



Εξαιρετική προμήθεια την περασμένη Δευτέρα 15 τρέξ. στα «Ολύμπια», με την έναρξη των Συμφωνικών Συναντήσεων.

Η πρώτη Συνάντηση της σειράς των Συνδρομητών είχε στο πρόγραμμά της δύο πρώτες εκτελέσεις, που απέδοθησαν, γάρ τις στην προσωπικότητα του κ. Μητρόπουλου, τέλεια, σαν να είχαν παίζει με άλλες φωνές απ' την ορχήστρα.

Στο πρώτο μέρος του προγράμματος ήταν η τετάρτη Συμφωνία του Μίλερ, ένα έργο πολύ εκτεταμένο που κράτησε ακριβώς μια ώρα και είχε στο τελευταίο του μέρος, στο φινάλε, σαν να λέμε, και μόνο τραγουδιού.

Το συνθέτη αυτού έργου δεν έχουμε ακούσει έως τώρα, έκτος από ένα αντίθετο από την πέμπτη του Συμφωνία, που επιχείρησε το καλοκαίρι σε μια απ' τις βραδυνές Συναντήσεις στο αρχαίο θέατρο 'Ηρώδου του 'Αττικού.

Στο σύνολό της η Συμφωνία αυτή παρουσίασε όχι και τόσο δυσάρεστη εντύπωση στο αυτί, δεν ήταν από τα βαρειά εκείνα έργα των νεο-κλαστών της τέχνης, που προσεχούν αδιαφορία και κούραση. Απεναντί, είχε μέσα φράσεις τόσο κανονικές από απόψεως μελωδίας, που μπορεί να πη κανείς ότι φτάνανε τα όρια του λυρισμού. Πρώ πάντων το ανάστη, στο 3ο μέρος, ήταν ένα λεπτό αριστουργηματάκι με τις γαλήνιες αρμονίες του.

Το τελευταίο μέρος όμως και που πάντων τα λόγια των στίχων, είχαν κάτι το ανεξήγητο, το δυσανάλογο στην όλη έννοια του έργου, με τους «Αη Πέτρο, Αη Γιάννη, τον σπρίχτη 'Ηρώδη, τα ψητά, τα λάχανα, τις ντομάτες, τα ψάρια στη σάουα και όλα τα σχετικά ενός ουσάνιου γλεντιού!...

Ασφαλώς, μπρός στη θεία αυτή μουσική και στη θείκη αρμονία (όπως λέγαν οι στίχοι), διερωτώμαι και εγώ, τί δουλειά μπορούσε να γίνει το άρραδιασμα των μελανιδιών, ψητών και ψαριών; Αυτό είναι το ανεξήγητο. Μου φαίνεται ότι αν έλειπαν τελείως οι στίχοι αυτοί, το τραγουδι δολοφονικό θα ήταν λιότερο Συμφωνία παρά ουσάνιο συμπόσιο.

Στο δεύτερο μέρος του προγράμματος ήταν μια φαντασία με πιάνο, του 'Μπετόβεν, με τον Μητρόπουλο ως σολίστα και την ορχήστρα. Έπειτα ένα αντίστιχο για εγχόρδα του Λέκε, ενός μαθητού του μεγάλου Βέλγου συνθέτη Φράνκ και τελευταίο, η Τονικάτα εἰς ντο ματζόρε του 'Ιωάννου Σεβ. Μπάχ, ένορχηστρημένη απ' τον Ούγγρο συνθέτη Λέο Βάινερ.

Η μεταγενέστερη αυτή των έργων του Γερμανού γίγαντος σε ορχήστρα, είναι βέβαια επιτυχημένη από απόψεως μουσικότητας και τέχνης, αλλά ξεφεύγει απ' τον αρχικό της επιβλητικό χαρακτήρα, απ' τον προσορισμό της σε να λέμε, αν λάβουμε υπ'ψη μας, ότι εγγράφτηκεν όλα αυτά του είδους τα έργα, Τονικάτες, Φούγκες κλπ. για εκκλησιαστικά όργανα ως επί το πλείστον, και έχουνε άλλη επιβολή όταν εκτελούνται απ' αυτό. Μπορούμε βέβαια ο ίδιος ο Μπάχ να τα μετατρέψει και για ορχήστρα, όπως συνήθιζε να κάνει σε πολλά από τα έργα του, μεταγράφοντας ένα κοντσέρτο βιολιού σε κοντσέρτο πιάνο και αντίστροφα.

Εν τούτοις τα έγραφε μόνο για ένα ώριμο όργανο και παρουσίασε άλλα έργα ορχηστρικά μορφής, σαν τις συμφωνίες του, τις σουίτες του, τα Βραδερμωύργεια κοντσέρτα, που τέτοια όπως είναι φανερά ανήκουν τη δύναμη της φαντασίας του. Ένω τα «παραμορφωμένα» αυτά έργα του, που τα παραγγέμουν με τα όργανα της σύγχρονης ορχήστρας, μάλλον πρόκειται να τα αποδώσουν ως έργα των μεταγραφών, παρά ως έργα του Μπάχ.

Άλλη είναι η περίπτωση ενός άπλου θέματος από ένα ώριμο έργο σοφιστικό με βαρυσόφονες και σε μορφή φαντασίας, όπως πολλοί από τους νεότερους μουσικούς έχουν γράψει από θέματα του Χάιντν, του Μότσαρτ, του Μπετόβεν κλπ. Έδώ όμως πρόκειται περί ενός ολοκληρωμένου έργου, από τρία μέρη, σαν τη Τονικάτα αυτή που αναφέρεται, που είναι όπως ήταν μάλλον ως έργο του Βάινερ ήταν παρά του Μπάχ.

Η μουσική κίνησης

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Της κ. Σοφ. Σπανούδη

Το χθεσινό πρόγραμμα της δεύτερης συμφωνικής συναυλίας άρχισε με το «σοβαρό» — όπως το τιτλοφορεί ο ίδιος ο Μπετόβεν — κουαρτέτο εἰς φα έλασσον, διασκευασμένο από τον Μητρόπουλο για ορχήστρα εγχόρδων, και τελείωσε με τη δοκιμασμένη από ζωηρόχρωμους ρυθμούς «Τρίαινα» του 'Αλμπενί, διασκευασμένη κι' αυτήν για ορχήστρα από τον 'Ισπανόν αρχιμουσικόν 'Αρμπος. Ο Μητρόπουλος ένασμενίζεται στις φετινές του εμφανίσεις να μας δίνει δύο πρώτες εκτελέσεις. Αυτό μαρτυρεί μια εύγενική φιλοδοξία και προϋποθέτει υπέρντατη προσπάθεια και δύναμει, αν και προκειμένου για το ελληνικόν κοινόν ισχύει ακόμα το περίφημο δόγμα του 'Αριστοτέλους: «το δέ εἰσθός μέλος τὴν ψυχὴν συγκινεῖ».

Μέσα στις πρώτες εκτελέσεις του χθεσινού προγράμματος, την πρώτη θέσι δικαιωματικά κράτησε μια αποκαλυπτική σελίδα του συγχρόνου 'Ιταλίου συνθέτου Βιττάρε ντε Σάμπατα «Γεσθημανή». Συμφωνική εἰκόνα την αποκαλεί ο συνθέτης. Αυτό δεν την εμποδίζει να εἶνε συγχρόνως κι' ένα συμβολικό ποίημα μεγάλης πνοῆς, με φράσεις πλατειές, εξαγγελτικές, σαν αρχαγγελικές ρομφαίες, που διασχίζουν τα σκοτάδια κάθε ψυχικής αμφιβολίας κι' ανάγουν τον συνθέτη προς τους οὐρανούς της μεγάλης αποκαλυπτικής τέχνης. 'Ακούοντας την μεγαλόδοξη αυτή μουσική ποιήσι του ὁρθοδόξου Νεοίταλου συνθέτη, νοιώθει ο άκροατὴς νὰ ἐπιφοιτοῦν στὴν ψυχὴ του μέσα ἀπὸ τὰ βάθη τῶν ἱταλικῶν αἰώνων μεγάλα δόγματα καὶ μεγάλες μουσικὲς μορφές... 'Ο Μπενενέτο Μαρτσέλλο τῶν «Ψαλμῶν», ο Καρίσιμι τοῦ «Ιερθῆ» καὶ τόσες ἄλλες αὐστηρὲς καὶ ἡμερὲς μεγαλοφυῆς ἀστερισμοὶ ποὺ σελαγιζοῦν αἰώνια στὸ μουσικὸ στερῆμα. Τὴν ἴδια ἀστέρινη οὐσία, τὸ ἴδιο κεντρικὸ φῶς ἀντιφωτίζει ἡ μουσικὴ τοῦ ντὲ Σάμπατα, γνήσιου παιδιοῦ μεγάλης μουσικῆς ράτσας, με πλούσια ἀναγνωμένη τὴ συμφωνικὴ του γλώσσα, εἴτε συγκεντρωμένη σὲ θαυμαστὴ ἐνόρασι, εἴτε σκορπισμένη σὲ λαμπερὰ ἀκτινῶτα φῶτος ποὺ ἐκπορεύονται ἀπὸ τὴν ἴδια θεῖα ἐστία τῆς ἱταλικῆς ἐμπνεύσεως. «Δεῦτε λάβετε φῶς»· ἐξαγγέλλει ἡ μουσικὴ αὐτὴ με τὴς βασικὲς ἀρετὲς τῆς ἐνόητος τῶν ψυχικῶν καὶ τῶν τεχνικῶν στοιχείων πρὸ τῆς ἀπαρίθρουν. Μὲ τὴν ἀγνότητα καὶ τὸ μεγαλεῖο ἐνὸς στυλ ποὺ τίποτε δὲν διαφθείρει οὐτε κατεβάζει ἀπὸ τὴν εὐγενικὴν σφαιρὰ τῆς εὐλάβειας, τῆς λυρικῆς συγκινήσεως, τῆς πίστεως καὶ τῆς ζειδωρῆς ἀγάπης. Εἶμαι τόσο εὐτυχημένη ποὺ γράφω τὶς λίγες αὐτὲς γραμμὲς γιὰ τὸν θαυμαστὸ Νεοίταλο συνθέτη, ποὺ εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσω στὴ Βενετία πρὶν ἀπὸ δύο χρόνια ὅταν διεύθυνε με τὴν μεταδοτικὴν χαρὰ καὶ οἴστρο τὴν μουσικὴν ποὺ ἔγραφε γιὰ τὸν «Ἐμπορο τῆς Βενετίας» τοῦ Σαίξπηρ στὴν πλατεῖα τοῦ Σάν Πρεβάζο.

Τὸ «Πρελούδιο, Ἄρια καὶ Ταραντέλλα» ἐπάνω σὲ ναπολιτάνικα θέματα τοῦ Πιλάτι, δὲν προβάλλει παρόμοιες ἀξιώσεις μεγάλης μουσικῆς, μὰ κατορθώνει νὰ μεταγγίσει στὴ φαντασία τὰ μάγια τῆς ναπολιτάνικης μετεωρολογικῆς μέθης, ποὺ πλημμυρίζει τὸν θνητὸ μόλις βρεθῇ στὴν γῆ αὐτῆς τῆς ἀσύγκριτης ὁμορφιάς, με τοὺς αἰθέρες τοὺς κορεσμένους ἀπὸ μουσικὲς δονήσεις τραγουδιῶν καὶ ὀργάνων. Στὴν τεχνικώτατη ορχήστρα τοῦ Πιλάτι περνοῦν κάθε τόσο γνώριμες ἐπωδὲς ἀπὸ κατσοινέτες τοῦ Posillipo, στροφὲς περιδινόμενης ταραντέλλας, μιὰ διαμαντῶσκη διάχυτη ζωϊκῆς χαρὰς καὶ τρέλλας, χοροὶ, περιπάθειες, λαμπράδες, μιὰ χαριτωμένη μουσικὴ μικρογραφία τῆς πόλεως—σειρήνος, στὴν ὁποία ο νέος μὲ πολυμήχανος ἤδη συνθέτης κατορθώνει νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ κάθε κοινότοπο ἐπιτόπο χρώμα.

Μέσα στὶς μνημειώδεις σελίδες τῆς «Iberia» τοῦ

'Αλμπενί, ζῇ ἀναπαραστατικῶτα, πάλαιται καὶ δονεῖται ὅλη ἡ 'Ισπανία. 'Ο συνθέτης αὐτὸς μετὸ παντοδύναμο φυλετικὸ ἐνστικτο ἐκθλίβει τὴν πεμπτοσύνη τῶν πολυτιμωτέρων στοιχείων τῆς ἱσπανικῆς μουσικῆς καὶ τ' ἀφομοιώνει μετὸν ἐμπνευστὴν του, περνώντας τα ἀπὸ τὸ διύλιστῆρι τῆς σύγχρονης ἐξελιγμένης τέχνης. 'Ο 'Αρμπος, ποὺ ἐνορχήστρωσε περίτεχνα τὴν «Τρίαινα» του, διατήρησε στὴν παλλόμενη αὐτῇ σελίδα ὅλη τὴν ἐλευθέρη ποικιλία τῶν ρυθμῶν, τὸ ἐξέκισμα καὶ τὸ σκόρπισμα τῶν προκλητικῶν θεμάτων, τὸν παράξενο διατονισμό τῆς γραφῆς, τοὺς παράγορους τονισμούς, τὶς ἀντιγνώμιες τῶν ρυθμῶν — ὅλα τὰ ζωτικὰ στοιχεῖα ποὺ συναποτελοῦν τὸν πολυτίμητο χαρακτήρα καὶ τὴν οὐσία τῆς ἐθνικῆς ἱσπανικῆς τέχνης. 'Ο Μητρόπουλος διήθυσεν ἡδὺς μετὰ ἀδιάπτωτον οἴστρο τὶς τρεῖς πρώτες ἐκτελέσεις τοῦ β' μέρους τοῦ προγράμματος, καὶ χειροκροτήθηκε μετὰ ἐλκρινέστατο ἐνθουσιασμό ἀπὸ τὸν ἐλληνικὸ κόσμον. 'Ετοι ὁ ἀρχιμουσικὸς μας, ἐπάνω ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ μουσικοῦ γεωγραφικοῦ χάρτη, δίνει χέρι μετὶς μουσικῆς κορυφῆς τῶν ἄλλων ἐθνῶν, καὶ προγαμποποιεῖ μιὰν ὥρα ἰσπανοελληνικὴ ἀδελφωσύνη. Αὐτὴ τὴν ἀδελφωσύνην θάπρεπε νὰ ἐνισχύσῃ παίζοντας καὶ ἐλληνικά ἔργα σὲς μουσικὲς περιοδεῖες τοῦ τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

'Ο σολίστ τῆς χθεσινῆς συναυλίας κ. Λάμπρος Καλλιμαχὸς εἶνε ἕνας διεθνὴς φημισμένος καλλιτέχνης, ποὺ χειρίζεται τὸ δύσκολο κι' ἀχάριστο σὲ ἡχητικὴ ἀπόδοσι ὄργανό του με θαυμαστὴ δεξιότητι καὶ διαφάνεια ἤχου, καὶ ἔχει νὰ κρατῇ τὴ γραμμὴ τοῦ κλασσικοῦ στυλ σὲς πρώτες σελίδες τοῦ Βιβάλντι καὶ τοῦ Μότσαρτ. Τὸ ἐλληνικὸ κοινόν ὑποδέχεται κάθε φορὰ μ' ἐξαιρετικὲς ἐκδηλώσεις τῶν νέων καλλιτεχνῶν, ὁποῖος σημεῖνε ὅτι τὸς ἐπιτυχίες ἐκτιμῶνται σὲ μεγάλα διεθνή κέντρα. Τὸ φλάουτο, τ' ἀγαπημένο ὄργανο τοῦ Μότσαρτ καὶ τῶν 'Ιταλῶν τῆς Ἀναγεννήσεως σὲς χέρια τοῦ νέου καλλιτέχνη, μὰς μεταφέρει ἀναδρομικὰ σὲ ἀλλοτινοὺς εὐτυχημένους μουσικοὺς καιροὺς, ποὺ ἀνθίζει ἡ ἀγνὴ κι' ἀνόθευτη τέχνη. 'Η ορχήστρα συνώδευσε μετὰ πολὺ τάκτ καὶ ἀβρότητα τὰ δύο κονσέρτα γιὰ φλάουτο τοῦ Βιβάλντι καὶ τὸ αἰθέριο Adagio τοῦ Μότσαρτ.

Γιὰ τὴν μεταγραφὴ τοῦ Κουαρτέτου τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, θὰ μπορούσα νὰ γράψω δολοκλήρες στήλες, ἀναλύοντας τὸ θαυμαστὸ αὐτὸ ἔργο, ποὺ λάμπει μέσα στὴν πλειάδα τῶν Μπετοβενικῶν Κουαρτέτων μ' ἕνα δικό του φῶς. 'Ο χώρος δὲν τὸ ἐπιτρέπει. Γι' αὐτὸ περιορίζομαι σὲ νὰ ἐξάρω τὶς σολιστικὲς ἀρετὲς τῶν μουσικῶν τῆς ἐγχόρδης ἐλληνικῆς ορχήστρας, καὶ τὴν ἐμπεριστατωμένη μελέτη καὶ κατανόησι τῶν ὑπέροχων αὐτῶν σελίδων, ποὺ φανέρωσε ἡ χθεσινὴ ἑρμηνεία τους. 'Ο Βολωνίνης στάθηκε ἡδὺς στὴν πρώτη γραμμὴ μετὸν ἀνάγλυφα ἐξευγενισμένο ἤχο του στὸν Μπετόβεν καὶ σὲς ὅλοι τοὺς βιολιῶν ποὺ ἔπαιξε μετὰ ἐξαιρετικὴν χάρι κι' εὐγλωττία σὲς Νεοίταλικὲς καὶ 'Ισπανικὲς συνθέσεις. Τὸ προσεχές Σάββατο θὰ μὰς δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ χειροκροτήσωμε τὸν διαλεχτό μας καλλιτέχνη στὴν πρώτη φετινὴ ἐμφάνισι τοῦ Τρίο 'Αθηνῶν.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Μ' αὐτὰ ποὺ λέω δὲν μειώνεται βέβαια ἡ ἀξία τοῦ έργου τοῦ μεταγραφῆς, γιατί εἶχε μέσα πλούσια ορχηστρικά στοιχεία καὶ ἀποδόθηκε περίφημα ἀπὸ τὴν ορχήστρα.

Γενικὰ, ὅλο τὸ πρόγραμμα τῆς Α' Συναντήσεως, παρὰ τὶς πρώτες ἐκτελέσεις του, ἦταν πολὺ καλὸ, χάρις βέβαια στὴν παρουσίαν τοῦ μεγάλου τῆς μαέστρου, τοῦ Μητρόπουλου, τὸν ὁποῖον δυστυχῶς δὲν πρόκειται νὰ ἔχωμε γιὰ πολὺ καιρὸ μαζὶ μας.

Δ. Γ. ΣΑΡΙΔΗΣ
Ἀθήνα, 16-11-37.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΥΠΟ ΤΟΥ Κ. ALEX THURNEYSSEN

Μια «πρώτη εκτέλεσις» έργου του Μπετόβεν σήμερα, εἰς τὰ 1937, εἶναι βέβαια κάτι σπάνιον, ποὺ ἐλάχιστες χώρες θὰ ἠμποροῦσαν ν' ἀπολαύσουν.

Ἄλλ' ἀκόμη διασκεδαστικώτερον εἶναι νὰ διαπιστώσωμεν ὅτι χρειάζονται ταχυδακτυλουργίες, γιὰ νὰ κατορθώσωμεν νὰ ἐξαναγκάσωμεν τὸ κοινὸν μὰς ν' ἀκούσῃ καὶ νὰ γνωρίσῃ τὸ ἄγνωστο αὐτὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν. Ἐνα κουαρτέτο ἐγχόρδων παραδείγματος χάριν δὲν πρέπει ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ νὰ παρῶνται ὡς κουαρτέτο. Γιατὶ τότε δὲν θὰ εἶχεν ἀκροατὰς. Αὐτὸ πᾶν τὸ ξέρουν ὅλοι ὅσοι ἐτόλμησαν περῶμοιες ἀπόπειρες.

Ὅταν ὁῶς τὸ κουαρτέτο, μ' ἕνα σχετικὸν παραγέμισμα τῶν φωνῶν καὶ μετὰ κάποια προσθήκη κοντραμπάσων, μεταβληθῇ σὲ ὁγκώδη ορχήστρα ἐγχόρδων, τὸ πρᾶγμα ἀλλάζει ἄμεσως ὄψιν. Καὶ ὅταν, εὐπρὸς σὲ ἐπιβλητικὸν αὐτὸ σύνολον, σταθῇ ἕνας μαέστρος, ποὺ μετὶς ἐκφραστικῆς του κινήσεως, φροντίζει νὰ δώσῃ καὶ τὴν ἀπαραίτητη ἐντύπωσι, τότε μπορεῖ νὰ εἶναι κανεὶς βέβαιος, ὅτι ο Μπετόβεν πρόκειται νὰ νικήσῃ ἅλιν μιὰ φορὰ καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν.

Ὅλ' αὐτὰ, πρὸς Θεοῦ, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῶν μομφὴ πρὸς τὸν Μητρόπουλο, ποὺ στὴν προκειμένη περίπτωσιν μετὰ θερηκενικὴν σοβαρότητα ἐκπληρώνει ἕνα καθήκον, κάπως δυσάρεστο, μετὸν τρόπο, ποὺ —ὀφείλομεν νὰ τὸ ὁμολογήσωμεν— ἐπιβάλλει ἡ ἀνάγκη. Γιατὶ φωνικά ἔχει καλὰ, πῶς μετὰ ὁρχήστραν ἐγχόρδων, ἐνισχυμένην μετὰ κοντραμπάσα, εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀποδοθῇ ἕνα κουαρτέτο. Ἀσφαλὲς δὲν γάνω κομμιὰ πρωτότυπη ἀνακάλυψι, ὅταν εἶπω ὅτι: ἡ ἐξαιρετικὴ ἀντιφωτιστικὴ οὐκείλητης, τὸ ὑπερλίτικο σκάλισμα τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ τετραφώνου συμπλέγματος, ὁ ἐντελὸς προσωπικὸς παλμὸς κάθε χωριστῆς φωνῆς, ἐκμυθνεῖται μετὰ τὸ δυνάμωμα τοῦ λεπτοφυοῦς σώματος τῶν ἐγχόρδων. Ἀκριβῶς σὲν ἐξαυλομένον ἦγον τοῦ κουαρτέτου εἶρε ο Μπετόβεν τὸ μέσον τῆς ἐκφράσεως γιὰ νὰ προχωρήσῃ πρὸς τὰ πῶ ἀπομονωμένα ἔψη τῆς ὑπερτάτης πνευματικότητος. «Μὴ ὀπτεσε αὐτῶν!» θάπρεπε νὰ λέμε, ὅταν ἀναλογιζόμεθα ὅλα αὐτὰ. Τώρα, τὸ ὅτι ἐδῶ ἀναγκαζόμεθα ἀπὸ ἀνώτερη βία, νὰ τὰ λησιοποιώμεν, γιὰ νὰ παρουσιάσωμεν τέλος πάντων σὲ κοινὸ μὰς, κατὰ ἕνα ὁποιοῦνδήποτε τρόπον, ἀνεγνωρισμένα ὀριστοσημειώματα, ποὺ, ἀν τοῦ τὰ ἐδίδωμε στὴν ἀρχικὴ τους μορφὴν, κατὰ πάσαν πιθανότητα δὲν θὰ τὰ ἐπρόσχε, πρέπει νὰ ἀπασχολήσῃ σοβαρότερα τὴν σκέψιν ἐκείνων, ποὺ δλέπουν μετὰ αἰσιοδοξίαν τὴς προόδου τῆς μουσικῆς μὰς κινήσεως.

