάλιστα τῶν κοντραμπάσσων. Πρὸ χρόνου ὁ κ. Μητρόπουλος, ὅταν διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου μᾶς ἔδωσε τὸ ἴδιο κουαρτέττο σὲ διασκευὴ γιὰ «μεγάλη ὀρχήστρα» ἀπὸ ἕνα Γερμανὸ μουσικό. Εὐτυχῶς ἡ χθεσινὴ διασκευὴ ἦτανε πιὸ εὐσπλαχνικὴ καὶ γιὰ τὸ Μπετόβεν καὶ γιὰ τοὺς ἀκροατάς. Πάντως ὕστερα ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἐπιφυλάξεις πρέπει νὰ τονίσωμε πὼς ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κουαρτέττου ὑπῆρξε ἀπολύτως ἐξαίρετη καὶ ἀνταξία τοῦ λαμπροῦ μαέστρου καὶ ἐτίμησε τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων, τὸ μαέστρο καὶ τὰ δυὸ σόλο βιολιὰ, τοὺς κ. κ. Βολωνίνη καὶ Λυκούδη.

Ὁ Ἀλφρέντο Καζέλλα εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους μουσικοὺς ὄχι μόνο τῆς Ἰταλίας, ἀλλὰ καὶ ἕνας ἀπὸ τὶς μεγάλες παγκόσμιες κορυφὲς τῆς μουσικῆς γενικά. Συνθέτης ἐμπνευσμένος, πνευματώδης, γεμᾶτος ζωὴ μὲ δύναμη καὶ χρῶμα ἀπαράμιλλο στὴν ὀρχήστρα του, πιανίστας ὑπέροχος, μουσικολόγος σοφὸς, καθηγητὴς θαυμαστὸς, συγκεντρώνει ὅλα τὰ πολυσχιδῆ καὶ πολύτροπα προσόντα τῆς τέχνης ποὺ σήμερα σχεδὸν δὲν τὰ βρίσκομε ἔτσι συγκεντρωμένα σὲ ἄλλους μουσικοὺς, καὶ μᾶς θυμίζει παλαιότερες μεγάλες φυσιογνωμίες τῆς μουσικῆς. Ἡ διασκευή του τῆς γνωστῆς Σακόν τοῦ Μπὰχ μᾶς ἔδωσε ἕνα δεῖγμα τῆς ἀπέραντης τέχνης του, τῆς καταπληκτικῆς του δεξιοτεχνίας στὴν ἐνορχήστρωση, τῆς ἁρμονικῆς καὶ ἀντιστικτικῆς του σοφίας. Ἐξετελέσθη περίφημα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ μὲ μοναδικὸ μπρίο.

Ἀπόσπασμα Ἔθνος
Χρονολογία 11 - 11 - 936
Μαν. Καρ. —

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας παρουσίαζε κάποια περίεργη ἀντινομία: ἡ συναυλία αὐτὴ τῆς ὀρχήστρας δὲν περιελάμβανε κομμάτια γιὰ ὀρχήστρα.

Γιατὶ ἂν ἐξαιρέσωμε μιὰ χαριτωμένη ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ ἀσήμαντη εἰσαγωγὴ τοῦ Ροσίνι, ὅλο τὸ ἄλλο πρόγραμμα περιελάμβανε εἴτε διασκευὲς ἔργων μουσικῆς δωματίου ἢ βιολιοῦ γιὰ ὀρχήστρα, ὅπως τὸ 14ο Κουαρτέττο τοῦ Μπετόβεν καὶ ἡ Σακὸν τοῦ Μπὰχ, εἴτε σόλο πιάνου μὲ συνοδεία ὀρχήστρας, ὅπως τὸ ἀρκετὰ τετριμμένο κονσέρτο τοῦ πιάνου τοῦ Τσαϊκόφσκυ.

Κατ' ἀρχὴν εἶμαι ἐναντίον κάθε διασκευῆς τῶν μεγάλων κλασσικῶν ἀριστουργημάτων. Θεωρητικῶς μάλιστα ἔχω ἀντιρρήσεις καὶ γιὰ τὶς τόσο γνωστὲς διασκευὲς τῶν μεγάλων ἔργων τοῦ Μπὰχ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ποὺ ἔχουν μεταγοαφῇ ἀπὸ ἀρκετοὺς λαμπροὺς μουσικοὺς γιὰ πιάνο. Ἀναγνωρίζω ὅμως πὼς οἱ διασκευὲς αὐτὲς ἐκτὸς ποὺ ἐπλούτισαν πολὺ τὴ φιλολογία τοῦ πιάνου, μᾶς δίνουν τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσωμε τὰ θαυμαστὰ αὐτὰ μεγαλουργήματα, ποὺ τόσο δύσκολα καὶ σπάνια θὰ μπορούσαμε νὰ ἀκούσωμε νὰ ἐκτελοῦνται στὴν πρωταρχική τους μορφή

Λιγώτερο δικαιολογημένες εἶνε οἱ διασκευὲς γιὰ ὀρχήστρα ἄλλων ἔργων ὅταν μάλιστα ἡ ἀπόδοσή τους ἀπὸ τὰ ὄργανα ποὺ ἐγράφησαν ἀρχικῶς ἀπὸ τὸ συνθέτη δὲν ἀπαιτεῖ καμμιὰ ἰδιαίτερη δυσκολία ἢ προσπάθεια. Ἔτσι δὲν βλέπω τὸ λόγο γιατὶ τὸ κουαρτέττο τὸ θαυμάσιο, τὸ μνημειῶδες τοῦ Μπετόβεν σὲ ντὸ δίεση ἔλαττον νὰ ἀποδοθῇ ἀπὸ ὁλόκληρη ὀρχήστρα ἐγχόρδων ποὺ ὅσο τέλεια καὶ ἂν ἐκτελεσθῇ χάνει τὸ χρῶμα καὶ τὸ χαρακτῆρά του μὲ τὴν εἴσοδο μάλιστα τῶν κοντραμπάσσων. Πρὸ χρόνου ὁ κ. Μητρόπουλος, ὅταν διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου μᾶς ἔδωσε τὸ ἴδιο κουαρτέττο σὲ διασκευὴ γιὰ «μεγάλη ὀρχήστρα» ἀπὸ ἕνα Γερμανὸ μουσικό. Εὐτυχῶς ἡ χθεσινὴ διασκευὴ ἦτανε πιὸ εὐσπλαχνικὴ καὶ γιὰ τὸ Μπετόβεν καὶ γιὰ τοὺς ἀκροατάς. Πάντως ὕστερα ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἐπιφυλάξεις πρέπει νὰ τονίσωμε πὼς ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κουαρτέττου ὑπῆρξε ἀπολύτως ἐξαίρετη καὶ ἀνταξία τοῦ λαμπροῦ μαέστρου καὶ ἐτίμησε τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων, τὸ μαέστρο καὶ τὰ δυὸ σόλο βιολιὰ, τοὺς κ. κ. Βολωνίνη καὶ Λυκούδη.

Ὁ Ἀλφρέντο Καζέλλα εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους μουσικοὺς ὄχι μόνο τῆς Ἰταλίας, ἀλλὰ καὶ ἕνας ἀπὸ τὶς μεγάλες παγκόσμιες κορυφὲς τῆς μουσικῆς γενικά. Συνθέτης ἐμπνευσμένος, πνευματώδης, γεμᾶτος ζωὴ μὲ δύναμη καὶ χρῶμα ἀπαράμιλλο στὴν ὀρχήστρα του, πιανίστας ὑπέροχος, μουσικολόγος σοφὸς, καθηγητὴς θαυμαστὸς, συγκεντρώνει ὅλα τὰ πολυσχιδῆ καὶ πολύτροπα προσόντα τῆς τέχνης ποὺ σήμερα σχεδὸν δὲν τὰ βρίσκομε ἔτσι συγκεντρωμένα σὲ ἄλλους μουσικοὺς, καὶ μᾶς θυμίζει παλαιότερες μεγάλες φυσιογνωμίες τῆς μουσικῆς. Ἡ διασκευή του τῆς γνωστῆς Σακὸν τοῦ Μπὰχ μᾶς ἔδωσε ἕνα δεῖγμα τῆς ἀπέραντης τέχνης του, τῆς καταπληκτικῆς του δεξιοτεχνίας στὴν ἐνορχήστρωση, τῆς ἁρμονικῆς καὶ ἀντιστικτικῆς του σοφίας. Ἐξετελέσθη περίφημα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ μὲ μοναδικὸ μπρίο.

τασμα Πρωΐα
λογία 11-11-936

Μουσική

Η Α' Συναυλία Συνδρομητῶν

Περίεργον ὀλίγον τὸ πρόγραμμα τῆς α' Συναυλίας Συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ ἐδόθη προχθὲς εἰς τὰ «Ὀλύμπια», μὲ τὴν ὁποίαν καὶ ἀρχίζει ἡ ἐφετεινὴ χειμερινὴ μουσικὴ περίοδος.

Εἰς τὴν θέσιν τῶν μεγάλων ὀρχηστρικῶν ἔργων δύο διασκευαὶ δι' ὀρχήστραν συνθέσεων, αἱ ὁποῖαι ἐγράφησαν ὑπὸ τῶν δημιουργῶν των ἡ μὲν μία διὰ τέσσερα ἔγχορδα ὄργανα, ἡ δὲ ἄλλη δι' ἕν μόνον. Διότι τί ἄλλο παρὰ διασκευὴ λέγεται ἡ ἐκτέλεσις ὑφ' ὁλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας τῶν ἐγχόρδων ὀργάνων, μὲ τὴν προσθήκην μάλιστα τῶν κοντραμπάσσων, ἑνὸς κουαρτέττου τοῦ Μπετόβεν.

Κατ' ἀρχὴν εἶμαι κατὰ τῶν διασκευῶν, πολὺ δὲ περισσότερον ὅταν πρόκειται περὶ ἔργων, τὰ ὁποῖα ἐπήγασαν ἀπὸ μίαν μεγαλοφυΐαν.

Πράγματι, πῶς εἶνε δυνατὸν τὰ ἔργα αὐτά, μὲ τὴν ἐπέμβασιν—ἐγὼ τὸ ἀποκαλῶ τοῦτο βεβήλωσιν—ἑνὸς τρίτου, ὁσονδήποτε ταλαντούχου, νὰ διατηρήσουν ὑπὸ τὸ νέον ἀπροσδόκητον ἔνδυμα τὴν ἀρχικὴν μορφὴν καὶ τὸ κάλλος των ; Ἐν ποοκειμένῳ ὁ Μπετόβεν, διὰ νὰ γράψῃ τὸ ὑπ' ἀριθ. 131 εἰς ντὸ διες. ἔλασ. ἔογον του διὰ τέσσεοα μόνον ὄργανα (2 βιολιά, βιόλα, βιολοντσέλλο), θὰ πῇ πὼς ἔτσι τὸ συνέλαβε, αὐτὴ ἦτο ἡ ἔμπνευσις καὶ αὐτὸ ἠθέλησε νὰ δημιουργήσῃ. Δὲν εἶνε δὲ ἐπαρκὴς ἡ δικαιολογία ὅτι εἰς τὴν διασκευὴν δὲν προσετέθη ὄργανον ξένον πρὸς τὰ ἔγχορδα, διότι καὶ ὁ ἀδαέστερος περὶ τὰ μουσικὰ ἠμπορεῖ νὰ καταλάβῃ ποία διαφορὰ ἠχητικότητος μὲ τὴν ἀστοχωτάτην μάλιστα προσθήκην τῶν κοντραμπάσσων, ὑπάρχει μεταξὺ τεσσάρων ἀπὸ τὴν μίαν πλευρὰν καὶ σαράντα καὶ πλέον ἀπὸ τὴν ἄλλην ὀργάνων, καθὼς καὶ τί ρόλον παίζει εἰς τὸ κουαρτέττο ἕνας ἕκαστος τῶν τεσσάρων ἐκτελεστῶν καὶ μεμονωμένως (ζήτημα τεχνικῆς, ἠγητικότητος τοῦ ὀργάνου κλπ.) καὶ ὡς ἕν ὅλον, ἀομονικὸν καὶ ἀδιάσπαστον μὲ τοὺς λοιποὺς, λεπτότητες, ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζεται κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ ὅλον οἰκοδόμημα τοῦ κουαοτέττου καὶ αἱ ὁποῖαι δὲν ἔχουν τόσην κεφαλαιώδη σημασίαν ποοκειμένου περὶ μιᾶς ὁλοκλήρου ὀρχήστοας ἐγνόρδων, ἡ ὁποία μάλιστα μὲ τὸν ὄγκον της τὰς ἐξαφανίζει.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει προκειμένου περὶ ἑνὸς ἔργου, ὅπως τὸ ἐκτελεσθὲν τοῦτο εἰς ντὸ διες. ἔλασ. (ἔογον 131) κουαρτέττο τοῦ Μπετόβεν, κάμνει κανεὶς καὶ τὴν μεγαλυτέραν ἀβαρίαν, ἐφ' ὅσον τὰ πράγματα.... δὲν ὑπερβαίνουν τὰ ἐσκαμμένα. Τὸ κουαρτέττο αὐτό, τὸ ὁποῖον μαζὶ μὲ τὰ τρία-τέσσερα ἄλλα τῆς ἐποχῆς του ἀποτελεῖ τὸ κύκνειον ἆσμα τοῦ συνθέτου, εἶνε μία δημιουργία, πρὸ τῆς ὁποίας ὁ ἄνθρωπος, ἐνῷ ἀφ' ἑνὸς αἰσθάνεται τὴν μηδαμινότητά του, ἀφ' ἑτέρου νοιώθει τὸν ἑαυτόν του νὰ μεταφέρεται εἰς ὕψη δυσθεώρητα, ἐκεῖ ποὺ κάθε τι ἐγκόσμιον σωπαίνει ἐμπρὸς εἰς τὴν Μεγάλην Τέχνην. Τί πλοῦτος ἰδεῶν, τί πλοῦτος ἁρμονιῶν, σοφῶν συνδυασμῶν καὶ ἐπεξεργασίας τῶν θεμάτων, τί βαθειὰ ποίησις, τί ρωμαντισμός, ἀσυγκράτητος κάποτε, τί ἐλευθερία καὶ μεγαλεῖον ἐμπνεύσεως.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ μνημειῶδες τοῦτο ἔργον μὲ δύναμιν καὶ βαθύτητα. Τὸ μόνον ἴσως ποὺ θὰ εἶχε νὰ παρατηρήσῃ κανείς, ἰδίως εἰς τὴν ἀρχήν, εἶνε μερικαὶ ὑπερβολαὶ καὶ ἀντιθέσεις εἰς τοὺς χρωματισμοὺς μὴ μπετοβενικαί. Ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὴν λαμπρὰν αὐτὴν διεύθυνσιν παρουσίασεν ἕνα σύνολον ἀπολύτως πειθαρχημένον καὶ σφικτοδεμένον, ὅπως σπάνια —πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμεν—ἔχομεν ἀκούσει.

Ἀτυχεστάτη ἡ ἰδέα τῆς ἐνορχηστρώσεως τῆς περιφήμου Σακόννι ἀπὸ τὴν Παρτίταν διὰ βιολὶ σόλο εἰς ρὲ ἔλασ. τοῦ Μπάχ, ὅπως καὶ ἡ ἰδέα τῆς ἐκτελέσεως τοῦ κατασκευάσματος τούτου εἰς τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν.

Ὁ κ. Καζέλλα, ὁ ἐνορχηστρώσας τὸ ἔργον αὐτό, εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον διακεκριμένους συγχρόνους Ἰταλοὺς μουσικούς. Ἀλλὰ εἰς τὴν ποοκειμένην περίπτωσιν δὲν κατώοθωσε ποσὰ νὰ καταστήσῃ τελείως ἀγνώοιστον τὴν θαυμασίαν σύνθεσιν τοῦ Μπάχ. Τί ἦσαν αἱ ἀπεγνωσμέναι ἐκεῖναι κοαυγαὶ τῶν ναλκίνων, τί αἱ σουρντῖναι ἐκεῖναι εἰς τὶς τρομπέττες καὶ τὰ τροιμπόνια. ποὺ μᾶς θύμι᾽αν ὀλίγην τζάζ, τί ἡ ἀπρόβλεπτος ἐκείνη ἐπέμβασις τοῦ ὀτταβίνου, τί τὰ πιτσικάττι τῶν ἐγχόρδων καὶ αἱ τρίλιαι τῶν ξυλίνων. Ὑπῆρχαν στιγμαὶ ποὺ ἦτο ἀ-

δύνατον νὰ ξεχωρίσῃ κανεὶς τὸ θέμα. Ἀνεπιτυχῆ ἐπίσης τὰ ἐξαφνικὰ σόλα τῶν βιολιῶν (ἑνὸς α' καὶ ἑνὸς β'), τοῦ βιολοντσέλλου μὲ τὸ κοντραμπάσσον κλπ. ποὺ προσεπάθουν νὰ συνεχίσουν τὴν μουσικὴν φράσιν μετὰ ἀπὸ τὸν προηγηθέντα θόρυβον καὶ τὴν σύγχυσιν. Ἂς ἐλπίσωμεν πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν θὰ θελήσῃ νὰ ἐπαναλάβῃ τοιοῦτου εἴδους πειράματα, τὴν στιγμὴ ποὺ ὑπάρχουν τόσα καὶ τόσα ἔργα παλαιότερα καὶ νέα, ποὺ δὲν ἔχουν οὔτε μίαν φορὰν ἐκτελεσθῆ ἐδῶ, πραγμα ποὺ δὲν μᾶς συνιστᾶ ἀπὸ ἀποψεως μουσικῆς κινήσεως καὶ προόδου.

Ὁ κ. Οὐνίνσκυ εἰς τὸ κοντσέρτο εἰς σὶ ὕφ. διὰ πιάνο τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἔδειξεν ὅτι ἔχει ἀρίστην τεχνικὴν καὶ παίξιμον ἀσφαλές. Πάντως περιμένομεν τὸ ρεσιταλ του διὰ νὰ γράψωμεν εἰδικώτερον διὰ τὸν καλλιτέχνην αὐτόν. Ἡ ὀρχήστρα μας τὸν συνώδευσεν ἰδεωδῶς καλά.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Ροσσίνι «Ἡ μεταξένια σκάλα», μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζεν ἡ συναυλία (καὶ μὲν τὴν ὁποίαν, ἀντιστοφως, τελειώνει τὸ σημείωμα τοῦτο), εἶνε ἔργον ἐλαφοόν, σπινθηροβόλον καὶ ἀκούεται εὐχάριστα. Τὸ ἐπανέφερεν ἐφέτος εἰς τὸ φῶς ὁ Τοσκανίνι, διευθύνας αὐτὸ κατ' ἐπανάληψιν εἰς διαφόρους συναυλίας.

Ὁ κ. Μητοόπουλος τὴν διηύθυνε μὲ τὴν ἀομόζουσαν λεπτότητα καὶ χάριν, ἀποσπάσας τὰ ζωηρότερα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπόσπασμα Τὸ Ἔργον
Χρονολογία 21-11-936

Τὴν Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα ἔκανε ἔναρξι τῶν συναυλιῶν της ἡ Συμφωνική, μὲ διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον καὶ μὲ σολίστα στὸ πιάνο τὸν κ. Ἀλέξ. Οὐνίνσκυ.

Τὸ ἐκλεκτὸ καὶ φιλόμουσο κοινὸ ποὺ γέμισε ἀσφυκτικὰ τὸ θέατρο, παρηκολούθησε μ' ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον τὴν ἄψογη ἐκτέλεσι τοῦ ἐκλεκτοῦ προγράμματος τῆς Α' Συμφωνικῆς Συναυλίας.

Ἡ «Μεταξένια σκάλα» εἰσαγωγὴ τοῦ Τζ. Ροσσίνι, ἐκτελέστηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας γιὰ πρώτη φορά. Εἶνε ἀπὸ τὰ πρῶτα νεανικὰ ἔργα τοῦ μεγάλου συνθέτου, γι' αὐτὸ καὶ διακρίνεται ἡ ἀχαλίνωτη ὁρμή του ποὺ καταντάει, πολλὲς φορὲς σὲ ἐξωφρενισμό.

Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ πρωτοπαίχτηκε στὴ Βενετία τὸ 1812 μὲ μικρὴ ἐπιτυχία τότε, γι' αὐτὸ καὶ λησμονήθηκε γιὰ πολλὰ χρόνια. Τώρα τελευταῖα ὅμως τὴν ἔβγαλε ἀπὸ τὴν ἀφάνειά της ὁ διάσημος μαέστρος Τοσκανίνι, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν διευθύνει στὶς μεγάλες του συναυλίες. Κι' ἔτσι μὲ τὴ σειρά μας μπορέσαμε νὰ τὴν ἀκούσουμε κι' ἐμεῖς κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ μοναδικοῦ μας Μητροπούλου.

Τὸ κουαρτέττο εἰς ντὸ ντιὲζ ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπημένα ἔργα τοῦ μεγάλου δασκάλου γιατὶ εἶνε γραμμένο ἀπάνω σὲ στιγμὲς ἀνεξάντλητης φαντασίας καὶ πλούτου ἰδεῶν. Ὅλα τὰ συναισθήματα τῆς στιγμῆς τῆς ἐμπνεύσεώς του, εἶνε ζωγραφισμένα στὶς σελίδες αὐτές.

Στὶς πρῶτες πατοῦτες τοῦ «Ἀντάτζιο» ὁ πόνος ξεχύνεται διάπλατος γιὰ νὰ μεταβληθῆ ὕστερα σὲ νοσταλγικὸ καὶ γλυκὸ πόθο, κι' ὁ πόθος σὲ μελαγχολικὸ παίξιμο.

Στὸ «Ἀντάντε» πλέον βλέπει κανεὶς τὴ φλογερὴ φαντασία τοῦ συνθέτου, ποὺ εἶνε ἴσως καὶ ἡ ὡραιότερη σελίδα τοῦ κουαρτέττου.

Ὁ πιανίστας κ. Οὐνίνσκυ, στὸ «κοντσέρτο Σὶ μπεμὸλ» τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ἔδωσε ὅλο τὸ μέτρο τοῦ μηχανισμοῦ του καὶ τῆς μουσικότητός του στὴν ἐκτέλεσι τοῦ δύσκολου αὐτοῦ κομματιοῦ.

Ἡ ὀρχήστρα, κάτω ἀπὸ τὴν θετικὴ διεύθυνσι τοῦ μεγάλου μας Μητροπούλου θαυματούργησε καὶ πάλι, δίνοντάς μας μιὰ ὑπέροχη ἑρμηνεία τοῦ προγράμματος καὶ ἰδιαίτερα εἰς τὸ «κουαρτέττο ντὸ ντιὲζ» τοῦ Μπετόβεν.

ΒΙΛ—ΚΥΡ.

σμα Ἀυριόπολις
γία 10-11-936

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ πρώτη τῆς Συμφωνικῆς μας Ὀρχήστρας ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία ὡς ἐκτέλεσις.

Ἡ σύνθεσις τοῦ προγράμματος ἐφάνη διαλεχτὴ καὶ πρὸ πάντων σπουδασμένη μέχρις ἀνασκαφῶν! Ὅπως λ. χ. ἡ εἰσαγωγὴ τῆς «Μεταξένιας Σκάλας» τοῦ Ροσσίνι, μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζε τὸ πρόγραμμα, καὶ ὅπου ἐμβρυολογεῖται προφανῶς ὁ «Κουρεὺς τῆς Σεβίλλης». Τὴν εἰσαγωγὴν αὐτὴν τὴν ἀνεκάλυψε μέσα στὰ ἀραχνιασμένα χρονοντούλαπα τῆς Ροσσινείου παραγωγῆς ὁ πολὺς Τοσκανίνι, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας. Καὶ ὄντως ἤξιζε τὸν κόπον, διότι ἡ σύνθεσις αὐτὴ φέρει ὅλα τὰ προπλασματικὰ φυσιογνωμικὰ τοῦ λαοφιλοῦς της συνθέτου.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἀπετέλεσε τὸ πιάτο τῆς ἡμέρας ἦτο τὸ εἰς ντὸ δίεσις κουαρτέττο διὰ τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας τοῦ Μπετόβεν ποὺ ἐξετελέσθη ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ τὰ δοξάρια τῆς ὀρχήστρας μας καὶ ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ ἄλλοι ἐκτελεσταὶ ὑπῆρξαν ἄφθαστοι εἰς χρωματισμὸν καὶ κυρίως ὁ πρῶτος εἰς τὴν ὑπογράμμισιν τῶν ποικίλων ρυθμῶν καὶ ἀνθυπορυθμῶν τοῦ ὅλου ἔργου.

Μὲ τὴν σειράν του ὁ νεαρώτατος πιανίστας Οὐΐνσκυ ἐπέδειξε τὴν δεξιοτεχνίαν του στὸ κόντσερτο εἰς σὶ ὕφεσιν τοῦ Τσαϊκόφσκυ μὲ πολλὴ συνέπεια, μὲ σφριγηλὴ ἠχητικότητα καὶ μὲ ἀκρίβεια διόλου σχολαστική. Εἶνε τιανίστας τῆς μεγάλης ράτσας μὲ εὐρύτατο μέλλον.

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωνε μὲ τὴν «Σακόνα» τοῦ Μπὰχ, μιὰ σύνθεσι παγκοσμίως γνωστὴ ἀπὸ τὰς ἐκτελέσεις τῶν μεγάλων βιολιστῶν καὶ ἰδίως σὲ μᾶς ἐδῶ ἀπὸ τὸν δαιμόνιον Χούμπερμαν.

Τώρα κατὰ πόσον μιὰ τέτοια σύνθεσις τοῦ εἴδους μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ διαπλατυνθῇ εἰς ὀρχήστραν, αὐτὸ θὰ τὸ ξεύρῃ καλύτερα ὁ λαμπρός της ἐνοργανωτὴς Καζέλλα. Ἡ γνώμη μας εἶνε πὼς ὅ,τι μπορεῖ νὰ κάμῃ ἕνας δυνατὸς ἐκτελεστὴς τοῦ εἴδους εἰς τοὺς πολλοὺς ἀποβαίνει δύσκολον καὶ δὲν παραμένει παρὰ μόνον τὸ μωσαϊκὸν τῆς συγχρόνου ἐνορχηστρώσεως, τὸ ὁποῖον μαγνητίζει καὶ ἔλκει τοὺς συγχρόνους πλαγιαστὰς μοντέρνους συνθέτας σὲ συμβίωσι καὶ συνοικέσια πρὸς παρελθόντας γίγαντας τοῦ φθογγοσήμου, ὄχι πάντοτε χρήσιμα, καὶ πιθανῶς ὄχι τόσον ἐπιθυμητά.

Ἡ «Σακόνα», ὡς γνωστόν, ὑπῆρξε ἕνας χορὸς, ποὺ κατὰ τὸν 17ον καὶ 18ον αἰῶνα ἀπετέλει τὴν οὐρὰν τῶν μπαλέττων. Τὸ εἶδος αὐτοῦ τοῦ χοουῦ τὸ παρουσίασαν ἐκτὸς τοῦ Μπὰχ οἱ Ραμὼ καὶ Γκλοὺκ καὶ ἰδίως ὁ τελευταῖος εἰς τὰ μελοδράματά του.

Χειροκροτήματα ἐνθουσιώδη ἐκάλυψαν ὅλας τὰς ἐκτελέσεις, ἰδιαιτέρως τοῦ κ. Μητροπούλου. Τέλος ὑπῆρξε μία ἀπαρχὴ προοιωνίζουσα μίαν ἐξαιρετικὴν μουσικὴν περίοδον.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

α Ἐλευθέρα Γνώμη
α 15-11-936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Η Α' Συμφωνική

Τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ περιμένει πάντα μὲ ἀνυπομονησία τὴν ἔναρξι τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Καὶ μὲ τὸ δίκηυ του. Πηγαίνει πάντα μὲ τὴν πεποίθησι πὼς θ' ἀκούσῃ κάτι καλό, καλὰ ἐκτελεσμένο, μὲ τὴν ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη ποὺ ἔχει στὸν ἀγαπητό μας μαέστρο Μητρόπουλο. Γι' αὐτὸ καὶ φέτος ἡ Α' Συμφωνικὴ συναυλία παρουσίαζεν ἕναν ἀληθινὸ συγαγερμὸ τοῦ κοινοῦ στὸ θέατρο Ὀλύμπια. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ τοῦ κοινοῦ, ποὺ ἐκδηλώνεται κάθε χρόνο καὶ πιὸ θερμὴ δικαιολογεῖ καὶ μερικὲς ἀπαιτήσεις, ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ ἔχῃ ἀπὸ τὴ μοναδική, δυστυχῶς, ὀρχήστρα μας. Λέγω δυστυχῶς, γιατὶ ὁ συναγωνισμός, ὁ εὐγενικὸς συναγωνισμός, ὄχι ὁ ἀνταγωνισμός, εἶναι ἀπαραίτητος γιὰ τὴν ἐξέλιξι κάθε καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως. Τὸ κοινὸ ἔχει προοδεύσει ἀρκετὰ καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ ἔχῃ μερικὲς ἀπαιτήσεις, ποὺ δὲν τὶς ἱκανοποιεῖ, γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο, μιὰ ὀρχήστρα, ποὺ δὲν ἐκτελεῖ πάντα ἐκεῖνα ποὺ θὰ ἔπρεπε, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι ἡ μόνη ποὺ ἔχομε, νὰ τοῦ παρουσιάζῃ.

"Οταν εἶναι τόσο περιωρισμένος ὁ ἀριθμὸς τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ποὺ διευθύνει ὁ Μητρόπουλος, θὰ ἔπρεπε τὰ προγράμματα νὰ εἶναι διαλεγμένα μὲ ἐξαιρετικὴ φροντίδα.

Καὶ ὁ κυριώτερος ἀντικειμενικὸς σκοπὸς ἐκείνων οἱ ὁποῖοι ὀργανώνουν τὶς συναυλίες αὐτὲς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ βαθμιαία μόρφωσις τοῦ μουσικοῦ γούστου. Δυστυχῶς αὐτὴ τὴ συστηματικὴ προσπάθεια δὲν τὴ βλέπομε ποτέ. Στὴν πρώτη φετεινὴ συναυλία, ἀκούσαμε πράγματα ποὺ μᾶς κατέπληξαν, ὄχι βέβαια εὐχάριστα. Πρῶτα ἕνα κουαρτέττο τοῦ Μπετόβεν, γραμμένο γιὰ τέσσαρα ἔγχορδα, τὸ ἀκούσαμε πολλαπλασιασμένο σὲ μίαν ὁλόκληρη ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Γιὰ ποιὸ λόγο ; Δὲν κατώρθωσα νὰ ἐννοήσω. Μήπως μὲ τὸ νὰ παιχθῇ τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ πιὸ δυνατά, μὲ περισσότερο ἦχο ἐκέρδιζε τίποτε τὸ βαθύτερο μουσικό του νόημα ; Ἡ μουσικὴ κάμαρας προϋποθέτει χῶρο περιωρισμένο, συγκέντρωσι τοῦ ἀκροατή, μουσικὴ κατάνυξι, ποὺ χάνονται μέσα σ' ἕνα περιβάλλον μεγάλο καὶ πρὸ πάντων μ' αὐτὴ τὴν τεχνητὴ καὶ αὐθαίρετη, θὰ ἔλεγα ἀκόμη καὶ ἀσεβῆ, ἔντασι τοῦ ἤχου.

"Επειτα ἡ «Σακὸν» τοῦ Μπὰχ, ἕνα ἀπὸ τὰ θαυμαστότερα μουσικὰ μεγαλουργήματα, συγχρόνως ὅμως κι' ἀπὸ τὰ πιὸ ὑποκειμενικὰ τοῦ μεγάλου Τόμας κάντορ, μετεβλήθη μὲ τὴν προσαρμογὴ τοῦ Καζέλλα γιὰ ὁλόκληρη ὀρχήστρα, σὲ κάτι ἐντελῶς ἀντίθετο μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ δημιουργοῦ του. Κάπου - κάπου μᾶς ἐθύμιζε τζάζ μὲ τὴν ἐπέμβασι τῶν πνευστῶν. Καταλαβαίνω νὰ μεταγράφωνται γιὰ τὴν ὀρχήστρα μερικὰ ἔργα τοῦ Μπὰχ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο. Γιατὶ τὸ πολύφωνο αὐτὸ ὄργανο εἶναι μιὰ μικρογραφία ὀρχήστρας μὲ τὰ ποικίλα ρεγκίστρα του. Ἀλλὰ, πρὸς Θεοῦ, ἡ «Σακόν» ; Θὰ ἤθελα νὰ μὴν τὴν ἄγγιζε κανεὶς ἔπειτα ἀπὸ τὸν Χούμπερμαν, ποὺ μᾶς ἀποκάλυψε ὅλα τὰ μυστικά της βάθη, μὲ μίαν ἄμεση ἐπικοινωνία ψυχῆς μὲ ψυχή. Ὁ Καζέλλα, ὁποιοσδήποτε ἄλλος, ἔστω καὶ μεγάλος μουσικός, μποροῦν νὰ κάνουν πειράματα παρόμοια γιὰ λογαριασμό τους, ὄχι ὅμως καὶ γιὰ τὸ κοινό. Εἶναι τόσο μεγάλη, ὅσο πλατειὰ ἡ μουσικὴ παραγωγὴ γιὰ ὀρχήστρα, ὑπάρχουν τόσα ἔργα συμφωνικά, ποὺ δὲν ἔχουμε ἀκούσει στὸν τόπο μας, τόσα ἄλλα ποὺ μόλις μιὰ ἢ δυὸ φορὲς τὰ ἔχομε ἀκούσει — ἀναφέρω προχείρως τὴ Σεχεραζάτ, τοῦ Ρίμσκυ Κορσακώφ, τὶς Εἰκόνες μιᾶς ἐκθέσεως, τοῦ Μουσόργκσκυ, μὲ τὴν ἐνορχήστρωσι τοῦ Ραβὲλ, συμφωνίες Μάλερ, Σοῦμαν, συγχρόνων, κλασσικῶν, ρωμαντικῶν, ὧν οὐκ ἔστι τέλος. Εἶναι ἀνάγκη νὰ σπαταλοῦμε τὶς λίγες μας συναυλίες γιὰ τέτοιους πειραματισμούς ;

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 10-11-936
Αγγ. Λαμπάκη

Η Α' ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Παρ' ὅλο ποὺ τὸ φετεινὸ καλοκαίρι δὲν μᾶς ἄφησε στὴ συνηθισμένη μουσικὴ ἔρημο τῶν ἄλλων ἐτῶν, μὲ ἀληθινὴ νοσταλγία περιμέναμε τὴν ἔναρξι τῆς νέας περιόδου τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν. Καὶ τὰ «Ὀλύμπια», τόσο στὴ Γενικὴ Δοκιμὴ προχθές, ὅσο καὶ χθὲς στὴ Συναυλία, συγκέντρωσαν ὅλο τὸ φιλόμουσο κόσμο τῶν Ἀθηνῶν, ποὺ καθὼς φαίνεται γίνεται ὅλο καὶ πιὸ πολυάριθμος, τόσο ποὺ ν' ἀρχίζουν νὰ φαίνωνται τὰ «Ὀλύμπια» κάπως μικρὰ — τοὐλάχιστον γιὰ τὶς Συμφωνικὲς Συναυλίες.

Τὸ πρῶτο αὐτὸ πρόγραμμα ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον: Τρεῖς πρῶτες ἐκτελέσεις καὶ ἕνας διάσημος πιανίστας, ὁ κ. Ἀλέξανδρος Οὐνίνσκυ, ὁ μεγάλος μας Μητρόπουλος ἐπὶ κεφαλῆς, δὲν πιστεύω νὰ μπορούσαμε ν' ἀπαιτήσωμε περισσότερα...

Ἡ «Μεταξένια Σκάλα» εἶνε μιὰ μονόπρακτη φάρσα τοῦ Ροσσίνι, ἔργο τῆς πρώτης του νεότητος, ἀφοῦ ὁ συνθέτης της ὅταν τὴν παρουσίασε ἦταν εἴκοσι χρονῶν — στὰ 1812. Καὶ ὅμως εἶχε ἤδη γνωρίσει ἐπιτυχίες καὶ θριάμβους ὅσο κανένας ἴσως σὲ τόσο νεαρὰ ἡλικία, καὶ ἡ «Μεταξένια Σκάλα» φέρεται μεταξὺ τῶν πέντε ἢ ἕξη ἔργων ποὺ εἶχε γράψει ἀπὸ ἡλικίας 18 ἕως 20 ἐτῶν! Τὸ ἔργο τοῦτο, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα τοῦ Ροσσίνι, εἶχε ξεχασθῆ, καὶ πρόπερσι γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ξανάφερε στὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν στὸ Σάλτσμπουργκ ὁ Τοσκανίνι. Ἡ Εἰσαγωγὴ αὐτὴ φέρει ἤδη ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ συνθέτου τοῦ «Μπαρμπιέρε», γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ Πὼλ ντὲ Σαὶν-Βικτὼρ ἔγραφε πὼς «ἡ μουσική του μοιάζει μὲ ἠφαίστειο ποὺ δὲν ἐκσφενδονίζει παρὰ λουλούδια...», ὅλη ἐκείνη τὴ μουσικὴ εὐγλωττία καὶ τὸ σπινθηροβόλο πνεῦμα ποὺ δὲν θὰ παύσουν ποτὲ νὰ μᾶς γοητεύουν. Καὶ τὸ πολύμορφο ταλέντο τοῦ κ. Μητροπούλου τοῦ ἐπέτρεψε νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ὡραία αὐτὴ Εἰσαγωγὴ μ' ὅλη τὴν ἐλαφρότητα, τὴ χάρι καὶ τὴν κομψότητα ποὺ τῆς ταιριάζει.

Τὸ Κοντσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ εἰς σὶ ὕφεσιν, ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Οὐνίνσκυ, μᾶς εἶνε ἀρκετὰ γνωστὸ ἀπὸ προηγούμενες ἐκτελέσεις, ἔργο τόσο ἄνισο, ἀλλοῦ γεμᾶτο κοινότοπες ρητορίες, ἀλλοῦ εὐγενικὲς ἐμπνεύσεις, ἰδίως ὅταν τὶς ἀντλῇ ἀπ' τὸ ρωσσικὸ λαϊκὸ τραγοῦδι. Ὡστόσο εἶνε ἔργο μὲ πλούσια ἐνορχήστρωσι, μὲ μεγαλόπρεπη ἀρχιτεκτονική, κι' ὅταν ἑρμηνευταί του εἶνε ἀληθινοὶ καλλιτέχνες, ποὺ δὲν περιορίζονται στὰ ἐντυπωσιακὰ προσόντα του, μπορεῖ νὰ συγκινήσῃ. Ὁ κ. Οὐνίνσκυ εἶνε ἕνας μεγάλος βιρτουόζος, ποὺ τὰ λαμπρά του τεχνικὰ προσόντα δὲν τὸν κάνουν καθόλου νὰ ξεχνάῃ τὸν ἑρμηνευτή. Καὶ τόσο στὴ Γενικὴ Δοκιμή, ὅσο καὶ στὴ Συναυλία ἐχειροκροτήθη θερμότατα, γιατὶ δὲν προσπάθησε μονάχα νὰ καταπλήξῃ μὲ τὴν δεξιοτεχνία του, ἀλλὰ καὶ νὰ συγκινήσῃ μὲ τὴν μουσικότητά του — πρᾶγμα ποὺ πολλοὶ βιρτουόζοι προσέχουν λιγώτερο, ὅταν ἰδίως πρόκειται γιὰ τέτοια ἔργα μᾶλλον ἐντυπωσιακά. Ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὴν πνοὴν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἀπετέλεσε τὸ πιὸ ὡραῖο πλαίσιο στὸν ἑρμηνευτή.

Περίμενα μὲ ἀνυπομονησία τὴν περίφημη Σακόννε τοῦ Μπὰχ μὲ τὴν ἐνορχήστρωσι τοῦ Καζέλλα. Εἶνε τὸ πιὸ μεγάλο ἴσως ἔργο γιὰ βιολὶ-σόλο, εἶνε τὸ ἔργο ποὺ τόσες φορὲς ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν Χούμπερμαν, γιὰ νὰ ἀναφέρω μόνο τὸν μεγαλείτερο μέσ' τοὺς μεγάλους, τὸ ἔργο ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ φαντασθοῦμε ἀλλοιῶς, παρὰ μόνο στὸ βιολί, ὅσο κι' ἂν τὸ ἔχωμε ἀκούσει ἀπὸ μεγάλους καλλιτέχνες στὸ πιάνο μὲ τὴν μεγαλειώδη μεταγραφὴ τοῦ Μπουζόνι ἢ τὴν ὀλιγώτερο γνωστὴ τοῦ Μπράμς. Ἐπέτυχε στὴν μεταγραφή του ὁ Καζέλλα; Εἶνε δύσκολο ν' ἀπαντήσῃ κανείς. Πάντως μᾶς ἔδειξε πόσο μεγάλος μουσικὸς εἶνε μὲ τὴ σοφὴ μεταχείρησι τῆς ὀρχήστρας, ποὺ παρ' ὅλο τὸν πλοῦτο καὶ τὸν ὄγκο της ἀφίνει τόσο διαφανεῖς τὶς πολυφωνικὲς ὠμορφιὲς τοῦ ἔργου, ἔτσι ποὺ παρακολουθεῖ κανεὶς καθαρὰ κάθε γραμμὴ καὶ κάθε θέμα. Σ' αὐτὸ συνέτεινε σίγουρα καὶ ἡ στιβαρή, ὅσο καὶ σοφὴ διεύθυνσις τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ βαθειὰ πνοὴ ποὺ ἔδωσε στὴν πραγματικὰ ὑπέροχη ἑρμηνεία του. Κάποτε, ἀκούοντας τὸν Χούμπερμαν νὰ παίζῃ τὴν Σακόννε, εἶχα τὴν ἐντύπωσι πὼς ἄκουα ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο. Χθές, ἀκούοντας τὸν Μητρόπουλο, γιὰ μιὰ στιγμὴ μοῦ φάνηκε σὰν νὰ κρατοῦσε στὰ χέρια του κάποιο ὑπερφυσικὸ βιολί.

Ἄφησα ἐπίτηδες γιὰ τὸ τέλος τὸ ὡραιότερο ἔργο τοῦ προγράμματος, τὸ Κουαρτέττο εἰς ντὸ δίεσι τοῦ Μπετόβεν, δοσμένο ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Ἀλλὰ τώρα βλέπω πόσο πτωχὰ καὶ πόσο ἄδεια εἶνε τὰ λόγ

Νέος Κόσμος
12-11-936
Φαφνερ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Σίγουρα, πολλὲς συζητήσεις θὰ ἐπροκάλεσε τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης Συμφωνικῆς Συναυλίας μὲ τὶς τρεῖς πρῶτες ἐκτελέσεις ποὺ περιεῖχε. Οἱ αἰώνιοι γκρινιάρηδες θὰ βρῆκαν περιττὴ τὴν ἐκτέλεσι τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Ροσσίνι, μπορεῖ νὰ βρῆκαν «ἀνοσιούργημα» τὴν μεταγραφὴ τῆς Σακόννε τοῦ Μπὰχ γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Καζελλά, καὶ μπορεῖ ἀνόητα νὰ δυσανασχέτησαν γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ κουαρτέττου εἰς ντὸ δίεσις τοῦ Μπετόβεν ὑπὸ ὁλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας ἐγχόρδων. Δὲν νομίζω ὅμως πὼς κανεὶς τους ἔχει δίκηο. Ὑποτίθεται τοὐλάχιστον ὅτι οἱ Συναυλίες αὐτὲς ἀποτείνονται σ' ἕνα μορφωμένο κοινὸ ποὺ θέλει καὶ πρέπει νὰ τ' ἀκούσῃ ὅλα, ποὺ ἐνδιαφέρεται γιὰ κάθε τι καὶ στὸ τέλος τὸ πᾶν ἐξαρτᾶται κι' ἀπ' τὴν ἐκτέλεσι. Καὶ ὅπο.ος θὰ ἰσχυριζότ:ν ὅτι ἡ πρώτη αὐτὴ Συμφωνικὴ Συναυλία δὲν μᾶς ἔδωσε δυὸ ὧρες βαθειᾶς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως, δὲν θᾶταν σίγουρα καθόλου σύμφωνος μὲ τὴν ἀλήθεια.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Μεταξένιας Σκάλας» τοῦ Ροσσίνι — εἶνε μιὰ μουσικὴ φάρσα μονόπρακτη τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ συνθέτου — εἶνε τρία χρόνια τώρα ποὺ παίζεται σ' ὅλες τὶς μεγάλες Συμφωνικὲς Συναυλίες τῆς Βιέννης, τῆς Γερμανίας, τῆς Ἰταλίας. Τὴν ἀνεκάλυψε ὁ Τοσκανίνι καὶ τὴν πρωτόδωσε πρόπερσυ στὶς ἑορτὲς τοῦ Σάλτσμπουργκ. Πολλὲς φορὲς μάλιστα ἐγώ, τὸ κοινὸ δηλαδή, διαβάζοντας στὶς γερμανικὲς ἐφημερίδες γιὰ τὴν Εἰσαγωγὴ αὐτὴ διερωτόμουνα: Τάχα δὲν θὰ τὴν ἀκούσωμε κι' ἐμεῖς; Καὶ ἦταν φυσικὸ νὰ διεγείρῃ τὴν περιέργεια τὸ ὅτι ἕνας μουσικὸς σὰν τὸν Τοσκανίνι ἀνακαλύπτει ἕνα ξεχασμένο ἔργο, ὅπως ἡ «Μεταξένια Σκάλα», καὶ τὸ δίνει σ' ὅλες του σχεδὸν τὶς Συναυλίες. Κι' ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις μᾶς ἔδειξε πὼς τόσο ὁ Τοσκανίνι ὅσο καὶ ὁ Μητρόπουλος εἶχαν δίκηο. Πλούσια σὲ ἰδέες, γεμάτη πνεῦμα καὶ χάρι, δοσμένη μὲ μοναδικὸ τρόπο ἀπ' τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν κ. Μητρόπουλο, ξεκουράζει ψυχικά, προδιαθέτει μάλιστα εὐχάριστα στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος, μᾶς κάνει νὰ συγκεντρωθοῦμε χωρὶς δυσκολία.

Νὰ συζητησωμε γιατὶ τὸ Κουαρτέττο ντὸ δίεσις, ἔργο 131 τοῦ Μπετόβεν ἀντὶ νὰ δοθῇ ὡς Κουαρτέττο μὲ τέσσαρα ὄργανα ἐδόθη ἀπὸ ὁλόκληρη τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων — ἀπὸ ἕνα πολλαπλασιασμένο κουαρτέττο δηλαδὴ μὲ προσθήκη τῶν βαθυχόρδων — τὸ θεωρῶ ἀλήθεια περιττό. Τὸ σπουδαῖο εἶνε πὼς πρόκειται γιὰ ἕνα ἀπ' τὰ μεγαλείτερα καὶ τελειότερα ἔργα τοῦ Μπετόβεν, ποὺ, καθόσον ξέρω-τοὐλάχιστον, δὲν ἀκούσαμε ποτὲ ἐδῶ καὶ εἶνε πιθανὸν ν' ἀργήσωμε ν' ἀκούσωμε, γιατὶ δὲν βλέπω ποιὸ θὰ ἦταν τὸ τέλειο κουαρτέττο ἐγχόρδων ποὺ θὰ τὸ ἔπαιζε — ξέρω πὼς ἔχομε σπουδαῖα βιολιὰ καὶ βιολοντσέλλα καὶ βιόλες μὰ ἕνα τέτοιο ἔργο προϋποθέτει μακροχρόνιο προεργασία γιὰ νὰ βγῇ τέλειο — καὶ πὼς ἡ ἐκτέλεσίς του ὑπῆρξε μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ σπάνιες σὲ τελειότητα ἑρμηνεῖες τῆς ὀρχήστρας μας καὶ πὼς ὁ Μητρόπουλος ὑπῆρξε ὅσο ποτὲ ἴσως μεγάλος, ἀληθινὰ μεγάλος ἑρμηνευτής.

Ἀπομένει τὸ πιὸ «ἁμαρτωλὸ» ἔργο τοῦ προγράμματος, ἡ περίφημη Σακόννε τοῦ Μπὰχ κατὰ ἐνορχήστρωσι Καζέλλα. Κατ' ἀρχὴν εἴμαστε ὅλοι ἀντίθετοι στὶς μεταγραφὲς τέτοιων καθιερωμένων πιὰ ἔργων, ἀλλὰ δὲν βλέπω γιατὶ ὅταν ἀκοῦμε τὴν Σακόννε ποὺ εἶνε γραμμένη γιὰ βιολὶ σόλο στὸ πιάνο κατὰ τὶς μεταγραφὲς τοῦ Μπουζόνι καὶ τοῦ Μπράμς π. χ. καὶ μᾶς ἀρέσει, γιατὶ δὲν θὰ τὴν ἀκούαμε γραμμένη καὶ γιὰ ὀρχήστρα καὶ μάλιστα ἀπὸ ἕνα μεγάλο μουσικὸ σὰν τὸν Καζέλλα. Βοίσκω μάλιστα πὼς τὸ πρᾶγμα ἔχει βαθύτατο ἐνδιαφέρον καὶ δὲν λιγοστεύει καθόλου τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι. Καὶ ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ Καζέλλα εἶνε πὼς παρ' ὅλο ποὺ μεταχειρίσθηκε μεγάλη ὀρχήστρα δὲν ἄφησε τίποτα σκοτεινὸ καὶ θαμπό, πὼς ἀναδεικνύει μὲ μοναδικὸ τρόπο ὅλα τὰ θέματα, ἀδιάφορο ἂν μᾶς ξενίζουν μερικὰ ὀρχηστρικὰ «ἐφφὲ» καὶ στὸ τέλος γιατὶ τάχα νὰ σκεπτώμεθα διαρκῶς τὴν Σακόννε τοῦ βιολιοῦ σόλο καὶ νὰ μὴ δοθοῦμε πλέρια σ' ἕνα νέο μεγάλο ὀρχηστρικὸ ἔργο, ἔτσι ὅμως μᾶς δίδει τὴν Σακόννε ὁ Καζέλλα, ὅταν μάλιστα τὴν ἀκοῦμε δοσμένη μὲ τέτοιο ὑπέροχο τρόπο ὅπως μᾶς τὴν ἔδωσε ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστρα μας.

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία 19-11-936

ΗΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Εἶνε τόσο ὡραῖες οἱ πρωϊνὲς αὐτὲς Κυριακάτικες συναυλίες, εἶνε τόσο ὡραῖο τὸ θέαμα τοῦ Κυριακάτικου αὐτοῦ κοινοῦ, ποὺ τρέχει τόσο πρόθυμα, τόσο αὐθόρμητα ν' ἀκούσῃ, ν' ἀπολαύσῃ, νὰ μεταρσιωθῇ. Τὴν Κυριακὴ ἰδίως, μέσα στὴν ἡλιόλουστη ἐκείνη φθινοπωρινὴ ἡμέρα, τὸ θέαμα ὅλου αὐτοῦ τοῦ κόσμου μὲ τὰ χασούμενα καὶ γεμάτα προσδοκία πρόσωπα, ἦταν ἰδιαίτερα συγκινητικό. Καὶ τι ἐνθουσιασμός! Πόση ἀγάπη, πόση στοργὴ καὶ πόσο θαυμασμὸ ἔκρυβαν τὰ χειροκροτήματα, μὲ τὰ ὁποῖα ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ὑπεδέχθη τὸν κ. Μητρόπουλο! Δὲν ὑπῆρχε οὔτε μιὰ στιγμὴ ποὺ νὰ μὴ νοιώθατε στενὴ καὶ ἀδιάπτωτη τὴν ἐπαφή, τόσο τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας, ὅσο καὶ ὅλων τῶν ἐκτελεστῶν μὲ τὸ κοινό, ποὺ νὰ μὴν αἰσθάνεσθε, ὅτι βρίσκεσθε σὲ μιὰ θερμὴ, σὲ μιὰ ξεχωριστὴ ἀτμόσφαιρα...

Καὶ μὴ μοῦ πῆτε, πὼς αὐτὸ ἐξαρτᾶται μόνο ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστάς. Ὄχι. Ἂς εἴμεθα εἰλικρινεῖς. Ἐξαρτᾶται πολύ, πάρα πολὺ κι' ἀπ' τὸ κοινό, ἀπ' τὴν ψυχική του διάθεσι, ἀπ' τὴν συγκέντρωσί του. Τὸ κοινὸ συνεργάζεται, σᾶν νὰ λέμε, μέ τοὺς καλλιτέχνας, εἶνε μιὰ ἀμοιβαία ἐργασία, ὅσο οἱ καλλιτέχναι προσπαθοῦν νὰ εἰσδύσουν στὴν καρδιὰ τοῦ ἀκροατοῦ, ἄλλο τόσο κι' αὐτὸς πρέπει νὰ προσπαθῇ ν' ἀνεβαίνῃ, ν' ἀνεβαίνῃ διαρκῶς, παρακολουθῶντας τοὺς καλλιτέχνες στὸ πέταγμά των. Γι' αὐτὸ δὲν μπορῶ νὰ συγχωρέσω ἐκείνους ποὺ ἀργοπορῶντας γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο, ἐννοοῦν νὰ μποῦν στὴν αἴθουσα, ἀνάμεσα στὶς διακοπὲς μιᾶς Συμφωνίας ἢ ἑνὸς Κονσέρτου, ὅπως ἔκαναν χθὲς μερικοὶ ἀνάμεσα στὸ 2ο καὶ τοῦτο μέρος τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπάχ. Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ξαναγίνῃ ποτέ, μὰ ποτέ πιά.

Δὲν ξέρουν πόσο κακὸ μᾶς ἔκαναν...

Τὸ πρόγραμμα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον: Σοῦμαν, Ντβόρζακ, Μπάχ, καὶ μιὰ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Καστανιόνε. Πρέπει ὅμως νὰ ἐξάρω τὴν ὡραία ἰδέα τῆς ἐκτελέσεως τοῦ Κονσέρτου εἰς ρὲ τοῦ Μπὰχ γιὰ δυὸ βιολιὰ καὶ ὀρχήστρα ποὺ ἑρμήνευσαν τὰ δυὸ πρῶτα βιολιὰ τῆς ὀρχήστρας καὶ καθηγηταὶ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ.κ. Λυκούδης καὶ Βολωνίνης. Μιὰ ἑρμηνεία τελεία ἀπὸ κάθε ἄποψι, γεμάτη εὐλαβικὴ συγκίνησι, μιὰ ἀληθινὴ προσευχή. Εἶνε τόσο γνωστοὶ καὶ συμπαθεῖς καὶ οἱ δυό μας αὐτοὶ καλλιτέχνες, τόσο ὁ κ. Βολωνίνης ὅσο καὶ ὁ κ. Λυκούδης, ποὺ θᾶταν περιττολογία νὰ ἀναπτύξω ἐδῶ τὰ ξεχωριστά τους τεχνικὰ καὶ ψυχικὰ χαρίσματα. Ἀρκοῦμαι μόνο νὰ σημειώσω πὼς κι' οἱ δυό τους εἶχαν ὑποτάξει τέλεια τὶς μεγάλες τους προσωπικότητες στὴν ἑρμηνεία τοῦ μεγάλου Μπάχ.

Κι' ὅταν συνεργάτη καὶ βοηθὸ τους εἶχαν ἕνα Μητρόπουλο, εἶνε εὔκολο νὰ καταλάβῃ κανεὶς, γιατὶ ἡ ἐκτέλεσις αὐτὴ συνεκίνησε βαθύτατα καὶ γιατὶ ἐπηκολούθησε ἀληθινὴ καὶ παράφορη θύελλα χειροκροτημάτων.

Μὲ ὡραία ρωμαντικὴ πνοὴ μᾶς ἔδωσε ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, τὴν Εἰσαγωγὴ τῆς «Μνηστῆς τῆς Μεσσήνης» τοῦ Σοῦμαν—μιὰ ὄπερα τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ, ἀπ' τὴν ὁποία δὲν ἔγραφε παρὰ μόνο τὴν Εἰσαγωγὴ— καὶ μὲ κομφότητα, χάρι καὶ ἐλαφρότητα τὸ «Πρελούντιο Τζιακόμο» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Καστανιόνε, ἕνα δροσερὸ καὶ ἔξυπνο ἐργάκι, ποὺ ἄρεσε καὶ χειροκροτήθηκε μὲ τόσο ἐνθουσιασμὸ ποὺ ἐβόησε νὰ ἐπαναληφθῇ

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἀφιερωμένο στὴν Συμφωνία «Ἀπὸ τὸν Νέο Κόσμο» τοῦ Ντβόρζακ. Εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἔργα τοῦ Τσέχου συμφωνιστοῦ, τοῦ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικοῦ συνθέτου τῆς Τσεχοσλοβακίας καὶ θεμελιωτοῦ τῆς Τσέχικης Συμφωνικῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ Μουσικῆς Δωματίου. Ἔργο ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ τόπου του, ἀλλὰ τόσο ἐλεύθερο, τόσο μεγάλο ὅσο γεμᾶτο φαντασία καὶ ποίησι καὶ συγχρόνως τόσο τεχνικὰ γραμμένο, ποὺ στέκεται πιὰ ἀπάνω ἀπὸ χρόνο καὶ τόπο κι' ἀκούγεται μὲ συγκίνησι σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερική. Τὸ ἐνδιαφέρον διατηρεῖται ἀδιάπτωτο ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου, χωρὶς κανένα κενό. χωρὶς καμμιὰ ἐξεζήτησι. Θαυμάζει κανεὶς τὴ ζωντανὴ ἐμπνευσι, τὸν πλοῦτο τῶν μελωδιῶν, τὴν τόσο τεχνικὴ πλοκὴ τῶν ἀντιστικτικῶν συνδυασμῶν, τὰ πλούσια χρώματα τῆς ὀρχήστρας. Κι' ὅταν τὸ ἔργο αὐτὸ ἑρμηνεύεται ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, παίρνει καινούργια ζωή, καινούργια δροσιά, μᾶς συγκινεῖ καὶ μᾶς συνεπαίρνει. Ἔτσι ἐθέωρηκε στὴν προχθεσινὴ συναυλία κι' ἦταν βέβαια φυσικὸ νὰ ἀποθεωθῇ ὁ μαέστρος μας ἀκόμη μιὰ φορά, καθὼς καὶ ὅλη ἡ λαμπρὴ φάλαγξ τῶν συνεργατῶν του.

ΦΑΦΝΕΡ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 16-11-936

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἀληθινὴ χαρὰ Θεοῦ τὸ χθεσινὸ πρωϊνὸ στὰ «Ὀλύμπια». Κόσμος ἄπειρος, ποὺ λὲς κι' ἔφερνε μαζί του, μέσ' στὴν αἴθουσα, ὅλο τὸ θάλπος τῆς λαμπρῆς αὐτῆς φθινοπωρινῆς ἡμέρας, ὅλο τὸ φέγγος τοῦ ἥλιου — χαρούμενα γεμᾶτα προσδοκία πρόσωπα, ἐνθουσιασμός, μιὰ θερμὴ ἐγκάρδια ἀτμόσφαιρα — Stimmung, θάλεγαν οἱ Γερμανοί.

Τὸ πρόγραμμα ὡραῖο καὶ ἐνδιαφέρον. Ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Μνηστῆς τῆς Μεσσήνης» — εἰσαγωγὴ ἑνὸς μελοδράματος τοῦ Σοῦμαν ποὺ ὅμως δὲν τέλειωσε ποτὲ — ἕνα ἔργο μὲ πλούσια φαντασία καὶ ρωμαντικὴ ἔμπνευσι, ἀρέσει πάντα, ὅταν μάλιστα ἐκτελεῖται μὲ τόση θερμότητα καὶ ποιητικὴ ὁρμή, ὅπως μᾶς τὸ ἔδωσε χθὲς ἡ ὀρχήστρα μας ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο. Πολὺ ἐνδιαφέρον τὸ «Πρελούντιο Τζιοκόζο» — πρελούντιο παγνιδιάρικο — τοῦ Ριχάρδου Καστανιόνε, ἀπὸ τοὺς νεωτέρους Ἰταλοὺς συνθέτας, ποὺ ἤδη ἔχει ἀρκετὲς ἐπιτυχίες κι' ἔξω ἀπ' τὴν πατρίδα του. Ἕνα δροσερὸ καὶ λεπτὸ ἔργο ποὺ ἀποκαλύπτει τόσο τὸν μουσικό, ὅσο καὶ τὸν τεχνίτη τῆς ὀρχήστρας. Σὲ ὡρισμένη στιγμή, θὰ ζητοῦσε κανεὶς κάπαα περισσότερη ἀνάπτυξι τοῦ θέματος, κάτι περισσότερο ἀπὸ τοὺς σοφοὺς ἀντιστικτικοὺς συνδυασμούς. Ἀλλ' ἡ στιγμιαία αὐτὴ ἀδυναμία περνᾷ γρήγορα κι' ἔρχεται τὸ χαριτωμένο καὶ τόσο πρωτότυπο τέλος, ποὺ συνεπαίρνει τὸ κοινό. Τὸ ἔργο δόθηκε μὲ ἄπειρη ζωντάνεια καὶ ἐλαφρότητα συγχρόνως, μὲ πολὺ πνεῦμα. Ἐχειροκροτήθη μὲ τόσο ἐνθουσιασμό, ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος ἠναγκάσθη νὰ τὸ ἐπαναλάβῃ.

Ἀκούω πάντα μ' εὐχαρίστησι τὴ Συμφωνία «Ἀπὸ τὸν Νέο Κόσμο» τοῦ Ντβόρζακ, μὰ δὲν εἶχα ποτὲ ὡς τώρα τὴν τύχη νὰ τὴν ἀκούσω ἀπ' τὸν Μητρόπουλο. Εἶνε γνωστὸ πὼς ὅπως ὁ Σμετάνα εἶνε ὁ θεμελιωτὴς τῆς Τσέχικης Ὄπερας, ἄλλο τόσο καὶ ὁ Ντβόρζακ εἶνε ὁ θεμελιωτὴς τῆς τσέχικης συμφωνικῆς μουσικῆς. Εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐθνικὸς συνθέτης τοῦ τόπου του καὶ στὴ Συμφωνία του αὐτή, ποὺ τὴν ἔγραψε μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπ' τὴν Ἀμερικὴ καὶ γι' αὐτὸ τὴν ὠνόμασε «Ἀπὸ τὸν Νέο Κόσμο» — χωρὶς εὐτυχῶς νἄχῃ τίποτα τοῦ «νέου κόσμου» — ἀπ' τὰ δημοτικὰ τσέχικα τραγούδια ἄντλησε τὴν ἔμπνευσί του. Ἀλλὰ μὲ πόση ἐλευθερία, μὲ πόση φαντασία, μὲ πόσο πλάτος στὴν ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων καὶ μὲ πόση διαφάνεια στοὺς ἀντιστικτικοὺς συνδυασμοὺς καὶ στὴν ὀρχήστρα του, ποὺ ὡς τόσο εἶνε τόσο πλούσια. Καὶ ὁ Μητρόπουλος ἔδωσε στὸ ἔργο ὅλη του τὴ δημιουργικὴ πνοή, μιὰ καινούργια ζωή, γεμάτη ποιητικὸ αἴσθημα, γεμάτη νοσταλγικὸ πάθος. Τὸ δεύτερο μέρος δρσμένο μ' ὅλη του τὴ θρησκευτικὴ γαλήνη, μᾶς συνεκίνησε βαθειά, ὅπως μᾶς συνεπῆρε καὶ τὸ Σκέρτσο καὶ τὸ φινάλε — ἀλλέγκρο κὸν φουόκο — ποὺ μέσα σ' ὅλη του τὴν ὁρμὴ διατηροῦσε τὸ νοσταλγικὸ χαρακτῆρα του καὶ σὰν φωτεινὲς γραμμὲς ξεπηδοῦσαν ὅλα τὰ θέματος.

Σολίστες τῆς Συναυλίας ἦσαν οἱ πρῶτοι βιολισταί μας Λυκούδης καὶ Βολωνίνης, ποὺ ἑρμήνευσαν τὸ Κοντσέρτο εἰς ρὲ γιὰ δυὸ βιολιὰ καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μπάχ. Μπάχ, Μητρόπουλος, Βολωνίνης καὶ Λυκούδης. Νὰ πῇ κανεὶς περισσότερα; Νὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν τέλεια ἰσορροπία, γιὰ τὴ βαθύτατα ἀντίληψι, γιὰ τὸ μοναδικὸ αὐτὸ σύνολο; Εἶνε, θαρρῶ, περιττό. Ἂς ἐκφράσωμε μόνο τὶς εὐχαριστίες μας στοὺς καλλιτέχνας μας κι' ἂς λογισθοῦμε εὐτυχεῖς ποὺ τοὺς ἔχομε ἀνάμεσά μας. Ἦταν μιὰ ὑπέρτατη εὐτυχία αὐτὴ ποὺ μᾶς ἐχάρισαν χθές...

Ὑπάρχουν τόσα κοντσέρτα τοῦ Μπὰχ γιὰ δυὸ βιολιὰ ποὺ δὲν θᾶταν καθόλου ἄσκοπο νὰ δοθοῦν στὶς ἐφετεινὲς συναυλίες, σὲ μιὰ σειρά, ἰδίως σ' αὐτὲς τὶς Κυριακάτικες, ποὺ ἔχουν καὶ περισσότερο μορφωτικὸ χαρακτῆρα.

ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Εθνικὸν Βῆμα
18-11-936
Μουσικὴ κίνησις

Β' συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ δευτέρα αὐτὴ συναυλία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ἦταν κατὰ πολὺ ἀνωτέρα τῆς πρώτης καὶ ὡς σύνταξις προγράμματος ἀλλὰ καὶ ὡς ἐκτέλεσις. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἦταν συμφωνικὴ συναυλία, ὅπου ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε τὸν πρωτεύοντα ρόλον, καὶ τὸν ἔπαιξε περίφημα, τὸ γράφομε μὲ τὴ μεγαλειτέρα εὐχαρίστησι καὶ χωρὶς ἐπιφυλάξεις. Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς «Μνηστῆς τῆς Μεσσήνης» τοῦ Schumann, ἡ ὁποία ὑποτίθεται ἢ μᾶλλον ἐπρόκειτο ν' ἀποτελέσῃ τὴν ἀπαρχὴν ἑνὸς μελοδράματος γραμμένου ἀπάνω στὴν ὑπόθεσι τοῦ ἔργου τοῦ Schiller, ἠκούσθη πολὺ εὐχαρίστως καὶ ἄρεσε ἰδιαιτέρως, ἂν καὶ πολὺ ὀλίγο σχετίζεται μὲ τὴν σκοτεινὴ καὶ τραγικὴ ἱστορία ποὺ μᾶς ἀφηγεῖται εἰς τὴν τραγῳδία του ὁ μεγάλος Γερμανὸς δραματουργός. Ὁ Schumann δύσκολα ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὸν ρωμαντισμὸν ποὺ διέπει ὅλα του τὰ ἔργα, καὶ δὲν ὑπῆρξε ποτὲ εἰς τὰς συνθέσεις του ὁ ἄνθρωπος «des grandes situations», ὅπως λέγουν οἱ Γάλλοι. Ἀλλὰ τί θαυμάσιος ρωμαντικὸς μουσικός.

Τὸ «Préludio Giocoso» τοῦ Ἰταλοῦ μουσουργοῦ R. Castagnione ἐνεθουσίασε τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον ἐζήτησε τὴν ἐπανάληψίν του — εἰς τὴν θέσιν τοῦ κ. Μητροπούλου δὲν θὰ τὸ ἐπανελάμβανα — καὶ ἡ δευτέρα ἀκρόασις τοῦ χαριτωμένου αὐτοῦ ὀρχηστρικοῦ παιγνιδιοῦ ἐμείωσε κατά τι τὴν ἐκ τῆς πρώτης ἀκροάσεως εὐχάριστη ἐντύπωσι. Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε τὸ κομματάκι αὐτὸ μὲ λεπτότητα, μὲ χάρι καὶ μὲ πνεῦμα. Τὰ βιολία μας λαμπρά. Τὰ δύο πρῶτα μας βιολία [violons soli] τῆς ὀρχήστρας, οἱ κ.κ. Λυκούδης καὶ Βολωνίνης, μᾶς ἔδωσαν μιὰ ὅλως ἀνωτέρα ἑρμηνεία τοῦ θαυμασίου κοντσέρτου γιὰ δύο βιολία, συνοδείᾳ ὀρχήστρας ἐγχόρδων, τοῦ Bach. Ὁμολογουμένως πρέπει νὰ εἴμεθα ὑπερήφανοι γιὰ τοὺς δύο αὐτοὺς καλλιτέχνας τοῦ δοξαριοῦ ποὺ μποροῦν ἀδιστάκτως νὰ ὑποστοῦν τὴν παραβολὴν μὲ πολλοὺς ἐκ τῶν καλλιτέρων συναδέλφων των διεθνοῦς φήμης.

Ἡ συμφωνία τοῦ «Νέου Κόσμου», «Ἀπὸ τὸν Νέον Κόσμον», ὅπως εἶνε ὁ ἀκριβὴς τίτλος της, χωρὶς νὰ εἶνε ἀριστούργημα ὅπως τὸ θέλουν πολλοί, εἶνε ἕνα ἔργον ἐνδιαφέρον, ἐξαίρετα γραμμένο γιὰ τὴν ὀρχήστρα, χωρὶς βάθος καὶ μᾶλλον διακοσμητικόν. Ἄλλωστε πρόκειται περὶ χρησιμοποιήσεως καὶ ἀναπτύξεως διαφόρων θεμάτων ποὺ ἀνήκουν τόσον εἰς τὴν βοεμικὴν ἀλλ' ἰδίως εἰς τὴν μουσικὴν τῶν μαύρων τῆς Ἀμερικῆς, μουσικὴν τῶν «Spiritual Songs» καὶ «Coon Songs», τὰ ὁποῖα ἐμελέτησεν ὁ A. Dvorak κατὰ τὴν μακρὰν εἰς τὴν Βόρειον Ἀμερικὴν διαμονήν του. Τὸ ὑπὸ φόρμαν Choral λόγου χάριν δεύτερον μέρος εἶνε διασκευὴ ἐνὸς ἀπὸ τὰ «Spiritual Songs» ποὺ μετεξῦ ἄλλων ἄκουσα νὰ τραγουδῆται ἀπὸ ἕνα θίασον μαύρων στὸ Παρίσι τὴν ἐποχὴ τοῦ Cake-Walk. Ἀλλὰ καὶ στὸ πρῶτο μέρος τὸ μοτίβο μὲ συγκοπὲς καὶ στὸ σκέρτσο εἶνε διεσπαρμένα μοτίβα καθαρῶς χορευτικὰ ἢ ἀπὸ διάφορα τραγούδια τῶν μαύρων, καὶ αὐτὸ ἄλλωστε ἤθελησε ὁ Dvorak. Τὰ τραγούδια τῆς πατρίδος του διαφαίνονται εἰς τὸ ἔργον του ποῦ καὶ ποῦ ὡς νοσταλγικαὶ ἀναμνήσεις. Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τῆς συμφωνίας τοῦ «Νέου Κόσμου» ἦταν ἀπολύτως ἐξαίρετη.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Ἔθνος
Χρονολογία 26-11-936

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

ΔΥΟ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τὸν τελευταῖον καιρὸν μᾶς ἐδωσε δυὸ συναυλίες ἐκτὸς σειρᾶς συνδρομητῶν ποὺ τὸ πρόγραμμά τους ἀσφαλῶς ἦτανε πολὺ ἀνώτερο καὶ πολὺ πιὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν πρώτη τὴν ἐπίσημη συμφωνικὴ τῶν συνδρομητῶν.

Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα παρουσίασε στὶς δυὸ αὐτὲς συναυλίες τὴ 2α καὶ τὴν 8η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἰδιαιτέρως ἡ 8η ἀπεδόθη μὲ μεγάλη χάρη καὶ ποιητικὸ χρωματισμό, καθὼς καὶ τὴ Συμφωνία ἀπὸ τὸν Νέο Κόσμο— στὴν πρώτη ἀπὸ τὶς δυὸ συναυλίες— τοῦ Τσέχου Νβόρζακ. Ἡ Συμφωνία αὐτὴ ἐξετελέσθη πραγματικὰ ὑπέροχο καὶ κατὰ τρόπον ποὺ τιμᾷ τὴν Ὀρχήστρα καὶ τὸν διευθυντή της.

Μιὰ ἄλλη ἐπίσης ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα ἐκτέλεσις τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦτανε ἡ «πρώτη» γιὰ τὰς Ἀθήνας ἑνὸς ἔργου τοῦ νέου Ἰταλοῦ συνθέτου κ. Καστάνιο «Τὸ χαρούμενο πρελούντιο». Εἶνε ἕνα ἔργο δροσερώτατο, γεμᾶτο ζωή, νειάτα καὶ κέφι καὶ δικαίως ἐμπιζαρίσθηκε ἀπὸ τὸ φιλόμουσο Κοινό.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα Πρωΐα
Χρονολογία 21-11-936

Μουσική

Ἡ Α' λαϊκὴ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἐδόθη ἡ πρώτη λαϊκὴ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μὲ πρόγραμμα πλούσιον καὶ ἐνδιαφέρον.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Σοῦμαν «Ἡ μνηστὴ τῆς Μεσσήνης», μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζεν ἡ συναυλία, εἶνε μία σελὶς ἀπὸ τὰς πλέον χαρακτηριστικὰς ἔργων δι' ὀρχήστραν τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ μουσουργοῦ. Ἔχων κανεὶς ὑπ' ὄψιν τὸ περιεχόμενον τῆς εἰσαγῆς αὐτῆς, τὴν ὁμοιότητα καὶ δραματικότητα εἰς πλεῖστα σημεῖα, τῆς μουσικῆς, τὴν βαρεῖαν ἀτμόσφαιρα, ποὺ κυριαρχεῖ πέρα ὡς πέρα, δὲν ἠμπορεῖ νὰ μὴ λυπηθῇ διὰ τὴν ἐγκατάλειψιν ὑπὸ τοῦ Σοῦμαν τῆς ἰδέας νὰ μελοποιήσῃ τὸ λιμπρέττο τοῦ Ρίχαρντ Πώλ, (γραμμένου ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁμωνύμου δράματος τοῦ Σίλλερ), τὸ προανάκρουσμα τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ ἡ ἐν λόγῳ εἰσαγωγή. Τὸ θέμα τοῦ δράματος—ὁ ἄνομος ἔρως δύο πριγκίπων πρὸς τὴν ἀδελφήν των καὶ ὁ τραγικὸς θάνατός των — θὰ παρεῖχε πλούσιον ὑλικὸν εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ συνθέτου, ὁ ὁποῖος ἀναμφιβόλως θὰ ἐδημιούργει ἕνα ἀκόμη ἀθάνατον ἀριστούργημα, ἴσως ἀπὸ τὰ δυνατώτερα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν μουσικὴν αὐτὴν μὲ ὅλον τὸ χαρακτηρίζον πνεῦμα, τὰς χρωματικὰς ἀντιθέσεις καὶ τὸν ρυθμὸν ἐκεῖνον ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐξεπηδᾶ ἡ ἀγωνία καὶ ἡ χειμαρρώδης ὁρμητικότητης, ποὺ παρασύρει, ποὺ ὁμιλεῖ τόσον εὔγλωττα διὰ τὰ ἀχαλίνωτα πάθη, ποὺ ἀλλοίμονον! κυριαρχοῦν κάποτε μέσα μας τοῦ λογικοῦ....

Μετὰ τὴν εἰσαγωγὴν αὐτὴν μία ὡραία ἀντίθεσις — τὸ κοντσέρτο εἰς ρὲ διὰ δύο βιολιὰ τοῦ Μπὰχ μὲ τὸ ὀλύμπιον ἐκεῖνο Λάργκο, μᾶς ἀπέσπασεν ἀπὸ τὰ βασίλεια τοῦ ρωμαντισμοῦ, τῶν παθῶν καὶ τοῦ φανταστικοῦ κόσμου, διὰ νὰ μᾶς μεταφέρῃ εἰς τὰς ὑψηλὰς κορυφὰς τῆς θείας τέχνης τοῦ δημιουργοῦ του.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου τούτου ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς καλλιτέχνας καὶ λαμπροὺς βιολίστας μας κ.κ. Γ. Λυκούδην καὶ Φρ. Βολωνίνην, τῇ συνοδείᾳ ἐγχόρδων-ἐκτέλεσις καθ' ὅλα ὀρθόδοξος, μετρημένη καὶ ἰσορροπημένη-ἐχειροκροτήθη θερμότατα. Ἰδίως τὸ τελευταῖον μέρος μὲ τὸν γρήγορον ρυθμόν του ἐπαίχθη ἰδεωδῶς καλά. Ὅλαι αἱ φάσεις καὶ οἱ θαυμάσιοι συνδυασμοὶ ἠκούοντο καθαρώτατα, μὲ τὴν πρέπουσαν ἔντασιν καὶ τὸν ἀνάλογον χρωματισμόν.

Μία ἔκπληξις ἀπὸ τὰς πλέον εὐχαρίστους καὶ μία πραγματικὴ ἀπόλαυσις τὸ ἐπακολουθῆσαν «Πρελούντιο Τζιοκόζο» τοῦ συγχρόνου Ἰταλοῦ συνθέτου Ριχάρδου Καστανιόνε, τὸ ὁποῖον ἐπαίχθη διὰ πρώτην φορὰν ἐδῶ.

Ζωηρόν, σπινθηροβόλον, μὲ ἕναν δικόν του ἐντελῶς ἀέρα, κάμνει ὄντως ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν. Τεχνικωτάτη ἀνάπτυξις ἐντὸς τοῦ πλαισίου καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ ἔργου τῶν μικρῶν καὶ τόσων ἁπλῶν θεμάτων, ἀκριβὴς γνῶσις τῶν τέμπρ τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, θαυμασία ἐκμετάλλευσις τούτου, ρυθμὸς, ἰδιάζον χρῶμα, καθιστοῦν τὴν μικρὰν εἰς ἔκτασιν, ἀλλὰ τόσον ἐνδιαφέρουσαν αὐτὴν σύνθεσιν, ὑπόδειγμα ἔργου τῆς νεωτέρας ὑγιοῦς συγχρόνου μουσικῆς σχολῆς. Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι ἡ Ἰταλία προσέφερε πολλά, πάρα πολλὰ, εἰς τὴν σύγχρονον μουσικὴν, ἡ ὁποία ἐπὶ τι διαστημα δὲν ἐγνώριζε ποὺ βαδίζει.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε μίαν μεγάλην ἐπιτυχίαν εἰς τὸ ἔργον τοῦτο. Τόση ἦτο ἡ ἀκρίβεια, ἡ λεπτότης καὶ ἡ δύναμις συνάμα τῆς διευθύνσεως, τόσον ὡραῖοι οἱ χρωματισμοί, τόσον ἀνάγλυφος ἡ ἐκτέλεσις, ὥστε τὸ κοινὸν ἀπήτησε τὴν ἐπανάληψίν του, πρᾶγμα σπάνιον διὰ συμφωνικὴν συναυλίαν. Πράγματι δὲ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν πὼς εἶνε δύσκολον νὰ ζητήσῃ κανεὶς καλυτέραν ἑρμηνείαν τῆς συνθέσεως αὐτῆς ἀπὸ τὴν προχθεσινήν.

Ὁ μαέστρος μας ἦτο εἰς τὸ στοιχεῖον του. Τὸ ἔργον τοῦτο ἦτο ἀπὸ αὐτὰ ποὺ τὰ αἰσθάνεται βαθύτατα καὶ ποὺ γνωρίζει νὰ τοὺς δίδῃ τὸ «κάτι» ἐκεῖνο, ποὺ αἰχμαλωτίζει, ποὺ ἠλεκτρίζει τὸν ἀκροατήν. Ἡ ὀρχήστρα μας, πειθαρχημένη, τὸν ἠκολούθει ὡς ἕν πρόσωπον.

Ἂς ἐκτελεσθῇ τὸ ἔργον τοῦτο καὶ εἰς μίαν συναυλίαν συνδρομητῶν. Ἦτο τόση ἡ ἐπιτυχία του—δικαία ἄλλως τε—ὥστε νὰ ἀξίζῃ νὰ ἐπαναληφθῇ ἀκόμη μίαν φοράν.

Ὡραιοτάτη ἐπίσης ἡ ἐκτέλεσις εἰς τὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος τῆς συμφωνίας τοῦ «Νέου Κόσμου» τοῦ Ντβόρζακ.

Καὶ τὰ τέσσερα μέρη τοῦ σημαντικοῦ τούτου ἔργου—ἑνὸς ἐκ τῶν ἀντιπροσωπευτικωτέρων τόσον τοῦ Τσέχου μουσουργοῦ, ὅσον καὶ τῆς νεωτέρας Βοεμικῆς Σχολῆς, τῶν Νεο-Τσέχων συνθετῶν— ἐπαίχθησαν μὲ λαμπρὰν ἑνότητα καὶ ἰσορροπίαν. Τὰ χαρακτηριστικὰ λαϊκὰ βημικὰ μοτίβα, ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζεται ὁλόκληρον τὸ ἔργον, ἄλλοτε ζωηρά, ἄλλοτε παιγνιδίζοντα, ἄλλοτε νοσταλγικὰ καὶ ρεμβώδη, ἠκούσθησαν ἁπλᾶ καὶ ὡραῖα.

Γιατί νὰ μὴ μᾶς δίδῃ ὁ κ. Μητρόπουλος συχνότερα τέτοια ἔργα; Διατί νὰ μὴ ἐκτελοῦνται εἰς τὰς συναυλίας μας τὰ θαυμάσια συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ ἄλλου μεγάλου Τσέχου μουσουργοῦ, τοῦ Σμέτανα; Ἔργα εἰλικρινῆ καὶ αὐθόρμητα, ποὺ περικλείουν τόσην θέρμην, τόσην τέχνην, τόσην μουσικήν;

Τὰ παρατεταμένα χειροκροτήματα ποὺ ὑπεδέχθησαν στὴν ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας αὐτῆς τοῦ Ντβόρζακ, χειροκροτήματα ποὺ ἀπηυθύνοντο ἀναμφιβόλως τόσον εἰς τὸν μαέστρον μας διὰ τὴν λαμπρὰν του διεύθυνσιν, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἐπιτυχῆ ἰδέαν τῆς ἐκλογῆς τοῦ ἔργου τούτου, ποὺ τόσον ἀρέσει πάντοτε, ἀποτελοῦν τὴν καλυτέραν ἀπόδειξιν ὅσων ἀνωτέρω εἴπομεν καὶ τῆς ἀνάγκης ποὺ καὶ ἄλλοτε ἐτονίσαμεν, τῆς ἀνανεώσεως καὶ τοῦ μὲ μεγαλυτέραν προσοχὴν καὶ μέσα εἰς εὐρυτέρους ὁρίζοντας καταρτισμοῦ τῶν προγραμμάτων τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὴ Γιώμη
Χρονολογία 23-11-936

Ἡ μουσικὴ κριτική

Αἱ Συναυλίαι τῆς Ἑβδομάδος

Ἡ συναυλία τῆς Κυριακῆς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐπιτυχημένες. Αἰσθάνομαι ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση ὅταν δὲν μοῦ δίνεται ἀφορμὴ νὰ ἐπικρίνω, πότε τὸ πρόγραμμα, πότε τὴν ἐκτέλεση, πότε τοὺς σολίστες. Κι' ἀλήθεια αὐτὴ ἡ φορὰ ἦταν μιὰ ἀληθινὴ ἀπόλαυση, ξεκουραστική, κυριακάτικη. Ὁ τρυφερὸς λυρικὸς ρωμαντισμὸς τοῦ Σοῦμαν στὴν Εἰσαγωγὴ τῆς «Μνηστῆς τῆς Μεσσήνης» μᾶς μετέφερε σὲ ἄλλες ἐποχές, ποιητικές, αἰσθηματικὲς, τόσο μακρυὰ ἀπὸ τὶς σημερινές μας πεζότητες καὶ ἀγριότητες. Τί κρίμα ὅμως νὰ νοσταλγοῦμε τὰ περασμένα, ἀντὶ νὰ κυττάζωμε ὅλο μπροστά!

Τὸ «Πρελούντιο Τζιοκόζο» τοῦ νέου Ἰταλοῦ Καστανιόνε ἦταν ἕνα χαριτωμένο παιγνίδι ἔξυπνο, πεταχτό, ὅπου εἶναι φανερὴ ἡ ἐπίδραση τῆς τζαζ, στοὺς ρυθμικοὺς ἀντιχρονισμούς καὶ γενικὰ στὸ κέφι ποὺ μεταδίδει, ὅμως τζὰζ χωρὶς βαρβαρότητα, πολιτισμένη, ἐξευγενισμένη. Τὰ θερμότατα χειροκροτήματα τοῦ ἀκροατηρίου ἀνάγκασαν τὸν κ. Μητρόπουλο νὰ τὸ ἐπαναλάβῃ.

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς συναυλίας ἀκούσαμε μὲ ἐξαιρετικὴ εὐχαρίστηση τοὺς δύο λαμπρούς μας καλλιτέχνες τοῦ βιολιοῦ κ.κ. Λυκούδη καὶ Βολωνίνη σ' ἕνα κονσέρτο τοῦ Μπὰχ γιὰ δυὸ βιολιά. Ἐξαίσια ἐκτέλεση, ὁμοιογένεια στὸ σύνολο, πολὺ ἁρμονισμένοι οἱ δυὸ σολίστες, πολὺ ταιριασμένος ὁ ἦχος των, ἀκριβῶς ἐπειδὴ καὶ τῶν δύο εἶναι μάλλον ἀδύνατος, ἴσως ὑπερβολικὰ ἀδύνατος γιὰ τὸ χῶρο τῶν Ὀλυμπίων. Μιὰ ὡραία καλλιτεχνικὴ, θὰ ἔλεγε εὐλαβικὴ ἀπόδοση ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἀγνότερα μουσικὰ ἀριστουργήματα.

Τὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας ἦταν ὅλο ἀφιερωμένο στὴ «Συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου» τοῦ Τσέχου συνθέτου Ντβόρσακ. Εἶναι ἕνα ἔργο τυπικὸ χρησιμοποιήσεως τοῦ φολκλόρ, στὴ πιὸ ἁπλῆ καὶ πρωτόγονη μορφή της. Εἶναι ἕνα ἔργο πλούσιο σὲ ζωντανοὺς χυμούς, ὅπως εἶναι κάθε δημιούργημα, ποὺ ἔχει τὶς ρίζες του μέσα στὴν ψυχὴ ἑνὸς λαοῦ. Μοιάζει ὅμως μὲ μιὰ μεγάλη τοιχογραφία, μὲ χρώματα χτυπητά, ἀραβουργήματα περίτεχνα καὶ χαριτωμένα, χωρὶς ὅμως βάθος καὶ προοπτική. Σᾶς τὰ λέγει ὅλα γιὰ μιᾶς, αὐτὴ ἡ εἰλικρίνεια, ἡ ἀνοιχτόκαρδη μουσική, δὲ σᾶς κρύβει τίποτα. Τῆς λείπει τὸ μυστήριο, ποὺ εἶναι ἡ πιὸ βαθειὰ γοητεία τῆς μουσικῆς. Σᾶς τὰ λέγει ὅλα καὶ σᾶς τὰ λέγει πολλὲς φορές, τόσες φορὲς ποὺ στὸ τέλος κουράζει. Τί μᾶς ἐνδιαφέρει ν' ἀκοῦμε τὸ ἴδιο θέμα δέκα, εἴκοσι φορές, ἂν πρόκειται νὰ τὸ ἀκοῦμε κάθε φορὰ ὅμοιο κι' ἀπαράλλαχτο;

Παίχθηκε λαμπρά, μὲ ἀπαράμιλλο μπρίο καὶ εἶχε ἀπόλυτα δικαίωμα ὁ κ. Μητρόπουλος στὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὸν Βῆμα
Χρονολογία 27-11-936

ΜΟΥΣΙΚΗ :::::::::: ::::::::::: ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ Συμφωνικὴ Συναυλία

Μπετόβεν

Μία συμφωνικὴ συναυλία, ἀφιερωμένη ἐξ ὁλοκλήρου εἰς συνθέσεις Μπετόβεν, ἔχει πάντοτε ἐκ τῶν προτέρων ἐξησφαλισμένην τὴν ἐπιτυχίαν της καὶ μάλιστα ὅταν ἡ διεύθυνσις τῆς ὀρχήστρας εὑρίσκεται εἰς τὰ χέρια ἑνὸς μαέστρου, ὅπως ὁ Μητρόπουλος.

Εἶνε χαρακτηριστικὸν ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν ἐλκύει τὸ μεγαλείτερο Κοινόν. Μόνη ἡ λέξις Μπετόβεν ἠλεκτρίζει, ἴσως διότι ἡ μουσικὴ τοῦ Τιτάνος εἶνε σὰν ἕνα κάτοπτρο κάθε ἀνθρωπίνης συγκινήσεως χαραγμένης μὲ θείους ἤχους. Γι' αὐτὸ καὶ ὅταν ἀκοῦμε μιὰ συμφωνία του, κάθε προσπάθειά μας νὰ τὴν ἀναλύσουμε περιττεύει. Μήπως τὴν στιγμὴν ἐκείνην περνᾷ κάν ἀπὸ τὸν νοῦν μας νὰ ἐξετάσωμεν μὲ ποῖον τρόπον ὁ νεαρὸς ὀργανιστὴς τῆς Βόννης ἐνεπνεύσθη τὶς πρώτες συνθέσεις του; Ἢ τί ὠφελήθηκε ἀπὸ τὸν Φιλ. Ἐμμ. Μπὰχ ἢ τὸν Κλεμέντι; Ἢ ποῖες ἁλλαγὲς ἐπέφερε εἰς τὴν μορφὴ τοῦ τρίο καὶ διατὶ ἀντικατέστησε τὸ μινουέττο μὲ ἕνα σκέρτσο; Ὅλα αὐτὰ σβύνονται ἀπὸ τὴν σκέψι μας. Ζοῦμε ἁπλῶς τὴν συγκίνησι ποὺ μᾶς δίδει τὸ ἄκουσμα κάθε ἁρμονίας, κάθε σφριγῶντος ρυθμοῦ τῆς μουσικῆς του.

Ἡ δευτέρα καὶ ἡ ὀγδόη συμφωνία ποὺ ἀποτελοῦν τοὺς δύο ἀκρογωνιαίους λίθους τοῦ συμφωνικοῦ ἔργου τοῦ Μπετόβεν, ἐξετελέσθησαν τὴν φορὰν αὐτὴν μὲ ἀληθινὸ ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν. Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀρίστους πιανίστας μας, ὁ κ. Φαραντάτος, εἰς τὸ Κονσέρτο εἰς τὸ ἔλασσον ἔδειξε μιὰ φορὰ ἀκόμη τὴν ἐξαιρετικὴ μουσικότητά του καὶ τὴν ἰδιαίτερη κατανόησι τοῦ στὺλ τοῦ Μπετόβεν.

Σ. ΠΕΠΠΑ

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὴ Ἄνθρωπος
Χρονολογία 27-11-936

Ἡ Συμφωνικὴ Συναυλία

Μπετόβεν

Μία συμφωνικὴ συναυλία, ἀφιερωμένη ἐξ ὁλοκλήρου εἰς συνθέσεις Μπετόβεν, ἔχει πάντοτε ἐκ τῶν προτέρων ἐξησφαλισμένην τὴν ἐπιτυχίαν της καὶ μάλιστα ὅταν ἡ διεύθυνσις τῆς ὀρχήστρας εὑρίσκεται εἰς τὰ χέρια ἑνὸς μαέστρου, ὅπως ὁ Μητρόπουλος.

Εἶνε χαρακτηριστικὸν ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν ἐλκύει τὸ μεγαλείτερο Κοινόν. Μόνη ἡ λέξις Μπετόβεν ἠλεκτρίζει, ἴσως διότι ἡ μουσικὴ τοῦ Τιτάνος εἶνε σὰν ἕνα κάτοπτρο κάθε ἀνθρωπίνης συγκινήσεως χαραγμένης μὲ θείους ἤχους. Γι' αὐτὸ καὶ ὅταν ἀκοῦμε μιὰ συμφωνία του, κάθε προσπάθειά μας νὰ τὴν ἀναλύσουμε περιττεύει. Μήπως τὴν στιγμὴν ἐκείνην περνᾷ κάν ἀπὸ τὸν νοῦν μας νὰ ἐξετάσωμεν μὲ ποῖον τρόπον ὁ νεαρὸς ὀργανιστὴς τῆς Βόννης ἐνεπνεύσθη τὶς πρώτες συνθέσεις του; Ἢ τί ὠφελήθηκε ἀπὸ τὸν Φιλ. Ἐμμ. Μπὰχ ἢ τὸν Κλεμέντι; Ἢ ποῖες ἁλλαγὲς ἐπέφερε εἰς τὴν μορφὴ τοῦ τρίο καὶ διατὶ ἀντικατέστησε τὸ μινουέττο μὲ ἕνα σκέρτσο; Ὅλα αὐτὰ σβύνονται ἀπὸ τὴν σκέψι μας. Ζοῦμε ἁπλῶς τὴν συγκίνησι ποὺ μᾶς δίδει τὸ ἄκουσμα κάθε ἁρμονίας, κάθε σφριγῶντος ρυθμοῦ τῆς μουσικῆς του.

Ἡ δευτέρα καὶ ἡ ὀγδόη συμφωνία ποὺ ἀποτελοῦν τοὺς δύο ἀκρογωνιαίους λίθους τοῦ συμφωνικοῦ ἔργου τοῦ Μπετόβεν, ἐξετελέσθησαν τὴν φορὰν αὐτὴν μὲ ἀληθινὸ ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν. Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀρίστους πιανίστας μας, ὁ κ. Φαραντάτος, εἰς τὸ Κονσέρτο εἰς τὸ ἔλασσον ἔδειξε μιὰ φορὰ ἀκόμη τὴν ἐξαιρετικὴ μουσικότητά του καὶ τὴν ἰδιαίτερη κατανόησι τοῦ στὺλ τοῦ Μπετόβεν.

Σ. ΠΕΠΠΑ

Ἀπόσπασμα Ἀδιαίτα Νέα
Χρονολογία 25-11-936

Ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα

Πλούσιο τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς Κυριακάτικης Συναυλίας τῆς Συμφωνικῆς μας Ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Μνηστῆς τῆς Μεσσήνης» τοῦ Σοῦμαν μᾶς ἐπότισε μὲ ὅλη τὴν ρωμαντικότητα καὶ ἀρρενωπότητα τοῦ συνθέτου της καὶ τόσον ὥστε νὰ προδιαθέσῃ τὸ ἀκροατήριον εὐοίωνα γιὰ τὸ ὑπόλοιπο τοῦ προγράμματος.

Ὡς συνέχεια ἐπηκολούθησε τὸ εἰς ρὲ κοντσέρτο γιὰ δυὸ βιολιὰ τοῦ τιτάνος Μπὰχ μὲ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ὅπου ἡ ἐκτέλεσις τῶν δύο μας ἐξαιρέτων καλλιτεχνῶν τοῦ βιολιοῦ, τῶν κ.κ. Λυκούδη καὶ Βολωνίνη, κατεμάγευσαν τὸ μουσικὸ Κυριακάτικο κοινόν. Τοὺς δύο αὐτοὺς καλλιτέχνας μποροῦμε νὰ τοὺς ὀνομάσωμεν ἄφοβα Φάφνερ καὶ Φάζολτ, ὄχι βέβαια τῆς Βαγνερικῆς Τετραλογίας, ἀλλὰ ἀσφαλῶς τοῦ μουσικοῦ ὀργανισμοῦ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας. Ὅλοι κατεχειροκροτήθησαν ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, ποὺ μὲ στοργὴ καὶ μὲ πραότητα ἀσυνήθη τοὺς πλαισίωσε. Ἡ σύνθεσις αὐτὴ κυρίως μὲ τὸ «λάργκο» της ἀσφαλῶς παρασύρει τὸν ἀκροατὴν στὸ ταξίδι τοῦ ἠχητικοῦ ἀπείρου. Πόσο βαθειὰ ἐγνώριζε ὁ Μπὰχ τὸν μηχανισμὸ τοῦ βιολιοῦ κατεδείχθη καὶ πάλι μὲ τὸ ἀπαράμιλλο αὐτὸ κουβεντολόγι τῶν δύο βιολιῶν μέσα σὲ μιὰ ἐξ ἴσου ἀπαράμιλλη ἐξίσωσι, ἀβρότητα καὶ αἰσθηματικὴ ἁπλότητα. Σὰν μιὰ δαντέλλα Σαντιγὺ ἀραχνοΰφαντη ἐξετυλίσσετο σὰν νὰ μὴ εἶχε τέρμα.

Εἰς τὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους ἐξετελέσθη ἀκόμη τὸ Παιχνιδιάρικο Προοίμιο τοῦ Καστανιόνε. Ἡ πυροτεχνικὴ αὐτὴ σύνθεσις μὲ διαβολεμένη ζωντάνια ἀπεδόθη λαμπρὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τόσον ὥστε νὰ ἐπαναληφθῇ.

Τέλος ἡ εἰς μὶ ἔλασσον Συμφωνία ὁ Νέος Κόσμος τοῦ Ντβόρακ ἀπησχόλησε ὅλον τὸ 2ον μέρος. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἡ βοημικὴ ψυχὴ τοῦ συνθέτου πλημμυρίζει ἀπὸ τὴν τσέχικη της ἔμπνευσι μέσα σὲ μιὰ της ὀρθόδοξη τεχνική. Καὶ ἄλλοτε ἠκούσθη, ἀλλὰ ποτὲ τόσον ἄρτια.

Μὲ ἄλλους λόγους πρόγραμμα σπάνιο, ὥμορφο καὶ περιποιημένο ποὺ ὁ πολὺς κόσμος ποὺ τὸ παρηκολούθησε μὲ θρησκοληπτικὴ εὐλάβεια γιὰ τὴν συναρπαστικὴ του ἐπίδρασι τὸ κατεχειροκρότησε.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ἀπόσπασμα Ἀδιαίτα Νέα
Χρονολογία 25-11-936

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς Ὀγδόης Συμφωνίας στὴν προχθεσινὴ συναυλία ἦταν πολὺ περισσότερο ἐπιμελημένη καὶ στὶς γενικὲς συνολικὲς γραμμὲς ἀλλὰ καὶ στὶς λεπτότατες διαβαθμίσεις της, ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τῆς Δευτέρας Συμφωνίας. Ἴσως ἡ ὀρχήστρα νἄκανε σ' αὐτὴν περισσότερες δοκιμές. Μὰ ὁ Μητρόπουλος ξέρει πάντα νὰ βάζῃ τὴν ξεχωριστὴ ἀτομική του σφραγῖδα ἀκόμη καὶ στὶς πρόχειρες καὶ ἐκ τῶν ἐνόντων ἐκτελέσεις.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Πρωΐα
Χρονολογία 25-11-936

Ἡ ὀρχήστρα μας ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον ἐξετέλεσε τὰς συμφωνίας αὐτὰς μὲ ἄνεσιν καὶ ὡραῖον σύνολον. Τὴν ἀρίστην ἐντύπωσιν δὲν ἠμπόρεσαν νὰ μειώσουν ἔστω καὶ κατ' ἐλάχιστον, μερικὰ «ἀτυχήματα» ἀπὸ ἀπόψεως ποιότητος ἤχου καὶ ἀκριβείας ὡρισμένων πνευστῶν ὀργάνων, χαλκίνων καὶ ξυλίνων. Τὰ ἔργα αὐτά, τὰ φαινομενικῶς καὶ διὰ τοὺς μὴ «μεμυημένους» ἁπλούστερα τῶν «πολυπλόκων» μοντέρνων, ἔχουν πολὺ μεγαλυτέρας ἀξιώσεις καὶ ἀπαιτοῦν μεγαλυτέραν προσοχὴν καὶ μελέτην ἀπὸ ὅσην τὰ τελευταῖα.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ κ. Μητρόπουλος δικαιοῦται νὰ εἶνε ὑπερήφανος διὰ τὸ σύνολον τῆς ἐκτελέσεως, τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνομεν ὑπῆρξε λαμπρόν, ἀφῆσαν τὰς ἀρίστας τῶν ἐντυπώσεων.

Ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης καὶ ἄριστος παιδαγωγὸς κ. Φαραντάτος, ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον εὐσυνειδήτους πιανίστας μας, ἐξετέλεσε μὲ μεγάλην μουσικότητα τὸ εἰς ντὸ ἔλασ. ἀριθ. 3 κοντσέρτο, χειροκροτηθεὶς ἐνθουσιωδῶς. Ἕνα ἀκόμη εὖγε εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν ὡραίαν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας συνοδείαν τοῦ ἀριστουργήματος τούτου τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπόσπασμα Ἀμφίωνις
Χρονολογία 26-11-936

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ἡ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς μας Ὀρχήστρας τῆς προχθεσινῆς Δευτέρας τὸ ἀπόγευμα ἀφιερώθη ὁλόκληρος εἰς τὸν μεγάλον Μπετόβεν.

Τὸ ὅλον ἔργον ἐξετελέσθη μὲ κατανόησι μέσα στὴ φόρμα του ἐφ' ὅσον εἶνε ἔργον ἀκόμη τῆς πρώτης Μπετοβιανῆς σοβαρᾶς περιόδου καὶ τοῦ ὁποίου τὸν δρόμον θὰ καταδείξῃ ἡ 3η καὶ τέλος ἡ 9η Συμφωνία. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ ἐπιλοτάρισε μὲ τὴν σχετικὴν κλασικὴν λιτότητα, ἀκρίβεια καὶ ρυθμικὴν ἰσοστάθμισι. Ἀσφαλῶς καὶ εἶνε καταφανὲς πὼς ὁ σημερινὸς λαμπρός μας διευθυντὴς ὀρχήστρας εἰσῆλθε πλέον στὸ στάδιο τῆς τεχνικῆς του ὡριμότητος, τῆς τόσον ἐξαιρετικῆς.

Τὸ ἴδιο μποροῦμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸν κ. Φαραντάτο στὸ εἶδος του ποὺ ἔκαμε νὰ τραγουδήσῃ τόσον ὑπέροχα ὁ Γέρω-Σταϊνβέϊ, δηλαδὴ ἐννοοῦμεν τὸ πιάνο του. Ἁπαλὰ μέχρις ἀβρότητος, ἀλλὰ καὶ ἔντονα μὲ ὡραῖον ἦχον καὶ μὲ σταθεροὺς ρυθμοὺς μέσα σὲ μιὰ ἀσκητικὴ Μπετοβιανὴ ἀντίληψι ἀπέδωκε ἔξοχα τὸ εἰς ντὸ ἔλ. κοντσέρτο τοῦ αὐτοῦ συνθέτου.

Ἔκλεισε τὸ πρόγραμμα μὲ τὴν 8ην Συμφωνίαν εἰς φᾶ καὶ πάλιν μάρκας Μπετόβεν γιὰ νὰ ἐκδηλωθῇ σ' αὐτὴν ἡ ὥριμη τεχνικὴ ἀρτιότης τοῦ ἀφθάστου, ἀλλὰ καὶ ἐντελῶς κωφοῦ πλέον Ὀλυμπίου συνθέτου της καὶ εἰς τὴν ὁποίαν κατηργήθησαν τὸ Ἀνταντε καὶ τὸ Σκέρτσο γιὰ νὰ τὰ ἀντικαταστήσῃ τὸ Μενουέττο, ἕνας δηλαδὴ χορευτικὸς ρυθμὸς παλαιοτέρας χρήσεως.

Στὸ τέλος τῆς συναυλίας ἡ προσκομιδὴ τῶν χειροκροτημάτων ὑπῆρξεν ἄφθονη ἐκ μέρους τοῦ πολλοῦ καὶ ἐκλεκτοῦ κόσμου ποὺ ἐγέμισε τὴν αἴθουσαν τῶν «Ὀλυμπίων» πρὸς ὅλους τοὺς ἐκτελεστάς.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Βραδυνή
24-11-936

ΜΙΑ ΒΡΑΔΕΙΑ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Μπετόβεν... Τὸ πιὸ λαμπρό, τὸ πιὸ ἀκτινοβόλο ἀστέρι στὸ μουσικὸ στερέωμα... Μεγαλοφυΐα ἀπάνω ἀπ' ὅλες τὶς μεγαλοφυΐες ποὺ γεννήθηκαν... Ἔπρεπε νἄρθῃ στὸν κόσμο γιὰ νὰ δοκιμάσῃ ὅλους τοὺς πόνους κι' ὅλες τὶς πίκρες, γιὰ νὰ μείνῃ ἀκατανόητος ἀπ' τὸ πλῆθος, γιὰ ν' ἀπογοητευθῇ καὶ νὰ πικραθῇ ἀπ' ὅλους ὅσους ἀγάπησε, γιὰ νὰ μὴ γνωρίσῃ ποτὲ τὴν ἐκπλήρωσι τοῦ «ἀθάνατου» ἔρωτός του καὶ στὸ τέλος ν' ἀπομείνῃ ὁλομόναχος καὶ ἔρημος, τόσο ἔρημος, ὅσο ἴσως δὲν ἀπόμεινε κανένας ἄνθρωπος!...

Καὶ ὅμως μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη μοναξιά του ἄκουσε τὴ θεϊκὴ πρόσκλησι καὶ ἡ μοναξιά του αὐτὴ ἦταν ἐκεῖνο ποὺ τοῦ ἔδωσε τὴ δύναμι νὰ δημιουργήσῃ τὸν ὕμνο τοῦ ἀνθρώπου, τὸν ὕμνο τῆς ἀνθρωπότητος καὶ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ! Ὅλη του ἡ δημιουργία ἦταν μιὰ ἐπανάστασις, ἐπανάστασις ἐναντίον κάθε συμβατισμοῦ καὶ κάθε ψευτιᾶς, ἐπανάστασις ἐναντίον τοῦ ἰδίου τοῦ ἑαυτοῦ του. Χίλιοι πόνοι καὶ χίλιες ἀγωνίες ἐγέννησαν αὐτὸ ποὺ ἐδημιούργησε, ἀλλὰ ἴσως γι' αὐτὸ ἡ δημιουργία του ἔμεινε γιὰ πάντα νέα, νέα καὶ ὁλοζώντανη. Ἀπὸ χίλιους πόνους καὶ χίλιες ἀγωνίες γεννήθηκε μιὰ χαρὰ αἰώνια, ὁλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητος ἡ χαρά. Γιατὶ βυθισμένος στὴ μοναξιά του βρῆκε τὴ δύναμι ν' ἀπελευθερωθῇ τόσο ἀπὸ χρόνο καὶ τόπο καὶ περιβάλλον, ν' ἀνεβῇ τόσο ἀπάνω ἀπὸ ὅλους, τόσο ἀπάνω ἀπ' τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό, ὥστε νὰ ἀτενίσῃ ἕνα αἰώνιο φῶς, νὰ πλάσῃ

Νέος Κόσμος
26-11-936

Ἔτσι καὶ τὴν Δευτέρα τὸ βράδυ τὰ «Ὀλύμπια» ἐγέμισαν ὣς τὴν τελευταία τους θέσι κι' ὡς τὴν τελευταία τους γωνιὰ, ἀπὸ κόσμο ποὺ ξέρει ἀκόμα ποῦ πρέπει ν' ἀναζητάῃ τὴν ἐξύψωσί του καὶ τὴν χαρά του. Ἡ Δευτέρα καὶ ἡ Ὀγδόη Συμφωνία, τὸ 3ο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο. Ἐρμηνευταὶ ἡ καλή μας ὀρχήστρα, ὁ μεγάλος μας Μητρόπουλος καὶ ὁ κ. Φαραντάτος. Μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ ὡραῖες Συναυλίες, μιὰ βραδυὰ ἀπ' ἐκεῖνες ποὺ δὲν ξεχνιοῦνται εὔκολα.

Ἡ Δευτέρα Συμφωνία μὲ τὴν οὐράνια, τὴν ὑπερκόσμιά της ἐκείνη γαλήνη, ἡ Ὀγδόη μὲ τὴν ἔκρηξι τῆς Ἀπολλώνειας χαρᾶς της, βρῆκαν στὸν Μητρόπουλο καὶ στὴν ὀρχήστρα μας τὴν πιὸ τέλεια ἑρμηνεία τους. Τὸ Κοντσέρτο μὲ τὸν πλοῦτο τῶν ἰδεῶν του, μὲ τὴν ψυχικὴ εὐγλωττία του καὶ τοὺς στροβιλισμοὺς τῆς γεμάτης τρυφερότητα χαρᾶς του, μᾶς συνεκίνησε σὰν πάντα, ἐκτελεσμένο ἀπ' τὸν λαμπρὸ καλλιτέχνη κ. Φαραντάτο.

Καὶ τὰ θερμὰ καὶ τόσο ἐγκάρδια χειροκροτήματα τοῦ ἄπειρου ἐκείνου πλήθους ἦταν μιὰ εἰλικρινὴς ἔκφρασις εὐχαριστίας—ἡ μόνη ποὺ ἀτομένει σ' ἐμᾶς τοὺς ταπεινοὺς ἀνθρώπους—πρὸς τὸν ἀθάνατο δημιουργὸ καὶ πρὸς τοὺς ἑρμηνευτάς του.

***

Εἰς τὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος, ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα, ἐσημείωσαν μίαν ἀπὸ τὰς καλυτέρας ἐπιτυχίας των, μὲ τὴν ὡραίαν πραγματικῶς ἐκτέλεσιν τῆς Σκωτικῆς Συμφωνίας τοῦ Μένδελσον.

Ὑπῆρξεν ἕνας καιρὸς, πρὸ ὀλίγων σχετικῶς ἐτῶν — ὅταν οἱ μπολσεβίκοι τῆς Μουσικῆς, τοῦ εἴδους Σαΐνμπεργ καὶ Σίας, ἐκυριάρχουν εἰς τὸ Βερολῖνον καὶ τὸ Παρίσι — ποὺ ὁ Μένδελσον ἐθεωρεῖτο...ἀνούσιος καὶ ἐπαναλαμβάνετο συχνὰ-πυκνὰ εἰς βάρος του τὸ περίφημον ἀστεῖο τοῦ Ντεμπυσσύ:

— C' est le parfait notaire.

Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον, οἱ μποὲμ τῆς ταβέρνας εἰρωνεύονται τοὺς καλοανατεθραμμένους ἀνθρώπους, χωρὶς καὶ αὐτὸ νὰ σημαίνῃ, ὅτι διὰ τὸν περισσότερον κόσμον ἡ συντροφιὰ τῶν πρώτων δὲν εἶνε πολὺ προτιμοτέρα ἀπὸ τὴν θορυβώδη παρέαν τῶν ἄλλων. Διότι καὶ ὁ Μένδελσον εἶνε πραγματικώς, εἰς τὴν μουσικήν του, ὁ τύπος καὶ ὑπογραμμὸς τοῦ καλοανατεθραμμένου ἀνθρώπου, πάντοτε μετρημένος καὶ εὐγενὴς καὶ γνωρίζων πολὺ καλὰ τί θέλει νὰ εἰπῇ. Ἡ Σκωτική του Συμφωνία, μάλιστα, μὲ τὰ ὡραῖα Σκωτικὰ μοτίβα καὶ τὰς προσωπικὰς ἐντυπώσεις ποὺ ἀπεκόμισεν ὁ νεαρὸς τότε συνθέτης ἀπὸ τὸ πρῶτον ταξίδι του εἰς τὴν χώραν τῶν Στούαρτ, εἶνε ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ συμφωνικοῦ Ρωμαντισμοῦ — καὶ ἰδίως εἰς τὸ α' μέρος, ποὺ εἶνε ἴσως καὶ τὸ καλλίτερο.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς Συμφωνίας αὐτῆς ὑπῆρξε ἀπὸ τὰς τελειοτέρας πραγματικῶς ποὺ ἐνθυμοῦνται οἱ ἀκροαταὶ τῶν «Ὀλυμπίων», τόσον ἀπὸ ἀπόψεως ἐκφράσεως, ὅσον καὶ μελέτης' δικαίως δὲ ἀνεκλήθη κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ἀρίστη ἐπίσης καὶ ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῶν «Κλέφτικων Χορῶν» τοῦ κ. Πετρίδη, μολονότι θὰ ἠτο προτιμότερον ἂν εἶχαν προηγηθῇ τῆς Συμφωνίας τοῦ Μένδελσον. Πάντως, ὁ Ἕλλην συνθέτης γνωρίζει νὰ ποικίλλῃ κατὰ τὸν πλέον εὐχάριστον τρόπον τὰ συμφωνικὸν ἔνδυμα τῶν λαϊκῶν μοτίβων ποὺ χρησιμοποιεῖ' καὶ μόνον συχνὴ χρῆσις τοῦ φορτίσσιμο ἐλαττώνει κάπως τὴν εὐχαρίστησιν τοῦ ἀκροατοῦ. Εἰς τὴν Ἑλλάδα, βέβαια, πρέπει νὰ φωνάζῃ κανεὶς ὅταν ἔχῃ δίκαιον — ἀλλὰ τὸ ἀξίωμα αὐτὸ δὲν ἐφαρμόζεται καὶ εἰς τὴν Μουσικήν.

Μία ἀκόμη ἀρετὴ τοῦ κ. Πετρίδη — τοὐλάχιστον εἰς τὰ περισσότερα τῶν ἔργων του — εἶνε ὅτι γνωρίζει νὰ εἶνε σύντομος. Καὶ ἡ ἀρετὴ αὐτὴ, σπανία δι' Ἕλληνα συνθέτην, ἔχει τὴν ἀξίαν της εἰς ἔργα ὡς τὸ χθεσινόν. Ἡ ἐπιτυχία του ὑπῆρξεν ἐπομένως εὐνόητος καὶ πολὺ δικαιολογημένη.

Φιλόμουσος

Ἐλεύθερον Ἄστυ
4-12-936

Ἡ Β' Συμφωνική

Ἡ δευτέρα συναυλία τῶν συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μὲ διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας τὸν κ. Μητρόπουλο, ὑπῆρξε καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν ἐπιτυχημένη. Τὰ ἔργα ποὺ ἀκούσαμε, ἂν καὶ βασικὰ ἀντίθετα ἀναμεταξύ των: Μότσαρτ—Καρζίνσκυ, Μένδελσον—Πετρίδη ἑρμηνεύθησαν ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιαίτερη προοπτικὴν των. Οὕτω μὲ τὴν σερενάτα τοῦ Μότσαρτ ἀνέζησε εἰς τὴν φαντασίαν μας ὁλόκληρος ἡ διακοσμητικὴ ἐκείνη ἐποχὴ τοῦ Ροκοκό. Ἡ μελῳδίες καὶ οἱ ρυθμοὶ τῶν μενουέττων, ποὺ συνέθεσε ὁ Μότσαρτ εἰδικῶς διὰ τοὺς γάμους τῆς κόρης τοῦ Δημάρχου τοῦ Σάλτσμπουργκ Χάφνερ, ἄφησαν νὰ παρελάσουν ἀπὸ ἐμπρός μας ἀτέλειωτες σειρὲς ἀπὸ ζεύγη μὲ τὶς χαρακτηριστικὲς λευκὲς περούκες καὶ τὶς πολυτελέστατες ἐνδυμασίες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἰς τὴν καλὴν ἀπόδοσιν τῆς σερενάτας συνετέλεσε καὶ ἡ ἀρίστη ἐκτέλεσις τοῦ βιολιοῦ σόλο ἀπὸ τὸν κ. Λυκούδη. Ἀντίθετα πρὸς τὴν...ἰδιοκτησίαν τοῦ Μότσαρτ τὸ κονσέρτο τος ἐξετελέσθη ἡ 3η συμφωνία τοῦ Μένδελσον, μία ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας συμφωνίας τῆς ἐποχῆς τοῦ ρωμαντισμοῦ. Τὸ ἔργο αὐτό, παρ' ὅλον ὅτι λόγῳ τοῦ ἐκτεταμένου ὄφους του, δὲν ἀρέσει πάντοτε, εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἀπεδόθη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον μὲ πολλὴ ἀκρίβεια καὶ βαθιὰ συγκίνησιν.

Ὡς τελευταῖο ἔργο τῆς συναυλίας αὐτῆς, ἀκούσαμε τοὺς Κλέφτικους χοροὺς τοῦ κ. Πετρίδη διὰ πρώτην φορὰν ἐκτελουμένους. Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα, τὸ ἔργο αὐτὸ εἶχε τὴν καλὴν τύχην νὰ σωθῇ ἀπὸ τὸ παμφάγον πῦρ, μέσα στὸ ὁποῖον ἔρριψε ὁ συνθέτης ἄλλα ἑπτὰ μέρη τῆς Σουΐτας τοῦ «Πανηγυριοῦ». Δὲν γνωρίζω κατὰ πόσον εἶχε δίκαιον ὁ συνθέτης, ὅτε κατέστρεψε τὰ ἔργα του αὐτά, σὲ στιγμὲς ὑπερβολικὰ αὐστηρῆς αὐτοκριτικῆς. Πάντως διὰ τὸ σύντομο ἀριστουργηματικὸ αὐτὸ συμφωνικὸ ἔργο, εἶνε ἄξιος ἰδιαιτέρων συγχαρητηρίων. Ὁ κ. Πετρίδης εἰς ἄλλας του συνθέσεις μᾶς ἔχει παρουσιάσει ἀξιόλογη ἐργασία, ποὺ δείχνει τὴν ἰδιοφυΐα του καὶ τὴν ἱκανότητά του νὰ γράφῃ βαθυστόχαστη μουσική. Στοὺς Κλέφτικους χοροὺς ὅμως ἐνυπάρχει κάτι ἀπὸ τὸν πραγματικὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ διαφαίνεται στοὺς ρυθμοὺς καὶ τὶς μελῳδίες του πάλλουσα ἡ Ἑλληνικὴ ψυχή. Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπῆρξε ἀναντιρρήτως ἐξαιρετικός.

Σ. ΠΕΠΠΑ

Βραδυνή
1-12-936

Η 2Α ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τρεῖς πρῶτες ἐκτελέσεις στὸ χθεσινὸ πρόγραμμα: Ἡ ὑπ' ἀριθμὸν 7 Σερενάτα τοῦ Μότσαρτ, τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο τοῦ Καρζίνσκυ, οἱ Κλέφτικοι Χοροὶ τοῦ Πετρίδη. Δίπλα σ' αὐτὰ ἡ 3η Συμφωνία τοῦ Μέντελσον, ποὺ εἴχαμε καιρὸ ν' ἀκούσωμε. Γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ἐθαύμασα τὴν τεραστία, τὴν καταπληκτικὴ μνήμη τοῦ Μητροπούλου, ποὺ διευθύνει χωρὶς κείμενο ὅλα, ὄχι μόνο ἔργα ποὺ ἔχει ἐκτελέσει κι' ἄλλες φορές, ἀλλὰ πρῶτες ἐκτελέσεις, τρία νέα ἔργα, μὲ τέτοια ἀσφάλεια, τέτοια πεποίθησι, τέτοια τέλεια κυριαρχία, ποὺ σίγουρα εἶνε κι' αὐτὸ μιὰ πλευρὰ τῆς μεγαλοφυΐας του...

Γραμμένη γιὰ τοὺς γάμους τῆς κόρης τοῦ δημάρχου τοῦ Σάλτσμπουργκ Χάφφνερ — ἀλήθεια, ποιὸς θὰ θυμόταν τὴν ὕπαρξι αὐτοῦ τοῦ κυρίου Χάφφνερ χωρὶς τὸν Μότσαρτ — ἡ Σερενάτα αὐτὴ εἶνε σίγουρα ὄχι μόνο ἀπ' τὰ ὡραιότερα ἔργα τῆς πρώτης περιόδου τοῦ Μότσαρτ, ἀλλὰ καὶ γενικὰ ἕνα ὡραῖο ἔργο, ἀληθινὰ Μοτσάρτειο, γεμᾶτο εὐγλωττία, κομψότητα, χάρι, ἀλλὰ καὶ πνεῦμα καὶ πάθος καὶ μελαγχολία ἀκόμα, ἰδίως στὸ μενουέττο, ποὺ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα πράγματα μέσα σ' ὅλο τὸ τόσο πλούσιο συμφωνικὸ ἔργο τοῦ Δασκάλου τοῦ Σάλτσμπουργκ. Καὶ ἡ Σερενάτα αὐτὴ παίρνει ἐντελῶς ἄλλο ὕφος ὅταν δίνεται στὸ ὕπαιθρο — γιὰ τὸ ὁποῖον ἄλλως τε εἶνε καὶ γραμμένη — ὅπως τόσο συχνὰ τὴν ἀκούσαμε κάποτε στὴν αὐλὴ τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Ἀρχιεπισκόπου τοῦ Σάλτσμπουργκ. Ἡ ἐκτέλεσις χθὲς ἦταν ὡραία, ἀλλὰ τῆς ἔλειπε ἴσως αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ δίνει τὸ ὕπαιθρο, κάτι τὸ πιὸ αἰθέρια, μιὰ κάποια ἁπλότης, κάποια πιὸ προσεκτικὴ ἀναλογία στὶς δυναμικότητες... Ὁ κ. Λυκούδης ἐξετέλεσε τὸ μέρος τοῦ σόλου τοῦ βιολιοῦ μὲ πολλὴ εὐαισθησία καὶ λεπτότητα.

Ὠνόμασαν Σκωτικὴ τὴν 3η Συμφωνία τοῦ Μέντελσον, γιατὶ μεταχειρίζεται ἕνα λαϊκὸ τραγοῦδι τῆς Σκωτίας στὸ Σκέρτσο. Λένε ἀκόμα — στὴ Γερμανία — πὼς κατὰ τὸ ταξίδι του στὴ Σκωτία ἦταν ἡ τραγικὴ ἱστορία τῆς Μαρίας Στούαρτ ποὺ τοῦ ἐνέπνευσε τὴ Συμφωνία αὐτὴ μὲ τὴ γεμάτη λύπη καὶ πόνο, τὴ σχεδὸν τραγικὴ Εἰσαγωγή, μὲ τὸ ἀντάτσιο ἐκεῖνο ποὺ πλησιάζει τὸν Μπετόβεν, μὲ τὸ μεγαλόπρεπο καὶ πολεμικὸ ἐκεῖνο ἀλλέγκρο, τὸ γεμᾶτο ἡρωϊσμὸ καὶ ὑπαρήφανη ὁρμή. Ὅπως κι' ἂν εἶνε, ἡ Συμφωνία αὐτὴ μαζὶ μὲ τὸ «Ὄνειρο Θερινῆς Νυκτὸς» ἀποτελοῦν τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Μέντελσον καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ Μητροπούλου ἦταν ἀληθινὰ ἀντάξια τοῦ ἔργου, πιστή, εἰλικρινής, ἀλλὰ καὶ βαθειὰ καὶ ἐσωτερική, πραγματικὰ δημιουργική. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὣς τὸ τέλος μᾶς κρατοῦσε σὲ μιὰ ἀδιάπτωτη συγκίνησι, τὰ τέσσερα μέρη τοῦ ἔργου ὑψώνονταν σὲ μιὰ τέλεια ἰσορροπία ρυθμοῦ καὶ ἐκφράσεως, ἀλλὰ ἴσως μᾶς συνεκίνησε πιὸ πολὺ ἀκόμα ἡ ἑρμηνεία τοῦ τρίτου μέρους — ἀντάτσιο καντάμπιλε — ποὺ δόθηκε μὲ τόση δραματικότητα, καθὼς καὶ ἡ συναρπαστικὴ ὁρμὴ τοῦ τελευταίου ἀλλέγκρο. Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωνε μὲ τοὺς «Κλέφτικους Χορούς» τοῦ συνθέτου μας Πέτρου Πετρίδη, ἕνα ἔργο γεμᾶτο ρυθμικὲς καὶ πολυφωνικὲς ποικιλίες, ἕνα ἔργο ποὺ ἀποκαλύπτει τὸν μεγάλο τεχνίτη τῆς ὀρχήστρας, μὰ ποὺ ὡστόσο θὰ προτιμοῦσα ν' ἀκούσω ὅπως τὸ πρωτάκουσα στὸ Παρίσι, στὰ 1926, στὶς Συναυλίες Κολόν. Τοῦτο δῶ τὸ ὄργιο τῆς ὀρχήστρας μ' ἐτρόμαξε λιγάκι...

***

Ἀπόσπασμα Ἐστία
Χρονολογία 1-12-936

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἐὰν πιστεύσωμεν κάποιαν ἀρχαίαν Ἰνδικὴν παράδοσιν, τοὺς θεοὺς, ποὺ περιδιαβάζουν ἐπὶ γῆς ὑπὸ μορφὴν ἀνθρώπων, τοὺς ἀναγνωρίζει κανεὶς μόνον ἀπ' τὸ ἀνάλαφρον περπάτημά τους: τὸ πέλμα τῶν ποδιῶν τους δὲν πατεῖ ἐντελῶς στὸ χῶμα.

Αὐτὴν περίπου τὴν ἐντύπωσιν πρέπει ν' ἀφήνῃ εἰς τοὺς ἀκροατὰς καὶ μία τελεία ἐκτέλεσις τοῦ Μόζαρτ' διότι πραγματικῶς, δὲν ὑπάρχει ἄλλη μουσικὴ ποὺ νὰ εἶνε τόσον ξένη πρὸς τὴν γῆν καὶ τὰ ἐπίγεια. Ὁ θεῖος σπινθὴρ τῆς μουσικῆς αὐτῆς «οὐκ ἔστιν ἐκ τοῦ κόσμου τούτου» καὶ ὅσον περισσότερον τὸ αἰσθάνεται κανεὶς, τόσον τελειοτέρα πρέπει νὰ εἶνε ἡ ἐκτέλεσις. Κατὰ πόσον τώρα ἡ Ὀρχήστρα μας, μὲ τὰ περιωρισμένα ὑλικά της μέσα, ἠμπορεῖ νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴν, εἶνε βέβαια συζητήσιμον' ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἦτο ἐντροπὴ νὰ μὴ ἔχῃ παιχθῇ ποτὲ εἰς τὰς Ἀθήνας ἕνα ἔργον τόσον γνωστὸν καὶ γοητευτικὸν ὅπως ἡ «Σερενάτα Χάφφνερ». Καὶ πολὺ δικαίως ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν περιέλαβε χθὲς εἰς τὸ πρόγραμμά του.

Τὸ ὅτι ἡ Σερενάτα αὐτὴ εἶχε γραφῆ διὰ τὸν γάμον ποὺ ἐτελεῖτο στὸ σπίτι μιᾶς ἁπλῆς ἀστικῆς οἰκογενείας, δὲν εἶνε περίεργον. Τὴν ἐποχὴν ποὺ οἱ θεοὶ ἐζοῦσαν μεταξύ μας, τὰ πράγματα αὐτὰ ἦσαν κοινὰ καὶ συνηθέστατα. Ἔτσι καὶ ὁ Χάϋδν ἐδέχθη ἕνα πρωῒ τὴν ἐπίσκεψιν ἑνὸς ἁπλοϊκοῦ χασάπη, ὁ ὁποῖος τοῦ εἶπεν ὅτι, ἀπὸ τὰς συνθέσεις του, τοῦ ἀρέσουν τὰ μενουέττα καὶ ὅτι, ἐπειδὴ, ἐντῶν ἡμερῶν, παντρεύει τὴν κόρην του, θὰ ἤθελε πολὺ νὰ τοῦ γράψῃ ὁ διάσημος τυνθέτης ἕνα μενουέττο, εἰδικῶς διὰ τὴν περίστασιν αὐτήν. Καὶ πράγματι, τὴν μεθεπομένην, ὁ Χάϋδν παρέδιδε τὸ νέον μενουέττο στὸν φιλόμουσον χασάπην, ὁ ὁποῖος, μόλις ἐγύνεν ὁ γάμος, τοῦ ἔστειλεν ὡς ἀμοιβὴν ἕνα...βῶδι ζωντανό, μὲ χρυσωμένα κέρατα. Καὶ ἀπὸ τότε, ἡ ὡραία σύνθεσις ποὺ ἐγράφη διὰ τὴν κόρην τοῦ χασάπη, παίζεται ἀνόμη εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην, ὑπὸ τὸ ὄνομα Ochsenmenuett (Μενουέττο τοῦ Βωδιοῦ), θὰ ἦτο δὲ καιρὸς νὰ παιχθῇ κάποτε καὶ στὰς Ἀθήνας.

Διὰ νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν γαμήλιον Σερενάταν τοῦ Μόζαρτ, εἶνε βέβαια περιττὸν νὰ τονισθῇ πόσον ἤρεσεν εἰς τὸ κοινὸν τῆς χθεσινῆς συναυλίας. Ἡ ἐκτέλεσις εἶχεν ἴσως τὰ ἀσθενῆ της σημεῖα — διότι τόσον ἡ ὀρχήστρα, ὅσον καὶ τὸ α' βιολὶ θὰ ἠμποροῦσαν νὰ εἶχαν περισσοτέραν συνοχὴν καὶ νὰ ἐμπνέουν ἰδίως περισσοτέραν ἀσφάλειαν εἰς τὸν ἀνήσυχον ἀκροατὴν, ἐὰν ὁ ἀριθμὸς τῶν δοκιμῶν δὲν ἦτο κατ' ἀνάγκην μικρὸς — ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς, διὰ ν' ἀποδειχθῇ καὶ πάλιν, ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ δὲν χάνει ποτὲ τὴν χάριν καὶ τὴν γοητείαν της.

Ἀπόσπασμα Τύπος
Χρονολογία 1-12-936

Ἡ Μουσικὴ Ζωή

Ἡ Δευτέρα Συμφωνικὴ
τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ δευτέρα συναυλία συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία ἐδόθη χθὲς τὸ ἀπόγευμα εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου, συνεκέντρωσε πάλιν, ὅπως καὶ τὴν Κυριακὴν τὸ πρωῒ εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν, τοὺς πιστοὺς τῆς μουσικῆς. Τὸ πρόγραμμα αὐτὴν τὴν φορὰν, μολονότι κάπως μακρὸν, περιελάμβανε τρεῖς πρώτας ἐκτελέσεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὴν περίφημον «Σερενάταν Χάφφνερ» τοῦ Μόζαρτ, ἕνα ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τοῦ ἀτυχοῦς συνθέτου. Τὸ ἔργον αὐτὸ ποὺ συνετέθη, ὡς γνωστὸν, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν γάμων τῆς θυγατρὸς τοῦ δημάρχου τοῦ Σαλτσβούργου Χάφφνερ (1774) ἐξ οὗ καὶ ἡ ὀνομασία του, φέρει τὴν σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μόζαρτ, καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ εἰς τὰς συμφωνίας, ἐπανευρίσκομεν τὸν ἴδιον ὀρχηστρικὸν καὶ θεματικὸν πλοῦτον, τὸ ἴδιον σπινθηροβόλον καὶ εὔθυμον πνεῦμα, τὴν ἰδίαν χαρὰν τῆς ζωῆς καὶ τῶν ἐλπίδων, τὸ αὐτὸ πάθος καὶ τὴν μέθην ἐκείνην τῶν ἤχων, ὅπου ὁ Μόζαρτ ἀναδεικνύεται, θὰ ἔλεγε κανείς, ἀπαράμιλλος αὐτοσχεδιαστής. Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ ἔργον αὐτὸ μὲ ζωὴν καὶ ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν πνοὴν του τὸ ἐξετέλεσε σχεδὸν κατὰ τρόπον ἄψογον, ἰδίως εἰς τὸ τέταρτον μέρος, τὸ ροντὸ, καὶ εἰς τὸ πέμπτον. Ὁ κ. Λυκούδης εἰς τὰ σόλα τοῦ βιολίου ἀνεδείχθη καὶ πάλιν ὁ ἐξαίρετος καλλιτέχνις, ὁ ὁποῖος γνωρίζει νὰ ἑρμηνεύῃ μὲ μουσικότητα καὶ ἔκφρασιν, ἀποδίδων καὶ εἰς τὰς ἐλαχίστας του λεπτομερείας οἱονδήποτε ἔργον.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ἤρχιζε μὲ τὴν γνωστὴν «Σκωτικὴν συμφωνίαν» εἰς λὰ ἔλ. τοῦ Μέντελσον, τὴν ὁποίαν ὁ συνθέτης ἔγραψε κατὰ τὴν εὐτυχεστέραν περίοδον τοῦ βίου του. Ὁ πλοῦτος τῆς μελῳδίας, ἡ ἀπαράμιλλος ἀντιστικτικὴ ἀνάπτυξις, ὁ βαθὺς ρωμαντικὸς χαρακτὴρ, κάποια μεγαλοπρέπεια (εἰς τὸ τελευταῖον μέρος), ἡ ἐκμετάλλευσις τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς Σκωτίας, ὅλ' αὐτὰ συντελοῦν ὥστε ἡ συμφωνία αὐτὴ νὰ εἶνε ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας τοῦ Μέντελσον. Ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον τὴν ἐξετέλεσε κατὰ τρόπον ἄψογον καὶ τὴν ἀπέδωσεν εἰς ὅλας της τὰς λεπτομερείας.

«Οἱ κλέφτικοι χοροὶ» τοῦ Ἕλληνο συμουσουργοῦ κ. Πέτρου Πετρίδη, ποὺ ἔκλειναν τὸ πρόγραμμα, ἐξετελέσθησαν χθὲς διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὰς Ἀθήνας, διότι εἰς τὰ 1926 ἐπαίχθησαν εἰς τὰς συναυλίας «Κολὸν» τῶν Παρισίων. Κατ' ἀρχὰς ἀπετέλουν τμῆμα τοῦ «Πανηγυριοῦ» (σκηνῶν ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν ζωὴν), σύνθεσιν, τὴν ὁποίαν ὁ κ. Πετρίδης κατέστρεψεν, ἐνορχηστρώσας ἐκ νέου τοὺς χθὲς ἐκτελεσθέντας «Κλέφτικους χορούς» εἰς ἔργον αὐτοτελές. Τὸ ἔργον τοῦτο εἶνε γραμμένον ἐπάνω σὲ δυὸ μοτίβα, τὸ ἕνα ρυθμικὸν καὶ τὸ ἄλλο τραγουδιστὸν καὶ φέρει καὶ αὐτό, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα γνωστὰ ἔργα τοῦ κ. Πετρίδη, τὴν σφραγίδα τῆς ἐμπνεύσεώς του. Ἴσως ἡ ἔμπνευσις αὐτὴ νὰ μὴ εἶνε πάντοτε μεγάλης πνοῆς, νὰ παρουσιάζῃ κάποιαν ἔλλειψιν πρωτοτυπίας, ὁ κ. Πετρίδης ὅμως, γνώστης ἐξαίρετος τῆς ὀρχήστρας, κατορθώνει νὰ ἐμφανίζῃ καὶ τὰς πλέον κοινὰς μουσικὰς ἰδέας μὲ πλούσιον ἔνδυμα, ὥστε νὰ γοητεύῃ, ἔστω καὶ πρὸς στιγμὴν, τὸν ἀκροατήν. Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ ἑλληνικὸν αὐτὸ ἔργον μὲ πολλὴν ζωήν, ὅπως ἄλλως τε ὅλον τὸ πρόγραμμα, ποὺ πιθανὸν ἐν τῷ συνόλῳ του νὰ μὴ ἱκανοποίησεν ὑπὸ ἔποψιν ἐκλογῆς.

Γ. Π.

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα
Χρονολογία 2-12-936
Γ. Γαρούφας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

2α συμφωνικὴ συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Τὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα, τοῦ ὁποίου σπεύδω νὰ εἰπω ἐξ ἀρχῆς, μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος μιὰ ἐξαίρετη ἑρμηνεία, περιεῖχε τρεις πρώτας ἐκτελέσεις: Τὴν Σερενάτα 7 τοῦ Mozart, τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο τοῦ Karjinsky καὶ τοὺς Κλέφτικους Χοροὺς τοῦ κ. Πετρίδη. Ἐκτὸς τούτων ἀκούσαμε μιὰ πραγματικὰ ἐνδιαφέρουσα ἐκτέλεσι τῆς Σκωτικῆς Συμφωνίας εἰς la min. τοῦ Mendelssohn. Ἡ Σερενάτα τοῦ Mozart εἰς re maj., ἔργον δε circonstance, συντεθὲν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῶν γάμων τῆς θυγατρὸς τοῦ δημάρχου τοῦ Στρασβούργου Haffner, ἀποτελεῖ μιὰ σουΐτα ἀπὸ πέντε μέρη, καὶ εἶνε ἕνα καθ' αὐτὸ ἀριστουργηματάκι ποὺ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία στὸν κ. Μητρόπουλο καὶ στὴν ὀρχήστρα του νὰ ἐπιδείξουν μιὰ μουσικότητα, μιὰ λεπτότητα εἰς τοὺς χρωματισμοὺς καὶ μίαν ἔκφρασιν ἀξιοζηλεύτους. Θὰ ἐπιμείνω ὅλως ἰδιαιτέρως ἐπὶ τοῦ λαμπροῦ σολίστα κ. Λυκούδη, ὅλως ἀνωτέρου εἰς τὰ τρία μέρη τοῦ ἐν ὅλῳ ἔργου, ὅπου τὸ βιολὶ ἔχει τὸν πρωτεύοντα ρόλον. Ἀμφιβάλλω ὅμως πολὺ κρίνων ἀπὸ τὰ μετρημένα κάπως χειροκροτήματα, ἂν τὸ πολὺ κοινὸν ἀντελήφθη ἐπακριβῶς τὸ τί ἔδωσε ὁ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς μουσικὸς εἰς τὰ τρία μέρη τῆς Σερενάτας καὶ ποία καὶ πόση ἦταν ἡ συμβολὴ του εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου τοῦ Mozart.

Ἡ συμφωνία εἰς la min. τοῦ Mendelssohn, μία ἐκ τῶν τριῶν σημαντικωτέρων συμφωνιῶν τοῦ μεγάλου συνθέτου, μὲ τὴν Reformation εἰς re min. καὶ τὴν «Ἰταλικὴν» εἰς la maj., θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς μουσικογράφους ὡς τὸ σπουδαιότερον συμφωνικὸν ἔργον τοῦ Mendelssohn. Τὸ βέβαιον εἶνε πὼς εἶνε ἀπολύτως ἕνα ὡραῖον ἔργον, θαυμάσια γραμμένο εἰς ἄψογη φόρμα, ὅπως ἄλλωστε ὅλα τὰ ἔργα τοῦ «parfait notaire», ὅπως ἀπεκάλει τὸν Mendelssohn ὁ Debussy, ὁ ὁποῖος ἀπεκάλεσε καὶ τὸν Beethoven «le grand sourd», χωρὶς βέβαια νὰ παραπιστεύῃ καὶ ὁ ἴδιος εἰς τὸ δικαιολογημένο τῶν παρατσουκλιῶν αὐτῶν! Τὴν ἔχομε ἀκούσῃ ἐπανειλημμένως τὴν συμφωνία αὐτὴ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ πάντα μὲ τὴν ἴδια εὐχαρίστησι. Ὁ κ. Πετρίδης μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὡς ὁρμητικὸ — ἴσως ὀλίγο βαρὺ — τοὺς Κλέφτικους Χορούς του, ἐν ἀναμονῇ τῆς 16ης Δεκεμβρίου ὁπου θ' ἀκούσωμε τὴν πρώτην σειρὰν διαφόρων ἔργων του καὶ θὰ ἐκτιμήσωμε περισσότερον τὸ πολυσχιδὲς καὶ μεγάλον του συνθετικὸν τάλαντον. Οἱ Κλέφτικοι Χοροί, ἀπάνω σὲ θέματα ἑλληνικά, ἐπαίχθηκαν ἄριστα καὶ ἐχειροκροτήθησαν θερμότατα.

Ἀπόσπασμα Πρωϊνή
Χρονολογία 2-12-936

Ἡ 2α Συναυλία

Ἐξαιρετικὴ, σὲ πρόγραμμα καὶ ἐκτέλεσι, ἡ 2α Συναυλία Συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς ποὺ δόθηκε τὴν Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα στὰ «Ὀλύμπια». Μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς, ὅτι ἦτανε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐπιτυχημένες τῆς ὀρχήστρας μας.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ἡ «Συμφωνία» ἀρ. 7 (Χάφφνερ) τοῦ Μόζαρτ, ἐτυχε μιᾶς θαυμαστῆς ἐκτελέσεως καὶ ἑρμηνείας. Τὴ «Σερενάτα» αὐτή, ἔγραψε ὁ Μόζαρτ εἰς ἡλικίαν 20 ἐτῶν, εἰδικὰ γιὰ τοὺς γάμους τῆς ὡραιοτάτης κόρης Χάφφνερ—γιαὐτὸ καὶ ἡ ὀνομασία «Σερενάτα» Χάφφνερ.

Στὸ ἔργο αὐτό, ὅπως καὶ σὲ ὅλα τ' ἄλ

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία 3-12-936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ. - Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Μέσα στὸν πλοῦτο τῶν συνθέσεων ποὺ μᾶς ἄφησε ὁ Μότσαρτ, ἐξαιρετικὴ θέσι κατέχουν οἱ Σερενάτες του καὶ ἀπ' τὶς πιὸ ὡραῖες πάλι εἶναι ἡ ὑπ' ἀριθ. 7 ποὺ μᾶς ἔδωσε στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος τῆς Δευτέρας Συναυλίας Συνδρομητῶν ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ σολίστ τὸν κ. Λυκούδη. Ἡ Σερενάτα αὐτὴ ὀνομάζεται« Σερενάτα-Χάφφ.ερ» γιατὶ φαίνεται πὼς συνετέθη ἀπὸ τὸν Μότσαρτ πρὸς τιμὴν τῶν γάμων τῆς κόρης τοῦ Δημάρχου τοῦ Σάλτσμπουργκ Χάφφνερ. Ἕνα ἔργο ἀληθινὰ Μοζάρτειο, μὲ ἔξαρσι, μὲ πνεῦμα, μὲ ποίησι καὶ κάπου-κάπου καὶ μὲ κάποια ἐλαφρὰ μελαγχολία, ὅπως π. χ. στὸ Μενουέττο. Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ γοητευτικὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου, καὶ τὸ βιολὶ τοῦ κ. Λυκούδη ἐξυπηρέτησε μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο τὸ ἔργο, παρ' ὅλο ποὺ πολλὲς φορὲς θὰ μποροῦσε νὰ ζητήσῃ κανεὶς κάποια περισσότερη ἀφέλεια καὶ ἄνεσι ἀπ' τὴν ὀρχήστρα.

Ἀκολουθεῖ ἡ Συμφωνία ὑπ' ἀριθ. 6 τοῦ Μέντελσον, ἡ ἐπονομαζομένη «Σκωτικὴ Συμφωνία», γιατὶ τόσο στὸ Σκέρτσο ὅσο καὶ στὸ Φινάλε ὁ Μέντελσον ἐμπνευσμένος ἀπ' τὴν παραμονή του στὴ Σκωτία, μεταχειρίζεται μιὰ Σκωτικὴ Μελωδία καὶ ἴσως ἡ μεγάλη ἐσωτερικότης, κάτι τὸ βαθὺ καὶ τὸ ὁμιχλῶδες ποὺ κυριαρχεῖ στὴ Συμφωνία αὐτὴ καὶ τὴν ξεχωρίζει ἀπὸ ἄλλα ἔργα τοῦ συνθέτου—ἰδίως στὸ πρῶτο μέρος— νὰ ὀφείλεται κάπως καὶ στὴν ἐπίδρασι τῆς βορεινῆς αὐτῆς ἀτμοσφαίρας. Ἐδῶ ἀκόμα μιὰ φορὰ ὁ Μητρόπουλος ὑπῆρξε μεγάλος ἑρμηνευτής, καὶ δὲν θάξερε κανεὶς νὰ πῇ ἂν μᾶς συνεκίνησε βαθύτερα μὲ τὸ πρῶτο μέρος, ἢ ἂν μᾶς συνεκλόνισε μὲ τὸ τελευταῖο «πολεμικὸ ἀλέγκρο» ποὺ ἔδωσε μὲ τέτοια ὡραία ὁρμή. Μετὰ τὴν Συμφωνία τοῦ Μέντελσον δὲν ταίριαζε βέβαια ἡ σύνθεσις τοῦ Πετρίδη «Κλέφτικοι χοροί», ποὺ ὡς τόσο εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον ἔργον μὲ τοὺς ρυθμικοὺς καὶ πολυφωνικοὺς συνδυασμούς του καὶ ποὺ ὁ Μητρόπουλος ἀπέδωσε κατὰ τὸν πιὸ ἱκανοποιητικὸ τρόπο.

* * *

Δὲν πρέπει νὰ παραλείψωμε τὴν μεγάλη ἐπιτυχία ποὺ ἐσημείωσε ἡ 1η Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῇ ἀρωγῇ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων, ποὺ δόθηκε τὸ Σάββατο τὸ ἀπόγευμα στὰ «Ὀλύμπια» γιὰ τοὺς Σπουδαστάς. Ἕνα νεαρὸ καὶ ἐνθουσιώδες ἀκροατήριο ποὺ σίγουρα θὰ μετέδιδε τὴν χαρά καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του στοὺς ἐκτελεστάς, γιατὶ θαρρῶ πὼς ποτὲ ἡ ὀρχήστρα μας δὲν ἔπαιξε τόσο ὡραῖα καὶ ποτὲ ὁ Μητρόπουλος δὲν δόθηκε ἴσως τόσο πολύ. Ἐδόθη ἡ Σερενάτα Χάφφνερ, τὸ Κοντσέρτο γιὰ δυὸ βιολιὰ εἰς ρὲ τοῦ Μπάχ, μὲ σολίστες τοὺς κ. κ. Βολωνίνη καὶ Λυκούδη, καὶ ἡ Συμφωνία «Ἀπὸ τὸν Νέο Κόσμο» τοῦ Ντβόρζακ — ἕνα πρόγραμμα δηλαδὴ ἐξαιρετικὰ κατάλληλο γιὰ τοὺς νέους μας ποὺ ἀπεθέωσαν κυριολεκτικῶς, τόσο τὸν κ. Μητρόπουλο ὅσο καὶ ὅλους τοὺς ἐκτελεστάς.

* * *

Εἰς τὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ἡ «Σκωτικὴ Συμφωνία» τοῦ Μέντελσον, ἔργον ἀπὸ τὰ ὡραιότερα τοῦ ρωμαντικοῦ μουσουργοῦ, εἰς τὸ ὁποῖον συγκετροῦνται ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μεγάλης του τέχνης. Μελωδία, ρυθμός, λεπτότης, πηγαῖος λυρισμός, ἀξιοθαύμαστον «δέσιμον» τοῦ συνόλου καὶ μέσα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ἡ θαυμασία ὀρχήστρα του, ἡ ὀρχήστρα μὲ τὴν ὡραίαν καὶ μεγαλοπρεπῆ, ἐὰν ἡμπορῇ κανεὶς νὰ πῇ, ἠχητικότητα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν συμφωνίαν αὐτήν, ποὺ ἄθελα μᾶς μετέφερε εἰς τοὺς σκοτεινοὺς, τοὺς συννεφιασμένους καὶ ὁμιχλώδεις τόπους τοῦ Βορρᾶ, κατὰ τρόπον ἀνώτερον. Ὑπεγράμμισε τὴν τραγικότητα καὶ τὴν βαθειὰ λύπη, ποὺ κυριαρχεῖ εἰς τὴν εἰσαγωγήν.

Ὁρμητικὸς εἰς τὸ ἐπακολουθῆσαν Ἀλλέγκρο ἀτζιτάτο, ἔδωσε τὰ ὡραιότερα «ἐφφὲ» ἀπὸ τὸ θαυμάσιον Σκέρτσο.

Κατὰ τὸν ἴδιον λαμπρὸν τρόπον ἐξετελέσθησαν καὶ τὰ ἄλλα μέρη. Ἰδίως τὸ Ἀντάτζιο ὑπῆρξε μία πραγματικὴ προσευχὴ καὶ ἕνα ἀτελείωτον ὀνειροπόλημα.

Οἱ ἐπακολουθήσαντες «Κλέφτικοι Χοροὶ» τοῦ κ. Π. Πετρίδη, μᾶς ἀπέσπασαν θιαίως ἀπὸ τὴν ἤρεμον τέχνην τοῦ Μέντελσον διὰ νὰ μᾶς μεταφέρουν εἰς τό.... κλαρί.... εἰς τὴν σημερινὴν πραγματικότητα.

Ἔργον ὀργιαστικὸν τόσον ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου ὅσον καὶ ἀπὸ ἀπόψεως χρησιμοποιήσεως τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, εἶνε γραμμένον πάντως μὲ πραγματικὴν τέχνην. Δὲν ἡμπορεῖ νὰ ἰσχυρισθῇ κανείς, ὅτι δὲν περικλείει, μὲ τὰ ἑλληνικὰ μοτίβα του καὶ τὸν ἰδιάζοντα ρυθμόν του, ἕνα χρῶμα καὶ ὅτι δὲν δημιουργεῖ μίαν ἀτμόσφαιραν, ἀδιάφορον ἐὰν ἡ προχθεσινὴ στιγμὴ ψυχολογικῶς δὲν ἦτο ἡ κατάλληλος πρὸς δημιουργίαν της, πρᾶγμα, φυσιά, ποὺ ἐζημίωσε κατά τι τὸ ἔργον.

Ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ διηύθυνε ἐξόχως καλὰ μέχρι καὶ τῆς ἐλαχίστης λεπτομερείας.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Πρωΐα
2-12-936

Μουσική

Ἡ β' συναυλία συνδρομητῶν

Ἡ σερενάτα ἀριθ. 7 (Χάφφνερ) τοῦ Μότσαρτ, μὲ τὴν ὁποία ἄρχιζε ἡ προχθὲς δοθεῖσα β' συναυλία συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἀνήκει μᾶλλον εἰς τὸ εἶδος τῶν ἔργων μουσικῆς δωματίου συμφωνικοῦ ὅμως στύλ, ἡ ὀρθότερον ἀποτελεῖ τὸ διάμεσον μεταξὺ τῶν ἐλαφρῶν καὶ χαρούμενων «Ντιβερτιμέντι», τῶν ἔργων «μουσικῆς τοῦ τραπεζιοῦ», ὅπως τὰ ὠνόμασαν, ἐπειδὴ ἐγράφησαν ὑπὸ τοῦ εἰκοσαετοῦς τότε Μότσαρτ διὰ τὰ γεύματα τοῦ πρίγκιπος-ἀρχιεπισκόπου τοῦ Σάλτσμπουργκ καὶ τῆς συμφωνίας.. Δὲν ἠμποροῦμε ὅμως νὰ ποῦμε, πὼς γενικῶς οἱ «Σερενάτες» τοῦ μεγάλου Αὐστριακοῦ μουσουργοῦ, μὲ τὰ «σόλα» ὡρισμένων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, σόλα ποὺ παρεμβάλλονται συνήθως μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τελευταίου μέρους, δὲν μετέχουν καὶ τοῦ εἴδους τοῦ «κοντσέρτου», ὅπως μάλιστα συνοδεύει τὰ ὄργανα αὐτὰ ὁλόκληρος ἡ ὀρχήστρα.

Εἶνε γνωστὸν πόσον δύσκολος εἶνε ἡ ἐκτέλεσις τῆς μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ γενικῶς, πόσην ἀκρίβειαν, πόσην λεπτότητα καὶ ἐντελῶς ἰδιαιτέρους χρωματισμοὺς ἀπαιτεῖ καὶ πόσον ὀλίγοι εἶνε ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι ἐκτελοῦν ὅπως πρέπει τὴν μουσικὴν αὐτήν.

Προκειμένου ἤδη περὶ τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῆς Σερενάτας, νομίζω πὼς ἡ δυσκολία τῆς ἐκτελέσεως αὐξάνει. Διότι δὲν πρόκειται ἐδῶ ἀκριβῶς οὔτε περὶ συμφωνίας, οὔτε περὶ μουσικῆς δωματίου, οὔτε περὶ «κοντσέρτου». Εἶνε μιὰ μουσική, ποὺ ἀπαιτεῖ ἰδιαιτέραν «καλομεταχείρισιν», ἐὰν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφρασις, ἕνα σύνολον ὀργάνων εὐπαθέστατον, τοῦ ὁποίου ἡ ἰσορροπία πρέπει μὲ κάθε τρόπον νὰ διαφυλαχθῇ, διὰ νὰ ἀκουσθῇ αὐτὸ ποὺ πρέπει.

Καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς νομίζω πὼς ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς Χάφφνερ-Σερενάτας δὲν ἦτο ἰδεώδης. Ἡ ὀρχήστρα μας βαρειά, πολὺ βαρειά, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, οἱ χρωματισμοὶ καὶ αἱ φράσεις ἐν γένει ὄχι μοτσάρτιοι. Διατὶ νὰ μὴ περιορισθοῦν τὰ ἔγχορδα κατ' ἀναλογίαν; Διατὶ νὰ παίζουν καὶ τὰ ἑπτὰ κοντραμπάσσα (μὲ ὅλην των μάλιστα τὴν δύναμιν) τῆς ὀρχήστρας, ἀφοῦ δὲν ἐπρόκειτο περὶ συμφωνίας, ἀλλὰ περὶ μιᾶς πτωχῆς μοτσαρτίου Σερενάτας, ἐκτελουμένης μάλιστα ὄχι εἰς τὸ ὕπαιθρον, ἀλλὰ εἰς κλειστὸν χῶρον;

Ἔλειπεν ἐπίσης ἡ ἀπαραίτητος ἰσορροπία μεταξὺ τοῦ σόλου βιολιοῦ καὶ τῆς ὀρχήστρας, πρᾶγμα, ποὺ θὰ ἀπεφεύγετο, ἐὰν ἐδίδετο μεγαλυτέρα προσοχὴ εἰς τοὺς χρωματισμοὺς καὶ ἐὰν περιορίζοντο τὰ ὄργανα. Ὁ κ. Λυκούδης ἐξετέλεσε τὰ σόλα μὲ τέχνην, μὲ ἀντίληψιν καὶ ἀκρίβειαν. Ἰδίως τὸ «Ρόντο» ἦτο λαμπρότατον.

Ἔθνος
3-12-936

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ β' συμφωνικὴ συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀρίστην ἑρμηνεία τῆς λεγομένης σκωτικῆς συμφωνίας τοῦ Μέντελσον καθὼς καὶ τῆς ὡραιότατης 7ης σερενάτας τοῦ Μόζαρτ, ὅπου ἐξετέλεσε τὸ βιολὶ σόλο μὲ μοναδικὴ μουσικότητα καὶ θαυμαστὴν ἀντίληψη τοῦ ἔργου ὁ κ. Λυκούδης.

Ὅταν ἀκούῃ κανεὶς αὐτὰ τὰ δυὸ ἔργα, γεμᾶτα μουσικὴ σκέψη, γεμᾶτα δροσιὰ καὶ μελῳδία καὶ μαζὶ τόσο σοφὰ καὶ τόσο προσιτὰ στὸ Κοινό, καὶ τόσο «νέα» ἀκόμη παρ'ὅλα τὰ χρόνια ποὺ ἔχουν περάσῃ ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς δημιουργίας τους, δὲν μπορεῖ νὰ μὴ σκεφθῇ πὼς ἴσως ἡ νεώτατη μουσικὴ ἔχει περιέλθῃ σὲ ἀδιέξοδο μὲ τὴν ἐγκατάλειψη εὐτυχῶς ὄχι πάντα τῆς ἀρχικῆς θεματικῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν ἀντικατάστασή της ἀπὸ τὴν πολύχρωμη καὶ ποικιλότροπη ἐπεξεργασία τῶν διαφόρων χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μου, θἄπρεπε νὰ εἶνε τὸ «μέσον» καὶ ὄχι ὁ «σκοπὸς» μιᾶς νέας μουσικῆς βασισμένης ἐπάνω σὲ γερὰ θεμέλια γιὰ μιὰ μελλοντικὴ της ἐξέλιξη.

Ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦτανε ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ Κλέφτικου χοροῦ τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ κ. Πετρίδη. Τὸ ἔργον ποὺ ἔχει ἐκτελεσθῇ — μὲ ἄλλη νομίζω ἐνορχήστρωση — στὶς συναυλίες Κολ-ῶν Παρισίων ἀπὸ τὸ μεγάλο δ δάσκαλο κ. Πιερνέ, παρουσιάζ ἕνα ἐξαιρετικὸ πλοῦτο χρωμ-των τῆς ὀρχήστρας καὶ ἐναλλ-γὰς δυσκολωτάτων ρυθμῶν, πὸ πάντως ἂν δὲν δίδουν τὴν ἐντύπω-ση ἑνὸς ἑλληνικοῦ κλέφτικου χο-ροῦ, δίδουν μιὰ ζωηροτάτην χ-ρευτικὴν εἰκόνα γεμάτη ζωὴ καὶ κίνηση.

Ὁ κ. Πετρίδης εἶνε ἀπὸ τοὺς ἐλαχίστους Ἕλληνας συνθέτας ποὺ ἐργάζονται μὲ ἰδεὰν ἀφοσίωση γιὰ τὸν ὡραῖα ἰδανικὰ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τὸ ἔργον του ἐπιβάλλει τὸν σεβασμὸν καὶ τὴν ἐκτίμησιν ἀκόμη καὶ ὅταν δὲν συμφωνῇ κανεὶς ἐντελῶς μαζί του.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀθηναϊκὰ Νέα
8-12-936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΟΟΟΟΟ

Γιατὶ ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα εἶνε φέτος τόσο κατώτερη τοῦ Μητροπούλου; Λίγος καιρὸς μᾶς ἔμεινε ἀκόμη γιὰ νὰ χαροῦμε τὸν μοναδικό μας ἀρχιμουσικό, ποὺ θὰ μᾶς ἀφήσῃ σ' ἕνα μῆνα γιὰ τὶς ἐτήσιες περιοδεῖες του στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερική. Καὶ ὅμως καμμιὰ συναυλία ὡς τώρα δὲν μᾶς ἔδωσε τὴν πληρότητα ποὺ κατώρθωνε πάντα μὲ ἀνυπολόγιστη σπατάλη τοῦ μουσικοῦ ἐγώ του νὰ ἐπιτυγχάνῃ ὁ Μητρόπουλος μὲ τὰ πενιχρά μας μουσικὰ μέσα. Προχθὲς τὴν Κυριακὴν τὸ πρωῒ ἡ συναυλία ἦταν ἀπὸ ἀπόψεως ἀποδόσεως ἴσως ἡ χειρότερη ἀπ' ὅλες. Ἂς μιλήσωμε πρῶτα γιὰ τὴν ξένην σολίστ, τὴν κόρην τῆς ἀξέχαστης Βιεννέζας ὑψιφώνου Σέλμα Κούρτς, ποὺ ἄφησε μετὰ τὸ θάνατό της ἕνα δυσαναπλήρωτο κενὸν σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη. Δυστυχῶς ἡ κόρη της δὲν κληρονόμησε ἀπὸ τὴ μεγάλη μητέρα της οὔτε τὴ θαυμάσια διαμαντένια φωνή, οὔτε τὴν ἐξαιρετικὴ μουσικὴ ἰδιοφυΐα. Ἔτσι ἡ μετάκλησίς της ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἀποδεικνύεται ἀτυχεστάτη. Ἐξίσου ἀτυχὴς καὶ ἡ ἐκλογὴ τῶν κομματιῶν ποὺ τραγούδησε ἡ τόσον συμπαθὴς στὴν ἐμφάνισί της ξένη καλλιτέχνις. Νομίζει κανεὶς ὅτι τὰ διάλεξε ἐπίτηδες γιὰ νὰ ἐπιδείξῃ ὅλα τὰ ἐλαττώματά της. Ἐλαττώματα ἀπίστευτα καὶ ἀδικαιολόγητα ἀλλὰ καὶ ἀσυγχώρητα γιὰ μιὰ μαθήτρια τῆς φημισμένης βιεννέζικης σχολῆς τοῦ τραγουδιοῦ — ὅσον κι' ἂν ἡ δὶς Ἄλμπαν-Κοὺρτς φαίνεται ἀκόμη νὰ εἶνε μιὰ débutante. Δὲν πιστεύω οἱ κ. κ. σύμβουλοι τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ φέρουν τὴν εὐθύνη καὶ τῆς προσκλήσεως τῶν ξένων σολίστ καὶ τῆς συντάξεως τῶν προγραμμάτων τῶν συναυλιῶν, νἄκουσαν τὴν καλλιτέχνιδα αὐτὴν στὶς δοκιμές της μὲ τὴν ὀρχήστρα.

Γιατὶ εἶμαι βεβαία πὼς ἂν τὴν ἄκουαν ἢ δὲν θὰ τὴν ἄφηναν νὰ τραγουδήσῃ, ἢ τοὐλάχιστον θὰ τὴν συνεβούλευαν νὰ τραγουδήσῃ ἄλλα κομμάτια. Τὸ γράφω αὐτὸ γιατὶ γνωρίζω καλὰ τὴ μόρφωσι καὶ τὸ μουσικὸν αἰσθητήριον τῶν συμβούλων τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Πάντως ἡ στενοχωρία τοῦ Μητροπούλου γιὰ τὸ σφαγίασμα τῆς μουσικώτατα ἀποκρυσταλλωμένης σελίδος τοῦ Χαΐντελ «Il pensieroso» ποὺ βαρύνει ἑξίσου καὶ τὴν διαρκῶς παραπαίουσαν ἔξω ἀπὸ τὸν τόνον της σοπράνο, καὶ τὸ κακῆς ποιότητος φλάουτο-σόλο, ἦτο προφανὴς εἰς ὅλους. Ὅσο γιὰ τὴ μεγάλη ἄρια τῆς «Τραβιάτα» ποὺ χρησιμεύει ὡς λυδία λίθος γιὰ κάθε «κολορατούρζαϊγκερίν» στὴν προχθεσινὴ ἐκτελέστρια χρησίμευσε ὡς ἡ Ταρπηΐα πέτρα μιᾶς ἀνέκκλητης καταδίκης. Μὲ τὴν ἴδια στενοχωρία ὁ Μητρόπουλος ἀναγκάσθηκε ν' ἀλλάξῃ καὶ τὸν ζωηρὸ καὶ λαμπερώτατο ρυθμὸ τοῦ γνωστοῦ σὲ ὅλους βάλς τοῦ Στράους «Φωνὲς τῆς ἀνοίξεως» σὲ ρυθμὸ valse lente, γιὰ νὰ μὴ φέρῃ σὲ ἀδιέξοδον τὴν Βιεννέζαν καλλιτέχνιδα ποὺ δὲν ἦτο σὲ θέσιν ν' ἀντιμετωπίσῃ τὶς δυσκολίες τῆς χαριτωμένης αὐτῆς σελίδος. Ὁ Μητρόπουλος ἔχει διευθύνῃ μὲ τέτοιον οἶστρο καὶ θαυμαστὴ γοργότητα τὸ ἴδιο βάλς σὲ προηγούμενες ἐκτελέσεις του ἀπὸ τὶς ὀνομαστὲς Ἑλληνίδες σοπράνο Μάγγη Καρατζᾶ, Μαρίκα Καλφοπούλου καὶ Μαργαρίτα Πέρρα, ποὺ παραμένουν ἀλησμόνητες σὲ ὅλους. Μὰ καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῆς πασίγνωστης ρωμάντσας τοῦ ρόδου ἀπὸ τὴ «Μάρθα» ὑπῆρξε θλιβερωτάτη.

Δίκαιος φόρος τιμῆς καὶ θαυμασμοῦ πρὸς τὸν μεγάλον Ἰταλὸν συνθέτην Φραντσέσκο Τσιλέα, ὁ ὁποῖος τιμᾷ ἐξαιρετικὰ τὸν Μητρόπουλον καὶ μιλεῖ μ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸν θαυμαστὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον διεύθυνε τὴν ὀρχήστρα στὶς συναυλίες τῆς Νεαπόλεως, ἦταν ἡ ἐκτέλεσις τῆς μικρῆς Σουΐτας του, ποὺ ἀκούσαμε γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας. Ὁ Τσιλέα εἶνε ὡς τώρα στὰ τιμημένα του γεράματα ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαιοφόρους τῆς μεγάλης ὀρθόδοξης ἰταλικῆς μουσικῆς. Διευθύνει ἀκόμη τὸ ὠδεῖον Νεαπόλεως ὅπου εἶχα τὴν τιμὴ νὰ τὸν γνωρίσω πέρυσι τὸ καλοκαίρι. Οἱ ὄπερές του «Ἀδριανὴ Λεκουβρὲρ»,«Γκλόρια» καὶ «Atinea» παίζονται πάντα μ' ἐπιτυχία στὰ μεγαλείτερα ἰταλικὰ θέατρα. Ἡ «Piccola suite» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ μικρὰ δείγματα τῆς μουσικῆς ἑνὸς μεγάλου διδασκάλου.

Πολὺ ἀξιέπαινη ἡ στοργικὴ μέριμνα τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν νὰ ἐκτελῇ φέτος στὰ προγράμματά του καὶ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν. Οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ τοῦ Σκαλκώτα ποὺ ἀκούσαμε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, εἶνε πραγματικῶς ἐνδιαφέρουσες σελίδες καὶ τεχνικῶς καὶ μουσικῶς καὶ χειροκροτήθηκαν πολὺ αὐθόρμητα ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον. Ἡ συμφωνία εἰς ντὲ τοῦ Σοῦμπερτ ποὺ παίχθηκε στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος, πρόδιδε δυστυχῶς πολλὲς ἀδυναμίες τῆς ὀρχήστρας εἰς τὸ ν' ἀκολουθῇ τὸν Μητρόπουλον στὴν ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία ἑνὸς ἔργου τόσον μεγάλης μουσικῆς καὶ ποιητικῆς πνοῆς.

Ἑσπερινὸν Βῆμα
9-12-936

Η ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘ

Ἡ μεγάλη συμφωνία τοῦ Schubert εἰς do maj. εἶνε ἡ δεκάτη καὶ τελευταία ποὺ ἔγραψε ὁ μεγαλοφυὴς συνθέτης, καίτοι φέρει τὸν ἀριθμὸν 7. Ἡ ἡμιτελὴς συμφωνία, ἡ μόνη ποὺ ἐκτελεῖται συχνὰ καὶ ἐπιμόνως ἡ καὶ γνωστοτέρα, προηγήθη τῆς μεγάλης εἰς do, ἂν καὶ κοινῶς νομίζεται πὼς ὀνομάζεται ἡμιτελὴς ἐπειδὴ ὁ συνθέτης της δὲν ἐπρόφθασε νὰ τὴν τελειώσῃ. Πάντως ἡ 7, ἢ ἀκριβέστερον ἡ δεκάτη, συμφωνία, «ἡ μεγάλη συμφωνία» μὲ ὅλο τὸ μάκρος της καὶ τὰς ἐπαναλήψεις της συχνὰ κάπως κουραστικάς, περιέχει μέρη ὡραιότατα ποὺ ἀκούονται πάντα μὲ ἀπόλαυσι. Δυνατὴ στὴ σύλληψί της, χαρακτηριστικὴ, γεμάτη οὐσία, μὲ πλοῦτον ἀφάνταστον ἰδεῶν, θεμάτων καὶ ρυθμῶν, ἀποτελεῖ ἕνα μεγαλειῶδες οἰκοδόμημα ἄξιον παντὸς θαυμασμοῦ. Ἀπὸ τὰ τέσσερα μέρη ποὺ τὴν ἀποτελοῦν τὸ Andante en la min., εἶδος marche πότε ζωηρᾶς, πότε νοσταλγικῆς, πότε μελαγχολικῆς, εἶνε ἴσως τὸ πιὸ ζωντανό, τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον μέρος τῆς ὅλης συμφωνίας. Ὁ Schubert δὲν ξεχνᾷ ποτὲ πὼς εἶνε παιδὶ τῆς Βιέννης, ὀλίγο τρελλό, γεμᾶτος ζωὴ καὶ κέφι ποὺ ἀφίνει νὰ ξεσπάσῃ στὸ ρυθμικὸ καὶ τόσο ποικίλλως χρωματισμένο Scherzo. Ἐλαφρό, χαρωπό, μὲ τὰ ἐπίμονα τριολὲ εἰς τὸ πρῶτο θέμα, εἰς τὸ δεύτερο ἀλλάζει χαρακτῆρα κάπως πανηγυρικὸ καὶ ἐπίσημο. Τί κρῖμα ποὺ τραβᾷ εἰς μάκρος ἀσυνήθιστο καὶ δίνει τὴν ἐντύπωσι σὰν νὰ μὴν ἤξερε ἢ σὰν νὰ μὴν ἤθελε ὁ Schubert νὰ τὸ τελειώσῃ. Δὲν θυμοῦμαι ἀκριβῶς πῶς ἐπαίχθη ἡ μεγάλη αὐτὴ συμφωνία ὅταν ἐπαίχθη γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας, ἡ προχθεσινὴ πάντως ἐκτέλεσις καὶ ἑρμηνεία τοῦ γιγαντιαίου αὐτοῦ ἔργου ἦταν ἐξαίρετη καὶ ὡς σύνολον καὶ εἰς ὅλας τὰς ποικίλους καὶ ἐνδιαφερούσας λεπτομερείας της.

Ἡ «Piccola Suite» τοῦ συνθέτου τῆς Ἀδριανῆς Lecouvreur καὶ διαφόρων μελοδραμάτων κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἀγνώστων ἐκτὸς τῆς Ἰταλίας, Fr. Ciléa, εἶνε μιὰ συμπαθητική, σύντομος καὶ ὄχι δυσάρεστος σελὶς ποὺ ἄρεσε στὸ πολὺ κοινόν. Σολίστ τῆς συναυλίας ἦταν ἡ

Οἱ τρεῖς ἑλληνικοὶ χοροὶ τοῦ κ. Σκαλκώτα — ἀντὶ τῶν τεσσάρων ποὺ ἀναφέρει τὸ πρόγραμμα — ἠκούσθησαν εὐχαρίστως καὶ εἶχαν μεγάλην ἐπιτυχίαν. Ἡ ἐπεξεργασία τῶν λαϊκῶν μοτίβων εἶνε τεχνικωτάτη, ἡ ἐνορχήστρωσις ἐνδιαφέρουσα μὲ ποικιλίαν χρωματισμῶν καὶ ρυθμῶν. Δὲν νομίζω νὰ ἀπατῶμαι ἂν εἴπω πὼς οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ τοῦ κ. Σκαλκώτα εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπιτυχέστερα ἑλληνικὰ ἔργα τῶν τελευταίων ἐτῶν.

Σ. Μ.

5-12-36

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΤΕΣΣΕΡΕΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Οἱ 4 πρῶτες συναυλίες τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ ἀκούσαμε τὸν Νοέμβριο μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Μητρόπουλο, ἀποτελοῦν τὸ θέμα γιὰ τὸ σημερινὸ κριτικὸ σημείωμα. Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ὑλικὸ αὐτό, δὲν θὰ μιλήσω τόσο γιὰ τὶς λεπτομέρειες τοῦ παιξίματος ὅσο γιὰ ὁρισμένες γενικὲς ἀρχές, γιὰ ζητήματα ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὶς 4 αὐτὲς συναυλίες καὶ παρουσιάζονται ἀρκετὰ ξεκάθαρα, ὥστε νὰ ἐπιτρέπουν τὴν ἀποκρυστάλλωση μιᾶς γνώμης. Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν εἶναι ἡ μοναδικὴ μεγάλη μουσικὴ ὀργάνωση τοῦ τόπου μας. Μεγάλο τὸ βάρος ποὺ κρατᾶ, ἀφοῦ πρέπει κάθ' ἑβδομάδα νὰ μᾶς παρουσιάζει ἕνα νέο πρόγραμμα, μεγάλη ἡ τιμή, ἀφοῦ στὰ χέρια της βρίσκεται ἡ διαμόρφωση τοῦ μουσικοῦ μας πολιτισμοῦ, ἀλλὰ γι' αὐτὸ καὶ μεγάλη ἡ εὐθύνη. Ἂν δεχθοῦμε γιὰ σκόπιμο τὸν καθιερωμένο μηχανισμὸ καὶ τὴν κοινωνικὴ φόρμα τῶν συναυλιῶν μας, μένουν δύο σημεῖα ποὺ εἶναι ὑπεύθυνη ἡ ὀργάνωσή τους : ἡ ἐκλογὴ τοῦ προγράμματος καὶ ὁ τρόπος τῆς ἀπόδοσής του. Ὡς πρὸς τὸ πρόγραμμα, μπορεῖ μιὰ συναυλία νὰ ζητήσει δύο διαφορετικοὺς σκοπούς: ἢ γυρεύει τὴν εὔκολη τέρψη τοῦ κοινοῦ ποὺ ἀποτείνεται, ἢ προσπαθεῖ συνειδητὰ νὰ δημιουργήσει μιὰν ἀτμόσφαιρα, ἕνα δημιουργικὸ γεγονός. Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν π. χ. συναυλίες ὑπαιθρίων κέντρων. Ἐδῶ δεσπότης καὶ κύριος εἶναι τὸ κοινό, ἕνα πνευματικὰ ἄμορφο συγκρότημα, ποὺ γίνεται μιὰ ἑνότητα ἀπὸ τὶς κοινές του ἀρνητικὲς ἰδιότητες : τὴν πνευματική του δυσκινησία, τὴν ἔλλειψη κάθε δημιουργικῆς διάθεσης. Ἕνα τέτοιο κοινὸ ζητᾶ πρὶν ἀπ' ὅλα «ν' ἀπολαύσει». Χρειάζεται λοιπὸν δούλους ὑπὸ διάφορες μορφές. Ἕνας ἀπὸ τοὺς δούλους του εἶναι καὶ ἡ ὀρχήστρα, ποὺ δὲν ἔχει ἐδῶ ἄλλο σκοπὸ παρὰ νὰ δώσει τὴν ἀπόλαυση αὐτή, φροντίζοντας πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο νὰ μὴν παραβεῖ τὴν ὑπέρτατη ἀπαίτηση τοῦ τρομεροῦ αὐτοῦ ἀφέντη : νὰ μὴν τεθεῖ ζήτημα πνευματικῆς προσπάθειας. Ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ ἐπιτύχει μιὰ συναυλία αὐτὸ τὸν σκοπὸ εἶναι ἡ ποικιλία, κι' ἀκόμα πιὸ σίγουρος ἡ ἀσυναρτησία στὴν κατασκευὴ τοῦ προγράμματος, ὅπως παρουσιάζεται κατὰ κανόνα σὲ τέτοιες ἐκδηλώσεις καὶ ὅπως ἔχει π. χ. καθιερωθεῖ στὰ potpourris. Ἀντίθετα πρὸς αὐτὴ τὴν κατηγορία, κρατοῦν οἱ ὀργανώσεις μὲ πραγματικὰ δημιουργικὸ σκοπὸ τὸ κοινὸ στὰ χέρια τους, τὸ πλάθουν ὅπως θέλουν, ἀπαιτοῦν καταβολὴ προσπάθειας ἐκ μέρους του, ὅπως κάθε ἀληθινὸς ὁδηγὸς ἀπαιτεῖ δράση καὶ θυσίες ἀπὸ τοὺς ὀπαδούς του —καὶ πάντοτε τὶς πετυχαίνει.

Οἱ συναυλίες τοῦ Ὠδείου, πραγματοποιώντας τὸν δεύτερο αὐτὸ τύπο, ὁδήγησαν τὸ κοινὸ ἐπὶ δεκάδες χρόνια καὶ ἀγωνίζονται γιὰ τὴν δημιουργία μουσικοῦ πολιτισμοῦ στὸν τόπο μας. Κι' ὅμως πολὺ φοβᾶμαι γιὰ τὴ γνώμη ποὺ θὰ σχημάτιζε ἕνας ἀμερόληπτος καὶ σοβαρὸς ἀκροατής, ἀκούοντας τὴν Α' Συμφωνικὴ καὶ ἀγνοώντας τὴν ὑπόλοιπη μακροχρόνια δράση τοῦ Ὠδείου : Μιὰ μᾶλλον κενὴ καὶ φλύαρη εἰσαγωγὴ τοῦ Rossini διαδέχεται ἕν' ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα μνημεῖα τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, τὸ κουαρτέττο op. 131 τοῦ Beethoven. Ἀκολουθεῖ τὸ γνωστὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Τσαϊκόφσκι, σωστὴ μουσικὴ ἱπποδρομίου, καὶ πρὶν ἀκόμη σβύσουν τὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸ κατόρθωμα τοῦ βιρτουόζου, ἀκούονται οἱ πρῶτοι ἦχοι ἑνὸς ἔργου ποὺ προϋποθέτει, ὅπως καὶ τὸ κουαρτέττο, θρησκευτικὴ εὐλάβεια καὶ ἀπόλυτη συγκέντρωση ἀπὸ ἀκροατὴ καὶ ἐκτελεστή: τῆς Chaconne τοῦ Bach ἀπὸ τὴν παρτίτα σὲ ρὲ ἐλ. γιὰ σόλο βιολί. Ἕνα τέτοιο πρόγραμμα δὲν δικαιολογεῖται βέβαια ὡς προσπάθεια γιὰ δημιουργία ἀντιθέσεων ἢ ἱκανοποίηση διαφόρων γούστων, οὔτε μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ἰταλὸς Toscanini συμπληρώνει τὸ πρόγραμμά του μὲ μιὰ εἰσαγωγὴ τοῦ ἐπίσης Ἰταλοῦ Rossini! Δυστυχῶς καὶ σὲ ἄλλα προγράμματα εἴχαμε ἀνάλογες διαδοχὲς κομματιῶν: Τὴν γνήσια μουσικὴ τοῦ διπλοῦ κοντσέρτου τοῦ Bach, ἀκολουθεῖ ἕνα μοντέρνο μουσικὸ πυροτέχνημα καὶ στὴν τελευταία συναυλία διαδέχεται ἕνα ἀσήμαντο κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο τὴν μουσικὴ τοῦ Mozart.