Μὲ τὸ ἔργον, ποὺ ἐξετελέσθη «ἡδὺς, ὁρ. 95 κλείνει ἡ λεγομένη δευτέρα περίοδος τῶν κουαρτέτων, ποὺ ἀρχίζει μετὰ ὁρ. 59. Εἶναι δὲ μετὸν τιτάνια ὀριή του, τὴν ἐνσυνείδητη ἐπιμονή, τὴν ἀδιάπτωτον ἐναλλαγὴν μεταξὺ λυγρῶς καὶ σιῆς, τὴ σκληρὴ καὶ ἀπολύτως ἀνδρική γλώσσα ο γνησιώτερος Μπετόβεν. Ἡ συντομία τῶν θεμάτων, ἡ σύμφυτος τους σὲ μιὰ ἐνιαία μορφὴ, ποὺ ἀποκλείει τὶς γαλαρότητες, ἡ νευρώδης στρογγυλότης τῶν γραμμῶν, οἱ ὀξείες ρυθμοὶ, γεμίζουν τὸ ἔργον ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴν ἐνταση, ποὺ ἀπειλεῖ καθε στιγμὴν νὰ διαρρήξῃ τὸν σιδηρένιο κλοιὸ τῆς αὐστηρῆς φόρας.

Μιὰ ἀνδρική αὐτοπεποίθησις ποὺ ἐχειλίζει ἀπὸ ὁρμητικὴν ἐνεργητικότητα καὶ δίψαν τῆς ζωῆς... Μιὰ θετικὴ ἀντίληψις τοῦ σκοποῦ τῆς ἀνθρωπίνης υπάρξεως. Αὐτὸ εἶναι! 'Ο Μητρόπουλος ἀπέδύθη σὲ ἔργον ὁλόψυχα, μετὰ ὅλες του τὶς ἀνοδημιουργικὲς ικανότητες, μ' ὅλη τὴν θερμότητα τῆς μουσικῆς του ἐκδοσυγκρασίας. Τὸ συγκρότημα τῶν ἐγχόρδων τὸν ἠκολούθησε μετὰ ἐνθουσιασμόν καὶ ἀπέδωσαν ἔτσι μὰς τὸ μᾶξιμον τῆς δυνατῆς ἐκφράσεως.

Ἡ συμφωνικὴ εἰκόνα, «Γεσθημανή» τοῦ 'Ιταλοῦ Ἀρχιμουσικοῦ Βίττωρος ντὲ Σάμπάτα εἶναι «Karlmeister musik» γραμμένη μετὰ πολλὴν ἐπιδεξιότητα.

Ὁ Σάμπάτα χειρίζεται μετὰ μιὰ καταπληκτικὴν δεξιότητα τὴν πολυχρῶμη παλέτα τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ. Μ' ὅλα αὐτὰ ἡ μουσικὴ του εἶναι καθ' αὐτὸ «ἐπιγονική». Λεῖπει ἀπὸ τὸ εἶδος αὐτὸ τὸ σημαντικώτερον συστατικόν: Τὸ ἦθος. Ταλαντεύεται καὶ κλίνει πότε πρὸς τὸν ἕνα καὶ πότε πρὸς τὸν ἄλλο καὶ φωνικά λείπει ὁ χαρακτήρ.

Ἄλλα ὅπως εἶπαμε δεσμεύει τὸν ἀκροατὴ γιὰτὶ ἀκούεται εὐχάριστα. Ἐπειτα χάρις σὲ μιὰ πλούσια δυναμικότητα δίδει εὐκαιρίαν σὲν Διευθυντὴ τῆς ορχήστρας, νὰ ἀναπτύξῃ τὶς τολμηρότερες ικανότητές του. Ὁ Μητρόπουλος ἦταν σὲ στοιχείον τοῦ καὶ ἐβοήθησε τὸ ἔργον σὲ μιὰν ἀπόλυτη ἐπιτυχία.

Τὸ «Preludio Arie καὶ T. antel. ex» τοῦ Μ. Πιλάτι ἐπάνω σὲ Ναπολιτάνικα θέματα, εἶναι μιὰ διασκεδαστικώτατη μουσικὴ, γεμάτη πνεύμα. Τόσο πνευματώδης καὶ τόσο εὐθύμη ὥστε παραβλέπει κανεὶς προθύμως μερικὲς κοινοτοπίες τῶν θεμάτων. Ὁ Πιλάτι κάμνει λαογραφία μετὰ τὸ δικό του ἐξοχιστὸν ἱερόπο. Ὅχι βέβαια μιὰ λαογραφία παρμένη σὲ φυσικὸ φῶς, ὅπως ὑποδειγματικὰ κάνει ο Μπαρότ παρὰδείγματος χάριν, ὅπου ἀπὸ τὴν πρώτη ὥς τὴν τελευταία νότα αἰσθάνεται κανεὶς τὴν μυρουδιά τῆς γῆς ὅπου ἡ μουσικὴ αὐτὴ γεννήθηκε. Μιὰ ἄλλη «λαογραφία» ποὺ προσπαθεῖ νὰ νᾶναι πρωτόγονη κι' ἄς περὶ μέσα ἀπὸ τὸν πολιτισμό. Ἐν πάσῃ περιπτώσει εἶναι τὸ σύνολον τῆς ἐργασίας αὐτῆς τόσο καλοφτιαγμένο, ο συνδυασμός τῶν θεμάτων καὶ τῆς ἐπεξεργασίας τόσο ἐκπληκτικὰ ἐπιτυχημένος, ὥστε τὸ ἀκούει κανεὶς μετὰ ἀπόλυτη εὐχαρίστησι, μάλιστα ὅταν προσφέρεται μετὰ τὸσο ὁρμητικὸν ἐνθουσιασμό, ὅπως ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον καὶ τὴν δεξιότητικὴν ορχήστρα του.

Ἐνὸ ἀντιθέτως εἰς τὴν μεταγραφὴν γιὰ ορχήστρα τῆς «Τρίαινα» τοῦ Ἀμπενεχ παρ' ὅλα τὰ νέα θέλητρα τοῦ ἤχου, ποὺ τῆς ἀναγνωρίζω, προτιμῶ τὴν ἀρχικὴν τῆς φόρα γιὰ πιάνο. Στὴν ορχήστρα χάνεται κατὰ ἀπὸ τὸν χαρακτηριστικὸν ρυθμὸ, οἱ γραμμὲς γίνονται χονδρές. Στὸ πιάνο ἀκούεται πολὺν χαρακτηριστικώτερα καὶ πολὺ ἐλαφρότερα.

Τὸν σολίστ τῆς βραδυῆς, Λάμπρον Καλλιμαχόν, ποὺ μὰς ἐπέσχεθη καὶ πέρσι, ἀκούσα γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ἀδίστακτα μπορῶ νὰ πῶ ὅτι δικαιώνει τὴν φήμην του. Ὁ τόνος του δὲν εἶναι ὑπερβολικὰ μεγάλος, ἀλλὰ ἔχει ἕνα θέλητρο καὶ μιὰ θερμότητα ποὺ σπανιότατα κανεὶς βρίσκει σὲ φλάουτο. Περιττὸ νὰ πῶ ὅτι κατέχει ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς τεχνικῆς τοῦ ὀργάνου του. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ νομίζω αὐσιωδέστερον εἶναι ὅτι τὸ παίξιμό του ἀπὸ τὴν πρώτην ὥς τὴν τελευταία νότα προδίδει τὸν μουσικόν. Τὸν μουσικόν, ποὺ ἀποκαλύπτει τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγκρασίαν, τὴν καλλιεργημένην τεχνικὴν καὶ τὴν ἀπόλυτην πειθαρχίαν αὐτὴν πᾶν ἐπιτυχημένην τὸς ἐνώσει. Στὴν οἱ ἰδιότητες δίνουν σὲ παίξιμό του τὴν καλαισθησία καὶ τὴν εὐγενικὴν ἐκφρασί, ποὺ κατακτᾷ καὶ δεσμεύει. Ἐτσι, ἐδῶσαν μιὰ πραγματικὴ ἀπόλαυσι τὰ δύο γοητευτικὰ κοντσέρτα τοῦ Βιβάλντι καὶ τὸ Ἀντάντε τοῦ Μότσαρτ, ποὺ συνώδευσε ἄλλωστε καὶ ο Μητρόπουλος μετὰ ἀφάνταστη λεπτότητα. Τὸ κοινὸν τὸς ἠχαρίστησε θερμότατα.

Alex Thurneysen

23-11-937

Μουσικά σημειώματα

Η δευτέρα συμφωνική συναυλία συνδρομητών του 'Ωδείου 'Αθηνών

Τὸ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἤρχισε μὲ τὸ Κουαρτέτο εἰς Φα ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν, τοῦ ὁποῦ ἡ μεταγραφή δι' ὀρχήστραν ἐγγόρων ὀφείλεται εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον. Γενικῶς ἡ γνώμη τῶν συντηρητικῶν θιασωτῶν τοῦ κλασσικισμοῦ, ἀπαιτεῖ ὅπως τὰ ἔργα ταῦτα ἐκτελοῦνται ὡς τὰ ἐπενόησαν οἱ ἀθάνατοι μουσουργοὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καί, ἴσως - ἴσως, νὰ μὴν ἔχουν ἀδικον κακίζοντες τοὺς διαφορῶς, διασκευαστὰς καὶ ἐνορχηστρωτὰς, οἱ ὅποιοι, ἐλλείψει δημοιουργικοῦ πνεύματος, ἐπιζητοῦν τὰς δάφνας τῆς αἰωνιότητος διὰ τοιούτων μικροπρεπῶν καλλιτεχνικῶν μέσων!

Ἐν τῷ προκειμένῳ ὅμως, ἡ ἀπλή καὶ εὐσυνείδητος μεταγραφή, τὴν ὁποῖαν μᾶς παρουσίασεν ὁ κ. Μητρόπουλος, πολὺ ἀπέχει, νομίζομεν τοῦ νὰ εἶνε κατακριτέα, τοσοῦτω μᾶλλον καθ' ὅσον τὰ περισσότερα τῶν κουαρτέτων τοῦ ἐκλιπόντος δημοιουργικοῦ κολοσσοῦ διακρίνονται ἀκριβῶς διὰ τὴν ὀρχηστρικήν αὐτῶν πνοήν, ἡ ὁποία διέπει τὰ πλείονα ἐξ αὐτῶν ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον. Ἰσως, εἰς μερικά σημεῖα τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου μέρους ἡ χρῆσις τῶν θαυοχόρων (κοντραμπάσων) ν' ἀφαιρῇ κάπως τὴν γλαφυρότητα τῆς γραμμῆς τῶν θιολονσέλων, ἀλλὰ καὶ τοῦτο ἐνδέχεται νὰ ὀφείλεται εἰς τὴν πλημμελὲς ἐκτέλεσιν τῶν ἐν λόγω μερῶν, τούτωντιον δὲ ἡ χρῆσις αὐτῶν εἰς τὸ τέταρτον μέρος προσδίδει τὸ ἰδιῶδες ἐκείνου χρώμα τοῦ τονισμοῦ, τὸ ὁποῖον εἶνε τὸσον χαρακτηριστικὸν εἰς τὴν ἐν γένει ὀρχηστρικήν οἰκοδομικὴν τέχνην τοῦ Μπετόβεν. Καθ' ἡμᾶς ἡ ἐσκεμμένη αὕτη μεταγραφή τοῦ ἐν λόγω ἔργου χρειάζεται ἐντελῶς διάφορον δυναμικότητα ἡχητικῆς ἐντάσεως ἀπὸ τὴν χθὲς παρουσιασθεῖσαν, δηλαδή, 18 πρῶτα βιολιά, 16 δεύτερα, 14 βιόλας, 12 θιολονσέλα καὶ 5 ἢ 6 μόνον κοντραμπάσα. Διὰ τὴν ἐν λόγω ὅμως ἰσορροπίαν δὲν εἶνε τὸσον κατακριτέος ὁ κ. Μητρόπουλος, διότι ἡ Συμφωνική μας ὀρχήστρα πολὺ ἀπέχει εὐτυχῶς ἀπὸ τοῦ νὰ δύναται νὰ παρατάξῃ ἕνα τὸσον σεβαστὸν ἀριθμὸν ἐκτελεστῶν ἐγγόρων, οἱ ὅποιοι νὰ εἶνε ὄντως ἐκτελεσταὶ καὶ ὄχι νὰ κινῶν μόνον τὰ δοξάρια τῶν διὰ νὰ κάνουν ὅτι παίζουν.

Εἰς τὰ μουσικὰ κέντρα τοῦ ἐξωτερικοῦ, τὰ ὁποῖα πρόκειται ἐντὸς ὀλίγου νὰ ἐπισκεφθῇ ὁ κ. Μητρόπουλος, θὰ ἔχη τὴν εὐκαιρίαν νὰ δοκιμάσῃ τὴν ἀνωτέρω ἀναφερομένην ἀναλογίαν δυναμικότητος τοῦ ἡχοῦ καὶ εἰμῆθα πλέον ἢ βέβαιον ὅτι θὰ μᾶς δικαιώσῃ ἀπολύτως.

Ὡς σολίστ τῆς χθεσινῆς συναυλίας ὁ διάσημος καλλιτέχνης τοῦ Πλαγινόλου (Φλάουτο) κ. Καλλιμάχος ἐδικαίωσε τὴν φήμην καὶ ἐφέτος διὰ τῶν ἐκτελέσεων τῶν δύο κονοέρτων (εἰς Φα καὶ Σὸλ μείζων) τοῦ Βιάλντι καὶ τὸ 'Αντάντε τοῦ Μότσαρτ εἰς Ντὸ μείζων. Ἡ ὁμοιογένεια τοῦ ἡχοῦ, ἡ μουσικότης καὶ οἱ λεπτότατοι χρωματισμοὶ ἐν συνδυασμῷ μετὰ τῆς ἀφθάστου τεχνικῆς τοῦ κατατάσσουσιν τὸν Ἑλληνα ἐκτελεστὴν μετὰ τῶν κορυφαίων τοῦ ἐίδους τοῦ.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τρεῖς πρώτας ἐκτελέσεις δι' ὀρχήστραν, ἐκ τῶν ὁποίων ἀναντιρρήτως τὸ ἔργον τοῦ νεαροῦ Ἰταλοῦ μουσουργοῦ κ. Μ. Πιλάτι ἦτο τὸ ἀξιολογώτερον ὑφ' ὅλας τὰς ἀπόψεις. Τῷ ὄντι τὸ Πρελούδιο, 'Αρία καὶ Ταραντέλλα τοῦ νεαροῦ μουσουργοῦ, γραμμένον ἐπὶ Ναπολιτανικῶν θεμάτων, ἔχει συνοχήν εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς μουσικῆς τοῦ μορφῆς, ἰσορροπίαν ἀπόλυτον καὶ γλαφυρότητα γραφῆς ἀπαράμιλλον τὸσον εἰς τὰς ὀρχηστρικὰς τοῦ ἐντυπώσεις ὅσον καὶ εἰς τὸν ἐν γένει χειρισμὸν τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, τῶν ὁποίων κατέχει ἀπολύτως τὴν δυναμικότητα. Δὲν δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν δυστυχῶς τὰ ἴδια διὰ τὴν συμφωνικὴν εἰκόνα «Γεσθημανή» τοῦ πρεσβυτέρου Ἰταλοῦ μουσουργοῦ κ. ντὲ Σαμπάτα, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἔ-

λειπεν ἡ θρησκευτικὴ κατάνυξις, μὲ τὴν ὁποῖαν, συμφώνως πρὸς τὸ ποίημα, ἔπρεπε νὰ εἶνε περιβεβλημένον τὸ ὅλον ἔργον. Εἰς μάτην ὁ κ. Μητρόπουλος ἠγωνίσθη διὰ ν' ἀποδώσῃ ὅ,τι ἔλειπεν ἀπὸ τὴν «Παρτισιὸν» τοῦ Ἰταλοῦ μουσουργοῦ, ἡ ὁποία ἦτο γεμάτη ἀπὸ ἰταλορωμαντισμὸν καὶ λυρισμὸν μετριωτῆτος προελεύσεως καὶ ἀπὸ ἀτελευτήτους περιττολογίας.

Ἡ τόσον γνωστὴ καὶ προσφιλεῖς εἰς τοὺς μεγάλους πιανίστας «Ιδέρια», τοῦ Ἰσπανοῦ Ἀλπενίθ, τῆς ὁποίας τὴν «Τριάντα» (καὶ 4 ἢ 5 ἄλλα μέρη ἀκόμη, ἂν δὲν ἀπατώμαι) ἐνωρχήστρωσεν μὲ μεγάλην τέχνην ὁ διάσημος Ἰσπανὸς διευθυντὴς ὀρχήστρας Ἀρμπὸς, μᾶς προξενεῖ εἰς τὸ ἄκουσμα τὴν αὐτὴν περὶ τοῦ ἐντύπου, τὴν ὁποῖαν θὰ μᾶς ἔκαμιν ἡ παθητικὴ Σονάτα τοῦ Μπετόβεν ἐνωρχηστρωμένη! Μὲ κίνδυνον ἴσως νὰ παρεξηγηθῶ, ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἐννοῶ τί εἰδους μικρόβιον ἐμφωλεύει εἰς τὸν ἐγκέφαλον μερικῶν μεγάλων, διασήμων μάλιστα, διευθυντῶν ὀρχήστρας, οἱ ὅποιοι ἀρέσκονται νὰ διασκεύαζον ἐνωρχηστρώνοντες ἔργα μνημειώδη, τὰ ὁποῖα οἱ ἀθάνατοι αὐτῶν δημιουργοὶ συνέλαβον ὑπὸ ἐντελῶς ἄλλην μορφήν καὶ οἱ ὅποιοι ἐπειδὴ δὲν εἶναι πλέον τοῦ κόσμου τοῦτου, ἀλλὰ τοῦ τὸσον ζήλευτοῦ τῶν ἡμιθέων... ἀδυνατοῦν ἢ ἴσως καὶ... δὲν καταδέχονται νὰ... διαμαρτυρηθοῦν διὰ τὴν μετὰ θάνατον αὐτῶν ὀφισταμένην ἱεροσυλίαν!

Κρίνομεν περιττὸν νὰ εἰπωμεν ὅτι καὶ χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπερέβη ἑαυτὸν ἐν τῇ καλλιτεχνικῇ του ἐξάρσει, ἀποσπᾶσας τὰς ζωρὰς ἐπεφημίας ἐνὸς ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου, τὸ ὁποῖον γνωρίζει νὰ ἐκτιμᾷ καὶ ν' ἀγαπᾷ τοὺς ἀληθεῖς, τοὺς τιμίους, τοὺς πραγματικῶς μεγάλους καλλιτέχνας.

ΔΗΜ. ΛΕΒΙΔΗΣ

25-11-937

Μὲ τὴν Β' Συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν περάσαμε δυὸ πολὺ εὐχάριστες ὥρες. Ἀκούσαμε πολλὰς πρῶτες ἐκτελέσεις διαφόρων ἔργων νεωτέρων καὶ ἐνθουσιαστήκαμε μὲ τὸ μαγευτικὸ φλάουτο τοῦ διασήμου καλλιτέχνη κ. Λάμπρου Καλλιμάχου σὲ δυὸ κονοέρτα τοῦ Βιάλντι καὶ ἕνα 'Αντάντε τοῦ Μότσαρτ.

Κι' ὅμως φεύγοντας ἀπὸ τὴν εὐχάριστη αὐτὴ συναυλίαν, ποὺ δὲ φάνηκε νὰ κούρασε κανέναν, νοιώσαμε μέσα μας κάποιο κενὸ, κάποια κρυφὴ λύπη. Γιατί θρήκαμε πῶς καὶ στὴν Α' καὶ στὴ Β' συμφωνικὴ σπαταλήθηκαν κάπως ἄσκοπα οἱ καλλιτεχνικοὶ θησαυροὶ τοῦ Μητροπούλου, ποὺ εἶνε μετρημένους στὰ δάχτυλα οἱ φορὲς ποὺ θὰ χαροῦμε ἀκόμα φέτος τὴ γοητεία τῆς μπαγκέτας του.

Δὲ μᾶς ἐχάρισε οὔτε στὴν Α', οὔτε στὴ Β' συναυλίαν τὸν ψυχικὸ λυτρωμὸ, τὴ θαθεῖα συγκίνηση, ποὺ μόνον τὰ μεγάλα ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς μποροῦν νὰ δώσουν. Ὑπάρχουν ἀκόμα ἀρκετὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα, παλιά καὶ νεώτερα, ποὺ δὲν ἔχουν παιχθῇ ἀκόμα στὸν τόπο μας ἢ ἔχουν παιχθῇ πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Ἐνὰ τουλάχιστον μεγάλο «κομμάτι ἀντοχής» δὲν πρέπει νὰ λείπῃ ἀπὸ καμμιὰ συναυλία καὶ τὸ ἀποζητοῦμε.

Τὸ Κουαρτέτο σὲ φά ἔλ, τοῦ Μπετόβεν εἶνε θέβαια ἕνα ἀριστούργημα ἀληθινόν, ὅμως μ' ὅλην τὴν τεχνικώτατη διασκευή τοῦ Μητροπούλου γιὰ ὀρχήστρα ἐγγόρων τὸ θρήκα ἔξω ἀπὸ τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο τὸ ἔχει τοποθετήσῃ ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν, ὅπως τὸ ἀκούσαμε τὸν περασμένον Ἰανουάριο ἀπὸ τὸ Κουαρτέτο 'Αθηνῶν. Ἀπλωμένον σὲ πολλὰ ὄργανα, χάνεται ἡ ἐσωτερικότητα, ἡ ἐντιμιτὴ τῆς θλιβερῆς ἐξομολόγησις μᾶς θαθεῖας ἀπελπισίας, πρὸ πάντων στὸ λαργικέτο τοῦ τελευταίου μέρους.

Ἡ «Γεσθημανή» τοῦ Σαμπάτα εἶνε ἕνα κομμάτι καλογραμμένον, μὲ εὐχάριστη ἡχητικὴ τῆς ὀρχήστρας, θυμίζει ὅμως τόσο τὸ ὕφος τῆς σχολῆς τῶν Βερίσιτ, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τὸ ὑπογράψῃ ἕνας Μασκάνι ἢ ἕνας Πουτσίνι.

Τὰ δυὸ τελευταῖα κομμάτια τοῦ προγράμματος «Πρελούδιο, 'Αρία καὶ Ταραντέλα» τοῦ Πιλάτι, καὶ «Τριάντα», τοῦ Ἀλμπενίθ, στηρίζονται ἀπάνω σὲ λαϊκοὺς ρυθμοὺς καὶ μοτίβα, ναπολιτανικοὺς τὸ πρῶτο, ἰσπανικοὺς τὸ δεύτερο. Καὶ εἶνε ἐξαιρετικὰ διαφωτιστικὴ ἡ παράθεση τῶν δυὸ αὐτῶν ἔργων ποὺ δείχνει πῶς χρησιμοποιοῦν τὸ φολκλόρ τῆς πατρίδος τοὺς ἕνας νεαροὺς Ἰταλὸς, μὲ ταλέντο, καὶ ἕνας μεγαλοφυὴς Ἰσπανὸς μουσικός.

Καὶ ὕστερα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ κατὰ τὴν ἐν ἑλευθερίᾳ διαπίστωση, ὅτι πέρασαν δυὸ συναυλίαι συμφωνικῆς χωρὶς ν' ἀκούσωμε κανένα ἐλληνικὸ ἔργο. Καὶ ὅμως ὑποπτεύομαι πῶς ὑπάρχουν στὰ συρτάρια τῶν μουσουργῶν μας, τοῦ Πετρίδη, τοῦ Πονηρίδη καὶ τῶν νεωτέρων ἀκόμα, ἔργα ἐτοιμα γιὰ ἐκτέλεση, ποὺ ἀνυπομονοῦμε νὰ τὰκούσωμε. Μήπως ἀπὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον γι' αὐτοὺς μᾶς ἔδωσε ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα διάφορα ἔργα σύγχρονα γιὰ νὰ νοιώσωμε ἔπειτα μιὰ ἐθνικὴ περηφάνεια συγκρίνοντάς τα μὲ τὰ δικά μας; Ἡ μήπως γιὰ νὰ φτάσουν τὰ δικά μας ἔργα ἴσαμε τὰ «Ὀλύμπια» πρέπει νὰ ταξιθεῖσιν μὲσφ Παρισιοῦ καὶ Βερολίνου;

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Le Messager d'Athènes 23-11-937

CHRONIQUE MUSICALE

SECOND CONCERT DE L'ABONNEMENT. M. L.D. CALLIMACHOS. RÉCITAUX DE LA SEMAINE. RIGOLETTE AVEC MANGLI-VERA. JAN KIEPURA A L'ECRAN

J'ai trop souvent signalé l'abus de la musique du passé dans les programmes de nos concerts symphoniques, pour ne pas applaudir l'auteur d'articles parus récemment dans la plus ancienne revue musicale de Paris *Le Ménestrel*, sur ce même thème. Le cas typique concerne Beethoven dont on sature les Parisiens autant que les Athéniens. Sans dénier le génie de l'illustre compositeur, *Le Ménestrel* se demande si notre sensibilité n'a pas varié depuis le début du siècle dernier? Beethoven sert d'oreiller de paresse à tous nos «passésistes», comme le cinquième siècle semble être, pour la majorité des humains, le seul digne d'admiration de la Grèce antique. «La machine à calculer de Pascal, écrit M. A. Machabey dans *Le Ménestrel*, fut, au XVIIIe siècle, et demeure encore une merveille qui a trouvé sa place logique et définitive au musée parcequ'elle ne répond plus à nos besoins; ainsi devra-t-il advenir de la musique ancienne—avec tous les tempéraments que comporte cette bontade».

Bravo! On m'arrêtera pas plus l'évolution sonore qu'on ne reviendra aux chaises de poste et aux chandelles. Le tout est de distinguer ce qu'il convient d'adopter chez nos musiciens modernes. Aucun dancing ne vaudrait lâcher *tangos* et *rumbas* pour revenir à la *pólka* et au *quadrille*. Pourtant

quelle barbarie souvent, dans la musique de jazz! Les snobs qui représentent les neuf dixièmes des publics de concert, et qui sont pour la plupart des fervents des danses nègres à la mode, n'admettent d'autre part, aucune diversion dans le maquis des programmes symphoniques. A côté de la longue connaissance que nous avons de Beethoven «ma plus chère habitude», disait une femme d'esprit de son mari — l'auteur des neuf symphonies présente encore l'avantage — du moins à Paris — d'être joué sans répétition et, *ultima ratio*, il est mort depuis longtemps. Aussi toutes les profanations sont sans recours et je voudrais que notre excellent chef d'orchestre, M. Mitropoulos expliquât une bonne fois et que gagnent les quatuors de Beethoven transportés à l'orchestre? Il y a juste une année ce fut le dixième quatuor, hier celui en *fa* mineur. Il semble que, si Beethoven écrivit tantôt pour quatre instruments, tantôt pour quatre-vingt, c'est qu'il savait ce que comporte une atmosphère d'intimité et aussi une grande salle de concert. Nous en savons évidemment plus que lui. Enfin, passons. Le mal est endémique, tant il est vrai qu'on tient parfois plus à ses vices qu'à ses vertus.

Le concert comportait heureusement un soliste qui purifia l'air, par sa merveilleuse réalisation des deux concertos de Vivaldi et d'un ravissant *Andante* de Mozart. J'ai cité M.L.D. Callimahos, le grand flûtiste grec.

La question des bonnes et des mauvaises — ou inutiles — transpositions nécessiterait plusieurs articles et il nous reste encore à parler du triomphe de M. Callimahos ainsi

que du reste du programme symphonique. Avec la seconde partie du programme, l'orchestre reprenait ses droits — du moins en partie dans une truculente page du chef d'orchestre-compositeur italien, M. de Sabata, spécialement connu chez lui et aux Etats-Unis. Indépendamment du texte littéraire sur le jardin de Gethsémani, l'instrumentation est d'un maître de l'orchestre. N'insistons pas sur la banalité d'une *Tarentelle* de M. Pilati et finissons — hélas! — par une dernière transposition de «Triana», cueilli dans le recueil de piano *Iberia*, du compositeur espagnol Albeniz. Toute l'habileté de M. Arbos, autre compositeur espagnol, ne rend pas l'œuvre plus séduisante, au contraire. Admirablement dirigé par M. Mitropoulos, ce concert comportait donc, sur quatre compositions, deux transpositions, à se demander s'il s'agit de concerts où l'on serait en droit d'entendre des œuvres originales, et non de se prêter à des expériences plutôt malheureuses qui, si elles ne gênent en aucune façon la majorité du public, laisse la critique pantois.

FRANK CHOISY

Έργον
27-11-937

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Το περισσότερο ενδιαφέρον κέρδων και τα άρπιασμα μας σημείον εκ του προγράμματος της 2ας συναυλίας των συνδρομητών υπήρξε το Κουαρτέτο εις φά. Ελ. του Μπετόβεν ένορχηστρωμένον δια όρχηστραν έγχορδων από τον κ. Μητρόπουλον. Οι κ. κ. συνδρομηταί πιθανόν να διαφωνήσουν, με την γνώμην μου αυτήν, αφού άλλωστε διεφώνησαν κατά λάθος νομίζω και κατά την ώραν της συναυλίας.

Δεν έχειροκρότησαν εις το θαυμάσιο και συναρπαστικό "Α. Λεγκρέτο - Αζιτάτο" όπου και έτελειώσε το κουαρτέτο. Τρία άραία και άμφίβολα χειροκροτήματα ήκούσθησαν εις την κατάμεστον αίθουσαν και ο προσφιλής μας μαέστρος που μετέγραψε με τόσην στοργήν, αγάπην και σεβασμόν το έργον του μεγάλου διδασκάλου και το διύθυσε με όλην του την ψυχήν έμεινε με τα χέρια ύψωμένα άναμεινοντος μάταια να έκοπάσθω ή χείμαρρος των χειροκροτημάτων που έπεβάλλετο. Τι συνέβη λοιπόν με τους αγαθούς μας άκροατάς; Διεφώνησαν με τον συνθέτην του Κουαρτέτου ή έπαθαν ένα έλαφρό "κάζο"; Νομίζω το δεύτερον.

Δεν κατάλαβε κανείς πότε έτελειώσε το άριστούργημα του Μπετόβεν. Και οι όλίγοι που έπενχειρσαν να χειροκροτήσουν έσταμάτησαν από μερικά έπιτακτικά σούτ, που είχαν την έννοιαν: Παύσατε βέβηλοι, το έργον δεν έτελειώσε! Τα χέρια όμως του μαέστρου κατέπεσαν και ο ίδιος άστραπιαώς, με αίσημα θαθείας άπογοιτεύσεως κατήρχετο του βάθρου του. Το πάθημα των άκροατών ήτο μέγα. Όταν το άντελήφθησαν ήτο πλέον άργά και ούδεις έτόλμυσε να χειροκροτήσθω δια να μη παρεξηγηθί από τον πλαιώνον του. Έτσι διεφώνησαν έντελώς άκούσιως, είμαι βέβαιος γι' αυτό, με τον Μπετόβεν. Γιατί πρέπει να είναι κανείς παλαιοημερολογίτης της μουσικής δια να παραμείνη άσυγκίνητος μπροστά στο Κουαρτέτο αυτό, που άνήκει άναμφισβητήτως εις την

πρώτην σειράν της μεγαλοφυούς του δημιουργίας. Και νομίζω πως πρέπει να είμεθα ευγνώμονες στον μεγάλο μας μαέστρο που με τας μεταγραφάς του, είναι το δεύτερο που μεταγράφει, προσφέρει μια άνεκτίμητο ύπηρεσία στην τέχνη. Έως να βρεθούν μερικοί να ισοχρισθούν ότι το έργον χάνει την άτμόσφαιρά του, την λεπτότητα και την γοητεία της αρχικής του μορφής. Δεν είναι άκριβές. Το έργον διατηρεί άπολύτως τον χαρακτήρα του και την φόρμαν του και ή όρχήστρα των έγχορδων του προσθέτει ήχητικόν πλούτον που όλοκληρώνει τα μουσικά έφθε και το καθιστά έπιδληκτικότερον.

Το πρόγραμμα περιελάμβανε δύο έργα συγχρόνων Ιταλών συνθετών που έδίδοντο εις πρώην έκτέλεσιν. "Η Γεθσημαννή" του Βίκτωρ ντε Σάμπαρα και το "Πρελούντιο, άρια και Ταραντέλλα" του Πιλάτι. Ο Ντε Σάμπαρα διακεκριμένος συνθέτης και μαέστρος, που διευθύνει εις την Σκάλα του Μιλάνου και εις το Ρεάλε της Ρώμης, χειρίζεται θαυμάσια την όρχήστρα.

Τα μουσικά του θέματα και τα όρχηστρικά του ευρήματα περιέχουν ευγένειαν και πρωτοτυπία. "Η Γεθσημαννή" άκούεται πολύ ευχάριστα και δημιουργεί άληθιή άτμόσφαιραν (περισυλλογής και προσεχχής). Το φινάλε με την σουριτίνα των έγ-

Εξώδερν Άνδρως
3-12-937

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τα όνόματα Λαυράγκας, Βάρβογλη, Σκλάβος, Περπέσας, Πονηρίδης και τέλος ο "Έλληνομοτιέστης Ρώσος Γκαζούνοφ, παρήλασαν με ξεχωριστήν λαμπρότητα και την έκτέλεσιν της Γ' Συμφωνικής.

Μπορεί κανείς να πη πως ο κ. Μητρόπουλος τους περιέβαλε με όλους ιδιαιτέρως στοργήν και ενδιαφέρον.

Τώρα, τι να είπωμεν για όλα αυτά που με τα προσέφεραν, σε μια δόση, παρά πως το καθ' ένα απ' αυτά, είτε θραύσματα, είτε διεξοδικότερα, μάς παρουσίασε ένα ξεχωριστό μπιζουδάκι μέσα σ' ένα ίδιον και ριδικόν τους θέμα.

Οι λαμπροί μας συνθέται και άλλοτε, άλλα πρό πάντων στην τελευταίαν αυτήν χρεωλουσιακήν παράταξιν των απέδειξαν ότι μπορούν να σταθούν άντιμέτωποι προς ίσην ξενικήν παραγωγήν, της οποίας τόσην κατάχρησιν κάμνει ή έπιχειρήσιν των Συμφωνικών Συναυλιών καταργήσθω το σύστημα του "κουβά" εις την παρουσίαν της "Έλληνικής μουσικής παραγωγής και αν ο κόσμος κατανοήσθω την σημασίαν της, τότε και μόνον τότε θα έξυμνησθώ το τόπος συγκειρίμενα με την άρμόζουσαν αναλογίαν και ίσοστάθμισιν.

Σήμερον, τι να γραφή ιδιαιτέρως δι' ένα έκαστον μουσουργόν μας, έφ' όσον δεν έναπόκειται ευχερώς στην κριτικήν να άπονεύη γέρας ή ούτε καν ν' άποφανθί και έφ' όσον άλλως τε αυτό το πρόγραμμα δια της κατατάξεως και παρατάξεως του ανέλαμψε στα χέρια του την όλην υπόθεσιν;

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Άδυναμία Νέα
30-11-937

ΣΟΦ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

«Το ήθικόν δίκαιον κάθε ανθρώπου είναι ιερόν. Πολύ ιερώτερον είναι του συνθέτου, αυτού του ποιητή των ήχων, του άπομονωμένου μέσα στον ρεαλιστικό κόσμο της έποχής, αυτού του πονεμένου όνειροπόλου, που πλανήθηκε ανάμεσα στους σκληρόκαρδους ανθρώπους».

Τα ώραία αυτά λόγια που ακουσα να έκφωνή ο άλυσιμόνητος Γάλλος συνθέτης Άλμπερ Ρουσέλ πριν από δυό χρόνια στο μουσικό συνέδριο του Βισυ, άναπολοΰσα προχθές στην γ' συμφωνική συναυλία της όρχήστρας, της οποίας το πρόγραμμα ήταν άποκλειστικώς άφιερωμένο σε έργα Έλλήνων συνθετών. Ο Μητρόπουλος ύπερασπίσθηκε, αλήθεια, το "ήθικόν δίκαιον" των πονεμένων συνθετών μας, με την ιερή φλόγα του μουσικού έντολοδόχου και του έμπνευσμένου άποστόλου που τον διαπνέει πάντα. Διηύθυνε πέντε έργα, πρώτες έκτελέσεις του Λαυράγκα, του Πονηρίδη, του Βάρβογλη, του Σκλάβου, του Περπέσα, όλα από μνήμης με τη θερμότερη στοργή και μια μουσική διείσδυσι ως τις μυχιώτερες προθέσεις του κάθε συνθέτη, την όποιαν κανέναν άλλος μουσικός δεν θα ήταν δυνατόν να πραγματοποιήσθω. Η δόλοψηχη αυτή άναδημιουργία των έλληνικών έργων τιμή έκαιρετική, καν άρχιμουσικό μας και χαρίζει σ' όλους τους άληθινούς "Έλληνες μια από τις σπανιότερες χαρές που δοκιμάζουν στον τόπο μας. Ζήτημα τώρα είναι πόσοι είναι οι άληθινοί "Έλληνες που νοιώθουν τη σημασία της έθνικής μουσικής. Παρατηρήθηκε με πολλή πικρία ή άπουσία από την έλληνική αυτή συναυλία όχι μόνον το συνειδημένου κόσμου των συμφωνικών συναυλιών, αλλά και το άκροατήριον των γενικών δοκιμών της Κυριακής. Και το άραιόν άκροατήριον διακαίολόγησε έτσι τους διοργανωτάς των συμφωνικών συναυλιών, που έδωσαν στους "Έλληνες συνθέτας μόνον ένα πρόγραμμα λαϊκής πρωϊνης συναυλίας και όχι μια έπισημότερη θέσι, είτε δύο προγράμματα στα όποια θα μπορούσαν ν' άντιπροσωπευθούν όλοι ευρύτερα.

ΟΟΟΟΟ

Το πρόγραμμα άρχισε με ένα "Πρελούδιο" και "Φούγκα" του Λαυράγκα, μια δροσερώτατη και διαυγή μουσική σελίδα του πάντα θαλερού πρωταέως των Έλλήνων μουσικών. Ο Λαυράγκας είναι ένας σοφός μουσικός, άριστότεχνος της φόρμας και βαθύς γνώστης των μουσικών της ένορχηστρώσεως. Ξέρει να σφραγίζει την κάθε του δημιουργία με την έντελως άτομική του σφραγίδα μιας μουσικής έφευρετικότητας γεμάτης από πνεύμα, χάρη κι' έλληνικό άυθορμητισμό. Το φυσιολογικό και άνετο βάδισμα της "φούγκας" του μαρτυρεί τον έγκρατη μουσικό, που άκολουθεί από πεποίθησιν τον ίσιο δρόμο, γιατί δεν άγαπά τα παρακινδυνευμένα μονοπάτια ούτε τα γκρεμοτοσάκισματα. Η σελίδα αυτή του Λαυράγκα ανέλαμψε προχθές με το θαυμαστό καθωδηγημένο ρυθμό της όρχήστρας σε μια διαύγεια πολυέδρου φωτός.

Στο "Πρελούδιο, χορικό και φούγκα" του Βάρβογλη, ο Μητρόπουλος έδωσε το λυρικό χαρακτήρα μιας θρησκευτικής έμπνεύσεως. Αυτός ο χαρακτήρ διαπνέει τη βαθειά αισθαντική αυτή σελίδα του διαλεχτού "Έλληνος συνθέτου, ο όποιος στη λυρική του ελάνθαι έπικαλείται το όνομα του Μπάχ ως γενεσιουργόν θέμα, και στους φθόγγους που το άποτελούν στήριζει την πολυφωνική άνάπτυξη και τη λεπτή έπεξεργασία της πρωταρχικής του ιδέας. Τα έγχορδα της όρχήστρας στα χέρια του λυρικού μουσουργού παίρνουν βαθιές συνηχίσεις έκκλησιαστικού όργάνου και οι άρμονίες του έχουν την ευγένεια και την ύποβλητικότητα που χαρακτηρίζουν κάθε σελίδα του Βάρβογλη, του άληθινά άριστοτέχνη της γραμμής και του μουσικού ύφους.

Ο "Νησιώτικος Γάμος" του Σκλάβου, είναι μια ζωγραφική-ατατη μουσική σελίδα, παρμένη από την έλληνική ζωή. Γραμμένη με την έμπεριστατωμένη τέχνη και τη μουσική συνείδησι που χαρακτηρίζουν κάθε εργασία του Σκλάβου, ενός μουσικού που εργάζεται άθόρυβα και με προσήλωσι επί τόσα χρόνια, άκούσθηκε με ξεχωριστή ευχαρίστησι από το προχθεσινό άκροατήριον και χειροκροτήθηκε ζωηρότατα.

ΟΟΟΟΟ

Δύο έργα μακράς και μεγαλείτερης πνοής συμπλήρωναν το προχθεσινό πρόγραμμα. Το Andante και το Presto της β' Συμφωνίας του Περπέσα και το "Συμφωνικόν Τρίπτυχον" του Πονηρίδη. Ο Περπέσας, ο νεώτατος Έλληνα συνθέτης που έφθασε έκαφινκά ένα πρωί στας "Αθήνας διωγμένος από τη Γερμανία, κατέκτησεν έξ έφόδου εύθους άμέσως την ένοουσιώδη προσοχή του έλληνικού κόσμου με το μουσικό βραβείο που κέρδισε στην άκαδημία πριν από δυό χρόνια, και τη θριαμβευτική έκτέλεσι από το Μητρόπουλο της πρώτης του έκείνης συνθέσεως που φάνερωνε μια έκαιρετικά δυνατή μουσική προσωπικότητα. Έκτοτε ο νεαρός και φλογώδης αυτός μουσικός, κατακυρώνει κάθε χρόνο με νέα έργα την ύπαρξί του, που είναι προσωρισμένη να καταλάβη δικαιωματικά μια θέσι μέσα στα στελέχη της παγκόσμιας μουσικής. Ο Περπέσας δεν έχει βέβαια καμμία έλληνική συνείδησι. Τώρα μόλις άρχίζει να ζή μέσα στην Ελλάδα. Η μουσική γλώσσα του είναι διεθνής. Το φλογώδη αυτό παιδί κατέχεται από ένα πλθος πυρετώδεις άναπομονηρίες, κλυδωνίζεται μέσα σε τόσες τολμηρές έξορμήσεις! Είναι άλήθεια ένα θαύμα, πολλές φορές άποκαλυπτικό, να νοιώθης μέσα στη μουσική ενός νέου μά τόσο καλλιτεχνικά συμπληρωμένου συνθέτη, τη θέλησι του δυνατό και δημιουργικού μουσικού άρχιτέκτονος, που άνυψώνει με στιβαρά χέρια το οικοδόμημά του.

Ο Περπέσας είναι γεμάτος άυτοπεποίθησι και τόλμη. Είναι ήδη στην ήλικία του, ένας στοχαστής. Η μουσική του ζητά να συγκλονίση μέσα από τις βαθύτερες ρίζες της ψυχής. Είναι φανερό, ότι τα προβλήματα της σμερινής άποφασιστικής καμπής της ανθρωπότητας τον άπαχολούν τόσο έντατικά, ώστε να μην του άφίνουν καιρό για αισθητικές κατευθύνσεις. Στο "Φινάλε" της συμφωνίας του αυτής δεν άκολουθεί καμμία καθιερωμένη μορφολογική μέθοδο. Τείνει δλοψυχα, με όλες του τις δυνάμεις, προς την άνύψωσι, προς το δλοκληρωτικό έξεπασμα ενός φλογερού μουσικού κηρύγματος. Έπικαλείται για την προγραμματική κανονήσι της μουσικής του, τα βασύθηματα λόγια ενός συγχρόνου "Αγγλου πολιτικού. "Όλο το έργο του στρέφεται γύρω στον άξονα μιας κεντρικής μεγάλης ιδέας, και είναι έντελως προσωπικό και ως σύλληψις και ως έξωτερίκευσις. Το Andante έλεγεσθε και πονεμένο μεταγγίζει άμεση τη συναισθηματική συγκίνησι. Στο Presto που άκολουθεί φανερώνεται μια συναρπάζουσα συμφωνική πληρότης και ή έναλλαγή των πλουσίων, αλλά άπλών στην ιδιοστασία τους θεμάτων, μέσα στο πολυτονικό ύλικό της όρχήστρας, οι πάντα ένδιαφερόσες διαφωνίες, ή έμπεριροτεχνία των ήχοχρωμάτων, και ή υπέρντασις των δυναμισμών, που οδηγούν στο maximum της συμφωνικής άποδόσεως, όλα αυτά τα έτερόκλητα πολλές φορές στοιχεία, προβάλλουν στο βάθος του στερεού άρχιτεκτονικού διαγράμματος, άνάγλυφ και κυρίαρχη τη δυνατή προσωπικότητα του νέου συνθέτη.