Ἄστοχη ἦταν ἡ ἐκλογὴ τοῦ προγράμματος τῆς Α' Συμφωνικῆς καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη: Τὰ δύο μεγάλα ἔργα ποὺ ἐπαίζονταν δὲν ἦσαν τὰ πρωτότυπα, ἀλλὰ μεταγραφὲς τρίτων. Γιὰ τὸν Bach ἔχουν πολὺ συχνὰ ἐπιχειρηθεῖ μεταγραφὲς μὲ τὴν ἀφελῆ δικαιολογία ὅτι στὸν καιρό του ἔλειπαν τὰ σημερινὰ τεχνικὰ μέσα, ποὺ ἂν εἶχε ἐκεῖνος θὰ τὰ χρησιμοποιοῦσε, γιὰ νὰ πλουτίσει τὴν (φτωχή;) μουσική του. Μὰ γιὰ τὸν Beethoven οὔτε ἡ ἐξωτερικὴ αὐτὴ δικαιολογία δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ. Ὁ δημιουργὸς ποὺ ἔπλαθε σὲ ὅλη του τὴν ζωὴ χρησιμοποιώντας τὴν ὀρχήστρα καὶ ποὺ ἔδωσε στὸ ὄργανο αὐτὸ τὴν μεγαλύτερή του ἀκμή, ἐγκαταλείπει στὰ τελευταῖα του χρόνια τὴν γλῶσσα τοῦ μεγάλου κοινοῦ καὶ συγκεντρώνεται στὰ τέσσαρα ἔγχορδα γιὰ ν' ἀφήσει στοὺς ἀνθρώπους μιὰν ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες καὶ πιὸ ἐσωτερικὲς πνευματικὲς κληρονομίες ποὺ ἄφησε ποτὲ θνητός. Μεταγράφοντας ἕνα τέτοιο κουαρτέττο γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἐγχόρδων, ἐμπιστευόμαστε σὲ 15 βιολοντσέλλα καὶ κοντραμπάσσα τὴν ἐκτέλεση μιᾶς φράσης ποὺ δονεῖται ἀπὸ τὸν παλμὸ τῆς μιᾶς ἀπόλυτα ὁλοκληρωμένης καὶ ὑπεύθυνης προσωπικότητας τοῦ ἑνὸς βιλοντσέλλου. Κι' ἡ φράση αὐτὴ εἶναι γραμμένη γιὰ τὸ ἕνα ὄργανο ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ γνώρισε καλύτερ' ἀπὸ κάθε ἄλλο τὴν δύναμη καὶ τὶς δυνατότητες μιᾶς μεγάλης ὀρχήστρας! Ἄσκοπη λοιπὸν ἡ πρόωρη ἐκτέλεση τέτοιων ἔργων στὸν τόπο μας. Ἔργα σὰν τὸ op. 131 θ' ἀποκτήσουν θέση στὴν Ἀθήνα, μόνον ὅταν ὡριμάσει ἕνα κοινὸ τόσο, ὥστε νὰ βαστάξει ὀργάνωση ἑνὸς ἀνάλογου κουαρτέττου. Πιὸ ἀκατανόητη κι' ἀπὸ τὴν μεταγραφὴ τοῦ κουαρτέττου γιὰ ὀρχήστρα ἦταν ἡ ἐνορχήστρωση ἀπὸ τὸν Casella τῆς Chaconne γιὰ σόλο βιολὶ τοῦ Bach. Ἡ ἐνορχήστρωση αὐτὴ πρέπει νὰ χρησιμεύσει γιὰ δεῖγμα τῆς βαρβαρότητας μιᾶς μουσικῆς ἐποχῆς. Τὸ γιατὶ θὰ τὸ καταλάβει ὅποιος μπορεῖ νὰ αἰσθανθεῖ τὸ μεγαλεῖο ἑνὸς σόλο βιολιοῦ τοῦ Bach καὶ τὴν ταπεινότητα μιᾶς θορυβώδους ὀρχήστρας τοῦ Casella.

Ἡ ἔκτακτη συναυλία τῆς περασμένης Δευτέρας ἀποτελοῦσ' ἐξαίρεση ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ προγράμματος· ἀκούσαμε τρία ἔργα Beethoven γιὰ ὀρχήστρα καὶ τὸ κοινὸ ἔδειξε μὲ τὴν καταπληκτικὴ συρροή του, ὅτι ὄχι μόνο δὲν φοβᾶται τέτοιες συναυλίες, ἀλλὰ καὶ τὶς ἀναζητᾶ.

Προκειμένου νὰ μιλήσομε γιὰ τὴν ἐκτέλεση, ἄς ἐκφρασθεῖ καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν στήλη ὁ θαυμασμὸς γιὰ τὴν καταπληκτικὴ ἱκανότητα τοῦ κ. Μητρόπουλου νὰ ἑτοιμάζει καθ' ἑβδομάδα ἕνα νέο πρόγραμμα καὶ νὰ τὸ διευθύνει ἀπ' ἔξω μέχρι καὶ τῆς συνοδείας τῶν σολίστ. Θαυμαστὴ μουσικὴ μνήμη καὶ σπάνιο ταλέντο! Ὁ ἀκροατὴς ὅμως ποὺ στὴν συναυλία δὲν ἐνδιαφέρεται τόσο γιὰ τὸ κατόρθωμα τοῦ μαέστρου ὅσο γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ ἀποτελέσματος, θὰ ἔχει κι' ἐδῶ μερικὲς ἐπιφυλάξεις — κι' αὐτὲς κυρίως γιὰ ἔργα συνθετῶν ὅπως ὁ Bach, ὁ Mosart, ὁ Beethoven. Γενικὰ θ' ἀπαιτοῦσε κανεὶς μεγαλύτερη τεχνικὴ ἀκρίβεια στὶς ἐκτελέσεις αὐτῶν τῶν κομματιῶν, ἀκρίβεια ποὺ μπορεῖ νὰ φθάσει ἡ ὀρχήστρα μας, ὅπως συχνὰ ἔχει δείξει ἀκόμη καὶ ὑπὸ τὸν ἴδιο τὸν κ. Μητρόπουλο : ἀκρίβεια ὡς πρὸς τὸ κούρδισμα τῶν ὀργάνων, τὴν ὁμοιογένεια τῶν διαφόρων χρωμάτων (ἄς ἀναφέρω μόνον τὰ τύμπανα ποὺ δὲν ὑποτάσσονται στὸν ἦχο τῆς ὀρχήστρας). Ρυθμικὴ ἀκρίβεια ὡς πρὸς τὸν συγχρονισμό, τὴν συνοχὴ (γιὰ χτυπητὸ παράδειγμα ἄς ἀναφέρω τὴν ἀρχὴ τοῦ σκέρτσο τῆς Δεύτερης Συμφωνίας, ὅπου μεταξὺ καθενὸς μέτρου τῶν ἐγχόρδων καὶ τοῦ ἑπομένου τῶν κόρνων μεσολαβοῦσε μιὰ μικρὴ διακοπή), ὡς πρὸς τὴν τήρηση τῶν ἀξιῶν τῆς παρτιτούρας καὶ γενικὰ παστρικώτερο παίξιμο. Τέλος ἀπὸ δυναμικὴ ἄποψη: ὁ Beethovén ζητᾶ συνειδητὴ διαφορὰ μεταξὺ pp καὶ p, f καὶ ff στὴ συναυλία ἔργων του δὲν ἀκούστηκε ὅμως οὔτε μιὰ φορὰ τέτοια διαφορά —ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ μέρη ποὺ δὲν ὑπάρχει σημειωμένη στὴν παρτιτούρα. Ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει μεμονωμένα παραδείγματα. Ἐτόνισα ὅμως τὸ ζήτημα τῆς τεχνικῆς ἀκρίβειας, γιατὶ αὐτὸ εἶναι ἡ ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ κάθε δημιουργικὸ φορμάρισμα. Ὅσο γιὰτὸ τελευταῖο, θὰ ζητοῦσε κανεὶς ἀπὸ τὸ παίξιμο τῶν κλασσικῶν μεγαλύτερη σοβαρότητα, περισσότερο ξεκαθαρισμένη καὶ ὑπεύθυνη ἑρμηνεία. Στὴν ἐκλογὴ τῶν tempi θὰ ἐπιθυμοῦσε κανεὶς νὰ αἰσθανθεῖ περισσότερο μιὰ μουσικὴ δικαίωση. Τὰ tempi τῶν κλασσικῶν μιλοῦν τόσο καθαρὰ μόνα τους, ὅταν μελετήσει κανεὶς προσεχτικὰ τὴν παρτιτούρα (χωρὶς βέβαια ν' ἀποκλείονται ἐλαφρὲς θεμιτὲς διαφορές, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὶς διαφορετικὲς προσωπικότητες τῶν ἑκάστοτε ἐκτελεστῶν), ὥστε νὰ μὴ δικαιολογοῦνται παραπλανήσεις ὅπως τοῦ φινάλε τοῦ op. 131 ἢ τοῦ larghetto τῆς 2ης Συμφωνίας ἢ καὶ ὅλων τῶν μερῶν τῆς σερενάτας τοῦ Mozart. Τέλος ὁ εὐαίσθητος ἀκροατὴς θὰ ζητοῦσε γενικὰ πιὸ ἐλαφρὸ παίξιμο καὶ κατὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ κάθε κομματιοῦ πιὸ προσεχτικὴ παρακολούθηση τῶν διαθέσεων τοῦ συνθέτου.

Οἱ ἐκτελέσεις ἔργων ὅπως ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Schumann, ἡ συμφωνία τοῦ Dvorak καὶ τὸ κομμάτι τοῦ Castanione ἦσαν ἀπὸ κάθε ἄποψη λαμπρές. Χάριτας χρωστοῦμε στοὺς κ. κ. Λυκούδη, Βολωνίνη, στὸν κ. Μητρόπουλο καὶ στὴν ὀρχήστρα ποὺ μᾶς ἔδωσαν τὸ θαυμάσιο κοντσέρτο τοῦ Bach γιὰ δυὸ βιολιὰ καὶ μάλιστα σὲ τόσο εὐπρόσωπη ἐκτέλεση. Στὴ συναυλία μὲ ἔργα Beethoven ἔπαιξε ὁ κ. Φαραντᾶτος τὸ 3ο κοντσέρτο γιὰ πιάνο : ὑποδειγματικὸ παίξιμο ἀπὸ κάθε ἄποψη· παρήγορο ὅτι στὸν τόπο μας γίνεται μουσικὴ μὲ τέτοια σοβαρότητα ὅπως ἀπὸ τὸν κ. Φαραντᾶτο. Τὸ κομμάτι ποὺ διάλεξε ἡ βιολοντσελλίστρια δὶς Κουρούκλη ἦταν δυστυχῶς τόσο κενό, ὥστε νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γίνει λόγος γιὰ ἑρμηνεία. Γιὰ τὶς συνθέσεις τοῦ κ. Πετρίδη θὰ μιλήσομε μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν συμφωνικῶν του συναυλιῶν.

ΘΡ. Γ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ



Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ. ΣΚΙΤΣΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΜΙΜΗ ΒΙΤΣΩΡΗ.

σπασμα Ἑστία
ολογία 8-12-936

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Αὐτὴν τὴν φορὰν θὰ ἔπρεπεν ἴσως ν' ἀποκαλυφθῶμεν πρὸ τοῦ κομψοῦ γένους τῶν συνδρομητῶν. Ἤκουσαν ὅλην τὴν Ἑβδόμην Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ — τὸν φόβον καὶ τὸν τρόμον τῶν παλαιῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν — χωρὶς νὰ κάμουν «κίχ». Καὶ, ἐπὶ πλέον, ἐχειροκρότησαν ἐν τέλει τὴν ὀρχήστραν μὲ πολὺ περισσοτέραν ζωηρότητα ἀφ' ὅ,τι μᾶς ἐσυνήθισαν εἰς ἄλλα ἔργα ὀλιγώτερον κοπιαστικὰ καὶ περισσότερον εὐκολοχώνευτα.

Ὄχι βέβαια, ὅτι ὁ Σοῦμπερτ εἶνε Μπροῦκνερ· ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἡ συμφωνία του αὐτὴ, ἀπαιτεῖ κάποιαν μεγαλειτέραν προσοχὴν ὄχι μόνον ἐκ μέρους τῶν ἐκτελεστῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀκροατῶν ἀκόμη. Εἶνε, ἄλλως τε, καὶ ὑπερβολικὰ μεγάλη, μέχρι τοῦ σημείου ὥστε, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν προγενεστέραν ἀδελφήν της — τὴν «Ἡμιτελῆ» — νὰ ὀνομάζεται συνήθως...«Ἀτελείωτη». Ἀκόμη καὶ ὁ Σοῦμανν, ποὺ τὴν ἀνέβαζεν, εἰς τ' ἄρθρα του, μέχρις ἑβδόμου οὐρανοῦ, ὁμιλεῖ διὰ τὰ «οὐράνια μήκη» της· καὶ, ὁμολογουμένως, μία Συμφωνία ποὺ διαρκεῖ 55' λεπτὰ τῆς ὥρας, πρέπει νὰ εἶνε καλλιτέρα τοῦ συνήθους, διὰ νὰ συγκρατήσῃ ἀμείωτον τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ.

Ἀλλὰ καὶ ποιὸς θὰ ἰσχυρίζετο, ὅτι δὲν εἶνε; Ἐννέα συμφωνίας εἶχε γράψει ὁ Σοῦμπερτ (συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς μυστηριώδους Συμφωνίας τοῦ Γκαστάϊν ποὺ ἐστάθη ἀδύνατον, μέχρις ὥρας, νὰ ἀνευρεθῇ)· ἐννέα συμφωνίας, ὅπως καὶ ὁ Μπετόβεν καὶ ὁ Μπροῦκνερ καὶ ὁ Μάλερ. Καὶ εἶνε περίεργον, ὅτι ἡ τελευταία τῶν Μουσῶν, ἀπετέλει πάντοτε τὸν μοιραῖον συνοδὸν τοῦ Χάρου, διὰ τοὺς μεγαλοφυεῖς αὐτοὺς ἀνθρώπους. Διότι καὶ ἡ Ἑβδόμη τοῦ Σοῦμπερτ εἶνε κατ' οὐσίαν ἡ ἐνάτη, τὸ κύκνειον συμφωνικόν του ἆσμα, πολὺ μεταγενέστερα γραμμένη ἀπὸ τὴν Ἡμιτελῆ. Εἶνε ἀσφαλῶς τὸ ὡραιότερον, τὸ ὡριμώτερον ἔργον τοῦ Σοῦμπερτ· καὶ καταντᾷ τραγικὸν νὰ σκέπτεται κανεὶς ὅτι τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ, καθὼς καὶ τόσα ἄλλα ποὺ μᾶς ἐνθουσιάζουν σήμερα, δὲν ἠξιώθη οὔτε μίαν φορὰν νὰ τ' ἀκούσῃ ἐκεῖνος ποὺ τὰ ἔγραφεν.

Αὐτὸ ὅμως εἶνε ἄλλη ἱστορία, ὅπως θὰ ἔλεγεν ὁ Κίπλιγκ. Καὶ, ἐπὶ τοῦ παρόντος, ἀρκεῖ νὰ σημειωθῇ, ὅτι παρ' ὅλους τοὺς φόβους ποὺ ἐμπνέουν αἱ δυσκολίαι ἑνὸς τόσον μεγάλου καὶ τόσον ποιητικοῦ ἔργου — ὁ ἴδιος ὁ Μένδελσον ἠναγκάσθη εἰς τὸ Παρίσι νὰ παραιτηθῇ τῆς πρώτης ἐκτελέσεως, λόγῳ τῆς ἀντιδράσεως τῶν μουσικῶν — ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς Συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ ἦτο... ἀπροσδοκήτως ἐπιτυχής. Μερικαὶ μικροατέλειαι, συναφεῖς μὲ τὰ περιωρισμένα μέσα τῆς ὀρχήστρας μας, ὑπάρχουν πάντοτε· ἀλλ' ἐν τῷ συνόλῳ ἡ ἑρμηνεία τῆς μεγάλης συμφωνίας ἦτο ἀπὸ τὰς καλλιτέρας ποὺ ἐπέτυχεν ὁ κ. Μητρόπουλος· καὶ ἤξιζεν ἀναμφιβόλως τὰ χειροκροτήματα, μὲ τὰ ὁποῖα ὁ ἴδιος ἀνεκλήθη ἐπανειλημμένως ἐπὶ σκηνῆς.

❁

Ἀπὸ τὰ ἐπακολουθήσαντα τρία κομμάτια τῆς «Μικρῆς Σουΐτας» τοῦ Τσιλέα, ἤρεσεν ἀρκετὰ ὁ Χορὸς καὶ τὸ τελικὸν ἐμβατήριον. Τὸ «Νυκτερινὸν», κάπως συμβατικὰ γραμμένον, στερεῖται γνησίου αἰσθήματος· τὸ δὲ ἐμβατήριον φαίνεται ἐν ἀρχῇ ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὸ ἐνδιάμεσον ἐπεισόδιον τῶν «Πανηγυριῶν» τοῦ Ντεμπυσσὺ, ἂν καὶ ἀργότερα ἀναπτύσσεται ἐπὶ τὸ ἰταλικώτερον. Πάντως, καὶ τὰ τρία ἀκούονται πολὺ εὐχάριστα· καὶ εἶνε ἴσως ὑποδειγματικὰ διὰ τοὺς συνθέτας μας, ἀπὸ ἀπόψεως μέτρου καὶ λεπτότητος γραφῆς.

❁

Οἱ τρεῖς Ἑλληνικοὶ χοροὶ τοῦ κ. Σκαλκώτα — εἰς τὸ πρόγραμμα δηλαδὴ ἀνεγράφοντο Τέσσαρες, ἀλλὰ, φαίνεται, ὅτι εἶνε μᾶλλον τρεῖς, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς Τρεῖς Σωματοφύλακας, ποὺ ἦσαν 4 — οἱ Ἑλληνικοὶ, λοιπὸν, χοροὶ τοῦ κ. Σκαλκώτα ἀπετέλεσαν ἕνα ἐκτάκτως εὐχάριστον τέλος διὰ τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας. Ὁ Σιφνέϊκος, μὲ τὸν ὁποῖον ἤρχισαν καὶ ὁ ἐπακολουθήσας Κρητικὸς, ἐφαίνοντο, ἐκ πρώτης ἀκοῆς τοὐλάχιστον, ἐπιτυχέστεροι τοῦ Συρτοῦ, μὲ τὸν ὁποῖον ἐτελείωσαν· πάντως ὅμως εἶνε γραμμένοι καὶ οἱ τρεῖς μὲ τόσην ποικιλίαν ἐνορχηστρώσεως καὶ μὲ τόσον ἰσορροπημένην χρῆσιν τῶν συγχρόνων ἐκφραστικῶν μέσων, ὥστε ν' ἀποτελοῦν ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα Ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ ἠκούσαμεν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη. Ἐὰν δὲ ὁ κ. Σκαλκώτας ἔχει ἀναλάβει — καθὼς ἐλέγετο τοὐλάχιστον χθὲς — νὰ γράψῃ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον τοὺς περισσοτέρους Ἑλληνικοὺ χοροὺς, θὰ πρέπῃ μὲ κάθε τρόπον νὰ ἐνθαρρυνθῇ, καὶ ἀπὸ τὴν Ἀκαδημίαν ἀκόμη, εἰς μίαν ἐργασίαν, ἡ ὁποία εἶνε γνησίως ἐθνική.

Φιλόμουσος

σπασμα Πρωϊνή
ολογία 10-12-936

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 3η Συναυλία

Ἡ 3η συναυλία Συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ποὺ δόθηκε τὴν Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα στὰ «Ὀλύμπια», ἐκτὸς τοῦ πολλοῦ κόσμου ποὺ τὴν παρηκολούθησε, εἶχε καὶ τοῦτο τὸ ἐξαιρετικό: Νὰ μᾶς δώσῃ δυὸ πρῶτες ἐκτελέσεις καὶ ἀκόμα νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὴν ὑψίφωνο τῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης δίδα Νταίζη Ἄλμπαν-Κούρτς.

Ἡ συναυλία ἤρχισε μὲ τὴ Συμφωνία «ντὸ μεῖζον» ἀριθ. 7 τοῦ Σοῦμπερτ, ὁ ὁποῖος τὴν ἔγραψε περὶ τὸ τέλος τῆς μικρῆς καὶ πονεμένης ζωῆς του— γιατὶ ὁ Σοῦμπερτ πέθανε στὸ ἄνθος τῆς ἡλικίας του, μόλις 31 ἔτους.

Ἡ Συμφωνία αὐτὴ, ἐκ τῶν 7 ἢ 8 ποὺ ἄφησε ὁ Σοῦμπερτ,—ἐκτὸς τῆς γνωστῆς ἀτελείωτης—ἡ «ντὸ μεῖζον» ἀρ. 7 διαπρέπει ὡς ἔργον κλασικῆς ὡριμότητος ποὺ ἂν καὶ εἶνε βέβαια ὑποδεέστερη τῶν συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν, ὑπὸ ἔποψιν δυνάμεως καὶ μουσικῆς μορφώσεως, ἐν τούτοις μᾶς σαγηνεύει μὲ τὴν εὐχάριστη μελωδία της, τὴν καταπληκτικὴ σὲ πλοῦτο λαμπερῶν χρωμάτων, καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἀριστοτεχνική της δοκιμή, σὲ ἁρμονία καὶ ἐνοργάνωσι.

Ἡ «Πίκκολα Σουΐτα» (πρώτη ἐκτέλεσις) γράφτηκε ἀπὸ τὸν Φραντζέσκο Τσιλέα, ποὺ εἶνε πιὸ γνωστὸς ὡς συνθέτης μελοδραμάτων, τῆς «Ἀρλεζιάνας», τῆς «Λίνας» κλπ. Ἰδίως δὲ τῆς «Ἀδριανῆς Λεκουβρὲρ» ποὺ εἶχε τέτοια ἐπιτυχία ὅταν πρωτοπαίχτηκε κατὰ τὸ 1902 στὸ Μιλᾶνο, ὥστε νὰ τὸν κάνῃ παγκόσμια γνωστό.

Ἡ «Πίκκολα Σουΐτα» του πρωτοπαίχτηκε γιὰ πιάνο καὶ ἀργότερα ὁ συνθέτης της τὴν ἔκανε γιὰ ὀρχήστρα. Εἶνε μιὰ σύνθεσις ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν ἔχῃ τὶς ἐπαναστατικὲς ἀξιώσεις τῆς μουσικῆς συνθέσεως, ἴσως γι' αὐτὸ ὅμως νὰ εἶνε ἕνα ἔργο χαριτωμένο, ἐμπνευσμένο, ὡραιότατα ἐνορχηστρωμένο καὶ ἐπὶ τέλους κάτι πολὺ εὐχάριστο καὶ ἀπολαυστικὸ γιὰ τὸν κάθε ἀκροατή.

Στὸ τέλος τοῦ προγράμματος τῆς Συναυλίας εἴχαμε τὴν εὐχάριστη ἔκπληξι ν' ἀκούσουμε τοὺς 4 ἑλληνικοὺς χοροὺς τοῦ κ. Ν. Σκαλκόνα (πρώτη ἐκτέλεσις).

Ὁμολογουμένως ἡ σύνθεσις αὐτὴ ποὺ δὲν ὑστερεῖ οὔτε σ' ἔμπνευσι, οὔτε σ' ἐπεξεργασία καὶ ἀνάπτυξι, ἀλλὰ οὔτε καὶ σ' ἐνορχήστρωσι, εἶνε ἕνα ἀπόκτημα γιὰ τὴν συνθετικὴ παραγωγή μας.

Ὁ Σκαλκόνας μὲ τὴ σύνθεσί του αὐτὴ μᾶς παρουσιάζεται καὶ δίκαια ἕνας συνθέτης μὲ σοβαρὲς ἀξιώσεις καὶ μὲ σοβαρὴ ἐργασία ποὺ πολὺ γρήγορα θὰ τὸν φέρῃ στὸ ἀνώτερο ἐπίπεδο τῆς ἑλληνικῆς μας μουσικῆς,

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι καὶ ὁ Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα μας κατέβαλαν, ὅπως πάντα, κάθε φιλότιμη προσπάθεια γιὰ νὰ μᾶς κάνουν νὰ ζήσουμε δυὸ ὧρες μαζί τους σ' ἕνα ἀνώτερο μουσικὸ περιβάλλον. Καὶ τὸ κατώρθωσαν μὲ τὸ παραπάνω, ἰδιαιτέρως δὲ εἰς τὴν Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ. Ἴσως μόνο στὶς συνοδεῖες τοῦ τραγουδιοῦ τῆς δίδος Ἄλμπαν-Κούρτς νὰ παρατήρησε κανεὶς κάποια ἀστάθεια καὶ κάποια ἀβεβαιότητα, πρᾶγμα ὄχι σύνηθες γιὰ τὴν ὀρχήστρα μας.

Ἐπίσης στὸ τραγοῦδι «Πενσιερόζο» δὲν μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι ὑπῆρχε ἡ ἀπαιτουμένη συνεννόησις μεταξὺ σοπράνο καὶ φλάουτου.

ΒΙΛΕΛΜΙΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Ἀπόσπασμα Νεοελληνικά Γράμματα
Χρονολογία 12-12-936

ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ κακοδαιμονία ποὺ κατατρέχει τὰ φετεινὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ἐξακολουθεῖ. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι αὐτὴ τὴ φορὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς παράλογες μεταπτώσεις τῶν διαφόρων στὺλ, ἔγινε αἰσθητὸς καὶ ἕνας πραγματικὸς ξεπεσμὸς σὲ κατώτερα μουσικὰ ἐπίπεδα. Ἕνα καλλιτεχνικὸ ἀνέβασμα τῆς «Τραβιάτας» ἢ ἔστω τῆς «Μάρθας» τοῦ Flotow μπορεῖ νὰ ἔχει αἰσθητικὴ δικαίωση. Τὸ νὰ ξερριζώσει ὅμως κανεὶς ἀπ' τὸ δραματικὸ σύνολο αὐτῶν τῶν ἔργων δύο ἢ τρεῖς χιλιοτραγουδισμένες ἄριες ἀπὸ τὶς πιὸ κοινότυπες καὶ νὰ τὶς παρουσιάσει στὰ αὐστηρὰ πλαίσια μιᾶς συμφωνικῆς συναυλίας, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὴν πιὸ πνευματικὴ μουσικὴ ἐκδήλωση τοῦ τόπου μας, προδίδει ἀλήθεια καταπληκτικὴ ἔλλειψη γούστου. Ἐλπίζαμε τουλάχιστον ὅτι ἡ ἄρια τοῦ Händel — κι' αὐτὴ ἕνα ἀκρωτηριασμένο ἀπομεινάρι ἀπὸ τὴν ἀλληγορικὴ καντάτα «L' Allegro, il Pensieroso ed il Moderato» — θὰ μᾶς ἔδιδε τὴ μουσικὴ ἱκανοποίηση ποὺ ζητούσαμε. Ἀλλὰ ἡ ἀπόδοση μὲ τὸ ἐλαφρὸ, ἐπιφανειακό της ὕφος δὲν μπόρεσε νὰ ξεπεράσει τὸ ἐπίπεδο μιᾶς κοινῆς ἄριας ἀχαρακτήριστων λαρυγγισμῶν καὶ φθάσει τὸ πνευματικὸ ὕψος τοῦ Händel. Ἐξ ἄλλου τὰ βαθύτερα ἔγχορδα, κοντραμπάσσα καὶ βιολοντσέλλα, ἐνῷ θἄπρεπε νὰ τονίσουν κάπως τὴν γραμμὴ τῆς ἁρμονικῆς βάσεως, πρᾶγμα ἀπαραίτητο γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καὶ νὰ μειώσουν ἔτσι κατά τι τὸ συναίσθημα τοῦ κενοῦ ποὺ δημιουργοῦσε ἡ ἔλλειψη τοῦ ἀπαραιτήτου cembalo (ἢ ἔστω ἐν ἀνάγκῃ πιάνου) γιὰ τὴ συμπλήρωση τῶν ἁρμονιῶν, εἶχαν παραγκωνισθεῖ σὲ ἠχητικὴ ἀφάνεια σχεδόν. Κ' ἔτσι ἀκούσαμε ἕναν ἐλαφρὸ Βιεννέζικο Händel, σὲ ἴδιο πάνω κάτω ὕφος, ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐκτέλεση, μὲ τὶς «Ἀνοιξιάτικες φωνὲς» τοῦ Johann Strauss, ποὺ δὲν παρέλειψε ἡ ὑψίφωνη σολίστ τῆς συναυλίας Desi Halban—Kurg νὰ μᾶς τραγουδήσει.

Τὰ σχετικὰ λικνίσματα μερικῶν ἀκροατῶν ποὺ ἀκολουθοῦσαν τὸν ρυθμὸ τοῦ τελευταίου αὐτοῦ βάλς, συμπλήρωναν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν ὀλέθρια ψευδαίσθηση ὅτι βρισκόμασταν σὲ ὀπερέττα ἢ σ' ἐξοχικὸ κέντρο. Καὶ μόνο γιὰ τέτοιο περιβάλλον ἔγραφε κάθε βδομάδα ὁ Strauss τὰ τόσα του βάλς.

Ἀλλὰ γιατὶ αὐτὴ ἡ ὑποτίμηση τοῦ γούστου καὶ τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ τῶν συμφωνικῶν ἐκ μέρους μερικῶν ξένων καλλιτεχνῶν, ἰδίως τραγουδιστῶν; Μήπως ἀντλοῦν τὶς πληροφορίες τους γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸν Baedeker τοῦ 1896; Κι' ἄν ἔχει ἔτσι τὸ πρᾶγμα δὲν θἄπρεπε νὰ γίνεται ἐγκαίρως ἡ σχετικὴ σύσταση στοὺς ξένους μας καὶ γιὰ δικό τους συμφέρον, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν καταρτισμὸ ἑνὸς προγράμματος ποὺ θὰ ἱκανοποιοῦσε τὶς αἰσθητικές μας ἀπαιτήσεις; Στὸ ἐκπολιτιστικὸ καὶ μορφωτικὸ ἔργο ποὺ ἀνέλαβε τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν δὲν θἄπρεπε νὰ παραμεληθεῖ αὐτὸ τὸ σπουδαιότατο σημεῖο. Δὲν ἦταν στὸν τόπο μας ποὺ ρίζωσε μιὰ φορὰ στὴ συνείδηση πολιτῶν καὶ ἀρχόντων ἡ ἰδέα τοῦ «ἤθους» καὶ τοῦ «νόμου» στὴ μουσική; Καὶ δὲν θἄπρεπε νὰ νοιώσουμε κάτι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἰδέα μέσα μας, ἔστω κι' ἄν ἀκόμη δὲν ἔρρεε πιὰ οὔτε ρανίδα ἀρχαίου ἑλληνικοῦ αἵματος στὶς φλέβες μας;

Καὶ τώρα ἄς ἔρθουμε στὴν περίφημη Συμφωνία σὲ Ντὸ μεῖζον τοῦ Schubert. Ὁ μεγάλος συνθέτης τῶν Lieder τὴν ἔγραψε σὲ ἡλικία 31 ἐτῶν, λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατό του. «Ποιὸς μπορεῖ ἔπειτα ἀπὸ τὸν Beethoven νὰ κάνει τίποτε τῆς προκοπῆς»; ἔλεγε κάποτε ἀπογοητευμένος, αὐτὸς ποὺ μπόρεσε νὰ πραγματοποιήσει ἕνα τέτοιο ἀριστούργημα! Εἶναι ἡ 9η του συμφωνία καὶ αὐτὴ σὰν τὴν τελευταία τοῦ Beethoven ἕνας ὕμνος στὴ χαρὰ, μιὰ χαρὰ κρατημένη ὅμως, ποὺ ἔχει περάσει ἀπὸ ψυχικοὺς κλονισμοὺς σὰν ἐκείνους ποὺ μᾶς φανερώνουν κύκλοι τραγουδιῶν σὰν τὰ «Müller-Lieder» καὶ τὴν «Winterreise». Στὰ πρῶτα μέτρα δημιούργησε ἤδη ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ἀτμόσφαιρα, ποὺ περιβάλλει τὸ κολοσσιαῖο αὐτὸ ἔργο, καὶ κράτησε τὴν ἐσωτερική του ἔνταση μὲ ἀμετάπτωτο ψυχικὸ σθένος ὡς τὸ τέλος. Λυπηρὸ μόνο ποὺ τὰ θρυλικὰ πιὰ πνευστά μας πάλι μᾶς κρατοῦσαν σὲ διαρκῆ ἀγωνία — ἰδίως στὸ πρῶτο μέρος — ὄχι τόσο γιὰ τὶς φοβισμένες ἀτάκες τους ἐδῶ κι' ἐκεῖ, ὅσο γιὰ τὸ κακό τους κούρδισμα ποὺ ξάπλωσε τὸ φάσμα του σ' ὅλο τὸ ἔργο. Δὲν μποροῦμε νὰ μὴ ἐκφράσουμε τὶς ἐπιφυλάξεις μας καὶ γιὰ τὸ tempo τοῦ Andante con moto, ποὺ πῆρε ὁ κ. Μητρόπουλος τόσο βιαστικὰ καὶ μὲ συνειδητὴ ἀγωγικὴ ἀκαμψία μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ὑποβίβαση τοῦ νοσταλγικοῦ ἐκείνου θέματος τοῦ oboe σὲ ὕφος ἁπλοῦ ἐμβατηρίου.

Ὡστόσο κάθε ἐπιφυλακτικότητα θἄπρεπε νὰ ὑποχωρήσει μπρὸς στὸ γεγονὸς ὅτι μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία ν' ἀκούσωμε ἕνα τόσο μνημειῶδες ἔργο κάτω ἀπὸ μιὰ διεύθυνση τόσο ἀριστοτεχνική. Ἀλλὰ κι' ἕν' ἄλλο γεγονὸς χαρμόσυνο ὀφείλουμε στὴν πρωτοβουλία τοῦ κ. Μητροπούλου: τὴν ἐμφάνιση ὀνομάτων Ἑλλήνων συνθετῶν στὰ προγράμματα τῶν τελευταίων συμφωνικῶν μας συναυλιῶν. Μετὰ τοὺς περίφημους ἑλληνικοὺς χοροὺς τοῦ Πετρίδη, ἀκούσαμε αὐτὴ τὴ φορὰ μιὰ σειρὰ ἑλληνικῶν χορῶν τοῦ Σκαλκώτα, ἕνα ἔργο ποὺ προδίδει τὴν πίστη τοῦ συνθέτη στὴν πνευματικὴ ἀνωτερότητα τῆς πολυφωνικῆς ἐπεξεργασίας, γραμμένο μὲ ἐξαιρετικὸ ταλέντο, μὲ βαθειὰ γνώση τοῦ χαρακτῆρος τῶν λαϊκῶν ρυθμῶν καὶ κλιμάκων, μὰ πρὸ παντὸς μὲ γνήσιο καὶ πηγαῖο μουσικὸ αἴσθημα. Τὸ ἔργο τοῦ Σκαλκώτα καθώς καὶ ἡ εὐχάριστη «Piccola suite» τοῦ Cilea βρῆκαν στὸ πρόσωπο τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ στὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας ἰδεώδεις ἑρμηνευτάς.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Βραδυνή
8-12-936
Α. Λαγανόνη

Εἶνε στὸν Σούμαν ποὺ χρωστοῦμε τὴν Ἑβδόμη αὐτὴ Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ ἀκούσαμε χθές. Τὴν βρῆκε ξεχασμένη ἀνάμεσα στὰ χαρτιὰ τοῦ ἀδελφοῦ του στὰ 1838, δέκα χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ συνθέτου της, ποὺ πέθανε τόσο νέος — σὲ ἡλικία 31 ἐτῶν — χωρὶς νὰ προφθάσῃ οὔτε τὴν Συμφωνία αὐτή, οὔτε πολλὰ ἄλλα ἔργα του ν' ἀκούσῃ ἐκτελούμενα. Τὴν εἶχε γράψει γιὰ τὴν «Ἕνωσι τῶν Φίλων τῆς Μουσικῆς τῆς Βιέννης», ἀλλὰ ἐκρίθη πολὺ δύσκολη καὶ ἐγκατελείφθη. Πρῶτος τὴν ἐξετέλεσε ὁ Μέντελσον στὸ Γκεβαντχάους τῆς Λειψίας, στὰ 1839. Ἐκρίθη πολὺ δύσκολη. Σήμερα ἀκόμα τὴν ἐκτελοῦν σπανίως καὶ γιὰ τὶς δυσκολίες της καὶ γιὰ τὸ μάκρος της. Γιὰ τὴν ὀρχήστρα μας ἡ Συμφωνία αὐτὴ παρουσιάζει ἀναμφισβήτητα πολὺ περισσότερη ἀκόμη δυσκολία. Εἶνε ἕνα ἔργο ξεχωριστό, διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν καθαρὴ συμφωνία, ἕνα ἔργο περιγραφικό, μιὰ εἰκόνα, διαδοχικὲς εἰκόνες, θἄλεγε κανεὶς πὼς ὁ συνθέτης ἀκολουθεῖ κάποιο πρόγραμμα, ὅπου ἡ φαντασία καὶ τὸ αἴσθημα κυριαρχοῦν, ὅσο κι' ἂν ὑποτάσσονται στοὺς νόμους μιᾶς θαυμαστῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Πλοῦτος μελῳδικῶν θεμάτων, πλοῦτος ρυθμῶν, μεγαλοφυεῖς ἀναπτύξεις, μιὰ ἀσύλληπτη λεπτότης. Κι' ἐδῶ εἶνε ἡ δυσκολία. Αὐτὴ ἡ λεπτότης, αὐτὴ ἡ ἀπόδοσις τοῦ αἰσθήματος, αὐτὸ τὸ ἀνάλαφρο καὶ τὸ δροσερό, τὸ «αἰώνιο νέο» — ὅπως ἔγραφε ὁ Σούμαν. Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε νὰ παλαίσῃ μὲ μιὰ ὀρχήστρα, ποὺ παρ' ὅλη της τὴν πρόοδο καὶ τὴ λαμπρὰ συνοχὴ ποὺ παρατηροῦμε φέτος ἰδίως, εἶνε ἀκόμη κάπως βαρειὰ καὶ δυσκίνητη. Ἐξ ἄλλου ὑπάρχουν ἔργα, γιὰ τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ὡς ἀπαραίτητη προϋπόθεσις ἡ παράδοσις. Καμμιὰ ὀρχήστρα ἴσως στὸν κόσμο δὲν μπορεῖ νὰ ἐκτελέσῃ Σοῦμπερτ ὅπως μιὰ βιεννέζικη ὀρχήστρα μὲ κατώτερο ἀκόμα διευθυντή. Ὡστόσο, παρ' ὅλο ποὺ ὅλα σχεδὸν τὰ μέρη τῆς Συμφωνίας ἐδόθησαν σὲ κάποιο βραδύτερο ρυθμὸ ἀπ' ὅ,τι πρέπει, παρ' ὅλο ποὺ τὸ Σκέρτσο γύρευε κάποια περισσότερη ἐλαφρότητα, γενικὰ ἦταν μιὰ ὡραία ἐκτέλεσι καὶ ὑπῆρχαν στιγμές, ὅπως στὸ δεύτερο μέρος — Ἀντάντε κὸν μότο — ὅπου ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μητροπούλου κατώρθωσε νὰ ἐμψυχώσῃ τὴν ὀρχήστρα καὶ νὰ μᾶς συγκινήσῃ βαθειά.

Ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Τσιλέα μᾶς ἔδωσε ἀκόμα ἕνα δεῖγμα τῆς μεγάλης ἐργασίας, τοῦ μουσικοῦ ὀργασμοῦ τῆς σημερινῆς Ἰταλίας. Ὁ Τσιλέα εἶνε γνωστὸς ἰδίως ἀπ' τὶς ὄπερές του καὶ ἡ «Ἀδριανὴ Λεκουβρέρ» του τὸν ἔχει κάνει διάσημο. Ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τὸν δείχνει καὶ λαμπρὸ συμφωνιστή, ποὺ ξέρει νὰ ντύνῃ ὡραῖες ἰδέες μὲ ἀνάλογα ἁρμονικὰ καὶ ὀρχηστρικὰ φορέματα, χωρὶς ὑπερβολὲς καὶ ἐξεζητήσεις. Τὸ πρῶτο μέρος, ὁ «Χορός», εἶνε, θαρρῶ, τὸ καλλίτερο. Γενικὰ ἕνα ἔργο μὲ κομψότητα καὶ ἀναλογία, ποὺ ὁ Μητρόπουλος ἀνέδειξε ἀκόμα περισσότερο, ἑρμηνεύοντάς το μὲ ἄπειρο αἴσθημα καὶ πολλὴ ζωντάνεια.

Περιττὸ βέβαια νὰ πῶ μὲ πόση εὐχαρίστησι βλέπομε ἑλληνικὲς συνθέσεις στὰ προγράμματα τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν μας. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἦταν «Τέσσαρες Ἑλληνικοὶ Χοροὶ» — ἐξετελέσθησαν ὅμως μόνο οἱ τρεῖς — τοῦ κ. Ν. Σκαλκώτα. Ἕνας συνθέτης μὲ ταλέντο, ποὺ ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσί του ἀπ' τὸ ἑλληνικὸ περιβάλλον κι' ἀπ' τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ μοτίβο. Μὰ ὡστόσο, γιατί ἡ τόση μεγάλη ρητορεία στὴν ὀρχήστρα, ὅλη αὐτὴ ἡ ἀναζήτησις, ὅλο αὐτὸ τὸ βάρος; Ὁ κ. Σκαλκώτας στὶς συνθέσεις του αὐτὲς μοιάζει σὰν νἄθελε νὰ πῇ πολλά, παραπολλά, καὶ σὰν νὰ περιώρισε ξαφνικὰ τὴν ἔμπνευσί του μέσα στὴ φόρμα λαϊκῶν χορῶν. Ἀλλὰ τότε, ἂν ἤθελε νὰ μᾶς πῇ περισσότερα, θἄπρεπε νὰ γράψῃ μιὰ συμφωνία. Τὰ ἔργα του θὰ ἐκέρδιζαν πολὺ περισσότερο μὲ πιὸ λιτὸ ἔνδυμα, μὲ περισσότερη διαφάνεια. Τὸ πρῶτο, ὁ «Συρτός», μοῦ ἄρεσε περισσότερο, ἴσως γιατὶ ἔχει περισσότερο χαρακτῆρα. Ἐξετελέσθησαν μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο καὶ ἀπέσπασαν τὰ πιὸ θερμὰ χειροκροτήματα.

Ἄφησα στὸ τέλος νὰ μιλήσω γιὰ τὴν σολίστ τῆς συναυλίας, τὴν θαυμασία αὐτὴ ὅσο καὶ νεαρωτάτη ἄνοιξις αὐτὴ ποὺ μᾶς χαμογέλασε χθὲς βράδυ στὰ «Ὀλύμπια», ὅταν ἡ Κοὺρτς μᾶς τραγούδησε τὶς «Φωνὲς τῆς Ἀνοίξεως» τοῦ Στράους... Περιττὸ νὰ πῶ βέβαια πὼς ἡ καλλιτέχνις ἀπεθεώθη κυριολεκτικά.

Πρέπει ὅμως νὰ ἐξάρω τὸν τρόπο τῆς συνοδείας τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἔβλεπε κανεὶς φανερὰ πόσο μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρῃ τὸν μαέστρο μας τὸ Μελόδραμα κι' ἀκόμα ἔβλεπε κανεὶς καὶ κάτι ἄλλο: Μοῦ ἔτυχε συχνὰ ν' ἀκούσω πιανίστες νὰ συνοδεύουν τὶς ἄριες αὐτὲς σὲ συναυλίες, νὰ τὶς συνοδεύουν μονότονα, βαρειά, χωρὶς ἐνδιαφέρον, δὲν ἔχει τίποτα, σοῦ λένε, ἡ συνοδεία. Πόσα δὲν βρῆκε ὁ Μητρόπουλος! Ἦταν χάρμα ἡ συνοδεία του τῆς «Τραβιάτας», ἦταν κάτι τόσο καινούριο, τόσο φρέσκο. Ἂς χρησιμεύσῃ γιὰ παράδειγμα σὲ μερικοὺς συνοδευτάς. Πάντα βρίσκει κανεὶς μουσικὴ στὴ Μουσικὴ — φθάνει νὰ ξέρῃ νὰ τὴν βρῇ.

Ἀπόσπασμα Τύπος Τ. Π
Χρονολογία 8-12-936
Τ. Π.

Ἡ Μουσικὴ Ζωὴ

Ἡ τρίτη τῶν συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας

Αἱ συναυλίαι τῆς ἑβδομάδος

Ἡ τρίτη συμφωνικὴ τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μολονότι συνεκέντρωσε πολὺν κόσμον, δὲν ἱκανοποίησεν ἐν τῷ συνόλῳ της τὰς προσδοκίας τοῦ κοινοῦ. Τὸ πρόγραμμα τὸ ὁποῖον μᾶς παρουσίασε τὴν φορὰν αὐτὴν ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος ἦτο ὄχι μόνον ἀνομοιογενὲς, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ ἀνιαρόν. Ἐπὶ πλέον ἡ σολίστ τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ τόσον διεφημίσθη, ὡς «ὑψίφωνος τῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης», ἦτο ἀσφαλῶς ἐνδιαφέρουσα ὡς ὡραία γυναῖκα, ὄχι ὅμως καὶ ὡς καλλιτέχνις μὲ ἀξιώσεις. Εἶνε ἀλήθεια κρῖμα νὰ ὑπάρχουν εἰς τὸν τόπον μας καλλιτέχνιδες πρώτης γραμμῆς, ὅπως ἡ κ. Ταμπάση, ἡ κ. Μιρέϊγ Φλερὺ, καὶ ν' ἀγνοοῦνται συστηματικῶς, χάρις εἰς τὴν κακῶς ἐννοουμένην ξενομανίαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Διότι ἂν ἐπὶ τέλους ἐπρόκειτο ν' ἀκούσωμεν μίαν καλλιτέχνιδα ἐφάμιλλον τῆς Σοῦμαν, τῆς Πέρρα, τῆς Γκραίης Μοὺρ, τότε ἡ μετάκλησις μιᾶς ξένης ἀοιδοῦ θὰ ἐδικαιολογεῖτο πλήρως. Ἡ σολίστ τῆς χθεσινῆς συναυλίας, ἡ Δνὶς Νταίζυ Ἄλμπαν Κοὺρτς ἔχει βέβαια ἐξαιρετικὰ προσόντα, εὔστροφον φωνήν, αἴσθημα καὶ ἄψογον τεχνικήν, τῆς λείπει ὅμως ἀκόμη ἡ μεγάλη ἔκφρασις, ἡ πεῖρα, ἡ μουσικότης (πολλὲς φορὲς «ἐφάλτσαρεν», ὅπως λέγουσι μουσικῶς), ἡ ἔντασις τῆς φωνῆς καὶ ἰδίως ἡ ὁμοιογένεια. Ὅλ' αὐτὰ συντείνουν ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα νὰ εἶνε ἐν μέρει ὑποφερτὸν καὶ μάλιστα εἰς ἕνα πρόγραμμα ποὺ περιελάμβανε τὸ ἀνιαρὸν «Πενσιερόζο» τοῦ Χαῖντελ, τὴν αἰωνίαν «Τραβιάταν», τὸ χιλιοειπωμένον βάλς: «Φωναὶ τῆς ἀνοίξεως» τοῦ Γιόχαν Στράους καὶ τὴν ὡραίαν, ἀλλὰ κἄπως μονότονον «Ρομάντσαν τοῦ ρόδου» ἀπὸ τὴν «Μάρθαν» τοῦ Φλοτόου.

Ἡ ὀρχήστρα τὴν φορὰν αὐτήν, παρὰ τὰς ἀπεγνωσμένας προσπαθείας τοῦ κ. Μητροπούλου, δὲν ἐστάθη εἰς τὸ ὕψος της. Συχνὰ ἔφευγε ἀπὸ τὸν ρυθμόν, τὰ πνευστὰ εἰς πολλὰ σημεῖα ἐξέσχιζαν τ' αὐτιὰ καὶ ἐν γένει ἐπεκράτει μία νευρικότης, ἰδίως κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Ἑβδόμης Συμφωνίας» εἰς ντὸ μεῖζ. τοῦ Σοῦμπερτ, διὰ τὴν ὁποίαν αἱ κρίσεις τῶν συγχρόνων καὶ τῶν μεταγενεστέρων δὲν συμφωνοῦν. Ἄλλοι τὴν εὑρίσκουν μακράν, ἀλλ' ἀριστουργηματικήν, ἄλλοι πάλιν μακρὰν καὶ συγχρόνως ἀνιαράν. Ἡ ἀλήθεια εὑρίσκεται ἴσως εἰς τὴν μέσην ὁδόν. Εἰς ὡρισμένα σημεῖα, ὅπως εἰς τὸ «σκέρτσο» καὶ ἰδίως εἰς τὸ «φινάλε» (ἀλλέγκρο βιβάτσε) φέρει τὸν σπινθῆρα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ συνθέτου. Δὲν εἶνε ὅμως ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Σοῦμπερτ. Ἡ ἔμπνευσις δὲν εἶνε πάντοτε πρώτης ποιότητος, αἱ μουσικαὶ ἰδέαι συμπλέκονται, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ χωλαίνει καὶ γενικὰ τὸ ὅλον ἔργον, παρὰ τὸν ρωμαντισμόν του, παρὰ τὰ περίφημα, ἀλλὰ τόσον ὀλίγα μέρη του, εἶνε κατώτερον μέσα εἰς τὴν παραγωγὴν τοῦ συνθέτου τῆς ἀριστουργηματικῆς «Ἡμιτελοῦς Συμφωνίας».

Ἡ «Μικρὴ σουΐτα» τοῦ Ἰταλοῦ Τσιλέα δὲν προσθέτει, οὔτε ἀφαιρεῖ τίποτε ἀπὸ τὴν δόξαν τοῦ συνθέτου τοῦ περιφήμου μελοδράματος «Ἀδριανὴ Λεκουβρέρ», τὸ ὁποῖον ἐγνώρισε, ὡς γνωστόν, τὸν παγκόσμιον θρίαμβον, παιχθὲν εἰς ὅλας τὰς μεγάλας λυρικὰς σκηνὰς τῶν δύο ἡμισφαιρίων. Ἀκούεται βέβαια εὐχάριστα, ἡ γραμμὴ τῆς ἐμπνεύσεως εἶνε εὐγενική, τὴν στιγμὴν ὅμως ποὺ τόσα ἀριστουργήματα πραγματικὰ ἀγνοοῦνται ἀκόμη εἰς τὴν Ἑλλάδα, εἶνε ἄσκοπον νὰ προσφέρεται εἰς τὸ κοινὸν παρομοία μουσικὴ τροφή. Ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἠμποροῦσε αἴφνης νὰ μᾶς γνωρίσῃ μερικὰ θαυμάσια ἔργα τῆς γαλλικῆς, τῆς ἱσπανικῆς καὶ τῆς ρωσσικῆς παραγωγῆς, παλαιᾶς καὶ νέας, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν παιχθῆ ποτὲ εἰς τὴν Ἑλλάδα. Διατί νὰ περιορίζεται μόνον εἰς τὰ καθιερωμένα; Ἀκόμη καὶ ἡ γερμανικὴ κλασικὴ μουσικὴ θὰ ἦτο δυνατὸν ν' ἀνανεωθῇ. Ἀγνοοῦμεν αἴφνης κατὰ τὸ πλεῖστον τὸν Μπροῦκνερ, τὸν Χάϋδν, τὸν Μάλερ κ.ἄ. καὶ ὅλ' αὐτὰ φυσικὰ δι' ἕνα κέντρον μουσικῶς ἀνεπτυγμένον, ὅπως αἱ Ἀθῆναι, δὲν εἶνε καὶ τόσον εὐχάριστα. Ἡ ἐκλογὴ τοῦ ἑκάστοτε προγράμματος πρέπει νὰ γίνεται μὲ περισσοτέραν περίσκεψιν. Ἐπὶ πλέον, ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ, θὰ ἠθέλομεν νὰ τονίσωμεν ὅτι καὶ ἡ σύνταξις τῶν ἀναλυτικῶν ἐπεξηγήσεων τοῦ πωλουμένου προγράμματος εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνῃ πλέον σαφὴς καὶ νὰ μὴ γράφεται κατὰ τρόπον ποὺ ν' ἀπευθύνεται μόνον εἰς «εἰδικούς». Μὰ εἶνε τόσον ἁπλᾶ πράγματα ὅλ' αὐτά, ποὺ ἀποροῦμεν ἀληθῶς πῶς τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν δὲν σπεύδει νὰ τὰ διορθώσῃ.

Ἡ χθεσινὴ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τοὺς «Τέσσαρας ἑλληνικοὺς χοροὺς» τοῦ κ. Ν. Σκαλκώτα, οἱ ὁποῖοι ἠμπορεῖ νὰ παρουσιάζουν τὴν γερμανικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὸ γράψιμον καὶ νὰ ἐνθυμίζουν ὡρισμένα πρότυπα, δὲν παύουν ὅμως νὰ εἶνε ἐνδιαφέροντες καὶ ν' ἀκούωνται εὐχάριστα, χάρις εἰς τὴν θαμασίαν πράγματι ἐνορχήστρωσίν των, τὰ μυστικὰ τῆς ὁποίας ὁ συνθέτης κατέχει σχεδὸν ἀπολύτως.

*

Ἐγεύθερος Ἄνθρωπος
16-12-936
Α. Πέττα

Ἡ Γ' Συμφωνική

Εἰς τὴν τρίτην συμφωνικὴν συναυλίαν τῶν συνδρομητῶν τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐξετελέσθη ἡ γνωστὴ διὰ τὸ μῆκος της συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ εἰς ντὸ μεῖζον. Τὸ ἔργο αὐτὸ μαζὺ μὲ τὴν «Ἡμιτελῆ» συμφωνίαν, διεκδικεῖ χάρις εἰς τὴν μελωδικότητα καὶ τὸν ἁρμονικὸ πλοῦτο τῶν θεμάτων του, τὴν πρωτεύουσα θέσιν μεταξὺ τῶν συμφωνικῶν ἔργων τῆς μετὰ τὸν Μπετόβεν ἐποχῆς. Πλὴν τῶν ὀκτὼ συμφωνιῶν καὶ τῶν συνθέσεων δι' ἔγχορδα ὡς τὰ κουαρτέττα καὶ κουϊντέττα ὁ Σοῦμπερτ ὑπῆρξε ὁ πατὴρ τοῦ τεχνικοῦ τραγουδιοῦ (Kunstlied). Αἱ πρῶται βάσεις ποὺ ἐτέθησαν ἀπὸ τοὺς Μότσαρτ καὶ Μπετόβεν εἰς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς φωνητικῆς μουσικῆς συνεχίσθησαν ἀπὸ τὸν Σοῦμπερτ. Μὲ καταπληκτικὴ εὐκολία συνέθετε τὰς μελωδίας του. Περὶ τὰ ἑξακόσια λίντερ ἐγράφησαν εἰς πολὺ μικρὸ χρονικὸ διάστημα ἂν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι ἀπέθανε μόλις τριάντα καὶ ἑνὸς ἐτῶν (1797 — 1828). Ἡ μελωδικότης καὶ ἡ χάρις τοῦ ὕφους τῶν συνθέσεών του, διακρίνεται εὐκόλως καὶ εἰς τὰ συμφωνικά του ἔργα. Γι' αὐτὸ ἀρέσουν πάντοτε. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέδωσε χαρακτηριστικὰ τὴν εἰς ντὸ μειζ. συμφωνίαν καὶ κατεχειροκροτήθη ὅλως ἐνθέρμως ἀπὸ τὸ Κοινό.

Εἰς τὸ πρόγραμμα δύο πρῶται ἐκτελέσεις ἀμφότεραι μὲ μοτίβα χορευτικά: Ἡ μικρὰ σουΐτα τοῦ Ἰταλοῦ Τσιλέα καὶ οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ τοῦ κ. Σκαλκώτα. Ἴσως ἡ «μικρὰ σουΐτα» θὰ ἠμποροῦσε νὰ παιχθῇ εἰς ἄλλην συναυλίαν, ὥστε νὰ μὴ παραφορτωθῇ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὸ πρόγραμμα καὶ ἐν τέλει, νὰ περικοπῇ ἡ ἑτέρα σουΐτα καὶ νὰ προξενηθῇ μάλιστα κάποια σύγχυσις ἀφοῦ δὲν ἐτηρήθη καὶ ἡ ἀναγραφομένη εἰς τὸ πρόγραμμα σειρὰ ἐκτελέσεως. Ἡ σύνθεσις τοῦ Τσιλέα, ἐκτελεσθεῖσα μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον κατεχειροκροτήθη. Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν ἀφ' ἑτέρου μᾶς προεκάλεσεν ἡ σύνθεσις τοῦ κ. Σκαλκώτα. Οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ συνθέτου. Ἀναπτύσσει μὲ θαυμαστὴ τέχνη τὰ χορευτικὰ θέματα εἰς συμφωνικὸ ἔργο πλῆρες ἑνότητος καὶ πρωτοτυπίας σὲ ἁρμονικοὺς συνδυασμούς. Καὶ εἰς ἄλλας του συνθέσεις ὁ κ. Σκαλκώτας ἔδειξε ἰδιαίτερη ἱκανότητα εἰς τὴν χρησιμοποίησιν τῆς ὀρχήστρας διὰ νὰ δημιουργήσῃ ἕνα ζωντανὸ χρῶμα ἤχων. Ἐκ τῶν τριῶν συνθέσεων, ὁ Κρητικὸς χορὸς ἤρεσε ὅλως ἰδιαιτέρως.

Απόσπασμα Πρωϊα
Χρονολογία 9-12-93

Μουσική

Ἡ γ' συναυλία συνδρομητῶν

Ἡ συμφωνία εἰς τὸ ντὸ μεῖζ. τοῦ Σοῦμπερτ, ἡ ὁποία ἐξετελέσθη κατὰ τὴν προχθεσινὴν γ' συναυλίαν τῶν συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, θεωρεῖται μία ἀπὸ τὰς καλυτέρας καὶ τὰς πλέον ἐνδιαφερούσας (μαζὶ μὲ τὴν «Ἡμιτελῆ») μεταξὺ τῶν ὀκτὼ τοῦ Βιεννέζου μουσουργοῦ.

Τὸ ἔργον αὐτὸ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐγράφη (προφανῶς τὸ 1828) ἕως τὸ 1839 δὲν ἐξετελέσθη οὔτε μίαν φοράν. Τὸ εὗρισκαν μακρὺ καὶ δύσκολον. Διὰ νὰ εἶμεθα ὅμως ἀκριβέστεροι κανεὶς δὲν ἠννόησε τότε τὸν πραγματικὸν πλοῦτον, ἀπὸ ἀπόψεως μελωδιῶν, ρυθμοῦ, ἀναπτύξεως τῶν θεμάτων κ. ἄ. ποὺ περιέκλειε. Χάρις μόνον εἰς τὸν Σοῦμαν τὸ ἔργον αὐτὸ συμπεριελήφθη καὶ ἔλαβε τὴν πρέπουσαν θέσιν εἰς τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Ὁ ἐνθουσιώδης αὐτὸς θαυμαστὴς τοῦ Σοῦμπερτ, ὁ ὁποῖος μόλις τὸ 1838 ἀνεκάλυψε τὴν συμφωνίαν αὐτὴν εἰς τὴν Βιέννην, ἐμαγεύθη κυριολεκτικῶς ἀπὸ τὸν ἀληθινόν, τὸν ὑγιᾶ ρωμαντισμόν της, τὸ ἀφηγηματικὸν της ὕφος, τὴν πρωτοτυπίαν τῶν θεμάτων της, πολλὰ (ἰδίως τοῦ ΙΙ καὶ τοῦ ΙΙΙ μέρους) τῶν ὁποίων τὰ ἐνεπνεύσθη ὁ Σοῦμπερτ εἰς τὴν Οὐγγαρίαν, εἰς τὸ Zelesz ἀπὸ λαϊκὰς Οὐγγρικὰς μελωδίας. Ἀμέσως ἔστειλε τὸ ἔργον εἰς τὸν Μέντελσον, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν σειράν του τὸ διηύθυνε τὴν 22αν Μαρτίου 1839 διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὸ Γκεβάντχαους, εἰς τὴν Λειψίαν.

Ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἦτο πολὺ καλή.

Βέβαια χρειάζονται πολλαὶ δοκιμαὶ διὰ νὰ ἐκτελεσθῇ κατὰ τὸ δυνατὸν καλύτερον, ἔργον τόσον δυσχερὲς ἀπὸ πάσης πλευρᾶς καὶ διὰ νὰ δώσῃ ὅλην του τὴν λάμψιν. Αἱ ἄπειροι λεπτομέρειαι — φραστικαὶ καὶ χρωματικαί, οἱ λεπτότατοι συνδυασμοὶ καὶ ἡ ἀπαραίτητος ἀκρίβεια τῶν πλουσίων ρυθμῶν του ἐν συνδυασμῷ μὲ τὸ πνεῦμα, ποὺ τὴν χαρακτηρίζει, πρέπει κατὰ τοιοῦτον τρόπον νὰ ἐκτελεσθοῦν, ὥστε μεταξὺ ἄλλων νὰ μὴ δημιουργηθῇ ἔστω καὶ πρὸς στιγμὴν τὸ παραμικρὸν χάσμα, οὔτε καὶ νὰ κουράσῃ τὸν ἀκροατὴν τὸ κάπως ὑπερβολικὸν μάκρος καὶ αἱ ἐπαναλήψεις της. Ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ ἀπαιτοῦν, ὅπως εἴπομεν ἀνωτέρω δοκιμὰς πολλάς. Ἐν τούτοις ὁ κ. Μητρόπουλος κατώρθωσε νὰ ὑπερνικήσῃ πλείστας ὅσας δυσκολίας καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἕνα ὀρχηστρικὸν σύνολον ἄρτιον, καλοδεμένον, μίαν ἐκτέλεσιν, ἡ ὁποία δικαίως ἀξίζει κάθε ἔπαινον.

Ἡ νεαρὰ καλλιτέχνις, ὑψίφωνος τῆς ὄπερας τῆς Βιέννης δνὶς Ντέζι Χάλμπαν Κούρτς, κόρη τῆς διασήμου Σέλμας Κούρτς, μᾶς ἐχάρισε μίαν πραγματικὴν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν μὲ τὸ τραγοῦδι της. Ἐκεῖνο ἰδίως ποὺ κάμνει ἐντύπωσιν καὶ ποὺ συγκινεῖ πραγματικὰ εἶνε ἡ ἔκφρασις, ἡ «ὁμιλία», ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφρασις, τοῦ τραγουδιοῦ της, «ὁμιλία», ἡ ὁποία δὲν μᾶς ἔρχεται μόνον ἀπὸ μίαν λεπτὴν καὶ εὐαίσθητον καλλιτεχνικὴν φύσιν ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μίαν σχολήν, χάρις εἰς τὴν ὁποίαν ἰδίως ἀκούσαμε τὰ ὡραῖα «δεσίματα», τὰ ὡραῖα «κρεστσέντι», τὰ θαυμάσια πιανίσιμα καὶ ὅλα τὰ ἄλλα τὰ ἀπαραίτητα, τῶν ὁποίων ἔχει ἀνάγκην μία λαμπρά, καὶ διαυγὴς φωνή, ὅπως τῆς δίδος Κούρτς, διὰ νὰ συγκινήσῃ. Νομίζω πὼς σπάνια ἔχομεν ἀκούσει τὴν ἄριαν τῆς «Τραβιάτας» τραγουδημένην, ὅπως προχθές.

Ἡ «Πίκκολα Σουΐτε» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Φρ. Τσιλέα εἶνε ἕνα ἔργον εὐχάριστον, γραμμένο μὲ πραγματικὴν ἔμπνευσιν καὶ τέχνην. Ἰδίως τὸ δεύτερον καὶ τρίτον μέρος εἶνε πολὺ ἐνδιαφέροντα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε ἐξαίρετα τὴν χαρακτηριστικὴν αὐτὴν σύνθεσιν.

Ἡ ὀρχήστρα μας πειθαρχημένη καὶ εὐκίνητος τὸν ἠκολούθη εἰς ὅλας τὰς λεπτομερείας.

Θερμότατα ἐχειροκροτήθησαν οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ τοῦ κ. Ν. Σκαλκώτα, τοῦ νέου αὐτοῦ Ἕλληνος συνθέτου, ὁ ὁποῖος ἐκτὸς τῶν ἄλλων τόσην σοβαρὰν καὶ ἐνδιαφέρουσαν ἐργασίαν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ μὲ τὴν σειράν αὐτήν (νομίζω 34 ἕως σήμερον) τῶν ἑλληνικῶν χορῶν, ποὺ ἔχει γράψει.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΩΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία 10-12-936

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΤΡΙΤΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Η ΝΤΑΙΖΗ ΧΑΛΜΠΑΝ-ΚΟΥΡΤΣ

Ἡ Συμφωνία ὑπ' ἀριθ. 7 τοῦ Σοῦμπερτ ἦταν στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος. Εἶναι ἡ ὡραιότερη Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα γενικὰ Συμφωνικὰ ἔργα, ποὺ ὡστόσο δίδεται σπάνια γιατὶ εἶναι—λένε—πολὺ μεγάλη. Εἶναι ὅμως τόσο πλούσια σὲ πρωτότυπα καὶ μελωδικὰ θέματα, τόσο μεγαλοφυὴς στὶς ἀναπτύξεις, σὲ μεταλλαγὲς, σὲ ρυθμούς, σὲ ἰδέες, ποὺ κρατεῖ ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, μοιάζει σὰν τὸ ὁλάνοικτο βιβλίο ὅπου μιὰ καρδιὰ ξεχειλάει σὰν χείμαρρος καὶ μιλάει γιὰ λύπες καὶ χαρὲς, γιὰ ἐλπίδες καὶ ἀπογοητεύσεις, γιὰ χίλια θαυμαστὰ πράγματα...Κι' ὅλα αὐτὰ εἰπωμένα μὲ τὴν πιὸ τρυφερὴ γλῶσσα τοῦ Βιεννέζου τραγουδιστοῦ ποὺ δὲν χάνει ποτὲ τὴν λεπτότητά της, οὔτε κάτω ἀπ' τὸν ὄγκο τῆς λαμπρῆς καὶ πάντα τόσο διάφανης ὀρχήστρας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ θαυμασία ἑρμηνεία, στὸ μέτρο, βέβαια, τῶν δυνάμεων τῆς ὀρχήστρας μας, ποὺ μ' ὅλες τὶς προόδους της καὶ γενικὰ τὸ «δέσιμό» της ποὺ ἔχει ἐπιτελέσει κατὰ τὰ τελευταῖα δυὸ χρόνια ἰδίως, σὲ ἔργα ποὺ ἀπαιτοῦν ἰδιαίτερη λεπτότητα καὶ ἐλαφρότητα δείχνει τὶς ἀδυναμίες της. Ἔτσι π.χ. ὅλα τὰ μέρη τῆς Συμφωνίας ἐπαίχθησαν κάπως πιὸ ἀργὰ ἀπ' ὅ,τι πρέπει καὶ πολλὲς λεπτομέρειες ἐξέφυγαν..... Αὐτὸ δὲν θὰ πῇ πὼς παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἦταν μιὰ ἑρμηνεία ποὺ ἐνθουσίασε καὶ ἐχειροκροτήθη μὲ τὸ πιὸ μεγάλο ἐνθουσιασμό. Δὲν ἦταν καὶ λίγη ἡ ἐργασία ποὺ ἀντιπροσώπευε.

Ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Τσιλέα ποὺ εἶναι ἰδίως γνωστὸς ὡς συνθέτης Μελοδραμάτων—ἡ «Ἀδριανὴ Λεκουβρὲρ» του εἶναι πασίγνωστη—εἶναι ἕνα ἔργο ἐλαφρᾶς ἐμπνεύσεως, τέλειο στὴν φόρμα του, εὐχάριστο, καὶ ἐπὶ πλέον ἀξιοπρόσεχτο γιὰ τὴν λεπτή του ἐνορχήστρωσι καὶ τοὺς ἁρμονικοὺς συνδυασμούς του, ἀρκετὰ νεωτεριστικούς, ποὺ ὅμως δὲν φθάνουν ποτὲ στὸ παράτολμο. Ἐπροτίμησα τὸ πρῶτο μέρος, τὸ «Χορὸ», ἕνα δαντελλένιο ἀριστουργηματάκι. Καὶ ὅλο τὸ ἔργον ἐδόθη μὲ πολλὴ διάθεσι, μὲ ὡραῖα χρώματα, μὲ ἄπειρη ζωντάνεια ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο.

Ὁ κ. Ν. Σκαλκώτας εἶναι ἕνα ἐξαιρετικὸ ταλέντο ποὺ ἔργα του χειροκροτήσαμε καὶ ἄλλοτε στὴν ὀρχήστρα μας. Αὐτὴ τὴν φορὰ στὸ πρόγραμμα ἀνεγράφοντο «Τέσσαρες Ἑλληνικοὶ Χοροὶ», Συρτὸς, Σιφνέϊκος, Κρητικὸς καὶ Βλάχικος, ἀπ' τοὺς ὁποίους ὅμως μᾶς ἔδωσαν μόνο τοὺς τρεῖς πρώτους. Εἶναι τρία χαρακτηριστικὰ ἑλληνικὰ ἔργα μὲ πλούσια ἔμπνευσι καὶ φανερὸ λαϊκὸ χαρακτῆρα, καὶ δοσμένα περίφημα ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα ἄρεσαν καὶ ἐχειροκροτήθησαν. Θὰ ἤρεσαν ἀκόμα περισσότερο ἂν ὁ συνθέτης δὲν ἀναζητοῦσε τόσες πολυφωνίες καὶ τόσα ὀρχηστρικὰ «ἐφφέ». Εἶναι περιστάσεις ποὺ ἡ ἁπλότης λέει περισσότερα ἀπ' τὴν πιὸ πομπώδη ρητορεία καὶ συχνὰ ὁ κ. Σκαλκώτας γίνεται λίγο στρυφνὸς μὲ μερικὲς ὑπερβολὲς ποὺ δὲν ταιριάζουν ἄλλως τε καὶ στὸ εἶδος τῆς συνθέσεως.

Σολίστ ἡ Νταίζη Χάλμπαν—Κούρτς, μιὰ νεαρωτάτη ὑψίφωνος ποὺ ἦλθε ἀπὸ τὴ Βιέννη. Κόρη τῆς διασήμου καὶ ἀξέχαστης ἐκείνης Σέλμας Κούρτς, διατηρεῖ καὶ συνεχίζει τὴ μεγάλη κληρονομία, τὴν τόσο δυσβάστακτη γιὰ τοὺς νεαρούς της ὤμους. Ἡ ὡραία φωνή της, ἡ χάρη της, ἡ τέχνη της, ἐσαγήνευσαν κυριολεκτικὰ τοὺς ἀκροατάς της. Σπάνια νοιώθει κανεὶς τέτοια στενὴ καὶ θερμὴ ἐπαφὴ καλλιτέχνου καὶ κοινοῦ, ὅσο αὐτὴ ποὺ ὑπῆρχε μεταξὺ αὐτῆς τῆς νεαρᾶς καλλιτέχνιδος καὶ τοῦ κοινοῦ μας στὴν Συναυλία αὐτή. Δὲν τραγουδοῦσε μιὰ γυναίκα. Ἦταν μιὰ ψυχὴ μουσικοῦ, ἦταν κάτι τὸ ἄϋλο, κάτι ποὺ δὲν σὲ ἄφινε νὰ παρακολουθήσῃς κἂν καθόλου τὴν τεχνικὴ γιατὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἦταν τόσο φυσικό, ποὺ ἐμοιαζε περισσότερο μὲ κελάδημα πουλιοῦ. Μᾶς ἔδωσε τὸ «Πενσιερόζο» τοῦ Χαϊντελ μὲ συνοδεία φλάουτου τοῦ κ. Μάγγου, τὴν ἄρια τῆς «Τραβιάτας», τὴν περίφημη ρωμάντσα ἀπὸ τὴ «Μάρθα» τοῦ Φλότυ — πόσον καιρὸ εἴχαμε ν' ἀκούσωμε τὰ χιλιοτραγουδισμένα αὐτὰ πράγματα δοσμένα μὲ τέτοια εὐγένεια — καὶ τὸ βαλς «Φωνὲς τῆς Ἀνοίξεως» τοῦ Γιόχαν Στράους, μὲ τέτοια χάρι, μὲ τέτοια ἔκφρασι, τέτοια γλυκύτητα, ποὺ μόνο μιὰ γεννημένη Βιεννέζα μπορεῖ νὰ ἔχῃ. Τὸ κοινὸ ἐξέσπασε σὲ ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα, τόσο τὴν Κυριακὴ τὸ πρωΐ, ὅσο καὶ τὴ Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα. Ὁ Μητρόπουλος συνώδευσε μὲ μοναδικὸ τρόπο. Ὅσο ἄκουα τὶς ἄριες ἀπὸ τὰ δυὸ μελοδράματα, συλλογιζόμουν τί θὰ ἦταν ἕνα Μελόδραμα, μιὰ ὀρχήστρα Μελοδράματος, ὑπὸ τὴ διεύθυνσί του. Ἡ Νταίζη Χάλμπαν—Κούρτς δίδει σήμερα τὸ ἀπόγευμα ἕνα μοναδικὸ ρεσιτάλ. Δὲν πρέπει νὰ λείψῃ κανείς.

Ταῦγερ

Τύπος
15-12-936
Γ. Ν.

Πραγματικὸν θρίαμβον κατήγαγε τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν ἡ ἑλληνικὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου μὲ τὴν συναυλίαν τὴν ἀφιερωμένην ἀποκλειστικῶς εἰς τὰ ἀποσπάσματα τῆς «Τετραλογίας» τοῦ Βάγνερ. Τὸ πολυπληθέστατον ἀκροατήριον — πολὺς κόσμος ἀπεκλείσθη ἐλλείψει θέσεων — μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Πρόεδρον τῆς Κυβερνήσεως ἐπευφήμησε ζωηρότατα τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον διὰ τὴν ἀρτίαν καὶ ἄψογον ἐκτέλεσιν τῶν συμφωνικῶν σελίδων τῆς «Βαλκυρίας», τοῦ «Σίγκφρητ» καὶ τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν». Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε περίφημα τὰς συναρπαστικὰς αὐτὰς σελίδας ὅπου ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Βάγνερ λάμπει πάντοτε μὲ τὴν αὐτὴν αἴγλην, ὅπου τὸ αἴσθημα, ἡ φαντασία καὶ ὁ διονυσιασμὸς συμπλέκονται καὶ ἐναρμονίζονται μέσα εἰς τὰ ἐκτυφλωτικὰ χρώματα τῆς ὀρχήστρας καὶ τῶν ἀντιστικτικῶν εὑρημάτων, μέσα εἰς τὴν πολυφωνίαν καὶ τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς ποιήσεως καὶ τῶν θαυμασίων μελωδικῶν θεμάτων. Παρόμοιαι ἐκτελέσεις τιμοῦν ἀληθινὰ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν καὶ ἰδιαιτέρως τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος ἐμόχθησε διὰ νὰ παρουσιάσῃ τὸ ἐξαίρετον αὐτὸ σύνολον μὲ τὴν δημιουργικὴν πνοήν του. Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ἐὰν ἡ συναυλία αὐτὴ ἔργων Βάγνερ ἐπανελαμβάνετο ἐντὸς τῆς τρεχούσης ἑβδομάδος.

*

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα
Χρονολογία 16-12-936
Γ. Παρούσας

ΜΟΥΣΙΚΗ :::::::::: ΚΙΝΗΣΙΣ

Festival Wagner

Καὶ στὸν τόπο μας ὅπως καὶ σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου ἀρκεῖ ἡ ἀναγγελία ἑνὸς προγράμματος ἀποτελουμένου ἀπὸ ἔργα Beethoven ἢ Wagner γιὰ νὰ πληρωθοῦν μέχρις ἀποπνιγμοῦ αἱ αἴθουσαι τῶν συναυλιῶν, πρὸς πεῖσμα τῶν ἀντιδραστικῶν μουσουργῶν, κριτικῶν [ὄχι ὅλων] καὶ μικροῦ μέρους τοῦ κοινοῦ. Αὐτὸ ἔγινε πρὸ δέκα πέντε ἡμερῶν ἐδῶ μὲ τὸ πρόγραμμα Beethoven καὶ τὴν περασμένη Κυριακὴ ἐπανελήφθη ἡ κοσμοπλημμύρα στὰ «Ὀλύμπια» ἀκόμα ὁρμητικώτερα. Καὶ αὐτὸ, προκειμένου γιὰ τὸν Wagner, μὲ κάνει νὰ ἀπορῶ γιατὶ δὲν ἐκτελοῦνται συχνότερα ἔργα του στὰς συναυλίας μας καὶ ὄχι μόνον συμφωνικὰ μέρη ἀλλὰ καὶ ἀποσπάσματα ὁλόκληρα καὶ πράξεις ὁλόκληροι ἀκόμα, τῇ συμπράξει καλλιτεχνῶν τοῦ τόπου μας καὶ, εἰ δυνατὸν, καὶ ξένων. ἀλλὰ ξένων εἰδικῶν γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Τιτάνος τοῦ Beireuth. Εἶμαι βέβαιος πὼς καὶ τὸ κοινὸν θὰ ἦταν ἐνθουσιασμένο ἀλλὰ καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν θὰ εἶχε καμμία ἀντίρρησι ἂν ἐλαμβάνετο τέτοια ἀπόφασις ἀπὸ τοὺς συντάσσοντας τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν μας. Πρὸς τὸ παρὸν περιοριζόμεθα νὰ ἀκοῦμε, καὶ αὐτὸ εἶνε κάτι, τὰ αὐτὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν τετραλογία, τοὺς «Meistersingerinc Nürnberg», τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «Tanhaüser», τὸ Πρελούντιο τοῦ «Lohengrin», τὴν «Εἰσαγωγὴ» καὶ τὸν «Θάνατον τῆς Ἰζόλδης» καὶ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Parsifal», ἄφθονα βέβαια ὁρεκτικὰ ἀλλὰ ὄχι ἀρκετὰ γιὰ νὰ κορέσουν τὴν βουλιμίαν τῶν φανατικῶν Βαγνεριστῶν καὶ τέτοιοι εἴμεθα πολλοί. Τὰ προχθὲς ἐκτελεσθέντα ἀποσπάσματα ἦταν ὅλα γνωστὰ ἀπὸ προηγουμένας καὶ συχνὰς ἐκτελέσεις, ἴσως εἶνε ὅμως ἡ πρώτη φορὰ ποὺ τὰ ἀκούσαμε τόσο καλὰ ἐκτελούμενα μὲ ὅλη τὴ σχετικὴ ἀνεπάρκεια μερικῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας. Δὲν ἐπ.μένω περισσότερο ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς ἀντικαταστάσεως ἢ τῆς συμπληρώσεως τῆς ὀρχήστρας, γιατὶ καθὼς μανθάνω, πρὸς τὸ παρὸν τούλάχιστον, τοῦτο εἶνε δύσκολον ἂν ὄχι ἀδύνατον. Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συμφωνικῆς συναυλίας ἀνεγράφοντο τὰ ἑξῆς ἔργα τοῦ Wagner: Ὁ «Κλπασμὸς τῶν Βαλκυριῶν» μὲ τὸν ὁποῖον ἀρχίζει ἡ τρίτη πρᾶξις τῆς «Βαλκυρίας». Ὁ «Ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν» ποὺ ἀποκοιμίζει τὴν Βαλκυρίαν, ἐνῷ κατόπιν ἐπικλήσεως ὁ Loge, θεὸς τοῦ πυρὸς, τὴν περιβάλλει μὲ φλόγες ποὺ τὴν προφυλάσσουν ἀπὸ κάθε βέβηλον, ἕως ὅτου ὁ Siegfried τὴν ἀπολυτρώσῃ, τοὺς «Ψιθύρους τοῦ δάσους» καὶ τὸ τραγοῦδι τοῦ πουλιοῦ ποὺ ἀκούει ὁ Siegfried ἀπὸ τὸ ὁμώνυμον μουσικόδραμα. Τὴν σερενάτα ἢ ἐωθινὸν ποὺ ὑπὸ τὸν τίτλον «Siegfried—Idyll» συνέθεσε ὁ Wagner τὸ 1870 ἐπὶ τῇ γεννήσει τοῦ υἱοῦ του Siegfried καὶ ἐξετελέσθη ὡς ἔκπληξις ὑπὸ τὰ παράθυρα τῆς γυναίκας του Cosima. Τὸ ταξειδι τοῦ Siegfried εἰς τὸν Ρῆνο συνοδεία τῆς Bruhnhilde ποὺ τὴν συνοδεύει κρατοῦσα ἀπὸ τὸν χαλινὸν τὸ ἄλογό της Grane, καὶ τέλος τὸ πένθιμον ἐμβατήριον ἐπὶ τῷ θανάτῳ τοῦ Siegfried. Ὅπως γράφω ἀνωτέρω, ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα ἐτυχον τῆς πιὸ ἐπιμελημένης καὶ πλέον ἀκριβοῦς καὶ μουσικῆς ἑρμηνείας καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ ἦταν ἀπολύτως δικαιολογημένος.

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 14-12-936

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΒΑΓΚΝΕΡ

Σωστὸς συναγερμὸς χθὲς τὸ πρωΐ στὰ «Ὀλύμπια». Ὁ μεγάλος Δάσκαλος τῆς Μπάϋρωϋτ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐξασκῇ τὴν ἀκαταμάχητη γοητεία του στὴ γενεά μας: Ἕνα φέστιβαλ Βάγκνερ εἶνε ἀκόμη κάτι ποὺ ἑλκύει παραπάνω ἀπὸ κάθε τι. Καὶ ὅπως τότε, ὅταν ζοῦσε, κανέναν ἀπ' ὅσους τὸν ἐπλησίαζαν δὲν μποροῦσε ν' ἀντιστῇ στὴ μαγεία τῆς προσωπικότητός του, ἔτσι καὶ σήμερα ἀκόμα μᾶς συνεπαίρνει ὅλους ἡ μουσική του, μᾶς καθηλώνει, μᾶς μεταμορφώνει, ἀκόμα κι' ἐκείνους ποὺ εἶνε πολέμιοι τῶν ἀρχῶν του, ἀκόμη κι' ἐκείνους ποὺ ἰσχυρίζονται πὼς δὲν τὴν ἐννοοῦν. Τὸ εἴδαμε αὐτὸ ἀκόμα μιὰ φορὰ στὴ χθεσινὴ συναυλία: Πρόσωπα κουρασμένα, μορφὲς μαραμένες, ἄνθρωποι βαρυεστιγμένοι ἀπὸ τὶς χίλιες μιζέριες μιᾶς πεζῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἔμοιαζαν σὰν νὰ ξυπνοῦσαν ἀπὸ κάποιο λήθαργο, σὰν νὰ ἀνασταίνονταν, σὰν νὰ εἶχαν ὅλοι καταληφθῇ ἀπὸ ἕνα ὁμαδικὸ μεθῦσι κάτω ἀπ' τὴν ἐπιρροὴ τῆς Μουσικῆς...

Ὁ Βάγκνερ θέλησε νὰ ἐνώσῃ στὸ ἔργο του Μουσική, Ποίησι καὶ σκηνογραφία. Καὶ ὅμως τίποτα δὲν εἶνε τόσο δυνατὸ καὶ τόσο ἐκφραστικὸ στὸ ἔργο του ὅσο ἡ Μουσική. Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ ἰδῇ κανεὶς στὸ θέατρο τὰ ἔργα τοῦ Βάγκνερ. Ὅταν πρωτοπῆγα στὴ Βιέννη, δὲν ἔλειψα ἀπὸ καμμιὰ Βαγκνερικὴ παράστασι καὶ δὲν θὰ μποροῦσα τότε νὰ φαντασθῶ πὼς θὰ εἶνε δυνατὸ νὰ καταλάβω καὶ ν' ἀπολαύσω τὴν Τετραλογία χωρὶς τὸ θέατρο, χωρὶς τὸ τραγοῦδι, χωρὶς τὴ σκηνικὴ δρᾶσι. Ὅταν ὅμως ἔτυχε ν' ἀκούσω τὸν Καλπασμὸ τῶν Βαλκυριῶν, τὸν Ἀποχαιρετισμὸ τοῦ Βόταν, τὸ Θάνατο τοῦ Σίγκφριντ σὲ συναυλία, τότε αἰσθάνθηκα πόσο περιττὸ εἶνε τὸ θέατρο, πόσο πτωχὰ τὰ λόγια — τὸ ποίημα ποὺ θαύμαζα — δίπλα στὴ Μουσικὴ αὐτή, ποὺ εἶνε μόνη της ποίησι καὶ εἰκόνα, καὶ τότε κατάλαβα γιατί ὁ Τολστόϊ εἰρωνεύθηκε τόσο σκληρὰ τὸν Βάγκνερ στὸ βιβλίο του «Τί εἶνε Τέχνη». Ἂν ἄκουγε τοὺς «Ψιθύρους τοῦ Δάσους» ἀπὸ τὸ «Σίγκφριντ», χωρὶς νὰ ἰδῇ τὴν παράστασι μ' ὅλο ἐκεῖνο τὸ σκηνικὸ φόρτο της, σίγουρα θὰ ἐννοοῦσε περισσότερο τὸν Βάγκνερ. Μήπως ἄλλως τε, καθὼς γράφει ὁ Ρομαὶν Ρολλάν, ὁ ἴδιος ὁ Βάγκνερ δὲν εἶπε κάποτε, σὲ μιὰ παράστασι τοῦ «Σίγκφριντ» στὴ Μπάϋρωϋτ» στὴ Μαλβίντα φὸν Μέϋζενμπουργκ, ἐνῷ ἐκείνη παρακολουθοῦσε προσεκτικὰ τὴ σκηνή: «Μὴ κυττάζετε τόσο πολύ! Ἀκοῦτε καλλίτερα!»; Ἔτσι οἱ Ἀθηναῖοι, ποὺ δὲν εἶχαν τὴν τύχη νὰ ἰδοῦν τὰ ἔργα τοῦ Βάγκνερ, ἂς μὴ παραπονοῦνται κι' ἂς εἶνε εὐτυχεῖς ποὺ ἀξιώθηκαν ν' ἀκούσουν μιὰ τέτοια μεγαλειώδη ἐκτέλεσι σὰν τὴ χθεσινή. Δὲν μπορῶ βέβαια νὰ ἰσχυρισθῶ πὼς ἡ ὀρχήστρα μας ἦταν τελεία καὶ πὼς δὲν ὑπῆρχαν ἐλλείψεις. Ἀλλὰ ἦταν μιὰ βαγκνερικὴ ἐκτέλεσις τέλεια, ὑπερτέλεια στὴ γενικὴ γραμμὴ καὶ ἴσως σήμερα δὲν βρίσκονται στὸν κόσμο πολλοὶ ἑρμηνευταὶ Βάγκνερ σὰν τὸν Μητρόπουλο. Ἀπ' τὴν ἐλλειπῆ αὐτὴ ὀρχήστρα κατώρθωσε ν' ἀποσπάσῃ σπάνιες δυναμικότητες, ἀσύγκριτα χρώματα, νὰ ἐμψυχώσῃ σὲ σημεῖο ἀφάνταστο τοὺς μουσικούς του, νὰ τοὺς παρασύρῃ ὁλόψυχα στὴ θεϊκὴ ὁρμή του. Δὲν ξέρω ἂν θὰ μποροῦσε νὰ κάνῃ κανεὶς διάκρισι ἀνάμεσα στὰ ἕξη κομμάτια τοῦ προγράμματος, ἂν θὰ ἔδινε μιὰ πρώτη θέσι στὴν ὁρμητικὴ ἐκτέλεσι τοῦ «Καλπασμοῦ τῶν Βαλκυριῶν» ἢ στοὺς «Ψιθύρους τοῦ Δάσους», ποὺ δόθηκε μ' ὅλη του τὴ χαρούμενη ποίησι καὶ μὲ τὴν πιὸ θαυμαστὴ διαύγεια, ἢ στὸν «Ἀποχαιρετισμὸ τοῦ Βόταν» ἢ... σὲ ὅλα. Ξέρω ὅμως πὼς εἶχα τὴν τύχη κάποτε ν' ἀκούσω τὸ «Θάνατο τοῦ Σίγκφριντ» ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν» ἀπὸ τὸν Τοσκανίνι καὶ πὼς ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τοῦ Ἕλληνος μαέστρου ἦταν καθ' ὅλα ἐφάμιλλη τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ.

Πολλοὶ φιλόμουσοι χθὲς δὲν μπόρεσαν νὰ βροῦν θέσι, πλῆθος ἔμεινε ἔξω τοῦ «νυμφῶνος». Ὄχι μόνο γι' αὐτούς, ἀλλὰ καὶ γιὰ ὅλους μας, ἡ Συναυλία αὐτὴ θὰ ἔπρεπε ὁπωσδήποτε νὰ ἐπαναληφθῇ, ἐφόσον μάλιστα ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς φεύγει μετὰ τὴν προσεχῆ Τετάρτη Συναυλία Συνδρομητῶν. Τέτοιες συναυλίες δὲν δίδονται μόνο μιὰ φορά.

ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόψεις
17-12-936

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ἕνα φεστιβὰλ Βάγνερ εἶνε πάντοτε μία μουσικὴ ἱεροτελεστία, καὶ πρὸ πάντων διὰ τὸν τόπον μας, καὶ γι' αὐτὸ τὸ ἐτίμησε ὁ τόσος κόσμος προχθὲς Κυριακὴν στὰ «Ὀλύμπια».

Ὁ Βάγνερ, ὁ κατ' ἐξοχὴν μελοδραματικὸς συμφωνιστὴς ποὺ συνέδεσε τόσο σφιχτὰ τὴν μουσικὴ μὲ τὸ κείμενον ἐφ' ὅσον ὁ ἴδιος ἐδημιούργησε τὰ ἔργα του ὡς ποιητὴς καὶ μουσικός, ἔδειξε καὶ πάλιν τὴν τιτανικὴ πολυφωνικὴ καὶ ἀντιστικτικὴ κορμοστασιά του ὕστερα ἀπὸ τόσα ἄλλα ποὺ ἀκοῦμε.

Τὸ ἄγαλμα τοῦ Βάγνερ σήμερον στέκεται σὰν δράκος μέσα στὴ γενιὰ τῶν γιγάντων τῆς χθές. Ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα ἐκ τῆς περιφήμου τετραλογίας του ποὺ ἐδόθησαν προχθὲς καὶ ὅπου οἱ θεοὶ ὁμιλοῦν, πονοῦν, διαπληκτίζονται, ἄλλοτε κρυμμένα καὶ ἄλλοτε φανερά, βγαίνει τὸ μεγάλο συμπέρασμα τῆς βαγνερείου ὑπεροχῆς.

Ἀλλὰ ἂν εἶνε ἄγαλμα δράκοντος εἶνε καὶ Σφιγγὸς ταὐτοχρόνως, διότι ἀγνοοῦμεν ἀκόμη τὴν μελλοντικήν του ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν περαιτέρω προσπαθειῶν τῶν μουσουργῶν τῆς αὔριον.

Αἱ ἐκτελέσεις ὑπῆρξαν συναρπαστικαὶ ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον ποὺ γνωρίζει κατὰ βάθος τὸν Βάγνερ του. Τὸ μόνον ποὺ μᾶς ἐξέπληξεν ἦτο ἡ ἐπιείκειά του πρὸς τὸν τενόρον τῶν χαλκίνων ποὺ κάπως ὠργίασεν εἰς βάρος τοῦ συνόλου καὶ ἐφ' ὅσον δὲν ἐπρόκειτο περὶ στρατιωτικῆς μπάντας, ἀλλὰ περὶ ἀντικαταστάσεως μιᾶ

Ἀπόσπασμα Πρωϊνή
Χρονολογία 16-12-936

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Φεστιβάλ Βάγνερ

Τὴν Κυριακὴ τὸ πρωὶ στὰ «Ὀλύμπια» ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐξαιρετικὴ συναυλία μ' ἕνα πρόγραμμα ἀποκλειστικὰ Βαγνέρειον. Ὁ «Καλπασμὸς τῶν Βαλκυριῶν». Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες σελίδες τῆς ὄπερᾶς του «Βαλκυρία», τ οὗ μεγαλοφυοῦς καὶ χειμαρρώδους εἰς ἔμπνευσι δαιμόνου.

Ὁ Βάγνερ, μολονότι κατὰ τὰς παραστάσεις ποὺ ἔδινε εἰς τὸ «Μπαϋρώϋτ» εἶχε ἀπαγορεύσει τὰς ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ καὶ χειροκροτημάτων κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν — καὶ αὐτο γιὰ νὰ μὴ χάνεται ἡ δρᾶσις καὶ ἡ συνοχὴ τοῦ ἔργου— ἐν τούτοις, στὸ παραπάνω ἀπόσπασμά του, καὶ μετὰ τὴν ἐκτέλεσί του, ἀτέλαβε τὸ κοινὸν τέτοιος ἐνθουσιασμὸς ἀπὸ τοὺς ἤχους τοῦ «καλπασμοῦ», ποὺ ἐξέσπασε σὲ παταγώδη καὶ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα, παρακούοντας τὴν αὐστηρὴ ἀπαγόρευσι τοῦ Βάγνερ.

«Ὁ ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν». Εἶνε ἡ τελευταία σκηνὴ ἀπὸ τὴν ὄπερά του «Βαλκυρία» ἐπίσης, ποὺ ἡ Βρουνχίλδη γονατισμένη μπροστὰ στὸν πατέρα της τὸν παρακαλεῖ γιὰ τὸν ἔρωτά της. Ὁ Βάγνερ τὴ διεσκεύασε ἀνάλογα γιὰ ἐκτελέσεις σὲ συναυλίες.

Ἡ σκηνὴ αὐτή, μολονότι εἶνε ὑπερβολικὴ σὲ ἀνάπτυξι καὶ τῆς μειώνει κάπως τὸ ἐνδιαφέρον, εἶνε ὅμως μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ποὺ βρίσκουμε στὴν «Τετραλογία». Εἶνε ἀδύνατο νὰ βρῇ κανεὶς λόγια γιὰ νὰ ἀποδώσῃ τὸ μεγαλειῶδες ἔργο τοῦ ἡμιθέου αὐτοῦ τῆς Μουσικῆς. Ἡ ψυχολογία, ὁ αὐθορμητισμός, τὰ ξεσπάσματα τῆς ὀρχήστρας, ποὺ μέσα ἐκεῖ συνδυάζονται καὶ πλέκονται τόσα θέματα, βγάζουν ἕνα σύνολο ἄφθαστο σὲ μουσικὴ ὡμορφιὰ καὶ γοητεία.

«Ψίθυροι τοῦ δάσους». Μιὰ μουσικὴ εἰκὼν ἀπὸ τὴ δεύτερη πρᾶξι τῆς ὄπερᾶς του «Σιγκφρήδ». Ὁ Σιγκφρήδ, ποὺ ἔχει πειὰ γίνει ἄνδρας, βρίσκεται μόνος μέσα στὸ δάσος, ὀνειροπολεῖ καὶ σκέπτεται. Ἀπὸ τὶς σκέψεις του ὅμως καὶ ἀπὸ τὰ ὄνειρά του τὸν βγάζουν οἱ ψίθυροι τοῦ δάσους, δηλαδὴ τὸ κελάϊδημα τοῦ πουλιοῦ, τὸ θρόϊσμα τῶν φύλλων, τὸ κελάρυσμα ποὺ γίνεται στὸ ρυάκι. Ἡ μουσικὴ ἀποδίδει κατὰ τρόπο ἄφθαστο τοὺς ψιθύρους αὐτούς. Ἰδιαίτερα δὲ στὸ κελάϊδημα τοῦ πουλιοῦ, ποὺ ἔχει ἕνα γοητευτικὸ μουσικὸ σκοπὸ καὶ ποὺ ὁ Σίγκφρηδ προσπαθεῖ νὰ τὸ μιμηθῇ μὲ μιὰ φλογέρα ἀπὸ καλάμι.

Τὸ «Εἰδύλλιον τοῦ Σίγκφρηδ», ἔγραψε ὁ Βάγνερ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς γεννήσεως τοῦ ἐκ τοῦ δευτέρου του γάμου γυιοῦ του, ποὺ τὸν ὠνόμασε Σίγκφρηδ. Τὸ κομμάτι αὐτὸ εἶνε γραμμένο ἀπάνω σ' ἕνα παληὸ γερμανικὸ νανούρισμα. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσαρα θέματα ποὺ βρίσκονται στὴν τρίτη πρᾶξι τοῦ ὁμωνύμου μελοδράματός του.

Τὸ «Ταξεῖδι τοῦ Σίγκφρηδ» ἀπὸ τὴν ἴδια ὄπερα καὶ ὁ «Θάνατος τοῦ Σίγκφρηδ» ἀπὸ τὸ μελόδραμά του «Τὸ λυκόφως τῶν θεῶν» εἶνε δυὸ ἀριστουργήματα ποὺ θὰ μείνουν αἰώνια στὴ μουσικὴ τέχνη.

Ὁ Βάγνερ, ὁ ὑπεράνθρωπος αὐτὸς δημιουργός, κατώρθωσε νὰ ἑνώσῃ, πρὸ πάντων στὸ «Λυκόφως τῶν θεῶν», ὅλες τὶς τέχνες, τὴν ποίησι, τὴ μουσική, τὴ σκηνογραφία. Ἐὰν κανεὶς ἄκουγε μεμονωμένα, τὸ πένθιμο αὐτὸ ἐμβατήριο, θὰ τοῦ φαινότανε ἀπίστευτο ὅτι γράφτηκε μὲ τὴ συνένωσι ἀπὸ τόσα ἀνόμοια μουσικὰ στοιχεῖα.

Τὸ «Λυκόφως τῶν θεῶν» ἀναμφισβήτητα εἶνε τὸ κορύφωμα τοῦ Βαγνερείου μεγαλουργήματος.

Γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ δυσκολωτάτου αὐτοῦ προγράμματος, τόσο ὁ Μητρόπουλος, ὅσο καὶ ἡ ὀρχήστρα ἔδωσαν ὅλο τὸ εἶναι τους γιὰ νὰ μᾶς δώσουν τὴν ὑπέροχη ἑρμηνεία ποὺ ταιριάζει στὶς ἀθάνατες αὐτὲς σελίδες τοῦ Βάγνερ.

Θεωροῦμε τὴν ἐπανάληψι τῆς συναυλίας αὐτῆς ἀπαραίτητη. Γιὰ ν' ἀκούσουν ὅσοι δὲν βρῆκαν θέσι, γιὰ νὰ ξαναπολαύσουν ὅσοι εἶχαν τὸ εὐτύχημα νὰ παρευρεθοῦν, γιὰ ἕνα θρίαμβο ἀκόμη τοῦ Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας μας.

ΒΙΛΕΛΜΙΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Ἀπόσπασμα Πρωϊά
Χρονολογία 16-12-936
Δ. Ταμιωδάκης

Μουσική

Τὸ Φεστιβὰλ Βάγκνερ

Τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν ἐδόθη εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου συναυλία, ἀφιερωμένη ἀποκλειστικῶς εἰς ἔργα Βάγκνερ.

Κατ' ἀρχὴν εἶμαι κατὰ τῶν ἐκτελέσεων ἀποσπασμάτων ἐκ μουσικοδραμάτων τοῦ Βάγκνερ εἰς συμφωνικὰς συναυλίας. Νομίζω πὼς ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ δὲν ἠμπορεῖ νὰ νοηθῇ ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρον.

Ὁ Βάγκνερ δὲν ἐδημιούργησε μουσικὴν διὰ τὴν μουσικὴν (λαμβανομένου τούτου ὑπὸ τὴν εὐρυτάτην ἔννοιαν), ἀλλὰ κάτι ποὺ νὰ περιλαμβάνῃ ὅλας τὰς τέχνας τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὰς εἰκαστικάς. Ἐδημιούργησε τὸ δρᾶμα, τὸ μουσικόδραμά του. Δι' αὐτὸν ὑπάρχει μόνον αὐτό· στοιχεῖα του ἡ ποίησις, ἡ μουσική, ἡ σκηνικὴ τέχνη. Μία τελεία καὶ ἁρμονικὴ ἕνωσις ὅλων αὐτῶν τεχνῶν. Ἡ μουσική, καὶ ἂν ἀκόμη ξεκινᾶ ἀπὸ αὐτὴν ὁ συνθέτης, καὶ ἂν ἀποτελῇ τὸ primum movens τῆς ποιητικῆς σκέψεως, ἐν τούτοις δὲν παύει ποτὲ νὰ εἶνε τὸ μ έ σ ο ν καὶ ὄχι ὁ σ κ ο π ὸ ς. Δι' αὐτὸ κάθε τι ποὺ θὰ ἀκουσθῇ εἰς τὰ ἔργα τοῦ Βάγκνερ χωρισμένον ἀπὸ τὰς ἄλλας ἀδελφὰς τέχνας, δὲν ἠμπορεῖ παρὰ νὰ χάσῃ ἀπὸ τὴν πραγματικήν του ἀξίαν καὶ νὰ μὴ δώσῃ αὐτό, ποὺ θὰ ἔδιδε ἡνωμένον μὲ αὐτάς, μέσα εἰς τὸ θέατρον, εἰς τὸ ἀνάλογον περιβάλλον καὶ τὴν ἀνάλογον ἀτμόσφαιραν.

Τὸ προχθεσινὸν πάντως Φεστιβὰλ Βάγκνερ εἶχε τοῦτο τὸ καλόν: ὅτι ἀπετελεῖτο ἐξ ἀποσπασμάτων ληφθέντων ἐξ ἑνὸς ἔργου: τῆς Τριλογίας. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, βοηθοῦντος ὀλίγον καὶ τοῦ προγράμματος (θὰ ἠμποροῦσε νομίζω νὰ γίνῃ μία κάπως ἐκτενεστέρα, πλέον ἐμπεριστατωμένη ἀνάλυσις καὶ ἀνάπτυξις ἂν ὄχι τοῦ ὅλου, τοὐλάχιστον τῶν ἐκτελεσθέντων μερῶν) δὲν ἐφάνησαν τόσον «ξεκάρφωτα» καὶ ἔστιν ὅτε καὶ γριφώδη τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰς «Βαλκυρίας», τὸν «Σίγκφρηδ» καὶ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν».

Ἡ ἄφθαστος ἑνότης ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τῶν μουσικοδραμάτων τούτων, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἕν ὅλον, τὰ θέματα ποὺ κυριαρχοῦν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ἡ μεγαλοφυὴς ἀνάπτυξις καὶ σύνδεσίς των, ἡ ἐνιαία, μεγαλοπρεπὴς «γραμμή», ποὺ ἀναδεικνύει ὁλόκληρον τὸ περίλαμπρον αὐτὸ καὶ μοναδικὸν οἰκοδόμημα, θαῦμα πραγματικὸν ποιήσεως, ρυθμοῦ καὶ ἁρμονίας, θαῦμα ἰσορροπίας, ἑνότητος καὶ δυνάμεως δημιουργικῆς, αὐτὰ ἦσαν ἀρκετὰ διὰ νὰ δημιουργηθῇ μία εὐμενὴς ἀτμόσφαιρα καὶ διὰ νὰ αἰσθανθῇ καὶ ἐπικοινωνήσῃ τὸ κοινόν, κατὰ τὸ δυνατὸν περισσότερον μὲ τοὺς "Ηρωας καὶ μὲ τὴν μεγάλην τέχνην τοῦ ἡμιθέου αὐτοῦ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπερέβη πράγματι ἑαυτόν. Διηύθυνε τὰ ἔργα αὐτὰ μὲ ἐξαιρετικὴν δύναμιν καὶ κατανόησιν. Ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν μοῦ ἔκαμεν ὁ «Ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν καὶ μαγγανεία τοῦ πυρὸς», τὸ Εἰδύλλιον τοῦ Σίγκφρηδ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Σίγκφρηδ. Καὶ τὰς καλὰς μόνον στιγμὰς ἐχάλασαν ὀλίγον τὰ αἰώνια χάλκινα τὰ κόρνα ἰδίως εἰς τὸ «ταξίδιον τοῦ Σίγκφρηδ εἰς τὸν Ρῆνον» μᾶς ἀπέσπασαν ὄχι ὀλίγας φορὰς ἀπὸ τὰς ὀνειροπολήσεις μας. Ἀναγνωρίζομεν βέβαια ὅτι δὲν ὑπάρχει εἰ τὸν τόπον μας Βαγκνέριος παράδοσις. Ἀλλὰ εἶνε τόσον δύσκολον ἄραγε νὰ μελετηθοῦν ἐπιμελέστερον ἀπὸ ὡρισμένα ὄργανα τὰ δυσχερῆ τεχνικῶς καὶ ἐπικίνδυνα μέρη καὶ νὰ δοθῇ μεγαλύτερα προσοχὴ εἰς τὴν ἐν γένει ἐτμόσφαιραν καὶ τὸ πνεῦμα; Διότι εἶνε κρῖμα ἕνα σύνολον ὅπως τὸ προχθεσινόν, νὰ παρουσιάζῃ τέτοια ἀσθενῆ σημεῖα.

Τὸ πυκνότατον ἀκροατήριον, ποὺ παρηκολούθησε μὲ πραγματικὴν προσήλωσιν τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐχειροκρότησε ἐνθουσιωδέστατα τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀνακαλέσαν αὐτὸν κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς.

Καὶ σκέπτεται κανείς: Τί ἀνωτέρα ἀπόλαυσις θὰ ἦτο δι' ὅλους, ἐὰν ὑπῆρχε εἰς τὸν τόπον μας λυρικὴ σκηνὴ καὶ ἐὰν ἐπαίζοντο τὰ μουσικοδράματα αὐτά, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἀνεκτίμητον πνευματικὴν τροφήν...

⊠⊠⊠

Ἀπόσπασμα Νεοελληνικὰ Γράμματα
Χρονολογία 19-12-936

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ ΒΑΓΚΝΕΡ

Ἡ συναυλία τῆς περασμένης Κυριακῆς παρουσίαζε κάτι τὸ ἐξαιρετικὸ ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις: ἐξαιρετικὴ ἡ ἑρμηνεία τῶν ἔργων, ἡ σύνθεσι τοῦ προγράμματος, ἡ συρροὴ τοῦ κοινοῦ — παρὰ τὴν ἔλλειψη τοῦ καθιερωμένου σολίστα — ἐξαιρετικὴ καὶ ἡ ὁλοφάνερη καὶ ἀπεριόριστη ὑποταγὴ αὐτοῦ τοῦ κοινοῦ στὴ μουσικὴ τοῦ Wagner. Καὶ εἶναι καλὸς οἰωνὸς ὁτι οἱ φίλοι τῆς μουσικῆς, τόσο ἐκεῖνοι ποὺ αὐθόρμητα αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη της, ὅσο κ' ἐκεῖνοι ποὺ εἰλικρινὰ μοχθοῦν γιὰ τὴν κατανόησή της, ἀντιλαμβάνονται τὴν ἀπόλυτα καλλιτεχνικὴ καὶ μορφωτικὴ ἀξία ἐκτελέσεων ἀφιερωμένων ἀποκλειστικὰ σὲ ἔργα μιᾶς μεγάλης μουσικῆς προσωπικότητας. Σ' ἕνα κοινὸ πνευματικὸ καὶ μὲ καλλιεργημένο γοῦστο δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ ἐμβαθύνει στὸ πνεῦμα τοῦ μουσικοῦ, νὰ γνωρίσει τὸ ὕφος του ἀπὸ διάφορες πλευρὲς καὶ νὰ παρακολουθήσει ἀκόμη πάνω στὸ ζωντανὸ ὑλικὸ τῆς τέχνης, κι' ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο, τὴν δημιουργικὴ ἐξέλιξη. Ὅτι αὐτὴ ἡ πνευματικὴ συγκέντρωση ἔχει ἀνάλογη προέκταση στὴν ψυχικὴ ἐπιδεκτικότητα τοῦ ἀκροατῆ, ὅτι ἀποτελεῖ ἀπαραίτητη προϋπόθεση κάθε αἰσθητικῆς συγκίνησης γενικά, εἶναι ἴσως περιττὸ νὰ τονισθεῖ. Τὸ ἐπιχείρημα ἄλλωστε ὅτι τὸ κοινὸ δὲν ἀντέχει στὸ «βάρος» ἐνιαίων προγραμμάτων κλονίζεται ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ γεγονότα: τὴν ἐξαιρετικὴ ἀπήχηση ποὺ εἶχε ἡ συναυλία μὲ ἔργα Μπετόβεν καὶ ἡ τελευταία μὲ ἔργα Wagner. Ἔπειτα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ κοινὸ τῶν συναυλιῶν ἀπέκτησε συνείδηση τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν, δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε τὴν ἀξιωματικὴ ἀλήθεια ὅτι ὁ ἀκροατὴς προσαρμόζεται συνειδητὰ ἢ ἀσυνείδητα στὸ ποιοτικὸ ἐπίπεδο τῆς τέχνης ποὺ τοῦ παρουσιάζουμε. Κι' ἔτσι ἔχουμε τὶς ἴδιες πιθανότητες νὰ τὸν μορφώσουμε ἢ νὰ τὸν παραπλανήσουμε, νὰ τὸν ἀνεβάσουμε ἢ νὰ τὸν κατεβάσουμε.

Αὐτὲς οἱ σκέψεις μᾶς ἀπασχολοῦσαν ἐνῶ παρακολουθούσαμε τὸ ζωντανὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ στὸ οφιχτοδεμένο οἰκοδόμημα τοῦ προγράμματος, ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ σὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν τριλογία τοῦ Wagner: Walküre, Siegfried, Götterdämmerung. Ἡ ἐπιλογὴ τῶν συμφωνικῶν αὐτῶν «ποιημάτων» μᾶς ἔδωσε μιὰ σύντομη περίληψη τοῦ «δαχτυλιδιοῦ», μᾶς ξαναζωντάνεψε τὸ δαιδαλῶδες θέμα τῆς τραγωδίας—κρᾶμα μυθολογίας, μυστικισμοῦ καὶ πεσσιμιστικῆς κοσμοθεωρίας — ποὺ ἀπασχόλησε τὸν Wagner 26 ὁλόκληρα χρόνια τῆς ζωῆς του. Ἀπ' τ' ἄλλο μέρος ὅμως ἤτανε αἰσθητὴ ἡ ἔλλειψη τοῦ σκηνικοῦ κόσμου — τοῦ λόγου, τῆς δράσης, τοῦ χρώματος— ἀπαραίτητου συμπληρώματος τοῦ κόσμου τῶν ἤχων. Μεταγράφοντας ὁ Wagner ὁλόκληρες σκηνὲς ἀπὸ τὰ δράματά του γιὰ συμφωνικὲς ἐκτελέσεις, φαίνεται ἀσυνεπὴς στὸ ἰδεῶδες τοῦ «τελείου καλλιτεχνήματος», τῆς παναισθησιακῆς καλλιτεχνικῆς ὁλοκλήρωσης, ποὺ μὲ τόσο φανατισμὸ ζητοῦσε νὰ πραγματοποιήσει τὸ μουσικὸ του δρᾶμα.

Καὶ πραγματικὰ ὁ «καλπασμὸς τῶν Βαλκυριῶν» — στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος — ἔξω ἀπὸ τὸ σύνολο ποὺ ἀνήκει, γίνεται μιὰ προβληματικὴ σελίδα. Ἡ ἔλλειψη συμφωνικῆς φόρμας, θεματικῆς ἐπεξεργασίας παρουσιάζουν τὸν στόμφο, τὸν παθητικὸ ρητορισμὸ τῆς ὀρχήστρας ἄστοχο καὶ θορυβώδη. Ἔτσι ἡ κατ' ἐξοχὴν περιγραφικὴ αὐτὴ μουσικὴ δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ σὲ καθαρὰ συμφωνικὸ πλαίσιο. Μιλεῖ τὴν πομπώδη γλῶσσα τοῦ θεάτρου, καὶ ὁ προορισμός της γιὰ τὰ πλαίσια τοῦ θεάτρου ἐξηγεῖ τὴν ὑπεροχὴ τοῦ ἐντυπωσιακοῦ στοιχείου. Τὰ χάλκινα τῆς ὀρχήστρας μας, ὑπερβολικὰ σκληρὰ στὰ φορτίσσιμο, θύμιζαν τὴν γνωστὴ γελοιογραφία τοῦ Wagner, ποὺ μὲ σμίλη καὶ σφυρὶ στὸ χέρι τρυπᾶ τ' αὐτιὰ τοῦ ἀκροατῆ.

Πολὺ καταλληλότερο γιὰ συμφωνικὴ ἐκτέλεση τὸ δεύτερο ἀπόσπασμα: ὁ «Ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν» ἀπὸ τὸ μουσικὸ δρᾶμα «Walküre». Μᾶς δίνει σὲ λίγες σελίδες τὴν οὐσία τῆς ὅλης τραγωδίας. Ἡ σκοτεινὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ δραματικοῦ περιεχομένου ἔχει τὸν ἀντίκτυπό της καὶ στὴν ὀρχήστρα, ὅπου κυριαρχοῦν τὰ βαρυὰ, κλειστὰ χρώματα τῶν κλαρινέτων, τῶν βιολοντσέλλων, τοῦ ἀγγλικοῦ κόρνου καὶ τῶν φαγκότων.

Ἐπακολουθοῦν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Siegfried»: «Ψίθυροι τοῦ δάσους», «Εἰδύλλιο», «Ταξεῖδι στὸ Ρῆνο», ὅλα χαρακτηριστικὰ τῆς ὁλόφωτης κι' αὐθόρμητης μορφῆς τοῦ "Ηρωα. Ὁ «Siegfried» εἶναι καὶ τὸ πιὸ λαμπερό, φυσιολατρικό, θερμὸ ἀπὸ τὰ μέρη τῆς τριλογίας. Στέκεται ἀνάλαφρο καὶ εἰδυλλιακὸ ἀνάμεσα στὸν πεσσιμισμὸ τῆς Βαλκυρίας καὶ τοῦ Λυκόφωτος τῶν θεῶν. Στοὺς «Ψίθυρους» π. χ. πάλλεται ἡ ὀρχήστρα ἀπὸ τὶς πιὸ φρέσκες μελωδίες ποὺ ἔγραψε ποτὲ ὁ Wagner. Κι' ἐδῶ αἰσθανθήκαμε τὴν ἔλλειψη τοῦ φωτεινοῦ ἀνοιξιάτικου δάσους—τοῦ καταπράσινου γερμανικοῦ δάσους— ποὺ μᾶς δείχνει ἡ σκηνὴ καὶ ζωντανεύει ἡ ὀρχήστρα.

Ὁ «Θάνατος τοῦ Siegfried»—ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν θεῶν»— ξανάφερε τὸν ἀκροατὴ στὴν τραγικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἀρχῆς, κι' ἔτσι ἔκλεισε αὐτὸ τὸ πρόγραμμα μὲ μιὰ παραδειγματικὴ ἑνότητα ποὺ χάρηκε καὶ ὁ τελευταῖος ἀκροατής.

Εἶναι ἀνάγκη κἂν ν' ἀναφέρωμε τὶς μικροατέλειες τῆς ὀρχήστρας, μπρὸς στὸ μεγάλο της κατόρθωμα τῆς Κυριακῆς; Ἐκράτησε στοὺς ὤμους της τόσα βαρυὰ καὶ βαθυστόχαστα ἔργα χωρὶς νὰ καμφθεῖ ἡ ἔνταση, χωρὶς νὰ λυγίσει ἡ ὁρμή, χωρὶς νὰ πέσει ἡ λάμψη της. Ὅσο γιὰ τὸν κ. Μητρόπουλο δύσκολα μπορεῖ νὰ φαντασθεῖ κανεὶς καλύτερο ἑρμηνευτὴ τοῦ Wagner. Ἐδῶ εἶναι ἀπόλυτα στὸ στοιχεῖο του! Ἡ δραματικότητα αὐτῆς τῆς μουσικῆς: οἱ διαρκεῖς μεταπτώσεις, οἱ ξαφνικὲς ἀντιθέσεις, οἱ ἀκατάσχετες ἐξορμήσεις, προσφέρουν ἀπεριόριστο πεδίο δράσης στὴν ἡφαιστειώδη ἰδιοσυγκρασία του. Τὰ δημιουργικὰ ἀποτελέσματα μιᾶς τέτοιας φυσικῆς διάθεσης, συνδυασμένης μὲ τὴ θαυμαστὴ μουσικὴ καὶ τεχνικὴ ὑπεροχὴ τοῦ κ. Μητροπούλου, φανερώθηκαν πλέρια σ' ὅσους παρακολούθησαν τὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία 17-12-936

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΒΑΓΚΝΕΡ

Δὲν ξέρω ἂν ἡ Ἑλλὰς θὰ ἀποκτήσῃ ποτὲ μιὰ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή. Ἀλλὰ κι' ἂν ἀποκτήσῃ σίγουρα θὰ περάσουν πολλὰ χρόνια ὥς που ν' ἀξιωθοῦμε νὰ ἰδοῦμε μιὰ παράστασι βαγνερικοῦ ἔργου στὸν τόπο μας καὶ πάλι ἀσφαλῶς δὲν θὰναι τίποτα ἀπὸ τὴν Τετραλογία, τίποτα ἀπ' τὸ «Δακτυλίδι τῶν Νιμπελοῦγκεν». Ἔκανα αὐτὲς τὶς σκέψεις προχθὲς ὅταν στὴν Κυριακάτικη Συναυλία παρακολουθοῦσα τὸ πρόγραμμα ποὺ εἶχε τὴν ἐμπνευσι νὰ μᾶς δώσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ μάλιστα ὅταν κάποιος ἀκροατὴς δίπλα μου ἐψιθύριζε : Τί θὰ εἶναι στὸ θέατρο αὐτὰ τὰ πράγματα !...

Ἔ, λοιπόν, ἂς ἠσυχάσουν οἱ Ἀθηναῖοι φιλόμουσοι ποὺ δὲν εἶδαν καὶ ποὺ ἴσως δὲν θὰ δοῦν ποτὲ «αὐτὰ τὰ πράγματα» στὸ θέατρο. Τὸ ἔργο τοῦ Βάγκνερ ἔχει μόνο δὲν χάνει τίποτα ὅταν δίνεται στὴ συναυλία, ἀλλὰ ἀπεναντίας κερδίζει ἀφάνταστα—ὅταν βέβαια δίνεται ὅπως μᾶς δόθηκε προχθές. Ὁ Βάγνερ θέλησε —αὐτὴ ἦταν ἡ ἀρχή του— νὰ ἑνώσῃ στὸ Μουσικό του δρᾶμα ὅλες τὶς τέχνες, μουσικὴ καὶ ποίησι, καὶ ζωγραφικὴ καὶ θεατρικὴ τέχνη. Πολλοὶ ἐλατρεύσαμε τοὺς στίχους του, πολλὰ μάτια ἐβάρκρυσαν, πολλὲς καρδιὲς συγκλονίσθηκαν διαβάζοντας τὸν μεγαλειῶδη, παραδείγματος χάριν, ἀποχαιρετισμὸ τοῦ Βόταν πρὸς τὴν Μπρουνχίλδη, καὶ πολλούς, ἀπειρους, συνεπῆρε τὸ γοητευτικὸ σκηνικὸ περιβάλλον, τὸ τόσο ρομαντικὸ «ντεκόρ». Καὶ ὅμως ἡ μεγάλη, ἡ πραγματικὴ δύναμις τοῦ Βάγκνερ εἶναι ἡ Μουσική. Αὐτὴ εἶναι καὶ ποίησις καὶ εἰκόνα καὶ ὅλα. Εἶναι ἐπικὲς συμφωνίες τὰ ἔργα τοῦ Βάγκνερ. Δόστε τους γιὰ σκηνικὰ ντεκὸρ τὸν ἀπεριόριστο βρίζοντα τῆς σκέψεώς σας καὶ γιὰ ἠθοποιοὺς τὰ ἀνεψιά σας, κι' ἀκοῦστε. Διευθύνει ὁ Μητρόπουλος. Εἶναι τάχα ἀνάγκη νὰ ξέρετε ὅλο ἐκεῖνο τὸ γερμανικὸ παραμύθι, ὅλο ἐκεῖνο τὸ γερμανικὸ θρύλλο; εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐμβαθύνετε σὲ φιλοσοφικὰ συστήματα γιὰ νὰ νοιώσετε τὸν «Καλπασμὸ τῶν Βαλκυριῶν», γιὰ νὰ συνεπαρθῆτε στὸ στρόβιλο ἐκεῖνο τῶν ἤχων, γιὰ νὰ αἰσθανθῆτε τὴν ψυχή σας νὰ πετάῃ μὲ τὴν πιὸ θεία ὁρμή, ὅταν ἀκοῦτε τὸν μεγαλειώδη αὐτὸν «καλπασμό», ὅταν μάλιστα εἶναι ὁ Μητρόπουλος ὁ διηγγός, ἔτσι ὅπως ἦταν προχθές; Καὶ εἶναι τάχα ἀνάγκη νὰ δῆτε τὴ σκηνή, ν' ἀκούσετε τὸ τραγούδι, νὰ ξεχωρίσετε λόγια γιὰ νὰ συγκλονισθῆτε ὡς τὰ μύχια τῆς ψυχῆς σας μὲ τὴν ἀνυπέρβλητη σὲ εὐγλωττία καὶ διαφάνεια ἐκείνη σελίδα τοῦ «Ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ Βόταν καὶ τῆς Μαγείας τῆς Φωτιᾶς»;

Σίγκφρυντ. Εἶναι μαζὶ μὲ τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστάς» τὸ πιὸ χαρούμενο, τὸ πιὸ γαλήνιο ἔργο τοῦ Βάγκνερ. Καὶ ὅμως σὰν τὴν Ἐνάτη τοῦ Μπετόβεν — τὴ Συμφωνία τῆς Χαρᾶς—ἔχει βγῆ ἀπ' τὴν πιὸ πονεμμένη ψυχή. Ὁ Βάγκνερ εἶναι ἐξόριστος στὴν Ἑλβετία, μόνος, ἔρημος, χωρὶς φίλους, χωρὶς ἀγάπη. «Εἶμαι πολὺ μόνος—γράφει—συχνὰ ποθῶ τὸν θάνατο». Σὲ μιὰν ἀπελπιστικὴ ψυχικὴ κατάστασι ἀρχίζει νὰ γράφῃ τὴν Τετραλογία. Στὰ 1856 ἀρχίζει τὸ Σίγκφρυντ, ποὺ τὸν ἀφίνει στὴ μέση τῆς δευτέρας πράξεως γιὰ νὰ ριχθῇ στὴ σύνθεσι τοῦ Τριστάνου, καὶ δὲν τὸν τελειώνει παρὰ ἔπειτα ἀπὸ δέκα τέσσαρα χρόνια, στὶς 5 Φεβρουαρίου 1871, κι' ἔπειτα ἀπὸ πολλὲς ἄλλες διακοπές. Καὶ ὅμως ἡ μουσικὴ αὐτὴ ποὺ ἔχει βγῆ ἀπὸ μιὰ πονεμμένη ὕπαρξι ἀπομένει τὴν πιὸ μεγάλη γαλήνη, τὴν πιὸ θεϊκὴ χαρά, ἰδίως στὶς δυὸ πρῶτες πράξεις, αὐτὲς ἀκριβῶς ποὺ ἐγράφησαν μὲ τόσο πόνο. Πόσο γελιόμαστε ἀλήθεια ὅταν στὰ ἔργα τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν ζητοῦμε καὶ νομίζομε πὼς βρίσκομε κάτι ἀπὸ τὴ ζωή τους !...

Στὸ πρόγραμμα ὑπῆρχε καὶ ἡ θαυμασία ἐκείνη σελὶς «Εἰδύλλιον τοῦ Σίγκφριντ» καὶ δυὸ κομμάτια ἀπ' τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν», τὸ «Ταξίδι τοῦ Σίγκφριντ στὸ Ρῆνο» καὶ τὸ «Πένθιμο Ἐμβατήριο». Δὲν ξέρω ἂν πρέπει κανεὶς νὰ διαβάσῃ τὶς ἐξηγήσεις τοῦ προγράμματος ἢ νὰ «ἰδῇ» τὸ ἔργο γιὰ νὰ αἰσθανθῇ ὅλη του τὴν τραγικότητα, ὅλο ἐκεῖνο τὸν μεγαλειώδη κατακλυσμὸ τοῦ θανάτου τῶν Θεῶν γιὰ νὰ αἰσθανθῇ τὴ μουσική. Νομίζω ὄχι... Εἶναι τόσο εὔγλωττη καὶ τόσο ἐκφραστικὴ αὐτὴ ἡ μουσική, ποὺ ἀρκεῖ ἡ ἑρμηνεία της ἀπὸ ἕνα καλλιτέχνη. Καὶ μᾶς τὴν ἔδωσε πλέρια τὴν ἑρμηνεία αὐτὴ ὁ Μητρόπουλος προχθές. Παρ' ὅλες τὶς ἀτέλειες καὶ τὶς ἐλλείψεις τῆς ὀρχήστρας μας—ποὺ τὶς συλλογιζόμουνα ἔπειτα γιατὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐκτελέσεως δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ σκεφθῇ κανεὶς τίποτα—ἤτανε ἀπ' τὶς πιὸ τέλειες, τὶς πιὸ συγκλονιστικὲς ἑρμηνεῖες Βάγκνερ ποὺ ἔχω ἀκούσει στὴ ζωή μου — κι' ἔχω ἀκούσει ἄπειρες.

Ἕνα κοινὸ ξάφνιασμὸ, κάτι πρωτοφανὲς ἀλήθεια στὴν ἱστορία τῶν συναυλιῶν μας, ἀπεθέωσε τὸν Μητρόπουλο καὶ τοὺς μουσικούς μας. Εἶναι κρῖμα ποὺ ἡ συναυλία αὐτὴ δὲν ἐπαναλαμβάνεται.

ΦΑΦΝΕΡ.

Ἐξώστρα Ἀνδρώνα
18-12-936

Ρεσιταλ Βάγκνερ

Ἡ ἔκτακτος συναυλία τῆς συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ ἐδόθη τὴν περασμένην Κυριακήν, μὲ πρόγραμμα ἐξ ὁλοκλήρου ἀφιερωμένον εἰς ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Τετραλογίαν» τοῦ Βάγκνερ, ὑπῆρξε ἕνας μεγάλος θρίαμβος τοῦ κ. Μητροπ

Ἀπόσπασμα Ἑσπερινὸν Βῆμα
Χρονολογία 22-12-936

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ὁ κ. Arthur Rubinstein

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε χθὲς γιὰ τελευταία φορὰ ἐφέτος τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα μας. Σὲ λίγες μέρες ὁ Ἕλλην μαέστρος φεύγει γιὰ τὴν Ἀμερικὴ καὶ δὲν θὰ γυρίσῃ πρὶν ἀπὸ τὴν ἄνοιξι. Καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο καὶ λόγῳ τῆς συμπράξεως στὴ συναυλία τοῦ διασήμου καὶ γοητευτικοῦ πιανίστα A. Rubinstein, τοῦ τόσον συμπαθοῦς εἰς τὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, ἡ χθεσινὴ συναυλία καὶ ἡ προηγηθεῖσα γενικὴ δοκιμὴ τῆς Κυριακῆς εἶχε λάβῃ ὄψιν πανηγυρικήν. Διέκρινε κανεὶς εἰς τὸ πλῆθος τῶν ἀκροατῶν ποὺ ἐπλήρωσαν ἀσφυκτικῶς τὰ «Ὀλύμπια», πολλὰς γνωστὰς μὲν φυσιογνωμίας, μὴ ἀνηκούσας ὅμως εἰς τὴν συνήθη πελατείαν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Ὁ σολίστας καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχαν ἕνα πραγματικὸν θρίαμβον Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ 4ου κοντσέρτου τοῦ Beethoven ἀπὸ τὸν μεγάλο πιανίστα ἦταν μία ἀπὸ τὶς πολὺ καλλίτερες ποὺ ἔτυχέ ποτε νὰ ἀκούσω — καὶ ὄχι βέβαια μόνον στὰς Ἀθήνας. Τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ ἀπεδόθη μὲ μία θαυμαστὴ ἀντίληψι τῶν προθέσεων τοῦ μουσουργοῦ. Μεταξὺ τῶν κοντσέρτων γιὰ πιάνο τοῦ Beethoven εἶνε τὸ παρουσιάζον τὴν πιὸ καινούργια φόρμα, περιέχει δὲ ἕνα ἀπὸ τὰ θαυμασιώτερα andante — καὶ εἶνε πολλὰ τὰ θαυμάσια στὸ ἔργο τοῦ τιτάνος αὐτοῦ τῆς μουσικῆς — περικλεῖον σὲ μιὰ μόνη φράσι ἕνα κόσμο ὁλόκληρο πάθους καὶ πόνου. Ὁ κ. Rubinstein μᾶς συνεκίνησε βαθειὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀπαράμιλλη σελίδα, καὶ ἐν γένει εἰς τὴν ὅλην ἐκτέλεσιν καὶ ἑρμηνείαν τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου ὑπῆρξεν ἀπαράμιλλος, πολὺ δικαίως ἀποθεωθείς. «Τὰ ἐγκαίνια» ἀπάνω σὲ μοτίβα τῶν «Ἐρειπίων τῶν Ἀθηνῶν» ἐξετελέσθησαν ἐξαίρετα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Εἶνε ἕνα ἔργον περιστάσεως γραφὲν διὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ θεάτρου «Ἰωσήφ». Ἡ 3η συμφωνία τοῦ Brahms ἔτυχε ἐπιμελημένης ἐκτελέσεως. Πάντως αἱ προθέσεις του κ. Μητροπούλου ἦταν ἐξαίρεται. Δὲν φαντάζομαι ὅμως νὰ τὸν ἐβοήθησε ἀπολύτως ἡ ὀρχήστρα, ἐννοῶ τὸ ἀδύνατο μέρος αὐτῆς: μερικὰ πνευστά, χάλκινα ἰδίως. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως μᾶς ἐφάνηκαν ἀδύνατα, κάπως, καὶ τὰ βιολοντσέλλα. Γιατί;

Ὁ Weingartner παρωμοίασε τὸ «Andante» τῆς συμφωνίας αὐτῆς πρὸς ἕνα ἀπὸ τὰ ἀδυνατώτερα «Τραγούδια χωρὶς λόγια» τοῦ Mendelsohn. Αὐτὸς εἶνε ὁ ἀκριβὴς χαρακτηρισμὸς ποὺ ἔδωσε ὁ μεγάλος Cappelmeister, χαρακτηρισμὸς ὄχι καὶ τόσο κολακευτικὸς γιὰ τὸν Brahms καὶ τοὺς θαυμαστάς του! Τὸ τρίτο μέρος τοῦ «Allegretto» ἂν ἡ ἀρχικὴ ἰδέα δὲν ἐνεθύμιζε καταπληκτικὰ τὴ «Romance» ἀπὸ τὴν 3η συμφωνία τοῦ Sohumann, θὰ ἦταν τὸ πλέον ἐπαγωγὸν μέρος τῆς ὅλης 3ης συμφωνίας, ἡ ὁποία ἀσφαλῶς δὲν εἶνε ἡ καλλιτέρα τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου. Παραλλήλως μὲ τὴν περίφημη «Faust-Symphonie» ὁ Liszt ἀπέδωσε μουσικῶς καὶ δύο ἐπεισόδια ἀπὸ τὸν Φάουστ τοῦ Lénau: τὴν «Procession Nocturne» καὶ τὴν χθὲς ἐκτελεσθεῖσαν «Mephisto-Valse». Τὸ πρῶτο ἐπεισόδιον εἶνε μία τελεία ἀπόδοσις δι' ἤχων μιᾶς ποιητικῆς εἰκόνος: μουσικὴ εἰς ἄκρον ἐντυπωσιακὴ ποὺ ἀναπτύσσεται, τραγική, ἐκφραστική, δημιουργοῦσα ἐξαιρετικῶς ἐπιτήδεια τὴν ἀτμόσφαιραν ποὺ ἁρμόζει εἰς τὸ κείμενον τοῦ ποιητοῦ. Πλήρη ἀντίθεσι ἀποτελεῖ ἡ σελὶς ποὺ ἀκούσαμε χθὲς ἄριστα ἐκτελουμένην: ἡ «Mephisto-Valse», ζωηρά, μὲ ἕνα κέφι, μιὰ ὁρμητικότητα, μιὰ πρωτοτυπία, καὶ μιὰ καταπλήσσουσα ὀρχηστρικὴ μαεστρία. Εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὶς καλλίτερες σελίδες τοῦ πραγματικὰ μεγαλοφυοῦς αὐτοῦ συνθέτου, ποὺ πρέπει νὰ μείνῃ στὸ repertoire τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν.

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 22-12-936

Η ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Δὲν πιστεύω νὰ ἔκανε κανεὶς μετὰ τὸν Μότσαρτ τόσο «ἀπόλυτο μουσικὴ» ὅσο ὁ Μπράμς, καὶ ὅπως μάλιστα μᾶς τὴν δίδει στὴν Τρίτη του αὐτὴ Συμφωνία ποὺ ἀκούσαμε χθὲς στὴν 4η Συναυλία Συνδρομητῶν. Οἱ κριτικοὶ καὶ σχολιασταί του προσπάθησαν νὰ βροῦν ἢ εὗραν στὴν Συμφωνία αὐτὴ εἰκόνες, αἰσθήματα καὶ πάθη ἀνθρώπινα, ἐνῷ ἀκριβῶς ἐδῶ, περισσότερο ἀπὸ τὶς ἄλλες του Συμφωνίες, ὁ μέγας αὐτὸς ἀρχιτέκτων τῶν ἤχων ὑψώνει ἕνα μεγαλόπρεπο ἠχητικὸ ναό, ὅπου δὲν ὑπάρχει παρὰ Μουσικὴ καὶ μόνο Μουσική, ποὺ ὁ ἡρωϊσμὸς καὶ τὸ πάθος καὶ ἡ χαρὰ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ ἀνθρώπινο, τίποτα τὸ γήϊνο. Εἶνε ἡ ὡραιότερη Συμφωνία τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου μὲ ὅλη τὴ σφραγῖδα τῆς προσωπικότητός του, τὴ λεπτότητα τῆς ἐπεξεργασίας, τὴν πλατειὰ ἀνάπτυξι, τὴν ἀνώτερη πνευματικότητά του — καὶ ἴσως ὅλα αὐτὰ καὶ πρὸ παντὸς ἡ τάσις πρὸς τὴν ἁπόλυτο μουσική, νὰ μὴ τὴν κάνῃ ἀρεστὴ — λιγώτερο ἀκόμη ἀπὸ τὶς ἄλλες — στοὺς ἀντιπραμιστάς...

Ἡ ἐκτέλεσίς της φυσικὰ παρουσιάζει ἄπειρες δυσκολίες, ἀλλὰ ἄν λάβωμε ὑπ' ὄψιν ὅτι χθὲς ἐξετελεῖτο γιὰ πρώτη φορὰ ἔπειτα ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέτυχε θαύματα καὶ πὼς ἰδίως τὸ τελευταῖο μέρος ἐδόθηκε ἀληθινὰ θαυμάσια — παρ' ὅλες βέβαια τὶς αἰώνιες ἀδυναμίες τῶν πνευστῶν, στὶς ὁποῖες προσετέθησαν χθὲς πολλὲς φορές, τόσο στὴ Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ὅσο καὶ στὸ «Μεφίστο Βάλς» τοῦ Λίστ, τὰ ἀνηλεῆ μαστιγώματα — δὲν μπορῶ νὰ τὰ πῶ ἀλλοιῶς — τῶν βαθυχόρδων.

Ὁ κ. Ἀρθοῦρος Ρουμπινστάϊν εἶχε γίνει διάσημος πολὺ πρὶν γίνῃ μεγάλος. Τὸ πρᾶγμα δὲν πιστεύω νὰ φανῇ παραδοξολογία. Τὸν εἶχε κάνει διάσημο ἡ διαβολική του ἐκείνη τεχνικὴ ποὺ τὸν παρέσυρε, ποὺ πολλὲς φορὲς τὸν ἔκανε νὰ ξεχνάῃ τὸν ἀνώτερο σκοπὸ τῆς τέχνης καὶ ποὺ ὅσο κι' ἂν κατέπλησσε, μᾶς ἄφινε ἀσυγκίνητους. Ὑπάρχουν πολλοὶ διάσημοι ποὺ δὲν εἶνε μεγάλοι, καθὼς καὶ πολλοὶ μεγάλοι ποὺ μένουν ἄγνωστοι. Ἂς εἶνε. Σήμερα ὁ Ρουμπινστάϊν εἶνε ἕνας ἀπ' τοὺς μεγάλους καὶ αἰσθάνθηκα χθὲς — ὅσο καὶ στὴ Γενικὴ Δοκιμὴ — μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ἐκπλήξεις τῆς ζωῆς μου ἀκούοντάς τον νὰ ἑρμηνεύῃ τὸ Κοντσέρτο εἰς σὸλ μεῖζον τοῦ Μπετόβεν μὲ τόση ἀλήθεια, μὲ τόσο φῶς — τί καθαρή, τί διαυγὴς ἠχητικότης — μὲ τόση κατάνυξι. Τὸ Ἀντάντε ἦταν μιὰ ἐκτέλεσις ἀριστουργηματικὴ καὶ πρέπει νὰ ποῦμε πὼς συνωδεύθηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο.

Ἄρεσε ἐπίσης ἡ ὡραία αὐτὴ σελὶς ποὺ ὁ Λίστ ἔχει ἐμπνευσθῆ ἀπὸ τὸ «Φάουστ» τοῦ Λενάου, τὸ περίφημο «Μεφίστο-Βάλς», μιὰ ἠχητικὴ εἰκόνα γεμάτη ποίησι καὶ φαντασία, αἴσθημα καὶ ὁρμή, ποὺ ὁ Μητρόπουλος ἀπέδωσε ἀριστουργηματικά.

Τόσο στὴ Γενικὴ Δοκιμή, ὅσο καὶ χθές, ὁ μαέστρος μας ἀποθεώθηκε κυριολεκτικῶς ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν, ποὺ μὲ λύπη τὸν ἔβλεπε γιὰ τελευταία φορὰ χθὲς ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας μας. Δὲν θὰ τὸν ξαναΐδοῦμε πρὶν ἀπὸ τὴν ἄνοιξι, ὅταν θὰ ἐπιστρέψῃ πιὰ ἔπειτα ἀπὸ νέους θριάμβους...

Ὁ κ. Ρουμπινστάϊν ἐχειροκροτήθη ἐπίσης θερμότατα.

ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἑσπερινὸν Βῆμα
22-12-936

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἕνα ὡραῖον πρόγραμμα καὶ μία καλὴ ἐκτέλεσις. Οἱ τακτικοὶ ἀκροαταὶ τῆς Ὀρχήστρας ἔφυγαν χθὲς μὲ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἡ συναυλία αὐτὴ ἦτο ἡ καλλιτέρα ἀπὸ ὅσας μᾶς ἐδόθησαν ἐφέτος· καὶ ἀσφαλῶς δὲν εἶχαν ἄδικον. Τὸ πρόγραμμα, μὲ μίαν α΄ ἐκτέλεσιν εἰς τὸ τέλος, ἦτο ἀπολύτως ὀρθόδοξον· ὁ σολίστ ὄχι καὶ τόσον, ἀλλὰ πάντως ἐξαιρετικῶς καλός· καὶ ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὰς ἀρτιωτέρας σχετικῶς ποὺ ἠμπορεῖ κανεὶς ν' ἀκούσῃ εἰς τὰς Ἀθήνας.

Μόνον εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς Εἰσαγωγῆς τῶν Ἐγκαινίων (καθὼς καὶ εἰς ἕνα-δύο σημεῖα τῆς συνοδείας τοῦ Κοντσέρτου) ἐσημειώθη, πρὸς στιγμήν, κάποια ἀβεβαιότης εἰς τὴν ὀρχήστραν· κατὰ τὰ ἄλλα ὅμως, τὸ κύριον μέρος τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς, ποὺ εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰς δυσκολωτέρας — μέχρι τοῦ σημείου, ὥστε νὰ κατηγορῆται ἀπὸ τοὺς συγχρόνους τοῦ Μπετόβεν, ὡς «ἀνεπίδεκτος ἐκτελέσεως», λόγῳ τῆς διπλῆς φούγκας, ἀπὸ τὴν ὁποίαν σχεδὸν ἀποτελεῖται — ἀπεδόθη μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ ζωηρότητα.

Ἀκόμη καλλιτέρα, βέβαια, ἦτο καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῆς 3ης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ κ. Μητρόπουλος φαίνεται ν' ἀφιέρωσε τὸ μεγαλείτερον μέρος τῆς προσοχῆς του. Καὶ, πράγματι, διὰ τῆς ὑποδειγματικῆς ἑρμηνείας, τὴν ὁποίαν ἔδωκε χθές, κατώρθωσε νὰ συγκρατήσῃ ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ, εἰς ἕνα ἔργον, τὸ ὁποῖον ἀπαιτεῖ ὄχι μόνον ἀρτίους ἐκτελεστάς, ἀλλὰ καὶ μουσικῶς μορφωμένους ἀκροατάς. Ἐὰν δὲ ἡ κάπως περίπλοκος ἐπεξεργασία τοῦ ἁπλοῦ μοτίβου τοῦ α΄ μέρους — τὴν ὁποίαν μὲ τόσην εἰρωνείαν ἐξετίναξε στὰς φοβεράς του κριτικὰς ὁ Οὔγος Βὸλφ — ἐκούρασε κάπως τοὺς χθεσινοὺς ἀκροατὰς τῶν «Ὀλυμπίων», τὸ γ΄ μέρος, μὲ τὴν ὡραίαν καντιλένα του, καὶ τὸ Φινάλε, μὲ τὴν συναρπαστικὴν ποικιλίαν τῶν ρυθμῶν, τοὺς ἐγοήτευσε πραγματικῶς· καὶ τὰ χειροκροτήματα, μὲ τὰ ὁποῖα κατ' ἐπανάληψιν καὶ ζωηρῶς ἀνεκαλεῖτο ἐπὶ σκηνῆς ὁ κ. Μητρόπουλος, ἦσαν ἀπὸ τὰ πλέον εἰλικρινῆ. Κατήντησεν, ὡς φαίνεται, νὰ γίνωμεν ὅλοι Μπραμσισταὶ, ὑπὸ τὴν σκιὰν τῆς 'Ακροπόλεως' καὶ, 40 μόλις ἔτη ἀπὸ τοῦ θανάτου του, νὰ διαψεύδωμε τὸ πνευματῶδες πείραγμα τοῦ διασήμου ἰατροῦ καὶ φίλου τοῦ συνθέτου Μπίλλροτ, ὁ ὁποῖος, καθὼς συνώδευεν ἕνα βράδυ τὸν Μπράμς, μετὰ τὴν ἀμφιβόλου ἐπιτυχίας ἐκτέλεσιν τῆς 3ης Συμφωνίας, ἐστάθηκεν ἐμπρὸς στὸ σπίτι του καὶ ἤρχισε νὰ λέγῃ εἰς ὕφος παρηγορητικόν:

— Σὲ καμμιὰ πενηνταριὰ χρόνια, θὰ περνάῃ ἀπ' ἐδῶ κανένας ξένος· καὶ ὁ Βιεννέζος ποὺ θὰ τὸν συνοδεύῃ, θὰ τοῦ δείχνῃ τὸ σπίτι καὶ θὰ λέγῃ «Σ' αὐτὸ τὸ σπίτι ἔζοῦσεν ἄλλοτε.....»

— Ἄσ' τα αὐτὰ — διέκοψεν ὁ πάντοτε σκυθρωπὸς συνθέτης — καὶ ἡ κολακεῖες δὲν μ' ἀρέσουν.

— Μὰ περίμενε νὰ τελειώσω!

— Ὄχι, ὄχι.

— Μὰ στάσου, μιὰ στιγμή! «Σ' αὐτὸ τὸ σπίτι ἄλλοτε — θὰ λέγῃ ὁ Βιεννέζος — ἔζοῦσεν ὁ Ἰωάννης Μπράμς». Καὶ ὁ ξένος θὰ ρωτάῃ μὲ περιέργειαν: «Ποιὸς ἦταν πάλιν αὐτὸς ὁ Μπράμς;».

Τὸ ὅτι τώρα τὸ πείραγμα ἐκεῖνο διαψεύδεται εἰς τὰς Ἀθήνας, πρὶν κλείσουν κἂν τὰ 50 χρόνια, ὁμιλεῖ εὐγλώττως περὶ τῆς προόδου τῶν Ἀθηναίων — μιᾶς προόδου ποὺ εἶνε, τὸ ὀλιγώτερον, περίεργος.

⚙

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὸ περίφημον Μεφίστο-Βάλς τοῦ Λίστ, τὸ ὁποῖον, μέχρις ὥρας, ἠκούετο εἰς τὰς Ἀθήνας μόνον εἰς τὰ ρεσιτὰλ τῶν πιανιστῶν — κακῶς, βέβαια, διότι καὶ εἰς τὸ πιάνο ἀκόμη, τὸ ρωμαντικὸν αὐτὸ κομμάτι διακρίνεται ἀμέσως ὡς ὁ τύπος καὶ ὑπογραμμὸς τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος.

Πουθενὰ ἴσως ὁ Λίστ (ὁ ὁποῖος, ἄλλως τε, ὡς καθολικὸς ἀββᾶς, εἶχε μανίαν μὲ...τὸν Μεφιστοφελῆν, γράψας ἐντὸς 3 ἐτῶν τρία Μεφίστο-βάλς καὶ μίαν Μεφίστο-πόλκαν, ἐκτὸς τῆς μεγάλης Συμφωνίας του) δὲν συνώδευσε τόσον πιστὰ — λέξιν πρὸς λέξιν σχεδὸν — τὸ φιλολογικὸν κείμενον, ποὺ ἤθελε νὰ μεταφέρῃ εἰς τὸ πεντάγραμμον. Καὶ ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπῆρχεν ἕν μεταφράσει, εἰς τὸ πρόγραμμα, ὁλόκληρον τὸ ἐπεισόδιον τοῦ πανδοχείου ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Λένάου, διὰ νὰ ἰδοῦν — ἢ, μᾶλλον, νὰ ἀκούσουν — οἱ ἀκροαταὶ, πῶς κάθε μία ἀπὸ τὰς φανταστικὰς εἰκόνας τοῦ ποιήματος εὑρίσκει τὴν μετάφρασίν της εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Λίστ.

Πάντως, ἡ ὀρχήστρα — ἡ ὁποία καλὸν εἶνε τώρα νὰ περιλάβῃ τὴν ὡραίαν αὐτὴν καὶ τόσον πνευματώδη συμφωνικὴν σελίδα εἰς τὸ τακτικόν της ρεπερτόριον — ἐξετέλεσε μὲ πολὺ μπρίο τὸ ἔργον τοῦ Λίστ. Καὶ ἡ ὡραία αὐτὴ ἐκτέλεσις ἔγινεν ἀφορμὴ νὰ ἀποχαιρετισθῇ μὲ πρόσθετον ζωηρότητα ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἀναχωρεῖ ἐντὸς τῆς ἑβδομάδος εἰς τὸ ἐτήσιον καλλιτεχνικόν του ταξίδι.

Φιλόμουσος

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἄστυ
22-12-936

Ἡ τετάρτη συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὴν ὁποίαν ἐτίμησαν διὰ τῆς παρουσίας των ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς καὶ αἱ Α.Α.Β.Β.Υ.Υ. ὁ πρίγκηψ Διάδοχος καὶ ἡ πριγκήπισσα Αἰκατερίνη, συνεκέντρωσε χθὲς τὸ ἀπόγευμα εἰς τὰ «Ὀλύμπια» πολυπληθέστατον ἀκροατήριον, ἀφ' ἑνὸς μὲν διότι ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξέλεξε διὰ τὴν τελευταίαν αὐτὴν συναυλίαν ποὺ διηύθυνε (μᾶς φεύγει ἐντὸς τῆς ἑβδομάδος διὰ τὸ καλλιτεχνικόν του ἐτήσιον ταξίδιον εἰς Ἀμερικὴν καὶ Εὐρώπην) ὡραιότατον πράγματι πρόγραμμα, καὶ ἀφ' ἑτέρου διότι σολίστ ἦτο ὁ διάσημος πιανίστας καὶ γνωστότατος ἀπὸ ἄλλας ἐμφανίσεις του εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν Ἀρθοῦρος Ρουμπινστάϊν.

Ἡ συναυλία ἤρχισε μὲ τὴν εἰσαγωγήν: «Τὰ Ἐγκαίνια» τοῦ Μπετόβεν, τὴν ὁποίαν ὁ μεγαλοφυὴς συνθέτης ἔγραψε τὸ 1822 διὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ θεάτρου «Ἰωσήφ». Χωρὶς νὰ εἶναι ἴσως ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Μπετόβεν, ὁ ἀκροατὴς προαισθάνεται ἐδῶ τὸν συνθέτην τόσων ἀριστουργηματικῶν συμφωνιῶν καὶ διακρίνει τὰς ἰδέας αἱ ὁποῖαι θὰ τὸν βασανίσουν ἀργότερα, τῆς ἀπολυτρώσεως δηλαδὴ καὶ τῆς ὑπερνικήσεως τῶν διαφόρων κακουχιῶν τῆς ζωῆς του.

Ἡ «Τρίτη συμφωνία» τοῦ Μπράμς, εἰς φὰ μεῖζ. ἡ ὁποία ἐπωνομάσθη καὶ «Ἡ ἡρωϊκὴ τοῦ Μπράμς» εἶναι ἴσως ἀπὸ τὰ τελειότερα εἰς ἐνορχήστρωσιν ἔργα ποὺ ἔγραψεν ὁ Διδάσκαλος. Ὁ πλοῦτος τῶν ἐκθαμβωτικῶν χρωμάτων εἰς τὸ πρῶτον καὶ τελευταῖον μέρος, ἡ μελαγχολία τοῦ δευτέρου καὶ ἡ ἔμμονος μελωδικὴ φράσις τοῦ τρίτου, ποὺ ἀναπτύσσεται κατὰ θαυμάσιον ἀντιστικτικὸν τρόπον, καθιστᾷ τὴν συμφωνίαν αὐτὴν ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ἀθάνατα μνημεῖα τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Πιθανὸν ἴσως ποῦ καὶ ποῦ ἡ ἔμπνευσις νὰ μὴν εἶναι τόσον πρωτότυπος, ὁ Μπράμς ὅμως, γνώστης καὶ χειριστὴς περίφημος τῆς ὀρχήστρας, καθηλώνει τὸν ἀκροατὴν καὶ τὸν μεταφέρει εἰς ἕνα κόσμον ἄϋλον. Ἡ ὀρχήστρα, παρὰ μερικὰς ἀσταθείας τῶν πνευστῶν ὀργάνων καὶ ὀλίγον καὶ τῶν κοντραμπάσσων, μᾶς ἔδωσε μίαν πράγματι ὡραίαν ἐκτέλεσιν, ἰδίως εἰς τὸ τρίτον καὶ τέταρτον μέρος.

Συναρπαστικὴ καὶ ἐκθαμβωτικὴ ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Μεφιστό-Βάλς» τοῦ Λίστ, μία ἀπὸ τὰς μεγαλοφυεστέρας σελίδας τοῦ συνθέτου, ὅπου περισσότερον παρὰ εἰς κάθε ἄλλην παρομοίαν σύνθεσιν ἐκφράζεται πιστότερα τὸ ἀθάνατον πνεῦμα τοῦ Γκαῖτε. Ὁ διαβολικὸς ρυθμός, θὰ ἔλεγε κανείς, τῆς μουσικῆς αὐτῆς, ἡ γοητεία τῶν ἐρωτικῶν φράσεων, ἡ ἐκδήλωσις τῆς χαρᾶς τῶν χωρικῶν, ὅλα συντελοῦν εἰς τὴν πλήρη ἀναπαράστασιν τοῦ χοροῦ εἰς τὸ πανδοχεῖον καὶ κάμνουν ὥστε ν' ἀναζοῦν ἐμπρός μας αἱ θρυλικαὶ μορφαὶ τοῦ Φάουστ καὶ τοῦ Μεφιστοφελοῦς.

Ἀπόσπασμα Πρωΐα
Χρονολογία 24-12-936

Η δ' συναυλία συνδρομητῶν

Ἐνδιαφέρον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τὸ πρόγραμμα τῆς δ' συναυλίας συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ ἐδόθη προχθὲς εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὅλα τὰ ἔργα καλὰ ζυγισμένα, καλὰ τοποθετημένα, δὲν ἐδημιούργουν τὸ ἕν μὲ τὸ ἄλλο «καλλιτεχνικὰ κενά» (ἂς τὰ ὀνομάσωμεν ἐλευθέρως ἔτσι), ὅπως συνέβη μὲ τὰς τρεῖς ἄλλας προηγηθείσας συναυλίας τῶν συνδρομητῶν.

Ἠμποροῦσε ἡ ὀρχήστρα νὰ μὴ εἶχε «ζεσταθῇ» εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μπετόβεν τὰ «Ἐγκαίνια», μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζε ἡ συναυλία. Πάντως πρὸς τὸ τέλος τὰ πράγματα μπῆκαν εἰς τὸν καλὸν δρόμον καὶ τὸ σύνολον, καθὼς καὶ ἡ ἠχητικότης τῆς ὀρχήστρας ἱκανοποίησαν ἀπολύτως. Ὁ κ. Μητρόπουλος διευθύνει μὲ ἐξαιρετικὴν πάντοτε διάθεσιν τὴν εἰσαγωγὴν αὐτήν, ἡ ὁποία καὶ ἂν δὲν ὁμοιάζει (κυρίως ἀπὸ ἀπόψεως βαθύτητος περιεχομένου) μὲ τὰς ἄλλας τοῦ Τιτᾶνος, ἀποτελεῖ πάντοτε μίαν ἀνωτέραν δημιουργίαν.

Εἶνε παράτολμον καὶ ἀποτελεῖ, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἐπιπολαιότητα τὸ νὰ κάμωμεν διακρίσεις μεταξὺ τῶν κοντσέρτων διὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν καὶ νὰ τὰ ξεχωρίζωμεν εἰς περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον μουσικά. Λέγω δὲ τοῦτο, διότι συχνότατα μεταξὺ τῶν μουσικῶν ἀκόμη, ἐκφέρονται κρίσεις καὶ διατυποῦνται προτιμήσεις εἰς τὸ σημεῖον αὐτό. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἀποτελοῦν τὸ κάθε ἕνα μίαν ξεχωριστὴν δημιουργίαν, ἡ ὁποία φέρει ἀνάγλυφον τὴν σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας. Καὶ πρέπει νὰ εὑρεθῇ ἕνας μεγάλος ἑρμηνευτής, ἕνας πραγματικὸς καλλιτέχνης—ποιητής, διὰ νὰ ἐμβαθύνῃ εἰς τὸ ἔργον καὶ μᾶς ἀποκαλύψῃ μέχρι καὶ τῆς ἐλαχίστης λεπτομερείας τὸ περιεχόμενόν του.

Αὐτὸ συνέβη προχθὲς μὲ τὸν μεγάλον πιανίσταν κ. Ἀρθ. Ρούμπιστάϊν. Ὁ διάσημος αὐτὸς βιρτουόζος, εἰς τὴν ἀκμὴν σήμερα τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐγὼ καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀποδόσεως, ἡρμήνευσε μὲ ἄπειρον δύναμιν καὶ βαθύτητα τὸ 4ον κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Μὲ ἕνα τέτοιο παίξιμον ὄχι μόνον ἀποκαλύπτεται, ἀλλὰ καὶ ἐξαντλεῖται ἐκεῖνο ποὺ ἤθελησε νὰ πῇ ὁ Μπετόβεν εἰς τὸ ἔργον του αὐτό. Μετὰ μίαν ἀπόδοσιν τοῦ Andante con moto, ὅπως ἡ προχθεσινή, δὲν ζητεῖ πλέον κανεὶς τίποτε ἄλλο, διότι τίποτε δὲν εἶνε ἱκανὸν νὰ τοῦ δώσῃ μεγαλυτέραν ψυχικὴν πληρότητα. Ὁ διάλογος ἐκεῖνος μεταξὺ τοῦ πιάνου καὶ τῆς ὀρχήστρας, ἡ ἀντίθεσις μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν «προσώπων» τοῦ δράματος (διότι περὶ δράματος πρόκειται), ἡ γεμάτη πόνον, ἀλλὰ καὶ καρτερικότητα καὶ ἐλπίδα οὐρανία γλῶσσα τοῦ ἑνὸς — τοῦ πιάνου, ποὺ παρηγορεῖ, ποὺ συμπάσχει, ποὺ μετριάζει τὴν δυστυχίαν τοῦ ἄλλου, εἶνε γραμμαὶ αἱ ὁποῖαι ἐκτελούμεναι μάλιστα, ὅπως προχθές, μένουν ἀλησμόνητοι εἰς ὅλην μας τὴν ζωήν.

Ἡ ὀρχήστρα μας ἐκτὸς ἀπὸ κάποιαν ἐλαφρὰν ἀστάθειαν ρυθμικὴν εἰς τὴν ἀρχὴν ἐντελῶς τοῦ α΄ μέρους καὶ κάποιαν ὑπερβολικὴν σκληρότητα (ἰδίως τῶν κοντραμπάσσων) εἰς ὡρισμένα μέρη τοῦ β΄, παρουσίασε κατὰ τὰ ἄλλα καλὸν καὶ ἰσορροπημένον σύνολον.

Ἡ τρίτη συμφωνία τοῦ Μπράμς, ἡ ὁποία ἐξετελέσθη εἰς τὸ β΄ μέρος τοῦ προγράμματος, δὲν ἔχει βέβαια τὴν δύναμιν ἐμπνεύσεως τῆς πρώτης. Δὲν παύει ὅμως μὲ τοῦτον νὰ εἶνε ἕνα ἔργον σημαντικὸν ἀπὸ ἀπόψεως ἰδίως «ἀρχιτεκτονικῆς», μὲ τὴν κλασσικὴν γραμμὴν καὶ τὴν διαύγειαν, ποὺ τὸ χαρακτηρίζουν. Δὲν ξεύρω κατὰ πόσον ὁ χαρακτηρισμὸς «Ἡρωϊκή», ὀφειλόμενος εἰς τὸν Χάνσλικ, εἶνε ἐπιτυχής, ἀποδίδων τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου, εἰς τὸ ὁποῖον κυριαρχεῖ περισσότερον ἡ λεπτότης παρὰ ἡ δύναμις.

Ἡ ὀρχήστρα μας, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἀπαραίτητα πλέον στραβοπατήματα τῶν χαλκίνων καὶ ἠχῶν ξυλίνων ὀργάνων (πότε πλέον θὰ διορθωθῇ αὐτὴ ἡ κατάστασις;) ἐξετέλεσε κατὰ τὸν καλύτερον δυνατὸν τρόπον τὸ ἔργον τοῦτο, τὸ ὁποῖον λόγῳ τῶν ἐξαιρετικῶν του, ἀπὸ ἀπόψεως συνόλου, δυσχερειῶν (δυσχερειῶν, αἱ ὁποῖαι συναντῶνται εἰς ὅλον τὸ ὀρχηστρικὸν ἔργον τοῦ Μπράμς) ἀπαιτεῖ πολλὰς δοκιμὰς καὶ ἐπιμελημένην μελέτην. Ἰδίως τὸ τελευταῖον μέρος (τὸ μόνον ἴσως κάπως «ἡρωϊκὸν» τοῦ ἔργου), ἐπαίχθη ἱκανοποιητικώτατα· δικαίως δὲ ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος διηύθυνε τὴν συμφωνίαν αὐτήν, μὲ παραδειγματικὴν δύναμιν, ἀνεκλήθη κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς.

Δὲν ἦτο μόνον ἡ ὡραία ἐκτέλεσις τοῦ ἐπακολουθήσαντος «Μεφίστο — Βάλτσερ» τοῦ Λίστ — ἐκτέλεσις καθ' ὅλα μέσα εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου καὶ τῆς μουσικῆς ἐν γένει ἐκφράσεως καὶ τοῦ ὕφους τοῦ συνθέτου — ποὺ προεκάλεσε τὰ ἐνθουσιώδη εἰς τὸ τέ

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία Παρ. 31 - 12 - 936

Η 4η ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Πρὶν φύγῃ γιὰ τὴν ταχτική του πειὰ περιοδεία στὸ ἐξωτερικό, ὁ κ. Μητρόπουλος θέλησε νὰ μᾶς δώσῃ στὴν τελευταία συναυλία τῆς χειμερινῆς περιόδου ποὺ διηύθυνε — Θὰ τὸν ξαναδοῦμε τὴν ἄνοιξι πειὰ — μιὰ Συμφωνία Μπράμς καὶ δὴ τὴν Τρίτη, ποὺ γιὰ τοὺς περισσότερους θαυμαστὰς τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου εἶναι ἡ πιὸ ὡραία, ἐνῶ ἄλλοι στάλι προτιμοῦν τὴν πιὸ ἐλαφρὰ καὶ πιὸ χαρούμενη Τετάρτη — αὐτὴν κάποτε τὴν ἀνέχονται καὶ οἱ «ἀντιμπραμισταὶ»...

«Ἀντιμπραμισταὶ»... Ὅταν ὁ Μπράμς πρωτόδωσε τὸ ἔργο του στὴ Βιέννη, ποὺ γιὰ τὸν βάρειο αὐτὸν Γερμανὸ ὑπῆρξε μιὰ δεύτερη πατρίδα, πολλοὶ ἦσαν ἐκεῖνοι ποὺ δὲν τὸν ἐννόησαν, δὲν ἄργησε νὰ σχηματισθοῦν δυὸ ἀντίθετα στρατόπεδα ὑπὲρ καὶ κατὰ τοῦ Μπράμς καὶ εἶναι ἀλήθεια διασκεδαστικώτατο νὰ διαβάζῃ κανεὶς σήμερα τὶς κριτικὲς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὶς ἐπιθέσεις τῶν ἀντιμπραμιστῶν, ποὺ ἀνάμεσά τους ἦταν κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ μέγας Αὐστριακὸς συνθέτης Οὔγκο Βὸλφ, ἀλλὰ ὡς τόσο κάθε νέο κτυπήθηκε ἰστὴν ἐποχή του — ἂς ἐνθυμηθοῦμε μόνο τὶς ἐπιθέσεις ποὺ προκάλεσαν οἱ συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν — καὶ χρειάσθηκε καιρὸ ὥς που ν' ἀναγνωρισθῇ καὶ νὰ ἐπιβληθῇ. Ἀκριβῶς ὅμως αὐτὴ ἡ Τρίτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς ἦταν ἐκείνη, ποὺ κατὰ τὴν πρώτη της ἐκτέλεσι τὸν ἐσυμφιλίωσε μὲ τοὺς ἀντιπάλους του, ποὺ ἀνέδειξε ὅλο τὸν πλοῦτο τῆς μεγαλοφυΐας του, ποὺ ἐπεβλήθη. Σήμερα οὔτε στὴ Γερμανία, οὔτε στὴν Αὐστρία ὑπάρχουν πειὰ ἀντιμπραμισταὶ, κι' αὐτὸ ὄχι βέβαια ἀπὸ ἐθνικιστικοὺς λόγους, ἀφοῦ ὑπάρχουν τόσοι ἀντιβαγνερισταί. Ὑπάρχουν ὅμως ἄπειροι στὴ Γαλλία καὶ φυσικὰ καὶ σ' ἐμᾶς, ποὺ δὲν μποροῦν ἀκόμα νὰ συλλάβουν τὴν «ἀπόλυτη» μουσικὴ ποὺ κάνει ὁ Μπράμς, τὴν ἀνώτερη πνευματικότητά του, τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο τῆς μουσικῆς του ποὺ ἀπολυτρωμένη ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινο πάθος, κάθε ἀνθρώπινη ἀδυναμία, τείνει διαρκῶς πρὸς ὑπερηγῆνες σφαῖρες.

Λένε τὸν Μπράμς βαρύ, δυσνόητο, βρίσκουν τὴ μουσική του σκοτεινὴ καὶ παραφορτωμένη. Τίποτα δὲν εἶναι ἀναληθέστερο ἀπ' αὐτό. Ἀλλὰ ὁ Μπράμς γυρεύει ἐκτέλεσι, γυρεύει ἐκτελεστὰς ποὺ νὰ μποροῦν ὄχι μόνο νὰ ἐμβαθύνουν στὴν ἔννοια τῶν ἔργων του, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀποδώσουν καθαρὰ ὅλα ἐκεῖνα τὰ πλούσια θέματα, νὰ ξεκαθαρίσουν τοὺς ρυθμούς, νὰ τὸν παρακολουθήσουν στὶς ἀξιοθαύμαστες ἐκεῖνες ἀναπτύξεις του, νὰ ἀναγλυφοποιήσουν κάθε λεπτομέρεια. Γιατὶ ὁ Μπράμς δὲν ὑψώνει μόνο ἕνα μεγαλόπρεπο ἡχητικὸ οἰκοδόμημα, ἀλλὰ τὸ οἰκοδόμημα αὐτὸ τὸ στολίζει μὲ χίλια στολίδια, ποὺ πρέπει νὰ φανοῦν ὅλα γιὰ νὰ λάμψῃ τὸ ἔργο. Πόσο εἴχαμε ὅλοι καταλάβει τὸν Μπράμς ὅταν μᾶς τὸν ἑρμήνευε ὁ Γερμανὸς μαέστρος Σούριχτ πέρυσι!...

Καὶ πρέπει νὰ πῶ πὼς καὶ ὁ Μητρόπουλος αὐτὴ τὴ φορὰ ἔφθασε πλέρια στὸ ὕψος τοῦ Μπράμς, κατώρθωσε ν' ἀποδώσῃ ὅλα τὰ θέματα, νὰ παρακολουθήσῃ τὸν συνθέτη σ' ὅλες τὶς δαιδαλώδεις ἀναπτύξεις του, νὰ ρίψῃ ἄπλετο φῶς στὴ λεγομένη σκοτεινιὰ τῆς Συμφωνίας αὐτῆς. Ἰδιαίτερα ὡραία ἀπέδοσε τὸ τρίτο μέρος μὲ τὴ νοσταλγικὴ πνοή του, καθὼς καὶ τὸ τελευταῖο καὶ ποτὲ ἴσως τὸ κοινό μας δὲν ἐχειροκρότησε μὲ τόση θερμότητα μιὰ ἑλληνικὴ ἐκτέλεσι Μπράμς.

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἀκούσαμε γιὰ θαυμασία πρώτη ἐκτέλεσι τοῦ «Μεφίστο — βάλς» τοῦ Λίστ. Εἶναι μιὰ ἐκφραστικὴ συμφωνικὴ σελίδα ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Λενάου, γεμάτη φαντασία, ρωμαντισμό, ποίησι ἀλλὰ καὶ περίφημα ἐπεξεργασμένη γιὰ τὴν ὀρχήστρα. Τὸ μόνο ποὺ θὰ εἴχαμε νὰ παρατηρήσουμε στὴν ἐκτέλεσι, ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε τὸν καλλίτερο ἑαυτό του, θὰ ἦταν οἱ αἰώνιες παρασπονδίες τῶν πνευστῶν καὶ οἱ ἀδέξιες δοξαριὲς τῶν βαθυχόρδων, ποὺ ἐπρόσθεταν στὴν ὀρχήστρα ἕνα «κρότο» ποὺ σίγουρα δὲν εἶχε προβλέψει ὁ Λίστ — τότε τὸ «μαστίγιο» δὲν εἶχε ἀκόμα εἰσαχθῆ στὴν ὀρχήστρα...

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα
Χρονολογία 25 - 12 - 936

ΟΙ ΞΕΧΩΡΙΣΤΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

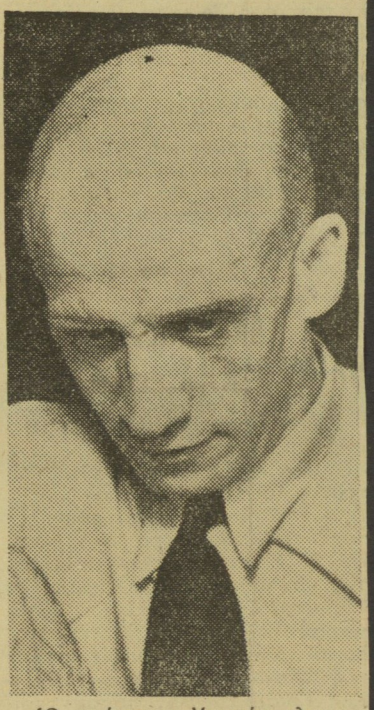
ΘΑ ΔΙΕΥΘΥΝΗ 32 ΚΟΝΤΣΕΡΤΑ

Ἐβρῆκα τὸν μαέστρο νὰ μελετᾷ ἐπάνω στὸ Μπλοῦτνερ. Ξαναπερνοῦσε τὸ κοντσέρτο τοῦ Προκόπιεφ. Τὰ μακρυά του δάκτυλα κτυποῦσαν μὲ δύναμι καὶ ρυθμὸ τὰ πλῆκτρα. Ἀφοῦ ἐτελείωσε ὡρισμένη μουσικὴ φράσι διέκοψε. Ἐπάνω εἰς τὸ ἀναλόγιον εὑρίσκοντο ἀνακατεμένα ἡ «Τοκκάτα» τοῦ Ρεσπίγκυ καὶ τὰ κοντσέρτα γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μυλὼ καὶ τοῦ Μαλιπιέρο. Ὅλα αὐτὰ εἶνε ὑπὸ ἐκτέλεσιν. Καὶ ὁ Μητρόπουλος προτοῦ ἀναχωρήσῃ ἐννοεῖ νὰ τὰ μελετήσῃ καὶ νὰ τὰ ἐκμάθῃ τέλεια. Γιατὶ ἐφέτος εἰς τὴν Ἀμερικὴν θὰ ἐμφανισθῇ ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ σολίστ μαζί. Εἰς τὰς ἕξ συναυλίας ποὺ θὰ διευθύνῃ εἰς τὴν Βοστώνην, εἰς τὰς 4 θὰ εἶνε σολίστ ὁ ἴδιος. Θὰ ἐκτελέσῃ τὰ Κοντσέρτα τοῦ Προκόπιεφ, τοῦ Μυλώ, τοῦ Μαλιπιέρο καὶ τὴν Τοκκάτα τοῦ Ρεσπίγκι. Τοῦ Προκόπιεφ καὶ τοῦ Ρεσπίγκι εὐτυχήσαμε νὰ τὰ ἀκούσωμε καὶ μακαρίζομε τώρα τοὺς Ἀμερικανοὺς ποὺ πρόκειται νὰ τὰ ἀκούσουν, ἐκτελούμενα μὲ τὸν τρόπον καὶ τὴν θέρμην ποὺ τὰ ἐκτελεῖ ὁ Μητρόπουλος.

— Μαέστρο, πότε θὰ διευθύνετε στὴν Ἀμερική;

— Εἰς τὰς 7 Ἰανουαρίου θὰ ἀποβιβάζωμαι ἀπὸ τὸ ἀτμόπλοιον «Λαφαγιὲτ» στὴν Νέαν Ὑόρκη. Καὶ εἰς τὰς 11 Ἰανουαρίου ἀρχίζω δοκιμὲς μὲ τὴν περίφημη ὀρχήστρα τοῦ Μπόστον. Θὰ διευθύνω ἕξ συναυλίας εἰς Μπόστον καὶ 4 εἰς Μινεάπολιν. Τὸ συμβόλαιον μοῦ ἀπαγορεύει δυστυχῶς νὰ διευθύνω εἰς Νέαν Ὑόρκην καὶ Φιλαδέλφειαν, ὅπου εἶχα προτάσεις. Καὶ τοῦτο γιατὶ ἡ τρεῖς αὐτὲς ὀρχῆστρες ποὺ εἶνε καὶ οἱ ἐκλεκτότερες καὶ πλέον φημισμένες τῆς Ἀμερικῆς, ἔχουν μεταξύ των ζωηρὸν ἀνταγωνισμόν.

Εἰς τὴν Βοστώνην ὁ Μητρόπουλος θὰ ἀντικαταστήσῃ τὸν διάσημον ἀρχιμουσικὸν καὶ κοντραμπασσίσταν Γεώργιον Κουτσεβίτσκυ, μόνιμον διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας καὶ εἰς τὴν Μινεάπολιν τὸν γνωστόν μας πιανίστα Ζοζὲ Ἰτούρμπι, ὁ ὁποῖος ἐξειλίχθη εἰς ἕνα πρώτης ταξεως διευθυντὴν ὀρχήστρας. Τὰ προγράμματα ὁ μαέστρος τὰ ἔχει ἤδη καταρτίσῃ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κομμάτια γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα ποὺ ἀναφέραμεν, θὰ ἐκτελέσῃ τὸ ἀριστουργηματικὸ κουαρτέττο τοῦ Μπετόβεν ὅπως τὸ μετέγραψε ὁ ἴδιος γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Μητρόπουλος εἶνε ὑπερήφανος καὶ πιστεύει ὅτι θὰ ἀρέσῃ παντοῦ μὲ τὴν νέαν του μορφήν. Ἄλλωστε εἶνε γνωστὸν πόσο ἐσεβάσθη τὴν βασικήν του ἀρχιτεκτονικὴν καὶ μὲ πόσην στοργὴν ἐπεξειργάσθη τὸ ἔργον τοῦ διδασκάλου. Θὰ ἐκτελέσῃ δύο συναυλίας τοῦ Μπετόβεν, τὴν 2αν καὶ τὴν 8ην. Τὴν συμφωνίαν Φάουστ τοῦ Λίστ, τὴν 2αν τοῦ Σούμαν, τὴν 5ην τοῦ Τσαϊκόφσκυ, τὴν Ἰσπανικὴν Ραψῳδίαν καὶ τὸ βάλς τοῦ Ραβέλ, τὴν «Ντόνα Σερπέντε» τοῦ Καζέλλα, τὸ «Πρελούντιο Τζιοκόζο» τοῦ Καστανιόνι καὶ ἄλλα. Ἐπίσης θὰ ἐκτελέσῃ τὴν περίφημον συμφωνίαν τοῦ Γάλλου Πρωτοποριανοῦ συνθέτου Φερροῦ, ὁ ὁποῖος εὗρε τόσον τραγικὸν θάνατον ἀπὸ αὐτοκινητιστικὸν δυστύχημα εἰς τὴν Οὐγγαρίαν. Ὁ Μητρόπουλος ὁμιλεῖ μὲ βαθεῖαν λύπην διὰ τὸν πρόωρον χαμὸν τοῦ Φερροῦ. Ἦτο μόλις 35 ἐτῶν. Εἰς τὴν Βοστώνην θὰ ἔχῃ καὶ δύο ξένους σολίστ. Τὸν βιολοντσελλίστα



Ὁ μαέστρος Μητρόπουλος

Γκασπὰρ Κασσάντο καὶ τὴν ξακουστὴν μαύρην σοπράνο Ἄντερσον. Καὶ τώρα ἔρχεται ἡ Εὐρώπη.

Ἕνα κοντσέρτο εἰς τὴν Φλωρεντίαν καὶ ἕνα εἰς τὴν Νεάπολιν καὶ μετὰ 20 ὁλόκληρα κοντσέρτα εἰς Μόντε Κάρλο. Τὰ χρονικὰ διαστήματα, ἡ σύμπτωσις ἡμερομηνιῶν καὶ αἱ ὑποχρεώσεις του τὸν ἠνάγκασαν νὰ ἀρνηθῇ τρία κοντσέρτα στὴν Γερμανίαν, Βερολῖνον, Βισμπάντεν καὶ Ἀμβοῦργον. Ἐπίσης δύο κοντσέρτα εἰς Τουρῖνον καὶ Κάλιαρη. Ἡ σαιζὸν τοῦ Μόντε Κάρλο προμηνύεται ἐφέτος ἀπὸ τὰς καλλιτέρας. Ἀνηγγέλθησαν πρῶται ἐκτελέσεις γαλλικῶν ἔργων, φεστιβὰλ Βάγνερ, Μπετόβεν, Στράους κλπ. Θὰ διευθύνουν μεγάλοι μαέστροι καὶ θὰ λάβουν μέρος διάσημοι σολίστ ὅλων τῶν ἐθνικοτήτων. Εἰς τὴν πρώτην σειρὰν ἔρχονται οἱ Γάλλοι ἀρχιμουσικοὶ Πὼλ Παρὰν, Ἀλμπὲρ Βὸλφ, Μονταί. Ἀπὸ τοὺς ξένους ὁ Μητρόπουλος, ὁ Ντομπρόβεν, ὁ Ζορζέσκο, ὁ Κλάϊμπερ, ὁ Μολινάρι, ὁ Γκοὺϊ καὶ ἄλλοι. Σολίστ θὰ εἶνε ὁ Κράϊσλερ, ὁ Ραχμανίνωφ, ἡ Λόττε Λέμαν, ἡ Σοῦμαν, ὁ Σκίπα, ὁ Πιατιγκόρσκη, ὁ Μιλστάϊν, πιθανὸν ὁ Χόροβιτς, ὁ Σνάμπελ, ὁ Λαμὸν καὶ ἄλλοι. Οἱ δύο πρῶτοι, ὁ Κράϊσλερ καὶ ὁ Ραχμανίνωφ, θὰ παίξουν μὲ τὸν Μητρόπουλο, ὁ δὲ Ραχμανίνωφ θὰ ἐκτελέσῃ εἰς τὸ πιάνο, συνοδευόμενος ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ἕνα νέο του κοντσέρτο. Ὁ Μητρόπουλος ἐπίσης θὰ διευθύνῃ χορῳδιακὰ ἔργα. Θὰ ἐκτελεσθῇ ἐπίσης διὰ πρώτην φορὰν «ὁ Ἀετιδεὺς» τοῦ Ροστὰν μὲ μουσικὴν τῶν Χόνεγκερ καὶ Ἰμπέρ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Χόνεγκερ.

— Μήπως μαέστρο πρόκειται νὰ διευθύνετε καὶ ἑλληνικὰ ἔργα;

— Εἶμαι ἀποφασισμένος νὰ διευθύνω ἰδίως εἰς τὸ Μόντε Κάρλο. Εἶμαι δὲ εὐτυχὴς διότι καθὼς ἐπληροφορήθην, ἐτυπώθησαν ἔργα τοῦ κ. Πετρίδη ὁπότε καὶ ἡ ἐκτέλεσις εἶνε ἀπείρως εὐχερεστέρα. Ἡ ὁμιλία στρέφεται καὶ πάλιν διὰ τὴν Ἀμερικὴν καὶ τὸν ἐκεῖ ἑλληνισμόν. Ὁ μαέστρος δὲν μοῦ ἀποκρύπτει τὸν ἐνθουσιασμόν του διότι πρόκειται καὶ πάλιν νὰ ζήσῃ ἔστω καὶ γιὰ λίγο μεταξὺ τῶν πέραν τοῦ Ἀτλαντικοῦ Ἑλλήνων ἀπὸ τοὺς ὁποίους διατηρεῖ τὴν πλέον ζωηρὰν καὶ θερμὴν ἀνάμνησιν. Τὸ ρεπορτάζ μου πρόκειται νὰ τελειώσῃ καὶ ὁ μαέστρος μὲ παρακαλεῖ διὰ τὴν ἀκριβῆ διατύπωσιν. Αὐτὸ τοῦ δίδει ἀφορμὴν νὰ μοῦ ἐπιδείξῃ ἕνα ἀπόκομμα ἀπὸ κάποιο φιλολογικὸ περιοδικὸ πού δημοσιεύει μιὰ δῆθεν συνέντευξί του. Πρέπει, μοῦ λέγει, μὲ ἀγανάκτησιν, νὰ εἶμαι παράφρων διὰ νὰ εἴπω ὅσα μοῦ ἀποδίδουν. Εἶνε ἀνυπόφορος ὁ τρόπος ποὺ ἐπιμένουν μερικοὶ νὰ ἔχουν συνέντευξι καὶ ὅταν δὲν τὸ κατορθώνουν νὰ τὴ παραγεμίζουν μὲ ἰδικές τους ἰδέες καὶ γνῶμες. Τὸν καθησυχάζω καὶ τὸν διαβεβαιῶ ὅτι αὐτὰ συμβαίνουν εἰς τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἀνήκουν εἰς τὴν δημοσιότητα. Ὁ μαέστρος μας φεύγει αὔριο. Θὰ ξαναγυρίσῃ κοντά μας ἴσως κατὰ τὸν Ἀπρίλιον. Οἱ φίλοι καὶ θαυμασταὶ ποὺ θὰ τὸν συνοδεύσουν ἕως τὸ σταθμὸ θὰ τοῦ εὐχηθοῦν καὶ πάλιν κάθε θρίαμβον.

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Ἀπόσπασμα Νεοελληνικαὶ Γράμμαται
Χρονολογία 26 - 12 - 936

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Μπετόβεν καὶ Μπράμς, δυὸ μεγάλα ὀνόματα — σύμβολα — στὸ πρόγραμμα μὲ προστάτες κι' ἑρμηνευτὲς ἕνα φημισμένο πιανίστα καὶ τὸν κ. Μητρόπουλο, εἶναι καλοὶ οἰωνοὶ γιὰ τὴν ἐπιτυχία μιᾶς συναυλίας. Τέτοιο «ὑλικὸ» κάτω ἀπὸ τέτοια «χέρια» πῶς νὰ μὴ φορμαρισθεῖ, πῶς ἡ μορφὴ νὰ μὴ γίνει πνεῦμα; Ὡστόσο ἡ Θεὰ Τέχνη δὲν εἶναι πάντα εὐμενὴς πρὸς τοὺς θνητοὺς θεράποντές της, ἀκόμα κι' ὅταν αὐτοὶ εἶναι οἱ πιὸ διαλεχτοί της ὑπηρέτες. Αὐτὴ τὴν πικρὴ πεῖρα, ποὺ ἔχει ζήσει κάθε τεχνίτης τίμιος μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ τὴν τέχνη του, τὴν ξαναδοκιμάσαμε μὲ τὴν ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μπετόβεν «Τὰ Ἐγκαίνια». Μιὰ ἐκτέλεση ποὺ ἄρχισε μὲ λαμπρὲς προϋποθέσεις καὶ τελείωσε μὲ μιὰ ἀπογοήτευση, ἔπειτ' ἀπὸ μιὰ διαρκῆ πάλη θάλεγε κανεὶς τοῦ πνεύματος πρὸς τὴν ὕλη. Δυσκίνητη, ἀδέξια, ἀκαμπτη ἡ ὀρχήστρα, ψηλαφοῦσε νὰ φθάσει ἀνώτερα ἐπίπεδα, καὶ οὔτε οἱ σποραδικὲς ἀναλαμπὲς τῆς μελωδικῆς γραμμῆς στὰ ἔγχορδα κατάφεραν νὰ ξαλαφρώσουν τὸ βάρος ποὺ ἁπλώθηκε στὸ ἔργο.

Ἀκόμη καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ κοντσέρτου γιὰ πιάνο σὲ Σὸλ μεῖζον τοῦ Μπετόβεν χρειάστηκε ἔντονη προσπάθεια ὅσο ν' ἀποκατασταθεῖ τελικὰ μὲ τὸ ὑπέροχο Andante con moto, ἡ ἀπαραίτητη κλασσικὴ ἰσορροπία. Ὁ μεγάλος σολίστας Arthur Rubinstein καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς παρουσίασαν τὸ ἀργὸ αὐτὸ μέρος — τὸν ἀριστουργηματικώτερο ἴσως διάλογο ποὺ ἔχει ποτὲ γραφεῖ γιὰ σόλο καὶ ὀρχήστρα — μὲ ἄφθαστη μαεστρία. Ἡ σύντομη αὐτὴ σελίδα, μὲ τὴν λεπτὴ μὰ βαθειά της μελαγχολία καὶ τὰ δαιμόνια tutti — ἐμπνευσμένη ἴσως ἀπὸ μιὰ ζωγραφικὴ ἀναπαράσταση τοῦ τραγικοῦ Ὀρφέα, ποὺ ἱκετεύει τοὺς ἀμετάκλητους θεοὺς τοῦ Ἅδη — μᾶς δίδει τὸ κλειδὶ γιὰ τὴ σωστὴ ἀντίληψη καὶ ἀπόδοση τοῦ ὅλου ἔργου. Εἶναι κέντρο καὶ πυρῆνας του, ὁ πνευματικὸς κρίκος ἀνάμεσα στὰ δυὸ ἐξωτερικὰ μέρη, τὸ πρῶτο καὶ τὸ τρίτο. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ κυλοῦν γοργὰ στὴν δαντελωτὴ γραμμὴ τοῦ σόλο ποὺ ἀπέδωσε ὁ κ. Rubinstein μὲ λεπτότατη κι' εὐγενικιὰ εὐχέρεια, χωρὶς ὅμως ν' ἀγγίξει καὶ τὶς βαθύτερες χορδὲς τοῦ ἔργου. Ἔτσι δὲν δημιουργήθηκε ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς κρατημένης ἐκείνης παθητικότητας μὲ τὸ σίγουρό της προμύνημα στὸ ἐμφατικὸ καὶ στοχαστικὸ θέμα τοῦ πρώτου Ἀλλέγκρο.

Ἔπρεπε νὰ περάσει ἡ ὀρχήστρα ἀπὸ τὴν δοκιμασία τῆς ἀρχῆς, νὰ ὑπερνικήσει μὲ μόχθο τὴν ὕλη γιὰ νὰ φθάσει μὲ τὴ θαυμαστὴ ἐκτέλεση τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Μπράμς στὸ ὕψος της. Πόσες φορὲς δὲν ἔχουμε ἀκούσει τὴν στερεότυπη παρατήρηση, ὅτι ἡ ὀρχήστρα τοῦ Μπράμς δὲν ἔχει τὴν λάμψη, οὔτε τὸ χρῶμα προγενεστέρων ρωμαντικῶν; Ὡστόσο ὁ «θαμπὸς» αὐτὸς συμφωνιστὴς σπινθηροβολεῖ κυριολεκτικὰ στὰ χέρια τοῦ κ. Μητροπούλου! Κι' αὐτὸ εἶναι ἴσως ἀποτέλεσμα τεχνικοῦ ταλέντου, ζήτημα ἴσως ἰδιοσυγκρασίας. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ θἄπρεπε νὰ θαυμάζει κανεὶς περισσότερο εἶναι ἕνα γεγονὸς μοναδικό, τὸ ὅτι ἕνας Ἕλληνας μαέστρος — πρὸ πολλοῦ ἤδη μιὰ διεθνὴς ἀξία — ἐμβαθύνει τόσο ἀπόλυτα στὸ πνεῦμα καὶ τὸ ἦθος τοῦ βορειογερμανοῦ δασκάλου, ὥστε νὰ κατορθώνει νὰ συναρπάζει καὶ ἀνυψώνει μ' ἕνα ἔργο τόσης πνευματικῆς βαρύτητας σὰν τὴν τρίτη συμφωνία, ἕνα Ἑλληνικὸ κοινό, ποὺ οἱ μουσικοκριτικοί του ὡς χθὲς ἀκόμα τὸ δασκάλευαν ὅτι ὁ Μπράμς εἶναι «ἀνιαρός»!

Καὶ μὲ τὸ τελευταῖο περίφημο Ἀλλέγκρο τῆς συμφωνίας θὰ μποροῦσε νὰ κλείσει ἀξιόπρεπα ἡ συναυλία ἂν μιὰ παληὰ παράδοση — γιὰ μᾶς ἐδῶ μόνο ἀπομίμηση μιᾶς κακῆς, ξενοφερμένης συνήθειας — δὲν ἐπέβαλλε στὸ τέλος τοῦ προγράμματος τὸ γνωστὸ «ἐπιδόρπιο», τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς σύντομου — εὐτυχῶς — ἔργου, συνήθως ἐλαφροῦ περιεχομένου, ἔτσι γιὰ νὰ φύγει ὁ ἀκροατὴς μὲ τὸ ἀπαραίτητο happy end. Ἐννοεῖται, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ βαρειὰ συμφωνικὰ ἔργα δὲν μπορεῖ πιὰ ὁ ταλαίπωρος νὰ συγκεντρωθεῖ καὶ μὲ τὸ καπέλλο στὸ χέρι περιμένει ἀνυπόμονα τὸ τελικὸ φορτίσσιμο. Τὸ «χάπι» αὐτὴ τὴ φορὰ ἦταν τὸ «Mephisto Walzer», ἕνα ἀρκετὰ κοινὸ ἔργο ἀπὸ κεῖνα ποὺ μείωσαν τὴ φήμη τοῦ Λίστ ὡς συνθέτη, ἕνα ἔργο περιττὸ ἄν ὄχι βλαβερὸ γιὰ τὸν τόπο μας, ἀπὸ κάθε ἄποψη, αἰσθητική, μορφωτικὴ καὶ μουσική. Καὶ ὡς θετικὸ ἀποτέλεσμα μᾶς ἔμεινε ἡ παραδοξη ἱκανοποίηση τῆς «πρώτης ἐκτελέσεως».

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα

Χρονολογία 17-12-936

ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΦΕΥΡΕΣΙΣ

ΤΟ ΠΟΛΥΧΟΡΔΟΝ

ΤΟ ΝΕΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΟΡΓΑΝΟΝ

"Ενα νέον μουσικὸν ὄργανον κατεσκευάσθη εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπέκτησε δίπλωμα εὑρεσιτεχνίας ὄχι μόνον εἰς τὸν τόπον τῆς κατασκευῆς του, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς κυριωτέρας χώρας τῆς Εὐρώπης, ὅπου κατεγράφη εἰς τὰ οἰκεῖα μητρῶα, ἄνευ προηγουμένου. Καὶ πῶς ἦτο δυνατὸν νὰ ὑπάρχῃ προηγούμενον τοῦ «Πολυχόρδου» αὐτοῦ, ποὺ ἐφαντάσθη ἕνας δαιμόνιος ἄνθρωπος, ὁ κ. Εὐάγγελος Τσαμουρτζῆς, δύο φορὰς



Τὸ πολυχόρδον τοῦ κ. Τσαμουρτζῆ περὶ τοῦ ὁποίου θὰ κάμῃ σήμερον ἀνακοίνωσιν εἰς τὴν Ἀκαδημίαν ὁ κ. Μητρόπουλος

ἀνέκαθεν μεγάλη. Τὸ τελευταῖον ὅμως σπουδαῖον γεγονὸς τῆς δημιουργίας σας ἑνὸς νέου ὀργάνου ὑπὸ τὸν τίτλον «Πολύχορδον» μὲ κάνει νὰ αἰσθάνωμαι τὸν ἑαυτόν μου ὑπερήφανον ὅτι εἰς φίλος καὶ συμπατριώτης μου ἐδημιούργησεν ἕνα τόσον σημαντικὸν συντελεστὴν διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς μουσικῆς τέχνης. Νομίζω ὅτι μπορῶ νὰ δώσω καὶ ἐγὼ μίαν γνώμην, καθότι παρηκολούθησα μετὰ μεγίστου ἐνδιαφέροντος τὴν θαυμασίαν ἐπεξεργασίαν καὶ τελειοποίησιν τῆς ἐφευρέσεώς σας, ἡ ὁποία ἀσφαλῶς θὰ ἀνοίξῃ νέους ὁρίζοντας εἰς τὴν τέχνην μας μὲ τὸ πλούσιον χρῶμα, τὴν ἄφθαστον ἠχητικότητα τοῦ ὀργάνου καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ ζήσῃ καὶ ὡς αὐτούσιον καὶ ὡς πολυτιμότατον ὄργανον διὰ τὸν πλουτισμὸν τοῦ ὀρχηστριακοῦ συνόλου.

Ἐπιτρέψατέ μου, φίλε κ. Τσαμουρτζῆ, νὰ ἐκφράσω τὴν βαθυτάτην μου συγκίνησιν καὶ τὰ ἄπειρα συγχαρητήριά μου μαζὶ μὲ τὸν θαυμασμόν μου, εὐχόμενος ὅπως τύχητε πάσης ὑποστηρίξεως ἐκ μέρους τῶν φιλομούσων καὶ τοῦ κράτους, οὕτως ὥστε ἡ ἐφεύρεσίς σας καὶ τὸ ὄνομά σας νὰ λάβουν τὴν πρέπουσαν θέσιν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς.

Μὲ πολλὴν ἀγάπην καὶ ἐκτίμησιν
Δ. Μητρόπουλος».

Φαίνεται ὅτι πράγματι τὸ «Πολύχορδον» πρόκειται νὰ ἀναστατώσῃ τὴν μουσικὴν τέχνην καὶ νὰ ἀνοίξῃ νέους ὁρίζοντας. Ὁ κ. Τσαμουρτζῆς, ὁ τυφλὸς καλλιτέχνης, ὁ ὁποῖος ἔχει κάμῃ καὶ ἄλλας ἐφευρέσεις, μίαν τῶν ὁποίων ἐδώρησε πρὸ καιροῦ εἰς τὸ ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας σχετικὴν μὲ τὴν ταχεῖαν ἐκτύπωσιν εἰς πολλὰ ἀντίτυπα βιβλίων διὰ τοὺς τυφλούς, εἰργάσθη ἐπὶ πέντε ἔτη διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ «Πολυχόρδου» του, κατασκευάσας τὰ σχέδιά του εἰς ἀνάγλυφα, διὰ νὰ καθοδηγήσῃ τοὺς τεχνίτας του. Τὸ ὄργανόν του εἶνε σήμερον ἀπολύτως τελειοποιημένον καὶ δὲν εἶνε ἀπὸ τὰς ἐφευρέσεις ἐκείνας ποὺ παραλαμβάνουν οἱ εἰδικοὶ διὰ νὰ τὰς τελειοποιήσουν. "Εχει 117 χορδὰς καὶ τὸ σχῆμα τοῦ νέου ὀργάνου εἶνε ὡς τὸ Λάμβδα τοῦ ἀλφαβήτου. Εἰς τὴν γωνίαν τοῦ Λ κάθεται ὁ παίκτης καὶ μὲ τὰς δύο χεῖρας του κρούει τὰς χορδὰς ὅπως εἰς τὴν ἅρπαν. Τὸ «Πολύχορδον» ἔχει ἄπειρα πλεονεκτήματα καὶ ἀπὸ τὴν ἅρπαν καὶ ἀπὸ τὸ πιάνο. "Εχει τρία «πεντάλ» καὶ οἱ ἦχοι του εἶνε γλυκύτεροι, ἁρμονικώτεροι καὶ ἁπαλώτεροι ἀπὸ τοὺς ξηροὺς ἤχους τοῦ πιάνου. Ἡ μέθοδός του εἶνε ἁπλὴ καὶ ὁ ποίζων πιάνο θὰ ἠμπορῇ νὰ παίξῃ εὐκόλως τὸ πολύχορδον. Ἀλλ' ἐκτὸς τούτου ἔχει ἤδη σχηματισθῇ ὁ πρῶτος πυρὴν τῶν γνωριζόντων τὴν χρῆσιν τοῦ πολυχόρδου, ὑπάρχουν μαθηταὶ καὶ καθηγηταὶ καὶ ταχύτατα θὰ ἱδρυθῇ ἕδρα εἰς τὰ Ὠδεῖα μας. "Εχουν παιχθῇ ἔργα μὲ τὸ «Πολύχορδον» καὶ ἔχει ληφθῇ ἠχητικὴ κινηματογραφικὴ ταινία, ἡ ὁποία θὰ ἀκουσθῇ ἐντὸς τῶν ἡμερῶν. Τὸ νέον μουσικὸν ὄργανον θὰ εἶνε εὐθηνότερον ἀπὸ τὸ πιάνο καὶ θὰ χρησιμοποιῆται εἰς ὅλας τὰς ὀρχήστρας τῶν συναυλιῶν. Μετὰ τὴν πρώτην δημοσίαν ἐπίδειξίν του θὰ κατασκευασθῇ διὰ τὸ ἐμπόριον, ἀφοῦ ἤδη πολλοὶ ξένοι οἶκοι ἐζήτησαν τὴν προνομιακὴν ἐκμετάλλευσίν του. Ὁ ἐφευρέτης του μίαν μόνον φιλοδοξίαν ἔχει, νὰ ἐπικρατήσῃ τὸ «Πολύχορδόν» του ὡς «ὄργανον ἑλληνικόν». Καὶ αὐτὸ θὰ τὸ ἐπιτύχῃ.

Ν. Γιοκαρίνης

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΑΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

ΣΤΗΝ ...ΠΑΟΥΕΡ ΜΕ ΤΟΝ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

Τὴ συνέντευξη δὲν τὴ δίνουν ποτὲ οἱ μεγάλες προσωπικότητες. Τοὺς τὴν παίρνουν ἐκβιαστικὰ οἱ δημοσιογράφοι. Αὐτῆς τῆς γνώμης φαίνεται πὼς εἶναι κι' ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἀλλοιώτικα δὲν θὰ μὲ βασάνιζε δυὸ ὁλόκληρες βδομάδες σ' ἕνα κουραστικὸ κι' ἀδιάκοπο κυνῆγι ραντεβοῦ ποὺ ἀνοιβάλλουνταν, τηλεφωνημάτων ποὺ διακόφτουνταν, καὶ ἐπισκέψεων σὲ...κλειστὲς πόρτες, γιὰ νὰ καταλήξει τέλος νὰ μοῦ μιλήσει μέσα σ' ἕνα πεζότατο ὄχημα τῆς Πάουερ μεταξὺ Ὁμονοίας καὶ Πλατείας Συντάγματος. Ἡ ξαφνικὴ παρουσία μου πλάϊ του, στὸ στενόχωρο κάθισμα τοῦ ἀμαξιοῦ, δὲν τόνε ξάφνιασε ὑπερβολικά :

—Καλημέρα, μαέστρο...

—Ὁ κύριος ;... Ἄ, ναί... Θαρῶ ποὺ σᾶς θυμᾶμαι...

—Αὐτὸ ἔλειψε... Τὸ ἀντίθετο θἄτανε μεγάλη ἀδικία, τοὐλάχιστον γιὰ τὰ...πόδια μου, μαέστρο...

—Σᾶς ζητῶ συγγνώμην γι' αὐτό, ἀλλὰ βλέπετε, τόσες ἀσχολίες... Νὰ ὁρίσουμε ὅμως ἕνα ραντεβοῦ καὶ νὰ τὰ ποῦμε.....

—Σοβαρὰ τὸ λέτε αὐτό ;

—Μά...βέβαια... Πῶς ἄλλοιῶς ;

—Τί λέτε, καλέ ! Ἐδῶ. Ἐδῶ θὰ μοῦ τὰ πεῖτε ὅλα, κι' ἀμέσως μάλιστα...

Τὸ πράσινο σαρδελοκούτι μουγκρίζει καὶ ξεκινᾶ. Ἡ φασαρία, ὁ συνωστισμός, ἡ ἀπότομη στάση, ἡ χαριτωμένη ἐπέμβαση τοῦ εἰσπράχτορα, τὸ σάστισμα τοῦ μαέστρου, γιὰ τὸ θράσος μου, ὅλα βοηθοῦν γιὰ μιὰ κουβέντα μὲ...νόημα. Ἀρχίζω μὲ μιὰν ἀφηρημένη καὶ γενικὴν ἐρώτηση :

—Πῶς βρίσκετε τὰ μουσικά μας πράματα ;

—Καλά. Πολὺ καλά.

—Δηλαδή, βρίσκετε ἱκανοποιητική, ἔξαφνα, τὴ δουλειὰ τῶν Ὠδείων ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς δημιουργίας σοβαρῶν καὶ ἄρτια μορφωμένων καλλιτεχνῶν ; Ἐξυπηρετοῦν αὐτὸ τὸ σκοπό ;

Νομίζω πὼς μοῦ ἀπαντᾶ ἔτσι :

—Κάθε ἄλλο. Οὔτε κατὰ προσέγγιση δὲν ἀνταποκρίνουνται σ' αὐτὸ τὸ σκοπό !

—Ὁ λόγος ;

— Τὸ ὅτι τὸ κράτος ἔδινε ἄδεια στὸν ὁποιοδήποτε ἐρασιτέχνη νὰ ἱδρύσει «Ὠδεῖο». "Ετσι τώρα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὁ ἐρασιτεχνισμὸς κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ ἔλλειψη κρατικῆς ἐπιχορήγησης τὰ ὑποχρεώνει νὰ παραβλέπουν τὴν τέχνη γιὰ τὸ συμφέρον, μὲ καταλαβαίνετε....

— Νὰ σᾶς πῶ, ὄχι κι' ἀπόλυτα. "Αν μπορούσατε νὰ μιλήσετε πιὸ συγκεκριμένα...

—Νά : Γιὰ νὰ πάρει δίπλωμα, ἔξαφνα, ἕνας μουσικός, πρέπει νὰ φοιτήσει κάποιο ὁρισμένο χρονικὸ διάστημα σ' ἕνα Ὠδεῖο, νἄχει ἕναν ἄλφα βαθμὸ ταλέντου καὶ μιὰ σχετικὴ ἐκτελεστικὴν ἱκανότητα. Δὲν εἶν' ἔτσι ;

—Φυσικά. Λοιπόν ;

—Λοιπόν, γιὰ ν' ἀντιμετωπίσουν τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα τὰ Ὠδεῖα μας, ἀναγκάζουνται νὰ μὴν τηροῦν τὶς παραπάνω προϋποθέσεις προκειμένου νὰ δώσουν ἕνα δίπλωμα καὶ νὰ εἰσπράξουν μερικὲς χιλιάδες.

Αὐθόρμητα ἔρχονται στὸ μυαλό μου τὰ λόγια τοῦ κ. Οἰκονομίδη. Διάβολε ! Τὸ πρᾶγμα ἀρχίζει νὰ παίρνει διαστάσεις. Ρωτῶ :

— Εἶναι ἀπόλυτα ἐξακριβωμένο αὐτό ;

—Ἀπόλυτα .

Διστάζω λιγάκι κι' ὕστερα :

—Ποιὰ νάναι τάχα αὐτὰ τὰ Ὠδεῖα ; ρωτῶ.

—Ἄ, ὄχι. Εἶναι πράγματα ποὺ δὲν λέγονται αὐτά.

Σὰ νὰ μὴν ἄκουσα τὴν ἀπόκριση, ἐπιμένω :

—Τὸ Ὠδεῖο τῶν Ἀθηνῶν, ἔξαφνα....

—Ἴσα-ἴσα, ὄχι. Ὅλα τ' ἄλλα Ὠδεῖα ναί, τὸ Ὠδεῖο τῶν Ἀθηνῶν ὄχι.

—Ἀλήθεια. Λησμόνησα πὼς αὐτὸ εἶναι ἐπιχορηγούμενο ἵδρυμα. Γιὰ τὴν μουσικὴ παραγωγή μας τί ἰδέαν ἔχετε ; Εἶναι σὲ θέση νὰ δημιουργήσει παράδοση ;

—Κάθε ἄλλο. Κουτὲς μιμήσεις καὶ τίποτε παραπάνω.

—Ὑπάρχουν Ἕλληνες συνθέτες ἀξίας ;

— Μὰ ναί. Ὑπάρχουν ἀρκετοί. Καθένας κάνει ὅ,τι μπορεῖ... τί νὰ σᾶς πῶ....

—Σεῖς, γράφετε τώρα τίποτα ;

—Ὄχι. Εἶμαι πολὺ ἀπασχολημένος. Πρόβες, συναυλίες, τουρνέ...

—Πολὺ συχνὰ μιλᾶμε γιὰ ἑλληνικὸ πνεῦμα στὴ μουσική μας παραγωγή. Μοῦ ἐξηγεῖτε τί θὰ πεῖ αὐτό ;

— Ἄλλο ἑλληνικὴ κι' ἄλλο ἐθνικιστική, ποὺ τὴν πρωτοδούλεψαν οἱ Ρῶσσοι καὶ ποὺ τοὺς μιμοῦνται οἱ πιὸ πολλοὶ ἐδῶ μὲ ἀρχηγὸ τὸν κ. Καλομοίρη.

— Μοῦ ἐξηγεῖτε τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν ἑλληνικὴ καὶ τὴν ἐθνικιστικὴ μουσική;

— Ἡ διαφορά τους εἶνε τὸ ὅτι ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν θὰ πεῖ πάντα μουσικὴ ποὺ στηρίζεται πάνω στὸ λαϊκὸ ἑλληνικὸ μοτίβο. Τώρα καὶ πολλοὺς αἰῶνες ἡ μουσικὴ πρόοδος ἐντοπίστηκε στὴ Δύση. Ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἐμεῖς μείναμε χωρὶς καμμιὰ μουσικὴ διαπαιδαγώγηση, ἔξω ἀπὸ τὴν ἀνατολίτικη μουσική, ποὺ ὅμως δὲν ἔχει κομμιὰ σχέση μὲ μᾶς, γιατὶ εἴμαστε περισσότερο εὐρωπαῖοι παρὰ ἀνατολίτες.

Ἡ στιγμὴ δὲν εἶναι κατάλληλη γιὰ πλατύτερες κουβέντες. Φτάσαμε κιόλας στὸ Σύνταγμα καὶ κατεβαίνουμε. Δουλειά μου εἶναι νὰ ἐκθέτω τὶς γνῶμες τῶν ἄλλων. Κι' αὐτὸ κάνω.



Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

— Τὸ συμπέρασμά σας ἀπάνω στὴν εὐρωπαϊκὴ μας συγγένεια καὶ τὰ καθήκοντα τῶν συνθετῶν μας;

—"Οτι πρέπει νὰ στραφοῦμε πρὸς τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική, νὰ πάρουμε ἀπ' αὐτὴν τὰ στοιχεῖα ποὺ μᾶς ταιριάζουν περισσότερο, καὶ νὰ τ' ἀφομοιώσουμε σ' ἕνα ἔργο ἑλληνικὸ φτιαγμένο ἀπὸ "Ελληνες ποὺ ζοῦν κι' αἰστάνονται σὰν τέτοιοι. "Εχουμε ἕνα λαό, μιὰ ζωή, μιὰ φύση ὁλότελα δικιά μας, ξέχωρη, καὶ σὰν τέτοια πρέπει νὰ τὴν δώσουμε μέσα στὸ ἔργο μας.

—"Ωστε ἡ ἐθνικιστικὴ σχολὴ τοῦ...

—Ἀρκετὰ εἴπαμε πάνω σ' αὐτό. "Εχετε νὰ μ' ἐρωτήσετε τίποτ' ἄλλο;

—Φυσικά. Πῶς βρίσκετε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μουσικοῦ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ οἰκονομικὴν ἄποψη;

—Γελοῖο.

—Πῶς βρίσκετε τὸ μουσικό μας κοινό;

—Ἀγράμματο μουσικά.

—Ὁ ραδιοφωνικὸς σταθμὸς θὰ ὠφελήσει ἀπὸ μουσικὴ ἄποψη τὸν τόπο;

—Ἀσφαλῶς. Θ' ἀπορροφήσει πολλοὺς μουσικούς, θὰ συντελέσει κατὰ πολὺ στὴ διάδοση τῆς μουσικῆς...

—"Εχει ὀργανωθεῖ αὐτὸ πάνω σὲ καλὲς βάσεις;

— Φυσικά. Εἶμαι κι' ἐγὼ μέσα στὴν ἐπιτροπή.

—Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα θὰ παίξει ἐφέτος ἑλληνικὰ ἔργα;

—Δὲν ξέρω ἀκριβῶς... Μέχρι τῆς στιγμῆς ἔχουν παιχτεῖ ἑλληνικὰ ἔργα. Ἐγὼ σὲ δεκαπέντε μέρες φεύγω στὴν Ἀμερικὴ γιὰ τουρνέ, συνεπῶς...

—Εἴπατε λοιπὸν πὼς τὰ Ὠδεῖα μας δὲν συντελοῦν στὴν μουσική μας πρόοδο;

—"Εξω ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, ὅλα τ' ἄλλα εἶναι ἐπικίνδυνοι ἐρασιτεχνισμοὶ ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ τοὺς ἐπιτρέπει τὸ κράτος.

—"Εχετε τὴ γνώμη πὼς θἄπρεπε νὰ τὰ κλείσει;

—Δὲν γυρεύετε βέβαια ἀπάντηση...

—Φυσικά. Σᾶς εὐχαριστῶ. Καλημέρα σας.

***

Πάει κι' αὐτό. "Οσο μακραίνω ἀπ' τὴν πόρτα ποὺ κατάπιε τὸν μαέστρο, τόσο καὶ βρίσκω πὼς μοῦ ξέφυγαν σοβαρὲς κι' ἐνδιαφέρουσες ἐρωτήσεις σὰν αὐτὲς:

1) Γιατί τάχα τὸ κοινό μας εἶναι μουσικὰ ἀγράμματο, ἀφοῦ ὁλάκερες δεκαετηρίδες τώρα τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, τοῦ προσφέρει ἀδιάκοπα συμφωνικὲς συναυλίες ποὺ μάλιστα τὶς διευθύνει ὁ ἴδιος κ. Μητρόπουλος, μὲ σύμπραξη τῶν διασημότερων μουσικῶν τοῦ κόσμου;

2) Γιατί σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν ἐγχώρια μουσικὴ παίρνει τὴν μορφὴ ἀντικειμένου φανατικῆς στοργῆς κι' ὅταν ἀκόμα εἶναι κατώτερη τοῦ μετρίου, ἐνῷ στὸν τόπο μας ὅλοι οἱ συνθέτες συνομιλητές μου φωνάζουν πὼς ἡ ἑλληνικὴ σύνθεση ἔχει κηρυχτεῖ σὲ διωγμό;

3) Μὲ ποιὸ τρόπο ἐξασφαλίστηκε μέσα στὴν ὀργάνωση τοῦ ἑλληνικοῦ ραδιοφώνου (τῆς ὁποίας ὁ μαέστρος δείχνεται σὰν ἱκανοποιημένο μέλος) ἡ προστασία, ἡ ἀνάπτυξη κι' ἡ ἀγάπη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς παραγωγῆς;

Αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα τριγυρνοῦν τώρα μέσα στὸ κεφάλι μου σὰν ἀληθινὲς τύψεις. "Ομως ποιὸς ξέρει ἂν ὁ μαέστρος, διαβάζοντας τὴν συνέντευξή του, δὲν θελήσει νὰ μὲ ζητήσει ὁ ἴδιος στὸ τηλέφωνο 25—777 γιὰ νὰ μὲ βγάλει ἀπ' τὴ σχετικὴν ἀγωνία.

"Ας δοῦμε.

Ν. ΛΟΥΡΩΤΟΣ.

24-12-36

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Αἱ δῆθεν συνεντεύξεις

Κύριε Διευθυντά,

Δὲν ἐγνώριζα ὅτι ἡ ἄρνησίς μου θὰ προσέφερε φτερὰ στὴν φαντασία ἑνὸς νεαροῦ ρεπόρτερ γιὰ νὰ δημιουργήσῃ. Τὸ ἔμαθα ὅταν χθὲς μερικοὶ φίλοι μοῦ ἔδειξαν μίαν δῆθεν συνέντευξίν μου ποὺ ἐδημοσιεύθη σὲ κάποιο ἑβδομαδιαῖο περιοδικό. Ὁ νεαρὸς ρεπόρτερ διετάχθη φαίνεται νὰ ἔχῃ ὁπωσδήποτε συνέντευξιν μαζί μου. Καὶ ὁ ἀτυχὴς ἐθεώρησε καλὸν, χωρὶς νὰ ἔχῃ τὴν δυνατότητα καὶ τὸ ἀπαραίτητο ὑλικό, νὰ τὴν κατασκευάσῃ καὶ νὰ τὴν παραγεμίσῃ μὲ ἀνακρίβειες, ἄγνοιες καὶ διαστροφὲς ποὺ μαζὶ μὲ τὴν ἀγανάκτησιν προκαλοῦν καὶ τὸ γέλιο. Ὑποθέτω ὅτι κανεὶς καλόπιστος δὲν θὰ θελήσῃ νὰ πληροφορηθῇ τὰς γνώμας μου, τόσο γνωστὰς ἄλλωστε, διὰ τὸ ἀγαπητὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν καὶ διὰ τοὺς συναδέλφους μου "Ελληνας συνθέτας ἀπὸ τὴν φαντασίαν καὶ τὴν ἄγνοιαν τοῦ νεαροῦ ρεπόρτερ τοῦ ἐν λόγῳ περιοδικοῦ.

Μετὰ τιμῆς
Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Νεοελληνικαὶ Γράμμαται

19-12-936

1-16-37

BOSTON GLOBE—

SYMPHONY HALL

Boston Symphony Orchestra

Novelty in abundance has attended the return of Dimitri Mitropoulos as guest conductor of the Boston Symphony Orchestra during the usual mid-season vacation of Dr Koussevitzky. In the first place he assembled for his initial program a most unusual list, half of which was unfamiliar to local audiences, and the other half new in the orchestral guise in which was presented. Secondly, he ventured the daring stroke of simultaneously conducting and playing the solo part in a complex modern score—the Toccata for piano and orchestra by the late Ottorino Respighi. Not since the days of Dr Muck has a conductor at a "regular" Symphony concert attempted this formidable undertaking.

The dynamic Athenian made himself known hereabouts a year ago. Then he made a highly favorable impression by the technical brilliance—of which clarity was a salient detail—and the musicianly qualities of his interpretations.

His first appearance on his second visit was made Thursday evening at Sanders Theatre in Cambridge. Yesterday's audience greeted him with more warmth than would have been the case with a stranger. Applause was hearty during the afternoon, and at the end of the Respighi, Mr Mitropoulos received that highest of public accolades, stamping and cheering. Now that he has revealed to us his gifts as conductor, pianist and orchestral transcriber, one hopes that he may see his way to producing an original composition, for he is also a composer. There is a Concerto Grosso of his which he has offered in Europe.

The afternoon began with Mr Mitropoulos' arrangement for strings of the Introduction and the air, "When I Am Laid in Earth," from the younger Henry Purcell's opera, "Dido and Aeneas." The present version is in the best of taste and affords to a wider public than heretofore opportunity for hearing one of the most simply poignant airs ever written. It was beautifully played.

Mr Mitropoulos also introduced his own editing for strings of the great C-sharp minor Quartet, Op 131, by Beethoven. If any had been perturbed at the thougnt that a masterpiece had been subjected to violent hands, they were reassured after listening to Mr Mitropoulos' laudable work. His procedure has been simple: he has introduced no extraneous matter, but has merely allotted to the massed string choirs each note originally written for individual violin, viola or 'cello, doubling the latter at times with the contra-basses. He has, to be accurate, emphasized a few notes in the first movement, not so designated by Beethoven. The departure is not important one way or the other, since it does not alter the continuity or the mood of the music.

Some have believed, this writer among them, that in certain later compositions for piano and small ensembles, the magnitude of Beethoven's conception required more eloquence than that afforded by a few instruments. In Mr Mitropoulos' edition, the Quartet proclaims with the puissance of many voices the magnificence of Beethoven's thought.

The performance was something to treasure in memory. The Boston strings were at their noblest; the conductor's reading was that of an apostle of faith. The exalted last movement, with its implication of apocalyptic vision, seemed a tonal embodiment of faith in things unseen.

After intermission came Respighi's quasi-archaic and displayful Toccata, music of fire and gusto, perhaps vulgar in the sense that lack of restraint is vulgarity, but effective as a medium of virtuosity. With it the conductor-soloist made brilliant show.

He may be thanked for giving us first hearing in this country of a "Preludio Giocoso," by Riccardo Castagnone, a 30-year-old Italian of whom little is known locally. Castagnone wished to capture in music something of the comedic spirit of the classic Italian dramatist, Goldoni, though he was not concerned with a specific play of Goldoni. No more than a choice object of decorative art, the "Preludio" is valuable for its unforced wit—not common to the tonal art, its brevity and clever orchestration.

Mr Mitropoulos had planned to include the second suite from the opera "La Donna Serpente," by Alfredo Casella, but the program would have been too long. It will instead be played Monday evening.

The program next Friday and Saturday will be as follows: Bach Organ Prelude and Fugue in B minor (orchestrated by Mitropoulos); Schumann: Second Symphony; Malipiero: Piano Concerto (Dimitri Mitropoulos, soloist); Ravel: "Spanish Rhapsody."

C. W. D.

EVENING TRANSCRIPT, SATURDAY, JANUARY 16

Mitropolous in Threefold Capacity; Is Director, Arranger and Soloist

Plays Old English Music; Transmutes Beethoven, And Is Pianist in New Concerto of Respighi

By Redfern Mason

In the beginning there was a man named Henry Lee Higginson. He found a conductor; they created an orchestra, and last, but most important of all, there came into existence an audience so understanding, so sensitive, that H. G. Wells called it "the fine flower of American culture."

And that, if you please, is how what is probably the finest symphony orchestra in the world developed. Twenty years have elapsed since, with Karl Muck as director, I heard this great organization give a dozen concerts, one each day, in the Festival Hall of the San Francisco Exposition.

Yesterday afternoon it had a Greek accent, with Dimitri Mitropoulos as conductor. That was to be expected, for one of the signs by which you may know a good orchestra is its sensitiveness to the wand of the director. The previous day I saw the man rehearsing, and he was as eager, as dynamic, as one of the youths of the Parthenon frieze. Yesterday he was the god Pan in modern dress, with the double bass players as caryatides to support the organ, and the rest of the orchestra as responsive and as eloquent as the chorus of Euripides. True, he had not the horns of the god or the goat's legs; but he had that enthusiasm which, to the Greeks, was a sort of divine intoxication.

And that is one of the reasons why a rather unusual program drew from the audience varying manifestations of pleasure.

It began with the Prelude from the "Dido and Aeneas" of Henry Purcell and the glorious air, "When I am laid in earth." The director had arranged this music for strings, and many of us must have wondered whether the shade of the young composer, all too soon cut off in his early manhood, were permitted to visit this concert hall beyond the Atlantic to hear his music played so beautifully as he could only have imagined. For "Dido and Aeneas," the the "Athalie" of Racine, was composed for a young ladies' academy, probably with a dozen instrumentalists at most.

But compositions, like books, have their fortune, and today Purcell is recognized as one of the great ones of music. If Handel had not made England his home, the Britannic Muse might have sung her native idiom and not have been Germanized.

Mitropolous indulged his genial soul in giving us Beethoven's C sharp minor Quartet, arranged for the string orchestra. This work Beethoven wrote when he was setting deathward, a work abounding in beauties yet seemingly lacking in the direct urge, the sovereign unity of concepton, that inform the composer's greatest works.

But the director rejoiced in it. I think his idea was to bring out the latent orchestral virtues which Beethoven, writing for the string quartet, could not express. It was thrilling to sense the concentrated feeling of Mitropolous. If he was Pan, he was creating a new Arcadia. He senses the truth of the Nietzschean adage that "the beautiful always moves with light feet." Yet, "not too tame neither." He can unleash the Jovian thunders when he wants to; but he has reserve.

The audience was interested; but I think many of them thought the composition, like Charles the Second, "an unconscionable time a dying." It would be interesting, while we are in the vein, to hear the quartet in its original form and make comparisons.

From Germany, with its Hellenic interpretation, we turned to Italy and listened—the first time for Boston—to Respighi's Toccata for piano and orchestra, with the director at the clavier. It is a brilliant work, with echoes of the Monteverdi who thought in free arioso centuries before Wagner, a spirited, challenging composition.

Last of all came a Preludio Giocoso by Castagnone, music that bubbles a la Scarlatti, concluding the afternoon's music on a note of gaiety, just like the classic sonata.

BOSTON POST, SATURDAY, JANUARY 16,

SYMPHONY CONDUCTOR TAKES SOLO

Mitropoulos at Piano in Respighi's Toccata

BY WARREN STOREY SMITH

When Dimitri Mitropoulos came to Symphony Hall, a year ago, to conduct our orchestra as guest, he came as one unknown and on trial. Yesterday he reappeared there in the same capacity, and was welcomed and acclaimed as one whose worth was already proven. And to his remarkable achievements of last season he added several more.

PLAYS SOLO HIMSELF

No doubt many in the audience were having their first view of this extraordinary figure: tall, gaunt, ascetic, who on first sight resembles a cross between a tonsured monk and an El Greco saint. For them it was something of a novelty to see him conduct without baton and without score and with his own peculiar blend of intensity and animation, of austerity and excitement. For the rest of us, the new experience came when he seated himself at the piano and, again with no music before him, bore the solo part in the first Boston performance of Respighi's Toccata for piano and orchestra, conducting now with a free hand or two, now with his head, and now with his eye.

Save for the final number, Riccardo Castagnone's Preludio Giocoso (after Goldoni), the programme, as it finally stands, with Casella's "La Donna Serpente" Suite put off until Monday evening, may be characterized as severe, quite lacking in the musical delights of the flesh. Yet the answering applause yesterday might have been prompted by one made up of the more lurid bits from the pens of Wagner, Tchaikovsky and Strauss.

Two of Own Arrangements

For beginning come two arrangements for string orchestra made by the conductor himself; the one of the Prelude to Purcell's "Dido and Aeneas," together with Dido's nobly sorrowful air, "When I am Laid in Earth"; the other that of Beethoven's most famous string quartet, Opus 131, in C-sharp minor. There follow then the pieces by the two Italians.

From Purcell's Prelude on through three and a half of the seven movements of Beethoven's Quartet, the concert yesterday proved for this listener a rare musical, emotional, and, with Beethoven, spiritual experience. Dido's air, composed probably in 1689, is still, after all the progress in that particular field, one of the most poignantly expressive pages in music and only in the others of the last five quarets of Beethoven, in more than one respect the crown and climax of his career, may one find music of an equally lofty and touching beauty. In the midst of the fourth movement, however, Beethoven suddenly descends from exalted musical speech to the more prosaic business of quartet-writing.

In time the serenely lovely chief theme of this Andante returns; the ensuing Presto, if again too long, is enlivening; and the two remaining divisions rise almost to the heights of the beginning. Save when Beethoven himself lets us down, the performance by the orchestral strings may be pronounced a success, even though such procedure is anathema to the chamber musician. Certainly Beethoven's thought in this quartet, as in the "Hammerklavier" Sonata, transcended the medium in which he chose to express it.

Conducts Four More Times

There are two, even more, Respighis. One of them is the composer of the trashy "Feste Romana," another is the wholly serious musician who wrote the Myxolydian Piano Concerto, which he himself once played here, and of the Toccata of yesterday, an homage to Frescobaldi, who preceded Bach by a mere hundred years, and a more than usually successful attempt to pour new wine into old bottles. The audience's reception of this music, or perhaps of the performance, has already been indicated.

Finally came the 30-year-old Castagnone, whose name is new to this country, writing brilliantly, exuberantly, piquantly, in the true style of the Goldonian comedy, and withal a modern composer who is content to make only agreeable sounds.

It may be added that our electrifying visitor from Athens conducts at Symphony Hall four times more, this evening, and on Monday, Friday and Saturday of next week.

THE BOSTON HERALD, SATURDAY, JANUARY 16, 1937

MUSIC

SYMPHONY CONCERT
By ALEXANDER WILLIAMS

The 12th regular concert by the Boston Symphony Orchestra, Dimitri Mitropoulos, guest conductor, was given yesterday afternoon in Symphony Hall. The program was as follows:

Purcell—Prelude adn Final Air of Dido from "Dido and Aeneas," arranged for strings by Mr. Mitropoulos.
Beethoven—String Quartet in C sharp minor Op. 131, arranged for string orchestra.
Respighi—Toccata for piano and orchestra, Mr. Mitropoulos playing the solo part.
Castagnone—Preludio Giocoso.

We were certainly in no doubt last year that Mr. Mitropoulos was a remarkable musician, a conductor who could positively be described as great. It was then made evident that he had a searching insight into the score that the orchestra was to play and that, if necessary, he could embark on an interpretation of amazing penetration. We shall not soon forget his projection of the First Symphony of Mahler. A certain unconventionality in his gestures, a manner of nervous intensity, these were for some a stumbling block in the appreciation of the conductor's great talents. Yet it is the wiser course not to be disturbed by such trivialities, for Mr. Mitropoulos has so much to offer as a leader.

Mr. Mitropoulos is first of all a musician of infinite capacity for knowing the music itself, in detail and as a whole. Without this, of course, no conductor can achieve real fame in his profession. Thus Mr. Mitropoulos's ability as a pianist, so astoundingly demonstrated yesterday, is incidental and subordinate to this capacity. Obviously, he has a prodigious memory, so that he quite honestly has no need of the score at the actual performance. In the instance of some conductors this proclivity has been made a great deal too much of in the press, since the use of the score is no indication of lack of knowledge and is ordinarily advisable. We mention it only in Mr. Mitropoulos's case because his musicianship is above any suspicious circumstances of mere showmanship on that head.

The program yesterday was peculiar, but its peculiarity was justified. We shall have an opportunity after next Monday's concert to comment further on the first two numbers. So let the beauty and dignity of Purcell's music go for the moment by the board. As to the Beethoven Quartet, there must have been some lifting of eyebrows by devout lovers of chamber music. They could have saved themselves the worry. Mr. Mitropoulos can be a fearless transcriber when he wants to be, as in the Bach Organ Prelude and Fugue in G minor which he presented last year. But he has not laid desecrating hands on this work. His reason is that actually so few of the symphonic public ever hear the later quartets of Beethoven, which is perfectly true. Therefore, he felt that an edition for full string orchestra was a sensible idea.

No doubt, the Quartet loses something of transparency in the orchestral version. The lines are perhaps blurred. Yet a good performance—and yesterday's was unbelievably fine—can do much to minimize this defect. Less excellent strings than those of the Boston Symphony might make all the difference between success and failure in the experiment. On the other side the work gains in majesty and power. Beethoven so often transcended the limits of the medium which was supposed to play his music that a larger treatment of the same material is not only suggested but advisable.

Mr. Mitropoulos received an ovation for his conducting and playing the solo part in Respighi's Toccata, partly because a Boston audience, since Muck, has not been accustomed to the practice. There were a few slips on the soloist's part, but on the whole the performance was brilliant. As for the music itself, the adagio and finale are more interesting and more effectively worked out than the prelude. Finally, there was a delightfully witty Prelude by the young Italian composer—unknown here—Riccardo Castagnone, to end an unusual concert. The orchestra unquestionably responded to every demand that Mr. Mitropoulos made upon it.

Next week Mr. Mitroupoulos will also conduct Monday evening (when Casella's Suite, scheduled for this concert, will be played) and next Friday and Saturday. Malipiero's Piano Concerto will be played for the first time in America; Schumann's 2d Symphony and other works will be given.

Fashioning the Substance of Music



DIMITRI MITROPOULOS
Current Guest Conductor of the Symphony Orchestra, Sketched in the Course of a Rehearsal

Boston Evening Transcript
January 16. — 1937.

19-1-37

BOSTON HERALD,

MUSIC

MONDAY SYMPHONY
By ALEXANDER WILLIAMS

The third concert in the Monday series was given by the Boston Symphony Orchestra, Dimitri Mitropoulos conducting, yesterday evening in Symphony Hall. The soloist was Gaspar Cassado, 'cellist. The program was as follows:

Purcell.....Prelude and Final Air of Dido from "Dido and Aeneas," arranged by Mr. Mitropoulos
Beethoven..String Quartet in C sharp minor Op. 131, for string orchestra
Schumann....Concerto for 'cello and orchestra in A minor Op. 129
Casella.....Second Suite from "La Donna Serpente"

A second performance of Beethoven's C sharp minor Quarter, as performed by the strings of the Boston Symphony and conducted by Mr. Mitropoulos, served to prove the validity of this experiment. Beethoven was one of those creative artists who was never content to stand on his achievements. He was continually reaching out in new directions and exploring new paths. It is for this reason that so many commentators have observed that the last piano works and the last quartets try, as it were, to burst the confines of the instrumental medium for which they were actually designed. The boring passages in the andante and variations are not banished by the orchestral version, which is nevertheless so close to the strict score of the quartet. But the work as a whole does triumphantly emerge and can, for once, be heard by more than the chamber music public.

Purcell's lovely music has been treated with the utmost dignity by Mr. Mitropoulos in the arrangement for string orchestra. The moving pathos of this music shows what a remarkable composer Purcell was and does suggest that more of his music might be given. Schumann's 'Cello Concerto is also beautiful music and one of the finest works in this particular form. Unfortunately, Mr. Cassado chose to play the solo part in so mannered and extravagant a style that the proper effect of the music was spoiled for us. Mr. Cassado's technique is no doubt exceptional; but his want of taste in the arrangements that he has made of Mozart's Horn Concerto and Weber's Clarinet Concerto was also carried over last night into his interpretation of Schumann's music.

Casella's Suite from his opera, "La Donna Serpente," has been highly praised in Paris, where it was performed in 1933. The opera has also received interesting comment; but, since our only operatic organization never can put on the modern European operas that have been commended, there is small chance that we shall hear it in its original form for some time. This is a pity, for Casella is an amazingly adroit composer. He never writes ineffectively or boringly. The more soulful among music-lovers may regret this accomplishment, but some of us will welcome it heartily in a less exalted spirit. The music is splendidly scored for a large orchestra and is thoroughly operatic. The march at the end, in the modern idiom, has as much to recommend it from a popular point of view as Verdi's march from "Aida." It may be averred that the latter is hackneyed; but it was certainly the work of a thoroughly skilled composer. Mr. Casella's music has this virtue, too. He has written a brilliant suite, with the slow prelude to act 3 as contrast; and we may be glad of the opportunity to hear it. The orchestra, under Mr. Mitropoulous, gave excellent performances of every number on this program.

Eyes Do It

MITROPOULOS, CURRENT Symphony conductor, says waving the hands to conduct an orchestra is largely baloney. It can be done entirely with the eyes if necessary. Mitropoulos is 40, bald, tall, homely till he smiles, is head of the King of Greece's Institute for restoring the glory that once was Athens'. Heretofore he has played in Boston only where he was the one man in 56 years of Boston's Symphony history to be invited back for a second period as guest conductor. Local orchestra members say his conducting is the easiest to follow of any they've ever had. Conducting without score or baton, Mitropoulos in rehearsals wears a dark black pullover sweater that gives him the aspect of a prizefighter.

Boston Post
Tuesday. 19. I. 1937

MITROPOULOS AGAIN CHARMS

Conducts Symphony in Two New Pieces

BY WARREN STOREY SMITH.

One cannot accuse Dimitri Mitropoulos of taking things too easily during his present fortnight's leadership of the Symphony orchestra. Since last Thursday evening's concert in Cambridge he has now conducted four times, offering at last evening's concert in Symphony Hall a programme which contained two new numbers. A wholly new list, of course, is in prospect for the concerts of Friday and Saturday.

The new pieces last evening, the second of them an actual novelty, were Schumann's Concerto for Violoncello and orchestra, in which Gaspar Cassado was the soloist, and the Second Suite from Casella's only full-length opera, "La Donna Serpente." Externally the work of Schumann served to introduce to Boston a notable 'cellist and to prove that Mr. Mitropoulos, who has thus far conducted everything from memory, continues to do so in the case of a concerto in which he is not the soloist.

The Spanish 'cellist, who is just this side of 40, proved himself last evening both a virtuoso and a musician of temperament. His tone is virile and masculine, but as his playing of the slow movement showed, it can be melting and tender as well. Only in this movement, by the way, is Schumann at anything like his best. Applause seems to be the rule at Symphony Hall just now, and Mr. Cassado came in for his share of it.

Alfredo Casella is surely the least Italianate member of his school. The music of "La Donna Serpente," so far as we can gather from three excerpts, owes far more to Stravinsky than to Verdi or Puccini. The first movement of this Second Suite, a Sinfonia from Act. I, has a hard brilliance; the Prelude to Act III which followed it is broadly songful, yet anything but sensuous in character, suggesting at the outset the Berceuse from the Russian composer's "Firebird." The bird division of the suite, "Battle and Finale," adds to an episode of ferocious din, actually quite unlike the battle-scene of Strauss' "Ein Heldenleben," a March movement of almost rowdy exuberance. From this it must not be inferred that the music is not that of a masterhand; its extreme effectiveness was made everywhere evident by Mr. Mitropoulos, who seemingly interprets all composers sympathetically. . . . The musical climax of last evening's concert happened, however, to be the part repeated from the concerts of last Friday and Saturday, Mr. Mitropoulos' arrangements for string orchestra of the excerpts from Purcell's "Dido and Aeneas" and of Beethoven's C-sharp minor quartet. Again the performances were something to be believed only by those who heard.

Boston Evening Transcript
Tuesday. 19. I. 1937

Cassado at Symphony

Boston Debut of Spanish 'Cellist with Dimitri Mitropoulos Conducting

By Moses Smith

In his fourth appearance with the Boston Symphony Orchestra in five days, Dimitri Mitropoulos presented last night in Symphony Hall a program the first half of which had been played at the three concerts last week—the Prelude and Final Air of Dido from Purcell's "Dido and Aeneas" and the Beethoven String Quartet in C-sharp minor. In both cases, it will be recalled, the music was arranged for string orchestra by the conductor. To end the program the conductor found place for the Second Suite from Casella's opera, "La Donna Serpente," which was cut out of the program of the week-end. The other number was Schumann's 'Cello Concerto, with the distinguished Spanish 'cellist, Gaspar Cassado, making his Boston debut in the solo part. The planned repetition of Castagnone's "Preludio Giocoso" was passed by. As it was the concert was a long one, requiring more than two hours.

Mr. Mitropoulos is evidently not disturbed by the passing of time when he is making music. Nor is the audience, when the performance is as arresting, stimulating and intense as it was last night under the Greek conductor's direction. If there were any doubts about the quality of the visitor after his two weeks of concerts last season they must have been dispelled during the last few days. Here is unquestionably a musician and executant of the first class.

One need not have been in perfect agreement with every nuance demanded of the musicians by the conductor last night to realize how superlatively able a musician and fine, conscientious an artist he is. On the basis of his conducting here last year we have already credited him with an extraordinary memory and a dynamic, flexible—if unorthodox—conducting technic. We had also noted his intensity of musical feeling, transferred somehow to the musicians before him. But the playing by the orchestra's entire string section of the Beethoven Quartet remained—after two hearings—something of a miracle. It was incredible how the conductor's conception of the music—almost as grand as the music itself—could be imparted to an orchestra in the relatively brief time available for rehearsals. The same comment, less emphatically, of course, may be made with regard to the performance of the poignant music of Purcell. Never—or so it seemed last night—have the Bostonian strings sounded more beautifully.

The adaptability of the musicianship of Mr. Mitropoulos was strikingly apparent during the playing of the Schumann Concerto. Here was a model accompaniment, with conductor and soloist in perfect accord on the principal essential—that Schumann be given voice. Mr. Mitropoulos was no more faithful in his concern for careful ensemble than was the soloist, an exceptionally conscientious virtuoso, who kept his eyes fixed on the conductor much of the time. Mr. Cassado was also a somewhat nervous soloist, making no secret of his desire that he and the conductor be in constant agreement as to tempo and dynamics. But the performance, far from suffering, gained in quality.

The version of the Concerto that we heard last night was, as might have been expected, Latin rather than Teutonic. What it lacked in breadth it contained in precision, refinement and suave lyricism. For those are the qualities that characterize Mr. Cassado's expert, distinguished playing. And Mr. Mitropoulos can evidently summon such qualities as the need arises. The 'cellist was demonstratively applauded at the end; but he eagerly insisted on sharing the applause with conductor and orchestra.

Casella's Suite turned out to be music of the theater—and rather obvious music. Perhaps subtlety is out of place in the opera house, the more so when it is a question of Italian opera. The second (slow) movement, which is the Prelude to the third act of the opera, had, it is true, a sort of Respighian lyricism. But the first and third, especially the latter, drew upon all the resources of a modern orchestra to achieve an almost ear-splitting brilliance.

BOSTON DAILY Globe
January 19 1937

MUSIC

SYMPHONY HALL
Boston Symphony Orchestra

Not often do the Symphony's Monday evening audience have the same opportunity as last night to hear both a significant work, new to Boston, and a first appearance before local audiences of a much heralded soloist. Both, however, were not simultaneous. The work was the Second Suite from Alfredo Casella's "La Donna Serpente"; the soloist was the eminent Spanish 'cellist, Gaspar Cassado, who was heard in the solo part of Schumann's concerto in A minor, op 129. Not least in interest was Dimitri Mitropoulos as guest conductor.

The evening's first half comprised two works, repeated from Mr Mitropoulos' week-end concerts—his own arrangement for string orchestra of the Prelude and Final Air of Dido from Henry Purcell's "Dido and Aeneas" and Beethoven's C-sharp minor Quartet, op 131. As in their previous performances, both fell with peculiar beauty and effectiveness upon the ear. One was struck with the variety of string tone Mr Mitropoulos is able to command, and with the sonority so much in excess of that usually expected from a string orchestra.

It was a little unfortunate for Mr Cassado, as solcist, that his music should seem the thinnest of the evening. Composing for a richly expressive instrument, one would have expected to find Schumann in a comparable mood. The result, disappointingly, is a concerto neither characteristic of the composer or particularly suited to the display of the solo instrument's possibilities. Mr Cassado is obviously an able cellist, and, in addition, a thorough musician, who knows exactly (too well, possibly, for the comfort of a conductor) what he wishes to do. His impetuous, robust style were appropriate to Schumann's measures, though in climaxes he was prone to exceed the agreeable tonal limitations of his instrument. It seemed that on the two lower strings, his tone tended to smallness, and one often felt that he might have achieved more compelling interpretative effects if he had actually transmitted to his music the vehemently romantic gestures with which he played.

The Casella Suite is of three parts: Sinfonia, which, in the opera, comes between the prologue and first act; the prelude to the third act, and a battle scene and a triumphal finale. Throughout, it is intensely interesting music, compelling keenest attention. Refreshingly, it harks to no particular operatic traditions, with repetitive motifs and set formulae. Only occasionally, in the allegro measures of the first movement, does one catch his half ironical use of the buffa style of an earlier day. This is mercurial music: when the mood changes, what has gone before swiftly disappears, never to be heard again. The last movement is colored by incredibly brilliant and original orchestration.

23-1-37

BOSTON POST,

BACH FUGUE OFFERED BY SYMPHONY

Grecian Conductor Given Storm of Applause

BY WARREN STOREY SMITH

At the Symphony Concert of yesterday afternoon it was again demonstrated that Dimitri Mitropoulos possesses the Midas-touch which turns everything which he conducts into a potential popular success. Last week he was having an audience first spellbound, then stormily applausive, with the most formidable of the string quartets of Beethoven. Yesterday the same thing happened with the gravest of the organ fugues of Bach, that in B minor, and with what is now supposed to be the least viable of the symphonies of Schumann, that in C major, sometimes represented on present-day programmes by its middle movements only.

STORM OF APPLAUSE

To say that Mr. Mitropoulos carried all before him with the Symphony as a whole is to put it but mildly, yet that he made the most striking impression with the brilliant, volatile Scherzo and with the deeply expressive Adagio may not be denied. When the ensuing tumult had died down, there were some protests that what had just been heard, since it sounded so much better than Schumann usually sounds, was not Schumann at all.

In point of fact, Schumann was the least articulate of all the great symphonic composers. Each of his symphonies needs help from every conductor. The C major, intrinsically the least Schumannesque of them all, merely happened to receive yesterday a degree of assistance seldom furnished to any composition.

At the concerts of a week ago, Mr. Mitropoulos assigned the first half to music for strings, the second to pieces for full orchestra, both by modern Italians. A somewhat similar division occurred yesterday: at the beginning came the two Teutons, the two classics; and after the intermission again two contemporary Latins, Malipiero and Ravel, the former represented by his Concerto for Piano and Orchestra, in which Mr. Mitropoulos was both soloist and conductor, the latter by his familiar Spanish Rhapsody. The programme was shrewdly contrived; after the itensities of this last of the Bach organ fugues, reverently and effectively transcribed by Mr. Mitropoulos, and of the symphony which we are again tempted to call Schumann's greatest, the cool, liquid, detached, slightly acid, although by no means unattractive music of Malipiero provided excellent foil and contrast, and the music of Ravel ended the concert on a note of rhythmic excitement and emotional exuberance.

Conducts Again Tonight

Those who believe that all music should be confined to its original medium can find little fault with Mr. Mitropoulos for bringing to the wider public of symphony concerts such things as the excerpt from Purcell's "Dido and Aeneas," the afore-mentioned C-sharp minor Quartet of Beethoven and the mystical and exalted Fugue of Bach heard yesterday. And if any felt a week ago that Mr. Mitropoulos' simultaneous performing and conducting of Respighi's Toccata was in the nature of a stunt, there was less reason to feel that reaction in the case of the more temperate music of Malipiero which, incidentally, was heard yesterday for the first time in this country. The Concerto, now nearly three years old, would seem to form a valuable addition to a branch of musical literature sadly in need of new material.

During the rehearsals, in order to convey to the orchestra his conception of Ravel's Rhapsody, or rather of the last three dance-like divisions, Mr. Mitropoulos became for the moment a rival of La Argentina. Yesterday in the concert, the conductor's bodily motions were far more restrained, but his graphic illustrations had had their effect upon the players. A performance more intoxicatingly rhythmic could scarcely be imagined, and the introductory "Prelude to the Night" received a degree of atmospheric suggestion which made it come almost as a new page. And so ended another memorable concert from the visiting Athenian who after the concert of this evening takes his leave.

23-1-37

THE BOSTON HERALD,

MUSIC

SYMPHONY CONCERT

By ALEXANDER WILLIAMS

The 13th regular concert by the Boston Symphony Orchestra, Dimitri Mitropoulos conducting was given yesterday afternoon in Symphony Hall. The program was as follows:

Bach
Prelude and Fugue in B minor for organ, transcribed for orchestra by Mr. Mitropoulos
Schumann
Symphony No. 2 in C major Op 61
Malipiero..Concerto for piano and orchestra (Mr. Mitropoulos playing the piano part)
Ravel.....Rapsodie Espagnole

If the enthusiastic applause yesterday meant anything it was that Mr. Mitropoulos, by his great talents as a musician, has won the warm affection and respect of the Boston Symphony public. His programs have not been calculated to bring down the house, if we except the conductor's appearance in them as soloist. Even in this practice he has not chosen concertos which the public knows, but difficult modern works. Rather, the sincerity and intensity of feeling and his ability to obtain just the effects that he wants from the orchestra have earned him his reputation here and transported the public.

Naturally, much as we admire Mr. Mitropoulos, it is still possible to disagree on occasion with him. We found ourselves in this position with regard to the transcription of the Bach Prelude and Fugue. The subject is a tricky one, on which there is violent difference of opinion among musicians. Albert Schweitzer, in discussing the performance of the organ works of Bach, writes: "It is quite wrong to give out a fugal theme piano or pianissimo and let each voice take it up more loudly. The theme, whether joyous or sad, must always be given out with a certain fullness of tone." He states further that some organists on the modern instrument delight to make the fugue one long crescendo, which is not in accordance with its architecture. Now, this is just what Mr. Mitropoulos has done, and, brilliant as the transcription may have been in itself, it seemed to us that he did not properly serve Bach's own conception.

The second symphony of Schumann has never enjoyed the popularity or the approval by commentators of the other three. Yet surely it is a finer work than the Rhenish symphony, and the scherzo and the adagio are Schumann at his best. A recent discussion of Schumann's symphonies in France brought out the point that these works, so frequently abused for clumsiness, can be made effective if only the conductor is discerning in and sympathetic to their qualities. Mr. Mitropoulos was such a conductor yesterday. The performance may have been a personal interpretation, even to the extent of lightening the effect of Schumann's orchestration. But the result was justified. The symphony sounded with eloquence and became a work of dignity, a document of emotion set forth in music with the utmost sincerity.

Malipiero's concerto, the first performance in America, is an extraordinarily interesting and invigorating work. If the same composer's violin concerto, played here two seasons ago, gave an impression of an intellectual withdrawal from the world, this piano concerto is at once clear in its form and does not forsake the brilliance of display. A lovely and contemplative andante separates two short movements in that brisk and rather hard vigor of style towards which many modern composers incline. Malipiero does not overdo its use. Oddly enough, he brings the andante to a loud climax and then ends the concerto quietly. The performance seemed especially good and exact, perhaps because Mr. Mitropoulos had such perfect control both over his own part and the orchestra. Ravel's masterpiece of orchestration, the Rapsodie Espagnole, is a work of subtlety in the expression of exotic moods. It brought the concert and our guest-conductor's visit to a splendid conclusion.

There is an interesting exhibition of musical prints on display, lent by Mr. Donald B. Willson, which should not be missed. The concert will be repeated tonight. Next week Dr. Koussevitzky will return to conduct Taneiev's Entr'acte from "Oresteia," Brahms' 3d symphony, Mendelssohn's violin concerto (Jascha Heifetz, soloist) and Strauss's Dance of the Seven Veils from "Salome."

23-1-37

BOSTON GLOBE—

SYMPHONY HALL

Boston Symphony Orchestra

Dimitri Mitropoulos ends his second visit as guest conductor of the Boston Symphony Orchestra with the concerts of yesterday afternoon and this evening. He came here unknown last season, but departed bearing the seal of general favor. This year he has confirmed original impressions; he has exhibited his skill as pianist in modern music; he has offered programs novel and interesting, and he has proved anew that he is among the elect of the younger symphonic leaders.

His final program again presents him in two additional capacities: transcriber for orchestra of an organ Prelude and Fugue in B minor by J. S. Bach, and as soloist in the first United States performances of the Piano Concerto by Malipiero. The list is completed with the Second Symphony by Schumann, and the "Spanish Rhapsody" of Ravel.

Every so often the concert-going public is blessed with what seems to be a revelation of beauty when a fine conductor applies his gifts as if necromantically, to some score of the standard repertory. Dr Koussevitzky has done it several times. Of the guest conductors, Adrian Boult wrought this species of miracle by a simple reading of Schubert's C major Symphony. Now Mr Mitropoulos has revivified the Second Symphony of Schumann, in all the supernal beauty which must have sounded in the brain of the composer. This was not an "interpretation" by a highly spiced personality; it was just an unadorned, sensitive, musicianly performance in the best of taste and style, conditioned by meticulous care for detail, and the virtuoso quality of the orchestra.

Mr Mitropoulos' transcription of the Bach Prelude and Fugue shares the principal traits of his conducting: straightforwardness and clarity. He uses the contrasting sonorities, the dynamic resources of the modern orchestra in a manner free from theatricality. There are no effects of color for its own sake, no false touches of percussion, no swollen tissue of sound. Nor has he sought to imitate the organ. He might have gone even further, in the prelude, to secure a varied texture, for here is a passing suggestion of monotony. Otherwise his transcription is a great success.

The Piano Concerto of Malipiero was written in 1934 and was dedicated to Mrs Elizabeth Sprague Coolidge. A first hearing reemphasized the unpredictable nature of the composer. Malipiero goes his own way with admirable independence. If he is unaffected by his contemporaries, he has found in music of the past the disparate elements of his style. In the music of Malipiero with which this reviewer is familiar, there is no dominant feature to proclaim a strong individuality.

The Piano Concerto is a showy trifle, by turn acidly dissonant and impressionistic, of no perceptible depth Its value lies in the brilliant patterns for the solo piano. There are three brief movements, two fast and the middle one slow. The great vigor of the performance was more rewarding than the work itself.

Mr Mitropoulos made a final triumph with the glittering gem of Ravel, a performance transparent, exhilarating, if not extremely subtle. At the end the audience cheered him. Let us hope that his departure this time is merely au revoir.

There is an exhibition of prints in the first balcony gallery on the Huntington-av side of Symphony Hall. The prints include rare likenesses of great musicians, and are decidedly worth arriving early at Symphony Hall for leisurely examination. They have been loaned by Mr Donald B. Willson and will remain through the concerts of Feb 5 and 6.

Dr Koussevitzy returns as conductor next week. The program will be as follows: Taneiev: Entr'acte from "Oresteia"; Brahms: Third Symphony, Mendelssohn, Violin Concerto (Jascha Heifetz, soloist); Strauss: "Dance of the Seven Veils" from "Salome." C. W. D.

Boston Evening Transcript
1-24-37

MITROPOULOS GIVES BACH NEW AND SECULAR INTREPRETATION

Symphony Audience Enthusiastically Applauds Greek Conductor's Musicianship and Versatility

By Redfern Mason

A healthy crop of detractors is absolutely necessary for any critic, if he is to retain his self-respect; so I propose to make a few, beginning with today.

For, emerging from Symphony Hall with a warm admiration for Dimitri Mitropoulos, I was at the same time conscious of a sense of indignation against him for taking the good Pietist, John Sebastian Bach, of the organ prelude and fuge in B minor and making a pagan of him.

For if there ever was music that speaks of Christian recollection; if ever a composition meditated on the Seven Last Things, it is this Prelude and Fugue. Yet, going with the Stokowskis to secularize sacred music, Mr. Mitropoulos seems to have thought of the nymphs which, so legend has it, still lurk in the glades of Cithaeron and tempt frail believers as Venus tempted Tannhauser. If the Christian mythos comes into the mind of the arranger, it is only to reflect that some of the Roman emperors put the Christ into the Pantheon with the Olympians and the country folk of Hellas confused the Deity of Christianity with the god Pan.

The thing is so devilishly clever, that it is impossible not to admire it; but the old Puritans of New England would have probably hanged Mr. Mitropoulos as a wizard.

So it was well that he turned to the C major Symphony of Schumann before an atavistic onrush of penitence led the audience to expiate their enjoyment by making a sacrifice of the conductor.

The Schumann has a curiously old ring, infinitely more so than the symphonies of Mozart, which indeed, especially in the immortal three headed by the "Jupiter," often sound more modern than, for instance, the Beethoven of the "Pastoral."

Mitropoulos has the knack of throwing himself into a composition with such enthusiasm that he infects orchestra and audience alike. So the rich, if somewhat siropy melodies, exercised much of their old magic. The Boston Symphony men do not condescend to an old master; they are too good musicians for that. Not for nothing have they poetized with Nikisch and experienced the classic restraint of Karl Muck. Today they vibrate with the Slavic ardor of Koussevitzky. So the Teutonized Hellenism of Mitropoulos could not lead them far astray.

And he knows his Schumann; he is well aware that this symphony is "aegri somnia," the longing dream of a sick man, who is battling with fate and superior gods. There are glorious moments in the work, brazen ecstasies and yearning suspiration of strings.

Yet the Malipiero Concerto for piano and orchestra, which was given its first American performance, not only sounded more contemporary, but more vitally sincere. Schumann saw life through the rose-colored glasses of Jean Paul; Malipiero is more of a realist, albeit a gay and exuberant one.

Mitropoulos was both director and soloist and splendidly authoritative in both capacities. Personally, I enjoyed the work immensely and the applause showed that others did

The concert concluded with Ravel's "Rapsodie espagnole," which is not "l'Andalou du palais Royale," but authentic Spain, with its honey and its vitriol. A gorgeous succession of tone pictures.

Mitropoulos took his leave amid salvos of applause. The women folk of Boston will burn incense on their altars for the return of Daphnis.

Boston Traveller
January 29.- 1937.

MENTS

Symphony Concert Series

By WILLIAM T. CHASE, JR.

For his final appearance at the regular Friday series of concerts, Dimitri Mitropoulos, noted guest conductor, led the Boston Symphony orchestra through an unusually testing program in Symphony Hall yesterday afternoon. It included the first performance in the United States of Malipiero's concerto for piano and orchestra, with Mr. Mitropoulos as both conductor and soloist. Bach's Prelude and Fugue in B minor for organ as transcribed for orchestra by Mitropoulos, Schumann's Symphony No. 2 in C major, opus 61, and Ravel's "Rapsodie Espagnole." Again the afternoon belonged to the magnetic and exciting leader from Athens and there were fresh indications, applause of audience and orchestra alike, that another visit by Mitropoulos would be welcome next year.

First in importance in the way of news, surely, was the new concerto by G. Francesco Malipiero, composed in 1934 and dedicated to Elizabeth Sprague Coolidge, sometime patron saint of American chamber music. Short almost to the point of abruptness, its three movements proved to be capably, often cleverly written. Frequent dialogue between the piano and the orchestra seemed the rule rather than the exception. The piano was thus used as the solo instrument instead of as part of the orchestra. In the third movement came an elaborate cadenza, brilliantly played by Mr. Mitropoulos.

In fact the entire concerto was excellently designed in virtuoso style. For the first time it permitted Boston audiences to really hear the conductor as a pianist. Last week the very nature of the Respighi Toccata made this impossible. Yesterday Mr. Mitropoulos played with the taste and technical mastery we had expected from a man of his stature in the conducting field. And between him and the orchestra was a perfect feeling of unity, as if every entrance was exactly made and the various instrumental choirs always in the proper balance The presentation was received with considerable enthusiasm, although nothing compared to that following the Respighi a week ago.

The Mitropoulos transcription of the Bach Prelude and Fugue in B minor was disappointing. Admirably orchestrated as it was, the conductor's version nevertheless took certain unnecessary liberties with the original. The deliberate and steady development of a crescendo in the Fugue might be cited as an example. On the other hand the Schumann Second Symphony in C major was read in extraordinary fashion. The delightful Scherzo and the lovely Adagio espressivo that followed it apparently took on new significance under the conductor's guiding hand. True, there were moments when the symphony sounded more like Brahms than Schumann, but that was Mr. Mitropoulos's way with the score—a method that certainly achieved the desired effect. Ravel's "Rapsodie Espagnole" brought the concert to an enjoyable close. The program will be repeated tonight.

The Minn. Tribune 1-30-37

MUSIC

The Symphony Orchestra.

Dimitri Mitropoulos was practically unknown in Minneapolis until Friday night when he gave the most amazing concert in the history of our symphony orchestra. We have enjoyed many good men and true as conductors of this fine organization. Mitropoulos appears to possess the best qualities of each of them united in himself. It was an amazing concert because there was not one moment when there was the slightest deviation from the highest standard of performance.

This young Greek uses no score, but it seems the most natural thing in the world that he should not, for he is so much a part of the music he performs that every gesture merely emphasizes what the orchestra is saying. I mean that exactly for the orchestra under this man's direction is a voice telling the story of the music in the most eloquent terms.

He dispenses with the baton and again one hardly notices the omission for his hands are expressive in the highest degree, they are the instrument that moulds the larger instrument—the orchestra—into a unit that at this concert was as perfect as it has ever been and more amenable to the slightest wish of its leader. The tone was as incisive as I have ever heard it without any trace of strain. In fact it was tone that in its flexibility and quality served its purpose and that was to give expression to every tiny change of mood that could be found in all the scores.

The pianissimos, of which we had an example in the second Leonore overture, represented a wonderful achievement, for this man has had the orchestra but four days and in that time the players have learned to respond to the conductor's desires with beautiful precision. I am not sure that the men do not deserve almost as much praise as Mr. Mitropoulos for their splendid work throughout the program. It made no difference whether it was in the romantic and almost tragic spirit of the overture, or the classic romanticism of the symphony—what the conductor wanted to carry out in his interpretive design was given with both eloquence and precision and a freedom of spirit that we welcome most heartily.

Beethoven's second symphony, too often neglected and sometimes spoken of despitefully, became a living fountain of colorful design, gay and inconsequential sometimes, sometimes dipping a little deeper into human emotion, again the rollicking, sparkling, joyous and spontaneous recital of the composer's inner life, with never a suggestion of the bitterness he must have felt at the realization that he was growing deaf.

The most impressive part of this performance was the guiding intelligence behind it all. We caught now and then new visions of the composer's thoughts; the message of the music was so apparent to the interpreter that it was impossible for him to miss the slightest change from one mood to another so long as the orchestra did not fail him, and it never failed him. Taken by and large, this was the most satisfactory interpretation of this symphony I have ever heard. He was recalled repeatedly at its conclusion, but that happened at the conclusion of everything he played.

It might seem that there would be something incongruous for a soloist to play the piano and conduct at the same time; but strange to say there was nothing of the sort in Mitropoulos' performance of Respighi's Toccata for piano and orchestra. He was quite as dynamic in this work as he was in everything else and built the composition up to a finale that crashed with the force of a thunderbolt. The first part of this composition showed Bach's influence, the latter part was all Respighi with his well known love of dramatic effect.

Then the last number on the program—Mitropoulos' arrangement of the Bach Fantasie and Fugue in G minor. Personally I have no love for the man who manhandles Bach; but in this instance the arrangement showed due regard for the spirit of the original. It was a glorious and inspiring performance that rose to a paean of triumph in the fugue. Such a torrential outpouring of tonal splendor without at any time becoming brazen was a magnificent achievement. The spirit of the music was enlarged to giant proportions and it is the spirit most arrangers forget all about when they utilize Bach for their own ends.

This man Mitropoulos is undoubtedly one of the world's great conductors, so far as we are able to judge from this first program. He is to give more programs and we anticipate no lesser success than he won Friday night. On Sunday afternoon he will present the Rimsky-Korsakov "Scherazade" with Harold Ayres, solo violin, and the fifth Tschaikowsky symphony, a program that no lover of music can afford to miss with this man directing. He is a man who inspired his men to do better than their best and he knows his music as one knows the alphabet. Coupled with these qualities he is a human dynamo with a fine artistic nature and a directing intelligence that is always positive.

JAMES DAVIES.

30-1-37

POLIS JOURNAL

Symphony at Its Best With Mitropoulos

Guest Conductor Inspires Musicians to Unusual Brilliance

Johan Storjohann Egilsrud

Never, within the memory of this commentator has the Minneapolis Symphony Orchestra risen to greater heights of inspired musical utterance than it did Friday night under the electrifying leadership of Dimitri Mitropoulos, the new guest conductor from Athens.

With true genius, the conductor has increased the artistic voltage of the players in a few rehearsals and has made the orchestra into an intensely alive organism capable of an infinite variety of expression and of virtuoso playing. It was as if the creative magnetism of the maestro reached every musician and made him a great artist.

One became aware of this extraordinary power as soon as the conductor called out the first, precise attack in Beethoven's second "Leonore" overture. With a confidence born of a clear artistic purpose, he sustained the entire opening of the overture on a subdued, suspended plane accentuated by woodwind passages—using this low tonal plateau as the base from which the scaling dramatic climaxes rose like sharp, precipitous rocks from a plain.

Uses Dramatic Pauses

Knowing also to perfection the dramatic value of pauses, he obtained some of his most striking effects by calculating to a split second the duration necessary for a pause to give the ultimate power to the crash of the chord that followed.

Gifted with an infallible instinct for line, proportion and coloring, Mitropoulos invested Beethoven's Second Symphony with a clarity and a full-toned beauty which was evident in the minutest detail. Even simple transitional passages had eloquent inflections. The conductor vitalized everything, from the abruptly changing moods of the first movement—alternating between graceful gaiety, fierce kinetic exuberance and scintillating excitement—to the sonorous charm of the second, until the well known music seemed as new and fresh as if it had just been created. The terrifying humor of the Scherzo, as robust as Beethoven's own character, was played with such eruptive vitality behind the apparent risibility that it inspired as much fear and amazement as merriment. The last movement was superbly alive.

Appears as Soloist

After the intermission, Mitropoulos also appeared as soloist playing the piano part of Respighi's "Tocatta for Piano and Orchestra." This composition is developed from a broad, diatonic theme with bold strokes, expressing a defiant masculinity. The conductor proved his ability to make the piano as responsive to his musical will as the orchestra. Treating the piano as the percussion instrument it really is, he produced tones that at times were even dry in their sharply accented precision. But there also was great delicacy of touch in the solo passages and especially in the lovely dialog with the cello.

Needless to say, Northrop auditorium resounded with the applause of a large and completely thrilled audience.

MUSIC

Mitropoulos Is Guest Conductor at 10th Symphony

By JOHN K. SHERMAN

A giant in music has come to Minneapolis. His name is Dimitri Mitropoulos, and last night he conducted what is doubtless the greatest performance the Minneapolis Symphony orchestra has given in its 30-odd years' existence.

That's a pretty broad statement, especially from one who has been listening to the orchestra for only 20 years or so. But I think the older concertgoers who were present last night will agree on that plain, simple fact, admitting no more than half of 1 per cent exaggeration.

It was really something close to a miracle. The evening ended with the usually dignified symphony audience cheering and shouting "bravos" and staging what was as near to a riot as anything that has happened in Minneapolis concerthalls. Wild-eyed listeners clapped each other on the back and otherwise acted as if they were all under the influence of strong stimulants. Nothing quite like it has ever occurred in Northrop auditorium.

* * *

The orchestra, under the flying fists and the shaking, quivering and yet completely poised figure of Mitropoulos, evoked a splendor of tone, an incandescent brilliance of technique it has never summoned in the past. And yet it was no false stimulant that produced this phenomenon. It was sheer great music that enthralled the mind and gripped, vise-like, the emotions. The orchestra was transfigured, the audience transported.

The Greek conductor, rawboned and ascetic in mien, conducts with neither baton nor score. But one never thinks of that at all. He directs the whole attention to the music, in which he himself is totally absorbed. His style is dramatic without being theatrical, positive with no hint of dogmatism. His gestures are the most plastic, the most expressive and unmistakable in meaning of any conductor's manual technique. He moulds the music with his hands, as does Stokowski, but there are no aesthetic poses, no tricks, no conscious pictorialism in his movements.

* * *

The result is music as you have rarely heard it. The Beethoven Second symphony had a shining clarity, a lyricism and sparkle altogether marvelous. Mitropoulos brought out all its charm without once forsaking virility or leaving out one vertebrae of its backbone. He gave the symphony amazing youth and freshness, and yet explored every shady place with infinite tenderness and patience. The same could be said of the Leonore No. 2 overture. This was the quintessence of Beethoven. As one listener said, "you could smell Beethoven."

The Respighi toccata for piano and orchestra was almost incredible. Here Mitropoulos took his seat at the piano, played like a demon and conducted the orchestra by nods of the head and flagellating arms at the same time. And colossal is the word for the Bach G minor fantasia and fugue, which closed the program and produced effects which defy criticism and analysis. Dramatic in the extreme, yet . . . music, pure music. Hail Mitropoulos!

Tomorrow's "pop," under Mitropoulos, will offer Rimsky-Korsakoff's "Scheherazade" and Tschaikowsky's Fifth symphony. Better get your tickets while they're still available.

The Minn. Star
30-1-37

The Saint Paul pioneer Press. Minneapolis 1-2-37

Symphony Review

By FRANCES BOARDMAN.

Cheers and bravos underlined the applause which brought Dimitri Mitropoulos, guest-conductor, repeatedly back to the stage at the close of Sunday's concert at Northrop auditorium by the Minneapolis Symphony orchestra, and it was apparent that the musicians and the audience were a unit in their response to the genius of the Athenian maestro.

This was his second appearance at the head of the orchestra, the first having been made Friday night, and Mr. Mitropoulos also will direct this week's evening concert by the organization—it will be given Thursday instead of the customary Friday—as well as next Sunday's program, and a special matinee arranged for Friday.

On the occasion of this second demonstration of truly extraordinary powers, Mr. Mitropoulos offered a program composed of only two works, both of them thoroughly familiar: Rimsky-Korsakow's symphonic poem, "Scheherezade", and the Fifth symphony of Tschaikowsky. It was the sort of music calculated to leave attention free for concentration upon the manner of presentation, since the matter needed no fresh appraisal.

The local appearance within a fortnight of two celebrated musicians from the eastern borders of Europe, Georges Enesco, the great Rumanian, and now the Greek conductor, makes the listener pause to wonder whether new life is being injected into Occidental art by emissaries from those Balkan regions whose cultural history has not often been taken intelligently into account by the Western world. It would be an intensely interesting development.

The most distinctive aspect of Mr. Mitropoulos' comprehensive powers as a conductor in his manner of handling the music—and the word "handling" is accurately descriptive, since he uses no stick—as though it were a plastic mass of some substance as tangible as it is audible. He seems actually to employ a tactile sense in modeling scores—as though his fingers were literally determining factors in obtaining the right outline, density, texture and color.

Naturally, so complex an exercise of sensory control must rest upon a basis not only of great musical knowledge, but also of deep musical conviction, and this he seems to be able to communicate to the musicians in extraordinary measure, judging by the general effect of poise and confidence.

This faculty of discharging musical obligations in terms of sculpture, instead of by lineal progression, belongs, of course, to all really great conductors. This one, however, far more than most, makes music of distinguished beauty by seeming actually to disregard the criteria of such mechanics as measure and beat. Of course they are not disregarded, but to have achieved such an effect is to have traveled far toward that freedom which must be implicit in all great interpretation. Any figure of speech having to do with the flow of mighty currents is perhaps not happy at the moment, but it remains almost the only entirely applicable one in this case.

The "Scheherezade" music is wholly an affair of color and design, used to illustrate a remotely exotic tale, and these characteristics were duly displayed Sunday in a warm and vivid light. By taking certain passages a shade faster than is customary, and by the steadily moving continuity of treatment already alluded to, Mr. Mitropoulos kept the Tschaikowsky opus free of sentimentality, and lent a certain freshness to its well-known—I was going to say well-worn—contents.

The Minneapolis Tribune. Febr. 1.-

PAGE SEVEN

MITROPOULOS PRAISED AGAIN

By James Davies.

Conductor Mitropoulos in the program he played Sunday afternoon showed equal ability in the interpretation of Russian music as he had shown in his interpretation of the classic program Friday night. From Beethoven and Bach to Rimsky-Korsakow and Tschaikowsky calls for intellectual and emotional agility. This conductor was equal to every requirement and made quite as deep an impression as he had done at his first concert.

"Scheherazade," Rimsky-Korsakow's symphonic poem, opened the program.

The manner of narration, with Harold Ayres playing the solo violin part, was as lucid as I have ever heard. Mr. Ayres gave a very fine account of himself and the men played with animation and vividness.

Tschaikowsky's fifth symphony was given with spectacular and vivid insight into its character. It was a mighty exposition of a work that flames with the incandescence of a mind tortured beyond endurance. One cannot speak too highly of the performance. We can only congratulate ourselves that we are to be privileged to hear this conductor at other concerts during the next week.

The Minneapolis Tribune - Febr. 1- 1937.

MITROPOULOS PRAISED AGAIN

By James Davies.

Conductor Mitropoulos in the program he played Sunday afternoon showed equal ability in the interpretation of Russian music as he had shown in his interpretation of the classic program, Friday night. From Beethoven and Bach to Rimsky-Korsakow and Tschaikowsky calls for intellectual and emotional agility. This conductor was equal to every requirement and made quite as deep an impression as he had done at his first concert.

"Scheherazade," Rimsky-Korsakow's symphonic poem, opened the program. This is musical narration and while it permits a certain degree of emotional latitude it must be kept in its proper frame. However, the fourth section of the composition provides opportunity for dramatic intensity which was taken full advantage of. Each section is a complete story in itself and the manner of narration, with Harold Ayres playing the solo violin part, was as lucid as I have ever heard. It is quite impossible to mistake the leader's meaning for his every physical motion carries to his men his purposes. Mr. Ayres gave a very fine account of himself and the men played with animation and vividness.

Tschaikowsky's fifth symphony, too, is one of our familiars; apparently each conductor we hear has his own opinion about certain parts of this work but none of them can minimize its passion and its power, even if they would; but these elements are the soul of the music, if music like this can have a soul. It is morbid, sometimes desperate, at other times expressing a terrible gayety, and then the brutal savagery of the final movement simply sweeps one along in a sort of emotional frenzy.

No doubt Tschaikowsky was telling a story quite as definitely as Rimsky-Korsakow does in the selection discussed; but on the one hand it is the story of a man's suffering and his struggle to win through to a firmer and more serene mental condition, on the other it is just something objective and concrete with an element of feminine charm in it.

When Tschaikowsky wrote the fifth symphony he had nearly reached the end of a life that was a continual effort to conceal from the world his besetting weakness. His struggle to win his way out of his mental condition is embodied in this work. His dark moments, his moments of hope and the final utter desperation, which he has voiced with such tremendous force, where he throws aside all reserve and pours out the agonies he has endured with unbridled passion and hopelessness.

The work was given with spectacular and vivid insight into its character. It was a mighty exposition of a work that flames with the incandescence of a mind tortured beyond endurance. One cannot speak too highly of the performance. We can only congratulate ourselves that we are to be privileged to hear this conductor at other concerts during the next week.

The Minneapolis Journal

February 1, 1937.

Mitropoulos Continues His Conquest of Music Lovers

By Johan Storjohann Egilsrud

Exhibiting the same brilliancy with which he made history in the musical life of Minneapolis at a concert of unique artistic perfection Friday evening, Dimitri Mitropoulos, the new guest conductor of the symphony orchestra, continued his conquest of Minneapolis music lovers yesterday afternoon at the tenth popular concert of the season. So complete was his victory that loud and persistent bravos filled Northrup auditorium at the end of the concert.

It would be an exaggeration to say, however, that the performance as a whole reached the same high level of artistic perfection attained by the first concert. Neither the nature of the program nor the short period of rehearsals between these concerts led one to expect that. But within its own scope, the concert held all the magic which the conductor's inexhaustible vitality and creative imagination give to everything he does.

The first half of the program was given over to Rimsky-Korsakow's tone poem "Scheherazade"—a series of gaudily exotic oriental scenes, depicting among other things a sweetly tender love-interlude, a festival in Bagdad, and a dramatic shipwreck. As this impressionistic music mostly consists of subtle orchestration, vivid coloring and descriptive themes, it requires for its performance an infinite variety of unusual timbre combinations, dynamic contrasts, and rhythmic intricacies—all of which is a challenge to the players as well as to the imagination of the conductor.

Mr. Mitropoulos met the challenge easily, and revealed a new side of his genius in the tone poem; he was a tone painter, a teller of strange tales as well as a poet. And the musicians followed him willingly, even if at times not quite with the virtuosity which the score calls for. Especially effective were the incisive rhythms and crashing tutti passages of the festival at Bagdad, and the high agitation of the shipwreck. The theme of the love-interlude did not have quite the swaying, tender persuasion, however, which the music suggests. As usual, Harold Ayres performed all violin solo passages admirably.

Because intelligence and emotional force are balanced in Mr. Mitropoulos' personality, he gave the highly passionate Fifth Symphony by Tschaikowsky a reading that tempered the emotional excesses in the music with intelligence.

The spineless self-pity, which indulgent conductors sentimentalize over, was stiffened into genuine pathos, and what often is played as hysterical abandon became strong, impetuous passion. A relatively fast tempo in all four movements prevented any sentimentalizing, and a disciplined vigor brought out all there is of truly magnificent tunes and intense feeling in the symphony. The famous horn solo in the second movement was played with a smooth, expressive tone by Fred Fox.

Minneapolis Star Febr. 1.- 1937

MUSIC

Tenth 'Pop' Concert Is Conducted by Mitropoulos

By JOHN K. SHERMAN

In the case of a new conductor, a second concert is always proof or qualification of evidence offered at the first. Yesterday's popular concert in Northrop auditorium confirmed in all ways the greatness of Dimitri Mitropoulos.

What is so remarkable in this case is that Mitropoulos wears his greatness as he would year-before-last's hat. Tell him that his conducting has been unparalleled in Minneapolis and he'll give you the Greek equivalent of "pooh." After a performance that has scaled the topmost heights of musical expression, whose eloquence has been of almost unbearable intensity, he is perfectly relaxed; he smiles happily and ambles off stage.

There are deep composure and serenity in this man. Between him and music there is perfect adjustment, perfect co-ordination. He is music. For that reason the music flows from the orchestra as water flows from a spring. It is unforced, unlabored, and achieves the mightiest effects as easily and naturally as a mighty wave dashing against a rock, as a thunder clap that rolls down from a darkened sky.

* * *

For that reason, also, the music we have heard these last two concerts has been legible and articulate to a degree we had not thought possible. Its logic, both technically and emotionally, has been crystalline-clear; its pattern of tempo and dynamics has a rightness and authority which cannot be questioned. A child would respond to this music as would a musical scholar.

The "Scheherazade" of Rimsky-Korsakoff, first number played yesterday, contains all the mystery and magic of the east. And Mitropoulos was the head magician. This sensuous, fabulous fairy tale can be played, and often is, for its effect alone, and inflated and yanked out of proportion. Mitropoulos conceived it as it is—a fable, a story of strange and incredible things to make your eyes pop. He evoked mystery; he showed us sorcery; he summoned exotic perfumes and ominous incantations. He kept it all within the framework of the fairy tale. The music made a gorgeous tapestry of tone, and Harold Ayres' solos added greatly to the charm and witchery of the thing.

* * *

The Tschaikowsky Fifth symphony was a remarkable piece of exposition with tremendous emotional impact. The music, from first to last, was clear as a bell—nothing overdone, no gilding of the lily, no blurring, or fondling. It was pure Tschaikowsky, geared to vital tempos, read with compassion and deepest sincerity. More than that, it was a marvelous unit as a symphony, not a collection of four movements more or less related.

The orchestra cannot be praised too highly for its inspired response to Mitropoulos. It has emerged, in these last two concerts, as second to none in performing ability. Fred Fox, French horn, took a merited bow for his solo work yesterday, and many other first chair men played equally well.

The St. Paul Pioneer Press
5-2-37

By FRANCES BOARDMAN.

One of the highest musical moments in a long and intensive experience of such things was given me Thursday evening by Marian Anderson, the Negro contralto, in conjunction with the Minneapolis Symphony orchestra, playing at Northrop auditorium under the brilliant direction of Dimitri Mitropoulos, guest-conductor. Together, they made of Monteverdi's ineffably beautiful "Lamento d'Arianna" something so spiritually imposing as to be almost impossible of description.

That this tall, handsome girl has a great voice is something that everybody connected with the world of music already knows, but the extent to which she has mastered it, and the obedience with which it serves her intellectual and emotional mandates—these are things to be heard and marveled at, not merely read about.

Through the medium of a power held in the most eloquent restraint, the singer gave to her song a terrible poignancy, suggesting the despair of the bereaved, the benumbing effect of a blow to the spirit and, above all, the immense dignity that inheres in profound grief. Never once did her sense of poetic judgment fail, nor her vocal discretion, and to those who have already learned something of Mr. Mitropoulos' sorcery as a conductor, it was not surprising to find his collaboration a masterpiece of insight and beauty.

The more familiar "Air de Lia" from Debussy's "L'Enfant Prodigue" gave them another opportunity, beautifully realized, for concerted action calculated to display still further the musical beauties and subtleties of which each understands so much. Incidentally, Miss Anderson calls to mind the sentence written by one of the world's great critics after hearing a certain recital. "John McCormack," he wrote, "continues to give public lessons in singing." I hope there were many young voice students present Thursday, and that they took note of such things as perfect attack, almost invisible breathing, and exactitude of intonation. The richness of her voice is something beyond the power of most of them to attain, being largely a racial heritage.

The program opened with the rarely played "Faust" symphony by Liszt, or at least its three "character pictures," those of Faust, Marguerite and Mephistopheles. I feel that Mr. Mitropoulos, with his penetrating sincerity, his extraordinary control of both the music and the musicians, and his genius for giving three and even four dimensions to a score, extracted everything from this symphony that can be extracted. He indicated romance, fire, innocence, diablerie—everything, in fact, that Liszt must be supposed to have intended. And yet the work scarcely comes to life, even under such happy circumstances. The composer had a dismal habit, in his larger works, of taking a long time to get ready to say something, and a long time to get ready to stop. The subject matter, consequently, if often buried under the formalities. He himself, considered the master music showman of his time, failed when it came to displaying with justice the really great beauty which did live in his soul and imagination.

Unhappily, I was unable to hear the closing number of the evening; the enchanting "Rapsodie Espagnole" by Ravel.

SYMPHONY WILL BE HEARD TODAY.

The Minneapolis Symphony orchestra, with Dimitri Mitropoulos conducting and Marian Anderson, Negro contralto, as soloist, will give a concert at 3:30 P. M. today, in Northrop auditorium on the University of Minnesota campus. This is one of the special students' matinee series, but is open to the public.

Feb. 5.- 1937

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Contralto and Mitropoulos Win Audience

By Johan Storjohann Egilsrud

It is impossible to analyze the hypnotic power which the guest conductor, Dimitri Mitropoulos, exerts over the Minneapolis Symphony Orchestra as well as the audience. One feels as if this extraordinary genius had been given a sixth sense—Xray like in its penetration—capable of revealing the innermost meaning of the soul. He again liberated the deepest inner life of his listeners at the concert in Northrup Memorial auditorium last night, and gave them that joy which only the very greatest art can give—the joy of transcending one's own limited self in contemplation of beauty.

The symphony he used this time was artistically not so significant as the Beethoven music of last week. But Mitropoulos does not need the very greatest music to create great beauty. Liszt's "Faust Symphony" served him well enough, even if it is not an outstanding work. It was a revelation to observe how much significance he read into the three "Character Pictures" of the symphony.

Works Every Detail

Because he gives even the most unimportant part of a musical score his best attention, there was not a passage that lacked articulate eloquence. Beginning in a somer, brooding mood, the "Faust" music evolved an infinite variety of tone color and intensity. Expanding searchingly, breaking into stormy impetuousness, or being pared down to an almost inaudible softness, the music portrayed the various aspects of Faust's character.

The slow and often trivial "Gretchen" movement was invested with a supple, simmering life which made it so interesting one even overlooked that the woodwinds were out of tune. The characterization of Mephistopheles, full of swift contrasts and swirly movement, was as complex as the protagonist himself. So complete was Mr. Mitropoulos' mastery of the score that he gave the impression of improvising the music, creating it as he played.

Soloist Wins Audience

A high point in the music season came after the intermission when Marian Anderson, the contralto soloist, sang the "Lament of Ariadne," by Monteverdi, to Mr. Mitropoulos' superb orchestral support. Using her luscious sensitive voice like an instrument, she sang the tragic aria with the utmost vocal poise and with a pulsating inner feeling. Seldom have I heard a more deeply moving singer or a more nobly sung aria. With prodigious vocal resources and astoundingly controlled dynamics, she turned the subtle "Air of Lia" from Debussy's "L'Enfant Prodigue" into pure delight.

Asa festive conclusion to a brilliant concert, Mr. Mitropoulos played Ravel's "Rapsodie Espagnole." The multicolored music had all the fitful, erratic movement and the splendor of a Spanish fiesta and culminated in a breathtaking stretto.

Journal 2-6-37
by J. J. Gilsrud

The students at the University were privileged to hear the Minneapolis Symphony orchestra for the second time this season at a special concert Friday afternoon in Northrop Memorial auditorium. The concert, to which the general public also was invited, was directed by the versatile guest conductor Dimitri Mitropoulos. Appearing in a triple role as conductor, pianist and accompanist to the celebrated contralto, Marian Anderson, the Greek maestro repeated his triumphs from earlier concerts and was excitedly acclaimed by a house packed with students.

Rimsky - Korsakov's symphonic poem, "Scheherazade," recently played on a popular concert, had gained in finish as far as the playing of the individual instruments is concerned, and had lost nothing of its scintillating oriental character. It also was illuminating to hear a second performance of Respighi's "Tocatta for piano and orchestra," with the conductor at the piano. At the same time as the performance reaffirmed the earlier impression of artistic vitality in the music, it also opened the eyes to the fact that more than half of the credit for this artistic success goes to the creative interpretation of the conductor and not to the composer.

Not to have heard Marian Anderson sing Negro spirituals as she sang them Friday is to have missed one of the great experiences in music. There was a truly spiritual quality, a compelling sincerity and a racial intensity in songs like "Deep River," and "Trampin'" that brought spinal chills to this commentator. The slightly disturbing tremolo in her voice Thursday evening was completely absent as the steady flow of sensuously warm, cellolike tones modulated the soul stirring tunes of the spirituals. She had to give several encores.

After having accompanied Miss Anderson with exquisite taste and delicacy, Mr. Mitropoulos read Wagner's "Meistersinger" overture as the last, thoroughly artistic contribution to a splendid concert.

The Minneapolis Star
Feb. 5.- 1937

MUSIC

Marian Anderson Is Soloist at 11th Symphony

By JOHN K. SHERMAN

A superb contralto, a boring symphony and a brilliant orchestral performance under the phenomenal Dimitri Mitropoulos—these were the main elements in the eleventh symphony concert played in Northrop auditorium last night.

The contralto was Marian Anderson, making her first appearance in the northwest on this occasion, the symphony was Liszt's "Faust" Symphony, and the performance under the Greek conductor was stunning. The program concluded with Ravel's "Rapsodie Espagnole" in dazzling interpretation.

* * *

To say that the "Faust" symphony was boring is not to suggest that Mitropoulos' handling was anything but the most sensitive, alert and dynamic reading this old chestnut has ever had. Plainly the conductor has a special affection for this work, just as Toscanini has for those glib little overtures by Rossini. It's a conductor's prerogative. If Mitropoulos had had one canny eye on his public, he never would have chosen it. But both his eyes, and all his attention, are centered on music.

But even a great conductor cannot make the "Faust" symphony great, simply because Liszt in this work has written a repetitious, prolix and essentially mediocre composition. Its architecture is of fussy piecework with no large structural lines. In terms of music, Liszt here is incapable of uttering a simple declarative sentence, and long before the hour-long work is over you begin to hunger for that simple, stark and climactic statement which never comes.

The Ravel piece, while not as theatrically effective as the more familiar "Daphnis et Chloe" suite, was an exciting venture into those fragile and explosive sonorities so typical of Ravel. It was played with rare finesse and a brilliance that was never overbearing. Rhadames Angelucci, English horn, took a deserved bow for skilful solo work.

5-2-37

MINNEAPOLIS JOURNAL

Contralto and Mitropoulos Win Audience

By Johan Storjohann Egilsrud

It is impossible to analyze the hypnotic power which the guest conductor, Dimitri Mitropoulos, exerts over the Minneapolis Symphony Orchestra as well as the audience. One feels as if this extraordinary genius had been given a sixth sense—Xray like in its penetration—capable of revealing the innermost meaning of the soul. He again liberated the deepest inner life of his listeners at the concert in Northrup Memorial auditorium last night, and gave them that joy which only the very greatest art can give—the joy of transcending one's own limited self in contemplation of beauty.

The symphony he used this time was artistically not so significant as the Beethoven music of last week. But Mitropoulos does not need the very greatest music to create great beauty. Liszt's "Faust Symphony" served him well enough, even if it is not an outstanding work. It was a revelation to observe how much significance he read into the three "Character Pictures" of the symphony.

Works Every Detail

Because he gives even the most unimportant part of a musical score his best attention, there was not a passage that lacked articulate eloquence. Beginning in a somer, brooding mood, the "Faust" music evolved an infinite variety of tone color and intensity. Expanding searchingly, breaking into stormy impetuousness, or being pared down to an almost inaudible softness, the music portrayed the various aspects of Faust's character.

The slow and often trivial "Gretchen" movement was invested with a supple, simmering life which made it so interesting one even overlooked that the woodwinds were out of tune. The characterization of Mephistopheles, full of swift contrasts and swirly movement, was as complex as the protagonist himself. So complete was Mr. Mitropoulos' mastery of the score that he gave the impression of improvising the music, creating it as he played.

Soloist Wins Audience

A high point in the music season came after the intermission when Marian Anderson, the contralto soloist, sang the "Lament of Ariadne," by Monteverdi, to Mr. Mitropoulos' superb orchestral support. Using her luscious sensitive voice like an instrument, she sang the tragic aria with the utmost vocal poise and with a pulsating inner feeling. Seldom have I heard a more deeply moving singer or a more nobly sung aria. With prodigious vocal resources and astoundingly controlled dynamics, she turned the subtle "Air of Lia" from Debussy's "L'Enfant Prodigue" into pure delight.

Asa festive conclusion to a brilliant concert, Mr. Mitropoulos played Ravel's "Rapsodie Espagnole." The multicolored music had all the fitful, erratic movement and the splendor of a Spanish fiesta and culminated in a breathtaking stretto.

TRIBUNE
FEBRUARY 5 1937.

The Symphony Orchestra.

A good many years have passed since we last heard Liszt's "Faust Symphony" in this city; it remained for our latest guest conductor to bring this work once more to the attention of concert patrons. It was played Thursday evening in Northrop auditorium by Mitropoulos and the Minneapolis symphony and once again we are compelled to write in superlative terms about the performance.

There have been many and varied settings, arrangements and excerpts with the Faust legend as their basis; among them this work by Liszt must be given a high place. It ranks higher in its philosophical content than anything else he wrote, with the possible exception of "St. Elizabeth" and even that notable composition falls short of the symphony in several respects. But it is not alone the philosophy of Faust with which the music deals; there is, too, the lovely romantic beauty of the second movement, full of tender grace and passion; its unsophistication, its innocence bear all the character of Marguerite.

Like a man, searching for truth and having found it, is intensely desirous of sharing his discovery with less fortunate individuals, Mitropoulos unfolded the symphonic magic of this work. The complaint may be made that even with the elimination of chorus and soloist it was still too long. Personally I did not find it so, for it came with such rich and fervent eloquence that time did not make very much difference.

There were no technical errors, but we were made to feel the hero's struggle, the winsome charm of Marguerite, and then in the third movement the arch villain, Mephistopheles, was introduced in as dazzling display of orchestral virtuosity as we are likely to hear again this season.

Mitropoulos memorizes his scores but they are not photographed on his mind, he makes the content of the music his own and instinctively reproduces what his convictions have taught him is the correct message to be delivered. He is a great artist in the finest and purest meaning of that word; his heart, mind, and every atom of his being are concentrated in giving everything of import the music has to say and he has not failed in a single particular since coming here.

I was unable to remain for the final program number, Ravel's "Rapsodie Espagnole," but did hear the singer, Marian Anderson, who was making a first visit to Minneapolis, and here again it was quite as much the artist Mitropoulos as it was the singer, that created all the intensity of grief the opening aria demanded. The accompaniment was ideal and the singer superb.

This Negro woman is a fine artist whose heart is carried on the wings of her voice. Her sincerity, the beauty of her voice, her dignity and simplicity serve to make her an imposing figure on our concert stage.

JAMES DAVIES.

The Progress-Register
2-6-37

Symphony « Concert « and Recital

BY VICTOR NILSSON

Summary of the Musical Events of the week. Concerts at the local churches, auditorium and Musical Colleges were largely attended. Many outstanding artists as well as artist pupils.

Dimitri Mitropoulos Wins Symphonically Minded Minneapolis

Northrop Auditorium was struck by a cyclone of music which emanating from one man's power laid low symphony orchestra and audience irresistibly and made them join in demonstrations of enthusiasm of a kind almost unparalleled for intensity and unanimity in Minneapolitan concert annals. This cyclone reached here from the classical shores of the Aegeian Sea in the person of Dimitri Mitropoulos, Athenian pianist, orchestrator and conductor of the Symphony orchestra of his home city. Comparatively unknown and unheralded in this country, the fact that this season he has just made his second series of guest appearances with the Boston Symphony orchestra having largely escaped the Western press.

His pyramidal success here was thus all the more genuine and unexpected. That the conqueror is equally impressive a pianist as conductor was like piling Helicon upon Ossa. And when he played the Piano Toccata by Respighi and conducting the orchestral accompaniment for it simultaneously, it seemed as if the time honored volcanoes of Greece once more had been brought into majestic, fervent activity. Entirely devoid of the virtuoso conductor's trimmings this new Furtwängler steps unassumingly but with an elastic step to the podium and does his work without the help of either score or baton.

His first number was the overture named "Leonore No. 2," the only one of the four which Beethoven wrote for his "Fidelio" that has not been previously heard in Minneapolis. It was like hearing an old friend talk in a voice slightly and yet markedly different. It has in thematic material much the same features as that well-known and beloved "Leonore No. 3." It has the same introduction, Floristan's prison aria with his mood of hope and despair underlying his reflections upon the lost happiness with his beloved wife when free and active man. There is also the same second theme into which cuts the heartening trumpet calls from afar as the symbolization of approaching delivery and the same development section but here made longer and richer. Then comes the rousing crescendo leading up to the same coda, which in contrast is less long than that in "No. 3." In general "No. 2" is more symphonically complete and with more dramatic suspense because of some pauses which in the observance of their full length were made very telling, while "No. 3" has a brilliancy of its own on the side of virtuosity (which Beethoven's works so seldom possess), mostly dependent upon the doubled length of its crescendo as compared with that in "No. 2." The performance was marvelous and Mr. Mitropoulous was for it at once greeted as musician and conductor of the highest rank.

The symphony which followed was the clear, sweet and lovely Beethoven Second in D Major, the one which Schubert took for his starting point in symphonic composition and which he preferred to the greater Fifth, which to him seemed too novel and daring. How well grounded Mr. Mitropoulos is in the best tradition of German conductorship he showed to most striking advantage in the treatment of the second movement which Beethoven has marked "Larghetto" or "Small Largo." Carl Maria von Weber, the founder of the modern conductor's art, went on record by word and deed declaring that there is no such thing as a strictly slow or strictly quick tempo. In any sensitive and true interpretation there are so many variations of tempos that the music calls out for it. Composers like Chopin and Debussy, so different as they are and as comparatively little they both wrote for orchestra for their fundamentals depend upon the highest grade of constant flexibility of tempo. Wagner, another milestone in the development of modern conductorship, held that tempo was not merely a matter of time but of melos, the singing soul of melody. Hence the constant fervid appeal of a Toscanini, an Ormandy and other modern conductors: "sing, gentlemen, sing."

It was because of interpretation that Mr. Mitropoulos made no slow movement in the formal sense out of the Larghetto in Beethovens jubilant symphonic song, into which only light shadows of melancholy occasionally flit. This movement when taken in a strict tempo easily becomes draggy, tedious and even banal. In Mr. Mitropoulos' interpretateion it became flexible and spiritual song.

After intermission followed "Toccata for Piano and Orchestra" by the late Ottorino Respighi, noble champion of what is greatest in classical art with many ingredients of sane modernism. At first hearing it impressed, in spite of some strong leanings here and there upon Bach and other great masters, as a worthy and beautiful work. What markedly shortened its considerable length was the wonderful interpretation given it for the piano part and the almost miraculous manner in which Mr. Mitropoulos could conduct his men seated at his instrument directly facing them and with his back to the audience. His swiftness in this matter was greater than what any organist can accomplish upon his instrument and most astonishingly expressive and effective. An important cello obbligato was most artistically provided by Frank Miller.

A third novelty out of the four numbers that the program held was most an uniquely skillful and appealing arrangement for full orchestra of the deservedly famous and beloved "Fantasia and Fugue in G minor" by Bach. In the fugue Mr. Mitropoulos showed how music of a minor mood can sound, gay and insouciant when played in a fast tempo.

The orchestra played with a skill and enthusiasem seldom if ever heard achieved by it, least of all in so much new music, which is sometimes more difficult to grasp fully in detail when in substance more or less familiar like the Beethoven and Bach numbers. The demonstrations with loud and long cheering in them, was as heartily indulged in by the orchestra as by the audience. You would hardly believe that it was a Minneapolis audience making such enthusiastic ovations.

The tenth Sunday concert had a much larger attendance than is customary, showing how fast the great success of Mr. Mitropoulos had spread. The program held but two numbers, the "Sheherazade" symphonic poem by Rimsky-Korsakov with Harold Ayres on his violin simulating the fabulizing sultana with his usual devotion, and the Fifth or E minor Symphony by Tchaikovsky. Mr. Mitropoulos made a sudden incursion into the orchestra after the symphony to bring out by the hand Fred Fox to receive credit for his fine playing of the horn solo in the romanza movement.

From the masterpieces of Beethoven and Bach in the preceding Friday concert the Russians with all their charm of color and rhythm made something of a setback, but Mr. Mitropoulos did justice to them instead of attempting through inflation to increase their proportionate value. It was a fine performance of each on all hands and the ovations for the indefatigably resourceful and magnetic leader were as hearty and "cheerful" both with audience and orchestra as on the occasion of his first remarkable debut.

(A tip to our readers about the pronunciation of the name of Dimitri Mitropoulos. It is with the acent on the second syllable in both baptismal and family name. The "i" sound in all instances the same as in the English words of "in" or "with." The sounds "o" as well as "ou" all short as in the English word "top." Thus. Dimitri Mitró polos.)

Star
6-2-37

Mitropoulos Directs Special Concert on Campus

By JOHN K. SHERMAN

Dimitri Mitropoulos, the Athenian sorcerer, conducted an extra concert Friday afternoon for University students which again demonstrated his uncanny ability to extract from an orchestra suasive and potent sounds, capable of accelerating your heart-beat to double its normal tempo.

His offerings were Rimsky-Korsakoff's "Scheherazade," played with a wealth of shading and color quite remarkable; the Respighi toccata for piano and orchestra, in which he both played and directed with demonic skill, and the Wagner "Meistersinger" overture, a swift, eloquent and effortless reading.

Marian Anderson, Negro contralto, sang several spirituals flawlessly, evoking a full, mellow tone in all registers and plumbing to the depths of devotion and humility of the music. These were moving interpretations, made the more so by the superb piano accompaniment of Mitropoulos. The Greek's farewell concert will be played tomorrow afternoon in Northrop auditorium.

6-2-37::

MUSIC

The Symphony Orchestra.

A good many years have passed since we last heard Liszt's "Faust Symphony" in this city; it remained for our latest guest conductor to bring this work once more to the attention of concert patrons. It was played Thursday evening in Northrop auditorium by Mitropoulos and the Minneapolis symphony and once again we are compelled to write in superlative terms about the performance.

There have been many and varied settings, arrangements and excerpts with the Faust legend as their basis; among them this work by Liszt must be given a high place. It ranks higher in its philosophical content than anything else he wrote, with the possible exception of "St. Elizabeth" and even that notable composition falls short of the symphony in several respects. But it is not alone the philosophy of Faust with which the music deals; there is, too, the lovely romantic beauty of the second movement, full of tender grace and passion; its unsophistication, its innocence bears all the character of Marguerite.

Like a man, searching for truth and having found it, is intensely desirous of sharing his discovery with less fortunate individuals, Mitropoulos unfolded the symphonic magic of this work. The complaint may be made that even with the elimination of chorus and soloist it was still too long. Personally I did not find it so, for it came with such rich and fervent eloquence that time did not make very much difference. It was as if the conductor was not leading us into the mysteries of Faust's experiences entirely, but rather that he was speaking out of the depths of experiences which had led him into the very core of Faust's being.

Symphonically I cannot recall any performance in any place, at any time that has given me a profounder impression of what the term symphony really means. The music, in lofty terms, carried us through Faust's struggles, the gloom and pessimism, the bitterness of his realization that life held nothing further for him, that his work was done and it was incomplete and unsatisfactory. That he could find re-creation only by sacrificing the noblest instincts of the human race.

It was so clear, so ineffably moving, through the medium of the score, that one was lost in admiration of a nature so sensitive that all that the hero represented could be told eloquently in tone. The strange thing about the matter is that one hardly thought in terms of tone as the music moved on its way; it was more like a message whose purport had not been clear to us, being elucidated by a wise and compassionate individual whose very being vibrated in unison with the subject. Mr. Mitropoulos is a tone poet; he would hardly care were technical errors made by his instrument provided all he wanted to say came clearly and penetratingly to the hearer's consciousness.

There were no technical errors, but we were made to feel the hero's struggle, the winsome charm of Marguerite, and then in the third movement the arch villain, Mephistopheles, was introduced in as dazzling display of orchestral virtuosity as we are likely to hear again this season. There were recurrences of the various motifs of the previous movements, but so distorted that they were almost unrecognizable. This was the evil Nemesis ridiculing fruitless worldling attempts to master the powers he represented. This was brilliantly played by the orchestra.

Mitropoulos memorizes his scores but they are not photographed on his mind, he makes the content of the music his own and instinctively reproduces what his convictions have taught him is the correct message to be delivered. He is a great artist in the finest and purest meaning of that word; his heart, mind, and every atom of his being are concentrated in giving everything of import the music has to say and he has not failed in a single particular since coming here.

I was unable to remain for the final program number, Ravel's "Rapsodie Espagnole," but did hear the singer, Marian Anderson, who was making a first visit to Minneapolis, and here again it was quite as much the artist Mitropoulos as it was the singer, that created all the intensity of grief the opening aria demanded. The accompaniment was ideal and the singer superb. I am speaking strictly from the interpretative standpoint when I make that assertion. The orchestra and the singer were a unit in their purpose, which was to convey the agony of the lament and it was perfect from every standpoint.

This Negro woman is a fine artist whose heart is carried on the wings of her voice. Her sincerity, the beauty of her voice, her dignity and simplicity serve to make her an imposing figure on our concert stage. It is a pleasure to announce that this afternoon at 3:30 she will appear in a special concert in Northrop auditorium, open to the public and students. Mitropoulos will also appear as soloist repeating the Toccata heard a week ago.

JAMES DAVIES.

The Progress-Register
6-2-37

Dimitri Mitropoulos and Marian Ander Combine for Superbly Artistic Symphony Concert

The eleventh symphony evening concert of the Minneapolis Symphony orchestra was given Thusday night (and the two remaining February concerts will also be given on Thursday nights). It proved another memorable evening under the inspired and inspiring direction of Dimitri Mitropoulos, who once more roused enthusiasms through his marvelous art as symphony interpreter and director. Now for the local debut of Marian Anderson, he appeared in another branch of it, namely as accompanist for soloist with orchestra of which will be dealt presently.

First is to speak about the manner in which the memory of Liszt was honored because of the half century

passed since his death at Bayreuth at the age of 75. "A Fraust Symphony," his supreme masterpiece, was given as the "three character pictures" in which it was first conceived. For Liszt's symphonic "Faust" like Goethe's after which he fashioned it in music had its "Ur-Faust" or "ArchFaust" the elimination in his instance being the soli and choruses, or generally speaking the "choral part" or again as in Goethe's dealing with the undying story of Faust, the savant desiring rejuvenation, Mephistopheles, his ever wakeful and deriding conscience, and Margarethe, the symbol of selfforgetting love and the ideality of the human soul. As the work has been given only twice before and twice the Andante separately, the excellent notes on it by Prof. Donald Ferguson in the symphony program are doubly welcome in this age when cinema, radio and what not is badly crowding are music into the small corner at the newspapers. Because of the undeniable similarities of an important nature between what for short is called "Wotans Abschied" in "Die Walküre" and "Faust's Inquiry theme" in the Liszt symphony's slow introduction. Dr. Ferguson writes: "Wagner did not begin the completion of 'Die Walküre' until June 1854, so that Liszt's work may have been known to him; and since the very crux of the whole 'Ring' drama is here in question, it is not beyond reason to suppose that Wagner is conscientiously applying Liszt's expression of the perplexity of Faust to his own exposition of the perplexity of Wotan" The present writer has always sided with those who like Prof. Ferguson believe in this Lisztian influence upon Wagner, even thinking that there are things in Liszt's "Faust" which forshadow also "Tristan und Isolde" (It is noteworthy at this time that Wagner laid aside "The Ring" when occupied with his "Walküre" music to write the music for the first act of his "Tristan", the entire book for which he had then ready in print.)

All the more surprising is what Ernest Newman writes in the chapter "The Ring Music Begun" in his, in more than one sense monumental, "The Life of Richard Wagner," the second volume which we have been waiting for these last four years: "Wagner wrote Wesendonck on the 13th of August 1854 that he really got to know Liszt for the first time as a man when Liszt played for him from the manuscript of his 'Faust' symphony and from various of his piano works. In a note below Newman writes: "Wagner, however, seems to be in error here. Liszt did not begin work on the 'Faust' symphony until August 1954, finishing it in October of that year. Wagner is perhaps confusing Liszt's visit of July 1853 with that of October 1956." It may look to many that Newman himself is in error.

Liszt was not like Wagner a German, with leaning toward philosophy and metaphysics. But he was an artist and a tone poet and all the finest and deepest sentiment in the Liszt symphony Mr. Mitropoulos brought forward with love and deep insight. It was a performance of rare dignity and high rank. In following it, it would have been easier if there had been a breathing spell for applause, so that the audience could have realized just where you were in the characterization. The proportionate great length of the first movement made some hearers wonder if it was not the whole in one movement, although, of course, the program told them of three distinctive movements and their subdivisions as well.

After intermission followed two arias sung by Marion Anderson, the Negro contralto, that for once kept up the high level of the program, so often quite considerably lowered by soloists, especially by vocalists. That Miss Anderson would have a fine voice and sing well, seems quite natural as her race is particularly gifted musically as well as vocally, but that she would be an artist of unique combination of perfect technique and extraordinary interpretative gifts, was a splendid surprise. Such perfect placing of the voice, mastery of phrasing and breathing, combined with exquisite attacks which even in the highest and most difficult positions were softly musical, and also with the full number of vibrations in all its cadences of grace and loveliness, seemed like another miracle in these concerts directed by Mitropoulos.

We all live in the age of Beethoven, prepared by the preclassics like Bach and Handel and completed by Haydn, Mozart and Beethoven. The harmony that was Beethoven's is even more or less ours, consciously or not the whole world of culture over. Even when we breathe, hum or whistle it is all on that diatonic scale upon which Beethoven's harmony was built up.

It was therefore of absorbing interest to hear Miss Anderson sing "Il lamento d'Arianne" from the second opera of the musician who during the late renaissance in the entire world of music was a Beethoven three-hundred years ago. It was Claudio Monteverdi's harmony upon which the noble viols of Cremona were tuned, to which the madrigal singers of the Elizabethan era were singing and in which the noble folk songs gathered in all lands than were for the first time taken down and set, just as all happened in the days from Beethoven to Wagner and Brahms.

That in Mr. Mitropoulos Miss Anderson had a conductor who marvelously understood how to co-operate with her was noticeable at once. It was a triple achievement, the enthusiastic orchestra following suite, but was matched in the manner in which the aria of Lia from Debussy's early cantata, "The Prodigal," was handled. That aria is not quite so badly sang as it was in the days when Debussy first became famous, but it is still a stumbling block to a great number of singers who attempt it. With Miss Anderson it was evidently of perfect and easy achievement. Even the distressed cries of "Azaël, Azaël" refused to be strained or contorted in sound. Musical they remained even in their intensity. Miss Anderson could for the length of the program and the short rehearsing time not given any encores, but sang in a special students matintée Friday afternoon a group of Negro spirituals most wonderfully to Mr. Mitropoulos's matchless piano accompaniments. In this matinée the instrumental program was made up of the Sheherasade suite, "Toccata for Piano and Orchestra" by Respighi in the solo part and the overture t "Die Meistersinger," all greeted wit the jubilation of the youthful au ience.

The exquisite closing number Thursday night's concert was "Ra sodie espagnole" by Ravel, M. Mitropoulos taking infinite pains with the four different numbers of "Prelude in the Night," "Malaguena," "Haba era" and "La Fête de Dieu." In t first three the dances seemed execu ed by an infinity of muted instrument to resemble the colossal orchestras of Grandville's story book pictures (a French counterpart to "Alice in Wonderland')" but set to fantastic stories by Georges Sand, Balzac, Alfred de Musset, Berlioz and others. So infinitesimally small but keen were the soft voices. In the closing number Fandango rivaled Iota, until the whole became a great ensemble of rousing sonority.

The Minneapolis Tribune
2-8-37

Symphony Popular Concert.

Mitropoulos' final concert in Northrop auditorium, Sunday afternoon, developed into a gala affair, with a general ovation at its conclusion. To show its appreciation the audience and the orchestra stood for several minutes in honor of the man who has brought to our city such gifts of interpretation as are seldom witnessed. Throughout he remained the same modest, rather shrinking individual, who came to our city preceded by no fanfare of trumpets and has carried the musical section of our people by storm.

It has been impossible to write of this fine gentleman in less than superlative terms during his two weeks' stay and our conclusion will be no less laudatory, for he played his final program with every fibre of his being lost in the beauty and splendor of the music. First of all he introduced one of the most powerful melodies we have heard by Purcell, orchestrated by himself. This air belongs in the same class as the air from "Ariana," sung by Miss Anderson last Thursday. It is conceived on a high plane and maintains its power and beauty in every phrase. This one melody would make Purcell's name immortal. It was played splendidly and more than that need not be said; it is enough that another musical gem has been added to our repertory.

The Beethoven we heard, the eighth symphony, is Beethoven in excelsis. Mitropoulos sinks his personality and whatever personal predilections he may have when he plays Beethoven and out of his performances issue just such musical messages as we have dreamed of. This is not a profound work, but it embodies so much of the man Beethoven and conveys so much joy and brightness that it can and does beat itself into one's consciousness as a song of joy and gladness. It is the incredible thing we find here; a man torn by physical weakness, suffering from permanent deafness tossing aside self to point the way to happiness as it might be!

This is what the conductor sought and found and gave with an eloquence that lifted one high above worldly troubles. It was an eloquence born of understanding, love, and devotion, for Mitropoulos is unmistakably a Beethoven devotee, who forgets everything when he presents a work like this. Each of the Beethoven performances has been memorable in two weeks of unalloyed pleasure.

Then in the second part of the program he proved himself a rare Wagnerian interpreter. Perhaps some would like a more brazen rendering of the "Flying Dutchman" overture, but so long as we gained the impression of storm at its fiercest and peace in its most serene moods, what more can we ask? And that is precisely the mood of the Good Friday Spell music from "Parzival." Its rapture, its supernal splendor and its divinity were presented with rectitude and imposing beauty. Nor can one say less about the overture and Bacchanale from "Tannhaeuser." Somehow I felt that this conductor was less in sympathy with the Bacchanale than with the rest of the program; but even if that were true one cannot minimize its fidelity to the content as it was played.

JAMES DAVIES.

MONDAY, FEBRUARY 8, 1937
MINNEAPOLIS STAR.

MUSIC

Mitropoulos Heard in His Farewell Concert at 'U'

By JOHN K. SHERMAN

The most memorable series of concerts in the orchestra's history came to a close Sunday afternoon with Dimitri Mitropoulos conducting a popular program made up of works by Purcell, Beethoven and Wagner.

At the concert's conclusion, the Greek batonist received an ovation in which the entire audience stood up, clapping and shouting "bravos." Mitropoulos winces under such adulation, but he'll have to learn to "take it"—that is, if he continues to conduct as he has for the last five concerts. He leaves today for the east and Europe, and with our farewells goes the fervent wish that he will return next season.

* * *

We could understand better why Henry Purcell is termed England's greatest composer after hearing Mitropoulos' own arrangement of the prelude and Dido's final air from "Dido and Aeneas." This is great music, simple, nobly expressive. It has that indefinable "pull" that all great music has, and in the orcrhesta's playing it was given lustre and soaring movement.

* * *

The Eighth symphony of Beethoven has never been performed with greater zest and delight. Mitropoulos appreciates the fact that these two qualities are inherent in the music and are, indeed, its outstanding characteristics, and he brought them out with a sharpness of accent and wit that made the music crackle. Tempos were brisk, the touch was light and deft, the whole interpretation was crisp and airy, with the stamp of complete authenticity upon it. It was genuine Beethoven, straightforward, full of health and high spirits, with tough fibre in its phrases.

After intermission came a liberal helping of Wagner—translucent Wagner, three-dimensioned in utterance. The overture and bacchanale from "Tannhaeuser" was a proud flow of music which mingled poetry with passion and after the turmoil of the bacchanale reached high serenity and peace in the conclusion. The sublimity of the Good Friday spell from "Parsifal" was evoked with greatest tenderness, while the overture to "The Flying Dutchman" made a rousingly dramatic finale.

JOURNAL 8-2-37

Pop Audience Pays Director High Tribute

By Johan Storjohann Egilsrud

As a final tribute to the great musician Dimitri Mitropoulos, who finished his stay as guest conductor with the Symphony at the concert yesterday afternoon, the vast audience in Northrop Memorial auditorium rose to its feet and stood in rapt veneration. This seemed a fitting climax to a series of remarkable concerts which have become history in, the music life of Minneapolis.

The audience seemed to sense the solemnity of the occasion when Mitropoulos drew from the strings of the orchestra the profoundly melancholy and plaintive strains of Purcell's Prelude and Final Air, "When I am Laid in Earth," from the opera "Dido and Aeneas." Arranged for string orchestra by the conductor, the music moved in a balanced and smooth ensemble and created that hushed silence which come over audiences when truly great music is played with deep sincerity.

As if to shake off the somberness of this opening of the program, the conductor started the dionysiac sweep of Beethoven's zestful eight Symphony with an emphatic vigor which dominated the first movement. The pure, joyous spirit that runs on dancing rhythms through the entire symphony is unusual for Beethoven, because it offers no dramatic contrast or profound emotions.

With very little brass foundation, the orchestration of the symphony is slight to suit the gay and frisky moods. Although the woodwinds seemed rather heavy and insensitive when giving the chord-support in the Scherzando and thus restrained slightly the piquant, rebounding grace of the first theme, they were so much more brilliant in the rushing demoniacal joy of the finale. The conductor employed the instruments with rare skill, and played the symphony with infectious gaiety and spirit.

In the last half of the program, Mr. Mitropoulos proved that he also is a great Wagner conductor. For sheer nobility of expression and variety of orchestral texture, his performance of the "Tannhauser" overture surpassed all the performances of it which we have heard this season. The balance and fullness of the music was remarkable, achieving the most intense expansions and climaxes without ever forcing the tone. True mystical exaltation was expressed in the Good Friday Spell from "Parsifal," and with the sonorous and dramatic energy of the overture to "The Flying Dutchman," the concert came to a splendid close.

Short as his stay has been, Dimitri Mitropoulos has left a lasting memory in the hearts of music lovers.

The Minneapolis Tribune

Genius of Music

Mitropoulos Wins Minneapolis

By James Davies.

PATRONS of our symphony orchestra have witnessed a curious phenomenon the past three weeks; they have seen and heard a young man conducting of whose existence few had been aware until he came here as guest conductor. Who was he? Where had he been? What had he done? were the questions one heard on every hand when he was announced to appear for two weeks. Some had heard vague reports from Boston and the furor he had caused there; but even with that information little impression had been made. He was just another conductor engaged to tide us over until a permanent successor to Eugene Ormandy could be secured.

It was not generally known that no such reception had been accorded any conductor in the long and glorious history of the Boston symphony as that which greeted Dimitri Mitropoulos at the conclusion of one of his Boston concerts. Even the staid and somewhat superior patrons of that great organization completely lost their heads and were swept along on a tide of enthusiasm such as had not been witnessed for many a day. The tribute to this man's genius was about as complete as Boston could make it.

We have gone into the matter a little more deeply since we ourselves have passed through the experience of his leadership, merely to gratify our curiosity and to learn if possible whether there was any real justification for our own outbursts of delight and pleasure over his magnificent work. It seems there is nothing new in the reaction of audiences to Mitropoulos' dynamic leadership, for I have information from far afield which indicates that wherever he has been he has been acclaimed as one of the world's great orchestral leaders.

* * *

WHAT is the cause of it all? He bears in his person, as one sees him stride to his podium, none of the attributes of genius. It is not until he has entered into the spirit of the music that we become immediately aware of an unusual force, call it dynamic if you will, but I am inclined to believe it is something deeper and of all embracing significance. It is what we have missed in the work of so many conductors, some of whom polish an orchestra as they would a brass instrument until it glitters like the noonday sun and then miss the very thing an orchestra stands for.

Among these conductors we could number some of the best known anywhere, men who labor so hard in rehearsal to give their instrument the most brilliant polish that it is impossible to point to a single technical error. There are others who place too much dependence on the unusual in action or interpretation; others who believe in originality to the point of desperation; others who are constantly introducing new and untried compositions, the great trouble with these being that they have not tried them themselves in the laboratory of their own studies before bringing them into the concert hall.

Mitropoulos is none of these; he is the most modest great conductor I have ever met; but he has unshakable convictions, the greatest of them being that art stands first. He thinks and works with one great objective in mind and that is to bring out of the music its very essence.

He does not claim that he has a photographic memory, in fact when that possibility was suggested to him in my presence he entered a vigorous denial and from his remarks gave the impression that absorption in the soul of the music, the study of what he considers the important patterns of the music and which reflect intensely the composer's purposes, are the most important part of his preparation.

Our orchestra has played as brilliantly under other conductors, but that something which for want of a better word I have called the "essence" of music, and which is present in every interpretation Mitropoulos has given us has not always been the important thing. This young man is thoroughly conversant with every type of musical literature, for some types he has a deeper affection and that is true of every composer; but no matter what school of musical though or feeling he has brought to us the results have been inevitable; he has won through to tremendous and startling success.

* * *

OUR audiences have been called phlegmatic, but that claim seems absurd in view of the waves of enthusiasm that have engulfed Northrop auditorium at every concert. Dynamic he unquestionably is on the platform, away from it he is one of the gentlest spirits one can meet anywhere. Inclined to be reserved, he can, and does let down the bars of his reserve when subjects are touched on in which he is interested.

His intellectual horizon is not bounded by music for he has a diversity of interests that include all the arts. He is interested in the relations of the arts to each other and knows how to express himself forcibly and clearly about them when we remember his limitations in our speech. He is an idealist, one of the most genuine I have ever met, as one bearing about in himself the greatness of the Grecian idealists who made Greece the center of the world's intellectual and artistic glory.

In his homeland he is the idol of every music lover, the friend of thousands from king to commoner, not because of what he has done for Greece altogether in setting the highest standards of music for them to strive toward, but because of his genuine love of country, the simplicity of his life and, we may say it with emphasis, because he is a gentleman.

New York Telegram 3-6-37

Greek Conductor Is Chosen by Minneapolis Symphony

Assumes Duties in 1938—Dispenses with Both Score and Stick

By PITTS SANBORN.

Dimitri Mitropoulos, Greek conductor, is to head the Minneapolis Symphony Orchestra next season. "By general acclaim," an enthusiastic scribe of the City of Flour assures the readers of Musical America, "the Athenian has been hailed as one of the greatest conductors ever to grace the local podium." Incidentally, the Athenian's introduction to this country had appropriately taken place in the Modern Athens, where he appeared last season, and again this, as guest of the Boston Symphony Orchestra.

Ho Mitropoulos is no batonist. He follows a growing American custom of dispensing with both score and stick. His unhampered eyes and hands "drew from the orchestra a tone and technique it has rarely mustered. It is hard to define how he accomplished the feat of producing it, but the miracle was there for all to hear and see. Interpretation has rarely been so authoritative and sure, and yet so sensitively imaginative."

The visitor from over Parnassus and Helicon way first treated the Minneapolitans to a program compact of Beethoven's Second Symphony and second "Leonore" overture; Respighi's toccata for piano and orchestra, "in which the conductor himself played the piano part in an astonishing exhibit of virtuosity in two roles," and Bach's fantasy and fugue for organ in G minor, as transcribed by himself. On subsequent occasions he selected for performance Liszt's "Faust" symphony, Rimsky-Korsakoff's "Scheherazade" suite, Tschaikowky's Fifth Symphony, Ravel's "Spanish Rhapsody," and the prelude and final air from Purcell's "Dido and Aeneas," again in a Mitropoulos arrangement.

The recounter of Hellenic feats further records that "all these were played in inspired fashion, and while the 'Faust' was beyond even a great conductor's ability to bring to life, the 'Scheherazade' was pure magic, the Tschaikowsky nobly emotional, and the Purcell impressive."

* * *

An Amfitheatroff as Harbinger.

We of New York should not fail to observe that the "Faust" symphony has found decent burial beside the Falls of St. Anthony, though its perturbed spirit still revists the glimpses of the moon farther east, making the night by no means hideous for some of us.

Ho Mitropoulos is not to assume his new Minneapolitan duties till the first of next year. During the earlier part of the season his place will be taken by Daniele Amfitheatroff, who, to the best of the writer's belief, has not appeared so far in this country.

The bearer of so picturesque a surname is a Russian now living in Turin. Italian influence is apparent in the exisiting form of his given name. Of course a Russian in command of an American orchestra is no novelty, but a Greek in such a position seems to be without precedent.

A glance at the first-line orchestras of the United States shows one Russian now installed—Serge Koussevitzky, with the Boston Symphony. Poland supplies Artur Rodzinski of the Cleveland (now conductor pro tem of the New York Philharmonic-Symphony). Jose Iturbi, of the Rochester Philharmonic, is Spanish. Pierre Monteux, of the San Francisco Symphony, and Vladimir Golschmann, of the St. Louis Symphony, are French. Otto Klemperer, of the Los Angeles Philharmonic, is German.

Three conductors are British—John Barbirolli, of the New York Philharmonic-Symphony; Eugene Goossens, of the Cincinnati Symphony, and Basil Cameron, of the Seattle Symphony. Willem van Hoogstraten, of the Portland Symphony, is Dutch. The Detroit Symphony will have next season an operatic conductor from Italy, Franco Ghione. In his symphonic post may he turn out a second Toscanini!

* * *

Yankee Stock and Stokowski.

Where, one might ask, is America in all this array? Frederick Stock, of the Chicago Symphony, may well qualify as American. Though born in Germany, he has been a resident of Chicago for over forty years and throughout that time identified with the orchestra now known as the Chicago Symphony, first as chief viola player, then as assistant conductor, then as conductor. Mr. Stock was naturalized in 1919.

Leopold Stokowski, of English birth, is not only a naturalized American, but his activities in this country have been so varied, so brilliant, and so trail-blazing that to think of the more recent American scene without his musical participation would be inconceivable. It is understood that Mr. Stokowski will include again next season in his diversified labors the direction of some of the concerts of the Philadelphia Orchestra, though Eugene Ormandy will bear the brunt of that work.

Mr. Ormandy, a native of Hungary, has long lived in this country, was naturalized ten years ago, and has led among other orchestras the Capitol Grand, the Minneapolis Symphony, and the Philadelphia.

Hans Kindler, a native of Holland, became first 'cellist of the Philadelphia Orchestra in 1914, a position he held for five years, giving it up to devote himself to solo work. In 1931 he founded the National Symphony Orchestra of Washington, D. C., of which he has been conductor ever since.

Such is the conductorial panorama of the principal symphony orchestras of the United States. Et quis timet Danaos et dona ferentes?

πόσπασμα Πρωΐα

χρονολογία 11-2-937

Ὅπως τὸ παρελθὸν ἔτος καὶ ἐφέτος, ὁ μαέστρος μας κ. Δ. Μητρόπουλος, εἶχεν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν Βοστώνην, ὅπου διηύθυνε τὴν ἐκεῖ περίφημον συμφωνικὴν ὀρχήστραν. Ὁ Τύπος, τόσον ὁ ἀμερικανικός, ὅσον καὶ ὁ ἑλληνικός, δημοσιεύει λαμπρὰς κριτικὰς τῶν εἰδικῶν καὶ ἀφιερώνει ἐνθουσιώδη ἄρθρα εἰς τὸν Ἕλληνα μουσικόν. Ἡ προσωπικότης τοῦ Μητροπούλου ἐπεβλήθη ἀκόμη μίαν φορὰν. Ἡ θερμή του ἰδιοσυγκρασία καὶ ἡ ἀχαλίνωτος ὁρμητικότης του, εἴτε διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν, εἴτε ἔπαιζεν ὁ ἴδιος πιάνο διευθύνων συνάμα καὶ τοὺς μουσικούς, παρέσυραν καὶ πάλιν καὶ ἠλέκτρισαν τὸ κοινόν. Εἰς τὴν «Μπόστον Πόστ», ὁ μουσικοκριτικὸς αὐτῆς κ. Σμὶθ γράφει μεταξὺ ἄλλων: «Εἰς τὴν συναυλίαν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας, ἡ ὁποία ἐδόθη χθὲς (22 Ἰανουαρίου) ἀπεδείχθη καὶ πάλιν, ὅτι ὁ Δημ. Μητρόπουλος ἔχει τὴν ἀφὴν τοῦ Μίδα τρόπον τινά, διὰ τῆς ὁποίας κάθε τι, τὸ ὁποῖον αὐτὸς διευθύνει ἀποτελεῖ μίαν μεγάλην ἐπιτυχίαν. Τὸ ἀκροατήριόν του τὴν παρελθοῦσαν ἑβδομάδα καθηλωμένον ἐκ τῆς γοητείας εἰς τὴν ἀρχήν, ἐξέσπασε κατόπιν εἰς θυελλώδη χειροκροτήματα ὅταν ἐπαίχθη τὸ μεγαλειῶδες κουαρτέττο δι' ἔγχορδα τοῦ Μπετόβεν. Χθὲς συνέβη τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἱεροπρεπεστέραν ἀπὸ τὶς φοῦγκες δι' ὄργανον τοῦ Μπάχ, τὴν εἰς σὶ ὕφ. ἔλασ. καὶ μὲ τὴν συμφωνίαν εἰς ντὸ μεῖζ. τοῦ Σούμαν. Τὸ νὰ εἰπῇ κανείς, ὅτι ὁ Δημ. Μητρόπουλος παρέσυρε τὸ πᾶν πρὸ αὐτοῦ μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας αὐτῆς, θέτει τὸ ζήτημα πᾶν ἄλλο ἢ ἠπίως. Ἐν τούτοις ὅμως τὸ ὅτι ἐνεποίησε τὴν καταπληκτικωτέραν ἐντύπωσιν μὲ τὸ λαμπρόν, ζωηρὸν σκέρτσο καὶ μὲ τὸ βαθύτατα ἐκφραστικὸν Ἀντάτζιο, εἶνε ἐκτὸς πάσης ἀμφισβητήσεως. Ἡ συμφωνία εἰς ντὸ μεῖζ. ἐνισχύθη εἰς βαθμὸν σπανιώτατα διδόμενον εἰς οἱανδήποτε σύνθεσιν ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου μαέστρου». Γενικῶς ἀναγνωρίζεται, ὅτι ἡ συμφωνία αὐτὴ τοῦ Σούμαν ἤχησεν ἐντελῶς διαφορετικὰ κάτω ἀπὸ τὴν νευρώδη διεύθυνσιν τοῦ Μητροπούλου. Τὸ Πανεπιστήμιον «Χάρβαρδ» παρέθεσε γεῦμα πρὸς τιμὴν τοῦ Ἕλληνος μαέστρου, καθὼς ἐπίσης καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Κοινότης Βοστώνης. Μετὰ τὴν Βοστώνην, ὁ κ. Μητρόπουλος, θὰ διευθύνῃ συναυλίας εἰς Μιννεάπολιν.

ΟΙ ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΑΙ ΑΝΑΚΗΡΥΤΤΟΥΝ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ ΩΣ ΜΕΓΑΝ

Αἱ κρίσεις των εἰς τὰς ἐφημερίδας τῆς Βοστώνης τὸν παριστάνουν ὡς δημιουργὸν νέου τρόπου τοῦ διευθύνειν ὀρχήστρας.—Ἐδιάλεξε τὰ δυσκολώτερα ἔργα ὅπως τὰ ἑρμηνεύσῃ ὡς ὑπόδειγμα τέχνης.

Οἱ τεχνοκρῖται τῶν ἐφημερίδων τῆ Βοστώνης ὅπου ἔδωκε τέσσαρας συναυλίας ὁ διευθυντὴς ὀρχηστρῶν κ. Δημήτριος Μητρόπουλος, ἐκθειάζουν τὸν Ἕλληνα μουσικὸν ὡς φαινόμενον ἐξαιρετικὸν εἰς τὸν κόσμον τῆς τέχνης.

Αἱ ἐντυπώσεις των ἀπὸ τὰς συναυλίας τὰς ὁποίας ἔδωκεν εἶναι γενικῶς ὄχι ἐνθουσιώδεις ἀλλὰπλήρης θαυμασμοῦ διὰ τὸν ἀϋλοφανῆ μαέστρον.

Ὁ Ἀλέξανδρος Γουίλλιαμς τῆς ἐφημερίδος «Χέραλντ» γράφει: «Ἤμεθα βέβαιοι ἀπὸ τὴν περυσινὴν ἐμφάνισίν του εἰς τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τῆς Βοστώνης ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἦτο ἀξιοπαρατήρητος μουσικός, ἕνας ὁδηγὸς ὀρχήστρας ὁ ὁποῖος ὡρισμένως δύναται νὰ περιγραφῇ ὡς μέγας. Τότε εἶχε καταστῇ πρόδηλον ὅτι εἰσάγει μέσα εἰς τὰς συνθέσεις τὸ πνεῦμα τῆς ἐρεύνης καὶ ἐν ἀνάγκῃ δύναται νὰ ἀποδώσῃ ἑρμηνείαν καταπληκτικῶς βαθεῖαν. Δὲν θὰ λησμονήσωμεν τὴν ἀπόδοσιν τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Μάχλερ. Κἄποιος ἀπέριττος τρόπος εἰς τὰς χειρονομίας του, ἕνας τρόπος νευρικῆς ἐντάσεως, ἀποτελοῦν τὰ ἐμπόδια πρὸς τὴν ἐκτίμησιν τῶν μεγάλων ταλάντων τοῦ διευθυντοῦ. Ἀλλὰ θὰ ἦτο φρονιμώτερον νὰ μὴ ἐνοχλεῖταί τις ἀπὸ τὰ ἐπουσιώδη αὐτά. διότι ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει τόσον πολλὰ νὰ προσφέρῃ ὡς ἡγέτης.

Ὁ κ. Μητρόπουλος πρῶτα-πρῶτα εἶναι μουσικὸς ἀπεριορίστου ἱκανότητος. Γνωρίζει γενικῶς καὶ λεπτομερῶς τὴν μουσικήν. Ἄνευ τούτου βέβαια κανεὶς διευθυντὴς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀποκτήσῃ πραγματικὴν φήμην εἰς τὸ ἐπάγγελμά του. Τοιουτοτρόπως ἡ ἱκανότης τοῦ κ. Μητροπούλου, ὡς πιανίστα, τὴν ὁποίαν τόσον καταπληκτικῶς ἔδειξε χθές, εἶναι πρᾶγμα ἀναμενόμενον καὶ ὑπαγόμενον εἰς τὴν ἱκανότητά του αὐτήν. Προφανῶς ἔχει καταπληκτικὴν μνήμην, καὶ διὰ τοῦτο πράγματι δὲν ἔχει ἀνάγκην τοῦ τεμαχίου διὰ τὴν ἐκτέλεσιν. Βεβαίως ἡ χρῆσις τοῦ τεμαχίου δὲν εἶναι ἔνδειξις ὅτι δὲν γνωρίζει ὁ διευθύνων τὴν σύνθεσιν, καὶ συνήθως συνιστᾶται. Ἀλλ' ἀναφέρομεν τοῦτο μόνον εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Μητροπούλου διότι ἡ μουσικότης του εἶναι πέραν πάσης ὑποψίας ὅτι πρόκειται ἁπλῶς δι' ἐπίδειξιν.

Τὸ πρόγραμμα τὸ ὁποῖον ἔδωκεν κατὰ τὴν πρώτην συναυλίαν εἰς τὸ Sanders Theatre τοῦ Πανεπιστημίου ἦτο ἰδιότροπον ἀλλ' ἐδικαιολογεῖτο. Ἀπετελεῖτο ὡς ἑξῆς:

Purcell—Προανάκρουσμα καὶ τέλο ἀπὸ τὴν Διδὼ καὶ Αἰνίας, διασκευασθὲν διὰ τὰ ἔγχορδα ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου.

Bethoven— Κουαρτὲτ ἐγχόρδων εἰς Ντὸ Ντιὲζ Μινόρε, ἔργον 131, διασκευασθὲν διὰ ὀρχήστραν ἐγχόρδων. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔπαιξε τὸ μέρος σόλο τοῦ πιάνου.

Castagnone— Τερπνὸν προανάκρουσμα.

Δὲν θὰ ὁμιλήσωμεν σήμερον διὰ τὴν ὡραιότητα καὶ ἀξιοπρέπειαν τῆς Μουσικῆς τοῦ Πουρσέλλ. Ἐπιφυλασσόμεθα μετὰ τὴν συναυλίαν τῆς Δευτέρας. Ὅσον διὰ τὸ Κουαρτέτο τοῦ Μπετόβεν, οἱ ἀφωσιωμένοι ἐρασταὶ τοῦ εἴδους Τσάμπερ Μιούζικ, θὰ ἐσήκωσαν τὰς ὀφρεῖς των. Ἠμποροῦσαν νὰ ἀπαλλαγοῦν τῆς ἔννοιας. Ὁ Κος Μητρόπουλος ἠμπορεῖ νὰ εἶναι ἄφοβος διαρρυθμιστής, ὅπως ἦτο πέρυσιν εἰς τὴν Φούγκαν τοῦ Προανακρούσματος τοῦ ὀργάνου τοῦ Μπὰχ εἰς Σὸλ Μινόρε, ἀλλὰ δὲν ἐπέθεσε βέβηλον χεῖρα ἐπὶ τοῦ ἔργου τούτου. Ὁ λόγος του εἶναι ὅτι τόσον ὀλίγοι ἔχουν ἀκούσῃ τὸ Κουαρτέτο τοῦ Μπετόβεν εἰς Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν, ὥστε νὰ εἶναι φρόνιμος ἰδέα ἡ διὰ ἐγχόρδου ὀρχήστρας παρουσίασίς του.

Ἀναμφιβόλως τὸ Κουαρτέτο χάνει κάτι ἀπὸ τὸ διαυγὲς εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν. Μιὰ καλὴ ὅμως ἐκτέλεσις,—ὡς ἡ χθεσινὴ ἦτο ἀπιστεύτως λαμπρὰ—δύναται νὰ κάμῃ πολλὰ ὅπως ἐλαττώσῃ τὸ ἐλάττωμα αὐτό. Ὀλιγώτερον ἐξαίρετα ἔγχορδα ὄργανα θὰ ἠδύναντο νὰ παρουσιάσουν πολὺ διαφορετικὴν τὴν ἀπόδοσιν μέσα εἰς τὸ πείραμα αὐτὸ τῆς ἐπιτυχίας ἢ ἀποτυχίας. Ἐξ ἄλλου ὅμως τὸ ἔργον κερδίζει εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ δύναμιν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐχειροκροτήθη ἐκθύμως διὰ τὴν διεύθυνσίν του καὶ διὰ τὸ σόλο ποῦ ἔπαιξεν εἰς τὴν Τοκκάτα τοῦ Ρεσπίτζι. Ἕνας λόγος ἦτο ὅτι τὸ ἀκροατήριον τῆς Βοστώνης ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Muck, δὲν εἶναι συνηθισμένον εἰς τοιούτου εἴδους ἐκτελέσεις. Ὑπῆρχαν μερικὰ ὀλισθήματα τοῦ σολοΐστα, γενικῶς ὅμως ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξε λαμπρά.

Ὁ τεχνοκρίτης Warren Storey Smith τῆς ἐφημερίδος Post, ἐπίσης ἐνθουσιωδῶς ἀποφαίνεται διὰ τὴν ἐκθαμβωτικὴν ἐντύπωσιν ποῦ προὐκάλεσεν ἡ διεύθυνσις τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τοῦ Μητροπούλου.

Ἀναφερόμενος εἰς τὴν συναυλίαν ἡ ὁποία ἐδόθη εἰς τὸ Symphony Hall γράφει μεταξὺ ἄλλων πολλῶν καὶ τὰ ἑξῆς:

Ἀναμφιβόλως πολλοὶ τῶν ἀκροατῶν διὰ πρώτην φορὰν εἶδαν τὸ ἐξαιρετικὸν τοῦτο πρόσωπον. Ὑψηλός, ἰσχνός, ἀσκητικός, ὁ ὁποῖος ἐκ πρώτης ὄψεως ὁμοιάζει πρὸς ἕνα σταυρὸν μεταξὺ ἑνὸς ξυρισμένου καλὰ μοναχοῦ καὶ ἑνὸς ἁγίου τοῦ Ἐλ Γκρέκο. Διὰ τοὺς θεατὰς αὐτοὺς ὁ Μητρόπουλος ἦτο κάτι τι τὸ νεοφανές, νόβελτυ, ὅταν τὸν ἔβλεπαν νὰ διευθύνῃ χωρὶς μπαγκέτα καὶ χωρὶς μουσικὴν καὶ μόνον μὲ τὴν ἰδιάζουσαν εἰς αὐτὸν ἐμψύχωσιν καὶ ἔντασιν, καὶ ταὐτοχρόνως σοβαρότητα καὶ ἔξαψιν. Δι' ἡμᾶς ποῦ τὸν ἐγνωρίσαμεν ἀπὸ πέρυσι ἡ νέα ἔξαψίς μας ἦτο ὅταν τὸν εἴδομεν νὰ κάθηται στὸ πιάνο, καὶ ὅταν χωρὶς μουσικὴν ἐνώπιόν του ἔπαιξε τὸ μέρος τοῦ σόλο εἰς τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν ἐν Βοστώνῃ τῆς Τοκκάτας τοῦ Ρεσπίτζι διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν, διευθύνων ἄλλοτε μὲ ἐλευθέραν χεῖραν ἢ μὲ τὰς δύο χεῖρας, ἄλλοτε μὲ τὸ κεφάλι, ἄλλοτε μὲ τὰ μάτια.

* * *

Δύναται νὰ προστεθῇ ὅτι ὁ ἠλεκτρίζων ἐπισκέπτης ἐξ Ἀθηνῶν θὰ δώσῃ καὶ ἄλλας τρεῖς συμφωνίας ἐν Βοστώνῃ (τὰς ἔδωκε ἤδη).

Ὁ τεχνοκρίτης C. W. D. τῆς ἐφημερίδος «Globe» εἰς τὰ σχόλιά του λέγει καὶ τὰ ἑξῆς:

Ἄφθονοι νεωτερισμοὶ ἐπηκολούθησαν τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ ξενιζομένου διευθυντοῦ Δημητρίου Μητροπούλου κατὰ τὴν διεύθυνσιν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης, τῆς ὁποίας ὁ κανονικὸς διευθυντὴς Δρ. Κουσσεβίτσκυ ἔχει λάβει ἄδειαν ἀναψυχῆς. Ἐν πρώτοις τὸ πρόγραμμά του ἦτο ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον ἀσυνήθη. Τὸ μισό του ἦτο ἄγνωστον εἰς τοὺς ἀκροατὰς τῆς Βοστώνης, καὶ τὸ ἄλλο μισὸ ἦτο ἐπίσης νέον ἐπειδὴ παρουσιάσθη ὑπὸ μορφὴν ἐγχόρδου ἐκτελέσεως. Δεύτερον ἐτόλμησε νὰ διευθύνῃ καὶ ταὐτοχρόνως νὰ παίζῃ τὸ σόλο τοῦ πιάνου εἰς ἕνα περίπλοκον νεωτεριστικὸν ἔργον, τὴν Τοκκάταν διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν τοῦ μακαρίτου Ὀττόρκο Ρεσπίτζι. Οὐδέποτε, ἀπὸ τῆς ἡμέρας τοῦ Μώκ, διευθυντὴς ὀρχήστρας ἐπεχείρησε νὰ ἐκτελέσῃ εἰς συμφωνικὸν κονσέρτον τὸ φοβερὸν τοῦτο ἐγχείρημα.

Ὁ δυναμικὸς Ἀθηναῖος ἦτο γνωστὸς ἀπὸ πέρυσι. Τότε εἶχε κάμῃ πάρα πολὺ καλὴν ἐντύπωσιν διὰ τὴν τεχνικήν του λαμπρότητα —τῆς ὁποίας ἡ διαύγεια ἦτο τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν—καὶ διὰ τὰς μουσικὰς ἰδιότητας τῶν ἑρμηνειῶν του.

* * *

Ὁ Μητρόπουλος ἔλαβε τὰς ὑψίστας τῶν ἐπευφημιῶν ὑπὸ τοῦ κοινοῦ, χειροκροτήματα. Τώρα ὅπου μᾶς ἔδειξε τὰ χαρίσματα τοῦ διευθυντοῦ, πιανίστα καὶ ὀρχηστρικοῦ διαρρυθμιστοῦ, ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι θὰ ἴδωμεν μίαν πρωτότυπον σύνθεσιν ἑρμηνεύουσαν τὴν μουσικὴν κατὰ τὸν τρόπον τοῦτον. Διότι εἶναι ἐπίσης καὶ συνθέτης. Εἰς τὴν Εὐρώπην παρουσίασεν ἕνα Κοντσέρτο Γκρόσσο.

* * *

Ἡ ἐκτέλεσις ἦτο κάτι τι τὸ ὁποῖον φυλάττει τις εἰς τὴν μνήμην του ὡς θησαυρόν. Ἡ ἀνάγνωσις του ὡς θησαυρόν. Ἡ ἀπόδοσις πίστεως. Ἡ ἔγχορδος ὀρχήστρα ἐστάθη εἰς τὸ ὕψος τῆς εὐγενείας.

Αὐτὰ γράφουν οἱ μουσικοὶ κριτικοὶ διὰ τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνην.

Ἀπόσπασμα ..... Βραδυνή

Χρονολογία 19-2-937

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΟΣΤΩΝΗΣ ΔΙΑ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

Κατὰ τηλεγράφημα ἐκ Βοστώνης, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐβέχθη τὴν πρότασιν τῆς διευθύνσεως τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης καὶ τοῦ ὀργανισμοῦ μουσικῆς Μινεαπόλεως καὶ ὑπέγραψε συμβόλαιον διὰ μίαν πενταετίαν ἀντὶ ἀδροτάτης ἀμοιβῆς. Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικός, συμφώνως μὲ τὸ συμβόλαιον αὐτό, θὰ διευθύνῃ ἐπὶ τρεῖς μῆνας κάθε χρόνο. Καὶ ἦτο φυσικὸ νὰ γίνῃ ἔτσι ἔπειτα ἀπὸ τοὺς νέους του θριάμβους ἐν Ἀμερικῇ, τῶν ὁποίων ἀπηχήσεις μᾶς δίδουν τὰ κατωτέρω δημοσιευόμενα ἀποσπάσματα κριτικῶν:

«Ταχυδρόμος» Βοστώνης, ὑπὸ Warren Storey Smith 23. 1. 37.

«Εἰς τὴν χθεσινὴν συμφωνικὴν συναυλίαν ἀπεδείχθη πάλιν ὅτι ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος κατέχει τὴν μαγικὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἀφυπνίζῃ τὸν ἐνθουσιασμὸν τοῦ κοινοῦ μὲ ὅ,τι δήποτε διευθύνει...

Ὅ,τι συνέβη εἰς τὴν προηγουμένην συναυλίαν μὲ τὸ κουαρτέττο ἐγχόρδων τοῦ Μπετόβεν, ἐπανελήφθη χθὲς μὲ τὴν ἐπιβλητικὴν Φούγκαν δι' ὄργανον τοῦ Μπὰχ εἰς σὶ ὕφεσιν ἔλ., τὴν ὁποίαν μετέγραψε μὲ πολλὴν εὐλάβειαν καὶ τέχνην ὁ ἴδιος μὲ τὴν 2αν Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμαν, μὲ τὸ Κονσέρτο διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν τοῦ Μαλιστέρο, τὸ ὁποῖον ἐξετέλεσεν ὁ ἴδιος, διευθύνει συγχρόνως τὴν ὀρχήστραν καὶ τὴν γνωστοτάτην Ἱσπανικὴν Ραψῳδίαν τοῦ Ραβέλ... Οἱ ἀκροαταί, ἀφοῦ παρηκολούθουν μὲ θρησκευτικὴν προσήλωσιν, μαγευμένοι, τὰς ἐκτελέσεις, εἰς τὸ τέλος ἑκάστης τούτων ἐξέσπων εἰς θύελλαν χειροκροτημάτων καὶ ἐπευφημιῶν. Οὐδεὶς διευθυντὴς ὀρχήστρας μᾶς εἶχε δώσει ἕως τώρα μίαν τόσον ὡραίαν ἑρμηνείαν τοῦ Σοῦμαν καὶ εἶνε γεγονός, ὅτι ὁ Σοῦμαν ἔχει ἀνάγκην βοηθείας ἐκ μέρους τοῦ διευθυντοῦ....»

«Κῆρυξ» Βοστώνης 24 Ἰανουαρίου, ὑπὸ Alexander Williams.

«Τὰ χθεσινὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα ἀπέδειξαν, ὅτι ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν μεγάλην του τέχνην ὡς μουσικός, ἐκέρδισε τὴν θερμὴν στοργὴν καὶ τὸν σεβασμὸν τοῦ κοινοῦ τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν καίτοι τὰ προγράμματά του δὲν εἶνε ἀπ' ἐκεῖνα ποὺ ἐνθουσιάζουν εὐκολα τὸ κοινόν.

Ὁ Μητρόπουλος χθὲς διέψευσε τοὺς κατηγοροῦντας τὰς Συμφωνίας τοῦ Σοῦμαν διὰ τὴν ἀδεξιότητά των, δώσας εἰς τὴν 2αν Συμφωνίαν ἑρμηνείαν, τὴν ὁποίαν ἴσως διὰ πρώτην φορὰν ἠκούσαμεν...

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἀμερικῇ διδομένου Κοντσέρτου πιάνου τοῦ Μαλιπιέρο ὑπῆρξε ἀρίστη καὶ ἀκριβής, διότι ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει τελείαν κυριαρχίαν καὶ ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας καὶ ἐπὶ τοῦ μέρους τοῦ σολίστ, τὸ ὁποῖον ἑρμηνεύει ὁ ἴδιος...»

«Evening Transcript» Βοστώνη 24. 1. 37, ὑπὸ Redfern Mason.

«Ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος κατώρθωσε νὰ μεταμορφώσῃ τὸν θεοσέβαστον Ἰωάννην Σεβαστιανὸν Μπὰχ εἰς Ἕλληνα εἰδωλολάτρην, διότι ἂν ὑπάρχῃ μουσικὴ περισσότερον γεμάτη ἀπὸ χριστιανικὴν θεωρίαν, εἶνε τὸ Πρελούντιο καὶ Φούγκα. Εἰς τὴν μεταγραφὴν τοῦ κ. Μητροπούλου βλέπει κανεὶς ἀκόμη τὰς νύμφας, ὅπως μᾶς λέγει ἡ παράδοσις, νὰ πλανῶνται ἀκόμη εἰς τὸν Κιθαιρῶνα καὶ νὰ προσπαθοῦν νὰ σαγηνεύσουν τοὺς θνητούς, ὅπως ἡ Ἀφροδίτη ἐσαγήνευσε τὸν Ταννχόϋζερ, αἰσθάνεται κανεὶς, ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἐτοποθέτησε τὸν Χριστὸν εἰς τὸ Πάνθεον τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου καὶ ὅπως οἱ Ἕλληνες χωρικοί, ταυτίζει τὸν θεὸν τῶν χριστιανῶν μὲ τὸν Πᾶνα τῶν Ἑλλήνων. Ἡ μεταμόρφωσις αὐτὴ εἶνε τόσον σατανικὰ εὐφυής, ὥστε εἶνε ἀδύνατον νὰ μὴ τὴν θαυμάσῃ κανείς. Ἐν τούτοις οἱ παλαιοὶ πουριτανοὶ τῆς Νέας Ἀγγλίας πιθανῶς θὰ ἔστελνον τὸν κ. Μητρόπουλον εἰς τὴν ἀγχόνην ὡς μάγον...

»Εἰς τὴν Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμαν ἔρριψε τὴν προσωπικότητά του μὲ τόσον ἐνθουσιασμόν, ὥστε παρέσυρεν ἐξ ἴσου καὶ ὀρχήστραν καὶ ἀκροατήριον. Αἱ πλούσιαι καίτοι κάπως «σιροποειδεῖς» μελῳδίαι τοῦ Σοῦμαν ἐπανέκτησαν τὴν παλαιὰν γοητείαν των....

»Τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μαλιπιέρο ἀπεδόθη μὲ μοναδικὴν ζωτικότητα...

»Τὸ τέλος τῆς Συναυλίας ἐκάλυψαν θυελλώδη χειροκροτήματα. Αἱ γυναῖκες τῆς Βοστώνης θὰ κάψουν λιβανωτὸν εἰς τοὺς θωμούς των εἰς ἐνδειξιν εὐχαριστιῶν πρὸς τὸν μαέστρον διότι ἀνέστησε τὴν Δάφνην...»

«Σφαῖρα» Βοστώνης ὑπὸ C.W.D. 23. 1. 37.

«Ἡ Μεταγραφὴ τοῦ Πρελούντιο καὶ Φούγκα τοῦ Μπὰχ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου περιλαμβάνει τὰ κυριώτερα στοιχεῖα, τὰ χαρακτηρίζοντα τὴν τέχνην του, ἀκρίβειαν καὶ διαύγειαν. Ἐκμεταλλεύεται τὰς δυναμικὰς πηγὰς τῆς σημερινῆς ὀρχήστρας κατὰ τρόπον ἀπηλλαγμένον πάσης θεατρικότητος καθὼς καὶ τὰς ἀντιθέσεις τῆς ἠχητικότητος. Δὲν ὑπάρχουν ἀναζητήσεις χρωματισμῶν χάριν τοῦ χρωματισμοῦ, οὔτε ἐπιχειρεῖ νὰ μιμηθῇ τὸ ὄργανον. Γενικῶς ἡ μεταγραφή του εἶνε μεγίστη ἐπιτυχία.

»Ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Μητροπούλου τῆς 2ας Συμφωνίας τοῦ Σοῦμαν θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ νεκρανάστασις. Ἀπεδόθη ὄχι ἁπλῶς ἡ ὠμορφιὰ ποὺ περιέχεται εἰς τὸ ἔργον, ἀλλὰ ὅλη ἐκείνη, τὴν ὁποίαν ἠσθάφθη γράφων ὁ συνθέτης.

»Στὸ τέλος ὁ κ. Μητρόπουλος συνεπλήρωσε τὸν θρίαμβόν του μὲ τὴν «Ἱσπανικὴ Ραψῳδία» τοῦ Ραβέλ. Ἂς ἐλπίσωμεν, ὅτι θὰ τὸν ἐπανίδωμεν συντόμως».

«Evening Transcript», Βοστώνη, ὑπὸ M o s e s Smith.

19. 1. 37

«Ἀναμφισβητήτως ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε μουσικὸς καὶ ἐκτελεστὴς πρώτης γραμμῆς. Ἀξιοσημείωτος εἶνε ἡ ἔντασις τοῦ μουσικοῦ του αἰσθήματος, τὸ ὁποῖον κατορθώνει νὰ μεταδίδῃ εἰς τοὺς μουσικούς. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κουαρτέττου τοῦ Μπετόβεν ὑπὸ τῶν ἐγχόρδων τῆς ὀρχήστρας, ὑπῆρξε κάτι τὸ ὁποῖον δικαίως θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ θαῦμα.

«Ταχυδρόμος» Βοστώνης, 19. 1. 37 ὑπὸ Warren Storey Smith.

«Εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐνεφανίσθη ὡς σολίστ ὁ μέγας βιολοντσελλίστας Γκασπὰρ Κασσαντὸ μὲ τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν. Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνεν, ὅπως ὅλα ἀπὸ μνήμης, καίτοι ἐπρόκειτο περὶ Κοντσέρτου, εἰς τὸ ὁποῖον δὲν ἦτο αὐτὸς ὁ σολίστας...

»Ὅλη ἡ συναυλία ἦτο κάτι ποὺ μποροῦν νὰ πιστεύσουν μόνον ὅσοι τὴν ἤκουσαν...»

Ἀπόσπασμα ... Βραδυνή

Χρονολογία ... 3-2-937

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Ἀπὸ τὴν «Σφαῖραν» τῆς Βοστώνης, ὑπὸ ἡμερομηνίαν 16 Ἰανουαρίου 1937, παραλαμβάνομεν τὸ κατωτέρω ἄρθρον σχετικῶς μὲ τὴν πρώτην συναυλίαν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐν Βοστώνῃ καὶ τὸ μεταφράζομεν κατὰ λέξιν:

«Πολλὰ ἔχομε νὰ ποῦμε γιὰ τὴν νέα ἐμφάνισι τοῦ Δημητρίου Μητροπούλου, ποὺ μετεκλήθη καὶ πάλι γιὰ νὰ διευθύνῃ τὴν «Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα Βοστώνης» κατὰ τὴν περίοδον τῆς τακτικῆς ἀδείας τοῦ Δρος Κουσσεβίτσκυ. Στὸ πρῶτό του αὐτὸ πρόγραμμα, ἀφ' ἑνὸς μᾶς ἔδωσε ἔργα ποὺ δὲν εἴχαμε συνηθίσει νὰ τ' ἀκοῦμε ἔτσι, ἀφ' ἑτέρου ἐντελῶς νέα. Ἔπειτα ὁ κ. Μητρόπουλος ἐριψοκινδύνευσε νὰ διευθύνῃ καὶ νὰ παίξῃ συγχρόνως ἕνα πολυσύνθετο νεωτεριστικὸ ἔργο τοῦ ἀειμνήστου Ὀττορίνο Ρεσπίγκι «Τοκκάτα γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα». Πρέπει νὰ σημειωθῇ πὼς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Κὰρλ Μούκ, (Σ. Β. Μέγας Γερμανὸς μαέστρος, ποὺ διηύθυνε πρὸ τριακονταετίας στὴν Ἀμερική), ποὺ διηύθυνε καὶ ἔπαιξε συγχρόνως ὡς σολίστ, πρώτη φορὰ ἐπιχειρεῖται ἕνα τέτοιο τεράστιο τόλμημα.

Ὁ δυναμικὸς Ἀθηναῖος (the dynamic Athenian) ἔγινε γνωστὸς ἐδῶ πρὸ ἑνὸς ἔτους καὶ τότε εἶχε προξενήσει θαυμασίαν ἐντύπωσιν μὲ τὴν λαμπράν του τεχνικὴν — τῆς ὁποίας ἐξέχον χαρακτηριστικὸν εἶνε ἡ διαύγεια — καὶ τὰς μουσικὰς ἀρετὰς τῶν ἑρμηνειῶν του. Κατὰ τὴν χθεσινήν του ἐμφάνισιν τὸ ἀκροατήριόν του τὸν ἐχαιρέτισε μὲ θερμότητα περισσοτέραν ἐκείνης ποὺ συνήθως δείχνει γιὰ ξένους μουσικούς, τὰ χειροκροτήματα ποὺ ἐπεσφράγισαν ὅλας τὰς ἐκτελέσεις ἦσαν ἐγκάρδια καὶ μετὰ τὸ κομμάτι τοῦ Ρεσπίγκι ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ ἐξεδηλώθη ὅσον ποτὲ εἰς ζητωκραυγὰς καὶ ἐπευφημίας. Τώρα ποὺ μᾶς ἀπεκάλυψε τὰς ἀρετάς του ὡς διευθυντὴς καὶ πιανίστας, καθὼς καὶ ὡς ἐνορχηστρωτής, μποροῦμε νὰ ἐλπίσωμε πὼς θὰ τὸν ἀκούσωμεν καὶ ὡς συνθέτην. Ὑπάρχει ἕνα Κοντσέρτο Γκρόσσο δικό του, ποὺ ἐξετελέσθη ἤδη συχνὰ εἰς τὴν Εὐρώπην.

Ἡ συναυλία ἤρχισε μὲ τὴν μεταγραφὴν τοῦ κ. Μητροπούλου γιὰ ἔγχορδα τῆς Εἰσαγωγῆς καὶ Ἄριας τοῦ «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Πέρσελλ. Ἡ σημερινὴ αὐτὴ μεταγραφὴ εἶνε ἡ πιὸ κατάλληλη γιὰ εὐρύτερο κοινὸ καὶ ἀναδεικνύει τὴν ἄριαν αὐτήν, ποὺ εἶνε ἀπὸ τὶς πλέον συγκινητικές. Ἐπαίχθη ὡραιότατα.

Ἀκολουθοῦσε τὸ Κουαρτέττο ντὸ μεῖζον, ἔργον 131, τοῦ Μπετόβεν, κατὰ μεταγραφὴν Μητροπούλου δι' ἔγχορδα. Ἂν κανεὶς ποτὲ εἶχε ταραχθῇ ἀπὸ τὴ σκέψι πὼς ἕνα τόσον μεγαλοφυὲς ἔργον θὰ ὑπετάσσετο εἰς τόσον βίαια χέρια, θὰ ἡσύχαζε ἂν τὸ ἤκουε στὴν μεταγραφὴ τοῦ Μητροπούλου. Ἡ μέθοδός του ἦτο πολὺ ἁπλῆ: Δὲν εἰσήγαγε ξένο ὑλικό, ἀλλὰ ἁπλῶς ἐτόνωσε τὸν χορὸν τῶν ἐγχόρδων, πολλαπλασιασας τὰ ἀρχικὰ βιολιά, τὴν βιόλα καὶ τὸ βιολοντσέλλο καὶ ἐνισχύων αὐτὰ μὲ τὰ βαθύχορδα. Γιὰ νὰ εἶνε κανεὶς εἰλικρινής, πρέπει νὰ πῇ πὼς ἔδωσε περισσότερη ἔμφασι σὲ μερικὲς φράσεις τοῦ 1ου μέρους, ποὺ δὲν τὰς ἔχει ὑπογραμμίσει ἔτσι ὁ Μπετόβεν. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἔχει σημασίαν, διότι δὲν μεταβάλλει τὴν ὅλην ἔννοιαν τοῦ ἔργου.

Πολλοί, καὶ μεταξὺ αὐτῶν καὶ ὁ γράφων τὰς γραμμὰς αὐτάς, εἶχαν



Ὁ κ. Μητρόπουλος, κατὰ τελευταίαν φωτογραφίαν του.

σκεφθῆ συχνὰ πὼς σὲ μερικὲς μεταγενέστερες συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο ἢ μικρὰ σύνολα, τὸ μεγαλεῖον τῆς συλλήψεως τοῦ συνθέτου ἀπαιτεῖ περισσοτέρη εὐγλωττία καὶ εὐφράδεια ἀπ' ὅσην μποροῦν νὰ δώσουν τὰ λίγα ὄργανα. Στὴ μεταγραφὴ τοῦ Μητροπούλου, τὸ Κουαρτέττο μὲ τὰς πολλὰς φωνὰς ἀναδεικνύει ὅλο τὸ μεγαλεῖον τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ ἐκτέλεσις ἦταν κάτι ποὺ πρέπει νὰ διατηρήσωμε σὰν θησαυρὸ στὴ μνήμη μας. Τὰ ἔγχορδα τῆς Βοστώνης εὑρίσκοντο εἰς τὸ ὕψος των καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ διευθυντοῦ των ἦταν σὰν κήρυγμα ἀποστόλου πίστεως. Τὸ τελευταῖο ὑψιπετὲς μέρος ἦτο σειρὰ ἀποκαλυπτικῶν ὁραμάτων, ὡμοίαζε μὲ ἠχητικὸν ναὸν πίστεως ἐπὶ ὡραίων πραγμάτων.

Τὸ δεύτερον μέρος ἤρχισε μὲ τὴν εἰς ἀρχαϊκὸν ὕφος Τοκκάτα τοῦ Ρεσπίγκι, ὅπου ὁ διευθυντὴς ὀρχήστρας σολίστ ἔκαμε μίαν λαμπρὰν ἐπίδειξιν.

Πρέπει νὰ τὸν εὐχαριστήσωμεν ποὺ μᾶς ἔδωσε εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν στὴν Ἀμερικὴ τὸ «Πρελούντιο Τζιοκόζο» τοῦ 30ετοῦς Ἰταλοῦ Ριχάρδου Καστανιόνε, ποὺ λίγα του ἔργα εἶνε γνωστὰ ἐδῶ. Ὁ Καστανιόνε προσπαθεῖ νὰ αἰχμαλωτίσῃ στὴ μουσική του κάτι ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς κωμῳδίας τοῦ Ἰταλοῦ δραματουργοῦ Γκολντόνι, ἂν καὶ δὲν ἔχει τίποτα τὸ σχετικὸ μὲ τὸ εἰδικὸ παίξιμο τοῦ Γκολντόνι. Τὸ «Πρελούντιο» ἀξίζει γιὰ τὴν αὐθόρμητο ὁρμή του, γιὰ τὴν συντομία του καὶ τὴν πνευματώδη του ἐνορχήστρωσι.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε ὑπ' ὄψει του νὰ ἐκτελέσῃ καὶ τὴν 2α Σουίτα ἀπὸ τὸ «Ντόννα Σερπέντε» τοῦ Καζέλλα, ἀλλὰ ἐπειδὴ τὸ πρόγραμμα θὰ ἐγίνετο ἔτσι πολὺ μεγάλο, τὸ ἔργον τοῦτο θὰ παιχθῇ τὴν προσεχῆ Δευτέραν.

Τὸ πρόγραμμα τῆς προσεχοῦς Παρασκευῆς καὶ τοῦ Σαββάτου περιλαμβάνει: Πρελούντιο καὶ Φούγκα εἰς σὶ ὕφεσιν δι' ὄργανον τοῦ Μπὰχ κατὰ μεταγραφὴν Μητροπούλου, τὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μαλιπιέρο, μὲ σολίστ τὸν κ. Μητρόπουλο, καὶ τὴν Ἱσπανικὴν Ραψῳδίαν τοῦ Ραβέλ.