Το "Συμφωνικόν Τρίπτυχον" του Πονηρίδη είναι ένα έργο μουσικής, αλλά και ψυχικής και διανοητικής ώριμότητας. Έδώ ή άγνότερη έλληνική έμπνευσις κυριαρχεί και διοπνέει την κάθε σελίδα και συνδυάζει μέσα σε μια θαυμαστή όμοιογένεια κι' ένότητα τους άρχαίους έλληνικούς τρόπους και τα διατονικά και χρωματικά γένη με τον σημερινό χαρακτήρα της έθνικής μας μουσικής. Ο Πονηρίδης έχει τη θέσι του στην πρώτη γραμμή των αισθητικά έξελιγμένων συνθετών. Ζήτησε έγκαίρως και ηδρε το δρόμο του μέσα στο παινδαμόνιο της σύγχρονης τέχνης. Η έμπνευσις του φέρει τη σφραγίδα μιας έκ γενετής ευγένειας και άνόθευτης γνησιότητας. Γνώρισε όλα τα μυστικά μιας ύπερούσιας τέχνης και τα φανερώνει στη μουσική διαλεκτική του τη φωτισμένη από ένα έντονο ψυχικό φώς. Η ένότης του χαρακτηρίζει την έλληνικότητα στην έμπνευσιν και στη διατύπωσι αυτής συμφωνίας, μέσα στην τριπλή διαδοχική της ύπόστασι: έπική, λυρική, διονυσιακή - πραγματοποιείται με την άπόλυτη κυριαρχία της ένοργάνσεως της πλημυρισμένης από έντελως ιδιότυπους χρωματισμούς και φανερώνεται στη διήκουσα συνολικώς γραμμή του έργου. Η όρχήστρα του Πονηρίδη συνδυάζει την αισθητική λεπτότητα μιας συνεκτικής ως τα αΰθόομητα καθέκαστα έπεισδία γραφής, με το ήχητικό μεγαλείο των μεγάλων συμφωνικών μαζών. Τα παυνιδία των χαρακτηριστικών έλληνικών ήχοχρωμάτων συναποτελούν ένα άστραφτερό και πολύτιμο μωσαϊκό σπάνιας τεχνικής έπεξεργασίας. Οι ρυθμοί του είναι πάντα έξευγενισμένοι ως τον άκροστο διονυσιασμό τους. "Όλα τα στοιχεία της μουσικής αυτής της πεοασμένης από το διϋλιστήριο του σύγχρονου σίστηματος πολιτισμού, διατηρούν άγνό κι' άνάγλυφο τον χαρακτήρα της έλληνικής τους προελεύσεως, και μαρτυρούν τις ειλικρινέστερες προθέσεις του συνθέτου. Η έμπνευσις του Πονηρίδη φανερώνεται άγνή κι' άνόθευτη στην κάθε του έκδήλωσι και ή μουσική του ύπόστασις άπόλυτα ίσοροπημένη. Το "Συμφωνικόν Τρίπτυχον" άπεδόθη προχθές ιδεώδως ώραία από την έλληνική όρχήστρα και τα χαρακτηριστικά μέρη του κλαρίνο σόλο, από όποιον θαυμαπούργησε όπως πάντα ο καλλιτέχνης κ. Λάζαρος, καθώς και του άνάγλυφου βιολιού του Βολωνίνη διέγραψαν φωτερές και πλαστικώτατες καμπύλες επάνω στο άρμονικό φόντο της όρχήστρας. "Έλληνες μουσικοί με τον μεγάλο τους έμψυχότη τον Μητρόπουλο άναδείχθηκαν άξιοι της άποστολής τους.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Βραδυνή
29-11-937

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ένα πρόγραμμα αφιερωμένο δολοκλήρη στην Ελληνική Μουσική: Πέντε «Ελληνες συνθέτες» ή ένα ξένο αριστούργημα—του Ρώσου Γκλαζούνωφ—γραμμένο σε ελληνικά θέματα, εκκράτησαν τους άκροα-τάς της Συναυλίας σ' ένα αδιά-πιωτο ενδιαφέρον, σε μία συνεχή συγκίνηση και—σίγουρα—σ' όλων τις καρδιές ξύπνησαν ένα αισθημα-τικό ενδιαφέρον, υπεργραφία, αναπτέρω-σαν την πίστη σε μία καινούργια ελληνική τέχνη, σ' ένα καινούργιο ελληνικό πολιτισμό. Για μία φορά ακόμη είδαμε πώς η ελληνική μου-σική υπάρχει, πώς οι «Ελληνες συν-θέτες» γράφουν με επίγνωσι, με κα-τεύθυνση, με πίστη στο ιδανικό τους, και τα έργα τους μπορούν να στα-θούν εξαιρετικά δίπλα στα έργα ξέ-νων συγχρόνων συναδέλφων των, χωρίς να υποστούν τίποτα απ' την σύγκρισή. Και εκτός απ' τους πέν-τε αυτούς συνθέτες που ακούσαμε χθές, υπάρχουν και άλλοι, παλαιό-τεροι και νεώτεροι, άλλοι, που τα έργα των παίζονται ήδη ή παίζον-ται έξω απ' τα ελληνικά σύνορα, άλλοι, που η μετριοφροσύνη ή η ύ-περηφάνεια, ή η αδιαφορία μας, τους κάνει να κλείνουν τα έργα των στο συρτάρι. Μία τέτοια μου-σική άνοιξε μέσα σε ελάχιστα χρό-νια—πόσα είναι τα χρόνια της μου-σικής μας ζωής;—και νά ας δούμε: δεν έχει παρουσιάσει στην Ιστορία. Και όμως, δεν αγαπούμε τους καλ-λιτέχνες μας, βρω; ας δούμε. Δεν μάθαμε, δεν μάς έμαθαν να τους αγαπούμε. Γι' αυτό θέλω, πριν προ-χωρήσω στο σημείωμά μου τουτο, να εκφράσω όλο μου το θαυμασμό κι' όλη την ευγνωμοσύνη μου—που είναι θαυμασμός κι' ευγνωμοσύνη όλων των Ελλήνων συνθετών, ό-λων όσων πονούν για την ελληνική τέχνη, για τον ελληνικό πολιτισμό—γιατί στην τέχνη εκδηλώνεται ο πολιτισμός ενός λαού—στο μεγάλο μας μαέστρο, στον «Ελληνα μου-σικό», στον Δημήτριο Μητρόπουλο, που είχε το θάρρος—χρειάζεται θάρρος αντίκρυ στην—πώς να το πω;—γενική δυσπιστία, να παρου-σιάσει ένα δολοκλήρη ελληνικό πρό-γραμμα. Και το πρόγραμμα αυτό

το αγάπησε, το πόνησε, έθεσε στην εξυπηρέτησή των Ελλήνων συνθε-τών όλο το δαμόνιο της μεγαλο-φύας του, όλη την στοργή της καρ-διάς του. Και δεν αντιπροσώπευε καθόλου λίγη εργασία ή ερμηνεία των έργων αυτών, που έδιδον—τά τέσσερα—σε πρώτη εκτέλεσι και που παρουσίαζαν χίλιες δυσκολίες. Τα διηύθυνε όλα απέξω, κατά την συνήθειά του. Τα χειροκροτήματα και ο ένθουσιασμός που έλαλουν-θούσαν κάθε εκτέλεσι, ο ένθουσια-σμός, που έφθασε στο τέλος σε α-ληθινή αποθέωσι, κατά μέγα μέ-ρος απευθύνοντο στον εμπνευσμένο ερμηνευτή των ελληνικών έργων, στη λαμπρή φάλαγγα των μου-σικών του, που όλοι εξυπηρέτησαν με τον καλύτερο τρόπο την ελληνική μουσική, στους εξαιρετικούς σολίστες της ορχήστρας μας.

Το «Πρελούδιο και Φούγκα» του Λαυράγκα έγινε γνωστό. Η καθα-ρή ελληνική εμπνευσή του συνθέτη βρίσκει μία μαεστρική απόδοσι, ένα έργο τέλει ως φόρμα, ως ανάπτυ-ξις, ως εννοχρηστικότητα. Όχι λιγώ-τερο τέλει είναι το νέο έργο του Βάρβογλη «Πρελούδιο, χορικό και Φούγκα». Ένας «Ελληνα μουσικός» εκφράζει εδώ μέσα τον σεβασμό του στον πατέρα της Μουσικής, στον Μπαχ.

Στη συνέχεια σ' ένα θέμα, που α-ποτελείται από τέσσερις νότες σι ύψους, λά, ντο σι και που αποτε-λούν το όνομα Bach (ο Γερμα-νοί μεταχειρίζονται γράμματα για τις νότες: Β=σι ύψους, Α=λά, C=ντο, Η=σι φυσικό) και γραμμέ-νο για ορχήστρα έγχορδων, το σύν-τομο αυτό έργο αποκαλύπτει μία γρήη εμπνευσή και μία μεγάλη τέ-χνη στην ανάπτυξη του μικρού αυ-τού θέματος, καθώς και στον τρό-πο της μεταχειρίσεως των έγχορ-δων, που συχνά ηχούν σαν εκκλη-σιαστικό όργανο.

Μία εκφραστική μουσική εικόνα, όλη φως και χαρά, ο «Νησιώτικος Γάμος» του Σκλάβου. «Ελληνική μουσική, ελληνική αίσθημα, συναρ-παστική ζωντάνεια, τεχνικώτατο γράμμα, βαθειά γνώσις των χρω-μάτων και των δυνατοτήτων της ορχήστρας.

Ο κ. Χ. Περέσσας είναι ο νεώ-τερος απ' όλους στο πρόγραμμα. Είναι πολύ νέος. Το έργο του είναι γεμάτο ανησυχία, ανυπομονησία, όρμη. Είναι ο μόνος που δεν γρα-φει ελληνική μουσική, αλλά προ-σπαθεί να μείνι μόνο μουσικός. Δεν μπορεί να τον κατηγορήσει κα-νείς γι' αυτό—έτσι μένει ειλικρινής και συνεπής προς τον εαυτό του. Αλλά βοήθη ταχά το όραμα του στο άπειρο, στο χάος, που έξορ-μώ; Νομίζω όχι. Απ' τη δεύτερη Συμφωνία του, ο κ. Μητρόπουλος μάς έδωσε το Φινάλε—Αντάντε και Πρέστο—«Αποχαρτισμοί» ύποψ-χεινώνεται για το «Αντάντε». Το παρακολούθη στην ευγενική του, στη γρήη του και καθαρή γραμμή, στην ανάπτυξη του, στην διανύη του εννοχρηστικού, διανύη μ' όλο της τόν πλοΐτο—κάτι που αποκαλύπτει ένα αληθινό ταχόν. Στον λιγύγ του «Πρέστο» του, τους «Ρυθμούς» του 20ου αιώνα, του, δεν μπορώ να τον παρακολούθησω. Στο πρό-γραμμα ο κ. Περέσσας μάς λέει πώς γι' αυτό καταλάβαμε τί θέλει να μάς πη με τη μουσική του, πρέπει να διαβάσουμε ένα άρθρο του Ούιν-στον Τσώρτσιλ, που μιλεί για την

«τεράστια επανάστασι του αιώνα» μας στα ήλικά πράγματα, στας έ-πιστημονικάς εφαρμογάς, στους πο-λιτικούς θεσμούς, στα ήθη και τα έθιμα και που τελειώνει λέγοντας: «Η μόνη μας σωτηρία είναι να α-φοσιωθούμε εις την σύγχρονον θεάν, την Πρόδοον και να κατα-πατήσωμεν τα κακοπαία ένστικτα της βίας, τα όποια όδηγούν την άν-θρωπότητα προς την αναρχίαν και την καταστροφήν». Τί γίνεται όμως; Αν δεν διαβάσουμε το άρθρον του κ. Τσώρτσιλ; Τί ακούμε από το «Πρέστο» του Περέσσα; Αναρχία και καταστροφή. Δεν σημαίνει ό-μως. Δεν παύω να θεωρώ τον νεα-ρό αυτόν συνθέτη σαν ένα μεγά-λο, ένα εξαιρετικό ταλέντο, που σίγουρα δεν θ' άργήση να μάς δώ-ση ένα μεγάλο έργο, άρκει να α-πολυθερωθώ από τις ξένες επιδρά-σεις, να βοή τον εαυτό του, να με-ταχειρισθώ τις μεγάλες του τεχνι-κές γνώσεις προς εξυπηρέτησι της εμπνευσής του, ενφ τώρα, θέλεγε κανείς, πώς τις μεταχειρίζεται μάλ-λον ως σκοπό και όχι ως μέσον.

Ξαναγυρίζω στην Ελλάδα με το «Συμφωνικό Τρίπτυχο» του Πο-νιρίδη. Στη φόρμα του το έργο είναι μία Συμφωνία με τέσσερα μέρη—Μοντεράτο, Αντάντε, Σκέρτσου, Αλλέγρο—ένφ ο τίτλος του «Τρί-πτυχον» θέλει να εκφράση τις τρεις πιτυχές, τις τρεις διαθέσεις της ελ-ληνικής ψυχής, την έπική, την λυρι-κή και την διονυσιακή και σ' αυτό επιτυγχάνει πληρότητα ο συνθέ-της, δίνοντάς μας διαδοχικά με τους ελληνικούς του ρυθμούς και τις ελ-ληνικές του κλίμακες, συναισθημα-τικά, νοσταλγική ήρεμία—το «Αντάντε» του μου άρεσε εξαιρε-τικά—ένθιμα και χαρά, με τους χορευτικούς ρυθμούς του τελικού μέ-ρους. Έργο εμπνευσμένο και φαν-τασίας, καλογραμμένο, ζωντανό, με πλούσια και συχνά πρωτότυπη ένορ-χίστρια—χωρίς υπερβολές. Νομί-ζω μόνο πώς τα όσα που παρεμ-βαίνουν σαν μικρά πρελούδια—και που εκτελέσθηκαν θαυμάσια τό-σο απ' τον κ. Λαζάρου όσο κι' απ' τον κ. Βελονίη—άν κάνουν πλη-ρότερη την αισθητική ένότητα, χα-λούν την φόρμα του έργου, του δι-νούν ένα ραφωδιακό ύφος. Γενικά όμως, ένα όραο έργο.

Και τώρα ας έλπισαμε πώς θ' άξιωθοίμε ν' ακούσουμε και τους άλλους «Ελληνες συνθέτες» και τα άλλα ελληνικά έργα. Δεν έχουμε την άπαίτησι κι' ούτε θά ήταν καί-σαστο ν' ακούμε δολοκλήρη ελληνικά προγράμματα. Νομίζω όμως, πώς σε κάθε πρόγραμμα μπορούσε να υπάρξη ένα ελληνικό έργο. Ο κ. Μητρόπουλος, που είχε το θάρ-ρος ν' αντιμετώπιση το Κυριακί-κο κοινό μ' ένα δολοκλήρη ελληνικό πρόγραμμα, άς αντιμετώπιση και το «Δευτεριάτικο», έστω μ' ένα έργο. Πρέπει, έπί τέλους, ν' αντιληφθώ-με τί δύναμις υπάρχει μέσα σ' αυ-τή την περιφρονημένη ελληνική μουσική, κι' αν αγαπούμε αληθινά την Ελλάδα, αν ποθοΐμε πραγμα-τικά την αναγέννησι ενός νέου ελ-ληνικού πολιτισμού, ν' αγαπήσουμε τους «Ελληνες συνθέτες», τους «Ελ-ληνας καλλιτέχνες», τη δική μας τέχνη, τη δική μας ζωή.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΑΛΛΑΟΥΝΗ

30-11-937

Προχθές Κυριακήν, ώραν 11 πρω-τήν, έδόθη ή πρώτη λαϊκή συμφωνι-κή συναυλία του 'Ωδείου 'Αθηνών ύ-πό την διεύθυνσιν του κ. Μητροπού-λου με δολοκλήρον το πρόγραμμα έξ έργων των 'Ελλήνων συνθετών Λαυ-ράγκα, Βάρβογλη, Σκλάβου, Περ-πέσσα και Πονηρίδη. Το έκτον έργον του προγράμματος «Εισαγωγή επί τριών ελληνικών θεμάτων» του Ρώ-σου μουσουργού Γκλαζούνωφ προσε-τέθη την... τελευταίαν ώραν, λόγω άποχωρήσεως ενός άλλου 'Ελληνος μουσουργού, όστις έθεώρησε την τοιαύτην σαρτηδόν παρουσίαν των 'Ελλήνων μουσουργών προσβλητικήν, ως έν είδος «μαντρί», εις το όποϊον «κλείνουν» σάν τραγιάδι» τους 'Ελλη-νας συνθέτας. Είμεθα και ήμεις κά-πως της αϋτής γνώμης με τον άποσύ-ροντα το έργον συνάδελφον, δι' ους λόγους θά εκθέσωμεν κατωτέρω, δι-αμαρτυρόμεθα όμως έντονώτατα διά τον τρόπον με τον όποϊον άπέσυρε τοϋτο, θεωρούντες αυτόν άνάρμοστον τόσον άπέναντι της διευθύνσεως των συναυλιών όσον και άπέναντι των καλλιτεχνικών άρχων, εις τάς όποι-ας άπέταθη παρασκηνιακώς.

Καθ' ήμας, ο έν λόγω συνθέτης ώ-φελε ν' άποταθώ εις το συμβούλιον του άνεγνωρισμένου Σωματείου των «Ελλήνων Μουσουργών», το όποϊον δι' έπισημου διαδήματός του προς την Διεύθυνσιν Καλών Τεχνών και προς το γενικόν και κοινόν όλων συμφέρον ήθελε χειρισθώ το ζήτημα της ελληνικής μουσικής εις τάς συμ-φωνικάς συναυλίας, άνευ δημιουργί-ας σκανδάλων θλιβερών και έστιν ό-τε έπιζημιών. Όμολογουμένως ή ό-μαδική εμφάνισι έργων 'Ελλήνων μουσουργών εις κυριακάτικην λαϊ-κήν συναυλίαν δεν εξυπηρετεί τον ύ-ψηλόν σκοπόν της εθνικής άποστολής μιας συμφωνικής ορχήστρας έπιχο-ρηγουμένης γενναϊότατα υπό του Κράτους, άλλ' ούτε είναι και ή προ-σέγγισις έκ μέρους των διοργανωτών των συναυλιών, ότινεις ύποτίθεται ότι είναι έπισημως έντεταλμένοι άπ' αυ-τό τοϋτο το Κράτος διά την περι-φρούρησιν των εθνικών αυτού ίδεω-δών, έστω και αν τα μουσικά αυτά ιδανικά εύρίσκονται ακόμη εις τά σπάργαντα της σταδιοδρομίας των.

Κατά την ταπεινή μας γνώμην, τά έργα των 'Ελλήνων μουσουργών—ότινεις μετρώνται εις τά δέκα δάκτυ-λα—δέν νά παρουσιάζωνται μονο-μερώς εις πρώτας εκτελέσεις και έντός του πλαισίου των συμφωνικών συναυλιών των συνδρομητών, να έ-παναλαμβάνωνται δε κατόπιν και εις τάς λαϊκάς συναυλίας, εις τρόπον ώ-στε το «κοινό», δηλαδή ο «μέγας και άλάνθαστος αυτός κριτής» σχη-ματίση σαφή γνώμην διά την ελλη-νικήν δημιουργίαν και, άναλόγως, ά-σπασθώ ή κατακρίνω τά έργα του τό-που του. Μόνον διά τον τρόπον τοϋ-του θά ένισχυώσιν οι όντας άξιοι έ-νισχύσεως ή θ' άπογοητευθώσιν έ-κείνοι οι όποιοι νομίζουν ότι δημι-ουργούν, ένφ, τούναντι, αντιγρά-φουν «τεχνοτροπίας» εκείνων, οι ό-ποιοι πρώτοι και πολύ πριν έδημιούρ-γησαν τά όσα οι νεώτεροι κακώς μι-μούνται.

Έξ άλλου, άνοούμεθα να παραδε-χώμεν ότι έπιλεκτά και άρχοντικά μέλη της αθηναϊκής κοινωνίας, ότι-να είναι και οι συνδρομηται των έπι-σημών συμφωνικών συναυλιών έθε-σαν ως όρον της συνδρομής αυτών την άποσκοράκισιν των έργων των 'Ελλήνων μουσουργών από τάς έν λόγω συναυλίας, διότι το τοιοϋτον θά ήτο άσυμβίβαστον με την πατρο-παράδοτον καλήν ανατροφήν και τά πατριωτικά αισθήματά των. Έάν δε, κακή ή τύχη, κάποιος νεόπλουτος έτόλμησε να εκφράση τοιαύτην πο-ταπήν γνώμην εις την διεύθυνσιν των έν λόγω συναυλιών, χρέος έπιβεβλη-μένον, χρέος τιμής δέν νά είναι διά την έν λόγω διεύθυνσιν όπως ύποδει-ξη την άγένειαν αυτήν, έν ανάγκη δε και νά άρνηθώ την συνδρομήν τοι-ούτων ατόμων, άτινα με τά χρηματά των και τον έξ αυτών «ονομισμόν» των νομίζουν ότι δύνανται ν' άλ-λοιώσουν και τά όλγα αυτά εθνικά ιδανικά, τά όποια με τόσην στοργήν άγωνίζεται να περισώση ή σημερινή Κυβέρνησις της χώρας. Όλα άνε-ξαρτέτως τά πολιτισμένα κράτη, έ-πιχορηγούτα καλλιτεχνικάς όργα-νώσεις, θέτουσιν ως πρώτον, κύριον και άπαράσβατον όρον την ύποχρεω-τικήν ύποστήριξιν της εθνικής των δημιουργίας.

Περαιώνω το σημείωμά του τοϋτο, θά περιορισθώ εις τό να είπω ότι ή έν λόγω λαϊκή συναυλία έξ έργων των 'Ελλήνων συνθετών έπέτυχεν άπ' άκρου εις άκρον, ο δε κ. Μητρόπου-λος καταχειροκροτήθη, άποσπασας μετά των συνθετών τάς έγκαρδίας έπευφημίας ενός πολυπληθεστάτου ά-κροατηρίου.

ΔΗΜ. ΛΕΒΙΔΗΣ

Σημείον Βήμα
1-12-937

Μουσική κινήσις

Συμφωνική συναυλία της ορ-
χήστρας του 'Ωδείου 'Αθηνών
Έργα 'Ελλήνων συνθετών

Ο κ. Μητρόπουλος αφιέρωσε δολοκλή-ρο σχεδόν το πρόγραμμα της τελε-υταίας συναυλίας σε έργα 'Ελλήνων συν-θετών έκ των καλλιτέρων και συμπα-θεστέρων. Τώρα, κατά πόσον ή όμαδι-κή αυτή εκτέλεσις προήγαγε την ύπό-θεσι της ελληνικής μουσικής, είναι αλ-λο ζήτημα. Κατά την γνώμην μου, και δε διατάζω να την πω: έβλαψε και τους συνθέτας και τά έργα των και εκούρα-σε μάλλον παρά εύχαρίστησε, άπολύ-τως, το άκροατήριον. Γνωρίζω όλους τους καλούς συνθέτας που παρουσίασαν έργα των στη συναυλία αυτή, και έκ-τιμώ άπελώς την εργασίαν των. Πρέ-πει όμως να έχωμε το θάρρος να άμω-λογήσωμε πώς όσο ενδιαφέροντα και άν ήσαν τά έργα που ακούσαμε προχθές, δεν τά θεωρώ άρκετα χαρακτηριστικά ώστε να προσθέσωμεν κάτι το άξιοσημεί-ωτο στην μέχρι τούδε ελληνική παρα-γωγή. Το «Πρελούδιον και Φούγκα» του άγνωστου μας μαέστρου Λαυράγκα, γνωστό από άλλας εκτελέσεις, παραιμέ-νει πάντα ένα ύπόδειγμα χαρακτηριστι-κής, άφελούς, καλογραμμένης και μ' όλα αυτά τεχνικής μουσικής, χωρίς πε-ριττές εκζητήσεις. Μουσική εύχάριστη που είχε τη μεγάλη έπιτυχία που τότε άείζε. Ο κ. Μάριος Βάρβογλης, λε-πίπτος, εύγενικός και, συνήθως, εμπνε-υσμένος συνθέτης, στή μουσική του ό-ποιοι συνδυάζονται έ κ' έκαρπό ελληνι-κό χρώμα με πολλή γοστατική χάρη, μάς παρουσίασε μία καλογραμμένη άλλ' όλγιο ασυμπαρά σελίδα διαφεύγουσαν της ειδικότητός του, που είναι ή όλγιο ρωμαντική, ή νοσταλγική, και άκόμα και ή βουκολική μουσική. Ο κ. Σκλά-βος θέλησε να άπεικονίσω, να περιγρά-ψω με νότες ένα «Νησιώτικο γάμο» και έγραψε ένα έργο τεχνικό με πολλή προσπάθεια και μεγάλη εύνειδησία. Δεν νομίζω όμως να κατάφερε να μάς δώση την έντύπωσι ενός γάμου και μά-λιστα σ' ένα νησί, που φαντάζομαι πώς θα πρέπει να είναι σωστό πανηγύρι. Δεν κατώρθωσε μ' όλη την καλή θέλη-σι και την προσοχή που κατέβαλε να βρω λίγη χαρά, λίγη ζωή, λίγη φάς στις σφές σελίδες του συνθέτου της «Λεσθενίτσας», ενός πραγματικά ώρασι-ού έργου, που καλό θά ήταν να βρεθώ τοπός να το ακούγαμε από ακήνη. Πρέπει να σταματήσωμε στο έργο του νεαρού κ. Χ. Περέσσα και να όμολο-γήσωμε πώς το εύρηκαμε ίδιαιτέτως έν-διαφέρον. Δεν θέλω να λάβω διόλου ύπ' όψιν το τί θέλει να εκφράση με την μουσικήν του ο νεαρός συνθέτης. Προ-γραμματικό, ψυχολογικό, φιλοσοφικό—αυτά όλα δεν έμβισαμεν ποσώς—το finale της συμφωνίας του, γραμμένο έ-σως χωρίς όρισμένο σύστημα, είναι ένα έργο άξιο πολλής προσοχής προσδόν ένα μουσικό που όταν άπολαύη από μερικάς ένους έπιρροάς—και είναι φυ-σικό στην ήλικία του να έπιρρεάζεται από τη μουσική μεγάλων ένων μου-σικών—θα μάς δώση την έντύπωσι, τάς Γράω άπλως την έντύπωσι από την εκτέλεσι του άποσπασματος αυτού. έπιφύλασσόμενος όταν ακούσω δολοκλή-ρο το έργο, και πρέπει να μ' ακούσω με μία φορά, να γράψω γι' αυτό λε-πτομερέστερα. Ο κ. Γ. Πονηρίδης είναι ένας δύσκολος συνθέτης—κατά την γαλλικήν έκφρασιν—με μεγάλη μου-σική μόρφωσι στον όποιον όφειλονται έργα ένδιαφέροντα μουσικής δωμωτίας και έπιτυχής διασκευαί δημοτικών τσα-γουδιών με ένδυσα άρμονικών συχνά προκλητικού μοντερνισμού. Δεν μπορώ ούτε θέλω έτσι βιστικά να κρίνω ένα έργο σημαντικό σαν το τρίπτυχο του κ. Πονηρίδη. Μία και μόνη άκρόασις είναι προς τοϋτο άνεπαρκής.

Είχαμε τόσο καιρό ν' ακούσαμε την «Εισαγωγή επί τριών ελληνικών θεμά-των» του Ρώσου Γλαζούνωφ που ήταν σαν να την ακούσαμε για πρώτη φορά. Το αριστούργημα αυτό, ένα από τά πρώτα έργα του μεγάλου αυτού συνθέ-του, μαθητού του Rimsky-Korsakoff, έί-νε γραμμένο σε τρία μοτίβα ελληνικά της συλλογής Bourgault-Ducoudray. Τα δημοτικά τραγούδια «Έλα κοιμήσου κόρη μου», «Έλα, έλα που σου λέω, μη με τυρανής και κλαίγω» και το θαυ-μάσιο «Καρόφι άπ' τη χύλο». Η είσα-γωγή αυτή του Ρώσου συνθέτου πε-ριέχει όλο το φάς, όλη τη ζωή, όλη τη χαρά που δεν εύρηκαμε, και το λέω με πόνο, στα περισσότερα από τά ελλη-νικά έργα που ακούσαμε στην τελε-υταία συναυλία.

Ιωάννης Ψαρούδας

Le Messager d'Athènes
30-11-937

Le premier concert symphonique domi- nical fut, avant-hier, entièrement consacré à la musique grecque. Parmi nos compo- siteurs les plus notoires, Pétridi, Lévidi, Calomiri furent négligés. Il est vrai qu'on entend davantage que MM. Perpessa ou Sclavos, quoique Glazounow, dont nous connaissions déjà l'Ouverture sur des motifs grecs eût pu céder la place à une œuvre plus originale. Ces petits mystères en politique artistique n'intéressant guère le lecteur, passons d'emblée au programme très chaleureusement accueilli par un pu- blic un peu moins nombreux que d'ha- bitude.

Le Prélude et Fugue du vétéran M. D. Lavranga, sonna brillamment et s'exprime avec une cordialité qui n'a rien d'amphi- gourique. M. Varvogli a peut-être eu tort, en choisissant le titre de Prélude-Choral et Fugue, qui évoque l'ombre redoutable de C. Franck. Il est crit avec finesse pour les cordes, dans le goût des chorals de Bach, et l'on apprécia la poésie de l'inspi- ration qui, par son morcellement continu, engendra un peu de monotonie. De M. G. Sclavos, l'éruudit musicien, un Mariage dans les îles a semblé plus triste que gai. Il est vrai que cela peut se présenter ainsi. Bien différend des précédents, M. Perpessa sembla un maître de l'orchestre. J'ai déjà relevé la maîtrise de ce jeune compositeur dans ce domaine, et il m'a paru que le fond—c'est-à-dire la matière expressive—se présentait dans les deux fragments de sa symphonie en si bémol; moins sèche- ment que par le passé. Ce fut sans conteste le moment le plus caractéristique du con- cert. De M. Poniridi, un Triptyque sym-

phonique ne m'a guère rapproché de ce compositeur que je ne comprends pas mieux qu'au jour où il me traita ici-même, de «pion». De peur de soulever à nouveau son ire, je tiens à constater son succès qui l'obligea, ainsi que ses collègues—les uns après les autres—to saluer le public friand de ce genre de spectacle. M. Glazounow ne parut pas sur l'estrade, premièrement parce que ce compositeur russe habitait en dernier lieu Paris, secondement parce qu'il décéda l'an dernier. Son Ouverture est loin de valoir telle autre de ses œu- vres, Stenka Razine, par exemple, ou son concerto pour violon.

M. Mitropoulos, entraîneur incomparable, poussa la coquetterie jusqu'à diriger en- tièrement par cœur un programme qu'il ne fera, sans doute, plus jamais entendre. En résumé, les concerts symphoniques sem- blent esquissés cette saison, un mouve- ment moins conservateur que ces derniè- res années, ce qui est de bon augure pour la suite.

FRANK CHOISY

Τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν ἐδό-
θη ὑπὸ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, συ-
ναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ μέ πρό-
γραμμα περιλαμβάνον ἀποκλειστι-
κῶς ἔργα Ἑλλήνων μουσουργῶν.

Κατ' ἐπανάληψιν ἄλλοτε παρεπονθήμεν ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς διὰ τὴν ἀσύγνωστον ἀδιαφορίαν ὠρισμένων μουσικῶν κύκλων ἐναντί τοῦ ἔργου τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν. Κατ' ἐπανάληψιν ἐτόνισαμεν τὴν ἀνάγκην τῆς ἐκτέλεσεως ὑπὸ τῆς μοναδικῆς μὲς συμφωνικῆς ὀρχήστρας καὶ εἰς τὰς συναυλίας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, ἔστω καὶ τὰς ἐπανομαζομένας «λαϊκὰς» ἑλληνικῶν συνθέσεων, ἀνάγκην ὑπαγορευομένην ἐκ λόγων, τοὺς ὁποίους διὰ μακρῶν ἄλλοτε ἀνεπτύξαμεν. Θὰ ἔπρεπε, κατόπιν τούτου, νὰ χαρεῖσθωμεν τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν, (πρώτην τῆς ἐφετεινῆς σειρᾶς τῶν «λαϊκῶν»), τὴν ἀφιερωμένην εἰς ἑλληνικὰς ἀποκλειστικὰς συνθέσεις, μὲ πραγματικὴν χαρὰν καὶ ὅς ἀποτελοῦσαν τὴν ἀπαρχὴν μιᾶς εἰλικρινοῦς διαθέσεως καὶ πραγματικῆς «συνδιαλλαγῆς» τῶν ὠρισμένων τούτων μουσικῶν κύκλων μὲ τὸ ἔργον τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν. Ἐν τούτοις ἡ χαρὰ μὲς αὐτῇ μετριάζεται εἰς τὸ ἐλάχιστον διότι ἄς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ φρονοῦμεν, ὅτι ἡ ὁμαδικὴ αὐτὴ καὶ εἰς μίαν μόνην συναυλίαν ἐκτέλεσις ἑλληνικῶν συνθέσεων ὅχι μόνον ἀποτελεῖ ἐκδήλωσιν καθαρῶς ἀντικαλλιτεχνικὴν, ἀλλὰ καὶ δὲν ἐξυπηρετεῖ κανένα κύριον σκοπόν. Μία συναυλία, ὅπως ἡ προχθεσινὴ, «διεκπεραιωτικοῦ» χαρακτῆρος, ἡμπορεῖ καὶ προσφέρει κάποτε ἀρνητικὰς ὑπηρεσίας. Θὰ ἔπρεπεν ὅμως νομίζομεν νὰ τὸ ἐννοήσουν καὶ νὰ προσέξουν αὐτὸ ὅσοι ἐκ τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν ἔδωσαν προχθές ἔργα των διὰ τὸν «ἡμερησίον» αὐτὸν στολισμὸν τῆς προσηγῆς τῶν συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἀντιδράσῃ καὶ διαμαρτυρηθῶν μὲ ὅλην τὴν δύναμιν διὰ τὴν παράδοξον αὐτὴν ἐκδήλωσιν, ἀπαιτοῦντες ὅπως ἐκτελεσθῶν τὰ ἔργα των ὁμαλῶς, κατὰ τὰς διαφόρους τοῦ ἑτοῦς συναυλίας καὶ ὅχι ὁμαδικῶς εἰς μίαν μόνην. Ἴσως νὰ μὴ ἐπιτύγχαναν καὶ ἐφέτος εἰς τὸ διατίθῃσαν αὐτὸ ἐν τέλει ὅμως θὰ εἶχαν τὴν νίκην μὲ τὸ μέρος των, διότι μὲ τὸ μέρος των εἶνε τὸ δικαίον καὶ τὸ ὀρθόν.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ ὑποχωρη-
τικότητα καὶ μετριοπάθειά τῶν αὐ-
τῆ ἐξηγεῖται ἐκ τῶν πραγμάτων
καὶ ἐκ τοῦ πόθου τῶν, νὰ ἀκού-
σουν τὸ ἔργον τῶν ἐκτελούμενων
νὰ τὸ ἀκούσουν, κατὰ τὴν μουσι-
κὴν φρασσεολογίαν, πῶς «συνάρει».
Ὅσον ἀφορὰ τὴν οὐσίαν, ἀπὸ τὴν
προχρῆσιν τὴν συναυλίαν, ἡμποροῦμεν
νὰ θυλάσωμεν ἕνα ἀσφαλὲς ὅσον
καὶ εὐχάριστον συμπέρασμα: ὅτι οἱ
Ἕλληνες συνθέται παρουσίασαν
μία ἀλματικήν πρόοδον καὶ ἐξέλι-
ξιν. Ἀκόμη καὶ ὁ πλὴν ἀπαισιό-
δοξος ἐκ τῶν ἀκροατῶν τῆς συ-
ναυλίας αὐτῆς, δὲν ἔμπορεῖ νὰ μὴ
ὀμολογήσῃ καὶ παραδεχθῇ τὴν πα-
ρατηρηθεῖσαν αὐτὴν ἐξέλιξιν, κα-
θὼς καὶ τὴν ἀξιολογωτάτην καὶ
σοβαρὰν δημιουργικὴν ἐργασίαν,
ποῦ παρουσίασαν προχθὲς οἱ Ἕλ-
ληνες συνθέται. Βλέπει κανεὶς νὰ
δημιουργηταὶ σιγά-σιγά μία ἐθνι-
κὴ σχολή, μία πραγματικὴ ἑλληνι-
κὴ μουσικὴ, μὲ ἔργα ἀντιπροσω-
πευτικὰ, ἔργα ἀποτελοῦντα μίαν
αὐτόδηλον καὶ καθαρὰν ἐκδήλω-
σιν ἀγνῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς.

Καί το μόνον ἴσως, τὸ ὅποιον θὰ ἡμπορούσε κανεὶς νὰ καταλογίσῃ εἰς τὸ παθητικὸν τῶν συνθετῶν μας, ὅχι μόνον ἐκείνων, ἔργα τῶν ὁποίων ἐξετελέσθησαν προχθές, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων, εἶνε μίᾳ ὑπερβολῇ εἰς τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν ἐκδήλωσιν. Μᾶς λείπει ἡ ἀπλότης· ἔχομεν πάντα μίαν τάσιν νὰ σοθαρποιοῦμεν, νὰ δίδωμεν περισσότεραν τοῦ βέοντος σημασίαν καὶ περιπλέκομεν ὀλίγον τὰ πράγματα· ἄλλως τε αὐτὸ παρατηρεῖται εἰς ὅλας μας τὰς ἐκδηλώσεις εἰς τὴν ζωὴν· εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά μας· δὲν ἦτο ἐπομένως δυνατόν νὰ μὴ φανῇ καὶ εἰς τὴν μουσικὴν. Βέβαια ἡ σημερινὴ τεχνотροπία εἰς τὴν τέχνην αὐτὴν, ὁ τρόπος τοῦ γραφίσματος καὶ τῆς ἐκφράσεως ἐν γένει, ἀποτελε-

ήμας διμαλῆς μάλλον καὶ βαθμιαίας ἐξελιξέως — εἶνε πολὺπλοκος καὶ πολυδαίδαλος κατὰ τὸ μέγιστον μέρος. Ὁ σημερινὸς συνθέτης χρησιμοποιεῖ πολλὰ μέσα καὶ πολὺπλόκους συνδυασμοὺς διὰ νὰ ἐκφράσῃ αὐτὸ, ποῦ θέλει.

Δέν ἦτο, ἐπομένως, δυνατόν, νὰ μὴ ἀκολουθηθῶν τὸ ρεῖμα αὐτὸ καὶ νὰ μὴ ἔπρεσθοῦν καὶ οἱ δι-
κοὶ μας οἱ συνθέται. Ἐκ παραλλή-
λου ὁμως δὲν θὰ ἔπρεπε οὐδὲ πρὸς
πτυγμὴν ν' ἀγνοήσωμεν τὴν ἐλληγι-
στὴν ἀπλότητα καὶ λιτότητα, τὴν αἰ-
ωνίαν καὶ ἀκατάλυτον, ὅπως αἰώ-
νισμός καὶ ἀκατάλητος εἶνε ἡ πρα-
γματικὴ μουσική, ἡ μουσικὴ τῆς
καρδιάς, ἡ μουσικὴ, ἡ ὁποία ἐπή-
νεσε ἀπὸ μίαν πραγματικὴν ψυχι-
κὴν ἀνάγκην τοῦ δημιουργοῦ καὶ ἡ
ὁποία δὲν περικεῖται ἀπὸ τὸ νέον ἔν-
δυμα τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τοὺς πολυ-
πλόκους μαθηματικούς καὶ τοὺς ἄλ-
λους ἐγκεφαλικούς συνδυασμούς
διὰ νὰ ὁμιλήσῃ εἰς τὸ εἶναι μας καὶ
εἰς τὴν συγκίνησιν πραγματικά.

Τὰ ἔργα τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος ἡμποροῦν, νομίζω, νὰ διαιερευθῶν εἰς δύο κατηγορίας: εἰς τὰ καθαρῶς ἐλληνικά, ἐκεῖνα δηλαδὴ τὰ ὁποῖα θὰ ἡμπορέσουν ν' ἀποτελέσουν τὴν ἐθνικὴν μας μουσικὴν σχολήν, καὶ τὰ ἄλλα, τὰ μᾶλλον «κοσμοπολιτικά».

Εἰς τὴν πρώτην κατηγορίαν (πρόκειται πάντοτε περὶ τῶν συνθέσεων τοῦ προχθεσίου προγράμματος) ἀνήκουν τὰ ἔργα τῶν κ. κ. Δ. Λαυράγκα, Γ. Πονηρίδη, Γ. Σκλάβου· εἰς τὴν δευτέραν τὰ ἔργα τῶν κ. κ. Μ. Βάρβογλη καὶ Χ. Περεπεία.

Τὸ «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» τοῦ Κ. Λαυράγκα εἶνε μία σελὶς γραμμένη μετὰ αὐθορηματισμὸν, μετὰ πραγματικὴν διάθεσιν καὶ γούστο, μετὰ τέχνην καὶ σασφήνειαν εἰς τὴν ἐκδήλωσιν. Πρέπει να ὁμολογήσωμεν, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ ἑπτανησίου μουσουργοῦ ἐγγίζει τὴν ψυχὴν καὶ εὐχαριστεῖ τὴν ἀκροατὴν, χωρὶς νὰ τὸν κουράζη.

Πολύ ενδιαφέρον τὸ Συμφωνικὸν Τρίπτυχον τοῦ κ. Πονηρίδη. Πρόκειται περὶ ἔργου μὲ πραγματικὰς ἀξιώσεις, τὸ ὁποῖον δικαίως ἡμπορεῖ νὰ συγκαταλεχθῇ μετὰ τῶν χαρακτηριστικωτέρων καὶ ἀντιπροσωπευτικωτέρων τῆς συγχρόνου ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας.

Γραμμένο με πολλήν τέχνην ἔπα-
νω εἰς ἀρχαίας ἑλληνικὰς κλίμα-
κας (δώριον καὶ φρύγιον τρόπον),
ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν χρωματικὴν ἀνα-
τολικὴν κλίμακα (β', μέρος) κά-
μνει ἑξαρετικὴν δῶτας ἐντύπωσιν
μὲ τὴν κυριαρχοῦσαν κάπως ἑλευ-
θέραν ἔμπνευσιν μέσα εἰς τὸ μορ-
φολογικῶς αὐστηρόν του πλαίσιον.
Μὲ πραγματικὴν τέχνην καὶ φυσι-
οκτῆτα ἀκούονται εἰς τὸ τελευταῖον
μέρος θέματα ἑλληνικῶν χορῶν.
Τὸ ἔργον αὐτό, (τὸ ὁποῖον εἰρήσῃ
ἐν παρόδῳ «σονάρι» λαμπρὰ) ἂν
καὶ γραμμένον κάπως δύσκολα εἰς
ὅτι ἀφορᾷ τὴν καταπόσιν του, δὲν
κουράζει ἐν τούτοις τὸν ἀκροατήν.
Πάντως δὲν ἀρκεῖ, νομίζομεν, μίᾳ
ἐκτέλεισι διὰ νὰ ὑπεισέλθῃ κανεὶς
εἰς λεπτομερείας καὶ ὡς πρὸς τὸ
τεχνικὸν βέβαια, κυρίως ὁμως ὡς
πρὸς τὸ αἰσθητικὸν μέρος.

Ὁ «Νησιώτικος Γάμος» τοῦ κ. Σκλάβου, τεχνικὰ γραμμένος, ἔχει ἄρκετο χρῶμα. Νομίζω ὅμως πῶς ἡ ἐμπνευσις παρασύρει τὸν συθέτην πέραν ἐκείνου, τὸ ὁποῖον ἀναφέρεται εἰς τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα. Θὰ ἦτο προτιμότερον ν' ἀκούσῃ ὁ ἀκροατὴς ἀνεπηρέαστος καὶ χωρὶς τὴν μεσολάβησιν προγραμμάτων καὶ ἐπεξηγήσεων τὴν σελίδα αὐτὴν, ἣ ὁποία τόσα ὥραϊα μέριμνα περιελεί.

Τὸ «Πρελούδιο, Χορικό καὶ Φούγκα» δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων τοῦ κ. Βάρβογλη με' τὰς εὐγενικὰς του φράσεις, χωρὶς ν' ἀποτελῇ σελίδα χαρακτηριστικὴν τοῦ συνθέτου, εὐχαριστεῖ τὴν ἀκροατήν.

«Ὁμολογοῦμεν, ὅτι παρ' ὅλην τὴν καλὴν θέλησιν δὲν ἠμπορέσαμεν νὰ παρακολουθήσωμεν τὸν κ. Περπέ-
σαν εἰς τὰς μουσικὰς τοῦ σκέφει-
εἰς τὸ ἐκτελεσθῆν Φινάλε ἀπὸ τὴν
Β' συμφωνίαν του. Βέβαια ὁ συν-
θέτης αὐτοῦ παρουσιάζει μιὰν ἐξέ-
λιξιν καὶ κάποια «συστηματοποίη-
σιν» τῶν μουσικῶν τοῦ ἰδεῶν καί
τῆς ἐκδηλώσεώς του. Τοῦτο κυρίως

της Συμφωνικής
Ὁρχήστρας

Ἡ Συμφωνικὴ Ὅρχηστρα μᾶς
ἔδωσε τὴν Κυριακὴ τὸ πρωῒ μιὰ
θαυτάτη ἱκανοποίηση. Ἐπεισε
αὐτὴ τὴ φορὰ ἄλους ὅσοι τὴν πα-
ρακολούθησαν — ἡμεῖς τὸ ἔξαμα-
πρὸ πολλοῦ — ὅτι ἡ ἑλληνικὴ μου-
σικὴ δὲν εἶνε «ἀμελητέα ποσότης»,
ἀλλὰ οὔτε καὶ «ποιότης». Ἕνας
ξένος μουσικός, ποὺ καθόταν
πλαῖί μου, μὲ ὡμολόγησε ὅτι «ἡ
ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀντιπροσωπεύε-
ται λαμπρά, πολὺ καλλίτερα ἀπὸ
τὴ μουσικὴ ἄλλων χωρῶν, ποὺ ἀ-
κούσαμε τελευταίᾳ». Καὶ γι' αὐτὸ
συγχαίρομε δόψυχα τὸν ἀγαπη-
τὸ μας ἀρχιμουσικό, τὸν Μητρο-
ποῦλο, ποὺ ἀπέδωσε ὅλα τὰ ἔργα
τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν μὲ ἀ-
ληθινὴ στοργὴ καὶ, φυσικά, μὲ τὴ
θαυμάσιον τοῦ ἐμπυχωτικῆς τέχνης.
Ὀλόκληρο τὸ πρόγραμμα ἦταν ἀ-
φιερωμένο στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ,
ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν δημοφιλῆ μας
πρῶτανι τῶν μουσουργῶν Διονύ-
σιο Λαυράγκα ὥς τὸ νεαρὸ Χ.
Περπέσσα, ποὺ ἀνοίγει τῶρα τὰ
πτερὰ του γιὰ νὰ φτάσῃ σίγουρα
μιὰ μέρα σὲ ζηλευτὰ ὕψη.

Και η ικανοποίησή μας ήταν τόσο πιο μεγάλη, όσο πιο ποικίλη ήταν η εντύπωση από το σύνολο. Μέσα απ' όλα τα έργα ξεπανεμίστηκε η ατμοσφαίρα ελληνική, κι' όμως πόσο διαφορετική στο καθένα! Το ελληνικό «φοκλόρ» κυριαρχεί στο «Πρελούδιο και Φούγκα» του Λαυράγκα, όπου το γνωστό δημοτικό μοτίβο «Κάτω στού Βάλτου τὰ χωριά» χρησιμοποιείται με μαεστρία και άνεση ως θέμα της φούγκας, με την γνωστή διάγνωση του ύφους και την ισορροπημένη ένορχηστρωση που χαρακτηρίζουν τον διαλεχτό μας συνθέτη. Το «Πρελούδιο, Χορικό και Φούγκα» του Βάρβογλη, μολοντί δεν παρομοιάζει εθνικιστικά στοιχεία -

The image shows the front cover of a book. The cover is a dark, mottled brown or black color with a fine, grainy texture. At the top edge, there is a horizontal strip of a lighter, tan-colored material, possibly paper or a different type of cloth, which appears to be a label or a piece of tape. This strip has some faint, illegible markings on it, including what looks like the number '10' and some characters that might be 'K' and '22'. The overall appearance is that of an old, worn book.