C. W. D.»

Ἑσπερινὸν Βῆμα

21-2-937

Ὁ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ θρίαμβος τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὰ μουσικὰ κέντρα τῆς Ἀμερικῆς ἀπετέλεσε τιμὴν διὰ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα καὶ διὰ τοὺς ἐκεῖ ὁμογενεῖς μας, οἱ ὁποῖοι εἶνε ὑπερήφανοι διὰ τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀμερικανικοῦ τύπου καὶ κόσμου. Δικαίως δὲ ὁ «Ἐθνικὸς Κῆρυξ» τῆς Νέας Ὑόρκης τὸν ἀπεκάλεσεν εἰς ἕνα ἄρθρον του ἀνεπίσημον «πρεσβευτὴν τῆς Ἑλλάδος». Διότι ἡ τέχνη ἔχει αὐτὸ τὸ προνόμιον, νὰ συγκεντρώνῃ τὸν θαυμασμὸν ὅλου τοῦ κόσμου. Ἤδη ἐγνώσθη ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπέγραψε πενταετὲς συμβόλαιον μὲ τὴν διεύθυνσιν τῶν συναυλιῶν Βοστώνης. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ μᾶς συγκινεῖ. Εἶνε μία παν-ηγυρικὴ ἐπιβράβευσις τοῦ Ἕλληνος καλλιτέχνου ἐκεῖ ὅπου ἐμφανίζονται οἱ διασημότεροι ἄνθρωποι τῆς τέχνης, ἐκεῖ ὅπου τιμῶνται καὶ ἀμείβονται κατὰ τρόπον ἀνάλογον πρὸς τὴν μεγάλην ἀξίαν των. Μὲ τὴν παρουσίαν τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν Ἀμερικὴν κατὰ διαφόρους περιόδους γιγαντοῦται καὶ ὁ ἐκεῖ ἑλληνισμὸς καὶ συμμετέχει εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν χαρὰν μὲ τὰ συγκινητικώτερα αἰσθήματα. Αἱ ἐπιστολαί, τὰς ὁποίας λαμβάνομεν ἐκεῖθεν εἶνε ἀρκετὰ ἐκφραστικαὶ τοῦ ἑλληνικοῦ θριάμβου.

α Ἑσπέρων Βῆμα

α 18-2-937

ΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΕΠΙΤΥΧΙΑΙ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

ΤΙ ΓΡΑΦΟΥΝ ΟΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ

Ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην καταφθάνουν αἱ κριτικαὶ τῶν πλέον διακεκριμένων μουσικοκριτικῶν τῆς Ἀμερικῆς διὰ τὰς συναυλίας τὰς ὁποίας διηύθυνεν εἰς Βοστώνην καὶ Μινεάπολιν ὁ Ἕλλην μαέστρος κ. Δημ. Μητρόπουλος. Καὶ ἡ κάθε μία ἀποτελεῖ ξεχωριστὸν ὕμνον διὰ τὸ ταλέντο καὶ τὴν μουσικότητά του ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ ὡς πιανίστα. Διότι τὴν φορὰν αὐτὴν ὁ Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη καὶ ὡς σολίστ μὲ τὴν ὡραίαν «Τοκκάτα» τοῦ Ρεσπίγκι διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν, τὴν ὁποίαν μὲ τόσην ἐπιτυχίαν ἠκούσαμεν ἐκτελουμένην εἰς τὰς Ἀθήνας ὑπὸ τοῦ ἰδίου. Οὕτω ὁ Μοὺς Σμὶτ, κριτικὸς τοῦ «Ἤβνιγκ Τράνσκριπτ», γράφει εἰς τὸ φύλλον τῆς 19ης Ἰανουαρίου:

«Ἡ συναυλία τοῦ Ἕλληνος μαέστρου ὑπῆρξε μία συναρπαστικὴ ἑρμηνεία ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Μετὰ τὴν περυσινὴν καὶ τὴν ἐφετεινήν του ἐμφάνισιν ἐπεβλήθη πλέον ὡς μουσικὸς ἑρμηνευτὴς καὶ ἐκτελεστὴς πρώτης τάξεως. Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ εἶνε κανεὶς τέλειος γνώστης τῶν λεπτομερειῶν τοῦ ἔργου τὸ ὁποῖον ὁ Ἕλλην μαέστρος διευθύνει διὰ νὰ ἀντιληφθῇ πόσον ὑπερόχως ἱκανὸς, εὐαίσθητος καὶ καλλιτέχνης εἶνε. Ἤδη ἀπὸ τὰς περυσινάς του ἐκτελέσεις ἐθαυμάσθη ἡ δύναμις καὶ ἡ ἐλαστικότης τοῦ ρυθμοῦ καθὼς καὶ ἡ ἄμεμπτος τεχνικὴ τῆς διευθύνσεως τῆς ὀρχήστρας. Ὁ Μητρόπουλος ἔχει τὸ προνόμιον, ἡμπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, νὰ ὑποβάλλῃ εἰς τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας ὅλην τὴν ἔντασιν καὶ τὴν φλόγα τοῦ μουσικοῦ του αἰσθήματος. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κουαρτέττου εἰς ντὸ ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν κατὰ διασκευὴν τοῦ Μητροπούλου ἦταν κάτι σὰν θαῦμα. Εἶνε ἀληθινὰ ἐκπληκτικὸν πὼς ἡ ἀντίληψις εἰς τὴν διασκευὴν καὶ ἡ ἀπόδοσις τοῦ Ἕλληνος μαέστρου ὑπῆρξαν ἐξ ἴσου μεγάλαι ὅπως καὶ τὸ ἀθάνατον ἔργον. Δὲν ἐνθυμούμεθα ποτὲ ἄλλοτε τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης νὰ ἤχησαν ὡραιότερα».

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦτο ὁ διάσημος βιολοντσελίστας Κασσάντο μὲ τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν. Καὶ ὁ κριτικὸς τῆς ἐφημερίδος τονίζει ἰδιαιτέρως τὴν ὑποδειγματικὴν συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὁποία ἦτο μία πλήρης συνεννόησις σολίστ καὶ ὀρχήστρας.

Ἐξ ἄλλου ὁ κριτικὸς τῆς «Σφαίρας» C. W. D εἰς τὸ φύλλον τῆς 16ης Ἰανουαρίου ἀφιερώνει μακρὸν ἄρθρον διὰ τὸν Μητρόπουλον. «Ὁ Μητρόπουλος, γράφει, ἐριψοκινδύνευσε νὰ διευθύνῃ καὶ νὰ παίξῃ συγχρόνως ἕνα πολυσύνθετο νεωτεριστικὸ ἔργο τοῦ ἀειμνήστου Ὀττορίνο Ρεσπίγκι, τὴν «Τοκκάτα», γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ μαέστρου Κὰρλ Μούκ, ποὺ διηύθυνε καὶ ἔπαιζε συγχρόνως ὡς σολίστ, πρώτη φορὰ ἐπιχειρεῖται ἕνα τέτοιο τόλμημα. Καὶ πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι ἐπέτυχε ἀπολύτως, εἰς τρόπον ὥστε τὸ κοινὸν νὰ ἐπισφραγίσῃ τὴν ἐκτέλεσίν του μὲ ζητωκραυγὰς καὶ ἐπευφημίας. Ἡ συναυλία ἤρχισε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν καὶ ἄριαν ἀπὸ τὴν «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Πέρτσελλ. Ἠκολούθησε τὸ Κουαρτέττο τοῦ Μπετόβεν κατὰ μεταγραφὴν τοῦ Μητροπούλου. Ἂν κανεὶς ποτὲ εἶχε ταραχθῇ ἀπὸ τὴν σκέψιν πὼς ἕνα τόσον μεγαλοφυὲς ἔργον θὰ ὑπετάσσετο εἰς τόσον βίαια χέρια, θὰ ἡσύχαζε ἂν τὸ ἤκουε στὴν μεταγραφὴ τοῦ Μητροπούλου. Δὲν εἰσήγαγε ξένο ὑλικό, ἀλλ' ἁπλῶς ἐτόνωσε τὴν φάλαγγα τῶν ἐγχόρδων, πολλαπλασιάσας τὰ ἀρχικὰ βιολία καὶ τὰ λοιπὰ ἔγχορδα. Πολλοί, καὶ μεταξὺ αὐτῶν καὶ ὁ γράφων, εἶχον σκεφθῆ συχνὰ πὼς σὲ μερικὲς μεταγενέστερες συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο ἢ μικρὰ σύνολα, τὸ μεγαλεῖον τῆς συλλήψεως τοῦ συνθέτου ἀπαιτεῖ περισσοτέρη εὐγλωττία καὶ εὐφράδεια ἀπ' ὅσην μποροῦν νὰ δώσουν τὰ λίγα ὄργανα. Στὴ μεταγραφὴ τοῦ Μητροπούλου, τὸ Κουαρτέττο μὲ τὰς πολλὰς φωνὰς ἀναδεικνύει ὅλο τὸ μεγαλεῖο τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἐκτέλεσις ἦταν κάτι ποὺ πρέπει νὰ διατηρήσωμε σὰν θησαυρὸ στὴ μνήμη μας. Τὰ ἔγχορδα τῆς Βοστώνης εὑρίσκοντο εἰς τὸ ὕψος των καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ διευθυντοῦ των ἦταν σὰν κήρυγμα ἀποστόλου πίστεως. Τὸ τελευταῖο ὑψιπετὲς μέρος ἦτο σειρὰ ἀποκαλυπτικῶν ὁραμάτων καὶ ὡμοίαζε μὲ ἠχητικὸν ναὸν πίστεως ἐπὶ ὡραίων πραγμάτων».

Εἰς τὸν ἴδιον τόνον γράφουν ὁ «Μηνύτωρ» τῆς Βοστώνης καθὼς καὶ αἱ ἄλλαι ἐφημερίδες τῆς ἀμερικανικῆς μεγαλουπόλεως. Ὁ Μητρόπουλος ἔδωσε δύο ἀκόμη συναυλίας. Εἰς τὸ πρόγραμμα περιελαμβάνοντο: «Πρελούντιο καὶ φούγκα» Μπὰχ—Μητροπούλου, «Κοντσέρτο» [γιὰ πιάνο—ὀρχήστραν, σολίστ ὁ ἴδιος] τοῦ Μαλιπιέρο, «Ντόννα Σερπέντε» τοῦ Καζέλλα, «Ἱσπανικὴ Ραψῳδία» τοῦ Ραβέλ.

Ἀπόσπασμα ... Ἑστία

Χρονολογία ... 19-2-937

ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΙΝΝΕΑΠΟΛΙΝ

Μετὰ τὴν Βοστώνην, ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος σημειώνει νέας ἐπιτυχίας εἰς τὴν Μιννεάπολιν, ὅπου— ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὰς ληφθείσας χθὲς ἐφημερίδας— τὸ κοινὸν ἐδέχθη μὲ πρωτοφανῆ ἐνθουσιασμὸν τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικόν.

«Ἕνας γίγας τῆς Μουσικῆς, ἦλθεν εἰς τὴν Μιννεάπολιν— γράφει ὁ κριτικὸς τοῦ «Ἀστέρος τῆς Μιννεαπόλεως» κ. Ι. Σέρμαν— καὶ ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας μας ἦτο ἡ καλλιτέρα, τὴν ὁποίαν ἐνθυμούμεθα ἀπὸ ὁλόκληρον τὴν 30ετῆ περίοδον τῆς ὑπάρξεώς της. Ἐπρόκειτο σχεδὸν περὶ θαύματος' καὶ εἰς τὸ τέλος, τὸ ἀκροατήριον τῶν συναυλιῶν ποὺ εἶνε συνήθως τόσον σοβαρὸν καὶ ἐπιφυλακτικὸν ἐμαίνετο εἰς ἐπευφημίας καὶ εἰς «εὖγε» μέχρι σημείου, ὥστε νὰ ὁμοιάζῃ ἡ αἴθουσα μὲ συλλαλητήριον. Πολλοὶ ἀκροαταὶ ἐκτυποῦσαν ὁ ἕνας τὴν πλάτην τοῦ ἄλλου σὰν νὰ ἦσαν ὑπὸ ἐπίδρασιν ἰσχυρῶν διεγερτικῶν. Οὐδέποτε ἐνθυμούμεθα παρόμοιον πρᾶγμα εἰς τὰς συναυλίας μας».

Τὰ ἴδια περίπου γράφουν, εἰς ὁλόκληρον στήλην ἡ «Ἐφημερὶς τῆς Μιννεαπόλεως» καὶ τὸ «Βῆμα», τοῦ ὁποίου ὁ κριτικὸς κ. Νταίηβις τονίζει, ὅτι ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε μέχρι τοῦδε ὑπὸ τὴν μπαγκέτταν πολλῶν μεγάλων διευθυντῶν, ἀλλ' ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς φαίνεται νὰ ἔχῃ συγκεντρωμένας τὰς μουσικὰς ἀρετὰς ἑνὸς ἑκάστου ἐξ αὐτῶν. «Ἐφ' ὅσον δυνάμεθα νὰ κρίνωμεν ἀπὸ τὴν χθεσινὴν πρώτην συναυλίαν του, ὁ Μητρόπουλος αὐτὸς εἶνε ἀναμφισβητήτως ἕνας ἐκ τῶν μεγαλειτέρων ἀρχιμουσικῶν τοῦ κόσμου».

Ἐννοεῖται, ὅτι ὑπὸ τοιούτους ὅρους δὲν ἔλειψαν καὶ αἱ ἐλκυστικώτεραι προτάσεις τῶν ἱμπρεσαρίων' ἀλλ' ἀντιθέτως πρὸς ὅ,τι ἐγράφη, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐδέχθη φαίνεται μόνον νὰ ὑπογράψῃ συμβόλαιον διὰ τοὺς πέντε μῆνας τοῦ προσεχοῦς ἔτους, ἀπὸ Ἰανουαρίου μέχρι Μαΐου.

Καθημερινή

12-3-937

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

Ὁ ἐν Νέᾳ Ὑόρκῃ ὁμογενὴς κ. Αὐγερινὸς Ν. Σούφρας, ὁ ὁποῖος ἀσκεῖ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ δικηγόρου μᾶς ἀπέστειλε μακρὰν ἐπιστολὴν διὰ τὴν ὑποδοχὴν τῆς ὁποίας ἔτυχεν ὁ Ἕλλην μαέστρος κ. Δ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος, ὡς γνωστόν, διηύθυνε σειρὰν συναυλιῶν τῆς περιφήμου συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνη. Ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ κ. Σούφρα παραλαμβάνομεν τὰ κατωτέρω χαρακτηριστικὰ σημεῖα:

«Κυριολεκτικῶς ἀπεθέωσαν τὸν κ. Μητρόπουλον εἰς τὴν Βοστώνην. Αὐτοὶ οἱ μουσικοὶ κατέθεσαν τὰ ὄργανά των εἰς τὸ τέλος ἑκάστης ἐκτελέσεως καὶ ὄρθιοι ἐχειροκρότουν καὶ ἐπευφήμουν. Εἰς τὴν τευταίαν ἐμφάνισίν του ὅταν ἐτελείωσε τὸ τελευταῖον τεμάχιον ὅλοι οἱ ἀκροαταὶ ἐπὶ πολλὴν ὥραν ὄρθιοι ἐχειροκρότουν, ἀλαλάζοντες. Αἱ κυρίαι ἔριπτον ἄνθη εἰς τὴν σκηνὴν κραυγάζουσαι «Μπὸν δουαγιάζ»! Εἰς τὸν ἴδιον φάκελλον ὁ κ. Σούφρας μᾶς στέλλει καὶ ἀποκόμματα ὅλων τῶν ἐφημερίδων τῆς Βοστώνης, τὰ ὁποῖα περιέχουν ἄρθρα τῶν μουσικῶν κριτικῶν των, πολλὰ ἐνθουσιασμὸν διὰ τὸν Ἕλληνα μαέστρον, τὸν ὁποῖον ὅλοι ὁμοφώνως ἀνακηρύσσουν μέγαν μαέστρον, μέγαν βιρτουόζον καὶ μέγαν διασκευαστήν. Εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Τοκκάτα, τοῦ Ὀττορίνο Ρεσπίγκι διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν, ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη ὡς σολίστας ἐκτελέσας τὸ μέρος τοῦ πιάνου, οἱ κριτικοὶ λέγουν, ὅτι ἡ Βοστώνη οὐδέποτε προτήτερα ἤκουσε τοιαύτην ἐκτέλεσιν.

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα

Χρονολογία 19-2-937

ΠΕΝΤΕ ΑΚΟΜΗ ΕΤΗ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

ΟΙ ΕΦΕΤΕΙΝΟΙ ΘΡΙΑΜΒΟΙ

Αἱ ἀμερικανικαὶ ἐφημερίδες καὶ ἰδιαιτέρως τῆς Βοστώνης καὶ τῆς Μινεαπόλεως ἀσχολοῦνται ἀπὸ ἡμερῶν εἰς εἰδικὰ ἄρθρα διὰ τὸν μαέστρον μας κ. Μητρόπουλον. Αἱ συναυλίαι τὰς ὁποίας ἔδωσεν, ἀπετέλεσαν κατὰ τὴν ὁμολογίαν των τὸ μεγαλείτερον μουσικὸν γεγονὸς τῆς μουσικῆς περιόδου. Τὰ γεμάτα ἀπὸ θαυμασμὸν πρὸς τὸ ταλέντο καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν προσωπικότητα τοῦ Μητροπούλου ἄρθρα τὰ ὁποῖα ἐγράφησαν ἀπὸ τοὺς πλέον διακεκριμένους μουσικοκριτικοὺς τῆς Ἀμερικῆς ὅλων ἔχουν γραφῆ, τονίζεται, διὰ κανένα ξένον μέχρι σήμερον διευθυντὴν ὀρχήστρας. Αἱ δὲ ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ τῆς Βοστώνης καὶ τῆς Μινεαπόλεως πρὸς τὸν "Ελληνα μαέστρον, ὑπῆρξαν τόσον ἐγκάρδιοι καὶ θριαμβευτικαί, ὥστε τὸ κοινὸν συχνότατα τὸν ἀνέμενε ἡμίσειαν ὥραν μετὰ τὸ τέλος τῆς συναυλίας διὰ νὰ τὸν χειροκροτήσῃ καὶ πάλιν εἰσερχόμενον εἰς τὸ αὐτοκίνητόν του. Συνέπεια ὅλων αὐτῶν ὑπῆρξεν ἡ ὑπογραφή, τὴν ὁποίαν ἀνήγγειλαν τὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» χθές, πενταετοῦς συμβολαίου ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, κατὰ τὸ ὁποῖον ὑποχρεοῦται νὰ διευθύνῃ οὗτος τρεῖς μῆνας κάθε χρόνον εἰς τὴν Βοστώνην καὶ τὴν Μινεάπολιν.

Τὸ ἰδιαίτερον τῶν ἐφετεινῶν συναυλιῶν ἦτο ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη καὶ ὡς σολίστ ἐκτελέσας καὶ διευθύνας ταυτοχρόνως τὴν περίφημη «Τοκκάτα» τοῦ Ρεσπίγκι γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα καὶ τὸ «Κοντσέρτο» γιὰ πιάνο τοῦ Μαλιπιέρο. Ἐπίσης αἱ μεταγραφαὶ τοῦ Κουαρτέττου τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Πρελουδίου καὶ τῆς Φούγκας τοῦ Μπὰχ, ὑπὸ τοῦ Μητροπούλου, ἐσημείωσαν μεγάλην ἐπιτυχίαν, εἰς τρόπον ὥστε νὰ γραφῆ ὅτι τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κουαρτέττου «θὰ διατηρήσουν οἱ Ἀμερικανοὶ εἰς τὴν μνήμην των σὰν θησαυρόν». Καὶ ἀκόμη ὅτι «οὐδέποτε ἡ 2α συμφωνία τοῦ Σοῦμαν ἐξετελέσθη μὲ τόσην λάμψιν, τόσην μουσικὴν ἀντίληψιν καὶ τόσην αἰσθητικὴν ἀρτιότητα».

Νομίζει κανεὶς ὅτι οἱ Ἀμερικανοὶ μουσικοκριτικοὶ συναγωνίζονται εἰς ἐπαίνους καὶ ὡραίους χαρακτηρισμοὺς διὰ τὸν Μητρόπουλον. «Ὁ Ταχυδρόμος τῆς Βοστώνης», ὁ «Κῆρυξ», ὁ «Μηνύτωρ» καὶ ἡ «Λέσχη» περιγράφουν τὸν Μητρόπουλον ὡς ἕνα ἐξαιρετικὸν μουσικὸν φαινόμενον καὶ ζητοῦν ἀπὸ τὴν διεύθυνσιν τῶν συναυλιῶν νὰ ἐξασφαλίσῃ εἰ δυνατὸν μονίμως τὴν παραμονήν του εἰς τὴν Ἀμερικήν. Ὁ γνωστὸς ὑπὸ τὰ ἀρχικὰ C. W. D. μουσικοκριτικὸς γράφει: «Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ μαέστρου Κὰρλ Μοὺκ ποὺ διηύθυνε καὶ ἔπαιζε συγχρόνως, πρώτην φορὰν ἐπιχειρεῖται ἕνα τέτοιο τόλμημα. Καὶ πρέπει νὰ τονισθῆ ὅτι ἐπέτυχε ὁ Μητρόπουλος ἀπολύτως μὲ τὴν ὡραίαν τοκκάτα τοῦ Ρεσπίγκι, εἰς τρόπον ὥστε τὸ κοινὸν νὰ ἐπισφραγίσῃ τὴν ἐκτέλεσιν μὲ ζητωκραυγὰς καὶ ἐπευφημίας. Μετὰ ἐπηκολούθησεν «τὸ περίφημο κουαρτέττο τοῦ Μπετόβεν» κατὰ μεταγραφὴν τοῦ Μητροπούλου. "Αν κανεὶς ποτὲ εἶχε ταραχθῆ ἀπὸ τὴν σκέψιν πῶς ἕνα τόσον μεγαλοφυὲς ἔργον θὰ ὑπετάσσετο εἰς τόσον βίαια χέρια, θὰ ἡσύχαζε ἂν ἤκουε τὴν μεταγραφὴν τοῦ Μητροπούλου. Δὲν εἰσήγαγε ξένο ὑλικό, ἀλλ' ἁπλῶς ἐτόνωσε τὴν φάλαγγα τῶν ἐγχόρδων, πολλαπλασιάσας τὰ ἀρχικὰ βιολιὰ καὶ τὰ λοιπὰ ἔγχορδα. Πολλοὶ μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ γράφων, εἶχον σκεφθῆ συχνὰ πῶς σὲ μερικὲς μεταγενέστερες συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν, γιὰ πιάνο ἢ μικρὰ σύνολα, τὸ μεγαλεῖον τῆς συλλήψεως τοῦ συνθέτου ἀπαιτεῖ περισσότερη εὐγλωττία καὶ εὐφράδεια ἀπ' ὅσην μποροῦν νὰ δώσουν τὰ λίγα ὄργανα. Στὴ μεταγραφὴ τοῦ Μητροπούλου, τὸ κουαρτέττο μὲ τὰς πολλὰς φωνὰς ἀναδεικνύει, ὅλο τὸ μεγαλεῖον τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἐκτέλεσις ἦταν κάτι ποὺ πρέπει νὰ διατηρήσωμεν σὰν θησαυρὸ στὴν μνήμη μας. Τὰ ἔγχορδα τῆς Βοστώνης εὑρίσκοντο εἰς τὸ ὕψος των καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ διευθυντοῦ των ἦταν σᾶν κήρυγμα ἀποστόλου πίστεως. Τὸ τελευταῖο ὑψιπετὲς μέρος ἦτο σειρὰ ἀποκαλυπτικῶν ὁραμάτων καὶ ὡμοίαζε μὲ ἠχητικὸν ναὸν πίστεως ἐπὶ ἀοράτων πραγμάτων».

Ἐξ ἄλλου ὁ Μοὺς Σμὶτ τοῦ «Ἤβνιγκ Τράνσκριτ» γράφει:

«Ἡ συναυλία τοῦ "Ελληνος μαέστρου ὑπῆρξε μία συναρπαστικὴ ἑρμηνεία ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Μετὰ τὴν περυσινὴν καὶ τὴν ἐφετεινήν του ἐμφάνισιν ἐπεβλήθη πλέον ὡς μουσικὸς ἑρμηνευτὴς καὶ ἐκτελεστὴς πρωτίστης τάξεως. Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ εἶνε κανεὶς τέλειος γνώστης τῶν λεπτομερειῶν τοῦ ἔργου τὸ ὁποῖον ὁ Μητρόπουλος διευθύνει διὰ νὰ ἀντιληφθῆ πόσον ὑπερόχως ἱκανός, εὐαίσθητος καὶ μεγάλος εἶνε. Ὁ Μητρόπουλος ἔχει τὸ προνόμιον νὰ ὑποβάλλῃ εἰς τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας ὅλην τὴν δύναμιν καὶ τὴν φλόγα τοῦ μουσικοῦ του αἰσθήματος. Αἱ ἐκτελέσεις του εἶνε κάτι σὰν θαῦμα. Εἶνε ἀληθινὰ ἐκπληκτικὸν πῶς ἡ ἀντίληψις εἰς τὴν διασκευὴν καὶ ἡ ἀπόδοσις τοῦ κουαρτέτου τοῦ Μπετόβεν ὑπὸ τοῦ "Ελληνος μαέστρου ὑπῆρξαν ἐξ ἴσου μεγάλαι ὅπως καὶ τὸ ἀθάνατον ἔργον».

Εἰς τὴν δευτέραν σειρὰν τῶν συναυλιῶν τῆς ἀμερικανικῆς μεγαλουπόλεως ὁ Μητρόπουλος ἐξετέλεσε τὸ «Πρελούντιο καὶ τὴν φούγκα» τοῦ Μπὰχ κατὰ ἰδικήν του διασκευήν, τὴν 2αν συμφωνίαν τοῦ Σοῦμαν, τὸ «Κοντσέρτο» τοῦ Μαλιπιέρο (ὀρχήστρα-πιάνο σολίστ ὁ ἴδιος) καὶ τὴν «Ἱσπανικὴν Ραψωδίαν» τοῦ Ραβέλ. Αἱ κριτικαὶ ποὺ ἐγράφησαν καὶ διὰ τὰς συναυλίας αὐτὰς εἶνε ἀκόμη ἐνθουσιωδέστεραι καὶ κατατάσσουν τὸν μαέστρον μας εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῶν διευθυντῶν ὀρχήστρας. Ὁ Στόρεϋ Σμὶτ εἰς τὸν «Ταχυδρόμον» γράφει: «Θύελλαν χειροκροτημάτων προὐκάλεσε καὶ τὸ τελευταῖον κοντσέρτο τοῦ μεγάλου Ἀθηναίου μαέστρου Μητροπούλου. Μὲ τὸν ἄνθρωπον αὐτὸν τὸ κοινὸν χάνει τὴν προσωπικότητά του καὶ οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας παραδίδονται καὶ τὸν ἀκολουθοῦν εἰς ὅ,τι αὐτὸς θέλει. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας τοῦ Σοῦμαν ὑπῆρξε κάτι καλλίτερον ἀπὸ Σοῦμαν, καὶ ἡ «Ἱσπανικὴ Ραψῳδία» τοῦ Ραβὲλ οὐδέποτε ἤχησε καλλίτερα καὶ οὐδέποτε τὸ κοινὸν ἐγοητεύθη περισσότερον».

Αὐτὰ γράφουν διὰ τὸν μαέστρον μας οἱ ξένοι. Καὶ ἡμεῖς φυσικὰ δὲν ἔχομεν νὰ προσθέσωμεν τίποτε, παρὰ μαζὶ μὲ ὅλους τοὺς "Ελληνας νὰ εἴμεθα ὑπερήφανοι διὰ τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτὸν πρέσβυν ὁ ὁποῖος πραγματικὰ δοξάζει τὴν χώραν μας εἰς τὸ ἐξωτερικόν.

Μ. Κ.

Minneapolis February 1937

GOLFER and SPORTSMAN



Left to right: Dimitri Mitropoulos is the fifth of seven guest conductors to appear with the Minneapolis Symphony this season.

THE BEST recipe for keeping young and retaining youth's illusions is to let yourself go at least once a year with a Major Enthusiasm. It works for music scribes as well as it does for those who belong to the more respectable professions.

My Enthusiasm of the Year, based on a half hour attendance at an orchestral rehearsal, is Dimitri Mitropoulos, the Greek conductor. For this genius I will willingly let my hair down, get out on a long limb if need be and make statements whose rash fervor, ten years hence, will make me blush. But as Eva Tanguay once remarked, "I don't care."

To be quite cool about this thing, and after swallowing twice to insure a more temperate approach, I can accurately describe Mr. Mitropoulos as a demon. You have probably heard him conduct by this time and will not quibble on that point. Or maybe you'd prefer to call him a "human volcano." Go ahead. I'll raise no argument on *that* point. Check!

How can I tell Mitropoulos is a demon after seeing him at work for only one half hour, you ask? Ha-ha. That's an easy one. You can tell the merit of a novelist by opening his book at any point and reading one paragraph, can't you? You can pronounce judgment on a bottle of wine after one swallow, can you not?

Well, that's my deductive method in this case. Mitropoulos was at the piano when I entered darkened Northrop auditorium. Around him were clustered the men of the orchestra in shirtsleeves, sweaters and other informal attire. I'm no clairvoyant, but the moment I entered the hall I could sense something of special significance going on. I'm quick that way, and it wasn't long before I recognized that Mitropoulos was the dynamic center of the tension and excitement which seemed to pervade the place. A lanky, raw-boned fellow, he was thundering away at the piano and waving his fists and snapping his fingers at the orchestra, all at one and the same time.

There was a magnetism about the procedure, and the man in charge of it, that riveted your attention. The man exuded sparks, actually—I all but saw them. He was an artist in the absorbed process of producing art; in the music that rose from his fingers and under his fists gyrating over the orchestra there was the thrill of creation.

This sounds like an account of My Most Exciting Moment, but I think you'd feel much the same way if you'd been in my shoes. If Minneapolis and St. Paul could have Mitropoulos for at least part of every symphony season, I think we'd have the necessary spark not only to keep the symphony alive, but in a state of robust health.

Mitropoulos hails from Athens, where he conducts a symphony orchestra of 85 players and is connected with the conservatory there. He has conducted in Monte Carlo (he doesn't like the cosmopolitan, play-boy and play-girl audience there), Paris, Russia, and for two seasons has been guest conductor of the Boston Symphony. Bostonians like him very much, and already they have taken, or tried to take, a first option on him.

Those who don't like conductors to twitch an unnecessary muscle when conducting may not entirely approve of his gestures, which are not restrained. But none of them is a mannerism, all are integral with his desire to bring out the music as he wishes it brought out. He is constantly in motion, except for an occasional pause when he scarcely moves; he paces back and forth like a caged lion, shaking and grimacing and gesticulating. He has an energy quite phenomenal, and claims that "giving of oneself," as a conductor gives in interpreting, replenishes rather than drains his energy.

Mitropoulos is no academician. He wants an orchestra to "conquer the score," not remain correctly submissive to it. He feels that musical art is bravest and finest when it is spontaneous, when it has an improvisational quality—even at the expense of a few wrong notes. He does not believe in rehearsing beyond the point when the music becomes stale and the musicians tired of it.

"Audiences are a vital contributing factor," he says. "I find that my style is often affected directly by audience response, and that the electrical relationship between orchestra and audience often brings out a kind of eloquence that cannot be achieved in rehearsal."

John R. Sherman

Golfer and Sportsman
March 1937

Moments Musical

Best Performances of the Month: Minneapolis Symphony orchestra, under Mitropoulos, in Beethoven's *Second* and *Eighth* symphonies, and Rimsky-Korsakoff's *Scheherazade* . . . Dimitri Mitropoulos in Respighi's *Toccata* for Piano and Orchestra.

The orchestra, under Harrison, in Honegger's *Pastorale d'Ete* and Mendelssohn's *Scotch* Symphony . . . Marian Anderson, contralto, in Monteverdi's *Lament of Arianne* and Negro spirituals . . . Albert Spalding, violinist, in Lalo's *Symphonie Espagnole*.

Guiomar Novaes, pianist, in Schumann's *Carneval* . . . Andrès Segovia, guitarist, in Bach prelude, fugue and loure . . . Gaspar Cassado in the Grieg A minor sonata.

"Mitropoulos Comes to Minnopolous."

AND WE find we have a personal note to add to those many that have been written in praise of this great Greek conductor.

Jimmy Cooper, who not so many years ago was sitting next to the concertmaster and playing his fiddle in the violin section of the Minneapolis Symphony, is now with the London Symphony. When he heard that Mitropoulos had been engaged as one of our seven guest conductors of this season, he wrote back to a friend: "When you hear Mitropoulos you will see the last word in orchestra leadership."

Which was pretty good, considering it came from one who has played under all the great orchestra leaders of the world.

By John K. Sherman

A WOMAN sitting in an aisle seat in the balcony of Northrop auditorium, on the night of February 18, uttered a shrill scream, arose unsteadily to her feet and tumbled half way down the steps of the aisle.

In other parts of the crowded auditorium programs were thrown in the air, people stood up and cheered. A staid music critic shouted "Yippee!" Pandemonium reigned.

On the stage, behind a microphone, a tall and dignified gentleman waited for the clamor to cease. He was Elbert L. Carpenter, and he had just told the symphony audience that Dimitri Mitropoulos had been engaged for two seasons as conductor of the Minneapolis Symphony orchestra.

It's a rare and heart-warming sight to see a symphony audience lose its poise as it did that evening. The occasion justified the hysteria. No greater conductor has come to Minneapolis than this modest, ascetic, music-obsessed Athenian, and the reason for that is that there aren't any greater conductors. This, please, isn't just the raving of a provincial critic, but the considered opinion of nine out of ten musicians who know and have heard Mitropoulos.

Confirmation may be had, among others, from the members of the orchestra. On the night of the announcement the boys noted the microphone in the wings. A group of them descended in a body on Mrs. Carlyle Scott, danced a ring-round-a-rosy around her and otherwise acted like daft children. Then they went out and gave Guy Fraser Harrison the best performance they had given him since his arrival. It was a great evening, and I'm afraid your correspondent, for the next two years at least, is going to lean a teentsy-weentsy bit toward the enthusiastic side, as far as symphonic matters are concerned.

Engagement of Mitropoulos is the outcome of one of Mrs. Carlyle Scott's famous hunches. It was a hunch that resulted in Eugene Ormandy coming to Minneapolis and building up the brilliant organization it became under his baton. And it was purely a hunch, bolstered by some stray knowledge of the man, that eventually brought the Greek conductor here.

The original list of guest conductors for the 1936-37 season did not contain Mitropoulos' name. In revamping it, Mrs. Scott suddenly thought of Mitropoulos, the name appearing to her out of a clear sky, so to speak. Mitropoulos had been invited by the Boston Symphony to conduct for two weeks, but some doubt existed that he would come to America for such a short period. With assurance of two more weeks of conducting, he decided to come. The end result is that the middle-west has again scooped the east, which makes us feel deservedly smug.

MITROPOULOS follows almost a monk-like routine, and his devotion to music is much like that of the disciple toward his religion. There is a certain purity and humility in the man; he is almost a cenobite. He spends his day in study and in rehearsal, and while here he went directly via the tunnel to his room in the Adult Education building after the day's work. He would nap until 8 o'clock, and nothing could swerve him from that schedule.

At 8 o'clock, most of the eateries on the east side are closed, so the Scotts most every evening called for him to take him out to dinner. Often they'd suggest calling for him at 7:30, or even 7:45. His answer was always firm: "No, 8 o'clock. I shall see you then."

Mitropoulos shrinks with distaste at the word "great" as applied to himself. He expresses, he says, only what is in his soul (he pronounces it "sowl")—nothing more. He sees himself only as a medium, an agency. Excessive applause sends him running in terror to his dressing room, where he stays behind closed doors until it is over. In Boston this year the ovation was so loud and prolonged that he bolted in this manner.

"If I had gone out again," he exclaimed, "I would have gone crazy. It is not right to pay one man so much obeisance."

Such is Mitropoulos, a servant of music, naive about money, averse to musical politics, retiring to a fault (he objects to being billed as soloist when he plays the piano at an orchestra concert) and unalterably opposed to prima donnaism on the platform, in himself or anyone else.

He left for Europe delighted that he was to return to Minneapolis, with the expectation of having as associate conductor a close friend and a composer-conductor rated as outstanding among the younger generation in Europe—Daniele Amfitheatrof. At the dock Mrs. Scott gave him some dried beef as a specific against *mal de mer,* and he embarked after saying goodbye to a group of Boston Symphony musicians who fairly worship the man, and who, incidentally, will fly to Minneapolis in a body next winter to hear him in his first concert here.

If the Minneapolis Symphony now is entering its Greek phase, after having undergone its German, Belgian and Hungarian phases, the associate conductor who opens the season next November will give it the Russian touch it has long needed. Daniele Amfitheatrof (Danyale-ee Amfitayat-roff) was born in Russia and is now ensconced in Turin, Italy, where he conducts and composes. Mitropoulos thinks he's a comer. There was quite a lot of commotion as Mrs. Scott cabled to Italy to get Amfitheatrof's consent to come to Minneapolis. In the first place, she had trouble with the spelling, one school of thought holding that the name was spelled Amphiteatrov, another claiming the correct spelling was Amfitheatroff. Well, the cable reply finally came back signed "Amfitheatrof," which would have settled the argument if the message hadn't been addressed to "Mrs. C. M. Scutt."

The problem of Amfitheatrof's name is causing the symphony management no little concern. It looks funny in type, it's practically unpronounceable to all but a select few (I've been practicing on it for days) and it's going to cause trouble for the news headline writers, who already are depressed by the length and complexity of "Mitropoulos."

Mr. Scott brightly suggests that Amfitheatrof just be called Danny Boy, and let it go at that.

MUSICAL COURIER

Weekly Review of the World's Music

Subscription $3.00
Europe $4.50 Annually

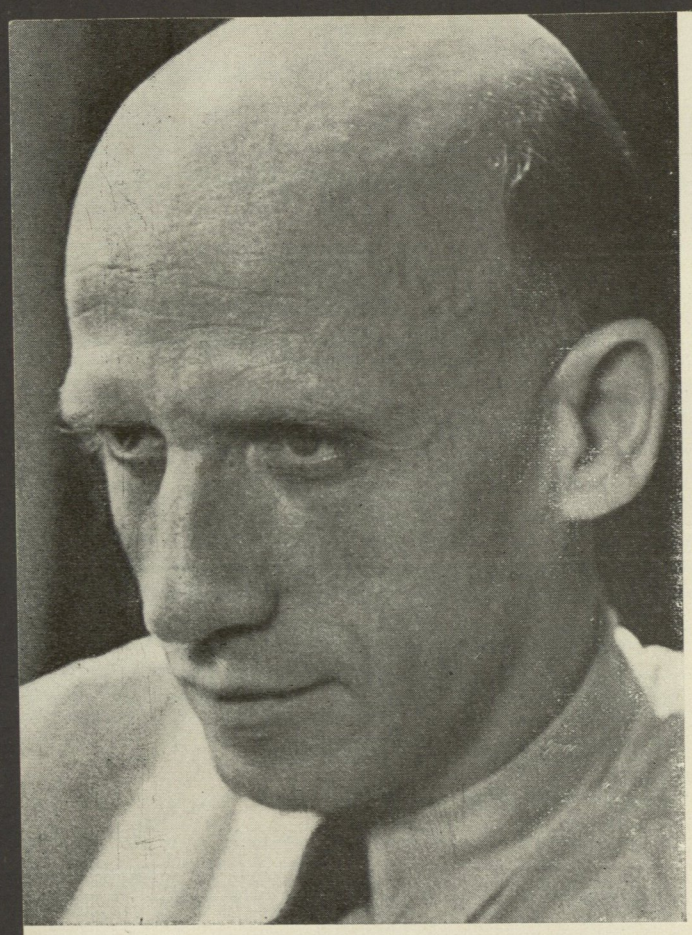
NEW YORK, MARCH 13, 1937

Price 20 Cents



DIMITRI MITROPOULOS

Musical Director and Conductor
of the
Minneapolis Symphony Orchestra



Dimitri Mitrópulos

Grandes figuras musicales

DIMITRI MITROPULOS

Por M. J. POLITIS

LA renommée est capricieuse et bien souvent "injuste. Ainsi, pourquoi un chef d'orches-"tre de la classe de **M. Dimitri Mitrópulos** "ne s'impose-t-il pas à tous les esprits en quête des "sinq ou six meilleurs Kappellmeister de notre "temps?" Con estas palabras, el conocido crítico y musicólogo Robert Bernard iniciaba un artículo ditirámbico publicado en marzo de 1935 en **"La Revue Musicale"** de París, el periódico musical más prestigioso del mundo.

El deseo de Robert Bernard no tardó en cumplirse. En el curso de los últimos dos años, Mitrópulos dió vuelta a medio mundo, arrebatando éxitos que sólo los realmente grandes suelen conocer. Los laureles recogidos en los más importantes centros artísticos de ambos hemisferios se convierten ahora en tentadores ofrecimientos de contratos lucrativos, de manera que el músico griego, antes de a un verdadero "embarras de choix", viéndose la iniciación de cada temporada, se encuentra frente obligado a rechazar propuestas atrayentes, por falta material de tiempo.

El nombre de Mitrópulos no es desconocido por los aficionados porteños que están al tanto de los grandes acontecimientos musicales internacionales, y gran parte de nuestro público melómano anhela ver de cerca a esa figura cuya carrera artística en contínuo ascenso ha asombrado a todo el mundo.

Me siento en extremo feliz tener la oportunidad de presen-



Festival Beethoven, en el Teatro de Corinto. Mitrópulos en la estrada.

Buenos Aires

AÑO II — N.º 16 FEBRERO DE 1937

LETRAS

PUBLICACIÓN MENSUAL ILUSTRADA



Festival Wágner, en el Odeón de Herodes el ático (Atenas). Mitrópulos dirigiendo la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Atenas.

tar al público argentino, por intermedio de LETRAS, esa extraordinaria fisonomía musical que conocí no solamente en las salas de conciertos sino también en la intimidad.

A principios de la temporada de 1924, el comentario general de los círculos musicales de Atenas era la vuelta a la capital griega, después de muchos años de ausencia, del joven Mitrópulos, quien, habiendo iniciado su carrera como un niño prodigio, desempeñaba en aquel entonces el cargo de co-repetidor en la Opera Nacional de Berlín. Llamado por el Conservatorio de Atenas — la más antigua institución musical de Grecia — para ponerse al frente de su orquesta, Mitrópulos venía por primera vez a conquistar en su propia tierra los laureles de director. A pesar de los elogios que de él me hacía mi distinguida amiga, la renombrada crítico musical señora Sofía Spanudi, me sentía un poco receloso a dar fe a sus palabras, que consideraba algo exageradas. Esperaba ansiosamente el primer concierto sinfónico de la temporada en el cual Mitrópulos haría su presentación.

He aquí mis primeras impresiones. Un hombre joven — apenas tenía 28 años — de estatura más bien alta, flaco, calvo, de gestos y movimientos enérgicos y elegantes, subió a la estrada. No tenía batuta en la mano y dirigía de memoria. Su mirada penetradora en seguida dominó el cuerpo orquestal. Despuée del silencio absoluto preliminar, se oyeron los primeros acordes de una Sinfonía beethoveniana. ¡Pero aquello no era un concierto común! Ese hombre se parecía a un hipnotizador, a un mago. Encarnaba a la música misma. Se creería que el compositor vivía en él y que, encontrándose en estado de paroxismo creador, daba a luz su obra por intermedio de Mitrópulos. El rostro del maestro reflejaba los sentimientos más recónditos, las intenciones más secretas del autor. Ora, lleno de ternura, acariciaba; era, con lágrimas en los ojos, imploraba, ora, como un niño feliz y despreocupado, jugueteaba; ora, con los puños crispados y levantados, daba órdenes de estrangulación. Los ochenta instrumentistas obedecían dócilmente al menor movimiento de sus dedos, cada uno de los cuales se parecía a una batuta mágica. Sus puños, sus brazos, su cabeza, su cuerpo entero se estremecían, chispeaban, hablaban. Una corriente eléctrica invadió la sala y el público se dejó arrastrar por el torrente impetuoso al cual le llevaba la orquesta, completamente subyugada por ese prestidigitador. Diríase que las fuerzas elementales de la Naturaleza se habían desencadenado y



Festival Beethoven, en el Teatro de Epidauro. Dirige Mitrópulos.

La Nazione
Firenze
1-3-37

Il X Concerto Sinfonico
al Teatro Comunale

Non è cosa facile nel formare il programma di un Concerto Sinfonico, uscire dal repertorio consueto e, a volte, anche troppo abusato: il M.o Demetrio Mitropulos vi è riuscito e gliene dobbiamo esser grati. Chi conosceva il «Preludio» e l'Aria «morte di Didone» che sono tra le più belle pagine dell'opera « Dido and Aeneas » di quell'Enrico Purcell che fu, nel seicento, il maggior compositore prodotto dalla poco feconda Inghilterra? E conoscerle ha voluto dire ammirarle: chè il Preludio ha un Adagio introduttivo ispirato, eletto, commosso, cui segue un forte e vibrato Allegro di stile fugato: e l'Aria di Didone è pervasa da una intensa mestizia, quasi funerea e, pur nella sua austerità, riesce profondamente emotiva. La bellezza della musica e l'eccellenza della esecuzione per parte dell'orchestra d'archi guidata dal M.o Mitropulos con intelletto e sentimento d'artista, hanno provocato applausi calorosi e convinti e chiamate al maestro.

Dalla stessa massa degli archi è stato quindi eseguito, nella trascrizione del Mitropulos, quel sublime « Quartetto *in do diesis min.* » op. 131 di Ludovico Beethoven nel quale sembra che l'esacerbato spirito di colui che aveva scritto la Quinta Sinfonia e che aveva, in tante altre composizioni, mostrato di ribellarsi, lottando, al dolore, si plachi e s'innalzi, fattosi ormai superiore a tutte le miserie, a tutte le amarezze della vita e del mondo. Non diremo che l'immortale opera beethoveniana avesse bisogno di venir trascritta per orchestra d'archi, nè che, così, conservi il tipo suo originario, mentre gli effetti fonici resultan diversi e alcune parti si presentano assai appesantite. Ma diremo che ha valso a mettere nuovamente in luce l'abilità dei nostri bravi strumentisti e quella del loro ardente direttore.

Con vero interessamento abbiamo poi ascoltato e apprezzato il « Concerto per pianoforte e orchestra » di Gian Francesco Malipiero, che ci è sembrato una delle migliori composizioni dell'insigne maestro veneziano.

Il primo « Allegro moderato » corre vivace ed energico, pieno di vitalità ritmica, senza inutili divagazioni, conciso. Nell'« Andante » che ha prima, andamento quasi religioso e si fa poi caldo e animato, si notano accenti efficaci e frasi espressive, mentre l'« Allegro » finale si svolge in tempo di Danza, ha carattere popolaresco, è chiaro e scorrevole e si chiude con un'ampia cadenza pianistica. Singolare poi ed originalissima ci è parsa la strumentazione del Concerto; nel quale inoltre la parte del pianoforte solista pure emergendo, ma senza virtuosismi, ben s'innesta al tessuto orchestrale Il M.o Mitropulos lo ha, per così dire. doppiamente eseguito: sonando da par suo la parte pianistica e dirigendo contemporaneamente l'orchestra. Il successo è stato pieno e sincero: molti applausi e chiamate al M.o Mitropulos e.... all'autore che, pur essendo in teatro e venendo replicatamente chiamato, non volle presentarsi al proscenio.

Altra novità il « Preludio giocoso » di Riccardo Castagnone, breve e grazioso lavoretto in forma di « moto perpetuo », fatta eccezione per una nostalgica frase verso la fine del pezzo e, nella sua semplicità, gradevole a udirsi.

Con « La valse » di Maurice Ravel, quadro coreografico in cui ai tipici andamenti del valzer viennese si sovrappongono i colori della tavolozza raveliana così ricca di tinte svariate, si chiuse l'interessante Concerto, tra nuovi applausi all'orchestra e al valoroso M.o Mitropulos.

ARNALDO BONAVENTURA

***

Nuovo giornale
Firenze
1-3-37

Il X Concerto sinfonico
al Comunale

Il nome di Demetrio Mitropulos ha richiamato ieri un pubblico assai folto nella vasta sala del Teatro Comunale: era ancora vivo il ricordo di precedenti esecuzioni nelle quali il Mitropulos si era rivelato un direttore di rara sensibilità, di un dinamismo e di una forza persuasiva che s'imponevano a qualunque uditorio. Diciamo subito che queste impressioni sono state confermate e forse superate dal Concerto di ieri. Il successo caloroso ottenuto da questo straordinario plasmatore dell'orchestra, cui egli impone il prestigio delle sue mani mobilissime e, vorremmo dire, creatrici, è, infatti, tanto più significativo in quanto il Mitropulos non si affidava a musiche note e di esperimentato effetto sul pubblico, giacchè il programma era composto quasi esclusivamente di musiche nuove. Anche il Quartetto in Do diesis min. di Beethoven non era, nella sua trascrizione orchestrale (dovuta allo stesso Mitropulos) conosciuto dal pubblico: le musiche di Purcell, di Malipiero e di Castagnone erano di prima audizione.

Henry Purcell è uno dei rari musicisti che possegga l'Inghilterra: il suo « Didone ed Enea » è una delle prime opere inglesi (1688-90) e una delle più importanti: ieri l'Orchestra Stabile eseguì il « Preludio e la morte di Didone », un bellissimo pezzo, di una grave e melanconica suggestione che avvinse facilmente il pubblico.

Col Quartetto di Beethoven (uno di quei quartetti dove il Grande di Bonn, poco prima di conchiudere la sua vita terrena raggiunse altezze e profondità quasi inaccessibili) si entra, si capisce, in altra atmosfera. Tutta la lunga composizione è, non importa dirlo, della più alta qualità: dopo l'agilità dell'allegro, l'andante non è, forse, tutto sondabile ad una prima audizione, ma lo scherzo, genialissimo, è del più puro Beethoven e tutto il pezzo, fino al Finale, conserva la potenza e la freschezza delle migliori sinfonie.

Il pubblico l'ascoltò religiosamente e lo applaudì moltissimo alla fine, chiamando il prestigioso direttore al podio parecchie volte. Inutile dire che l'orchestra, sotto la suadente direzione, fece miracoli: miracoli che si rinnovarono col Concerto per pianoforte ed orchestra di Gianfrancesco Malipiero, nel quale il Mitropulos stesso teneva il piano con la stessa maestria con la quale dirigeva anche l'orchestra.

Il Concerto del Malipiero, che è del 1934, fa parte dell'attività più recente del maestro veneziano e rappresenta in certo modo la maturità della sua arte: nei suoi tre tempi non sfugge, come altre volte, ad una costruzione formale e non disdegna servirsi di figurazioni tematiche che dànno carattere e individualità a ciascun pezzo, pur conservando una certa unità alla composizione. Questo Concerto, eseguito molto bene dal solista e dall'orchestra, incontrò il favore del pubblico, che avrebbe voluto, in fine, assieme al Mitropulos anche l'autore: ma questi, per quanto fosse in teatro, non si presentò.

Piacevole e brillante, il « Preludio giocoso » di Riccardo Castagnone, giovane compositore di Brunate, riscosse i più vivi applausi, che si ripeterono alla fine del bel Concerto, dopo una esecuzione smagliante de « La valse » di Ravel, dove il formidabile orchestratore ha posto tutte le sue risorse coloristiche ed armoniche in una rievocazione del celebre valzer viennese, risentito come attraverso le nebbie del tempo.

Dopo questo pezzo brillantissimo, il m.o Mitropulos fu chiamato molte volte al podio e fu cordialmente festeggiato.

'Απόσπασμα ..... Βραδυνή

Χρονολογία 19-3-937

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΕΙ ΤΗΝ «ΕΝΑΤΗΝ»

Μετὰ τοὺς θριάμβους του εἰς τὴν 'Αμερικήν, ὁ "Ελλην μαέστρος διηύθυνε μιὰ συναυλία στὴν Φλωρεντία καὶ κατ' αὐτὰς διευθύνει στὸ Μόντε Κάρλο, ὅπου, ὡς γνωστόν, ἔχει ἀναλάβει μιὰ σειρὰ δεκατεσσάρων συναυλιῶν. Μεταξὺ ἄλλων διηύθυνε στὸ Μόντε Κάρλο τὴν ὄγην τρέχοντος καὶ τὴν 'Ενάτην τοῦ Μπετόβεν, ἀποθεωθεὶς κυριολεκτικῶς ἀπὸ τὸ ἀκροατήριόν του. Οἱ Γάλλοι κριτικοί γράφουν ὕμνους γιὰ τὸν Μητρόπουλο. Θὰ δώσωμεν προσεχῶς μεταφράσεις τῶν γαλλικῶν κριτικῶν. Σήμερον δίδομεν κατωτέρω ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ κριτικὴν τῆς Φλωρεντίας :

«Τὸ ὄνομα τοῦ Δημητρίου Μητροπούλου προσείλκυσε χθὲς πυκνὸν ἀκροατήριον στὴν εὐρεῖα αἴθουσα τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου: "Ηταν ἀκόμα ζωηρὴ ἡ ἀνάμνησις τῶν προηγουμένων ἐκτελέσεων, κατὰ τὰς ὁποίας ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχεν ἀποκαλυφθῆ ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας μὲ σπάνια εὐαισθησία, μὲ δυναμισμὸ καὶ πειστικότητα, ποὺ εἶχε ἐπιβληθῆ σὲ κάθε ἀκροατή. "Ας ποῦμε ἀμέσως πὼς αἱ ἐντυπώσεις αὐτὲς ἐπεβεβαιώθησαν καὶ ἴσως ὑπῆρξαν ἀκόμη ἀνώτερες χθές. "Η θερμὴ ἐπιτυχία τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ διευθυντοῦ, ποὺ ἐπέβαλε τὸ κῦρος τῶν εὐκίνητων καὶ δημιουργικῶν του χεριῶν, εἶνε τόσο πιὸ σημαντική, ὅσο ὁ Μητρόπουλος δὲν ἠθέλησε νὰ δώσῃ εἰς τὸ κοινὸν γνωστὰ ἔργα, ἀλλὰ κατήρτισε τὸ πρόγραμμά του μὲ ἐντελῶς νέαν μουσικήν. 'Ακόμη καὶ τὸ Κουαρτέττο εἰς ντὸ δίεσ. ἔλ τοῦ Μπετόβεν, δὲν ἦτο γνωστὸν μὲ τὴν μεταγραφήν του δι' ὀρχήστραν, ὀφειλομένην στὸν ἴδιο τὸν Μητρόπουλο. Αἱ συνθέσεις τοῦ Πέρσελ, τοῦ Μαλπιέρο καὶ τοῦ Καστανιόνε ἐδίδοντο ἐπίσης εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν.

»...Τὸ κοινὸν παρηκολούθησε μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβειαν τὸ Κουαρτέττο καὶ εἰς τὸ τέλος ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα καὶ ἐπευφημίαι ἠνάγκασαν τὸν θαυμαστὸν μαέστρον νὰ ἐμφανισθῇ πολλὲς φορὲς στὴν σκηνή. Περιττὸ νὰ ποῦμε, πὼς ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του, ἔκαμε θαύματα: θαύματα, ποὺ ἐπανελήφθησαν στὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μαλπιέρο, ποὺ ὁ Μητρόπουλος ἑρμήνευσε ὁ ἴδιος στὸ πιάνο μὲ τὴν ἴδια μαεστρία, μὲ τὴν ὁποίαν διηύθυνε συγχρόνως καὶ τὴν ὀρχήστρα».

Paul Dambly.

Je ne saurais passer sous silence l'hospitalité somptueuse que vient de recevoir à Monte-Carlo, par les soins de M. Mitropoulos, la musique française probablement anxieuse de fuir un déluge dont on ne saurait, n'est-ce pas, la tenir pour responsable. L'ouverture de *Gwendoline* voisinait avec l'admirable *Psaume XLVII*, de Florent Schmitt qui nourrit, si je ne me trompe, pour Chabrier, une tendresse particulière, et aussi avec deux mélodies de Duparc chantées par Mme Bernadette Delprat et la *Fantaisie* pour piano de M. Louis Aubert. Cette « Belle » longtemps endormie est entrée dans nos mœurs et y restera. Pianiste et chef d'orchestre hors ligne, M. Mitropoulos a renouvelé le prodige qu'il avait accompli naguère avec le *Concerto* de M. Prokofieff et celui de M. Malipiero en assumant tout ensemble l'exécution au clavier et la direction. Ainsi faisaient autrefois, me direz-vous, les maîtres de chapelle. Mais la nature et la complexité des œuvres modernes détruit ici toute analogie. Que Mitropoulos, au surplus, prenne garde. Ces glorieux cumuls seront peut-être, quelque prochain jour, interdits.

« Le Petit Journal »
Paris - 20. Avril - 1934

SCENARIO

NUM. 12 - ANNO V (VII° DE "LO SPETTACOLO ITALIANO") DICEMBRE 1936-XV

L'"ELETTRA" ALL'ODEION

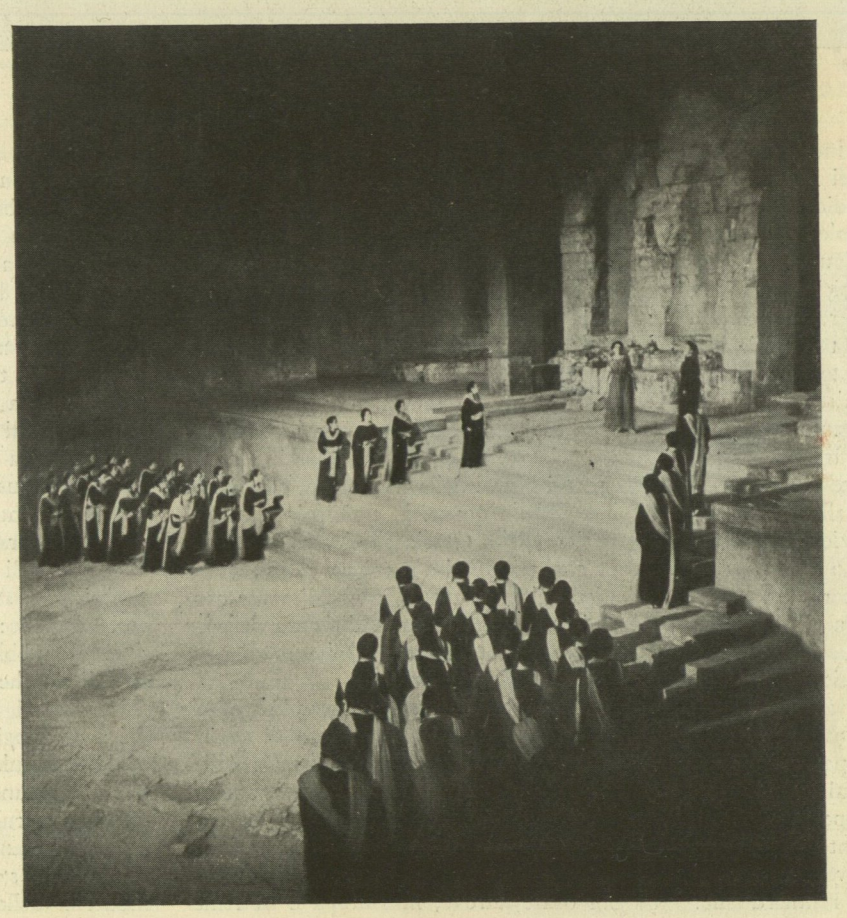
Una luna di poco meno di tre quarti, a piombo sul Licabetto, non ha lo splendore necessario a risparmiare l'illuminazione elettrica dell'Acropoli. Gli enormi padelloni distribuiti lungo la Via Sacra inondano, così, senza pietà, i Propilei, l'Erettèo e il Partenone, fissandoli nel cielo come fossero scenari di cartapesta contro un fondale di cielo stellato; e mettono a nudo, implacabilmente, il disordine ruinoso del colle: sempre più ruinoso, diresti, tutte le volte che vi torni, sperando di convincerti che la volta precedente avevi visto male o eri malamente predisposto.

Al riparo di tanto scempio, nell'incavo semicircolare ai piedi della rupe, dentro l'Odeion di Erode Attico, si svolge davanti a pochi privilegiati la prova generale dell'*Elettra* di Sofocle, alla prima recita della quale l'indomani assisteranno il Re, venuto apposta da Corfù, e il dittatore Metaxas. Il teatro donato alla sua città, nel periodo della massima grandezza urbanistica, dal maestro di Marc'Aurelio, per onorare la moglie — ecco una forma di mecenatismo che risolverebbe in taluna delle nostre città il problema di una sala moderna o di un *Auditorium* per cinquemila persone se meglio vi piace — sprofondato nel buio vibra delle voci degli attori e di rullanti armonie misteriose, di cui non si riesce a indovinare la provenienza. Il coro delle giovani commisera con impeto la principessa d'Argo, declamando, e un poco cantando quasi, si vedrà più avanti perché, la prima strofe, dopo la lamentazione introduttiva: « Elettra, Elettra, figlia di sciagurata madre (cito nella traduzione di Ettore Romagnoli) e perché struggerti in questo eterno insaziato gemito per tuo padre Agamennone, che per l'inganno della madre subdola tua, preso fu, trafitto con la malvagia mano? Oh, se m'è lecito dirlo, muoia chi fu reo del delitto ».

La tragedia è tutta, in potenza, in questa enunciazione; e già se ne spande intorno, col metallico battere degli icastici accenti femminili, il presagio e l'orrore. I riflettori frugano, sul palcoscenico, di qua dagli archi altissimi che lo limitano, i volti spettrali di Elettra e delle ancelle, che disvelano i movimenti ieratici. Se non fossero il fracasso dei tassì che, sotto, appestano di vapori di benzina la strada sconnessa, e le vesti dei rari spettatori dispersi lungo i gradini della càvea, la rappresentazione sconfinerebbe nella allucinazione. Lo spettacolo appare, a mano a mano che si inoltra, di una nobiltà senza pari, e prima di pensare a riordinare le proprie impressioni, ognuno s'accorge intanto che è stato concepito e preparato da artisti in istato di grazia, per aver saputo superare pregiudizialmente le insidie della consuetudine teatrale.

◆

Le rappresentazioni di Sofocle son venute facendosi sempre più sporadiche e più rare. Nell'Ottocento i massimi attori e le massime attrici usavano ancora misurarsi con le figure della Tragedia; oggi perché questo avvenga, occorre attendere l'occasione di qualche allestimento scenico all'aperto, occasione che capita, solitamente, in Italia, anzi a Siracusa, nelle ricorrenze della cosidetta primavera siciliana. In Francia, gli anfiteatri romani servono piuttosto a dare, di estate, il *Faust* e qualche tragedia, sì, di argomento classico, ma di autore moderno. Altrove che da noi e in Francia, la gente del mestiere non ha tempo da perdere. Ma dei capolavori sofoclei l'*Elettra* è, ad ogni modo, tra i più abbandonati, probabilmente a causa delle difficoltà asperrime che aspettano chi intenda affrontarlo. Tragedia della vecchiaia del poeta, fu già ai suoi tempi, con l'*Antigone,* ritenuta la più alta espressione della sua grandezza di uomo di teatro e insieme la più ardua, forse, a interpretare, tanto che per meglio raggiungere, commovendosi veramente, effetti violenti di commozione, nelle scene in cui Elettra piange sull'urna ch'ella crede contenere i resti di Pilade, un celebre attore non esitò a recitarla tenendo tra le mani l'urna con le ceneri del figlio. Più interessante, dunque, a prescindere dalla suggestione dell'ambiente, si presentava l'esperimento ateniese.



Non si creda che l'*Elettra,* perché rappresentata in Grecia, sia stata recitata nel testo autentico. Il greco antico è incomprensibile a quel pubblico di oggi su per giù, e per fare un confronto, quanto alla immensa maggioranza del nostro, il latino. La tragedia è stata tradotta in greco moderno (molto bene, mi dicono, ed io devo rimettermi al giudizio di chi ha competenza per assicurarmelo), dallo scrittore T. Gripari, ed inscenata dal regista Rondiri colla collaborazione degli attori e dei tecnici del Teatro Nazionale di Atene; e per le pochissime recite consentite dalla avanzata stagione autunnale, si sono spese oltre quattrocentomila dracme, somma, relativamente al paese, cospicua, indice di un grosso sforzo di buona volontà finanziaria oltre che artistica.

Lo spettacolo, coronato da un clamoroso successo e pienamente riuscito, si presta a una indagine utile dei suoi elementi costitutivi, sia nei riguardi della tradizione, sia nei confronti della tecnica moderna. Innanzi tutto conviene tornare sulla circostanza che le rappresentazioni si sono svolte di sera. In genere, le rappresentazioni classiche all'aperto si tengono nel tardo pomeriggio, non solo perché le rovine dei teatri antichi non consentono illuminazioni idonee, ma anche e specialmente perché così avveniva presso i greci e presso i romani. Ed ecco un primo distacco dalla tradizione. Stabilito di recitare la tragedia sotto la volta stellata anziché a cielo azzurro, il rispetto della tradizione avrebbe consigliato di simulare, sulla scena, le condizioni di luce diurna in cui si svolgevano anticamente le rappresentazioni: luce diffusa e degradante fino ad intonazioni crepuscolari, in armonia con la catastrofe finale.

La regìa non s'è affatto attenuta a tale regola; è ricorsa, anzi, ad espedienti che, sebbene comuni ai nostri giorni, direi romantici; ha lasciato la scena nell'oscurità limitandosi a isolare con potenti riflettori variamente disposti, in coni di ombre misteriose e fonde, i successivi momenti dell'azione. I resti grandiosi della marmorea ar-



L'Odeion di Erode Attico in Atene. (*foto Alinari*)

chitettura scenica, anziché incombere sui personaggi come la reggia dei Pelopidi e i templi di Era e di Apollo indicati da Sofocle, divennero pretesti per violenti contrasti piranesiani di chiaroscuro, di un effetto innegabile, ma lontani dallo spirito tagliente, scabro e definito, dell'arte greca. Secondo distacco dalla tradizione. Il terzo distacco dalla tradizione è stato imposto dalla struttura stessa dell'Odeion ellenistico romano. Nel teatro di classica architettura greca, lo spazio circolare dell'orchestra, tra il loggione e le poltrone in marmo riservate ai magistrati e ai sacerdoti, era occupato dall'ara, intorno a cui si svolgevano le evoluzioni del coro. Il Teatro di Erode Attico non avendo uno spazio circolare sufficente, il coro venne trasferito a evoluire sul palco o a ridosso della *skené* o ai lati e giù giù fin quasi al *logeion*. In conclusione, sebbene allestita tra gli avanzi solenni d'uno dei teatri a ridosso dell'Acropoli ateniese, la presentazione della *Elettra* sofoclea, nonostante la parsimonia del vestiario ispirato da figurazioni di vasi micenei, assunse contro ogni aspettazione, un carattere novecentesco ben lontano, a buon conto, dalle superfetazioni sovente operettistiche delle messe in scena reinhardtiane. Con che non si vuole né biasimare, né lamentare; ma semplicemente constatare.

Codesta impostazione complessiva dello spettacolo, non influì, però, sul nucleo sostanziale di esso; l'interpretazione umana sulla scena, la recitazione vibrante ma sostenuta del declamato, la coreografia degli aggruppamenti plastici; l'ondeggiamento dei movimenti fino ai confini della danza, la manifestazione dei sentimenti di dolore, di odio, le esplosioni dello spirito di vendetta, le acconciature e gli abbigliamenti, camminarono sui binari della tradizione, che spesso vuol dire della necessità, e si ispirarono alle figurazioni della Grecia arcaica; ciò che potrebbe anche indurci a meditare sulla essenza del modernismo a teatro, probabilmente contesta di quelle che vorrei addirittura definire le frangie della teatralità, e soltanto di esse.

◆

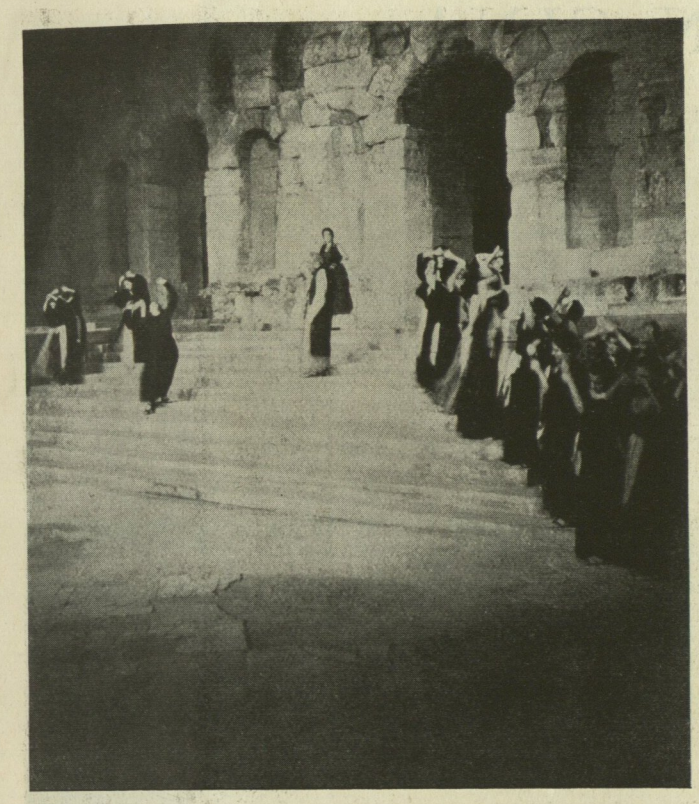
Ma la parte di gran lunga più genialmente suggestiva del meccanismo di questa *Elettra* consistette, a parer mio, nella collaborazione musicale di Demetrio Mitropulos. Dico collaborazione musicale per togliere subito di mezzo l'idea che potrebbe ragionevolmente nascere, data la grande notorietà, da noi come altrove, in Europa e in America, del compositore e direttore d'orchestra, e la sua consuetudine ormai generalmente invalsa — basterà ricordare a questo proposito, come tipica, la sovrapposizione musicale imposta al *Mercante di Venezia,* a San Trovaso — di una vasta, profonda ed abusiva interferenza sinfonico-lirica nello sviluppo della tragedia Sofoclea.

Niente di tutto ciò. Il Mitropulos ha contenuto la sua partecipazione quantitativa nei limiti minimi consentiti dalla concezione critica moderna di quel che probabilmente fu l'apporto musicale alle rappresentazioni tragiche dell'antica Grecia. Senonché occorre, qui, intendersi. Egli non ha pensato affatto a tentativi di interpretazioni e ricostruzioni timbriche o strumentali e corali, vorrei dire archeologiche: servendosi a questo scopo, per dare al pubblico la sensazione approssimativa di ciò che i Greci, coi loro propri mezzi, facevano, di tutte le indicazioni induttive dei musicologi e degli ellenisti.

Il Mitropulos, che pure è dotto, si è trasferito nettamente, ma con la sua dottrina, dal campo culturale in quello della sensibilità, rinunciando a ogni deliberato arcaismo di carattere storico, per chiedere alla tecnica moderna dello strumentale risultati tali da

SCENARIO

NUM. 12 - ANNO V (VII° DE "LO SPETTACOLO ITALIANO") DICEMBRE 1936-XV



suscitare senza mascherarla o sconfessarla, l'atmosfera di un neo arcaismo rispondente del pari alle esigenze e al rispetto della tragedia, e al nostro gusto. Si trattava, per lui, di disciplinare musicalmente molta parte della rappresentazione — se proprio non tutta — senza che la tessitura e lo sviluppo musicale di questa apparissero eccessivamente, e lasciando anzi che la suggestione definitiva e conclusiva risultasse di esclusiva pertinenza del teatro drammatico.

Prima tappa per raggiungere tale risultato, la sistemazione invisibile dell'orchestra lungo il *logeion* che, a tale scopo, fu allargato con una cassa armonica in legno opportunamente truccata in modo da renderne irriconoscibile la esistenza aggiuntiva nel complesso monumentale della scena. La copertura della cassa armonica continuava bensì il piano camminabile del *logeion* ma non era praticabile; congegnata assai ingegnosamente essa sembrava, vista dalla cavea, tutta unita; in realtà era invece tagliata da lunghe e strette aperture longitudinali e parallele rivolte verso la scena, così da permettere la fuoruscita delle onde sonore. Dovendo scomparire, sepolto nella cassa armonica, anche il maestro direttore, il collegamento tra questi, il coro e il direttore generale dello spettacolo, venne curato a mezzo di microfoni. Né si trattava di un collegamento semplicemente coordinatore di elementi separati, giacché all' esecuzione orchestrale era strettamente connaturata non solo la massa corale, ma anche la recitazione dei protagonisti. Il più del commento musicale di Mitropulos, per quanto l'orchestra comprenda quaranta esecutori, è affidato a un complesso di quattordici strumenti a percussione appoggiati ai contrabbassi; solo eccezionalmente, per esempio nella grande scena della Lamentazione per la morte di Oreste tra Elettra e il coro, la recitazione trova accentuazione nel fraseggio degli archi: e l'azione in interventi di trombe rituali.

È difficile dire e immaginare l'intensità di espressione non generica raggiunta dal compositore con l'impiego persistente degli strumenti a percussione; il finale della tragedia, quando Oreste caccia innanzi a sé Egisto, per ucciderlo dentro la Reggia nel luogo ove Egisto assassinò Agamennone, e il coro, uscendo, esalta il trionfo del figliol di Atreo dopo i tanti patimenti, muore in uno staccato prolungato e cupo di tamburi, di un effetto irresistibile. Ma, ripeto, il musicista non si è limitato a dare allo svolgimento recitato dell'*Elettra* un espressivo per quanto discreto rincalzo orchestrale, egli è, anzi, entrato nel pieno della recitazione, fissando in modo definitivo, con la notazione, il declamato del coro e alcuni punti salienti di quello di Elettra. Sostituendosi al regista ha specialmente imprigionato, è la parola, alla sua partitura l'unissono delle voci femminili. Ecco come, pur modulando in apparenza una recitazione che scandiva sonoramente il giro delle frasi, il coro fu portato a fare, in realtà, della musica.

Convien aggiungere che, per ottenere questo risultato impressionante e sicuro di omogeneità recitativa fonica e tonale, il coro di *Elettra* era stato formato, con un criterio di scelta musicale, vale a dire vagliando la voce e la capacità di lettura e di riproduzione di ciascuna delle componenti, esclusivamente volontarie, colte di musica o addirittura allieve del Conservatorio, e provenienti dalla migliore borghesia ateniese; sessanta in tutto, cioè quattro volte tanto il numero delle giovinette micenee indicate dai testi; e pazientemente e lungamente istruite, durante due mesi di prova, a ripetere alla perfezione, con le parti alla mano, il testo eguale per tutte. Ai ritmi dominanti della declamazione si accompagnarono quasi istintivamente i movimenti ritmici, all'unissono, delle persone, col risultato della unità stilistica. Quanto alla musicalità della recitazione di *Elettra,* essa fu resa possibile dal fatto, purtroppo non comune, che la interprete era bensì un'attrice del Teatro nazionale, ma conosceva anche l'arte del canto.

Tutto ciò è ben degno di rilievo e mi sembra costituire una novità sia nel campo del teatro drammatico come in quello del teatro lirico: giacché, in fondo, obbedendo alle precisazioni di una partitura musicale, l'*Elettra* di Atene assumeva un non so che del melodramma, mentre per la natura della musica dava l'esempio di una riduzione del melodramma alle finalità della tragedia.

A rigore, l'intervento attivo del compositore nella recitazione, secondo il saggio stupendo offerto dal Mitropulos, può addirittura pervenire alla cristallizzazione musicale della bellezza di una recitazione drammatica. Anche mutando interpreti e coro, l'*Elettra* di Atene è infatti suscettibile di rinascere, in alcune determinate parti, quelle che più contano, altrove, prendendo a base la partitura.

Le recite all'aperto di Atene nell'Odeion di Erode Attico, come i concerti diretti dal Mitropulos nell'altro Odeion di Erode, il famosissimo di Corinto, hanno suscitato un certo allarme tra gli archeologi. Per mettervi a sedere il pubblico, alla « cavea » di Atene fu applicato un sistema smontabile di sedili in legno che, senza occultare i resti del monumento, per qualche tempo li deturparono. Poiché non si vuol rinunciare, negli anni prossimi, all'iniziativa che ha avuto sì brillante inizio, e si desidera anzi svilupparla, si parla già di ripristinare l'Odeion delle gradinate demolite e di completare nei punti vacui quelle esistenti. Di qui lo scandalo. La polemica mira a risolvere un problema che interessa altri paesi: se convenga lasciare alla sua morte secolare un monumento, o richiamarlo a funzioni di vita aggiunstandone la carcassa. Probabilmente Erode Attico redivivo propenderebbe per la seconda soluzione.

GINO DAMERINI



Ἐλεύθερον Βῆμα
27-4-937

Ἐπανῆλθεν ὁ Μητρόπουλος

Μετὰ θριαμβευτικὴν περιοδείαν τεσσάρων μηνῶν εἰς Ἀμερικὴν καὶ Εὐρώπην ἐπανῆλθε προχθὲς ἐκ Μόντε Κάρλο ὁ κ. Μητρόπουλος. Ὁ μαέστρος μας διηύθυνεν, ὡς γνωστὸν, συναυλίας εἰς Βοστώνην καὶ Μιννεάπολιν, εἰς τὴν Φλωρεντίαν καὶ εἰς Μόντε Κάρλο. Αἱ συναυλίαι τῆς Ἀμερικῆς ἐσημείωσαν πρωτοφανῆ ἐπιτυχίαν καὶ οἱ κριτικοὶ οἱ ὁποῖοι παρηκολούθησαν ἔγραψαν ἀληθινὰ ἐγκώμια διὰ τὴν τέχνην, τὸ τάλαντον καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ. Ἔφθασαν νὰ ποῦν ὅτι ποτὲ ἄλλοτε ἡ περίφημος ὀρχήστρα τῆς Βοστώνης δὲν ἤχησε καλλίτερον καὶ ποτὲ τὸ κοινὸν ποὺ θεωρεῖται ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα δὲν ἐνθουσιάσθη καὶ δὲν ἐπευφήμησε ἄλλον μαέστρον μὲ περισσότερον ἐνθουσιασμὸν καὶ ἐγκαρδιότητα. Ἔτσι ἄλλωστε ἠμπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπέγραψε συμβόλαιον, δυνάμει τοῦ ὁποίου ὑποχρεοῦται νὰ διευθύνῃ τὸν ἑπόμενον χρόνον 48 συναυλίας εἰς Ἀμερικήν. Εἰς τὴν Φλωρεντίαν διηύθυνε τὴν μόνιμον ὀρχήστραν τῆς πόλεως καὶ εἰς τὸ Μόντε Κάρλο 16 συναυλίας, εἰς τὰς ὁποίας εἶχε σολίστ τὸν Κράϊσλερ, τὸν Ραχμανίνωφ, τὸν Μποὺς, τὸν Μπραϊλόφσκυ καὶ ἄλλους διασήμους καλλιτέχνας. Διηύθυνε μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν τὴν 9ην συμφωνίαν καὶ τὴν «Μίσσα Σολέμνις» τοῦ Μπετόβεν, ἕνα Φεστιβὰλ Βάγνερ, τοὺς Μακαρισμοὺς τοῦ Σέζαρ Φρὰνκ διὰ σολίστ, χορῳδίαν καὶ ὀρχήστραν, τοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Φλορὰν Σμὶτ καὶ συναυλίας κλασσικῆς καὶ νεωτέρας μουσικῆς. Εἰς τὸ Μόντε Κάρλο διηύθυναν ἐπίσης συναυλίας ὁ Μπροῦνο Βάλτερ, ὁ Ρίχαρ Στράους καὶ ὁ Κοῦπερ. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀφοῦ ἀναπαυθῇ θὰ διευθύνῃ ἐντὸς τοῦ Μαΐου μίαν ἢ καὶ περισσοτέρας συναυλίας εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα
Χρονολογία 26-4-937

Μετὰ νέας ἐπιτυχίας

Ὁ Μητρόπουλος ἐπέστρεψεν ἐξ Ἀμερικῆς

Θὰ μεταβῇ ἐκ νέου

Μετὰ θριαμβευτικὴν περιοδείαν πέντε περίπου μηνῶν εἰς Ἀμερικὴν καὶ Εὐρώπην ἐπανῆλθεν ὁ μαέστρος μας κ. Μητρόπουλος.



Ὁ Μητρόπουλος

Ἔφθασε ἀνειδοποίητα, ξαφνικὰ μὲ τὸ ἀεροπλάνο ἀπὸ τὸ Μόντε—Κάρλο, καὶ ἔτσι ἀπέφυγε τὴν ὑποδοχὴ καὶ τὰς ἐκδηλώσεις τῶν φίλων του καὶ τῶν θαυμαστῶν του. Ἀκόμη καὶ οἱ πλησιέστεροι ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς του δὲν τὸ ἐγνώριζαν. Οὔτε καὶ ἡ μητέρα του ποὺ τὸν περίμενε εἰς τὸ μέσον τῆς ἑβδομάδος. Ὁ Μητρόπουλος εἶνε πραγματικὰ ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν περιοδείαν του καὶ ἰδίως ἀπὸ τὰς συναυλίας τῆς Βοστώνης καὶ τῆς Μιννεαπόλεως αἱ ὁποῖαι κατεκύρωσαν πλέον τὴν ἀξίαν του εἰς τὴν Ἀμερικήν.

Αἱ ἐπιτυχίαι τῆς Ἀμερικῆς αἱ ὁποῖαι διεπιστώθησαν ἀπὸ τοὺς πλέον διακεκριμμένους μουσικοκριτικοὺς τῆς Ἀμερικῆς καὶ τὰς πρωτοφανεῖς ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ, τὸν ὑπεχρέωσαν νὰ δεχθῇ νὰ διευθύνῃ διὰ τὴν περίοδον 1937—38 εἰς Βοστώνην καὶ Μιννεάπολιν 48 συναυλίας. Τὸ γεγονὸς εἶνε σημαντικώτατον διὰ τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικὸν, διότι, διὰ τὰς συναυλίας αὐτὰς, ὑπῆρχαν πολλοὶ ὑποψήφιοι ξένοι μαέστροι ἀνήκοντες εἰς τὴν πρώτην γραμμήν. Ἡ κρίσις ὅμως τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν εἰδικῶν ὑπῆρξαν ἐνθουσιώδεις καὶ ἀνεπιφύλακτοι διὰ τὸν Μητρόπουλον. Εἰς τὸ Μόντε Κάρλο ἐξ ἄλλου ὁ Μητρόπουλος ἀπεθεώθη κυριολεκτικῶς. Διηύθυνεν ἐκτὸς τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας τὴν 9ην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, τὴν Μίσσα Σολέμνις τοῦ ἰδίου, διάφορα Ρέκβιεμ, εἶχε σολίστ τὸν Κράϊσλερ, τὸν Ραχμανίνωφ, τὸν Μποὺς, καὶ ἄλλους μεγάλους καλλιτέχνας, γενικῶς δὲ ὑπῆρξε καὶ ἐφέτος κατὰ τοὺς Γάλλους κριτικοὺς ἡ δεσπόζουσα φυσιογνωμία τῆς μουσικῆς κινήσεως τοῦ Μόντε Κάρλο.

Τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν, οἱ φίλοι του καὶ οἱ θαυμασταί του, ποὺ τόσον τὸν ἐνοστάλγησαν, τοῦ εὔχονται τὸ πιὸ ἐγκάρδιο «καλῶς ἦλθε καὶ ἀναμένουν γρήγορα νὰ τὸν ἰδοῦν ἐπικεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας μας, πρᾶγμα ποὺ θὰ γίνῃ ἐντὸς τοῦ Μαΐου, εἰς μίαν συναυλίαν εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Μ.Κ.

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα
Χρονολογία 29-4-937

Ἡ μουσικὴ θερινὴ σαιζὸν

Συναυλίες στὰ ἐρείπια τῶν ἀρχαίων θεάτρων

Θὰ διευθύνῃ ὁ Μητρόπουλος

Οἱ φίλοι τῆς μουσικῆς ποὺ δὲν μποροῦσαν νὰ ἀνεχθοῦν τὴν μουσικὴ, ὡς καθαρῶς χειμερινὸν εἶδος, ἠμποροῦν νὰ πανηγυρίσουν. Μαζί τους κι' ἐκεῖνοι ποὺ ἦταν ἀδύνατον νὰ χωνέψουν ὅτι ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἑλληνικοῦ καλοκαιριοῦ θὰ περνοῦσε μὲ τὶς ἴδιες κινηματογραφικὲς ταινίες, τὶς ἑλληνικὲς ἐπιθεωρήσεις καὶ τὰ μεγάφωνα τῶν κέντρων. Ἀκόμη κι' ἐκεῖνοι ποὺ γρίνιαζαν, ὅτι ἡ μουσικὴ κίνησις σταματᾶ τὸν Μάρτιον μὲ ἄπειρες καταστρεπτικὲς συνέπειες. Διάλυσι ὀρχήστρας, σκόρπισμα καὶ δυστυχία μουσικῶν, ἐγκατάλειψις ἑνὸς κοινοῦ, ποὺ ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ πραγματικὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι. Ἂς πανηγυρίσουν, λοιπὸν, διότι χάρις εἰς τὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν θὰ ἀπολαύσουν μίαν σειρὰν ἐκλεκτῶν συναυλιῶν εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Καὶ ἄλλοτε μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ γράψω γιὰ τὰς συναυλίας τοῦ καλοκαιριοῦ. Εἶνε ἀκατανόητον νὰ ἀρχίζουν τὸν Νοέμβριον καὶ νὰ τελειώνουν τὸν Μάρτιον κατ' οὐσίαν. Καταντοῦσε ὁλόκληρος ἡ ἄνοιξις καὶ τὸ καλοκαῖρι νὰ περνοῦσαν χωρὶς μίαν ἐμφάνισιν τῆς ὀρχήστρας μας, πρᾶγμα ποὺ δὲν γίνεται πουθενὰ, ὅπου ὑπάρχει στοιχειώδης μουσικὴ κίνησις καὶ ὀλίγον καλλιεργημένον κοινόν. Ἡ πρώτη κίνησις ἤρχισε μὲ τὰς λαϊκὰς συναυλίας τοῦ δήμου. Μετὰ ἐπῆραν πρωτοβουλία ὡρισμένα ἐκδρομικὰ σωματεῖα ποὺ ὠργάνωσαν ἐκδρομὲς συναυλίες ποὺ ἐστέφθησαν ὑπὸ μεγάλης ἐπιτυχίας. Σιγὰ - σιγὰ ἔγινεν ἀντιληπτὸν ὅτι θὰ μποροῦσαν νὰ δίδωνται καὶ τὸ καλοκαῖρι μερικὲς συναυλίες. Τὸ περυσινὸ φεστιβὰλ Βάγνερ ἔμεινε ἀλησμόνητο μὲ τὸν Μητρόπουλο. Ἀκόμη αἱ συναυλίαι τῆς ὑπαιθρίου ζωῆς στὴν Ἐπίδαυρο καὶ τὴν Κόρινθον. Ὅλα αὐτὰ ἔπεισαν τὸ συμβούλιον τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, τοῦ ἱδρύματος ποὺ ἀποτελεῖ καύχημα γιὰ τὸν τόπο, ὅτι μιὰ σειρὰ συναυλιῶν στὸ ὕπαιθρο ἐπιβάλλεται. Ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας ὁ μεγάλος μας Μητρόπουλος. Μόλις ἐπανῆλθεν ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸν φορτωμένος δάφνες, ἐδέχθη εὐχαρίστως νὰ διακόψῃ τὴν ἀνάπαυσίν του, τόσον ἀπαραίτητον ἀπὸ τὴν συνεχῆ καὶ ἔντονον ἐργασίαν τεσσάρων ὁλοκλήρων μηνῶν καὶ νὰ διευθύνῃ τὰς συναυλίας αὐτάς. Ἡ πρώτη θὰ δοθῇ εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τὴν 14ην Μαΐου. Θὰ ἐπακολουθήσουν τρεῖς ἢ τέσσαρες ἀκόμη. Αἱ δύο θὰ δοθοῦν μὲ σεληνόφως. Τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης περιλαμβάνει τὴν ἡρωϊκὴ συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, τὸ Πρελούντιο καὶ τὸν θάνατον τῆς Διδοῦς ἀπὸ τὸν «Αἰνεία» καὶ τὴν Διδώ» τοῦ Πέρτσελ καὶ ἕνα συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Ἄγγλου μουσουργοῦ Χάρρις ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν «Ἀπολεσθέντα παράδεισον» τοῦ Μίλτωνος. Τὸ πρόγραμμα κατηρτίσθη ἔτσι εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἀποτελέσῃ ἕνα εἶδος μνημοσύνου τοῦ Ἄγγλου μουσουργοῦ καὶ ἡρωϊκοῦ φιλέλληνος Κλέμεντ Χάρρις, ὁ ὁποῖος ἔπεσε μαχόμενος ὑπὲρ τῶν ἑλληνικῶν ὅπλων εἰς τὰ Πέντε Πηγάδια. Τὰ προγράμματα τῶν ἄλλων συναυλιῶν θὰ ἀπαρτίζωνται κυρίως ἀπὸ ἔργα κλασσικά. Αἱ συναυλίαι αὐταὶ θὰ διαρκέσουν μέχρι τέλους Ἰουνίου. Καὶ τώρα πολλοὶ θὰ ποῦν: Αὐτὸ ἦταν ὅλο; Ὁ Ἰούλιος, ὁ Αὔγουστος καὶ ὁ Σεπτέμβριος θὰ διαρρεύσουν χωρὶς τίποτε; Ὄχι. Θὰ ἐπακολουθήσῃ ὁ μῆνας τοῦ ἀρχαίου δράματος. Τὸ Βασιλικὸν θέατρον θὰ ἀναβιβάσῃ τὸν «Ἱππόλυτον Στεφανηφόρον» τοῦ Εὐριπίδου καὶ θὰ ἐπαναλάβῃ τὴν «Ἠλέκτραν» τοῦ Σοφοκλέους μὲ μουσικὴν τοῦ Μητροπούλου. Καὶ ἔπειτα τέσσαρες συναυλίες τῆς ὀρχήστρας μας εἰς τὰ ἀρχαῖα θέατρα τῶν Δελφῶν, τῶν Πατρῶν, τῆς Συκιῶνος καὶ τῆς Κορίνθου ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Μητροπούλου. Τὰς συναυλίας αὐτὰς ὀργανώνει ἡ περιηγητικὴ λέσχη τῆς ὁποίας ὁ κ. Μητρόπουλος ἀποτελεῖ ἐπίσης ἐπίλεκτον μέλος, θὰ συνδυασθοῦν δὲ μὲ σχετικὰς ἐκδρομάς. Τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν αὐτῶν θὰ ἀποτελεσθοῦν ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα Μπὰχ, Χαῖντελ, Χάϋδν, Μόζαρτ καὶ Μπετόβεν.

Αὐτὰ ἀναγγέλλονται διὰ τὴν θερινὴν περίοδον καὶ ὑποθέτω ὅτι καὶ οἱ πλέον γρινιάρηδες πρέπει νὰ μείνουν εὐχαριστημένοι.

Μ. ΚΥΡ.

ασμα Βραδυνή
ογία 28-4-937

Ἄφιξις τοῦ κ. Μητροπούλου

Προχθὲς ἀφίχθη ὁ μαέστρος μας κ. Μητρόπουλος, κατόπιν τετραμήνου περιοδείας του εἰς Ἀμερικὴν καὶ Εὐρώπην. Εἴχομεν δωσει ἀποσπάσματα τῶν κριτικῶν ἢ μᾶλλον τῶν ὕμνων τόσον τοῦ ἀμερικανικοῦ, ὅσον καὶ τοῦ γαλλικοῦ καὶ ἰταλικοῦ τύπου. Τὸ γεγονὸς μόνον ὅτι κατὰ τὴν προσεχῆ περίοδον ἔχει κλείσει συμβόλαιον διὰ 48 συναυλίας ἐν Ἀμερικῇ, ὁμιλεῖ τόσον εὔγλωττα διὰ τὸν θρίαμβον τοῦ Ἕλληνος μαέστρου. Ἐκτὸς τῶν συναυλιῶν ποὺ διηύθυνε εἰς τὴν Βοστώνην καὶ Μινεάπολιν, διηύθυνε εἰς τὸ Μόντε Κάρλο 16 συναυλίας μὲ σολίστας τὸν Κράισλερ, τὸν Ραχμανίνωφ, τὸν Μποὺς, τὸν Μπραϊλόφσκυ, καὶ μεταξὺ τῶν ἔργων ποὺ ἡρμήνευσε ἦσαν καὶ ἡ Ἐνάτη Συμφωνία καὶ ἡ «Μίσσα Σολέμνις» τοῦ Μπετόβεν, οἱ Μακαρισμοὶ τοῦ Σαΐζαρ Φράν, οἱ Ψαλμοὶ τοῦ Φλορὰν Σμὶτ καὶ διάφορα ἄλλα. Τὸν κ. Μητρόπουλον θὰ ἔχωμεν τὴν εὐτυχίαν νὰ ἴδωμεν προσεχῶς διευθύνοντα μερικὰς συναυλίας εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Ἀπόσπασμα Le Messager d'Athènes
Χρονολογία 4-4-937

CHRONIQUE MUSICALE

DIMITRI MITROPOULOS

Le numéro de mars de la revue anglaise «The Chesterian» a publié un intéressant article sur le chef d'orchestre grec, Dimitri Mitropoulos, par notre collaborateur, le professeur Frank Choisy. En voici le principal.

S'il est vrai qu'on naît chef d'orchestre, comme d'autres naissent rôtisseurs, il est certain que les fées, à son berceau, durent placer entre les mains de Mitropoulos, une baguette qui, dans le pays des Muses, devait être de bois d'olivier. Sans doute l'a-t-il perdue, préférant pétrir de ses mains vibrantes, la pâte sonore de ses instrumentistes. Ayant estimé l'art de Mitropoulos à sa juste valeur, avant l'approbation de l'étranger, je pnis en parler objectivement et laisser à d'autres le plaisir d'user de tous les superlatifs qu'on sort d'habitude dans des circonstances comme celle-ci.

Mitropoulos est Athénien de naissance, il a aujourd'hui quarante ans et son éducation musicale se fit à Athènes, en partie avec M. Armand Marsick qui fut le successeur du soussigné à la tête de l'orchestre du Conservatoire. Après quelques années passées à Bruxelles et à Berlin, Mitropoulos, revenant dans son pays natal, souleva d'ardentes discussions par les tendances ultra-modernes des concerts qu'il se mit à diriger. Ce premier feu, tempéré par la suite, correspond cependant bien à celui qui l'anime. Car une fois qu'on l'a vu à l'œuvre, se dépensant sans compter, soulevant du geste, l'idée à dégager, usaut des deux mains, l'une maintenant le mouvement, l'autre distribuant ses effluves magnétiques un peu partout, on se rend compte qu'une telle nature, hypersensible. se meut plus à l'aise dans les temps présents que dans le passé. Pour mieux dire, son tempérament se concilie davantage avec l'exaspération de la symphonie d'aujourd'hui que daus la sérénité classique...

Mitropoulos est doué d'une facilité de lecture et d'une mémoire prodigieuse. On ne lui voit jamais de partition sous les yeux et, à première vue, il aspire une œuvre à lui, avec une sùreté déconcertante. C'est, de plus, un pianiste de marque, jouant Brahms et Prokofieff, du moins leurs concertos, en conduisant depuis son tabouret de soliste. Tour de force qui semble à la longue, un peu puéril, mais qui emballe toujours un auditoire sensible à l'acrobatie...

En somme, un véritable, un grand chef, ramenant tout à lui, dirigeant Bach et Beethoven à travers Mitropoulos, ce qui pourra être discuté, mais ne laissera peraonne indifférent. Quant à son œuvre de compositeur, à côté de transpositions pour grand orchestre, on a beaucoup vanté à Paris, son «Concerto grosso» et certainement, son modernisme est-il «à la page» comme on dit en français, sans que j'y ai trouvé matière à voir en lui un émule de Strawinsky ou de Honegger. Pour finir, je dirai que le chef d'orchestre est de la classe des rares élus, le pianiste venant ensuite et je ne crois pas que le compositeur ajoute quelque chose à cette jeune gloire qui monte à l'horizon. Mais là, Mitropoulos a tout l'avenir devant lui et aussi pour démontrer l'erreur de mon jugement.

Son pays natal lui voue une reconnaissance profonde de porter le nom de la Grèce au loin. Ceci lui a valu l'honneur d'être élu membre de l'Académie d'Athènes, alors que certains de ses collègues semblaient, par leurs œuvres, mieux désignés à remplir cette situation privilégiée. Mais enfin. c'est, daus cette auguste assemblée, une porte jusqu'ici fermée, qui s'ouvre en faveur de la musique. L'Académie est riche en bourses d'études, aussi peut-on espérer voir cette haute institution poursuivre le redressement artistique si intense, non seulement en Grèce, mais,de façon générale, dans les Balkans.

FRANK CHOISY

P.S.M.D. Mitropoulos, après ses récents succès aux Etats-Unis, a été engagé pour deux saisons, à partir de janvier 1938, à la tête de l'orchestre de Minneapolis.

F. CH.

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκά Νέα
Χρονολογία 15-5-937

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ μὲ ἄλλον τίτλον ἡ χθεσινὴ μουσικὴ ἱεροτελεστία κάτω ἀπὸ τὸν βράχον τῆς Ἀκροπόλεως. Ἡ Ἑλλὰς τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης ζήτησε ὕστερα ἀπὸ σαράντα χρόνια νὰ προσφέρῃ μαζὶ μὲ τὴν ἐπίσημη Ἑλλάδα τὸν δίκαιον φόρον τιμῆς κι' εὐγνωμοσύνης πρὸς ἕνα ἰδεόληπτο καὶ ὡραιόπαθο παλληκάρι τῆς Ἀγγλίας, ποὺ θυσίασε τὰ εὐγενικὰ νειάτα του γιὰ τὸ ἰδεῶδες τῆς ἑλληνικῆς ἐλευθερίας. Μὲ τὴν προοπτικὴν αὐτὴν τοῦ χρόνου, τὴν ὡραία μορφὴ τοῦ νέου αὐτοῦ προφήτη τοῦ ἑλληνικοῦ ρωμαντισμοῦ, καταυγάζει μιὰ βυρωνικὴ αἴγλη, καὶ τὰ φτερὰ τῆς μουσικῆς του ἀνυψώνουν τὸν ἀνίδεο ὡς τώρα ἑλληνικὸ κόσμο ὡς τὸ «Ἠλύσιο περιβόλι» ποὺ πλανᾶται ἡ ἡρωϊκὴ ψυχή του. Δὲν θὰ μποροῦσε ἡ ψυχὴ αὐτὴ νὰ ἐπιθυμήσῃ εὐγενικώτερο μνημόσυνο ἀπὸ τὸ χθεσινό. Ἡ «Ἡρωϊκὴ συμφωνία» στὸν ἱερὸ ἐκεῖνο χῶρο, τὸν στεφανωμένο μὲ τὶς δωρικὲς κιονοστοιχίες, ἴδιες ἀποκρυστάλλωμένες συγχορδίες, τοῦ Μπετόβεν, καὶ τὸ συμφωνικὸ ποίημα ποὺ ἔγραψε στὴν πρώτη φλογερή του νεότητα τὸ σκοτωμένο παλληκάρι ἀναδημιουργημένο μὲ τὸ μουσικὸ δαιμόνιο τοῦ Μητροπούλου! Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς μὲ τὴν ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία του ποὺ ζωντάνεψε μὲ καταπληκτικὸ τρόπο τὴν συμφωνικὴν αὐτὴ σελίδα τοῦ Κλέμεντ Χάρρις, παρουσίασε σὲ ὅλους τὸν ὡραιόπαθον αὐτὸν νοσταλγὸ τῶν εὐγενικῶν θανάτων ὡς μιὰ ἐξαιρετικὴ μουσικὴ ἰδιοφυΐα. Τέτοια φαίνεται πὼς ἦταν πραγματικῶς, καὶ ὄχι μόνον ἕνας ἀριστοκρατικὸς «ντιλλετάντε» ὅπως νομίζαμε ὡς τώρα.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τοῦ «Χαμένου Παραδείσου» του, ποὺ φέρνει τὴν πυρωμένη σφραγίδα τοῦ αὐθορμητισμοῦ μιᾶς ρωμαντικῆς νεότητος καὶ μιᾶς φαντασίας παράφορης στοὺς ὁραματισμούς της, μᾶς φανέρωσε τὸν Κλέμεντ Χάρρις ὡς ἕνα πνευματικὸν ἀναδεκτὸν τοῦ Λὶστ τῆς «Δαντικῆς Συμφωνίας». Ρωμαντικὸς στὴν πλατύτερη κι' εὐγενέστερη σημασία τῆς ἐννοίας, ὁ νέος Ἄγγλος συνθέτης μέσα στὸν μυστικόπαθο λυρισμό του ὀνειρεύεται νὰ γίνῃ αὐτὸς, ὁ πρωτοπόρος μιᾶς δημιουργικῆς μουσικῆς στὴν πατρίδα του, τὴ στερημένη μεγάλης μουσικῆς παραδόσεως. Μὰ ἡ ρωμαντικὴ μουσικὴ δὲν ἔχει πατρίδα. Ἀνήκει σ' ὅλη τὴν πονεμένη ἀνθρωπότητα, στὴν ὁποίαν ἀνήκει καὶ ἡ ἐποποιΐα τοῦ «Χαμένου Παραδείσου». Καὶ τὴν ἀνθρωπότητα αὐτὴν μὲ τὶς ἄγονες λαχτάρες της, τοὺς πόνους της, τὰ συντριμμένα ὄνειρά της, τὶς μεταφυσικὲς ἀγωνίες ποὺ τὴν τυραννοῦν μέσα στοὺς κύκλους τῆς αἰώνιας πάλης, ὁραματίζεται ἀποκαλυπτικὰ ὁ νέος Ἄγγλος συνθέτης, ζητᾷ νὰ τὴν ἀγκαλιάσῃ παράφορα, νὰ τὴν ὁλοκληρώσῃ μέσα σὲ συμφωνικὲς σελίδες εὔγλωττες καὶ φλογερές.

Μουσικῶς οἱ σελίδες αὐτὲς εἶνε γεμᾶτες ἀπὸ μουσικὲς ἐξάρσεις καὶ ποίησι δραματοποιημένη. Τεχνικῶς ἀγγίζουν τὰ σύνορα τῆς πληρότητος τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος ὅπως τὸ δημιούργησαν οἱ πρῶτοι μεγαλοφυεῖς του ἐξάγγελοι, ὁ Μπερλιὸζ καὶ ὁ Λὶστ, καὶ φανερώνουν ἕναν ἰδεόληπτο μουσικό, ποὺ κατέχει ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς ὑπερούσιας τέχνης. Ἀκούοντας τὰ ἐξαγγέλματα τῆς ἀποκαλυπτικῆς αὐτῆς μουσικῆς ποὺ προοιωνίζεται ἕνα μεγάλον συνθέτην, βρίσκομε πὼς ὁ Βυρώνειος θάνατος τοῦ Κλέμεντ Χάρρις, τὸ αἰφνιδιαστικὸ αὐτὸ κεραύνωμα ποὺ σωριάζει σὲ στάχτη τὰ ὡραῖα νειάτα του καὶ χαρίζει τὴν εὐθανασία στὴν ἡρωϊκὴ ψυχή του, εἶνε τὸ καθ' αὐτὸ κέντρισμα τῆς γενεσιουργοῦ ὁρμῆς τοῦ νέου συνθέτη. Γιὰ τὰ μεγάλα προφητικὰ πνεύματα ἡ Ἑλλάδα μένει πάντα μιὰ ἰδέα! Πόσοι ὡς τώρα θυσιάσθηκαν στὸ βωμό της... Μέσα στὸ ἡρωϊκὸν αὐτὸ πάνθεον τῆς ρωμαντικῆς ἑλληνολατρείας, ὁ νέος Ἄγγλος ἀπόστολος τοῦ ὑπερόχου ἰδεαλισμοῦ κέρδισε μὲ τὴ θυσία του μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις.

ΟΟΟΟΟ

Ἡ «Ἡρωϊκὴ Συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν, στὸ ἀρχαῖο θέατρο, μὲ τὴ θαυμασία ἀκουστικὴ τελειότητα ποὺ ἀπέκτησε τώρα μὲ τὴ νέα τοποθέτησι τῆς ἐξέδρας τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, καὶ μὲ τὴν ἰδεώδη διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου, ἀποκτᾷ μιὰ νέα αἴγλη. Τὴν αἴγλη τοῦ ἰδεατοῦ. Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς μᾶς τὴν παρουσίασε χθὲς μὲ τὴ θεία γυμνότητα τῶν ἑλληνικῶν μαρμάρων. Φθασμένος στὸ κορύφωμα μιᾶς δοξασμένης μουσικῆς ἀκμῆς, ὁ Μητρόπουλος βλέπει τώρα ἔτσι τὸν Μπετόβεν, θεοείκελο, μέσα στὸ ἀκτινωτὸ τῆς ἰδέας ποὺ τὸν περιβάλλει, χωρὶς τὴ μεσολάβησι κανενὸς ἐγωκεντρικοῦ φακοῦ ἀτομικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Πόσο περήφανος μᾶς φαίνεται ἐκεῖ μέσα στὴ μοιραία αὐτὴ θέσι τοῦ Ἕλληνος Κορυφαίου τῶν Μπετοβενικῶν χορῶν, ὁ Μητρόπουλος. Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος διαισθάνεται, καὶ ὅταν ἀκόμα δὲν τὸ νοιώθει, τὸ μεγάλο θαῦμα ποὺ συντελεῖται μὲ τὴ Μπετοβενικὴ αὐτὴ μυσταγωγία. Γι' αὐτὸ στὸ τέλος, ἀπολυτρωμένος ἀπὸ τὴν ἀγωνία του ἀποθεώνει μ' ἐνθουσιασμὸ τὸν μεγάλο συντελεστή του.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Ἑστία
Χρονολογία 15-5-937

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΧΑΡΡΙΣ

Ἐὰν ἡ Ἑλλὰς ἐχρειάσθη 40 χρόνια διὰ νὰ τιμήσῃ ἐπαρκῶς τὴν μνήμην τοῦ Κλέμεντ Χάρρις, τὸ ἔκαμεν ἐν τούτοις χθὲς μὲ κάθε δυνατὴν ἐπισημότητα. Τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν εἶχεν ἀφιερώσει εἰς τὸν Χάρρις τὴν πρώτην ἐκ τῆς σειρᾶς τῶν συναυλιῶν, ποὺ ὀργανώνει ἐφέτος διὰ τὴν θερινὴν περίοδον' καὶ εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ὑπὸ τὴν ἱερὰν σκιὰν τῆς Ἀκροπόλεως, οἱ Ἀθηναῖοι, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Βασιλέα Γεώργιον, ἤκουσαν διὰ πρώτην φορὰν τὸ συμφωνικὸν ποίημα, ποὺ εἶχε προλάβει νὰ συνθέσῃ ὁ νεαρὸς Ἄγγλος Φιλέλλην, πρὶν ἔλθῃ νὰ καταταχθῇ ἐθελοντὴς εἰς τὸν πόλεμον τοῦ 1897 καὶ νὰ θυσιάσῃ 25ετὴς ἀκόμη τὴν ζωήν του εἰς τὴν ἰδέαν τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἐλευθερίας.

❁

Ὁ «Ἀπολεσθεὶς Παράδεισος» τοῦ Χάρρις, ὅπως ἐξετελέσθη χθὲς εἰς τὰς Ἀθήνας, εἶνε, ἀναμφιβόλως, ἕνα ἔργον ποὺ ἠμπορεῖ θαυμάσια νὰ περιληφθῇ εἰς τὸ τακτικὸν ρεπερτουὰρ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, ἀλλὰ καὶ ὅλων τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, μαζὶ μὲ τὰ ἀνάλογα ἔργα τῶν «προγραμμιστῶν» τοῦ 19ου αἰῶνος (Λὶστ, Στράους κλπ.). Ἀσφαλῶς δέ, ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ πρέπῃ νὰ τὸ προτιμήσῃ εἰς τὰς διαφόρους συναυλίας ποὺ θὰ διευθύνῃ τοῦ χρόνου εἰς τὴν Ἀγγλίαν καὶ εἰς τὴν Ἀμερικὴν, ὄχι μόνον διὰ λόγους καθαρῶς πατριωτικούς, ἀλλὰ καὶ διότι ἡ μουσικὴ παραγωγὴ τῶν Ἀγγλοσαξωνικῶν χωρῶν δὲν εἶνε τόσον πλουσία, ὥστε νὰ δικαιολογῆται ἐκ μέρους των ἡ ἄγνοια ἑνὸς ἀρτίου ἔργου, ὡς αὐτὰ ποὺ μᾶς ἐκληροδότησεν ὁ Χάρρις.

Χωρὶς νὰ παρακολουθῇ πιστῶς τὸ περιγραφικὸν περιεχόμενον τοῦ ἀθανάτου ἔπους τοῦ Μίλτωνος — ὅπως τονίζει καὶ ὁ ἴδιος εἰς τὴν προγραμματικήν του ἐπεξήγησιν — ὁ Ἄγγλος συνθέτης, ἐνεπνεύσθη κυρίως ἀπὸ τὸ μεταφυσικὸν στοιχεῖον τοῦ Ποιήματος' ἀλλ' ὁπωσδήποτε τὸ ἔργον του θὰ ἠμποροῦσε νὰ διαιρεθῇ εἰς τρία κυρίως μέρη, ἀντιστοιχοῦντα πρὸς τὰ ἑξῆς σημεῖα τοῦ «Ἀπολεσθέντος Παραδείσου»: τὴν ἀνταρσίαν καὶ τὴν πτῶσιν τοῦ Σατανᾶ, τὸν παραδείσιον βίον τῶν Πρωτοπλάστων καὶ, τέλος, τὴν ἀποπομπήν των ἐκ τοῦ Παραδείσου, μετὰ τὸ προπατορικὸν ἁμάρτημα. Ὅσοι ἔχουν λίγην φαντασίαν, ἠμποροῦν, μὲ τὸν εἰρμὸν περίπου αὐτὸν, νὰ παρακολουθήσουν προγραμματικῶς τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Χάρρις' ἀλλὰ καὶ ἀσχέτως τοῦ «προγράμματος», εἶνε ἀδύνατον νὰ μὴ θαυμάσῃ κανεὶς τὴν μελωδικὴν εὐγένειαν καὶ τὴν ἀρτίαν ἐνορχήστρωσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ποὺ φαίνεται νὰ τηρῇ — ἀπὸ ἀπόψεως γραφῆς καὶ ἁρμονίας — μίαν μέσην ὁδὸν μεταξὺ Λὶστ, Βάγνερ καὶ Ρ. Στράους.

Μολονότι εἰς μίαν αἴθουσαν κλειστὴν ὁ «Ἀπολεσθεὶς Παράδεισος» θὰ ἠχῇ πολὺ καλλίτερα — ἰδίως εἰς τὴν καντιλέναν τοῦ μεσαίου μέρους — ἡ χθεσινή του ὑπαιθρία ἐκτέλεσις ἤρεσεν ἐξαιρετικῶς καὶ κατεχειροκροτήθη ὑπὸ τοῦ κοινοῦ, μεταξὺ τοῦ ὁποίου διεκρίνετο, καθημένη ἐν μέσῳ τοῦ Διοικητ. Συμβουλίου τοῦ Ὠδείου, καὶ ἡ τιμητικῶς προσκληθεῖσα ἐξ Ἀγγλίας ἀδελφὴ τοῦ Κλέμεντ Χάρρις, κ. Ι. Γκράχαμ.

❁

Τὴν σύνθεσιν τοῦ Ἄγγλου φιλέλληνος ἐπλαισίωναν εἰς τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα δύο ἔργα, σύμφωνα πρὸς τὸν ἐπιμνημόσυνον χαρακτῆρα τῆς συναυλίας: ὁ «Ἀποχαιρετισμὸς τῆς Διδοῦς» τοῦ Πέρσελλ καὶ ἡ Ἡρωϊκὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Τὸ πρῶτον, γνωστὸν καὶ ἐκ παλαιοτέρας ἐκτελέσεως τοῦ κ. Μητροπούλου, εἶνε ἴσως τὸ διασημότερον ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Ἄγγλου κλασσικοῦ καὶ ἀπεδόθη μὲ ὅλην τὴν εὐγένειαν ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ στὺλ τῆς παθητικῆς αὐτῆς, ἀλλὰ πάντοτε ὡραίας σελίδος.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν «Ἡρωϊκὴν», ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωκε μίαν νευρώδη ἑρμηνείαν τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τελευταίου μέρους, ἐνῷ τὸ Πένθιμον Ἐμβατήριον εἶχε πραγματικῶς πολλὰς στιγμὰς ὑποβλητικῆς καὶ μεγαλειώδους μελαγχολίας. Δυστυχῶς, εἰς τὸ Σκέρτσο — ποὺ περιλαμβάνει, ὡς γνωστόν, ἓν ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα διὰ τὰ κόρνα μέρη τῆς παγκοσμίου μουσικῆς φιλολογίας — τὰ χάλκινα αὐτὰ «τρομερὰ παιδιὰ» τῆς Ὀρχήστρας ἠτάκτησαν δεινῶς καὶ ἐζημίωσαν κάπως τὴν ζωηρὰν ἀπόδοσιν τοῦ ὅλου. Καὶ τοῦτο τόσῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον τὸ [illegible]

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα
Χρονολογία 18-5-937

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Κατόπιν τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιτυχίας ποὺ ἐσημείωσαν τόσον ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Ὀρφέως» τοῦ Gluck ὅσον καὶ ἡ τελευταία εἰς μνήμην τοῦ Κλέμεντ Χάρρις ἀφιερωθεῖσα συμφωνικὴ συναυλία, φρονῶ πὼς ἡ τακτικὴ κατ' ἔτος ὑπαιθρία σαιζὸν στὰς Ἀθήνας ὄχι μόνον ἐνδείκνυται ἀλλ' ἐπιβάλλεται. Σὲ πολλὰς πόλεις τῆς μεσημβρινῆς Γαλλίας ὑπάρχουν ἀρχαῖα ρωμαϊκὰ θέατρα, καὶ ἰδίως εἰς τὴν Orange, ὅπου κατ' ἔτος τὸ καλοκαίρι συρρέουν Γάλλοι ἀλλὰ καὶ ἄπειροι ξένοι ὅπως παρακολουθήσουν παραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων, ἀλλὰ καὶ μελοδραμάτων μὲ ὑπόθεσιν ἀρχαίαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καὶ συχνὰ καὶ συναυλίας. Καὶ ξέρετε ποῦ βρίσκονται αὐτὰ τὰ θέατρα; Στὰ κεντρικώτερα μέρη τῶν μικρῶν αὐτῶν ἐπαρχιακῶν πόλεων, ἑστιαμένα ὁρίζοντος καὶ περικυκλούμενα ἀπὸ σπιτόπουλα καὶ μέτρια ξενοδοχεῖα, πού γεμίζουν ἀπὸ ξένους τὴν ἐποχὴ τῶν παραστάσεων. Ἐδῶ, κάτω ἀπὸ τὰ ἀθάνατα μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες τοποθεσίες τῶν Ἀθηνῶν καὶ τοῦ κόσμου, εἶνε ἀληθινὴ εὐλογία τοῦ Θεοῦ ν' ἀκούῃ κανεὶς ἕνα ὡραῖο ἔργον, δραματικὸ ἢ συμφωνικό, ὅπου στὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας προστίθεται καὶ τὸ τετίβισμα τῶν χελιδονιῶν ποὺ πετοῦσαν προχθὲς ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἀπάνω ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἥλιος βασίλευε θριαμβευτικὰ καὶ ἐχρύσιζε τοὺς στύλους τοῦ Παρθενῶνος. Θαυμάσιο πλαίσιο γιὰ νὰ τιμηθῇ ἡ μνήμη τοῦ εὐγενικοῦ Ἄγγλου μουσικοῦ, ποὺ ἀνάπνευσε τὸν τόπο μας καὶ θυσίασε γι' αὐτὸν τὴ ζωή του.

Ὁ Μητρόπουλος ποὺ ἔκανε τὴν πρώτη του ἐμφάνισι ὕστερα ἀπὸ τοὺς θριάμβους του στὸ ἐξωτερικό, ἐπευφημήθη ζωηρὰ ἀπὸ ἕνα ἐξαιρετικὰ κομψὸ καὶ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Κλέμεντ Χάρρις ἦταν ἀρτία καὶ ὅλαι αἱ προθέσεις τοῦ πράγματι ταλαντούχου αὐτοῦ μουσουργοῦ ἀπεδόθησαν θαυμαστά, εὐλαβικὰ ἀπὸ τὸν μαέστρο μας καὶ τὴν ὀρχήστρα. Τὸ ἔργον αὐτὸ μπορεῖ θαυμάσια νὰ σταθῇ καὶ νὰ ὑποστῇ καὶ τὴν σύγκρισιν μὲ πολλὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους καὶ νὰ προστεθῇ στὸ τακτικὸ ρεπερτουὰρ τῆς ὀρχήστρας μας. Τόσῳ μᾶλλον καθ' ὅσον ἡ ἀγγλικὴ μουσικὴ παραγωγὴ κάθε ἄλλο εἶνε παρὰ πλουσία. Ὁ νεαρὸς Ἄγγλος συνθέτης περιγράφει μουσικῶς μερικὰ ἐπεισόδια τοῦ ἔπους τοῦ Μίλτωνος μὲ ἐλευθερία γραψίματος, μὲ συνδυασμοὺς ἁρμονικοὺς καὶ ποικιλίαν χρωματισμῶν ποὺ γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔγράφη τὸ ἔργον εἶνε ἄξια πάσης προσοχῆς. Βέβαια καὶ ἀναγκαστικῶς τὴν ἐποχὴ καὶ στὴν ἡλικία ποὺ ἔγραψε τὸ συμφωνικό του ποίημα δὲν ἠμποροῦσε παρὰ νὰ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ ἀνάλογα ἔργα τοῦ Richard Strauss καὶ ἀπὸ τὸ θέατρον τοῦ μεσουρανοῦντος Wagner, διετήρησε ἐν τούτοις μιὰ ἀτομικότητα στὴν ἐμπνευσι ἀλλὰ καὶ στὴν διατύπωσί της, προδίδουσαν ἕνα ἀληθινὸ καὶ πηγαῖο τάλαντον, ποὺ πιθανώτατα, ἂν ἐζοῦσε ὁ ἀτυχὴς μουσικός, νὰ ἐξελίσσετο κατὰ τρόπον ζηλευτὸν καὶ νὰ ἐπλούτιζε μὲ ἀξιόλογα ἔργα τὴ νεωτέρα μουσικὴ φιλολογία.

Ὁ Henry Purcell θεωρεῖται, καὶ πολὺ δικαίως, ὁ μεγαλείτερος συνθέτης τῆς «Ἀγγλίας, καὶ ἡ «Διδὼ καὶ Αἰνείας», τὸ τελειότερον καὶ συγκινητικώτερον τῶν ἀγγλικῶν μελοδραμάτων, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ἀριστούργημα. Ἡ τεχνοτροπία τοῦ Purcell πλησιάζουσα ἢ μᾶλλον συνεχίζουσα τὴν τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ Monteverde, διακρίνεται ἰδίως κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ προηγηθέντος Ἰταλοῦ συναδέλφου διὰ τὴν μουσικὴν ἀπαγγελίαν. Ἐκ τῶν ὡραιοτέρων σελίδων τοῦ ἔργου εἶνε ἡ ἀποχαιρετιστήριος σκηνὴ τῆς Διδοῦς ποὺ ἑρμήνευσε κατὰ τρόπον ὑπέροχον ὁ κ. Μητρόπουλος. Μερικαὶ ὀρχηστρικαὶ ἀνωμαλίαι κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Eroïca» τοῦ Beethoven, ὀφειλόμεναι εἰς μικροαταξίας τῶν χαλκίνων τῆς ὀρχήστρας, δὲν ἐμειώσαν ἢ ἐλάχιστα τὴν ἐντύπωσιν ποὺ ἐπροξένησε ἡ νευρώδης, καὶ σὲ μερικὰ μέρη τοῦ 2ου μέρους συγκινητικὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον.

Ἀπόσπασμα Ἔθνος
Χρονολογία 15-5-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Ἕνα συγκινητικὸ ἀπόγευμα μᾶς χάρισε χθὲς ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν ὡραία συμφωνικὴ συναυλία, τὴν ἀφιερωμένη στὴ μνήμη τοῦ φιλέλληνος Ἄγγλου μουσικοῦ Κλέμεντ Χάρρις, ποὺ σκοτώθηκε γιὰ τὴν Ἑλλάδα στὰ 1897 στὴν Ἤπειρο.

Ὁ «Χαμένος Παράδεισος», τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Χάρρις, ποὺ ἐξετελέσθη σὰν ἕνα εὐλαβικὸ μνημόσυνο στὴ μνήμη τοῦ τιμημένου νεκροῦ, μᾶς δείχνει πὼς ἡ Ἀγγλία ἔχασε ἕνα μουσικὸ μὲ μεγάλο ταλέντο, ποὺ θυσιάστηκε γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Τὸ ἔργο ἠχεῖ λαμπρὰ καὶ εἶνε περίφημα ἐνορχηστρωμένο, σύμφωνα μὲ τὴν μεγαλόπρεπη καὶ μεγαλόπνοη βαγνερικὴ τεχνοτροπία τῆς ὀρχήστρας.

Γενικὰ ἡ βαγνερικὴ νοοτροπία φαίνεται πὼς ἔχει ἀρκετὰ ἐπηρεάσῃ καὶ καθοδηγήσῃ τὸ νέο τότε συνθέτη καὶ ἀσφαλῶς θὰ τὸν ἔφερνε στὶς ψηλὲς κορυφὲς τῆς Τέχνης, ποὺ τόσον ἐλαχταροῦσε, ἡ εὐγενικιὰ καὶ ὡραία ψυχή του, ἂν ὁ σκληρὸς θεὸς τοῦ Πολέμου δὲν τοῦ ἔκοβε τόσον ἀπότομα τὴν ὁρμή του.

Στὴν ἴδια συναυλία ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ πραγματικὰ ὡραία ἐκτέλεση τῆς «Ἡρωϊκῆς» τοῦ Μπετόβεν, ποὺ τόσο ταιριάζει μέσα στὸ θαυμαστὸ πλαίσιο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Μᾶς θύμισε μὲ συγκίνηση τὴν ἄλλη ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεση τῆς ἴδιας συμφωνίας ἀπὸ τὸ μεγάλο διδάσκαλο τῆς Γαλλίας, τὸν Πιερνέ.

Καὶ ἡ χθεσινὴ ἑρμηνεία τοῦ κ. Μητροπούλου τῆς «Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας» ἦτανε ἐπίσης συγκινητική, ἂν καὶ διαφορετικὴ στὴν ἀντίληψη, καὶ μᾶς ἔχάρισε τὸ Μητρόπουλο στὶς καλλίτερες, στὶς ὡραιότερες στιγμές του ὡς μεγάλου μαέστρου.

Ἡ ἀκουστικὴ τοῦ θεάτρου εἶνε ἡ καλλίτερη ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ ζητήσῃ ἀπὸ ὑπαίθριο θέατρο. Πάντως παρουσιάζει μερικὲς ἰδιοτυπίες, ποὺ δὲν ταιριάζουν τόσο μὲ τὴν ἀκουστικὴ ποὺ χρειάζεται γιὰ μιὰ ἐκτέλεση ὀρχήστρας. Τὰ ἔργανα ἀκούονται πολὺ μόνα τους —ὡς σόλα— δὲν λυώνει ὁ ἦχος ἀρκετὰ καὶ ξεχωρίζει πολὺ ἡ λεπτομέρεια σὲ βάρος τοῦ συνόλου. Τὰξύλινα πνευστὰ ἠχοῦνε ἰδεωδῶς ὡραῖα, ἐνῷ ἀντιθέτως τὰ ἔγχορδα ἰδίως στοὺς ἐνδιάμεσους χρωματισμοὺς ἠχοῦνε λίγο ἄτονα. Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει νὰ ἐπικροτήσωμε τὴν ἰδέα τῆς ὀργανώσεως συμφωνικῶν συναυλιῶν στὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ποὺ εἶνε τόσο θαυμαστὴ ἡ συνολική τους ἐμφάνισι καὶ τόσο ὑποβλητικὸ τὸ ἀκουσμά τους, ὥστε κάθε ἀκουστικὸ μικρομειονέκτημα νὰ περνᾷ ἀπαρατήρητο.

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία Παρασκευή 20-5-937

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ

Ἡ σημερινὴ πεζὴ καὶ ἐγωϊστικὴ ζωή μας δύσκολα ἴσως μπορεῖ νὰ καταλάβῃ θυσίες σὰν τοῦ Κλέμεντ Χάρρις, τοῦ Ἄγγλου ἐκείνου μουσικοῦ ποὺ νέος, πλούσιος, μὲ ταλέντο ποὺ τοῦ προέλεγε τὸ ὡραιότερο μέλλον, ἀγάπησε τόσο τὴν Ἑλλάδα, ὥστε τὰ ἀπαρνήθηκε ὅλα, ρίχθηκε στὴ φωτιὰ τοῦ πολέμου τοῦ 97 κι' ἔπεσε ἡρωϊκὰ στὰ Πέντε Πηγάδια, ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ 40 χρόνια. Ἡ Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ποὺ δινόταν τὴν περασμένη Παρασκευὴ στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, εἰς μνήμην τοῦ μεγάλου αὐτοῦ φιλέλληνος, μᾶς μετέφερε πραγματικὰ σὲ ἄλλες σφαῖρες, σὲ σφαῖρες ἰδανικές, μᾶς ἔκανε νὰ ξεχάσωμε γιὰ λίγο τὶς μιζέριες τῆς καθημερινῆς ζωῆς...

Ἦταν μιὰ ἀπ' τὶς ὡραιότερες φωτεινὲς συναυλίες καὶ τὸ κοινὸ κατείχετο ἀπὸ διαρκῆ συγκίνησι, ποὺ ἐπέτεινε ἡ ἐμφάνισις ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας, ἔπειτα ἀπὸ τόσου καιροῦ ἀπουσίαν, τοῦ μεγάλου μας Μητροπούλου. Μετὰ τὸν εὐγενικὸ καὶ ἐξαϋλωμένο θρῆνο τῆς μοναδικῆς ἐκείνης σελίδας τοῦ Ἄγγλου συνθέτου Πέρσελ, «Ἀποχαιρετισμὸς καὶ θάνατος τῆς Διδοῦς» ἀπὸ τὸ «Διδὼ καὶ Αἰνειάς», ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος ἑρμήνευσε μὲ ἄπειρη ἔκφρασι, ἐπακολούθοῦσε ὁ «Ἀπολεσθεὶς Παράδεισος», ἕνα συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Χάρρις ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ἔπος τοῦ Μίλτωνος —τὸ μόνο μεγάλο συμφωνικὸ ἔργο ποὺ μᾶς ἀφησε ὁ ἡρωϊκὸς μουσικός, μαζὶ μὲ μερικὰ ἄλλα μικρότερα ἔργα του γιὰ πιάνο καὶ τραγούδι. Τὸ ἔργο γεμᾶτο φαντασία, εὔγλωττη μελωδία, τολμηρὴ γραμμὴ καὶ πλούσια ἐνορχήστρωσι, ἐκτελεσμένο μὲ δύναμι καὶ πάθος ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, μιλοῦσε γιὰ τὸ μεγάλο ταλέντο, ποὺ τόσο πρόωρα χάθηκε. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς Ἡρωϊκῆς τοῦ Μπετόβεν, συνεπλήρωσε τὸ πρόγραμμα ὅπως ταίριαζε. «Εἰς μνήμην ἑνὸς μεγάλου ἀνθρώπου», γράφει ὁ Μπετόβεν ποὺ ἀρχικὰ εἶχε ἀφιερώσει τὴν Συμφωνία του αὐτὴν στὸν στρατηγὸ Βοναπάρτη κι' ἔπειτα, ὅταν ἔμαθε πὼς ὁ Ναπολέων εἶχε στεφθῆ Αὐτοκράτωρ τὸ διέγραψε γιὰ νὰ τὸ διορθώσῃ μὲ τὸν γνωστὸν τίτλο. Κι' ἀληθινά, ὁ δεύτερος τίτλος ταιριάζει καλλίτερα. Εἶνε μιὰ ἀποθέωσις τοῦ ἡρωϊσμοῦ, τοῦ «μεγάλου ἀνθρώπου» γενικά, ὁποιοσδήποτε κι' ἂν εἶνε...

Καὶ ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀπ' τὶς καλλίτερες, τὶς τελειότερες ἑρμηνεῖες Μπετόβεν ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὡς τώρα. Ὡραία γραμμή, πλήρης ἰσορροπία, ἄπειρες κλίμακες χρωματισμοῦ καὶ πρὸ παντὸς ἡ μεγάλη, ἡ ἄφθαστη δημιουργικὴ πνοὴ τοῦ μαέστρου μας, μᾶς ἔκαναν νὰ νοιώσωμε ὅσο ποτὲ ἴσως τὴ βαθύτητα τῆς σκέψεως τοῦ Μπετόβεν καὶ νὰ αἰσθανθοῦμε μιὰ συγκίνησι ποὺ μόνο ἡ ἀληθινὴ τέχνη μπορεῖ νὰ δώσῃ στὸν ἄνθρωπο.

Ἄπειρος κόσμος, ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς καὶ Α. Α. Β. Β. Υ. οἱ πρίγκηπες Ἀνδρέας καὶ Πέτρος ἐχειροκρότησαν ἐγκάρδια τὸν κ. Μητρόπουλο. Στὸ τέλος ἦταν μιὰ σωστὴ ἀποθέωσις.

'Απόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 15-5-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἰς μνήμην Κλέμεντ Χάρρις, τοῦ 'Αγγλου μουσικοῦ ποὺ ἔπεσε μαχόμενος ἡρωικὰ γιὰ τὴν 'Ελλάδα, στὰ Πέντε Πηγάδια στὰ 1897, δινόταν ἡ χθεσινὴ Συμφωνικὴ Συναυλία καὶ ἴσως ἡ ψυχὴ τοῦ ἡρωικοῦ νέου ποὺ εἶχε τόσο ἀγαπήσει τὴν 'Ελλάδα καὶ τοὺς "Ελληνας ὥστε νὰ θυσιάσῃ μὲ τέσια γενναιοφροσύνη ὅλες τὶς χαρὲς καὶ τὶς ἐλπίδες τῶν εἴκοσι πέντε χρονῶν του, δὲν θὰ εἶχε προθήσει πιὸ εὐλαβικὸ μνημόσυνο ἀπ' αὐτὸ ποὺ τοῦ ἔκαναν χθὲς εὐγνώμονες οἱ "Ελληνες μουσικοί, κάτω ἀπ' τὸν γελαστὸ ἀττικὸ οὐρανό, κάτω ἀπ' τὴ σκιὰ τοῦ Παρθενῶνος, μέσα στὸ ὄνειρο τῆς ἀττικῆς ἀνοίξεως...

Γιὰ τοὺς ἀκροατάς, ποὺ εἶχαν γεμίσει τὶς κερκίδες τοῦ ἀρχαίκοῦ θεάτρου, ἡ συγκίνησις ἦταν διπλῆ: "Επειτα ἀπὸ τόσο καιρό, κι' ἀφοῦ τὸν εἴχαμε παρακολουθήσει νοερῶς στὸ θριαμβευτικό του πέρασμα στὶς μακρυνὲς αἴθουσες συναυλιῶν τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς 'Αμερικῆς, ξαναβλέπαμε τὸν μεγάλο μας ἀρχιμουσικό, τὸν Δημήτρη Μητρόπουλο, καὶ τὰ χειροκροτήματα ποὺ τὸν ὑπεδέχθησαν, ποὺ ἐπεσφράγιζαν τὸ τέλος κάθε ἔργου γιὰ νὰ ξεσπάσουν στὸ τέλος σὲ μιὰ ἀληθινὴ θύελλα, ἔκρυβαν τόση ἀγάπη, τόσο καμάρι, τόση ὑπερηφάνεια...

Μετὰ τὸν «'Αποχαιρετισμὸ καὶ Θάνατο τῆς Διδοῦς» ἀπὸ τὸ «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Πέρσελλ ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέδωσε μὲ ἄπειρη συγκίνηση καὶ μὲ θαυμαστὴ δύναμι ἠχητικότητος, μὲ τὶς πιὸ λεπτὲς ἀποχρώσεις, ἀκολουθοῦσε τὸ Συμφωνικὸ ποίημα τοῦ ἡρωικοῦ μουσικοῦ, ὁ «'Απολεσθεὶς Παράδεισος» ποὺ δινόταν γιὰ πρώτη φορὰ στὰς 'Αθήνας — ὁ ἴδιος γράφει στὸ ἡμερολόγιό του πὼς δὲν τὸ εἶχε ἀκούσει ποτὲ ἀπὸ μεγάλη ὀρχήστρα — καὶ ἡ ἐκτέλεσίς του μᾶς ἔδειξε τί ἔχασε ὁ μουσικὸς κόσμος μὲ τὸν τόσο πρόωρο θάνατο τοῦ συνθέτου. 'Εμπνευσμένο ἀπὸ τὸ μεγαλειῶδες ἔργο τοῦ Μίλτωνος, ὑπάρχουν στιγμὲς ποὺ ὁ μουσικὸς λόγος ἀμιλᾶται σὲ δύναμι καὶ φαντασία μὲ τὸ μνημειῶδες ἐκεῖνο ποίημα, οἱ ἰδέες εἶνε τολμηρὲς καὶ ὑψηπετεῖς, καὶ ἡ ἐνορχήστρωσις πλούσια σὲ ἁρμονίες καὶ χρώματα, προδίδει, παρ' ὅλη τὴν ἐπίδρασι τοῦ Βάγκνερ ποὺ δὲν ἦταν ἄλλωστε δυνατὸ ν' ἀποφύγῃ ἕνας νέος ποὺ — καθὼς γράφει ὁ ἴδιος πάλι στὸ ἡμερολόγιό του — στὴ Γερμανία πρωτογνώρισε τὴ πραγματικὴ Μουσική, τὸν γεννημένο μουσικό, τὸν μουσικὸ τοῦ μέλλοντος.

'Η ὀρχήστρα, μαγνητισμένη ἀπ' τὸν διευθυντή της, ὑποταγμένη πλέρια στὴ θέλησί του, ἐρμήνευσε τὸ ἔργο μὲ συγκίνησι, μὲ παλμό, μὲ ἄπειρη ἔκφρασι καὶ στὸ τέλος ἡ 'Ηρωικὴ τοῦ Μπετόβεν ἔκλεινε τὸ πρόγραμμα σὰν ἐπισφράγισις τῆς ἀθανασίας τοῦ ἥρωος. 'Απεδόθη ἀπ' τὸν κ. Μητρόπουλο κατὰ τὸν πιὸ θαυμαστὸ τρόπο, ἰδίως τὸ δεύτερο μέρος — πένθιμο ἐμβατήριο — καὶ τὸ τρίτο — Σκέρτσο. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ σπάνια οἱ διευθυνταὶ ὀρχήστρας κατορθώνουν νὰ συλλάβουν τὸ βαθύτερο πνεῦμα του, νὰ ἀνεβοῦν ἀπάνω ἀπ' τὸν εὔθυμο καὶ ρυθμικὸ τόνο του, ποὺ ὡς τόσο κρύβει τέτοιο ψυχικὸ πόνο.

'Ο Μητρόπουλος ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του χθὲς γιατὶ ποτὲ δὲν μᾶς εἶχε δώσει τόσο τὸ «Σκέρτσο» ὅσο καὶ ὁλόκληρη αὐτὴ τὴν Συμφωνία μὲ τέτοια δύναμι, μὲ τέτοια ἰσορροπία καὶ συγχρόνως μὲ τέτοιο πάθος ὅσο τὴν ἔδωσε χθές. "Αθελά μου θυμόμουνα διαρκῶς τὸν Τοσκανίνι ποὺ ἀγαπᾷ ἰδιαίτερα αὐτὴ τὴ Συμφωνία καὶ τὴν ἐρμηνεύει ὅπως κανείς.

"Ας ἐλπίζωμε πὼς οἱ ὑπαίθριες αὐτὲς συναυλίες θὰ συνεχισθοῦν καὶ πὼς δὲν θὰ μείνωμε ὅλο αὐτὸ τὸ ἀπέραντο ἑλληνικὸ καλοκαίρι σὲ μιὰ μουσικὴ ἔρημο.

'Απόσπασμα Πρωϊα
Χρονολογία 16-5-937

Μουσική

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ 'Ωδεῖον 'Ηρώδου τοῦ 'Αττικοῦ

«Orpheus britannicus» ὀνομάζουν οἱ "Αγγλοι τὸν μεγαλοφυᾶ μουσουργόν των Henry Purcell. Καὶ δὲν ἔχουν ἄδικον. 'Ο Παῖρσελλ δὲν εἶνε μόνον ὁ μεγαλύτερος συνθέτης τῆς 'Αγγλίας, δὲν εἶνε μόνον ὁ μουσικὸς ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος εἰς μίαν χώραν, ἡ ὁποία αἰῶνας τώρα τόσα ἔδωσε καὶ δίδει εἰς τὰς τέχνας, εἰς τὴν ποίησιν, τὸ θέατρον, τὴν φιλολογίαν, μένει μόνος κοντὰ εἰς τὸν θρόνον τῆς Τέχνης τῶν ἤχων, μόνος μεταξὺ τῶν ὁμοεθνῶν του, στεφανωμένος μὲ τὸν στέφανον τῆς δόξης καὶ τῆς ἀθανασίας εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ δημιουργικὸν δαιμόνιον εἰς τὴν τέχνην αὐτήν, ἀλλὰ καὶ μία ἀπὸ τὰς φωτεινοτέρας μορφὰς τῆς ἐποχῆς τῆς μουσικῆς ἀναγεννήσεως καὶ εἰδικώτερον τῆς ἐποχῆς τῶν Λουλλυ, Καρίσσιμι, Καβάλλι, Στραντέλλα, Α. Σκαρλάττι καὶ ὅλων τῶν ἄλλων, παλαιοτέρων καὶ νεωτέρων, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν τὸν λαμπρότατον ἀστερισμόν, ποὺ ἔλαμψε τὴν ἱστορικὴν ἐκείνην ἐποχήν, ἀπὸ τοῦ Παλεστρίνα ἕως τὸν Χαΐντελ καὶ τὸν Μπάχ, εἰς τὸ μουσικὸν στερέωμα.

"Ο,τι ἐπῆρε ὁ Παῖρσελλ ἀπὸ τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς 'Ιταλοὺς καὶ ἰδίως ἀπὸ τοὺς ἀνήκοντας εἰς τὴν σχολὴν τῆς Βενετίας, κατώρθωσε νὰ τὸ κάνῃ δικό του, νὰ τοῦ δώσῃ τὴν δική του προσωπικὴν σφραγῖδα, νὰ τὸ κάνῃ ἀγγλικόν. 'Η μουσική του, μουσικὴ ἑνὸς ὁρμητικοῦ, ἑνὸς «περιπαθοῦς», εἶνε πλουσία εἰς δραματικὸν περιεχόμενον. Μεταχειρίζεται μὲ μίαν ἀξιοθαύμαστον τέχνην ὅλα τὰ μέσα ἐκεῖνα, ἁρμονικά, κοντραπουντικά, ἑνορχηστρώσεως, διὰ νὰ ἐκφράσῃ αὐτό, ποὺ θέλει καὶ ποὺ αἰσθάνεται· γνωρίζει τί χρειάζεται διὰ νὰ δημιουργηθῇ τὸ δρᾶμα.

Τὸ ἀπόσπασμα, ποὺ ἠκούσαμεν προχθὲς κατὰ τὴν πρώτην συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν εἰς τὸ 'Ωδεῖον 'Ηρώδου τοῦ 'Αττικοῦ, ἀπὸ τὸ μουσικόδραμά του «Διδὼ καὶ Αἰνείας»—'Αποχαιρετισμὸς καὶ θάνατος τῆς Διδοῦς — ἀποτελεῖ μίαν σελίδα χαρακτηριστικὴν τῆς δημιουργικῆς δυνάμεως τοῦ συνθέτου. Λεπτή, εὐγενής, ἀλλὰ συνάμα ἐκφραστικὴ μουσική, εἶνε ἀρκετὴ μόνη αὐτὴ διὰ νὰ σκεφθῇ κανεὶς καὶ ἐννοήσῃ τί ἔχασεν ἡ 'Αγγλία καὶ γενικώτερον ἡ μουσικὴ μὲ τὸν πρόωρον θάνατόν του.

'Ο κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἐνεφανίζετο διὰ πρώτην φορὰν μετὰ τὴν ἐπάνοδόν του ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν «τουρνέ» του εἰς τὸ ἐξωτερικόν, μᾶς ἔδωσε μίαν ὡραίαν, μέσα εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ἁρμόζον στύλ, ἑρμηνείαν τοῦ ἀποσπάσματος τούτου.

'Επηκολούθησεν ἡ ἐκτέλεσις ἑνὸς συμφωνικοῦ ποιήματος συνθέτου, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἴσως νὰ μὴν ἀναφέρεται εἰς τὰς ἱστορίας τῆς μουσικῆς, διότι ἡ μεγάλη, ἡ γενναία καρδιά του, πρὶν καλὰ - καλὰ προφθάσῃ νὰ κτυπήσῃ δι' ὅσα τὸν περιεστοίχιζαν εἰς τὸν κόσμον τοῦτον, τὸν ὡδήγησεν ἐκεῖ, ὅπου ἐπολεμοῦσαν καὶ ὅπου ἀπέθνησκαν ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας καὶ ὑπὲρ τῶν δικαίων τῶν λαῶν. 'Ο 'Απολεσθεὶς Παράδεισος τοῦ Clement Harris, τοῦ "Αγγλου αὐτοῦ, ὁ ὁποῖος ἔδωσε τὴν ζωήν του διὰ τὴν 'Ελλάδα καὶ εἰς τὴν μνήμην τοῦ ὁποίου ἐπὶ τῇ συμπληρώσει τεσσαρακονταετίας ἀπὸ τοῦ θανάτου του τοῦ ἦτο ἀφιερωμένη ἡ προχθεσινὴ συναυλία, εἶνε ἕνα ἔργον, τὸ ὁποῖον ἀποκαλύπτει τὸ τάλαντον τοῦ νεαροῦ συνθέτου. Βέβαια πρόκειται ἐδῶ περὶ τοῦ πρώτου —καὶ τοῦ τελευταίου δυστυχῶς — μεγάλου ὀρχηστρικοῦ ἔργου τοῦ Χάρρις.

Εἶνε ἐπομένως φυσικόν, ἐὰν μάλιστα λάβωμεν ὑπ' ὄψιν μας, ὅτι οὐδέποτε ἠξιώθη ὁ δημιουργός του νὰ τὸ ἀκούσῃ ἐκτελούμενον, νὰ παρατηροῦνται μερικαὶ ἀδυναμίαι καὶ εἰς τὸ ὅλον ἀρχιτεκτονικὸν οἰκοδόμημα, καὶ εἰς τὴν χρησιμοποίησιν καὶ ἀνάπτυξιν τῶν θεμάτων καὶ εἰς τὴν ἐνορχήστρωσιν. 'Εν τούτοις λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν ὅλων τῶν ἀνωτέρω, εἶνε νὰ θαυμάσῃ πράγματι κανείς, πῶς ἕνας νεαρὸς καὶ ἄπειρος ἀκόμη μουσικὸς εἰς τόσον βραχὺ διάστημα καὶ ὑπὸ τοὺς δυσμενεστέρους ὅρους, κατώρθωσε νὰ δώσῃ αὐτό, ποὺ ἠκούσαμεν προχθές, τόσον ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου, συλλήψεως καὶ δραματικῆς ἐκφράσεως, ὅσον καὶ ἀπὸ τεχνικῆς καθαρῶς ἀπόψεως. Εἶνε καταφανὴς ἡ ἐπίδρασις εἰς τὴν ρωμαντικὴν αὐτὴν φύσιν τοῦ ἔργου τοῦ Βάγκνερ, Σοῦμαν, καθὼς καὶ τοῦ Ρ. Στράους ἀκόμη. 'Ο Χάρρις εἰς τὸν «'Απολεσθέντα Παράδεισον» ἀποδεικνύεται βέβαια γνώστης ἤδη τῶν μυστικῶν τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἀφήνει νὰ ἀποκαλυφθῇ τὸ πηγαῖον του τάλαντον, τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν ἐπρόφθασε νὰ λάμψῃ μακρύτερα...

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ἡ «'Ηρωϊκὴ» τοῦ Μπετόβεν. 'Ομολογῶ πὼς ἔχω ἀκούσει ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μας καλυτέρας ἐκτελέσεις τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀπὸ τὴν προχθεσινήν. "Ελειπεν ἡ ἀπαραίτητος ἐκείνη αὐστηρὰ συνοχή. Εἶχε τὴν ἐντύπωσιν κανεὶς πολλὰς φοράς, πὼς οἱ μουσικοὶ ἔπαιζαν σὰν φοβισμένοι.

Τὰ κόρνα εἶχαν καὶ πάλιν τὴν εὐεργετικήν των. Οἰκτρὰ ἡ εἴσοδος εἰς τὸ πρῶτον μέρος μὲ τὸ ὄργανον τοῦτο, (τὴν στιγμὴν ποὺ τὰ βιολιὰ παίζουν ἕνα «τρέμολο» σὶ ὕφ καὶ λὰ ὕφ) τοῦ α' θέματος, ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ περιφήμου μέρους τοῦ Σκέρτσο.

'Ο κ. Μητρόπουλος ὑπεγράμμισε τὰς «φυσικὰς» ἐπιβραδύνσεις τοῦ ρυθμοῦ εἰς τὸ α' μέρος.

'Επίσης εἰς τὸ δεύτερον μέρος (Πένθιμον 'Εμβατήριον) ἔδωσε εἰς μερικὰ σημεῖα ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμοῦ καὶ χρωματισμῶν κάτι διαφορετικὸν ἀπὸ τὰ καθιερωμένα, κάτι ἐντελῶς προσωπικόν. Τὸ γ' καὶ τὸ δ' μέρος (πλὴν τοῦ Φινάλε) ἐπαίχθησαν, βρίσκω, εἰς ρυθμὸν κατά τι βραδύτερον τοῦ συνήθους.

Τὸ πολυπληθέστατον κοινὸν κατεχειροκρότησε τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ προγράμματος τούτου, προγράμματος, τόσον ἐπιμελῶς κατηρτισμένου διὰ μίαν συναυλίαν, ὅπως ἡ προχθεσινή. Δύο ἔργα "Αγγλων συνθετῶν μεταξὺ τῶν ὁποίων τὸ ἕνα αὐτοῦ τοῦ Χάρρις καὶ ἡ «'Ηρωϊκὴ» τοῦ Μπετόβεν εἶνε ὅ,τι ἐχρειάζετο διὰ νὰ ἀντηχήσῃ εἰς τὸν ἱερὸν ἐκεῖνον χῶρον μία αἰωνία μουσικὴ εἰς μνήμην ἑνὸς γενναίου, ὁ ὁποῖος ἔπεσεν ἐνδόξως διὰ μίαν ξένην χώραν ἀγωνισθεὶς διὰ τὴν 'Ελλάδα, διὰ τὴν ἐλευθερίαν, διὰ τὸ ὕψιστον αὐτὸ δῶρον τῶν Θεῶν.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

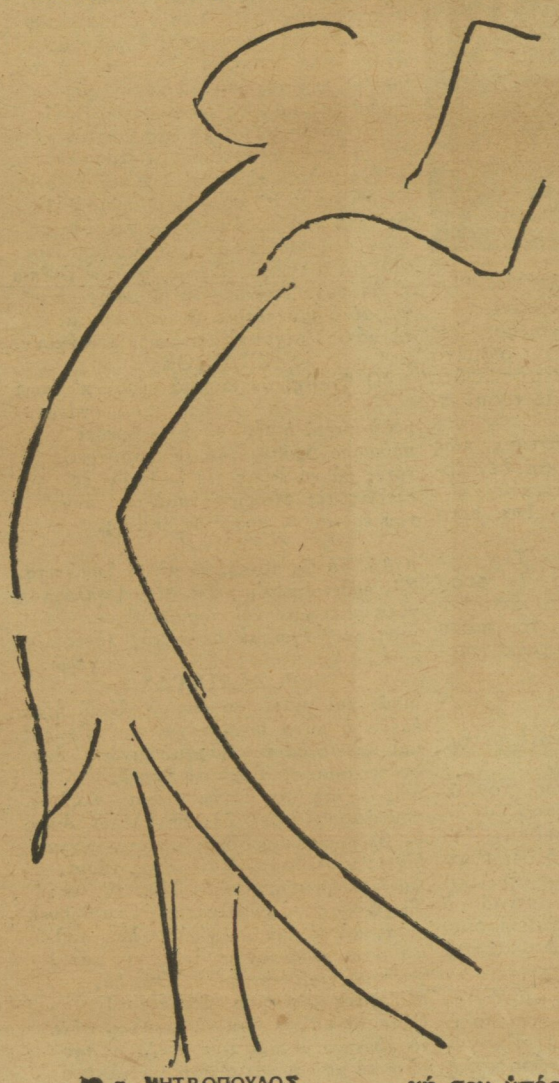
'Απόσπασμα Νεοελληνικά Γράμματα
Χρονολογία 22-5-937

Η ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

ΤΟΥ κ. Μ ΔΟΥΝΙΑ

Πάνω στὴν ἐπιβλητικὴ σιγή, ποὺ δημιουργεῖ ὁ ἀρχαῖος χῶρος ἁπλώνονται οἱ πρῶτες συγχορδίες τῆς παθητικῆς μουσικῆς τοῦ Purcell: «'Αποχαιρετισμὸς καὶ θάνατος τῆς Διδοῦς» ἀπὸ τὸ ἀριστούργημά του Dido and Aeneas. 'Η ἐκλογὴ μιᾶς πένθιμης εἰσαγωγῆς ἔχει αὐτὴ τὴ φορὰ γιὰ μᾶς νόημα βαθύτερο, συμβολικό. 'Αποδίδομε ἐλάχιστο φόρο τιμῆς στὴ μνήμη ἑνὸς ἐφήβου "Αγγλου μουσικοῦ, τοῦ Clement Harris, ποὺ πρὶν σαράντα χρόνια θυσίαζε γιὰ τὴν 'Ελλάδα καὶ τὴν ὑπέρτατη ἰδέα τῆς 'Ελευθερίας τὴν ζωή του στὴ μάχη τῶν Πέντε Πηγαδιῶν.

Τὴν ὀρχήστρα διευθύνει ὁ κ. Μητρόπουλος ἔπειτα ἀπὸ τὴν τόσον αἰσθητὴ στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου ἀπουσία του. "Οπως πάντα σὲ παρόμοιες περιστάσεις, ἀντιλαμβάνεται τὴν ἐπισημότητα τῆς στιγμῆς, συλλαμβάνει τὴν μεγαλοπρέπεια τοῦ ἀρχαίου χώρου καὶ δεσμεύει μὲ τὸ κῦρος τῆς προσωπικότητάς του τὸ ἀκροατήριό του σ' ἕνα ἐνιαῖο πνευματικὸ σύμπλεγμα. Τὸ ἴδιο δημιουργικὸ ἔνστικτο διαφαίνεται στὴν τόσο στοργικὴ ἑρμηνεία τοῦ Συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Clement Harris «'Ο 'Απωλεσθεὶς Παράδεισος» ποὺ ἀκούσαμε εἰς μνήμην του.



Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Δὲν πρόκειται ν' ἀκολουθήσει ἐδῶ κριτικὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου, ποὺ μ' ὅλες τὶς ἀναπόφευκτες ἀτέλειες, πάλλεται ὡστόσο ἀπὸ δύναμη, ἐνθουσιασμὸ καὶ ζωὴ τῆς νειότης μ' ἀνάγλυφη πάνω σὲ κάθε μουσικὴ ἰδέα τὴν σφραγῖδα τοῦ ταλέντου, ποὺ θὰ ζήλευαν πολλοὶ κι' ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς ἀκόμη μουσουργοὺς τῆς ἐποχῆς μας. Οὔτε κἂν μᾶς ἐπιτρέπεται ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὴν ἐκτέλεση τῆς 'Ηρωϊκῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν — τὴν μεγαλειώδη ἐκείνη κατακλεῖδα τοῦ προγράμματος — ὅταν, πέρα ἀπὸ τὶς ἀσήμαντες τεχνικὲς μικρολεπτομέρειες, τὸ ἀπόλυτα εὐγενικὸ πνεῦμα, ποὺ χαρακτήριζε ἐν γένει αὐτὴ τὴν συναυλία, παίρνει κεντρικὸ πιὰ ἐνδιαφέρον καὶ ὑψώνεται σὲ μικρὸ ἴσως ἀλλὰ πολύτιμο δεῖγμα καὶ κριτήριο τοῦ πολιτισμοῦ μας.

Οἱ ἐπιτυχίες καὶ ἄλλων παρομοίων προηγουμένων συναυλιῶν στὸ ἀρχαῖο θέατρο ἔδωσαν συχνὰ ἀφορμὴ νὰ γεννηθεῖ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον γύρω ἀπ' αὐτὲς καὶ νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι μία σειρὰ τακτικῶν ὑπαιθρίων συναυλιῶν κάτω ἀπὸ τὸν 'Ιερὸ Βράχο θὰ ἀναζωογονοῦσε τὴν νεκρὴ θερινὴ μουσικὴ περίοδο. Μερικοὶ μάλιστα ποὺ βλέπουν καὶ τὴν ἐμπορικὴ πλευρὰ τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς ὑποθέσεως διατείνονται ὅτι καὶ ἀπὸ ὠφελιμιστικῆς τουριστικῆς ἀπόψεως θὰ εἶχε πολὺ σημαντικὰ ἀποτελέσματα.

Θὰ ἐκθέσουμε παρακάτω σύντομα τοὺς λόγους ποὺ μᾶς κάνουν νὰ πάρομε μιὰ διαφορετικὴ θέση στὸ ζήτημα. Καὶ πρῶτα πρέπει νὰ τονισθεῖ μιὰ σαφὴς ἀντινομία: πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε κατ' ἀρχὴν πὼς δύσκολα μποροῦμε ν' ἀποκαταστήσομε πνευματικὴ ἑνότητα μεταξὺ τῆς μουσικῆς ἑνὸς Μπετόβεν ἀΐφνης ἢ τοῦ Βάγνερ καὶ τοῦ κόσμου ποὺ συμβολίζει ὁ χῶρος ἑνὸς ἀρχαίου θεάτρου. Τὶς δυὸ αὐτὲς νοοτροπίες χωρίζει χάσμα ὁλοκλήρων χιλιετηρίδων. 'Εκεῖνο ποὺ μᾶς προσφέρει ὁ ἀρχαῖος χῶρος εἶνε τὸ μεγαλόπρεπο γιορτερὸ πλαίσιο, ποὺ μὲ τὴ βοήθεια ἑνὸς περίπλοκου ψυχολογικοῦ μηχανισμοῦ μπορεῖ νὰ μετατραπεῖ κατὰ τὴν μουσικὴ ἐκτέλεση σὲ ὁμοιογενῆ αἰσθητικὸ παράγοντα. Τὸ κατορθώνομε σὲ ἐξαιρετικὲς στιγμές, σὲ ξεχωριστὲς περιστάσεις, ὅπως τὴν τελευταία φοὰ εἰς μνήμην τοῦ Harris. Δὲν θὰ κινδύνευε ὅμως νὰ χάσει κάτι ἀπὸ τὴν ἠθική του ὑπόσταση τὸ ἀρχαῖο θέατρο ὡς χῶρος πανηγυρικῶν συναυλιῶν, καὶ νὰ ξεπέσει μὲ τὴν κοινὴ χρήση σὲ ἁπλὸ τόπο συγκεντρώσεως;

'Αλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰ ἄλλη ἄποψη εἶνε ἡ χρήση τοῦ ἀνοικτοῦ χώρου γιὰ συμφωνικὲς συναυλίες προβληματική. 'Η τόσο ἰδεώδης ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δὲν ἱκανοποιεῖ ἁπόλυτα ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι τὸ γραμματικὸ σύμπλεγμα τῶν διαφόρων φωνῶν φθάνει μὲ ἐξαιρετικὴ διαύγεια ὡς τὴν τελευταία γωνιὰ τοῦ ἀμφιθεάτρου, ἀλλὰ ὁ ἦχος χάνει σὲ ὄγκο, σὲ βάθος καὶ ὑπόσταση. Γίνεται ρηχός, οἱ δυνατότητες ἀντιθέσεων ἀμβλύνονται, ἡ συνοχὴ τῆς ὀρχήστρας κινδυνεύει διαρκῶς. Περιττὸ νὰ τονισθεῖ ὅτι καὶ ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατὴ σὲ χῶρο ἀνοιχτό, μέσ' στὸ ἄπλετο φῶς τῆς μέρας, εὔκολα ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ νόημα τῆς μουσικῆς, ποὺ ἀπαιτεῖ ὡστόσο ἀπόλυτη συγκέντρωση.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Ἐσπερινὸς Ἄνθρωπος
20-5-937

Ἡ συμφωνικὴ τῆς Ὀρχήστρας

Ἀσυνήθη ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν ἡ παρουσία τῶν Α.Α. Β.Β. Υ.Υ. τῶν πριγκήπων Ἀνδρέου, Γεωργίου καὶ Πέτρου, δοπων θεῖσα συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ θέατρον Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐπανακάμψαντος ἐκ τῆς θριαμβευτικῆς του τουρνὲ εἰς τὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης καὶ Ἀμερικῆς μαέστρου κ. Μητροπούλου. Αὐτὴ καὶ μόνη ἡ ἐμφάνισίς του εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς συναυλίας προεκάλεσε ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις κ' παρατεταμένα χειροκροτήματα.

Μέσα εἰς τὴν εὐλαδικὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ἡ συναυλία αὐτὴ ὡμοίαζε μὲ ἱεροτελεστίαν τῆς ὁποίας ἱεροφάντης ἦτο ὁ χιλιοτιμημένος Ἕλλην μαέστρος.

Ἡ συναυλία ἐδόθη εἰς μνήμην τοῦ ἥρωος καὶ μεγάλου φιλέλληνος Κλέμενς Χάρρις, ὁ ὁποῖος μόλις 25ετὴς ἔπεσεν εἰς τὰ Πέντε Πηγάδια, μαχόμενος ὡς ἐθελοντὴς διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς Πατρίδος μας. Ἀπὸ τὰ ὀλιγοστὰ κατάλοιπα, ὁ «Ἀπολεσθεὶς Παράδεισος» ποὺ ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἀθήναις, κατέχει πρωτεύουσαν θέσιν. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ διαφαίνεται ἡ ἐξαιρετικὴ ἰδιοφυΐα του καὶ ἡ δύναμις τῆς φαντασίας του. Τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ἔργον εἶνε ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸν ἔπος τοῦ Μίλτωνος, ἀποδίδει δὲ μὲ ὑπερόχους μουσικὰς ἰδίως τὴν ἐκ τοῦ Παραδείσου ἔξωσιν τοῦ πρώτου ἀνθρωπίνου ζεύγους, τὸ ὁποῖον συμπαρασύρει εἰς τὰς ἁμαρτίας τοῦ προπατορικοῦ ἁμαρτήματος, ὁλόκληρον τὴν Ἀνθρωπότητα.

Ὁ συνθέτης μὲ μερικὰς ἀφιερωτικὰς γραμμὰς εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔργου του ἐξηγεῖ τὴν ὁδὸν ποὺ ἠκολούθησεν ἡ δημιουργικὴ φαντασία του: «Διὰ τὴν ἔμπνευσίν μου, ἠκολούθησα τὸ μεταφυσικὸν καὶ ὄχι τὸ περιγραφικὸν στοιχεῖον τοῦ ἔργου τοῦ Μίλτωνος». Πράγματι τὸ ἔργον αὐτὸ μὲ τὰς τολμηρὰς ἀντιθέσεις τῶν ρυθμῶν καὶ μελῳδιῶν, τὴν ὑπέροχον ἐνορχήστρωσιν καὶ τοὺς ὡραίους χρωματισμούς μᾶς συγκινεῖ ἄμεσα καὶ βαθύτερα τὴν ψυχήν μας. Εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ὁ κ. Μητρόπουλος ἡρμήνευσε μὲ μοναδικὸ τρόπο δύο ἀκόμη συνθέσεις: Π ά ρ σ ε λ: τὸν ἀποχαιρετισμὸν καὶ θάνατον τῆς Διδοῦς ἀπὸ τὴν ὅπεραν «Διδὼ καὶ Αἰνείας» καὶ Μ π ε τ ό β ε ν: τὴν «Ἡρωϊκὴν Συμφωνίαν».

Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν τῆς συναυλίας αὐτῆς ἐλπίζομεν ὅτι ἡ διεύθυνσις τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν δὲν θὰ διστάσῃ νὰ ὀργανώσῃ καὶ ἄλλας τρεῖς - τέσσαρας συναυλίας κατὰ τὴν ὡραίαν αὐτὴν ἐποχὴν τῶν Ἀθηνῶν, εἰς τὸ θέατρον Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἡ ἀκουστική του, ὡς παρατηρεῖται εἰς ὅλα τὰ ἀρχαῖα θέατρα, εἶνε μοναδική, μέσα δὲ εἰς τὸν ἀρχαιολογικὸν αὐτὸν χῶρον ἡ Τέχνη ἐξυψοῦται καὶ γίνεται ἀληθινὴ θρησκεία. Ὅμως, ἂς σημειωθῇ ὅτι τὸ Κοινὸν, καλὸν εἶνε νὰ προσέρχεται εἰς τὰς συναυλίας τοῦ θεάτρου Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ ἐνωρίτερον οὕτως ὥστε νὰ μὴ ἀναγκάζωνται νὰ στέκουν ὀρθιοι μέχρι τοῦ διαλείμματος. Ἴσως μία δευτέρα εἴσοδος εἰς τὸ ἄνω μέρος τοῦ θεάτρου δυνατὸν νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν ταχυτέραν τακτοποίησιν τοῦ κοινοῦ εἰς τὰς θέσεις του.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα
Χρονολογία 4-6-937

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀληθινὸ προσκύνημα στὸ Ὠδεῖον Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἀποτελοῦν οἱ συμφωνικὲς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας. Ἡ ἔμπνευσις αὐτὴ τοῦ Μητροπούλου νὰ καθιερώσῃ μιὰ θερινὴ μουσικὴ σαιζὸν στὰς Ἀθήνας, στὸν προνομιοῦχο ἐκεῖνο χῶρο, ἀποδεικνύεται ἐξόχως εὐτυχισμένη. Ἰδεώδεις εἶνε πραγματικῶς ἐκεῖ μέσα οἱ συνθῆκες τῆς ἀκουστικῆς καὶ τοῦ περιβάλλοντος. Καὶ σ' αὐτὲς θυσιάζει πολὺ πρόθυμα ὁ ἀκροατὴς τὴν ἔλλειψιν ἀνέσεως τῶν καθισμάτων, — ὅταν μάλιστα σκέπτεται ὅτι τὰ ἴδια ἐκεῖνα μαρμαρένια ἑδώλια δονήθηκαν ἀπὸ τὶς ἠχοὺς τῶν Αἰσχύλειων καὶ τῶν Σοφόκλειων ρημάτων. Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα στὸ ἰδεῶδες αὐτὸ ἀμφιθέατρο, ὅταν ἔχῃ τὴν τύχη νὰ διευθύνεται ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο — καὶ οὔτε εἶνε δυνατὸν νὰ ἐννοηθῇ ἄλλος διευθυντὴς ἐκεῖ μέσα — ἀποκτᾷ μιὰν ἀπίστευτη πληρότητα ἠχητικῆς ἀποδόσεως, καὶ μιὰ διαφάνεια τόσο φωτερὴ, ὡς τὶς τελευταῖες λεπτομερειακὲς γραμμὲς τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας, ὥστε νὰ νομίζῃ ὁ ἀκροατὴς ὁ ταλαιπωρημένος ἀπὸ τὶς φριχτὲς συνθῆκες τῶν χειμερινῶν συναυλιῶν, πὼς ἀπέκτησε καινούρια αὐτιὰ καὶ μιὰ νέα ψυχὴ, ἀναβαφτισμένη στὴν ἱερὴ κολυμβήθρα τοῦ Ἀττικου φωτὸς καὶ τοῦ Ἀττικοῦ αἰθέρος. Πραγματικῶς μποροῦμε νὰ ποῦμε, χωρὶς ὑπερβολὴ, ὅτι τὶς δύο τελευταῖες συναυλίες τοῦ Ὠδείου Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ, θὰ τὶς ζήλευσαν ὅλοι οἱ ξένοι, ὅπως μᾶς ζηλεύουν καὶ τὸν Μητρόπουλο, τὸ ζωντανὸ αὐτὸ μουσικὸ κειμήλιο τῆς Ἑλλάδος ποὺ βρίσκεται ἐκεῖ μέσα στὸ φυσικό του ἀντάξιο περιβάλλον.

Τὸ πρόγραμμα τῆς δεύτερης θερινῆς συναυλίας — ἐλπίζομε νὰ τὶς ἀκολουθήσουν πολλὲς ἄλλες τακτικὰ ὅλο τὸ καλοκαῖρι — ἄρχιζε μὲ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι μιᾶς ἄγνωστης ἐδῶ Εἰσαγωγῆς τοῦ Μπερλιὸζ «ὁ Πειρατὴς», ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἕνα συμφωνικὸν ποίημα γιὰ τὸν πλοῦτο καὶ τὶς δραματικὲς ἐναλλαγὲς τῶν εἰκόνων ποὺ παρελαύνουν στὶς ρωμαλέες σελίδες του. Ὁ Μπερλιὸζ εἶνε ὁ θαυμαστὸς μουσικὸς διακοσμητὴς τοῦ Μπάϋρον, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Οὐγκώ, τοῦ Γκαῖτε, ποὺ μᾶς ἀνοίγει μέσα στὴν ὀρχήστρα του διάπλατες τὶς χρυσόπορτες τοῦ Σαιξπηρικοῦ πάθους καὶ τῶν Βυρωνικῶν ὁραματισμῶν καὶ μεταφέρει στὴ μουσικὴ του ἀπὸ τοὺς μεγάλους ρωμαντικοὺς ὁλόκληρα ψυχικὰ τοπία, τὸν ὑπέροχο ρητορισμὸ τῶν ἀντιθέσεων, τὴν ἀδιάσπαστη συνοχὴ τῆς δυναμικῆς ἐξελίξεως ποὺ φθάνει στὸ ἀκροκεραύνιο κορύφωμα τοῦ πάθους. Ὁ περίφημος «Κουρσάρος» τοῦ Μπάϋρον, μὲ τὴν ἐπαναστατημένη μουσικὴ ἐξόρμησι τοῦ Μπερλιὸζ συναρπάζει εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη ἀκρόασι μὲ τὰ ξεσπάσματα τοῦ συμφωνικοῦ δυναμισμοῦ καὶ τὴν κραιπάλη τῶν συμφωνικῶν χρωμάτων ἑνὸς Ντελακρουὰ τῆς μουσικῆς, μὲ τὴν δραματικώτατη ἀνθυποβολὴ ἑνὸς Μπάϋρον τῆς μουσικῆς.

Τὸ καλλιτεχνικὸ δαιμόνιο τοῦ Μητροπούλου, ἄξιο ν' ἀλλάζῃ κάθε στιγμὴ τεχνοτροπία γιὰ ν' ἀναδειχθῇ τὸ alterego τοῦ συνθέτου τὸν ὁποῖον ἑρμηνεύει, ὕστερα ἀπὸ τὴ φλογερὴ καὶ ἁμαρτωλὴ αὐτὴ σελίδα, ντύθηκε τὴν ἀρχαγγελικὴν ἀγνότητα τοῦ Μόζαρτ. Γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ μιὰν ἰδεώδη ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας εἰς σολ ἔλ. μὲ τ' ἀναφτερωμένα θέματα τῆς ἱλαρῆς θλίψεως καὶ τῆς θλιβερῆς ἱλαρωσύνης — «in hilaritatem tristetia, in tristetiam hilarita» — ποὺ εἶνε αὐτὸ τὸ ἀντιφέγγισμα τῆς ψυχῆς τοῦ Μόζαρτ. «Χερουβικῆς χαρᾶς» μὰ καὶ χερουβικῆς θλίψεως ἀγνὸς αἰθέρας. Ἡ Συμφωνία αὐτὴ κρατεῖ τὴν πρώτη θέσι μέσα στὶς σαράντα ὀκτὼ ἄλλες ποὺ ἔγραψε ἀπὸ τὴν πρώτη παιδική του ἡλικία ὡς τὸ τέλος τῆς σύντομης ζωῆς του ὁ βραχύβιος μεγαλοφυὴς συνθέτης. Ἡ ὅλως αὐθόρμητη καὶ ροώδης ἔμπνευσίς του σκιάζεται ἐδῶ κάθε τόσο ἀπὸ τὴ μελαγχολία τοῦ τρυφεροῦ μελλοθάνατου, ποὺ μᾶς δίνει σ' αὐτὲς τὶς σελίδες ὅλο τὸ μέτρο μιᾶς ἔντονης ψυχικότητος, μαζὶ μὲ τὸν ἁβρότατο λυρισμὸ, τὴ χάρι καὶ τὴν ποίησι τῆς συμφωνικῆς ἀναπτύξεως τῶν χαρακτηριστικῶν του θεμάτων.

Ἡ ὀρχηστρικὴ διαφάνεια καὶ τὸ πλαστικὸ κάλλος τῆς φόρμας τῶν Συμφωνιῶν τοῦ Μέντελσον ταιριάζουν πολὺ μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο τοῦ Ἡρῴδου. Γι' αὐτὸ ἡ Σκωτικὴ Συμφωνία ἀκούσθηκε προχθὲς μὲ ἀληθινὴ ἀπόλαυσι, τόσον εὔγλωττα καὶ πιστὰ ἑρμηνευμένη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ὁ Μητρόπουλος ἀγαπᾷ ξεχωριστὰ τὶς δύο κορυφαῖες Συμφωνίες τοῦ συνθέτου τοῦ «Ἠλία», τὴν ἰταλικὴ καὶ τή σκωτικὴ, ποὺ διευθύνει πάντα μὲ μιὰ ἐμπνευσμένη ἀγάπη. Ἔργα ὀρθόδοξα, δονούμενα ἀπὸ ζωὴ καὶ πάθος μέσα στὸ φαινομενικὸ συντηρητισμό τους. Ἡ «Σκωτικὴ» γράφηκε ἐπὶ τόπου, μέσα στὸν πύργο ποὺ ἔζησε κι' ἀγάπησε ἡ Μαρία Στούαρτ, μὲ τὴν ὑποβολὴ τῶν ὁλόγυρα μονήρων τοπίων τῆς μελαγχολικῆς σιωπῆς καὶ τῶν ἱστορικῶν ἀναπολήσεων. Ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης γράφει πὼς στὸ Adagio ἀκούει ἀνάερους ἦχους τῆς ἅρπας τοῦ Ὀσσιάνου, σὰν μιὰ ὑπόκρουσι στὴ βαρειὰ τοῦ μελαγχολία, ἐνῷ τὸ σπιθόβολο Σκέρτσο ἀστράφτει ὅλο ἀπὸ τὰ δημοτικὰ μοτίβα καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῶν σκωτικῶν τραγουδιῶν. Ὁ θαυμαστὸς ἐπίλογος τοῦ φινάλε εἶνε ἀπὸ τὶς δυνατώτερες συμφωνικὲς σελίδες ἐν γένει. Ἡ ἀπόδοσις τοῦ μακρᾶς πνοῆς αὐτοῦ ἔργου τοῦ Μέντελσον ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ἦταν ἄξια νὰ ἱκανοποιήσῃ καὶ τοὺς δυσκολώτερους ξένους κριτικοὺς ποὺ ἀποθεώνουν κάθε τόσο τὸν Μητρόπουλο, ὄχι μόνον ὅταν τὸν ἀκοῦνε νὰ διευθύνῃ, ἀλλὰ καὶ ἀπόντα ἀκόμη. Ἔτσι, τώρα τελευταῖα, ὁ Emille Villermoz γράφοντας γιὰ τὶς συναυλίες ποὺ ἔδωσε στὸ Παρίσι ὁ Φουρτβαῒγκλερ, δὲν βρίσκει καλλίτερο ἔπαινο γιὰ τὸν μεγάλο Γερμανὸ μαέστρο ἀπὸ τὸ ὅτι «ἀκολουθεῖ τὴν παράδοσι τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου». («Il suit la tradition de Dimitri Mitropoulos»).

Καὶ τελειώνω μὲ μιὰ παράκλησι καὶ μιὰ ἐλπίδα: νὰ μᾶς δώσῃ ὁ Μητρόπουλος στὸ θέατρο τοῦ Ἡρῴδου τὴν Ἑβδόμη Συμφωνία. Εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ θὰ βρεθῇ σὲ πλήρη ἀνταπόκρισι μὲ τὸ ἰδεῶδες αὐτὸ περιβάλλον, στὸ ὁποῖον μὲ τὴν πανίσχυρη ἐπιβολὴ τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ καὶ ὁ πεζότερος ἀκροατὴς ἀφομοιώνεται καὶ πνευματοποιεῖται.

Ἑστία
3-6-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ὁ Ἀθηναϊκὸς κόσμος ποὺ κατέκλυσε χθὲς πάλιν τὸ Ὠδεῖον Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ, διὰ τὴν δευτέραν θερινὴν συναυλίαν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας, ἀπέμεινεν ὁριστικῶς πλέον μὲ τὴν εὐχάριστον ἐντύπωσιν, ὅτι αἱ συναυλίαι αὐταὶ ἠμποροῦν νὰ μονιμοποιηθοῦν καὶ νὰ ἐξελιχθοῦν βαθμηδὸν εἰς τὸ σημεῖον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐξελίχθησαν καὶ αἱ χειμεριναὶ συναυλίαι τῶν Συνδρομητῶν—ταυτοχρόνως δὲ ν' ἀποτελέσουν μίαν ἐξαιρετικὴν τουριστικὴν «ἀττραξιόν».

Τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα ἤρχιζε μὲ μίαν πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Πειρατοῦ» τοῦ Μπερλιόζ, ἡ ὁποία, χωρὶς νὰ ἐπιβάλλεται ἰδιαιτέρως εἰς τὸ κλασικὸν περιβάλλον τοῦ ἀρχαίου Ὠδείου, ἠκούετο, ἐν τούτοις, εἰς τὸ ὕπαιθρον καλλίτερα ἀπὸ ὅσον θὰ ὑπέθετε κανείς· ἀπὸ ἀπόψεως ἑρμηνείας δέ, ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέδωκε τὴν ρωμαντικὴν αὐτὴν σελίδα μὲ ζηλευτὴν διαύγειαν.

Πολὺ μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν ὅμως εἶχεν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς δημοφιλοῦς Συμφωνίας εἰς σὸλ τοῦ Μόζαρτ, ὅπου τὸ 6' μέρος καὶ τὸ φινάλε ἰδίως ὑπῆρξαν ἑρμηνευτικῶς καὶ ἀκουστικῶς ἀξιοσημείωτα· πρέπει δὲ νὰ σημειωθῇ, ὅτι καὶ εἰς τὸ Μενουέττο, ὅπου τὰ κόρνα ἔχουν ἕνα διάσημον σόλο—ἐξ ἴσου σχεδὸν ἐπικίνδυνον πρὸς τὸ ἀνάλογον μέρος τοῦ Σκέρτσου τῆς «Ἡρωϊκῆς»— δὲν ἠκούσθη τὴν φορὰν αὐτὴν καμμία ἐπίφοβος παραφωνία ἐκ μέρους των.

Ὡραία ἐπίσης ἠκούσθη ἡ τόσον εὐχάριστος 3η Συμφωνία τοῦ Μένδελσον, μὲ τὰ θαυμάσια Σκωτικὰ μοτίβα της. Αἱ δυσχέρειαι τοῦ 6' μέρους παρεκάμφθησαν ἱκανοποιητικῶς ὑπὸ τῶν πνευστῶν καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχεν ἀναμφισβητήτως μίαν δικαίαν ἐπιτυχίαν μὲ τὴν ποιητικὴν ἀπόδοσιν τοῦ α' μέρους καὶ τοῦ Ἀντάτζιο.

Ἡ ἐκλεγείσα ὥρα — ἐπιτρέπουσα τὴν ἔναρξιν τῆς συναυλίας ἐν πλήρει σκιᾷ — ἦτο καταλληλοτάτη· γενικῶς δὲ ἡ συναυλία ἀφῆκε τὰς καλλιτέρας ἐντυπώσεων.

Ἀπόσπασμα Ἑστία
Χρονολογία 26-5-937
Δ. Γ. Καρέδιες

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἕνα ἀξιοσημείωτο μουσικὸ γεγονὸς, ἡ Συναυλία ποὺ δώθηκε τὴ προπερασμένη Παρασκευὴ στὸ θέατρο Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἀπ' τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Οἱ φανατικοὶ λάτρεις τῆς χειμωνιάτικης περιόδου τῶν «Ὀλυμπίων» παρακολουθήσανε πάλι μὲ εὐλάβεια τὴ Συναυλία αὐτὴ, καὶ γιὰ πιότερο λόγο ἀκόμη ἐπειδὴ διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα ὁ κ. Μητρόπουλος, ὕστερα ἀπ' τὴ πολύμηνο ἀπουσία του στὸ Ἐξωτερικό.

Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε τὸ ἔργο «Ὁ Ἀπωλεσθεὶς Παράδεισος» τοῦ Κλέμεντ Χάρρις, ἑνὸς ἄγγλου συνθέτου τοῦ περασμένου αἰῶνος, ποὺ ἔπεσε το 1897 γιὰ τὴν Ἑλλάδα, μέρη ἀπ' τὴ «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Πάρτσελ, πάλυ ἀγγλου συνθέτου, ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους κλασικοὺς (ἂν ὄχι ὁ μεγαλείτερος) στὴν Ἀγγλία τὸν 17ον αἰῶνα, καὶ τὴν Ἡρωϊκὴ Συμφωνία τοῦ Μπεθόβεν.

Γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῶν ἔργων αὐτῶν ἀπ' τὸν μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα εἶνε περιττὸ νὰ ἀναφέρῃ κανεὶς καὶ νὰ σχολιάσῃ. Ὁ Μητρόπουλος ἔχει πάρει ἀπὸ τὸ δάφτισμα τοῦ μεγάλου μαέστρου, ὥστε νὰ παρέλκῃ κάθε ἔπαινος ἢ σχόλιο

Βραδυνή
3-6-37

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Καὶ ἡ χθεσινὴ—δευτέρα—Συμφωνικὴ Συναυλία συγκέντρωσε ἄπειρο κόσμο στὸ θέατρο Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ—μιὰ ἀπόδειξις πὼς δὲν ἦταν καθόλου ἄστοχη ἡ ἰδέα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν νὰ δώσῃ μιὰ σειρὰ ὑπαιθρίων συναυλιῶν κι' ὅτι δὲν ἔχομε καθόλου ἄδικο ὅλοι ἐμεῖς, ποὺ ζητᾶμε καὶ τὸ καλοκαῖρι, τὸ ἀπέραντο αὐτὸ ἑλληνικὸ καλοκαῖρι, λίγη καλὴ μουσική. Εἶνε περίεργο δὲ καὶ ἐξαιρετικὰ ἐνθαρρυντικὸ πόσος κόσμος ἀπ' ἐκείνους ποὺ δὲν βλέπομε ποτὲ στὶς χειμωνιάτικες συναυλίες Συνδρομητῶν, ἔρχεται ἐκεῖ ἐπάνω, τραβηγμένος ἴσως ἀπ' τὸ ὑποβλητικὸ περιβάλλον—ἕνα κέρδος ἀκόμα γιὰ τὴ Μουσική.

Ὡς τόσο, νομίζω πὼς θἄπρεπε νὰ δοθῇ κάποια ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴν ἐκλογὴ τῶν προγραμμάτων, γιατὶ δὲν ταιριάζει κάθε μουσικὴ στὸ περιβάλλον ἐκεῖνο, τόσο ἀπὸ καθαρὰ τεχνικῆς ἀπόψεως, ὅσο καὶ ἀπὸ αἰσθητικῆς. Ἡ Συμφωνία εἰς σὸλ ἔλ π.χ. τοῦ Μότσαρτ, ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος ἑρμήνευσε χθὲς μὲ τέτοια λεπτότητα, χάθηκε κυριολεκτικῶς μέσα στὸ πλάτος ἐκεῖνο τοῦ ἀρχαϊκοῦ θεάτρου, χίλιες λεπτὲς γραμμές, χίλια χαρακτηριστικὰ χρώματα ἦταν ἀδύνατο νὰ «ἠχήσουν» καὶ ξέχωρα ἀπ' αὐτό, ἂν ὡρισμένα ἔργα τοῦ Μότσαρτ—οἱ σερενάτες π.χ.—ταιριάζουν θαυμάσια στὸ ὕπαιθρο, δὲν μπορεῖ νὰ ταιριάσουν σ' αὐτὸ τὸ ὕπαιθρο, στὸ ἀρχαϊκὸ θέατρο, ποὺ γυρεύει πλάτος, εὐρύτητα, ἁδρὲς γραμμές, πλαστικότητα.

Πολὺ καλλίτερα ἀκούσθηκε ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Πειρατοῦ» τοῦ Μπερλιόζ, ποὺ ἡ ὀρχήστρα ἐκτελοῦσε γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ἡ Σκωτικὴ Συμφωνία τοῦ Μέντελσον. Ἀλήθεια, ἀκούοντας κανεὶς τὴ σύνθεσι αὐτὴ τοῦ Μπερλιόζ, θἄλεγε πὼς πρόκειται γιὰ κάποιο νεανικὸ ἔργο τοῦ συνθέτου, φτωχὸ στὴν ἔμπνευσι καὶ μὲ πολλὲς κοινοτοπίες, ἂν καὶ πάντα μὲ τὴ λαμπρὴ ἐκείνη ἐνορχήστρωσι τοῦ Μπερλιόζ. Καὶ ὅμως ἔχει γραφῆ μετὰ τὴ σειρὰ τῶν σκηνῶν τοῦ Φάουστ, μετὰ τὸν Ρωμαῖο, μετὰ τὴν Φανταστικὴ Συμφωνία. Πάντως, δοσμένο ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, μὲ ἄπειρη ζωντάνεια καὶ ἀρρενωπὴ ἔκφρασι, ἄρεσε καὶ κατεχειροκροτήθη.

Ἀλλὰ σίγουρα τὸ πιὸ ὡραῖο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἡ Σκωτικὴ Συμφωνία τοῦ Μέντελσον, ἕνα ἀπ' τὰ μεγαλείτερά του ἔργα, ἴσως τὸ πιὸ μεγάλο, δίπλα στὸ «Ὀνειρο Θερινῆς Νυκτός». Ἡ ὀρχήστρα ἐδῶ ἠχοῦσε θαυμάσια καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ βαθειὰ ἑρμηνεία γεμάτη ἔκφρασι, ἐσωτερικότητα, πάθος. Μὲ πόση πλαστικότητα ἀνέδειξε τὸ συγκινητικὸ ἐκεῖνο θέμα τοῦ πρώτου μέρους, μὲ πόση δροσερὴ ποίησι τὸ Σκέρτσο, μὲ πόση βαθειὰ δραματικότητα τὸ Ἀντάτσιο καὶ μὲ πόση χαρούμενη διάθεσι τὸ τελικὸ Ἀλλέγκρο. Ἦταν μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ μεγάλες ἑρμηνεῖες τοῦ μαέστρου μας καὶ μιὰ ἐπιτυχία τῆς ὀρχήστρας. Μιὰ μεγάλη, εὐτυχισμένη ὥρα γιὰ ὅλους ἐμᾶς.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἑσπερινὸν Βῆμα
5-6-937

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ θέατρον Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ

Πρέπει νὰ εἶνε κανεὶς ἕνας ἀδιόρθωτος γκρινιάρης γιὰ νὰ μὴν ὁμολογήσῃ πὼς ἡ προχθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχηστρας ἦταν ἀπὸ τὶς πολὺ καλλίτερες ποὺ ἔτυχε νὰ ἀκούσωμε. Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε ἐξαιρέτους ἑρμηνείας τῶν εἰς τὸ πρόγραμμα ἀναγραφομένων ἔργων, ἐξ ὧν ἡ ἐκτέλεσις, ἀπόδοσις καὶ ἑρμηνεία τῆς ὡραίας «Σκωτικῆς συμφωνίας» τοῦ Mendelshonn ἄγγιξε τὴν τελειότητα. Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ ὅσους ἐκ τῶν ἀκροατῶν δὲν κατάλαβαν τὴν Τοσκανίνειον τέχνην εἰς ἀσυλλύπτους χρωματισμοὺς καὶ ἀνυπόπτους λεπτομερείας μὲ τοὺς ὁποίους διηύθυνε ὁ μαέστρος μας τὸ περίφημο Scherzo τῆς συμφωνίας αὐτῆς. Ἂν δὲν ἀπατῶμαι ὁ Débussy εἶχε χαρακτηρίσῃ κάποτε τὸν Mendelshonn «le parfait notaire». Μία ἀστειότης μεγάλου μὲν μουσικοῦ, ἀλλ' εἰς ἄκρον ἐγωϊστοῦ, εἰς βάρος ἑνὸς πολὺ φοβεροῦ μαι ἀνωτέρου ἀπ' αὐτὸν μουσικοῦ, ποὺ θὰ ἐπιζήσῃ τοῦ Γάλλου διασήμου νεωτεριστοῦ, τοὐλάχιστον αὐτὸ φαίνεται ὡς τώρα. Δὲν πρέπει ἐπίσης νὰ μιλῇ κανεὶς μὲ περιφρόνησι γιὰ τὴν «Εἰσαγωγὴ τοῦ Πειρατοῦ» τοῦ Berlioz, στὴν ὁποία ὑπάρχει πολὺ περισσότερα μουσικὴ ἀπὸ κάτι «Τραγικὲς» καὶ «Ἀκαδημαϊκὲς» εἰσαγωγὲς ποὺ ἀκοῦμε τόσο συχνὰ ὡς συμπλήρωμα ἑνὸς προγράμματος συμφωνικῆς συναυλίας. Καὶ ἔκαμε ἄριστα ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς δώσῃ καὶ νὰ ἐκτελέσῃ τόσον καλὰ τὴ λησμονημένη αὐτὴ σελίδα τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου τῆς «Φανταστικῆς». Ἡ συμφωνία εἰς σολ ἔλασσον τοῦ Mozart ἔτυχε καὶ αὐτὴ μιᾶς ἐπιμελημένης ἐκτελέσεως καὶ ὦ τοῦ θαύματος στὸ τρίο τοῦ μενουέττο τὰ κόρνα τὰ κατάφεραν μιὰ χαρά. Ἀλλὰ ἐν γένει στὴν προχθεσινὴ συναυλία καὶ ἰδίως, τὸ ἐπαναλαμβάνω, στὸ Scherzo τῆς «Σκωτικῆς Συμφωνίας», τὰ πνευστὰ, τὰ ξύλινα ἰδιαιτέρως, ἦταν ἄμεμπτα. Κατόπιν τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας καὶ τῆς τελευταίας συναυλίας καὶ τῆς παρατηρηθείσης συρροῆς κόσμου, ἐκφράζομε τὴν εὐχὴν ὅπως αἱ ἐαριναὶ αὗται συναυλίαι συνεχισθοῦν καὶ εἰ δυνατὸν μονιμοποιηθοῦν.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Τύπος Ε. Ν.

Χρονολογία 3-6-937

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ἡ ἰδέα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν νὰ ἐγκαινιάσῃ τὴν θερινὴν περίοδον μὲ τέσσαρας συμφωνικὰς συναυλίας εἰς τὸ θέατρον τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐπανακάμψαντος ἔπειτα ἀπὸ θριαμβευτικὴν περιοδείαν εἰς τὴν Εὐρώπην καὶ τὴν Ἀμερικὴν διασήμου πλέον Ἕλληνος μαέστρου κ. Δ. Μητροπούλου ὑπῆρξε ἐξαιρετικὰ εὐτυχής. Πόσον δὲ ὁ κόσμος ἀπεδέχθη τὴν καινοτομίαν αὐτὴν μὲ εὐχαρίστησιν, τὸ ἀπέδειξαν τὰ πλήθη ποὺ συνέρρευσαν, τόσον κατὰ τὴν πρώτην, ὅσον καὶ κατὰ τὴν δευτέραν χθεσινὴν συναυλίαν, ὅπου ὅλος ἐκεῖνος ὁ μαγευτικὸς καὶ ὀνειρώδης χῶρος εἶχε κυριολεκτικῶς κατακλυσθῆ ἀπὸ τὸν καλύτερον κόσμον, ὁ ὁποῖος παρηκολούθησε μὲ εὐλαβικὴν σιγὴν τὸ ὡραῖον ἐκτελεσθὲν πρόγραμμα.

Εἰς τὴν ἀρχὴν ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μίαν συναρπαστικὴν ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Πειρατοῦ» τοῦ Μπερλιὸζ, ἡ ὁποία ἐπαίζετο διὰ πρώτην φοράν. Αἱ σελίδες αὐταί, ἐμπνευσμέναι ἀπὸ τὸν «Πειρατὴν» τοῦ Βύρωνος, ἔχουν ἡρωϊκὸν καὶ ἀρρενωπὸν χαρακτῆρα καὶ ἐκφράζουν, χάρις εἰς τὴν ρωμαντικήν των ἔμπνευσιν καὶ τὸ πλούσιον χρῶμα τῆς ὀρχήστρας, ὅλην τὴν ψυχοσύνθεσιν τοῦ τυχοδιώκτου ποὺ ἐπιζητεῖ νὰ λησμονήσῃ μέσα εἰς τὴν μέθην τῶν μαχῶν.

Ἡ «Συμφωνία εἰς σὸλ ἔλασ.» τοῦ Μόζαρτ, ποὺ ἐπηκολούθησε ἀποτελεῖ τὸ κορύφωμα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ συνθέτου. Οὐδέποτε ἴσως ἀπεδόθη μὲ τὴν μουσικὴν κατὰ τρόπον τόσον ἄρτιον ἡ ψυχικὴ κατάστασις ἑνὸς ἀνθρώπου. Ἡ ἐξαισία χάρις καὶ ἡ λεπτότης, τὸ συγκρατημένο πάθος καὶ ἡ βαθεῖα μελαγχολία, ὁ ἀπελπιστικὸς χαιρετισμὸς πρὸς τὴν ζωήν, ὅλα ἐκφράζουν μὲ ποιητικὴν πράγματι μεγαλοφυΐαν τὰ συναισθήματα τοῦ συνθέτου ποὺ αἰσθάνεται πρόωρον τὸ τέλος του. Ὁ Βάγνερ ἀνεγνώριζεν εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῦ Μόζαρτ τὴν «ἀνθρωπίνην φωνὴν» καὶ ἀληθινὰ ἕνας ἄνθρωπος χαίρεται καὶ κλαίει, ὀνειρεύεται καὶ ὑποφέρει. Ἡ ἐκτέλεσις ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας, παρὰ μερικὰς ἀτελείας εἰς ἐλάχιστα σημεῖα, ὑπῆρξεν ἀπὸ τὰς καλυτέρας καὶ ἔφερε τὴν σφραγῖδα τῆς μοζαρτείου χάριτος καὶ τοῦ λεπτοῦ αἰσθήματος.

Ἐκεῖ ὅμως ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μίαν ὑποδειγματικὴν ἑρμηνείαν ἦτο εἰς τὴν «Σκωττικὴν συμφωνίαν» τοῦ Μέντελσον εἰς λὰ ἔλασ. Σπανίως ἠκούσαμεν τὸ ἀριτούργημα τοῦτο τῆς ρωμαντικῆς μουσικῆς ἀποδιδόμενον κατὰ τρόπον πλέον συναρπαστικόν, μὲ τόσον παλμόν. Ἀλλὰ καὶ σπανίως συνθέτης ἠδυνήθη νὰ ἐμπνευσθῇ τόσον μεγαλοφυῶς ἀπὸ τὰς ἀκτὰς καὶ τὴν θάλασσαν τῆς Σκωτίας, ἀπὸ τὰ λαϊκά της τραγούδια, ἀπὸ τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμά της καὶ ν' ἀποδώσῃ ὅλον τὸν πλοῦτον αὐτὸν τῆς ἐμπνεύσεώς του μὲ ἐσωτερικότητα, μὲ πάθος, μὲ γοητείαν, ποὺ αἰχμαλωτίζουν τὸν ἀκροατήν. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς συμφωνίας αὐτῆς, ἡ διαδοχὴ καὶ αἱ παραλλαγαὶ τοῦ πρώτου θέματος, ὁ ρωμαντικὸς καὶ εἰδυλλιακὸς χαρακτήρ της, τὸ ἡρωικὸν φινάλε, ὅλα συντελοῦν εἰς τὸ νὰ δημιουργήσουν μίαν ἀλησμόνητον ἀτμόσφαιραν τραγικοῦ μεγαλείου, ποὺ μόνον ἕνας Μέντελσον ἠδύνατο ν' ἀποδώσῃ. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ ὑπῆρξεν ἀνταξία τοῦ συνθέτου ἐκ μέρους τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ ἔργον μὲ ὁρμὴν καὶ πάθος καὶ κατώρθωσε νὰ μᾶς προσφέρῃ ἕνα ἄρτιον σύνολον, χάρις εἰς τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὴν στοργήν του.

★

Ἀπόσπασμα Πρωϊα

Χρονολογία 4-6-937

Μουσικὴ

Ἡ συναυλία εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐδόθη προχθὲς εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἡ 6' συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχιζε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Μπερλιὸζ «Ὁ Πειρατής», ἐκτελουμένην διὰ πρώτην φορὰν ἐδῶ. Χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ τίποτε τὸ ἐξαιρετικὸν ἡ σύνθεσις αὐτὴ τοῦ μεγάλου Γάλλου ρωμαντικοῦ ἐν συγκρίσει μὲ τὰ ἄλλα ὀρχηστριακὰ του ἔργα, δὲν παύει πάντως ν' ἀποκαλύπτῃ τὴν μεγάλην τέχνην τοῦ διδασκάλου καὶ νὰ ἀποτελῇ κάτι τὸ ὑποδειγματικὸν ἀπὸ ἀπόψεως ἐνορχηστρώσεως. Φρονῶ, πὼς ἔκαμε πολὺ καλὰ ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς δώσῃ τὴν εἰσαγωγὴν αὐτήν, ἡ ὁποία μὲ πραγματικὸν ρωμαντισμόν, τὸ αὐθόρμητον ξέσπασμα καὶ τὴν ὁρμητικότητα, ποὺ τὴν διακρίνουν ἠμπορεῖ ἀξιόλογα νὰ κατέχῃ μίαν θέσιν εἰς τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Ἡ ὀρχήστρα μας, καλυτέρα ἀπὸ ἀπόψεως «φόρμας» καὶ «διαθέσεως» ἀπὸ τὴν προηγουμένην φοράν, παρουσίασε ἕνα σύνολον πράγματι καλόν.

Ὀλιγώτερον βρίσκω καλὴ ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐπακολουθησάσης εἰς σὸλ ἔλασ. συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ μολονότι εἰς τὴν σειρὰν τῶν ἐκτελέσεων ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μας ἔργων Μότσαρτ, ἡ προχθεσινὴ ἦτο μία ἀπὸ τὰς καλυτέρας.

Δυστυχῶς ἡ συμφωνική μας ὀρχήστρα, ὅπως κατ' ἐπανάληψιν ἕως σήμερον ἐγράφη ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς, δὲν εὑρίσκεται ἀκόμη εἰς τὸ ζηλευτὸν ἐκεῖνο σημεῖον ἐξελίξεως καὶ προόδου, μουσικήν, ὅπως τοῦ Μότσαρτ νὰ ἠμπορῇ νὰ τὴν ἐκτελῇ ἀψόγως ἀπὸ τῆς ἀπόψεως συνόλου καὶ, εἰδικώτερον, ἀπὸ ἀπόψεως «μουσικῆς ἑρμηνείας». Ἡ λεπτοτάτη καὶ δυσχερεστάτη αὐτὴ μουσικὴ δὲν ἀπαιτεῖ μόνον ἕνα ἰδεῶδες «δέσιμον», δὲν ἀπαιτεῖ μόνον ἀπόλυτον ἰσορροπίαν καὶ ὁμοιογένειαν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ κάθε οἰκογένειαν ὀργάνων χωριστά, ἀπὸ κάθε μουσικὸν τῆς ὀρχήστρας ἀπόλυτον γνῶσιν τοῦ «εἴδους», πραγματικὴν μουσικότητα, μεγάλην εὐχέρειαν εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ καθαρῶς τεχνικὸν μέρος τοῦ ὀργάνου, καθὼς καὶ ἀδιάκοπον προσοχὴν εἰς τὸ ὅλον καὶ εἰς τὸ μέρος. Αἱ ἀδυναμίαι τῆς ὀρχήστρας μας, προκειμένου περὶ μουσικῆς τοῦ εἴδους τούτου, φαίνονται ἀκόμη περισσότερον εἰς τὸ ὕπαιθρον, ὅπου τὸ κάθε ὄργανον ἀκούεται ὡς ἐὰν ἦτο μόνον. Ἀπὸ τὰ τέσσαρα μέρη τῆς συμφωνίας βρίσκω πὼς καλύτερον ἐξετελέσθησαν τὸ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖον.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος αἱ διακεκομέναι φράσεις — ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα μέρη τῆς συμφωνίας αὐτῆς, ποὺ ἐπαυξάνει τὴν σκοτεινὴν διάθεσιν, ἡ ὁποία κυριαρχεῖ εἰς ὅλο σχεδὸν τὸ ἔργον — δὲν ἀπεδόθησαν ἀπὸ ὅλα τὰ ὄργανα μὲ τὴν αὐτὴν ἀκρίβειαν καὶ μέσα εἰς τὸ πνεῦμα ὄχι μόνον τοῦ ἔργου, ἀλλὰ τῆς «μουσικῆς ἐκτελέσεως» ἐν γένει. Ἐπίσης τὸ γ' μέρος (Μενουέττο) ἐπαίχθη εἰς χρόνον βραδύτερον τοῦ συνήθους καὶ πολὺ βαρειά, προκειμένου μάλιστα περὶ μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ, ἡ ὁποία δὲν ἐπιδέχεται σκληροὺς τονισμούς καὶ ἄγρια «λεβάρε».

Ἀντιθέτως πολὺ καλὴ ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Σκωτικῆς Συμφωνίας» τοῦ Μέντελσον καὶ ἐφάμιλλος ἐκείνης, τὴν ὁποίαν μᾶς ἔδωσεν ὁ κ. Μητρόπουλος κατὰ τὰς χειμερινὰς συναυλίας τῆς παρελθούσης μουσικῆς περιόδου. Ἰδίως τὸ «Scheryo—Assai vivace» φρονῶ πὼς εἶνε δύσκολον ν' ἀποδοθῇ κατὰ τρόπον καλύτερον ἀπὸ ὅ,τι τὸ ἠκούσαμεν προχθὲς παιζόμενον. Χάρις εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς διευθύνσεως τοῦ κ. Μητροπούλου δὲν ἐχάθη οὔτε ἕνα θέμα, δὲν ἐχάθη οὔτε ἡ παραμικροτέρα λεπτομέρεια. Ἐπίσης τὰ ἄλλα μέρη κάτω ἀπὸ τὴν νευρώδη, τὴν ὁρμητικὴν καὶ μὲ πραγματικὴν ρωμαντικὴν διάθεσιν διεύθυνσιν τοῦ Ἕλληνος μαέστρου ἀπεκάλυψαν ὅλον τὸ κάλλος καὶ τὸ βαθύτερον περιεχόμενόν των.

Γενικῶς ἡ ἐπιτυχία τῆς προχθεσινῆς 6' αὐτῆς συναυλίας ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως ἦτο μεγαλυτέρα τῆς πρώτης. Καὶ θὰ ἠχοῦσε νομίζω ἀκόμη καλύτερα ἡ ὀρχήστρα, ἐὰν δὲν ἐπέμενε ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ τοποθετῇ τὰ 6' βιολιὰ πρὸς τὰ μέσα καὶ δίπλα εἰς τὰ πρῶτα καὶ τὶς βιόλες εἰς τὴν θέσιν τῶν 6' βιολιῶν. Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ βρίσκω πὼς δὲν ἐξυπηρετεῖ διόλου τὴν καλὴν ἠχητικότητα τῆς ὀρχήστρας. Καὶ ὅπως εἶνε ἐπόμενο τὸ πρᾶγμα γίνεται ἀκόμη καταφανέστερον εἰς τὸ ὕπαιθρον. Ὑπάρχουν στιγμαί, κατὰ τὰς ὁποίας βασικαὶ φράσεις τῶν δευτέρων βιολιῶν χάνονται τελείως, ἐνῷ ἀφ' ἑτέρου οἱ βιόλες μοιάζει σὰν νὰ ἔχασαν τὰ νερά των, σὰν νὰ αἰωροῦνται εἰς τὸ κενόν, εἰς τὴν θέσιν ἐκεῖ τῶν 6' βιολιῶν. Ἡ φύσις καὶ ἡ θέσις τῶν ὀργάνων αὐτῶν εἰς τὴν ὀρχήστραν νομίζω πὼς δὲν δικαιολογεῖ μίαν τοιαύτην τοποθέτησιν· τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὰ 6' βιολιά, τὰ ὁποῖα τοποθετούμενα εἰς τὴν «φυσιολογικήν» των θέσιν, διατηροῦν τὴν ἀπαιτουμένην ἰσορροπίαν εἰς τὸν λεπτὸν αὐτὸν καὶ εὐπαθῆ ὀργανισμόν, ποὺ λέγεται ὀρχήστρα. Δὲν εἶνε δὲ νομίζω ἀνάγκη νὰ ποῦμε, ὅτι ἀπὸ τὴν ἰσορροπίαν αὐτὴν ἐξαρτᾶται κατὰ μέγα ποσοστὸν ἡ καλὴ ἠχητικότης μιᾶς ὀρχήστρας.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπόσπασμα Le Messager d'Athènes

Χρονολογία 4-6-937

CHRONIQUE MUSICALE

CONCERT SYMPHONIQUE A L'ODEON D'HERODE ATTICUS. LE CHŒUR D'HOMMES DE TRIPOLI. M. MORIANOV AU THEATRE COTOPOULI. Mlle JORDAN ET LA GYMNASTIQUE RYTHMIQUE DALCROZE

Durant ses concerts à Monte Carlo, M. D. Mitropoulos dirigea des œuvres contemporaines parmi lesquelles, un Concerto de Malipiero et la «Fantaisie» de Louis Aubert, deux compositions pour piano et orchestre jouées et dirigées par notre pianiste-chef d'orchestre.

La symphonie présenta de son côté un festival Wagner avec chœurs, ainsi que le Psaume XLVII de Florent Schmitt pour solo, chœur et orchestre. Au concert de mercredi, à l'Odéon d'Hérode Atticus, on nous a reservi la symphonie en *sol* mineur de Mozart et l'«Ecossaise» de Mendelssohn. En plus, une exhumation d'une Ouverture de Berlioz, celle du «Corsaire», qu'on ne joue jamais et qui pourrait sans inconvénient rejoindre certaine symphonie deWagner (!) et une pseudo-symphonie—en dehors des neufs connues—attribuée àBeethoven, autres exhumations de faux chefs-d'œuvre auxquels le Conservatoire d'Athènes tend à nous accoutumer.

A comparer les programmes dirigés à l'étranger par M. Mitropoulos et ceux d'Athènes, on se demande si le public athénien est vraiment si arriéré qu'il faille lui rabattre les oreilles, du premier janvier au trente et un décembre, des éternels classiques et romantiques ? Nous avons parlé de la Symphonie écossaise lorsque M. Mitropoulos la dirigea il y a une année de cela. Elle ne gagne pas à passer de la salle de concert au plein air, pas plus que la délicate et ravissante symphonie en *sol*, de Mozart, presque de la musique de chambre.

Je n'entends jamais cette œuvre exquise sans me reporter à cet été 1788 où le divin Mozart composa, en deux ou trois mois, une douzaine de chefs-d'œuvre, dont trois symphonies, parmi lesquelles celle exécutée l'autre jour. Avec la misère et la maladie pour compagnes, Mozart ne plane pas moins dans l'azur. Malgré sa détresse, sa muse chante éperdument. Il n'a pas de quoi se nourir et sa voix, cominuique la joie à l'humanité frivole. Mozart est sans rancune contre l'ingratitude des rois, reines, princes, favorites qui jouèrent avec lui, enfant miraculeux et sans rival. Quelle sérénité dans cette symphonie et si notre chef d'orchestre se montra incisif à souhait,il y eut bien quelque sécheresse,au lieu du charme attendu.L'«Ecossaise» de Mendelssohn fut bien mieux extériorisée, mais à part le pétillant scherzo, on a cependant l'impression d'entendre quelques unes de ses fameuses «Romances sans paroles» accompagnées d'une vaste guitare. Eu résumé, le «Corsaire» tomba à plat, Mozart bénéficia de ce four et la symphonie de Mendelssohn réunit finalement le public, extrêmement nombreux et choisi,le chef et l'orchestre, dans une touchante communion sympathique et reconnaissante.

FRANK CHOISY

Ἔθνος

3-6-937

Μαν. Καμ.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Ἡ Β' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας ποὺ ἐδόθη τὴν περασμένη Τετάρτη στὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου, μᾶς ἔδωσε ἕνα συντηρητικό, ἴσως περισσότερο συντηρητικὸ ἀπὸ ὅ,τι θὰ θέλαμε, καὶ αὐστηρὰ διαλεγμένο πρόγραμμα. Περιελάμβανε τὴν εἰσαγωγὴ ὁ «Πειρατὴς τοῦ Μπερλιόζ», τὴ συμφωνία σὲ σὸλ ἔλασ. τοῦ Μόζαρτ καὶ τὴ Σκωτικὴ συμφωνία τοῦ Μέντελσον. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μπερλιόζ ποὺ ἐξετελέσθη, νομίζω, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα, δὲν προσθέτει, κατὰ τὴ γνώμη μου, καὶ πολὺ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ δαιμονίου συνθέτη τῆς Φανταστικῆς συμφωνίας καὶ τοῦ «Ρωμαίου καὶ Ἰουλιέττας». Ἡ ἐνορχήστρωσίς του βέβαια ἔχει ὅλα τὰ δείγματα τῆς μεγαλοφυΐας ποὺ ἀνέβασαν τὸν Γάλλο συνθέτη σὲ μέγα ἀνακαινιστὴ τῆς τέχνης τῆς ἐνορχηστρώσεως,ὅμως τὰ θέματά του καὶ ἡ φόρμα του δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα δείγματα τῆς ἐργασίας του. Ἡ ὀρχήστρα τὴν ἀπέδωκε ὅμως ἄριστα ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐφάνηκε πραγματικὰ ἀνώτερος ἑαυτοῦ καὶ ποὺ κατώρθωσε νὰ συναρπάσῃ τὴν ὀρχήστρα του ἦτανε σὲ σὸλ ἔλασ. τοῦ Μόζαρτ, ὅπου μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀξέχαστη ἑρμηνεία τοῦ ἀριστουργηματικοῦ αὐτοῦ ἔργου ποὺ τόσο συνταιριαζόντανε μὲ τὴν ὅλην ὑποβλητικὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ περιβάλλοντος, μὲ τὴν ἀπέριττη καὶ αὐστηρὴ γραμμὴ τῆς ὅλης ἀρχιτεκτονικῆς. Καὶ ἡ ὅλη γραμμὴ τῆς ἀποδόσεως — ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν κάπως ὑπερβολικὰ γοργὴ ἀγωγὴ τοῦ β' μέρους — ἦτανε τόσο ζυγισμένη, τόσο συντονισμένη ποὺ ἀποτελοῦσε μιὰ πραγματικὴ, μιὰ βαθειὰ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση τὸ ὅλον ἀκρόαμα τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ ἔργου ποὺ λὲς καὶ προφητικὰ ἐξαγγέλλει τοὺς νέους κόσμους τῶν ἤχων ποὺ σὲ λίγο θὰ χάριζε στὴν ἀνθρωπότητα ἕνας νέος μουσικὸς θεός : ὁ Μπετόβεν.

⁂

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος Πάγκρ

Χρονολογία 10-6-937

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΕΙΣ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Ἡ ἐπιτυχία ποὺ σημείωσε καὶ ἡ δεύτερη Συμφωνικὴ Συναυλία στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, δείχνει πὼς δὲν εἴχαμε καθόλου ἄδικο ὅλοι ἐμεῖς ποὺ ζητούσαμε λίγη μουσικὴ καὶ τὸ καλοκαίρι μὲ τὴν πεποίθησι πὼς αὐτὴ θὰ ἦταν ἡ εὐχὴ καὶ ὅλων τῶν φιλομούσων. Ἄπειρος κόσμος γέμισε πάλι τὶς κερκίδες τοῦ ἀρχαϊκοῦ θεάτρου καὶ στὸ ὡραῖο ἐκεῖνο ὅσο καὶ ὑποβλητικὸ περιβάλλον παρηκολούθησε τὶς ἐμπνευσμένες ἑρμηνεῖες τοῦ κ. Μητροπούλου. Εἶναι ἀλήθεια, πὼς ἡ παρουσία του, προσδίδει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον στὶς συναυλίες φύτὲς καὶ τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου μαέστρου μας ἐλκύει ὄχι μόνο τοὺς συνειθισμένους συνδρομητὰς τῶν χειμωνιάτικων συναυλιῶν ἀλλὰ καὶ πολὺ ἄλλο κόσμο. Καὶ ἴσως καὶ μόνο αὐτὸ θὰ ἀρκοῦσε γιὰ νἀχωμε μιὰ σειρὰ θερινῶν συναυλιῶν ἀφοῦ πειὰ δὲν μποροῦμε νἀχωμε τὸν μαέστρο μας τὸν χειμῶνα....

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Πειρατοῦ» τοῦ Μπερλιόζ, ἐδόθηκε μὲ ἄπειρη ζωντάνεια καὶ ὁρμή, κι' ἂν δὲν εἶναι ἀπ' τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ Γάλλου συνθέτου, ἀκούσθηκε μὲ εὐχαρίστησι, ἐκτελεσμένο ἰδίως ἔτσι ὅπως μᾶς τὸ ὥδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένη ἡ ἀπόδοσις τῆς συμφωνίας εἰς σὸλ ἔλασσον τοῦ Μότσαρτ, ὡραία γραμμή, λεπτὴ ἔκφρασις, ἄπειρη ἰσορροπία. Ὡς τόσο δὲν νομίζω πὼς ἡ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ μὲ τὴ δαντελλένια της λεπτότητα ταιριάζει τόσο στὸ πλατὶ αὐτὸ περιβάλλον, ποὺ κατὰ τὴν ἰδέα μου γυρεύει ἀδρές, πλατειὲς γραμμές. Αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε βέβαια νὰ χειροκροτηθῇ θερμότατα.

Ἀλλά, σίγουρα, καὶ ὡς ἔργο καὶ ὡς ἑρμηνεία, ἡ Τρίτη Συμφωνία τοῦ Μέντελσον, ποὺ ἐπονομάζεται Σκωτική, γιατὶ στηρίζεται σὲ λαϊκὰ τραγούδια τῆς Σκωτίας, ὑπῆρξε τὸ καλλίτερο ἔργο τοῦ προγράμματος καὶ μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλείτερες ἑρμηνεῖες ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ κ. Μητρόπουλος. Θαῦμα ἀληθινὸ τὸ πρῶτο μέρος μὲ τὴ βαθειὰ ἐκείνη μελωδικὴ φρᾶσι ποὺ ἀποδόθηκε τόσο πλαστικά, ἀληθινὰ συγκλονιστικὸ τὸ «Ἀντάτσιο». Καὶ πόση διαύγεια, πόση διαφάνεια σ' ὅλη τὴν ἑρμηνεία. Θἄλεγε κανεὶς πὼς τὸ ἀττικὸ φῶς εἶχε διαλύσει ὅλες τὶς σκιὲς καὶ τὶς ὁμίχλες ποὺ περιβάλλουν — τόσο ἀνάλαφρα ὅμως — τὴ Συμφωνία αὐτή. Ἡ ὀρχήστρα ἦταν στὴν καλλίτερη φόρμα της καὶ κάτω ἀπ' τὴ μαγικὴ δύναμι τοῦ κ. Μητροπούλου, ἀποτελοῦσε ἕνα σύνολο γεμᾶτο ψυχὴ καὶ παλμό.

***

Le Messager d'Athènes
11-6-937

LA MUSIQUE DANS LE DRAME ANTIQUE

(De la revue anglaise «The Chesterian» de Londres, cet article du professeur Frank Choisy).

Parmi les nombreux projets du nouveau gouvernement grec, celui de créer une «semaine du drame antique», au moment de la grande affluence d'étrangers, au printemps ou à l'automne, peut intéresser les amis de l'art international. En effet, presque partout, en Italie, France, Allemagne, Angleterre, Etats-Unis, les drames d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide font l'objet de nombreux spectacles. A Athènes, depuis quelques années, on a vu plusieurs tentatives du même genre, différentes par la mise en scène, mais toujours animées du souci de ne pas trahir les problèmes éternels posés par ces œuvres grandioses.

Grandioses par le souffle qui les anime, grandioses par les solennités qui les entouraient, de quoi désespérer rejoindre les spectacles dont le théâtre de Dionysos à Athènes, fut le témoin animé et passionné, par cette foule qui remplissait les quelques vingt mille places de l'enceinte.

Je questionnais un jour un chef d'orchestre français célèbre, sur la façon de concevoir le rôle musical dans le drame antique. Sa réponse fut celle-ci. En France, nous prenons un peu de Gluck, de Haendel - Lully et Rameau seraient plus indiqués—et ainsi nous créons le sentiment cherché. Evidemment, c'est là un pis aller, si l'on considère l'unité de style comme une chose secondaire. En Grèce, on ne s'est pas contenté de ce moyen légèrement empirique et je crois que dans les quatre essais tentés à différentes reprises et dont il sera question ici, le point de vue des uns et des autres mérite une attention spéciale.

Aucuns des ceux qui se sont attelés à cette tâche artistique n'ont réellement refait l'antiquité. Peut-être ont-ils eu tort. le drame ne devant pas être surbodonné à la musique, comme s'il s'agissait d'un opéra, mais soutenu par un ensemble—instruments, rythme corporel, chant—faisant corps avec lui. En 1930, dans l'antique theâtre de Delphes, M. et Mme A. Sikélianos ont consacré une fortune pour réaliser dans ce lieu désert où il fallut improviser à grands frais un minimum de confort, une série de représentations de «Prométhée enchaîné» et des «Suppliantes» d'Eschyle. La cadre était merveilleux, d'une grandeur vraiment tragique. Un décor schématique en plans superposés, des escaliers un peu raides, d'où Prométhée dominait la scène, l'orchestre où évoluait le chœur et, invisible ou à peu près, une vingtaine de musiciens réalisant une partition comportant des motifs de musique byzantine Laissons les acteurs coiffés de masques remarquables, laissons l'orchestre dont on peut discuter le rôle, pour toucher le nœud du drame, le chœur. Avec une patience méritoire, Mme Sikélianos, après avoir elle-même tissé de fort beaux costumes et surveillé tous les détails de l'habillement de la façon la plus heureuse, entraîna durant six mois environ, un groupe dévoué de choristes, à évoluer en chantant, sur la mélopée admise. Ce membre principal du drame—le chœur—me paraît avoir reçu dans ces reconstitutions, une des meilleures interprétations qu'on puisse désirer. Une des meilleures, car s'il eut fallu être tout à fait dans le style ancien, il y aurait lieu de varier davantage le mode de déclamation du chœur, faire une part au *parler*, au *récitatif*, sans doute une mélopée rappelant certains parler-chantant des méridionaux, comme aussi des Vaudois et enfin les parties purement lyriques. Mais la lyriques. Mais la reconstitutions exacte étant impossible, chacun s'est efforcé d'établir un caractère accessible à notre sentiment moderne. Le succès les spectacles de Delphes fut considérable puisqu'on s'y rendit de partout. Arrêtés faute d'aide financière, l'idée des Sikélianos sera peut-être reprise dans un proche avenir.

A Athènes, la Société Euripide, présidée par M. Al. Philadelpheus, l'actuel directeur du Musée National, monte à l'Odéon d'Hérode Atticus — le théâtre de Dionysos étant fermé aux spectacles publics — trois drames d'Euripide, Alceste, Electre et Médée. Avec Euripide, plus émancipé que ses prédécesseurs Eschyle et Sophocle, certaines libertés étaient permises. Aussi, lorsqu'on me proposa d'écrire la musique de scène de ces trois drames, je renonçai à une pseudo-reconstitution musicale, laissant les acteurs et le chœur évoluer selon certains rites admis, un ou deux coryphées déclamant le texte, tandis que les figurants exprimaient par leur mimique, les sentiments de la foule. Pour la musique, je m'efforçai de former un ensemble instrumental en rapport avec le drame, transportant le sujet sur un plan plus rapproché de nous, Pour Alceste, qu'on pourrait sous-titrer «Ou l'amour conjugal», des cordes, deux harpes, une flûte et un hautbois créèrent l'atmosphère, tandis qu'avec les événements sanglants d'Electre et de Medée, un ton plus âpre commentait l'action. Les cordes furent même supprimées dans Electre, laissant aux bois et aux cuivres, avec un gong grave en fait de batterie, le soin de réaliser l'impression de sombre fatalité pesant sur les personnages en scène. Comme toujours, il y a eu des partisans et aussi des détracteurs. Je crois cependant avoir suivi l'exemple d'illustres compositeurs, Beethoven dans Prométhée Mendelssohn, Schumann et Liszt, qui sans exception, ont abandonné le pastiche, pour interpréter dans le goût de leur époque, les tragédies accompagnées de musique de scène.

Voici maintenant une troisième manière de concevoir le drame antique, proposé dans «Les Perses» d'Eschyle, par le Sprech-Chor des étudiants de Berlin, sous la direction du Dr Leghausen, en 1934, à ce même Odéon d'Hérode Atticus. On sait que Gœthe, directeur du théâtre de Weimar, avait conçu la formation d'un ensemble de comédiens, sur un plan orchestral, au moyen de la Sprech-musik ou "parler-musical». Romain Rolland, dans son ouvrage *Gœthe et Beethoven* rappelle cette table de mesures, où était inscrite la valeur de chaque mot, de chaque syllabe, jusqu'à dessiner au millimètre, par des traits plus ou moins allongés, leur durée.

A côté d'une partie instrumentale assez terne, ce qui domina de loin le spectacle, fut précisément le rôle du chœur, où les vieillards d'Eschyle étaient remplacés par des hommes, femmes et enfants, traités en orchestre parlé, aux multiples intonations, les trois groupes, masculin, féminin et enfantin, ayant chacun son régistre particulier. Poussé à un degré de perfection inouï, le chœur-parlé créa une ambiance originale et nouvelle. Les voix flûtées des petits, celles des barytons, des basses, des soprani, des contraltos, tantôt saccadées, tantôt en sourdine, produisirent des effets inattendus et saisissants. Est-ce que, par amour de la fidélité, il faut faire un grief au Dr Leghausen d'avoir entrepris cette audacieuse interprétation ? Je ne le pense pas.

Enfin, en octobre dernier, le Théâtre Royal donna, durant dix jours, devant des milliers de spectateurs, toujours au même endroit sous l'Acropole, l'«Electre» de Sophocle, avec la musique de notre excellent chef d'orchestre, M D. Mitropoulos. Un orchestre où la batterie tenait un rôle capital, supprima toute véléité mélodique, pour s'en tenir aux effets rythmiques. Le chœur, lorsqu'il parlait à l'unisson, épousait littéralement la métrique instrumentale. Cette interprétation a eu en général une mauvaise presse.

On a traité la musique de M. Mitropoulos d'art barbare, bon pour les sauvages de l'Afrique. Pourtant, à côté d'une certaine sécheresse voulue, l'idée du compositeur avait sa raison d'être, peut-être trop exclusive, puisque certains épisodes, la rencontre d'Electre et de son frère Oreste, par exemple, se prêtant à un lyrisme émouvant.

Quoiqu'il en soit, on pourra conclure, en préférant ces initiatives à celles qui donnent un revêtement inprévu —Gluck et Haendel—aux chefs d'œuvre du passé. Par contre, on ne saurait assez blâmer, dans cet ordre d'idées, ce qui s'est passé, il y a quelques années au Théâtre Royal d'Athènes, où le Bourgeois Gentilhomme de Molière s'agrémentait d'une musique de jazz et de girls aux gestes stéréotypés de music-hall Mais cela, c'est une autre histoire.

Σαββατοκύριακο
19-6-937

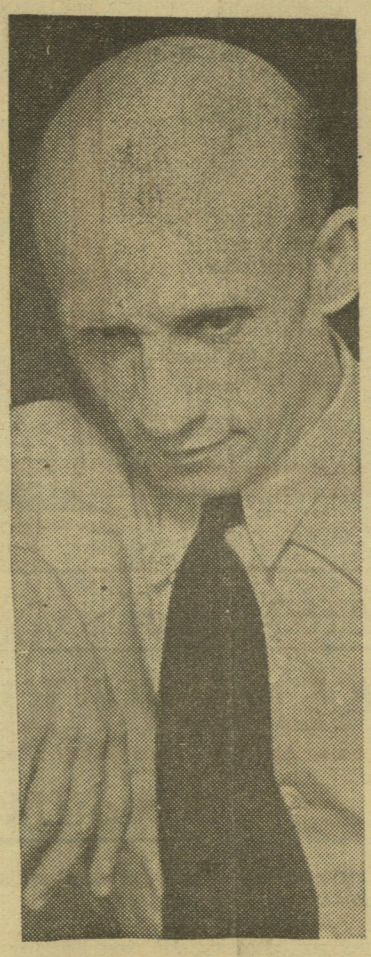
Στὸ θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΝ ΔΡΑΜΑ

Σημείωμα τοῦ κ. Μιχ. Κυριακίδη

Χάρις εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τὸ Ὠδειον Ἀθηνῶν καὶ τὸν Μητρόπουλον, θὰ ἀκούσῃ εἰς τὸ ἑξῆς ἡ πρωτεύουσα δημοτικὴν μουσικὴν καὶ τὸ θέρος. Ἡ ἀρχὴ ἔγινε μὲ κάθε μεγαλοπρέπειαν καὶ ἐπιτυχίαν. Καὶ ὁ κόσμος τῶν... σμάρτ, τῶν φίλων τῆς μουσικῆς, μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Ἄνακτα ἔσπευσε νὰ χειροκροτήσῃ μὲ κάθε ἐνθουσιασμὸ τὸ γεγονὸς καὶ τὸν μαέστρο, ποὺ ἐνεφανίζετο γιὰ πρώτη φορὰ μετὰ τοὺς θριάμβους του εἰς τὴν Ἀμερικὴν καὶ τὴν Εὐρώπην.

Ἡ καθιέρωσις θερινῶν συναυλιῶν καὶ ἀρχαίου δράματος εἰς ἕνα χῶρον ζηλευτὸν καὶ μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδος του, κάτω ἀπὸ τὸ θάμβος καὶ τὴν βαθεῖαν ὑποβολὴν τοῦ Παρθενῶνος, ἠμπορεῖ σιγὰ-σιγὰ νὰ ἐξελιχθῇ εἰς ἕνα διεθνὲς καλλιτεχνικὸν γεγονός, ἀντάξιον τῶν μεγάλων μουσικῶν φεστιβὰλ τοῦ Σάλσμπουργκ, τῆς Φλωρεντίας, τοῦ Μπάϋρoυτ. Πολλοὶ θὰ γελάσουν καὶ θὰ ἰσχυρισθοῦν ὅτι ὀνειροπολῶ ἢ ὅτι ὑπερβάλω τὰ πράγματα. Ὅτι τρέχω περισσότερον τοῦ δέοντος μὲ μόνον ὁδηγὸν τοὺς ἐνθουσιασμούς μου. Ἴσως, ἀλλὰ νομίζω ὅτι μποροῦμε νὰ συζητήσωμε. Τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου, ὅπως διεσκευάσθη, ἀποτελεῖ ἕνα θησαυρὸν ποὺ θὰ ἦτο καθαυτὸ ἔγκλημα ἐὰν δὲν ἐχρησιμοποιεῖτο. Ἔχομεν, λοιπὸν, τὸ ἐρειπωμένον αὐτὸ ἀριστούργημα ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἀκουστικῆς. Ἔχομεν μίαν ὀρχήστραν συγκροτημένην, καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ καλὸ ὑλικὸ καὶ ἐκλεκτὰ στοιχεῖα. Φυσικά, θέλει ἐργασίαν, νέα στοιχεῖα, προσθήκην ὡρισμένων πνευστῶν ὀργάνων καὶ κυρίως οἰκονομικὴν ἄνεσιν, εἰς τρόπον ὥστε οἱ μουσικοὶ ν' ἀποτελοῦν ἕνα μόνιμον συγκρότημα οἰκονομικῶς ἐξησφαλισμένον. Ἔχομεν ἀκόμη ἕνα μεγάλον μαέστρον ποὺ ἡ μόνη μας προσπάθεια πρέπει νὰ εἶνε πῶς θὰ τὸν κρατοῦμε περισσότερο διάστημα κοντά μας. Καὶ τὸ σπουδαιότερον, ἔχομεν τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, τὸ Ὑφυπουργεῖον Τουρισμοῦ, τὸ Βασιλικὸν Θέατρον. Ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦν ἀδιαφιλονίκητα ἐρείσματα ἐπάνω εἰς τὰ ὁποῖα ἠμπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ στηριχθῇ καὶ νὰ ἐπιτύχῃ μιὰ



Ὁ ἐξαιρετικὸς Ἕλλην μαέστρος κ. Δ. Μητρόπουλος

καλλιτεχνικὴ περίοδος εἰς τὰς Ἀθήνας.

Μὲ ἀσυνήθη ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀσφαλῆ ἐπιτυχίαν ἐδόθησαν ἤδη δύο συναυλίαι. Θὰ ἐπακολουθήσουν ἄλλαι δύο. Ἡ μία μάλιστα ἐντὸς τοῦ Ἰουνίου μὲ σεληνόφως. Καὶ μετὰ ὁ χῶρος θὰ παραδοθῇ εἰς τὴν Κρατικὴν Σκηνήν. Θὰ παιχθοῦν «Ὁ Ἱππόλυτος Στεφανηφόρος» τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλέους. Δυὸ περίπου ἑβδομάδες ἀρχαίου δράματος εἰς τὸ γοητευτικώτερον καὶ ὑποβλητικώτερον πλαίσιον. Ἡ ἐπιτυχία καὶ τῶν παραστάσεων αὐτῶν εἶνε ἐξησφαλισμένη, καὶ κρίνωμεν ἀπὸ τὴν περσυνὴν Ἠλέκτρα. Τί ἀπομένει λοιπόν; Τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν σκέπτεται ἤδη νὰ καθιερώσῃ τὰς συναυλίας αὐτὰς καὶ νὰ ἐγγράψῃ μάλιστα συνδρομητὰς διὰ τὰς Πρώτας. Τὸ Κρατικὸν Θέατρον ἐπίσης θὰ καθιερώσῃ ἑβδομάδας ἀρχαίου δράματος. Νομίζομεν ὅτι ὑπολείπεται μιὰ εὐρυτέρα συνεννόησις καὶ ὀργάνωσις, ὥστε αἱ συναυλίαι καὶ αἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος νὰ ἀποτελέσουν γεγονὸς ποὺ νὰ ἠμπορῇ νὰ ἐνδιαφέρῃ καὶ τὸ διεθνὲς κοινόν. Συγκεκριμένως τοὺς ξένους ποὺ μᾶς ἐπισκέπτονται. Ὁ Τουρισμός, θὰ μποροῦσε μαζὶ μὲ τὴν ἄλλην δρᾶσιν του νὰ διαφημίσῃ καὶ αὐτό. Εἰς τοὺς ξένους ποὺ θὰ ἔρχωνται διὰ τὰ ἀρχαῖα μας μνημεῖα θὰ παρείχετο ἔτσι ἡ εὐκαιρία μέσα σ' ἕνα ἀρχαῖο Ὠδεῖον νὰ ἀκούσουν μερικὲς ἐκλεκτὲς συναυλίες καὶ νὰ ζήσουν κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν στιγμὰς ὑψίστης συγκινήσεως μὲ τοὺς Ἕλληνας τραγικούς. Ἠμποροῦν ἀκόμη νὰ ὀργανωθοῦν ἑορταὶ εἰς τὸ Στάδιον μὲ τὴν συνεργασίαν τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων. Χοροί, τραγούδια, ἀναπαραστάσεις. Ὅλα αὐτὰ πιστεύω ὅτι ἠμποροῦν χωρὶς καμμιὰ συγκατάβασιν ν' ἀποτελέσουν μιὰ καλλιτεχνικὴ σαιζὸν ἀνταξίαν τῶν Ἀθηνῶν. Ἐκεῖνοι ποὺ θὰ βρίσκωνται ἐπικεφαλῆς τῶν διαφόρων καλλιτεχνικῶν ἱδρυμάτων ἂς μελετήσουν τὸ ζήτημα μαζὶ μὲ τὸ Ὑφυπουργεῖον Τουρισμοῦ. Εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ πεισθοῦν, ὅτι δὲν ὀνειροπολῶ.

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Ἀπόσπασμα Πρωϊά

Χρονολογία 25-6-937

Μουσική

Ἡ συναυλία εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ἕνα ἔργον ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ ὀνείρου καὶ τοῦ ὑπερφυσικοῦ, ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ μυστηρίου, ποὺ μᾶς περιβάλλει καὶ ποὺ μὲ τὰς ἀοράτους, τὰς ἀνεξιχνιάστους καὶ ὑπαρκτὰς δυνάμεις ἐπηρεάζει τὴν ζωήν μας ἐδῶ κάτω στὴ γῆ—ἕνα ἔργο ἀπὸ τὸ βασίλειον τῶν φευγαλέων ἐντυπώσεων, αἱ ὁποῖαι μολοντοῦτο μένουν αἰωνίως χαραγμέναι βαθειὰ εἰς τὸ εἶναι μας—ἕνα ἔργο ποὺ δὲν εἶνε ἄλλο ἀπὸ αὐτὸ τὸ τραγοῦδι τῆς φύσεως, ὅπως ὁ καθεὶς μὲ τοὺς κόσμους ποὺ κλείνει μέσα του τὸ αἰσθάνεται—αὐτὸ ἦτο τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας, ἡ ὁποία ἐδόθη τὴν νύκτα μὲ τὴν πανσέληνον ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἕνας ὕμνος τῆς φύσεως εἰς ὅλους τοὺς τόνους μέσα εἰς τὸ μοναδικὸν ἐκεῖνο εἰς τὸν κόσμον ὅλον περιβάλλον. Τί περισσότερον ἐχρειάζετο κανεὶς διὰ νὰ λησμονήσῃ ὀλίγας ὥρας τὰ ἐπίγεια καὶ μεταλάβῃ τῶν ἀχράντων τῆς Τέχνης;

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μέντελσον εἰς τὸ «Ὄνειρον θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Σαίκσπηρ εἶνε τὸ ἀριστούργημα τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ ρωμαντικοῦ μουσουργοῦ.

Μένει κατάπληκτος κανεὶς ὅταν σκεφθῇ ὅτι τὴν σελίδα αὐτὴν τὴν ἔγραψε ἕνα παιδὶ δέκα ἑπτὰ χρόνων! Ὅλοι οἱ μουσουργοί, μηδ' αὐτοῦ τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Μότσαρτ ἐξαιρουμένων, παρουσιάζουν κάποιαν, ἂς τὴν ἀποκαλέσωμεν ἀδυναμίαν εἰς τὰ πρῶτα των ἔργα ἐν συγκρίσει μὲ τὰ κατόπιν, μὲ τὰ ἔργα τῆς ὡριμότητος. Εἰς τὸν Μέντελσον συνέβη τὸ ἀντίθετον. Κανένα κατόπιν ἔργον του δὲν ἠμπόρεσε νὰ ξεπεράσῃ εἰς βαθύτητα καὶ δύναμιν ἐκφράσεως τὴν εἰσαγωγὴν αὐτήν, ἡ ὁποία μὲ τόσην λαμπρότητα, τόσην διαύγειαν καὶ τέχνην καθρεπτίζει τὴν κεντρικὴν ἰδέαν τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Σαίκσπηρ. Εἶνε δύσκολον νὰ φαντασθῇ κανεὶς πειὸ ἐπιτυχημένην μουσικὴν ἐπὶ ἑνὸς ὡρισμένου θέματος. Εἶνε δύσκολον νὰ φαντασθῇ κανεὶς καλυτέραν καὶ τεχνικωτέραν ἐκμετάλλευσιν τῶν ἁρμονικῶν, χρωματικῶν καὶ τῶν τέμπρων τῶν διαφόρων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας συνδυασμῶν, εἰς βαθμὸν μάλιστα, ὥστε μὲ μίαν μόνην συγχορδίαν, μὲ μίαν φράσιν νὰ μεταφέρεται ὁ ἀκροατὴς ἐκεῖ ποὺ ὁ συνθέτης ἤθελησε.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς μεγαλοφυοῦς καὶ δυσχερεστάτης αὐτῆς ἀπὸ πάσης πλευρᾶς εἰσαγωγῆς (τὸ μέρος ἰδίως τῶν α' καὶ β' βιολιῶν ὑπερέχει εἰς δυσκολίαν τὰ ἄλλα ὄργανα) καθὼς καὶ τοῦ ἐπακολουθήσαντος «Νυκτερινοῦ» καὶ τοῦ λεπτοτάτου «Σκέρτσο» ἦτο λαμπρά.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος διετήρησε τὴν χιουμοριστικὴν «γραμμὴν» τοῦ ὅλου, κατώρθωσε νὰ πειθαρχήσῃ θαυμασίως τὴν ὀρχήστραν καὶ νὰ μᾶς δώσῃ μίαν νοήμονα καὶ λεπτοτάτην ἑρμηνείαν. Μέσα εἰς τὴν γαλήνην τῆς νυκτὸς τὰ βιολιὰ ἤχησαν ἐξόχως καλά. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἄλλα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας καὶ μάλιστα τὰ ξύλινα, κατώρθωσαν νὰ ἀκολουθήσουν τὸν μαέστρον μας εἰς τὰ ἀνάλαφρα, τὰ ἀνάερα καὶ ὑπερφυσικὰ βασίλεια τοῦ φανταστικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ποὺ τόσην ὅμως ἀλήθειαν κρύβει μέσα του.

Ἀπὸ τὰς καλυτέρας ἐπίσης ἕως σήμερον ὑπῆρξεν καὶ ἡ ἐπακολουθήσασα ἐκτέλεσις τοῦ πρελούντιο ἀπὸ τὸ «Ἀπόγευμα ἑνὸς Φαύνου» τοῦ Ντεμπυσσύ.

Τὸ ἀντιπροσωπευτικώτατον αὐτὸ ἔργον τοῦ μεγάλου Γάλλου ἐμπρεσσιονιστοῦ περικλείει πραγματικὸν πλοῦτον ἁρμονιῶν καὶ χρωμάτων, ποὺ δημιουργοῦν, ἑνωμένα, τὴν «ἀτμόσφαιραν» Κανένα «ἀτομικὸν» αἴσθημα εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ντεμπυσσύ, τίποτα ποὺ νὰ θέλῃ νὰ ἐπιβάλῃ κάποιο «ἐγώ». Μία ἀντικειμενικὴ μουσική, ἡ ὁποία δὲν προκαλεῖ ἴσως βαθείας συγκινήσεις καὶ δάκρυα, ἀλλ' ἡ ὁποία δὲν λησμονεῖται ποτὲ ὅταν ἐννοήσῃ καὶ αἰσθανθῇ κανεὶς τὸ πραγματικόν της κάλλος, τὸ «στύλ» της μὲ ἄλλας λέξεις ὅ,τι ἐδημιούργησεν ὁ Γάλλος μουσουργὸς εἰς τὴν ἁρμονίαν, τὸν ρυθμόν, τὴν μελῳδίαν, τὴν θεματικὴν ἀνάπτυξιν.

Διὰ νὰ ἔχῃ κανεὶς μίαν φωτεινὴν ἰδέαν ὅλων αὐτῶν, διὰ νὰ ἔχῃ μίαν ἰδέαν τοῦ «στύλ» αὐτοῦ τοῦ διδασκάλου, ἀρκεῖ νὰ ἀκούσῃ τὸ θέμα τοῦ ἔργου, ποὺ ἐξετελέσθη προχθές· ἡ κυριαρχοῦσα φράσις, ὅπως τὴν δίδει εἰς τὴν ἀρχὴν τὸ φλάουτο, πλαισιουμένη ἀπὸ τὴν σκεπασμένην θὰ ἔλεγε κανεὶς μὲ ἕνα ἀόρατον πέπλον ἁρμονίαν τῶν ἐγχόρδων, ἐπιβάλλεται ἀμέσως μὲ τὴν δύναμιν τῶν μουσικῶν χρωμάτων, δημιουργοῦσα εἰς «εἰδήμονας» καὶ μή, μίαν «ἐντύπωσιν», μίαν εἰκόνα, ἡ ὁποία λαμβάνει κάποιαν τελικὴν μορφὴν μόνον μέσα μας.

Τὸ κοινὸν κατεχειροκρότησε τὴν ἀρίστην πράγματι ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τούτου, καθὼς καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ λεπτοτάττου καὶ τόσον χαρακτηριστικοῦ «Σκέρτσο τῆς Βασιλίσσης Μάμπ» ἀπὸ τὸ συμφωνικὸν ἔργον «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα τοῦ Μπερλιόζ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν ἀνάγλυφον διεύθυνσίν του μᾶς ἐχάρισε καὶ εἰς τὰ δύο αὐτὰ ἔργα μίαν ἀνωτέραν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν.

Ὀλιγώτερον καλὴ ὑπῆρξεν ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Ποιμενικῆς» τοῦ Μπετόβεν.

Βρίσκω πὼς ὁ ταχὺς κάπως ρυθμὸς εἰς τὸν ὁποῖον ἐπαίχθη τόσον τὸ πρῶτον ὅσον καὶ τὸ δεύτερον μέρος, ἔβλαψαν ὀλίγον τὸν πραγματικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου. Ἔλειπεν κάποια ἀπαραίτητος «ampleur» εἰς τὰς φράσεις καὶ τὸ ὅλον ἔδιδε τὴν ἐντύπωσιν τοῦ «σφικτοῦ» καὶ βεβιασμένου. Τὸ τρίτον πάλιν μέρος ἐπαίχθη εἰς ρυθμὸν κάπως βραδύτερον τοῦ συνήθους καὶ ὡρισμένου. Καλύτερον ὅλων ἐξετελέσθη, βρίσκω, τὸ τελευταῖον μέρος.

Ἂς ἐλπίσωμεν, ὅτι τὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν θὰ δώσῃ καὶ ἄλλας συναυλίας εἰς τὸν χῶρον αὐτὸν καὶ ὅτι τὸ ἐρχόμενον ἔτος θὰ δημιουργηθῇ κάτι τὸ ὁριστικὸν καὶ μόνιμον ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς. Διότι ἀσχέτως τῆς τουριστικῆς κινήσεως καὶ ὅλων τῶν ἄλλων, αἱ συναυλίαι αὐταὶ ἀποτελοῦν μέσα εἰς ἐκεῖνο τὸ περιβάλλον μίαν μοναδικὴν ἀπόλαυσιν πνεύματος καὶ ψυχῆς καὶ κάτι συνάμα, ποὺ τιμᾶ τὸν πολιτισμόν μας.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

ασμα Le Messager d'Athènes

ογία 24-6-937

Frank Choisy

CHRONIQUE MUSICALE

CLAIR DE LUNE A L'ODÉON D'HÉRODE ATTICUS. LES EXERCICES DE DANSE DE Mmes SPECK ET MAVRAKI

Aucun poème, aucune musique ne diront jamais la splendeur d'une nuit en Attique, baignée de la lumière de rêve d'une pleine lune aux reflets argentés! Ce fut donc mercredi, une heureuse idée d'essayer de mettre le programme symphonique dirigé par M. D. Mitropoulos, dans l'ambiance tour à tour crépusculaire et brillante de cette magnifique soirée. La nature et la musique communiant! Et dans quel cadre! Bref, quoique tout ce que nous avons entendu fut archi-connu, je veux élever un hymne dithyrambique aux organisateurs de cette féérie.

Et si le «Songe d'une nuit d'été» de Mendelssohn, mieux encore «L'Après-midi d'un faune» de Debussy glissèrent suavement sous un ciel tendre et serein, Berlioz, puis Beethoven nous ramenèrent un peu brusquement sur terre. La «Kleine Nachtmusik» de Mozart, ainsi que le «Pierrot lunaire» de Schönberg, une œuvre jadis chère à M. Mitropoulos, auraient forme un programme tout à fait lunaire. De quoi satisfaire tous les goûts, Mendelssohn pour les âmes sensibles, Debussy pour les raffinés es-sonorités précises dans leur imprécision, Mozart pour les amoureux et les chats et Schönberg—horresco referens—pour snobs atonalistes. Le Conservatoire d'Athènes n'aime pas risquer de pareilles aventures. Alors vive Berlioz et le petit orage de la Pastorale, et *requiescat in pace*, Schönberg! La lune clignotante approuva, tandis que dans l'hémicycle, une foule compacte applaudissait avec vigueur. L'orchestre se leva comme un seul homme et M. Mitropoulos revenu saluer, put s'écrier: Me voici, ce qui, en latin, se dit *veni, vidi, vici*.

* *

Ἀπόσπασμα Ζωή

Χρονολογία 24-6-937

Ἡ μουσικὴ ζωή

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ἡ τρίτη συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ποὺ ἐδόθη χθὲς τὸ βράδυ ὑπὸ τὸ φέγγος τῆς πανσελήνου, εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἐσημείωσεν ἀφάνταστον κοσμοσυρροὴν καὶ μοναδικὴν γενικὰ ἐπιτυχίαν. Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς προσέφερεν ἕνα πρόγραμμα ἀπολύτως ἐκλεκτὸν καὶ ἡ ἐκτέλεσίς του ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, πλὴν ἐλαχίστων λεπτομερειῶν καὶ μερικῶν ἀσταθειῶν, ἰδίως εἰς τὴν «Ποιμενικὴν» τοῦ Μπετόβεν, ὑπῆρξεν ἴσως ἀπὸ τὰς σπανιωτέρας ποὺ ἠκούσαμεν ἕως τώρα. Ποτὲ ὁ διάσημός μας μαέστρος δὲν διηύθυνε μὲ τόσην βαθεῖαν ἀντίληψιν, μὲ τόσην λιτότητα κινήσεων, μὲ τόσην δημιουργικὴν πνοήν. Κατώρθωσε νὰ μεταδώσῃ ὅλην τὴν ἐσωτερικήν του φλόγα εἰς τοὺς μουσικούς, οἱ ὁποῖοι ἀνεδείχθησαν ἀντάξιοι συνεργάται του. Ἡ ὀρχήστρα, ἀπολύτως ἰσορροπημένη, παρουσίασε μίαν ζηλευτὴν ὁμοιογένειαν καὶ πειθαρχίαν.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρόγραμμα, τοῦτο περιελάμβανε συνθέσεις καταλλήλως προσηρμοσμένας πρὸς τὸ ὀνειρῶδες καὶ ἀλησμόνητον περιβάλλον.

Ἡ συναυλία ἤρχισε μὲ τρία ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «Ὄνειρον θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Μέντελσον, ὅπου ἡ πρώϊμος μεγαλοφυΐα τοῦ συνθέτου διαφαίνεται εἰς ὅλην αὐτῆς τὴν λαμπρότητα. Ὅσοι γνωρίζουν τὸ ἔργον τοῦ Σαίξπηρ, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐνεπνεύσθη ὁ Μέντελσον τὰς ὑπερόχους αὐτὰς σελίδας, δὲν δύνανται εἰμὴ νὰ γοητευθοῦν ἀπὸ τὴν ἀέρινον αὐτὴν μουσικὴν ὅπου ὁ λόγος μετουσιώνεται διὰ τῶν ἤχων. Καὶ παραμένει κανεὶς κατάπληκτος ὅταν σκεφθῇ ὅτι ὁ Μέντελσον ἔγραψε τὴν «Εἰσαγωγὴν» τοῦ «Ὀνείρου» εἰς ἡλικίαν δέκα ἑπτὰ ἐτῶν. Πόση ποίησις, πόση λεπτότης αἰσθήματος, πόση χάρις, περικλείονται εἰς ὁλόκληρον τὸ ἔργον. Ὁ κόσμος τῶν πνευμάτων καὶ τῶν συλφίδων ζωντανεύει, χάρις εἰς τὸ ἀπαράμιλλον «σκέρτσο» καὶ αἱ μελῳδίαι καὶ οἱ ρυθμοὶ τοῦ «Νυκτερινοῦ» ἐκφράζουν τὴν γαλήνην τῆς νυκτός, ὅπου ἡ ψυχὴ ἐξαϋλώνεται καὶ χάνεται μέσα στὸ ἄπειρον.

Ἐπηκολούθησε τὸ «Πρελούντιο εἰς τὸ ἀπόγευμα ἑνὸς φαύνου», ἡ περίφημος καὶ γνωστοτάτη αὐτὴ σύνθεσις τὴν ὁποίαν ὁ Ντεμπυσσὺ ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Μαλλαρμέ. Αἱ διαδοχικαὶ αὐταὶ εἰκόνες, ὅπου κινοῦνται καὶ ζωντανεύουν οἱ πόθοι καὶ τὰ ὄνειρα τοῦ φαύνου μέσα εἰς τὴν θερμὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἀπογεύματος ἔχουν μέσα τους μίαν ἀσύλληπτον γοητείαν ποὺ καθηλώνει τὸν ἀκροατήν. Αἱ ἐμπρεσσιονιστικαὶ αὐταὶ σελίδες εἶνε ἀπὸ τὰς πλέον μεγαλοφυεῖς τῆς γαλλικῆς μουσικῆς καὶ ἡ ἀπόδοσίς των ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν ὀρχήστραν ἦτο ἕνα θεῖον ὄνειρον.

Ἐξακολουθοῦμεν νὰ ζῶμεν μέσα εἰς τὸν ἄϋλον κόσμον ὅπου μᾶς μετέφερε ὁ Μέντελσον καὶ ὁ Ντεμπυσσὺ καὶ ὅπου μᾶς μεταφέρει μὲ τὴν «Βασίλισσαν Μάμπ» ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖον καὶ τὴν Ἰουλιέτταν» ὁ Μπερλιόζ. Τὸ φανταστικὸν αὐτὸ ἰντερμέδιον εἰς τὸ ὁποῖον ἡ Μάμπ καὶ ἡ Νεράϊδα τῶν Ὀνείρων ταράζει τὸν νοῦν τοῦ ἐρωτευμένου Ρωμαίου μὲ τὴν πλουσίαν ἐνορχήστρωσίν του, τὴν ρωμαντικήν του διάθεσιν, εἶνε ἕνα ἀριστούργημα φωτοσκιάσεων, ἐλαφροῦ πνεύματος καὶ χάριτος, ἕνα τέλειον μουσικὸν παιχνίδι, ποὺ ἀνοίγει εἰς τὰ μάτια μας τὸν φανταστικὸν κόσμον ὅπου ἡ βασίλισσα Μάμπ «μέσα εἰς τὸ μικροσκοπικόν της ἅρμα, ὁδηγουμένη ἀπὸ τὸ κουνούπι τῶν θερινῶν νυκτῶν, φέρεται μὲ καλπασμὸν ἀπὸ τὰ μικροσκοπικὰ ἀλογάκια».

★

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωνε μὲ τὴν «Ἕκτην Συμφωνίαν» τοῦ Μπετόβεν, τὴν γνωστὴν ὑπὸ τὸ ὄνομα «Ποιμενική». Ἔχουν γραφῇ τόσαι σελίδες διὰ τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς, ἔχουν γίνει τόσαι ἐξονυχιστικαὶ ἀναλύσεις τῶν μεγαλοφυῶν αὐτῶν ἐμπνεύσεων, ὥστε τίποτε τὸ νέον δὲν θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ προσθέσῃ. Ὁ Μπετόβεν ἐνεπνεύσθη τὴν συμφωνίαν του αὐτὴν ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ αὐτὸ τὰ λέγει ὅλα. Ἀπεικονίζει δι' αὐτῆς τὴν ψυχικήν του κατάστασιν ὁσάκις εὑρίσκετο εἰς τὴν ἐξοχήν, ἐλάτρευε τὸν Θεὸν καὶ ἐθέλγετο ἀπὸ τὰς φωνὰς τῆς φύσεως. Ἐδῶ ἀφίνει τὴν φαντασίαν του νὰ ξεσπάσῃ μ' ἕνα ἀσυγκράτητον λυρισμὸν καὶ ζωγραφίζει κατὰ τὸν πλέον μεγαλοφυᾶ τρόπον τὰς θελκτικὰς εἰκόνας καὶ τὰ ζωηρὰ συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ νοιώθει βαθειὰ τὴν γοητείαν τοῦ δάσους, τὸ θελκτικὸν τραγοῦδι τοῦ ρυακίου, τὸ κελάϊδισμα τοῦ ἀηδονιοῦ, τοῦ κορυδαλλοῦ καὶ τοῦ κούκου, ποὺ τέρπεται ἀπὸ τὸν χορὸν τῶν χωρικῶν καὶ ἀπὸ τὴν ὑπαιθρον ζωήν.

Σπανίως συνθέτης περιέγραψε τὴν καταιγίδα κατὰ τόσον ἐντυπωσιακὸν τρόπον, ἀλλὰ καὶ σπανίως συνθέτης μᾶς ἔδωσε μὲ τόσην ἁπλότητα καὶ συνάμα μὲ τόσην ποικιλίαν θεμάτων καὶ ρυθμῶν, τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴν γαλήνην τῆς ποιμενικῆς ζωῆς.

Ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπέδωσε ὅλον τὸ πρόγραμμα, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἀσταθειῶν, μὲ ἀξιοζήλευτον τέχνην καὶ δημιουργικὴν πνοήν καὶ ὅλα ἐκεῖνα τὰ πλήθη ποὺ συνωστίζοντο εἰς τὰς κερκίδας ἐπευφήμησαν ἐνθουσιωδῶς τὸν μοναδικόν μας μαέστρον καὶ τοὺς συμπαθεῖς μουσικούς μας.

Γ. Π.

Ἑσπερινή

28-6-937

Ἡ συμφωνικὴ εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου

Ἐνώπιον ἐκλεκτοῦ καὶ πυκνοῦ ἀκροατηρίου ἐδόθη προχθὲς τὸ βράδυ εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἡ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, στεφθεῖσα συνολικῶς ὑπὸ ἀρκετῆς ἐπιτυχίας.

Ἐν ἀρχῇ ἐξετελέσθη τὸ περίφημον «Ὄνειρον Θερινῆς Νυκτὸς» τοῦ Μέντελσον κατὰ τρόπον ἀριστοτεχνικὸν ἀπὸ ἀπόψεως ἀκριβείας, συνοχῆς καὶ ἐκφραστικότητος.

Θὰ ἠμποροῦσε ἴσως μόνον νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ἡ λίαν γοργὴ ρυθμικὴ τοῦ πρώτου μέρους, ποὺ ἐτήρησεν ὁ μαέστρος κ. Μητρόπουλος ἐζημίωσε τὴν διαυγειαν τῆς ἀποδόσεως, ἰδίως τοῦ ὡραιοτάτου μέρους τῶν βιολιῶν.

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς 6ης (Ποιμενικῆς) Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, μᾶς ἐφάνη εἰς ἀρκετὰ σημεῖα ἐπιμελημένη, ἂν καὶ ὄχι ἀπὸ τὰς καλλιτέρας εἰς τὸν τόπον μας ἀποδόσεις τοῦ Γίγαντος τῆς μουσικῆς. Γενικῶς θὰ ἠθέλαμεν περισσότερον Μπετοβενικόν, στύλ, πλέον ἀπέριττον, ἄνευ ἐκζητήσεων καὶ ὑπερβολῶν, ἀποτόμων τονισμῶν, χρωματικῶν ἀντιθέσεων κλπ. ἀπόδοσιν καὶ μεγαλειτέραν συνοχὴν εἰς τὰ δύο πρῶτα, ἰδίως, μέρη. Ἐπίσης ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ τοῦ ὡραιοτάτου καὶ παθητικοῦ δευτέρου μέρους μᾶς ἐφάνη γοργοτέρα τοῦ δέοντος, ἐνῷ εἰς τὸ τρίτον θὰ ἠθέλαμεν πλέον ἐνιαῖον ρυθμόν. Καλλίτερον σχετικῶς ἀπεδόθη τὸ τελευταῖον μέρος μὲ ζωηρὰν ἐκφραστικότητα.

Περισσότερον ὅλων μᾶς ἱκανοποίησεν ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Ἀπογεύματος ἑνὸς Φαύνου» τοῦ Ντεμπυσσύ, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως λίαν ἱκανοποιητικῆς, ὡς συνήθως συμβαίνει κατ' ἐξοχὴν εἰς τὰς ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἀποδόσεις συνθέσεων νεωτεριστικῆς μουσικῆς.

Τὸ κοινὸν ἐχειροκρότησε θερμὰ τοὺς ἐκτελεστάς, ἰδίως δὲ τὸν διακεκριμένον ἀρχιμουσικόν των, διὰ τὴν ὡραίαν καὶ ἐνδιαφέρουσαν αὐτὴν ὑπαίθριον συναυλίαν.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκά Νέα

Χρονολογία 28-6-937

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ὡς ὄνειρο θερινῆς νυκτὸς θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὁλόκληρη ἡ τελευταία συναυλία στὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἡ φαντασμαγορικὴ ἀτμοσφαῖρα ποὺ δημιουργοῦσαν οἱ συνθῆκες του ἀπόκοσμου ἐκείνου περιβάλλοντος καὶ τῆς θείας ἀττικῆς νύχτας ἔκαναν τὸν κόσμο νὰ πλέῃ μέσα σὲ μιὰ ὀνειροφαντασία, σὲ μιὰ πλήρη μουσικὴ παραίσθησι, ἀπομονωμένος. Ὁ Μητρόπουλος διάλεξε τὴν ὥρα του. Διάλεξε τὴ φεγγαρόλουστη νύχτα—«νύχτα γεμάτη θάματα, νύχτα σπαρμένη μάγια»—διάλεξε τὸ πρόγραμμά του. Ἡ Εἰσαγωγὴ, ἡ Nocturne, καὶ τὸ Σκέρτσο ἀπὸ τὸ «Ὄνειρο θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Μέντελσον, τὸ φαντασμαγορικὸ Σκέρτσο τοῦ Μπερλιὸζ ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα», τὸ Πρελούδιο στὸ «Ἀπόγευμα ἑνὸς Φαύνου» τοῦ Debussy καὶ στὸ τέλος ἡ «Ποιμενικὴ Συμφωνία». Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο ὅμως βρέθηκε σὲ βασικὴ ἀντινομία μὲ τ' ἄλλα ἔργα τοῦ προγράμματος. Γιατί ὁ Μέντελσον, ὁ Μπερλιὸζ καὶ ὁ Debussy μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν ὡς ἐξαίσιοι διακοσμηταὶ μιᾶς ὀνειρώδους ἀττικῆς νύχτας. Μὰ ὁ Μπετόβεν εἶνε ὁ ἴδιος ὁ ἀπόλυτος δημιουργὸς, ποὺ ὑποτάσσει αὐτὸς τὰ κτίσματα καὶ διατάσσει αὐτὸς τὰ στοιχεῖα. Γι' αὐτὸ, στὴ θέσι τῆς «Ποιμενικῆς Συμφωνίας» ποὺ εἶνε μιὰ δημιουργία τέλεια ἀποκρυσταλλωμένη στὴ μουσικὴ συνείδησι ὅλων τῶν πιστῶν, θὰ ταίριαζε καλλίτερα προχθὲς ἡ «Verklärte Nacht» τοῦ Schönberg. Ἡ διάχυτη καὶ ἀκαθόριστη μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα τῶν ἄλλων ρωμαντικῶν καὶ ἐμπρεσιονιστικῶν συνθέσεων τοῦ προγράμματος ἦταν πολὺ καταλληλότερη γιὰ τὴν ἀφομοίωσι τῶν ὑποβλητικῶν σελίδων τοῦ Schönberg, παρὰ γιὰ τὴν σαφῶς καθωρισμένη ἀπόδοσι τῆς «Ποιμενικῆς Συμφωνίας», ποὺ ἐπιβάλλει ἀπ' αὐτὴ τὴ μουσική της ἰδιοσυστασία μίαν ἰδεώδη διαύγεια καὶ διαφάνεια καὶ μίαν ἀπόλυτη ἑνότητα καὶ ἰσορροπία τῆς ὀρχήστρας. Ἡ ἀτμοσφαῖρα τῆς ἀττικῆς νύχτας εἶνε τόσο ἰδεώδης, ὥστε καταντᾷ πολὺ ἐπικίνδυνη. Προδοτική. Φανερώνει ἀνάγλυφα ὅλες τὶς ἐλλείψεις καὶ τὶς ἀτέλειες τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας, τῆς ὁποίας οἱ μουσικοὶ, σκορπισμένοι στὰ διάφορα κέντρα τώρα τὸ καλοκαῖρι, χάνουν τὴν πειθαρχία καὶ τὴν ἐκγύμνασι τῆς μουσικῆς σαιζὸν τοῦ χειμῶνος.

Μὰ ὁ Μητρόπουλος εἶνε πάντα «ὁ μάγος». Τὸ εἴπαμε τόσες φορές. Καὶ οἱ μουσικὲς μαγγανεῖες του, τὴν Τετάρτην, μὲ τὶς μαγεῖες τοῦ σεληνόφωτος ἔπλεκαν τὰ δολερά τους δίχτυα καὶ παραπλανοῦσαν ὅλων τὶς ψυχές. Δυὸ - τρεῖς χιλιάδες ἀκροαταὶ, ἄν λογαριάσωμε κι' ἐκείνους ποὺ ἄκουαν σκορπισμένοι ἐπάνω στῆς Ἀκροπόλεως τὸν βράχο, καὶ ὅσους δὲν κατώρθωσαν μὲ ὅλες τους τὶς παρακλήσεις, νὰ βροῦν θέσι μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο καὶ στάθηκαν ὄρθιοι ἀπέξω σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς συναυλίας, ἔμειναν μαγεμένοι. Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μέντελσον στὸ «Ὄνειρο θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Σαίξπηρ εἶνε μιὰ μουσικὴ παραμυθένια, ἀσύλληπτη, ἀνάερη, ποὺ μαγεύει ἐξ ἴσου τοὺς μυημένους καὶ τοὺς ἀμύητους στὰ μυστικὰ τῆς γοητείας της — μιᾶς γοητείας ποὺ δὲν εἶνε περίπλοκη ὅπως ἡ καθαρῶς ἁρμονικὴ γοητεία τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ τοῦ Debussy, ἀλλὰ αἰχμαλωτίζει ἀπ' εὐθείας τὴν ψυχὴ καὶ τὶς αἰσθήσεις. Τὸ θέλγητρό της παραμένει τὸ ἴδιο καὶ στὴ συναυλία, χωρὶς τὴν ἐνδιάμεση παρεμβολὴ τῶν εἰκόνων τοῦ θεάτρου ἢ τοῦ κινηματογράφου, ἐνῷ ἡ μουσικὴ τοῦ Debussy μὲ ὅλα τὰ ζωγραφικὰ ἐμπρεσιονιστικὰ στοιχεῖα ποὺ περικλείει μέσα στὸ «Ἀπόγευμα ἑνὸς Φαύνου», κερδίζει ἀπείρως ὅταν χρησιμεύῃ σὰν ὑπόκρουσις τοῦ ὑποβλητικοῦ χοροῦ τοῦ Serge Lifar μὲ τὶς σαγηνευτικὲς εἰκόνες καὶ τὶς πόζες τοῦ ἀπαραμίλλου αὐτοῦ Ρώσσου σαγηνευτῆ, ποὺ παραδίνεται ἐξαϋλωμένος στὴν αἰσθητικὴ παράκρουσι δυὸ θαυμαστῶν αἱρετικῶν τῆς γαλλικῆς τέχνης.

Τὸ «Σκέρτσο» ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Μπερλιὸζ, εἶνε μιὰ καθιερωμένη ἀριστουργηματικὴ σελίδα τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ συνθέτου. Τὸ φανταστικὸ στοιχεῖο μέσα στὴ φλογερὴ κι' ὀξύτατα ἀκονισμένη τέχνη τοῦ Μπερλιὸζ κατέχει πάντα ἕνα ἀπὸ τοὺς πρωτεύοντας ρόλους. Εἶνε τὸ κλῖμα του, ἡ γνώριμη πατρίδα τῶν παράβολων ὀνείρων του, ποὺ ἀντιφεγγίζονται τόσο πιστὰ κι' ἐντυπωσιακὰ μέσα στὴ συμφωνική του ὀρχήστρα. Ὁ ἐγωκεντρικὸς αὐτὸς μουσικὸς καὶ στὸ ἀριστούργημα τοῦ Σαίξπηρ βρίσκει τρόπο νὰ τὸ φωτίσῃ μὲ τὶς μουσικὲς προβολὲς τῆς δικῆς του μεγαλοφυΐας. Μιὰ τέτοια εἶνε καὶ τὸ «Εκερτσέττο τῆς βασίλισσας Μὰμπ», ἕνα σπιθόβολο θαῦμα ρυθμικῆς ἐμπνεύσεως, αὐθορμητισμοῦ, καὶ μιας ἰδιότροπης καὶ ἰδιότυπης ὑπερευαισθησίας. Ὁ Μητρόπουλος μετέδοσε προχθὲς στὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ὅλη τὴ δόνησι καὶ τὸν δαιμόνιο παλμὸ τῆς δικῆς του εὐαισθησίας στὴν ἀπόδοσι τῆς Μπερλιοζικῆς αὐτῆς σελίδος.

Γιατί ὅμως στὴν ἀπόδοσι τῆς «Ποιμενικῆς Συμφωνίας» ἡ κακὴ ποιότης τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας ἔγινε τόσο αἰσθητή; Ἐδῶ εἶνε τὸ μυστήριο. Ποτὲ ἄλλοτε ἡ ὑπεροχὴ τῶν πρώτων βιολιῶν ἐπάνω στὸ συμφωνικὸν σύνολον, καὶ ἡ ἀνεπάρκεια τῶν ξύλινων πνευστῶν δὲν ἔκανε τόση ἐντύπωσι. Μὰ καὶ ἡ ἐκτέλεσις ὡς «γράμμα» μουσικὸν πλέον ἦταν ἐλαττωματικὴ σὲ πολλὰ μέρη. Πόση διαφορὰ ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τῆς «Ἡρωϊκῆς» στὴν πρώτη θερινὴ συμφωνικὴ συναυλία! Καὶ ὅμως ὁ ἐπικὸς Μπετόβεν παρουσιάζει πολὺ μεγαλείτερες ἀξιώσεις μὲ τὴν προέκτασι τῶν φιλοσοφικῶν στοχασμῶν τῆς Ἡρωϊκῆς του Συμφωνίας, ἀπὸ τὸν εἰδυλλιακὸ λάτρη τῆς φύσεως ποὺ σημειώνει ξαπλωμένος κοντὰ στὸ ρυάκι τὶς «εὐχάριστες ἐντυπώσεις ποὺ ξυπνοῦν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ὅταν βρίσκεται στὴν ἐξοχή». Εἶνε ἡ φράσις τοῦ ἴδιου τοῦ Μπετόβεν, μιὰ φράσις γεμάτη εἰδυλλιακὴ γαλήνη, ποὺ ὅσο καὶ νὰ τὴ συνταράζῃ ἡ παροδικὴ παρένθεσι τῆς μικρογραφίας τῆς καλοκαιρινῆς καταιγίδος, ξαναγυρνᾷ γρήγορα θριαμβευτικὰ καὶ καταυγάζει μὲ τὸ φῶς της ὅλο τὸ ἔργο.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Εστία

Χρονολογία 24-6-937

Η ΝΥΚΤΕΡΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τὸ πλῆθος ποὺ κατέκλυσε χθὲς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἔφυγε κατενθουσιασμένον γενικῶς ἀπὸ τὴν συναυλίαν τῆς Ὀρχήστρας, ἔστω καὶ ἂν οἱ περισσότεροι ἐκ τῶν ἀκροατῶν δὲν εἶδαν τὴν Σελήνην, ἡ ὁποία ἐπέμενε νὰ παίζῃ τὸ «κρυφτὸ» πίσω ἀπὸ τὰς στοὰς τῆς προσόψεως τοῦ Ὠδείου — σὰν νὰ μὴν εἶχε κατορθώσῃ καὶ αὐτὴ νὰ εὕρῃ εἰσιτήριον. Ἴσως διὰ τὸ μέλλον αἱ «συναυλίαι τῆς Πανσελήνου» θὰ πρέπει νὰ δίδωνται δύο καὶ τρεῖς ἡμέρας πρὸ τῆς Πανσελήνου, ὁπότε ἡ Ἑκάτη μεσουρανεῖ κατά τι ἐνωρίτερον. Πάντως ὅμως ἡ χθεσινὴ ἐπιτυχία ἀπέδειξεν ὅτι καὶ χωρὶς σελήνην εἶνε πολὺ προτιμότερον διὰ τοὺς Ἀθηναίους νὰ δίδωνται, κατὰ τοὺς θερινοὺς τοὐλάχιστον μῆνας, αἱ συναυλίαι αὐταὶ τὴν νύκτα — ὁπότε ἀναπληροῦν μὲ μίαν πρόσθετον ἀπόλαυσιν τὴν συνήθη ἐκστρατείαν εἰς τὰ διάφορα ὑπαίθρια κέντρα — παρὰ τὸ ἀπόγευμα.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως, ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωκε χθὲς μὲ τὴν ὀρχήστραν μίαν ἀρίστην πραγματικῶς ἑρμηνείαν τῆς θαυμασίας Εἰσαγωγῆς τοῦ «Ὀνείρου Θερινῆς Νυκτός». Καὶ τὰ ἄλλα δύο μέρη δὲν ὑστέρουν βέβαια ἑρμηνευτικῶς, ἀλλὰ δυστυχῶς τὸ ἀριστουργηματικὸν Σκέρτσο παρουσιάζει φοβερὰς δυσκολίας διὰ τὰ ξύλινα πνευστά μας, μεταξὺ τῶν ὁποίων παρετήρει κανεὶς χθές, εἰς τὸ κομμάτι ἀκριβῶς αὐτό, μίαν ἀνισορροπίαν, ἡ ὁποία καὶ ἐπροκάλεσε μοιραίως τὴν ἐπιβράδυνσιν τοῦ χρόνου.

Εὐτυχεστέρα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ὑπῆρξε διὰ τὴν ὀρχήστραν ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Σκέρτσου τῆς Νεράϊδας» (ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖον καὶ Ἰουλιέτταν), ἔστω καὶ ἂν τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ τοῦ Μπερλιὸζ συνέπιπτε — αἰσθητικῶς — μὲ τὸ ἀπείρως ὡραιότερον σκέρτσο τοῦ Μένδελσον. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἤρεσε πολὺ καὶ ἐχειροκροτήθη πολὺ ζωηρότερον ἀπὸ τὸ «Ἀπόγευμα ἑνὸς Φαύνου» τοῦ Ντεμπυσσύ, τὸ ὁποῖον οὐδέποτε ἤρεσεν, οὔτε καὶ θὰ ἀρέσῃ ποτὲ, ὡς φαίνεται, εἰς τὰς Ἀθήνας, ὁσονδήποτε καὶ ἂν χειροκροτῆται εἰς τοὺς Παρισίους.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ μίαν ὑποβλητικὴν ἐκτέλεσιν τῆς Ποιμενικῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ὅπου — ἔστω καὶ ἂν ὁ πλαγίαυλος εἰς τὸ α' μέρος καὶ τὰ κόρνα εἰς τὸ φινάλε ἐπρόδωσαν τὸν διευθυντήν των — ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέτυχε νὰ δώσῃ κατὰ τρόπον ἀπαράμιλλον τὸ β' ἰδίως μέρος καὶ τὴν ἐντυπωσιακὴν σκηνὴν τῆς καταιγίδος.

Ἐν τῷ συνόλῳ, μία ἀπολαυστικὴ βραδυά, τὴν ἐπανάληψιν τῆς ὁποίας — μὲ νέον φυσικὰ πρόγραμμα — ἀναμένουν οἱ φιλόμουσοι Ἀθηναῖοι.

Ἔθνος Μαν. Ραγ.

24-6-937

Ἀπὸ τὴν μουσικὴν

Ἡ νυχτερινὴ Συμφωνικὴ Συναυλία

Ἂν παραβλέψωμε μερικὰ μικροατυχήματα τῶν πνευστῶν τῆς ὀρχήστρας, ποὺ εἶνε, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, μοιραία σὲ μίαν ὑπαίθρια νυχτερινὴ ἐκτέλεση, ἡ χθεσινοβραδυνὴ συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου ἤτανε, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες καὶ τὶς συγκινητικώτερες ποὺ εὐτυχήσαμε νὰ ἀκούσωμε στὴν Ἑλλάδα τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια. Κι' αὐτὸ ὄχι μόνο γιατὶ ὁ ἐξαιρετικὸς Μαέστρος βρισκότανε σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς καλλίτερες στιγμές του, ἀλλὰ καὶ γιατὶ τὸ θαυμαστὸ περιβάλλον, τὸ νυχτερινὸ ἀντιφέγγισμα στὰ θεῖα μάρμαρα, τὸ ὡραιότατο καὶ ὑποβλητικώτατο πρόγραμμα, ὅλα συνετέλεσαν στὸ νὰ δημιουργήσουνε μιὰ ἐξόχως καλλιτεχνικὴ καὶ ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα, μπρὸς στὴν ὁποία κάθε μικρολεπτομέρεια μουσικῶν «ἀτυχημάτων» καὶ κάθε κριτικὴ πρέπει νὰ παραμερίσουν.

Ἂς σημειώσω μόνο πὼς τὴν Ποιμενικὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ποτὲ δὲν τὴν ἄκουσα μὲ τόση διάθεση, ποτὲ δὲν μὲ ξεκούρασε ψυχικὰ τόσο ὅσο χθὲς τὸ βράδυ. Ἐπίσης τὸ «Ἀπόγευμα ἑνὸς Φαύνου» τοῦ Ντεμπυσσὺ, ποὺ τόσα χρόνια ἔχει νὰ παιχθῇ στὴν Ἑλλάδα, βρῆκε τὸ θαυμασιώτερο πλαίσιο ἐκτελέσεως ποὺ μποροῦσε νὰ ὀνειρευθῇ ὁ μεγάλος συνθέτης. Τὸ δυσκολώτατο καὶ ἐπικινδυνωδέστατο σκέρτσο τῆς Fee Mab ἀπὸ τὸ «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Μπερλιὸζ ἀπεδόθη ὅσο ἤτανε δυνατὸν καλὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν ξεχωριστό της μαέστρο.

***

Ἐξεύθερον Βῆμα

26-6-937

Σεν. Γαρούδας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συναυλία ὑπὸ τὸ σεληνόφως

Ὁ τίτλος αὐτὸς θὰ ἐταίριαζε στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας ἄν ἡ καπριτσιόζα Ἑκάτη κατεδέχετο, ἄν ὄχι νὰ κατεβῇ μέχρι τοῦ στίβου τοῦ θεατρου τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τοὐλάχιστον νὰ ρίξῃ μερικὲς ἀχτίδες καὶ συμπληρώσῃ αἰσθητικῶς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μέντελσον εἰς τὶς λεπτεπίλεπτες λεπτομέρειές του. Εἶνε ὅμως γνωστὸ πὼς ἡ σελήνη ἐν τῇ πληρότητί της, πανσέληνος δηλαδὴ, ἀργεῖ λιγάκι νὰ μεσουρανήσῃ, γι' αὐτὸ καταλληλότερη στιγμὴ γιὰ νὰ φωτισθῇ ἐν τῇ ὁλότητί του τὸ θέατρον Ἡρώδου εἶνε ἡ βραδυὰ ποὺ προηγεῖται δυὸ μέρες πρὶν τῆς πανσελήνου. Ἂς τὸ ἔχουν ὑπ' ὄψιν οἱ διοργανωταὶ γιὰ τὴν προσεχῆ συναυλίαν. Γιατί φυσικὰ αἱ συναυλίαι αὐταὶ ποὺ ἔχουν τέτοια μεγάλη ἐπιτυχία πρέπει νὰ ἐξακολουθήσουν, εἰ δυνατὸν δυὸ φορὲς τὸν μῆνα καὶ διαρκοῦντος ὁλοκλήρου τοῦ καλοκαιριοῦ, διαφημιζόμεναι δὲ ἐπὶ πλέον καταλλήλως γιὰ τοὺς ξένους, εἰς τοὺς ὁποίους τόσην λαμπρὰν ἐντύπωσιν ἔκαμαν ὡς τώρα. Ὅταν ἔγραψα ὕστερα ἀπὸ τὴν προτελευταία συναυλία καὶ ἐξέφρασα ἀνεπιφυλάκτως τὸν θαυμασμό μου γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῶν ἔργων καὶ ἰδίως γιὰ τὴ συμφωνία τοῦ Μέντελσον καὶ ἰδιαίτατα γιὰ τὴν ὀνειρώδη ἐκτέλεσι τοῦ σκέρτσου, ἐκτέλεσιν ποὺ δὲ θὰ ἀπηρνεῖτο καὶ ὁ ἀπαράμιλλος Τοσκανίνι, εἶχα ὑπ' ὄψιν μου νὰ συστήσω εἰς τὸν φίλον μαέστρον Μητρόπουλον νὰ μᾶς δώσῃ ἀκριβῶς τὰ ἔργα ποὺ ἐξετέλεσε προχθὲς, τὸ σκέρτσο τοῦ «Ὀνείρου θερινῆς νυκτὸς» καὶ τὸ σκέρτσο τῆς «Βασιλίσσης Μὰμπ» ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Berlioz. Πρέπει νὰ πιστέψωμε στὴν ὑποβολὴ, γιατί, χωρὶς νὰ πῶ τίποτε στὸ Μητρόπουλο εἶδα μὲ ἰδιαιτέρα εὐχαρίστησι νὰ ἀναγράφωνται εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συναυλίας τὰ ὡς ἄνω ἔργα. Γιὰ νὰ εἴμαστε εἰλικρινεῖς, ἄν ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Ὀνείρου θερινῆς νυκτὸς» καὶ ἐν μέρει τὸ «Νυκτερινὸν» ἀπεδόθησαν πράγματι, ἐκτὸς ἀνεπαισθήτων λεπτομερειῶν, ὡραιότατα, τὸ τόσον ἀνυπομόνως ἀναμενόμενο σκέρτσο δὲν μᾶς ἱκανοποίησε ἀπολύτως Βεβαίως δὲν πρέπει ν' ἀποδώσῃ κανεὶς εἰς τὸν κ. Μητρόπουλο τὴν παρατηρηθεῖσαν ἀνισορροπίαν μεταξὺ τῆς οἰκογενείας τῶν ξυλίνων πνευστῶν, ἀλλὰ καὶ κάποια σκληρότητα εἰς τὰ ἔγχορδα. Ἴσως τὸ ἐπικρατοῦν σχετικὸν σκότος ἐμπόδιζε τοὺς μουσικοὺς νὰ παρακολουθοῦν τὰς κινήσεις τοῦ μαέστρου, ἴσως καὶ κάποια δειλία — λέγε τρὰκ — κατεῖχε τοὺς μουσικούς καὶ ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ των νὰ ἀποδώσουν κάτι τὸ τέλειον, δὲν μᾶς ἱκανοποίησαν ὅσο ἐπεριμέναμε.

«Τὸ σκέρτσο τῆς Mab» ἐπαίχθηκε καλλίτερα ἀλλὰ ὄχι τέλεια καὶ ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἐλπίζω πώς θὰ ἐπαναληφθῇ σὲ πρώτη περίστασι καὶ κατὰ πολὺ ἱκανοποιητικώτερα. Ἡ «Ποιμενικὴ συμφωνία» τοῦ Beethoven, ὀλίγο νευρικὰ παιγμένη στὸ πρῶτο μέρος καὶ ταχύτερα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε, ἐπανεῦρε τὴν ἰσορροπία της εἰς τὸ β' μέρος γιὰ νὰ μᾶς τὰ χαλάσῃ κάπως στὸ φινάλε ἐξ αἰτίας, ἐν μέρει, τῶν κόρνων. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ νοσταλγικὸ καὶ τόσο ὑποβλητικὸ «Ἀπόεγυμα ἑνὸς Φαύνου» τοῦ Debussy, ἀπεδόθη μὲ ὅλο τὸ χρῶμα καὶ τὴν ὀνειρώδη ἀσάφεια ποὺ χρειάζεται τὸ ἐμπρεσιονιστικὸ αὐτὸ ἔργο. Πολὺ καλὸ τὸ φλάουτο. Τὸ κοινὸν, ὅπως πάντα, ὑπεδέχθη τὴν ὡραία αὐτὴ σελίδα τοῦ Debussy μὲ σχετικὴν ἀδιαφορία. Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ τὸ κοινόν.

Ἀπόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 24-6-937

ΟΝΕΙΡΟ ΘΕΡΙΝΗΣ ΝΥΚΤΟΣ...

Μόνο ἔτσι μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ἡ χθεσινὴ νυκτερινὴ συναυλία στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου, μόνο ἔτσι τὴν ἔνοιωσαν ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν τὴν τύχη νὰ τὴν παρακολουθήσουν, μόνο ἔτσι θὰ τὴ διατηρήσωμε στὴν ἀνάμνησί μας...

Ἕνα θεῖο ταξίδι σὲ ἕνα ὀνειρεμμένο πέλαγος, λουσμένο στὸ ἀσημένιο φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, σ' ἕνα κόσμο φανταστικό, ὅπου οἱ ἦχοι καὶ οἱ ἁρμονίες ἔπαιρναν, θαρρεῖς, πραγματικὴ μορφὴ καὶ μᾶς ἔδειχναν μορφὲς οὐράνιες καὶ φανταστικές, νεράϊδες καὶ πνεύματα καὶ συλφίδες, μιὰ συνεχὴς ἀνάτασις τῆς ψυχῆς πρὸς τὸ ἄπειρο καὶ τὸ αἰώνιο, ἀντίκρυσμα κάποιων ἀπάτητων κορυφῶν, ἕνας ἀληθινὸς καθαρμὸς τῆς ὑπάρξεως ἀπ' ὅ,τι γήϊνο καὶ ταπεινό.

Ὁδηγὸς τοῦ ταξιδιοῦ, νοιώθοντας ὁ ἴδιος βαθύτατη συγκίνησι—πόσο τὴν αἰσθανθήκαμε, ἀλήθεια, τὴ συγκίνησί του—μὰ πάντα μὲ τὸ σταθερὸ χέρι ποὺ ὁδηγεῖ ἡ μεγαλοφυΐα, ὁ Μητρόπουλος. Τὰ ἀποσπάσματα ἀπ' τὴ μουσικὴ τοῦ Μέντελσον «Ὄνειρο θερινῆς νυκτός», ἐδόθησαν μὲ μιὰ γοργότητα, μὲ μιὰ λαφρότητα, μὲ μιὰ διαύγεια, ποὺ σπάνια ἔχομε ἀκούσει ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας. Μιὰ αἰθέρια μουσική, δοσμένη ἀληθινὰ αἰθέρια.

Καὶ τὸ ὠνειρεμμένο ταξίδι συνεχίζεται μὲ τὸ «Πρελούδιο στὸ Ἀπόγευμα ἑνὸς φαύνου», ποὺ ξετυλίγει τὶς φιδίσιες μελωδικὲς γραμμές του μὲ τέτοια διαύγεια καὶ τέτοια χάρι ἀνάμεσα ἀπ' τὶς ἁρμονικὲς γοητεῖες τῆς τεχνικῆς τοῦ Ντεμπυσσύ, μὲ τὸ Σκέρτσο ἀπὸ τὴ Συμφωνία «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Μπερλιόζ, ὅπου ἡ ὀρχήστρα ζωντανεύει τὴ μικροσκοπικὴ βασιλισσοῦλα Μὰμπ καὶ δίνει ὅλη τὴν ἐντύπωσι μιᾶς ὑπερφυσικῆς γρηγοράδας καὶ τέλος μὲ τὴν Ποιμενικὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Ἐδῶ γυρίζομε στὸ δικό μας κόσμο, ἀφήνομε τὶς νεράϊδες καὶ τὶς συλφίδες καὶ τὰ φανταστικὰ πνεύματα κι' ἀντικρύζομε τὶς ὠμορφιὲς τῆς φύσεως, δέντρα καὶ ποταμάκια, χαρούμενους ἀνθρώπους, νοιώθομε τὸ φόβο τῆς καταιγίδος, τὸ φόβο τοῦ Θεοῦ...Δὲν ὑπάρχει καμμιὰ μουσική, κανένα ποίημα, ποὺ νὰ περιέγραψε μὲ τέτοια γοητεία, μὲ τέτοια ἁπλότητα, τέτοια συγκινητικὴ ἀφέλεια, τέτοια ἁγνότητα τὴν Φύσι, ὅσο ἡ Ἕκτη αὐτὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἕνας λάτρης τῆς Φύσεως στάθηκε μπροστά της καὶ τὴν ζωγράφισε μὲ ἤχους, ζωγραφίζοντας συγχρόνως τὰ ἁγνὰ συναισθήματα ποὺ πλυμμηροῦν τὴν ψυχή του στὸ ἀντίκρυσμά της. Καὶ σὰν λάτρης τῆς φύσεως, ὁ Μητρόπουλος τὴν ἀπέδοσε μὲ τὴν ἴδια ἁπλότητα, τὴν ἴδια ἁγνότητα ποὺ ἔνοιωσε ὁ δημιουργός της, μὲ μιὰ θεία ἠρεμία, μὲ μιὰ μοναδικὴ λεπτότητα. Ὑπῆρχε μιὰ θαυμαστὴ ἑνότης ἐκφράσεως ἀπὸ τὸ πρῶτο ὡς τὸ τελευταῖο μέρος, κάτι ποὺ σπάνια ἐπιτυγχάνεται, ἰδίως στὴ Συμφωνία αὐτή.

Ἀλλὰ εἶνε τόσο φτωχὸ καὶ τόσο μικρὸ τὸ νὰ θέλω νὰ δώσω μὲ μιὰ μίζερη πέννα τὴ χθεσινὴ ἐντύπωσι. Ὑπάρχουν στιγμές, ποὺ ἡ κριτικὴ σωπαίνει, ποὺ ὁ κριτικὸς—τί ἀστεία λέξις μπροστὰ στὸ χθεσινὸ ὄνειρο—βουβαίνεται, γίνεται κι' αὐτὸς ἕνας ἁπλὸς ἄνθρωπος, μιὰ ψυχή, ποὺ ξεχνιέται, ποὺ ἀφήνεται νὰ παρασυρθῇ, νὰ συγκινηθῇ. Καὶ δὲν ὑπῆρξε κανεὶς χθὲς τὸ βράδυ, ποὺ νὰ μὴ παρασύρθηκε, νὰ μὴ κάμφθηκε κάτω ἀπ' τὴ μαγικὴ δύναμι τοῦ Μητροπούλου. Ἔτσι ἦταν. Δὲν μποροῦσε νὰ εἶνε ἀλλοιῶς.

***

Ἤμουνα ἀπὸ τοὺς πρώτους, ποὺ εἶχα ἐκφράσει τὴν ἀπορία μου, ὅταν πρωτογύρισα στὴν Ἑλλάδα, πῶς μέσα σὲ μιὰ τέτοια φύσι, σ' ἕνα τέτοιο περιβάλλον, μέναμε χωρὶς μουσική καθ' ὅλο τὸ ἀπέραντο ἑλληνικὸ καλοκαῖρι. Ἡ ἐπιτυχία τῶν ὑπαιθρίων αὐτῶν συναυλιῶν, μὲ δικαιώνει. Μὲ χαρὰ μαθαίνω πὼς κι' οἱ Συναυλίες αὐτὲς στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου θὰ συνεχισθοῦν καὶ πὼς γίνονται ἐνέργειες γιὰ νὰ ἐπαναληφθοῦν οἱ Συναυλίες στὸν Κοκκιναρᾶ, ἔξω, στὴν Κηφισιά.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Σαββατοκύριακο
3-7-937
Μουσική κίνησις

Ὀρφεὺς καὶ Μορφεὺς

Τοῦ κ. Μ. Κυριακίδη

Τί συμβαίνει λοιπὸν μὲ τὴν ὀρχήστραν μας εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου; Ἡ κριτικὴ τὴν φορὰν αὐτὴν κατὰ πλειοψηφίαν ἐγρίνιασε. Τὸ σκέρτσο τοῦ Μέντελσον δὲν ἀπεδόθη ἱκανοποιητικά. Δὲν πετοῦσε σπίθες! «Τὸ ἀπόγευμα ἑνὸς «Φαύνου», ἀριστούργημα καὶ... ἀνοσιούργημα μοζὶ — ἡ κριτικὴ ἐξακολουθεῖ νὰ μαλλιοτραβιέται ἀπὸ τοῦ 1894 ἐπὶ τῆς ἀξίας του— δὲν ἤρεσε. Τοῦ ἔλειψε ἡ ἀτμόσφαιρα καὶ ὁ Φαῦνος δὲν κατώρθωσε νὰ μεταδώσῃ τὰ ὄνειρα καὶ τοὺς πόθους του μέσα στὴν ζέστη τοῦ θερινοῦ ἀπογεύματος. Ἴσως νὰ τὸν ἐνοχλοῦσε ἡ Σελήνη. Καί, ἀντὶ νὰ πέσῃ ἀποκαμωμένος ἀπὸ τὴν καταδίωξι τῶν νυμφῶν καὶ τῶν Ναϊάδων ἔπεσε κουρασμένο τὸ κοινό. Κανεὶς δὲν μπόρεσε νὰ αἰσθανθῇ τὴν γοητείαν τῆς ἁρμονικῆς ὡραιότητος τοῦ ἔργου.

Καὶ τώρα νομίζω ὅτι μποροῦμε νὰ σοβαρευθοῦμε. Εἶνε γεγονὸς μὴ ἐπιδεχόμενον ἀμφισβήτησιν, ὅτι ἡ ὀρχήστρα μας εἰς τὸν ἀρχαῖον χῶρον δὲν ἠχεῖ καλῶς. Παρουσιάζεται μὲ μειωμένην τὴν συστηματικότητα μὲ ἀδύνατον ἠχητικότητα. Ἡ κάθε οἰκογένεια ὀργάνων ἠχεῖ κατὰ ἕνα νέον καὶ ξηρὸν τρόπον. Ἡ μεμβράνη τῶν τυμπάνων ἠχεῖ πολλὲς φορὲς σὰν μέταλλο. Τὰ ἔγχορδα δεύτερα βιολιά, βιόλες, βιολοντσέλλα, ἰδίως εἰς τὶς κάτω νότες ἀκούονται μὲ πνιγμένον ἦχον. Τὰ χάλκινα σπανίως εἶνε ἀκριβῆ. Τὰ ξύλινα παρουσιάζουν πλήρη ἠχητικότητα εἰς τὸν ἀνοικτὸν χῶρον μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι ἐλάχιστα πράγματα μπορεῖ ὁ μαέστρος νὰ νὰ τοὺς ἐμπιστευθῇ ἀφόβως. Αὐτὴ εἶαι ἡ ὀργανικὴ κατάστασις τῆς ὀρχήστρας μας μὲ κάθε ἐπιείκειαν καὶ ἀπὸ τὴν βάσιν αὐτὴν θὰ ξεκινήσωμεν διὰ νὰ κρίνωμεν τὴν ἐπιβλητικὴν συναυλίαν ὑπὸ τὴν πανσέληνον, ποὺ προεκάλεσε ἀληθῆ συναγερμὸν καὶ νὰ ἐξηγήσωμεν μερικὲς ἀπορίες.

Ὁ μεγάλος μας μαέστρος καὶ οἱ συμπαθεῖς μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας εἶνε ἀθῶοι τοῦ αἵματος. Καὶ μόνον ἀπὸ τὸ ἀχανές, τὰ γύρω τοιχώματα, τὰ κοιλώματα, τὸ μπετὸν ἁρμέ, τοὺς ξυλίνους πάγκους καὶ τὰ μαξιλάρια μπορεῖ σοβαρῶς νὰ ζητηθῇ ὁ λόγος τῆς ἠχητικῆς μεταμορφώσεως τῆς ὀρχήστρας.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι ἡ ἰδία ὀρχήστρα, μὲ τὸν Μητρόπουλο πάντα, ἔχει δώσει ἀριστουργηματικὲς ἐκτελέσεις εἰς τὰ ἐρειπωμένα «Ὀλύμπια». Τὸ φεστιβὰλ Βάγνερ, θὰ παραμείνῃ ἀλησμόνητον. Ἡ «Θάλασσα» τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ ἡ «Ντομέστικα» τοῦ Ρ. Στράους μνημειώδεις ἐκτελέσεις. Ἂς μὴ ζητοῦμε λοιπὸν εὐθύνες ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχουν.

Ὁ Μαέστρος μας ἐφιλοδόξησε νὰ μᾶς δώσῃ μερικὰ ἀνάλαφρα βιρτουόζικα ἀριστουργήματα σ' ἕνα ληθινὰ μαγευτικὸ περιβάλλον. Δὲν φταίει αὐτὸς ἂν τὸ ὕπαιθρον εἶνε τόσον ἀμείλικτο εἰς ἀκουστικὴν καὶ ἡ ὀρχήστρα μας τόσον ἀνεπαρκὴς διὰ νὰ φθάσῃ εἰς τὸ ὕψος ποῦ ἀπαιτοῦσε ἡ τεχνικὴ ἀπόδοσις τοῦ προγράμματος.

Ἂς μὴ γρινιάζουμε λοιπόν, ἂν θέλουμε τὴ συνέχεια τῶν συναυλιῶν αὐτῶν. Γιατὶ δὲν μπορῶ νὰ φαντασθῶ ὅτι οἱ δύο χιλιάδες μουσοτραφεῖς(!) ποὺ συνωστίσθησαν εἰς τὸν ἀρχαῖον χῶρον τοῦ Ἡρώδου παρηκολούθουν τὴν ἐκτέλεσιν ἀπὸ τὴν παρτισιὸν ἦσαν τόσον ἀμείλικτοι εἰς τὰς κρίσεις των καὶ τόσον ἰδιότροποι εἰς τὴν μουσικήν των τροφήν.

Ἂς μὴ ἐπιμείνουν, ὅμως, γιατὶ θὰ κακοστομαχιάσουν...

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Ἀπόσπασμα Νεοελληνικὰ Γράμματα
Χρονολογία 3-7-937

Η ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΟΥ Κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Σπάνια βρέθηκαν οἱ ἁρμόδιοι καὶ μὴ ἁρμόδιοι κριτικοὶ κάθε λογῆς μουσικῆς κινήσεως τόσο χωρισμένοι στὴν κρίση τους, ὅσο ἔπειτ' ἀπὸ τὴν τελευταία νυκτερινὴ ἐμφάνιση τῆς ὀρχήστρας στὸ Ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη. Πολλοὶ ἔμειναν ἀπογοητευμένοι ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων, ἄλλοι ἀπὸ τὰ ἔγχορδα ἢ τὰ πνευστά, κι' ἄλλοι ἀκόμη ἀπὸ τὴν θέση τῆς σελήνης στὸ στερέωμα ! Οἱ περισσότεροι ὅμως—μαζὶ μὲ τὶς χιλιάδες Ἀθηναίων ποὺ τρέξαν ν' ἀπολαύσουν λίγη καλὴ μουσικὴ—χάρηκαν στὸ εἶδος της ἐκείνην τὴ μοναδικὴ βραδυά.

Εἶναι ἀνάγκη νὰ ξεχωρίζει κανεὶς τὰ πράγματα σὲ τέτοιες περιπτώσεις, καὶ γιὰ νὰ μὴ γίνεται ἄδικος κριτὴς τῶν ἄλλων, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ χαίρεται τὴν ἱκανοποίηση ποὺ δίδει ἡ καλοδουλεμένη σκέψη. Συχνὰ κάνομε τὸ λάθος νὰ κρίνομε τὰ πράγματα σχηματικά, μὲ τὰ καθιερωμένα κριτήρια μιᾶς πνευματικῆς ρουτίνας, ἂν ὄχι πνευματικῆς νωχέλειας, ἐνῶ ἡ δημιουργικὴ σκέψη ἐξετάζει τὸ ἀντικείμενο τῆς προσοχῆς μας πάντα ἀπὸ τὴν νέα του πλευρά, μὲ τοὺς δικούς του νόμους καὶ σύμφωνα μὲ τὴ βασική του ἰδέα, ὅταν αὐτὴ βέβαια ἔχει ἀξιόλογη ὑπόσταση. Μέσα στὴν βασικὴ αὐτὴ ἀντίθεση μπερδεύτηκαν τὰ πνεύματα καὶ χάσαμε στὴν κρίση μας τὸν σωστὸ καὶ φυσικὸ δρόμο.

Ὡστόσο καθαρὸς καὶ ὁλοφάνερος ἦταν ὁ σκοπὸς ἐκείνων ποὺ ὠργάνωσαν τὴν ὑπαίθριο συναυλία. Μέσ' στὴν καρδιὰ τοῦ καλοκαιριοῦ, κάτω ἀπὸ τὸν σεληνόφωτο οὐρανὸ τῆς Ἀττικῆς, καὶ μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο, θέλησαν νὰ προσφέρουν στὸ μεγάλο κοινὸ μιὰ εὐτυχισμένη μουσικὴ βραδυά. Μιὰ ματιὰ στὸ πρόγραμμα βεβαιώνει μιὰ τέτοια πολιτισμένη πρόθεση : Ὄνειρο θερινῆς νυκτός. Τ' ἀπόγευμα ἑνὸς Φαύνου. Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα. Ποιμενικὴ Συμφωνία. Μιὰ ὁλοζώντανη παρέλαση τοῦ Χαριτωμένου,τοῦ Διακοσμητικοῦ, τοῦ Εἰδυλλιακοῦ στὴ μουσικὴ χωρὶς ἔστω οὔτε καὶ μιὰ τραγικὴ πνοὴ νὰ θολώνει τὴν διαύγεια τῆς αἰσθηματικῆς γαλήνης. Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσομε ὅτι μιὰ τέτοια ἑνότητα στὸ πρόγραμμα σπανίως μᾶς προσφέρει ἡ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μιὰ ἑνότητα ποὺ μᾶς χάρισε μιὰ ραφινάτη καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση μέσα στὴν πύρινη νάρκη τοῦ Ἀττικοῦ Θέρους.

Μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ συγχαροῦμε τὸν κ. Μητρόπουλο, ποὺ φέτο ἐγκατέλειψε τὴν πτωχὴ ἐκείνη ἰδέα τῶν συναυλιῶν τοῦ δρόμου μὲ τὰ φτηνά, «λαϊκὰ» προγράμματα καὶ τὸν ἐφιάλτη τοῦ καφετζῆ, τῆς μπύρας, καὶ τοῦ πασσατέμπου, καὶ περιωρίσθηκε στὸν ὑπαίθριο ἀρχαῖο χῶρο, ποὺ τοὐλάχιστον ἐπιβάλλει καὶ στὸν πιὸ ἄξεστο ἀκόμη ἀκροατὴ τὸν σεβασμὸ πρὸς τὸ καλλιτέχνημα. Ὥστε κι' ἀπ' αὐτὴν τὴν ἄποψη, σὰν λαϊκὴ ὑπαίθρια συναυλία κρινόμενη ἡ σεληνόφωτη μουσικὴ βραδυὰ τῆς περασμένης ἑβδομάδας ἦταν μιὰ καθαρὴ ἐπιτυχία. Καὶ ἐκτὸς ποὺ εἶχε χαραχτῆρα πειραματικὸ καὶ γιὰ ἄλλους σοβαροὺς λόγους δὲν μπορεῖ νὰ κριθεῖς μὲ τὰ ἴδια σταθμὰ μιᾶς πανηγυρικῆς συμφωνικῆς συναυλίας σὲ κλειστὸ χῶρο. Ἐξηγούμεθα :

Ἡ θερινὴ βραδυά, τὸ ὕπαιθρο, τὸ σεληνόφωτο στερέωμα, τὸ ὑπέροχο ἀρχαῖο θέατρο, πάνω ὁ ἱερὸς Βράχος μὲ τὸν φεγγοβόλο Παρθενῶνα καὶ ὁλόγυρα κατάμα ἁπλωμένο ἕνα πολύμορφο καὶ πολύχρωμο ἀκροατήριο εἶναι ὅλα στοιχεῖα ποὺ ἀμβλύνουν αἰσθητὰ τὴν μουσικὴ συγκέντρωση. Ψυχολογικὰ πειράματα ἔχουν ἀποδείξει ὅτι ὁ ἀνθρώπινος νοῦς εἶναι ἀνίκανος νὰ ἐπεξεργασθεῖ τὸ ὑλικὸ ποὺ τοῦ προσφέρουν οἱ διάφορες αἰσθήσεις σ υ γ χ ρ ό ν ω ς, ἀλλὰ μόνο ἀλληλοδιαδοχικά. Ὅποιος λοιπὸν ἐκεῖνο τὸ βράδυ θαύμαζε τὴ σελήνη δὲν πρόσεχε συγχρόνως καὶ τὴν μουσική, καὶ ὅποιος πραγματικὰ ἄκουε τὴν μουσικὴ λησμονοῦσε τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἑτερογενῆ στοιχεῖα βρίσκονταν σὲ διαρκῆ πάλη ἀναμεταξύ των καὶ ἀναλόγως τῆς στιγμαίας διαθέσεώς μας παρουσιάζονταν χωριστὰ πότε τὸ ἕνα, πότε τὸ ἄλλο ἀπ' αὐτὰ στὸ πρῶτο πλάνο τοῦ συνειδητοῦ.Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι σὲ παρόμοιες περιστάσεις εἴμεθα πνευματικὰ διχασμένοι ἀκροαταί, ἐνῶ σὲ κλειστὸ χῶρο παρακολουθοῦμε πολὺ διαφορετικὰ τὴ μουσική.

Ὅσο γιὰ τὶς ἀτέλειες τῆς ὀρχήστρας ἔχομε νὰ παρατηρήσομε ὅτι αὐτὲς ὀφείλονται στὴν προβληματικὴ μουσικὴ ἀκουστική, ποὺ παρουσιάζει τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ὁ ἦχος χάνει σὲ βάρος καὶ οὐσία, γίνεται ρηχὸς καὶ διαφανὴς μὲ ἄμεσο ἀρνητικὸ ἀντίκτυπο στὴν ὅλη συμφωνικὴ συνοχή. Τὰ ἔργα ποὺ ἐξετέλεσε ἡ ὀρχήστρα ἔχουν ἀπολύτως χαραχτῆρα μουσικῆς δωματίου, καὶ εἶναι προωρισμένα γιὰ κλειστὸ χῶρο. Καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ ἐκλογή τους ἦταν ἴσως ἄστοχη. Ἡ λεπτομέρεια τῶν χρωματισμῶν, ἐν γένει ἡ λεπτότης τῶν ἠχητικῶν συνδυασμῶν, ὅπως εἶναι φυσικό, χάνονταν στὸ ἀπεριόριστο ἄπλωμα τοῦ χώρου. Τοὐναντίον νομίζομε ὅτι ἔργα τῆς προκλασσικῆς περιόδου, Μπὰχ ἢ Χαῒνδελ καὶ ὡρισμένα ρωμαντικὰ ἔργα—Βάγνερ,Μπροῦκνερ, Μπράμς—μὲ σφιχτοδεμένη, πλατειὰ ἠχητικότητα, θὰ ἦσαν ἀσφαλῶς καταλληλότερα γιὰ ὑπαίθριες ἐκτελέσεις.

Πρέπει νὰ εἴμεθα εὐγνώμονες στὸν κ. Μητρόπουλο γιὰ τὴν ὡραία ἐργασία, ποὺ ἔχει ἀναλάβει καὶ κατὰ τὴν μακρυά, ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως συνήθως ἄγονη θερινὴ περίοδο. Ἂν τ' ἀποτελέσματα δὲν εἶναι ἰδεώδη, αὐτὸ ὀφείλεται στοὺς ἀντίθετους παράγοντες ποὺ προσπαθήσαμε παραπάνω ν' ἀναλύσομε.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Ἀπόσπασμα Ἑστία τοῦ Μίττον
Χρονολογία 7-7-937

Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ «ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ»

Ο «ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ ΟΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΟΣ»

(τοῦ Εὐριπίδου (μετάφρ. Σάρρου)

ΤΟΥ κ. ΠΟΛΥΜ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΟΥ

Εἰς τὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἐδόθη προχθὲς ἡ πρεμιέρα τῆς ἐφετεινῆς περιόδου τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀπὸ τὸ Βασιλικὸν θέατρον μὲ τὸ ἀνθρωπινώτερον καὶ ὡραιότερον ἴσως ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ τρίτου τῶν μεγάλων τραγικῶν ἀρχαιότητος, τὸν «Ἱππόλυτον τὸν στεφανηφόρον» τοῦ Εὐριπίδου. Ἡ σαιζὸν θὰ τελειώσῃ μὲ τὴν Ἠλέκτραν ἡ ὁποία θὰ δοθῇ ἐπὶ ἐννέα βραδυὲς ἀφ' οὗ δοθῇ ἄλλες τόσες ὁ Ἱππόλυτος τοῦ ὁποίου εἴδομεν προχθὲς τὴν πρώτην.

Αὐτὸ εἶνε τὸ ἀθάνατον ἀριστούργημα. Πῶς ἀπεδόθη;

Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ἡ παράστασις δὲν ὑπῆρξε κακή. Τουναντίον μάλιστα ὑπῆρθε καλή, πολὺ καλή. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι εἶνε δυνατὸν καὶ μὲ τὴν καλλιτέραν θέλησιν τοῦ κόσμου νὰ μὴ ἔχῃ κανεὶς ἐπιφυλάξεις διὰ τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ πραγματικὴν ἀγανάκτησιν διὰ τὸν χορὸν καὶ πρὸ πάντων διὰ τὴν μουσικὴν ὑπόκρουσιν.

Εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον ἔχουν ἕνα εἶδος περιέργου ψυχώσεως μὲ ὡρισμένας ἀντιλήψεις καὶ ἰδιοτροπίας καὶ ἐκζητήσεις τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου, τὸ ὁποῖον ἄλλως τε ἀκριβῶς αὐτοῦ εἶνε ποῦ ἔχει τὴν ἀσθενῆ του πλευράν. Δὲν ἐξηγεῖται ἄλλως αὐτὴ ἡ καταπληκτικὴ ἐλευθερία ποὺ πέρνουν ἰδίως μὲ τοὺς ἀρχαίους κλασικοὺς καὶ πρὸ πάντων μὲ τὸν χορόν. Ὅπως πολὺ σωστὰ παρετήρησαν ἀπὸ χθὲς καὶ ὁ φίλος κ. Οἰκονομίδης τοῦ «Ἔθνους» (ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους καὶ πραγματικὰ γνωρίζοντας τὸ θέατρον ἕλληνας γράφοντας) τὸ τί ἦτο καὶ πῶς μετεῖχεν τοῦ ἀρχαίου δράματος ὁ χορὸς οὔτε τὸ ξέραμε οὔτε ἴσως θὰ τὸ μάθωμε ποτέ. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶνε λόγος διὰ νὰ κάνωμεν ὅτι μᾶς περάση ἀπὸ τὸ κεφάλι ἐπειδὴ ἔτσι γίνεται εἰς τὰς Γερμανίας, ἀπὸ μερικοὺς καινοτόμους. Οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν τὸ χορὸν ἀπὸ δώδεκα κατ' ἀρχὰς καὶ ἔπειτα ἀπὸ δεκαπέντε εἰς τὴν τραγῳδίαν, ὑποθέτω δὲ ὅτι ἠμποροῦσαν καὶ μὲ τὸ παραπάνω νὰ ἔχουν καὶ σαράντα (ὅσας δυστυχεῖς ἀτθίδας ἀνέβασεν εἰς τὸν Ἱππόλυτον ὁ κ. Ροντήρης). Διὰ νὰ μείνουν εἰς τὰς δεκατέσσαρας καὶ τὴν κορυφαίαν, ὑποθέτω ὅτι κάτι πρέπει νὰ ἤξεραν, καὶ ἦσαν ἀσφαλῶς ἁρμοδιώτεροι, διὰ νὰ ζέρουν τί ἀπητεῖτο, καὶ ἀπὸ τὸν κ. Ροντήρην καὶ ἀπὸ ὁποιονδήποτε ἄλλον. Τὶ νόημα λοιπὸν ἔχει αὐτὴ ἡ μανία τοῦ ὁμαδικοῦ, τοῦ πανηγυριώτικου αὐτοῦ κατεβάσματος εἰς τὴν σκηνὴν σαράντα κοριτσιῶν; Μόνον ἂν ὑπάρχῃ ἡ ἀντίληψις ὅτι ἔτσι θὰ «καταπλήξωμεν τὸν ἀστόν» ἠμπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ ἡ ἱστορία. Ἔπειτα τί εἴδους — ἂς καταπιοῦμε τὴ γλῶσσα μας—ἦτο αὐτὴ ἡ ἄνευ λόγου καὶ ἀφορμῆς κίνησις.... ἐκκρεμοῦς (τὰ κεφάλια δεξιά, τὰ κεφάλια ἀριστερά, πάνω τὰ χεράκια, κάτω τὰ χεράκια) ποῦ ὑποχρεοῦντο νὰ κάμνουν τὰ κακόμοιρα τὰ κορίτσια τοῦ χοροῦ τὰ ὁποῖα ἀπέδειξαν μὲν τὴν καλλιτέραν δυνατὴν θέλησιν τοῦ κόσμου, περιφημην ἐκγύμνασιν καὶ τελείως συγχρονισμένας κινήσεις, ἀλλὰ κυριολεκτικῶς ἔδιδαν τὴν ἐντύπωσιν ἀτυχῶν αὐτομάτων; Τὶ δὲ νόημα εἶχαν ἐκείνες αἱ φιγοῦρες... καδρίλλιας (ἀλλὰ καὶ τράτας μεγαρίτικης) τοῦ χοροῦ, ἐκείνο τὸ διαρκὲς «πήγαινε καὶ ἔλα» καθ' ὁμάδας ἀπὸ τρεῖς, τέσσαρες, πέντε, κατὰ στίχους, κατὰ γραμμὰς κ.τλ. Τὶ δὲ νὰ πῇ κανεὶς διὰ τὸ... τραγοῦδι καὶ τὰ ἐν τῷ μεταξὺ τῶν τραγουδιῶν αἰφνίδια καὶ ἀπρόοπτα ραγδαῖα ἐκφωνήματα (πεντακόσιες θυμωμένες λέξεις στὸ λεπτὸ) μὲ τὰ ὁποῖα κατεστράφησαν τὰ χορικὰ (ὅσο ἐνοεῖται ἐπέτρεψε νὰ ἀκουσθοῦν ἡ φοβερὰ τυμπανοκρουσία τῆς μουσικῆς ὑποκρούσεως) ;

Γνωρίζομεν καὶ τὸν μόχθον καὶ τὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν ἀπόλυτον εὐσυνειδησίαν τοῦ κ. Ροντήρη καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι εἶνε ἄξιος κάθε συμπαθείας. Ἀλλὰ διατὶ ὁ εὐλογημένος ἔχει τὴν μανίαν νὰ κάμνῃ τέτοιου εἴδους τολμηρότητας;

***

Διὰ τὴν μουσικὴν εἶνε ἐπιβεβλημμένον νὰ παρατηρηθῇ μὲ ὅλον τὸν σεβασμὸν ποῦ ὀφείλεται εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, πραγματικὴν δόξαν τοῦ τόπου ὡς μαέστρον, ὅτι μὲ τὸν Ἱππόλυτον καὶ τὴν μουσικὴν ποῦ ἔγραψε δι' αὐτὸν ἀπεγοήτευσε πολὺ περισσότερον ἀπὸ ὅσον εἶχε ἀπογοητεύσει πέρυσι μὲ τὴν μουσικὴν ὑπόκρουσιν ποῦ εἶχε γράψει διὰ τὴν «Ἠλέκτραν». Εἰδικώτεροι θὰ ὁμιλήσουν διὰ τὴν μουσικὴν μὲ τὸ κύρος τῆς εἰδικότητος των καὶ ἡ κυρία Σπανούδη εἶπε ἤδη σχετικῶς τὴν γνώμην της. Ὁ σεραστὸς μαέστρος ἂς πιστεύσῃ ὅτι αὐτὴ ὑπῆρξεν ἡ γενικὴ ἐντύπωσις τοῦ κόσμου χθὲς καὶ ἂς μὴ ἐξηγήσῃ τὰ χειροκροτήματα ποῦ τὸν ἐχαιρέτισαν ὅταν ἐβγῆκαν εἰς τὴν σκηνὴν παρὰ μόνον ὡς τὴν ἐπιβαλλομένην ἐκδήλωσιν σεβασμοῦ καὶ ἀγάπης πρὸς τὸν διεθνοῦς φήμης διευθυντὴν ὀρχήστρας κ. Μητρόπουλον ἀλλὰ ὄχι πρὸς τὸν συνθέτην τῆς μουσικῆς τοῦ Ἱππολύτου μὲ τὴν ἀνυπόφορον φασαρίαν τῶν παντὸς εἴδους τυμπάνων της

Νέος Κόσμος
1-7-937

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟ

Πόσες φορές, ἀλήθεια, δὲν εἶχα γράψει γιὰ τὴν «μουσικὴ ξηρασία» τοῦ καλοκαιριοῦ μας, πόσες φορές, ἀναφέροντας ἄλλες χῶρες γιὰ παράδειγμα, δὲν ὑπέδειξα πῶς ἦταν κρῖμα ἐμεῖς στὴν Ἑλλάδα, μὲ τὸ τόσο μακρὺ καλοκαῖρι, μὲ τὶς τόσο γλυκὲς βραδειὲς, τὸ τόσο ἁρμονικὸ περιβάλλον, νὰ μένωμε ἑξη μῆνες καὶ πλέον χωρὶς μουσικὴ, χωρὶς συναυλίες, μὲ μόνη μας ψυχαγωγία τὶς διάφορες ἀμφίβολες μουσικὲς «Ἐπιθεωρήσεις» καὶ τὶς πιὸ ἀμφίβολες ἀκόμα ὀπερέττες τῶν θερινῶν θεάτρων! Καὶ τὸ ὅτι αὐτὴ ἦταν ἡ ἐπιθυμία καὶ ὁ πόθος ὅλων τῶν φιλομούσων μας, ἀποδείχνει ἡ κοσμοσυρροὴ στὶς ὑπαίθριες συμφωνικὲς συναυλίες ποὺ διωργάνωσε φέτος τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν.

Καὶ ἡ τελευταία ποὺ δόθηκε τὴν περασμένη Τετάρτη στὸ θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ — ἀλήθεια σὲ ποιὸ μέρος τοῦ κόσμου μπορεῖ νὰ βρεθῇ ἕνα τέτοιο ἰδεῶδες περιβάλλον, μιὰ τέτοια «οἴθουσα συναυλίας»; — ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Ἦταν ἡ ὑπόσχεσις μιᾶς διπλῆς ἀπολαύσεως μὲ τὴν πανσέληνο; Ἦταν τὸ πρόγραμμα, διαλεγμένο σύμφωνα μὲ τὴν σεληνοφώτιστη αὐτὴ καλοκαιρινὴ νύχτα; Ἦταν, ὅπως πάντα ἡ προσωπικὴ ἔλξις τοῦ Μητροπούλου, ποὺ τόσο λίγο εἴδαμε φέτος; Πάντως, τρεῖς μέρες πρὶν ἀπ' τὴ συναυλία, τὰ εἰσιτήρια εἶχαν ὅλα διατεθῇ καὶ ὅσοι ἐπεχείρησαν παρ' ὅλη τὴ σχετικὴ εἰδοποίησι, ν' ἀνεβοῦν ἕως ἐκεῖ ἀπάνω μὲ τὴν ἀοριστη ἐλπίδα πὼς «κάτι» θὰ εὕρισκαν, ἀναγκάσθηκαν νὰ παρακολουθήσουν τὴ συναυλία ἀπέξω ἢ σκαρφαλώνοντας ὁλόγυρα στὸ βράχο.

Τὸ πρόγραμμα ἄρχιζε μὲ τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «Ὄνειρο θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Μέντελσον: Εἰσαγωγή, Νυκτερινόν, Σκέρτσο. Ὅσο αἰθέρια, ὅσο ἀέρινη εἶνε αὐτὴ ἡ μουσική, τόσο πιὸ δύσκολη στὴν ἐκτέλεσι. Καὶ ὅμως σπάνια, ἴσως, ἡ ὀρχήστρα μας ἐπέτυχε τέτοια γοργότητα, τέτοια ἐλαφρότητα, τέτοια διαφάνεια. Ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ἑρμηνεῖες τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τὸ ἴδιο πρέπει νὰ πῶ γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ «Πρελούντιο στὸ ἀπόγευμα ἑνὸς φαύνου» τοῦ Ντεμπυσσύ, που ὑπῆρξε τέλεια. Εἴχαμε μεταφερθῇ σ' ἕνα κόσμο φανταστικό, σ' ἕνα κόσμο νεράϊδων καὶ συλφίδων καὶ νυμφῶν, ὅπου ὅλα εἶνε λεπτά, αἰθέρια, γαλάζια. Καὶ τὸ ὄνειρο αὐτὸ ἦλθε νὰ συμπληρώσῃ τὸ Σκέρτσο ἀπ' τὴν Συμφωνία τοῦ Μπερλιὸζ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», ὅπου μὲ τοὺς γοργότατους ἐκείνους ρυθμοὺς καὶ τὶς ἐλαφρότατες ἀπηχήσεις ὁ Μπερλιὸζ μᾶς παρουσιάζει «τὴν μικροσκοπικὴ νεράϊδα ἢ βασίλισσα Μάμπ μέσα στὸ μικροσκοπικό της ἅρμα ποὺ ὁδηγεῖ τὸ καλοκαιρινὸ κουνούπι», νὰ ταράζῃ τὸ νοῦ τοῦ δυστυχισμένου Ρωμαίου. Στὴν ἀπόδοσι μπορεῖ ἡ ὀρχήστρα μας νὰ μὴν ἔφθασε τὴν τελειότητα τῆς ἑρμηνείας ποὺ μᾶς ἔδωσε τὶς σελίδες τοῦ Μέντελσον ἢ τοῦ Ντεμπυσσύ, μπορεῖ νὰ μὴν εἶχε ὅλη ἐκείνη τὴν ἐλαφρότητα καὶ τὴ βαρύτητα συγχρόνως, ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ μικρὸ αὐτὸ ἀριστούργημα τῆς φαντασίας τοῦ Μπερλιὸζ, μὰ ὅμως, μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα ἐκείνη τῆς συγκινήσεως ποὺ δημιουργοῦσε ἡ μαγευτικὴ νύχτα, τὸ ὑποβλητικὸ περιβάλλον καὶ γενικὰ ἡ μουσική, δὲν μποροῦσε κανεὶς νὰ σταματήσῃ σὲ μικρολεπτομέρειες.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἀφιερωμένο στὴν Ποιμενικὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, τὸ θεῖο αὐτὸ ποίημα τῆς φύσεως, ποὺ δοσμένο ἀπ' τὸν κύριο Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα μὲ ἄπειρη εἰλικρίνεια καὶ μεγάλη ἑνότητα ἐκφράσεως, συμπλήρωνε τὴ γοητεία τῆς βραδειᾶς. Μιὰ συναυλία, γενικά, ποὺ θὰ μᾶς μείνῃ ἀξέχαστη.

ΦΑΦΝΕΡ

"Αδυναμία Νέα"

Ὁ «Ἱππόλυτος» εἰς τὸ ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου

7-7-37 Τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη

Χθὲς τὸ βράδυ εἰς τὸ ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἐδόθη ὑπὸ τοῦ θιάσου τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» ἡ πρώτη παράστασις τοῦ «Ἱππολύτου» τοῦ Εὐριπίδου. Περὶ αὐτῆς συνολικῶς θὰ δημοσιεύσωμεν αὔριον ἀναλυτικὸν κριτικὸν σημείωμα τοῦ κ. Ἀχ. Μαμάκη. Σήμερον παραθέτομεν κατωτέρω ἄρθρον τῆς κ. Σοφίας Σπανούδη ἐπὶ τῆς μουσικῆς τοῦ ἔργου — δεδομένου ὅτι αὕτη ἀπετέλεσε τὸ ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὸν τῆς παραστάσεως καὶ μὲ αὐτὴν ἐκινήθη ὁ χορὸς τῆς τραγῳδίας, διὰ τὸν ὁποῖον ὑπάρχουν καὶ αἱ μεγαλείτεραι ἐπιφυλάξεις ἀπὸ τὴν ὅλην γενικὰ ἐπιτυχῆ ἐμφάνισιν τοῦ «Ἱππολύτου».



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Ἱππόλυτον»

[Νυκτερινὴ φωτογραφία τῆς καλλιτέχνιδος κ. Nelly's]

«Νοσοῦσα δ' εὖ πως τὴν νόσον καταστρέφου. Εἰσὶν ἐπωδαί». Ὁ στίχος αὐτὸς τοῦ Εὐριπίδου στὸν «Ἱππόλυτο» εἶνε μιὰ ἐπίσημη ὁμολογία πίστεως πρὸς τὴν μαγικὴ δύναμι τῆς μουσικῆς, στὴν ὁποίαν πίστευαν ἀκράδαντα οἱ ἀρχαῖοι. Μὲ τὴν ἀκλόνητη αὐτὴ πίστι ἡ παραμάννα τῆς Φαίδρας τὴν συμβουλεύει νὰ καταστρέψῃ τὸν ἔρωτα ποὺ τὴ βασανίζει σὰν μιὰ σκληρὴ ἀρρώστεια, μὲ τὰ μαγικὰ τραγούδια ποὺ γιατρεύουν ὅλα τὰ ψυχικὰ πάθη, ὅπως καὶ τοῦ σώματος τὶς πληγές. «Εἰσὶν ἐπωδαί...». Μυστήριο καὶ νόμος γιὰ τὸ σημερινὸ μουσικὸ, ποὺ βρίσκεται ἀντιμέτωπος τοῦ μεγαλείου μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας. Μυστήριο ποὺ ἀποζητᾷ μόνο τὸν ἀπολυτισμὸ τῆς ἁγνῆς ἐμπνεύσεως, τὴν ἑλληνικότητα καὶ τὸ φῶς, κι' ἀπορρίπτει κάθε φόρτο πολυδαίδαλης γνώσεως κι' ἀνιαρῆς σοφίας. Ποιὸς μουσικὸς μπορεῖ νὰ καυχηθῇ σήμερα πώς κρατᾷ τὰ κλειδιὰ τῆς γενέσεως ὅλων τῶν μουσικῶν μυστηρίων; Τοὺς ρυθμοὺς τῶν στοιχείων τῆς φύσεως, τὴν ψυχογραφικὴ ἰδιοσυστασία τῶν παθῶν, τὴ δύναμι τῆς ἡρωϊκῆς βουλήσεως, τὴν ἀπέραντη περιπλοκὴ τῶν δραματικῶν καταστάσεων τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας; Ἕνας τραγικὸς κλοιὸς περισφίγγει τὴν διάνοια καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ κάθε μουσικοῦ ποὺ συνειδητοποιεῖ τὴν εὐθύνη του, ὅταν ζητᾷ νὰ κορυφώσῃ μέσα στὴν τέχνη του τὸ δραματικὸ συναίσθημα τοῦ Εὐριπίδου, τοῦ Σοφοκλῆ, τοῦ Αἰσχύλου, ὅταν ἐκθλίβει τὴν πεμπτουσία τοῦ ἑλληνικοῦ κλασικοῦ δράματος μέσα σὲ ἤχους, ἄξιους νὰ διεγείρουν ἐντυπώσεις καὶ συγκινήσεις, παρόμοιες τῶν ὁποίων οὔτε ὁ λόγος οὔτε οἱ εἰκαστικὲς τέχνες δὲν μπόρεσαν ἀκόμη νὰ ἐπιτύχουν.

OOOOO

Δυὸ δρόμοι ἀνοίγονται στὸν κάθε μουσικὸ συνθέτη ποὺ θ' ἀναλάβῃ τὴν ὁλοκληρωτικὴ μετουσίωσι τῆς ἀρχαίας δραματικῆς ποιήσεως μέσα στὴ μουσική του. Ὁ πρότυπος κλασικὸς δρόμος τῆς μουσικῆς τραγωδίας τοῦ Γκλούκ, ποὺ μένει καὶ στὸν «Ἱππόλυτο» ὅπως καί στὶς δύο «Ἰφιγένειες» τοῦ Εὐριπίδη, ὁ ἁγνότερος δημιουργὸς τοῦ ἑλληνικοῦ κλασικισμοῦ στὴ μουσικὴ τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος.

Τὸν φωτερὸ αὐτὸ δρόμο ἀκολουθεῖ μὲ πεποίθησικαὶ ὁ Μέντελσον ὅταν γράφῃ μετὰ ἑκατὸ χρόνια τὶς συμφωνικὲς ὑποκρούσεις τῆς «Ἀντιγόνης» καὶ τοῦ «Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῷ» τοῦ Σοφοκλέους, μνημειώδεις καὶ ὑποδειγματικὲς σελίδες τοῦ εἴδους. Καὶ ὁ ἀπότολμος δρόμος τῶν σύγχρονων αἱρετικῶν συνθετῶν, ποὺ ἄνοιξε πρῶτος πρὶν ἀπὸ εἰκοσιπέντε χρόνια ὁ Ρίχαρδ Στράους μὲ τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν Χόφμανσταλ καὶ ἀκολούθησαν τὰ τελευταῖα χρόνια ὁ Δαρεῖος Μιλώ μὲ τὴν «Ὀρέστεια», ὁ Ἀρτοὺρ Χόνεγκερ μὲ τὴν «Ἀντιγόνη», ὁ Στραβίνσκυ μὲ τὸν «Οἰδίποδα Τύραννον», ὁ Πιτσέττι μὲ τὴ «Φαίδρα», τὴν πολύκροτη τραγῳδία τοῦ ντ' Ἀννούτσιο, ποὺ ὑπερακοντίζει στοὺς δυναμισμοὺς τοῦ λυρικοῦ πάθους καὶ τὴ «Φαίδρα» τοῦ Σενέκα καὶ τὴ «Φαίδρα» τοῦ Ρακίνα, ἐμπνευσμένες καὶ τὶς δύο ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο «Ἱππόλυτο» τοῦ Εὐριπίδη. Μὲ τὶς αἱρετικὲς αὐτὲς δημιουργίες ὁ κάθε σύγχρονος συνθέτης κατακυρώνει τὴν ἰδιότυπη προσωπική του σφραγίδα, στὸ πεῖσμα ὅλων τῶν ἀδιάλλακτων συντηρητικῶν, καὶ κατορθώνει ἕνα ἀπίστευτο θαῦμα: νὰ μεταφυτεύσῃ ἀκέραιο τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ἀριστούργημα στὴ νοοτροπία καὶ τὴν ψυχογραφικὴ ἰδιοσυστασία τῆς σύγχρονης ἀνθρωπότητος.

Ἡ Μητρόπουλος μὲ τὴ μουσικὴ ποὺ ἔγραψε πέρυσι γιὰ τὴν «Ἠλέκτρα» καὶ φέτος γιὰ τὸν «Ἱππόλυτο» ἀκολουθεῖ τὸν δεύτερο αὐτὸ δρόμο. Στὴ μουσικὴ τοῦ «Ἱππολύτου» ποὺ ἀκούσαμε γιὰ πρώτη φορὰ χθὲς τὸ βράδυ, ἐπικαλεῖται γιὰ τὴν ὁλοκλήρωσι τῆς πρωταρχικῆς του προσπαθείας καὶ πολλὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα, χωρὶς νὰ ζητᾷ νὰ τ' ἀφομοιώσῃ οὔτε νὰ τὰ ὑποτάξῃ σὲ μιὰ ἑνιαία συνολικὴ τεχνοτροπία.

Ὁ Μητρόπουλος ἀκολούθησε ἕνα δικό του παρακινδυνευμένο δρόμο, ὑποτάσσοντας στὴ θέλησί του, στὴν ἔμπνευσί του, στὴν αἰσθητική του, στὴν τεχνοτροπία του κάθε νόμο καὶ κάθε μυστήριο ποὺ εὕρισκε ἀντιμέτωπο μέσα στὴν οὐσία καὶ μέσα στὸ πλαίσιο τῆς τραγωδίας τοῦ Εὐριπίδη. Δὲν ἀρνεῖται κανένας στὸν ἀγαπημένο μας ἀρχιμουσικὸ κάθε δικαίωμα. Ἔχει ὅλα τὰ δικαιώματα τοῦ δυνατοῦ καὶ τοῦ φθασμένου στὶς ὑψηλότερες κορυφὲς καλλιτέχνη ποὺ γνώρισε ὅλους τοὺς θριάμβους. Ἂς τὸν ἀφήσωμε νὰ κατευθύνῃ ὅπου θέλει καὶ ὅπως θέλει τὶς δυναμικότητες ποὺ κυβερνοῦν τὴ μουσική του ὕπαρξι. Στὴ μουσικὴ ποὺ ἔγραψε φέτος γιὰ τὸν «Ἱππόλυτο» φαίνεται ν' ἀναθεωρῇ κἄπως τὴν ἄκρατη χρῆσι τῶν κρουστῶν τῆς μουσικῆς τῆς «Ἠλέκτρας» ποὺ εἶχε ξενίσῃ πέρυσι τὸν κόσμο καὶ τὸν ἔφερε σὲ ἀγανάκτησι. Φαίνεται ἀκόμη πώς κάνει παραχωρήσεις στὸν ἀπολυτισμὸ τῆς ρυθμικῆς κυριαρχίας γιὰ νὰ σχηματίσῃ γύρω ἀπὸ τὴν ἐξέλιξι τοῦ ἀρχαίου δράματος μιὰ κἄποια μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα. Ἡ ἀτμοσφαῖρα ὅμως αὐτὴ συναποτελεῖται ἀπὸ τὰ πλέον ἑτερογενῆ στοιχεῖα. Θέματα ἐξαγγελτικὰ, βυζαντινὴ μονοφωνία τῶν χορῶν, ποὺ τὴν συνοδεύουν κανόνες καὶ fugati τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐξορίζει ἀμείλικτα κάθε Ἑλληνοφανὲς ὄργανο — ἅρπες, αὐλοὺς, ὀξυαύλους, καὶ τὰ περισσότερα ἔγχορδα — καὶ κάθε λυρικὸ ὑποβλητικὸ στοιχεῖο. Ἡ ὑπόκρουσις τοῦ περιφήμου χορικοῦ τοῦ Ἔρωτα εἶνε πολὺ ἡρωϊκὴ κι' ἀπότομη γιὰ τὶς λυρικὲς ἐξάρσεις τοῦ ἀρχαίου κειμένου. Τὴν περιμέναμε ὑποβλητικώτερη, ὕστερα ἀπὸ τὴν ὡραία ἀτμοσφαῖρα ποὺ ἡ ἀόρατη ὀρχήστρα δημιουργεῖ ὅταν προβάλλῃ ἡ ἐρωτόπαθη Φαίδρα. Τὰ χάλκινα πνευστὰ καὶ τὰ κρουστὰ διεκδικοῦν ἐπίμονα τὴν κυριαρχία. ἀκόμη καὶ στὸ θαυμαστὰ διαγραφόμενο στὴν ἀρχὴ μοιρολόγι τῆς Φαίδρας.

Ἡ κυριαρχική τους δύναμις ἀποτελεῖ τὴν ἀδυναμία τοῦ Μητροπούλου. Τὸ τελευταῖο ἐπικήδειο — ἐμβατήριο μᾶς ἐπιβάλλεται νὰ τὸ χαρακτηρίσωμε — τοῦ θανάτου τοῦ Ἱππολύτου, ἔχει κι' αὐτὸ ἕνα ἡρωϊκὸ μιξοβάρβαρο ρυθμικὸ χαρακτῆρα. Μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ ἁγνὸς ἑλληνικὸς Ἱππόλυτος δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὸν Σίγφρηδ, οὔτε μὲ κανένα ἡμίθεον τοῦ πανθέου τῶν Νιμπελοῦγκεν. Καὶ τὸ πεισματῶδες basso ostinato μαζὶ μὲ τὶς τυραννικὲς pereussions πληγώνουν πάντα τὴν ἁγνότητα μιᾶς ἑλληνικῆς θρηνητικῆς ἐλεγείας. Ἀντίθετα πρὸς τὴν ὅλως αὐθαίρετη ρυθμικὴ κυριαρχία τῆς μουσικῆς τῶν χορικῶν τῆς «Ἠλέκτρας», ὁ Μητρόπουλος ἔδοσε τώρα στὴ μουσικὴ ποὺ συνοδεύει τὴν ἀπαγγελία τῶν χορικῶν τοῦ «Ἱππολύτου» περισσότερη σημασία στὴν ποσοτικὴ προσωδία τῶν συλλαβῶν καὶ τῶν στίχων τοῦ κειμένου, ποὺ δὲν ἔρχονται ἔτσι σὲ σύγκρουσι μὲ τὴν τυραννία τῶν ρυθμῶν, ὅσο καὶ ἂν ἡ ἀντινομία τῆς ὁμαδικῆς ἀπαγγελίας, μετὰ τὴ μακρόσυρτη βυζαντινὴ μονοφωνία προκύπτει πολὺ ἀπότομα.

OOOOO

Αὐτὲς εἶνε οἱ ἐντελῶς ἀτομικὲς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὴ χθεσινὴ μουσικὴ τοῦ «Ἱππολύτου» ποὺ δὲν προσθέτουν οὔτε ἀφαιροῦν τίποτε ἀπὸ τὸ ἀσύγκριτο γόητρο τοῦ Μητροπούλου, οὔτε τείνουν ποσῶς νὰ μειώσουν τὴ μουσική του προσωπικότητα. Γιὰ τὴ γενικὴ συνολικὴ ἐντύπωσι τῆς παραστάσεως θὰ γράψῃ αὔριον ὁ εἰδικὸς θεατρικὸς συνεργάτης τῶν «Αθηναϊκῶν Νέων». Μὰ ἡ καλλιτεχνική μου συνείδησις μοῦ ἐπιβάλλει νὰ τονίσω μιὰν ἀλήθεια, ποὺ ἔνοιωσαν ἀσφαλῶς οἱ περισσότεροι, ἂν ὄχι ὅλοι, οἱ χθεσινοὶ θεαταί. Μέσα στὸ ἐξόχως ὑποβλητικὸν ἐκεῖνο περιβάλλον τοῦ ἀρχαίου χώρου, ποὺ ἀντηχοῦσαν οἱ πλάκες του τὸ σύρσιμο τῶν βημάτων τῶν χορῶν σὰν προαιώνια ἠχώ τῶν ἑλληνικῶν πεπρωμένων, ἐνῷ τὰ νύχτια πουλιὰ πετοῦσαν τρομαγμένα ἐπάνω ἀπὸ τὸν ἱερ ὀβράχο, καὶ μέσ' ἀπὸ τὸ τραγικὸ παραπέτασμα τοῦ ἐρειπωμένου ρωμαϊκοῦ τείχους ποὺ ἀπομονώνει τὸ θέατρο ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο, ἐνῷ μέσ' ἀπὸ τὶς ἀψῖδες του σελαγίζουν τ' ἄστρα, ἔλειπεν ὁ μεγαλείτερος συντελεστὴς μιᾶς ὁλοκληρώσεως μιᾶς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας: ἡ ἱερὴ φρικίασις, ἡ δραματικὴ συγκίνησις, ποὺ εἰσηγεῖτο ἐπιτακτικὰ τὸ περιβάλλον, ἀλλὰ δὲν κατώρθωναν νὰ πραγματοποιήσουν οἱ διάφοροι ἐκτελεσταί.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Πρωΐα

Χρονολογία 7-7-937

Ἡ μουσικὴ εἰς τὸν «Ἱππόλυτον»

Ὅποιος ἀκούσει τὴν μουσικὴν εἰς τὴν «Ἠλέκτραν» καὶ τὴν μουσικὴν εἰς τὸν «Ἱππόλυτον» τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου, δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀποφύγῃ τὰς συγκρίσεις, δὲν ἠμπορεῖ νὰ μὴ θέσῃ τὸ ἐρώτημα: ποιὰ ἐκ τῶν δύο εἶνε πειὸ ἐπιτυχής; Ποιὰ κλείνει μέσα της κάτι οὐσιαστικώτερον ἐν σχέσει πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν κυριαρχοῦσαν γραμμὴν τοῦ δράματος; Καὶ τοῦτο ὄχι τόσον διότι πρόκειται περὶ μουσικῆς εἰς δύο ἀρχαῖα δράματα, ἀφοῦ θὰ ἠμποροῦσε κάλλιστα ἡ μουσικὴ εἰς τὸ μὲν ἀπὸ ἀπόψεως φόρμας, περιεχομένου κλπ. νὰ μὴ ἔχῃ καμμίαν σχέσιν καὶ νὰ μὴ ἐπιτρέπῃ συγκρίσεις μὲ τὴν μουσικὴν εἰς τὸ δέ, ἀλλὰ διότι ἡ μουσικὴ εἰς τὴν Σοφόκλειον τραγωδίαν καὶ ἡ μουσικὴ εἰς τὸ δρᾶμα τοῦ Εὐριπίδου εἶνε γραμμέναι κατὰ τὸ κοινῶς λεγόμενον ἐπάνω εἰς τὸ ἴδιο ἀχνάρι.

Ἡ μουσικὴ, ποὺ ἠκούσαμεν προχθὲς κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ «Ἱππολύτου» εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, μᾶς ἐθύμισε πολὺ τὴν μουσικὴν εἰς τὴν «Ἠλέκτραν». Καὶ εἰς τὴν μίαν καὶ εἰς τὴν ἄλλην αἱ ἴδιαι ἀδυναμίαι, αἱ ἴδιαι σχεδὸν τάσεις, ἡ ἰδία νοοτροπία, ὁ ἴδιος τρόπος ἐκδηλώσεως καὶ ἐκφράσεως. Καὶ εἰς τὸν «Ἱππόλυτον», ὅπως καὶ εἰς τὴν «Ἠλέκτραν», βλέπομεν νὰ δεσπόζῃ ὁ ρυθμός· αὐτὸς ἀποτελεῖ τὸν κεντρικὸν ἄξονα περὶ τὸν ὁποῖον στρέφονται ὅλαι αἱ ἄλλαι μουσικαὶ φράσεις καὶ θεματικαὶ ἀναπτύξεις, αἱ κινήσεις τοῦ χοροῦ καὶ ἡ ἀπαγγελία τῶν χορικῶν. Καὶ εἰς τὸν «Ἱππόλυτον», ὅπως καὶ εἰς τὴν «Ἠλέκτραν», βλέπομεν νὰ γίνεται κατάχρησις τῶν κρουστῶν καὶ ἰδίως τῆς γκρανκάσας, πρᾶγμα, ποὺ καταστρέφει εἰς ὡρισμένα σημεῖα τελείως τὴν «ἀτμόσφαιραν» καὶ ποὺ δίδει μίαν χροιὰν βαρβαρότητος, χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ λόγος καὶ εἰς τὸν λόγον (τὸ παιζόμενον δρᾶμα) καὶ εἰς τὴν συνοδεύουσαν μουσικήν, ὡσὰν νὰ ἐπρόκειτο περὶ μεσαιωνικῆς παραστάσεως, ἢ ἄλλως περὶ ἔργου, τὸ ὁποῖον δὲν καθρεπτίζει μέσα ἀπὸ τὰ βιαιότερα, τὰ πειὸ ἀνθρώπινα καὶ ταπεινὰ ἀκόμη πάθη, τὸ λεπτότερον πνεῦμα, τὸ ἀθάνατον ἀρχαῖον πνεῦμα, ποὺ μετὰ τόσας χιλιάδας χρόνων δὲν ἔπαυσε νὰ φωτίζῃ παντοῦ μὲ τὸ πάλλευκον φῶς τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου.

Ἐν τούτοις παρ' ὅλας τὰς ὁμοιότητας, καὶ μέσα ἀπὸ τοὺς ἀνεμοστροβίλους τοῦ ρυθμοῦ, βλέπομεν εἰς τὸν «Ἱππόλυτον» τὸν συνθέτην νὰ προσπαθῇ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὰς παλαιὰς ἐπιδράσεις, νὰ προσπαθῇ νὰ ὑπεισέλθῃ βαθύτερα καὶ δώσῃ κάτι οὐσιαστικώτερον μὲ τὴν μουσικήν του ἀκόμα καὶ ἐκεῖ, ὅπου μοναδικὴ σκέψις εἶνε ὁ ρυθμός. Καὶ τὸ οὐσιαστικώτερον αὐτὸ «κάτι» εἶνε νὰ μᾶς μεταδώσῃ ὁ συνθέτης μὲ τοὺς ἁρμονικοὺς καὶ κοντραπουντικοὺς συνδυασμοὺς τὴν φοβερὰν πάλην καὶ τὰ ἀντικρουόμενα μέσα εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ἡρώων συναισθήματα καὶ πάθη, τὴν μοιραίαν «ζάλην τῶν φρενῶν» των. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ὅλως ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ ἀναφέρωμεν τὸ μέρος, ὅπου ἡ Φαίδρα φαίνεται τόσον ὑποφέρουσα ἀπὸ τὸν ἄνομον πρὸς τὸν Ἱππόλυτον ἔρωτά της.

Ἀπὸ τὴν ὅλην μουσικὴν θαυμάσιον εἶνε τὸ σόλο τοῦ φλάουτου μὲ τὴν «πεντὰλ» τῶν ἄλλων ὀργάνων (φαγκότων κλπ.), καθὼς καὶ τὰ ἁπλᾶ μέλη τοῦ χοροῦ τόσον εἰς τὴν ἀρχήν, ὅσον καὶ πρὸς τὸ τέλος τοῦ δράματος. Ἐδῶ κατώρθωσεν ὁ Μητρόπουλος, πράγματι ἐμπνευσμένα, νὰ παρουσιάσῃ ἕνα ἁρμονικὸν «σφιχταγκάλιασμα» τῆς ἀρχαίας μελωδίας, ὅπως τὴν γνωρίζομεν ἀπ' ὅ,τι διεσώθη σχετικόν, τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Ἐπίσης ὡραῖον εἶνε τὸ φουγκάτο τῶν ξυλίνων ὀργάνων εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος κατὰ τὴν εἴσοδον τοῦ χοροῦ, ὅπως ἐπίσης ὑποβλητικὸν καὶ ἐνδιαφέρον μουσικῶς τὸ πένθιμον ἐμβατήριον εἰς τὸ τέλος τοῦ ἔργου μὲ τὴν ἁπλῆν καὶ ὡραίαν φράσιν τῶν κόρνων.

Τέλος δὲν πρέπει νὰ παραλείψωμεν ν' ἀναφέρωμεν μεταξὺ τῶν ἐπιτυχῶν μερῶν τῆς μουσικῆς αὐτῆς τὸν θρῆνον κατὰ τὸν θάνατον τῆς Φαίδρας.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τῆς δυσχεροῦς αὐτῆς ἀπὸ ἀπόψεως καὶ συνόλου καὶ «κατ' ἰδίαν» μουσικῆς, ὑπῆρξεν ἀρίστη.

Ὁ κ. Γ. Λυκούδης, ὁ ὁποῖος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν, εἶνε πράγματι ἄξιος τῶν θερμοτέρων συγχαρητηρίων.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπρόπους 7-7-937 Α. Δ. Παναδέμας

***

Γενικῶς ἡ προχθεσινοβραδυνὴ παράστασις τοῦ «Ἱππολύτου» ἐσημείωσεν ἐπιτυχίαν, τὴν ὁποίαν ἐνόθευσεν ἡ ἀλλοπρόσαλλη μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου, ἕνα κρᾶμα τσάμικου, ἀνατολίτικου ἀμανὲ, βυζαντινῆς ὑμνωδίας καὶ «Ἀϊντᾶς». Ἐπίσης ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Ροντήρη χρησιμοποίησις τοῦ «χοροῦ» ὡς... μαθητριῶν δημοτικοῦ σχολείου, ἡ ὁποῖες ἔδιναν τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι ἐσυλλάβιζαν, ἔβλαψε καταφανέστατα τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου.

Ἔθνος κ. Ο. 6-7-937

Ὁ «Ἱππόλυτος»

Τοῦ Εὐριπίδου

Ἡ χθεσινοβραδυνὴ παράστασις τοῦ «Ἱππολύτου στεφανηφόρου» τοῦ Εὐριπίδου ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἐσημείωσεν ἐπιτυχίαν ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως. Ἡ ἐπιτυχία θὰ ἦτο μεγαλειτέρα ἐὰν ὁ χορὸς περιωρίζετο εἰς τὸ ν' ἀπαγγέλλῃ μόνον εὐκρινῶς τὰ χορικὰ καὶ ἐὰν ἔλειπεν ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου.

Ὁ κ. Ροντήρης πρέπει νὰ ἐννοήσῃ τέλος πάντων ὅτι δὲν πρόκειται νὰ λύσῃ τὸ πρόβλημα τῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ χοροῦ εἰς τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα. Ἡ περυσινὴ ἀπόπειρά του νὰ μιμηθῇ εἰς τὴν «Ἠλέκτραν» τὸ «Σπρέχκορ» τοῦ δόκτορος Λάϊχαουζεν, τὸ ὁποῖον εἴδαμεν εἰς τοὺς «Πέρσας» εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ὑπῆρξεν ἀτυχής. Ἡ χθεσινοβραδυνὴ — συντελούσης καὶ τῆς μουσικῆς τοῦ κ. Μητροπούλου — ἀπεδείχθη ἀκόμη ἀτυχεστέρα.

Πῶς ὠρχεῖτο ὁ χορὸς τοῦ ἀρχαίου δράματος, πῶς ἀπήγγελλε, πῶς ἐτραγουδοῦσεν οὔτε τὸ γνωρίζομεν, οὔτε ὑπάρχει ἐλπὶς νὰ τὸ μάθωμεν ποτέ. Οἱ νεωτερισμοὶ τῶν Γερμανῶν καὶ τοῦ κ. Ροντήρη ἀποτελοῦν ἁπλούστατα αὐθαιρεσίας, αἱ ὁποῖαι ὄχι μόνον δὲν προσθέτουν τίποτε εἰς τὸ ἔργον, ἀλλὰ τὸ ζημιώνουν θετικά, ἐφ' ὅσον δὲν ἐπιτρέπουν εἰς τὸν θεατὴν ν' ἀντιληφθῇ τὰ χορικὰ καὶ περισποῦν τὴν προσοχήν του μὲ διαφόρους περιέργους ἑλιγμοὺς καὶ ἄλλας ἐπινοήσεις.

Χθὲς τὸ βράδυ αἱ συμπαθεῖς Ἀτθίδες, ποὺ συνεκρότουν τὸν χορόν, ὑπεχρεώθησαν νὰ ὑποβληθοῦν εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν σουηδικὴν γυμναστικὴν, φθάσασαι καὶ μέχρι τοῦ σημείου νὰ χορεύσουν καντρίλλιες καὶ τράταν μεγαρίτικη!..

Ἐξ ἄλλου ὁ κ. Μητρόπουλος ἔλαβεν ὑπερβολικὰς ἐλευθερίας μὲ τὸν Εὐριπίδην. Δὲν περιωρίσθη μόνον εἰς ἁπλῆν ὑπόκρουσιν, ἀλλὰ μετέβαλε μερικὰ ἀπὸ τὰ χορικὰ εἰς χορῳδίας, ἐπηρεασμένας ἀπὸ τὴν νεωτέραν ἑλληνικὴν μουσικήν. Φυσικὰ δὲ ὁ θεατὴς δὲν μποροῦσε νὰ ξεχωρίσῃ οὔτε λέξιν! Πρὸς τούτοις, ἡ ὑπόκρουσις ἄλλων μερῶν ἐχαρακτηρίζετο ἀπὸ κατάχρησιν τυπτῶν ὀργάνων καὶ γενικῶς ἀπὸ μοτίβα μὴ ἐναρμονιζόμενα πρὸς τὸ ἔργον, σύμφωνα μὲ τὴν τεχνοτροπίαν, ποὺ ἐφήρμοσε πέρυσιν εἰς τὴν «Ἠλέκτραν».

Ἀπόσπασμα Τύπος

Χρονολογία 6-7-937

Βασιλικόν Θέατρον

Ὁ «Ἱππόλυτος» τοῦ Εὐριπίδου εἰς τό Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ἡ δευτέρα περίοδος ἀρχαίων δραμάτων τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου» ἤρχισε χθὲς τὸ βράδυ ἐνώπιον πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου, εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ μὲ τὸν «Ἱππόλυτον Στεφανηφόρον» τοῦ Εὐριπίδου. Ἡ ἐκλογὴ τῆς τραγωδίας αὐτῆς ὑπῆρξεν ἀπὸ τὰς πλέον ἐπιτυχεῖς. Εἶναι ἴσως ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον βαθύτατα ἀνθρώπινα δράματα τῆς παγκοσμίου λογοτεχνίας καὶ ὁ μῦθος τῆς Φαίδρας καὶ τοῦ Ἱππολύτου δὲν ἔπαυσε νὰ συγκινῇ τὰς ψυχὰς καὶ να ἐμπνέῃ τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς μουσικοὺς ὅλων τῶν χωρῶν. Ἀπ' ὅλας ὅμως τὰς προσπαθείας δραματοποιήσεως τοῦ περιφήμου τούτου μύθου, μόνον ὁ Ρακίνας κατώρθωσε νὰ συγγράψῃ ἕνα πραγματικὸν ἀριστούργημα καὶ νὰ πλουτίσῃ τὴν γαλλικὴν λογοτεχνίαν μ' ἕνα ἔργον ἀθάνατον. Ὅσον ὅμως καὶ ἂν ἡ «Φαίδρα» τοῦ Ρακίνα παραμένῃ μία τραγωδία περίφημος εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν της σύνθεσιν καὶ εἰς τὴν ἀνάλυσιν τῶν χαρακτήρων καὶ τῶν συναισθημάτων ὁ «Ἱππόλυτος» τοῦ Εὐριπίδου, μεμέσα ἁπλούστερα, κλασσικά, δὲν δύναται νὰ συγκριθῇ μὲ κανένα ἄλλο δραματικὸν ἔργον τῆς αὐτῆς ὑποθέσεως. Ἡ ἑλληνικὴ αὐτὴ τραγωδία εἶναι ἀνυπέρβλητος εἰς κάλλος καὶ εἰς ἔμπνευσιν, εἰς τὴν ἀνάλυσιν τοῦ φλογεροῦ πάθους ποὺ συσκοτίζει τὸν νοῦν τῆς Φαίδρας.

Ποτὲ ἀνάλυσις συναισθημάτων ἐρωτικῶν δὲν ἐγένετο μὲ τόσην βαθεῖαν ψυχολογίαν καὶ ποτὲ αἱ δραματικαὶ συγκρούσεις δὲν μᾶς προσέφεραν μεγαλυτέραν συγκίνησιν.

*

Διὰ τὴν διδασκαλίαν τοῦ «Ἱππολύτου» τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ἐπεστράτευσεν ὅλας του τὰς δυνάμεις καὶ εἰργάσθη μὲ ἐξαιρετικὴν ὄντως στοργὴν διὰ νὰ ἐπιτύχῃ μίαν ἑρμηνείαν, ἂν ὄχι τελείαν, τοὐλάχιστον ἱκανοποιητικήν. Παρὰ τὴν φαινομενικήν της ἁπλότητα, ἡ τραγωδία αὐτὴ τοῦ Εὐριπίδου εἶνε ἀπὸ τὰς δυσχερεστέρας, διότι δὲν πρέπει ν' ἀποδοθοῦν μεμονωμένως τὰ συναισθήματα τῶν ἡρώων, ἀλλὰ νὰ ὑπάρξῃ ἕνα πνεῦμα ἑνιαῖον, ὥστε νὰ δημιουργηθῇ ἀτμόσφαιρα ἱερὰ καὶ καταθλιπτική. Ἡ προσπάθεια βεβαίως τοῦ σκηνοθέτου κ. Δ. Ροντήρη καὶ τῶν συνεργατῶν του ὑπῆρξεν ἀξιέπαινος καὶ ἐπέτυχε εἰς πολλὰ σημεῖα ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα.

Τὸ σύνολον ὅμως ἦτο ἄνισον. Ἔλειπε ἡ μεγάλη πνοὴ τῆς ἀνωτέρας δημιουργίας, ἔλειπεν ἀκόμη ἡ βαθεῖα συγκίνησις ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς ὥστε νὰ τὴν μεταδώσουν εἰς τὸ κοινὸν καὶ νὰ τὸ ἀνυψώσουν. Οἱ στίχοι τοῦ Εὐριπίδου δὲν ἐκφράζουν μόνον ἰδέας καὶ συναισθήματα, μᾶς προσφέρουν ἀκόμη τὸ κλίμα τῶν ἡρώων καὶ τὴν περιγραφὴν τῶν τοπίων. Κοντὰ εἰς τὸ πάθος τῆς ψυχῆς των ὑπάρχει τὸ πλαστικὸν βάρος καὶ κάθε στίχος καθορίζει μίαν στάσιν, μίαν χειρονομίαν, γενικὰ τὸ ὕφος ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ὅλην ἀτμόσφαιραν ὅπου κινοῦνται καὶ ζοῦν τὰ πρόσωπα τῆς τραγωδίας. Ὑπάρχει ὁ ἐσωτερικὸς παλμὸς ποὺ πρέπει νὰ ἐναρμονίζεται μὲ τὸ ἐξωτερικὸν περίβλημα, ὥστε ἡ συγκίνησις νὰ εἶνε πηγαία, ἡ ἁρμονία ὁλοκληρωμένη καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ὅλης παραστάσεως ἑνιαία, ὑπακούουσα εἰς ἕνα ἀόρατον πνεῦμα πειθαρχίας καὶ δημιουργίας ποιητικῆς.

★

Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου ἔχει σελίδας ὡραίας καὶ ἐμπνευσμένας, μολονότι γίνεται κατάχρησις πνευστῶν καὶ τυμπάνων. Τὰ μοτίβα τοῦ θανάτου τῆς Φαίδρας, τὸ πένθιμον ἐμβατήριον τῆς τελικῆς σκηνῆς, ἡ συνοδεία τοῦ χοροῦ, παρουσιάζουν μίαν ἐργασίαν ποὺ ἔγινεν μὲ ἀγάπην καὶ πίστιν, ἀδιάφορον ἂν ἡ ἔμπνευσις εἶνε συχνὰ ἄνισος.

Ἡ μετάφρασις τοῦ κ. Δ. Σάρρου, χωρὶς ὑπερβασίας γλωσσικάς, εἶνε ἁρμονικὴ καὶ ρέουσα καὶ φθάνει κάποτε μέχρι τῆς πραγματικῆς δημιουργίας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

Ἑλλάς
6-7-937

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

"ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ"

Πρὶν ἡ διατυπώσῃ κανεὶς οἱανδήποτε κρίσιν διὰ τὸν «Ἱππόλυτον» τοῦ Εὐριπίδου, ποὺ ἐδόθη χθὲς εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, χρειάζεται ἴσως νὰ παρατηρηθῇ μίαν φορὰν ἀκόμη πόσον καὶ σήμερον καὶ πάντοτε τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα θὰ ἐξακολουθῇ νὰ συγκινῇ τὴν ἀνθρωπίνην ψυχήν.

Τὰ αἰσθήματα ποὺ ὑλοποίησαν οἱ ἀρχαῖοι τραγικοί, εἶνε τὰ αἰώνια αἰσθήματα τῆς ἀνθρωπότητος. Καὶ σκέπτεται κανείς, ὅταν παρακολουθῇ μίαν ἀρχαίαν τραγωδίαν ἢ κωμωδίαν, ἂν οἱ νεώτεροι, πέραν τῶν λεπτομερειῶν, προσέθεσαν τίποτε οὐσιαστικώτερον εἰς τὸ θέατρον. Ἂν τοῦτο, σκοπὸν ἔχῃ νὰ συγκινῇ, νὰ συγκλονίζῃ, νὰ γεννᾷ τὴν σκέψιν, νὰ φέρῃ τὸ δάκρυ ἢ τὸ γέλοιο, τὸ ἀρχαῖον θέατρον ἐξακολουθεῖ νὰ εὑρίσκεται εἰς τὴν πρώτην γραμμήν, διότι μολονότι ἔχει ζωὴν χιλιάδων ἐτῶν, εἶνε πάντοτε ζωντανὸν καὶ ἀνθρώπινον. Οἱ ἀφορισμοὶ τοῦ Εὐριπίδου διὰ τοῦ στόματος τοῦ Ἱππολύτου, ἢ τῶν ἡρώων τῶν ἄλλων δραμάτων του, κατὰ τῶν γυναικῶν, εἶνε οἱ ἀφορισμοὶ ὅλων τῶν συγγραφέων τοῦ κόσμου εἰς οἱανδήποτε ἐποχὴν καὶ ὁ συμβολισμὸς τοῦ δράματος ποὺ παρηκολούθησαν χθὲς τὴν νύκτα οἱ Ἀθηναῖοι, ποὺ φέρει ἀντιμέτωπον τὴν πνευματικὴν ἐξαΰλωσιν πρὸς τὴν ταπεινότητα τοῦ πάθους, διὰ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ δραματικοῦ μύθου, αἰωνία ὑπόθεσις ποὺ εἰς κάθε ἐποχὴν θὰ ἔχῃ τὴν ἀξίαν της.

Ἐξ ὅλων τῶν ἔργων τοῦ Εὐριπίδου, ὁ «Ἱππόλυτος» δικαίως χαρακτηρίζεται ὡς ἀριστούργημα καὶ ὡς τὸ ἀπροσπέλαστον πρότυπον δι' ὅλους τοὺς συγγραφεῖς, οἱ ὁποῖοι μετ' αὐτὸν καὶ τὸν Σοφοκλῆ, ἐχρησιμοποίησαν τὸν ἴδιον μῦθον τοῦ τραγικοῦ υἱοῦ τοῦ Θησέως, πρὸς τὸν ὁποῖον συνέλαβεν ἄνομον ἔρωτα ἡ μητρυιά του, Φαίδρα. Ὁ Εὐριπίδης ἐχειρίσθη τὸ θέμα μὲ τόσην δεξιοτεχνίαν, ὥστε μετὰ πάροδον τόσων αἰώνων, τὸ ρῖγος νὰ συγκλονίζῃ τὸν θεατήν.

۞

Διὰ τὸν τρόπον τῆς διδασκαλίας τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, θὰ εἶχε πολλὰς νὰ διατυπώσῃ κανεὶς παρατηρήσεις. Ὡς σύνολον, ἡ παράστασις ἀποτελεῖ θέαμα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ δὲν βλέπει κανεὶς συχνά. Εἰς τὰς λεπτομερείας ὅμως ἐπιβάλλονται πολλαὶ ἐπιφυλάξεις.

Καὶ πρῶτον, διὰ τὸν χορόν. Ποῖος ἦτο ὁ ρόλος του εἰς τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα δὲν εἶνε ἄγνωστον. Δεκαπέντε «χορευταὶ» εἰς τὸ δρᾶμα καὶ εἰκοσιτέσσαρες εἰς τὴν κωμωδίαν, ἀπέδιδαν διὰ τῶν κινήσεών των τὰ πάθη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὡς σύνολον συνεκλονίζοντο.

Εἰς τὸν «Ἱππόλυτον» εἴδομεν ἕνα γυναικεῖον χορὸν περιλαμβάνοντα περισσοτέρας τῶν τεσσαράκοντα νεανίδων, αἱ ὁποῖαι, ὅπως ἔγραψε χθὲς ἡ δὶς Πράτσικα εἰς ἐπιστολήν της, ἠσκήθησαν «γυμναστικῶς» μόνον, ἐπὶ τῇ βάσει κινήσεων, τὰς ὁποίας ὁ σκηνοθέτης κ. Ροντήρης συνέθεσεν.