ἐφάνη εἰς τὸ Ἄντάντε ἐσπρεσσιβο
τοῦ ἐκτελεσθέντος αὐτοῦ ἀποσπá-
σματος. Δὲν παύει ὁμῶς πάντοτε ἡ
μουσικὴ του να μὰς ἐνθυμίξη πού
καὶ τοῦ Λίστ, Στράους κλπ. ἀλλὰ
συνάμα καὶ ὅλους τοὺς «ἀτονόλ»
συγχρόνους συνθέτας, αὐτοὺς, τῶν
ὁπῶων τὸ ἔργον ἀποτελεῖ πλέον
κακὴν ἀνάμνησιν... Κατὰ πόσον
ἄρθρον ἐνὸς πολιτικοῦ ἡμπορεῖ νὰ
ἐμπνεύσῃ ἓνα μουσουργόν, αὐτὸ
δὲν τὸ γνωρίζομεν. Πάντως ἔαν
ἔβλεπε ὁ κ. Τσῶρτσιλ τι ἐπίδρασιν
εἶχον οἱ λόγοι του εἰς ἓνα μουσικόν
καὶ πῶς οἱ λόγοι αὐτοὶ ἐγέννησαν
τὸ Πρέστο τῆς Β' αὐτῆς συμφω-
νίας τοῦ κ. Περπέσσα, ἀναμφιβόλως
θα ἐοκέπτετο, ὅτι ἡ μόνη σωτηρία
μας εἶνε ὅχι ν' ἀφοσιωθῶμεν εἰς
τὴν σύγχρονον θεάν: τὴν Πρόδοον,
ἀλλὰ ὡς ἄλλοι ἀσῶτοι υἱοὶ να
ἐπανέλθωμεν μετανοοῦντες καὶ συν-
τετριμμένοι εἰς τὰς ἀναλλοιώτους
καὶ ὑγιεῖς ἀρχὰς τῆς Αἰωνίας Τέ-
χνης καὶ τοῦ Ὁραίου.

Ἐνα εὐγε εἰς τὸν κ. Μητρόπου-
λον, ὁ ὁποῖος μέσα εἰς ὀλίγιστον
διάστημα καὶ με ἐλαχίστας δοκι-
μάς, ἔδωσεν ἐξαιρετικὰς πράγματι
ἐκτελέσεις τῶν ἑλληνικῶν τούτων
ἔργων.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

μοτίβα και ρυθμούς — εινε. έλλη-
νικό στην απλότητα, την εύγραμ-
μία της μελωδίας, την απασότη-
τα της ήχητικής, την καλαισθη-
σία. Ο «Νησιώτικος γάμος» του
Γ. Σκαλδου, ένα συμφωνικό σκί-
τσο, γεμάτο τοπικό χρώμα, άρχι-
ζει μ' ένα χαρούμενο γιορτερό
μοτίβο, με τις καμπάνες του γά-
μου. Πολλά σημεία ένδιαφέροντα
παρουσιάζει το χαριτωμένο αυτό
κομμάκι, ένα πολύ πετυχημένο ή-
χητικό εύρημα με τα βιολιά στο
τελευταίο μέρος. Κάπως αταίρια-
στο το αισθηματικό τραγουδι στη
μέση, κάπως ξένο προς την ά-
τιμοσφαίρα του έργου. Το όλο κα-
λοδεμένο και καλά ένορχηστρω-
μένο.

Τὸ φινάλε τῆς Β' συμφωνίας τοῦ Περπέσσα μᾶς συναρπάζει ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή, μὲ τὴν πλούσια δυναμικότητά του, μὲ μιὰν ὠραία νεανικὴν ὁρμή, πρὸ πάντων στὸ Πρέστο, ὅπου φανερώνεται τὸ γνήσιον καὶ πηγαῖον ταλέντο τοῦ νεαροῦ μουσικοῦ. Μὲ καταπλήσσει ἀληθινὰ ἡ ἡχητικὴ τῆς ὁρχήστρας του. Διαπιστώνω μὲ χαρὰ ὅτι ἀρχίζει νὰ ξεκαθαρίζῃ ἡ ἀτομικότητά του πρὸς τὸ πρῶτο ἔργο του ποὺ εἶχαμε ἀκούσῃ πέρυσι, φαινόταν πνιγμένη μέσα στὶς ἐπιδράσεις τῆς γερμανικῆς σχολῆς, μέσα στὴν ὁποία εἶχε μορφωθῇ. Καὶ εἶμαι θέβαιη πῶς, ὅταν κλείσει τ' αὐτιά του πρὸς τὶς ξενωτικὰς φωνὰς ποὺ ἀντηχοῦν ἀκόμα μέσα του καὶ μᾶς ἀποκαλύψει, μὲ εἰλικρίνεια κι' ἀπλότητα, τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτοῦ του, θὰ προσφέρῃ ἕνα πολὺτιμο κεφάλαιο στὴν ἑλληνικὴ μουσική.

Τὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος στὴ συναυλία αὐτὴ ἦταν ἓνα μεγάλο συμφωνικό ἔργο τοῦ Πονηρίδη, τὸ «Συμφωνικό τρίπτυχο», ὅπως τὸ ὀνομάζει. Ἔργο σημαντικό, ποὺ δείχνει τὴν ὥριμη καὶ πειθαρχημένη τεχνικὴ τοῦ συνθέτη. Ἀφθονες ἰδέες καὶ ἡχητικὰ εὐρήματα, ἀναλογίες καὶ στερεότυπα στὴ φόρμα, κυριαρχία στὰ ἡχοχρώματα τῆς ὀρχήστρας ποὺ χρησιμοποιοῦνται μὲ ἀληθινὴ μαεστρία, πρωτοτυπία στὴ ρυθμικὴ, πρὸ πάντων στὸ τρίτο μέρος, μὲ τίς ἐναλλαγὰς τῶν διμερῶν καὶ τριμερῶν μέτρων. Τὸ ἑλληνικὸ χρῶμα ἐπικρατεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, μὲ τίς ἑλληνικὲς κλίμακες καὶ τοὺς ρυθμοὺς, καὶ μόνο ἐπεισοδιακὰ παρουσιάζεται ἓνα γνωστὸ λαϊκὸ μοτίβο. Τὸ ἔργο αὐτό, τόσο πλούσιο σὲ μουσικὰ στοιχεῖα, ὅμως γραμμένο μὲ ἄνεση, μὲ κέφι, πρέπει χωρὶς ἄλλο νὰ ξαναπαιχθῇ γιὰ νὰ τὸ ἀκούσουν καὶ ὅλοι ὅσοι δὲν εὐτύχησαν νὰ παρακολουθήσουν τὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς.

Καί τὸ πιὸ εὐχάριστο εἶνε ὅτι, μόλα αὐτὰ τὰ ἔργα ποὺ μᾶς παρουσίασε ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα, ὑπάρχουν ἀκόμα πολλά, ποὺ δὲν τὰκούσαμε ἀκόμα. Μιὰ κι' ἔκαμε τὴν ἀρχὴ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας ἐξ ἀκολουθήσῃ νὰ δείχνῃ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ, δάζοντας τακτικὰ κι' ἅπὸ ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο σὲ κάθε συναυλία. Ξέρω πῶς ὑπάρχουν δυσκολίες καὶ πῶς ἡ σπουδαιότερη εἶνε ὅτι τὰ περισσότερα ἔργα εἶνε χειρόγραφα, πρᾶγμα ποὺ δυσκολεῖ σημαντικὰ τὴν ἐκτέλεση. Εἶνε ἀνάγκη ὅμως νὰ γίνῃ καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ κάποια προσπάθεια. Νὰ ἐνισχυθῇ ἡ ἔκδοση τῶν συμφωνικῶν ἔργων, γιὰ νὰμποροῦν νὰ ἐκτελούνται κ' ἐξ ἑνὸς τὴν Ἑλλάδα. Τί καλλίτερη ἐθνικὴ προπαγάνδα ἀπὸ τὸ νὰκούεται ἡ φωνὴ τῆς ἑλληνικῆς μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν συνθετῶν τῆς; Μιὰ τέτοια προπαγάνδα ἔγινε μὲ τὴ συναυλία ἑλληνικῆς μουσικῆς, ποὺ δόθηκε στίς 26 Νοεμβρίου στὸ Παρίσι, ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ φανταστικὸν ἀπόστολο τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, τὸ Μανώλη Καλομοίρη, μὲ πρωτοβουλία τῆς μεγάλης μας καλλιτέχνιδας Σπεράντσας Καλό. Ἀλλὰ γι' αὐτὴ θὰ γράψω μὲ λεπτομέρεια στὸ ἐρχόμενο σημεῖο μὰς μου.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

σπασμα
Μ. Κ
ολογία

Ὁ Μπρόπουλος εἶχε τὸν μεγάλο ἠρωισμό νὰ δώσει τὴν συναυλίαν τῆς παρελθούσης Κυριακῆς ἕνα φεστιβάλ ἑλληνικῶν ἔργων. Λέγω ἠρωισμόν γιατί εἶνε ἀρκετὰ γνωστὸν πόσο βαρετὸ εἶνε ἕνα πρόγραμμα ὅταν περιέχῃ ἔργα τῆς αὐτῆς μορφῆς, τῆς αὐτῆς τεκτονικῆς, σχεδὸν τῆς αὐτῆς ἐμπνεύσεως. Ἀκόμῃ πόσο πῶς ἐπικίνδυνον εἶνε ὅταν καὶ οἱ πέντε συνθέται τοῦ προγράμματος εἶνε «Ἕλληνες», ἡ ἱακάδα τοῦ Κυριακάτικου πρωΐνου ἀρετὰ προκλητικὴ καὶ τὸ κοινὸ δύσπιστον πρὸς τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ αἴθουσα τῶν Ὀλυμπίων ἐγένετο καὶ ὁ κόσμος ἄκουσε μὲ στοργή, ἐνδιαφέρον καὶ ὑπομονὴν τέσσερις πρῶτες ἐκτελέσεις καὶ ἕνα παλαιὸν ἔργο τοῦ κ. Λαυράγκα. Εἰς τοὺς κ.κ. Σκλάβον, Βάρβογλην, Περπέσσα καὶ Πονηρίδην ἀνῆλθον οἱ πρῶτες ἐκτελέσεις καὶ εἰς τὸν Ρῥώσον Γκλαζούνοφ ἡ εἰσαγωγὴ ἐπὶ τριῶν ἑλληνικῶν θεμάτων, μὲ τὴν ὁποίαν ἐτελείωσεν τὸ πρόγραμμα. Τὸ ἔργο τοῦ Λαυράγκα «Πρελούντιο καὶ φύγκα» δὲν εἶνε νέον. Ἀκούεται ὁμως πάντα εὐχάριστα, γιατί ἔχει μιὰ πηγαία ἐμπνευσί καὶ καθρεφτίζει ἁπλὰ καὶ λιτὰ τὴν γνωστὴ τεκτονικὴν τοῦ ἑπτανησίου μουσικοῦ. Αἱ συνθέσεις τῶν κ.κ. Σκλάβου («Νοσιώτικος Γάμος») καὶ Βάρβογλη («Πρελούντιο — Χορικό καὶ φύγκα») εἶνε ἔργα χωρὶς μεγάλας ἀξιώσεις, χωρὶς ἀνπουκία καὶ χωρὶς νομίζω νὰ προσθέτουν τίποτε τὸ σημαντικὸν στὴν μουσικὴν τοὺς παραγωγῆ. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἀκούονται εὐχάριστα, χωρὶς πλῆξαι καὶ στενοχώρια. Καὶ τὸ Κοινὸν τὸ ἔδειξε μὲ τὸ χειρεκρότημα ποὺ τοὺς ἐπεφύλαξε. Ὁ κ. Πονηρίδης ἔδωσε εἰς πρώτῃν ἀκρόασιν ἕνα συμφωνικὸν τρίπτυχον. Στὴν φόρμα τοῦ νομίζω πῶς πρόκειται περὶ συμφωνίας, Μοντερὰ, Ἀντάντε, σκέρτσον, ἀλέγκρο, ἐὰν δὲ ἡ ἀνάπτυξις τῶν θεμάτων ᾗτο μεγαλῦτέρα καὶ πλουσιωτέρα, ἢ ᾗτο σωστὴ συμφωνία. Ὁ συνθέτης ὁμως τὸ προτίμησε ἔτσι, ἀφοῦ ἠθέλησε μὲ τὸ τρίπτυχον αὐτὸ νὰ παρουσιάσῃ τὰς τρεῖς ἑλληνικὰς ψυχικὰς διαθέσεις : τὴν ἐπικὴν, τὴν λυρικὴν καὶ τὴν διονυσιακὴν. Τώρα, κατὰ πόσον τὸ κατορθῶναι αὐτὸ εἶνε ἄλλο κεφάλαιον διὰ τὸ ὅποιον ἐγὼ τοῦλάχιστον θὰ ἀποφύγω νὰ ὀμιλήσω σήμερον. Διὰ τὸ φινάλε τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Χ. Περπέσσα εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ὀμιλήσω διεξοδικωτέρως. Πρῶτα γιατί τὸ ἔργον του εἶνε σοβαρώτερον, πλουσιώτερον, τεχνικώτερον, ἀρτιώτερον καὶ δευτέρον γιατί ἔχω καὶ μιὰ ἀνάνηποι ἀπὸ τὸν νεαρὸν αὐτὸν συνθέτην. Εἶμαι ὁ πρώτος ποὺ ἔγραφα καὶ τὸν παρέδωκα εἰς τὴν βουλῆμίαν τῆς δημοσιότητος. Ὁ Μπρόπουλος τὸν γνώρισε, τὸν ἐξέτιμησε, τὸν ἐδοκίμησε καὶ τὸν ἐβράβευσε εἰς τὴν Ἀκαδημίαν. Ἐγὼ μὲ ἕνα μου ἄρθρον εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» ἀπεκάλυπτα τὸ ταλόντο καὶ τὴν μουσικὴν του κατάρτισιν καὶ τὴν ἔξισιν του. Εἶμαι εὐτυχὴς γιατί δὲν ἔπρεσα ἔξω. Ὁ Περπέσσας ἔχει ταλόντο, σοβαρό, ἀμφιδοκίμητον δημιουργικότητα. Ἐνὶ πλείον ἔχει μουσικὴν κατάρτισιν ἀρτίαν καὶ γράφει τόσο καλὰ ὅσο ὀλίγοι ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας συνθέται. Ἡ τεχνικὴ του εἰς τὴν ὀρχήστραν θυμίζει μεγάλους Γερμανοὺς μουσικογούους. Τὴν ὀρχήστραν ὁ Περπέσσας χρησιμοποιεῖ θαυμασία καὶ ἀποσπᾷ ἀπὸ αὐτὴν τὸ μᾶξιμον τῆς ἡχητικότητος. Τὸ φινάλε τῆς συμφωνίας του εἶνε μιὰ σύνθεσις ἀρτία, μὲ πλοῦτον συναισθημάτων, μὲ ἔκφρασιν καὶ ὀρχηστρικὴν ἀπόδοσιν ἐκπληκτικὴν. Γεμάτῃ ἀνπουκία ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας ἀπεικονίζει τὴν σκέσιν τοῦ μεμονωμένου ἀνθρώπου πρὸς τὴν ἀνθρωπότητα, τὰς προόδους καὶ τὰς ἐπιδιώξεις τῆς. Θὰ ᾗτο εὐτύχημα ἐὰν ὁ κ. Μπρόπουλος μὲς ἔδειξε εἰς μίαν ἀκρόασιν ὁλόκληρον τὴν συμφωνίαν τοῦ Περπέσσα. Ὁσο γιὰ τὴν κρίσιν ὅτι ἡ μουσικὴ του δὲν εἶνε ἑλληνικὴ δὲν νομίζω νὰ εἶνε σοβαρά. Ἀς ὑπάρξῃ ἐπιτέλους καὶ ἕνας Ἕλλην συνθέτης ποὺ νὰ μὴ γράφῃ καθαρῶς ἑλληνικὴν μουσικὴν. Δὲν ἔχομε, νομίζω, τίποτὲ νὰ ζημιωθοῦμε.

Ἡ συναυλία τελείωσε μὲ τὴν θαυμασίαν εἰσαγωγὴν τοῦ Γκλαζούνοφ ἐπὶ τριῶν ἑλληνικῶν θεμάτων. Πρὶν κλείσω τὸ σημείωμα, πρέπει νὰ ἐξάρω τὴν προσαφάνειαν τοῦ Μπρόπουλου. Μὲ τὴν ἐγνωσμένην του εὐσυνηθισίαν, τὴν στοργὴν καὶ τὴν ἀγάπην πρὸς ὅτι διευθύνει, παρουσίασε καὶ τὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν. Τὰ ἐμελέτησε, τὰ ἐμαθε μάλιστα ἀπ' ἔξω καὶ τὰ ἐξέτελεσε ὅσο μπορούσε καλύτερα. Οἱ συνθέται μας ἀς τοῦ τὸ ἀναγνωρίσουν.

Ήταν μια ωραία εμπνευσis του Ωδείου 'Αθηνών ν' αφιερώσει το πρώτο της περασμένης Κυριακής αποκλειστικά στην έκτελεσι έργων Ελληνικών συνθετών.

Συμμερίζομαι βέβαια κι' εγώ τη γνώμη εκείνων, που εύρισκαν σ' αυτήν ωριμασμένα μειονεκτήματα και δεν τ'α παραβλέπω με ευκολία.

Εξηγούμαι:
Α'. Τόν κίνδυνο της μονοτονίας που διατρέχει κατά το μάλλον και ήττον κάθε μουσικό πρόγραμμα με μια οποιαδήποτε εθνική σφραγίδα και

Β'. Τόν πειρασμό των συγκρίσεων, που δεν είναι εύκολο κανείς πάντα να νικήσει και που, όπως όλοι γνωρίζουμε, έξ' ιδίαν αντίληψως οδηγεί ένιςτε σε προτιμήσεις και συζητήσιμα γενικά συμπεράσματα υπέρ του ενός ή του άλλου συνθέτου. Αυτό φυσικά, σ'εξάνει την σύγχυση αντί να την ξεκαθαρίσει.

Εκτός αυτού:
'Ανολογίσθημε κανείς ποτέ τη θέσι ενός ερμηνευτή του κριτικού, που έχει επίγνωση των εθνικών του, όταν έβγαζε τον υποχρεώσαμε να εκφράσει τη γνώμη του με μια μόνο ακρόασι τέσσερα αγνώστων έργων και όταν μάλιστα μερικά από αυτά έχουν άσχετα περίπλοκον άρχιτεκτονικήν; Λησμονούν, ότι και αυτός δεν έχει παρά ένα μόνο μέτρο, που, όταν είναι αναγκασιμύ να συγκρινομένη πέραν ενός ορισμένου χρονικού διαστήματος, απλοούσται θα άπεργήση; Δεν είναι εύνοτο, ότι έτσι ή αλλιώς καθ'εστὴν άρχως έργασια του κριτικού, που πέρνει σοβαρά την άποστολή του ως μεσάζοντος και ερμηνευτού μεταξύ Δημιουργού και Κοινού δυσχεραίνεται τόσο, ώστε να την αισθάνεται σχεδόν καταθλιπτική;

Και άποτομώ κατόπιν τούτων μίαν πρότασιν: Να διανεμηθούν αι μελετώμεναι πρώται έκτελέσεις ελληνικών νέων έργων εις περισσότεράς συναυλίας. Έτσι και οι άνωτέρω έκτεθέντες κίνδυνοι και άνομαλίας δια μίας θα έκλείψουν και ο σκοπός προπαγανδιστικός και διαδόσεως της νέας ελληνικής μουσικής ούσιωδώς άποτελεσματικώτερα θα έξυπηρετηθή.

Διότι θέλομεν να έλπίζωμεν, ότι δεν πρόκειται να σταματήσωμεν εις την καλήν αυτήν άρχήν. 'Η νέα 'Ελληνική Μουσική πρέπει να έκτελήται. Οι Συνθέται πρέπει να έχουν την εύκαιρίαν να άκούσων τον έαυτόν τους όχι μόνον για να μπορέσουν οι ίδιοι να τόν κρίνουν άλλα και για να κατορθώσων να άντιληφθούν την έντύπωσιν, που άφίγει εις τόν κοινόν ή δημιουργία τους. Κάθε καλλιτέχνης έχει ανάγκην από τας έκδηλώσεις του περιβάλλοντός του άδιάφορον αν αυτές γίνωνται υπέρ ή στρέφονται κατά του έργου του. Αυτό δεν πρέπει να λησμονήται.

Μας δόθησε λοιπόν ή συναυλία της 29 Νοεμβρίου να εισδόσωμεν εις τα έργαστήρια πέντε 'Ελληνικών συνθετών, που ο καθένας τους με το δικό του τρόπο άσχολεύεται με το πρόβλημα της μουσικής της χώρας του.

I
ΛΑΥΡΑΓΚΑ: Πρελούντιο και Φούγκα.

Κι' αυτό το έργον που έξετελέσθη για πρώτη φορά πρό δώδεκα ετών για μένα ήταν νέο. Μουσική εμπνευσμένη, πηγαία και γεμάτη αίσθημα γραμμένη από τεχνίτην ώριμο που ξέρει τι ακριβώς θέλει και που παρουσιάζεται χωρίς επιτίδευσι και όπως πραγματικώς είναι. Όποιος δημιουργεί με τόση δρασερότητα και χωρίς κανένα ύπολο-γισμό, όποιος εκφράζει τις σκέψεις του με τόσην φυσικήν χάριν, με τόσην καλαισθησίαν, όποιος μπορεί με τόσο βέβαιον χέρι να σημ-λεύη τις εμπνεύσεις του, όποιος άκούει τόσο θαθεία και τόσο αλάνθαστα τη μουσική γλώσσα από τό-που του και ξέρει να μάς μιλή σ' αυτήν με τόσο πνεύμα και με τόση καρδιά αυτούς πια έξασφάλισε την τιμητική του θέσιν στην ιστορία της χώρας του.

ΒΑΡΒΟΓΛΗ. — Πρελούντιο χο- ρικό και φούγκα.