Αἱ παραστάσεις τῶν Δελφῶν, ἀλλὰ καὶ ἄλλαι παλαιότερον εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀλλαχοῦ, προύκάλεσαν πολλὰς συζητήσεις διὰ τὸν ρόλον τοῦ χοροῦ. Ἂν πρέπει νὰ παίζῃ τὸν πρωτεύοντα ρόλον ποὺ τοῦ ἐδόθη τόσον εἰς τοὺς Δελφούς, ὅσον καὶ εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἂν πρέπει νὰ τραγουδᾷ καὶ ὄχι μόνον ν' ἀπαγγέλλῃ, τότε πρέπει νὰ ἔχῃ καὶ περισσοτέραν ἔκφρασιν. Καὶ ἡ ἔκφρασις ἔλειπε χθὲς ἀπὸ τὸν χορὸν τοῦ «Ἱππολύτου». Αἱ κινήσεις του, ὡς ἐπὶ τὸ πολύ, εἶχαν ἕνα αὐτοματισμόν, ποὺ τὸν καθίστα προφανέστερον ἀκόμη, ὁ τριπλασιασμένος ἀριθμὸς τῶν μελῶν του. Ὁ αὐτοματισμὸς αὐτὸς ἀφήρει τὸ οὐσιαστικώτερον μέρος ἀπὸ τὴν ἔκφρασιν καὶ τὸ πάθος ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἔπρεπε νὰ συγκλονίζεται ὁ χορός, δὲν εἶχε «παράστασιν». Ἡ «ἐμμέλεια» ποὺ εἶνε τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τοῦ τραγικοῦ χοροῦ, ὑπῆρχεν, ἐπιδιωκομένη ὅμως κατὰ τρόπον τόσον ἐπιδεικτικόν, ὥστε νὰ μὴ φέρῃ τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἔπρεπε καὶ αὐτό, βέβαια, πρὸς ζημίαν τοῦ συνόλου τῆς παραστάσεως.

Διὰ τοὺς λαβόντας, ἐξ ἄλλου, μέρος εἰς τὸ ἔργον καλλιτέχνας, ἴσως νὰ μὴ εἶχε λόγον νὰ διατυπώσῃ κανεὶς παρατηρήσεις, ἂν δὲν ἦσαν ὅλοι δοκιμασμένοι ἠθοποιοὶ καὶ κατὰ συνέπειαν ὑποχρεωμένοι καὶ οἱ ἴδιοι νὰ ἐπιδιώκουν, ἀλλὰ καὶ τὸ κοινὸν νὰ ζητῇ ἀπὸ αὐτοὺς τὴν πληρότητα.

Ἡ κ. Κ. Παξινοῦ ποὺ ὑπεδύθη τὴν Φαίδραν δὲν ἦτο, ἀσφαλῶς, καλή. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ χρειάζεται, κυρίως, τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα εἶνε ἡ ἀπαγγελία καὶ ἡ ἀπαγγελία τῆς κ. Παξινοῦ ἂν εἶνε καλὴ δι' οἱονδήποτε θεατρικὸν εἶδος, δὲν εἶνε κατάλληλος δι' αὐτό. Ἡ ὑπόδυσίς της ὅμως ἦτο καλὴ καὶ πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι διεκρίνετο διὰ τὴν πλήρη κατανόησιν τοῦ ρόλου.

Ὁ κ. Μινωτῆς, ἀντιστρόφως, ποὺ ὑπεδύθη τὸν Ἱππόλυτον, εἶχε μὲν τὴν ἐπιβαλλομένην ἀπαγγελίαν, ὑστέρει ὅμως εἰς δραματικότητα εἰς ὡρισμένας στιγμάς. Ἴσως ἀκόμη νὰ «ἐνεωτέριζε» πάρα πολύ. Τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα, ἀναγκαστικῶς, διαφέρει τοῦ νεωτέρου. Ἡ ἀποδίδεται νεωτεριστικῶς καὶ τότε οἱ ἠθοποιοὶ παίζουν ὅπως παίζουν εἰς μίαν Γαλλικὴν κωμωδίαν, ἢ τὸ σύνολον ἐμπλαισιοῦται εἰς τὸν χορόν, εἰς τὸ περιβάλλον, εἰς τὸ κείμενον τοῦ ἔργου. Τὸ βέβαιον ὅμως εἶνε, ὅτι ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ ἔχουν ἐν προκειμένῳ, ὡς ἐλαφρυντικὸν τὰς ἀκαλαισθήτους καὶ πὰν ἄλλο ἢ συμφώνους πρὸς τὸν ἐπίσημον χαρακτῆρα τῆς τραγωδίας σημερινὰς μεταφράσεις, αἱ ὁποῖαι μὲ τὸν τόνον τῆς οἰκειότητος ποὺ χρησιμοποιοῦν σήμερον οἱ θαμῶνες τῶν λαϊκῶν κέντρων — μολονότι οὔτε κἂν αὐτοὶ δὲν λέγουν τὸν ἐχθρὸν «ἤχτρό» καὶ τὸ ἐξήτασα «ξέταξα»—φυσικὸν εἶνε νὰ παρασύρουν καὶ τὸν ἠθοποιὸν εἰς ὑπόκρισιν σύμφωνον μᾶλλον πρὸς τὸν «Κουμπῆν καὶ τὸν Ρουμπῆν» παρὰ πρὸς τὸ ἀρχαῖον θέατρον.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ ἔλλειψις αὐτὴ τῆς δραματικότητος ἐχαρακτήρισε καὶ τὴν τελευταίαν σκηνὴν τοῦ θανάτου τοῦ Ἱππολύτου, εἰς τὴν ὁποίαν ὑστέρησε καὶ ὁ κ. Ροζάν, ὁ ὁποῖος ὑπεδύθη τὸν Θησέα. (Σ.Σ. Διατί ἔπρεπε καὶ τὸ χρῶμα ἀκόμη τῆς ἀμφιέσεως τοῦ τελευταίου νὰ ἐνθυμίζῃ τὴν καθιερωμένην εἰς τὰς ἁγιογραφίας ἐμφάνισιν τοῦ Χριστοῦ, ἄγνωστον). Ἀπὸ τοὺς ὑποδυθέντας τοὺς λοιποὺς ρόλους, ἀξιοσημείωτος ἡ ὑπόδυσις τῆς κ. Μουστάκα εἰς τὸν ρόλον τῆς τροφοῦ, ἡ ἀπαγγελία τοῦ κ. Κωτσοπούλου, ὑποδυθέντος τὸν ἀγγελιαφόρον καὶ τῆς Μιράντας Θεοχάρη εἰς τὸν ρόλον τῆς Ἀρτέμιδος.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν— συντεθεῖσαν εἰδικῶς ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Μητρόπουλον —αἱ γνῶμαι χθὲς ἦσαν πολὺ μοιρασμέναι, ὄχι τόσον διὰ τὸν τρόπον καθ' ὃν ὁ κ. Μητρόπουλος, ὡς μοδέρνος συνθέτης, ἀντιμετώπισε τὴν ἐντολήν του, ὅσον εἰς τὸ κατ' ἀρχήν: ἐὰν δηλαδὴ εἶνε ὀρθὸν νὰ συνοδεύεται τὸ κλασικὸν θέατρον ἀπὸ μοδέρναν μουσικήν, ἡ ὁποία διὰ τὸ πολὺ κοινὸν ἐξακολουθεῖ νὰ μένῃ ἀκατανόητος καὶ ἀντιπαθής. Νομίζομεν, ὅτι τὰ 9 δέκατα τῶν Ἀθηναίων θεατῶν, ἂν ἠρωτῶντο, θὰ ἐπροτιμοῦσαν κατάλληλα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν μουσικὴν τοῦ Χαΐνδελ— τελείως ἐναρμονιζομένην πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου δράματος καὶ ἐκτάκτως ἀρεστὴν εἰς τὰ συντηρητικὰ αὐτιά μας — κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν χθεσινὴν ὑπόκρουσιν. Βεβαίως ὑπάρχουν οἱ ἰσχυριζόμενοι, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι, εἰς τὴν ὑπόκρουσίν των, ἐβασίζοντο κυρίως εἰς τὰ τύμπανα' ἀλλ' ἐκτὸς τοῦ ὅτι δὲν γνωρίζομεν τίποτε τὸ θετικὸν καὶ ἐπ' αὐτοῦ, ἡ κατάχρησις τῶν τυμπάνων ποὺ ἐγίνετο χθὲς διὰ τὸν χρωματισμὸν κάθε αἰσθήματος, ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐκτυποῦσεν εἰς τὰ νεῦρα, ἀφ' ἑτέρου δὲ παρέσυρεν ἐνίοτε καὶ τὸν χορόν, εἰς κινήσεις ρυθμικῆς γυμναστικῆς, τελείως ἀσχέτους πρὸς τὴν τραγωδίαν.

Ἀνεξαρτήτως τῆς βασικῆς αὐτῆς διαφωνίας, πρέπει νὰ σημειώσωμεν, ὅτι δύο ἀποσπάσματα τῆς μουσικῆς διὰ τὸν χορὸν—βασιζόμενα προφανῶς εἰς τὸ δημοτικὸν τραγοῦδι καὶ τὸ βυζαντινὸν μέλος—εἶχαν πολλὴν ὑποβλητικότητα καὶ ἤρεσαν ἀρκετά, ἐνῷ τοὐναντίον τὸ εἶδος τοῦ πενθίμου ἐμβατηρίου— ἐπηρεασμένον ἴσως ἀπὸ τὸ Πένθιμον Ἐμβατήριον τοῦ Σίγφηρδ, ἀλλὰ καὶ στερούμενον βέβαια τῶν μελῳδιῶν— μᾶλλον ἔβλαψε τὴν τελικὴν σκηνὴν τοῦ «Ἱππολύτου», ὅπως τὴν ἔβλαψαν καὶ αἱ κινήσεις τοῦ χοροῦ.

Περὶ τῆς μεταφράσεως ἐγράψαμεν καὶ ἀνωτέρω. Ὁπωσδήποτε, ὅμως, πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι οἱ ἀκροαταὶ ἐχόρτασαν χθὲς ἀπὸ ἀλλοὶ καὶ τρισαλλοί, ὠιμὲ καὶ ὠιμένα.

Χ. Ε. Α.

μα Ἐθνική

α 7-7-937

Ὁ θιασάρχης —

Χθὲς τὸ βράδυ εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἐδόθη ἡ πρώτη παράστασις τοῦ «Ἱππολύτου» τοῦ Εὐριπίδου. Μολονότι θὰ εἴχομεν νὰ διατυπώσωμεν πολλὰς ἐπιφυλάξεις διὰ τὴν μουσικὴν ὑπόκρουσιν ποὺ συνώδευε τὸ ὅλον ἔργον ὡς πάρα πολὺ μοντέρναν καὶ ἀσυγχρόνιστον πρὸς τὴν σοφαρότητα τοῦ ἔργου, ἐν τούτοις δὲν παραλείπομεν νὰ ἐξάρωμεν τὴν ἀπόφασιν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ὅπως συνεχίσῃ τὴν προσπάθειάν του κατὰ τὸ θέρος μὲ ἔργα κλασσικά.

Ὁ θίασος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κατέβαλε κάθε δυνατὴν προσπάθειαν διὰ νὰ ἐπιτύχῃ μίαν ἱκανοποιητικὴν ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου τοῦ ἀρχαίου τραγῳδοῦ. Ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι τὸ κατώρθωσε.

Ὁ σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ κ. Ροντήρης κατέβαλεν ἀσφαλῶς ἀξιολόγους προσπαθείας καὶ κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα.

Ἐλεύθερον Ἄνθρωπον
7-7-937 Α. Δάρας

Βασιλικὸν θέατρον

Ἱππόλυτος

Εἰς τὸ ἀρχαῖον ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ἐσυνέχισε τὴν β' περίοδον τῆς διδασκαλίας ἀρχαίων δραμάτων, ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ δημιουργικὴ προσπάθεια ἀξιέπαινη ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, παρ' ὅλας τὰς αὐθαιρεσίας ποὺ ἀκόμη ἐξακολουθοῦν νὰ ἐμφιλοχωροῦν εἰς τὰς εἰδικὰς ἁρμοδιότητας τῆς ἐκτελέσεως.

Ἡ προχθεσινὴ τοῦ «Ἱππολύτου» τοῦ Εὐριπίδου, μετὰ τὴν περυσινὴν «Ἠλέκτραν» τοῦ Σοφοκλέους, ἦτο καὶ ὡς ἐκλογὴ ἔργου ὀρθή, ἐφ' ὅσον ὁ «Ἱππόλυτος», οὐχὶ μόνον κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ἔτυχε πρωτείων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους πολλαπλῶς ἔδωσε τὸ θέμα του εἰς πλείστους συγγραφεῖς καὶ συνθέτας.

Εἰς τὸ Ἱππόλυτον, ὅπου παρέχεται εἰς τὸν Εὐριπίδην ἡ εὐκαιρία νὰ διακηρύξῃ τὸν σφοδρὸν μισογυνισμόν του, συμβολίζεται ἡ ἀνδρικὴ παρθενία καὶ ἐξαίρεται, διὰ νὰ ὑποκύψῃ ὅμως ἐν τέλει ἂν ὄχι εἰς τὴν σαγήνην, τοὐλάχιστον εἰς τὴν ἐκδίκησιν τῆς περιφρουρηθείσης Ἀφροδίτης. Εἶνε μία εὐφυὴς διέξοδος, τὴν ὁποίαν χρησιμοποιεῖ ὁ Εὐριπίδης διὰ νὰ μὴν παραβλέψῃ τὴν ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου κυριαρχον δύναμιν τοῦ ἔρωτος, παρ' ὅλον τὸν ἀγῶνα ἀρνήσεως τὸν ὁποῖον διεξάγει κατ' αὐτοῦ διὰ τοῦ Ἱππολύτου.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ἦτο ἀρτία, χωρὶς ν' ἀποσπᾷ καὶ τὸν ἐνθουσιασμόν μας. Ὡρισμένα σημεῖα ἐκτελέσεως καὶ κυρίως ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου συνέτειναν βεβαίως εἰς τὴν μείωσιν τῆς καλῆς ἐντυπώσεως. Διότι ἡ αὐθαιρεσία τοῦ συνθέτου τῆς μουσικῆς τοῦ Ἱππολύτου κατέστρεψε ἐν πολλοῖς τὴν Ἑλληνικήν, τὴν ἀρχαϊκήν, τὴν ψυχοσυναισθηματικὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἔργου καὶ ἰδίως εἰς τὰ χορικά, τὰ ὁποῖα, κυμαινόμενα μεταξὺ ψαλμῳδίας Βυζαντινῆς καὶ βαρβαροήχων συγκερασμῶν, παρουσίασαν θέαμα ἀντιαισθητικὸν καὶ ἀσεβές.

'Απόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα

Χρονολογία 7-7-937

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ο «ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ» ΕΙΣ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Η ΠΡΟΧΘΕΣΙΝΗ ΠΡΩΤΗ

Ἡ κρατικὴ σκηνὴ συνεχίζει κι' ἐφέτος τὴν καλὴ προσπάθεια παραστάσεων ἀρχαίων τραγῳδιῶν στὸν ἀνοικτὸ χῶρο, σὲ κατάλληλο περιβάλλον, ὅπως εἶνε τὸ θέατρο Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ, καὶ ἡ νέα περίοδος ἐγκαινιάσθη προχθὲς τὸ βράδυ μὲ τὸν «Ἱππόλυτο» τοῦ Εὐριπίδη, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν κ. Δ. Σάρρο, μὲ μουσικὴ ὑπόκρουσι τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου. Ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας εἶνε γνωστός, τὸν ἀνέπτυξα ἄλλωστε πρὸ ἡμερῶν σ' ἕνα ἄρθρο μου, ὥστε περιττεύει σήμερα κάθε λεπτομέρεστέρα ἀνάπτυξις. Ἀπομένει τώρα νὰ γνωσθῇ εὐρύτερα ὁ τρόπος τῆς ἑρμηνείας, ἡ «διδασκαλία» τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας ἀπὸ τὸ σύγχρονο θέατρό μας, τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιοῦνται ὥστε τὸ θεῖο πνεῦμα, ἡ ἀπέραντη φιλοσοφία, ὁ συγκινητικὸς ἀνθρωπισμός, ἡ πάλη μεταξὺ πνεύματος καὶ ὕλης, τὰ ἐπιγραμματικὰ διδάγματα γιὰ τὸν ἔρωτα, τοὺς θεούς, τὴν πολιτική, τὴν νεότητα, νὰ γίνουν καὶ χαρὰ καλλιτεχνικὴ τοῦ κόσμου.

Ἡ παράστασις, ὅπως ἐμφανίζεται, διαιρεῖται σὲ δύο μέρη, στὸ χορὸ καὶ στὰ δρῶντα πρόσωπα, ἐνῷ ὁ χορὸς εἶνε αἷμα, νεῦρα καὶ σάρκα τοῦ ὅλου ἔργου, ἀναπόσπαστος ἀπὸ τὴν ὅλη ψυχὴ καὶ ζωή του, δεμένος σφικτὰ μὲ τὶς χαρὲς καὶ τοὺς πόνους τῶν ἡρώων. Ἡ πρώτη δοκιμὴ αὐθυπαρξίας, ἂς ποῦμε, ἔγινε κατὰ τὸ 1927 στοὺς Δελφοὺς στὸν «Προμηθέα Δεσμώτη», ἀλλ' ἐκεῖ ὑπῆρχε τὸ ἀντάλλαγμα τῆς μοναδικῆς καλλιτεχνικῆς ἐογασίας τῆς Εὔας Σικελιανοῦ, ἐργασίας πολλῶν ἐτῶν, ἀπόλυτα ὑποταγμένης στὸ θρησκευτικὸ πνεῦμα, μὲ κινήσεις τοῦ χοροῦ τῶν Ὠκεανίδων ποὺ εἶχαν τὴν μεγάλη σφραγῖδα τοῦ κλασσικοῦ ρυθμοῦ, κατὰ συνέπειαν ἡ ἔκφρασίς του δὲν ἀπεμακρύνετο ἀπὸ τὴν δρᾶσιν.

Στὸν «Ἱππόλυτο» βγαίνουν ἀπὸ τὸ προσκήνιο τοιάντα ἑπτὰ νεάνιδες, διαιροῦνται σὲ ἕξ ὁμάδες καὶ ἄλλοτε ἀπαγγέλλουν τὰ χορικά, ἄλλοτε τὰ τραγουδοῦν μὲ κινήσεις ρυθμικὲς βέβαια, ποὺ ὅμως ἀφίνουν ἐξωτερικὲς θεατρικὲς ἐντυπώσεις, ποὺ εἶνε ὡραῖες ὡς ποικιλία, ἀλλὰ καὶ ποὺ μᾶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὴν δρᾶσιν σὰν κάτι ξεχωριστὸ ἀπὸ τὸ κείμενο. Ἡ τάσις αὐτή, τοῦ νὰ ὑπερνικήσῃ, τρόπον τινά, τὸ θέατρο τὸ λόγο, δὲν νομίζω ὅτι εἶνε ὀρθή, καὶ μάλιστα ὅταν αἱ κινήσεις ἐπαναλαμβάνονται ὡς ἕνα εἶδος μπαλέττου, καὶ τὸ τραγούδι σὲ μερικὰ σημεῖα ἐξαφανίζει τὶς λέξεις, ὅπως σὲ μερικὲς μελοδραματικὲς παραστάσεις, ποὺ ὑπάρχει κάποια δικαιολογία, ὅταν δὲν πρόκειται ν' ἀκουσθῇ ὁ θεῖος λόγος τοῦ ἀρχαίου ποιητή. Ἡ αὐτὴ νομίζω σφαλερὴ κατεύθυνσις ἔδόθη ὡς πρὸς τὸν προορισμὸ τῆς μουσικῆς κατὰ τὴν ὥραν τῆς δράσεως τῶν κυρίων προσώπων τῆς τραγῳδίας. Ἡ μουσικὴ ὑπόκρουσις εἶνε ἐπιβεβλημένη κατὰ τὴν εἴσοδον καὶ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ χοροῦ, ὅπως ἔγινε μὲ βυζαντινὰ καὶ δημοτικὰ μοτίβα, κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ Ἱππολύτου ἀπὸ τὰ παοθένα δάση μὲ τοὺς φίλους του, ρωμαλέα, πράγματι, σύνθεσις, ὄχι ὅμως καὶ ὅταν ἡ Φαίδρα συγκλονίζεται ἀπὸ τὴν τρικυμία τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους καὶ ποὺ μετέπειτα ὁ Θησεὺς τὴν θρηνεῖ νεκρά. Ἡ συνοδεία μουσικῆς, ἄσχετα μὲ τὴν ἀξία της, περιττεύει γιατί ὑπάρχει σὲ ὅλη τὴν πληρότητά του ὁ ποιητής, ὁ δραματικὸς συγγραφεὺς καὶ ὁ φιλόσοφος ποὺ ἀντικαθιστᾷ τὰ πάντα. Στὴν περίπτωσι αὐτὴ ἐνδιαφέρει ν' ἀκουσθῇ ὁ λόγος τοῦ Εὐριπίδη καὶ τίποτε ἄλλο. Ὁ θεατής, μὲ τὴν παρέμβασι τῆς μουσικῆς, ἐνοχλεῖται καὶ μοιραῖα ἀποσπᾶται ἡ προσοχή του σὲ μιὰ στιγμὴ ποὺ ἔχει πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ ἀνάγκη νὰ εἶνε ἀπόλυτα συγκεντρωμένη στὸ λόγο, στὴ διδαχή.

Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο δοκιμάζει μὲ τὶς παραστάσεις αὐτὲς νὰ στήσῃ στερεώτερα τὴν ἀρχαία τραγῳδία μπροστὰ στὸν ἑλληνικὸ καὶ ξένο κόσμο — γιατί ὁ σκοπός του εἶνε εὐρύτερος — νὰ τὴν τοποθετήσῃ πλησιέστερα πρὸς τὸν κλασσικὸ ρυθμό, καὶ γι' αὐτὸ νομίζω ὅτι πρέπει νὰ μελετήσῃ αὐτὸ τὸ ζήτημα ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε πρόβλημα ἄλυτο, καὶ οὔτε ἦτο δυνατὸν νὰ λυθῇ στὸ διάστημα ἕξι καὶ ἑνὸς ἐτους. Ἀπὸ τὴν ποοσπάθεια τῶν παραστάσεων αὐτῶν θἄβγῃ, πρέπει νὰ βγῇ, ἕνα κατασταλαγμένο συμπέρασμα, ἑλληνικὸ ὅμως συμπέρασμα, καὶ ὄχι ἀπομίμησις ἐξωτερική, ἐφ' ὅσον εἴμεθα ἐγγύτερα πρὸς τὴν παράδοσι καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἀθανάτου τραγῳδίας.

Ὅτι εἴμεθα ἐγγύτερα εἰς τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας ἀπεδείχθη ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι καὶ τὴν ἑρμηνεία τῶν κυριωτέρων προσώπων. Ἡ διδασκαλία τοῦ κ. Δ. Ροντήρη στοὺς ἠθοποιοὺς παρουσιάζει μιὰ ἀνάτασι μὲ σημαντικὰ ἀποτελέσματα. Κατέπεσε ὁ ἀπόμφας τῆς ἀπαγγελίας καὶ ἐπεβλήθη συνοχή, τελεία ἄθρωσις, προσαρμογὴ στοὺς νόμους φυσικῆς ἐκφράσεως, ἄνθρωποι ἐξωτερικεύουν ἀνθρώπινα αἰσθήματα, κατέχουν τὸ ἀνόημα τῆς τέχνης». Μὲ αὐτὴ τὴν διδασκαλία ἡ τραγῳδία ἔβωσε ὅλη τὴν συγκλονιστική ἀτμόσφαιρά της καὶ ἐπέτυχε τὸν καλλιτεχνικὸν σκοπόν της. Ἡ νέα ἐργασία τοῦ κ. Ροντήρη σημειώνει ἱστορικὸ σταθμὸ ἄξιο πραγματικοῦ θαυμασμοῦ.

Ἡ κυρία Κατίνα Παξινοῦ, ποὺ ὑπεκρίθη τὴν Φαίδρα, ἐξωτερίκευσε μὲ τὰ καλλίτερα τεχνικὰ μέσα τὴν ἐρωτικὴ τραγῳδία καὶ τὸ τρομερὸ ψυχικὸ πάθος, ἔδωσε ἀνάγλυφα τὴν εἰκόνα τῆς πονεμένης γυναίκας κι' ἐδικαίωσε πληρέστατα τὴν φήμη της ὡς δραματικῆς ἠθοποιοῦ, ἐνδεδειγμένης γιὰ ρόλους μεγάλων καλλιτεχνικῶν ἀξιώσεων. Ὁ κ. Α. Μινωτῆς στὸν ρόλο τοῦ Ἱππολύτου ἐγέμισε τὴν σκηνὴ καὶ ἀνεδείχθη καὶ πάλιν ὁ ὑπέροχος ἠθοποιὸς τῆς τραγῳδίας. Ἡ ὅλη ὑπόκρισίς του ἦτο ἕνα καλλιτεχνικὸ δημιούργημα ἐκφράσεως, τόνου καὶ χρωματισμοῦ μὲ περίφημες φυσικὲς μεταπτώσεις, μιὰ νέα ἐξόρμησις πρὸς τὴν μεγάλη τέχνη. Ἡ τέχνη του θἄπρεπε νὰ μὲ ἀπασχολήσῃ εὐρύτερα, καὶ αὐτὸ ἐλπίζω νὰ τὸ κάμω μὲ ἕνα ἰδιαίτερο ἄρθρο ἀναλυτικὸ καὶ διαφωτιστικό.

Ὁ κ. Ν. Ροζὰν στὸν ρόλο τοῦ Θησέα εἶχε ὡραῖες δραματικὲς ἐξάρσεις καὶ συνεκράτησε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου ἀμείωτο, ὅπως καὶ ἡ κ. Ἀθανασία Μουστάκα στὴν παραμάνα-τροφό. Ἡ ἁρμονικὴ της φωνή, ἡ φυσικὴ ὑπόκρισίς της, ὁ δραματικὸς τόνος της, ἡ σπαρακτικὴ κοσυγή της στὸ βάθος τῶν ἀνακτόρων, ὅταν βλέπει πνιγμένη τὴν Φαίδρα, πῆρε τὸν χαρακτῆρα καλλιτεχνικῆς νίκης.

Περίφημα καὶ μὲ πλήρη κατανόησι τοῦ ρόλου της ἀπήγγειλε ἡ κ. Μιράντα Μυράτ ὡς Ἄοτεμις, ὁ κ. Θ. Κωτσόπουλος ὡς ἀγγελιαφόρος μετέφερε τὸν κόσμο μὲ τὴν θαυμασία ἀφήγησί του μποοστὰ στὸ τρομερὸ ἀναποδογύρισμα τοῦ Ἱππολύτου, μποοστὰ στὰ ἀφηνιασμένα ἅλογά του. Ἡ νέα ἠθοποιὸς Λένα Ροζὰν ἀπήγγειλε συμπαθητικὰ τὸν μονόλογο τῆς Ἀφροδίτης καὶ στάθηκε ἐπιβλητικὰ μὲ τὴν ὡραία κορμοστασιά της. Ἀπὸ τὶς κορυφαῖες τοῦ χοροῦ ποέπει ν' ἀναφέρω ἰδιαίτερα τὴν δεσποινίδα Θάλεια Καλλιγᾶ μὲ τὴν ἁρμονικὴ φωνή της, τὴν γεμάτη μουσικότητα, τὴν Νίτσα Ζαφειρίου καὶ τὴν δεσποινίδα Τ. Νικηφοράκη. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν μετάφρασι τοῦ κ. Σάρρου εἶχε ὅλα τὰ χαρίσματα τῆς δημοτικῆς, ἐπιδιοθωμένη πληρέστερα ἀπὸ τὴν ἔκδοσι τοῦ 1934.

Μιχ. Ροδᾶς

'Απόσπασμα Le Messager d'Athènes

Χρονολογία 7-7-937

Fr. Chaisy

CHRONIQUE MUSICALE

LA MUSIQUE POUR HIPPOLYTE. ~~NIKOS MAVRIKI "ONE OF THE WORLD'S GREAT VIOLINIST."~~

Euripide pose un problème musical complexe. Est-ce le chœur ou sont-ce les solistes qui jouent le rôle principal ? On sait que les cantilènes du grand tragique se chantèrent longtemps encore après sa mort, après l'ère chrétienne même. Sous ce rapport, Hippolyte pourrait passer pour une sorte d'opéra, avec soli, duos, trios, surtout la partie passionnée où Phèdre alterne avec le chœur.

Le chœur.—Amour, amour, qui verses par les yeux le poison du désir... *Phèder.*—Femmes, taisez-vous : je suis perdue. *Le chœur.*— Que se passe-t-il donc d'étrange, Phèdre, dans ton palais ?

Phèdre. — Que je suis malheureuse ! Hélas ! hélas ! cruelles souffrances, etc. Tout ce passage est d'une richesse musicale inouie. Le conflit lui-même, entre Vénus et la chaste Diane, se prête également à des oppositions accentuées. Le rôle musical dans Hippolyte, considéré de cette façon, se rapprocherait singulièrement de l'antiquité, du moins par les commentaires qui nous sont parvenus, puisque nous ne possédons rien de la notation ancienne du drame. D'autre part, si le texte n'a nullement perdu de sa vigueur et parle aujourd'hui comme il y a vingt-cinq siècles, la musique elle, a évolué de telle manière, qu'il est pour ainsi dire impossible de reconstituer l'atmosphère musicale chère aux anciens.

Toutes les tentatives de ce genre auxquelles nous avons assisté en Grèce, et dont il a été question récemment dans le «Messager», sont probantes. Chacun interprête selon ses goûts personnels. M. D. Mitropoulos dont la musique agressive, l'an dernier, au moment des représentations d'Electre, dénotait des tendances plus dynamiques qu'expressives, s'est surpassé dans Hippolyte, supprimant volontairement toute variété d'atmosphère pour ne jouer que sur un seul tableau, c'est-à-dire, s'en tenir à une unique intensité dramatique, en dépouillant le drame de ce qu'il renferme également de noblesse dans la fatalité, pour ne voir que le côté morbide et affreux de l'amour coupable de Phèdre pour Hippolyte. Dans ce domaine, on songe involontairement à Salomé de R. Strauss. Là aussi, la laideur est souvent exprimée avec une intensité extraordinaire, mais le compositeur s'est bien gardé de répéter cette même formule du commencement à la fin de l'œuvre. Et si certains effets—je pense au frémissement qui animait parfois les souffleurs—ne manque ni de relief ni de science, dans l'instrumentation de la partition de M. Mitropoulos, la plupart du temps, ce ne sont que glapissements des clarinettes, grognements caverneux des cuivres et surtout une bataille exagérée entre la grosse caisse et les timbales.

On aura beau chercher ailleurs, il faudra tout de même revenir à la base du drame, l'amour et la mort. L'Eros de M. Mitropoulos est anti-humain, si jamais il songea à s'inspirer ici de l'éternel conflit entre hommes et femmes.

Sans chercher à faire de la chronique dramatique, j'ai été de nouveau frappé de la sécheresse des voix des acteurs. A part la nourrice et le messager, les voix sont souvent rauques ou voilées, et, dès qu'elles s'élèvent, deviennent criardes, comme dans une scène de ménage. Le timbre exigé par le drame fait en général défaut à nos acteurs. Il était curieux d'entendre Vénus s'exprimer avec une voix virginale, tandis que Diane parlait beaucoup plus chaudement. C'est le contraire qu'il eut fallu ! Quant au chœur, d'une sûreté absolue, comme du reste toute la représentation, j'ai regretté son manque d'action, sa participation indirecte au drame, sa froideur. Quoique parfaitement stylé, trop de mouvements de tête et des bras n'avaient qu'un rapport lointain avec l'horrible histoire qui se passait devant le palais de Trézène.

* *

'Απόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 7-7-937

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ ΣΤΟΝ «ΙΠΠΟΛΥΤΟ»

Ὁ μουσικὸς κριτικὸς ποὺ παρακολουθεῖ τὴ μουσικὴ σ' ἕνα ἀρχαῖο δρᾶμα, πρέπει τάχα νὰ ἰδῇ τὴ μουσικὴ σὰν μουσικὴ αὐτὴ καθεαυτή, ἢ σὰν συμπλήρωσι καὶ ἔκφρασι τοῦ πνεύματος τοῦ ἀρχαίου δράματος ; Φυσικὰ θὰ τὴν δῇ ἔτσι ἀφοῦ κι' ἔτσι τὴν ἐμπνεύσθηκε ὁ συνθέτης της. Ἀλλὰ τότε δὲν μπορεῖ νὰ τὴν δῇ μόνο στὴ σχέσι της μὲ τὸ νεκρὸ κείμενο ἢ μὲ τὴν ἔμπνευσι τοῦ ποιητοῦ, ἀλλὰ καὶ στὴ σχέσι της μὲ τὸ ζωντάνεμμα τοῦ ἔργου, μὲ τὸν τρόπο τῆς ἑρμηνείας του — ἄλλως τε ὑποτίθεται πὼς κι' ὁ μουσικὸς δὲν θὰ ἔγραψε τὴ μουσική του χωρὶς κάποια συνεργασία μὲ τὸν σκηνοθέτη καὶ μὲ τὸν ὁδηγὸ τοῦ χοροῦ, ὅσο κι' ἂν τὶς μουσικές του ἰδέες τὶς ἔχει ἐμπνευσθῇ κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὸ ἔργο.

Τόσο πέρυσι, ὅταν ἄκουσα τὴ μουσικὴ τῆς «Ἠλέκτρας» ὅσο καὶ φέτος τοῦ «Ἱππολύτου» εἶχα ἀμέσως τὴν ἐντύπωσι πὼς ὁ Μητρόπουλος ἔγραψε ἀφοῦ βυθίσθηκε στὴν ἔννοια τοῦ ἔργου, ἀφοῦ τὸ αἰσθάνθηκε. Καὶ κάτι παραπάνω ἀκόμα : Ἀφοῦ αἰσθάνθηκε ὄχι μόνο τὴ γενικὴ γραμμὴ καὶ τὴν ἰδέα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ πλάτος τοῦ λόγου καὶ θαρρῶ πὼς ἡ προτίμησίς του στὰ κρουστὰ ὄργανα ἀνταποκρίνεται πλέρια στὸ μουσικὸ ὕφος τοῦ ἀρχαίου λόγου — φαντάζομαι μιὰ ἀπαγγελία στρογγυλή, ρυθμική, σφυρηλατημένη, ποὺ κάθε συλλαβή ν' ἀντηχῇ σὰν ἦχος τυμπάνου... Ἀνταποκρίθηκαν οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ Βασιλικοῦ στὶς ἀπαιτήσεις μιᾶς τέτοιας ἀπαγγελίας ; Ὄχι βέβαια — βλέπετε εἶνε ἀναπόφευκτο νὰ σκεφθῇ κανεὶς τὸ σύνολο...

Ἀλλὰ ἂς ξαναγυρίσω στὴ μουσική. Μιὰ ἰδέα μεγαλοφυής, ὁ χωρισμὸς τῆς ὀρχήστρας καὶ γεμάτη φαντασία ἡ χρησιμοποίησις τῶν χαλκίνων πνευστῶν στὴν Εἰσαγωγὴ μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ Ἱππολύτου καὶ τῶν κυνηγῶν, καθὼς κι' ἀργότερα τῆς Ἀρτέμιδος. Ἤδη αὐτὸ δημιουργεῖ μιὰ ἀτμόσφαιρα καὶ ὑποβάλλει. Ἀκολουθοῦν ρυθμικὰ ἐφφὲ τῶν τυμπάνων, ποὺ εἶνε ἀληθινὰ εὑρήματα, ὄχι μόνο ὡς καθαρὰ μουσικὴ ἔμπνευσις, ἀλλὰ σὲ πλήρη σχέσι μὲ τὴν ἔννοια καὶ τὸ λόγο, ὅπως ἐπίσης ἀνταποκρίνεται πλήρως στὰ χορικὰ τοῦ Εὐριπίδου, ποὺ εἶνε πιὸ ἁπλᾶ καὶ πιὸ χωρισμένα ἀπ' τὴν ὅλη δρᾶσι, παρὰ στὸν Σοφοκλῆ καὶ στὸν Αἰσχύλο, ἡ ὑπόκρουσις τοῦ Μητροπούλου ἁπλῆ, ρυθμική, γραμμικὴ— δυὸ ἢ τρία χορικὰ τραγουδιστὰ σὲ λιτὴ ἀρχαιοπρεπῆ ἑλληνικὴ γραμμή, θὰ ἔδιναν περισσότερη συγκίνησι, ἂν δὲν ἐθυσιάζοντο τὰ λόγια στὴ μουσική—κι' αὐτό, βέβαια, δὲν εἶνε λάθος τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ τοῦ χοροῦ, ποὺ οὔτε νὰ ἀρθρώσῃ, οὔτε ν' ἀπαγγείλῃ μποροῦσε, ὄχι μόνο ὅταν τραγουδοῦσε, ἀλλὰ καὶ ὅταν ἀπήγγελλε, παρ' ὅλο ποὺ ἡ ὑπόκρουσις τοῦ Μητροπούλου διατηροῦσε θαυμαστὰ τὴν προσῳδία τοῦ κειμένου.

Ἀλλὰ ὁ χορὸς στὴν ἀρχαία τραγῳδία παραμένει γιὰ τὸ σημερινὸ θέατρο ζήτημα ἄλυτο. Ξέρομε πὼς ὁ χορὸς τραγουδοῦσε καὶ χόρευε, ξέρομε πὼς ὁ χορὸς ἦταν δεμένος μὲ τὸ τραγοῦδι κι' αὐτὸ πάλι μὲ τὸν ρυθμὸ τοῦ λόγου, ξέρομε πὼς ἡ συμφωνία τῶν κινήσεων μὲ τὸν ρυθμό, οἱ ἀναλογίες καὶ ἡ πλαστικότης του δημιουργοῦσαν τὸ ἑλληνικὸ ἰδεῶδες τῆς εὐρυθμίας, ξέρομε ἀκόμα πὼς δὲν ἀπετελεῖτο ποτὲ ἀπάνω ἀπὸ 15 μέλη—12 μάλιστα, στὴν ἀρχή—ξέρομε πὼς ὁ χορὸς ἐσχολίαζε χωρὶς νὰ συμμερίζεται τὰ πάθη τῶν ἡρώων καὶ πὼς ἡ κίνησίς του βοηθοῦσε τὸ λόγο, ποὺ αὐτὸς καθεαυτὸς ἔχει τόση κίνησι. Ξέρομε. Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ πετύχωμε, νὰ φθάσωμε αὐτὴ τὴν «εὐρυθμία»—καὶ ὁ χορὸς ποὺ εἴδαμε κι' ἀκούσαμε προχθὲς μὲ τὶς κινήσεις του τῆς ρυθμικῆς γυμναστικῆς καὶ μερικὲς στάσεις «ταμπλὼ βιβάν»—ἀντιγραφὲς ἀπὸ ἀρχαῖα βάζα, δὲν ἑρμήνευε τίποτα. Καὶ γιατί τάχα νὰ ἀποτελῆται ἀπὸ σαράντα τόσα μέλη;

Ἀλλὰ ἂς ξαναγυρίσωμε στὴ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὑπάρχουν μέρη πραγματικὰ ἐμπνευσμένα, ἁρμονικοὶ καὶ ἀντιστικτικοὶ συνδυασμοί, ποὺ ζωγραφίζουν τὰ πάθη ποὺ συγκλονοῦν τὶς ψυχὲς τῶν ἡρώων, ὑπάρχει τὸ γεμᾶτο σπαραγμὸ ἐκεῖνο μοιρολόϊ τῆς Φαίδρας καὶ, πρὸ παντός, ὁ ἐπικήδειος τοῦ Ἱππολύτου, ὅπου ὁ θρῆνος τῶν ἐγχόρδων, μαζὶ μὲ τὶς ρυθμικὲς ἐμπνεύσεις, δίνει βαθειὰ συγκίνησι—τὴ μόνη συγκίνησι, ἄλλως τε, ποὺ αἰσθάνθηκα ἀπὸ τὴν προχθεσινὴ παράστασι.

Ἀφανὴς ἑρμηνευτὴς τῆς μουσικῆς τοῦ κ. Μητροπούλου ὁ κ. Λυκούδης. Ἤξερε νὰ χρωματίσῃ πλούσια, ν' ἀναδείξῃ τὶς ὠμορφιὲς τῶν μουσικῶν αὐτῶν σελίδων, συγκρατῶντας ὅμως πάντα τὴν ὀρχήστρα του κάτω ἀπ' τὸ λόγο. Ἂν ὁ λόγος δὲν ἀνεδείχθη καὶ δὲν ἐκυριάρχησε ὅπως ἔπρεπε, σ' αὐτὸ δὲν φταίει καθόλου ἡ μουσική.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

'Απόσπασμα Τὸ Ἔργον

Χρονολογία 10-7-937

Γιὰ τὴν ἐκτέλεσι ἔγραψαν τόσα οἱ καθημερινὲς ἐφημερίδες, ὥστε νὰ περιττεύῃ νὰ ἐπανέλθωμεν καὶ μεῖς ἐδῶ. Πρέπει μόνο νὰ σημειωθῇ ὅτι γενικά, ὅλοι οἱ θεαταὶ τῆς πρώτης περίμεναν κάτι περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι εἶδαν. Οἱ ἠθοποιοὶ ἔκαμαν τὰ πάντα γιὰ νὰ εἶνε ἡ ἀπόδοσις ἄρτια. Ἀδίκησαν ὅμως τὴν παράστασι καὶ ὁ χορὸς ποὺ ἔκανε ἐπιδείξεις... σουηδικῆς γυμναστικῆς καὶ ἡ ἐξωφρενικὴ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου, ποὺ εἶνε βέβαια ἄριστος διευθυντὴς ὀρχήστρας, ἀπέδειξεν ὅμως μὲ τὸ παράδειγμά του, ὅ,τι εἶνε πρὸ πολλοῦ γνωστό: ὅτι ἄλλο ἡ διεύθυνσις καὶ ἄλλο ἡ σύνθεσις.

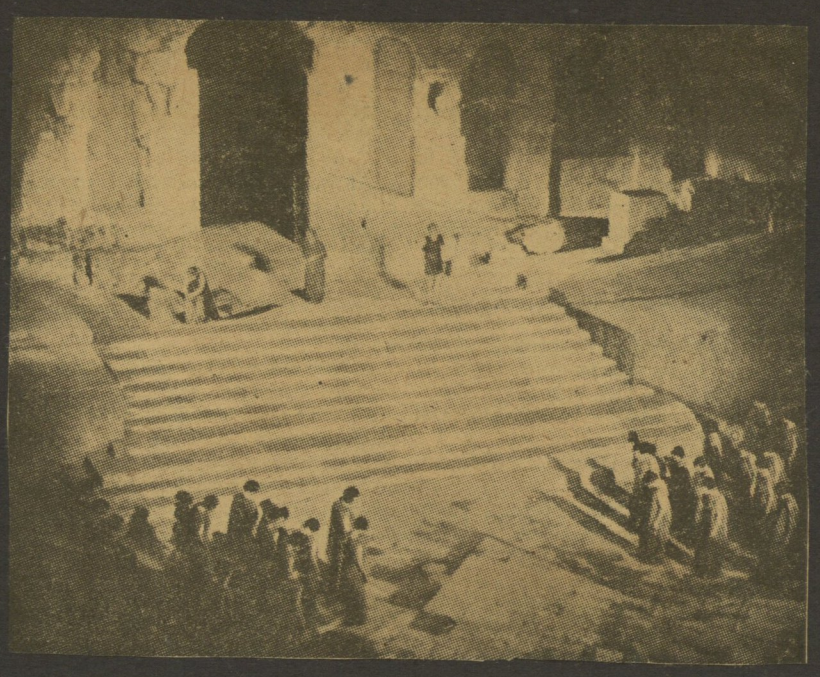
ΧΡ. ΕΜ. ΑΓΓΕΛΟΜΑΤΗΣ

'Απόσπασμα Νεοελληνικά Γράμματα

Χρονολογία 10-7-937

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΟΝ ΙΠΠΟΛΥΤΟ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

ΚΡΙΣΕΙΣ ΕΙΔΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗ



Βασιλικὸ θέατρο—'Ωδεῖο 'Ηρώδου 'Αττικοῦ: 'Ιππόλυτος.
(Οἱ φωτογραφίες πάρθηκαν τὸ βράδυ τῆς πρώτης ἀπὸ τὴν κ. Nelly's)

"Αλυτο πρόβλημα πάντοτε, ἡ Μουσικὴ κι' ὁ Χορὸς στὴν 'Αρχαία Τραγωδία. 'Ο σκηνοθέτης, ὁ μουσικός, ὁ χορογράφος, σὲ κάθε ἀνέβασμα ἀρχαίου δράματος, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ ἀντιμετωπίζει ἀκέραιο. 'Απὸ τὴν ἀρχή. 'Απὸ τὴ βάση του. Θέλοντας καὶ μὴ, δὲν κάνει ἄλλο, παρὰ νὰ ἀναζητᾶ λύσεις. Νὰ πειραματίζεται. Δὲν ὑπάρχει στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἄλλη διέξοδο ἀπὸ τὸ θαρραλέο ξεκίνημα: 'Εμπρός. Δὲν ὑπάρχει κανόνας. Ἡ πεῖρα του: ὅ,τι ἀκούσαμε, ὅ,τι εἴδαμε καὶ ὅ,τι διαβάσαμε, δὲν μᾶς εἶναι παρὰ γνώση ὁλότελα ἄχρηστη, ἄγονη, καὶ κατὰ κανόνα καταστροφική, ὅταν δὲν ὑπάρχει τὸ ταλέντο. "Οταν δὲν ὑπάρχει ἡ βαθειὰ καὶ συγκινημένη κινητοποίηση: τὸ ἱερὸ αὐτὸ μυστήριο ποὺ μᾶς ὁδηγᾶ στὴ δημιουργία μιᾶς ἀγνῆς καλλιτεχνικῆς ἀμεσότητας. Μιᾶς ἐργασίας ποὺ, δίχως τὴν παρέμβαση τῆς φιλολογίας — μὲ τὴ σχολαστικὴ ἔννοια τῆς λέξης — θἄρθει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ αἰσθητήριο τοῦ θεατῆ. Μιᾶς ἐργασίας ποὺ πείθει «Νοῦν καὶ καρδίαν», μαζί. 'Αδιαχώριστα. Μιᾶς ἐργασίας ποὺ ἀνάμεσα στοὺς ἁρμοὺς τῆς δημιουργίας της δὲν προλαβαίνουν νὰ εἰσχωρήσουν οἱ «οὐρίες» τῆς κριτικῆς, τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ ὁ θαυμασμός, ὁ σεβασμός, ἡ συγκίνηση. Τὰ μέσα ποὺ θὰ μεταχειριστεῖ κανεὶς γιὰ νὰ φτάσει σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀπειρόριστα: Σὰν τὸ ἄπειρο. Θὰ μοῦ ἦταν εὐπρόσδεχτο ν' ἀκούσω τὰ ἀρχαῖα χορικὰ ἀπὸ τὸ στόμα... καμήλας, μὲ τοὺς σχετικοὺς διονυσιακοὺς χορευτικοὺς κορδακισμούς της. Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὴ σεμνὴ Βυζαντινολογικὴ ταυτοφωνία ἁρσακειάδων, ὅπως στὴν προχτεσινὴ παράσταση τοῦ 'Ιππόλυτου. Φτάνει ἀπὸ τὸ ἀκρόαμα νὰ μὴν ἀπεκόμιζα τὸ αἴστημα τοῦ γελοίου, ἀλλὰ τὸ συγκινητικὸ αἴστημα ποὺ λέγεται: Ποίηση. Τὸ αἴστημα τοῦ ὡραίου, χωρὶς τὶς ἀνάλυσες ἐκεῖνες ποὺ εἶναι δουλειὰ τῶν χημικῶν ἐργαστηρίων καὶ ὄχι τῆς ἄδολης καὶ παιδικῆς ψυχῆς τοῦ ἀκροατῆ. Γιὰ νὰ γεννηθεῖ ὅμως, γιὰ νὰ ὑπάρξει καὶ νὰ ζήσει αὐτὸ τὸ αἴστημα, μέσα στὴν παιδικὴ αὐτὴ καρδιά, καθὼς ζεῖ μέσα μας ἡ ἀνάμνηση τῶν παιδικῶν συγκινήσεων, πρέπει νὰ ὑπάρξει, ὅπως εἶπα καὶ πρίν, ὁ δημιουργός. Χωρὶς αὐτόν, ὅλα τὰ ἄλλα δὲν εἶναι παρὰ φρέσκος ἀγέρας. Μεταφυσική. Θεωρίες. Μεγαλειώδικη πνευματικὴ καὶ ποιητικὴ ἀρτηριοσκλήρωση, φωτοστεφανωμένη τὶς περισσότερες φορὲς ἀπὸ προβολεῖς, ἀπὸ θορύβους, δυνατούς, ἀπὸ κάθε εἴδους μουσικοὺς θορύβους, καὶ ἀπὸ χορευτικοὺς βηματισμοὺς ἐκφραστικῆς ἀπογνώσεως. Καὶ τέτοια δυστυχῶς στάθηκαν τὰ κύρια χαραχτηριστικὰ τῆς Μουσικῆς, Ρυθμικῆς, Χορικῆς καὶ Χορευτικῆς ἔκφρασης τοῦ 'Ιππόλυτου στὸ ὑπαίθριο θέατρο τοῦ 'Ηρώδου. 'Απὸ τὸ ἀνέβασμά του ἀπουσίαζε ὁλότελα τὸ δημιουργικὸ πλαστικὸ μουσικὸ στοιχεῖο. Τὸ ἀντικαθιστοῦσε μιὰ ἐξωτερικὴ ὡραιόπαθη γνώση τῶν σχολῶν τῆς μουσικῆς ἱστορίας διὰ μέσου τῶν αἰώνων, καὶ ἡ εὐχέρεια τῆς χρήσεως τῶν ἠχητικῶν τέμπρο τῶν ὀργάνων τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ κατὰ τὸ πλεῖστον: μὲ κακὸ γοῦστο· καὶ τὸ περισσότερο: μὲ ἄγνοια τοῦ θεάτρου· μὲ αὐθάδικη, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, ξεγνοιασιά, ἀπάνω στὸ ρόλο ποὺ παίζει ὁ Λόγος στὸ θέατρο, καὶ εἰδικώτερα, στὴν ἀρχαία τραγωδία. Θάτανε ὁλότελα κουτὸ νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ τεχνοτροπία, ἂν ἡ μουσικὴ ἦταν ἔξυπνη. "Αν μέσα της ὑπῆρχε ἀκόμα ἔστω κι' ἕνας σπινθῆρας δημιουργικός, συγκινημένος καὶ στενά, ἀρρηχτα συγχωνευμένος μὲ τὸ Λόγο, μὲ τὴν μουσικὴ ἔξαρση τοῦ ποιητικοῦ περιεχόμενου. Δὲν εἶναι λύση τὸ νὰ ξεχωρίζει κανεὶς τὸ λυρικό, ἀπὸ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο ἑνὸς ἔργου, καὶ ὕστερα, ἀνάλογα μὲ τὴν περίσταση, νὰ ἐφαρμόζει ρετσέτες σχολῶν καὶ τεχνοτροπιῶν. Καλὸ θὰ ἦτανε, ὕστερα ἀπὸ τὸ διαχωρισμὸ αὐτό, νὰ κινητοποιεῖ κανεὶς τὸν ἑαυτό του· ἐὰν ὑπάρχει.

"Ομως, ὁ κ. Μητρόπουλος, ἔχει βοσμένο τὸν ἑαυτό του στὴν ὀρχήστρα. Χαρὰ, καμάρι, καὶ τιμὴ γι' αὐτο, καὶ σὲ μᾶς καὶ σὲ κεῖνον. Στὸ θέατρο ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε ἐκεῖνο τὸν «ἑαυτὸ» ποὺ δὲν ἔχει: Τὸν συνθέτη. Φυσικὰ μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ ζητωκραυγάσουμε καὶ γι' αὐτό. Γιατὶ δὲν εἶναι μουσικὴ θεάτρου ἡ μουσικὴ τοῦ 'Ιππόλυτου, ἔστω καὶ διαδεχόμενη τὴν περισυνὴ μουσικὴ τῆς 'Ηλέχτρας. Εἶναι πολὺ περισσότερο βλαβερὴ ἀκόμα ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Μ. γιατὶ, ὅπως τὸ αἰστάνεται κανείς, τὴν ἐπιβάλλει μέσα στὴ γενικὴ διάταξη τῆς ρεζί, δίχως ὅρους καὶ συμβιβασμούς, ἡ ἀναμφισβήτητη ἀκτινοβολία τῆς προσωπικότητάς του, σὰν μαέστρου. Σὲ μιὰν ἀντίθετη περίπτωση, ἡ παρέμβαση τοῦ ρεζισὲρ, θὰ μποροῦσε νὰ σώσει πολλά. Μέχρις ἑνὸς σημείου θὰ μποροῦσε, ἴσως, νὰ σώσει καὶ τὴν ἴδια τὴ μουσική του. "Ας μὴ φανταστοῦμε ὡστόσο, πώς ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἀκούει συμβουλὲς καὶ ὑποδείξεις. 'Ο 'Ιππόλυτος διακρίνεται γιὰ τὴ μετριοπάθειά του μπροστὰ στὴν περισυνὴ 'Ηλέχτρα. Ἡ μετριοπάθειά του ὅμως αὐτὴ ἔχει ὅλη τὴν ὑπερηφάνεια τοῦ συμβιβασμοῦ ἐκείνου ποὺ δείχνει πώς εἶναι σὲ θέση νὰ προσφέρει καὶ φαγητὰ παρασκευασμένα: «ὅπως ἀγαπᾶτε». Εἶναι δυστύχημα μόνον, ποὺ ἕνα φαγητό, τὸ ἀγαπᾶ κανεὶς κάτω ἀπὸ ὁποιαδήποτε σάλτσα, μονάχα ὅταν παραμένει στὴ βάση του φαγητό. Καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ, φαγητὸ μὲ πνευματικὲς δημιουργικὲς βιταμίνες δὲ στάθηκε οὔτε ἡ 'Ηλέχτρα, μὰ οὔτε κι' ὁ προχτεσινὸς 'Ιππόλυτος, ὅσο κι' ἂν τὸ πρῶτο μᾶς δόθηκε κάτω ἀπὸ τὰ ἐμβλήματα τοῦ Μιλὼ καὶ τοῦ Χίντεμιτ, κι' ὅσο κι' ἂν τὸ δεύτερο προσεχώρησε στὴν λιτότητα τῆς Δημοτικο-Βυζαντινῆς μελωδίας καὶ μαζὶ στὴν... γοτθικὴ ἔξαρση τοῦ Βαγνέριου δράματος. 'Ο συγκερασμὸς αὐτῶν τῶν δύο ἀπόψεων στὸ φινάλε, μὲ τὸ σήκωμα τοῦ νεκροῦ 'Ιππόλυτου καὶ τὴν ἀποχώρηση τοῦ χοροῦ ἀπὸ τὴ σκηνή, ἐνῶ μπορεῖ νἄχει ὁποιαδήποτε ἄλλην ἔννοιαν ἀναγόμενην ἔστω καὶ στὴν... ἀμοιβαία σύσφιγξη τῶν εὐρωπαϊκῶν μας σχέσεων, δὲν παύει ὡστόσο νάναι ἕνα ἄθλιο στραπατσάρισμα τοῦ λυτρωτικοῦ καὶ λιτοῦ θριάμβου τῆς "Αρτεμης ποὺ ἐπιζητεῖ νὰ μᾶς δώσει ὁ ἀρχαῖος τραγικός, διαμέσου τῆς συντριβῆς τῶν ἡρώων του. 'Αρχίζοντας ἀπὸ τὰ ἐξαγγελτικὰ μοτίβα τῆς ἔναρξης, μὲ τὶς τρόμπες ποὺ σαλπίζουν μέσα στὴν ἱερὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀρχαίου χώρου, τοὺς ἤχους μιᾶς ἀδιάφορης καὶ στείρας στρατιωτικῆς πειθαρχίας, προειδοποιούμαστε, καὶ δὲν ἀμφιβάλλουμε δυστυχῶς πιά, γιὰ τὸ τί πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσει. Στὴν εἴσοδο τοῦ χοροῦ, ἕνα δημοτικὸ μοτίβο, λάμπει ξαφνικὰ μὲ τὴ λιτότητά του, γίνεται fugato καὶ... καταστρέφεται μέσα στὴ θολούρα μιᾶς ἀντιστιχτικῆς ἐπεξεργασίας τοῦ γραφείου, χωρὶς τὴ σύμπραξη τῆς καρδιᾶς. 'Ο χορὸς κινεῖται. Πῶς κινεῖται; Δὲ νομίζω πώς ἡ ἀνάλυση τῆς κίνησής του θὰ προσέφερε δάφνην εἰς τὴν «κινησιολόγον» τοῦ 'Ιππολύτου κ. Πολυξένην Ματέϋ. Ἡ «σεμνοπρέπεια» τῆς χορευτικῆς «ἔκφρασης», στάθηκε κουτὴ καὶ ἀποσυντεθειμένη δημιουργία πρωτοτυπίας, ἀπάνω σὲ βασικὰ χνάρια μιᾶς σχολῆς «à la manière de...». Τὸ μάκρος τῆς μουσικῆς τὴν... παρέτεινε. Μέχρις ἀπογνώσεως. Ἡ ὅλη θεατρικὴ δράση, στὸ μεταξύ, εἶχε κρεμαστεῖ ἤδη, ἀπὸ τὸν θεῖον οὐρανὸ τῆς ἀττικῆς νύχτας, ἀπὸ τὰ σιωπηλὰ ἐρείπια τοῦ θεάτρου, καὶ ἀπὸ τοὺς προβολεῖς. Σ' αὐτὰ ἀπὸ δῶ κι' ὁμπρὸς ἡ «ἐλπίδα κ' ἡ ἀπαντοχή μας». Τέλος, ὁ χορὸς ἀρχίζει νὰ μιλᾶ. Γιατί; "Αγνωστο. Τόσο ἄγνωστο, ὅσο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν ἐπέμβαση τῆς μουσικῆς ἐκείνης τῶν ραδιοφώνων ποὺ «δὲν μᾶς ἀφίνει ν' ἀκούσουμε τὰ... παράσιτα» — σύμφωνα μὲ γνωστὴ ἔκφραση τοῦ κ. Τ. Μωραϊτίνη — δηλαδὴ: τὴν ἀνάπτυξη τῶν μουσικῶν θεμάτων! Ἡ ἐπίμονη χρήση τῶν χαμηλῶν ρεζίστρ στὰ πνευστά, καὶ τῶν διαστημάτων τῆς δευτέρας, δὲν εἶναι ἐκείνη ποὺ καταστρέφει τὸ Λόγο, στὸ στόμα τῶν ἡρώων τοῦ 'Ιππόλυτου, ὕστερ' ἀπὸ λίγο. 'Εκεῖνο ποὺ δημιουργεῖ αὐτὴ τὴ φθορά, εἶναι τὸ ὅτι: παραμένει μονάχα χρήση, δίχως μουσικὸ καὶ πνευματικὸ περιεχόμενο. Τὸ ἴδιο κι' ἀργότερα: Δὲν εἶναι ἡ βυζαντινὴ μελωδία ποὺ φθείρει ὁλάκερο τὸ χορικὸ ποὺ τραγουδιέται ἀπὸ τὶς τριανταεφτὰ κοπέλλες τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ: ἡ ἀνυπαρξία τῆς ἔμπνευσης στὴ μελωδία. Ἡ ἀποσύνθεση τοῦ Λόγου μέσα σ' αὐτὴν, εἶναι συνέπεια τοῦ ὅτι: ὁ Εὐριπίδης δὲ στάθηκε ἱκανὸς νὰ ἐμπνεύσει τὸν κ. Μητρόπουλο. Τὸ «φλόγο καπνισμένη» ἀντὶς τοῦ «φλογοκαπνισμένη», καὶ ὅλα τὰ παρόμοια, εἶναι συνέπεια αὐτῆς τῆς μεγάλης ἀλήθειας. Μὲ περισσότερη εὐσυνειδησία μὰ καὶ ἀξιολογώτερη πίστη, ἀφέλεια καὶ ἀγνὴ ἔμπνευση μεταχειρίστηκε τὰ ἀρχαῖα χορικὰ τῆς 'Αντιγόνης ὁ σεβαστὸς κ. Σακελλαρίδης «πρὸς χρῆσιν τῶν γυμνασιακῶν παρθεναγωγείων». 'Υπάρχουν ὅμως καὶ μερικὲς εὐτυχεῖς στιγμὲς γιὰ τὴν μουσικὴ στὸν 'Ιππόλυτο: Τὸ ρυθμικὸ εὕρημα τῆς ἐναλλαγῆς τοῦ τυμπάνου μὲ τὴν κάσα, ὅταν ὁ 'Ιππόλυτος ψυχομαχάει. Εἶναι πολὺ θλιβερὸ ποὺ ὁ κ. Μητρόπουλος, σχεδὸν ἀμέσως, θυμᾶται τὸν Βάγνερ, τὸν γερμανικὸ θρύλο, καὶ παρασύρεται σὲ ὅ,τι προαναφέρα, ποδοπατώντας τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ τὴν δική του ἐξαίρετη ἰδέα νὰ συγκεράσει τὸ ἀοχικὸ μοτίβο τοῦ χοροῦ μὲ τὸ μοτίβο τῆς μοιραίας συντριβῆς. 'Ο νεκρὸς τοῦ 'Ιππόλυτου ὑψώνεται — γερμανιστὶ — πρὸς τὸν βωμὸ τῆς "Αρτεμης, ὁ χορὸς ἀποχωρεῖ ὅπως ἦρθε, καὶ ἡ παράσταση τελειώνει. Ἡ ἱστορία τῆς διδασκαλίας τοῦ ἀρχαίου δράματος στὴν πατρίδα τοῦ Αἰσχύλου, συνεχίζεται μὲ ρυθμὸ ἀπογοητευτικῆς αἰσιοδοξίας ἀπὸ μέρους ἐκείνων ποὺ ἀνέλαβαν νὰ τὴ γράψουν. Αὐτὸ εἶναι τὸ συμπέρασμα. "Οσο γιὰ τὸ κοινὸ — ἐκτὸς ἀπὸ μερικοὺς θαυμαστὲς — ἡ μοίρα του εἶναι νὰ ὑπομένει ψύχραιμα τὶς ἱστορικὲς φάσεις αὐτῆς τῆς αἰσιοδοξίας. Φτάνει νὰ μὴν ἀρχίσει κάποτε νὰ τὶς παρακολουθεῖ μόνον ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, ἐγκαταλείποντας ἀκόμα καὶ τὴν ὑποβλητικὴ ρεζὶ τῶν σανιδωμένων ἐδωλίων τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Γιατὶ τότες, φυσικὰ, καὶ ἡ αἰσιοδοξία καὶ οἱ θαυμαστὲς, θὰ περάσουν, μὲ τὴ σειρά τους καὶ αὐτοί, στὴν... ἱστορία. Πράγμα ποὺ, κατὰ κανόνα, δὲν πρέπει νὰ τὸ εὔχεται κανείς, γιατὶ, τὰ σφάλματα εἶναι γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, καὶ οἱ ἄνθρωποι γιὰ νὰ διορθώνουν τὰ σφάλματά τους.

Ο ΕΙΔΙΚΟΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

Ἔθνος
10-7-937

Συζητήσεις

Ὁ χορὸς
τοῦ ἀρχαίου δράματος

Ἀπὸ τὸν κ. Νικ. Ποριώτην ἔλαβα τὴν ἀκόλουθον ἐπιστολήν :

Ἀγαπητὲ φίλε,

Τὸ εἶπανε στὸ βρόντο μερικοί, δὲν τὸ προσέξατε καὶ τὸ γράψατε κ' ἐσεῖς, τὸ ἐπαναλάβανε «ἐν χορῷ» οἱ ἄλλοι, πὼς μένει καὶ θὰ μείνῃ ἄλυτο πρόβλημα ὁ χορὸς καὶ ἡ μουσικὴ στὸ ἀρχαῖο δρᾶμα. Νομίζω — καὶ ὁ πρῶτος μελετηρὸς ἀρχαιολόγος θὰ τὸ βεβαίωνε — πὼς τίποτε δὲν εἶνε ἄλυτο, πὼς τὸ πρόβλημα εἶνε λυμένο ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔγραψε ὁ Ἀριστοτέλης τά... «Μουσικὰ Προβλήματά» του, ὁ Ἀριστόξενος τὰ «Ἁρμονικά του» καὶ ἀκολουθήσανε ὁ Πλούταρχος καὶ πρὶν ἀπὸ αὐτὸν ὁ Πτολεμαῖος. Ὅλα εἶνε τεχνικά, μουσικὰ καὶ αἰσθητικὰ ἐξακριβωμένα. Γένη καὶ τρόποι, κλίμακες καὶ διαστήματα, ἦθη καὶ τόνοι, ἀκόμα καὶ ποῦ ἔμπαινε αὐτὸ ποὺ σήμερα λέγεται «μουσικὴ ὑπόκρουση», εἶνε γνωστά, γνωστότατα. Εἰδικῶς γιὰ τὰ χορικὰ καὶ τὰ λυρικὰ τοῦ ἀρχαίου δράματος ἔχουμε ἄρτια τὰ μ ε τ ρ ι κ ά τους, δηλαδὴ τὰ ρυθμικά, διαγράμματα, καὶ μᾶς λέγει αἰσθητικώτατα ὁ Ἀριστοτέλης ποιὸς ἦτανε ὁ λόγος τῆς «στροφῆς καὶ ἀντιστροφῆς» μὲ τέλεια ἰσοζυγία. Δόστε, λοιπόν, σ' ἕναν ἄξιο μουσουργό, σωστὸ τὸ μουσικὸ διάγραμμα (χρόνους, μέτρο καὶ ρυθμικὴ ἀγωγή), πῆτέ του σὲ ποιὸν «τόνο» ἢ «τρόπο» θὰ τὸ γράφανε οἱ ἀρχαῖοι ἀνάλογα μὲ τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου, κανονίστε του τὴν «ἔκταση» τῆς φωνῆς, πληροφορῆστέ τον πὼς ἕνας καὶ μόνος διπλὸς αὐλὸς συνώδευε τὸν ἀρχαῖο χορὸ—ὁ λόγος εὐνόητος : ἁπλῶς γιὰ νὰ μὴ σ τ ο ν ά ρ ο υ ν ε!— καὶ ἂν ὁ μουσουργὸς ἔχῃ μέσα του κάτι ἀπὸ τὸ θεῖο δῶρο ποὺ ζήλευε ὁ Βάγνερ στὸ Μπελλίνι, τὴ μελῳδικὴ εὔροια, —ἔγινε σχεδὸν ἡ ἀρχαία μουσικη. Θὰ κινηθῇ μέσα σὲ ὡρισμένα μουσικὰ διαστήματα, ἀναγκαστικά.

Αὐτὰ ὅμως, μετρικά, ρυθμικὰ καὶ μουσικὰ «προβλήματα», τὰ ἀθετοῦν, ἴσως καὶ νὰ τὰ ἀγνοοῦν, οἱ σοφοί μας ποὺ μεταφράζουνε ἀρχαίους, καὶ οἱ σοφώτεροι, ποὺ τοὺς ντύνουνε μὲ βαρβαρόφωνες συγχορδίες.

Μὲ τιμὴ καὶ φιλία
Ν. Π ο ρ ι ώ τ η ς

Οἱ «μερικοί, ποὺ εἶπανε στὸ βρόντο» πὼς μένει καὶ θὰ μείνῃ ἄλυτο πρόβλημα ὁ χορὸς καὶ ἡ μουσικὴ στὸ ἀρχαῖο δρᾶμα, εἶνε ὅλοι οἱ μελετηροὶ ἑλληνισταὶ καὶ ἀρχαιολόγοι, ποὺ ἔχουν ἐγκύψῃ ἀντικειμενικὰ στὴν ἐξέτασιν τοῦ προβλήματος κ' ἔκαναν τὴν κριτικὴν τῶν διαφόρων «ὑποθέσεων» ποὺ ἔχουν διατυπωθῇ. Ἂς ἀνοίξῃ τὴν «Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας» τῶν Ἀλφρέδου καὶ Μωρὶς Κρουαζὲ ὁ φίλος κ. Ν. Ποριώτης καὶ θὰ ἰδῇ τὸ πόρισμα τῶν σχετικῶν μελετῶν τῶν διαφόρων ἐρευνητῶν, ποὺ ἀναφέρονται στὸ μνημειῶδες ἔργον, συνοψιζόμενον στὶς ἑξῆς διαπιστώσεις: «Ὁποιαδήποτε κι' ἂν ἦταν ἡ ἀρχικὴ καὶ κανονικὴ διάταξις τοῦ χοροῦ, ἐχρησίμευεν ὡς ἀφετηρία σὲ πλῆθος κινήσεων, αἱ ὁποῖαι δὲν μᾶς περιγράφονται πουθενά.» (Τρίτος τόμος «Ἀττικὴ περίοδος, Τραγῳδία - Κωμῳδία», ὑπὸ Μωρὶς Κρουαζὲ, σελὶς 81, Γ' ἔκδοσις Παρίσι, 1929). «Ἡ χρησιμοποίησις τῶν «τρόπων» τῶν ἁρμάτων κατ' ἰδίαν πιστοποιεῖται ἀπὸ ὀλιγάριθμα παραδείγματα· πρέπει ὅμως ν' ἀναγνωρισθῇ ὅτι συνηθέστερα ἐπικρατεῖ πλήρης ἀβεβαιότης ἐν προκειμένῳ καὶ ὅτι ἡ φαντασία παίζει τὸν μεγαλείτερον ρόλον στὶς ὑποθέσεις τῶν κριτικῶν» (σελὶς 85). Ἀκόμη : «Ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ χορὸς ἀπήγγελλεν ἢ ἐτραγουδοῦσεν ὑπόκειται εἰς συζητήσεις καὶ μὲ λίγα λόγια εἶνε σχεδὸν ἀβέβαιος, τόσον στὴν τραγῳδίαν, ὅσον καὶ στὴν κωμῳδίαν» (σελ. 507). Τὰ μετρικὰ συνεπῶς, ποὺ διεσώθησαν ἄρτια, δὲν ἀρκοῦν πρὸς λύσιν τοῦ προβλήματος. Ὅσα δὲ λέγει ὁ κ. Ποριώτης περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀνάγονται στὴν σφαῖραν τῆς δ ι α ι σ θ ή σ ε ω ς καὶ κατ' ἀκολουθίαν παρέχουν εὐρύτατον ἔδαφος διὰ κάθε αὐθαιρεσίαν.

Κ. Ο.

Ἔθνος
14-7-937

Ἡ μουσικὴ
στὸ ἀρχαῖο θέατρο

Δὲν πρόκειται νὰ γράψω κριτικὴ γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ κ. Μητροπούλου στὸν «Ἱππόλυτο». Θὰ ἤθελα ὅμως νὰ πῶ μερικὲς σκέψεις μου γιὰ τὴν παρεμβολὴ τῆς μουσικῆς στὸ ἀρχαῖο δρᾶμα, ὅπως κατήντησε νὰ τὴν ἀντιλαμβανόμαστε τώρα τελευταῖα στὴν Ἑλλάδα καὶ ἴσως γενικώτερα στὸ θέατρο.

Ἡ ἄγνοια τῆς μουσικῆς ὡς τέχνης καὶ ὡς τεχνικῆς, ἄγνοια γενικώτερη σὲ ὅλους σχεδὸν τοὺς κύκλους τῶν διανοουμένων καὶ τῶν λογοτεχνῶν τοῦ τόπου, ἔκανε ὥστε ἡ ἑλληνικὴ σκηνοθεσία νὰ ἀντιλαμβάνεται τὴ μουσικὴ στὸ θέατρο καὶ μάλιστα τὸ ἀρχαῖο σὰν κάτι συμπληρωματικὸ καὶ πάρεργο, σὰν κάτι ποὺ γίνεται κατὰ παραγγελίαν καὶ μὲ τὰ μέτρα ποὺ θὰ δώσῃ ὁ σκηνοθέτης στὸ μουσικὸ ἀνάλογα μὲ τὴ σκηνογραφία τοῦ ἔργου ἢ τὶς μακέτες τῶν φορεμάτων.

Κι' ὅπως γίνεται παραγγελία στὸν κ. Κλώνη λ.χ. νὰ φτιάξῃ δυὸ κολῶνες καὶ μιὰ πόρτα, ἔτσι γίνεται παραγγελία καὶ στὸ μουσικὸ νὰ φτιάξῃ τόσα μέτρα μουσική. Καὶ ἡ μουσικὴ αὐτὴ πρέπει νὰ εἶνε ἀρχαιοπρεπὴς καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἂς τῆς κόψωμε τὰ βιολιὰ καὶ τὶς βιόλες, ἂς χτυποῦνε περισσότερο τὰ κρουστὰ κι' ἂς ἔχῃ ποῦ καὶ ποῦ—ἐφέτος—κανένα βυζαντινὸ μοτίβο δίπλα στὰ κόρνα τοῦ Σίγκφριδ καὶ στὸ θάνατο τῆς Ἰζόλδης. Ἔπειτα τὴ μουσικὴ αὐτὴ τὴν κλείνομε μέσα σ' ἕνα κουτὶ καὶ ἀπὸ κεῖ τὴ σκορπᾶμε στοὺς αἰθέρες, ἀδιαφορώντας ἂν ἔτσι δὲν ἐναρμονίζεται οὔτε μὲ τὴ χορῳδία, οὔτε μὲ τὴν ἀπαγγελία.

Ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἔχω ἐντελῶς ἀντίθετη ἰδέα γιὰ τὸ ρόλο τῆς μουσικῆς στὸ θέατρο. Γιατὶ ἡ μουσικὴ θὰ περιορισθῇ στὸ ρόλο ἑνὸς ἁπλοῦ μελῳδικοῦ ἢ ρυθμικοῦ θορύβου γιὰ καθαρὰ σκηνικοὺς σκοποὺς χωρὶς καμμιὰν ἀξίωση, ὅπως λ. χ. ἔκανε ὁ ἀείμνηστος Φῶτος Πολίτης στὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» ἢ ὅταν θὰ ἐπεκταθῇ καὶ ἐμφανισθῇ μὲ ἀξιώσεις καὶ μὲ πνοή, τότε ἡ μουσικὴ ἀνακτᾷ τὰ δικαιώματά της καὶ θὰ ἐμφανισθῇ μὲ ὅλες τὶς τιμὲς καὶ τὶς ἀπαιτήσεις της. Δὲν μπορεῖ νὰ παίζεται μέσα στὸ κουτὶ ὅταν πρέπει νὰ συνταιριαστῇ μὲ τραγούδι χορῳδίας—δὲν μπορεῖ νὰ περιέχῃ τόσα ἑτερόκλιτα καὶ ἀλληλοσυγκρουόμενα μουσικὰ καὶ θεματικὰ στοιχεῖα, ποὺ δὲν ἔχουνε ἀφομοιωθῇ τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο καὶ δὲν ἔχει κανένα λόγο ὁ μουσουργὸς νὰ ἀκρωτηριάζῃ τὴ σύνθεση τῆς ὀρχήστρας γιὰ νὰ δώσῃ μερικὰ effets τῶν κρουστῶν καὶ τῶν χαλκίνων, ποὺ ἀντὶ νὰ μᾶς δώσουν μιὰν «ἀρχαιοπρεπῆ» ἐντύπωση, ἁπλούστατα κουράζουν τὸν ἀκροατὴ καὶ τοῦ φαίνονται βάρβαρα.

Ἀλλὰ πρὸ πάντων μιὰ τέτοια μουσικὴ μὲ ἀξιώσεις, μὲ πνοή, δὲν γράφεται κατὰ παραγγελίαν, ὅπως οἱ μουσικὲς τῶν ἀμερικανικῶν κινηματογραφικῶν ταινιῶν, οὔτε ἑτοιμάζεται μέσα σὲ ἕνα ἢ σὲ δυὸ ἢ καὶ σὲ τρεῖς μῆνες καὶ ἰδιαιτέρως ὅταν πρόκειται κανεὶς νὰ καταπιαστῇ μὲ Εὐριπίδη, Σοφοκλῆ ἢ Αἰσχύλο.

Γράφεται γιατὶ ὁ συνθέτης μόνος του ἀπὸ τὴν ψυχική του διάθεση ἀποφάσισε νὰ καταπιασθῇ μὲ τὸ θέμα ἑνὸς ἀρχαίου δράματος, γιατὶ δὲν μποροῦσε νὰ κάνῃ ἀλλοιῶς ἀπὸ τὴν κάποια βαθύτερη ἐσωτερικὴ παρόρμηση ποὺ κάνει τὸ συνθέτη νὰ γράφῃ οὔτε γιὰ τὸ ὑλικό, οὔτε καὶ κὰν γιὰ τὸ ἠθικὸ κέρδος, ἀλλὰ μόνο γιὰ νὰ ἐκδηλώσῃ ὅ,τι κρύβει μέσα στὴν ψυχή του γιὰ νὰ ἀποδώσῃ τὴ συγκίνηση ποὺ τοῦ ἐχάρισε τὸ παληὸ δραματικὸ ἀριστούργημα.

Ἐννοεῖται ὅμως πὼς τότε δὲν θὰ ὑποταχθῇ ὁ μουσικὸς στὸ σκηνοθέτη, ἀλλὰ μᾶλλον ὁ σκηνοθέτης θὰ προσαρμοσθῇ στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ μουσικοῦ καὶ ἕνα τέτοιο ἔργο θὰ ξεφύγῃ ἴσως ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς μουσικῆς ὑπόκρουσης καὶ θὰ φτάσῃ τὸ μουσικὸ δρᾶμα, ὅπως ἔκανε ὁ Στράους στὴν «Ἠλέκτρα». Νομίζω ὅμως πὼς ἔτσι μόνο θὰ ἀποδοθῇ ἀληθινὰ καὶ φωτεινὰ ἀπὸ ἕναν πραγματικὸ συνθέτη τὸ πνεῦμα, ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς τοῦ ἀρχαίου δράματος, γιατὶ ἡ προσπάθεια νὰ ἀποδοθῇ τὸ γ ρ ά μ μ α τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς εἶνε καταδικασμένη ἐκ τῶν προτέρων σὲ ἀποτυχία, ἀφοῦ ἂν ξέρωμε ἀρκετὰ γιὰ τὴν ἀρχαία μουσικὴ «θεωρία», δὲν ξέρομε τίποτε γιὰ τὴν ἀρχαία μουσικὴ «πρᾶξη», ποὺ χωρὶς αὐτὴ δὲν θὰ μπορέσωμε νὰ ἔχωμε καμμιὰ σαφῆ ἀντίληψη τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἂς ἀφήσουν λοιπὸν οἱ συνθέτες μας τὶς ἀρχαιολογικὲς ἀναδιφήσεις κι' ἂς ἐμπνευστοῦν ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα, γράφοντας μουσικὴ καὶ μόνο μουσική, τέτοια, ὅπως ὁ Μέντελσον μᾶς ἔδωσε μὲ τὰ ἀθάνατα χορικὰ τῆς «Ἀντιγόνης», ποὺ χωρὶς νὰ προσπαθοῦνε νὰ ἀρχαΐσουν μὲ τεχνικὰ μέσα, μᾶς δίνουν ὅλο τὸ ἀρχαῖο κάλλος, γιατὶ εἶνε ἐμπνευσμένα καὶ συντονισμένα στὸ π ν ε ῦ μ α καὶ ὄχι τὸ γράμμα τοῦ ἀρχαίου δράματος.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Νέος Κόσμος 14-7-937

Ἔγγύτερον

Θὰ ἐπιτραπῇ καὶ εἰς ἐμὲ νὰ «μπῶ στὸν χορὸ» τῆς συζητήσεως διὰ τὸν χορὸν τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου. Δὲν εἶμαι οὔτε «μελετηρὸς ἀρχαιολόγος», οὔτε ἀπὸ μουσικὴν γνωρίζω ἄλλο τι εἰμὶ μόνον τὰ ὀνόματα τῶν τόνων ἀπὸ τοῦ ντὸ μέχρι τοῦ ἄλλου ντό. Οὔτε δὲ καὶ κινήσεις ρυθμικῆς γυμναστικῆς ἐσπούδασα ἐκ παρατηρήσεων ἀπὸ εἰκόνας, ἀνάγλυφα καὶ τὴν μακαρίτισσαν Δόγκαν. Ἐμελέτησα μόνον τὴν «Μετρικὴν», τὴν γραφεῖσαν πρὸ ἑνὸς αἰῶνος ἀπὸ τὸν πρὸς πατρὸς πάππον μου, μὴ ὑπαρχούσης ἄλλης εἰς τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν. Ἐδιάβασα ἐπίσης τοὺς ἀρχαίους νόμους καὶ τὰς δίκας εἰς τὰς Ἀρχαίας Ἀθήνας. Ἂς βεβαιωθοῦν λοιπὸν οἱ «μελετηροὶ ἀρχαιολόγοι» ὅτι ἐκεῖθεν διδάσκονται αἱ ἀλήθειαι καὶ ἐξακριβοῦνται τὰ μᾶλλον ἀκαθόριστα. Ὁ χορὸς λοιπὸν εἰς τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν θέατρον δὲν ἐκινεῖτο ἁπλῶς ἁρμονικὰ καὶ ἀναλόγως πρὸς τὸ εἶδος τοῦ ἔργου, οὔτε ὠρχεῖτο μόνον. Κυρίως ἐτραγουδοῦσε. Μόνος δὲ ὁ κορυφαῖος ὡμίλει, ὡς οἱ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἠθοποιοί. Ὥστε ἀντὶ νὰ διδάσκωνται τὴν ἐμμέλειαν, δηλαδὴ τὰς κινήσεις, ἔπρεπε πρωτίστως νὰ διδάσκωνται τραγούδι. Καὶ ἀντὶ τῆς ὑποκρούσεως καὶ τῶν βηματισμῶν ἐν συνοδείᾳ παντὸς εἴδους πνευστῶν ὀργάνων καὶ ταμπούρλων, νὰ κληθοῦν οἱ μουσουργοὶ νὰ τονίσουν τραγούδια διὰ τὸν χορόν. Ἔγινεν εἰς τὰς ἀρχαίας Ἀθήνας μία δίκη «Περὶ χορευτοῦ». Λογογράφος ὑπῆρξεν ὁ Ἀντιφάνης. Μηνυτὴς ἦτο εἷς πατὴρ ἐναντίον ἑνὸς Χορηγοῦ. Ὡς γνωστόν, ἡ χορηγία ἀπετέλει «ἐγκύκλιον λειτουργίαν». Τουτέστι ὑπεχρεοῦντο διαδοχικῶς ἰδιῶται ἀναλόγως τοῦ πλούτου αὐτῶν νὰ καταρτίζουν καὶ συντηροῦν τοὺς χοροὺς διὰ τὰ ἑκάστοτε παιζόμενα ἔργα. Τί ἐπλήρωναν οἱ Χορηγοὶ τὸ μανθάνομεν καὶ αὐτὸ ἀπὸ ρήτορας. Ἕνα λοιπὸν τοιοῦτον Χορηγὸν κατήγγειλεν ὁ πατὴρ χορευτοῦ διότι : «ἔδωκεν εἰς τὸν υἱόν του φάρμακον, ἵνα βελτιώσῃ καὶ καταστήσῃ διαυγεστέραν τὴν φωνήν του, τὸ δὲ φάρμακον τοῦ ἐπέφερε τὸν θάνατον». Δίπλα δὲ εἰς τὸν χορὸν αὐτὸν ἐγυμνάζετο καὶ χορὸς αὐλητῶν, ὅστις ἀπήτει μάλιστα μεγαλειτέρας δαπάνας καὶ ἐπομένως ἦτο πολυάριθμος. Κορυφαῖος τοῦ χοροῦ ἦτο συνήθως ὁ Χορηγός. Ἀλλὰ πάντοτε αὐτὸς ὡμίλει. Ἐνῷ οἱ ἡμίχοροι ἐτραγουδοῦσαν ἐναλλὰξ καὶ ἔπειτα ἀπὸ κοινοῦ τὴν ἐπῳδόν. Ἀργότερον, ὡς βεβαιοῖ Δημήτριος ὁ Βυζάντιος, ἔμενε μὲν ἡ χορηγία ὡς λειτουργία, ἀλλὰ χορηγὸς ἐλέγετο ὁ διδάσκαλος τῆς μουσικῆς, ὅστις ἦτο καὶ ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ ἔργου. Αὐτός, ἀνερχόμενος τὰς βαθμίδας τῆς θυμέλης εἰς τὸ κέντρον τῆς ὀρχήστρας, διηύθυνε τὸν χορὸν καὶ διὰ νὰ κινῆται καὶ διὰ νὰ ἄδῃ, διευθύνων συγχρόνως καὶ τοῦ χοροῦ τῶν αὐλητῶν τὸ ἔργον. Ἤκουον δὲ οἱ θεαταὶ «γλυκυτάτων πρύτανιν ὕμνον» τὰς ᾠδὰς καὶ «μέλεα μελοπτέρωτα» ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ χοροῦ. Ὅλα αὐτὰ ὅμως δὲν ἔχουν καμμίαν σχέσιν οὔτε μὲ τὸν Μένδελσον καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον, οὔτε μὲ τὴν κυρίαν Ματέϊ, τὸν κ. Σάρρον καὶ τὸν Γερμανὸν τὸν διδάξαντα τοὺς «Πέρσας». Χρειάζεται νὰ εὑρεθῇ ὁ μουσουργός, ὅστις νὰ τονίσῃ εἰς τραγούδια ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ ἑλληνικῆς ἐμπνεύσεως τὰ χορικὰ τῶν τραγῳδιῶν, τοῦ δράματος καὶ τῆς κωμῳδίας. Ἐὰν συγχρόνως ἐννοηθῇ ὅτι τὸ ἀρχαῖον θέατρον ἐπὶ Σοφοκλέους, ἤδη, εἶχε σκηνικὰ καὶ ὄχι τὸ ὕπαιθρον διὰ νὰ τὸ συμπληροῖ ἡ φαντασία τοῦ θεατοῦ, τότε θὰ πλησιάσωμεν περισσότερον πρὸς τὸ ἀρχαῖον θέατρον. Ἐνῷ τώρα ζητοῦμεν νὰ τὸ φέρωμεν πρὸς ἡμᾶς δημιουργοῦντες πᾶσαν ἀρλούμπαν ἀπὸ τῆς μεταφράσεως μέχρι τῆς μουσικῆς...

Χ.—

Ἐλεύθερον Βῆμα
15-7-937

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ παράστασις τοῦ «Ἱππολύτου» ἔδωσε ἀφορμὴ σὲ πολλὲς συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὴν μουσικὴ ὑπόκρουσι. Αἱ συζητήσεις αὐταὶ διαιροῦνται σὲ δύο μέρη: Στὴν «ἀξία» τῆς μουσικῆς καὶ στὸν «προορισμὸ» της ἀνάμεσα στὸ κείμενο, καὶ πρὸ παντός, ἐκεῖ κυρίως, στὰ κυριώτερα πρόσωπα. Μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ δεύτερο μέρος, γιατὶ δὲν χρειάζεται νὰ ἔχῃ κανεὶς εἰδικὲς τεχνικὲς γνώσεις γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν γνώμη του, ἀρκεῖ μονάχα νὰ συναισθάνεται τὸν ὑψηλὸ προορισμὸ τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας καὶ τὴν μεγάλη, τὴν καθολική, σημασία τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Ἔγραψα πρὸ ἡμερῶν τὴν γνώμη μου ἐναντίον αὐτῆς τῆς τάσεως τοῦ νὰ ὑπερβάλῃ ἡ μουσικὴ τὸ κείμενο, στὰ κύρια, ἐπαναλαμβάνω, πρόσωπα, γιὰ νὰ καταλήξῃ σιγὰ-σιγὰ ὁ ποιητικὸς λόγος σὲ μελόδραμα, τὸ κείμενο, δηλαδή, νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἕνα εἶδος λιμπρέττο.

Σωστὰ γράφει ὁ φίλος μουσουργὸς κ. Μανώλης Καλομοίρης, σ' ἕνα ἄρθρο του, ὅσον ἀφορᾷ τὴν προπαρασκευὴ τοῦ καλλιτέχνη γιὰ νὰ συνθέσῃ τὴν μουσική. Ἀλλὰ δογματίζει ὅτι μᾶλλον ὁ σκηνοθέτης πρέπει νὰ ὑποταχθῇ στὸ μουσικό, καὶ ἀποφαίνεται ὅτι «ἕνα τέτοιο ἔργο — μουσικὸ — θὰ ξεφύγῃ ἴσως ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς μουσικῆς ὑπόκρουσης καὶ θὰ φθάσῃ τὸ μουσικὸ δρᾶμα, ὅπως ἔκανε ὁ Στράτους στὴν «Ἠλέκτρα»—». Καλὸς, ἅγιος καὶ θαυμαστὸς εἶνε ὁ Στράους, ἀλλ' αὐτοῦ εἴδους τὸν «εὐνουχισμὸ» καὶ τὴν «νοθεία» τῆς ἀρχαίας τραγωδίας δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀνεχθῇ ἡ ἑλληνικὴ συνείδησις καὶ παράδοσις. Ἂς γραφοῦν μελοδράματα μὲ ἀρχαῖα θέματα, ὅπως προτείνῃ ὁ πρώην πρόεδρος τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ συμβουλίου κ. Γ. Καφάλης, μὲ τὴν μνημειώδη μελέτην του γιὰ τὸν «Αἴαντα» τοῦ Σοφοκλέους, ὡς συνέχειαν τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου τῶν ζωγράφων καὶ γλυπτῶν,

Ἀλλ' αὐτὸ εἶνε ἄλλο ζήτημα, ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἀπὸ τὴν παράστασι τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας. Ὅταν παίζεται ἡ ἀρχαία τραγῳδία, ὅταν πρόκειται ν' ἀκουσθῇ ὁ λόγος τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐριπίδου, ἡ μουσικὴ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε «ὑποβοηθητικὴ» στὰ μέρη τοῦ χοροῦ καὶ νὰ παραμείνῃ ὡς «ὑπόκρουσις» σὲ ἄλλα σημεῖα.

Σέβομαι καὶ ἐκτιμῶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία καὶ τὸ κῦρος τοῦ κ. Καλομοίρη, ἀλλὰ τὸ «δόγμα» του νὰ ὑποταχθῇ ὁ σκηνοθέτης, ποὺ ἐμμέσως ἑρμηνεύει τὸν συγγραφέα, στὸν μουσικό, εἶνε ἀπαράδεκτο, καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι θἄβρῃ πολλοὺς νὰ σταθοῦν ἀντιμέτωποι στὴν ὑπερβολικὴ αὐτὴ πρόθεσι καὶ τάσι.

Ὅταν παίζεται ἀρχαία τραγῳδία δὲν μποροῦμε νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὸ μέτρο καὶ τὴν πρωτοκυριαρχία τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Ἂν θέλουμε νὰ κάνουμε μελόδραμα θ' ἀκολουθήσουμε ἄλλους δρόμους, ἀλλὰ θὰ ξεχωρίσουμε τὴν τραγῳδία καὶ θὰ μείνουμε πιστοὶ στὴν παράδοσι, θὰ σεβαστοῦμε ἐκεῖνα ποὺ ἄφησαν ἄθικτα οἱ αἰῶνες σὰν μιὰ ὑπέρτατη πνευματικὴ κληρονομία ὅλου τοῦ κόσμου.

Καὶ ἀσφαλῶς ἀπὸ μᾶς τοὺς Ἕλληνας θὰ καταπολεμηθῇ εἰς τὸ μέλλον ἄγρια αὐτὴ ἡ τάσις τοῦ νὰ ἐξελιχθῇ ἡ «Τραγῳδία» σὲ «μουσικὸ δρᾶμα», αὐτὸς ὁ «ἐλιγμὸς» γύρω ἀπὸ τὸν ποιητικὸ λόγο, ποὺ μοιραῖα, ἂν ἐπρόκειτο νὰ ἐπικρατήσῃ τὸ δόγμα τῆς «μουσικοποιήσεως», θὰ ἔχανε τὴν πνευματικὴ ὑπόστασι καὶ τὸ φωτεινό του χρῶμα. Δὲν ξέρουμε, βέβαια, τὸν ἀκριβῆ τρόπο παραστάσεων τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας ἐν σχέσει μὲ τὴν μουσική. Ξέρουμε ὅμως ἀπόλυτα τὸν πρωταρχικὸ ρόλο τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ξέρουμε ὅτι πρῶτα ὑπῆρξε ὁ συνθέτης τοῦ λόγου, τοῦ δράματος, καὶ ἔπειτα ὁ μουσικός. Τὸ ξέρουμε γιατὶ εἶνε ὁλοφάνερο ἀπὸ αὐτὴ τὴν καθολικὴ ἀξία τοῦ ἀρχαίου κειμένου.

Μιχ. Ροδᾶς

Ἑστία
19-7-937

ΔΙΑ ΝΑ ΜΗ ΥΠΕΡΒΑΛΩΜΕΝ

ΠΕΡΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Κύριε Διευθυντά,

Εἰς πρωϊνὴν ἐφημερίδα δημοσιεύεται ὡραῖον κύριον ἄρθρον περὶ τῆς κριτικῆς, μὲ τὴν ὁποίαν ἔγινε δεκτὴ ἐκ μέρους τοῦ Τύπου ἡ παράστασις τοῦ «Ἰπολύττου» εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου. Καὶ ὁ ἀρθρογράφος, τονίζει ὅτι αἱ θερινὰ παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, στοιχίζουσαι εἰς αὐτὸ ἄνω τοῦ ἑνὸς ἑκατομμυρίου, εἶναι τὰ καλλίτερα καλλιτεχνικὰ θεάματα τοῦ κόσμου (ἀνώτερα τῶν ὅσων παρουσιάζουν — προκειμένου περὶ ἀρχαίου δράματος — ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία καὶ τὸ Ἰταλικὸν ἢ Γερμανικὸν θέατρον), ἐκφράζει δὲ τὸν φόβον μήπως οἱ διάφοροι παράγοντες τῶν παραστάσεων αὐτῶν ἀπωθηρυνθοῦν ἐκ τῆς ὑπερβαλλόντως αὐστηρᾶς κριτικῆς καὶ ἐγκαταλείψουν τὴν προσπάθειάν των.

Ὁ ἀρθρογράφος ἔχει πράγματι ἐν πολλοῖς δίκαιον. Ἴδιον τοῦ Ἕλληνος εἶνε νὰ μεταβάλλεται εἰς θλοσυρὸν καὶ αὐστηρότατον κριτικὸν ὅταν τοῦ προσφέρεται ἕνα θέαμα ἢ ἀκρόαμα πολιτισμένον καὶ δυνάμενον νὰ συγκριθῇ—τηρουμένων, βέβαια, τῶν ἀναλογιῶν — πρὸς τὰ Εὐρωπαϊκά, ἐνῷ τούναντίον συγχωρεῖ τὰ πάντα, ὅταν κληθῇ εἰς καμμίαν χυδαίαν παράστασιν ἢ κατωτέρας ποιότητος συναυλίαν, τὴν ὁποίαν κρίνει τάχα εὐμενῶς ὡς «προσπάθειαν». Αἱ παραστάσεις τοῦ Β. Θεάτρου εἶναι νέαι σχετικῶς, ἀλλὰ διὰ νὰ πεισθοῦν οἱ τοῦ Θεάτρου δὲν ἔχουν ἢ νὰ συγκρίνουν τὰς περισσοτέρας κριτικὰς τῶν ἐφημερίδων διὰ τὰς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου (κατὰ τὴν τελευταίαν τοὐλάχιστον δεκαετίαν) ἐν ἀναλογίᾳ πρὸς ἐκείνας ποὺ δημοσιεύονται διὰ τὸ πρῶτον τυχὸν κουτσοκονσέρτο. Καθ' ἣν ὥραν οὔτε αἱ ἐφημερίδες μας εἶναι «Τάϊμς», οὔτε τὸ οἱονδήποτε μαγαζί μας ἠμπορεῖ ποτὲ νὰ συγκριθῇ μ' ἀνάλογον Γαλλικὸν ἢ Γερμανικὸν μαγαζί, ἔχομεν τὴν ἀξίωσιν ἡ ὀρχήστρα μας νὰ εἶναι ἐφάμιλλος τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Ζερολίνου· καὶ τὴν κρίνομεν ὡσὰν νὰ ἐπρόκειτο περὶ ἐκείνης.

Αὐτό, λοιπόν, εἶναι παλαιὰ καὶ γνωστὴ ἰδιοτροπία τῶν «εἰδικῶν» μας, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μᾶς ἀποθαρρύνῃ. Ἁπλῶς πρέπει νὰ τὴν ἔχουν ὑπ' ὄψει των, οἱ ἀναλαμβάνοντες μίαν οἱανδήποτε σοβαρὰν καὶ πολιτισμένην προσπάθειαν διὰ νὰ μὴ ἀπογοητεύωνται εὔκολα. Ἀρκεῖ μόνον νὰ μὴ ὑπερτιμοῦν καὶ αὐτοὶ τὸ ἔργον των καὶ νὰ μὴ χάνουν τὴν αἴσθησιν τῆς πραγματικότητος· διότι, φέρ' εἰπεῖν, τὸ νὰ λέγωμεν ὅτι αἱ παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου εἶναι ἀνώτεραι τῶν παραστάσεων τοῦ Γαλλικοῦ ἢ Γερμανικοῦ ἢ Ἰταλικοῦ Θεάτρου ἀποτελεῖ ὑπερβολὴν ἐπικίνδυνον.

Πάντως, αἱ παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ εἶναι τὸ καλλίτερον Ἑλληνικὸν θέαμα καὶ αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς ἀρκῇ—ὑπὸ τὸν ὅρον ὅμως νὰ μὴ τὸ θεωρῶμεν ὡς ἀνεπίδεκτον βελτιώσεως. Τὸ ζήτημα εἶναι, μήπως μὲ τὰ ἴδια ἔξοδα καὶ μὲ τὴν ἰδίαν ἀνάλωσιν προσωπικῆς ἐργασίας, ἠμποροῦσε νὰ ἐπιτευχθῇ ἀποτέλεσμα αἰσθητικῶς ἀνώτερον ἐκείνου ποὺ μᾶς παρουσιάσθη μὲ τὸν «Ἱππόλυτον». Τὸ ζήτημα εἶναι μήπως ὁ χορὸς θὰ ἦτο καλλίτερος, μὲ μίαν ἁπλῆν καὶ σοβαρὰν ἀπαγγελίαν, χωρὶς τὰς κινήσεις τῆς ρυθμικῆς γυμναστικῆς, αἱ ὁποῖαι ἐπείραζαν τὸ κοινὸν εἰς τὰ νεῦρα· μήπως ἡ μουσικὴ τοῦ Χαΐνδελ ἢ τοῦ Γκλοὺκ—καθὼς ἔγραψε καὶ ἡ «Ἑστία» —θὰ ἦτο καλλιτέρα ἀπὸ τὴν μουσικὴν ὑπόκρουσιν ποὺ ἐνετάλη νὰ συνθέσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐντὸς ὀλίγων ἑβδομάδων· μήπως θὰ ἠμποροῦσαν ν' ἀποφεύγωνται συστηματικῶς αἱ «δημοτικαὶ» μεταφράσεις, τὰς ὁποίας ἀπεχθάνεται τὸ κοινόν μας· μήπως καὶ οἱ ρόλοι ἀκόμη τῶν πρωταγωνιστῶν θὰ ἠμποροῦσαν νὰ κατανεμηθοῦν καλλίτερα, εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἀκούωνται τοὐλάχιστον αἱ λέξεις τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλουν.

Εἶναι βέβαιος ὁ ἀρθρογράφος τῆς πρωϊνῆς ἐφημερίδος ὅτι ἡ ἀπάντησις τοῦ κοινοῦ εἰς ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀρνητική; Ἐὰν ναὶ—τόσον τὸ καλλίτερον διὰ τὸ Θέατρον, διότι τότε καὶ αἱ εἰσπράξεις θὰ τὸ ἀμείψουν διὰ τὴν τερατσίαν πράγματι προσπάθειάν του καὶ θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ περιφρονῇ καὶ τὰς καλοπροαιρέτους ἀκόμη κριτικάς. Ἐὰν ὅμως ὄχι, τότε ἂς χρησιμεύσουν τοὐλάχιστον τὰ σφάλματα ποὺ παρετηρήθησαν ἀπὸ τὸ κοινὸν ὡς μία ἀφορμὴ βελτιώσεως διὰ τὸ μέλλον.

Μετὰ τιμῆς
ΘΕΑΤΗΣ ΚΑΙ ΑΚΡΟΑΤΗΣ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 11-7-937

Ἡ ὡραία πρωτοβουλία τῆς διοικήσεως τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου νὰ καθιερώσῃ περίοδον ἀρχαίου δράματος, εὗρε τὴν πλήρη δικαίωσίν της εἰς τὸν ἐνθουσιασμόν, μὲ τὸν ὁποῖον τὸ κοινὸν ὑπεδέχθη τὴν πραγματοποίησιν τῆς ἰδέας ταύτης. Ἡ ἐπιτυχία τῶν παραστάσεων ἀποδεικνύει ἐπίσης πόσον προήχθη τὸ σχετικὸν κοινόν, καίτοι ἡ καλαισθησία του ὑφίσταται καθημερινὴν πολιορκίαν ἀπὸ θεάματα, τὰ ὁποῖα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἴπῃ κανεὶς ὅτι ἀποτελοῦν καθαρόν, ἀνόθευτον πνευματικὴν τροφήν. Ἡ πρωτοβουλία λοιπὸν αὐτὴ ἀνταποκρίνεται πρὸς μίαν ἀνάγκην τοῦ κόσμου διὰ κάτι ἀληθινὰ πνευματικόν, ὑψηλόν. Ὁ βαθὺς σεβασμός, μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἀκροατήριον παρηκολούθει τὴν παράστασιν τοῦ «Ἱππολύτου» εἰς τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἡ συρροὴ τοῦ κόσμου καὶ εἰς τὰς ἑπομένας παραστάσεις ἀποδεικνύουν ὅτι τὸ Βασιλικὸν Θέατρον, ἐγκαινιάζον τὴν περίοδον τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἠμπορεῖ νὰ στηρίζεται εἰς ἕνα πολύτιμον κεφάλαιον: τὴν ὑποστήριξιν τοῦ κόσμου. Ἀληθινὰ θὰ ἦτο περίεργον εἰς ἐποχήν, κατὰ τὴν ὁποίαν σ' ὅλον τὸν κόσμον, ὄχι μονάχα εἰς τὰ πανεπιστήμια, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰ ἐπαγγελματικὰ θέατρα, καταβάλλονται παντοειδεῖς προσπάθειαι νὰ ζωντανευθοῦν τὰ ἀθάνατα ἑλληνικὰ δράματα, θὰ ἦτο περίεργον εἰς τὴν πόλιν, ὅπου ἐγεννήθη καὶ πρωτακούσθηκεν ἡ τραγῳδία, νὰ ἀγνοῆται ἡ ἀστείρευτος αὐτὴ πηγὴ ἐμπνεύσεων, καλλιτεχνικῶν συγκινήσεων, καθαρμῶν, θὰ ἐλέγομεν. Διότι ἐκεῖνος, ποὺ παρηκολούθησε μὲ προσοχὴν τὸν «Ἱππόλυτον», δὲν μπορεῖ, παρὰ νὰ ἠσθάνθη εἰς τὸ τέλος τὸν ἑαυτόν του καλλίτερον, τὴν ψυχή του καὶ τὴ σκέψι του καθαρώτερες, πιὸ ξάστερες. Τὸ ἀρχαῖο θέατρο ἔχει πολλὰ διαμάντια, ἕνα ἀπὸ τὰ διαμάντια αὐτὰ εἶναι τὸ ὑπερόχου ἀβρότητος καὶ εὐγενείας ἔργο τοῦ Εὐριπίδου. Νομίζετε ὅτι ἕνα λευκό, ἁγνὸ φῶς κρίνων ἀποπνέει ὅλο τὸ ἔργον. Δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ γράψουμε κριτική, ἀλλ' ἁπλῶς νὰ ἐξάρωμεν τὴν προσπάθειαν καὶ νὰ ἐκφράσουμε τὴν χαρά, ποὺ δοκιμάζουν ὅσοι παρηκολούθησαν τὸ ἔργον, γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνησι, ποὺ τοὺς ἐδόθη, συγκίνησι, ἡ ὁποία ὁλοκληρώθη μὲ τὴν βοήθειαν τῆς ὡραιοτάτης μουσικῆς ἑνὸς μεγάλου καλλιτέχνου, τοῦ Δ. Μητροπούλου. Στοὺς στίχους, στὶς φράσεις, στὰ λόγια τοῦ δράματος ἡ μουσικὴ τοῦ Μητροπούλου ἔδινε τὰ φτερά, ποὺ ἔκαναν τὸ λόγο νὰ πετᾷ ἴσια πρὸς τὴν ψυχή μας, τὴν καρδιά μας. Λουλούδια, ποὺ θᾶμεναν κλειστά, μὲ τὸ ἄρωμά τους κλειστό, ἄνοιγαν κάτω ἀπὸ τὴ μελῳδία ἐκείνη καὶ σκόρπιζαν τὴν εὐωδία τους. Ὅ,τι θὰ μποροῦσε νὰ διαφύγῃ ἀπὸ τὴν κατανόησί μας, γινόταν νοητό, ἁπλό, ἀπεκάλυπτε τὴν ὠμορφιά του. Ἦτο ἰδιαιτέρως εὐχάριστον τὸ γεγονός, ὅτι οἱ κυρίες ἐπρωτοστάτησαν σὲ ἐνθουσιασμό. Οἱ γυναῖκες μποροῦν νὰ κάμουν πολλὰ πράγματα, ὅπως προαγάγουν τὴν προσπάθειαν αὐτήν. Ἂς κάμουμε τὸ καθῆκόν μας κατὰ τρόπον ἀποτελεσματικόν, ἔχουσαι ὑπ' ὄψει ὅτι δὲν βοηθοῦμε, προσπαθῶντας ν' ἀνακαλύψουμε ἐλλείψεις, μικρὲς ἢ μεγάλες — ὅλα τὰ ἔργα ἔχουν ἐλλείψεις, ἰδίᾳ στὴν ἀρχή, — ἀλλὰ περιβάλλουσαι τὴν προσπάθεια μὲ θερμὴ στοργὴ καὶ ἀγάπη. Ἔτσι θὰ φύγουν αἱ ἐλλείψεις, θὰ διαλυθοῦν. Ἡ περίοδος τοῦ ἀρχαίου δράματος, καλλιεργουμένη, ὥστε ν' ἀναπτυχθῇ περισσότερον, θὰ εἶναι μία ἀληθινὴ ἐκδήλωσις πολιτισμοῦ, μιὰ πηγὴ πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς ὑγείας γιὰ τὴ νεολαία. Ὑποστηρίζοντες τὴν προσπάθεια, ὑποστηρίζουμε τὴ μόρφωσι τῶν παιδιῶν μας. Ἀκριβῶς γι' αὐτὸ οἱ γυναῖκες ἔχουν χρέος νὰ τὴν βοηθήσουν.

Ἀπόσπασμα Νεοελληνικαὶ Γραμμαί
Χρονολογία 17-7-937

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΤΟΥ Κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ μιὰ προσπάθεια ἐξαιρετικὰ σοβαρὴ καὶ ἐλπιδοφόρα. Οἱ ἐτήσιες παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου θεάτρου στὸ ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ. προσθέτουν κάτι στὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας καὶ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ φαντασθοῦμε ὅτι ἡ πρωτεύουσά μας μπορεῖ μιὰ μέρα νὰ γίνει ἕνα θεατρικὸ κέντρο μὲ μιὰ διεθνικὴ ἀκτινοβολία.

Φυσικὰ ἡ προσπάθεια αὐτὴ παρουσιάζει σήμερα χίλιες-δυὸ ἐλλείψεις καὶ ἀτέλειες. Βρισκόμαστε ἀκόμα μακριὰ ἀπὸ τὴν ὁλοκλήρωσή της. Ἀλλὰ μιὰ τέτοια ἐργασία ἀπαιτεῖ ἐμπειρία, ἐπιμονή, ἀκατάπαυστες ἀναζητήσεις καὶ δοκιμές. Πρέπει νὰ περιμένουμε νὰ δουλέψει ὁ καιρὸς μαζὶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ σήμερα πειραματίζουνται.

Στὸ μεταξὺ ἔχουμε κιόλας ὁρισμένα κέρδη ἀξιοσημείωτα. Ἀποκτήσαμε ἕνα θέατρο θαυμάσιο, ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα θέατρα τοῦ κόσμου. Σ' ὅλα τὰ θέατρα ἐν ἐνεργείᾳ ποὺ μοῦ συνέβηκε νὰ ἐπισκεφθῶ ὡς σήμερα δὲν εἶδα τίποτα ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴ σκηνοθεσία αὐτή. Ἡ ἀρχαία τραγωδία ἐξάλλου παίζεται μὲς στὸ αὐθεντικό της πλαίσιο, ἐλευθερωμένη ἀπὸ τὴ φυλακὴ τῶν κλειστῶν αἰθουσῶν. Οἱ πειραματισμοὶ γίνουνται ἀπάνω σὲ σίγουρη βάση. Καὶ ὑπάρχει ἄνεση, ὑπάρχει ἁπλοχωριά, ἀναπνέει κανεὶς ἐλεύθερα. Ὁ Μινωτῆς πηδᾷ στὰ σκαλιὰ τέσσερα-τέσσερα, τὸν ἀκολουθεῖ καλπάζοντας ἕνας ὁλόκληρος λόχος, τὰ κορίτσια παρελαύνουν κατὰ δεκάδες. Πολλοὶ γρινιάζουν καὶ λένε σὲ τί χρησιμεύει τόσος κόσμος. Δὲν πιστεύω καθόλου σ' αὐτὲς τὶς γρίνες. Ἐκεῖ μέσα πρέπει ὅλα νὰ εἶναι μεγάλα σὰν τὰ ἐρείπια: μεγάλο πλῆθος, μεγάλη κίνηση. Εἶπα πὼς εἴμαστε μακριὰ ἀπὸ τὴν τελειότητα, ἀλλὰ προαισθάνουμαι τί μπορεῖ νὰ γίνει μιὰ μέρα καὶ χαίρουμαι ἀπὸ πρίν. (Γιὰ τὴ μουσικὴ δὲν εἶμαι ἁρμόδιος νὰ μιλῶ, δὲν ἔχω καμμιὰ μουσικὴ μόρφωση. Ξέρω μονάχα ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ Μητρόπουλου μὲ ἐνθουσιάζει, μὰ δὲν ξέρω γιατί. Εἶναι μιὰ γνώμη ἑνὸς βεβήλου).

Σχετικὰ μὲ τὸ παίξιμο παρατηρεῖ κανεὶς ἀμέσως ὅτι τὸ ἀρχαῖο θέατρο ἀπαιτεῖ μιὰ ἐντελῶς ἰδιαίτερη καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία. Ὑπάρχουν ἄριστοι ἠθοποιοὶ τοῦ κλειστοῦ θεάτρου ποὺ δὲ στέκουνται καλὰ στὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ἀντίστροφα ὁρισμένοι δευτερώτεροι ἠθοποιοὶ στέκουνται πολὺ ὡραῖα. Θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ γίνει κάποιος καινούργιος καταμερισμὸς τῶν εἰδικοτήτων καὶ νὰ καθιερωθεῖ γιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο μιὰ ἱεραρχία τῶν ἠθοποιῶν διαφορετικὴ ἀπὸ κείνην ποὺ ἰσχύει στὸ κλειστὸ θέατρο. Ἂς ἐλπίζουμε ὅτι κι' αὐτὸ τὸ ζήτημα θὰ τὸ λύσει ἡ ἐμπειρία.

Ἔκανα καὶ ἕνα ὄνειρο. Σκέφτηκα πώς, ἂν ἡ προσπάθεια ἐπιτύχει καὶ μονιμοποιηθεῖ ὁριστικά, θὰ μποροῦσε ἕνας τολμηρὸς σκηνοθέτης νὰ τὴ χρησιμοποιήσει γιὰ εὐρύτερους ἀκόμα πειραματισμούς. Θὰ μποροῦσε λ. χ. νὰ δοκιμάσει νὰ ἀνεβάσει τὸ Σαιξπῆρο στὸ ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη. Πολλὰ ἔργα μοῦ ἤρθανε στὸ νοῦ, ἀλλὰ σκέφτηκα κυρίως τὸν Χάμλετ. Ὁ τραγικὸς μονόλογος θὰ ταίριαζε περίφημα μὲς σ' αὐτὴν τὴν ἀτμόσφαιρα. Τὸ φάντασμα θὰ κυκλοφοροῦσε πολὺ ἄνετα μὲς στὶς καμάρες, ὅπως κυκλοφοροῦν κ' οἱ ἀρχαῖοι θεοί. Ἡ ἀλλαγὴ σκηνοθεσίας θὰ γινότανε μ' ἕνα παιχνίδι φωτισμοῦ. Ὁ προβολέας θὰ φώτιζε πότε τὴ μιὰ ἄκρη τῆς σκηνῆς, πότε τὴν ἄλλη καὶ πότε τὸ κέντρο. Ἡ νύχτα κι' ὁ προβολέας ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἀχρηστεύσουν ὅλα τὰ θεατρικὰ μέσα ποὺ γνωρίσαμε ὡς τώρα, ὅλο τὸ χαλαμπαλίκι τοῦ κλειστοῦ θεάτρου. Ὕστερα τὸ κείμενο, ἐλευθερωμένο καὶ ἐξαγνισμένο, ὑψώνεται, θαρρεῖς, μὲ δεκαπλάσια ἔνταση πρὸς τὸν ἔναστρο οὐρανό. Μὰ χρειάζουνται, βέβαια, κείμενα ἱκανὰ νὰ ὑψωθοῦν. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ κανεὶς αὐτὸ οὔτε γιὰ ὅλες μας τὶς μεταφράσεις τοῦ Σαιξπήρου οὔτε δυστυχῶς γιὰ ὅλες μας τὶς μεταφράσεις τῶν ἀρχαίων τραγικῶν. Εἶναι καὶ τοῦτο ζήτημα ἐμπειρίας, μὰ εἶναι ζήτημα ἐπεῖγον.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Ἀπόσπασμα Σαββατοκύριακο

Χρονολογία 17-7-937

Γκρίνιες γύρω από τόν «Ἱππόλυτο»

Σημείωμα τοῦ κ. Μιχ. Κυριακίδη

Ἀνάμεσα στην καλλιτεχνική ξηρασία καὶ στειρότητα ποὺ μᾶς τριγυρίζει τοὺς μῆνας αὐτούς, οἱ συμφωνικὲς συναυλίες τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ ἐν συνεχείᾳ αἱ παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος ἀπὸ τὴν κρατική μας σκηνή, ἔρχονται σὰν δῶρα σταλμένα ἀπὸ τὸν Θεό. Δῶρα ἱκανὰ νὰ μᾶς μεταρσιώσουν καὶ νὰ μᾶς ὁδηγήσουν μακρυὰ ἀπὸ τὶς μικρότητες καὶ τὶς ταπεινότητες τῶν ἐγκοσμίων. Ἱκανὰ νὰ μᾶς ἀπαλλάξουν ἀπὸ τὴν φτώχεια τὴν διανοητικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ποὺ μᾶς δέρνει καὶ νὰ μᾶς κάνουν νὰ χάσουμε γιὰ λίγο τὴν αἴσθησι τοῦ περιβάλλοντος καὶ νὰ ὑψωθοῦμε ψηλὰ στοὺς κόσμους τῆς θείας τέχνης. Αὐτῆς ποὺ φέρει τὴν ἱερὰν φρικίασιν, τὴν δραματικὴν συγκίνησιν, τὴν αἰωνίαν λύτρωσιν. Εὐγνωμοσύνη, λοιπόν, στὰ θαυμάσια αὐτὰ ἱδρύματα ποὺ ἀλληλοσυμπληρούμενα τελευταία προσφέρουν στὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν τέτοιες ἀπολαύσεις. Γιατὶ εἶνε γεγονὸς ὅτι ἡ συνεργασία τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου καὶ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ ἐσυνήθισαν νὰ μὴ καπηλεύωνται τὰ ἱερὰ καὶ τὰ ὅσια ἐν ὀνόματι τῆς Τέχνης, θὰ ἀποδώσουν ταχύτατα τοὺς πιὸ θαυμαστοὺς καλλιτεχνικοὺς καρπούς. Αἱ συναυλίαι μὲ τὸν μεγάλο Μητρόπουλο, τὸ θαῦμα αὐτὸ τῆς δημιουργίας, ὁ χαρακτηρισμὸς ἀνήκει στὸν διάσημο μουσικολόγο Λαντορμὺ καὶ τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα μὲ τὸν ἄψογον καλλιτεχνικὸν ἐξοπλισμὸν τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου μποροῦν νὰ καθιερώσουν γύρω ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια καὶ μνημεῖα μιὰ καλλιτεχνικὴ σαιζὸν ἀνταξία τῶν Συρακουσῶν, τοῦ Σάλσμπουργκ, τῆς Φλωρεντίας. Σαιζὸν ἡ ὁποία θὰ πρσελκύῃ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀντιπροσώπους τῆς διεθνοῦς διανοήσεως καὶ ξένους περιηγητὰς ποὺ εὐχαρίστως θὰ ἐδέχοντο νὰ παραμείνουν εἰς τὴν Ἑλλάδα ἕνα καὶ πλέον μῆνα. Καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτὴν γίνεται κάθε προσπάθεια, καταβάλλονται κόποι, διατίθενται ἀξίαι καὶ ἠθικὰ κεφάλαια πολυτιμότατα. Πέρυσι ἡ «Ἠλέκτρα», ἐφέτος ἡ συναυλία ὁ «Ἱππόλυτος» καὶ πάλιν ἡ «Ἠλέκτρα», ποὺ ἐσημείωσαν ἀδιαφιλονίκητον ἐπιτυχίαν γιὰ κάθε ἀγνὸ καὶ καλόπιστο, ἀπετέλεσαν τὴν βάσιν καὶ παρέσχον στοὺς ἁρμοδίους τὸ ἀπαραίτητο θάρρος νὰ συνεχίσουν ἀδιάκοπα καὶ συστηματικά, τὴν προσπάθειάν των γιὰ τὸ μέλλον. Πίστις καὶ ἐνθουσιασμός. Εἶνε τὰ δυὸ ἀπαραίτητα στοιχεῖα τὰ ὁποῖα καμμιὰ κριτική, καμμιὰ μικρότης, κανένας ὑπολογισμὸς δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ σβύσῃ ἢ νὰ μετριάσῃ ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτας καὶ ὅλους γενικῶς τοὺς συντελεστὰς τῆς ὡραίας αὐτῆς προσπαθείας.

●

Ὁ «Ἱππόλυτος» τοῦ Εὐριπίδη ὑπῆρξεν ἐφέτος τὸ νέον ἔργον ποὺ μᾶς προσέφερεν ἡ κρατικὴ σκηνή. Ἐργασία, κόποι, προσπάθειες, διδασκαλία πολλῶν μηνῶν, ἐκαρποφόρησαν θαυμάσια καὶ τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἐκλήθη μίαν ἑσπέραν εἰς τὸν ἱερὸν χῶρον τοῦ ἀρχαίου Ὠδείου διὰ νὰ αἰσθανθῇ καὶ ζήσῃ τὰ αἰώνια ἑλληνικὰ πεπρωμένα ἐνσαρκωμένα ἀπὸ ἕνα καλλιτεχνικὸν συγκρότημα ποὺ προσέφερεν ὅλην του τὴν ψυχὴν καὶ τὴν δύναμιν. Ἀνάμεσα στὴν ὡραία καὶ ἀρτία αὐτὴ δημιουργία, μωροὶ καὶ κουτσομπόληδες, «γραΐδια τὴν πτυσσάνην ροφῶντα...» εὗρῆκαν ψεγάδια. Ψεγάδια ἀσήμαντα ἀνεπαίσθητα, ἀόρατα. Τὴν φωνὴ τοῦ Θησέα. τὸ σανδάλι μιᾶς κορυφαίας, τοὺς χρωματισμοὺς τῶν φορεμάτων τῶν πρωταγωνιστῶν, τὰ μαλλιὰ τοῦ Ἱππολύτου. Πῶς κατώρθωσαν νὰ τὰ ἰδοῦν; Πῶς μπόρεσαν νὰ τὰ ἀνακαλύψουν; Πῶς ἡ θεία ἀτμόσφαιρα καὶ ἡ ἱερὰ φρικίασις ποὺ προκαλοῦν τὰ θεῖα ἐξαγγελτικὰ νάματα τοῦ Εὐριπίδη, δὲν τοὺς ἐκμηδένισε, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ ἀσχολοῦνται καὶ νὰ ἀνακαλύπτουν τὰ ἀνύπαρκτα; Τί εἶνε ὅλα αὐτὰ μπροστὰ σὲ μιὰ ἀρτία δημιουργία ἑνὸς ἀρχαίου δράματος, ποὺ εἶνε γνωστὸ πόση γνῶσις, κόπος καὶ προσπάθεια χρειάζεται γιὰ νὰ παρουσιασθῇ στὴ δύσκολη, ἄρρυθμη, ἐπιπόλαιη καὶ ἀσθμαίνουσα ἐποχή μας. Ὅλοι ἐξανέστησαν γιὰ τὸν μερικὸν συγχρονισμὸν τῆς τραγωδίας. Γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἀπαγγελίας τοῦ Ἱππολύτου, ποὺ ἦταν, μ' ὅλα ταῦτα ἀρρενωπός, σαφὴς καὶ ὅπου ἔπρεπε δραματικός. Καὶ πολλοὶ ρίχτηκαν στὸν χορό. Εἶνε γνωστὸ πόσοι κόποι χρειάζονται γιὰ τὴν ἐκγύμνασι ἑνὸς σημαντικοῦ ἀριθμοῦ προσώπων ποὺ ἀποτελοῦν τὸν χορό, τὸ φοβερὸ καὶ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Πόσα προβλήματα δημιουργοῦνται εἰς τὸν σκηνοθέτην καὶ τὸν μουσουργόν. Πῶς θὰ κινηθοῦν, πῶς θὰ ἀπαγγείλουν, πῶς θὰ ἐκφρασθοῦν, πῶς θὰ ἀποδόσουν τὰ καταθλιπτικὰ συναισθήματα τοῦ κειμένου, τὰ σαράντα αὐτὰ κορίτσια, ποὺ δὲν προέρχονται κατὰ μέγα μέρος οὔτε ἀπὸ σχολές, οὔτε ἀπὸ ὠδεῖα, οὔτε ἀκολουθοῦν καμμιὰ ἱερὴ παράδοσι. Ποιὸς ρώτησε γιὰ ὅλα αὐτά; Καὶ ὅμως ὁ χορὸς κινήθηκε ρυθμικώτατα, ἐπιτυχέστατα. Ὁ καταμερισμὸς τῆς ἑρμηνείας τῶν χορικῶν σὲ πολλὲς κορυφαῖες ἀπεμάκρυνε τὴν μονοτονίαν ποὺ παρουσιάζει συνηθέστατα ἡ ταὐτόχρονη ἀπαγγελία. Ὅσο γιὰ τὴν ἀντικατάστασι σὲ ὡρισμένα σημεῖα τῆς ρυθμικῆς ἀπαγγελίας τοῦ χοροῦ μὲ τραγούδι κανεὶς δὲν βρέθηκε νὰ τὸ ἐξάρῃ ὅσο πραγματικὰ ἄξιζε. Ἦταν μιὰ αἰσθητικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ νίκη Μητροπούλου — Ροντήρη ποὺ ἔδωσε στὸ χορό, ἰδίως στὸ πρῶτο μέρος καὶ στὸ τέλος, ἕνα χαρακτῆρα βαθύτατα ἀνθρώπινο. Ἡ Βυζαντινὴ μονοφωνία τοῦ χοροῦ μὲ τὰ θαυμάσια fugati τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, ἐδημιούργησε μουσικὴν ἀτμόσφαιραν ἀνταξίαν τοῦ ἀρχαίου δράματος. Καὶ ὁ Μητρόπουλος, θὰ ἐρωτήσουν πολλοί, εὑρίσκεται ἐν τῇ ζωῇ; Καὶ αἱ ριπαὶ τῶν πολυβόλων τῆς κριτικῆς ποὺ ἐστήθησαν κατέναντί του τί ἔπέγιναν; Εἴμεθα βέβαιοι ὅτι δὲν τὸν ἔθιξαν, γιατὶ ἡ δημιουργία του τόσο στὴν «Ἠλέκτρα», ὅσο καὶ στὸν «Ἱππόλυτο» εἶνε μεγάλη καὶ ἀπροσπέλαστη. Τόσο τὸ χειρότερα γιὰ κείνους ποὺ δὲν κατώρθωσαν νὰ τὴν νοιώσουν. Γιὰ κείνους ποὺ ἀνεζήτησαν κοινότατες ὀρχηστρικὲς συγχορδίες. Ἀναιμικοὺς καὶ ἀνέκφραστους κοντραπουντικοὺς συνδυασμούς. Μονωδίες καὶ ντουέττα, ὀρχηστρικὰ μελωδικὰ καταπότια. Ἔτι τέλους, ἂς τὸ ἐννοήσωμε. Ὁ Μητρόπουλος στὴν περίπτωσι αὐτὴ δὲν γράφει ὄπερα. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν μιμεῖται τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Γκλοὺκ, τοῦ Μέντελσον, τοῦ Σακκίνι, ἀκόμη καὶ τοῦ Ρ Στράους. Ἡ μουσική του δὲν ἔχει καὶ δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ αὐθυπαρξίαν. Ὑπάρχει μόνον ἐν ἀπολύτῳ συναρτήσει μὲ τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα. Χωρὶς αὐτὸ ἡ μουσικὴ τοῦ ἴδιους αὐτοῦ εἶνε ἦχοι καὶ κρότοι ἀνέκφραστοι καὶ ἀκατάληπτοι. Ὁ Αἰσχύλος περιγράφει ὁ ἴδιος τὴ διθυραμβικὴ μουσικὴ μὲ τοὺς βόμβυκας, τὰ κύμβαλα, τοὺς ὀξυαύλους, τὶς ἀνθρώπινες φωνὲς τῶν χορῶν ποὺ ἀνάβουν τὴν ἐκστατικὴ μανία, κι' ἄλλοτε πάλιν εἶνε αὐτὴ ἡ ἠχὼ μιᾶς ἀπροσμέτρητης ἀβύσσου, ἀπ' τὴν ὁποία προβάλλουν μονωμένες ὀπτασίες, φευγαλέα ὁράματα, ὄνειρα ὀνείρων....

Στὴν βάσι αὐτὴ ἐργάστηκε ὁ Μητρόπουλος καὶ πέτυχε ἀπυλύτως. Ὅποιος ἀκούει ἔτσι τὴν μουσική του αἰσθάνεται ἀρτιώτερα καὶ βαθύτερα τὰ ἀλληλοσυγκρουόμενα συναισθήματα καὶ τὰ φοβερὰ πάθη τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου. Ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν μουσικήν του ὑπογραμμίζει τὰ ὡραιότερα σημεῖα τῆς τραγωδίας. Τὸ σόλο τοῦ κλαρίνου, ὁ θρῆνος διὰ τὴν Φαίδραν, τὸ φουγκᾶτο τῶν ξυλίνων ὀργάνων, τὸ πένθιμον ἐμβατήριον μὲ τὸν ἀδρὸν καὶ ἁπλὸν χαρακτῆρα του, καὶ τὴν ὡραίαν καὶ ἁπλῆν φράσιν τῶν κόρων εἶναι μουσικὲς σελίδες ὑψηλῆς καὶ βαθείας συμπτώσεως, ἀντάξιες τῆς τραγωδίας. Ἡ μουσικὴ εἶπαν ἐκάλυπτε καὶ ἀφάνιζε σὲ πολλὰ σημεῖα τὸν λόγον. Ἐπρόκειτο ἁπλῶς περὶ τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς ἐκτελέσεως. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι θὰ μποροῦσε ἡ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας νὰ ἦταν πιὸ ἁπλῆ, νὰ μὴ διαφεύγῃ τῆς ἀποστολῆς της, τῆς καθαρᾶς δηλαδὴ συνοδείας ἐκεῖ ποὺ εἶνε ἀρρήκτως συνδεδεμένη μὲ τὸν λόγον. Αὐτό, ὅμως, δὲν ἀφορᾷ τὴν ποιότητα τῆς μουσικῆς τοῦ Μητροπούλου, ἀλλὰ ἁπλῶς τὴν ἐκτέλεσι. Καὶ εἰς τὴν δευτέραν παράστασιν ἐρρυθμίσθη. Τώρα ἂν πολλοὶ ἤθελαν μελωδίες, αἰθέριους ἤχους καὶ παθητικὰ μοτίβα γι' αὐτὸ δὲν εἶναι ὑπεύθυνος ὁ Μητρόπουλος. Ἡ προσωπικότης του δὲν τοῦ ἐπιτρέπει κανένα συμβιβασμό. Ἂν οἱ.... πολλοὶ γίναν ἀκόμη περισσότεροι δὲν ἔχουν παρὰ νὰ ἀντικαταστήσουν τὴν μουσικήν του μὲ ὅ,τι ἄλλο προτιμοῦν. Ἀκόμη καὶ μὲ τὸ «Addio del passato ...» τῆς Τραβιάτας. Θὰ ταίριαζε θαυμάσια στὸν νεκρὸν Ἱππόλυτο....

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Καθημερινή

20-7-937

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ

(Περὶ τὰς δύο τραγωδίας)

Φίλε κ. Διευθυντά,

Ὁ σκοπὸς τῆς παρούσης μου δὲν εἶναι μόνον νὰ σᾶς εὐχαριστήσω διὰ τὸ τόσον ἀνακουφιστικὸν ἄρθρον σας γιὰ μᾶς ὅλους, τοὺς μοχθήσαντας στὸ ἀνέβασμα τῶν δύο τραγωδιῶν στὸ θέατρον Ἡρώδου.

Εἶναι καὶ γιὰ νὰ διεκδικήσω δημοσίᾳ ἀκόμη ἕνα μαρτυρικὸν φωτοστέφανον, μια θέσι στὸν κατάλογον τιμῆς τοῦ ἄρθρου σας γιὰ ἕνα ἄλλον ἀφανῆ ἥρωα, τὸν συνεργάτην μας κ. Γ. Λυκούδην, ὁ ὁποῖος ἀνέλαβε τὴν ἐκτέλεσιν τῆς μουσικῆς καὶ ἀντεμετώπισε μὲ ἀφάνταστον αὐτοθυσίαν κολοσσιαῖα προβλήματα συγχρονισμοῦ τῆς μουσικῆς καὶ τῶν ἐπὶ σκηνῆς διαδραματιζομένων, διευθύνων τὴν ὀρχήστραν κρυμμένος κάτω ἀπὸ τὴν σκηνήν. Κατ' ἐμέ, εἰς αὐτὸν ἀπολύτως ὀφείλεται ἡ ἐπιτυχία τοῦ μουσικοῦ μέρους τῆς ὅλης ἐκτελέσεως, ἂν τοιαύτη ὑπῆρξε.

Μετὰ πλείστης τιμῆς καὶ ἀγάπης

Δ. Μητρόπουλος

Ἀπόσπασμα Καθημερινή

Χρονολογία 19-7-937

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Αὐτὴν τὴν φορὰν ἡ προσπάθεια τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου μὲ τὴν εἰς τὸ Θέατρον τοῦ Ἡρώδου παράστασιν τοῦ «Ἱππολύτου», εὗρε κατὰ τὸ πλεῖστον ἐπικριτάς. Ἂν δευτέρα παράστασις μετὰ τὴν πρώτην τοῦ «Ἱππολύτου» δὲν ἐδίδετο καὶ ἂν δὲν ἐπηκολούθουν ἄλλαι δέκα, ὥστε τὸ κοινὸν νὰ ἔχῃ τὴν εὐκαιρίαν νὰ συγκρίνῃ τὸ ἔργον τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου μὲ τὸ ἔργον τῶν κριτικῶν, θὰ ἀπέμενε ὡς ἄδικον ἀποτέλεσμα τοῦ μόχθου αὐτοῦ ἡ ἀποτυχία καὶ ἡ περὶ τῆς ἀποτυχίας αὐτῆς πανελλήνιος πεποίθησις. Διότι πράγματι ἐκτὸς τοῦ συγγραφέως ὁ ὁποῖος ἔχει τὴν τύχην νὰ μὴ εἶναι σύγχρονος, οὐδεὶς ἄλλος διέφυγε τὰ βέλη, ἂς τὰ εἴπωμεν ἀρχαϊκῶς ἰοβόλα, τῆς κριτικῆς. Ἀπὸ τοῦ σκηνοθέτου ὁ ὁποῖος ἔδωσεν εἰς ἀπεράντους ὥρας δοκιμῶν καὶ μακρὰς νύκτας μελέτης τὴν ψυχήν του εἰς τὴν σύλληψιν καὶ τὴν παράστασιν τοῦ ἔργου, μέχρι τοῦ Χοροῦ καὶ τῆς διδασκαλίσσης τοῦ χοροῦ, οἱ ὁποῖοι ἐβασανίσθησαν ἐπὶ εἰκοσιτετράωρα ὁλόκληρα διὰ νὰ ἐπιτύχουν τὴν τάξιν καὶ τὸν ρυθμὸν τοῦ συνόλου καὶ ἀπὸ τοῦ συνθέτου ὁ ὁποῖος ἐπιστρέφων ἀπὸ θριαμβευτικὰς διαδρομὰς ἀνὰ τοὺς δύο κόσμους ἐστάθη ἐπὶ ἡμέρας εἰς τὸ Θέατρον τοῦ Ἡρώδου διὰ ν' ἁρμονίσῃ τὴν ἔμπνευσίν του μὲ τὸν λόγον τοῦ ποιητοῦ καὶ ἀπὸ τοῦ θιάσου μέχρι τῶν διοικούντων τὸ Θέατρον καὶ τῶν κλητήρων ἀκόμη καὶ τῶν εἰσιτηρίων καὶ τῆς τιμῆς των καὶ τῆς εὐρυχωρίας ἢ στενοχωρίας τῶν καθισμάτων τίποτε δὲν εὑρῆκεν ἔλεος, τίποτε δὲν συνήντησε τὴν ἐπιείκειαν ἢ κἂν τὴν συγγνώμην τῶν Ἑλλήνων. Διατί;... Τὸ θέαμα ἦτο τόσῳ οἰκτρόν; Ὑπῆρξε τόσῳ κατώτερον ἀπὸ ὅσα βλέπομεν γύρω μας, ἀπὸ ὅ,τι δίδει συνήθως ἡ ἐντοπία παραγωγή, ἀπὸ ὅτι προσφέρει ἡ σύγχρονος τέχνη;... Οἱ κριτικοί μας θὰ εἶναι ἕτοιμοι ν' ἀπαντήσουν ναί, ὅτι πράγματι ὑπῆρξε κατώτερον, ὅτι ἔβλαψε, ὅτι ἐζημίωσε, ὅτι ὁ ἀπολογισμὸς τῶν ἐλαττωμάτων του ὑπῆρξε πολὺ ἀνώτερος τῶν ἀρετῶν του. Καὶ ἡ ἀλήθεια;... Ἡ ἀλήθεια μὲ μεγάλην φωνὴν μὲ ὀξυδόαν καὶ γράμματα κεφαλαῖα λέγει ὅτι ἡ παράστασις τῆς «Ἠλέκτρας» πέρυσι, ἡ παράστασις τοῦ «Ἱππολύτου» ἐφέτος δὲν εἶναι ἁπλῶς τὰ καλλίτερα καλλιτεχνικὰ θεάματα τὰ ὁποῖα δύναται ἡ Ἑλλὰς νὰ παράσχῃ ἀλλ' ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ καλλίτερα καλλιτεχνικὰ θεάματα τοῦ κόσμου, ἀνωτέρα ἀπὸ ὅσα—ἐτῶν ὁλοκλήρων προσπάθεια—παρουσιάζει τὸ ἰταλικὸν θέατρον εἰς τὰς Συρακούσας, ἀνωτέρα ἀπὸ ὅσα προσφέρει ἡ ἔχουσα βίον τετρακοσίων ἐτῶν Γαλλικὴ Κωμωδία, ἀνωτέρα ἀπὸ ὅσα δίδει καὶ αὐτὸ τὸ ἀγγλικὸν καὶ τὸ γερμανικὸν θέατρον, τὸ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν συγχρόνων θεάτρων. Διὰ νὰ ἐξηγούμεθα: Προκειμένου περὶ ἀρχαίου θεάτρου. Διότι βέβαια δὲν πρόκειται νὰ συγκριθοῦν οἱ μεγαλύτεροι καλλιτέχναι τοῦ κόσμου μὲ τοὺς καλοὺς ἢ καλλίστους ἰδικούς μας, ὅταν δίδουν εἰς τὴν Γερμανίαν τὰ ἔργα τοῦ Γκαῖτε ἢ εἰς τὴν Ἀγγλίαν τὸν Σαίξπηρ, ἢ εἰς τὴν Γαλλικὴν Κωμωδίαν, τὸν Οἶκον τοῦ Μολλιέρου, τὰ ἔργα τοῦ ἱδρυτοῦ του.

Ἀλλ' ἦτο λοιπὸν τοσαύτης ἐκτάσεως θαῦμα ἡ παράστασις τοῦ «Ἱππολύτου» καὶ ὑπῆρξε ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἀρχαίου δράματος τόσον ἄψογος; Καὶ τῶν πραγμάτων οὕτως ἐχόντων, εἶναι γεγονὸς ὅτι αἱ κατακρίσεις καὶ ἐπικρίσεις ἀπετέλεσαν μέχρις ἐγκλήματος ἀδικίαν;... Αὐτὰ θὰ ἦσαν ὑπερβολαί. Μία καλή, εὐσυνείδητος καὶ πρὸ παντὸς ἑλληνικῆς ψυχῆς κριτικὴ θὰ εὕρισκεν ἄφθονα τὰ μεμπτὰ καὶ πολλὰ τὰ ἀξιοκατάκριτα εἰς τὴν παράστασιν. Ἀλλ' αὐτά, ἡ ἑλληνικῆς ψυχῆς κριτική, ἡ θὰ τὰ παρήρχετο ἢ θὰ τὰ ἐλησμόνει ἢ θὰ τ' ἀνέφερε ἐν ἐπιλόγῳ τῶν χειροκροτημάτων της καὶ τοῦ θαυμασμοῦ της. Διότι τί σημαίνει ἄν, ἀφοῦ ὅλα εἶναι καλὰ καὶ ὅλα εἶναι ἄξια ἐπαίνου, ἂν εἷς ἢ μία ἠθοποιὸς δὲν ἀπέδωσαν τὸν ρόλον των ὅπως ἔπρεπε ἢ ἂν ἡ τάδε ἢ δεῖνα στιγμὴ τῆς μουσικῆς ἠνώχλησε τὸν ἕνα μεταξὺ τῶν χιλίων ἀκροατῶν ἢ ἂν ἡ μία κίνησις τοῦ χοροῦ ἐφάνη εἰς τὸν ἕνα θεατὴν ἄρρυθμος ἢ κακή;... Τὸ ζήτημα εἶναι τοῦτο: Ἀξίζει ἡ προσπάθεια; Εἶναι τιμία; Τιμᾷ τὴν τέχνην καὶ τὴν Ἑλλάδα; Καὶ ἀξίζει, ὅσοι πέρυσι καὶ ἐφέτος ἐτέθησαν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς προσπαθείας αὐτῆς καὶ ἐμόχθησαν καὶ ἐκουράσθησαν καὶ ἐδοκίμασαν ἀπογοητεύσεις καὶ ὑπερεπήδησαν δυσχερείας καὶ ἐμπόδια, νὰ τὴν συνεχίσουν; Διότι ἐπὶ τέλους τί χρεωστᾷ ἕνας Μητρόπουλος, ὅταν καταχειροκροτούμενος ἀπὸ τὴν Εὐρώπην ὁλόκληρον ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους μαέστρους καὶ τὰ πρῶτα ταλέντα τοῦ κόσμου, νὰ ἐπιστρέφῃ εἰς τὸν τόπον του, νὰ προσπαθῇ ἀντὶ ἐλαχιστοτάτων χρημάτων νὰ ὑπηρετήσῃ τὸν τόπον αὐτὸν καὶ τὴν τέχνην του καὶ νὰ ὑβρίζεται ὅπως δὲν θὰ ὑβρίζετο οὔτε ὁ μακαρίτης μουσικὸς τοῦ καμὲ - ἀμάν, ὁ Ραζῆς; Καὶ διατί ὁ Ροντήρης καὶ ἡ Ματέϋ καὶ ὁ μεταφραστής, καὶ οἱ καλλιτέχναι τοῦ θεάτρου καὶ τὰ κορίτσια τοῦ χοροῦ—αὐτὰ ἐκουράσθησαν ἐπὶ μῆνας καὶ ἔλαβαν τὸ καθένα 3000 δραχμὰς—καὶ τὸ θέατρον τὸ ὁποῖον δαπανᾷ ὑπὲρ τὸ ἑκατομμύριον διὰ τὴν παράστασιν, νὰ μὴ συναντοῦν ἐκ μέρους τῆς κριτικῆς κανένα ἔπαινον, καμμίαν ὑποστήριξιν, κανένα βοηθόν;

Εἰς τὸ ἐρώτημα αὐτὸ δὲν γνωρίζω τί θὰ ἀπαντήσουν καὶ ἂν θ' ἀπαντήσουν οἱ κριτικοί. Πολὺ φοβοῦμαι ὅμως μὴ ἀπαντήσουν μὲ τὸν ψυχικὸν κάματον καὶ τὴν ἀπογοήτευσίν των ὅσοι ἐργάζονται. Καὶ τότε τὰ σπασμένα τῆς διενέξεως δὲν θὰ τὰ πληρώσῃ ὁ εἷς ἢ ὁ ἄλλος, τὸ κρατικὸν θέατρον ἢ ἡ κριτική: Ἀλλ' ὁ τόπος—ὁ ὁποῖος θὰ βαδίσῃ πάλιν σιγὰ - σιγὰ ὀλίγα χρόνια πίσω.

Β.

Ἀπόσπασμα Νεοελληνικά Γράμματα
Χρονολογία 24-7-937

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

Στὸ ἀναμεταξὺ οἱ καλότυχοι ἀκαδημαϊκοὶ καὶ διδάκτορες— ἕνας παλαιὸς ναυτικὸς θὰ τοὺς ἔλεγε, ὅπως θυμόσοφα τὸ συνήθιζε, «δικτάτορες»—ποὺ κρατοῦνε στιβαρὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ἡνία τοῦ Κρατικοῦ μας Θεάτρου, φιλοτιμηθήκανε νὰ ξεπεράσουνε, μὲ τὰ πλουσιώτατα ὑλικά, ἠθικὰ καὶ τεχνικὰ μέσα τους, τοὺς ἄθλους τῆς Δελφικῆς Ἰδέας, καὶ μιᾶς ἄλλης ἰδιωτικῆς προσπαθείας γιὰ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα.

Τὸ ἀποτέλεσμα; Γενικὴ ἐπίκριση γιὰ τὴ θεατρικὴ κομποφανία, μὲ τὰ ξενόφερτα καλλωπίσματα τοῦ βροντεροῦ «σπρὲχ—κὸρ» καὶ τῶν ἀφώνων ὀρχηστικῶν ἐλιγμῶν, μὲ δῆθεν ὑπόκρουση ὅπου κυριαρχεῖ τὸ ἰνδο..ἀφρικανικὸ «τὰμ—τὰμ»—πρώτη εἰσαγαγοῦσα στὴν ἀρχαία τραγωδία ἡ κυρία Παξινοῦ καὶ ἀξιώτερος στὸ εἶδος αὐτὸ ἀθλητὴς ὁ κ. Μητρόπουλος,—μὲ χορωδίες ἀπάνω σὲ μονότονα λιανοτράγουδα ποὺ μοναδικό τους στολίδι, ξενικὸ καὶ αὐτό, εἶναι ἡ φτηνὴ ρίμα, ἐνῷ εἶναι γνωστὸ πὼς δὲν ὑπάρχει τεχνικώτερο στὴν ποικιλία λυρικὸ εἶδος ἀπὸ τὰ λυρικὰ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, ὅπου τὸ καθένα τους εἶναι «ἰδιόμελο», ὅπου, ἔξω ἀπὸ τὴ δική της τὴν «ἀντιστροφὴ», καμμιὰ «στροφὴ» δὲν ἔχει τὸν «προσόμοιό» της ρυθμὸ οὔτε στὸ ἴδιο οὔτε σὲ ἄλλο δρᾶμα.

Γυρίζουμε δηλαδή, μὲ αὐτοὺς τοὺς πράγματι αὐθαίρετους μοδερνισμούς, πιὸ πίσω καὶ ἀπὸ τὸ μακαρίτη Μιστριώτη. Ζητῶντας νὰ ξαναζωντανέψουμε τὴν ἀρχαία τέχνη, βάζουμε τὰ δυνατά μας πῶς νὰ φύγουμε πέρ' ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση,—ἴσως γιατὶ τὴν ἀγνοοῦμε. Παίρνοντας καὶ μὲ τοὺς ἀρχαίους μας τὶς ἴδιες ἐλευθερίες ποὺ παίρνουμε πάντα ἀπὸ ἄγνοια, καὶ μὲ τοὺς ξένους κλασσικούς, δίνουμε φροντισμένα βέβαια καὶ φανταχτερὰ θεάματα, ἄμουσα ὅμως καὶ ἄρρυθμα θεάματα. Σήμερα κινοῦνε τὴν περιέργεια, αὔριο θὰ τὰ βαρεθοῦνε καὶ οἱ πολλοί, ἂν τώρα τὰ εἰρωνεύονται καὶ τὰ κατακρίνουν οἱ ὀλίγοι.

Θὰ μὲ ρωτήσετε, τί μπορεῖ ἢ τί πρέπει νὰ γίνῃ; Θάντιρωτήσω κ' ἐγώ :— Θέλετε μοδερνισμοὺς ἢ ἀναπαράσταση τοῦ ἀρχαίου ἔργου ; Ἂν τὸ πρῶτο, κάμετε διασκευή, βάλτε μουσικὴ καὶ χορούς τῆς φαντασίας σας, παίξτε ἐπιτέλους, ὄχι Εὐριπίδη, τὴ «Φαίδρα» τοῦ Ρακίνα ἢ τοῦ Προβελεγγίου. Ἂν ὅμως θέλετε ἀναπαράσταση, ὅπως νομίζετε πὼς κάνετε μέσα σὲ ἀρχαῖο θέατρο, ἀρχίστε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ—ἀπὸ τὴ μουσικὴ, ποὺ εἶναι ἀναπόσπαστη, βασικὸς ὅρος γιὰ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα. Αὐτὴ τοῦ δίνει τὸ «ρυθμὸ» μὲ τοὺς ρυθμούς της, ποὺ εἶναι ὅλοι, χωρὶς ἐξαίρεση, γνωστοὶ καὶ ἐξακριβωμένοι γιὰ κάθε τραγωδία ἢ κωμωδία.

Τὸ κατ' ἐμέ, εἶμαι ἕτοιμος νὰ ξανρχίσω, γιὰ τρίτη φορά, τὸ ἰδιωτικό μου πείραμα, τώρα ὅμως ἀπὸ τὴν ἀντίστροφην ὄψη του. Κ' ἐρωτῶ, ὑπάρχει μουσουργὸς νὰ μὲ βοηθήσῃ; Ἐπάνω στὸ ἀρχαῖο μετρικὸ διάγραμμα, ποὺ ὑπάρχει ἀκέραιο, νὰ γράψῃ, μὲ ἀρχαῖες κλίμακες, μὲ ἀρχαίους τρόπους, καθαρὴ μελωδία γιὰ τὰ λυρικὰ τοῦ ἀρχαίου κειμένου; Νὰ γράψῃ καὶ παρακαταλογὴ ὅπου χρειάζεται, εἰδικὰ τὴν ἀπαραίτητην ὑπόκρουση στὰ ἀναπαιστικὰ τηρώντας καὶ χτυπώντας αὐστηρὰ τὸ ρυθμὸ— τὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου ; Καὶ βάζω τότε ἐγὼ νεοελληνικοὺς στίχους ἀπάνω στὴ μουσική του, ἂν αὐτὴ κριθῇ ἑλληνικὴ ἀπὸ ἁρμοδίους κριτές, π.χ., ἀπὸ τὸν Καθηγητὴ Ἐμμ. Πεζόπουλο, ποὺ εἶναι εἰδικὸς μετρικὸς καὶ μαζὺ μουσικὸς— ἂς εἶναι καὶ γλωσσικός μας ἀντίπαλος.

Ν. ΠΟΡΙΩΤΗΣ

Βραδυνή
16-8-937

ΕΝΑ ΠΡΩΙΝΟ ΜΕ ΤΟΝ ΡΑΟΥΛ ΑΣΛΑΝ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΙΕΝΝΕΖΟΣ ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΟΜΙΛΕΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙ ΤΟΥ „ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ"

Μιλῶντας γιὰ τὴ γλῶσσα, φέρνω τὴ συνομιλία στὸ θέατρό μας καὶ μαθαίνω πὼς παρηκολούθησε τὴν παράστασι τοῦ «Ἱππολύτου» στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου ἀπὸ τὸ Βασιλικὸ Θέατρο.

— Ἦταν μεγάλο τὸ ἐνδιαφέρον μου νὰ ἰδῶ μιὰ ἀρχαία τραγωδία δοσμένη σὲ νεοελληνικὴ γλῶσσα, ἀπὸ Ἕλληνας ἠθοποιούς. Ἔμεινα μαγευμένος, γοητευμένος κυριολεκτικά. Τί ὑπέροχον περιβάλλον! Ὠνειρεύθηκα τὸν ἑαυτό μου ἐκεῖ μέσα...

— Πῶς σᾶς φάνηκε ἡ παράστασις;

— Θαυμασία. Θέλω νὰ τὸ τονίσετε αὐτό, γιατὶ ἔμαθα τὶς συζητήσεις ποὺ ἔγιναν. Βέβαια θὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν μερικὲς λεπτομερειακὲς παρατηρήσεις — καὶ ποῦ δὲν γίνονται; — ἀλλὰ στὴν γενικὴ γραμὴ βρίσκω πὼς αὐτὸ ποὺ ἔκανε τὸ Βασιλικὸ Θέατρο εἶνε μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ ἀξιόλογες προσπάθειες γιὰ τὴν παράστασι τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὁ καλλίτερος δρόμος. Μεγάλη ἐντύπωσι μοῦ ἔκανε ὁ χορός, ἡ πλήρης ἁρμονία ποὺ ὑπῆρχε μεταξὺ γλώσσας, κινήσεως καὶ μουσικῆς. Ὑπῆρχε κάτι τὸ βαθύτατα συγκινητικό, ὑπῆρχε μιὰ θρησκευτικὴ ἀγνότης, θυμήθηκα τὶς στάσεις στὰ ἀρχαῖα βάζα... Μπορεῖ μερικὲς φορὲς αὐτὸ νὰ ἦταν κάπως ὑπερβολικό... Μὰ δὲν σημαίνει. Αὐτὸς εἶνε ὁ δρόμος κι' αὐτὸ εἶνε τὸ κυριώτερο. Βρῆκα ἀκόμα πὼς ὁ σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου εἶχε λαμπρὴ ἰδέα, νὰ θελήσῃ νὰ φέρῃ τὴν ἀρχαία τραγωδία πλησιέστερά μας, συνδυάζοντας τὸ ἀρχαϊκὸ στὺλ μ' ἕνα στὺλ μέσου ρεαλισμοῦ. Κι' αὐτὸ τὸ ἐπέτυχε πληρέστατα. Ἄλλως τε αὐτὸς δὲν εἶνε καὶ ὁ σκοπὸς τῆς ἀποδόσεως τῆς τραγωδίας στὴν νεοελληνικὴ γλῶσσα; Ὅταν ἡ ἀρχαία τραγωδία παίζεται στὴ δημοτική, εἶνε ἤδη ἕνα πλησίασμα σ' ἐμᾶς, ἕνα π α ρ ό ν.

Κι' ὁ σκηνοθέτης πρέπει νὰ προσπαθήσῃ νὰ κρατήσῃ τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα πλησιάζοντας συγχρόνως τὴν τραγωδία στὴ σημερινὴ ἐποχή, στὸ σημερινὸ πνεῦμα. Αὐτὸ ὁ σκηνοθέτης τοῦ Β. Θεάτρου τὸ ἐπέτυχε πληρέστατα. Σᾶς ξαναλέω: Γιὰ μένα εἶνε ἡ καλύτερη λύσις καὶ ὁ καλύτερος δρόμος. Καὶ ἡ μουσική ; Ὦ, ἐμεινα κατάπληκτος. Μόνο μιὰ λέξι μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἐντύπωσί μου : Μεγαλοφυής! Δὲν ἐγνώριζα τὸν κ. Μητρόπουλο ἂν καὶ εἶχα ἀκούσει πολλὰ γι' αὐτόν. Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ὅμως αἰσθάνθηκα τὴν ἀνάγκη νὰ πάω, νὰ τὸν ζητήσω, νὰ τοῦ σφίξω τὸ χέρι...

— Μὰ γιὰ πέστε μου — μ' ἐρωτᾷ — μόνο ἕνα σκηνοθέτη ἔχει τὸ Βασιλικό σας Θέατρο ;

— Ναί...

— Περίεργο. Κι' ὅμως ἔμαθα πὼς διαθέτει ἄφθονο ὑλικὸ σὲ ἠθοποιούς.

— Εἶνε ἀλήθεια. Βρίσκετε πὼς δὲν ἀρκεῖ ἕνας σκηνοθέτης ;

— Ἀσφαλῶς ὄχι. Ὅταν βέβαια πρόκειται νὰ δώσῃ τὸ θέατρο δύο ἔργα στὴ σαιζὸν ἕνας σκηνοθέτης ἀρκεῖ. Ἀλλ' ἐδῶ πρόκειται γιὰ «θέατρο ρεπερτουὰρ», γιὰ θέατρο ποὺ κάθε δυὸ βδομάδες ἀνεβάζει καινούριο ἔργο. Πῶς θέλετε, ὅταν ὅλη ἡ ἐργασία πέφτει σ' ἕνα καὶ μόνο σκηνοθέτη, ὁ σκηνοθέτης αὐτὸς νὰ μπορέσῃ νὰ συγκεντρωθῇ, νὰ μελετήσῃ...

Ἀλλὰ ὁ Ἄσλαν δὲν σταματάει ὅταν ἀρχίσῃ νὰ μιλῇ γιὰ θέατρο, γιὰ τὸν μοναδικὸ ἔρωτα τῆς ζωῆς του. Γι' αὐτὸ τὸ δεύτερο μέρος τῆς συνεντεύξεως θὰ τὸ δώσω αὔριο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 20-7-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Οἱ φίλοι τῆς Μουσικῆς καὶ τῆς Συμφωνικῆς μας Ὀρχήστρας κατέκλυσαν χθὲς τὸ βράδυ πάλι τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, γιὰ ν' ἀπολαύσουν τὴν τετάρτη καὶ τελευταία—καθὼς μᾶς λένε—θερινὴ Συμφωνικὴ Συναυλία. Ἀπάνω ἀπὸ δυὸ χιλιάδες ἄνθρωποι βρίσκονταν μέσα στὸ θέατρο καὶ πλῆθος ἄλλων ποὺ δὲν κατώρθωσε νὰ βρῇ θέσι, παρηκολούθησε τὴ Συναυλία ἀπὸ τὰ ὕψη τῆς Ἀκροπόλεως. Ὅλα αὐτὰ μᾶς δείχνουν τὴν ἀνάγκη ποὺ αἰσθάνεται τὸ κοινό μας γιὰ μουσική, τὸν θαυμασμό του πρὸς τὸν μεγάλον μας μαέστρο κ. Μητρόπουλο, ποὺ τόσο στερεῖται τώρα κατὰ τὴν χειμερινὴ περίοδο, τὴν ἐμπιστοσύνη του πρὸς τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν καὶ τὴν Συμφωνική του ὀρχήστρα καὶ νομίζω πὼς ἡ Διεύθυνσις τοῦ Ὠδείου θἄπρεπε νὰ σκεφθῇ πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ συστηματοποιηθοῦν αὐτὲς οἱ Συναυλίες, ὥστε νὰ μὴν βρισκόμαστε κάθε τόσο ὑπὸ τὴν ἀπειλὴν τῶν μουσικῶν, ποὺ οἱ διάφορες ἐξωτερικὲς ἐργασίες των τοὺς ἐμποδίζουν νὰ παίζουν—ὅπως συνέβη τελευταία. Θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ γίνῃ καὶ γιὰ τὸ καλοκαίρι μιὰ σειρὰ Συναυλιῶν Συνδρομητῶν. Κι' ἔπειτα, ἀλήθεια, ὅταν ὑπάρχῃ ἕνα τόσο πολυπληθὲς φιλόμουσο κοινό, ὅταν ἀνάμεσα σ' αὐτὸ τὸ κοινό, ὑπάρχουν τόσοι καὶ τόσοι, ποὺ διαθέτουν ἄφθονα, ὑπεράφθονα τὰ μέσα, δὲν εἶνε τάχα ντροπὴ μας νὰ μὴ μποροῦμε νὰ διατηρήσωμε μιὰ μόνιμη ὀρχήστρα Συναυλιῶν, μιὰ φάλαγγα ἐκλεκτῶν μουσικῶν, ποὺ νὰ μὴν εἶνε ὑπερχρεωμένοι νὰ ἐργάζωνται στὰ διάφορα κέντρα; Ἢ μήπως ἀγνοοῦν οἱ φιλόμουσοί μας πὼς οἱ περισσότερες μεγάλες ὀρχῆστρες τοῦ κόσμου συντηροῦνται κυρίως ἀπὸ ἰδιωτικὲς πρωτοβουλίες;

Ἀλλὰ ἂς μιλήσωμε γιὰ τὸ πρόγραμμα καὶ γιὰ τὶς ἐκτελέσεις. Ἐθαύμασα χθὲς τὸ βράδυ τὸν Μητρόπουλο, ὅσο ποτὲ ἴσως: Πολλὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας εἶχαν ἀντικατασταθῆ—διαρκούσης ἀκόμα τῆς Συναυλίας, ἔγιναν ἀντικαταστάσεις —καὶ ὅσο κι' ἂν ἐπρόκειτο γιὰ δευτερεύοντα βέβαια μέλη, ἐκεῖνος ποὺ ξέρει λιγάκι μουσική, καταλαβαίνει τί τρομερὲς δυσκολίες μπορεῖ νὰ δώσῃ αὐτὸ στὸν διευθυντή. Ἀλλὰ ἡ χαλύβδινη θέλησις τοῦ Μητροπούλου ἤξερε νὰ ἐπιβληθῇ ἔτσι, ποὺ οἱ μουσικοὶ παρακολουθοῦσαν ἀκόμα καὶ τὶς στιγμιαίες ἐμπνεύσεις του, μαγνητισμένοι, παρασυρμένοι ἀπ' τὴν ἐπιβολὴ τῆς μεγάλης του προσωπικότητος.

Ἡ 2α Συμφωνία τοῦ Χαΐντ ἑρμηνεύθηκε μὲ ἀπόλυτη ἀσφάλεια καὶ μοναδικὴ ἔκφρασι, ἀπὸ τὴν θαυμασία ἐκείνη Εἰσαγωγὴ καὶ τὸ ἐλεγειακὸ Ἀλλέγκρο, τὸ παθητικὸ Ἀντάντε, τὸ παιχνιδιάρικο Μενουέττο ὡς τὸ χαρούμενο φινάλε, ποὺ ἑρμηνεύθηκε μὲ τόσο συγκινητικὴ ἁπλότητα, ὅπως ταιριάζει στὸ ὕφος τῆς λαϊκῆς μελῳδίας ποὺ ἀπστελεῖ τὴν ἔμπνευσί του.

Θαυμάσια ἐπίσης ἑρμηνεύθηκε ἡ «Μικρὴ Νυκτερινὴ Μουσική», ἡ τόσο ὡραία αὐτὴ σερενάτα τοῦ Μότσαρτ. Ἡ Ρωμάντσα ἦταν ἕνα θαῦμα συνεκτικότητος καὶ ἰσορροπίας, ὑπῆρχαν στιγμὲς ποὺ ἡ ὀρχήστρα ἔμοιαζε σὰν ἕνα καὶ μόνο ὄργανο στὰ χέρια τοῦ μαέστρου της, ὁ Μητρόπουλος ἐπέτυχε τοὺς πιὸ λεπτοὺς χρωματισμοὺς καὶ ὁλόκληρο τὸ ἔργο, ποὺ τῶχομε ἀκούσει τόσες φορές, ἐπάλλετο ἀπὸ μιὰ καινούργια ζωή.

Μὲ πόση χαρὰ εἴδαμε στὸ πρόγραμμα τὸ Ἀνατσιέττο ἀπὸ τὴν Πέμπτη Συμφωνία τοῦ Μάλερ! Τί περίεργο, ἀλήθεια! Δὲν θυμᾶμαι νὰ μᾶς ἔδωσαν ἐδῶ ποτὲ μιὰ ὁλόκληρη Συμφωνία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μουσικοῦ, ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἀκόμα συγκλονοῦσε τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερική καὶ ποὺ τὰ ἔργα του δὲν λείπουν ποτὲ ἀπὸ τὰ προγράμματα ὅλων τῶν μεγάλων Συναυλιῶν. Ἐδῶ ὁ Μητρόπουλος ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του—ὅσο κοινότυπη κι' ἂν εἶνε ἡ φράσις, εἶνε ἡ μόνη ποὺ ἀνταποκρίνεται στὴν πραγματικότητα.

Εἰσέδυσε στὸ πνεῦμα τοῦ πονεμένου συνθέτου κι' ἀπέδοσε τὸ μικρὸ αὐτὸ ἀριστούργημα μ' ὅλη τὴν ἐγκαρτέρησι ποὺ κρύβει, μ' ὅλη του τὴν ἀπέραντη νοσταλγία, ἔδοσε ὅλη τὴν γλυκύτητα τοῦ δακρύου πίσω ἀπ' τὸ γέλιο, ἐπέτυχε μοναδικοὺς χρωματισμούς, ἀσύλληπτες λεπτότητες. Γραμμένος τὸ κομμάτι αὐτὸ μόνο γιὰ ἔγχορδα καὶ ἄρπα, ἀκούσθηκε, ὡς τόσο, θαυμάσια ὡς τὴν παραμικρή του λεπτομέρεια, ὡς τὸ μυστηριῶδες του ἐκεῖνο φινάλε, ποὺ οἱ τελευταῖοι τόνοι χάνονται, ἑνώνονται, θἄλεγε κανείς, μὲ τὸ ἄπειρο σ' ἕνα αἰθέριο ψίθυρο.

Καὶ στὴν ἴδια ἀδιάπτωτη γοητεία μᾶς κράτησε ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ἑρμηνεία τῆς Ὀγδόης τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἀπέδοσε μ' ὅλη της τὴν χαρά, μ' ὅλο της τὸ πλατὺ γέλιο καὶ τὴν εὐθυμία της, μεταδίδοντας στοὺς μουσικούς του τὴν θεϊκὴ σπίθα τῆς μεγαλοφυΐας του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀυριόωγις
23-7-937

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Μὲ δροσιατικὰ καὶ ἡδύποτα ἀπὸ τὰς ἀνεξαντλήτους παρακαταθήκας τῶν Χάϋδν καὶ Μόζαρτ ἤρχισεν ἡ τελευταία Συναυλία τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας μὲ ἐλαφρὰν μείωσιν τοῦ ἀριθμοῦ τῶν μελῶν της εἰς τὸ ἐρειπιῶδες ! θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Ἀλήθεια τί ἀπέγινε μὲ τὴν σκέψιν τῆς ἐπισκευῆς τοῦ θεάτρου αὐτοῦ ;

Τί λέγει ὁ καλὸς φίλος κ. Δαμβέργης ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἐφ' ὅσον καὶ ὑπῆρξεν καὶ ἀνάδοχος μιᾶς τοιαύτης ἰδέας ποὺ τὸν ὥθησε κάποτε ἕως τὰ παράλια τῆς γῆς τῶν Φαραώ ;

Ἂς ἐπανέλθωμεν ! Χάϋδν λοιπὸν καὶ Μόζαρτ σὰν δάσκαλος καὶ μαθητὴς ὡς εἴπομεν ἐκελάδησαν κοντὰ κοντὰ ὁ ἕνας μὲ τὴν Συμφωνίαν του εἰς ρέ, ποὺ ὠνομάσθη Συμφωνία τοῦ Λονδίνου, καὶ ὁ ἄλλος μὲ μ·ὰ Νυκτερι·ὴ μικρὴ του μουσικὴ δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων.

Ὁ συμπλησιασμὸς τῶν δύο αὐτῶν ἔργων ἂν καὶ ἀπεδόθησαν, ἐξαιρετικῶς καλά, ἐν τούτοις προεκάλεσαν τοὐλάχιστον καθ' ἡμᾶς μιὰ ἐντύπωσι μονοτονίας ὡς ἐκ τῆς ὁμοιομορφίας των.

Ἀπὸ μιᾶς τοιαύτης δημιουργηθείσης ἐντυπώσεις ἐφαίνετο πῶς θὰ ἐκέρδιζε ἐξαιρετικὰ τὸ ἀποκόμματο ἐκ τῆς Ε' Συμφωνίας τοῦ Μάγερ ! Ἀλλὰ τὸ κομμάτι αὐτὸ ἂν καὶ φανταχτερὸ μέσα στὴν ἀσφαλῶς λαμπράν του ἐνορχήστρωσιν κάτι ἐφαίνετο νὰ ἤθελε νὰ πῇ, κάπως θὰ ἤθελε νὰ μεγαληγορήσῃ, κάπως θὰ ἤθελε νὰ πτερνισθῇ τέλος πάντων !, ἀλλὰ τοῦ ἔλειψεν ἡ πνοὴ καὶ ἔμεινε μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ γιὰ νὰ τὸ κλείσῃ σ' ἕνα ν τ ι μ ι ν ο υ έ ν τ ο ἠ ξ ε ψ υ χ η κ ά ν τ ο ποὺ ἀριστοτεχνικὰ νὰ καταλήξῃ στὴ μεγάλη σιωπὴ καὶ νὰ ἀγκαλιασθῇ μὲ τὴν σιωπὴ τοῦ περιβάλλοντος ποὺ εἶχε δημιουργήσει ἡ ὑποβλητικότης τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας του στοὺς ἀπολιθωθέντας ἀκροατάς του !.. οἱ ὁποῖοι ἀνανήψαντες δαιμονιωδῶς ἐχειροκρότησαν

Ὁ κ. Μητρόπουλος σὲ ἐξαιρετικὸ κέφι ἐδέχετο μὲ εὐαρέσκειαν καταφανῆ τὰ χειροκροτήματα διαγράφοντας κατὰ τὴν ἄνοδον καὶ κάθοδον πρὸς καὶ ἐκ τοῦ στίβου πηδήματα καὶ διασκελισμοὺς ποὺ θὰ ἐχειροκροτοῦντο καὶ εἰς αὐτὸ τὸ Στάδιον εἰς πρωτάθλημα τοῦ εἴδους !

Τέλος ἦλθε καὶ ἡ σειρὰ τῆς ὀγδόης Συμφωνίας εἰς φα τοῦ Μπετχόβεν ποὺ μᾶς ἐξεμούδιασε εἴτε ἀπὸ τὴν μακροχρόνιον ἀπολίθωσιν καὶ ἀκινησίαν στὴν κερκίδα μας, εἴτε ἀπὸ ἀπόλαυσιν ἂν θέλετε...τοῦ μουσικοῦ ὑπαίθρου !

Εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν ὁ μέγας συνθέτης ἀποσκορακίζει τοὺς ρυθμοὺς ἀντάντε καὶ Σκέρτζο ποὺ συνηθίζονται γιὰ τὰς ἀντιθέσεις καὶ ἀρκεῖται εἰς σειρὰν ζωηρῶν ρυθμῶν ποὺ καθιστοῦν τὸ ἔργον του αὐτὸ ἐξαιρετικὰ παιχνιδιάρικο. Καὶ βέβαια ὁ Μπετχόβεν μέσα στὰς μεγάλας ψυχικάς του μεταπτώσεις τόσο μὲ τὴν «Ποιμενικὴν Συμφωνίαν του ὅσον μὲ τὴν εἰς Λὰ μεῖζον καὶ τὴν φα μεῖζον ὁ καὶ τὴν ὀγδόην, ἐκδηλώνει τὴν ὡριμότητα τοῦ δαιμονίου του μέσα σὲ μιὰ μεγάλη του αὐταπάρνησι στὴ συμφορὰ καὶ τὴν δοκιμασίαν. Εἶνε ἡ ἐποχή του πλέον ποὺ ἡ σκληρὰ ἀντικειμενικότης παρηγορεῖ σατυρίζοντας τὴν τραγικὴν ἀλλὰ καὶ ὑποχωροῦσαν ὑποκειμενικότητα οἱουδήποτε ἀτόμου μέσα στὴν ἐπιβολὴν τῆς μοίρας.

Τὸ ὅλον ἔργον ἐξετελέσθη μὲ συνέπειαν ζωῆς καὶ κίνησιν.

Γιατὶ ὅμως κάποτε τὰ πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ ἀκροατοῦ ἔγχορδα δὲν συμπίπτουν μὲ τὰ πρὸς τὰ ἀριστερά του ; κάποτε ἢ κάπου ; Νὰ εἶνε ἀρά γε σφάλμα τῆς ἀκουστικῆς τοῦ χώρου, καὶ ἔτσι θὰ εἶνε ἐφ' ὅσον δὲν παρατηρήσαμεν καμμίαν δυσανασχέτησιν ἐκ μέρους τοῦ τόσον εὐαισθήτου διευθύνοντος.

Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ἑστία
20-7-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ ἐπιτυχεστέρα, ἀσφαλῶς, ἐξ ὅλων τῶν ὑπαιθρίων συναυλιῶν τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, ἦτο ἡ χθεσινή, τόσον ἀπὸ ἀπόψεως νυκτερινοῦ προγράμματος — διότι ἄλλα ἔργα εἶνε κατάλληλα διὰ μίαν συναυλίαν ἐν θεάτρῳ καὶ ἄλλα διὰ μίαν νυκτερινὴν ὑπαίθριον συγκέντρωσιν—ὅσον καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως.

Ἐὰν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὴν 8ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, εἰς τὴν ἑρμηνείαν τῆς ὁποίας εἶχε δοθῆ ἐξαιρετικῶς ὁρμητικὸς καὶ μπριόζος χαρακτὴρ — ἐπιβαλλόμενος ἴσως εἰς ἄλλας Συμφωνίας τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ, ἀλλ' ὄχι εἰς τὴν 8ην, ἡ ὁποία εἶνε ἡ λεπτοτέρα καὶ πλέον εὔχαρις ἐκ τῶν 9 ἀδελφῶν της — ἡ ἐκτέλεσις τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἀπετέλεσεν ἕνα προσωπικὸν καὶ δικαιολογημένον θρίαμβον διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον. Ἡ 2α ἰδίως Συμφωνία τοῦ Χάϋδν ἦτο ἐξαιρετικῶς ἐπιμελημένη εἰς ἑρμηνείαν καὶ ἐκτέλεσιν, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ Ἀντατζιέττο τοῦ Μάλερ, ὅπου ὁ ἀρχιμουσικὸς καὶ οἱ συνεργάται του κατώρθωσαν νὰ ὑπερνικήσουν ὅλας τὰς κρυμμένας δυσκολίας τοῦ ἔργου. Ὑπερήφερεσεν ἐπίσης — προκαλέσασα τριπλῆν ἀνάκλησιν τοῦ κ. Μητροπούλου — ἡ «Μικρὴ Νυκτερινὴ Μουσική» τοῦ Μόζαρτ, ἡ ὁποία, διὰ πρώτην φοράν, παίζεται εἰς μεγάλην Ἀθηναϊκὴν συναυλίαν. Μόνον εἰς τὸ φινάλε, τὰ βιολιὰ ἔδειξαν κάποιαν ἀβεβαιότητα, τὰ ἄλλα τρία μέρη ὅμως ἦσαν ἰσάξια τῆς Συμφωνίας τοῦ Χάϋδν.

Ἀκόμη καὶ αὐτὰ τὰ ἐπίφοβα πνευστὰ ἐφάνησαν χθὲς ἄεμπτα σχεδὸν εἰς τὰ ἔργα τοῦΧάϋδν καὶ τοῦ Μπετόβεν.Τὸ φαγόττο θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἶνε προσεκτικώτερον εἰς τὴν 8ην Συμφωνίαν, ἀλλὰ τὰ κόρνα καὶ τὰ ὑπόλοιπα πνευστὰ ἐξέπληξαν εὐαρέστως τοὺς ἀκροατάς, οἱ ὁποῖοι ἐχειροκρότησαν χθὲς μὲ τὴν καρδιάν των.

Ὅσον διὰ τὴν Σελήνην, εἶνε ἀδύνατον φεῦ! νὰ μεσουρανήσῃ ἐπάνω ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον τὴν ἐποχὴν αὐτήν. Ἐφαίνετο ὅμως κάθε τόσον ἀπὸ τὰς στοὰς τοῦ ἐξωτερικοῦ τοίχου. Καὶ ἦτο καὶ αὐτὸ ἀρκετόν.

Ἀπόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 19-8-937

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΧΘΕΣΙΝΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙ

Ὅπως γράφει ἀνωτέρω καὶ ὁ θεατρικὸς κριτικὸς τῆς «Βραδυνῆς», ἡ χθεσινὴ παράστασις τῶν «Περσῶν» ἀπὸ τὸν ἐρασιτεχνικὸν ὅμιλο τῶν φοιτητῶν τῆς Σορβόνης, ἐσημείωσε μιὰ ἐπιτυχία ἀπίστευτη. Καὶ λέγω ἀπίστευτη, γιατὶ κανένας δὲν φανταζόταν, ὅτι νεαροὶ σπουδαστές, ποὺ δὲν εἶχαν καμμιὰ σχέσι μὲ τὸ θέατρο, ποὺ τὰ μόνα τους ἐφόδια ἦσαν ἡ βαθειὰ ἀγάπη πρὸς τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς τῆς νεότητος, θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν μιὰ τέτοια ἑρμηνεία ἑνὸς τέτοιου ἔργου. Ἡ συγκίνησις τῶν νεαρῶν αὐτῶν θαυμαστῶν τῆς αἰωνίας Ἑλλάδος, πού, ἐφιλοδόξησαν ν' ἀναστήσουν κάτω ἀπὸ τὸν εὔθυμο Ἀττικὸ οὐρανό, τὸ στενεῦμα ἐκείνων, ποὺ τοὺς ἐδόνησαν ὅ,τι ὡραιότερο καὶ ὅ,τι πιὸ ὑψηλὸ ὑπῆρχε μέσα στὸ συναισθηματικό τους κόσμο, μὲ τὸ ἄφθαστο μεγαλεῖο τῆς θείας ἐμπνεύσεως, μεταδόθηκε στὸ ἀκροατήριο μὲ μιὰ δύναμι ἐξόχως ὑποβλητική.

Ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ κατορθώσῃ ἡ μακροχρόνια σπουδὴ καὶ ἡ μακρὰ θεατρικὴ πεῖρα, μπορεῖ νὰ τὸ δώσῃ ἡ βαθειὰ ἀγάπη, τὸ ἀληθινὸ αἴσθημα καὶ ὁ νεανικὸς ἐνθουσιασμός. Αὐτὴ τὴν ἀλήθεια μᾶς ἐπιστοποίησε ἡ χθεσινὴ παράστασις τῶν «Περσῶν» στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου.

Καὶ τὴν μεγάλη αὐτὴ ἀλήθεια, δὲν τὴν πιστοποίησαν μόνον οἱ κοινοὶ ἐραστὲς τοῦ ὡραίου, ποὺ κατέκλυσαν χθὲς τὸ ἀρχαῖο θέατρο γιὰ ν' ἀντλήσουν τὸ νέκταρ τοῦ ἀθανάτου ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος. Τὴν ἐπιστοπίσαν ἀκόμη καὶ εἰδικοὶ καὶ ἄνθρωποι δηλαδή, ποὺ ἔχουν καταπιασθῆ ὑπὸ διάφορες ἰδιότητες μὲ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα. Κι' ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς εἶνε ὁ μουσικὸς συνεργάτης τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου γιὰ τὴν διδασκαλία τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὁ μεγάλος μας μαέστρος, ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος.

Ὁ ἐμπνευσμένος αὐτὸς καλλιτέχνης, ὁ μάγος τῆς μπαγκέτας, ὁ φλογερὸς ἑρμηνευτής, συγκινήθηκε βαθειὰ ἀπὸ τὴν χθεσινὴ παράστασι, ἐνθουσιάσθηκε, ἔκρινε καὶ συνέκρινε. Καὶ μὲ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἀγνότητα τῆς σκέψεως ποὺ τὸν διακρίνουν, ἔρχεται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τὴ γενικὴ ἀντίληψι περὶ τῆς ἐπιτυχίας τῆς ἐμφανίσεως τῶν Γάλλων σπουδαστῶν.

***

«—Ἀπὸ χθές, μοῦ λέγει ὁ κ. Μητράπουλος, βρίσκομαι ὑπὸ τὸ κράτος μιᾶς βαθειᾶς συγκινήσεως. Αὐτὴ τὴ συγκίνησι, ποὺ κατώρθωσαν νὰ μοῦ δώσουν παιδιὰ μ' ἐνθουσιασμὸ καὶ μὲ βαθειὰ μελέτη τοῦ κειμένου. Προσπαθῶ νὰ βρῶ ποιὸ εἶνε τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων, ποὺ δὲν εἶνε ἐξ ἐπαγγέλματος ἠθοποιοί, ἀλλὰ ἁπλῶς ἄνθρωποι, ποὺ αἰσθάνθηκαν βαθειὰ καὶ ποὺ ζοῦν τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα. Καὶ καταλήγω νὰ πιστεύω, ὅτι δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ εἶνε κανένας Ἕλλην γιὰ νὰ ἑρμηνεύσῃ τοὺς Ἕλληνας κλασικούς. Ἀρκεῖ νὰ ποτισθῇ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τους καὶ μ' ἐνθουσιασμὸ καὶ πίστι νὰ θέλῃ νὰ ζήσῃ καθ' ἕναν ἀπὸ τοὺς ἥρωας ποὺ ἐνσαρκώνει.

»Αὐτὰ τὰ παιδιά—συνεχίζει ὁ κ. Μητρόπουλος—ἦλθαν ἐδῶ μὲ τὴν λαχτάρα νὰ γνωρίσουν τὴν χώρα τῶν ὀνείρων τους. Καὶ θαμβωμένοι ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ ἀπὸ τὸν ὁλόφωτο Ἀττικὸ οὐρανό, κατώρθωσαν νὰ ἐπιτύχουν κάτι, ποὺ οὔτε μεγάλοι τεχνῖτες μὲ πεῖρα καὶ σπουδὴ πολλῶν ἐτῶν, μὴ ἀπελευθερωμένοι ἀπὸ τὴν τεχνική, κατώρθωσαν νὰ μᾶς δώσουν.

»Γενικά, τόσον ἡ σκηνοθεσία τους, ὅσον καὶ τὸ παίξιμό τους, παρουσίαζαν κάτι τὸ ἁπλό καὶ τὸ ἀκατανόητο. Ὅλα μέσα στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἔδιναν τὴν ἐντύπωσι τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ, δὲν παρουσίαζαν καμμιὰ προσπάθεια γιὰ τὴν δημιουργία ἐντυπώσεων. Παρακολουθῶντας τὴν χθεσινὴ παράστασι, ἀπεκόμιζες τὴν ἐντύπωσι, ὅτι μερικοὶ νέοι μ' ἐνθουσιασμὸ ἠθέλησαν νὰ ζήσουν ἐκεῖνο ποὺ μελέτησαν κατάβαθα, ἐκεῖνο, ποὺ αἰσθάνθηκαν καὶ ἐκεῖνο ποὺ ἀνειροπόλησαν.

—Καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Ζὰκ Σαγγιέ, μαέστρο;

—Γιὰ τὴ μουσική, τί νὰ πῶ; Ἐντελῶς ἄλλη κατεύθυνσις ἀπὸ ἐκείνη ποὺ ἀκολούθησα ἐγώ, γράφοντας μουσικὴ γιὰ τὶς δύο τραγῳδίες ποὺ δόθηκαν ἀπὸ τὸ Βασιλικὸ στὸ Ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδου. Ἐντελῶς ἀντίθετο ἀπὸ ἐκεῖνο, ποὺ αἰσθάνθηκα ἐγώ. Καὶ ὡς τόσο, ὁ νεαρὸς Γάλλος συνθέτης κατάφερε νὰ μὲ πείσῃ γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς ἀντιλήψεώς του ὅσον ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ σύμπραξι στὴ διδασκαλία τοῦ ἀρχαίου δράματος.

»Αὐτὸς προσπάθησε μέσα ἀπὸ τὰ λίγα ὑπάρχοντα δεδομένα περὶ τῆς μουσικῆς συμπράξεως εἰς τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα, ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες κλίμακες, ὅσο μποροῦσε πιὸ πιστά, νὰ γράψῃ μιὰ μουσικὴ σύμφωνη πρὸς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Μπορεῖ νἄχῃ δίκιο, γιατὶ αἰσθητικὰ ἐπέτυχε ἐκεῖνο ποὺ ἤθελε. Μοῦδωσε μιὰ ἀπόλυτη αἰσθητικὴ ἱκανοποίησι.

»Καὶ ὡς τόσο, ἐγὼ ἀκολούθησα ἐντελῶς ἀντίθετο δρόμο, γιατὶ αἰσθάνθηκα ὅλως διόλου ἀλλοιώτικα, ὅλως διόλου σημερινὰ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα. Ἀδιαφόρησα ὁλότελα γιὰ τὸ πῶς θὰ ἦταν ἡ μουσικὴ στὴν ἀρχαία ἐποχὴ καὶ παίρνοντας ὡς ἀφετηρία τὴν συγκίνησι ποὺ μοῦ ἔδωσε τὸ δρᾶμα τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Εὐριπίδη, ἠθέλησα, σὰν καλλιτέχνης, μὲ μιὰ δική μου αἰσθητική νὰ ἐκφράσω αὐτή μου τὴ συγκίνησι, ζῶντας ἀπόλυτα στὴν ἐποχή μου.

»Ποιὰ εἶνε πιὸ ἀληθινὴ ἀπὸ τὶς δύο ἀπόψεις;

»Θ' ἀπαντοῦσα στὸν ἑαυτό μου, ὅτι ἴσως ἡ πρώτη ἔχει περισσότερες δικαιολογίες γιὰ νὰ λέγεται ἀληθινή, γιατὶ βασίζεται σὲ περισσότερα δεδομένα στοιχεῖα. Μὰ καὶ ἡ δεύτερη, πιὸ ριψοκίνδυνη, πιὸ αὐθαίρετη, ἔχει ἀνάγκη πλέον, σὰν μουσικὴ ποὺ στηρίζεται πάνω σὲ ἀρχιτεκτονικὲς βάσεις, ὡς τέχνη αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, ἀπὸ πειστικὴ δυναμικότητα ἐκφράσεως, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ εἶνε καὶ αὐτὴ ἀληθινή.

»Γιατί, ἀσφαλῶς, δὲν ὑπάρχει μόνο μιὰ ἀλήθεια.

»Κατὰ πόσο αὐτὸ τὸ κατάφερα μὲ τὴ δική μου μουσική, δὲν τὸ ξέρω. Ἐπίστευα ὅμως ὅταν τὴν ἔγραφα καὶ ἤμουν ἀπόλυτα εἰλικρινής.»

Τελειώνοντας, ὁ μαέστρος ἐξέφρασε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ τὸν ἐνθουσιασμό του καὶ τὴν συγκίνησι ποὺ ἐδοκίμασε ἀπὸ τὴν χθεσινὴ παράστασι τῶν «Περσῶν».

«Ἐγὼ πάντως—μοῦ εἶπε ὁ κ. Μητρόπουλος—χρεωστῶ στοὺς νεαροὺς αὐτοὺς Γάλλους μιὰ ἄπειρη εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνησι καὶ τὸ ὡραῖο αἰσθητικὸ μάθημα ποὺ μοῦ ἔδωσαν καὶ μὲ τὸ ὁποῖο ἐπλούτισα τὸν ἐσωτερικό μου καλλιτεχνικὸ κόσμο».

Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ μεγάλου μας μαέστρου ἦταν πηγαῖος. Καὶ ἦταν θερμὸς ὁ τόνος τῆς εἰλικρινείας του.

Δ. ΚΑΛΛΟΝΑΣ

Νεοελληνικὴ Γραμματεία

28-8-937

Ν. ΠΟΡΙΩΤΗ

Καὶ ἀκόμα πιὸ εὐτυχῶς ὑπάρχει τυπωμένη στὴ «Βραδυνὴ» τῆς 11 Αὐγούστου ἡ δήλωση τοῦ δοξασμένου μας μουσικοῦ Δ. Μητροπούλου, ποὺ γράφοντας καὶ αὐτὸς μουσικὴ γιὰ ἀρχαῖα δράματα εἶχε πάρει «ἐντελῶς ἀντίθετο δρόμο». Ἰδοὺ ὅμως πῶς μιλεῖ ὁ ~~διάσημος καλλιτέχνης~~. Ἀντιγράφω τὰ σημαντικώτερα σημεῖα :

«Ὁ νεαρὸς Γάλλος συνθέτης κατάφερε νὰ μὲ πείσῃ γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς ἀντιλήψεώς του ὅσον ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ σύμπραξη στὴ διδασκαλία τοῦ ἀρχαίου δράματος. Αὐτὸς προσπάθησε, μέσα ἀπὸ τὰ λίγα ὑπάρχοντα δεδομένα...ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες κλίμακες, ὅσο μποροῦσε πιστά, νὰ γράψῃ μιὰ μουσικὴ σύμφωνη πρὸς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Μπορεῖ νἄχῃ δίκιο, γιατὶ αἰσθητικὰ ἐπέτυχε ἐκεῖνο ποὺ ἤθελε. Μοῦ ἔδωκε μιὰ ἀπόλυτη αἰσθητικὴ ἱκανοποίηση....Ἴσως (ἡ ἄποψή του) ἔχει περισσότερες δικαιολογίες γιὰ νὰ λέγεται ἀληθινή, γιατὶ βασίζεται σὲ περισσότερα δεδομένα στοιχεῖα...Ἐγὼ πάντως χρεωστῶ στοὺς νεαροὺς αὐτοὺς Γάλλους μιὰν ἄπειρη εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση καὶ τὸ ὡραῖο αἰσθητικὸ μάθημα ποὺ μοῦ δώσανε, καὶ ποὺ μ' αὐτὸ ἐπλούτισα τὸν ἐσωτερικό μου καλλιτεχνικὸ κόσμο».

Τὸ τίμια αὐτὰ λόγια πόσο εἶναι τιμητικὰ γιὰ τὸν πράγματι καλλιτέχνη ἀνταγωνιστή ! «Μονάχα ἡ ὁμορφη παινάει τὴν ὁμορφιὰ μιᾶς ἄλλης», λέγει ὁ κόσμος. (Ἀλοίμονό μου ! ὅταν εἶναι ἄλλου εἴδους ὁμορφιὰ !—ποσσθέτει ὁ ἀδιόρθωτος Κυνικός).

Καὶ πόσο ἀντίθετα ὅμως πρὸς τὴν ἐπίκαιρη ἐνέργεια ἑνὸς ἄλλου μουσουργοῦ μας, ποὺ φαντάστηκε νὰ προτείνῃ, τώρα, σοβαρὰ σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς δραματικούς μας θιάσους νὰ ὀργανώσῃ παράσταση τῆς μεταφρασμένης «Ἀντιγόνης», ὅπου αὐτὸς νὰ διευθύνῃ ὑπόκρουση ἀπὸ τὴ σχετικὴ μουσικὴ τοῦ Μέντελσον, — ὑπόκρουση μὲ ἀταίριαστους ρυθμοὺς ἀπὸ μελῳδίες πολυφωνικὰ γραμμένες ἀπάνω σὲ διαφορετικὴ γερμανικὴ στιχουργία !

***

Ἀπόσπασμα Πρωΐα

Χρονολογία 20-8-937

Μουσική

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸν Κοκκινιαρᾶν

Ὁμολογουμένως ἡ ὡραία φύσις, τὸ ἤρεμον, τὸ γαλήνιον περιβάλλον εἰς τὸν Κοκκινιαρᾶν ἀπετέλει τὸ χειρότερον πλαίσιον εἰς τὴν ἐπαναστατικὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Μπετόβεν —τὸν «Ἔγκμοντ»— μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχιζε ἡ προχθὲς δοθεῖσα δευτέρα ἐφέτος συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὴν τοποθεσίαν ἐκείνην τῆς Κηφισιᾶς. Πρέπει δὲ νὰ προσθέσωμεν ὅτι ἡ ἀδυναμία «προσαρμογῆς» εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ βαθύτερον περιεχόμενον τῆς ἐκτελουμένης εἰσαγωγῆς λόγῳ τῆς ἐντόνου ἀντιθέσεως πρὸς τὸ περιβάλλον καὶ πρὸς τὴν γύρω «ἀτμόσφαιραν», δὲν ἦτο κάτι ποὺ προήρχετο μόνον ἐκ μέρους τῶν ἀκροατῶν, ἀλλὰ, κατὰ μεγαλύτερον ἴσως ποσοστόν, καὶ ἐκ μέρους τοῦ μαέστρου καὶ τῶν μουσικῶν.

Ἦτο ἀπὸ τὰς ἐλαχιστοτάτας, ἂν ὄχι ἡ πρώτη φορά, ποὺ ἠκούσαμεν μίαν τόσο ἀνούσιον ἐκτέλεσιν τῆς μοναδικῆς αὐτῆς μουσικῆς σελίδος, ἐκτέλεσιν ξένην πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν κυριαρχοῦσαν γραμμὴν εἰς τὴν εἰσαγωγὴν αὐτήν. Ὁ βραδὺς σχετικὰ ρυθμός, ἡ ἔλλειψις δυνάμεως, ὁρμητικότητος, «νεύρων», ἡ ἔλλειψις δραματικοῦ τόνου μαζὶ μὲ τὴν παρατηρηθεῖσαν ἀδυναμίαν εἰς τὸ σύνολον τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸ αἰώνιον, τὸ ἀπαραίτητον «ξεγλίστρημα» τῶν πνευστῶν μας ὀργάνων καὶ ἰδιαιτέρως τῶν μαρτυρικῶν κόρνων, ἔκαμαν, ὥστε νὰ περαση ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ τελείως ἀπαρατήρητος. Τί θὰ πῇ δὲ τοῦτο προκειμένου περὶ τοῦ «Ἔγκμοντ», εἶνε περιττὸν νομίζω νὰ ἐξηγήσωμεν.

Εὐτυχεστέρα ὑπῆρξεν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐπακολουθησάσης «Ποιμενικῆς» τοῦ Τιτᾶνος.

Τὸ πρῶτον μάλιστα καὶ τὸ τρίτον μέρος, συμπεριλαμβανομένης ἐν μέρει καὶ τῆς θυέλλης, ἀπεδόθησαν ἱκανοποιητικώτατα. Ὁμολογοῦμεν πὼς μᾶς μένει κάπως ἀνεξήγητος ἡ μυστηριώδης μετάβασις ἀπὸ τοῦ τρίτου εἰς τὸ τελευταῖον μέρος καὶ ἡ ἐκτέλεσις εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ τελευταίου τούτου μέρους ἐπάνω εἰς τὸν ἴδιον αὐτὸν τόνον τῆς περιφήμου κυριαρχούσης φράσεως.

Ἀλλὰ τί μυστήριον καὶ τί σκότη ἠμπορεῖ νὰ κρύπτῃ ὁ φωτεινὸς ὁ ἥλιος ποὺ λάμπει πάλιν μετὰ τὴν καταιγίδα καὶ ἀφοῦ σκορπισθοῦν εἰς τοὺς τέσσαρες ἀνέμους τὰ μαῦρα σύννεφα ;

Δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι ἡ συμφωνία αὐτὴ τοῦ Μπετόβεν δὲν ἐξετελέσθη προχθὲς εἰς τὸ ἰδανικὸν περιβάλλον, μέσα εἰς τὴν φύσιν, ἔχουσα ὡς φυσικὸν ἀντίλαλον, ἢ μᾶλλον ὡς φυσικὴν συνοδείαν τὸ θρόϊσμα τῶν φύλλων καὶ τὸ κελαϊδημα τῶν πουλιῶν. Καὶ ὅμως διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν ἀπεδείχθη τί κλείνει ἡ μπετοβενικὴ αὐτὴ μουσική. Οὔτε τὸ θρόϊσμα τῶν φύλλων, οὔτε τὸ κελαϊδημα τῶν πουλιῶν, οὔτε ἡ ὁμορφιὰ τοῦ γύρω τοπίου ἐβοήθησαν εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς «ἀτμοσφαίρας». Καὶ τοῦτο διότι ἡ μουσικὴ αὐτὴ δὲν ἔχει ἀνάγκην «συμπληρώματος». Ὅλη ἡ θεία ἁρμονία καὶ ἡ μαγεία τῆς φύσεως ὑπάρχει μέσα εἰς ἐκείνους τοὺς μουσικοὺς τοὺς ἤχους, μέσα εἰς τὰς μπετοβενικὰς ἁρμονίας, τὰς φράσεις καὶ τοὺς μεγαλοφυεῖς συνδυασμούς. Ἡ «Ποιμενικὴ Συμφωνία» κάτω ἀπὸ τὸ περιγραφικὸν της μέρος δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ μία ψυχή. Δὲν εἶνε ἄλλο ἀπὸ ἕνα σύνολον τοῦ ὑλικοῦ καὶ ἀΰλου κόσμου, ποὺ παίρνει τελικὴν μορφὴν μέσα μας. Ἐμεῖς δημιουργοῦμε τὸ τοπίον, ἐμεῖς δημιουργοῦμε τὰς διαφόρους εἰκόνες, κλεισμένοι βαθειὰ εἰς τὸν ἑαυτόν μας. Ὅποιος προσπαθήσῃ νὰ φέρῃ συνεπίκουρον ἐξωτερικὸν στοιχεῖον δὲν ἔχει, ἀλλοίμονον! αἰσθανθῇ ὅλον τὸ κάλλος, ὅλην τὴν συγκίνησιν, τὴν πραγματικὴν οὐσίαν τοῦ μπετοβενικοῦ τούτου ἀριστουργήματος.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε μίαν πραγματικὴν ἐπιτυχίαν μὲ τὸν τρόπον κατὰ τὸν ὁποῖον ἡρμήνευσε τὸ ἐλαφρῶς κοινότυπον, ὄχι ὅμως ὡς ἐκ τούτου ὀλιγώτερον ὡραῖον καὶ ἐνδιαφέρον Ἀντατζιέττο ἀπὸ τὴν 5ην Συμφωνίαν τοῦ Μάλλερ, καθὼς καὶ μὲ τὴν καλὴν διεύθυνσιν τῆς δυσχερεστάτης εἰσαγωγῆς τῆς ὅπερας «Ἡ πουλημένη μνηστὴ» τοῦ Σμετάνα. Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ἐὰν ἠκούαμεν ἐπὶ τέλους εἰς τὰς συναυλίας μας μερικὰ ἀπὸ τὰ θαυμάσια συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ Τσέχου μουσουργοῦ.

Δυστυχῶς τὸ μέρος εἰς τὸν Κοκκιναρᾶν, ὅπου δίδονται αἱ συναυλίαι αὐταί, ὑστερεῖ ἀρκετὰ ἀπὸ ἀπόψεως ἀκουστικῆς.

Πάντως δὲν παύει μὲ αὐτὸ νὰ εἶνε ἀξιέπαινος ἡ προσπάθεια τῆς Τουριστικῆς Ἐπιτροπῆς Κηφισιᾶς, πρὸς δημιουργίαν μιᾶς σοβαρᾶς μουσικῆς κινήσεως, ἡ, διὰ νὰ εἴμεθα ἀκριβέστεροι, μουσικοκοσμικῆς κινήσεως εἰς τὸ ὡραῖον τοῦτο προάστιον τῶν Ἀθηνῶν, διότι ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀπὸ μίαν τέτοιαν κίνησιν, ἀρκετὰ τὰ καλὰ ἠμποροῦν νὰ προέλθουν.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀσμα Ἑστία

Ὀγία 19-8-937

ΜΙΑ ΥΠΑΙΘΡΙΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ ἀναμφισβήτητος ἐπιτυχία, ἡ ὁποία ἔστεψεν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως τὴν χθεσινὴν ὑπαίθριον συναυλίαν, τὴν ὀργανωθεῖσαν ἀπὸ τὴν «Τουριστικὴν Ἐπιτροπὴν Κηφισιᾶς», εἰς τὸν Κοκκιναρᾶν, ἀποδεικνύει διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν πόσας δυνατότητας ἀληθῶν αἰσθητικῶν ἀπολαύσεων παρουσιάζει ἡ χώρα μας, ἀλλὰ καὶ πόσας δυνατότητας πολυτίμου τουριστικῆς ἐκμεταλλεύσεως.

Μέσα εἰς ἕνα φυσικὸν καὶ καταπράσινον ἀμφιθέατρον, χιλιάδες ἀκροατῶν, μὲ τὸν πρωθυπουργὸν κ. Μεταξᾶν ἐπὶ κεφαλῆς, κατέλαβον, μὲ πλήρη τάξιν καὶ χωρὶς κανὲν ἐπεισόδιον, τὰς θέσεις των καὶ ἤκουσαν, ἐν ἀπολύτῳ ἀνέσει, μίαν καλὴν καὶ ἐνδιαφέρουσαν συναυλίαν καὶ κατεχειροκρότησαν εἰς τὸ τέλος τὸν ἀρχιμουσικὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν. Δὲν γνωρίζομεν ἂν τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν καὶ τὸ περιβάλλον, ἀλλ' ἦτο γενικὴ ἡ ἐντύπωσις, ὅτι καὶ οἱ ἀκροαταὶ ἦσαν χθὲς προσεκτικώτεροι καὶ σιωπηρότεροι τοῦ συνήθους καὶ ἡ ὀρχήστρα καλλιτέρα ἀπὸ ἄλλας φοράς. Τὰ βιολιὰ ἰδίως, κατενεθουσίασαν τὸ πυκνὸν ἀκροατήριον εἰς τὸ Ἀτάτζιο τῆς Ε' Συμφωνίας τοῦ Μάλερ, τὸ ὁποῖον ἐφαίνετο σχεδὸν σὰν καμωμένο δι' αὐτὸ τὸ περιβάλλον.

Οἱ ὀργανωταὶ τῆς καλῆς συναυλίας, ἀξιέπαινοι δι' ὅλας τὰς προσπαθείας των, θὰ ἐνεθαρρύνθησαν ἀσφαλῶς ἀπὸ τὴν χθεσινὴν ἐπιτυχίαν, διὰ νέας ἀναλόγους προσπαθείας.

Ἐσωτερικὸν Βῆμα

20-8-937

Μουσικὴ κίνησις

Ὑπαίθριοι συναυλίαι

Πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς ἀπ' ὅλες τὶς ἐφετεινὲς ὑπαίθριες συναυλίες, ἐπίσημες, ἡμιεπίσημες, ἡμιλαϊκές, λαϊκές, συμφωνικές, χορῳδιακὲς κλπ. κλπ. οἱ συμπάθειές μου κλίνουν πρὸς τὰς τῇ ἐμπνεύσει καὶ τῇ ἐπιχορηγήσει τοῦ δήμου Ἀθηναίων ὀργανουμένας λαϊκὰς συναυλίας στὰς διαφόρους συνοικίας. Καὶ ἀπ' αὐτὲς, ἰδίως ἐκεινες ποὺ δίδονται ἀπὸ τὴ δημοτικὴ μπάντα, τὴν τόσον καλὰ διευθυνομένην ἀπὸ τὸν κ. Ἀχιλ. Παπαδημητρίου, μὲ τὴ σύμπραξι τῶν διαφόρων χορῳδιακῶν ὁμίλων. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ μουσικὴ, καταλληλοτέρα γιὰ ὕπαιθρο, μὲ τὰ εὔκολα μουσικῶς ποογράμματά της καὶ μὲ τὰ λαϊκὰ τραγούδια ποὺ ἀποδίδονται τόσο καλὰ ἀπὸ τὶς χορῳδίες μας, εἶνε καὶ ἡ προτιμοτέρα στὰ λαϊκὰ στρώματα, γιὰ τὰ ὁποία ἄλλωστε διοργανοῦνται αὐταὶ αἱ συναυλίαι. Καὶ βέβαια ὅταν ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα του μετέχει καὶ αὐτὸς τῶν λαϊκῶν αὐτῶν συναυλιῶν μὲ προγράμματα ἁπλᾶ καὶ σχετικῶς εὔληπτα γιὰ τοὺς πολλούς, ὅπως ἡ σειρὰ ἀπὸ διαφόρους εἰσαγωγὰς ποὺ ἔδωσε πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν, πληροῖ καὶ αὐτὸς ἐν μέρει τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπόν. Ἡ ἀκουστικὴ ὅμως κάθε ἄλλο εἶνε παρὰ ἱκανοποιητικὴ γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων καὶ δὲν ξεπερνᾷ τὶς πρῶτες σειρὲς τῶν καθισμάτων αἱ ὁποῖαι, ὅταν διευθύνει ὁ κ. Μητρόπουλος, καταλαμβάνονται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὴν συνήθη πελατείαν τῶν συμφωνικῶν χειμερινῶν συναυλιῶν, ἐνῷ ὁ λαός, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἔξω τοῦ νυμφῶνος, παραμένει ὄρθιος ἀκούων κάκιστα ἢ μὴ ἀκούων διόλου. Τὰ λέγω αὐτὰ ἐξ ἰδίας πείρας. Τώρα ὅσον ἀφορᾷ τὰς ὑπὸ τῆς τουριστικῆς ἐπιτροπῆς Κηφισιᾶς ὀργανωθείσας καὶ δοθείσας μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν δύο συναυλίας, αὗται καὶ λόγῳ τῶν ἐκτελουμένων ἔργων, τῶν ὑψωμένων τιμῶν τῶν εἰσιτηρίων καὶ ἰδίως τοῦ ταξειδίου ποὺ πρέπει κανεὶς νὰ ἐπιχειρήσῃ γιὰ νὰ τὶς παρακολουθήσῃ, κάθε ἄλλο πρέπει νὰ θεωρηθοῦν παρὰ λαϊκές. Ἀλλὰ ἂν θέλωμε νὰ εἴμαστε εἰλικρινεῖς, δὲν βλέπω νὰ παρουσιάζουν καὶ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον ὑπὸ ἔποψιν προγραμμάτων, γιατὶ πρόκειται περὶ ἐπαναλήψεως ἔργων γνωστῶν κατὰ κόρον, ποὺ μὲ τὴν μετριωτάτην ἀκουστικὴν τοῦ ὡραίου κατὰ τὰ ἄλλα τοπείου τοῦ Κοκκιναρᾶ, παρουσιάζονται ἂν ὄχι ἠλλοιωμένα, πάντως μειωμένα μουσικῶς.

Τώρα ἂς ἔλθωμε στὶς μεγάλες συναυλίες ποὺ ἀναγγέλλονται πὼς θὰ δοθοῦν σὲ διαφόρους ἀρχαιολογικοὺς χώρους, ὅπως οἱ Δελφοί, ἡ Σικυὼν καὶ ἡ Κόρινθος Γιὰ ποιὸ σκοπὸ καὶ γιὰ ποιούς θὰ δοθοῦν αὐταὶ αἱ συναυλίαι; Γιὰ τοὺς ξένους περιηγητάς; Ἀλλὰ τότε πρέπει νὰ συμπέσουν μὲ τὶς ἡμέρες ποὺ θὰ εὑρίσκωνται σ' αὐτὰ τὰ μέρη οἱ ξένοι περιηγηταί, τῶν ὁποίων τὸ ἐνδιαφέρον εἶνε ἀμφίβολον ἂν θὰ κινήσῃ ἡ ἐκτέλεσις σ' ἕνα ἀρχαῖο θέατρο μιᾶς συμφωνίας τοῦ Beethoven ἢ τοῦ Mozart. Γιὰ τοὺς Ἀθηναίους; Βέβαια θὰ ὑπάρχουν μερικοὶ ποὺ θὰ θελήσουν νὰ συνδυάσουν ἕνα ταξειδάκι στοὺς Δελφοὺς πρὸς ἐπίσκεψιν τοῦ ἀρχαιολογικοῦ χώρου μὲ λίγη καλὴ μουσική. Ἀλλὰ πόσοι θὰ εἶνε αὐτοὶ ποὺ θὰ ἐπιχειρήσουν αὐτὸ τὸ ταξειδάκι, ἔστω καὶ μέχρι Κορίνθου; Αὐτὰ τὰ ταξειδάκια εἶνε καὶ κουραστικὰ καὶ ἀρκετὰ δαπανηρά. Θὰ εὑρεθοῦν μερικοὶ ὡρσιοπαθεῖς, μερικοὶ διανοούμενοι [;], μερικοὶ λάτρεις τῶν ἀρχαίων χώρων καὶ ἴσως περισσότεροι σνὸμπ πού θὰ καταλάβουν ἕνα ἀριθμὸν καθισμάτων, πάντως περιωρισμένον, εἰς τὰ ἀρχαῖα ἀμφιθέατρα, πάντως ἀνεπαρκῆ γιὰ νὰ ἀποτελέσῃ κοινὸν τὸ πολύ, τὸ ἀληθινὸ κοινό Θὰ εἶνε μιὰ ἀπόλαυσις γιὰ τοὺς λίγους. γιὰ τοὺς ἐκλεκτούς, χωρὶς κανένα πραγματικὸ καὶ πρακτικὸ σκοπό.

Δὲν γνωρίζω ὑπὸ ποίους ὅρους πρόκειται νὰ διοργανωθοῦν αὐταὶ αἱ συναυλίαι, ποῖοι τὰς ὑποστηρίζουν καὶ ποῖοι τὰς ἐπιχορηγοῦν, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ γνωρίζω εἶνε ὅτι αἱ μεγάλαι ἐπαρχίαι καὶ μάς πόλεις θὰ ἦταν πανευτυχεῖς ἂν ἡ συμφωνικὴ μας ὀρχήστρα, ἐννοεῖται μὲ τὸν Μητρόπουλο ἐπὶ κεφαλῆς, τὶς ἐπεσκέπτετο καὶ ἔδινε μερικὲς συναυλίες, τῶν ὁποίων στεροῦνται παντελῶς. Ἐγνώρισα πρὸ ὀλίγου καιροῦ σημαίνοντας Θεσσαλονικεῖς, οἱ ὁποῖοι μοῦ ἐξέφρασαν αὐτὴν τὴν ἐπιθυμίαν ὄχι χωρὶς παράπονο. Ἀλλ' ὑπάρχουν καὶ αἱ Πάτραι καὶ ἡ Σύρος καὶ ἴσως καὶ ἄλλαι ἀκόμα ἐπαρχιακαὶ πόλεις. Ἂν ἐφαρμοσθῇ τὸ «καὶ τοῦτο ποιεῖν κἀκεῖνο μὴ ἀφιέναι» δὲν θὰ ἔχωμε καμμίαν ἀντίρρησιν γιὰ τὰς μεγάλας καλλιτεχνικὰς ἑορτάς, ἀνωτέρας αἰσθητικὰς ἀπολαύσεις, εἴτε εἰς τὰς Ἀθήνας,

Ἀπόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 19-8-937

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΤΟΝ ΚΟΚΚΙΝΑΡΑ

Μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες ἡ χθεσινὴ συναυλία στὸ δάσος τοῦ Κοκκιναρᾶ. Ἀπ' τὶς ἕξη κόλας ὅλες οἱ θέσεις ὁλόγυρα στὴν ὀρχήστρα ἦσαν κατειλημμένες καὶ διαρκῶς κατέφθαναν πυκνὲς ὁμάδες ἀκροατῶν, προσκυνητῶν θἄταν καλύτερα νὰ πῆ κανείς, ποὺ ἀφίνοντας πίσω τους κάθε μέριμνα καὶ κάθε μιζέρια τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἐρχότουσαν νὰ προσευχηθοῦν μπροστὰ στὴ Φύσι, μπροστὰ στὸ Θεό, κάτω ἀπ' τοὺς θόλους τῶν πλατάνων καὶ τοῦ οὐρανοῦ, μὲ τὴ θεία γλῶσσα τῆς Μουσικῆς.

Ἑρμηνευτὴς καὶ ὁδηγὸς τῆς προσευχῆς μας ὁ Μητρόπουλος ποὺ τὸ ὄνομά του ἔφθασε γιὰ νὰ προκαλέσῃ τὸν πρωτοφανῆ αὐτὸν συναγερμό. Ὅταν ἐμφανίζεται ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας, μὲ καταφανῆ τὴ συγκίνησι στὴν ἀσκητικὴ μορφή του, ὁ κόσμος σωπαίνει, μιὰ θρησκευτικὴ σιωπὴ ἐπικρατεῖ ἐπὶ μερικὰ δευτερόλεπτα, νοιώθει κανεὶς πὼς ὅλοι μαζεύονται στὸν ἑαυτό τους, ὅλοι συγκεντρώνονται, δὲν τολμοῦν κἂν νὰ χαιρετίσουν τὸν λατρευτὸ μαέστρο τους μὲ τὰ συνηθισμένα χειροκροτήματα...

Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Ἔγμοντ» ξυπνάει τὶς ἠχοὺς τοῦ δάσους καὶ τὸ μεγαλόπονο ἔργο δοσμένο μὲ ἐκφραστικὴ δύναμι, μᾶς σηνεπέρνει ὅλους. Στὰ πρῶτα μέτρα τῆς Ποιμενικῆς Συμφωνίας οἱ καρδιὲς σφίγγονται κιόλας ἀπὸ συγκίνησι. Ποτὲ δὲν εἶχε κανεὶς ὀνειρευθῆ ἕνα τέτοιο ἁπαλὸ καὶ ἁγνὸ περιβάλλον γιὰ μιὰ τέτοια θεία, τέτοια ἁγνὴ μουσική. Πόσες φορὲς δὲν ἀκούσαμε τὴν Ποιμενικὴ Συμφωνία; Ξέρομε κάθε της νότα, κάθε της λεπτομέρεια... Καὶ ὅμως χθὲς μᾶς φαινόταν σὰν κάτι καινούριο, σὰν κάτι ποὺ ἔβγαινε ἀπ' τὴν ψυχή μας, ἦταν ἡ δική μας ψυχὴ ποὺ ἀνεκάλυπτε ξαφνικὰ μέσα της τόσες κοιμισμένες μελῳδίες, τοσους θεϊκοὺς τόνους. Ἡ χθεσινὴ ἑρμηνεία τοῦ Μητροπούλου ἔφθασε κυριολεκτικὰ τὸ τέλειο, εἰσέδυσε στὸ βάθος τοῦ ἔργου, δὲν ἔπλασε μονάχα εἰκόνες ὅπως κάνουν τόσοι καὶ τόσοι μεγάλοι ἀκόμα μαέστροι, ἀλλὰ ἔδωσε εἰκόνες συναισθημάτων, ἀνταποκρίθηκε πλέρια στὴν ὁδηγία τοῦ Μπετόβεν ποὺ ζητάει «περισσότερο ἐκφραση συναισθημάτων ἀπὸ τὴ Φύσι παρὰ ζωγραφική». Τὸ δεύτερο καὶ τὸ τελευταῖο ἰδίως μέρος, «Σκηνὴ στὸ ρυάκι» καὶ «Τραγοῦδι τῶν ποιμένων καὶ ἔκφρασις εὐγνωμοσύνης μετὰ τὴν καταιγίδα» δὲν πιστεύω πὼς εἶνε δυνατὸν ν' ἀποδοθοῦν τελειότερα. Ὁ Μητρόπουλος ἦταν ἀληθινὰ ἀνυπέρβλητος.

Τὸ «Ἀντατσιέττο» τοῦ Μάλερ — ἀπὸ τὴν 5η Συμφωνία — ἀκούσθηκε θαυμάσια μέσα στὸ δάσος μ' ὅλη τὴ νοσταλγική του μυστικοπάθεια, μ' ὅλους τοὺς λεπτότατους χρωματισμούς του. Στὸ τέλος ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Πουλημένης Νύφης» τοῦ Σμετάνα, δοσμένη μὲ ὅλο της τὸν ζωντανὸ ρυθμὸ καὶ τὶς χαρούμενες ὅσο καὶ ἁβρὲς μελῳδίες της, ἐνθουσίασε τὸ ἀκροατήριο ποὺ μὲ ὁλόθερμα χειροκροτήματα εὐχαριστοῦσε τὸν μεγάλο μας καλλιτέχνη, τὸν κ. Μητρόπουλο γιὰ τὴ μοναδικὴ αὐτὴ ἀπόλαυση.

Ἀπόλαυση; Ὄχι μόνο ἀπόλαυση. Ὅταν κατεβαίναμε τὸ δρόμο σωπηλοί, βουτηγμένοι ἀκόμα στὴ μαγεία τῆς Μουσικῆς καὶ στὸ ὄνειρο τῆς φεγγαρόλουστης ἀττικῆς βραδυᾶς, σίγουρα νοιώθαμε τὸν ἑαυτό μας καλλίτερο...

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόσπασμα Πρωΐα

Χρονολογία 5-9-937

Μουσικὴ

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδουτοῦ Ἀττικοῦ

Ἡ προχθὲς δοθεῖσα τελευταία τῆς περιόδου συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐσημείωσε μίαν πραγματικὴν ἐπιτυχίαν.

Δὲν ἔχομεν νομίζω ἀκούσει ἕως σήμερα ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μας καλυτέραν ἐκτέλεσιν τῶν συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Ρ. Στράους «Δὸν Ζουάν», «Τὶλ Ὀϊλενσπιγκελ» καὶ «Θάνατος καὶ μεταμόρφωσις» τῆς προχθεσινῆς.

Παρ' ὅλας τὰς ἀδυναμίας καὶ τὰς ἐλλείψεις τῆς ὀρχήστρας ἡ ἀπόδοσις τόσον ἀπὸ ἀπόψεως ἠχητικόπητος ὅσον καὶ ἀπὸ ἀπόψεως συνόλου, ὁμοιογενείας καὶ χρωματισμῶν ἦτο ἀξιόλογος.

Πρέπει ἐδῶ νὰ προσθέσωμεν, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος διευθύνει τὴν μουσικὴν τοῦ Στράους μὲ ἰδιαιτέραν δύναμιν καὶ πνοήν. Εἶνε μία μουσικὴ αὐτή, ποὺ «πηγαίνει» εἰς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ τὸ «ταμπεραμέντο» του. Αἰσθάνεται βαθύτατα τὴν ποιητικὴν ἰδέαν, τὸ «ἀντικείμενον» τοῦ μουσικοῦ ποιήματος, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ τὴν καθαρὰν μουσικὴν ἐκδήλωσιν, τὸν «τρόπον» τοῦ ἐκφράζεσθαι διὰ τῆς πολυπλόκου, ἐὰν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, οἰκογενείας τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, τοῦ Στράους. Μὲ μίαν λέξιν εἶνε γνώστης τῆς τέχνης τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ μουσουργοῦ, τέχνης, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ κάτι ξεχωριστὸν καὶ ἐντελῶς προσωπικὸν εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἐξέλιξιν τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοῦ Μπερλιὸζ, τοῦ Λὶστ ἕως σήμερα.

Τὰ ἔργα τοῦ Στράους καὶ εἰδικώτερον τὰ συμφωνικά του ποιήματα, ποὺ ἠκούσαμεν ἐκτελούμενα προχθὲς, βασίζονται ἐπὶ ἑνὸς προγράμματος, ἔχουν ἕνα «ἀντικείμενον». Καὶ τὸ «ἀντικείμενον» ἴσως τοῦτο, ἡ καλύτερα τὸ πραγματικὸν περιεχόμενον, εἶνε ἐκεῖνο ποὺ τὰ κάμνει τόσον εὐκολονόητα· εἰς αὐτὸ ἴσως ὀφείλεται καὶ ἡ δημοτικότης των.

Μολαταῦτα τὰ συμφωνικὰ αὐτὰ ποιήματα θὰ ἐζοῦσαν καὶ χωρὶς τὸ πρόγραμμα καὶ ἀναμφιβόλως ἡ συγκίνησις καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις, ποὺ θὰ μετέδιδον δὲν θὰ ἦτο μικροτέρα. Χαρακτηριστικὸν ἄλλωστε εἶνε, ὅτι εἰς τὸ «Θάνατος καὶ μεταμόρφωσις» τὸ ποίημα τοῦ Ρίττερ, ποὺ χρησιμεύει ὡς «πρόγραμμα» καὶ ἐπεξήγησις τοῦ ἔργου, ἐτέθη ἐκ τῶν ὑστέρων, ἀφοῦ συνετέθη ἡ μουσική.

Ὁ «Δὸν Ζουὰν» μὲ τὸν ὁποῖον ἤρχισε ἡ προχθεσινὴ συναυλία, εἶνε τὸ πρῶτον ἔργον τοῦ Στράους, ποὺ ἀποκαλύπτει ἐφ' ὅλης τῆς γραμμῆς τὴν βαθεῖαν προσωπικότητα τοῦ συνθέτου. Μέσα εἰς τὴν νέαν αὐτὴν προγραμματικὴν μουσικήν, μέσα εἰς τὸ νέον στύλ, ποὺ δημιουργεῖται, ὁ ὄγκος τοῦ Στράους ἐξαφανίζει κάθε τι, ποὺ θὰ μᾶς ἔκανε νὰ σκεφθῶμεν ξένας ἐπιδράσεις. Ἡ τέχνη τοῦ Μπερλιὸζ, τοῦ Λὶστ, τοῦ Μπράμς, γίνεται εἰς τὸν μεγαλοφυᾶ αὐτὸν συνθέτην, ποὺ κατορθώνει καὶ τὴν πειὸ κοινότοπον ἀκόμη μελῳδίαν νὰ μᾶς τὴν παρουσιάζῃ μὲ λαμπρὸν ἔνδυμα, τέχνη Στράους.

Νομίζω πὼς τὴν πρώτην θέσιν ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως εἰς τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν ἔχει τὸ «Τὶλ Ὀϊλενσπιγκελ». Τὸ δυσχερέστατον αὐτὸ ἰδίᾳ ρυθμικῶς καὶ ἀπὸ ἀπόψεως συνόλου ἔργον, ἀπεδόθη μὲ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην λεπτότητα καὶ πραγματικὸν χιοῦμορ. Αἱ χρωματικαὶ μεταπτώσεις καὶ ἀντιθέσεις, αἱ ρυθμικαὶ ἀλλαγαί, ἡ ἠχητικὴ ἀπόδοσις ἀπὸ τὰ ὡρισμένα ὄργανα, τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν μερῶν, μετέδωσαν ὅ,τι περικλείει ἡ μοναδικὴ αὐτὴ δημιουργία τοῦ Στράους, ὁ ὁποῖος καὶ εἰς τὸ πεδίον αὐτὸ τοῦ μουσικοῦ χιοῦμορ ἀπεδείχθη μέγας τεχνίτης.

Ἀκολουθοῦν αἱ ἐκτελέσεις τοῦ «Θάνατος καὶ μεταμόρφωσις» πρῶτον καὶ «Δὸν Ζουὰν» κατὰ δεύτερον λόγον, χωρὶς νὰ σημαίνῃ τοῦτο, ὅτι τὸ ὅλον δὲν ἀποτελεῖ κάτι ἐξαιρετικόν. Καὶ τὰ μικρὰ παράπονά μας δὲν ἠμποροῦν παρὰ νὰ συγκεντρωθοῦν πάλιν εἰς τὰ πνευστά, εἰδικώτερον δὲ αὐτὴν τὴν φορὰν εἰς τὰς σάλπιγγας, αἱ ὁποῖαι πολλὰς φορὰς ἐλησμόνουν, ὅτι ἔπαιζαν εἰς συμφωνικὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία δὲν ἀνέχεται, «θιμπράτα» καὶ ἄλλα παρόμοια γλυκανάλατα τεχνάσματα, ποὺ ἀναδεικνύουν ἴσως τὴν τέχνην μουσικοῦ ὄχι πάντως συμφωνικῆς, ἐπαναλαμβάνομεν, ὀρχήστρας.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ χοροῦ τῆς Σαλώμης ἀπὸ τὸ μελόδραμα «Σαλώμη» τοῦ Στράους. Βέβαια τὸ ἀπόσπασμα τοῦτο χωρὶς τὸ θεαματικὸν μέρος δὲν κάμνει τὴν ἐντύπωσιν, ποὺ πρέπει. Δὲν παύει ὅμως μὲ τοῦτο ν' ἀποτελῇ μίαν εὐχάριστον σελίδα διὰ συμφωνικὴν συναυλίαν.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα

Χρονολογία 6-9-937

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΤΡΑΟΥΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦ. Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ὁ Μητρόπουλος ἀναδεικνύεται πάντα σὲ κάθε περίστασιν τὸ alter ego τοῦ συνθέτου τὸν ὁποῖον ἑρμηνεύει. Ἡ ἰδιότης του αὐτὴ πολλαπλασιάζεται ὅταν πρόκειται γιὰ τὸν Ρίχαρδ Στράους. Ἡ μουσικὴ τοῦ πολυμόρφου καὶ πολυτρόπου αὐτοῦ συνθέτου, τρικυμισμένη μέσα στοὺς θαυμαστοὺς δυναμισμοὺς τῶν κατακτητικῶν της ἐκδηλώσεων, μὲ τὶς χαοτικὲς δημιουργίες τῶν ἀχαλίνωτων δυνάμεων ποὺ ἐξορμοῦν ἀκάθεκτες, μὲ τὶς χειμαρρώδεις ἐμπνεύσεις καὶ τὶς πρωτοφαντες στὴν τολμηρότητά τους συλλήψεις, συνταιριάζει θαυμαστὰ μὲ τὴν πολυκύμαντη ἰδιοφυΐα τοῦ Μητροπούλου. Γι' αὐτὸ τὸ προχθεσινὸ φεστιβὰλ τοῦ Ρίχαρδ Στράους στάθηκε γιὰ ὅλους τοὺς θαυμαστὰς τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ διδασκάλου καὶ τοῦ "Ελληνος ἀρχιμουσικοῦ μιὰ ἐντελῶς ξεχωριστὴ ἀπόλαυσις — μ' ὅλη τὴν ἀντινομία ποὺ ἀποτελεῖ ἡ ἐκτέλεσις τῶν συμφωνικῶν αὐτῶν ποιημάτων ποὺ ἐξορμοῦν ἀπὸ παντοειδεῖς θολωμένες πηγές, μέσα στὸν αἰσθητικῶς διάφανο καὶ διϋλισμένο χῶρο τοῦ ἀρχαίου Ἀττικοῦ Ὠδείου.

Τί θἄλεγαν γιὰ τὴν ἀντινομία αὐτὴ οἱ ἀμέτρητοι ἐπικριταὶ τοῦ πολυγραφωτάτου Γερμανοῦ συνθέτου — παλαιοὶ καὶ νέοι, Λατῖνοι φυσικὰ πάντοτε, ποὺ προσπαθοῦν μὲ κάθε τρόπο ν' ἀντιδράσουν στὸ κῦμα τοῦ γερμανικοῦ πληθωρισμοῦ, καὶ προσάπτουν στὸν Ριχάρδο Στράους τὸ ὅτι συγύζει τὴν πολυμορφία μὲ τὴν ἀμορφία, τὸ ὡραῖον μὲ τὸ ὀγκῶδες, τὸ μεγαλεῖον μὲ τὸ «κολοσσάλ»; Τί θἄλεγαν γιὰ τὴν πραγματοποίησι στοὺς πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως τῆς συμφωνικῆς αὐτῆς ἁπλησίας, τῆς ὁποίας τὴν κάθετη ἀντιστικτικὴ γραφὴ παρομοιάζουν μέ...οὐρανοξύστας τῆς Ἀμερικῆς μὲ ἀμέτρητα πατώματα! Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι κάθε ἀντινομία ἔχει τὰ θέλγητρά της, ὅπως καὶ κάθε πειρασμός. Γι' αὐτὸ ἴσως ὁ Μητρόπουλος, ἀφοῦ ἐπεστράτευσε ἑκατὸν δέκα μουσικοὺς γιὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ κατὰ τὸ δυνατὸν τὴ συμφωνικὴ ἁπλησία τοῦ Ρίχαρδ Στράους, ἐπεστράτευσε καὶ ὅλες τὶς δικές του μουσικὲς δυνάμεις, καὶ τὶς ἐφευρετικότητες τῆς δαιμόνιας φαντασίας του καὶ τὶς καλλιτεχνικές του μαγγανεῖες γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τὸ «μάξιμουμ» τῆς ἠχητικῆς ἀποδόσεως καὶ τῆς πολύτροπης μουσικῆς ἑρμηνείας. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ἡ μεγάλη ἐπιτυχία στάθηκε ὁ «Τὶλλ "Οϋλενσπίγκελ», τὸ τρισχαριτωμένο αὐτὸ μουσικὸ φίλμ, ποὺ παίχθηκε πραγματικῶς ὅπως εἶνε: μιὰ μεγαλοφυὴς φάρσα τῆς ὀρχήστρας, γεμάτη πνεῦμα, ζωὴ, πρωτοτυπία, χάρι, ρυθμοὺς σπασμωδικούς, ἀπότομους, ἐξόχως ζωγραφικούς, θέματα ἀφηγηματικὰ σὲ ὕφος εὐτράπελο. Μιὰ ἐξέλιξις μουσικῆς ταινίας ποὺ μιλεῖ, μεταμφίεσις τῶν ὀργάνων σὲ πρόσωπα ζωντανά, σὲ ἰδέες, σὲ εἰκόνες, σὲ ἄψυχα ἀντικείμενα ποὺ ζοῦν, κινοῦνται, μιλοῦν, δημιουργοῦν ἄπειρα ἐπεισόδια σπινθηροβόλα.

Μὰ κι' ὁ «Χορὸς τῆς Σαλώμης» μὲ τὸν ἅγριο δαιμονιακὸ αἰσθησιασμό του, μὲ τοὺς φειδίσιους τολμηρότατους ἑλιγμούς του, ποὺ φθάνουν σ' ἕνα παραλήρημα μουσικοῦ ἡδονισμοῦ, ἀπέδοση θαυμάσια ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ὁ Μητρόπουλος βρισκεται στὸ στοιχεῖο του σὲ καθε εἶδος μουσικῆς. Ἐνασμενίζεται καὶ σ' αὐτὴ τὴ βέβηλη καὶ ἱερόσυλη μουσικὴ μὲ τὸν τεχνητὸ παροξυσμὸ τοῦ πάθους — μια μουσικὴ καθαρῶς «ἀφροδισιακή», γεμάτη χρωματικὲς ἀντιφάσεις, πανδιατονισμοὺς, καὶ κάθε εἶδος μουσικοῦ βαρβαρισμοῦ ἐκζητημένου.

Ὁ «Δὸν Ζουὰν» κατὰ τὸν Λενάου καὶ ὁ «Θάνατος καὶ ἐξαΰλωσις» τοῦ Ρίχαρδ Στράους εἶνε συμφωνικὰ ποιήματα γεμάτα ποίησι, φιλολογία καὶ φιλοσοφία. Τὸ τελευταῖο περιγράφει ὅλες τὶς φρικιαστικὲς ἀγωνίες ἑνὸς ἑτοιμοθανάτου, καὶ τοὺς ὁραματισμοὺς ποὺ παρελαύνουν στὶς τελευταῖες του στιγμὲς ὡς τὴν ὑπέρτατη ὥρα τῆς ἀπολυτρώσεως. Στὸν «Δὸν Ζουὰν» ὁ Ρίχαρδ Στράους, ὑπερακοντίζει τὴ σύλληψι τοῦ Λενάου, παρουσιάζοντας ἕνα Νιτσεϊστὴ κατακτητὴ τοῦ ἔρωτος σὲ μιὰ φλογερὴ σύνθεσι ρωμαντικοῦ ξεσπάσματος καὶ μαζὶ μουσικοῦ ρεαλισμοῦ. Οἱ δύο μουσικὲς αὐτὲς σελίδες τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς παρουσιάζουν τὶς μεγαλείτερες ἀξιώσεις στὴν ἐκτέλεσί τους, ἡ μιὰ γιὰ τὶς μεταφυσικές της ἐξάρσεις, ἡ ἄλλη γιὰ τὶς ἐναλλαγὲς τῶν συναισθηματικῶν της κόσμων. Ὁ Μητρόπουλος πολλαπλασιασμένος ψυχικῶς κατώρθωσε νὰ προσεγγίσῃ τὸ θαῦμα τῆς ὁλοκληρώσεως τῶν προθέσεων τοῦ μεγαλοφάνταστου καὶ μεγαλόπνευστου συνθέτου.

Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος ποὺ περιβάλλει μὲ εἰλικρινῆ στοργὴ τοὺς λαμπροὺς μουσικοὺς τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας, χειροκρότησε μὲ θερμότατες ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ τὴν προχθεσινὴ τιμητικὴ του συναυλία. Δὲν πρέπει κανεὶς νὰ ξεχνᾷ ὅτι κάθε προσπάθεια ὁλοκληρώσεως παρομοίας ὁλκῆς ἔργων, εἶνε ἕνας ἀληθινὸς ἡρωϊσμὸς γιὰ τοὺς ἀκούραστους αὐτοὺς βιοπαλαιστὰς ποὺ ἀνταμείβονται πενιχρότατα γιὰ τόση ἐντατικὴ ἐργασία. Ἂς σκεφθοῦμε ὅτι στὴν "Αγκυρα — γιὰ νὰ περιορισθοῦμε στοὺς γείτονάς μας τοὺς νεοφώτιστους μουσικῶς — τὸ τελευταῖο τρομπόνι τῆς ὀρχήστρας πληρώνεται 100 λίρες τὸν μῆνα ἀπὸ τὰ κρατικὰ ταμεῖα, καὶ τὰ μισθολόγια τῶν πρώτων βιολιῶν ἀνεβαίνουν σὲ 300 λίρες, γιὰ νὰ περιορίζωνται οἱ μουσικοὶ ἀποκλειστικῶς καὶ μόνο στὴν ὀρχήστρα.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἐλεύθερον Βῆμα

7-9-937

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἔκτακτος συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ ὑπὲρ τοῦ «Σπιτιοῦ τοῦ Μουσικοῦ» συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ποὺ παρακολουθήσαμε στὸ θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλείτερες ἐπιτυχίες τόσον τῆς ὀρχήστρας ὅσον καὶ τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὸ πρόγραμμα ἀπετελεῖτο ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἔργα τοῦ R. Strauss, καὶ πρέπει ἀνεπιφυλάκτως νὰ ἐκφράσωμε τὸν θαυμασμό μας γιὰ τὸν τῷ ὄντι ἀπαράμιλλον τρόπον ποὺ ἀπεδόθη τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου «Till Eulenspiegel». Τὸ ὡς ἄνω ἔργον εἶνε γνωστό, γνωστότατο στὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, καὶ πάντα ἔτυχε μιᾶς ἐπιμελημένης ἐκτελέσεως καὶ ἑρμηνείας, ἡ τελευταία ὅμως ἀπόδοσις ἤγγιξε τὸ τέλειον καὶ ἀμφιβάλλω ἂν καὶ οἱ μεγαλείτεροι τῶν διεθνοῦς φήμης μαέστροι θὰ μποροῦσαν νὰ μᾶς δώσουν αὐτὸ τὸ ἔργον μὲ τόσον πλοῦτον χρώματος, τόσην λεπτομερειακὴν ἀνάλυσιν, τέτοιον ζωηρὸν καὶ συναρπαστικὸν ρυθμόν. Ποτὲ ἀπὸ τῆς συστάσεως τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας, δὲν διστάζω νὰ τὸ διακηρύξω, δὲν ἀκούσαμε τέτοια θαυμαστὴ ἑρμηνεία ἑνὸς ἔργου, ἑνὸς σημαντικωτάτου καὶ δυσκολωτάτου ἔργου, σὰν τὴν προχθεσινή.

Τὰ χάλκινα καὶ τὰ πνευστά, ποὺ συχνὰ μᾶς ὑποβάλλουν σὲ σκληρὰς δοκιμασίας, ἐθριάμβευσαν πέρα καὶ πέρα. Καὶ ἔτσι ἀπεδείχθη πὼς δὲν εἶνε ἡ ποιότης των ἢ ἡ ἀδεξιότης τῶν ἐκτελεστῶν ποὺ κάνει νὰ ὑστεροῦν κάποτε, ἀλλὰ ἡ ἔλλειψις ἐπαρκῶν δοκιμῶν καὶ ἴσως-ἴσως ἡ κακὴ διάθεσις τῶν ἀρίστων, ἄλλωστε, ἐκτελεστῶν. Εἶνε ἀλήθεια πὼς ἡ ὀρχήστρα παρουσιάσθη αὐτὴ τὴ φορὰ πολυμελεστέρα ἀπὸ ὅ,τι εἶνε συνήθως, ἀλλ' αὐτὸ δὲν παίζει ρόλον παρὰ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἠχητικότητά της, κατὰ τὰ ἄλλα ἦταν ὅπως πάντα συγκροτημένη, ὡς πρὸς τοὺς κατέχοντας συνήθως τὰ πρῶτα ἀναλόγια ἐξαιρέτους μουσικούς. Ὥστε, ἐπανέρχομαι ἐπὶ τῆς ἀντιλήψεώς μου ὅτι ὁ λόγος τῶν ὄχι ἀρτίων ἐκτελέσεων ὀφείλεται πρὸ παντὸς εἰς τὴν ἀνεπάρκειαν τῶν δοκιμῶν καὶ ὀλίγον καὶ εἰς τὴν ἀμέλειαν ἢ ἀποσεξίαν τῶν κατὰ τ' ἄλλα ἐξαιρετικῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας. Μιὰ μικρὴ ἐπιφύλαξις γιὰ τὰ τύμπανα: πολὺ δυνατὰ ἢ μᾶλλον πολὺ σκληρὰ ὡς ἦχος. Δὲν ἠμπορῶ νὰ ἐξηγήσω τί συμβαίνει, ἀλλὰ σπανίως μᾶς ἱκανοποιοῦν. Ἡ παρατήρησίς μου αὐτὴ θὰ ἔπρεπε νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν, γιατὶ σὲ πολλὰ ἔργα καὶ ἰδίως προκειμένου περὶ ἀπομιμήσεως βροντῶν [Ποιμενικὴ, Φανταστικὴ] τὰ ἐν λόγῳ κρουστὰ ὑστεροῦν καὶ ἡ ἐντύπωσις μειοῦται σημαντικά.

Ὁ «Don Juan» ἔτυχε καὶ αὐτὸς μιᾶς ἐξαιρέτου ἑρμηνείας, χωρὶς ὅμως νὰ φθάνῃ τὴν σχεδὸν τελειότητα τοῦ «Till Eulenspiegel». Ὅσον ἀφορᾷ τὸν «Θάνατον καὶ Ἐξαΰλωσιν», ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔχει δώσῃ ἀνωτέρας ἐκτελέσεις, πολὺ ἀνωτέρας καὶ ἕως τώρα τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ ποίημα τοῦ Strauss ἦταν ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα εἰς τὰ ὁποῖα διεκρίνετο ἰδιαιτέρως ὁ κ. Μητρόπουλος, καὶ ἐνθυμοῦμαι ὅτι κατὰ τὴν πρὸ δύο ἐτῶν διάβασιν τοῦ μαέστρου μας ἀπὸ τὸ Παρίσι, οἱ κριτικοὶ ἐξεθίασαν τὸν Μητρόπουλο γιὰ τὸν ἀνώτερο τρόπο ποὺ διηύθυνε τὸν «Θάνατον καὶ Ἐξαΰλωσιν».

Δὲν ἄκουσα τὸν χορὸν τῆς Σαλώμης. Ἔμαθα ὅμως, καὶ δὲν μοῦ φαίνεται περίεργο, πὼς ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε αὐτὴν τὴν σελίδα ἐξαιρετικὰ καλά. Τὸ κοινὸν πυκνότατο ἐπευφήμησε τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τοὺς συμπαθεῖς καὶ ἐξαιρέτους μουσικούς, τῶν ὁποίων ἦταν ἡ εὐεργετικὴ των.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Νέος Κόσμος
Χρονολογία 9-9-937

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΡΙΧ. ΣΤΡΑΟΥΣ-ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Οι Ἀθηναῖοι ποὺ παρακολούθησαν τὴν περασμένη Παρασκευὴ στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀτικοῦ τὴν τελευταία—δυστυχῶς—Συναυλία τῆς θερινῆς περιόδου, βρέθηκαν μπροστὰ σ' ἕνα θαῦμα. Ὅλοι ξέραμε βέβαια τὶ μοναδικὸς ἑρμηνευτὴς τοῦ Ρίχαρντ Στράους εἶναι ὁ Μητρόπουλος κι' ὅλοι περιμέναμε μὲ ξεχωριστὴ προσδοκία τὴν μεγάλη ἀπόλαυση ποὺ μᾶς ὑπέσχετο ἕνα πρόγραμμα ἀφιερωμένο ὁλόκληρο στὸν μεγάλο Γερμανὸ Διδάσκαλο, ἀλλὰ ὡστόσο κανένας μας δὲν περίμενε μιὰ τέτοια τελειότητα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τῶν 110 μουσικῶν ποὺ ξέραμε τὶς δυσκολίες τῆς συνθέσεώς της, τὶς δυσκολίες τῶν δοκιμῶν καὶ πολλὲς ἄλλες ἀντίξοες περιστάσεις.

Γι' αὐτό, ποτὲ ἴσως δὲν θαυμάσαμε τόσο τὸν μεγάλο μας μαέστρο ὅσο προχθές.

Ἡ χαλύβδινη θέλησίς του ἤξερε νὰ κάμψῃ τὸ πολύμορφο καὶ πολυειδὲς αὐτὸ ὄργανο ποὺ λέγεται ὀρχήστρα, ἤξερε νὰ κάμψῃ ἑκατὸν δέκα θελήσεις, ἑκατὸν δέκα ψυχὲς, νὰ κάνῃ ἀπ' τὰ ἑκατὸν δέκα ἀνόμοια ἢ ἄνισα ὄργανα ἕνα καὶ μόνο, νὰ τοῦ μεταδώσῃ κάθε του σκέψι καὶ κάθε του ἔμπνευσι, νὰ τραβήξῃ ἀπὸ τὰ σπλάγχνα του τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς ἐκφράσεως, νὰ τοῦ ἀποσπάσῃ ὑπέροχες δυναμικότητες, θυελλώδη «κρεσσέντι», ἀέρινα «στιανίσσιμι», νὰ μιλήσῃ ὣς τὰ κατάβαθα τῶν ψυχῶν μας. Καὶ τὶ ἑρμηνεία! Πόση διείσδυσις στὴν κάθε σκέψι τοῦ συνθέτου. Ἡ περίφημη διαφάνεια τῆς ὀρχήστρας τοῦ Στράους γινόταν πιὸ διάφανη ἀκόμα κάτω ἀπ' τὰ εὔλογημένα χέρια τοῦ Μητροπούλου, τὰ θέματα ἀναπηδοῦσαν μέσα ἀπ' τὸ ἁρμονικὸ σύνολο, πότε σὰν φωτεινοὶ πίδακες, πότε ὕψωναν στὸν οὐρανὸ σταθερὰ καὶ διαυγῆ τὶς ἁρμονικές των καμπύλες. Κανένας δισταγμὸς, καμμιὰ ἀδυναμία. Οἱ ἀκροατὲς συνεπαίρνονταν στὸ μαγικὸ ταξεῖδι, αἰχμαλωτισμένοι ἀπ' τὴν ἐπιβολὴ τῆς διπλῆς μεγαλοφυΐας: τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ ἑρμηνευτοῦ ποὺ ἀναδημιουργοῦσε...

Μὲ πόση ζωντανὴ ἐκφραστικότητα ἐδόθηκε τὸ «Δὸν Ζουὰν» καὶ μὲ πόσο πνεῦμα τὸ σπινθηροβόλο ἐκεῖνο παιχνίδι τοῦ «Τὶλλ Ὀϋγκενσπίγκελ». Τὰ θέματα ἀναπηδοῦσαν, ἁπλώνονταν ὁλοζώντανα ζωγραφίζοντας μὲ ἤχους, εἰκόνες, πρόσωπα, τοπία. Μὰ τὰ Συμφωνικὰ Ποιήματα τοῦ Στράους—τοῦ Στράους ποὺ ἔδωσε στὸ Συμφωνικὸ Ποίημα τὴν πιὸ τέλεια φόρμα του—ἔχουν τὸ προσὸν ν' ἀκούγωνται καὶ σὰν ἀπόλυτη μουσικὴ, σὰν καθαρὴ μουσικὴ καὶ χωρὶς τὸ προγραμματικὸ μέρος τους ἀκόμα—ὅταν ἑρμηνεύονται μάλιστα ἔτσι. Ἔχουν τὸ ρεαλισμὸ τοῦ Μπερλιὸζ καὶ τὸν ἰδεαλισμὸ τοῦ Λὶστ, μὰ ἔχουν ἀκόμα κάτι περισσότερο. Ἐκτὸς ἀπ' τὴν ὀνειρώδη τους ἐνορχήστρωσι καὶ τὴν τέλεια φόρμα τους, ἔχουν ἕνα ἀντικειμενισμὸ ποὺ ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὰ ἔκανε ἀμέσως καταληπτὰ καὶ ἀγαπητὰ σ' ὅλα τὰ μουσικὰ κοινὰ τοῦ κόσμου. Ἐδῶ δὲν μιλεῖ ὁ ἄνθρωπος, δὲν διηγεῖται δικά του ψυχικὰ γεγονότα, ἀλλὰ εἶναι ὁ μουσικὸς ποὺ ἀφήνει ἐλεύθερη τὴ φαντασία του, ποὺ μιλάει γιὰ πράγματα ποὺ ἐνδιαφέρουν ὅλο τὸν κόσμο, ποὺ ξυπνοῦν μέσα μας κάποιες κοιμισμένες μελωδίες, κάποιες ξεχασμένες ἱστορίες. Σ' αὐτὸ ἴσως ὀφείλεται αὐτὸ ποὺ μερικοὶ κριτικοὶ προσάπτουν στὸν Στράους: Ἡ κοινοτοπία τῶν θεμάτων του. Εἶναι σὰν νὰ τὰ ξέραμε, σὰν νὰ τὰ εἴχαμε μέσα μας...

Τὸ σπινθηροβόλο ἐκεῖνο συμφωνικὸ ρουτὸ «Τὶλλ Ὀϋλενσπίγκελ» εἶναι δυσκολώτατο. Ὡστόσο ἀπεδόθη μὲ μοναδικὴ εὐστροφία, μὲ ἄπειρη ζωντάνεια καὶ ἐκφραστικότητα. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν Μητρόπουλο πέρασε ἀνάλαφρα ἀπάνω ἀπὸ κάθε δυσκολία. Στὸ «Θάνατος καὶ ἐξαΰλωσις», ποὺ ἔχουμε ἀκούσει τόσες φορὲς, ὁ μαέστρος μας ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του. Ὁ Χορὸς τῆς Σαλώμης ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μουσικὸ δρᾶμα τοῦ Στράους δοσμένος μ' ὅλο τὸ πάθος κι' ὅλο τὸ νοσταλγικὸ ρυθμό του ἔκλεισε τὸ πρόγραμμα μέσα σὲ μιὰ θερμὴ ἀτμόσφαιρα γενικῆς ἱκανοποιήσεως καὶ θαυμασμοῦ ποὺ ἑρμηνευόταν σὲ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα καὶ ἐνθουσιαστικὲς ἐπευφημίες τόσο γιὰ τὸν κ. Μητρόπουλο, ὅσο καὶ γιὰ ὅλους τοὺς ἑρμηνευτάς.

ΦΑΦΝΕΡ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή
Χρονολογία 4-9-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Πολλὰ μάτια θὰ ὑγρώθηκαν χθὲς μὲ ἀγωνία πρὸς τὸν οὐρανό, ποὺ μὲ τὶς πρῶτες του φθινοπωρινὲς ἰδιοτροπίες ἀπειλοῦσε ματαίωσι τῆς συναυλίας, ποὺ μὲ τόση λαχτάρα περίμεναν οἱ φιλόμουσοι: Ἕνα πρόγραμμα Στράους ἑρμηνευμένο ἀπ' τὸν Μητρόπουλο, ἦταν ἀληθινὸ γεγονὸς γιὰ τὴ φτωχή μας μουσικὴ ζωή. Κι' ἂς τὸ ποῦμε ἀμέσως: Λίγοι μουσικοὶ στὸν κόσμο ξέρουν νὰ ἑρμηνεύουν ἔτσι τὸν μεγάλο αὐτὸν συνθέτη, νὰ εἰσδύουν ἔτσι στὴ σκέψι του, νὰ ἀγκαλιάζουν ὅλο του τὸν ποιητικὸ καὶ μουσικὸ πλοῦτο, ἔτσι ὅπως ὁ Μητρόπουλος — αὔτε αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Στράους δὲν μπορεῖ νὰ ἑρμηνεύσῃ ἔτσι τὸν... Στράους.

Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε τρία συμφωνικὰ ποιήματα καὶ τὸν χορὸ τῆς Σαλώμης ἀπ' τὸ ὁμώνυμο μουσικὸ δρᾶμα. Συνεχίζοντας τὸ ἔργο τοῦ Μπερλιὸζ καὶ τοῦ Λίστ, συνδέοντας τὸν νατουραλισμὸ τοῦ πρώτου μὲ τὸν ἰδεαλισμὸ τοῦ δευτέρου, τελειοποιῶντας τὴ φόρμα καὶ φθάνοντας στὸ ἄκρο ἄωτο τῆς ἐνορχηστρωτικῆς τέχνης, ὁ Ρίχαρντ Στράους δίνει στὸ Συμφωνικὸ Ποίημα τὴν τέλεια μορφή του, τὴ μορφὴ ποὺ δὲν θὰ ξεπεράσῃ κανεὶς πιά. Κι' ὅσο μεγάλη κι' ἂν εἶνε ἡ περιγραφικὴ καὶ ἡ συμβολικὴ του δύναμις, ἄλλο τόσο εἶνε καὶ ἡ μουσική του. Παρακολουθῶντας τὴ χθεσινὴ ἐκτέλεσι, συλλογιζόμουν ἀκόμα μιὰ φορὰ πὼς ὅσο καθαρὰ ἀκοῦμε στὴ μουσικὴ αὐτὴ τὴν ἰδέα, τὸ ποίημα, τὸ πρόγραμμα, ἄλλο τόσο θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ἀπολαύσωμε καθαρὰ μουσικῶς, σὰν ἀπόλυτη μουσική, χωρὶς νἄχωμε κομμιὰ ἀνάγκη ἀπ' τὸ πρόγραμμα ποὺ ἀκολουθεῖ. Ποιὸς συλλογίζεται ἀλήθεια τὸ ποίημα ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ μεγάλο αὐτὸ μουσικὸ ἔργο «Θάνατος καὶ Ἐξαΰλωσις», ὅταν συνεπαίρνεται ἀπὸ τὰ ἁρμονικά του κύματα; Μπορεῖ μᾶλλον νὰ σκεφθῇ πὼς πρόκειται γιὰ ἕνα κομμάτι Συμφωνίας μὲ εἰσαγωγὴ καὶ ἐπίλογο... Καὶ μήπως εἶνε ἀνάγκη νὰ ξέρῃ κανεὶς τὴν ἱστορία καὶ τὶς «εὔθυμες φάρσες τοῦ Τὶλλ Ὀϋλενσπίγκελ» γιὰ ν' ἀπολαύσῃ τὸ σπινθηροβόλο αὐτὸ συμφωνικὸ ροντο, ποὺ ξεχειλίζει ἀπὸ πνεῦμα, ἀπὸ μουσικὸ «χιοῦμορ», ἀπὸ δροσιά, ἐνῶ συγχρόνως σᾶς ἐκπλήττει μὲ τὶς θαυμαστές του ἐνορχηστρωτικὲς ἐπινοήσεις, μὲ τὰ ἀπροσδόκητα εὑρήματά του;

Ἔργο νεανικὸ τοῦ Στράους τὸ «Δὸν Ζουὰν» — τὸ ἔγραψε σὲ ἡλικία 24 ἐτῶν — μένει πάντα ἕνα ποίημα πάθους, ποιητικῆς ἐξάρσεως, φαντασίας. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ ἑρμήνευσε μὲ ὑπέροχη πλαστικότητα, ἀναδεικνύοντας καθαρὰ τὰ πλούσια θέματα, εἰσδύοντας σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες, χωρὶς ὥς τόσο νὰ χάνῃ τὸ σύνολο. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Τὶλλ Ὀϋλενσπίγκελ μόνο μὲ τὴ λέξι «θαῦμα» μπορεῖ νὰ χαρακτηισθῇ, θαῦμα λεπτότητος, διαφανείας καὶ ἐκφραστικότητος. Καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἀκοῦμε τὸν Μητρόπουλο νὰ μᾶς ἑρμηνεύῃ τὸ «Θάνατος καὶ Ἐξαΰλωσις», μᾶς δίνει μιὰ καινούργια ἀπόλαυσι, μᾶς ἀποκαλύπτει νέες ὁμορφιὲς τοῦ ἔργου, μᾶς ἀποκαλύπτει συγχρόνως πιὸ μεγάλη τὴν ἑρμηνευτική του δύναμι, ποὺ φθάνει τὰ ὅρια μιᾶς ἀναδημιουργίας.

Στὸ τέλος ὁ χορὸς τῆς Σαλώμης, δοσμένος μ' ὅλο ἐκεῖνο τὸν νωχελῆ καὶ περιπαθῆ του ρυθμὸ — μὲ πόση θέλησι ἀλήθεια κάμπτει καὶ παρασύρει ἐδῶ τὴν ὀρχήστρα του ὁ Μητρόπουλος — ἔκανε τοὺς ἀκροατὰς νὰ ξεσπάσουν σὲ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα, ποὺ δὲν ὑπῆρξαν φειδωλὰ ἄλλως τε σ' ὅλες τὶς ἑρμηνεῖες τοῦ προγράμματος.

Ἡ ὀρχήστρα τῶν 110 μουσικῶν ἄριστη, πειθαρχημένη σὰν ἕνα καὶ μόνον ὄργανο στὰ χέρια τοῦ μαέστρου της, μᾶς ἔκανε νὰ θαυμάσωμε ἀκόμα πιὸ πολὺ τὸν κ. Μητρόπουλο, ὅταν ξέρομε τὶς δυσκολίες τῆς συνθέσεως μιᾶς τέτοιας ὀρχήστρας, καθὼς καὶ τὶς δυσκολίες τῶν δοκιμῶν.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόσπασμα Ἔργον
Χρονολογία 28-8-937

ΤΡΕΙΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΕ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

Θὰ παιχθοῦν ἔργα τῶν μουσουργῶν Βάγνερ, Μόζαρτ καὶ Μπετόβεν

Ὅταν ὁ Μητρόπουλος ὀργάνωσε τὴν συναυλίαν εἰς τὸ Ἀρχαῖον Θέατρον τῆς Ἐπιδαύρου, μὲ τρία Κουαρτέττα Μπετόβεν, βρέθηκαν πολλοὶ ποὺ εἶπαν: Παραλογισμοί. Ἐκζητήσεις. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ μουσικὴ συγκίνησις μέσα στὸ ἀχανὲς ὅπως περίπου εἶνε ἕνα ἐρειπωμένο θέατρο. Τὰ μάρμαρα δὲν ἔχουν ἀκουστική!

Ὁ μαέστρος δὲν ἔδωσε προσοχή. Ἔκανε τὶς δοκιμές του ἐπὶ τόπου κι' ὅταν ὁκόσμος κατέλαβε ἀσφυκτικὰ τὸν ἀρχαῖο χῶρο κι' ἀκούστηκαν οἱ πρῶτες μελωδίες τῆς θείας Μπετοβενικῆς ἐμπνεύσεως, ὅλοι ἔμειναν κατάπληκτοι. Καμμιὰ αἴθουσα μουσικῆς δωματίου, κανένας χῶρος κατασκευασμένος μὲ ὅλας τὰς συγχρόνους ἐπινοήσεις καὶ τελειοποιήσεις τῆς συγχρόνου ἀρχιτεκτονικῆς, θὰ ἠμποροῦσαν νὰ ἀποδώσουν σαφέστερα, διαυγέστερα, ἁρμονικώτερα, αἰσθητικώτερα, ἠχηρώτερα, τὶς ἀριστουργηματικὲς ἐκεῖνες σελίδες τῆς μουσικῆς. Ἡ συγκίνησις μὰ καὶ ἡ κατάπληξις συγχρόνως ὑπῆρξαν ἄνευ προηγουμένου. Ἡ ἐπιτυχία ἐκείνη κατεκύρωσε τὴν γνώμην τοῦ Μητροπούλου, ὅτι εἶνε ἐγκληματικὸν νὰ ἀφίνωνται ἀνεκμετάλλευτα ἀρχαῖα θέατρα, μὲ μοναδικὴν ἀκουστικήν, ὅπως εἶνε τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τῆς Κορίνθου, τῆς Συκυῶνος, τῶν Πατρῶν καὶ τῶν Δελφῶν.

Ἐπηκολούθησε μία ἀκόμη συναυλία εἰς τὸ Ἀμφιθέατρον τῆς Κορίνθου μὲ ἔργα Μπετόβεν. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε μεγάλη καὶ εἰς τὸν ἀρχαῖον χῶρον ἐσημειώθη ἀληθὴς συνωστισμὸς φιλομούσων. Ἐπιστεύθη πλέον ἀπὸ ὅλους ὅτι τὰ ἀρχαῖα μας θέατρα ἦσαν κατάλληλα διὰ συναυλίας. Ἡ ἀπόλυτος διαπίστωσις ἔγινε μὲ τὴν σειρὰν τῶν συναυλιῶν ποὺ ὀργάνωσε τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν εἰς τὸν ἀρχαῖον χῶρον τοῦ Ὠδείου τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἐστέφθησαν ὑπὸ ἐπιτυχίας καὶ τὸ κοινὸν ἔσπευσε νὰ καταλάβῃ τὰς θέσει τῶν γύρω ὑψωμάτων μιὰ ποὺ αἱ θέσεις εἶχαν ἐξαντληθῆ. Ὅλα αὐτὰ ἔδωσαν τὸ δικαίωμα καὶ παρέσχον τὴν ἐγγύησιν εἰς ἕνα θαυμάσιον ἐκδρομικὸν σωματεῖον, τὴν Περιηγητικὴν Λέσχην, νὰ ὀργανώσῃ τρεῖς μεγάλας συναυλίας τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας εἰς τὰ ἀρχαῖα θέατρα τῆς Κορίνθου, τῆς Σικυῶνος καὶ τῶν Πατρῶν, διὰ τὸ πρῶτον δεκαήμερον τοῦ Σεπτεμβρίου. Ὁ Μητρόπουλος, ποὺ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπίλεκτα μέλη τῆς Περιηγητικῆς, ἐδέχθη μὲ τὸν ἄδολον ἐνθουσιασμόν ποὺ τὸν χαρακτηρίζει, νὰ διευθύνῃ τὰς συναυλίας αὐτάς.

Τὸ ὄνομά του, τὸ κῦρος του καὶ τὸ μεγάλο του ταλέντο ἀποτελοῦν τὴν μεγαλυτέραν ἐγγύησιν διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν συναυλιῶν αὐτῶν.

Ἡ πρώτη συναυλία θὰ δοθῇ εἰς τὴν Κόρινθον τὸ Σάββατον, 11ην Σεπτεμβρίου τὸ ἀπόγευμα μὲ ἔργα Βάγνερ. Ἡ δευτέρα τὴν Κυριακὴν 12ην Σεπτεμβρίου τὸ ἀπόγευμα εἰς τὴν Σικυῶνα μὲ ἔργα Μόζαρτ. Ἡ τρίτη, τὴν Τρίτην, ἡμέραν τοῦ Σταυροῦ, 14ην Σεπτεμβρίου, εἰς τοὺς Δελφοὺς μὲ ἔργα Μπετόβεν.

Τώρα ὅλοι ἀντιλαμβανόμεθα τὰς δυσχερείας ποὺ μποροῦν νὰ προκύψουν διὰ τὴν ἀρτίαν ὀργάνωσιν τῶν συναυλιῶν αὐτῶν καὶ ἰδίως διὰ τὴν μετακίνησιν τῶν χιλιάδων τοῦ κόσμου, ποὺ ἀσφαλῶς θὰ θελήσῃ νὰ παρακολουθήσῃ τὰς συναυλίας αὐτάς. Διότι παρὰ τὶς γρίνιες, τὶς μιζέριες καὶ τὶς ἐπιφυλάξεις ὡρισμένων μουσικοκριτικῶν, ὁ κόσμος ποὺ ἀγαπᾷ τὴν μουσικὴν θὰ ξεκινήσῃ ὁπουδήποτε κι' ἂν δίδεται. Ἀρκεῖ νὰ εἶνε ἐκλεκτὴ καὶ νὰ εἶνε ὁ Μητρόπουλος ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας. Ἔπειτα κανεὶς δὲν πρέπει νὰ λησμονῇ τὸν γοητευτικὸν παράγοντα τοῦ ἀρχαίου χώρου, τὴν ὑποβολὴν ποὺ ἐξασκεῖ εἰς τὸν ἀκροατήν, τὸ πρωτότυπον τοῦ πράγματος καὶ ὅτι τὸ κάτω-κάτω παρέχεται εἰς τὸν κόσμον ἡ εὐκαιρία νὰ ἐγκαταλείψῃ λίγο τὴν πόλιν, τὰ «Ὀλύμπια», τοὺς θορύβους καὶ τὴν φορτικὴν ἀτμόσφαιραν τῆς πρωτευούσης.

Εἶνε κρῖμα λοιπὸν ὅτι μερικοὶ κριτικοί, εἴτε λόγῳ ἡλικίας, εἴτε λόγῳ ἄλλων ἀσχολιῶν δὲν μποροῦν νὰ παρακολουθοῦν τὶς θαυμάσιες αὐτὲς καλλιτεχνικὲς πανδαισίες πλαισιωμένες ἀπὸ τὸ θαῦμα τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπαίθρου καὶ τὴν γοητείαν τῶν ἀρχαίων μαρμάρων.

Θὰ γεννηθοῦν λοιπὸν προβλήματα μεταφορᾶς καὶ ἀνέσεως.

Ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη μὲ τὴν πεῖραν τὴν ἐκδρομικήν, τὴν ὁποίαν κατέχει, καταβάλει προσπαθείας ἀξιοζηλεύτους διὰ τὴν ἀνετωτέραν καὶ ὀλιγοδάπανον μεταφορὰν τοῦ κόσμου. Ἀντιμετωπίζει τὴν μίσθωσιν πλοίων καὶ ἐκ παραλλήλου ὀργανώνει ἐκδρομὰς μὲ αὐτοκίνητα πολυτελείας καὶ λεωφορεῖα ὡς ἑξῆς:

Εἰς Κόρινθον τὸ Σάββατον 11 Σεπτεμβρίου, ὥρα 2 μ. μ. καὶ ἐπιστροφὴ αὐθημερόν. Εἰς Κόρινθον—Κιάτον — Ξυλόκαστρον καὶ Σικυῶνα ἀπὸ τῆς ἑσπέρας τοῦ Σαββάτου, ὥρα 2.30 μ. μ. καὶ ἐπιστροφὴ τὴν Κυριακὴ τὸ βράδυ. Εἰς Σικυῶνα τὴν Κυριακήν, ὥρα 8 π. μ. Ἐπιστροφὴ αὐθημερόν. Εἰς Λεβάδειαν καὶ Δελφοὺς τὴν Δευτέραν, ὥρα 6 μ. μ. Ἐπιστροφὴ τὴν Τρίτην τὸ βράδυ. Εἰς Δελφοὺς τὴν Τρίτην 14 Σεπτεμβρίου, ὥρα 7.30 π. μ. Ἐπιστροφὴ αὐθημερόν.

Ἡ διάταξις τῶν ἐκδρομῶν αὐτῶν εἶνε κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ μποροῦν ὅλοι νὰ παρακολουθήσουν. Γιὰ κάθε πληροφορία ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη ἔχει ὁλόκληρο ἐπιτελεῖον συνεργατῶν ἐγκατεστημένων στὰ γραφεῖα της.

Ἔτσι θὰ μᾶς δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ ἀπολαύσωμεν μερικὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ Βάγγνερ, τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Μπετόβεν σὲ τρία ἀπὸ τὰ ἐπιβλητικώτερα καὶ γραφικώτερα ἀρχαία θέατρα τῆς Ἑλλάδος.

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

'Απόσπασμα ..... Βραδυνή .....

Χρονολογία ..... 15-9-937 .....

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

1ον ΒΑΓΚΝΕΡ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΟΡΙΝΘΟΥ

Σὰν ν' ἀκολουθούσαμε ἕνα νέο Μεσσία, μιὰ ὁμάδα πιστῶν ξεκινήσαμε ἀπ' τὴν πρωτεύουσα γιὰ ν' ἀκούσωμε τὸ κήρυγμά του. Καὶ ἡ ὁμάδα αὐτή, ὅλο καὶ πλήθαινε στὸ δρόμο...'Απὸ πόλεις καὶ ἀπὸ χωριά, ἀπὸ ὅλα τὰ περίχωρα, πυκνὲς ὁμάδες προσέτρεχαν οἱ πιστοί. 'Αλλὰ καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ποὺ δὲν εἶχαν ἰδέα τῆς διδασκαλίας του, ποὺ τοὺς ἔσπρωχνε μονάχα ἡ περιέργεια, ἔτρεχαν γιὰ ν' ἀκούσουν τὸ κήρυγμα: Κήρυγμα πίστεως καὶ ἀγάπης πρὸς τὴν ἑλληνικὴν φύσιν, τὸ ἑλληνικὸ ἰδεῶδες, τὴν Μουσικήν.

Χίλιοι ἔπαινοι ὀφείλονται, ἀληθινά, στὴν Περιηγητικὴ Λέσχη, τόσο γιὰ τὴν εὐτυχισμένη αὐτὴ ἔμπνευσι, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἐπιτυχημένη πραγματοποίησί της, ποὺ ἦταν ἕνα ἔργο ἀνώτερου πολιτισμοῦ, ἕνα ἔργο, ποὺ θἄπρεπε νὰ ὑποστηριχθῇ μὲ κάθε μέσο καὶ κάθε δύναμι γιὰ νὰ γίνῃ ἀκόμα πιὸ συστηματικό. Καὶ τὸ πόσες ὑπηρεσίες ἕνα τέτοιο ἔργο μπορεῖ νὰ προσφέρῃ στὸν τόπο, τὸ καταλαβαίνει ἴσως ὁ καθένας: Γνωριμία τῆς πρωτευούσας μὲ τὴν ἐπαρχία, μόρφωσις καὶ διαπαιδαγώγησις, τουριστικὴ κίνησις μεγάλης, πολὺ μεγάλης ἐκτάσεως. Μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, τὴν ἄνοιξι ἢ τὸ φθινόπωρο—κι' ἀργότερα, ποιὸς ξέρει, δυὸ φορὲς—μιὰ τέτοια ἐκδρομὴ θὰ μποροῦσε νὰ προκαλέσῃ γενικὸ συναγερμό, ποὺ σίγουρα θὰ εἶχε ἀπήχησι πέρα ἀπ' τὰ ἑλληνικὰ σύνορα.

Τὸ ἀτμόπλοιο «Λέσβος» μᾶς πῆρε τὸ μεσημέρι τοῦ Σαββάτου ἀπ' τὸν Πειραιὰ καὶ τ' ἀπόγευμα ἤμαστε στὴν Κόρινθο—σὲ λίγο, μὲ παραδειγματικὴ τάξι, τὰ αὐτοκίνητα μᾶς πῆγαν στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς παλαιᾶς Κορίνθου. 'Αλλὰ δὲν ἤμαστε μονάχοι ἐμεῖς, ἡ ὁμάδα ποὺ εἶχε ξεκινήσει μὲ τὸ πλοῖο. Αὐτοκίνητα κατέφθαναν διαρκῶς ἀπ' τὰς 'Αθήνας μὲ ἐκδρομεῖς, ἀπ' ὅλα τὰ περίχωρα κατέφθαναν διαρκῶς καὶ νέσι προσκυνηταί. 'Ο ἐγχώριος πληθυσμὸς στὸ πόδι, οἱ χωρικοὶ εἶχαν καταλάβει ἤδη ὅλα τὰ γύρω ὑψώματα. Κι' ὅταν στὶς πεντέμισυ ἀντήχησε τὸ σάλπισμα τῆς ἐνάρξεως, ἕνα ρίγος συγκινήσεως διέτρεξε ὅλο ἐκεῖνο τὸ πλῆθος: 'Η μυσταγωγία ἄρχιζε.

Δὲν πρόκειται νὰ κάνω κριτική. 'Υπάρχουν μερικὲς μεγάλες στιγμὲς στὴ ζωή, ποὺ ὁ ἄνθρωπος γίνεται ὅλος ψυχή, ποὺ νοιώθει τὸν ἑαυτό του νὰ ἐξαϋλώνεται, νὰ πετάῃ σὲ σφαῖρες ὑπερῃήνες, νὰ ξεχνάῃ καὶ νὰ ξεχνιέται. 'Απ' τὴ γωνιὰ ποὺ καθόμουν, ἔβλεπα μπροστά μου τὸ πανόραμα τῆς θάλασσας καὶ πιὸ πέρα τὶς ρόδινες γραμμὲς τῶν βουνῶν. 'Ολόγυρα χωράφια, παρακάτω τὰ ὁλοπράσινα ἀμπέλια... Τὰ παληὰ μάρμαρα χρυσωμένα ἀπ' τὸν ἑλληνικὸ ἥλιο, τὸ ἐρειπωμένο θέατρο σὰν μιὰ πελώρια ἀγκαλιά, ποὺ περιέβαλλε μὲ τὴν ἴδια στοργὴ ὅλους ἐκείνους ποὺ εἶχαν πάει νὰ ξυπνήσουν τὶς κοιμισμένες ἠχούς του. Κάτω, στὴν παληὰ σκηνή, ἐκεῖ ποὺ πρὶν ἀπὸ αἰῶνες ποιὸς ξέρει πόσα ἀριστουργήματα νὰ εἶχαν ἀντηχήσει, οἱ Ἕλληνες μουσικοί. Μιὰ μεθυστικὴ μυρουδιὰ φρεσκοκομμένου χόρτου. Κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλα, ὁ ὁλογάλανος θόλος τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ, ποὺ λὲς κι' ἔνοιωθε κι' αὐτὸς τὴ μεγάλη σημασία τῆς στιγμῆς κι' ἀφοῦ τὸ πρωϊνὸ μᾶς εἶχε ἀπειλήσει, τώρα χαμογελοῦσε ὁλοκάθαρος, ἀφήνοντας μονάχα μερικὰ τριανταφυλλένια σύννεφα νὰ παιχνιδίζουν στὰ ἀχανῆ του πλάτη, γιὰ νὰ συμπληρώσουν τὴν ὑπέροχη, τὴν μοναδικὴ αὐτὴ σκηνογραφία. Βάγκνερ στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Κορίνθου...Τὸ εἶχε ἀρά γε ποτὲ ὀνειρευθῇ αὐτὸ ὁ μεγάλος δημιουργός, ποὺ πηγὴ τῆς μορφώσεώς του ἦταν ἡ 'Ελλάδα καὶ ποὺ γιὰ πρότυπά του εἶχε τὴν ἀρχαία τραγῳδία;

Καὶ ξαφνικὰ σιωπή: Προβάλλει ὁ διδάσκαλος, ὁ μεγάλος μας Μητρόπουλος.

'Η συγκίνησίς του εἶνε φανερή, ἡ θεία ἐκείνη συγκίνησις ποὺ κάνει τὸν δημιουργό. Γιατὶ ὅσο ποτὲ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνας μεγάλος δημιουργός, δημιουργὸς ὄχι μόνο στὴν ἑρμηνεία του, ἀλλὰ δημιουργὸς καὶ πρωτοπόρος ἑνὸς νέου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ἑνὸς πολιτισμοῦ, ποὺ θὰ συγκεντρώσῃ ὅλα τὰ καλὰ τοῦ τόπου κι' ὅλα τὰ καλὰ τοῦ ξένου πολιτισμοῦ ποὺ ὡς τόσο εἶνε δικός μας, γιατὶ ἀπὸ μᾶς, ἀπ' τὸν τόπο τοῦτο, ἀπ' αὐτὴ τὴ φύσι, ἀπὸ τοῦτα ἐδῶ τὰ ἐρειπωμένα θέατρα ξεπεράχθηκε, ἄνθισε καὶ πλημμύρησε τὸν κόσμο...

Βάγκνερ: 'Ο 'Απσχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν καὶ ἡ Μαγγανεία τῆς Φωτιᾶς, εἶνε τὸ πρῶτο κομμάτι.

Νὰ πῶ πῶς δόθηκε τέλεια ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας καὶ τὸν κ. Μητρόπουλο; Θὰ ἦταν, τὸ ξανιλέγω, ἀστεῖο νὰ κάνῃ κανεὶς κριτική, ὅταν ἔνοιωθε τὸν ἑαυτό του συγκλονισμένο ἀπ' τὸ μοναδικὸ λάθος τῶν σελίδων αὐτῶν, ὅταν ἔνοιωθε τὰ μάτια του πλημμυρισμένα ἀπὸ δάκρυα..."Η νὰ πῶ πῶς σπάνιες φορὲς τὸ «Εἰδύλλιο τοῦ Σίγκφριντ» ἀκούσθηκε τόσο ὡραῖα, τόσο ἁπαλά, μὲ τόση δροσιά, ἀλλὰ καὶ μὲ τόση ὁμοιογένεια, ὅσο στὸ εἰδυλλιακὸ ἐκεῖνο περιβάλλον; 'Ακολουθοῦσε τὸ «Ψίθυροι τοῦ Δάσους» ἀπὸ τὸ «Σίγκφριντ» καὶ τὸ Ταξίδι τοῦ Σίγκφριντ καὶ τὸ Πένθιμο ἐμβατήριο ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν». "Ηταν ἕνα ἀληθινὸ ὄνειρο. 'Ομολογῶ πὼς δὲν εἶμαι σὲ θέσι νὰ ἐπεκταθῶ σὲ λεπτομέρειες. "Ημουν ἕνας ἁπλὸς ἄνθρωπος κουρασμένος, βασανισμένος, ἀηδιασμένος ἀπ' τὴ ζωή, ποὺ ἄνοιγε τὴν ψυχή του ὁλόκληρη καὶ ρουφοῦσε ἄπληστα τὴν ὡμορφιὰ ποὺ τοῦ πρόφερε τὸ μαγικὸ περιβάλλον, οἱ σελίδες αὐτὲς τοῦ Βάγκνερ καὶ ὁ μεγάλος ἑρμηνευτής του. Καὶ σίγουρα τὸ ἴδιο ἔνοιωθαν ὅλοι ὅσοι βρίσκονταν ἐκεῖ καὶ ξεσποῦσαν σὲ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα, σὲ ἀληθινὴ ἀποθέωσι τοῦ μαέστρου μας. "Ηταν ἕνα κήρυγμα πίστεως καὶ χαρᾶς: 'Η ζωὴ εἶνε ὡραία, ὅταν ζῇ κανεὶς σ' ἕνα τέτοιο ὡραῖο τόπο κι' ὅταν οἱ καθημερινὲς μιζέριες ἀφήνουν ἄγγιχτη ἔστω καὶ μιὰ γωνιὰ τῆς ψυχῆς, ἔτσι, ὥστε νὰ μπορῇ νὰ νοιώθῃ καὶ νὰ χαίρεται τὴ Μουσικὴ καὶ ἐκεῖνον ποὺ γίνεται ἑρμηνευτής της.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Πρόχειρη στάθμευσις, ἕνας καφὲς, ἕνα νερὸ καὶ μετὰ γιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο στὴν παληὰ Κόρινθο. "Ηδη ἡ Κόρινθος εἶνε ἀνάστατη. Πανηγῦρι ὀληθινό. Εἰς τοὺς δρόμους, τὰ παράθυρα καὶ τοὺς ἐξώστας κρεμασμένος κόσμος καλοδέχεται καὶ χαιρετᾷ τοὺς περαστικοὺς ἐκδρομεῖς. 'Ο δρόμος γιὰ τὸ θέατρο, ἀρκετὰ καλός, ἔδιδε τὴν ἐντύπωσι στὴν ἀνάβασι τεραστίας πολυσύχναστης λεωφόρου. 'Αστυφύλακες καὶ χωροφύλακες στὸ καθῆκον, εἶχαν καταλάβῃ κατὰ διαστήματα τὰ ρεῖθρα τοῦ δρόμου κι' ἐτήρησαν παραδειγματικὰ τὴν τάξι. 'Ο πρόεδρος τῆς Περιηγητικῆς κ. Καλαντίδης καὶ τὰ παιδιὰ τοῦ συλλόγου ποὺ δούλεψαν μὲ πίστι καὶ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐκδρομῆς, τρέχουν ἀπάνω-κάτω, προσφέροντας τὶς ὑπηρεσίες τους.

ΟΟΟΟΟ

Στὰς πέντε καμμιὰ γωνιὰ τοῦ ἐρειπωμένου θεάτρου, κανένας βράχος, καμμιὰ πέτρα, καμμιὰ ἐξοχὴ δὲν ἦταν ἐλεύθερη. Τιμὴ καὶ συμπάθεια σ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ξεκίνησαν ἀπὸ τὴν 'Αθήνα, τὸν Πειραιᾶ, τὸ Λουτράκι, τὴν Κόρινθο, τὸ Ξυλόκαστρο, τὴν Πάτρα. Μέτρησα μιὰ παρέα ἀπὸ δέκα γνωστοὺς Πατρινοὺς ποὺ ἦλθαν γιὰ ν' ἀκούσουν Βάγνερ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο. 'Υπῆρξε βαθύτατα συγκινητικὸ τὸ θέαμα γνωστῶν γηραιῶν κυριῶν, σοφῶν κυρίων ὑπερηλίκων, ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῆς ἐπιστήμης, τύπων τῆς οἰκονομικῆς, βιομηχανικῆς καὶ ἐμπορικῆς ζωῆς τοῦ τόπου ποὺ ἀνέβηκαν μέχρι τοῦ ἀρχαίου θεάτρου καὶ κάθησαν ὅπου μπόρεσαν γιὰ νὰ παρακολουθήσουν τὶς ὑπερκόσμιες μελῳδίες τοῦ Βάγνερ, τὶς συγκλονιστικὲς ἀπηχήσεις τῆς ὀρχήστρας, τοὺς ρυθμοὺς καὶ τοὺς ἤχους μιᾶς ἀσύλληπτης μεγαλοφυΐας, ποὺ μὲ τὴν μουσική του καθρεφτίζει ὅλην τὴν ἀγρίαν ποίησι τοῦ μακρυνοῦ μεσαίωνα. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε Σίγφρητ. «Εἰδύλλιον», «Ψίθυροι τοῦ δάσους», «Ταξεῖδι στὸ Ρῆνο», «Θάνατος». "Οσο τὸ πρόγραμμα προχωροῦσε, ἔβλεπα στὰ πρόσωπα τῶν ἀκροατῶν τὸ ἀντιφέγγισμα τῶν συγκινήσεων ποὺ ἔνοιωθα νὰ πλημμυροῦν τὴν ψυχή τους. Καταπληκτικὸν εἶνε τὸ θέαμα τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔρχεται νὰ κυριεύσῃ μιὰ μελῳδία. 'Ολοι εἶχαν κρεμαστῇ, νόμιζε κανεὶς, ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Μητρόπουλου. Τὰ χέρια ἐκεῖνα ποὺ εἶχαν ἀνοίξῃ σὰν δυὸ τεράστιες φτεροῦγες, ἐπάνω στὶς ὁποῖες εἶχαν καθήσῃ μουσικοὶ καὶ ἀκροαταὶ γιὰ νὰ φθάσουν μὲ ἀσφάλεια στὸ τέρμα τοῦ προγράμματος, ποὺ ἔκλεισε μὲ τὸν ἀσύγκριτο ἐπικὸ χαμὸ τοῦ ὡραίου ξανθοῦ «Σίγφρητ». Τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ διδασκάλου τοῦ Μπάϋρωϊτ, ποὺ δὲν εἶχε τίποτε τὸ μυστηριῶδες, γιατὶ εἶνε ἡ λάμψις τῆς μεγαλοφυΐας, τὸ δυνατὸ χάραγμα τοῦ σχεδίου, ὅπως γράφει ὁ Ρολλάν, ἡ εἰλικρίνεια τῆς ἀρρενωπῆς γραμμῆς, ἡ ἐξαιρετικὴ ὑγεία τοῦ δυνατοῦ ἔργου καὶ τοῦ δυνατοῦ ἥρωος.

Γι' αὐτὸ κι' ὁ Μητρόπουλος στὸ πένθιμο αὐτὸ ἐμβατήριον, ποὺ τὸ ταίριαζε μὲ τὰ γύρω ρημαγμένα, ἀλλ'ἀθάνατα μνημεῖα, ἔδωσε ὅλην του τὴν ψυχή, ὅλον του τὸ ταλέντο κι' ὅλην του τὴ δύναμι, τόσο ποὺ στὸ τέλος οἱ ἀκροαταὶ ξέσπασαν σ' ἕνα ἀσυγκράτητο ἄγριο καὶ παρατεταμένο χειροκρότημα. Τὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ, γράφει ὁ Ρομαὶν Ρολάν, εἶνε συμφωνικὲς ἐποποιΐες. Καὶ τὸ μόνο πλαίσιο ποὺ τοὺς ταιριάζει εἶνε οἱ ἀρχαῖοι ναοὶ καὶ γιὰ σκηνογραφίες ὁ ἀπέραντος ὁρίζων τῆς σκέψεώς μας, μὲ ἠθοποιοὺς τὰ ὄνειρά μας. "Ετσι ἀξιώθηκαν νὰ τὶς ἀκούσουν οἱ ἐκδρομεῖς τῆς Κορίνθου.

ΟΟΟΟΟ

Μετὰ τὸν Βάγνερ ὁ Μότσαρτ. Στὴν Σικυῶνα χθὲς ἄλλη μουσικὴ πανδαισία ἀπὸ ἔργα τοῦ θαυματουργοῦ παιδιοῦ τοῦ Σάλτσμπουργκ. 'Η εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸ «Μαγεμένο αὐγὸ» καὶ δύο συμφωνίες: 'Η 39η καὶ ἡ 41η τοῦ Διός. 'Ο ἴδιος κόσμος κι' ἄλλος προσετέθη ἀπὸ ἄλλα μέρη.

Στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Σικυῶνος, ποὺ παρουσιάζει μίαν ἐπίσης θαυμαστὴν ἀκουστικήν, οἱ χαρούμενες, γλυκύτατες, ἀλλὰ καὶ τόσον ἀνθρώπινες καὶ τραγικὲς συγχορδίες τοῦ Μότσαρτ ἤχησαν ἀπαράμιλλα καὶ ἀπεδόθησαν θαυμάσια ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα. Καὶ τώρα γιὰ τοὺς Δελφούς. 'Η 2α καὶ ἡ 5η συμφωνία τοῦ μεγάλου Μπετόβεν θὰ ἠχήσουν ἀνάμεσα στὶς Φαιδριάδες, στὸν τόπο ποὺ ἐμαρτύρησε ὁ Προμηθεύς.

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

'Απόσπασμα ..... Πρωϊα .....

Χρονολογία ..... 14-9-937 .....

'Η μουσικὴ τοῦ Βάγνερ εἰς τὸ θέατρον Κορίνθου

Εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον Κορίνθου ἐδόθη τὸ παρελθὸν Σάββατον ἡ πρώτη ἐκ τῶν τριῶν συναυλιῶν, τὰς ὁποίας ὠργάνωσεν εἰς διάφορα ἀρχαῖα θέατρα ἡ 'Ελληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη.

Μία συναυλία εἰς τὸ ὕπαιθρον παρουσιάζει πλείστας ὅσας δυσκολίας καὶ δημιουργεῖ διάφορα προβλήματα ἄγνωστα διὰ τὰς διδομένας εἰς κλειστὸν χῶρον καὶ μέσα εἰς τὰς εἰδικὰς αἰθούσας.

Μεταξὺ τῶν διαφόρων τούτων προβλημάτων πρωτεύουσαν θέσιν ἔχει τὸ τῆς ἐκλογῆς προγράμματος ἢ, ὀρθότερον, τὸ ποίου εἴδους μουσικὴ ἠμπορεῖ νὰ κριθῇ ὡς καταλληλοτέρα δι' ἕνα ὑπαίθριον χῶρον.

Τὸ πρόβλημα αὐτὸ παρουσιάζεται ἀκόμη πολυπλοκώτερον ὅταν ὁ ὡρισμένος αὐτὸς ὑπαίθριος χῶρος δὲν πρόκειται ν' ἀφήσῃ ἀσυγκίνητον τὸν ἀκροατὴν καὶ ἀνεπηρέαστον ἀπὸ στοχασμοὺς καὶ ὀνειροπολήσεις, ποὺ τοὺς ὑποβάλλει εἰς τὴν ψυχὴν μὲ μίαν ἀκατανίκητον, μυστηριώδη δύναμιν τὸ περιβάλλον καὶ τὸ ἐντελῶς ἰδιάζον τοῦ χώρου τούτου.

Ποῖος ἠμπορεῖ ν' ἀρνηθῇ τὴν γοητείαν τῶν ἀρχαίων ἐρειπίων ; 'Ιστορία, πολιτισμός, δημιουργία, τάσεις καὶ πόθοι, ὅλα αὐτὰ εἰς τὴν θέσιν μερικῶν μαρμάρων, ποὺ ὁμιλοῦν διὰ κάποιο ὡραῖο, εὐγενὲς καὶ ἔνδοξον παρελθόν, ξυπνοῦν μέσα μας χίλιους κόσμους ἰδανικούς, κοσμους, ποὺ ἀποτελοῦν μίαν ὁλόκληρον ξεχωριστὴν ζωὴν ἡνωμένην μὲ τὴν σημερινὴν πραγματικότητα διὰ τῆς γοητείας αὐτῆς καὶ τῆς θεϊκῆς δυνάμεως ἑνὸς πνεύματος, ποὺ δὲν ἔπαυσε νὰ φτερουγίζῃ ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἐρείπια αὐτά.

Διὰ τοῦτο κάθε τι, ποὺ θὰ ἀναλάβωμεν καὶ θὰ ἐπιχειρήσωμεν ἡμεῖς οἱ νεώτεροι μέσα εἰς τοὺς ἱεροὺς αὐτοὺς ἀρχαίους χώρους, εἴτε τοῦτο εἶνε θεατρικὴ παράστασις, εἴτε μουσικὴ ἐκτέλεσις, πρέπει νὰ συμβιβάζεται ἀπολύτως καὶ νὰ μὴ ἀποτελῇ ἀντίθεσιν πρὸς τὸ πνεῦμα, τὴν κυριαρχοῦσαν ἀτμόσφαιραν καὶ τὸ περιβάλλον ἐν γένει εἰς τὸν τόπον ἐκεῖνον. Διότι εἶνε φυσικὸν ἡ μία ἐκδήλωσις νὰ καταστρέφῃ τὴν ἄλλην, ἀλλὰ καὶ νὰ φθείρεται συνάμα καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὴν τελευταίαν.

Εἶνε φυσικὸν μία μουσική, ἐκτελουμένη εἰς ἀνάρμοστον πλαίσιον, ὄχι μόνον νὰ χάνῃ κάτι ἀπὸ τὸ πραγματικὸν περιεχόμενον καὶ τὴν λαμπρότητά της, ἀλλὰ καὶ νὰ βλάπτῃ καὶ τὸ πλαίσιον, μέσα εἰς τὸ ὁποῖον ἐκτελεῖται.

Συγκεκριμένως ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ εἶνε ὅ,τι πειὸ ἀκατάλληλον διὰ συμφωνικὴν συναυλίαν καὶ μάλιστα εἰς ἀρχαῖον θέατρον. 'Η προχθεσινὴ τῆς Συμφωνικῆς 'Ορχήστρας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῆς Κορίνθου μᾶς δίδει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπανέλθωμεν καὶ πάλιν εἰς τὰς διατυπωθείσας ἤδη ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς σκέψεις ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου.

'Η μουσικὴ τοῦ Βάγνερ δὲν ἠμπορεῖ νὰ νοηθῇ ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρον, τὸ Βαγνέριον θέατρον.

Τὸν λόγον πρέπει νὰ τὸν ἀναζητήσωμεν εἰς αὐτὴν τὴν φύσιν τῆς μουσικῆς τοῦ Γερμανοῦ μουσουργοῦ, εἰς αὐτὸ τὸ περιεχόμενον καὶ τὴν ἔκφρασίν της. 'Ο Βάγνερ δὲν ἐδημιούργησε μουσικὴν διὰ τὴν μουσικήν, ἀλλὰ κάτι, ποὺ νὰ περιλαμβάνῃ ὅλας τὰς τέχνας τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὰς εἰκαστικάς.

'Εδημιούργησε τὸ δρᾶμα, τὸ μουσικόδραμά του. Δι' αὐτὸν ὑπάρχει μόνον αὐτό· στοιχεῖα του ἡ ποίησις, ἡ μουσικὴ, ἡ σκηνικὴ τέχνη ὑπὸ τὴν εὐρυτάτην της ἔννοιαν. Μία τελεία καὶ ἁρμονικὴ ἕνωσις ὅλων τῶν τεχνῶν.

'Η μουσικὴ, καὶ ἂν ἀκόμη ξεκινᾷ ἀπὸ αὐτὴν ὁ συνθέτης, καὶ ἂν ἀποτελῇ τὸ primun movens τῆς ποιητικῆς σκέψεως, δὲν παύει ἐν τούτοις νὰ εἶνε πάντοτε τὸ μέσον καὶ ὄχι ὁ σκοπός. Διὰ τοῦτο κάθε τι, ποὺ θὰ ἀκουσθῇ εἰς τὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ χωρισμένον ἀπὸ τὰς ἄλλας ἀδελφὰς τέχνας δὲν ἠμπορεῖ παρὰ νὰ χάσῃ ἀπὸ τὴν πραγματικήν του ἀξίαν καὶ νὰ μὴ δώσῃ, εἰς τὸν μὴ γνωρίζοντα μάλιστα τὰ ἔργα τοῦ μουσουργοῦ, αὐτό, ποὺ θὰ ἔδιδε ἡνωμένον μὲ αὐτάς, μέσα εἰς τὸ ἀνάλογον περιβάλλον καὶ τὴν ἀνάλογον ἀτμόσφαιραν.

Εἰδικώτερον δὲ διὰ τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια τί σχέσιν ἔχει ἡ μουσικὴ καὶ ἐν γένει τὸ ἔργον τοῦ κατ' ἐξοχὴν γερμανικοῦ τούτου πνεύματος μὲ αὐτά ;

Βέβαια τὸ ἀρχαῖον πνεῦμα καὶ τὸ ἀρχαῖον θέατρον ἐφώτισαν τὸν Βάγνερ.

Τὸ καλλιτεχνικὸν καὶ κοινωνικόν του ἰδανικὸν εὑρίσκετο εἰς τὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν θέατρον. 'Ωνειρεύθη νὰ δημιουργήσῃ κάτι ἀνάλογον εἰς τὴν Γερμανίαν, νὰ προσδώσῃ εἰς τὸ γερμανικὸν θέατρον τὸν ἐθνικὸν καὶ θρησκευτικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. "Ομως παίρνει τὸ φῶς ἀπὸ τὴν 'Ελλάδα, ἀλλὰ κυττάζει πρὸς τὴν Γερμανίαν καὶ διὰ τὴν Γερμανίαν.

'Η σύλληψίς του οὔτε μίαν στιγμὴν ἔπαυσε νὰ εἶνε γερμανική. Καὶ ἡ ἐκδήλωσις ὁμοίως. Οὔτε μίαν στιγμὴν τὸ πνεῦμα του ἔπαυσε νὰ ἀντανακλᾷ τὸ ἐθνικόν, τὰ ἐθνικιστικὸν ὁρμήματα τῆς πατρίδος του.

'Αδυνατοῦμεν πράγματι νὰ ἐννοήσωμεν διατὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπιμένει νὰ δίδῃ Βάγνερ καὶ μάλιστα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Τριλογίαν (αἱ Εἰσαγωγαὶ θὰ ἐδικαιολογοῦντο ἐν μέρει ὡς περισσότερον «αὐτοτελῆ» κομμάτια) εἰς τὰ ἀρχαῖα θέατρα. Πλὴν τοῦ Μπετόβεν ὑπάρχουν τόσα καὶ τόσα ἔργα ἄλλων μουσουργῶν, ποὺ ἀναμφιβόλως θὰ ἦσαν καταλληλότερα διὰ τὴν περίστασιν....

'Απὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως ἡ προχθεσινὴ συναυλία ἦτο ἀρκετὰ ἱκανοποιητική. Πάντως ἡ ὡραία καὶ.....προδοτικὴ ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ἔφερε εἰς τὴν ἐπιφάνειαν ὅλας τὰς ἀδυναμίας τῆς ὀρχήστρας μας καὶ τὰς ἐλαχιστοτέρας ἀκόμη. Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι παρ' ὅλην τὴν καλὴν διάθεσιν, δὲν ἠμποεῖ κανεὶς νὰ μὴ ἀγανακτήσῃ ὅταν βλέπῃ στραβοπατήματα καθαρῶς τεχνικά, εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ κυρίως τὴν καθαράτητα καὶ εὐγένειαν τοῦ ἤχου, καθὼς καὶ αὐτὸν τὸν ρυθμόν, ἰδίως ἐκ μέρους τῶν αἰωνίων χαλκίνων καὶ εἰδικώτερον τῶν κόρνων, μὴ δικαιολογούμενα εἰς ὀρχήστραν τόσων ἐτῶν, ἡ ὁποία ἐξ ἄλλου ἀποτελεῖ τὴν μοναδικὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τοῦ τόπου.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

'Αθηναϊκὰ Νέα

13-9-937

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΚΟΡΙΝΘΟΥ-ΣΥΚΙΩΝΟΣ

Εἰς τὰς τέσσαρες τὸ ἀπόγευμα τοῦ Σαββάτου ἡ «Λέσβος» φουντάρισε στὴν Κόρινθο. Εἶχε μπουνατσάρη. Οἱ κακοὶ οἰωνοὶ διαλύθηκαν καὶ τὰ ξεφτίδια ποὺ κρέμονταν στὸν οὐρανὸ καὶ ἀπειλοῦσαν βροχὴ, διαλύθηκαν. 'Η σοροκάδα ποὺ μᾶς ἀπείλησε ἔξω ἀπὸ τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιῶς, ἦταν μιὰ παρένθεσι στὸν καταγάλανο καὶ διάφανο ὁρίζοντα ποὺ ξανοίγεται τώρα μπροστά μας.

Οἱ ἐκδρομεῖς, ποὺ ἐπιβαίνουν στὴν «Λέσβο», ξεμπαρκάρουν φρέσκοι, σιδερωμένοι καὶ ἀτσαλάκωτοι. "Ενα χαρούμενο μωσαϊκὸ τύπων, κοινωνικῶν τάξεων, ἡλικιῶν, χρωμάτων, ἀποβιβάζονται στὴν παραλία, γιὰ νὰ ἀδελφωθῇ σὲ λίγο μὲ ἄλλους ἐκδρομεῖς ποὺ ἦλθαν μὲ ἰδιόκτητα καὶ κοινὰ αὐτοκίνητα ἀπὸ τὰς 'Αθήνας.

'Απόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 16-9-937

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

2ον ΜΟΤΣΑΡΤ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΣΙΚΥΩΝΟΣ

'Η «Λέσβος», τὸ καλὸ πλοῖο, ποὺ μᾶς φέρνει στὸ νοῦ τὶς παληὲς τριήρεις τῶν ἀρχαίων «θεωριῶν» - μήπως καὶ τώρα, ὅπως καὶ τότε, δὲν πρόκειται γιὰ ἕνα προσκύνημα;— μᾶς παίρνει ἀπὸ τὴν Κόρινθο κι' ἀφοῦ μᾶς ἀφήσει γιὰ κάμποσες ὧρες στὸ Λουτράκι, σηκώνει τὴν ἄγκυρα ἀργὰ τὴ νύχτα γιὰ τὸ Ξυλόκαστρο. 'Ο καιρὸς εἶνε ὡραῖος καὶ ἡ θάλασσα νανουρίζει ἁπαλὰ τὰ ὄνειρά μας ποὺ εἶνε γεμᾶτα ἀπὸ τὶς ἐντυπώσεις ποὺ μᾶς ἄφησε ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ, στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Κορίνθου. Τὸ πρωῒ ξημερωνόμαστε στὸ Ξυλόκαστρο. Χαρὰ Θεοῦ. "Ηλιος, πεῦκα, θάλασσα. "Ενα πρωϊνὸ γεμᾶτο ἀμεριμνησία, μέσα σὲ μιὰ ἀπέραντη ὁμορφιά. Τὸ ἀπόγευμα βρισκόμαστε στὸ Κιάτο ἀπ' ὅπου τὰ αὐτοκίνητα μὲ τὴν ἴδια τάξι καὶ γρηγοράδα μᾶς μεταφέρουν στὸ μικρὸ χωριουδάκι Βασιλικό, ὅπου ἄλλοτε βρισκόταν ἡ περιλάλητη Σικυών.

Κι' ὅπως ἔγραφα χθές, ἡ συρροὴ τῶν προσκυνητῶν καὶ τῶν πιστῶν αὔξάνει διαρκῶς. 'Εδῶ πιὰ βρισκόμαστε σὲ ἀληθινὸ συναγερμό. Στὸ δρόμο Κιάτου—Σικυῶνος τὰ αὐτοκίνητα—λεωφορεῖα, ταξί, πολυτελείας—προχωροῦν σὲ πυκνὴ ἀτέλειωτη σειρά, ἄλλα ἀπ' τὰς 'Αθήνας, ἄλλα ἀπ' τὴν Κόρινθο, ἀπ' τὸ Αἴγιο. ἀπ'τὰς Πάτρας κι' ἀπ'ἄλλοῦ, οἱ ντόπιοι βρίσκονται στὸ πόδι, ὅλοι τρέχουν πρὸς τὸ ἐρειπωμένο θέατρο, ὁ δρόμος αὐτὸς σίγουρα ποτὲ δὲν θὰ εἶδε τόση κίνησι, τόση χαρά, σὲ μιὰ στροφὴ μᾶς περιμένει μιὰ μεγάλη ἐπιγραφή: «Καλῶς ἤλθατε», ἐνδεικτικὸ τῆς ἱκανοποιήσεως τῶν κατοίκων γιὰ τὴν ἐπίσκεψι τῶν ξένων, γιὰ τὴ χαρὰ ποὺ τοὺς φέρουν. Καθὼς τὸ αὐτοκίνητο προχωρεῖ στὸ σκονισμένο δρόμο, ἀνάμεσα ἀπὸ ταπεινὰ καὶ φτωχικὰ σπιτάκια, προσπαθῶ ν' ἀναπλάσω μὲ τὴ φαντασία τὸ μεγαλεῖο τῆς Σικυῶνος, τῆς πόλεως, ποὺ συναγωνιζόταν σὲ πλούτη καὶ ἰσχὺ τὴν Κόρινθο, τῆς πόλεως, ποὺ πρωτοστάτησε στὴν τέχνη, ποὺ γέμισε τὴν 'Ελλάδα μὲ γλῦπτες καὶ ζωγράφους, ποὺ γέννησε ἕνα Λύσιππο... Σήμερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἀπομένουν παρὰ μερικὰ ἐρείπια καὶ τὸ πανάρχαιο θέατρο, ἕνα ἀπὸ τὰ ἀρχιότερα τῆς 'Ελλάδος, ὅπου σήμερα γιὰ πρώτη φορά, ἔπειτα ἀπὸ αἰῶνες, θὰ ἀντηχήσῃ ἕνα κήρυγμα τέχνης καὶ πολιτισμοῦ.

Φθάνομε νωρὶς—θαρρῶ δὲν εἶνε ἀκόμα πέντε ἡ ὥρα—καὶ ὅμως ὁλόγυρα στὸ θέατρο, ψηλά, οἱ χωρικοὶ ἔχουν σχηματίσει ἕνα πυκνὸ τοῖχο, ποὺ ἀπὸ μακρυὰ φαντάζει σὰν ἐπάλξεις φρουρίου. Βρίσκονται ἐκεῖ ἀπὸ νωρίς, ψήνονται στὸν ἥλιο, γιὰ νὰ κρατήσουν μιὰ καλὴ θέσι, γιὰ νὰ ἰδοῦν, γιὰ ν' ἀκούσουν. Καὶ τὸ θέατρο διαρκῶς γεμίζει. Διπλάσιος ἴσως ὁ κόσμος ἀπὸ τὴν πρώτη συναυλία.

Τὸ θέατρο τῆς Σικυῶνος εἶνε πιὸ πλατύ, πιὸ ἀνοικτό, ἔχει μπροστά του ἀκόμα πιὸ εὐρύτερο ὁρίζοντα ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς Κορίνθου. Σκαμμένο στὸ λόφο μὲ φόντο τὴν θάλασσα καὶ πιὸ πέρα τὰ βουνὰ τῆς Στερεᾶς. Ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ ζητήσῃ μιὰ ὡραιότερη σκηνογραφία;

Καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ ταιριάζει θαυμάσια στὸ χαρούμενο αὐτὸ περιβάλλον. Οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας ἀρχίζουν νὰ συνηθίζουν περισσότερο τὸ ὑπαιθρο, τὸν πλατὺ αὐτὸ χῶρο—ὅποιος ξέρει τὰ ἀρχαῖα αὐτὰ θέατρα, καταλαβαίνει πόση διαφορὰ ὑπάρχει ἀπὸ ἀκουστικὴ ἄποψι μὲ τὸ 'Ωδεῖον 'Ηρώδου, ὅπου οἱ μουσικοί μας αἰσθάνονται σὰν νὰ παίζουν σχεδὸν σὲ κλειστὸχῶρο —καὶ παρουσιάζουν μιὰ μεγαλείτερη ἀκόμα ὁμοιογένεια καὶ συνοχὴ κάτω ἀπ' τὰ εὐλογημένα χέρια τοῦ Μητροπούλου, κάτω ἀπ' τὴ δημιουργική του πνοή. Τὸ ὄνειρο τῆς Κορίνθου συνεχίζεται σὲ μεγαλείτερη ἔντασι ἀκόμα. 'Εκατοντάδες ψυχῶν μεταρσιώνονται, ἑκατοντάδες μάτια δακρύζουν. Καθισμένοι ἄλλοι στὰ λιγοστὰ μάρμαρα ποὺ ἀπομένουν, ἄλλοι κατάχαμα, ὅπου βρῆκαν, παρακολουθοῦν σὲ μιὰ διαρκῆ συγκίνησι πρῶτα μιὰ ἀνάλαφρη ἑρμηνεία τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ», ἔπειτα τὴν Συμφωνία ἀριθ. 39, ἔπειτα τὴν Συμφωνία τοῦ Διός. Οἱ εὐγενικὲς γραμμὲς τῶν μελωδιῶν τοῦ Μότσαρτ βρίσκονται σὲ τέλεια ἁρμονία μὲ τὴ λεπτὴ αὐτὴ ἀτμόσφαιρα καὶ ἡ ἀγνότης τῆς μουσικῆς του παίρνει μιὰ ἀληθινὴ θρησκευτικότητα μέσα στὸ ἀρχαϊκὸ αὐτὸ περιβάλλον, μέσα στὴ χάρι τῆς ἑλληνικῆς φύσεως. Τὸ «ἀντάντε» τῆς Συμφωνίας 39 εἶνε μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλείτερες ἐπιτυχίες τοῦ Μητροπούλου, ἡ ὅλη Συμφωνία ὑψώνεται, θαρρεῖς, σὰν ἕνας περίκομψος ναός, τέλειος στὴν ἀρχιτεκτονική του. 'Ακολουθεῖ ἡ Συμφωνία τοῦ Διός. Ποιὸς ἀπ' ὅλους μας ποὺ βρισκόμαστε ἐκεῖ, ὅλοι ἑνωμένοι κάτω ἀπ' τὴν ἴδια μαγεία, θὰ μπορέσῃ νὰ ξεχάσῃ τὴν ἐκτέλεσί της μέσα στὸ περιβάλλον ἐκεῖνο, ὅπου ἡ ἁρμονία τῶν χραμάτων συμπλήρωνε τὴν ἁρμονία τῶν ἤχων, ποιὸς θὰ μπορέσῃ νὰ ξεχάσῃ τὸ γεμᾶτο πόνο ἐκεῖνο «'Αντάντε», ἔτσι, ὅπως τὸ ἑρμήνευσε ὁ Μητρόπουλος στὸ θέατρο τῆς Σικυῶνος; "Οταν οἱ τελευταῖοι τόνοι τοῦ Φινάλε ἀντήχησαν στὸν ἀέρα, οἱ ἀκροαταὶ χρειάσθηκαν μερικὰ δευτερόλεπτα γιὰ νὰ συνέλθουν ἀπ' τὴ συγκίνησί τους, γιὰ νὰ ξεσπάσουν σὲ χειροκροτήματα, ποὺ ἀνέβαιναν ὥς τὸν οὐρανό, γιὰ νὰ εὐχαριστήσουν τὸν μεγάλο δάσκαλο γιὰ τὶς θεῖες ὧρες ποὺ τοὺς εἶχε χαρίσει.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

'Απόσπασμα 'Εσπερινὸν Βῆμα

Χρονολογία 17-9-937

ΟΙ ΚΟΣΜΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

'Απὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ «Προσευχὴ ἐπάνω στὴν 'Ακρόπολι» τοῦ Ρενὰν γράφηκε μὲ ὁλόχρυσα γράμματα «σ' ἀστραφτερὸ κατεβατὸ μαρμάρου», τὰ δημιουργικὰ ἐρείπια τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν θεάτρων, ποὺ δονήθηκαν αὐτὲς τὶς μέρες ἀπὸ τὶς ἠχοὺς τῶν Μπετοβενικῶν συμφωνιῶν καὶ τῶν Βαγνερικῶν ἐξαγγελμάτων, γίνονται ἡ ἰδεατὴ γέφυρα ποὺ συνδέει τὰ περασμένα κλέη τῆς αἰώνιας 'Ελλάδας μὲ τὴ σημερινὴ ζωή μας. Στοὺς ἱεροὺς χώρους τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν θεάτρων ὁ Μητρόπουλος σαλπίζει τὸν μεγάλον συναγερμὸν πρὸς τὴν ψυχικὴν ἀνάτασι καὶ τὸ φῶς. Σὰν εὐλαβὴς προσκυνητὴς καὶ πρόμαχος τῆς ἰδέας τοῦ Καλοῦ ποὺ προασπίζει μ' ὅλες του τὶς δυνάμεις, ἀνασταίνει τὸ ἑλληνικὸ μεγαλεῖο μέσα στὴν παναρμόνια αὐστηρὴ 'Επίδαυρο, στὰ δραματικὰ τοπία τῶν Δελφῶν — τὰ ὕψιστα διανοητικὰ φρούρια μιᾶς παγκόσμιας θρησκείας—στὴ γλυκειὰ γαλήνη τῆς Σικυῶνος, στὴν ἐπίσημη σιωπὴ τῆς ἀρχαίας Κορίνθου.

"Αν ἡ λέξις «πνευματικότης» εἶχε ποτὲ σημασία, μόνο σὲ παρόμοιες ἱεροτελεστίες μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴ βρῇ πραγματοποιημένη — στὴ μουσικὴ αὐτὴ ἀναδημιουργία μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς, λυτρωμένη ἀπὸ κάθε σύστασι καὶ κάθε οὐσία, ὅλη πνεῦμα, ὅλη φόρμα, μέσα στοὺς ἱεροὺς αὐτοὺς τόπους, ὅπου πρὶν ἀπὸ εἰκοσιπέντε αἰῶνες ἀνθρώπινα ὄντα μὲ θεϊκὴ ὑπόστασι ἄγγισαν τοὺς βυθοὺς τῶν στοχασμῶν κι' ἐξέφρασαν τὴν οὐσία τῶν ἐννοιῶν μὲ τὴν ἁπλούστερη μορφή της. 'Εκεῖ μέσα, στοὺς ναοὺς τοῦ ἑλληνικοῦ παρελθόντος, τίποτε δὲν πέθανε. Οὔτε ἡ ἰδέα, οὔτε ἡ μορφή. Γι' αὐτό, οὔτε τ' ἀρχαῖα θέατρα τῶν Συρακουσῶν ἢ τῆς 'Οράγγης, οὔτε οἱ στῖβοι τῆς Βερόνας, οὔτε τὰ ἁγιασμένα ἐρείπια τῶν Βασιλικῶν τῆς Ρώμης, μέσα στὰ ὁποῖα διοργανώνονται κάθε χρόνο τόσες καλλιτεχνικὲς παραστάσεις καὶ συναυλίες, δὲν εἶνε ἄξια νὰ ἐνασκήσουν στὰ πλήθη τῶν πιστῶν τῆς τέχνης τὴν ἱερὴ ὑποβολὴ τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν θεάτρων.

'Εκεῖ μέσα ὁλοκληρώνεται ἕνα νέο θαῦμα... Οἱ στῖχοι τῆς ἡρωϊκῆς ἐλεγείας τοῦ Σίλλερ γιὰ τὴν αἰώνια 'Ελλάδα διαψεύδονται συστηματικά. «'Ιδέ! θρηνεῖ ὁ ἑλληνολάτρης ποιητής. 'Εκεῖ κλαῖνε οἱ θεοὶ κι' οἱ θέαινες ὅλες, γιατὶ τὸ ὡραῖο φεύγει, γιατὶ πεθαίνει τὸ τέλειο!» [—«**Sieh! da weinen die** Götter die Göttinen allen, — dass das Schöne vergeht, dass das Voll-Kommene Stirbt!»]. Τώρα τὸ ὡραῖο ἀνασταίνεται. Στὰ ἡρωϊκὰ ἐξαγγέλματα τοῦ βαγνερικοῦ Σήγφρηδ, θεωρίες πανωραίων ἑλληνικῶν ἐφήβων, ποὺ ἡ σωματικὴ ἀρετὴ καὶ ἡ τόλμη τοὺς ἀνέδειξεν ἡμίθεους, παρελαύνουν μέσα σ' ἕνα ἐκθαμβωτικὸ φῶς. Λιγεροὶ 'Ολυμπιονῖκαι, Μαραθωνομάχοι καὶ Σαλαμινομάχοι, νικητὲς τῶν βαρβάρων μ' ἀκονισμένα μέσα στὰ γυμνάσια καὶ στὶς παλαῖστρες τὰ θεοείκελα κορμιά, ἐξάγγελοι τῆς λατρείας τῆς ζωῆς, θαύματα τῆς πνευματικῆς ἰσορροπίας μέσα στὴν παλλόμενη σάρκα ζωντανεμένων μαρμάρων. Τὰ μουσικὰ αὐτὰ προσκυνήματα στοὺς ναοὺς τοῦ ἑλληνικοῦ παρελθόντος ἔρχονται νὰ ζωντανέψουν κι' ἄλλου ποιητῆ νοσταλγικοὺς στίχους — ἑνὸς Γάλλου ποιητῆ τοῦ ρωμαντικοῦ αἰῶνος, στοὺς ὁποίους νοσταλγεῖ μὲ τόσο πάθος «τοὺς καιροὺς ποὺ οἱ οὐρανοὶ ζοῦσαν κι' ἀνέπνεαν ἐπάνω στὴ γῆ σ' ἕνα λαὸ θεῶν».

«Où tout était divin, jusqu' aux douleurs humaines...» Κι' αὐτὸς ὁ στίχος ἔρχεται σὰν μιὰ ἀπολογία τῆς θρησκείας τοῦ ἑλληνικοῦ 'Ωραίου. Ποτισμένοι ἀπὸ τὴν ἀγνότητα τῆς φωτερῆς ἐκείνης ἠθικῆς, οἱ φιλόσοφοι κι' οἱ στοχασταί, ἀκλόνητοι στὶς περίφανες ἀρχές τους κήρυτταν πάντα τὴν ἡρωϊκὴ ἀντίστασι τοῦ ἀτόμου ἐμπρὸς στὶς τυφλὲς δυνάμεις ποὺ θρυμματίζουν τὴν ἀνθρώπινη ψυχή. Γιὰ νὰ μὴ βλέπουν γύρω τους τὴν ἀνθρώπινη θέλησι νὰ λυγίζῃ στὰ χτυπήματα τῆς μοίρας, οἱ στωϊκοὶ φιλόσοφοι σκεπάζουν τὸ πρόσωπο μὲ τοῦ μανδύα τους τὶς εὐγενικὲς πτυχές. Φθάνουν ἀκόμη μακρύτερα... Προκαλοῦν τὴ θεῖψι. 'Αναμετροῦν τὶς δυνάμεις τους μὲ τὴ μοῖρα. Καὶ νικοῦν στὸν εὐγενικώτερο ἀγῶνα τοῦ ἀνθρώπου, κάτω στὴ γῆ τῶν βασάνων καὶ τῶν στεναγμῶν, λυτρωμένοι μὲ τὰ φτερὰ τοῦ πνεύματος μέσα στὸ μαῦρο δεσμωτήριο τῆς ζωῆς.

Στὴν ἀναπόλησι αὐτὴ τῶν μεγάλων 'Ελλήνων στωϊκῶν μᾶς ὁδηγεῖ ἀπ' εὐθείας ἡ ἀκρόασις τῆς 'Εβδόμης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. 'Ο γίγαντας αὐτὸς τῆς ἀνθρώπινης ὀδύνης ποὺ νίκησε μὲ τὴν ἡρωϊκὴ καὶ λογικευμένη τέχνη του τὴν ἀδυσώπητη μοῖρα, ντύνεται ἐκεῖ πέρα, στὸ δραματικὸ περιβάλλον τῶν Δελφῶν, μιὰν ὑπεράνθρωπη αἴγλη. Σὲ κανέναν ἄλλο χῶρο δὲν μπορεῖ νὰ ὁλοκληρωθῇ μὲ τόση ἐνάργεια ἡ βαθύτατη στωϊκότης τῆς μπετοβενικῆς θλίψεως ποὺ διαγράφεται στοὺς ρυθμοὺς τῶν ἀρχαίων δακτύλων καὶ τῶν σπονδείων τοῦ Allegretto τῆς 'Εβδόμης Συμφωνίας. Εἶνε ἡ ἀγνότερη ἀποκρυστάλλωσις τοῦ πόνου τοῦ ἀδάκρυτου, ποὺ διαγράφει τὴν τροχιά του μὲ μιὰ θεία εὐρυθμία μέσα στὴ δραματικὴ ἐγκαρτέρησι ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ ξέσπασμα τῆς τρικυμίας. "Ετσι μέσα στὸ τοπίον τῶν Δελφῶν μὲ τὶς ὑποβλητικώτατες αὐτὲς συγχορδίες τοῦ Μπετόβεν, ὁ ἀνθρώπινος πόνος θεοποιεῖται. Μὰ τὸ κορύφωμα τῆς μπετοβενικῆς ὁλοκληρώσεως, εἶνε ἡ ἀκρόασις τῆς Πέμπτης Συμφωνίας μέσα στὸ δραματικὸ αὐτὸ τοπίο. 'Η Συμφωνία αὐτὴ εἶνε μιὰ Αἰσχύλεια τραγωδία. "Ενας μουσικὸς χείμαρρος πυρός. 'Η ὕψιστη ἐκδήλωσις τοῦ φανατισμοῦ τῆς ἐλευθερίας, ποὺ ἀνεβάζει τὸν γίγαντα τῆς ἀνθρώπινης ὀδύνης ἀπὸ τὶς μαῦρες ἀβύσσους τῆς θλίψεως στὶς ἀστραφτερὲς κορυφὲς τῶν ἡρωϊκῶν θριάμβων. 'Ακούοντας τὸ κλυδωνισμένο πρῶτο Allegro, τὸ ἀργυροστάλαχτο Andante, τὸ πηγμένο μέσα στὰ σκοτάδια τῆς ἀγωνίας Σκέρτσο, ποὺ ξεσπάνει στὸ παντοδύναμο θριαμβικὸ ἐμβατήριο τοῦ Φινάλε, βλέπαμε ἕνα ἰδεατὸ Μπετόβεν, γιγάντειο καὶ τρομερό, νὰ διευθύνῃ αὐτὸς τὴν ἀόρατη ὀρχήστρα ἑνὸς σύμπαντος ψυχικοῦ, νὰ διατάσσῃ αὐτὸς τὰ στοιχεῖα, νὰ δονῇ ὅλες τὶς ἁρμονίες, νὰ ζωντανεύῃ σὲ παντοδύναμα ἠχηρὰ δημιουργήματα ὅλα τὰ μακρυνὰ ὁράματα τῶν αἰώνων.

«Κάθε νότα, κάθε τελεία, κάθε παῦσις τοῦ ἥρωος τῆς Πέμπτης Συμφωνίας ἔχει μιὰ κοσμογονικὴ σημασία, φώναζε ὁ Βάγνερ στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας ποὺ διεύθυνε. 'Ο ἴδιος ὁ Μπετόβεν σᾶς βροντωφονεῖ μέσα ἀπὸ τὰ κείμενα τῆς μουσικῆς του: Κρατᾶτε καλὰ τὶς κορῶνες μου! Εἶνε μακρὲς καὶ τρομερές! 'Αφίνετε τὴ ζωὴ τοῦ ἤχου νὰ σβύσῃ, νὰ ἐκπνεύσῃ στὸ ἄπειρο. Σταματῆστε τὰ κύματα τοῦ ὠκεανοῦ μου, καὶ ἀφῆστε νὰ φανοῦν ὅλα τὰ μυστήρια τῶν ἀβύσσων. Μαντεύετε ὅλες τὶς προθέσεις μου μὲ τὴ δύναμι τῆς μαντικῆς τῶν μυστῶν τοῦ 'Απόλλωνος. Ποὺ θέλω νὰ ἐξαπολύσω σὲ θύελλα ὅλα τὰ σύννεφα καὶ ὅλα τὰ στοιχεῖα, καὶ ποῦ θέλω νὰ ξεδιαλύσω τὶς διάχυτες ὁμίχλες γιὰ ν' ἀντιφεγγίσω τὸ ἁγνὸ φῶς του γαλανοῦ οὐρανοῦ, καὶ τὸ θάμπος τοῦ ἡλίου. 'Η μουσική μου εἶνε μιὰ ἀνύψωσις στῶν οὐρανῶν τὸν ἔμπυρο, μὰ εἶνε καὶ μιὰ ἱερὴ μανία ποὺ φλογίζει τὴν ψυχή...»

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

'Εσπερινὸν Βῆμα

15-9-937

ΕΙΣ ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΣΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ

ΔΕΛΦΟΙ, 14 Σεπτεμβρίου. [Τοῦ παρακολουθοῦντος συνεργάτου μας]. — Δέκα ὁλόκληρα χρόνια εἶχαν οἱ Δελφοὶ νὰ ἰδοῦν αὐτὴν τὴν κοσμοπλήμμυρα. 'Απὸ τὴν ἡμέρα ποὺ ἀνάμεσα στὶς Φαιδρυάδες ἀκούστηκε ἡ τραγικὴ φωνὴ τοῦ Προμηθέα τῶν δελφικῶν ἑορτῶν, ποτὲ ἄλλοτε δὲν ξεχύθηκε τόσος κόσμος, στὰ σπίτια, στὰ ξενοδοχεῖα, στὰ ἐρείπια, στοὺς δρόμους. "Ηταν ἕνα θέαμα ἀσύλληπτο, ὑποβλητικό, πρωτοφανές. Νόμιζε κανεὶς ὅτι βρίσκεται στοὺς πιὸ κεντρικοὺς δρόμους τῆς 'Αθήνας, ὅτι κυκλοφορεῖ στὰ πιὸ κεντρικὰ καταστήματα. 'Απὸ τὸ ἑσπέρας καὶ σήμερα ὅλην τὴν ἡμέραν φθάνουν ἀκατάπαυστα ἐκδρομεῖς. 'Η τροχαία τῶν Δελφῶν εἶνε ἀδύνατον νὰ πειθαρχήσῃ ὅλα τὰ ἀεροδυναμικὰ μεγαθήρια ποὺ καταφθάνουν σὲ κάθε στιγμὴ γιὰ ν' ἀδειάσουν τὸ πλέον παράδοξο, τὸ πλέον περίεργο, ἀπίθανο καὶ θορυβώδες μελίσσι τοῦ κόσμου. "Ολαι αἱ τάξεις, ὅλαι αἱ ἡλικίαι, ὅλαι αἱ φυλαί. 'Αφοῦ ἐθεάθησαν δύο 'Ινδοὶ καὶ δύο 'Ιάπωνες στοὺς δρόμους τῶν Δελφῶν, γιὰ ν' ἀναφέρωμεν τοὺς πιὸ ἐξωτικούς. Οἱ προσπάθειες καὶ ἡ ἐργασία τῆς Εὔας Σικελιανοῦ ἀφῆκαν παντοῦ τὰ ἴχνη τους. "Ολα καθαρά, καταδεκτικά, πολιτισμένα, φιλόξενα. Τὸ μουσεῖον ποὺ εἶνε ὑπὸ ἐπισκευὴν καὶ τὰ ἀντικείμενα βρίσκονται λίγο ἀκατάστατα, εἶχε τὶς πιὸ μεγάλες πιένες. 'Ο 'Ηνίοχος μόλις κατορθώνει νὰ ἀναπνεύσῃ. 'Η Κασταλία, ὁ ναὸς τοῦ 'Απόλλωνος, τὸ ἱερὸν γεμᾶτα ἀπὸ κόσμο κάθε λογῆς. Μέχρι τὰς 4 μ.μ. ἔφθανε ὁ κόσμος. Εἰς τὰς 5 τὸ ἀρχαῖον θέατρον παρουσίαζε ἕνα θέαμα καθαυτὸ καταπληκτικό. Δὲν ὑπῆρχε μιὰ γωνιά, οὔτε γιὰ ὀρθίους. Βλέποντας αὐτὸ τὸ μοναδικὸ θέαμα, ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους νὰ ἀναμένουν μὲ καρτερία καὶ πίστι τὴν ὥρα τῆς ἐνάρξεως τῆς συναυλίας, ἔνοιωσα μιὰ βαθειὰ συγκίνησι Ξέχασα ὅλες τὶς ἀναπόφευκτες μιζέριες τοῦ περιβάλλοντος. Τὰ ἀγγλικὰ καὶ τὰ γαλλικὰ ποὺ ἄκουα χωρὶς φυλετικὸ λόγο γύρω ἀπὸ τὴν Κασταλία καὶ τὸν 'Ηνίοχο, τὰ ταγκὸ ἑνὸς γραμμοφώνου, τὴν πίπιζα ἑνὸς ἀξιοθρήνητου χωρικοῦ, τὶς κακότεχνες τοιχογραφίες τοῦ ξενοδοχείου ποὺ παρίσταναν τὸν Παρθενῶνα μὲ ἄθλια σχέδια καὶ χρωματισμούς, τὰ παρδαλὰ καὶ χωρὶς γοῦστο φορέματα ὡρισμένων κυριῶν, τὸν θόρυβον καὶ τὴν ἰταμότητα τῆς νεολαίας. Καὶ πόσα ἄλλα. Καὶ δὲν ὑπῆρχε τίποτε ἄλλο, οὔτε τὸ περιβάλλον, οὔτε ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός μας, ὅταν ὁ μεγάλος Μητρόπουλος βαθύτατα συγκεκινημένος ἀπὸ τὴν ἀσύγκριτον σκηνογραφίαν τοῦ τοπείου καὶ τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ ὕψωσε τὰ χέρια γιὰ νὰ δώσῃ τὸ σύνθημα νὰ ἀκουσθοῦν ἀνάμεσα στὶς Φαιδρυάδες οἱ πρῶτες συγχορδίες τοῦ θείου Μπετόβεν. 'Η δευτέρα καὶ ἡ πέμπτη συμφωνία ἀποτελοῦσαν τὸ πρόγραμμα. 'Η δευτέρα ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ φωτερὴ παρένθεσι στὴν βασανισμένη του ζωὴ καὶ ἡ πέμπτη ποὺ τὸ πεπρωμένον τοῦ κτυπᾷ τὴν θύρα. 'Η τραγικὴ, ἡ γεμάτη πόνο καὶ σπαραγμό. Ποῦ θὰ ταίριαζε καλλίτερα νὰ ἀκουστοῦν καὶ νὰ συγκινήσουν οἱ συμφωνίες αὐτὲς, ἀλλοῦ ἀπὸ τὸν ἱερὸν χῶρον τῶν Δελφῶν; "Ηχησαν λαμπρὰ καὶ συνεκίνησαν μέχρι δακρύων οἱ μύριες ἀνθρώπινες φωνὲς τοῦ Μπετόβεν. Τοῦ μεγάλου ἐξαγνιστοῦ ποὺ μᾶς καλεῖ νὰ ἀνεβοῦμε μαζί του πρὸς τὸν οὐρανό. Τοῦ ἀνθρωπιστῆ ποὺ ὠνειρεύτηκε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα τὴν ἰδεώδη Πολιτεία τοῦ Πλάτωνος, ποὺ πόθησε τοὺς πολίτας ἠθικοὺς ἥρωας καὶ ἀδελφωμένες ψυχές. Γι' αὐτό, ὅταν μέσα στὸ μούχρωμα τοῦ δελφικοῦ δειλινοῦ βγαίναμε ἀπὸ τὸ ἀρχαῖον θέατρον εἴχαμε τὴν ἐντύπωσι ὅτι ὑπέστημεν ἕνα ψυχικὸ καθαρμὸ στὴν πηγὴ τῆς Κασταλίας.

Μιχ. Κυριακίδης

'Απόσπασμα ..... Βραδυνή

Χρονολογία 17-9-937

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

3ον ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ

«Τὴν ἐμορφιὰ τόσο πολὺ ἀτένισα — ποὺ πλήρης εἶνε αὐτῆς ἡ ὅρασίς μου»...

Ἔτσι μὲ τὴν ὅρασι γεμάτη, πονεμένη σχεδόν, ἀπὸ τὴν ἀσύλληπτη ὀμορφιὰ τῆς Ἰθάκης ὅπου μᾶς ὡδήγησε ἡ Πάραλός μας, ξημερωθήκαμε ἐπιστρέφοντας στὴν Ἰτέα καὶ ξεκινήσαμε γιὰ τὸ προσκύνημα τῶν Δελφῶν.

Ἀλλοίμονο! Δὲν εἶμαι οὔτε ποιητὴς οὔτε μουσικὸς γιὰ νὰ μπορέσω νὰ περιγράψω, νὰ δώσω ἴστω καὶ μιὰ ἀμυδρὴ ἰδέα ἀπὸ τὴν ἐντύπωσι ποὺ αἰσθάνθηκα ἀκούοντας Μπετόβεν μέσα στὸ τιτάνειο ἐκεῖνο περιβάλλον, μέσα στὴν τραγικὴ ὑποβλητικότητα τῶν θεϊκῶν βουνῶν ὅπου κάποτε περπάτησαν θεοὶ καὶ ἥμίθεοι, μέσα στὴν ἴδια αὐτὴ ἀτμόσφαιρα ὅπου ἀντήχησαν τὰ προφητικὰ λόγια τῆς Πυθίας, μέσα στὸν ἴδιο αὐτὸν ἀέρα ποὺ κάποτε θὰ χάϊδεψε τὰ μαλλιὰ κάποιου Ἀπόλλωνος... Ὁ Τιτὰν μέσα σ' ἕνα τιτάνειο περιβάλλον. Ἂν δὲν εἴχαμε τὸ θάρρος νὰ γονατίσουμε καὶ ν' ἀκουμπήσωμε τὸ μέτωπο στὶς πανάρχαιες ἐκεῖνες πέτρες, ἡ ψυχή μας γονατισμένη μπροστὰ στὸ ἀνείπωτο, στὸ ἀπερίγραπτο ἐκεῖνο μεγαλεῖο ἐψιθύριζε κάποια προσευχή.

Πολλὲς φορὲς ἀκούσαμε τὸν Μητρόπουλο νὰ διευθύνῃ τὶς δύο αὐτὲς Συμφωνίες ποὺ ἀνέγραφε τὸ πρόγραμμα, τὴ Δεύτερη καὶ τὴν Πέμπτη, μὰ ποτὲ δὲν εἶχε φθάσει σὲ τέτοια τελειότητα, σὲ τέτοιο θαῦμα. Ποτὲ ἡ ὀρχήστρα μας δὲν ἔφθασε σὲ τέτοια τελειότητα ἤχου, σὲ τέτοια εὐγένεια ἀποδόσεως, σὲ τέτοια ρυθμικὴ ἀκρίβεια, σὲ τέτοια ἐλαφρότητα. Ἦταν ὅλοι ἐμπνευσμένοι, παρασυρμένοι, αἰχμαλωτισμένοι ἀπὸ τὴ μαγεία τοῦ αἰωνίου αὐτοῦ τόπου, ἀπὸ τὸ αἰώνιο πνεῦμα ποὺ δὲν ἔπαυσε νὰ πλανᾶται πάνω ἀπ' τὰ σπασμένα μάρμαρα καὶ τὶς γκρεμισμένες στῆλες. Ἡ Δεύτερη Συμφωνία ἑρμηνεύθηκε μὲ τέτοιο τρόπο καὶ σὲ τέτοια γραμμὴ ποὺ ἀπάνω ἀπ' τὰ δοξασμένα ἐρείπια ἡ φαντασία μας ἔβλεπε νὰ ὑψώνουν οἱ ἦχοι ἕνα νέο ναὸ ἀπέριττο καὶ λιτό, τὸ ναὸ τοῦ νέου ἑλληνικοῦ πνεύματος. Ἡ ἠχὼ τῶν θείων βράχων ποὺ παρέτεινε μερικὲς μουσικὲς φράσεις ἔδινε στὴν ἐκτέλεσι μιὰ καινούρια γοητεία ποὺ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ φαντασθῇ κανείς. Καὶ ὅταν στὰ πρῶτα μέτρα τῆς Πέμπτης οἱ βράχα ἀντιλαλήσανε τὶς τέσσερις ἐκεῖνες νότες τῆς ἀρχῆς ποὺ ἤδη ἐκφράζουν τόση τραγικότητα, νόμιζε κανεὶς πὼς ἀπ' τὰ βάθη τῶν αἰώνων ἀντηχοῦσε βαρύ, ἀμείλικτο, σκληρὸ τὸ πεπρωμένο, ἔννοιωθε τὴν ψυχή του νὰ πλημμυρίζῃ ἀπὸ δέος, ὁλόκληρο τὸ εἶνε του νὰ συγκλονίζεται, νὰ ἐκμηδενίζεται, νὰ καταποντίζεται σὲ μιὰ τραγικὴ ἀγωνία. Ἀλλὰ σὲ λίγο ἀντήχησε τὸ ἀγγελικὸ ἐκεῖνο «ἀλλέγκρο» σὰν ἄγγελος κάποιας ἐλπίδας, ἔστω καὶ γεμάτης πόνο ἀκόμα. Μὲ πόση ὡραία ἰσορροπία ἀνέδειξε ὁ Μητρόπουλος τὸ πλᾶτος τῆς εὐγλωττίας του, τὴ στρογγυλάδα κάθε του φράσεως, μὲ πόση ἀσφάλεια ἐχρωμάτισε κάθε του γραμμή. Οἱ μουσικοὶ τὸν παρακολουθοῦσαν σὰν ἕνα καὶ μόνο ὄργανο κ' ὁ κόσμος συγκρατοῦσε καὶ τὴν ἀναπνοή του ἀκόμα. Μετὰ τὸ γεμᾶτο ρωμαντισμὸ ἐκεῖνο Σκέρτσο ποὺ διαλύει τὰ σκωτάδια καὶ τὴν ἀγωνία, τὸ θριαμβικὸ Ἀλλέγκρο, τραγούδι ἐλπίδας καὶ χαρᾶς, μιᾶς χαρᾶς γεμάτης ἀπὸ πεῖσμα καὶ ζωντάνεια. Ἔτσι τῶδωσε ὁ Μητρόπουλος. Καὶ καθὼς τὸν ἔβλεπα μοῦ φαινόταν σὰν ἕνας νέος προφήτης ποὺ φώναζε στὸ ἄπειρο τὸ κήρυγμά του: Ὄχι! Δὲν πέθανε ὁ Ἀπόλλων! Ζῇ πάντα στὰ ἑλληνικὰ βουνά, στὶς ἑλληνικὲς θάλασσες καὶ μέσα στὶς ψυχές μας. Κι' ἂν γκρεμίσθηκαν οἱ ναοί, κι' ἂν ἔπεσαν οἱ στῆλες καὶ τ' ἀγάλματα, ἐμεῖς θὰ ὑψώσωμε καινούριους ἀπάνω ἀπ' τὰ χαλάσματα καὶ θὰ συνεχίσωμε τὴ μεγάλη παράδοσι, τὴ πανάρχαια κληρονομιά. Τὸ ἑλληνικὸ ἰδεῶδες τῆς τέλειας ἁρμονίας δὲν μπορεῖ νὰ πεθάνῃ....

Οἱ ἀρχιμουσικοὶ ὅλου τοῦ κόσμου θὰ μποροῦσαν νὰ φθονήσουν προχθὲς τὸν Μητρόπουλο: Ποτὲ κανένας τους δὲν εἶχε τέτοια τύχη νὰ γίνῃ ἑρμηνευτὴς ὄχι πιὰ μιᾶς μουσικῆς ἀλλὰ ἑνὸς ὁλόκληρου κόσμου μέσα σ' ἕνα τέτοιο περιβάλλον. Ἦταν μιὰ πραγματικὴ ἀποθέωσις. Καὶ τὴν ἄξιζε πλέρια ὁ μεγάλος μας διδάσκαλος.

***

Σὰν ἕνα ρεῦμα ποταμοῦ ποὺ διαρκῶς φουσκώνει καὶ γίνεται ὅλο καὶ πιὸ ὁρμητικό, ἔτσι αὔξαινε διαρκῶς καὶ τὸ ρεῦμα τῶν προσκυνητῶν. Ἂν στὴ Σικυῶνα εἴχαμε διπλάσιο κόσμο ἀπ' τὴ Κόρινθο, στοὺς Δελφοὺς εἴχαμε τρεῖς, πέντε φορὲς περισσότερο. Δὲν εἶχε ἀπομείνει σχεδὸν γωνιὰ ἀδειανή. Καὶ οἱ χωρικοί! Στιβαγμένα κατέφθαναν ἀπ' τὸ πρωῒ τὰ λεωφορεῖα κουβαλῶντας χωρικοὺς ἀπ' τὴν Ἀράχωβα, ἀπ' ὅλα τὰ γειτονικὰ χωριά. Ὅλα τὰ ὑψώματα, οἱ βράχοι, οἱ λόφοι εἶχαν καταληφθῆ ἀπὸ χωρικοὺς ποὺ παρηκολούθησαν τὴ Συναυλία μὲ κατανυκτικὴ προσοχή. Δίπλα μου, στὸ θέατρο εἶδα δυὸ ἁπλοϊκοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὴν τοπικὴ φορεσιά, σίγουρα ἀπὸ κάποιο χωριό, νὰ παρακολουθοῦν τὴ μουσικὴ μὲ μιὰ συγκίνησι, μὲ μιὰ εὐλάβεια ποὺ δὲν ἀπάντησα ποτὲ στὴ ζωή μου. Ὅταν ἡ συναυλία τελείωσε δὲν χειροκρότησαν ἀμέσως. Γύρισε ὁ ἕνας καὶ κύτταξε τὸν ἄλλο μὲ βουρκωμένα μάτια καὶ τοῦ εἶπε: «Ἄχ, εἴχαμε κ' ἐμεῖς σήμερα μιὰ καλὴ ἡμέρα!...» Πόσα δὲν λέει αὐτὸ ἀλήθεια...

Κατεβήκαμε βουβοί, προσπαθῶντας νὰ συγκρατήσωμε ὅσο μπορούσαμε περισσότερο τὴ γοητεία. Τὰ βουνὰ εἶχαν ἀρχίσει νὰ βυθίζωνται σὲ μιὰ μενεξεδένια σκιὰ ἐνῶ πιὸ πέρα οἱ πλαγιὲς ρόδιζαν ἀκόμα ἀπ' τὶς τελευταῖες ἀνταύγειες τοῦ ἥλιου ποὺ εἶχε βασιλέψει.. Γοργὴ κατέβαινε ἡ νύχτα μ' ὅλα τὰ ἀρώματα τοῦ βουνοῦ, μὲ κάποια μακρυνὰ κελαδήματα πουλιῶν, κάποιες μακρυνὲς καμπάνες. Μὰ μέσα μας εἶχε ἀνάψει ἕνας καινούριος ἥλιος, ἕνα καινούριο φῶς.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

'Απόσπασμα ..... Le Messager d'Athènes

Χρονολογία 16-9-937

CHRONIQUE MUSICALE

UN PÉRIPLE ARTISTIQUE AUX ANCIENS THEATRES DE CORINTHE-SIKYONE-DELPHES

Le Touring-Club de Grèce a bien mérité de l'art, par son initiative hardie, semée d'obstacles innombrables, heureusement surmontés. Les amateurs d'histoire, d'archéologie et de musique ont été servis à souhait. Cette belle randonnée aura révélé des sites nouveaux à plus d'un excursionniste, car si tout le monde connaît Corinthe et Delphes, il n'en est plus de même pour Sikyône.

Corinthe, Sikyône, Delphes, avec un crochet à Ithaque, affaire de prendre position pour ou contre l'Ile d'Ulysse, trois festivals de musique consacrés à Wagner, Mozart et Beethoven, l'orchestre du Conservatoire d'Athènes dirigé par M. D. Mitropoulos, on pouvait choisir, le tout de cet attrayant programme, ou une partie. Le tout se faisait par un bon vapeur servant d'hôtel flottant, et pour ceux qui disposaient de moins de quatre journées, le temps du périple complet, il y avait la route et l'automobile. Organisation impeccable dont on peut également faciliter l'animateur infatigable, le président du Touring-Club, le docteur Calandidi.

Le premier jour, on arrivait à temps au théâtre du Vieux-Corinthe pour «Les Adieux de Wotan» et l'«Incantation du feu», extraits de la *Valkyrie*, ouvrant le festival Wagner. Programme un peu austère dans ce lieu animé de souvenirs innombrables ; la grâce des courtisanes du temps de Laïs, la venue de Néron, celle de Saint Paul. J'aurais fort bien goûté les capiteuses sonorités du Venusberg, puis le retour de Rome de Tannhaûser, et pour finir, la grande scène du Graal, de Parsifal. Sans doute seul à évoquer ce programme d'atmosphère, je constate, avec l'impression de rendre le sentiment général, que ce début ne fut qu'un succès d'estime. L'ensemble instrumental était notoirement insuffisant pour ces œuvres à grand orchestre. Il y a là un déficit auquel on pourrait remédier en créant un orchestre permanent, peut-être d'Etat, qui jouerait un rôle intéressant dans le développement artistique du pays. Ceci doit concorder avec le sentiment de M. Mitropoulos qui, le tout premier, doit souffrir de cette infériorité.

De Corinthe à l'escale de Kiaton, de là en autocars à Sikyône, ce fut la révélation du voyage. L'emplacement du théâtre, auquel accédaient pour la première fois la plupart des auditeurs, plus nombreux qu'à Corinthe, défie toute description. Adossé aux hauteurs figurant l'Acropole, le spectateur a devant lui la plaine descendant jusqu'au golfe de Corinthe, et au delà la côte ondulée où l'on devine Delphes, dernière étape de ce festin artistique.

Deux symphonies de Mozart, l'ouverture de la *Flûte enchantée*, le tout conduit avec précision et ce mordant particulier à l'art de Mitropoulos, ce fut un succès plus accentué qu'à Corinthe. Pourtant l'acoustique du théâtre de Sikyôn ne répondait qu'assez faiblement à la grâce mozartienne. La troisième journée fut entièrement remplie par les souvenirs de l'Odyssée, l'arrêt à Ithaque ne prévoyant d'autres délassements que le culte de la nature. Ile charmante, poétique et pittoresque, de quoi largement remplir les loisirs de la journée.

Enfin Delphes, le couronnement d'une entreprise qu'il faut souhaiter voir se poursuivre dans l'avenir. Depuis les dernières représentations des *Suppliantes*, d'Eschyle, en 1930, le festival Beethoven était la première manifestation artistique digne de fixer l'attention publique sur ce lieu dont on ne se lasse d'admirer la souveraine grandeur. Aussi pouvait-on voir des théories de voitures venues de Patras, Volo, Salonique et, naturellement, d'Athènes. De même, des villages avoisinants, les habitants étaient accourus par milliers et ce ne fut pas le côté le moins pittoresque de voir cette foule anonyme remplir le «poulailler», si l'on ose donner ce nom aux crêtes surplombant le théâtre.

On craignait un peu l'épreuve d'un concert dans cet admirable théâtre. Les pessimistes eurent tort. Jamais je n'ai entendu l'orchestre sonner avec un pareil éclat, une homogénéité qui ne laissait aucun détail dans l'ombre et à laquelle répondait parfois un léger écho qui semblait une réponse tombée de ces sommets, encadrant ce centre du monde antique. Une acoustique en tous points parfaite. Deux symphonies de Beethoven, la *Seconde* et cette *Cinquième* que Mitropoulos conduit avec un élan, une vie sans pareille. Ce fut cependant la *Seconde* qui atteignit un degré de perfection dont le public se fit l'interprète enthousiaste, fêtant son remarquable chef d'orchestre, plus en verve que jamais. On peut différer d'opinion sur les mouvements donnés à certaines parties lentes des symphonies de Beethoven, sur les accents, souvent plus expressifs que nettement incisifs, mais il est impossible de communiquer plus de vie, d'animer avec plus de ferveur et d'intelligence, ces pages éloquentes du génie de Beethoven. Ainsi se termina en apothéose, un voyage qui marquera dans les annales de la vie artistique en Grèce.

FRANK CHOISY

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΚΟΡΙΝΘΟ ΣΤΟ ΜΑΝΤΕΙΟ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ

Μπαίνουμε στὸν Κορινθιακὸ κάτω ἀπὸ κακοὺς οἰωνούς. Ἡ «Λέσβος» περικυκλώνεται ἀπὸ νηρηίδες καὶ Τρίτωνες. Ἀρχίζει ὁ χορὸς τῶν κυμάτων. Ὁ Φοῖβος ἐξαφανίζεται ξαφνικὰ πίσω ἀπὸ ἕνα τεράστιο συννεφένιο παραπέτασμα, ποὺ ἔρχεται νὰ σκεπάσῃ τὸν γελαστὸ οὐρανὸ μὲ τὴν θλιμμένη μάσκα τῆς φθινοπωρινῆς μελαγχολίας. Προμηνύεται θύελλα ; Πέρυσι ὁ Ζεὺς ὑποδέχθηκε μὲ ραγδαία βροχὴ τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν. Μήπως πρόκειται νὰ γίνῃ ἡ ἴδια ὑποδοχὴ στὸν θρυλικὸ δημιουργὸ τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν» ;

Ὁ Βάγνερ ὅμως ἔχει καὶ μεταξὺ τῶν θεῶν τοὺς θαυμαστὲς καὶ τοὺς προστάτες του. Ὁ Ποσειδὼν ἀστειεύεται. Ἡ ἀπειλὴ δὲν διαρκεῖ πολύ. Τὸ ἅρμα τοῦ Φαέθωνος κάνει ξανὰ τὴν ἐμφάνισί του μέσα σὲ μιὰ ἀποθέωσι φωτός. Ὁ Κορινθιακὸς ἀστράφτει τώρα μὲ τὰ πολύτιμα πετράδια του. Εἶνε ἕνα ὄνειρο παραμυθένιας εὐτυχίας, μὲ τοὺς ἀμέθυστους καὶ τοὺς σαπφείρους, μὲ τὰ ρουμπίνια καὶ τὰ διαμάντια, ποὺ ἀκτινοβολοῦν κάτω ἀπὸ τὰ φλογερὰ χαϊδέματα τοῦ Φοίβου. Δὲν εἶνε θάλασσα αὐτὴ ποὺ ἁπλώνεται γύρω μας. Εἶνε ἕνα θεσπέσιο ὅραμα χαρᾶς, ποὺ συναρπάζει τὶς αἰσθήσεις, ποὺ αἰχμαλωτίζει τὴν ψυχή. Καὶ οἱ ἐπιβάτες τῆς «Λέσβου», ὅλοι ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος καὶ τῶν λεπτῶν αἰσθημάτων, ὅλοι λάτρεις τοῦ ὡραίου σὲ κάθε του ἐκδήλωσι, βυθίζονται μέσα στὸ ὄργιο τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ χρώματος μὲ τὴν ἔκστασι πιστῶν μιᾶς ἀρχαίας θρησκείας.

Μέσα στὸ καθαρὸ αὐτὸ βαπόρι βρίσκονται ἐκεῖνοι οἱ πιστοί, ποὺ ὑπῆκουσαν στὸ κάλεσμα τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης. Εἶνε αὐτοὶ ποὺ τὰ ἐγκατέλειψαν ὅλα γιὰ ν' ἀντλήσουν νέες πνευματικὲς καὶ ψυχικὲς δυνάμεις ἀπὸ τὶς μουσικὲς ἐκτελέσεις μέσα στ' ἀρχαῖα θέατρα.



Ἡ ὀρχήστρα στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῶν Δελφῶν, ὀλίγον πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς συναυλίας.

Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ βρίσκονται ἐπὶ τὸ αὐτὸ ἄνθρωποι μὲ τόση ὁμοιογένεια, μὲ τόση ψυχικὴ ἐπαφή, μὲ κοινὰ γοῦστα, μὲ κοινὲς λεπτότητες, μὲ τόση συναισθηματικὴ ὁμοιομορφία. Εἶνε ἄνδρες καὶ γυναῖκες ποὺ ἀνήκουν σὲ μιὰ θρησκεία : τὴ θρησκεία τῆς μουσικῆς. Δὲν μιλοῦν γιὰ τίποτε ἄλλο. Δὲν ἐνδιαφέρονται γιὰ τίποτε ἄλλο. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ μπῆκαν στὸ βαπόρι ἔχουν ξεχάσει ὅλες τὶς χυδαιότητες τῆς ζωῆς. Οἱ μόδες, οἱ ἐπιχειρήσεις, τὰ συμφέροντα, τὸ χρῆμα, ὁ φοβερὸς αὐτὸς δυνάστης τοῦ αἰῶνα μας, δὲν ἔχουν καμμιὰ θέσι πειὰ στὴ σκέψι τους καὶ στὴ συνείδησί τους. Ἡ κουβέντα περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὴ μουσική. Ὁ Μπετόβεν, ὁ Μόζαρτ καὶ ὁ Βάγκνερ εἶνε τὸ θέμα τῶν συνομιλιῶν τους. Τὸ σφύριγμα τῶν διαφόρων μουσικῶν μοτίβων ἀποτελεῖ τὴ μόνη τους διασκέδασι. Τὸ «Εἰδύλλιο» καὶ ὁ «Θάνατος» τοῦ Σίγκφριδ, ἡ δευτέρα καὶ ἡ πέμπτη Συμφωνία καὶ ἡ «Συμφωνία τοῦ Διός», εἶνε τὰ θέματα γύρω ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐγείρονται τείχη ἀτέλειωτων συζητήσεων, βουνὰ κρίσεων διαφορετικῶν.

Οἱ χαριτωμένες κυρίες συζητοῦν μὲ τοὺς μουσικούς, οἱ κυρίαρτοι εἶνε συγκεντρωμένοι γύρω ἀπὸ τὸ γραμμόφωνο καὶ ὁ μεγάλος Μητρόπουλος, αὐτὸς ποὺ θὰ ζωντανέψῃ τὸ πνεῦμα τοῦ θείου Μπετόβεν μέσα στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῶν Δελφῶν, γυρίζει στὸ κατάστρωμα μὲ μιὰ ναυτικὴ φόρμα, ὅπως ἕνα παιδὶ τῆς θάλασσας.

Πέρα ἐκεῖ, πίσω ἀπὸ τὸ βουνὸ ποὺ φλέγεται στὴν καρδιὰ τοῦ μεσημεριοῦ, εἶνε ἡ ἀρχαία Κόρινθος. Μέσα στὰ ἐρείπια τοῦ ἀρχαίου ἄστεως, ποὺ εἶχεν ἐπεκτείνει τὴν κυριαρχία του ἐπὶ τῆς τυραννίας τοῦ σοφοῦ Περιάνδρου ὡς τὶς Ἀφρικανικὲς ἀκτές, ὑπάρχουν ἀκόμη τὰ δοξασμένα ἴχνη ἑνὸς θεάτρου. Μέσα στὸ θέατρο αὐτὸ θ' ἀντηχήσουν σὲ λίγο τὰ ἐξαγγελτικὰ μοτίβα τῆς βαγκνερικῆς μουσικῆς.

Ἐκεῖ ποὺ τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν ἐδειναπάθησε κάτω ἀπὸ τὴν ἄγρια θύελλα, τὸ βαγκνερικὸ πνεῦμα θ' ἀναφτερωθῇ μέσα στὴν ἔξαρσι τῆς γαλήνης.

Ἕνας τεράστιος βράχος ὑψώνεται πίσω ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ποὺ μοιάζει μὲ σκηνικὸ ἀντάξιο τῶν βαγκνερίων ὁραματισμῶν. Πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας, ἀπειλητικὸς καὶ περήφανος μέσα στὴν αἰώνια σιωπή του, ὑψώνεται ὁ σκυθρωπὸς Ἀκροκόρινθος. Τ' ἀμπέλια, τὰ εὐλογημένα ἀπὸ τὸν Διόνυσο, τὰ κοπάδια τοῦ Τηρέα καὶ ὁ βαθυγάλανος Κορινθιακός, συμπληρώνουν τὴν ὑπέροχη αὐτὴ φυσικὴ σκηνοθεσία. Μερικὰ σύννεφα μὲ παράξενα σχήματα, ἀλληλοσυγκρούονται στὸν ὁρίζοντα ποὺ πυρπολεῖται.

Ὁ Σίγκφριδ ξεψυχάει κάτω ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἀναλαμπὲς μιᾶς θαυμασίας δύσεως.

***

Ἡ Σικυωνία ἤκμασεν ἐπὶ τῆς τυραννίας τοῦ Κλεισθένους. Καλλιτέχνες, φιλόλογοι καὶ ρήτορες, ὅπως ὁ Πολύκλειτος, ὁ Κάναχος καὶ ὁ Λύσιππος, ἔζησαν ἐδῶ καὶ ἐδίδαξαν καὶ ἐδημιούργησαν μὲ τὸ πνεῦμα τους ἕνα λαμπρὸ πολιτισμό. Τὰ Πελασγικὰ τείχη ἐπροστάτευαν πόλεις μὲ καλλιμάρμαρα μέγαρα, μὲ ὡραῖα ἀγάλματα κι' ἐπιβλητικοὺς ναούς. Ὡραῖες γυναῖκες, ὅπως ἐκεῖνες τῆς ἀρχαίας Κορίνθου, ἐμπορεύοντο τὰ θέλγητρά τους μέσα στὴ χλιδὴ τῶν ἐρωτικῶν ἄντρων τους. Περίφημοι τραγωδοὶ ἔδιναν παραστάσεις στὸ περίφημο θέατρο τῆς Σικυῶνος, μέσα στὸ ὁποῖο θ' ἀκουσθοῦν οἱ θεσπέσιες φράσεις τῆς «Συμφωνίας τοῦ Διός».

Τώρα, ἰδιωτικὰ αὐτοκίνητα καὶ κατάμεστα λεωφορεῖα, μαζὶ μὲ γραφικὰ πλήθη χωρικῶν, ἀνεβαίνουν πρὸς τὸ ἀρχαῖο θέατρο, διασχίζοντας τοὺς πλούσιους ἀμπελῶνες, ποὺ καλύπτουν τὴν εὔφορη Πελοποννησιακὴ γῆ.

Ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς Σικυῶνος δὲν μένουν παρὰ ἐρείπια. Ἡ ἀκουστική του ὅμως, ἂν δὲν φθάνει ἐκείνην τοῦ θεάτρου τῶν Δελφῶν καὶ τῆς Ἐπιδαύρου, εἶνε ὡστόσο καλλίτερη ἀπὸ τὴν ἀκουστικὴ τοῦ θεάτρου τῆς ἀρχαίας Κορίνθου. Μέσα εἰς ἕνα λάκκο σχεδόν, περιτριγυρίζεται ἀπὸ γυμνοὺς λόφους, ποὺ προσδίδουν ἕνα τραγικὸ τόνο στὴ φυσικὴ σύνθεσι τοῦ περιβάλλοντος. Οἱ χωρικοὶ μὲ τὰ πολύχρωμα φορέματα ἔχουν ἀναπτυχθῇ ὁλόγυρα, πάνω στοὺς λόφους καὶ περιμένουν μὲ ἀνυπομονησία πὸ κυπαρίσσια ἑνώνουν τὴ γῆ μὲ τὸν οὐρανὸ στὸ βάθος τοῦ ὁρίζοντος. Ἀγριοπούλια πετοῦν μὲ κρωγμοὺς ἐφιαλτικοὺς πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας. Δὲν εἶνε περίεργο τὸ ὅτι δὲν φθάνουν ὡς τ' αὐτιά μας καὶ οἱ ἦχοι τῆς φλογέρας τῶν βοσκῶν, γιατὶ τὸ εἶδος αὐτό, δυστυχῶς, ἐξαφανίζεται σιγὰ - σιγὰ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ὕπαιθρο.

Μετὰ τὸ θαυμάσιο πρωϊνό, ποὺ οἱ ἐκδρομεῖς πέρασαν στὸ Ξυλόκαστρο, ἔρχεται τώρα τὸ ὡραῖο ἀπόγευμα τῆς Σικυῶνος. Ἡ μουσικὴ πανδαισία καὶ ἡ ἀπόλαυσις τοῦ φυσικοῦ ὀργίου ἑνώνονται σ' ἕνα ἀδιάσπαστο σύνολο κάτω ἀπὸ τὸ φωτεινὸ ἑλληνικὸ οὐρανό. Ἐκεῖ ὅπου, πρὶν ἀπὸ αἰῶνες, ἀντηχοῦσαν οἱ κραυγὲς τῶν τραγωδῶν καὶ οἱ λόγοι τῶν ρητόρων, ἀκούγονται τώρα οἱ θαυμάσιες ἐξάρσεις τοῦ συνθέτου τῶν «Γάμων τοῦ Φίγκαρω». Τὸ πνεῦμα τοῦ «θεοῦ τῶν θεῶν» θὰ σκιρτᾷ ἀπὸ ἀγαλλίασι κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ἐκτελέσεως τῆς Συμφωνίας τοῦ Διός.

Ὁ νεφεληγερέτης Ζεὺς μᾶς προστατεύει. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς συγκινεῖ. Ὁ ἀθάνατος Μότζαρτ συγκλονίζει τὸ πνεῦμα μας μὲ τὸ δικό του πνεῦμα, μέσα στὰ τραγικὰ ἐρείπια τῆς δημιουργίας τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος.

***

Ὁ Ἀπόλλων βρίσκεται στοὺς Δελφούς. Ἔχει δώσει συνέντευξι ἐδῶ μὲ ἕναν ἄλλο θεό : τὸν Μπετόβεν. Ὁ θρῦλος καὶ ἡ ἱστορία θὰ ἑνωθοῦν γιὰ νὰ μᾶς δώσουν τὸ θεῖο μεθύσι τῶν ἀσύλληπτων ψυχικῶν ἐκστάσεων.

Ὁ ψυχικός μας συναγερμὸς συντελεῖται κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ὑπέροχης διαδρομῆς. Γιὰ νὰ φθάσῃ κανεὶς ἀπὸ τὴν Ἰτέα στὸν ὁμφαλὸ τῆς γῆς, θὰ περάσῃ κατ' ἀνάγκην μέσα ἀπὸ θαυμάσιους ἐλαιῶνες, ποὺ ἐκτείνονται ἀπὸ τοὺς πρόποδες τοῦ βουνοῦ ὡς τὴ θάλασσα. Μὲ τοὺς ἐλαφρούς τους κυματισμούς, μὲ τὶς βελούδινες ἀναπάλσεις τους, χαϊδεύουν τὴν ὅρασι καὶ προλειαίνουν τὸ ἔδαφος γιὰ τὶς μεγάλες συγκινήσεις. Καὶ ἡ γαλήνη τῶν ἐλαιώνων ἑνώνεται κάτω ἀπὸ ἕναν εὔθυμο οὐρανὸ μὲ τὴν γαλήνη τῆς θάλασσας. Τὸ Δελφικὸ τοπίο ἔχει κάτι τὸ δραματικὸ στὴν ἰδιοσυστασία του. Δίνει τὴν ἰδέα τοῦ μεγαλείου μὲ ἁδρὲς γραμμές, μὲ τὴ σωφροσύνη ὄψι τῶν Φαιδριάδων καὶ τὴν ἔντονη ἀντίθεσι τῶν χρωματικῶν συνδυασμῶν. Στὴν ἀτμόσφαιρά του ὅμως εἶνε διάχυτη μιὰ γλυκύτης, ποὺ δυναμώνει τὴ νοσταλγικὴ προδιάθεσι.

Ἡ περίφημη Σφίγξ τῶν Ναξίων μᾶς ὑποδέχεται περιτριγυρισμένη ἀπὸ τὴ Νίκη τοῦ Παιωνίου, τὸν τρίποδα τῶν Πλαταιῶν καὶ τοὺς ἀκανθωτοὺς κίονες τῶν γυναικῶν ποὺ χορεύουν.

Προτοῦ ἀντλήσουμε τὴν ἀθανασία ἀπὸ τὴν πηγὴ στὴν ὁποία ἐπλύνοντο οἱ ἱερεῖς τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ οἱ προσκυνητές, θ' ἀντλήσουμε τὸ νέκταρ τοῦ πνεύματος ἀπὸ τὶς θαυμάσιες μετόπες τοῦ Θησαυροῦ τῶν Σιφνίων καὶ τοῦ Θησαυροῦ τῶν Σικυωνίων. Θὰ ἐπισκεφθοῦμε τὸν Ἡνίοχο μὲ τὴν ὡραιότατη κάμη καὶ τὸν καλλίγραμμον Κοῦρον. Τὰ σπασμένα κιονόκρανα καὶ οἱ ἀνάγλυφες παραστάσεις μᾶς μεταφέρουν πολλοὺς αἰῶνες πίσω, στὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ Δελφοὶ ἦσαν στολισμένοι μὲ χιλιάδες ἀγάλματα, μὲ καλλιμαρμάρους Θησαυρούς, γεμάτους ἀπὸ πολύτιμα ἀναθήματα, μὲ μεγαλοπρεπεῖς ναούς, μὲ θέατρα, μὲ γυμναστήρια, μὲ βωμούς.

Ὅλα αὐτὰ ἐσυλήθησαν ἀπὸ τὸν Νέρωνα καὶ τὸν Σύλλαν. Κανένας ὅμως αὐτοκράτορας, καμμιὰ δύναμις, δὲν μπόρεσε νὰ μειώσῃ τὸ γόητρον ποὺ ἐξασκεῖ πάνω στοὺς ἀνθρώπους τὸ Δελφικὸ πνεῦμα.