Αν ως μέτρον της αξίας ενός καλλιτεχνήματος άναγνωρίσωμεν την άπόλυτον ισορροπίαν μεταξύ φόρ- μας και ιδεών, φαντασίας και τε-χνικής ικανότητος, μπορούμε με ή-συχη συνείδησι να κατατάξωμεν το θαυμάσιον αυτό μουσικόν έργον εις την σειράν των μεγάλων δημι-ουργιών. Με γόνιμη φαντασία και πλήρη κυριαρχίαν επί των τεχνικών μουσικών στήνεται το ήχητικό οικο-δόμημα επάνω στα άκατάλυτα θε-μέλια του όνόματος Bach και θυ-μίζει με το υπερέφανον χάραγμα των κατακορύφων γραμμών του, με τις θαυμάσιες συμμετρικές δια-κλαδώσεις του, την μεγαλειώδη άρ-χιτεκτονικήν των παλαιών γοθικών καθεδρικών ναών. Έπάνω στις άρ-μονίες του άπλώνεται ή γοητεία της θαμπής δξειδώσεως, που απα-λύνει την λάμψιν τους. Γύρω του πλανώνται τα θερμά φθινοπωρινά χρώματα και γεννούν μια παράξενη τρυφερή μελαγχολία. Το ούσιωδέ-στερον όμως είναι, πως εδώ από τα τέσσερα βασικά άγκυλώρια — που τάρχουν μεταχειρισθή τόσο συ-χνά στη μουσική ιστορία—γενιέ-ται κάτι έντελώς νέο, έντελώς προ-σωπικό! Πώς ή θεμελιώδης ιδέα έξετάζεται και φωτίζεται από όλες τις δυνατός πλευρές και μάς πα-ρουσιάζεται και μάς έκκληήσει με την πάντοτε νέαν εμφάνισίν της. 'Η πως ή κάθε μια κλωστή του τό-λφωφονικού ύφάσματος — παρ' όλον, ότι είναι δεμένη εις τούς παλμούς νόμους που μάς έκληροδότησαν, παρ' όλον ότι μένει ύποταγμένη στους κανόνες της αντίστιξίσεως, άκολουθεί το δικό της δρόμο και γεννά τις πιο παράξενα φωτεινές συγχωρίες! Με πόσην σοφήν τάξιν άκολουθούν και διαδέχονται το ένα το άλλο έν-τασις και χαλάρωσις, φώς και σκιά! Πώς καθ' όλην την διάρκειαν της ωραίας αυτής ευγενικής μουσικής διατηρείται ή ισορροπία άμείωτη; μεταξυ αυτού που θέλει και αυτού που μπορεί ο Συνθέτης του.

Όλα αυτά μιλούν με τόν πειστι-κώτερον τρόπον για το ώριμο χέρι του ρωμαντικού αυτού όνειροπόλου, που ήρθε το δρόμο του προς τόν Μπαχ μέσα από την ελληνική μου-σική και με τόν αποκλειστικά δικό του προσωπικό τρόπο τόν αισθάνθη-κε και τόν τραγουδούσε.

III
ΣΚΛΑΒΟΥ: Νησιώτικος γάμος.
Μια πολύχρωμη, ζωηρότατη μου-σική εικόνα παρμένη από την έλ-ληνική ζωή. 'Ο συνθέτης της μάς παρουσιάζεται σ' αυτήν όχι μόνον ως ένας διορατικός παρατηρητής λαϊκών ήθών και ήθιμων. Ξέρει να μάς διηγηθή αυτά που είδε και ά-κούσε, με ένα τόσο συναρπαστικό τρόπο, ώστε ήμεις οι άκροαταί του θρισκόμαστε δια μίας, κυριολεκτι-κά μέσα στις ποικιλόχρωμες φαν-ταχτερές λαϊκές σκηνές που έδω-σαν στο μουσικό την εμπνευσι για την εικόνα του. Δεν περιορίζεται όμως να μάς δώση μια ψυχρή, ύπο-λογισμένη ρεαλιστική ήχητική ζω-γραφή, δεν φωτογραφίζει τις σκη-νές του, άλλα ξέρει να δώση στην έντύπωσι που έδέχθηκε τόν θερμό, ζωηρό τόνο, μάς κάνει ν' άκούσωμε τούς παλμούς της ζωής, που πα-ρηκολούθησε! Και αυτό ακριβώς υπογραμμίζει την όντότητα του μουσικού ως καλλιτέχνου. Σπινθη-ροβολεί και λαμπυρίζει ή όρχήστρα και έπειτα έρωτοτροπεί ή τραγου-δεί. Και οι ρυθμοί! Δεν προσκα-λούν στο χορό, χορεύουν οι ίδιοι με εύθυμία άκράτητη και σκορπίζουν γύρω τη χαρά.

Η έλαφρότης, ή ευκίνησία της ένορχηστρώσεως ή φόρμα, καθαρά και βέβαια χαραγμένη, ή καλαίσθη-τη μετρημένη έκφρασις, ή δρασερή φυσικότης της μελωδικής γραμμής, ή άβίαστη εμπνευσis και ο τεχνικώ-τατος τρόπος της έξεξεργασίας της, δίνουν στο εμπνευσμένον αυτό έρ-γον την σφραγίδα, ύποδειγματι-κής εις το είδος της δημιουργίας, που περιποιεί τιμήν εις τόν συν-θέτην της.

IV
ΠΕΡΙΠΕΣΑ: Φινάλε της 2ας Συμφωνίας.

Στο νεαρό αυτό γεμάτο φλόγες κεφάλι συντελούνται ακόμη δυνα-τές ζυμώσεις. Όλα είναι εις την περίοδον του θρασμού, εις την πε-ρίοδον του «γίγνεσθαι». Οι γραμ-μές είναι συγκεχυμένες, ο σκοπός άκαθόριστος. 'Η ιδιαίτερη γλώσ-σα δεν βρέθηκε ακόμη και γίνον-ται σοβαρές, άκούραστες άναζητή-σεις και δοκιμές, επιδράσεις ξένες άκούονται αίσθητότατα. Χωρίς άν-φιβολίαν όμως θρισκόμαστε μπρός σε μια δυνατή δημιουργική ιδιο-φυία. 'Η θερμή του ιδιοσυγκρασία παρασύρει. Αι τεχνικάί του γνώ-σεις επιβάλλονται. 'Αλλά κυρίως αυτό που καταπλήσσει και κατακτά εις την έργασίαν του είναι ο σο-δαρός φανατισμός με τόν όποιον έπιλαμβάνεται την λύσιν των μου-σικών προβλημάτων. Με λυσσώδες πείσμα σκαλίζει μέσα τους έως ό-του να έγγιση τις ρίζες τους. Δεν γλυστράει επιτόλαια επάνω εις την επιφάνειαν των πραγμάτων, πηγαί-νει θαθεία στην καρδιά τους για ν' άκούση τα πιο άπόκρυφα μυστι-κά τους. 'Υπάρχει ένα τεράστιο ά-πόθεμα δυνάμεως στη μουσική αυ-τή που με νεανικήν τόλμην χύνεται εις το άπειρον, σαν άσυγκράτητος χείμαρρος. Στο σπαράγισμα των ρυθμών των δυναμικών της συγ-κρούσεων άντηχεί ο νευρικός παλ-μός της ευερέθιστης έποχής μας. Βέβαια το ελληνικόν χρώμα του είναι ακόμη ξένον. Είναι όμως έ-νας μουσικός με τόσο πλούσια, γό-νιμη φαντασία, με τόσες θετικές στερεές γνώσεις, με τόσην πειστι-κήν ειλικρίνειαν, με τόσον άνό-θευτον ήθος, με τόσην άναντίρρη-τον σοβαρότητα εις τας καλλιτε-χνικάς του προσπάθειας, ώστε δι-καίως αποδέχεται κανείς με τας ά-γαθωτέρας έλπίδας εις το μέλλον του.

V
ΠΟΝΗΡΙΑΔΗ: Συμφωνικόν τρι- πτυχον.

Θα ήταν τιμηρό να εκφράση κα-νείς τελειωτικήν γνώμην με μίαν μόνον ακρόασιν του ιδιορρυθμού αυτού έκτενοūs έργου! Θα έδοκι-μαζα μόνον με τας συνοπτικές μου αυτές παρατηρήσεις να παρακο-λουθήσω τόν καλλιτεχνικό σκοπό του συνθέτου και να έξετάσω κατά πόσον έπιτυγχάνει να μάς πείση.

Ο Πονηριάδης δεν είναι λαογρά-φος. Προσπαθεί μάλλον να αναζω-ογονήση την ελληνικήν μουσικήν περνώντας από το πνεύμα της Βυ-ζαντινής. Αν λάβη κανείς υπ' ό-ψιν του, ότι κάθε ύλικό που μετα-χειρίζεται ένας καλλιτέχνης για το έργον του κούβει ήδη μέσα του τη δική του ξεχωριστή φόρμα, ότι ή φόρμα αυτή έμπεριέχεται ήδη εις αυτό το σπέρμα της θεματικής του ιδέας και δεν μπορεί να την έκλέξη έκουσίως άλλα υποχρεώνεται τρό-πον τινά να την άκολουθήση, τότε άσφαλώς πρέπει κανείς να όμολο-γήση ότι ο Πονηριάδης επέτυχε να εύρη την φόρμαν που άναπακρι-νεται εις τας απαιτήσεις αυτής της μουσικής.

Διότι αυτό ακριβώς έμενεν άνε-ξήγητον εις τούς πολλούς: ή παρά-ξενη χαλαρά άρχιτεκτονική, ή έλ-λειψις στερεού σχεδιαγράμματος,— με την συνθήκη σημάσις—το συγκε-χυμένον πλήθος ξένων μελωδικών εικόνων και σχημάτων, ή έν είδει μωσαϊκού συγκόλλησις και έπικόλ-λησις των μικροσκοπικών λίθων της έννιαν άφάνταστον ποικιλίαν των λεπτών άποχρώσεων, ο τέλειος σύνδεσμος ρυθμού και μελωδίας, που είναι σχεδόν άδύνατον να γί-νη άντιληπτός με το συνθησιμένο αυτό, όλα λοιπόν αυτά πηγάζουν άναγκαστικώς από την χρήση του ύλικού με το όποιον έραζέται ο

συνθέτης. 'Επί έτη εργαζόμενος και άνασκάπτων ο Πονηριάδης κα-τώρθωσεν έπιτέλους να άνευρη τα πλέον άπόκρυφα ίχνη του βυζαντι-νού μέλους και με τόν ιερών ζή-λον άναστήλωτοϋ λησμονημένης θρησκείας ήγωνίσθη να άναγώση τα ιερογλυφικά των άρχιτεκτονι-κών νόμων που ένυπάρχαν εις αυ-τό. Σήμερον κατέχει πλέον τους ι-διορρυθμούς αυτούς αίσθητικούς νόμους με άπόλυτον έλευθερίαν και κάθε νότα της μουσικής του έχει τη σφραγίδα της προσωπικότητος του.

Ο Μπουζίκ έλεγε κάποτε: «Ακολουθεί κανείς καλύτερα ένα μεγάλο παράδειγμα, όσο περισσό-τερα άπομακρύνεται από αυτό». Και ακριβώς αυτό κάνει ο Πονηριάδης. 'Ακολουθεί τόν δικόν του δρόμο. Μάς άποκαλύπτει ένα νέον πνευμα-τικόν κόσμον, όπου αΐρεται ο νό-μος της βαρύτητος και δημιουργεί-ται γενικά μία νέα κατάστασις πραγμάτων.

Ένα κόσμον, τών πλέον εύαι-σθητών ψυχικών δονήσεων, όπου υπό το λυκόφως παράξενων άρμονι-κών συνδυασμών περνούν και χά-νονται σαν στεναγμοί που ξεφεύ-νουν, λεπτότατα, άέρινα σχεδόν μελωδικά άποσπάσματα.

Ένα κόσμον όπου όμοια με το παιχνίδι των νεφών στον ούράνιο θόλο, παρουσιάζεται μία διαδοχι-κή έναλλαγή συμπικνώσεως και δια-λύσεως, μεταμορφώσεων και άνα-σχηματισμού και δημιουργείται έ-τσι μία ήχητική εικόν, που με το άνήσυχον τρεμούλιασμα του φωτι-σμού της θυμίζει τη θερμή άνικα-νοποίητη νοσταλγία ή όποια άγρυ-πνεί εις τα άπόκρυφα βάθη κάθε ελληνικής ψυχής.

Έτσι ή συναυλία αυτή υπήρξε μία ζωντανή διαδήλωσις υπέρ της νεοελληνικής μουσικής. Όποιος έως τώρα είχε άμφιβολίας θεαίως θα πείσθη τώρα ότι υπάρχει ελληνική μουσική αξία να άκουσθή παντού και που αληθίνα μπορεί εύπρόσωπα να περάση τα σύνορα της χώρας της.

Και ο Μητρόπουλος όμως με την λαμπράν όρχήστρα του αξίζει όλες μας τις εύχαριστίες. Πώς κατώρθω-σεν ο καταπληκτικός αυτός άνθρωπος να κρατήση στη μνήμη του πέντε παρτιτούρες, πως επέτυχε να εισ-δώση στο πνεύμα και το χαρακτήρα τόσον διαφορετικών μεταξύ τους έργων και να μάς καθοδηγήση εκεί που έπεδίωκε να μάς φέρη ο συνθέ-της, είναι ένα κατόρθωμα που προ-καλεί άπεριόριστον και άμέριστον τόν θαυμασμόν μας.

Αυτή ήταν και ή γνώμη του κοι-νού — δυστυχώς ολιγώτερον πυ-κνού από όσον έπρεπε να είναι — που εύχαρίστησε με τας θερμότερας έκδηλώσεις τόν Διευθυντήν και την όρχήστραν του και διεδήλωσεν έτσι συγχρόνως την δικαίαν έπιδιοκιμα-σίαν του προς τούς δημιουργούς των ωραίων έκτελεσθέντων έργων.

ALEX THURNEYSSSEN

Αυτιά
3-12-93

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Το 'Ωδείον 'Αθηνών την περασμένη Κυριακή έκάμε μια πολύ καλή, που όμως μαζί ήταν και πολύ κακή πράξι. Το πρόγραμμα της συναυλίας της Συμ-φωνικής 'Ορχήστρας περιελάμβανε ά-ποκλειστικά όνόματα 'Ελλήνων συνθε-τών Λαυράγκας, Βάρβογλης, Πονηρί-δης, Σκλάβος, Περίπλες. 'Ιδού ή πολ-λύ καλή πράξις. Ποιά τότε ήταν ή πολύ κακή; 'Ακριβώς το ότι ή άνωτέρω συ-ναυλία είχαν άφιερωθή έξ' ολοκλήρου στην ελληνική μουσική. Δεν συμφώνω καθόλου με τόν άγαπητό μου φίλο, τόν κ. Ψαρούδα, που διέκρινε κορούσι στο κοινό με το ν' άκούη διαρκώς ελληνι-κή μουσική. 'Η μουσική έχει πατρίδα κι' άς λένε ό,τι κι' όσα θέλουν οι μά-ταια προσπαθώντας να τοποθετήσουν την μουσική όπανάω χρόνου και τό-που. Κι' ο Μπετόβεν; Όα μου άντιτεί-νουν ίσως μερικοί; Κι' ο Θεός τους άν-τερωτώ έγώ; Γιατί όπως ένας είναι ο Θεός, έτσι κ' ένας είναι ο Μπετόβεν. 'Από κει και κάτω όλες ή μουσικές δη-μιουργίες φέρουν την σφραγίδα του τόπου, που σ' αυτόν γινήθησαν. Και δεν μπορούσε να είναι διαφορετικά, ά-φοι — είναι άξίωμα πια αυτό — ή μουσική από τόν λαό προέρχεται και στο λαό πρέπει να έπιστρέφει, ο δε λαός, κάθε λαός, άποτελεί κ' ένα ξε-χωριστό κόσμο με δικές του άντιλή-ψεις, ιδανικά, τρόπους του σκέπτεσθαι και τρόπους του έκφράζεσθαι. Το να δέχεται λοιπόν ο ελληνικός κόσμος τη μουσική, που απ' αυτόν άναστήθηκε, με κούρασι είναι φυσικά άδύνατον. 'Εκτός αν συντρέχουν δυο γεγονότα: 'Η το άκροατήριο θέλοντας να δείξη μια δι-θεν μουσική όπεροχή, πνίγει τη φωνή της ψυχής του και παριστάνει τόν διά-φορο στο άκουσμα τών γνωρίμων του μουσικών τόνων, πράγμα που δεν συ-νέβη στη συναυλία της περασμένης Κυ-ριακής, ή οι μουσουργοί δεν ήσαν οι κατάλληλοι για να γίνουν οι δέκτες και συγχρόνως οι πομποί των μουσικών κυμάτων που μ' αυτά ή ελληνική ψυχή πλημμυρίζει τόν αϊθέρα, που κι' αυτό πλέον δεν ίσορροπεί ως έπιχειρήμα, αφού άπαξάπαυτες οι τόν μουσικοκριτι-κόν έπαγγελόμενοι κοινή βοή όμολό-γησαν πως όλες ή συνθέσεις, που έξε-τελέσθησαν, είχαν άλλες πιο λίγο, άλ-λως πιο πολύ κάτι το ξεχωριστό, το ιδιαίτερο, το γασακτιστικό, πρό παν-τός όμως το ελληνικό.

Άλλοι πια; Ποιά είναι ή κακή πράξι; Το ότι ή συνθέσεις των 'Ελλήνων μου-σουργών δεν έπρεπε να τοποθετηθούν έκτός του έπισήμου προγράμματος τών Συμφωνικών Συναυλιών. Γιατί σε λαϊ-κή συναυλία και μια φορά μονάχα; Και γιατί να μην υποχρεώσωμεν, με το στασιό άκόμα, — και το φάρμακο που παίρνει κανείς με το στασιό καλό κά-νει — οι θαμνές των Συμφωνικών Συναυλιών, που στην 'Ελλάδα ζούν, την 'Ελλάδα άρμένουν, από την 'Ελ-λάδα θησαυρίζουν, στην 'Ελλάδα περι-στρέφουν τόν σπουδαίο να πληροφρη-θούν κατά περιόδους, πως στον τόπο αυτό όπαρουν και μερικοί άνήντοι που κάνουν τη ζωή τους τραγούδι και το τραγούδι ζωή τους, και πως οι άνήν-τοι αυτοί είναι οι άφανείς ήρωες της προόδου και του έκπολιτισμού της 'Ελ-λάδας. Και κάτι άλλο ακόμη. Όα δι-νότανε έτσι εύκαιρία στο καλής πίστε-ως άκροατήριο, γιατί, διάβολε, όπαρ-χουν και καλές πίστεως άκροαταί, να κάνουν και μια σύγκρισιν με την διεθνή μουσική παραγωγή, που κατακλύζει τα προγράμματα των Συμφωνικών Συ-ναυλιών. Και τότε, ό να είσαστε έκ- των προτέρων βέβαιον γι' αυτό, θα διε-πιστούτο κάτι το έντελώς τιμητικό για την έγχώρια μουσική παραγωγή. Πολ-λές από τις ελληνικές συνθέσεις θα μπορούσαν να σταθούν δίπλα σε πολ-λές από τις ξένες, που τόσο ένθουσιω-δώς, σαν 'έκονεσαιρ περί τα τοιαύτα όπως θα έλεγε και ή λιμπιρτέ της «Κο-σμικής μου κινήσεως» χειροκροτεί το νοήμον κοινό. Κι' αυτό θα ήταν μια νίκη για την 'Ελλάδα. Και τη νίκη αυ-τή θα την χάριζε στην 'Ελλάδα το 'Ω-δείον 'Αθηνών.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

μα
γία
Εσθία
7-12-937
ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Αυτήν την φοράν, το πρόγραμμα ήτο της κοινής άρεσκείας και κανείς δεν παρεπονέθη. Ο Μάλερ, βέβαια, απέτελει διά τους περισσότερους ένα καταπτότιον — έστω και Έβραϊκόν — έφ' όσον το ύπόλοιπον πρόγραμμα είνε... όρθόδοξον.

Η συναυλία ήρχισε με μίαν συμφωνίαν του Μπυκκερίνι, ή όποια δεν άνίξει βέβαια — από άπόψεως μουσικής δυνάμεως και κοντραάστων — όσον μία συμφωνία του Χάινδν, άλλ' όπωσδήποτε άκούεται πάντοτε με μεγάλην ευχαρίστησιν. Ασφαλώς δέ ο Ίταλον-Ίσπανός αυτός συνθέτης, ό όποιος δικαίως απέκλιθη άλλτοις «θηλυκάς Χάινδν», θα ήτο σήμερα πολύ γνωστότερος, εάν την εποχήν που έζούσε...δεν ήτο τόσο της μόδας. Η δημοτικότητα του, τότε, έγινε άφορη ή να χαθή ό δυστυχής Μπυκκερίνι — ό όποιος ήτο και διολονσελλίστας έξαιρετικός — εις τή βάση των Αύλων που τον έζητούσαν ως «ιδιαιτέρον συνθέτην και διερτυόζον» της οίασδήποτε Β. Ύψης, λότητος ή και Μεγαλειότητος. Αφού έμεινε 15 χρόνια εις την Ίσπανίαν, ως μουσικός του Ίνφάντη Λουδοβίκου, έδέχθη γά διορισθή εις την Αύλην του Βασιλέως Φρειδερίκου-Γουλιέλμου της Πρωσίας, ύπό τόν όρον, ότι θα συνέθετε αποκλειστικώς και μόνον διά τόν Βασιλέα. Και, έτσι, όταν, μετά άλλα 15 έτη, απέθανεν ο Βασιλεύς και άπελήλυθ ό συνθέτης του, ο Μπυκκερίνι ευρέθη τελείως άγνωστος εις τό μεγάλο κοινόν. Και τό αποτέλεσμα είνε, ότι ά μουσικός αυτός, του όποιου ή συνθετική εύκολία ήτο τόσον καταπληκτική, ώστε να περιγράφεται ως μία θρύση, της όποίας δεν είχε κανείς παρά να γυρίση τόν ρομπιν, διά να άρχίση ή να σταματήσει την ροήν της μουσικής, απέθανε τελείως λησμονημένος. Ακόμη και σήμερα, τό όνομά του μένει σχετικώς τόσον άγνωστον, ώστε να γίνεται άφορη ή κομικών παρεξηγήσεων και είνε γνωστόν τό άνέκδοτον του συζύγου, που έπικρίνει την γυναίκα του διά την έλλιπή έγκυκλοπαιδικήν της μόρφωσιν:

— «Ραία τα κατάφερες, χθές τό βράδυ, στό γεύμα της προσβείας! Ρε-ζίλι μ' έκανες!...»

— Γιατί; Τί είπας;

— Έγινε λόγος περί Μπυκκερίνι και συ ένόμισες, ότι έπρόκειτο περί τυριού. Ένώ όλος ο κόσμος ξέρει πως είνε κρασί Ίταλικόν!...

Έν πάση περιπτώσει, τό Ίταλικόν αυτό κρασί σπινθηρίζει ως γνήσιον sprumante και ήγούζε την όρεξιν των χθεσινών άκρατών διά την συνέχειαν — διά τό Κονσέρτο δηλ. του Μότσαρτ εις μι ύφ., που έπικολούθησε. Διαιτί ή δις Κυριακού έδιάλεξε τό Κονσέρτο αυτό, δεν ήμπορεί κανείς να γνωρίξη. Έως διότι δεν άκούεται τόσο συχνά, όσον τό άλλα — που είνε όμως και ωραιότερα — έως διότι επιτρέπει τους περισσότερους μονολόγους του πιάνου... Έν πάση, όμως, περιπτώσει, δεν παρέχει τό ιδανικόν έδαφος έπιδείξεως εις ένα πιανιστικόν τάλαντον τόσο ζωηρόν και πηγαίον, όπως είνε της νεαρής Έλληνίδος πιανιστίας. Έννοείται ότι, όταν έχη πάρει κανείς, εις ηλικίαν 15 1/2 ετών, τό Α' Βραβείον του Κονσερβατοάριου και όταν είνε και συνθέτης όχι κοινός, ήμπορεί, εάν θέλη, να παίξη και έργα του δεν κολακεύουν άπόλυτως τό τάλαντόν του έφ' ό και ή δις Κυριακού ήμήνευσε τόν Μότσαρτ με την μουσικότητα και την συγκαταμένην πειθαρχίαν ένός παλαιού και πεπειραμένου πιανίστα. Και τό χειροκροτήματα ήσαν τόσα, ώστε τρεις φορές ήναγκασθή να επανέλη επί σκηνής.