Τὸ ἀρχαῖο θέατρο τῶν Δελφῶν, χτισμένο μὲ σοφὸ ὑπολογισμὸ κάτω στὰ πόδια τῶν Φαιδριάδων, ἔχει μιὰ θαυμάσια ἀκουστικὴ κι' ἕνα μοναδικὸν ὁρίζοντα. Γειτονεύει μὲ τὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος, μέσα στὸν ὁποῖον ὁ θεὸς τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ὡραίου ἀνήγγελλε τὰ μέλλοντα νὰ συμβοῦν στοὺς ἀνθρώπους. Ποιὰ Σίβυλλα θὰ ὑποδεχθῇ τώρα τοὺς πιστούς, ποὺ σκαρφαλώνουν ὡς ἐκεῖ σὲ πυκνὲς ὁμάδες, γιὰ ν' ἀκούσουν τὴ συμφωνία τοῦ πεπρωμένου ; Θαρρεῖ κανένας πὼς εἶνε ἡ ἐποχὴ τῆς τελέσεως τῶν «Θεοξενείων». Ἔχει κανεὶς τὴν ψευδαίσθησι ὅτι ὅλοι αὐτοί, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ποὺ ἀνεβαίνουν χαρούμενοι διὰ μέσου τῶν ἐρειπίων πρὸς τὸ ἀρχαῖο θέατρο, πηγαίνουν νὰ παρακολουθήσουν τὰ «Πύθια». Τί σημασίαν ἔχει ἂν δὲν φοροῦν χιτῶνες καὶ χλαμύδες καὶ ἂν δὲν θὰ ἰδοῦν τὸν περίφημο χάλκινο ταῦρο τῶν Κερκυραίων στὴν εἴσοδο τοῦ ναοῦ ;

Ἀπὸ πάνω τους εἶνε ὁ ἴδιος ὑπέροχος οὐρανός, πατοῦν τὴν ἴδια γῆ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀνέβαιναν οἱ μαντικὲς ἀναθυμιάσεις, πίνουν ἀπὸ τὴν Κασταλία πηγὴ τὸ δροσερὸ νερό, μὲ τὸ ὁποῖον οἱ ἱερεῖς ἐραντίζαν τὸ δάπεδο τοῦ μαντείου.

Ἕνας γέροντας, καθισμένος στὰ ἐρείπια τοῦ ναοῦ, παίζει μὲ πάθος ἕνα ὄργανο ποὺ μοιάζει μὲ τοὺς αὐλοὺς τῶν ἀρχαίων. Ἀπὸ ποιοῦ ἀγγείου τὶς διακοσμητικὲς παραστάσεις ἐχει βγῆ ὁ μουσικὸς αὐτός ;

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ περιβάλλον ὁ μεγάλος Μητρόπουλος ἔρχεται ν' ἀναστήσῃ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Μπετοβενικοῦ πνεύματος. Γιὰ τὴν μουσικὴ ἐκτέλεσι γράφει ἡ εἰδικὴ συνεργάτις τῆς «Βραδυνῆς», ποὺ παρηκολούθησε τὴν ἐκδρομὴ τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης. Σὲ μᾶς δὲν μένει παρὰ ἡ συγκίνησις, ὁ συναισθηματικὸς συγκλονισμός, ἡ ἔξαρσις καὶ τὸ πάθος, ποὺ μᾶς ὡδήγησαν στὶς σφαῖρες τὶς ὑπερκόσμιες τῆς πάναγνης σκέψεως καὶ τοῦ ἰδεωδῶς ὡραίου.

Πῶς νὰ εὐχαριστήσῃ κανένας αὐτοὺς τοὺς εὐγενικοὺς νέους τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης, ποὺ μᾶς ἔδωσαν μιὰ τέτοια χαρά ; Ὁ Ἀπόλλων καὶ ἡ Προναία Ἀθηνᾶ ἂς τοὺς προστατεύσουν καὶ ἂς τοὺς ἀνταμείψουν...

Δ. ΚΑΛΛΟΝΑΣ

Ἀπόσπασμα ..... Βραδυνή

Χρονολογία 19-9-937



Ὁ Μητρόπουλος ἀπολαμβάνει ἀπὸ τὴν κουπαστὴ τῆς «Λέσβου» τὸ φωτεινὸν ὅραμα τοῦ Κοριγθιακοῦ.

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα
Χρονολογία 22-9-937

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

«ΔΕΝ ΣΚΕΠΤΟΜΑΙ ΝΑ ΞΑΝΑΔΙΕΥΘΥΝΩ ΤΗΝ ΣΥΜΦ. ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ»

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΑΤΡΑΙ, Σεπτέμβριος. [Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας].—Δὲν χρειάζεται, βέβαια, νὰ ἐπαναλάβουμε ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν βαθειὰ ἐντύπωσι, τὴν ἐνθουσιώδη, τὴν ἀλησμόνητη, ποὺ ἄφησαν οἱ θεῖες στιγμὲς τῶν αἰθερίων μελωδιῶν ποὺ ἀκούσθηκαν στ' ἀρχαῖα θέατρα τῆς Κορίνθου, τῆς Σικυῶνος καὶ τῶν Δελφῶν, σ' ὅσους εἶχαν τὴν εὐτυχία νὰ παρακολουθήσουν τὶς συναυλίες τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Ὅλοι αὐτοί, ποὺ ἦταν ἕνα πλῆθος καθὼς καὶ τόσοι ἄλλοι, ποὺ ἔτρεφαν τὴν ἴδια ἐλπίδα πώς θὰ δοθῆ καὶ πάλιν ἡ εὐκαιρία στὸ μέλλον νὰ ζήσουν καὶ ν' ἀπολαύσουν τὶς σπάνιες αὐτὲς στιγμές, φαίνεται πὼς πρέπει ν' ἀπογοητευθοῦν. Ὁ μεγάλος μαέστρος ποὺ ἐδημιούργησε, ἀλλὰ καὶ ἐπιστεύετο ὅτι θὰ ξαναπαρουσιάση τὸ μαγικὸ αὐτὸ ὄνειρο, δὲν δίνει καμμιὰ τέτοια ὑπόσχεσι:

— Δὲν σκέπτομαι, εἶπε, νὰ ἐξακολουθήσω διευθύνοντας τὶς συμνικὴ ὀρχήστρα σὲ ὕπαιθρα!...

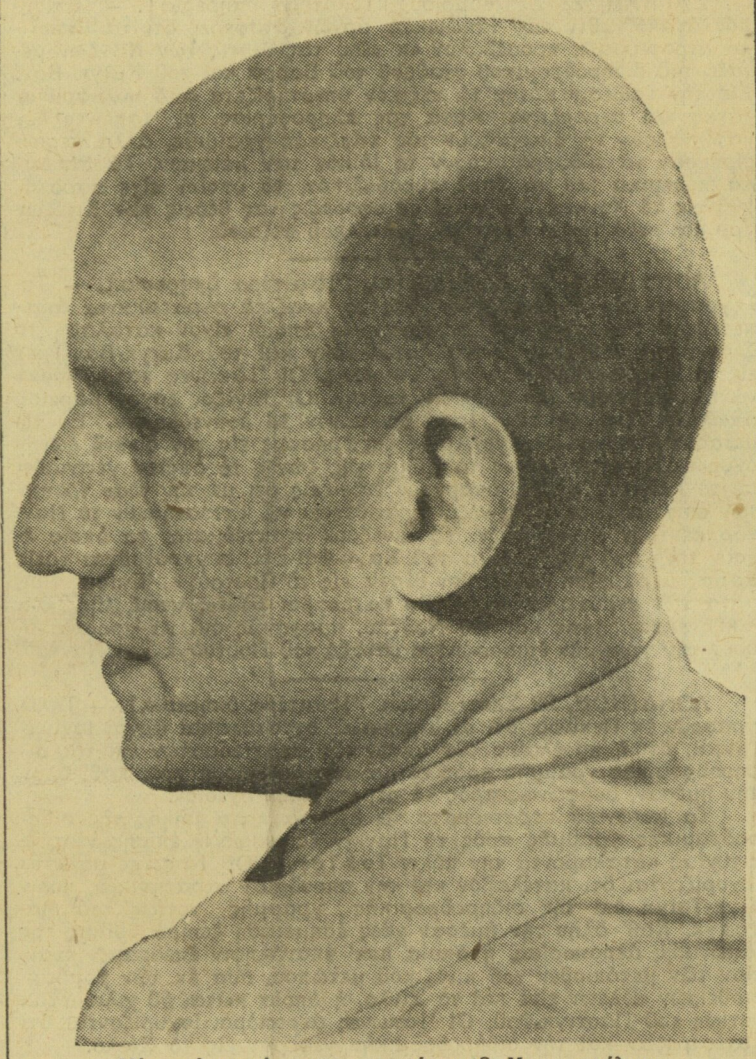
Τί συμβαίνει ἄραγε; Γιατὶ ἡ ἀπογοητευτικὴ αὐτὴ δήλωσις; Ἦταν μήπως ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν ἐλαττωματικὴ ἀκουστικὴ τῶν ἀρχαίων θεάτρων; Ἂς δώσωμε στὸν ἴδιο τὸν λόγο. Ὁ κ. Μητρόπουλος ὁμιλώντας σχετικῶς εἰς συντάκτην τοῦ «Νεολόγου» κατὰ τὸ ταξείδιόν του πρὸς τὴν Ἰθάκη, καθώρισεν ὡς ἑξῆς τὰ αἴτια τῆς ἀνεπάντεχης γιὰ ὅλους δηλώσεώς του:

— Ἡ κίνησις αὐτή, ἐσυνέχισε, εἶνε ἕνας συνδυασμὸς πολλῶν καὶ διαφορετικῶν πραγμάτων: καλλιτεχνία, τουρισμός, φυσιολατρεία, ἀξιοποίησις τῶν ἀρχαίων μας μνημείων. Εἶνε μιὰ ὡραία προσπάθεια θερμῶν νέων ἰδεολόγων. Ὡστόσο, ἐμὲ ἀτομικῶς ἐνδιαφέρει καὶ πρέπει νὰ ἐνδιαφέρη εἰδικῶς ἡ καλλιτεχνικὴ ἄποψις, πρέπει δὲ νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἡ ἀξία τῆς ὑψηλῆς μουσικῆς ὑφίσταται μιὰ κάποια μείωσι ὅταν ἡ ἐκτέλεσις γίνεται σὲ ἀνοικτὸ χῶρο. Χάνονται μερικὰ πράγματα, ἐνῷ στὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ χάνεται τίποτε. Ἔργα γραμμένα γιὰ νὰ ἐκτελοῦνται σὲ κλειστὸ χῶρο, χάνουν ἀρκετὰ ἀπὸ τὴν ἔκφρασί τους στὸ ὕπαιθρο. Τὸ ἀρχαῖο θέατρο δὲν «σονάρει»...

Καὶ μετὰ ἕνα λεπτὸ σιωπῆς:

—Δὲν σκέπτομαι νὰ ἐξακολουθήσω διευθύνοντας τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα σὲ ὕπαιθρο. Νὰ προσέξετε ὅταν θὰ γράψετε νὰ τὸ ἀποδώσετε σύμφωνα μὲ τὸ νόημά μου. Αὐτὸ εἶνε κάτι πολὺ σοβαρὸ γιὰ μένα. Βέβαια, ὁ περισσότερος κόσμος δὲν ἀντιλαμβάνεται τὶ χάνει ἡ ἀπόδοσις κάτω ἀπὸ τὶς συνθῆκες αὐτὲς μένει μὲ μιὰ κενικὴ ἐντύπωσι, μπορῶ ἀκόμη νὰ πῶ ὅτι δοκιμάζει ὡρισμένα ἱκανοποιητικὰ συναισθήματα, γατὶ ἂν ἡ ἐκτέλεσις τέτοιων μουσικῶν ἔργων σὲ κλειστὸ χῶρο ἐξασφαλίζει τὴν καλλιτεχνικὴ πληρότητα, ἡ μείωσις τῆς ἀποδόσεως ποὺ ἐπέρχεται στὸ ὕπαιθρο ἔχει ἀξιοσημείωτο ἀντάλλαγμα μὲ τὸ ἐξαιρετικὸ περιβάλλον του. Ἡ μουσικὴ ὅμως δὲν πρέπει νὰ κάνη καμμία συγκατάβασι. Ὕστερα, μὴ ξεχνᾶτε ὅτι καὶ οἱ ἀρχαῖοι μόνον παραστάσεις ἔδιναν στὰ θέατρα. Τὰ ὠδεῖα, ποὺ εἶνε ρωμαϊκῆς ἐποχῆς, ἦσαν στεγασμένα...».

Ἀλλὰ ὁ μαέστρος δὲν ξεχνάει, ὅτι, πλὴν τοῦ βασικοῦ καλλιτεχνικοῦ, ὑπάρχουν κι' ἄλλοι παράγοντες ποὺ διέπουν τὴν ἀκραία, ὅπως τὴν ἐχαρακτήρισε, προσπάθεια τῶν συναυλιῶν στὰ ἀρχαῖα θέατρα. Καὶ ἡ τουριστικὴ ἄποψις πρέπει νὰ ἐξυπηρετηθῆ καὶ ἡ ἀγάπη τῆς ἀνώτερης μουσικῆς στὶς ἐπαρχίες πρέπει νὰ διαδοθῆ, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἱκανοποίησι τῆς περιεργειας νιὰ νὰ φτάσουμε



Μία τελευταία φωτογραφία τοῦ Μητροπούλου

στὴν πνευματικὴ καλλιέργεια. Ἀλλὰ, γιὰ νὰ συνεχισθοῦν τέτοιες συναυλίες θὰ πρέπη σὲ κάθε ἀρχαῖο θέατρο νὰ γίνουν ὡρισμένα ἔργα.

Ζήτημα λοιπὸν βελτιώσεως τῆς ἀκουστικῆς. Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι τὸ ἀρχαῖον τοπίον δίνει πίσω αὐτὸ ποὺ παίρνει, ἀλλὰ τὸ ζήτημα μένει πάντοτε ζήτημα. Πολλοὶ ρωτοῦσαν τὶ γίνεται μὲ τὸ ἀρχαῖον Πατρῶν ὠδεῖον γιατὶ τοὺς εἶχε συγκινήσει ἡ εἴδησις ὅτι θ' ἀναμαρμαρωθῆ ὅπως ἦταν στὴν ἀρχαιότητα. Περιμένουν νὰ γίνη τὸ ὡραιότερο τῆς Ἑλλάδος καὶ μὲ τὴ καλλίτερη ἀκουστική. Μετὰ τὴν συναυλία τῶν Δελφῶν, οἱ εἰδικοὶ ἀπεφάνθησαν, ὅτι τὰ θέατρα Κορίνθου καὶ Σικυῶνος «ἐξώφλησαν» καὶ ὅτι ἂν θὰ συνεχισθῆ στὸ μέλλον ἡ κίνησις, μόνον στοὺς Δελφοὺς καὶ τὴν Ἐπίδαυρο θὰ παγιωθῆ ἡ ἐκτέλεσις συναυλιῶν, λόγῳ τῆς ἀρίστης διατηρήσεως τῶν θεάτρων.

Ὁ Μητρόπουλος ἔχει ἀκόμη μία ἰδέα γιὰ τὴν χρησιμοποίησι τῶν ἀρχαίων θεάτρων, ποὺ δὲν θέλει νὰ παραμεληθῆ:

— Νὰ δίδωνται συστηματικὰ παραστάσεις τραγῳδιῶν σὲ καλὲς μεταφράσεις καὶ ἀπὸ καλοὺς ἠθοποιούς. Χωρὶς μεγάλα σκηνικὰ μέσα. Φτάνω νὰ πῶ ἀκόμη καὶ χωρὶς εἰδικὲς ἐνδυμασίες. Καλοὶ ἠθοποιοί, ποὺ θὰ ἔχουν νοιώση τὰ ἔργα θὰ τὰ ἐρμηνεύουν μπροστὰ στὸ κοινὸν τῶν θεάτρων αὐτῶν, ντυμένοι μὲ τὰ πολιτικά τους ροῦχα. Ἂς δώσουν περισσότερη, ὁλοκληρωτικὴ προσοχὴ στὴν ἀπαγγελία, ἔτσι ὥστε ὁ θεατὴς νὰ μὴν εἶνε κυριολεκτικὰ θεατής, ἀλλὰ ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ὑποβάλλεται καὶ αἰσθάνεται τὸ κείμενο. Οἱ ἠθοποιοὶ δὲν θ' ἀπευθύνωνται στὸ βλέμμα του, ἀλλὰ στὴν ψυχή του, στὴν φαντασία του. Μὲ τὴν ἔκτασι τῆς ἐκφράσεως, ἡ σκηνὴ θὰ ἀποκτᾷ περισσότερο, βαθύτερο ρεαλισμό. Ἂν π.χ. βγῆ ἕνας ἠθοποιὸς καὶ πῆ: «μ'αὐτὸ ἐδῶ τὸ σπαθὶ θὰ σὲ σκοτώσω», ὁ θεατὴς δὲν θὰ ἰδῆ σπαθὶ παρὰ μὲ τὴ φαντασία του καὶ ἴσως τὸ ἀποτέλεσμα νὰ εἶνε πιὸ γόνιμο. Θὰ ζωντανέψη στὸν νοῦ του τὴν ἀληθινὴ σκηνή, ἐνῷ ἂν ἕνας ἠθοποιὸς χωρὶς ἀληθινὴ δύναμι κρατοῦσε σπαθὶ ἴσως ὁ θεατὴς νὰ σκεφθῆ ἐκείνη τὴ στιγμὴ, ὅτι τὸ σπαθὶ εἶνε ψεύτικο καὶ δὲν τρυπάει. Τὸ ἴδιο, ἕνας ἠθοποιός, μπορεῖ νὰ πῆ «κύτταξε τὶς σάρκες μου τὶς ματωμένες» καὶ νὰ εἶνε ντυμένος. Μπορεῖ καλλίτερα νὰ τὸ αἰσθανθῆ ὁ θεατὴς παρὰ ὅταν ὁ ἠθοποιὸς ποὺ ὑποκρίνεται αἴφνης ἕναν πολεμιστὴ εἶνε γυμνὸς στὸ στῆθος, γιατὶ ἂν δὲν εἶνε ἀληθινὰ δυνατὸς ἠθοποιός, ἴσως τότε ὁ θεατὴς ἐντοπίση τὴ σκέψι του στὸ ὅτι οἱ κόκκινες κηλίδες δὲν εἶνε ἀπὸ αἷμα, ἀλλ' ἀπὸ μπογιά... Πολλὲς φορὲς ἡ προσέγγισις πρὸς τὴν πραγματικότητα μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ αὐτή, ἐνῷ ἡ φαντασία μᾶς φέρνει ἀσφαλέστερα κοντά της. Νομίζω ὅτι ἂν ἡ συνέχισις τῶν καλλιτεχνικῶν ἑορτῶν γίνη στὸν θεατρικὸ τομέα, μπορεῖ νὰ φέρη καλλίτερα ἀποτελέσματα. Αὐτὸ ἔχω νὰ προτείνω. Εἶνε εὐκολώτερο. Καὶ χρησιμώτερο. Γιατὶ ὁ λόγος κατανοεῖται εὐκολώτερα ἀπὸ τὴ μουσική...

Ποιὸς εἶνε ὁ καϋμὸς τοῦ μεγάλου μας διδασκάλου; Ἡ δυσκολία, ἡ ἀδυναμία νὰ συνεννοηθῆ μέσον τῆς μουσικῆς μὲ τὸν λαό, μὲ ὁλόκληρο τὸν λαό, ποὺ τὸν ἀγαπάει καὶ τὸν ἔχει στὸ θεμέλιο τῆς ἰδεολογίας του. Ἀλλὰ ποιὰ ἰδεολογία; Ζοῦμε, λέγει, τὴ χειρότερη ἐποχή. Ὁ πόλεμος μᾶς ἀπειλεῖ. Γύρω μας προετοιμάζεται βαθὺ σκοτάδι. Καὶ τὸ τραγικὸ εἶνε ὅτι δὲν «πιστεύουμε». Ἡ ἐλπίδα μας ἔχει κλονισθῆ ἂν δὲν ἔχη ἀφανιστῆ. Καὶ μᾶς ἔχει κυριεύση ἡ ἀπόγνωσις τοῦ κενοῦ...

— Τόσοι κόποι, τόσες θυσίες... Καὶ γιὰ ποιὸν γίνονται ὅλα αὐτά; Γιὰ ὡρισμένον κύκλο. Ἡ τέχνη γενικὰ ἀπευθύνεται στοὺς ὀλίγους... Κατὰ ἕνα μοιραῖο τρόπο εἶνε ἀριστοκρατική. Ἡ μουσικὴ κατανοεῖται δυσκολώτερα. Εἶνε μιὰ ἰδιαίτερη γλῶσσα, ποὺ πρέπει νὰ τὴν γνωρίζη κανεὶς βαθειά. Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ καταλάβη εὔκολα μιὰ μικρὴ μελωδία, γιατὶ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς τὸν τέρπει. Ἡ ἀνώτερη ὅμως μουσικὴ εἶνε μία ἀρχιτεκτονικὴ ἦχων. Πρέπει νὰ κατέχη κανεὶς τὰ στοιχεῖα της, γιὰ νὰ τὴν αἰσθάνεται καὶ νὰ ἐκτιμᾷ ἀκριβῶς τὰ αἰσθήματα ποὺ δοκιμάζει. Ἀκοῦς μιὰ συμφωνία. Δὲν ἀρκεῖ. Ὅπως δὲν ἀρκεῖ νὰ βλέπῃς τὸν Παρθενῶνα καὶ νὰ ρωτιέσαι πῶς ἀνέβασαν ἐκεῖ πάνω τὶς πέτρες. Πρέπει νὰ συλλαμβάνῃς τὸ νόημα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὅπως ὁ καλλιτέχνης καταβάλλει κόπον, πρέπει καὶ τὸ κοινὸν νὰ μὴ ζητῆ μιὰ εὔκολη τέρψι, ἀλλὰ νὰ κοπιάση καὶ ὅταν κατανοήση θὰ νοιώση τὸ ξεκούρασμα ποὺ προσφέρει ἡ μεγάλη τέχνη. Ὑπάρχουν ὅμως μυστικὰ τῆς τέχνης καὶ πρέπει νὰ τὰ γνωρίζῃ κανείς. Πρέπει μὲ τρεῖς λέξεις: νὰ εἶνε μεμυημένος. Ὁ κόσμος ποὺ ἔχει σχηματίση πάνω ἀπὸ τὰ ἀμφιθέατρα μιὰ μακρυὰ καὶ πολυάνθρωπη γιρλάντα, τὶ αἰσθάνθηκε ἀπὸ τὸ νόημα τῶν συμφωνιῶν; Καὶ ὁ ἄλλος κόσμος ποὺ δὲν τὸν ἄγγιξε ἡ προσπάθειά μας οὔτε μὲ τὴν περιέργεια;

Συγκινεῖται ὁ μεγάλος μαέστρος μας ὅταν τὸ κοινὸν τὸν ἀποθεώνει, ἀλλὰ ὑποφέρει ὅταν συλλογίζεται τοὺς ἀπόντας. Τὰ μάτια του, σὰν τὰ μάτια τοῦ Λιγκέα, διαπερνοῦν τὰ ἀμφιθέατρα τῶν ἀρχαίων τόπων καὶ τοὺς βράχους καὶ βλέπουν ἕναν ὁλόκληρο κόσμο ποὺ μένει ἀπαθὴς, σκυμμένος στὴ βιοπάλη του, μακρυὰ ἀπὸ τὴν τέχνη, ξένος ἀπὸ τὶς συγκινήσεις τὶς μεγάλες, τὶς ἀνώτερες. Καὶ ὁ καϋμός του εἶνε αὐτός:

— Ἂν εἶνε κάτι ποὺ μοῦ φέρνει ἀπελπισία ὅταν τὸ σκέπτομαι, εἶνε ἡ ἀπόστασις ποὺ μὲ χωρίζει ἀπὸ τὸ κοινόν. Ἀγαπῶ τὸν ἁπλοϊκὸ λαό. Τὸν καταλαβαίνω, ἀλλὰ δὲν μὲ καταλαβαίνει. Ἡ μεγάλη δυστυχία τῆς ζωῆς μου εἶνε αὐτή. Καὶ ρωτάω τὸν ἑαυτό μου: Τὶ προσφέρεις στὴν ἀνθρωπότητα; Ἔρχονται στιγμὲς ποὺ σκέπτομαι ὅτι θὰ ἦταν πρότιμότερο γιὰ μένα νὰ κάνω κάτι ἄλλο ἔργο, ποὺ νὰ τὸ καταλαβαίνῃ ὅλος ὁ κόσμος. Αἴφνης, νὰ σκάβω τὴ γῆ...

Ἀπόσπασμα Ἑστία
Χρονολογία 27-9-937

ΠΤΕΡΟΕΝΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Διάβασα μιὰ συνέντευξι τοῦ Μητρόπουλου καὶ ἔνοιωσα διπλῆ συγκίνησι. Μιὰ γιατὶ βρέθηκα μπροστὰ σ' ἕνα μεγάλο καλλιτέχνη, καὶ μιὰ γιατὶ βρέθηκα μπροστὰ σ' ἕνα ἐξαιρετικὸ τύπον ἀνθρώπου τὴ στιγμὴ ποὺ ἐξομολογεῖται τοὺς καϋμούς του μπροστὰ στὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων. Χρειάζεται βέβαια ἄνθρωπος ἐξαιρετικὸς γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ σοβαρὰ καὶ ἐνδιαφέρουσα δημοσιογραφικὴ συνέντευξι, ὅπως χρειάζεται καὶ ἕνας ἄλλος ἄνθρωπος συντονισμένος σὲ θαυμαστὸν βαθμὸν μὲ τὸν καλλιτέχνη, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ γίνῃ ὁ ἐπάξιος «δέκτης» του. Καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ τέτοια θαυμασίαν σύμπτωσιν.

Ὁ Μητρόπουλος ἄνοιξε τὴν καρδιά του.

Εἶναι ἤδη αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ἕνα γεγονὸς συγκινητικό, τὸ νὰ ἀνοίξῃ ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης τὴν καρδιά του. Πρέπει νὰ εὑρεθῇ σὲ στιγμὲς ὅπου ἡ ἐξομολογητικὴ διάχυσις τοῦ ἔχει γίνει ἀνάγκη ἀπολυτρωτική. Τότε ἀνοίγει διάπλατα τὶς πύλες του ἕνας ναός. Πρέπει νὰ μπαίνῃ κανένας μέσα γεμᾶτος κατάνυξι, καταπνίγων ὅλους τοὺς θορύβους τῆς ἀγορᾶς. Καὶ ὁ Θεὸς ξέρει πόσους τέτοιους ἀγοραίους θορύβους σέρνουμε ὅλοι πίσω μας ἀπὸ τὸν καθημερινὸν διαγκωνισμὸν τῆς ἀπάνθρωπης βιοπάλης ποὺ μᾶς συνθλίβει μέσα στὴν ἀνθρώπινην ἀγέλην. Ὁ Μητρόπουλος εἶναι γεμᾶτος πικρίαν. Γεμᾶτος πικρίαν ὁ ἄνθρωπος ποὺ «ἔφθασε» κατὰ τὸν θριαμβευτικώτερον τρόπον, ὁ καλλιτέχνης ποὺ κάθε ἐμφάνισίς του ἐδῶ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ μετρᾶται μὲ μίαν νίκην ;

Ναί, λοιπόν. Καὶ ἡ πικρία του πηγάζει ἀπὸ ἕνα μεγάλον καημόν. Τὸν μερακώνει ἡ δυσκολία, ἡ ἀδυναμία τοῦ νὰ συνεννοηθῇ μέσῳ τῆς μουσικῆς μὲ τὸ λαό, μὲ ὁλόκληρο τὸ λαό, ποὺ τὸν ἀγαπᾷ.

«Ζοῦμε, λέει, τὴ χειρότερη ἐποχή. Ὁ πόλεμος μᾶς ἀπειλεῖ. Γύρω μας προετοιμάζεται βαθὺ σκοτάδι. Καὶ τὸ τραγικὸ εἶναι ὅτι δὲν πιστεύουμε. Ἡ ἐλπίδα μας ἔχει κλονισθῇ ἂν δὲν ἔχῃ ἐξαφανισθῇ. Μᾶς ἔχει κυριεύσει ἡ ἀπόγνωσις τοῦ κενοῦ».

Τὰ λόγια τοῦ καλλιτέχνου ἠχοῦν σπαρακτικὰ στὴν καρδιά μας.

—«Τόσοι κόποι, λέει τόσες θυσίες... Γιὰ ποιὸν ὅλα αὐτά; Γιὰ ὡρισμένο κύκλο. Ἡ Τέχνη γενικὰ ἀποτείνεται στοὺς λίγους. Κατὰ ἕνα μοιραῖο τρόπο εἶναι ἀριστοκρατική. Ἡ μουσική, ἀνάμεσα στὶς ἄλλες τέχνες, κατανοεῖται δυσκολώτερα. Εἶναι μιὰ ἰδιαίτερη γλῶσσα ποὺ πρέπει νὰ τὴ γνωρίζῃ κανεὶς βαθειά. Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ καταλάβῃ εὔκολα μιὰ μικρὴ μελωδία. Ἡ ἀνώτερη ὅμως μουσικὴ εἶναι μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ ἤχων. Πρέπει νὰ κατέχῃ κανεὶς τὰ στοιχεῖα της γιὰ νὰ τὴν αἰσθάνεται καὶ νὰ ἐκτιμᾷ ἀκριβῶς τὰ συναισθήματα ποὺ δοκιμάζει. Ἀκοῦς μιὰ συμφωνία. Δὲν ἀρκεῖ. Ὅπως δὲν ἀρκεῖ νὰ βλέπῃς τὸν Παρθενῶνα καὶ νὰ ρωτιέσαι πῶς ἀνέβασαν ὡς ἐκεῖ πάνω τὶς πέτρες. Πρέπει νὰ συλλάβῃς τὸ νόημα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὅπως ὁ καλλιτέχνης καταβάλλει κόπο, ἔτσι καὶ τὸ κοινὸν πρέπει νὰ κοπιάσῃ γιὰ νὰ κατανοήσῃ. Τότε θὰ νοιώσῃ τὸ ξεκούρασμα ποὺ φέρνει ἡ μεγάλη τέχνη».

Καὶ κλείνει τὴν ἐξομολογητικὴ του συνέντευξι ὁ μαέστρος μὲ αὐτὰ τὰ λόγια, ποὺ εἶναι μιὰ ἀληθινὰ τραγικὴ κραυγή :

—«Ἂν εἶναι κάτι ποὺ μοῦ φέρνει ἀπελπισία ὅταν τὸ σκέπτωμαι εἶναι ἡ ἀπόστασις ποὺ μὲ χωρίζει ἀπὸ τὸ κοινόν. Ἀγαπῶ τὸν ἁπλοϊκὸ λαό. Τὸν καταλαβαίνω, ἀλλὰ δὲ μὲ καταλαβαίνει. Ἡ μεγάλη δυστυχία τῆς ζωῆς μου εἶναι αὐτή. Καὶ ρωτάω τὸν ἑαυτό μου : Τὶ προσφέρεις στὴν ἀνθρωπότητα ; Ἔρχονται στιγμὲς ποὺ σκέπτομαι ὅτι θὰ ἦταν προτιμότερο γιὰ μένα νὰ κάμω κάποιο ἄλλο ἔργο ποὺ νὰ τὸ καταλαβαίνῃ ὅλος ὁ κόσμος. Αἴφνης νὰ σκάβω τὴ γῆ...»

Ὁ πόνος τοῦ μεγάλου μας καλλιτέχνου εἶναι νοητός. Τὸν καταλαβαίνουμε καὶ συμπάσχουμε μαζί του. Συμπάσχουμε γιατὶ ἀνοίγει ἔξαφνα μὲ τόση ἐμπιστοσύνη τὸ στῆθος του μπροστά μας, καὶ μᾶς δείχνει τὴ φαρμακωμένη καρδιά του. Ἡ νίκη λοιπὸν δὲν τοῦ ἔφερε τὴν ἀπόλυτη ἱκανοποίησι. Ὁ Μητρόπουλος εἶναι ἀπὸ τοὺς ἐξαιρετικοὺς υἱοὺς τῆς Γῆς ποὺ εἶχαν τὸ θεῖον δῶρον νὰ εὕρουν τὴν ἀπόλυτη ἔκφρασί των. Ὅταν ἕνας καλλιτέχνης εὕρῃ τὴν ἀπόλυτη ἔκφρασί του πρέπει νὰ γονατίσῃ καὶ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ Θεὸ γεμᾶτος ἀπὸ εὐτυχία ἀδιατάρακτη. Διότι τοῦ φανερώθηκε ὁ Θεὸς πρόσωπον πρὸς πρόσωπον, ὅπως ἐπάνω στὸ Θαβώρ. Ἀλλὰ ἡ δικαίωσι τοῦ καλλιτέχνου, δὲν βρίσκεται μέσα του. Βρίσκεται ἀπ' ἔξω του. Βρίσκεται μέσα στοὺς ἄλλους ποὺ θὰ δεχθοῦν τὴν Τέχνη του εὐγνωμόνως, ὅπως ἡ διψασμένη γῆ δέχεται καὶ ρουφᾷ τὴ φθινοπωρινὴ βροχή. Ὁ Μητρόπουλος τὴν ἔχει αὐτὴ τὴ δικαίωσι. Μὰ δὲν τοῦ ἀρκεῖ. Ὑπάρχει μέσα του μιὰ μεγάλη καρδιὰ ποὺ τείνει νὰ ἀγκαλιάσῃ μὲ τὴν ἀγάπη της ὁλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα.

Σὰν ἄνθρωπος τῆς καρδιᾶς στέκομαι μὲ θαυμασμὸ καὶ καμάρι μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀνοιχτὴν ἀγκαλιὰ ποὺ ἀποτείνεται πρὸς τὴν πανανθρώπινη κοινότητα.

Σὰν ἄνθρωπος τοῦ μυαλοῦ διστάζω νὰ δεχθῶ τὸ αἴτημα τοῦ Μητρόπουλου. Διότι ἀγγίζουμε πιὰ τὸ μεγάλο ἐρώτημα : Ποιὰ εἶναι ἡ σχέσις τοῦ πλήθους πρὸς τὴ μεγάλη Τέχνη.

Καὶ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἔχει πολλὲς πλευρές. Πολλὲς θέσεις καὶ πολλὲς ἀμφιβολίες.

ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερον Βῆμα
Χρονολογία 27-9-937

ΕΙΣ ΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΝ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΦΡΟΝΗΣΕΩΣ

Ὁ μέσος Ἕλλην θριαμβεύει. Κραδαίνει ἀπόκομμα ἐντύπου καὶ καλεῖ τὴν συντροφιὰ τοῦ καφενείου ὑπὸ τὰς πτυχὰς τῆς σημαίας του. Εἶνε μία συνέντευξις τοῦ κ. Μητροπούλου ποὺ ἐδημοσιεύθη εἰς τὸν «Νεολόγον» τῶν Πατρῶν. Εὐαγγέλιον ἐὰν ἦτο δὲν θὰ τὸ ἀπήγγελλε μὲ τόσην κατάνυξιν. Πῶς νὰ μὴν πανηγυρίσῃ; Ἀπ' ἐκεῖ ποὺ δὲν τὸ περίμενε τοῦ ἔρχεται ἕνας πανίσχυρος σύμμαχος διὰ νὰ τοῦ τονώσῃ τὰ ἐπιχειρήματα καὶ νὰ δώσῃ διέξοδον εἰς τὴν χολήν του. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ὁ διαπρεπὴς μαέστρος προβαίνει εἰς τὴν ἱκανοποιητικὴν δήλωσιν ὅτι «δὲν σκέπτεται νὰ ἐξακολουθήσῃ διευθύνοντας τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα σὲ ὕπαιθρο». Ἱκανοποιητικὴν τὴν βρίσκει ὁ μέσος Ἕλλην τὴν δήλωσιν διότι φρονεῖ ὅτι αἱ περιφερόμεναι αὐταὶ συναυλίαι εἶχαν ἀρχίσει νὰ παίρνουν χαρακτῆρα ἐλαφρῶς παρδαλόν. Συνδυασμὸς τέχνης, τουρισμοῦ, φυσιολατρείας, ἀξιοποιήσεως τῶν ἀρχαιοτήτων, ὅπως διαπιστώνει ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀλλὰ καὶ σνομπισμ καὶ κοσμικῆς ἐπιδείξεως ὅπως συμπληρώνει ὁ σημαιοφόρος. Ἡ μουσικὴ ὅμως δὲν εἶνε κοκτέϊλ. Οὔτε εἶνε νοητὸν τέχνη αὐστηρὰ καὶ ἄκαμπτος, ὅσον αὐτὴ, ὑποβάλλουσα εἰς πειθαρχίαν καὶ τὸν πιὸ ἀσήμαντον ἦχον, νὰ ἐκτίθεται εἰς τὴν δοκιμασίαν τῆς βοῆς τοῦ ὑπαίθρου ὅπου, παρ' ὅλα τὰ ληφθέντα μέτρα τάξεως, καὶ πουλιὰ κελαϊδοῦν, καὶ ἄερας φυσᾷ, καὶ προβάτων βελάσματα ἀντηχοῦν, καὶ σκύλοι παραφωνοῦν καὶ ἄλλα τετράποδα ἐκφράζουν πάσης φύσεως ἀνησυχίας. Ἡ σιωπὴ τῆς ἐξοχῆς, ὅπως καὶ ἡ καθαριότης της, δημιούργημα τῆς φαντασίας τῶν ποιητῶν εἶνε καὶ αὐτή. Ἡ ἐξοχὴ ἔχει τοὺς θορύβους της, ὅπως καὶ ἡ πόλις τοὺς ἰδικούς της. Ὁ καλλιτέχνης περιορίζεται ν' ἀναφέρῃ τὴν «μείωσιν» ποὺ ὑφίσταται ἡ ἀξία τῆς μουσικῆς ὅταν γίνεται σὲ ἀνοικτὸ χῶρο. «Χάνονται μερικὰ πράγματα, ἐνῷ στὴ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ χάνεται τίποτε».

Τί δύσκολοι ποὺ εἶνε αὐτοὶ οἱ μαέστροι. Θέλετε λοιπὸν νὰ μᾶς πῆτε ὅτι δὲν ἀντελήφθη τὴν μείωσιν τόσος κόσμος ποὺ ἀπεθαύμασε τοὺς κυματισμοὺς τοῦ φράκου σας, τὰς κινήσεις τῶν χειρῶν σας καὶ ἐβυθίσθη εἰς ἔκστασιν ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν λέει ἀκόμη νὰ συνέλθῃ;

Νὰ περιωρίζετο τοὐλάχιστον εἰς αὐτὸ ἡ συνέντευξις... Θὰ ὑπῆρχε τρόπος συμβιβασμοῦ, διότι ἐπὶ τέλους δὲν εἶνε βαρὺ τὸ παράπτωμα τοῦ ἀκροατηρίου. Ἀλλὰ ὁ κ. Μητρόπουλος προχωρεῖ εἰς τὰ χειρότερα:

—Ἡ τέχνη γενικὰ ἀπευθύνεται στοὺς ὀλίγους... Ἡ μουσικὴ κατανοεῖται δυσκολώτερα... Εἶνε μιὰ ἰδιαίτερη γλῶσσα ποὺ πρέπει νὰ τὴν γνωρίζει κανεὶς καλά. Ἡ ἀνώτερη μουσικὴ εἶνε μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ ἤχων. Πρέπει νὰ κατέχῃ κανεὶς τὰ στοιχεῖα της γιὰ νὰ τὴν αἰσθάνεται κα' νὰ ἐκτιμᾷ τὰ αἰσθήματα ποὺ δοκιμάζει. Ἀκοῦς μιὰ συμφωνία. Δὲν ἀρκεῖ... Ὑπάρχουν μυστικὰ τῆς τέχνης καὶ πρέπει νὰ τὰ γνωρίζῃ κανείς. Πρέπει μὲ τρεῖς λέξεις νὰ εἶνε μεμυημένος».

Μεμυημένος! Τί ψυχὴ θὰ παραδώσετε, μαέστρο; Αὐτὸ ἔλειψε, νὰ μᾶς πῆτε ὅτι δὲν εἶνε μεμυημένα ὅλα αὐτὰ τὰ πλήθη ποὺ μᾶς σταματοῦν στὸ δρόμο γιὰ νὰ μᾶς ρωτοῦν: Ἄκουσες τὴν ἐνάτη ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο;» Λένε ἐνάτη καὶ πρέπει νὰ καταλάβετε ὅτι πρόκειται περὶ τῆς συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ὅπως λένε Μαρίκα καὶ θὰ καταλάβετε Κοτοπούλη. Μᾶς εἶνε τόσο οἰκεῖα αὐτὰ ὅλα. Γεννηθήκαμε στὰ χέρια τοῦ Τσαϊκόφσι καὶ μᾶς νανούρισε ὁ «Γέρο-Δῆμος» τοῦ Βάγνερ. Ἀλλοίμονον δὲ καὶ τρισαλλοίμονον ἂν ἀπαντήσετε ὅτι δυνατὸς πονοκέφαλος δὲν σᾶς ἐπέτρεψε τὴν ἡμέραν ἐκείνην νὰ βρεθῆτε στὰ πρῶτα καθίσματα γιὰ ν' ἀπολαύσετε τὴν ἐνάτη. Πῶς δὲν σᾶς πῆγαν σηκωτό, κύριε;

Καὶ ἔρχεται τώρα ὁ ἀρχηγὸς νὰ ἐκσφενδονίσῃ τὴν κατηγορίαν ὅτι δὲν εἶνε μεμυημένος ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος τῶν πιστῶν του ποὺ ροβόλησε ἀπὸ τὰ τέρματα γιὰ νὰ σχηματίσῃ οὐρὰ ἔξω ἀπὸ τὸ ταμεῖον καὶ νὰ μᾶς τσακίσῃ μὲ τὴν περιφρόνησί του διότι ἔσωσε καὶ εἴπαμε κάποτε ἐν τῇ ἀφελείᾳ μας ὅτι «καλὴ, βρὲ παιδιὰ εἶνε καὶ ἡ «Τραβιάτα».

Ὁ κ. Μητρόπουλος ὅμως εἶνε ἀμείλικτος. Διερωτᾶται: «Ὁ κόσμος ποὺ ἔχει σχηματίσῃ πάνω ἀπὸ τὰ ἀμφιθέατρα μιὰ μακρυὰ καὶ πολυάνθρωπη γιρλάντα, τί αἰσθάνθηκε ἀπὸ τὸ νόημα τῶν συμφωνιῶν;» Καὶ εἶνε τόσον βέβαιος ὅτι πολὺ ὀλίγα αἰσθάνονται τὰ πλήθη τῶν λιγωμένων ὥστε νὰ σκέπτεται νὰ ἐγκαταλείψῃ καὶ τὸ ἐπάγγελμά του ἀκόμη: «Ἔρχονται στιγμὲς ποὺ σκέπτομαι ὅτι θὰ ἦταν προτιμότερο γιὰ μένα νὰ κάμω κάποιο ἄλλο ἔργο ποὺ νὰ τὸ καταλαβαίνῃ ὅλος ὁ κόσμος. Αἴφνης, νὰ σκάβω τὴ γῆ...» Συγκινεῖ μιὰ τέτοια φράσις ποὺ φανερώνει μεγάλη εὐγένεια ψυχῆς καὶ βαθειὰ ἀγάπη πρὸς τὸν ἄνθρωπον. Ἀλλά, μαέστρο, εἶσθε σκληρός. Ἐπειδὴ ἔτυχε νὰ μὴ γνωρίζωμεν ἀνάγνωσιν τῶν ἱερογλυφικῶν τοῦ πενταγράμματος θέλετε νὰ μᾶς βγάλετε ἀναλφαβήτους. Ἐννοιασας καὶ δὲν θὰ μᾶς κάμετε Γερμανούς. Εἴδαμε τὶς προκοπές τους. Παρακολουθοῦν τὴ συναυλία μὲ τὴν παρτιτοῦρα στὸ χέρι. Χάνουν δηλαδὴ τὸ καλλίτερο μέρος της. Τὸ θέαμα. Ὅ,τι ἀκριβῶς ἀποτελεῖ τὴν χαρὰ τῶν ματιῶν τοῦ Ἕλληνος ποὺ μετρᾷ κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἐκτελέσεως, κεφάλια. Γιὰ τὴν μουσικὴ δόξα τῷ Θεῷ δὲν ἔλλειψαν τὰ διαλείμματα, ἡ εὐλογημένη ὥρα τῆς ἀπολυτρώσεως καὶ τῆς κριτικῆς ἑνὸς ἔργου γραμμένου εἰς γλῶσσαν τῆς ὁποίας ἀγνοοῦμεν τὸ ἀλφάβητον. Δὲν πᾶτε νὰ λέτε! Λαὸς πανευφυὴς καὶ ἐστὲτ ποὺ πιάνει στὸν ἀέρα τοὺς ἤχους, δὲν θὰ παύσῃ νὰ ἔρχεται καὶ νὰ σᾶς ἀποθεώνῃ. Λυποῦμαι, μαέστρο, ποὺ δὲν θὰ κάμω τὸ ἴδιο. Ἀκούω ὅτι εἶσθε σπουδαῖος. Δὲν εἶπα ὄχι ποτέ μου. Πῶς ὅμως νὰ πῶ καὶ τὸ ναί; Μοῦ λείπει κάθε μέτρον κρίσεως. Μιλεῖτε μὲ φθόγγους μουσικούς. Εἶνε μιὰ γλῶσσα ποὺ δὲν τὴν ξέρω. Τώρα ποὺ μὲ τὴν συνέντευξί σας μιλήσατε καὶ στὴ δική μου γλῶσσα σᾶς νοιώθω κι' ἐγὼ καὶ σᾶς χαίρομαι. Νοιώθω τὸν ἀνώτερο ἄνθρωπο, τὸν μεγάλο θὰ ἔλεγα ἂν δὲν φοβόμουν τὶς ὑπερβολές. Γιατὶ μόνον ἀνώτεροι ἄνθρωποι ἠμποροῦν νὰ μιλοῦν μὲ τόσην ἁπλότητα, μὲ τόσην εἰλικρίνεια, μὲ τόσο θάρρος, μὲ τόσο τίμια σκέψι.

Πολλὰ ἀκόμη θὰ εἶχε νὰ πῇ ὁ μέσος Ἕλλην. Τὸ ἀκροατήριον ὅμως τοῦ καφενείου, διαφωνῆσαν ριζικῶς, εἶχε ἐν τῷ μεταξὺ διαρρεύσῃ καὶ δὲν ἀπέμεινε διὰ νὰ ὑφίσταται τὴν κακίαν του ἄλλος ἀπὸ τὸ ὑπογραφόμενον θῦμα τῆς φαρμακερῆς του φλυαρίας.

Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

'Απόσπασμα Πρωΐα

Χρονολογία 16-9-937

Μπετόβεν εἰς τοὺς Δελφοὺς

Νομίζω πὼς ἡ «κριτικὴ» ἀποτελεῖ ἐντελῶς δευτέραν ὑπόθεσιν προκειμένου περὶ τῆς ἐκτελέσεως δύο συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν* εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῶν Δελφῶν. Καὶ τοῦτο ὄχι διότι αἱ συμφωνίαι αὐταὶ ἔχουν παιχθῆ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, κατ' ἐπανάληψιν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μας καὶ ἑπομένως εἰς τὰς βασικὰς γραμμὰς ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως καὶ ἑρμηνείας ἀποτελοῦν κάτι τὸ γνωστόν, ἀλλὰ διότι τὸ γεγονὸς τῆς ἐκτελέσεως μουσικῆς τοῦ τιτάνος εἰς τὸν χῶρον ἐκεῖνον, ἀπορροφᾶ κάθε ἄλλην ἐκδήλωσιν καὶ σκέψιν.

'Ακόμη ἀντηχεῖ εἰς τ' αὐτιά μας (καὶ θ' ἀντηχῆ νομίζω ὅσο ὑπάρχει ζωὴ μέσα μας) ὁ ἀντίλαλος τῶν Φαιδριάδων ὅταν αἱ μπετοβενικαὶ συγχορδίαι μέσα εἰς τὸ αὐστηρὸν ἐκεῖνο καὶ τραγικὸν πλαίσιον τοῦ μοναδικοῦ εἰς τὸν κόσμον ὅλον χώρου καὶ τοπίου, ἀνέβαιναν ἀπὸ ἐκεῖ, ὅπου ἄλλοτε τὸ πνεῦμα τὸ ἀθάνατον, ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ἁρμονία εὕρισκαν τὴν ἀποθέωσίν των. Σὰν νὰ εἶχαν ξυπνήσει κάποια θεϊκὰ ὄντα, σὰν νὰ εἶχαν ξυπνήσει κάποια πνεύματα ἀπὸ τοὺς ἤχους μιᾶς μουσικῆς, ποὺ κλείνει μέσα της τὸ ἄπειρον καὶ τὸ σύμπαν τῶν μεγάλων συγκινήσεων, ποὺ προσπαθοῦσαν νὰ πάρουν καὶ φυλάξουν τὴν μουσικὴν αὐτὴν καὶ τὴν ἁρμονίαν τοῦ δύοντος ἡλίου ἐφώτιζαν τώρα ὑψηλὰ τὰς Φαιδριάδας ἐνῷ τὸ κάτω μέρος ἔπαιρνε τὴν πειὸ τραγικήν του μορφήν. Μακρυὰ εἰς τὸ βάθος, λουσμέναι εἰς μίαν χρυσοκύανον σκόνην, διεγράφοντο αἱ θαυμάσιαι ὀροσειραὶ μὲ τὰς ὑπερόχους φωτοσκιάσεις τοῦ ἑλληνικοῦ ἡλιοβασιλέμματος, ἐνῷ ἀντήχει τὸ θριαμβικόν, τὸ νικητήριον τελευταῖον μέρος τῆς Πέμπτης συμφωνίας. Καὶ μέσα εἰς τὴν μάχην αὐτὴν καὶ τὴν νίκην τοῦ φωτὸς κατὰ τοῦ σκότους, μέσα εἰς τὸ ἡλιοβασίλεμμα ἐκεῖνο, ποὺ ἐσήμαινε ἐν τούτοις δι' ἡμᾶς μίαν ἀνάστασιν, ηὐχόμεθα νὰ μὴ τελειώσῃ ποτὲ τὸ ὄνειρον ἐκεῖνο.

'Η 'Ελληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη, ἡ ὁποία ὠργάνωσε τὴν συναυλίαν αὐτὴν, καθὼς καὶ τὰς προηγηθείσας δύο ἄλλας μὲ τὴν συμφωνικὴν πάντοτε ὀρχήστραν τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν καὶ τὸν Μητρόπουλον ἐπὶ κεφαλῆς εἰς τὰ ἀρχαῖα θέατρα Κορίνθου καὶ Συκιῶνος, ἠμπορεῖ νὰ εἶνε ὑπερήφανος διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν συναυλιῶν αὐτῶν ἀπὸ ἀπόψεως ἰδίᾳ ὀργανώσεως καὶ τάξεως.

Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι μέγα μέρος τῶν χειροκροτημάτων τοῦ πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου κατὰ τὴν προχθεσινὴν ἀλησμόνητον συναυλίαν τῶν Δελφῶν ἀνήκει δικαιωματικῶς καὶ εἰς τοὺς μοχθήσαντας διὰ τὴν ἐπιτυχίαν καὶ ἐργασθέντας μὲ ἐνθουσιασμὸν ἐκ τῶν μελῶν τῆς Λέσχης αὐτῆς.





ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

ἐκλεκτοῦ τῶν Θεῶν.

Καὶ ὁ ἀντίλαλος αὐτὸς ἀπὸ τὸ βάθος ἐκεῖ τῶν Φαιδριάδων ἦτο τόσον διακριτικός, ὥστε νὰ μὴ δημιουργῆται ἡ παραμικρὰ σύγχυσις. Μία πραγματικὴ συνεννόησις καὶ συμφωνία θεῶν εἰς ἕνα χῶρον, ὅπου κάθε γήϊνος λογισμός, κάθε ταπεινὴ σκέψις καὶ πάθος ἐξαφανίζονται.

«Εἶνε ἕνα ὄνειρον, ποὺ θὰ ἤθελα νὰ διαρκοῦσε αἰωνίως», εἶπεν ὁ ποιητής. "Ονειρον; Κάτι περισσότερον. "Εναν ἐρειπωμένον ναὸν εἴχαμεν ἐκεῖ, κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μας. "Ομως καὶ ἂν ἔπεσαν αἱ στῆλαι καὶ οἱ θωμοί, τὸ πνεῦμα δὲν ἀπέθανεν. 'Ο ὡραῖος θεὸς τοῦ 'Ολύμπου, ὁ θεὸς τοῦ φωτός, ἀλλὰ καὶ ὁ θεὸς τοῦ φανταστικοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου ἦτο ἐκεῖ, ἦτο κοντά μας, ἦτο μέσα μας. Τὰ ἐρείπια ἐκεῖνα μᾶς ἐμιλοῦσαν καὶ ἡ ὁμιλία ἐκείνη ἦτο γνωστὴ εἰς ὅλους. Κάποιοι μουσικοὶ ἤχοι ἔφερναν ἔως τὰ βάθη τῆς ψυχῆς μας τὴν ὁμιλίαν αὐτὴν. Κάποιοι μουσικοὶ ἤχοι συντονισμένοι μὲ τοὺς ἤχους τῆς λύρας ἑνὸς θεοῦ μιλοῦσαν διὰ τὴν ἀθανασίαν τοῦ πνεύματος, διὰ τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωας, διὰ τοὺς ὑπεράνθρωπους..... Αἱ ἀκτῖνες τοῦ

'Απόσπασμα Νέα Κόσμος

Χρονολογία 23-9-937

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΚΟΡΙΝΘΟΣ - ΣΙΚΥΩΝ - ΔΕΛΦΟΙ

"Εκεῖνοι ποὺ εἶχαν τὴν τύχη νὰ παρακολουθήσουν τὶς Συναυλίες ποὺ διωργάνωσε στὰ ἀρχαῖα θέατρα τῆς Κορίνθου, τῆς Σικυῶνος καὶ τῶν Δελφῶν ἡ 'Ελληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη, ἔζησαν πραγματικὰ μερικὲς ὧρες ἀνώτερης πνευματικῆς ἀπολαύσεως, ποὺ θὰ τοὺς μείνουν ἀξέχαστες. Μέσα σ' ἕνα ὑποβλητικὸ περιβάλλον, σ' ἕνα περιβάλλον ἀσύλληπτης ὠμορφιᾶς καὶ ἁρμονίας, ἑνωθήκανε τὶς ψυχές των νὰ μεταρσιώνωνται ἀκούοντας τὴν μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ, τοῦ Μότσαρτ, τοῦΜπετόβεν, δοσμένη ἀπὸ τὴν συμφωνικὴ μας ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ μεγάλου μας ἀρχιμουσικοῦ κ. Μητροπούλου, συγχρόνως εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουν τὴν 'Ελληνικὴ φύσι, νὰ θαυμάσουν τὸ 'Ελληνικὸ τοπίο, τὰ 'Ελληνικὰ ἀκρογιάλια, νὰ αἰσθανθοῦν ἀναγεννώμενο καὶ πάλι τὸ 'Ελληνικὸ "Ιδεῶδες....

"Οταν ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη ἀνήγγειλε τὶς ἐκδρομές της αὐτὲς συνδυασμένες μὲ τὶς Συμφωνικὲς Συναυλίες, ἀκούσθηκαν πολλοὶ δισταγμοὶ καὶ πολλὲς ἀμφιβολίες. Γιὰ ποιούς θὰ ἐγίνοντο αὐτὲς οἱ συναυλίες; Ποιοὶ θὰ πήγαιναν; Θὰ ἐνοχλοῦντο, τάχα, οἱ 'Αθηναῖοι φιλόμουσοι νὰ τρέξουν στ' ἀρχαῖα θέατρα ἢ θὰ γινόντουσαν, τάχα, γιὰ τὸν ἐγχώριο πληθυσμό; Μερικοὶ ἐπρόβαλαν τὸ ζήτημα τῆς ὑπερβολικῆς δαπάνης —σὰν νὰ μὴ σκορπίζωνται τόσα καὶ τόσα χρήματα ἄσκοπα ἀλλοῦ, κι' αὐτοὶ ἦσαν οἱ περισσότεροι— δίσταζαν μπροστὰ στὸ ζήτημα τῆς ὀργανώσεως, φέρνοντας γιὰ ἐπιχείρημα τὴν αἰώνια ἔλλειψι συστήματος ἀπὸ κάθε τι ποὺ γίνεται στὴν 'Ελλάδα κτλ.

Κι' ὅσον ἀφορᾶ τοὺς τελευταίους, διεψεύσθησαν μὲ τὸν πιὸ κατηγορηματικὸ τρόπο. Τόσο ἐκεῖνοι, ποὺ ἔκαναν τὴν ὡραιοτάτη ἐκδρομὴ μὲ τὸ ἀτμόπλοιο «Λέσβος» ποὺ εἶχε ναυλώσει ἐπίτηδες γι' αὐτὸν τὸ σκοπὸ ἡ Ε. Π. Λ., ὅσο καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ποὺ ἔλαβαν μέρος στὶς αὐτοκινητιστικὲς ἐκδρομὲς ἢ πῆγαν μὲ τὰ δικά τους αὐτοκίνητα, βρέθηκαν μπροστὰ σὲ μιὰ πρωτοφανῆ τελειότητα ὀργανώσεως, σὲ ἕνα μηχανισμὸ ποὺ δούλεψε σὰν ρολόϊ, χωρὶς τὸ παραμικρὸ ἄτοπο, τὴν παραμικρὴ παρέκβασι, πρᾶγμα ποὺ θ' ἀπομείνῃ τίτλος τιμῆς γιὰ τὴν Περιηγητικὴ Λέσχη ποὺ ἀνέλαβε καὶ διεξήγαγε τὸν πραγματικὰ τεράστιον αὐτὸν ἄθλο —ἄθλο, ὅταν κανεὶς σκεφθῇ πὼς ἡ Ε. Π. Λ. εἶναι ἕνα ἁπλὸ ἰδιωτικὸ σωματεῖο ποὺ δὲν ἔχει οὔτε περιουσία, οὔτε ἐνίσχυσι, οὔτε ἐπιχορήγησι.

"Οσον ἀφορᾶ τοὺς πρώτους, ποὺ διηρωτῶντο γιὰ ποιοὺς θὰ γίνουν αὐτὲς οἱ συναυλίες, καὶ ποὺ ἀμφέβαλαν ἂν οἱ 'Αθηναῖοι θὰ ὑποβάλλονταν σ' αὐτὴν τὴν «ἐνόχλησι» καὶ σ' αὐτὰ τὰ ἔξοδα, ἡ ἀπάντησις ἤρθηκε ἀπ' τὴν κοσμοσυρροή, ἀπ' τὸν ἀληθινὸ συναγερμὸ ποὺ ἐσημειώθηκε καὶ στὶς τρεῖς συναυλίες. Δὲν εἴμαστε μονάχα ἐμεῖς, οἱ ἀδιόρθωτοι φιλόμουσοι, δὲν ἦταν οἱ τακτικοὶ συνδρομηταὶ τῶν Συμφωνικῶν, ἀλλὰ πλῆθος κόσμου, ποὺ ἄλλες φορὲς δὲν τὸ εἴδαμε σὲ συναυλίες, ποὺ ξεκίνησε ἐνθουσιασμένος γι' αὐτὸ τὸ προσκύνημα τόσο ἀπ' τὰς 'Αθήνας ὅσο κι' ἀπ' τὴν Κόρινθο, τὸ Αἴγιο, τὰς Πάτρας κι' ὅλα τὰ περίχωρα, ἦταν τὸ πλῆθος τῶν χωρικῶν ποὺ συνέρρευσαν ἀπ' ὅλα τὰ γύρω χωριά, ἄνθρωποι ἁπλοϊκοὶ καὶ ταπεινοί, ποὺ διψοῦσαν ν' ἀκούσουν, νὰ ἰδοῦν κάτι, νὰ πάρουν λιγάκι χαρὰ στὴ μονότονη ζωή τους, ἔστω κι' ἂν δὲν ἦταν σὲ θέσι νὰ ἐννοήσουν τὴν μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ ἢ τοῦ Μότσαρτ. Γιατὶ ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ παγκόσμια γλῶσσα ποὺ συγκινεῖ ὅλους, καθένας τὴν καταλαβαίνει καὶ τὴν χαίρεται μὲ τὸ δικό του τρόπο κι' ὅταν ἀκόμα δὲν ἔχει τὴν ἀπαιτούμενη μόρφωσι γιὰ νὰ εἰσδύσῃ στὰ μυστικά της. Τὸ εἶδα αὐτὸ χίλιες φορές, κι' ἀκόμα μιὰ φορὰ στὴν Κόρινθο, στὴ Σικυῶνα, στοὺς Δελφούς, ὅπου κατὰ χιλιάδες εἶχαν μαζευθῆ ὁλόγυρα ἀπ' τὰ θέατρα οἱ χωρικοὶ κι' ἔμεναν ἐκεῖ καθηλωμένοι, σιωπηλοί, προσεκτικοὶ ὡς τὸ τέλος τῆς συναυλίας γιὰ νὰ ἐνώσουν κι' αὐτοὶ στὸ τέλος τὰ χειροκροτήματά των μὲ τὰ χειροκροτήματα τῶν ἄλλων ἀκροατῶν.

Φυσικά, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ κάνῃ κανεὶς κριτικὴ γιὰ τὶς συναυλίες αὐτές. "Ηταν τόση ἡ συγκίνησίς μας ὅταν βρεθήκαμε στὸ ὑποβλητικὸ ἐκεῖνο περιβάλλον, ὅταν μέσα στὸ ἐρειπωμένο θέατρο τῆς παλαιᾶς Κορίνθου, ἔχοντας ἀντίκρυ μας τὴν πιὸ θεσπέσια σκηνογραφία ποὺ μπορεῖ νὰ ὀνειρευθῇ κανείς, τὴν ὀπάλινη θάλασσα τοῦ Κορινθιακοῦ, τὰ ρόδινα βουνὰ τῆς Στερεᾶς, ὁλόγυρα τὰ καταπράσινα ἀμπέλια καὶ τὰ χρυσαφένια χωράφια, ἀκούσαμε ν' ἀντηχῇ ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ, οἱ σελίδες ἐκεῖνες ἀπὸ τὴν Τριλογία, ὁ 'Αποχαιρετισμὸς τοῦ Βόταν, οἱ Ψίθυροι τοῦ Δάσους, τὸ Ταξεῖδι τοῦ Σίγκφριντ καὶ τὸ Πένθιμο 'Εμβατήριο ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν», τὸ Εἰδύλλιο τοῦ Σίγκφριντ, ποὺ εἴμαστε ἀνίκανοι νὰ σκεφθοῦμε τίποτα, ποὺ νοιώθαμε τὶς ψυχές μας νὰ μεταρσιώνωνται, δοσμένοι ὁλόκληροι στὴν μαγεία τοῦ περιβάλλοντος καὶ τῆς Μουσικῆς, στὴν πλήρη ἁρμονία ποὺ μᾶς περιέβαλλε. Καὶ ὁ Μητρόπουλος, ἔτσι καθὼς διηύθυνε, μᾶς φαινόταν σὰν ἕνας νέος Μεσσίας, σὰν ἕνας νέος προφήτης ποὺ ἐκήρυσσε μιὰ νέα θρησκεία, ἕνα καινούργιο δόγμα πίστεως, πίστεως πρὸς τὴν 'Ελληνικὴ φύσι, πρὸς τὸ 'Ελληνικὸ "Ιδεῶδες, πρὸς τὴν 'Ελληνικὴ Τέχνη....

Καὶ τὸ ὄνειρο αὐτὸ συνεχίσθηκε στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Σικυῶνος ὅπου ἀκούσαμε δυὸ Συμφωνίες τοῦ Μότσαρτ, τὶς ὑπ' ἀριθ. 39 καὶ 41, δοσμένες ἀριστουργηματικὰ ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας καὶ τὸ μεγάλο μας μαέστρο, γιὰ νὰ φθάσῃ στὴ μεγαλειτερή του ἔντασι ,στὸ ἄκρον ἄωτον τῆς τελειότητος, στὸ θέατρο τῶν Δελφῶν, ἐκεῖ, ὅπου μέσα στὸ τιτάνειο ἐκεῖνο περιβάλλον ἀκούσθηκε ἡ μουσικὴ τοῦ Τιτᾶνος, ἡ Δεύτερη καὶ ἡ Πέμπτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. 'Ο κόσμος ποὺ εἶχε πλημμυρίσει τὸ ἀρχαῖο θέατρο, σίγουρα θὰ κρατήσῃ ἀξέχαστες αὐτὲς τὶς ὧρες ποὺ ἔζησε ἐκεῖ, στὸ θρυλικὸ αὐτὸ τοπεῖο, ἀνάμεσα στὶς ἱερὲς πέτρες, κάτω ἀπ' τὶς ἱερὲς κορυφές. Ποτὲ ἴσως ὁ Μητρόπουλος δὲν ἔφθασε σὲ τέτοια τελειότητα ἀποδόσεως. 'Εμπνευσμένος ἀπ' τὸ θεϊκὸ περιβάλλον, καθὼς καὶ ὅλοι οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας, μᾶς ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία, τῆς Πέμπτης ἰδίως, ποὺ λίγοι, πολὺ λίγοι μεγάλοι μαέστροι ἔχουν κατορθώσει νὰ φθάσουν. 'Αλλὰ καὶ ποιὸς εἶχε τὴν τύχη νὰ διευθύνῃ ποτὲ σ' ἕναν τέτοιο τόπο, νὰ γίνῃ ἑρμηνευτὴς ἑνὸς ὁλοκλήρου κόσμου; Καὶ ποιὸς εἶχε τὴν τύχη νὰ χειροκροτηθῇ, νὰ ἀποθεωθῇ ἔτσι σὰν τὸν Μητρόπουλο, μέσα σ' ἕνα ναὸ τέχνης, ποὺ ὑπῆρξε τὸ Φῶς τοῦ κόσμου ;

"Οταν τὸ ὄνειρο τελείωσε, ὅταν πήραμε τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ, μέσα μας νοιώθαμε κάτι σὰν ἀναγέννησι καὶ κάτι σὰν ἐλπίδα. Κι' ἐνῷ ρίχναμε τὴν τελευταία ματιὰ στὰ σπασμένα μάρμαρα καὶ στὶς συντριμμένες στῆλες, τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μας ἀτένιζαν ἤδη ἕναν καινούργιο ναὸ ἀπάνω ἀπ' τὰ ἐρείπια, ἕναν καινούργιο πολιτισμὸ ἀπάνω ἀπ' αὐτὸν ποὺ χάθηκε. Τὸν νέο 'Ελληνικὸ πολιτισμό, τὸ μεγάλο Αὔριο. "Οχι, ὁ 'Απόλλων δὲν πέθανε στὴν 'Ελλάδα.

ΔΑΦΝΕΡ

στασμα Εθνία
ολογία 16-11-937

Η Α΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μὲ τὴν συνήθη καὶ ἀπαραίτητον σχεδὸν βροχὴν, ἤρχισαν χθὲς αἱ συμφωνικαὶ συναυλίαι τοῦ Ὠδείου. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς...θεσιθήρας — ἐκείνους δηλαδὴ ποὺ θέλουν, ἔστω καὶ μὲ διπλῆν τιμὴν, νὰ ἀγοράσουν ἕνα εἰσιτήριον — μένουν καὶ ἐφέτος ἔξω τοῦ νυμφῶνος, ἐλλείψει ἐπαρκῶν θέσεων· τὸ ἀστεῖον ὅμως εἶνε, ὅτι καὶ ἀπὸ τοὺς τυχηροὺς ποὺ ἔχουν θέσιν, πάρα πολλοὶ ἔμειναν ἔξω χθὲς, διότι ἡ προσπέλασις μέχρι τῶν «Ὀλυμπίων» — προβληματικὴ ἤδη ὑπὸ συνήθεις ὅρους — κατήντησεν ἀδύνατος σχεδὸν μὲ τὴν βροχὴν τῆς ὥρας ἐκείνης.

Τὸ πρόγραμμα ἀπετελεῖτο ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ πρώτας ἐκτελέσεις, διότι καὶ ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Μάλερ, ποὺ εἶχεν ἀκουσθῆ πρὸ 11 ἐτῶν εἰς τὰς Ἀθήνας, ἐξετελεῖτο ἤδη διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τὴν Ὀρχήστραν τοῦ Ὠδείου· κατὰ πόσον ὅμως ἕνα πρόγραμμα, ἀποτελούμενον ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ πρώτας ἐκτελέσεις, εἶνε καὶ τὸ καταλληλότερον δι' ἕνα κοινὸν ὅπως τὸ Ἀθηναϊκὸν, εἶνε βεβαίως ἄλλο ζήτημα. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὸ χθεσινὸν ἀκροατήριον, ἐφάνη ἐνθουσιασμένον ἀπὸ ὁλόκληρον τὴν συναλίαν καὶ τὰ χειροκροτήματα ὑπῆρξαν ζωηρὰ καὶ ἐνθουσιώδη.

❁

Διὰ τὴν 4ην Συμφωνίαν τοῦ Μάλερ, ἐρίζουν ἀκόμη οἱ εἰδικοὶ εἰς τὴν Γερμανίαν καὶ τὴν Αὐστρίαν — ἐπισήμως δὲ μόνον εἰς τὴν Αὐστρίαν, διότι εἰς τὴν Γερμανίαν ἀπεκλείσθη ὁ Αὐστριακὸς συνθέτης, ὡς Ἑβραῖος — ἐὰν καὶ κατὰ πόσον πρόκειται περὶ ἀπολύτου παρωδίας ἢ περὶ «Οὐμορέσκας» μόνον, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος τὴν ἐχαρακτήρισεν εἰς ἕνα σχέδιόν του, ἐπιγράφων τὸ α΄ μέρος μὲ τὸν τίτλον «Ὁ κόσμος ὡς αἰώνιον παρὸν», τὸ β΄ «Ἡ ἐπίγειος ζωὴ» καὶ τὸ γ΄ «Caritas». Τὸ βέβαιον εἶνε, ὅτι τόσον αἱ εὔθυμοι κοινοτοπίαι τοῦ α΄ μέρους μὲ τὰς φθηνάς των αἰσθηματικότητας, ὅσον καὶ τὸ στραβοκουρδισμένον βιολὶ τοῦ β΄ καὶ αἱ ὑπερβολικαὶ παραλλαγαὶ τοῦ γ΄ μέρους καὶ, πρὸ πάντων, τὸ παιδαριῶδες τραγουδάκι τοῦ φινάλε, φαίνονται νὰ εἰρωνεύωνται ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ ἐπιγείου σχολαστικισμοῦ. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλοι αἰσθητικοὶ τῆς Τέχνης, οἱ ὁποῖοι ἐπιμένουν, ὅτι καὶ πέραν τῆς ἀρχικῆς σατυρικῆς διαθέσεως τοῦ Μάλερ, τὸ β΄ μέρος θέλει νὰ ζωγραφίσῃ μουσικῶς ἕνα μεσαιωνικὸν ἐμπνεύσεως «Μακάβριον Χορὸν», ποὺ διευθύνεται ἀπὸ τὸν Θάνατον μὲ τὸ στοιχειωμένο του βιολὶ, ὅτι τὸ γ΄ μέρος εἶνε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα αἰσθηματικὰ κομμάτια τοῦ Μάλερ καὶ ὅτι τὸ φινάλε — μακρὰν τοῦ νὰ γελοιοποιῇ Ἑβραϊστὶ τὸ θρησκευτικὸν αἴσθημα καὶ νὰ δικαιολογῇ τοιουτοτρόπως μερικοὺς ὑπερπροσεκτικοὺς ἀρχιμουσικοὺς, ποὺ ἐπροτιμοῦσαν νὰ τὸ παραλείπουν εἰς τὰς ἐκτελέσεις των — ἔχει ὅλην τὴν ἀφελῆ θρησκευτικὴν συγκίνησιν τῶν μεσαιωνικῶν τραγουδιστῶν, ποὺ ἐφαντάζοντο τὰς ἀπολαύσεις τοῦ Παραδείσου κατὰ τὸν παιδαριωδῶς ὑλιστικόν τους τρόπον.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἐπάνω ἀπὸ ὅλας τὰς ἀδυναμίας τοῦ ἔργου, αἱ ὁποῖαι ἐνδέχεται νὰ δείχνουν ἁπλῶς τὸν χαρακτῆρα τοῦ συνθέτου — ἕνα χαρακτῆρα πλήρη ἀντιθέσεων καὶ ρέποντα πρὸς τὰς ὑπερβολὰς — ὑπάρχει ἡ τεχνικὴ μαεστρία τοῦ Μάλερ καὶ ἡ ἀπαράμιλλος, ἰδίως, ἐνορχήστρωσίς του, ποὺ τόσον μᾶς εὐχαριστεῖ ἠχητικῶς, ὥστε καὶ αἱ πλέον ἀπρόοπτοι μουσικαὶ παραδοξολογίαι του νὰ μὴ προσβάλλουν τὴν αἰσθητικὴν τοῦ ἀκροατοῦ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀνακληθεὶς κατ' ἐπανάληψιν ὑπὸ τοῦ κοινοῦ — τὸ ὁποῖον ἔμεινε γοητευμένον, διότι εὑρῆκε τὶ Μάλερ ὀλιγώτερον δυσκολοχώνευτον ἀπὸ ὅ,τι ἐφοβεῖτο — ἡρμήνευσε τὴν ὅλην Συμφωνίαν μὲ πολλὴν διαύγειαν καὶ μὲ τὸ κολὸ γοῦστο, ποὺ εἶνε ἀπαραίτητον εἰς ὡρισμένας στιγμὰς τοῦ ἔργου. Ἄξιος μνείας ἐπίσης καὶ ὁ κ. Λυκούδης, ἐκτελέσας μὲ ἄψογον ἀκρίβειαν τὸ παράφωνον σόλο τοῦ α΄ βιολιοῦ εἰς τὸ Σκέρτσο, μέχρι σημείου ὥστε μερικαὶ ἀπρόσεκτοι κυρίαι νὰ νομίσουν, ὅτι...φαλτσάρει.

❁

Τὸ δεύτερον μέρος ἤρχισε μὲ τὴν «Φαντασίαν» τοῦ συγχρόνου Γάλλου συνθέτου Ὠμπὲρ, ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος, παίζων καὶ διευθύνων ταυτοχρόνως — ἀπὸ τοῦ πιάνου — ἐσημείωσε μίαν ἀναμφισβήτητον καὶ δικαιολογημένην προσωπικὴν ἐπιτυχίαν. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὅμως, ἡ «Φαντασία» δείχνει ἀπόλυτον ἔλλειψιν... φαντασίας ἀπὸ μέρους τοῦ κ. Ὠμπὲρ, διότι ἐνθυμίζει τὰ λαϊκὰ ἐκεῖνα χαλάκια — τὰ λεγόμενα «τσόλια» — ποὺ ἀποτελοῦνται ἀπὸ διάφορα κομμάτια ξένων ὑφασμάτων. Ἔτσι καὶ ἡ «Φαντασία» ἀποτελεῖ συρραφὴν ὀλίγου Ντεμπυσσὺ, ὀλίγου Ραβὲλ καὶ ὀλίγου Φρὰνκ ἢ ντ' Ἐντὺ, χωρὶς νὰ λησμονῇ καὶ τὸν Τσαϊκόφσκυ ἀκόμη (εἰς τὴν προπαρασκευὴν, λ. χ., τοῦ φινάλε).

Πολὺ ἀρτιώτερον καὶ εἰλικρινέστερον ὡς ἔργον — μολονότι ἡ καταθλιπτικὴ μελαγχολία του ἐφαίνετο κάπως παράκαιρος εἰς τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα — εἶνε τὸ «Ἀντάτζιο» τοῦ προώρως ἐκλιπόντος Βέλγου συνθέτου Λεκοῦ. Πρόκειται περὶ ἑνὸς βαρυθύμου «Ἐλεγείου», ὅπου ὅμως ἡ εὐγένεια τῆς ἐμπνεύσεως ἀμιλλᾶται μὲ τὴν ἐπιτυχῆ ἐκλογὴν τῶν ἐκφραστικῶν μέσων· καὶ ἡ ἀπόδοσίς του ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας δὲν ἠδίκησε τὸ ἔργον.

Ἀκόμη περισσότερον, βεβαίως, ἤρεσεν ἡ ὡραία Τοκκάτα τοῦ Μπὰχ, ποὺ ἐξετελέσθη ἐν τέλει, κατὰ διασκευὴν τοῦ Λέο Βάϊνερ. Ὁσονδήποτε καὶ ἂν φοβῆται κανεὶς τὰς διασκευὰς τοῦ εἴδους αὐτοῦ, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ὁ Βάϊνερ ἐπέτυχεν εἰς τὸ ἐγχείρημά του πολὺ περισσότερον ἀπὸ τὸν κ. Καζέλλα, τοῦ ὁποίου ἠκούσαμεν, πέρυσι, τὴν ἀξιοκατάκριτον «Σακόννν». Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Ἰταλὸν συνάδελφόν του, ὁ Οὔγγρος συνθέτης συνεμορφώθη ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ Μπὰχ καὶ κατώρθωσε, χωρὶς καμμίαν ἀσέβειαν πρὸς τὸ πρωτότυπον, νὰ τοῦ προσδώσῃ μίαν μεγαλοπρέπειαν ἐπιβλητικήν.

Οἱ ἀκροαταὶ, ἐνθουσιασμένοι ἀπὸ τὴν καταπληκτικὴν τῆς συναυλίας, ἀνεκάλεσαν κατ' ἐπανάληψιν καὶ πάλιν τὸν κ. Μητρόπουλον ἐπὶ σκηνῆς.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Δημοκρατία Νέα
Χρονολογία 16-11-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τῆς κ. Σοφ. Σπανούδη

Μὲ τὴ φλογερὴ ἐξόρμησι ἑνὸς ἀκατάβλητου μουσικοῦ μαχητῆ, ὁ Μητρόπουλος παρουσιάσθηκε πάνοπλος χθὲς στὴν πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς φετεινῆς περιόδου. Ἡ ἀστραφτερὴ μουσικὴ πανοπλία του ὡς διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας στὴν Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Μάλερ, στὶς ὑπέροχες συμφωνικὲς σελίδες τοῦ Μπὰχ καὶ τοῦ Leken, καὶ ὡς σολίστ τοῦ πιάνου στὴ Φαντασία γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Λουῒ Ὠμπὲρ, θάμπωσε καὶ κυρίευσε ἐξ ἐφόδου ὅλο τὸν κόσμο, ποὺ ἀποθέωσε μὲ τέτοιο αὐθορμητισμὸ τὸν μοναδικὸ Ἀρχιμουσικό μας, ὥστε φάνηκε πραγματικὰ ἀντάξιός του. Τόσο τὸ πρωῒ τῆς Κυριακῆς στὴ γενικὴ δοκιμὴ, ὅσο καὶ χθὲς τὸ ἀπόγευμα ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδοσε μιὰ μεγάλη μουσικὴ χαρά. Οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας ἀναφτερωμένοι καὶ γεμάτοι ἐνθουσιασμὸ ἐπεστράτευσαν ὅλες τὶς τεχνικὲς ἀλλὰ καὶ τὶς ψυχικές τους δυνάμεις γιὰ ν' ἀκολουθήσουν τὸν ἐμπνευσμένο ἀρχηγό τους σὲ ὅλες του τὶς ὡραῖες προθέσεις. Ἔτσι μᾶς ἔδοσαν στὴν ἐξαίσια Συμφωνία τοῦ Μάλερ τὴν πληρότητα τῆς ὁλοκληρωτικῆς ἀπολαύσεως τοῦ εὐτυχισμένου αὐτοῦ ἔργου, ποὺ εἶνε, ἀνεξαρτήτως τῆς μουσικῆς του πνευματικότητος, τόσο «εὐγνῶμον» — denkbar, ὅπως λένε οἱ Γερμανοὶ — στὴν ἀπόδοσί του. Μέσα στὶς ἐννέα Συμφωνίες τοῦ Μάλερ — τὶς ὁποῖες οἱ Γάλλοι ποὺ δὲν ἐννοοῦν ν' ἀναγνωρίσουν ἀκόμα τὴ μεγαλοφυΐα του, ἀποκαλοῦν λογοπαικτικὰ «les neuf Symphonies de Malheur» — ἡ Τετάρτη Συμφωνία ποὺ ἀκούσαμε χθὲς, διαπνέεται ἀπὸ ἕναν ἀγνὸν αἰθέρα χερουβικῆς χαρᾶς. Εἶνε μιὰ ὄασις πνευματικότητος, ἕνα ἔργο λυτρωμένο ἀπὸ κάθε γήϊνο βάρος. Γιὰ τὸν μεγαλόπνευστο αὐτὸν συνθέτη ἔγραψα ἐκτενῶς προχθὲς στὴ μουσικὴ ἐπιφυλλίδα τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος». Σήμερα θὰ ἐξάρω μόνο τὴ διάφανη κι' ἀνάλαφρη ἑρμηνεία τῆς ὀρχήστρας, καὶ ἰδίως τῶν ἐγχόρδων, μέσα στὰ ὁποῖα θαυματούργησε στὰ σόλι τοῦ βιολιοῦ ὁ Λυκούδης, ὁ ἀληθινὸς αὐτὸς «μαίτρ» τοῦ μουσικοῦ στυλ καὶ τοῦ ἤχου. Στὸ φινάλε τῆς ἀχτιδόχαρης αὐτῆς Συμφωνίας ἡ κ. Ν. Φραγκιᾶ - Σπηλιοπούλου, ἡ διαλεχτὴ σολίστ τοῦ τραγουδιοῦ, διπλωματοῦχος τῆς σχολῆς τοῦ κ. Τριανταφύλλου ἔδοσε ὅλο τὸ μέτρο μιᾶς ἐκλεπτυσμένης μουσικότητος στὸ σόλο τῆς σοπράνο ποὺ ζωγραφίζει μὲ τόση χάρι στὸ γερμανικὸ κείμενο, καὶ τόσο ἀντιαισθητικὰ στὴν ἑλληνικὴ μετάφρασι, τὰ θέλγητρα τοῦ Μαλερικοῦ Παραδείσου. Ὁ παράδεισος αὐτὸς εἶνε ἕνας μαγεμένος κῆπος παιδικῆς φαντασίας παιγνιδιάρικης, παράδεισος γοητευτικῆς μουσικῆς μικρογραφίας ἑνὸς ἰδιότυπου «χρυσοῦ θρύλου», χωρὶς ἴχνος μυστικισμοῦ οὔτε θρησκοληψίας. Ἐξαϋλωμένες μορφὲς, καὶ χρώματα, καὶ ἤχοι, μιὰ ἀφέλεια γοητευτική, ἕνα αἰθέριο μουσικὸ χιοῦμορ, μιὰ τέχνη ἀχειροποίητη, ποὺ ἀνοίγει μὲ τὰ χρυσὰ κλειδιὰ τῶν Μαλερικῶν μυστικῶν νέες θύρες πρὸς τὰ οὐράνια πλάτη, ἄγνωστες καὶ σ' αὐτὸν τὸν Μόζαρτ, τὸν προνομιοῦχο τῆς αἰθέριας συμφωνικῆς χαρᾶς.

Ἡ Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Μάλερ παίχθηκε στὰ «Ὀλύμπια» πρὶν ἀπὸ δώδεκα χρόνια ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα, μὲ τὴ διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου, ἐξίσου ὑποβλητικὰ καὶ ὡραῖα, καὶ μὲ τὴν πολύτιμη σύμπραξι τῆς κ. Νίνας Φωκᾶ, ποὺ τραγούδησε τὸ φινάλε μὲ τὶς αἰθέριες δοξαριὲς τῆς φωνῆς της καὶ μὲ θαυμαστὸ στύλ. Εἶνε ἕνα ἔργο προωρισμένο ν' ἀγαπηθῇ εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη του ἀκρόασι — ὅταν μάλιστα διευθύνεται ἀπὸ ἕνα Μητρόπουλο, μὲ τόση μεταδοτικὴ ἀγάπη.

Στὴ «Φαντασία γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα» τοῦ Ὠμπέρ, ὁ Μητρόπουλος θέλησε νὰ κάμῃ μιὰ ἔκπληξι στοὺς θαυμαστάς του, παίζοντας ὁ ἴδιος καὶ διευθύνοντας συγχρόνως τὴν μεστὴ ἀπὸ μουσικὴν οὐσία αὐτὴ σελίδα, χωρὶς νὰ γραφῇ στὸ πρόγραμμα τ' ὄνομά του. Εἶνε μετριοφροσύνη ἡ παράλειψις αὐτὴ ἢ ἐγωϊσμὸς ὑπέρτατος; Κάθε νέα ἐκδήλωσις τοῦ δαιμονίου αὐτοῦ μουσικοῦ, κατακυρώνει θριαμβευτικὰ τὶς γνῶμες ποὺ δὲν παύουν νὰ γράφουν γι' αὐτὸν οἱ διασημότεροι τεχνοκρίται τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Ὅπως καὶ στὴν θριαμβευτικὴ ἐκείνη «Τοκκάτα» τοῦ Ρεσπίγκι, μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῆς ὁποίας κατέπληξε ὅλη τὴν Ἰταλία, ὁ Μητρόπουλος καὶ στὴ «Φαντασία» τοῦ Λουῒ Ὠμπὲρ ἀναδείχθηκε ἕνα θαῦμα μουσικοῦ δυαδισμοῦ — ἕνας πανίστας ποὺ ἐκμηδενίζει μὲ τὶς ἄφθαστες μουσικές του δυναμικότητες ὅλη τὴν ὀρχήστρα, καὶ μαζὶ ἕνας ἀρχιμουσικός, ποὺ μὲ τὴν ἐμψυχωτική του δύναμι ὁλοκληρώνει θαυμαστὰ τὶς συμφωνικὲς προθέσεις τοῦ συνθέτου. Ἀρτιώτερη ἀπόδοσι τῆς «Φαντασίας» του δὲν μποροῦσε νὰ ὀνειρευθῇ ὁ Λουῒ Ὠμπέρ, ὁ τολμηρὸς αὐτὸς καὶ μαζὶ ὀρθόδοξος Γάλλος συνθέτης. Μὲ βαθειὰ λυρικὴ εὐλάβεια ἡ ὀρχήστρα τῶν ἐγχόρδων «συντόνισε» χθὲς—ἡ ἔκφρασις μοῦ φαίνεται ἐδῶ προσφορώτερη ἀπὸ τὸ «ἔπαιξε» — τὸ Adagio τοῦ Leken, μιὰ ὑπέροχα εὔγλωττη καὶ ἀναφτερωμένη μουσικὴ σελίδα, ποὺ μᾶς μεταφέρει ἀπ' εὐθείας στὸ ψυχικὸ κλίμα τοῦ εὐγενικώτατου αὐτοῦ συνθέτη, τοῦ σφραγισμένου ἀπὸ τὴ ζηλόφθονη μοῖρα. «Τὸν ἀγαπᾷ ὁ Θεός, πεθνήσκει νέος». Αὐτὸ τὸ ἐπιγραμματικὸ στίχο τοῦ Μαβίλη πραγματοποιεῖ στὴ ζωὴ ὁ Leken. Πεθαίνει σὲ ἡλικία εἰκοσιτεσσάρων ἐτῶν, ἀφοῦ κληροδότησε στὴν παγκόσμια μουσικὴ λίγες ἀποκαλυπτικὲς σελίδες, τὴν ἀριστουργηματικὴ Σονάτα του γιὰ βιολὶ μὲ πιάνο, δυὸ συμφωνικὲς σπουδὲς γιὰ ὀρχήστρα, τὰ λυρικὰ ποιήματα «Ἀνδρομέδα», «Σ' ἕναν τάφο», καὶ τὸ θαυμαστὸ Adagio γιὰ κουαρτέττο ἐγχόρδων μὲ σόλο βιολιοῦ ποὺ ἀκούσαμε χθές. Ὁ Λυκούδης μὲ τὴν ὑπέροχη ἑρμηνεία του μέσα στὴ συμφωνία τῶν ἐγχόρδων, μᾶς ἔδωσε μιὰ θερμὴ ὁμολογία πίστεως στὴ μουσικὴ θρησκεία τοῦ βραχύβιου Βέλγου συνθέτη, ἀγνότατου συνεχιστῆ τῆς παραδόσεως τοῦ Σεζὰρ Φράνκ, τοῦ μεγάλου του διδασκάλου.

Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔντονη ψυχικὴ δόνησι ποὺ μεταγγίζει ἡ γεμάτη ἔξαρσι μουσικὴ αὐτὴ σελίδα, τὸ ρωμαλέο κι' ὀγκολιθικὸ οἰκοδόμημα τῆς «Τοκκάτας» εἰς ντὸ μεῖζον» τοῦ Μπὰχ, στάθηκε ἕνα μεγαλειῶδες ἐπισφράγισμα τοῦ χθεσινοῦ προγράμματος. Ὁ Μητρόπουλος καθωδήγησε μὲ μιὰν ἀσύγκριτη ἐπιβολὴ τὸ Πρελούδιο, τὸ Adagio καὶ τὴ Φούγκα τοῦ ὑποδειγματικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ἀρχικὰ γραμμένου γιὰ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον καὶ ἐνορχηστρωμένου ἀπὸ τὸν Οὔγγρον συνθέτην Βάϊνερ. Μὰ στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς συμφωνικῆς ἀποκρυσταλλώσεως τῶν ἔργων τοῦ Διδασκάλου, ὁ Μητρόπουλος κατέχει τὰ σκῆπτρα. Περισσότερο κι' ἀπὸ τὸν Οὔγγρον Βάϊνερ τὸν ὁποῖον μᾶς ἐγνώρισε χθές, κι' ἀπὸ τὸν διάσημον Στοκόβσκη. Μὲ τὶς μνημειώδεις ἐνορχηστρώσεις τῶν ἔργων τοῦ Μπάχ, ποὺ ἔπαιξε καὶ σὲ ὅλες τὶς μουσικὲς περιοδεῖες του πάντα μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, προκάλεσε τὸ ἐνθουσιῶδες ἐνδιαφέρον τῆς διεθνοῦς μουσικῆς κριτικῆς καὶ τὶς ὁμόθυμες ἐπευφημίες τῶν μεγαλυτέρων μουσικῶν κοινῶν τοῦ κόσμου.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἑσπερινὸν Βῆμα
17-11-937

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

1η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἐμαθα πὼς ὁ Μητρόπουλος ἀπεφάσισε νὰ μᾶς δώσῃ εἰς δευτέραν ἀκρόασιν στὰς Ἀθήνας [ἡ πρώτη ἐκτέλεσις ἔγινε τὸ 1924 μὲ σολίστ τὴν ἐξαιρετικὴν καλλιτέχνιδα κ. Ν. Φωκᾶ] τὴν 4ην συμφωνίαν τοῦ Mahler, κατόπιν ὑποδείξεων, ἂν ὄχι πιέσεων, μερικῶν θαυμαστῶν τοῦ Βιεννέζου αὐτοῦ μουσουργοῦ. Ἡ ἀπόφασις αὐτὴ τοῦ θαυμαστοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ ἠμπορεῖ νὰ εὐχαρίστησε ἕνα μέρος, τὸ μικρότερο, τοῦ προχθεσινοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου τῶν «Ὀλυμπίων», ἀφ' ἑτέρου ὅμως γιὰ τὸ μεγαλείτερο μέρος τῶν ἀκροατῶν ὑπῆρξε μιὰ σκληρὰ δοκιμασία! Τὸ παράδοξον αὐτὸ ἔργον χαρακτηρίζεται ἀπὸ τούς θαυμαστάς του ὡς ὑπόδειγμα βαθείας φιλοσοφικῆς ἐμπνεύσεως καὶ μεταφυσικῆς τέχνης, ἀπὸ δὲ τοὺς μετριοπαθεστέρους ἀπολογητὰς ὡς μιὰ ἁπλῆ μουσικὴ παρῳδία ἢ τρόπον τινὰ σάτυρα τῆς ἀνιαρᾶς ἀναπτύξεως τῆς κοινοτοπίας, τῆς αἰσθηματικότητος. Καὶ θὰ ἦταν καλλίτερο νὰ παραδεχθῇ κανεὶς αὐτὴ τὴν ἄποψι γιὰ νὰ διατηρήσῃ τὴν ψυχραιμία του καὶ ὑποστῇ ἀγογγύστως ἐπὶ μίαν ὥραν, ἐξαιρέσει μερικῶν ποὺ καὶ ποῦ ἐσπαρμένων ὡς ὁάσεις, μέτρων εὐχαρίστου μουσικῆς: ἕνα λαϊκὸ μοτίβο στὸ πρῶτο μέρος, ἕνα εἶδος länder εἰς τὸ δεύτερο, ἕνα βιεννέζικο valse παρακάτω ἢ... παραπάνω καί, τὸ χωρὶς καμμία προειδοποίησι, τὸ ἀρκετὰ παιδαριῶδες καὶ ἀπροσδόκητο τελευταῖο μέρος, ὅπου, ὅπως πρὸ ἐτῶν ἡ κ. Φωκᾶ ἔτσι καὶ ἐφέτος ἡ κ. Φραγκιᾶ-Σπηλιοπούλου μᾶς τραγούδησε μὲ θαυμαστὴ φωνὴ καὶ ἔμπνευσι τὰς ἀπολαύσεις, ἰδίως τὰς γαστρονομικάς, ποὺ ἀναμένουν τοὺς ἐκλεκτοὺς εἰς τὸν Παράδεισον. Μουσικὴ βέβαια ὑπάρχει ἀφθονη μέσα στὸ κολοσσιαῖο αὐτὸ μουσικὸ οἰκοδόμημα. Ἀλλὰ τί μουσική! Θέματα ἀπελπιστικῆς κοινοτοπίας καὶ ἑνίοτε καὶ προκλητικῆς χυδαιότητος, θέματα ροδοζαχαροειδῆ, χωρὶς συνοχὴ τὸ ἕνα μὲ τ' ἄλλο καὶ μὲ ποὺ ἐνθυμίζουν διάφορα γνωστὰ ἔργα, ἰδίως μελοδραμάτια, θέματα ἐπαναλαμβανόμενα κατὰ κόρον χωρὶς νὰ παρουσιάζουν τὴν παραμικρὰν πρωτοτυπίαν. Ἐκεῖνο ἰδίως τὸ τρίτον μέρος ποὺ ἀρχίζει καλὰ μὲ μιὰ ἤρεμη ἁπλῆ μελῳδία, ὄχι βέβαια πρωτότυπη ἀλλ' ἐπὶ τέλους ὄχι δυσαρέστως ἀκουομένη, μπλέκεται, ξεμπλέκεται, ἐπαναλαμβάνεται σὲ ζωηρότερο ρυθμὸ, διακόπτεται ἀπὸ ἀπροσδοκήτους ἐκρήξεις τῶν πνευστῶν καὶ τῶν κρουστῶν, γιὰ νὰ ἠρεμήσῃ πάλι καὶ νὰ μὴν τελειώσῃ παρὰ μετὰ μακρὰν καὶ ἐπώδυνον ἀγωνίαν.

Τὸ style τοῦ Mahler ἀποτελεῖ ἕνα ἑτερόκλητο μῖγμα ἀπὸ λίγο Bach, μερικὲς σταγόνες Schubert, ἀρκετὸν Mendelshonn, ἐπίσης Wagner, ἀκόμα καὶ Reyer, μάλιστα τὸν Reyer τοῦ Sigurd, καὶ ποῦ καὶ ποῦ καὶ Massenet [sic]. Ἂν πράγματι ὑπεδείχθη εἰς τὸν κ. Μητρόπουλο νὰ μᾶς δώσῃ Mahler, θὰ ἦταν προτιμότερο νὰ ἀκούγαμε τὴν 3ην του συμφωνία, τὴν «Sommermorgentraum, «Ὀνειρον μιᾶς καλοκαιρινῆς πρωΐας», στὸ τέταρτο μέρος τῆς ὁποίας μιὰ γυναικεία φωνὴ, contralto, τραγουδεῖ μιὰ πραγματικὰ ὡραία μελῳδία, ἀπὸ τὶς καλλίτερες τοῦ Mahler ἐπάνω στὰ λόγια: «O Mensch, O Mensch, gib acht, gib acht, was spricht die tiefe Mitternacht!» [Ἄνθρωπε, Ἄνθρωπε, πρόσεξε τί λένε τὰ βαθειὰ μεσάνυχτα!]. Ἀλλ' ἄλλως ἔδοξε τοῖς θαυμασταῖς τοῦ Mahler καὶ τῷ Μητροπούλῳ. Περιττὸ νὰ προσθέσω τί θαυμαστὴ ἑρμηνεία μᾶς ἔδωσε αὐτοῦ τοῦ ἔργου ὁ λαμπρὸς, ὁ συχνὰ μεγαλοφυὴς μαέστρος μας, ποὺ ἀπεθεώθη κατόπιν τῆς ἀπαραμίλλου ἐκτελέσεως, διευθύνσεως καὶ ἑρμηνείας τῆς ὡραίας πραγματικὰ σελίδος τοῦ Louis Aubert «Fantaisie», ἐγὼ θὰ προσέθετα Concertante, γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα. Ἔργου ἀποπνέοντος ὅλην τὴν εὐγένειαν, ὅλην τὴν χάριν, ὅλην τὴν διαύγειαν τῆς μουσικῆς τοῦ διδασκάλου του Gabriel Fauré, τοῦ ὁποίου ὑπῆρξε ἀγαπητὸς μαθητής.

Ἀλλὰ ἐν γένει ὅλο τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἕνα χάρμα μουσικῆς καὶ ἀποδόσεως. Νοσταλγικὴ σελὶς τὸ «Adagio» γιὰ ἔγχορδα τοῦ τόσον προώρως ἀποθανόντος Βέλγου μουσουργοῦ Lekeu, καὶ ἐξαιρετικὰ ἐπιτήδεια διασκευασμένη γιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Οὔγγρον Weiner, ἡ ὑπέροχος Toccata εἰς do μεῖζον τοῦ μεγάλου Bach.

Ἰωάννης Ψαρούδας

'Απόσπασμα Πρωΐα

Χρονολογία 17-11-937

Μουσική

'Η Α' συναυλία συνδρομητῶν

Δὲν θὰ εἴμεθα νομίζω μακρὰν τῆς πραγματικότητος, οὔτε καὶ θὰ ἀπετέλει παραδοξοδοξίαν, ἐὰν ἐχαρακτηρίζαμεν τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς πρώτης συναυλίας τῶν συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν, (ἡ ὁποία, ὡς συνήθως, ἀποτελεῖ τὴν ἐπίσημον ἔναρξιν τῆς χειμερινῆς μουσικῆς περιόδου) ὡς «νεοπλουτικὸν» καὶ ἐλαφρῶς «ἐντυπωσιακόν». Τέσσαρες πρῶται ἐκτελέσεις (ἡ συμφωνία τοῦ Μάλερ ἐξετελέσθη καὶ ἄλλοτε πρὸ πολλῶν ἐτῶν, πάντως πρώτην φορὰν προχθὲς ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν) εἰς μίαν συναυλίαν, τόση ἐπίδειξις ἀδαμάντων καὶ ἄλλων πολυτίμων λίθων ὕστερα ἀπὸ τὴν πτωχείαν καὶ τὸ ἀπελπιστικῶς κάποτε μονότονον τῶν προγραμμάτων τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν, ἀποτελεῖ κάτι, ποὺ δικαίως προκαλεῖ κατάπληξιν. 'Αλλὰ διατί τὰ ἄκρα; Εἰς ἕνα τόπον, ὅπως ὁ ἰδικός μας, ὄχι καὶ τόσο προηγμένον μουσικῶς, προγράμματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἀντιπροσωπεύουν ἐκδήλωσιν καθαρῶς ἀντικαλλιτεχνικήν. Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον, ἐὰν εἰς κάθε συμφωνικὴν συναυλίαν ἐδίδετο μία τὸ πολὺ δύο (εἰς τὴν δευτέραν ταύτην περίπτωσιν ἀναλόγως τῶν ἔργων) πρῶται ἐκτελέσεις ἔργων, τὰ ὁποῖα θ' ἀπετέλουν μίαν κλίμακα καὶ θὰ εἶχαν μίαν σημασίαν καὶ ἕνα βαθύτερον προορισμὸν εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἐπιστημονικῶς καὶ ἱστορικῶς μουσικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ καὶ τὴν ὁμαλὴν εἰς αὐτὸ παροχὴν τῆς ἀνωτέρας αὐτῆς ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς τροφῆς. Κανεὶς δὲ δὲν ἠμπορεῖ ν' ἀμφισβητήσῃ, ὅτι δὲν «πάσχουν» τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν, ὅτι δὲν ὑπάρχουν εἰς αὐτὰ χάσματα καὶ κενὰ ἀπὸ μουσικοϊστορικῆς παιδαγωγικῆς, καθὼς καὶ καλλιτεχνικῆς καθαρῶς ἀπόψεως, ἀφοῦ οὔτε τηρεῖται κάποια τάξις καὶ σειρά, οὔτε καὶ ἐξετελέσθησαν ποτὲ ἕως σήμερα ἔργα ἀντιπροσωπευτικὰ μιᾶς σχολῆς, μιᾶς τάσεως, μιᾶς νοοτροπίας, ἔργα, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς μουσικῆς 'Αναγεννήσεως ἕως σήμερα, τὰ ὁποῖα θὰ ἔπρεπε νὰ κατεῖχον μίαν θέσιν εἰς τὰ προγράμματά μας.

Εὐτυχῶς τὰ ἔργα τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος δὲν ἐκούραζαν τὸν ἀκροατήν· «ἐντυπωσιακὰ» κατὰ τὸ πλεῖστον μέρος καὶ «ὑποβλητικὰ» τόσον ἀπὸ ἀπόψεως συλλήψεως, ὅσον καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἐκφράσεως καὶ ἀρχιτεκτονικῆς, δὲν ἄφηναν νὰ καταπέσῃ τὸ ἐνδιαφέρον.

'Η 4η Συμφωνία τοῦ Μάλερ δὲν συγκαταλέγεται ἀναμφιβόλως μεταξὺ τῶν ὡραιοτέρων καὶ σπουδαιοτέρων τοῦ μουσουργοῦ. Δὲν παύει πάντως μὲ τοῦτο ν' ἀποτελῇ μίαν χαρακτηριστικὴν καὶ ἐμπνευσμένην πράγματι σελίδα τοῦ συνθέτου, μὲ ὅλα τὰ προτερήματα ἀλλὰ καὶ τὰς ἀδυναμίας τοῦ δημιουργικοῦ του ταλάντου, ὅπως τὰ ἀπαντῶμεν καὶ εἰς τὰ λοιπὰ συμφωνικά του ἔργα.

'Η αὐτὴ καὶ ἐδῶ προσπάθεια νὰ εἰσχωρήσῃ ὁ συνθέτης, παρὰ τὸν φαινομενικῶς ἢ μᾶλλον ἐπιφανειακῶς χιουμουριστικὸν χαρακτῆρα, εἰς «τ' ἀξεδιάλυτα σκοτάδια» τῆς ἀνθρωπίνης ὑπάρξεως, τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς, εἰς τὴν σφαῖραν τῶν 'Ιδεῶν, εἰς τὸ βασίλειον τῶν ἀνεξερευνήτων βουλῶν τῆς Μοίρας. 'Η αὐτὴ προσπάθεια νὰ ἐπιβάλῃ ὁ συνθέτης τὴν κυριαρχίαν τῆς θελήσεως, τῆς θελήσεως ἡ ὁποία μέσα εἰς τὸ εἶναι του ἔχει λάβει μίαν ὡρισμένην μορφήν, εἰς τὰς ὁρμητικὰς καὶ ὑπερεκχειλιζούσας δυνάμεις τῆς Μουσικῆς, χρησιμοποιῶν συνάμα καταλλήλως τὴν τελευταίαν πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῆς πρώτης. 'Η θέλησις αὐτὴ δὲν σταματᾷ πρὸ οὐδενός. Παρελθόν, παρόν, μέλλον, θάνατος καὶ ἀνάστασις, ψυχὴ καὶ Σύμπαν, ὅλα αὐτὰ ταράσσουν τὸν καλλιτέχνην. Ἔρχονται στιγμαί, ποὺ δὲν ὑπάρχουν δι' αὐτὸν ὅρια εἰς τὰς δύο μεγάλας κεντρικὰς γραμμάς, αἱ ὁποῖαι χαρακτηρίζουν τὴν νοοτροπίαν καὶ τὸ ἔργον του: τὴν κλασσικὴν φόρμαν καὶ τὸν ρωμαντισμόν. 'Επιδιώκει μὲ τὴν μουσικήν του, τὴν ἀπόλυτον, ἀλλὰ καὶ ἱστηριζομένην συνάμα εἰς τὰς γενικωτάτας γραμμὰς εἰς ἕνα «λανθάνον πρόγραμμα», τὴν δημιουργίαν μεγάλων ἐντυπώσεων· ἐπιδιώκει αὐτό, τὸ ὁποῖον καταλογίζουν πολλοὶ καὶ μάλιστα οἱ Γάλλοι (εἰρωνευόμενοι ἐλαφρῶς τὴν νοοτροπίαν αὐτήν) εἰς τὸ παθητικόν του εἰς τὸ ὁποῖον συγκεντρώνεται εἰς μίαν λέξιν: κολοσσάλ! Παράξενος ἰδιοσυγκρασία, ἡ ὁποία συνδυάζει τὰ πλέον ἀντίθετα πράγματα. Δίπλα εἰς μίαν μυστικοπαθῆ φράσιν, ἕνα θέμα ἀφανπάστως κοινότυπον, τὸ ὁποῖον «ξαφνιάζει» τὸν ἀκροατήν. Δίπλα εἰς τοὺς πολυπλοκωτέρους καὶ σοφωτέρους ἁρμονικοὺς καὶ ἀντιστικτικοὺς συνδυασμοὺς μία παιδαριώδης, μία ἐντελῶς μαθητικὴ καὶὑπεραφελὴς μουσικὴ «ἔκθεσις» καὶ ἀνάπτυξις.

'Από τὴν ἄλλην ὅμως πλευρὰν αἱ συμφωνίαι αὐταὶ μὲ τὴν ἀναμφισβήτητον, τὴν μεγάλην τέχνην των, τὸν αὐθορμητισμὸν καὶ τὴν ποιητικὴν διάθεσιν, ποὺ κυριαρχεῖ, ὄχι μόνον ἱκανοποιοῦν τὸν ἀκροατὴν ἀπὸ πάσης σχεδὸν πλευρᾶς, ἀλλὰ καὶ ἀφήνουν μίαν ἀλησμόνητον ἐντύπωσιν.

'Η ἐκτέλεσις τῆς 4ης συμφωνίας ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μας ἦτο ὁμολογουμένως πολὺ καλή. Παρὰ τὰς πολλαπλὰς δυσχερείας εἰς ὅ,τι κυρίως ἀφορᾷ τὴν ἀκρίβειαν καὶ τὸν ρυθμόν, τὸ ἔργον αὐτὸ ἀπεδόθη μὲ ἄνεσιν· ἀναμφισβητήτως αἱ περισσότεραι δοκιμαί, τὰς ὁποίας ἔκαμε ἡ ὀρχήστρα διὰ τὴν προετοιμασίαν του, ἀπέδωσαν τοὺς καρποὺς των. Αἱ «κλασσικαὶ» ἀδυναμίαι τοῦ μουσικοῦ μας τούτου συγκροτήματος περιωρίσθησαν εἰς τὸ ἐλάχιστον.

'Ο κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος διευθύνει ἰδιαιτέρως καλὰ Μάλερ, μᾶς ἔδωσε ὄντως μίαν λεπτοτάτην, ἐκφραστικωτάτην καὶ ἀνάγλυφον ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου τούτου. Εἰς τὸ δ' μέρος ἡ κ. Ν. Φραγκιᾶ-Σπηλιοπούλου ἐτραγούδησε τὸ σόλο μὲ ἀφέλειαν καὶ λεπτότητα, χωρὶς φωνητικὰς καὶ ἄλλας τεχνικὰς ἐπιδείξεις· πόσα περισσότερα εἰς τὴν περίστασιν αὐτὴν λέγει ἕνα τέτοιο τραγούδι ἀπὸ κάθε ἄλλην ματαίαν καὶ ἀντιμουσικὴν προσπάθειαν...

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὴν «Φαντασίαν» τοῦ Λ. 'Ωμπὲρ (ἔργου μᾶλλον «ἐντυπωσιακοῦ», τὸ ὁποῖον πάντως προδίδει τὴν καλὴν νεωτέραν Γαλλικὴν σχολήν), ἐχειροκροτήθη θερμότατα καὶ ὡς ἐκτελεστὴς εἰς τὸ πιάνο καὶ ὡς διευθυντὴς συνάμα τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ «'Αντάτζιο» τοῦ Lekeu δι' ἔγχορδα ἀποκαλύπτει τὶ θὰ ἔδιδε ἀργότερον ὁ συνθέτης, ἐὰν ὁ θάνατος δὲν ἔκαμε τὴν Μοῦσαν του νὰ σιγήσῃ εἰς τὰ εἰκοσιτέσσαρά του χρόνια.

Λαμπρὰ ἡ ἰδέα νὰ παιχθῇ εἰς τὸ τέλος ἡ Τοκκάτα εἰς ντὸ μεῖζ. δι' "Οργανον τοῦ Μπὰχ κατ' ἐνορχήστρωσιν πράγματι ἐπιτυχῆ τοῦ Οὔγγρου μουσουργοῦ Βάϊνερ. Διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν ἀντήχησε εἰς τὴν ψυχήν μας ἡ θεία ἁρμονία τοῦ προφήτου αὐτοῦ μουσουργοῦ. Διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν ἐμείναμεν ἐκστατικοὶ πρὸ τοῦ ἀμετρήτου βάθους καὶ τῆς θεϊκῆς ἐμπνεύσεώς του. Διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν ὡμίλησε βαθεῖα μέσα μας ἡ Αἰωνία Μουσική, ἡ μουσικὴ-ἀποκάλυψις.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

'Απόσπασμα Le Messager d'Athénes

Χρονολογία 16-11-937

CHRONIQUE MUSICALE

PREMIER CONCERT DE L'ABONNEMENT. LA QUATRIEME SYMPHONIE DE G. MAHLER. A L'OPERA. LA MUSIQUE POUR HAMLET. EDITION MUSICALE

Gustave Mahler, compositeur autrichien, chef d'orchestre réputé, directeur de l'Opéra de Vienne, décédé en 1911, avait fait de sérieuses études universitaires. Pourtant sa philosophie — à en juger par son œuvre — se confinait dans des tendances mystiques, mélangées assez arbitrairement à d'autres éléments, heureusement moins abstraits. Inconnu, pour ainsi dire, du public athénien, sa vogue mondiale subit aujourd'hui une éclipse compréhensible. Le manque de concision de ses dix symphonies, l'attrait du grandiose, le besoin de répéter à satiété une même idée, ne répond plus guère à notre sensibilité, à nos goûts plus réalistes qu'au siècle dernier. Mahler est rempli de ce charmant esprit viennois évoqué avec tant de bonheur par Schubert. Placée sur ce plan, la «Quatrième symphonie» qui fut entendu lundi soir à l'Olympia, produit un effet décoratif indéniable. A côté de longueurs excessives, ce disciple de Bruckner — autre symphoniste autrichien — la technique orchestrale est excellente, l'orchestration de cette longue symphonie — elle dure exactement une heure—est traitée avec une réelle maîtrise. Si le compositeur fait la part belle aux violons, dans les deux premiers mouvements, on y rencoutre aussi des épisodes, malheureusement clairsemés, qui sonnent «à la Berlioz», dans un chatoiement captivant. Le second mouvement est particulièrement réussi. Le *poco adagio* qui suit gagnerait à plus de concision et précède un final avec chant, sur un texte assez mélangé, où Saint Pierre, Saint Jean et Saint Luc se retrouvent parmi les choux, haricots, asperges, tomates, et fruits exquis. L'honneur de défendre cet assemblage poétique disparate, revenait à Mme N. Frangia-Spiliopoulou. Brillante élève de M.Triandaphyllou, la cantatrice se chargea de son rôle avec une parfaite musicalité, une justesse, qui n'était pas chose aisée, irréprochable. On l'applaudit chaleureusement. Quant à l'animateur de cette vaste fresque, M. D. Mitropoulos, le moins qu'on puisse dire, fut qu'il s'acquitta de sa tâche périlleuse, avec une intelligence, une sûreté proprement merveilleuses. Il nous réserva encore le plaisir d'exécuter la «Fantaisie» pour piano et orchestre — pourquoi ne pas l'avoir indiqué au programme ? — du compositeur français Louis Aubert, avec un toucher et un brio incomparables. Dirigeant de son tabouret, notre grand chef-pianiste accomplit ce tour de force avec une aisance stupéfiante. Il fut longuement acclamé.

Jusque là, ce concert qui ne comprenait que des premières auditions — ce dont aurions mauvaise grâce de nous plaindre— fut de toute beauté. Le reste, l'«Adagio» pour instruments à cordes, du compositeur belge G. Lekeu, pourrait sans dommage, sommeiller dans ses cartons, et la belle «Toccata» en *do* majeur pour orgue, de Bach—remplaçant l'«Iberia» d'Albeniz annoncé, fut un nouvel exemple du goût invétéré de M. Mitropoulos pour les arrangements de chefs-d'œuvre transportés sans nécessité, à l'orchestre. Bien qu'il soit habilement instrumenté par Léo Weiner, compositeur hongrois, on peut, sans regret, préférer l'original.

***

FRANK CHOISY

'Απόσπασμα Νέος Κόσμος

Χρονολογία 18-11-937

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΚΡΙΤΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΗΣ ΤΑΚΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΔΟΣ ΤΟΥ «ΝΕΟΥ ΚΟΣΜΟΥ» κ. ΦΑΦΝΕΡ

Στὴν πρώτη αὐτὴ Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας ποὺ σημειώνει τὴν ἔναρξιν τῆς νέας μουσικῆς περιόδου, οἱ 'Αθηναῖοι εἶχαν τὴν εὐτυχία νὰ γνωρίσουν ἐπὶ τέλους ἕνα μεγάλο συνθέτη ποὺ ὡς τώρα ἦταν ἐδῶ ἄγνωστος παρ' ὅλο ποὺ πρὸ πολλοῦ ἔχει καθιερωθεῖ πιὰ στὴ συνείδησι ὅλου τοῦ μουσικοῦ κόσμου τῆς Εὐρώπης καὶ 'Αμερικῆς σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους μουσικοὺς δημιουργούς. Τὸν Αὐστριακὸ Γκούσταβ Μάλερ μὲ τὴν Τετάρτη Συμφωνία του. 'Αλλὰ καὶ ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα ἦταν ἀφιερωμένο σὲ «πρῶτες ἐκτελέσεις» : Μιὰ «Φαντασία» τοῦ Λουΐ 'Ωμπὲρ, ἕνα «'Αντάτσιο» τοῦ Λεκέ, τὴν Τοκκατὰ εἰς ντὸ μεῖζον τοῦ Μπὰχ-Βάϊνερ —μιὰ ἀληθινὰ τεράστια ἐργασία τῆς ὀρχήστρας μας ποὺ πρέπει νὰ ποῦμε εὐθὺς ἀπ' τὴν ἀρχὴ πὼς μᾶς παρουσιάσθηκε στὴν καλλίτερη φόρμα της, ὅσο ποτὲ κοσλομελετημένη καὶ πειθαρχική, ἀνανεωμένη θἄλεγε κανείς.

'Ο Γκούσταβ Μάλερ γεννήθηκε σ' ἕνα χωριὸ τῆς Βοημίας στὰ 1860. Παιδὶ φτωχοῦ ταβερνιάρη, μὲ τὴ θεϊκὴ φλόγα μέσα του, αὐτοδίδακτος σχεδόν, χωρὶς 'Ωδεῖα καὶ δασκάλους, —εἶχε ἤδη ἀναγνωρισθῆ ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας, ὅταν πῆρε λίγα μαθήματα ἀπὸ τὸ Μπροῦκνερ— κατώρθωσε σὲ νεαρώτατη ἀκόμα ἡλικία νὰ καταπλήξῃ τὸν κόσμο μὲ τὶς μεγαλοφυεῖς του ἑρμηνεῖες ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ νὰ μᾶς ἀφήσῃ ἕνα τεράστιο ἔργο, ἐννέα Συμφωνίες καὶ τὰ Σκίτσα μιᾶς Δεκάτης, πλῆθος τραγουδιῶν μὲ πιάνο ἢ μὲ ὀρχήστρα, ἕνα μεγάλο Συμφωνικὸ ἔργο «Τὸ τραγούδι τῆς γῆς» γιὰ δυὸ φωνὲς καὶ ὀρχήστρα, καὶ ὅλα αὐτὰ μέσα σὲ μιὰ σχετικῶς σύντομη ζωὴ— πέθανε στὰ 1911 μέσα σὲ μιὰ καταπληκτικὴ δρᾶσι, μέσα σὲ μιὰ διαρκῆ ὑπερέντασι ὅλης του τῆς ὑπάρξεως. Τὰ δέκα χρόνια ποὺ διηύθυνε τὴν "Οπερα τῆς Βιέννης [1899—1909] ἀπετέλεσαν γιὰ τὴν Βιέννη μιὰ ἐποχὴ καὶ μιὰ παράδοσι. Οἱ βιεννέζοι μουσικοί, ἀκόμα κι' οἱ νεώτεροι, ποὺ δὲν πρόφθασαν νὰ τὸν γνωρίσουν, μιλοῦν ἀκόμα μὲ δέος γιὰ τὸν τρομερὸν αὐτὸν διευθυντὴ ὀρχήστρας ποὺ ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τοὺς μουσικούς του ὁλοκληρωτικὴ ἀπάρνησι τοῦ ἑαυτοῦ των, ὁλοκληρωτικὴ ἐξύμνησι, ποὺ ἔμενε πάντα ἀνικανοποίητος, ἀναζητῶντας διαρκῶς τὸ Τέλειο.

Σεκινῶντας ἀπ' τὴν Βαγνερικὴν 'Ιδέα, θέλησε νὰ τὴν ἐφαρμόσῃ στὴ Συμφωνικὴ μουσική, ἀλλά, ἀντίθετα πρὸς τὸν Στράους, ἐχθρὸς τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς, ἔγραψε ἀπόλυτο μουσική, ἀφίνοντας τὴν ἀχαλίνωτη φαντασία του νὰ πετάξῃ σὲ κόσμους ὑπερῃφίνους, καταπλήσσοντας μὲ μιὰ ἄφθαστη μουσικὴ εὐγλωττία ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ ἄφθαστη τεχνική. Τὴν ὀρχήστρα τοῦ Βάγνερ τὴν πλάτυνε, τὴν ἐπλούτισε. Τίποτα δὲν τοῦ ἦταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν φλόγα ποὺ τὸν ἔκαιε. 'Επιστρατεύει στρατιὲς ἐγχόρδων, στρατιὲς πνευστῶν καὶ κρουστῶν, γυρεύει ἀκόμα περισσότερο, σὲ πολλές του Συμφωνίες ἐπικαλεῖται τὴ βοήθεια τοῦ τραγουδιοῦ, προσθέτει χορωδίες, σόλα, ὅπως στὴν περίφημη 'Ωδὴ του Συμφωνία ἢ «Συμφωνία τῶν Χιλίων», ὅπως ὀνομάζεται, γιατὶ γυρεύει χίλιους σχεδὸν ἐκτελεστάς, διπλὲς ὀρχήστρες, διπλὲς χορωδίες, παιδικὴ χορωδία ἀκόμα....

Παιδὶ τῆς αἰώνιας φυλῆς τοῦ 'Ισραήλ, δὲν μπορεῖ ν' ἀποτινάξῃ ἀπὸ πάνω του τὴν βαρειὰ μελαγχολία καὶ τὴν μυστικοπάθεια τῆς ράτσας του. Γίνεται βουδδιστής, πιστεύει στὴν περιπλάνησι τῆς ψυχῆς στὸν κόσμο, ἀναζητάει γι' αὐτὴν τὴν ψυχὴ τὴν τελειότητα, καὶ ὅλη του ἡ μουσικὴ εἶναι γεμάτη ἀπὸ μιὰ ἀπέραντη νοσταλγία, ἀπὸ μιὰ διαρκῆ ἀνάτασι. Προσπαθεῖ νὰ ἐκπορθήσῃ τὶς πύλες τοῦ Καθολικοῦ Παραδείσου μὰ ἡ θρησκευτικότητά του διατηρεῖ ὅλη τὴν σφραγίδα τῆς καταγωγῆς του, ὅλο του τὸ ἔργο διαπνέεται ἀπὸ ἕνα μυστικοπαθῆ πόνο, τὸ γέλοιο του, ἡ εὐθυμία του ἀκόμα, εἶναι πένθιμα, βαρειά, σαρκαστικὰ πολλὲς φορές.

'Η Τετάρτη Συμφωνία ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος εἶναι σχετικὰ πιὸ εὔκολη στὴν ἐκτέλεσι, πιὸ διαυγής, πιὸ φωτεινή. "Οπως παντοῦ, ἔτσι κι' ἐδῶ, ὁ Μάλερ μεταχειρίζεται μὲ μιὰ θαυμαστὴ τέχνη τὰ ἔγχορδα, τὰ ξύλινα πνευστὰ καὶ τὰ κρουστά. Οἱ ἰδέες ἀναπηδοῦν μὲ ἄπειρη ἐλευθερία, συχνὰ ἀκοῦμε τὴν ἀπήχησι κάποιου βοημικοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, κάποτε ἀποροῦμε γιὰ τὴν κοινοτοπία τῆς μελωδίας, μὰ ἀμέσως μᾶς συνεπαίρνει ἡ μεγαλοφυὴς πνοὴ ποὺ διατρέχει ὁλόκληρο τὸ ἔργο. Στὸ τελευταῖο μέρος ἤμαστε στὸν Παράδεισο, καὶ μιὰ φωνὴ μεσοφώνου ποὺ συνοδεύεται ἁπλᾶ ἀπὸ τὰ φλάουτα, τὶς ἄρπες καὶ τὰ κόρνα, μιὰ φωνὴ ποὺ δὲν πρέπει νἄχῃ πιὰ τίποτα τὸ ἀνθρώπινο, ὑμνεῖ τ' ἀγαθὰ τοῦ Παραδείσου μὲ τὰ ἀφελῆ λόγια ἑνὸς λαϊκοῦ ποιήματος ποὺ ἡ μετάφρασί του —ἀληθινὰ ἀριστουργηματική— ὀφείλεται στὸν κ. Ποριώτη. 'Η κ. Φραγκιᾶ — Σπηλιοπούλου κατώρθωσε νὰ εἰσδύσῃ στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου καὶ ἡ ὡραία της φωνὴ ἤξερε νὰ ἀποδώσῃ τὴ θεία αὐτὴ μουσικὴ μὲ ἄπειρη ἀφέλεια καὶ λεπτότητα, μὲ ἀγγελικὴ ἀγνότητα. 'Ο κ. Μητρόπουλος ἔδωσε ὅλη του τὴν ψυχὴ στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου καὶ κατώρθωσε νὰ ἐμπνεύσῃ καὶ νὰ συναρπάσῃ τοὺς μουσικούς του σ' ἕνα ἔργο ποὺ φυσικὰ εἶναι ἀκόμα μακρυὰ ἀπ' τὴν ἰδιοσυγκρασία των καὶ ξένο πρὸς τὴν ψυχοσύνθεσί των. Τὸ τρίτο μέρος ἰδίως ἑρμηνεύεται ἐξαιρετικὰ καλά, καθὼς ἐπίσης θαυμάσια συνώδευσε ἡ ὀρχήστρα τὸ τέλειο τραγούδι.

"Ενα ἔργο γεμᾶτο ἐνδιαφέρον ἀλλὰ καὶ δύναμι ἐμπνεύσεως ὅσο καὶ λεπτὴ τέχνη ἡ «Φαντασία» τοῦ 'Ωμπέρ. Δὲν φαντάζομαι τελειότερη ἑκτέλεσι ἀπ' αὐτὴν ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος, ποὺ εἶχε συγχρόνως ἀναλάβει καὶ τὸ μέρος τοῦ πιάνου ποὺ ὁ συνθέτης μεταχειρίζεται ἐδῶ ὡς συμφωνικὸ ὄργανο, ἀλλὰ καὶ μὲ αὐτοτέλεια συγχρόνως. 'Επίσης ἄρεσε καὶ χειροκροτήθηκε θερμότατα τὸ «'Αντάτσιο» γιὰ ἔγχορδα τοῦ Βέλγου συνθέτου Λεκέ. "Οσοι ξέρουν τὴν περίφημη σονάτα του γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο ξαναβρίσκουν ἐδῶ τὴν ἁπαλὴ ἐμπνευσι, τὴν δυνατὴ προσωπικότητα, τὸ βάθος τοῦ μεγαλοφυοῦς ἐκείνου νέου ποὺ χάθηκε σὲ ἡλικία 24 ἐτῶν. 'Η ὁμὰς τῶν ἐγχόρδων μας ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ μὲ σολίστες τοὺς κ. κ. Λυκούδη, Παπαδημητρίου καὶ Κούλα, ἀπέδωσε μὲ ἐξαιρετικὴ εὐγένεια τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο.

'Αλλὰ ἐκεῖ ὅπου ἡ ὀρχήστρα ἐθαυματούργησε κυριολεκτικῶς, εἶναι ἡ Τοκκάτα τοῦ Μπάχ, κατὰ ἐνορχήστρωσι τοῦ Οὔγγρου μουσικοῦ Βάϊνερ. "Εγχορδα καὶ πνευστά, ὅλα ὁ Οὔγγρος μουσικὸς τὰ μεταχειρίζεται ὡς ὄργανα—σόλο, μὲ θαυμαστὴ ἀντιστικτικὴ τέχνη ἀλήθεια, ἀλλὰ φορτώνοντας τόσο τὸ ἔργο, ποὺ καθίσταται ἀγνώριστο. Αὐτὸ ὅμως δὲν θὰ πῇ πὼς δὲν ἀπεδόθη θαυμάσια ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο κι' ἀπ' τὴν ὀρχήστρα. 'Ηταν ἕνας ἀληθινὸς ἄθλος.

ΦΑΦΝΕΡ

...τασμα Τύπος

...λογία 16-11-937

Κατόπιν ἀλλεπαλλήλων ἀναβολῶν ἐπὶ τρεῖς καὶ πλέον ἑβδομάδας, ἐκλήθημεν ἐπὶ τέλους χθὲς μόλις ν' ἀκούσωμεν ἓν ἐκλεκτότατον καὶ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐνδιαφέρον πρόγραμμα τῆς πρώτης συμφωνικῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας μας ὑπὸ τὸν ἐμπνευσμένον ἐμψυχωτὴν αὐτῆς κ. Μητρόπουλον.

Θ' ἀποσιωπήσωμεν, διὰ σήμερον τοὐλάχιστον, τὰ αἴτια ἅτινα προεκάλεσαν τὴν ἐν λόγῳ καθυστέρησιν τῆς ἐνάρξεως τῶν ἐφετεινῶν συναυλιῶν ἐν τῇ πεποιθήσει ὅτι οὕτω πράττοντες θέλομεν διευκολύνει τὸ ἔργον ἐκείνων, οἵτινες μὲ τόσην στοργὴν, ἀγάπην, ἀφοσίωσιν ἀλλὰ καὶ κῦρος, ἀνέλαβον νὰ διευθετήσωσιν, ἅπαξ διὰ παντὸς, τὸ ἀκανθῶδες πλέον πρόβλημα τῶν ἐν Ἀθήναις συμφωνικῶν συναυλιῶν. Καὶ τώρα, ἂς ἐπανέλθωμεν εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς ἀξιολόγου αὐτῆς συναυλίας.

Τῷ ὄντι, ὁ κ. Μητρόπουλος, μᾶς ἔδωκε μίαν θαυμασίαν πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς Τετάρτης Συμφωνίας τοῦ Γουσταύου Μάλερ μὲ ἐσκεμμένην ἀκρίβειαν καὶ εἰς τὰ πλέον μύχια καθέκαστα τοῦ ἐμπνευσμένου ἔργου τοῦ μεγάλου Αὐστριακοῦ μουσουργοῦ. Τὸ ἔργον ἔχει μερικὰς ἀνισότητας, ὄχι τόσον εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν αὐτοῦ ὑπόστασιν, ὅσον εἰς τὴν ψυχολογίαν ἐν σχέσει μὲ τὴν τεχνοτροπίαν, ἡ ὁποία διέρχεται ἀπὸ ἐκφράσεις μεταπιπτούσας ἀπὸ τοῦ ἐντελῶς ἐλαφροῦ εἰς τὸν δραματικὸν λυρισμόν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως ἀντίκειται εἰς τὸν Συμφωνικὸν χαρακτῆρα τοῦ ὅλου ἔργου, παρὰ τὴν προσπάθειαν τοῦ μουσουργοῦ ὅπως κολάσῃ τὴν ἐντύπωσιν διὰ τῆς δημιουργίας μιᾶς ἀτμοσφαίρας «προγραμματικῆς Μουσικῆς». Εἰς τὸ τέταρτον μέρος τῆς Συμφωνίας ἡ Σοπράνο-Σόλο ψάλλει στίχους, οἱ ὁποῖοι θὰ ἐπροξένουν ἴσως τὴν ἱλαρότητα ἐὰν δὲν ἐσώζοντο ἀπὸ τοὺς δέκα τελευταίους στίχους καὶ ἰδίως ἀπὸ τὸ ὕφος ἐν γένει, ἀπὸ τὸ ὁποῖον διαπνέεται ἡ ὅλη ἄρια, εἰς τὴν ὁποίαν διακρίνονται ἀρκούντως καταληπταὶ αἱ φράσεις τοῦ πρώτου, δευτέρου καὶ τρίτου μέρους τῆς Συμφωνίας. Τὴν ἐν λόγῳ Ἄριαν ἔψαλε μὲ ἄφθαστον τέχνην, μὲ μεγάλην μουσικότητα καὶ μὲ ζηλευτὴν ἁπλότητα καὶ χάριν ἡ κυρία Φραγκιᾶ - Σπηλιοπούλου, τῆς ὁποίας τὸ γλυκὺ μέταλλον τῆς φωνῆς ἦτο μία ἀληθῶς ἀγγελικὴ θωπεία ἐν τῇ ἐπικλήσει τῆς Ἁγίας Καικιλίας ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ μυστικιστοῦ συνθέτου.

Ἡ Τοκάτα τοῦ Μπὰχ εἰς ντὸ μεῖζον, δι' ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον, παρουσιαζομένη ὑπὸ τοῦ κ. Βάϊνερ ὑπὸ μορφὴν ὀρχήστρας καὶ διευθυνομένη ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον, δὲν ἠδύνατο παρὰ νὰ μᾶς προξενήσῃ τὰς ἀγαθωτέρας τῶν ἐντυπώσεων. Ἡ θέσις της θὰ ἦτο μᾶλλον εἰς τὴν ἀρχὴν παρὰ εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὅμως καὶ ἂν ἔλειπεν ἡ ζημία δὲν θὰ ἦτο καὶ τόσον μεγάλη.

Τὸ ὡραιότερον ἴσως ἔργον τοῦ ὅλου προγράμματος ἦτο τὸ θεόπνευστον ὄντως Ἀντάτζιο δι' ἔγχορδα τοῦ μακαρίτου Βέλγου νεαροῦ μουσουργοῦ Λεκαί, ὅστις, ἀποθανὼν εἰς ἡλικίαν εἰκοσιτεσσάρων μόλις ἐτῶν, κατώρθωσε ν' ἀφήσῃ μερικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα τὸν κατατάσσουν ἀναντιρρήτως εἰς τὴν ἀθανασίαν. Μεταξὺ αὐτῶν εἶναι καὶ τὸ χθὲς ἐκτελεσθὲν ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς ἔργον, εἰς τὸ ὁποῖον διακρίνεται ἡ μεγαλοφυὴς δημιουργικὴ δύναμις αὐτοῦ καὶ τὸ βάθος τῆς ὑψηλῆς καὶ εὐγενοῦς σκέψεώς του παρὰ τὴν ἀρκούντως αὐστηρὰν αὐτοῦ τεχνοτροπίαν, ἥτις ἦτο τὸ φυσικὸν ἀποτέλεσμα τῆς ἀντανακλάσεως τῶν ἀρετῶν τοῦ μεγάλου διδασκάλου του Καίσαρος Φράνκ. Οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας ὅσον καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέδωκαν τὰς θείας αὐτὰς σελίδας μὲ ὅλην τὴν δύναμιν τῆς ψυχῆς των.

Καὶ τώρα, τί νὰ εἴπω, τόσον διὰ τὴν ὀρχήστραν ὅσον καὶ διὰ τὸν δαιμόνιον Μητρόπουλον ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Φαντασίας γιὰ πιᾶνο-ὀρχήστραν τοῦ Λουΐ Ὠμπέρ; Ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν καὶ ἐξετέλει συγχρόνως τὸ «μέρος» τοῦ πιάνου, μιᾶς συνθέσεως ἀπὸ τὰς πλέον δυσκόλους, ἀπὸ τὰς πλέον «μοντέρνας», ἀλλ' ἰσορροπημένας «Παρτισιὸν» τῆς συγχρόνου μουσικῆς φιλολογίας, ἐνῷ ὁλόκληρος ἡ ὀρχήστρα, ὡς μία καὶ μόνη ψυχὴ συνώδευε τὸν ἐκτελεστὴν ὑπακούουσα καὶ εἰς τὸ παραμικρόν του νεῦμα. Μόνον εἰς μίαν τοιαύτην ἐκτέλεσιν δύναταί τις ἀσφαλῶς ν' ἀντιληφθῇ καὶ νὰ κρίνῃ τὴν ἀξίαν ἑνὸς ὀρχηστρικοῦ συνόλου καὶ νὰ δικαιώσῃ τὴν φήμην ἑνὸς μεγάλου ἐμψυχωτοῦ.

ΔΗΜ. Κ. ΛΕΒΙΔΗΣ

Ἔθνος

17-11-937

Μουσικὴ

Ἡ Α' Συμφωνικὴ

Ἡ μουσικὴ περίοδος ἐγκαινιάστηκε καὶ φέτος, ὅπως συνήθως, μὲ τὴν Α' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Μητροπούλου. Τὸ ὄνομα τοῦ ἀγαπημένου μαέστρου ἐξασκεῖ πάντα τόση γοητεία στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ, ποὺ τὸ θέατρο πλημμυρίζει ἀπὸ τοὺς ἐνθουσιώδεις θαυμαστές του, ἀκόμα κι' ὅταν δὲν ὑπάρχει στὸ πρόγραμμα ὁ μαγνήτης κανενὸς ξένου βιρτουόζου. Ἔτσι καὶ στὴν Α' συμφωνικὴ, ὁ Μητρόπουλος συγκέντρωσε στὸν ἑαυτό του καὶ συγκράτησε μόνος του, ὡς μαέστρος κι' ὡς πιανίστας, ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ, ποὺ φανερώθηκε μὲ ἐκδηλώσεις ἀκράτητου ἐνθουσιασμοῦ.

Τὸ πρόγραμμα μᾶς ξάφνιασε κάπως αὐτὴ τὴ φορὰ μὲ τὸ πλῆθος τῶν πρώτων ἐκτελέσεων. Εἴμαστε τόσο συνηθισμένοι ν' ἀκοῦμε σὲ κάθε μουσικὴ περίοδο σχεδὸν πάντα τὰ ἴδια συμφωνικὰ ἔργα, ποὺ δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ μᾶς ἐκπλήξῃ ἕνα πρόγραμμα, ὅπου ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα παρουσιάζονται γιὰ πρώτη φορά. Λέγω σχεδὸν, γιατὶ τὸ πρῶτο στὸ πρόγραμμα, ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Μάλερ, εἶχε ἐκτελεσθῇ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1925 στὴν 5η συμφωνικὴ συναυλία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, μὲ τὴ διεύθυνση πάλι τοῦ Μητροπούλου καὶ μὲ σολίστ στὸ τελευταῖο μέρος τὴν κ. Νίνα Φωκᾶ. Ὁπωσδήποτε τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας εἶνε ἐν τάξει, σημειώνοντας ὅτι ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Μάλερ ἐκτελεῖται γιὰ πρώτη φορὰ «ὑπὸ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου». Αὐτὰ γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια.

Ἡ «Φαντασία» τοῦ Ὠμπὲρ εἶνε ἕνα κομμάτι κομψὸ, καλογραμμένο, μὲ λεπτότατη ἐνορχήστρωση καὶ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ρυθμική, ἂν καὶ κάπου-κάπου ὑπερβολικὰ αἰσθηματικό. Ἀξιοθαύμαστος ὁ Μητρόπουλος, διευθύνοντας τὴν ὀρχήστρα καὶ παίζοντας συγχρόνως τὸ μέρος τοῦ πιάνου, στὸ ὁποῖο ἔδινε ἐξαίσιες ἠχητικὲς ἀποχρώσεις, συνταιριάζοντάς τις μὲ τὴν ἠχητικὴ τῆς ὀρχήστρας, χωρὶς νὰ προβάλλῃ ὡς κυρίαρχο ὄργανο καὶ χωρὶς νὰ παραλείπῃ καμμιὰ λεπτομέρεια σὲ κανένα ἀπὸ τὰ ὄργανα ἢ τὶς ὁμάδες τῆς ὀρχήστρας. Ἦταν ἁπλούστατα καταπληκτικός.

Στὸ «Ἀντάντζιο» τοῦ Λεκὲ ἀναγνωρίζουμε τὴ μυστικοπαθῆ ἔξαρση τοῦ μεγάλου του Δασκάλου, τοῦ Φράγκ. Ξέρω πὼς ὑπάρχει ἕνα ἰσχυρὸ ρεῦμα μεταξὺ τῶν συγχρόνων μουσικῶν, ποὺ ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ ἰδεολογικὴ αὐτὴ μουσικὴ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ καθαυτὸ ὅρια τῆς μουσικῆς. Νομίζω πὼς πιὸ κερδισμένοι εἶνε ὅσοι, μένοντες ἀνεξάρτητοι ἀπὸ τοὺς δογματικοὺς ἀφορισμοὺς τῶν διαφόρων σχολῶν, εἶνε σὲ θέση ν' ἀπολαύσουν καὶ τὴν καθαρὰ ἀκουστικὴ ἡδονὴ καὶ τὴ συναισθηματικὴ συγκίνηση ποὺ προκαλοῦν οἱ ἰδεολόγοι μουσικοὶ, ὅπως ὁ Φράγκ καὶ οἱ ὀπαδοί του.

Ὅσο γιὰ τὴν «Τοκκάτα» τοῦ Μπὰχ, μιὰ καὶ δὲν μποροῦμε ν' ἀκοῦμε παρόμοια ἀριστουργήματα στὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, γιὰ τὸ ὁποῖο γράφηκαν, πρέπει νὰ χρωστοῦμε χάρη σὲ μουσικοὺς σὰν τὸ Βάϊνερ, τὸ Μητρόπουλο καὶ ἄλλους ποὺ τὰ μεταγράφουν γιὰ τὴν ὀρχήστρα, μένοντας πιστοὶ στὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου των δημιουργοῦ. Πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς ἡ ἐνορχήστρωση τοῦ Βάϊνερ δείχνει ἀπόλυτο σεβασμὸ πρὸς τὸ χαραχτήρα τοῦ πρωτοτύπου.

Τὸ σπουδαιότερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἡ 4η συμφωνία τοῦ Μάλερ. Τὸ ἀριστούργημα αὐτό, ποὺ θἄξιζε νὰ τἀκοῦμε συχνότερα, εἶνε ἀπὸ τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Μάλερ, ποὺ ἀπαιτοῦν πιὸ περιωρισμένα ἠχητικὰ μέσα ἀπὸ ἄλλες του συμφωνίες, ὅπως ἡ 8η π.μ., ποὺ χρειάζεται 1000 ἐκτελεστές. Ὅμως ἡ ἀλαφρότητα, ἡ διαφάνεια τῆς ὀρχήστρας ἀπαιτεῖ ἐξαιρετικὸ ποιὸν ἤχου, πρὸ πάντων ἀπὸ τὰ πνευστά, ποὺ ὅλοι ξέρομε πὼς εἶνε τὸ τρωτὸ σημεῖο τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας. Ὅμως ἂν ὑπῆρχαν ἀδυναμίες στὰ πνευστά, μᾶς ἀποζημίωσε ἡ ὡραία φωνὴ τῆς κ. Φραγκιᾶ—Σπηλιοπούλου στὸ τελευταῖο μέρος, ποὺ ἀπέδωσε τὸ τραγοῦδι τῶν ἀγγέλων μὲ βαθειὰ καλλιτεχνικὴ κατανόηση, μὲ ἀφέλεια καὶ ἁπλότητα ἀληθινὰ ἀγγελική.

Ἡ ἐντύπωσις γενικὰ ἀπὸ τὴν Α' Συμφωνικὴ Συναυλία ἦταν ἐξαιρετικὰ εὐχάριστη καὶ ἱκανοποιητική.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀπόσπασμα Βραδυνή

Χρονολογία 16-11-937

«Ἡ πιὸ φλογερή, ἡ πιὸ μεγάλη χαρὰ καὶ δύναμις τῆς ζωῆς καὶ ἡ πιὸ καταθληπτικὴ νοσταλγία τοῦ θανάτου: καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ φωληάζουν διαδοχικὰ στὴν καρδιά μου... Δὲν μπορῶ γιὰ τίποτα νὰ χαρῶ ὁλοκληρωτικὰ καὶ τὸ πιὸ χαρούμενο χαμόγελό μου συνοδεύουν δάκρυα...» γράφει ὁ Γκούσταβ Μάλερ, σὲ ἡλικία δέκα ὀκτὼ ἐτῶν σ' ἕνα φίλο του. Καὶ μέσα στὰ λόγια αὐτὰ κρύβεται ὅλη ἡ ψυχοσύνθεσι τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μουσικοῦ, ὅλη του ἡ μουσική. Πόνος, νοσταλγία, καταθλιπτικὴ ἀπελπισία πολλὲς φορές, μιὰ διαρκὴς ἀνάτασις, μιὰ αἰώνια προσπάθεια. Γελάει κάποτε, ὅπως στὴν Τετάρτη αὐτὴ Συμφωνία ποὺ ἀκούσαμε χθές, μὰ τὸ γέλιο του εἶνε βαρὺ καὶ πένθιμο, μορφασμὸς τὸ χαμόγελό του, στὸν αἴθριο οὐρανό του ἀντηχεῖ ὑπόκωφα ἡ βροντὴ τῆς καταιγίδας. Λατρεύει τὴ Γῆ, τὴ γόνιμη καὶ σκοτεινὴ γῆ τῆς Βοημίας του, τὰ ἄγρια δάση της καὶ τὰ βουνά της, μὰ τὰ μάτια του γυρίζουν μὲ ἀνείπωτη νοσταλγία πρὸς τὸν οὐρανό, ἡ διψασμένη ψυχή του πλανᾶται στὸ ἄπειρο, χτυπάει πόρτες παραδείσων, ὀνειρεύεται τὴν ψυχικὴ τελειότητα ποὺ τοῦ ὑπόσχεται ὁ βουδδισμός, γίνεται εἰδωλολάτρης καὶ ἀγκαλιάζει τὴ Γῆ, κάποτε ἀτενίζει τὴ βλοσσυρὴ μορφὴ τοῦ Γιεχωβᾶ, προσπαθεῖ πάλι νὰ ἐκπορθήσῃ τὶς πύλες τοῦ χριστιανικοῦ παραδείσου, ἡ κολοσσιαία ὀρχήστρα του προσπαθεῖ νὰ ὑμνήσῃ τὴ δόξα τοῦ Θεοῦ... Τίνος Θεοῦ; Τοῦ Θεοῦ ποὺ ἔκλεινε μέσα του, τοῦ Θεοῦ τῆς Μουσικῆς. «Εἶμαι μουσικός, μέσα σ' αὐτὸ κλείνονται ὅλα», ἀπαντοῦσε ὅταν τὸν ρωτοῦσαν γιὰ τὶς θρησκευτικές του πεποιθήσεις...

Ἂς εὐχαριστήσωμε τὸν κ. Μητρόπουλο ποὺ θέλησε νὰ μᾶς γνωρίσῃ τὸν Γκούσταβ Μάλερ. Ἡ Τετάρτη Συμφωνία ποὺ μᾶς ἔδωσε χθὲς δὲν εἶνε βέβαια οὔτε ἡ καλύτερή του οὔτε ἡ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς Τέχνης του. Εἶνε ἡ πιὸ εὔκολη τόσο στὴν ἐκτέλεσι ὅσο καὶ στὴν κατανόησι ἀπὸ ἕνα κοινὸ ξένο. Ἀλλὰ ὡς τόσο, αὐτὸς εἶνε ὁ Μάλερ: Ἀχαλίνωτη φαντασία, χείμαρρος ἐμπνεύσεως καὶ δίπλα κοινοτοπίες καὶ ἐπαναλήψεις, πόνος καὶ χαρά, ἀπότομες μεταπτώσεις, μιὰ ἄφθαστη τέχνη παντοῦ καὶ πάντα καὶ προπαντὸς — κάτι ποὺ δὲν μποροῦν ν' ἀρνηθοῦν οὔτε οἱ μεγαλύτεροί του ἐχθροί: Ὅλα ἀπόλυτα εἰλικρινῆ, ὅλα βγαλμένα ἀπὸ τὴν ψυχή του, ὅλα ἀληθινά, βαθειά. Σ' αὐτὸ χρωστάει τὴν τελική του νίκη. Σ' αὐτὸ χρωστάει τὸ ὅτι σήμερα τὸν τοποθετοῦν στὸ Πάνθεο τῶν μεγάλων.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, σὰν ἀληθινὸς μουσικός, δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μὴ εἰσδύσῃ στὴ μεγάλη αὐτὴ μουσικὴ ψυχή: Μᾶς ἔδωσε τὴν καλύτερη ἑρμηνεία ποὺ μποροῦσε νὰ δοθῇ ἐδῶ. Ἡ ἐπιφύλαξις αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ θίξῃ κανένα. Ὁ Μάλερ εἶνε μιὰ αὐστριακὴ, μιὰ καθαρὴ αὐστριακὴ «περίπτωσις». Μόνο βιεννέζοι μουσικοὶ μπορεῖ νὰ τὸν ἑρμηνεύσουν, νὰ ἀφαιρέσουν τὸ κοινότοπο ἀπ' τὰ λαϊκὰ αὐστριακὰ τραγούδια καὶ τοὺς ἀγροτικοὺς χοροὺς (λαῖντλερ) ποὺ τόσον συχνὰ περνοῦν μέσα ἀπ' τὴν Τετάρτη αὐτὴ Συμφωνία — ὅπως καὶ ἀπ' τὶς ἄλλες — μόνο αὐστριακὰ ἔγχορδα μποροῦν νὰ λιγύσουν, νὰ δώσουν ὅλη τὴ γλυκύτητα καὶ τὴ γαλήνη ὡρισμένων μελωδιῶν, μόνο Αὐστριακοὶ μουσικοὶ μποροῦν νὰ δώσουν τὶς τόσο ξαφνικὲς ἀντιθέσεις τοῦ ρυθμοῦ χωρὶς ἀποτομότητα. Σκέπτομαι τώρα πὼς ὁ Μάλερ εἶνε σὰν τὸν Γιόχαν Στράους καὶ σὰν τὸν Σοῦμπερτ. Ἄνθρωποι τῆς Αὐστρίας. Δεμένοι μὲ τὸν τόπο τους Ἡ πιὸ μικρὴ ὀρχηστροῦλα τῆς Βιέννης σᾶς δίνει Γιόχαν Στράους καλύτερα ἀπ' τὴν πιὸ σπουδαία ὀρχήστρα τοῦ Βερολίνου ἢ τοῦ Λονδίνου. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Μάλερ....

Καὶ ὅμως χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέτυχε θαύματα ἀπ' τὴν ὀρχήστρα του καὶ τὸ τρίτο μέρος ἰδίως ἔφθασε στὰ ὅρια τῆς τελειότητος μὲ τὴ θεία ἐκείνη γαλήνη ποὺ δόθηκε, καθὼς καὶ τὸ τέταρτο ὅπου ὅσο κι' ἂν ἤξερα τὸ ταλέντο τῆς κυρίας Φραγκιᾶ — Σπηλιοπούλου, ὡς τόσο φοβόμουνα, ὁμολογῶ, τὴν ἑρμηνεία της. Καὶ ὅμως, ἡ Ἀθηναία καλλιτέχνις διαισθάνθηκε τέλεια τί τῆς ζητοῦσαν, ἑρμήνευσε ὅπως ταίριαζε συγκρατημένα, μπόρεσε νὰ δώσῃ ὅλη τὴν ἀγγελικὴ ἐκείνη ἀφέλεια, τὴν παιδικὴ ἁπλότητα τοῦ λαϊκοῦ ποιήματος, κατώρθωσε νὰ ἑνώσῃ τὴ φωνή της μὲ τὴν ὀρχήστρα καὶ μὲ τὸ ὅλον. Καὶ θὰ ἦταν ηαράλειψις ἂν δὲν ἀνέφερα τὴν ἀριστουργηματικὴ μετάφρασι τοῦ κ. Ποριώτη ποὺ ἀπ' τὸ ἁπλὸ αὐτὸ τραγοῦδι ἔκανε ἕνα ἀληθινὸ καλλιτέχνημα.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος τρεῖς ἀκόμα «πρῶτες ἐκτελέσεις». Ἡ «Φαντασία» τοῦ Λουΐ Ὠμπέρ, ἔργο ἄρτιας τέχνης καὶ λεπτῆς ἐμπνεύσεως ὅπου εἴχαμε τὴν ὡραία ἔκπληξι νὰ δοῦμε τὸν κ. Μητρόπουλο νὰ διευθύνῃ ἀπ' τὸ πιάνο ποὺ ὁ συνθέτης προσθέτει μὲ πολὺ τέχνη ὡς συμφωνικὸ ὄργανο στὴν ὀρχήστρα του ἀλλὰ καὶ μὲ ἀρκετὸ ἀτομισμό. Ἦταν μιὰ σπινθηροβόλος, μιὰ συναρπαστικὴ ἐκτέλεσις, τόσο ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ὅσο κι' ἀπ' τὸν κ. Μητρόπουλο ποὺ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα μᾶς ἔδειξε τί μπορεῖ νὰ δώσῃ τὸ πιάνο ὅταν παίζεται ἀπὸ ἕνα μουσικό. Μὲ συγκίνησι ἀκούσαμε τὸ «Ἀντάτσιο» γιὰ ἔγχορδα τοῦ Λεκέ, τοῦ Βέλγου μουσικοῦ ποὺ χάθηκε τόσο πρόωρα.

Κι' ἐδῶ μιλάει πάλι μιὰ ἄδολη μουσικὴ ψυχὴ ποὺ ὅσο κι' ἂν φέρῃ τὰ δείγματα τῆς ἐπιδράσεως τοῦ Φράνκ, δείχνει μιὰ προσωπικότητα ποὺ παιὸς ξέρει τί θἄδινε στὸν κόσμο ἂν ὁ θάνατος δὲν ἔκοβε τὴ ζωὴ αὐτὴ στὰ εἴκοσι τέσσερά της χρόνια.

Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ ἡ ὀρχήστρα μας ἐθαυματούργησε κυριολεκτικῶς ἦταν ἡ Τοκκάτα εἰς ντὸ μεῖζον τοῦ Μπὰχ, κατὰ ἐνορχήστρωσι τοῦ Οὔγγρου μουσικοῦ Βάϊνερ. Τώρα θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ρωτήσῃ γιατὶ γίνονται αὐτὲς οἱ μεταγραφὲς ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς καταστρέφουν τὸ ἔργο. Ἴσως γιὰ τὶς χῶρες — σὰν κι' ἐμᾶς — ποὺ δὲν ἔχουν ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, μοῦ εἶπε κάποιος. Ὁ Βάϊνερ δείχνει ἐδῶ βέβαια ἄπειρη ἀντιστικτικὴ τέχνη μὰ συχνὰ καταντάει τὸ ἔργο ἀγνώριστο. Αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε νὰ θαυμάσωμε τὴν ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τὴν ἱκανότητα τῆς ὀρχήστρας. Τί κάνουν ἀλήθεια οἱ Ἕλληνες μουσικοὶ ὅταν θέλουν! Φαγκόττο, ὄμποε, κόρνο— ποὺ κάποτε μᾶς ἔκαναν νὰ γκρινιάζωμε — ἤξεραν ἐδῶ νὰ ὑπερπηδήσουν ἀφάνταστες δυσκολίες. Ἦταν ἕνας ἆθλος ποὺ χειροκροτήσαμε μὲ τὴν καρδιά μας. Ἦταν ἄλλως τε ἕνας γενικὸς ἐνθουσιασμὸς τὰ χειροκροτήματα ἐδονοῦσαν διαρκῶς τὴν αἴθουσα καὶ στὸ τέλος μιὰ πραγματικὴ ἀποθέωσις ἀνέμενε τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ ὅλους τοὺς ἑρμηνευτάς, ὅπως τοὺς ἄξιζε.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ



'Απόσπασμα Νεοελληνικά Γράμματα
Χρονολογία 20-11-937

Η Α'. ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Η 4η ΤΟΥ MAHLER
ΜΕ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ὁ Μάλερ εἶναι καὶ σήμερα ἀκόμη ἀμφισβητούμενη ἀξία. Οἱ ἔνθερμοι ὀπαδοί του βλέπουν στὸ ἔργο του μιὰ μεγαλειώδη ἀνακεφαλαίωση τῶν ἰδεωδῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα, τὴν κατακλεῖδα ποὺ συμπληρώνει τὸν κύκλο τῶν ρωμαντικῶν συμφωνιστῶν, ἐνῶ οἱ αὐστηροὶ — ὄχι ὅμως καὶ ἀμερόληπτοι — κριτικοί του δὲν τοῦ ἀναγνωρίζουν δημιουργικὴ διάθημιουργία ἑνὸς Μπάχ. Ἀλλὰ δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ἐξετάσομε τὸ ζήτημα ἀπ' αὐτὴν τὴν σκοπιά. Κ' ἐκεῖνοι ποὺ βγάζουν συμπεράσματα γιὰ τὶς ἐννέα συμφώνιες τοῦ Μάλερ συγκρίνοντάς τες μὲ τὶς ἐννέα τοῦ Μπετόβεν, ὄχι μόνο ἀνιστόρητοι εἶναι, ἀλλὰ καὶ προδίδουν πρωτόγονη, περιορισμένη σκέψη, κρίνοντας ἀσυνταίριαχτες ἀξίες μὲ τὰ ἴδια μέτρα θεση, πρᾶγμα ποὺ ἀποδεικνύει, κατὰ τὴν γνώμη τους, ἡ ἔλλειψη τόσο φόρμας ὅσο καὶ πρωτότυπης θεματικῆς ἐμπνεύσεως.

Εἶναι ἄσκοπο νὰ ἐπεκταθοῦμε ἐδῶ στὶς λεπτομέρειες μιᾶς ἄγονης κριτικῆς διαμάχης. Γιὰ ὅσους ἀπὸ μᾶς ἔχει σημασία ἡ γνώση τῶν προβλημάτων τῆς μουσικῆς καὶ ἡ ἐξέταση τῶν βαθυτέρων δυνάμεων ποὺ κυβερνοῦν τὴν ἐξέλιξή της, θὰ μᾶς ἐνδιαφέρει πάνω ἀπὸ κάθε φανατισμὸ ἡ στενοκεφαλιὰ ἡ κατανόηση μιᾶς φυσιογνωμίας σὰν τοῦ Μάλερ, ποὺ μ' ὅλες τὶς ἐλλείψεις, τὶς ἀδυναμίες της, δὲν παύει ν' ἀντανακλᾶ μιὰ ἐξαιρετικὴ καλλιτεχνικὴ γοητεία.

Τὸ ἔργο τοῦ Μάλερ — δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία — δὲν ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἀπόλυτη ἀξία, ὅπως αἴφνης ἡ καὶ σταθμά.

Ὁ Μάλερ ἔδρασε κατὰ τὶς δύο δεκαετηρίδες περὶ τὰ 1900. Ἡ περίοδος τῆς δημιουργίας του πέφτει στὰ ὅρια ποὺ χωρίζουν σχηματικὰ ὄχι μόνο δύο αἰῶνες, ἀλλὰ καὶ δύο κοσμοθεωρίες: τὸν ρωμαντισμὸ ἀπὸ τὴν σύγχρονη μουσικὴ τεχνοτροπία. Εἶναι ἡ σκοτεινὴ ἐκείνη ἐποχὴ τοῦ πολιτισμοῦ μας ποὺ προετοίμασε καὶ ὡρίμασε στὴ συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας τὴν ἰδέα τοῦ μεγάλου πολέμου. Μιὰ τέτοια ἐποχή, ἔτσι ποὺ τὴν συντάραζαν ὑποχθόνιες δυνάμεις, δὲν μποροῦσε ν' ἀναδείξει προσωπικότητες δημιουργικοῦ πλάτους ἑνὸς Μπάχ ἢ ἑνὸς Μπετόβεν. Κατ' ἀνάγκην ἐνέπνευσε τὴν ἀνησυχία της, τὸν τραγικό της ἐσωτερικὸ διχασμὸ καὶ στὰ μεγάλα πνεύματα ποὺ τὴν ἀντιπροσώπευαν. Σ' αὐτὴν λοιπὸν τὴν προπολεμικὴν ἀτμόσφαιρα ἑνὸς κόσμου ποὺ γκρεμιζότανε πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὸ ἔργο τοῦ Μάλερ.

Τὸ παλιὸ ὑλικὸ μουσικῆς ἐπεξεργασίας εἶχε πιὰ καταναλωθεῖ. Μιὰ ριζικὴ ἀντίδραση πρὸς τὸ στομφώδες ὕφος τοῦ Βάγνερ καὶ τὸν βαρὺ νεοκλασσικισμὸ τοῦ Μπράμς, παρουσιάστηκε στὸν Μάλερ σὰν μιὰ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη. Νέοι νόμοι κυβερνοῦν τὴν δημιουργία του. Ἀποφεύγει τὴν πυκνὴ ἠχητικότητα ἑνὸς Μπρουκνερ προτιμῶντας τὴ λεπτή, διαφανῆ τεχνοτροπία: ἕνα εἶδος μουσικῆς δωματίου γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Στρέφει τὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος πρὸς ἕνα πρωτότυπο συνδυασμὸ χρωματισμῶν, γλυστρῶντας μὲ ἀφάνταστη μαεστρία ἀπὸ τὴν μιὰ ἠχητικὴ ἀπόχρωση στὴν ἄλλη. Ποιὸς θὰ μποροῦσε ὅμως ν' ἀρνηθεῖ ὅτι τέτοιοι ἀνήσυχοι κυματισμοὶ συνδυασμένοι μὲ τὴν ἀναπόφευκτη θεματικὴ ποικιλία κλονίζουν τὰ πλαίσια τῆς αὐστηρῆς φόρμας; Ὁ ἀκροατὴς κινδυνεύει νὰ παραπλανηθεῖ σ' ἕνα μουσικὸ λαβύρινθο. Ἡ πολύτροπη διαδοχὴ ἐντυπώσεων δὲν σμίγει πάντοτε σ' ἕνα αὐτοτελὲς σύνολο. Τὰ ματίσματα φαίνονται. Καὶ μέσα ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀτέλειες ὅμως διαφαίνεται στὸ ἔργο τοῦ Αὐστριακοῦ συνθέτη ἡ λεπτότατη καλλιτεχνική του ἰδιοσυγκρασία. Κατ' ἀντίθεση πρὸς τὸν σύγχρονό του Στράους ποὺ καθρεφτίζει τὸ ἐξωτερικὸ καρύφωμα καὶ τὴν φαινομενικὴ λάμψη τῆς ἐποχῆς του, ὁ Μάλερ συμβολίζει τὴν εἰκόνα τῆς ἐσωτερικῆς της ἀνησυχίας. Γίνεται κριτὴς τοῦ πολιτισμοῦ, κηρύττει τὸ μήνυμα τῆς ἄπειρης, ἀπεριόριστης ἀγάπης καὶ προσθέτει στὴ συμφωνικὴ φόρμα βοηθοὺς ἑρμηνευτὲς τῆς κοσμοθεωρίας του, τὸ τραγούδι καὶ τὴν ποίηση.

Ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ πρῖσμα τῶν στοιχείων ποὺ ἐκθέσαμε παραπάνω, διαφαίνεται εὐκολώτερα τὸ νόημα τῆς 4ης Συμφωνίας ποὺ μᾶς παρουσίασε ὁ κ. Μητρόπουλος στὴν πρώτη ἐφετεινὴ Συμφωνική. Ἀρχίζει αὐτὴ σ' εὔθυμο τόνο σὰν παιχνίδι, σὰν ἕνα ἀστεῖο μέσ' στὸν πρόσκαιρο ἐπίγειο κόσμο, περνᾶ στὸ δεύτερο μέρος σὲ μιὰ μακάβρια σκηνή, ὅπου ὁ θάνατος μὲ τὸ συμβολικὸ βιολί του καλεῖ τοὺς θνητοὺς νὰ μποῦνε στὸ χορό του, ὑψώνεται μὲ τὸν ὕμνο τοῦ τρίτου μέρους σὲ ἀνώτερο μουσικὸ ἐπίπεδο γιὰ νὰ καταλήξει στὸ τέλος σὲ μιὰ ὀπτασία τῶν «ἀναθῶν τῆς οὐράνιας ζωῆς». Ὅτι ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ «εὔθυμη» συμφωνία, ἀλλὰ γιὰ μιὰ βαθύτερη προσπάθεια, δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία. Ἐκεῖνοι ποὺ ἐνόμισαν τὴν τέχνη τοῦ Μάλερ «μουσικὴ μεταφυσική», δὲν εἶχαν ἴσως ἄδικα. Ἡ συμβολὴ τῆς κ. Ν. Φραγκιὰ-Σπηλιοπούλου στὸ φωνητικὸ μέρος, ἰδίως στὴν ὁραματικὴ κατακλεῖδα τοῦ τέλους («Μπρὸς στὴ Μουσική μας δὲν βγαίνει καμμιὰ ἄλλη σὲ γῆ καὶ οἰκουμένη») δημιούργησε ἀτμόσφαιρα ἀγγίζοντας τὸ πλατύτερο νόημα, τὶς βαθύτερες ἀξίες πίσω ἀπὸ τὸν ἐπιφανειακὸ κόσμο τῶν ἤχων. Ἡ ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία τοῦ κ. Μητροπούλου σκόνταυε, ἰδίως κατὰ τὰ πρῶτα δύο μέρη, στὶς μικρομιζέριες τῆς ὕλης. Τὸ ἀδύνατο σημεῖο τῆς ὀρχήστρας μας εἶναι καὶ μένει ἡ ἔλλειψη συνοχῆς σ' ἐκεῖνα τὰ σημεῖα ποὺ τὸ γνωστὸ εἶδος τῆς «διακεκομένης» τεχνοτροπίας μοιράζει τὴν θεματικὴ ἐπεξεργασία σ' ὅλη τὴν παλέττα τῆς ὀρχήστρας. Τὸ ξεπήδημα τῶν μοτίβων ἀπὸ τὴν μιὰ ὁμάδα τῶν ὀργάνων στὴν ἄλλη, ἐνῶ θἄπρεπε νἆναι γοητευτικὸ στοιχεῖο ἀντιθέσεων, λεπτότατο πνευματικὸ παιχνίδι, καταντᾶ συχνὰ ἄτεχνο, βασανισμένο μάτισμα. Αὐτὴ ἡ πάλη μὲ τὶς φυσικὲς τεχνικὲς ἀτέλειες ἐμπόδισε τὴν ὀρχήστρα νὰ ἐκφράσει στὸ σύνολο τὴν ἐκστατικὴ ἐκείνη διάθεση ποὺ πλημμυρίζει τὸ ἔργο ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη.

Τώρα κατὰ πόσον γιὰ τὴν πρώτη φετεινὴ συμφωνικὴ συναυλία ἦταν σκόπιμη ἡ ἐκτέλεση ἑνὸς ἔργου ποὺ μ' ὅλη του τὴ γοητεία μένει μιὰ ἀξία προβληματική, εἶναι ζήτημα ποὺ δὲν θὰ θίξομε ἐδῶ. Θὰ ἐπεκταθοῦμε ὡστόσο σχετικὰ μὲ τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ προγράμματος, ποὺ δὲν θὰ διστάσομε ν' ἀποκαλέσομε ἀξιοδάκρυτη. Ἡ «Φαντασία» τοῦ συγχρόνου Γάλλου Ὠμπὲρ, ἔργο χωρὶς καμμιὰ ἔμπνευση, ἀκενό, ἀσυνάρτητο καὶ θορυβῶδες, θἄλεγε κανεὶς ὅτι μπῆκε στὸ πρόγραμμα γιὰ νὰ ἐπιδείξει τὴν ἐξαιρετικὴ πιανιστικὴ ἱκανότητα τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐνῶ συγχρόνως διευθύνει μιὰ ὀρχήστρα ὀγδόντα ὀργάνων. Φανταζόμεθα ὅτι ἕνας τόσο ἐξαίρετος, τόσο φθασμένος καλλιτέχνης, δὲν αἰσθάνεται πιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ θαμπώνει τὸ κοινό του μὲ φτηνὰ πυροτεχνήματα. Ἔχει πιὰ εὐθύνη καὶ ἀποστολή. Ὡστόσο βρίσκομε δικαιολογημένη τὴν ἐπιθυμία τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ ἐκφραστεῖ καὶ σὰν πιανίστας. Ἂς μαζέψει γύρω ἀπὸ τὸ πιάνο του μερικὰ ἔγχορδα καὶ ἂς ἐμβαθύνει στὴν πολυφωνία ἑνὸς Μπάχ. Νὰ εἶναι βέβαιος ὅτι θὰ συγκινήσει, θὰ ἐξυψώσει, θὰ διαπαιδαγωγήσει μὲ τέτοια ἔργα καὶ τὴν μεγάλη του τέχνη τὸ κοινό του, ποὺ δὲν εἶναι πάντα σὲ θέση νὰ ξεχωρίσει τὸ γνήσιο ἀπὸ τὸ ψεύτικο.

Ἀκολουθεῖ στὸ πρόγραμμα ἕνα Ἀντάτζιο τοῦ Βέλγου Lekeu, ἕνα ἔργο μὲ ὁλέθρια προσόντα μουσικῆς σαλονιοῦ: βαρειὰ μελωδικότητα, ἐπιφανειακὴ αἰσθηματικότητα, χωρὶς ἐσωτερικὴ δικαίωση, χωρὶς τεκμήρια ψυχικῆς συγκρούσεως ποὺ εἶναι βάση κάθε πραγματικῆς δημιουργίας.

Ἀπὸ τὴν ἀνυπόφορη ὁμοιομορφία τοῦ προγράμματος μᾶς λυτρώνει πρὸς στιγμὴν ἡ ἀρχὴ τῆς περίφημης Τοκκάτας (Ντὸ μεῖζ.) τοῦ Μπάχ. Σὲ λίγο ὅμως βγαίνομε ἀπὸ τὴν εὐχάριστη πλάνη: ὁ ὄγκος τοῦ χαλκοῦ ποὺ ἐξαπολύει ἡ ὀρχήστρα, οἱ τρομουλιαστὲς τρομπέττες, τὰ τρομπόνια καὶ τὰ τύμπανα μᾶς πείθουν ὅτι ξένο χέρι «διώρθωσε» τὸν Μπάχ κατὰ τὴν γνωστὴ ἐρασιτεχνικὴ νοοτροπία: ἂν ζοῦσε σήμερα ὁ ἴδιος, θὰ ἔγραφε ἀλλοιῶς τὰ ἔργα του! Κλείνομε τὸ σημερινὸ σημείωμα μὲ τὴν μελαγχολικὴ ἀνάμνηση μιᾶς ἑρμηνείας τοῦ ἴδιου ἔργου μέσα σ' ἕνα Γοτθικὸ ναὸ ἀπὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο. Ἦταν πραγματοποίηση καὶ ἀπολύτρωση.

ΜΙΝΩΣ ΔΟΥΝΙΑΣ

'Απόσπασμα Τὸ Ἔργον
Χρονολογία 20-11-937

Η Α' ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ

Παρακολουθοῦσα τὶς ἀτέλειωτες σειρὲς τῶν συνδρομητῶν τῶν συναυλιῶν μας ποὺ κατέκλυσαν κατὰ τὴν πρώτην συναυλίαν τὰ «Ὀλύμπια» καὶ εἰς τὰ πρόσωπα τῶν περισσοτέρων διέκρινα ἕνα ἄϊσθημα ἀμφιβολίας καὶ ἐλαφρᾶς ἀπογοητεύσεως. Καθὼς ἔσκυβαν πρὸς τὸ κείμενον τοῦ προγράμματος καὶ διέτρεχαν μὲ βιασύνην τοὺς τίτλους τῶν ἔργων ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἀκούσουν, ἡ ἀπογοήτευσις καθίστατο βαθυτέρα. Δὲν ὑπῆρχε τίποτε τὸ γνώριμον, τὸ προσιτόν, τὸ πομπῶδες εἰς τὰ ὀλίγα φύλλα ἀπὸ τὰ ὁποῖα συνηθέστατα οἱ περισσότεροι ἀκροαταὶ φωτίζονται μεταξὺ τοῦ χορδίσματος τῶν ὀργάνων καὶ τῆς ἐνάρξεως. Τὸ διάστημα εἶνε βραχύ, αἱ ἀπορίαι πολλαὶ καὶ τὰ ἔργα τελείως ἄγνωστα. Τέσσερις πρῶτες ἐκτελέσεις ἔργων ποὺ δὲν ἀνήκουν οὔτε στὸν Χάϋδν, οὔτε στὸν Μπετόβεν, τὸν Βάγνερ, ἢ τὸν Μότσαρτ, εἶνε ἴσως φορτίον δι' ἕνα μουσικὸν κοινὸν τῆς ἰδιοσυστάσεως τοῦ ἰδικοῦ μας. Θὰ ἦτο ὅμως βασικῶς παράλογον, τὸ ὀλιγώτερον ἀκατανόητον νὰ ἔχωμεν τὴν ἀξίωσιν νὰ διαγράψωμεν σοβαροὺς ἐκπροσώπους τῆς μουσικῆς φιλολογίας διὰ τὸν λόγον καὶ μόνον ἐπειδὴ γνωρίζομεν ὀλίγον καὶ θαυμάζομεν ἀπολύτως τὸν Μπετόβεν, τὸν Μότσαρτ, τὸν Χαϊντελ, τὸν Χάϋδν, τὸν Σοῦμαν, τὸν Μπράμς κι' αὐτοὺς γιατὶ συνέπεσε νὰ τοὺς ἀκούσωμεν περισσότερον. Πῶς μπορεῖ ἕνας μαέστρος τῆς περιωπῆς τοῦ Μητροπούλου νὰ ἀγνοήσῃ τὸν Μάλερ καὶ ἕνα κοινὸν ποὺ θέλει νὰ λέγεται μουσικῶς ὥριμον καὶ κατηρτισμένον νὰ παραμένῃ ἱκανοποιημένον διότι συνέπεσε νὰ γνωρίσῃ τὸν Μάλερ τῶν ἐννέα καταπληκτικῶν συμφωνιῶν, μόνον ἀπὸ ἕνα «ἀντατζιέτο» ποὺ ἐξετέλεσε ὁ Μητρόπουλος πέρυσι. Γι' αὐτὸ ἡ ἐκλογὴ τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Αὐστριακοῦ συνθέτου, ποὺ θεωρεῖται ἄλλωστε ἡ πλέον εὔληπτος καὶ ἀπηλλαγμένη ἀπὸ κάθε γήϊνο βάρος, ὑπῆρξεν ἐπιτυχὴς καὶ πρέπει νὰ εἴμεθα εὐγνώμονες στὸν Μητρόπουλο, ποὺ μὲ κόπους ἀσυνήθεις καὶ δυσκολίες ποὺ γνωρίζει ὁ ὑποφαινόμενος, κατώρθωσε νὰ μᾶς δώσῃ μία ἄψογο, ἐμπνευσμένη καὶ βαθειὰ ἑρμηνεία τῆς ὡραίας αὐτῆς συμφωνίας. Τὸ πρῶτο, τὸ τρίτο καὶ τὸ τέταρτο μέρος μὲ τὸ τραγοῦδι τῆς σοπράνο, ἀπεδόθησαν θαυμάσια ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ποὺ ντεμπουτάρισε ἐφέτος μὲ ἀσυνήθη συνοχὴν καὶ λαμπρὰν ἠχητικότητα. Ἡ πνευματικὴ χάρις τοῦ ἔργου, ἡ ἁπλότης καὶ ἡ γοητεία ἡ ὁποία κυριαρχεῖ στὰ ἔγχορδα ποὺ μᾶς μεταφέρουν ἤρεμα καὶ ἁπαλὰ σ' ἕνα πνευματικὸ παράδεισο, κῆπο παιδικῆς φαντασίας, ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο ἀπαράμιλλα. Ἔβαλε ὅλην του τὴν ψυχὴ καὶ τὸ μεγάλο του ταλέντο γιὰ νὰ γνωρίσῃ τὸ ἔργο αὐτὸ σ' ἕνα κοινὸ ποὺ εἶχε μιὰ προκατάληψι γιὰ τὸν Μῆλερ. Καὶ κατώρθωσε κάτι περισσότερον. Κατώρθωσε ἐπὶ μίαν περίπου ὥρα ποὺ διαρκεῖ ἡ συμφωνία, νὰ κρατήσῃ ἀμείωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου καὶ νὰ μεταδώσῃ συγκίνησιν καὶ ἐνθουσιασμὸν ποὺ ξέσπασαν σ' ἕνα ζωηρὸ καὶ παρατεταμένο χειροκροτήματα. Ἡ κυρία Φραγκιὰ - Σπηλιωπούλου ἐτραγούδησε τὸ τραγοῦδι στὸ τέταρτο μέρος. Δὲν νομίζω ὅτι ὁ Μάλερ ταιριάζει ἀπολύτως στὴν φωνή της. Εἰς τὸν «Ὀρφέα» τοῦ Γκλοὺκ εἶχε μίαν ἀναμφισβήτητον ἐπιτυχίαν, ἡ ὁποία τὴν ἔφερε ἄλλωστε καὶ ὡς σολίστ εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν. Ἔχει ὡραιοτάτην φωνὴν καὶ προσόντα ὄχι τυχαῖα. Νέα εἶνε καὶ ἐπιβάλλεται ἀκόμη νὰ ἐργασθῇ διὰ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν τέχνην της. Ἡ ἀπολογία ὅμως διὰ τὸ πρόγραμμα πρέπει νὰ συνεχισθῇ. Τὸ δεύτερον μέρος περιεῖχε ἔργα τοῦ Λουῒ Ὠμπὲρ, τοῦ Λεκὲ καὶ τοῦ Μπὰχ—Βάϊνερ, ποὺ ἐδίδοντο εἰς πρώτην ἀκρόασιν. Νὰ ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὸ τελευταῖον, τὸ μεγαλοπρεπέστερον. Ὁ Μπὰχ εἶνε τόσο μεγάλος ποὺ καὶ ὅταν ἀκόμη τὸν ἐνορχηστρώνουν ἢ τὸν μεταγράφουν κατώτεροι μουσικοί, κατορθώνει καὶ διατηρεῖ ἀμείωτον τὸ μεγαλεῖον του. Ἡ μεταγραφὴ τῆς περίφημης Τοκκάτας εἰς ντὸ μεῖζον ἀπὸ τὸν Οὔγγρον Λέο Βάϊνερ, νομίζω πὼς δὲν κακοποιεῖ πολὺ τὸ θαυμάσιον ἔργον τοῦ μεγάλου Κάντορος τῆς Λειψίας. Ἐνορχηστρώσεις ἔργων τοῦ Μπὰχ ἔχουν ὁ Πιερνέ, ὁ Καζέλλα καὶ ἄλλοι. Ὁ Βάϊνερ κατώρθωσε νὰ διατηρήσῃ τὴν ἀτμόσφαιραν καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ διδασκάλου καὶ νὰ τὴν λαμπρύνῃ μὲ θαυμασίαν ἀντιστικτικὴν καὶ πολυφωνικὴν ἐργασίαν. Ὁ Μητρόπουλος ἠρμήνευσε τὸ ἔργον αὐτὸ θαυμάσια καὶ τὸ κοινὸν τὸν ἀπεθέωσε κυριολεκτικῶς. Μὲ συγκίνησιν ἀκούσαμεν τὸ «Ἀντάτζιο» τοῦ μεγαλοφυοῦς Βέλγου συνθέτου Λεκέ, δι' ἐγχορδα. Εἶνε ἕνα ἔργον γεμᾶτο εὐγένειαν καὶ πόνον, ποὺ ἀνήκει στὰ πρῶτα ἔργα ποὺ ἔγραψε. Καὶ ἀπέθανε μόλις 24 ἐτῶν. Δὲν ἐνθυμοῦμαι τὰ ἐγχορδα τῆς ὀρχήστρας μας νὰ ἤχησαν ἄλλοτε καλύτερα. Ἡ «Φαντασία» τοῦ Λουῒ Ὠμπὲρ διὰ ὀρχήστραν καὶ πιάνο εἶνε ἕνα ἔργον ποὺ δὲν ἀντέχει σὲ πολὺ ἔρευναν οὔτε καὶ αὐστηρὰν κριτικήν. Κατορθώνει πάντως νὰ συγκερνᾷ τὰς νεωτέρας μουσικὰς τάσεις καὶ τὰς ὑγιεῖς ἀρχὰς τῆς τέχνης καὶ νὰ χειροκροτεῖται ὅπου ἐκτελεῖται. Πολὺ δὲ περισσότερον ὅταν τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἐκτελῇ ἕνας Μητρόπουλος καὶ διευθύνει συγχρόνως.

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