Έπικολούθησε τό Αντάτζιο από την 9ην Συμφωνίαν του Μάλερ, ή όποια είνε μέν ολιγώτερον έμπνευσμένη και καλοδεμένη από τας άλλας, αλλά παρουσιάζει την πρωτοτυπίαν, ότι έχει ως φινιάς ένα άντάτζιο και τελειώνει όπως τελειώνουν συνήθως και οι άνθρωποι — moriendo δηλαδή. Τό κακόν είνε, ότι τό μουσικόν αυτό ψυχολόγημα τραβά πολύ εις μάκρος και βασανίζει τόσον κόσμον, συνθέτην, άρχιμουσικόν, εκτελεστήν και άκροατάς — οι όποιοι, μάλιστα, έπέσθσαν με κάποιαν άπογοήτευσιν, ότι ο Μάλερ δεν είνε και τόσο «εύκολος», όσον εφαντάσθησαν μετά τας αίσθηματικάς γλυκύτητας της 4ης Συμφωνίας... Άλλ' είπαμε, ότι δεν παρονομούμεθα. Και τοϋτο, τόση μάλλον, καθ' όσον ο κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τό Αντάτζιο με πολλήν συμπάθειαν και

μα
γία
Ερμούδρον Βήμα
7-12-937
ΜΟΥΣΙΚΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τρίτη συναυλία συνδρομητών της όρχήστρας του Ώδείου Αθηνών =

Δεν πιστεύω να είνε πολλοί εκ των άκροατών της χθεσινής συναυλίας που να μη συμφωνήσουν μαζί μας πως ήταν ή έως τώρα καλλίτερα και ως πρόγραμμα και ως εκτέλεσις. Ο Luigi Boccherini είνε γνωστός στό πολύ κοινόν από τό περίφημο μενούetto του, και εις τους περισσότερον φιλομουσούς από τό ωραίο κοντσέρτο γιά βιολοντέλλο. Γι' αυτό ή έκπληξις, ή άχάριστη έκπληξις, που είχαμε χθές, ήταν κάπως άπρόοπτος, ύστερα από την άκρόασι της ωραίας συμφωνίας ή όποια με τη φρεσκάδα της έμπνεύσεως της, με την έλασση και τεχνική της ένορχήστρουσι, με την ζωηράν ρυθμική της άγωγή μπορεί άριστα να σταθή κοντά σέ μια συμφωνία του Haydn, και από τις καλές άκόμα. Ορεόλιμε χάριτας εις τόν κ. Karl Geiringer που άνεκάλυψε πρό δάγων μηνών τό χειρόγραφο της συμφωνίας που φαίνεται είχε παντού μεγάλη επιτυχία, πράγμα που δεν με εκπλήττει, κυρίως άν έμνησθή τόσο τέλει άπως χθές από τόν κ. Μητρόπουλο! Τό άκρατήριον καταγυημένο έχειροκρότησε ζωηρότατα τό έργο του Boccherini.

Τό άλλο έπίσης λαμπρό σημείο του προγράμματος ήταν ή εκτέλεσις της 3ης συμφωνίας του Schumann. Διεβάξω στό πρόγραμμα πως ή 3η συμφωνία θα ήμπορούσε να όνομασθή «Συμφωνία του Ρήνου», έφ' όσον ο Schumann την ένεπνεύσθη εκ της θέας του καθεδρικού ναού της Κολωνίας. Τό, θα ήμπορούσε, έπρεπε να λείψη, γιατί ή συμφωνία αυτή όνομάζεται «La Rhénane» και ό συνθέτης της την συνέθεσε έμπνευσθείς από τας εορτάς που έλαβον χώραν επί της προαγωγής του άρχιεπισκόπου της Κολωνίας εις καρδινάλιον. Η συμφωνία αυτή θεωρείται από τους περισσότερους ως ή τελευταία του Schumann! Άλλοι πόλιν, μεταξύ των όποιων και ο γνωστός μουσικολογικός του «Χρόνος» τών Παρισίων Florent Schmitt, προτιμούν την 4ην. [Τό πρόγραμμα της συναυλίας άναφέρει την 3ην ως την τελευταίαν του συνθέτου γιαιτί;]. Ούτως ή άλλως ή 3η συμφωνία είνε ένα θαυμάσιον έργο μεγάλης ποιτικίας και πραγματικής έμπνεύσεως, άριστα δέ ένορχηστρωμένον, και τοϋτο θα έλεγε κανείς, εις πίσια εκείνων που προσάπτουν εις τόν συνθέτην, την άτελη θεωρητικήν του μόρφωσιν. Τό πρώτο, δεύτερο και τέταρτο μέρος της συμφωνίας έχει χαρακτήρα λαϊκόν και εις τό μοτίβο που μεταχειρίζεται ο Schumann τεχνικώτατα άνεπτυγμένα πάλαι ή γερμανική ψυχή. Τό Andante δέ άναπαύσθη την εορτήν της χριστουγέννων εις τόν καθεδρικόν ναόν. Πλούσια εις χρώμα, εις ζωηρούς ρυθμούς, εις ευγένειαν, εις δύναμιν, ή συμφωνία αυτή είνε υπέρβαση να καταλογισθή μεταξύ των μεγάλων συμφωνικών έργων. Ο κ. Μητρόπουλος την ήμήνευσε άνωπέρβλητα, άναδείξας θαυμάσια τόν υποβλητικό και περιγραφικό χαρακτήρα της, και δικαίως έπαινετήν.

Τό Adagio από την 9η συμφωνία του Mahler ένδυμίζει λίγο Wagner — Τριστόνον άλλα και Siegfried-Idylle, άλλα και λίγο Strauss — θαυμάσια μοντέλα! — δεν μάς έκαμε βέβαια να άγαπήσωμε περισσότερο τόν μουσουργόν αυτόν, τόν άρεσκόμενον εις τό «Kolsatz», εις τας γιγάντιας και ατελείωτας έργα, πιθανώς θαυμάσιος έπεξεργασμένος — έτσι τό θέλουν οι θαυμαστά του — άλλα ως επί τό πλείστον κενά πραγματικής μουσικής ούσιας, και άσφαλώς στερούμενα, ως προς την έμπνευσιν, πρωτοτυπίας.

Η δεσποινίς Ρένα Κυριακού είχε μία μεγάλη επιτυχία εις τό κοντσέρτο εις μι bemol του Mozart. Είνε άναμφισβήτητος μία από τις συμπαιθέστερες και δεξιότερες πιανιστικές μας. Η νεαρά αυτή καλλιτέχνης άναγκάσθηκε να έλθη πρόωρα στην Έλλάδα, μη συμπληρώσασα τας μουσικάς θεωρητικές σπουδάς της εις τό Conservatoire τών Παρισίων, όπου διεκρίνετο ιδιαίτερος εις τας τάξεις της συνθέσεως. Της όπολείπονται άκόμα δύο έτη προς συμπλήρωσιν της μουσικής της μορφώσεως και άπόκτησιν έως και τού άνωτέρου βραβείου συνθέσεως. Δεν θα ήμπορούσε να τύχη και αυτή, όπως και τόσας άλλας, τού ευεργετήματος ένός εκ των διατιθεμένων προς τόν σκοπόν αυτόν κληροδοτημάτων;

Γιάννης Ψαρούδας

επιμέλειαν, ένώ ή όρχήστρα ίκανοποίησε με τό τελικόν πιανίσσιμό της τούς πλέον ιδιοτρόπους κυνηγούς των μουσικών «εφφέ».

Άλλως τε, ή συναυλία έκλεισε λαμπρά με την «Συμφωνίαν του Ρήνου», ή όποια δεν άφίνει κανένα δυσανεστήμενον. Έως τό 3ον μέρος και τό φινιάλε να δείχνουν κάποιαν έλλειψιν έμπνεύσεως, άκριβώς όπως και τό ολιγοδόμημα του Καθεδρικού Ναού της Κολωνίας, που ένέπνευσε την Συμφωνίαν τό α' μέρος όμως και τό β' είνε πραγματικώς Σούμανν — όλος ζωή και ονθιός και μουσική άβίαστος: ένα πραγματικόν τονωτικόν διά κάθε φίλον της Ζωής και της Τέχνης. Ο κ. Μητρόπουλος άνεκλήθη τρίς, άλλα δά ή έλεξε και άλλας τρεις άκόμη, διά την συναρπαστικήν εκτέλεσιν της Συμφωνίας αυτής, που απέτελεσε και την κορωνίδα της συναυλίας.

Φιλόμουςος

μα
γία
Αδυναία Νέα
7-12-937
ΣΟΦ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Μέσα στους «μεγάλους λησμονημένους» του 18ου αιώνου, στους όποιους έχω άφιέρωση μία δόλοκληρη έπιφυλλίδα στό «Ελεύθερον Βήμα», είνε και ο Λουίτζι Μπυκκερίνι. Οι είκοσι συμφωνίες του, τας τριακόσια τριαντάδες έργα μουσικής δωματίου που έγραψε ο άνεξάντλητος έμπνεύσεως αυτός μουσουργός, οι καντάτες του, τό δρατόριο «Ιωσήφ» και «Βασιλεύς τών Ιουδαίων», οι λειτουργίες του, οι όπερές του και τό θαυμαστό άκόμα «Στάμπι-Μάτερ» που παίζεται κάποτε στή Ρώμη και στήν Ίσπανία, μένουν τόν περισσότερο καιρό μέσα στις βιβρίνες των Ιταλικών μουσείων, καταδικασμένα στή γαλήνη της άναπαύσεως. Ο Μητρόπουλος είχε την ευτυχισμένη ιδέα να μάς δώση στό χθεσινόν πρόγραμμα τή συμφωνία εις λα, που άνέλαμψε με μία γοητευτική λάμψη και δροσιά κάτω από τό θέματοργά του χείρα. Ο Μητρόπουλος έπαίξε άνάερα τις δολανθισμένες αυτές σελίδες, μέσα στις όποιες τό «Μενουέττο» του ποιητό του μενουέττου Μπυκκερίνι άνάχρησε με μία αϊθήρια πνοή άλλωτινών καιρών. Μά τό μεγαλουργημα της χθεσινής συναυλίας που άνέβασε τόν Μητρόπουλο στό βάθρον των μεγάλων άναδημιουργών, στάθηκε τό β' μέρος του συμφωνικού προγράμματος με τή «συμφωνία του Ρήνου» του Σούμαν και τό «Αντάτζιο» από την 9η συμφωνία του Μάλερ. Κάμια άλλη μουσική — γιά τούς μνημένους στό μυστήρια της Μαλερικής ψυχοσυνθέσεως — δεν είνε ικανή να δημιουργήση τόσο ισχυρό ψυχικό ρεύμα, τέτοια μαγνητική άτμόσφαιρα, που άπομονώνει άπ' όλες τις έξωτερικές πραγματικότητες τό έγώ του άκροατού, γιά να τό συνδέση άπ' εϋθείας με την έσωτερική ένόρσιν και τούς μαγεμένους μουσικούς όραματισμούς του συνθέτη.

ΟΟΟΟΟ

Στό Adagio της Ένάτης Συμφωνίας του ο Μάλερ άγκαλιάζει τή Θλίψη με την έγκατάλειψη ένός μελλοθανάτου που κρύβει όλη τή νοσταλγία της ζωής, τόν άγίατρευτο πόνο του ανθρώπου, μά και την υπερκόσμια ψυχική διάθεσι του μεγάλου στοχαστή. Η άτμόσφαιρα του «άγχους» που διαπνέει την πρώτη συμφωνία του μεταμπετοβενικου αυτού διδασκάλου, περιβάλλει διάχυτη τις σελίδες αυτές του Adagio. — της ένάτης — σελίδες μεγάλης πνοής, στις όποιες ή ήθικη άπομόνωσις του στις άποκλειστικώς δικές του σφαίρας παρουσιάζει τόν Μάλερ άπροσπέλαστο γιά τούς κοινούς θνητούς. Η ύπέροχη κραυγή του συνθέτη σ' ένα άλλο συμφωνικό του έπεισόδιο «Der Rufer in der Wüste» μοι φαίνεται πως έφαρμάζεται σέ κάθε εκτέλεσί του έδω στήν Έλλάδα, όπου γιά πολλά άκόμα χρόνια και μεθ' όλην τήν άνυπολόγιστη σπατάλη του ψυχικού και του μουσικού έγώ του Μητροπούλου, ο Μάλερ μάταια θα σκορπίζη τό ευγενικό και πονεμένο κήρυγμά του. «Φωνή βοώντος έν τή έρήμω». Μά ή ευγνωμοσύνη μας προς τόν μεγάλο Έλληνα άρχιμουσικό γιά παρόμοιες έξάρσεις που μάς χαρίζει, είνε άρκετή να τόν άποζημιώσει και να έκμηδενίση κάθε άλλη σχετική άπογοήτευσιν, άναπόφευκτη σ' έναν τόπο του όποιου αυτός άποκλειστικά έχει αναλάβη τή μνήσι στους μεγάλους φωτοδότας της τέχνης,

ΟΟΟΟΟ

Δεν είνε ή πρώτη φορά που άκούμε από τόν Μητρόπουλο την Τρίτη Συμφωνία του Σούμαν με την έρμηνεία της όποιας είχε προκαλέση τις ένθουσιώδεις κρίσεις των Γερμανών τεχνοκράτων όταν την διέϋθνε στό Βερολίνον πριν από δύο χρόνια. Στή χθεσινή εκτέλεσι ή κυριαρχική του θέλησις και ή έμπνευσμένη του όρμη κατάρρωσαν ν' άποσπασθούν από την έλληνική όρχήστρα τό μέγιστον της μουσικής άποδόσε-

μα
γία
Πρωία
8-12-937
Μουσική

Η Γ' συναυλία συνδρομητών

Ήτο λαμπρά ή ιδέα να συμπεριληφθή εις τό πρόγραμμα της προχθεσινής Γ' συναυλίας Συνδρομητών της Συμφωνικής Όρχήστρας του Ώδείου Αθηνών ένα έργο παλαιάς μουσικής: ή συμφωνία εις λα του Μπυκκερίνι. Είνε άφάνταστος ο πλούτος, ή πραγματική ώμορφία και ο αυθορμητισμός των έργων τόσο της εποχής της μουσικής Άναγεννήσεως (16ος-18ος αίων) όσον και τών μετά την περίοδο αυτήν μία μουσική της καρδιάς, ή όποια μάς ίκανοποιεί άπολύτως, ή όποια μάς ευχαριστεί, μάς ξεκουράζει, ή όποια χύνει εις τήν ψυχήν μας μίαν γαλήνην και μίαν ήρεμίαν. Πάμπολλοι είνε οι μουσικοί της εποχής εκείνης, — άγνωστοι οι περισσότεροι εις τούς μάς άσχολούμενους ειδικώτερον με την μουσικήν — οι όποιοι έδημιούργησαν πραγματικά άριστουργήματα. Και θα ήτο ευχής έργον, αν μάς έδιδετο συχνότερον ή ευκαιρία ν' άκούωμεν τας συνθέσεις αυτές, αι όποια εις την μουσικήν άν-

ως στους δυναμισμούς, στήν περιγραφικότητα, στό ρυθμικό δαιμόνιο, στόν πλούτο των χρωμάτων που πλημμυρούν τό κορυφαίο αυτό συμφωνικό έργο του Σούμαν. Η «Συμφωνία του Ρήνου» με όλο τόν πανηγυρικό χαρακτήρα που παρουσιάζει ως ένα έργο περιγραφικόν, κλείνει μέσα της όλο τόν περήφανο παλμό και τή δύναμι της γερμανικής ψυχής στό ένθικιστή Σούμαν, στήν άκμή της βραχύχρονης δημιουργίας του και της άπόλυτα ίσορροπημένης συμφωνικής τεχνικής του. Ένα έργο που έχει σφραγισθή πλέον έπίσημα και από την προοπτική σφραγίστα τό χρόνον, άλλα και από την παγκόσμια μουσική έπιβολή που ένασκαί. Η χθεσινή εκτέλεσις του τιμή άληθινά την έλληνική μας όρχήστρα, γιά την όποια μόνο έπαύτως και χειροκροτήματα έχομε στις τρεις ώς τώρα φετινές της έμφανίσεις. Ζήτημα είνε τώρα τί θα γίνη μετά την έπικειμένη — άλλοίμονο — άναχώρησι του μεγάλου της έμψυχωτή, του Μητροπούλου. Πάντως δεν θα ύπάρχη κίνδυνος να μειώθη ή αξία των σολιστ που διεκρίθησαν χθές στήν εκτέλεσι της συμφωνίας του Μπυκκερίνι, τώ έξαιρετικώ καλλιτέχνη Λυκούδη στά σόλ του βιολιού, του Κούλα (σόλο βιόλα), τού Συμωρή (σόλο δμπτσε), του Μάγμου (σόλο φλάουτο).

Η νεαρά πιανίστ Ρένα Κυριακού σημείωσε όπως κάθε φορά μέν ωραία επιτυχία στήν εκτέλεσι του κονσέρτου εις μι έλ. του Μότσαρτ, που ξεχωρίζει μέσα στά είκοσιόκτα κονσέρτα που έγραψε ο άνεξάντλητος αυτός συνθέτης γιά πιάνο με όρχήστρα και γιά διπλά και τριπλά πιάνα, με όλη τή μοζαρτική δροσιά και τή χαρά, άλλα και με κάποια βαθύτερη ποιήσι κι' αίσθαντικότητα. Αυτή την ποιήσι άπέδωσε χθές πολύ ευτυχισμένα ή Ρένα Κυριακού ίδιως στό Αντάντε, του όποιου οι βαθιές σονοριτέ έδειξαν πως ή νεαρά καλλιτέχνης κατέχει όλες τις χορδές της λύρας της μουσικής ευαίσθησις. Τό κρουσάλλιο παίζιμό της στό α' Allegro και στό Presto έφευγε πολλές φορές από τό ρυθμικό παλμό, που καθωδηγούσε με τόση κυριαρχία, άλλα και με τόση ευλυγισία ο Μητρόπουλος. Άσφάλεια ιδεώδης γιά κάθε σολιστ ή διεϋθνισις του Μητροπούλου, πόσο όμως έκνευρίζει τόν κάθε θαυμαστή του μεγάλου μας άρχιμουσικού τό άχάριστο αυτό καθήκον... Οι συνεχές και έτερόκλητες προς τή μοζαρτική ύψη κανέναντες τού μεγαλοφυούς Μπουζόνι διέκοπταν κάθε τόσο την ιδεώδη γραφή του άποκρυσταλλωμένου μοζαρτικού ύφους με τόν άσυμβίβαστο προς αυτό χρωματικό τους χαρακτήρα και την έτερόρρυθμη άρχιτεκτονική τους διατύπωσι. Η έκλογή τους δεν ήταν ευτυχής, πάντως όμως ή εκτέλεσις τους ήταν θαυμαστή από την προικισμένη με τόσα χαρίσματα νεαράν σολιστ της ήμέρας.

τιπροσωπεύουν κ' άποτελούν ό,τι τά έργα των ζωγράφων και των γλυπτών της Άναγεννήσεως. Δεν ήμπορεί κανείς να όμιλήση περί ζωγραφικής, ούτε και να έννοήση και αίσθανθή την τέχνην αυτήν, εάν δεν γνωρίξη τό έργο των Μιχαήλ Άγγέλων, των Λεονάρντο ντα Βίντσι, των Τιτσιανών, των Ροδμενς και των άλλων της μεγάλης εκείνης εποχής. Κατ' αναλογία, πώς είνε δυνατόν να ίσχυρίζομεθα, ότι γνωρίζομε την μουσικήν, ότι ή τέχνη αυτή άποτελεί ένα φωτεινόν σημείον μέσα μας, χωρίς να έχωμεν ιδέαν των έργων και της κινήσεως έν γένει εκείνης, ή όποια κατ' έξοχήν έδωσε εις την τέχνην των ήχων την δύναμιν να όμιλή άπ' εϋθείας στήν καρδιά και να έγγιξη βαθύτατα τό είναι μας; Βέβαια ο Μπυκκερίνι, μεταγενέστερος πλέον (έγενήθη τό 1743 και όχι τό 1760, όπως γράφει τό πρόγραμμα της προχθεσινής συναυλίας, και απέθανε τό 1805 και όχι τό 1824) δεν ήμπορεί να συγκταλεχθή μεταξύ των μουσουργών της μουσικής άναγεννήσεως, δεν παύει έν τούτοις με αυτό τό έργο του ν' άποτελή ένα καθρέπτισμα του έργου των μουσουργών της εποχής εκείνης και μίαν άδολον συνέχειαν της κινήσεως αυτής. Έκ παραλλήλου ο Μπυκκερίνι εις την Ίταλίαν είνε από τούς πρώτους και ένας από τούς κατ' έξοχήν έκπροσώπους άν όχι ο κυρίως έκπρόσωπος του «νέου» διά την εποχήν εκείνην είδους: της συμφωνίας, ως άυτότελοϋς όρχηστρικού δημιουργήματος. Η προχθές εκτελεσθείσα εις λα συμφωνία του διδασκάλου, περικλείει όλες τας καλές ιδιότητες του δημιουργού της: ευγένειαν ύφους, ωραίαν μελωδίαν, χαρακτηριστικές άντιθέσεις όπως και βάθος, κάτω από τό ίταλιανίζον Ροκοκό.

Ο κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τό έργο αυτό με πλήρη κατανόηση του στυλ, με άπλότητα και χωρίς την παραμικράν ρυθμικήν ή χρωματικήν υπερβολήν, άποκαλύψας τό πραγματικόν περιεχόμενον του.

Θερμός έχειροκροτήτης ή νεαρά καλλιτέχνης, του πιάνου δις Ρένα Κυριακού εις τό έπακολούθησαν κοντσέρτο εις μι ύφ. του Μότσαρτ, ένα από τας ωραιότερα του μουσουργού, με τό θαυμάσιον έκείνο Άνταντίνο, τό τόσο έκφραστικόν και τόσο πλούσιον εις μουσικές σκέψεις. Η δις Κυριακού ξετέλεσε τό έργο τουτό με λεπτότητα, με ευγένειαν ήχου, με ωραίαν μουσικήν φράσιν. Έως μόνον εις τό α' και τό γ' μέρος μερικά ύπερβολικά έπιταγύσεις του ρυθμού να έξημίωσαν κάπως εις ώρισμένα σημεία τα traits.

Δεν ήτο, νομίζομεν, άπόλύτως ευτυχής ή έκλογή του Άντάτζιο από την ΙΧ συμφωνίαν του Μάλερ. Διαιτί τό άπόσπασμα αυτό, ένώ ύπάρχουν τόσα και τόσα άυτότελη έργα; Η μήπως έπρεπε να άκούσωμεν τό κύνειον άσμα του συνθέτου του «Τραγουδιού της Γης» και να τόν άκολουθήσωμεν εις τας σκοτεινάς του σκέψεις με τόν λυπηρόν αυτόν σκοπόν του κουρασμένου πλέον ανθρώπου, του ανθρώπου, που ζητεί, που ποθεί την αϊωνίαν άνάπαυσιν;

Η όρχήστρα μας ξετέλεσε τό δυσχερές τοϋτο Άντάτζιο κατά τρόπον ίκανοποιητικόν, ιδίως τό σβήσιμο εις τό τέλος ήτο τεχνικώτατον και υποβλητικόν. Άλλως τε, όπως και άλλοτε άνεφέραμεν, ο κ. Μητρόπουλος διευθύνη λαμπρά την μουσικήν του Μάλερ πάντως προκειμένου περί τό προχθεσινόν άποσπάσματος, νομίζομεν, πως δεν θα έβλαπτε γενικώς περισσότερα και προσεκτικώτερα μελέτη διότι ή σελίς αυτή έχει πολλαπλάς άπαιτήσεις.

Λαμπρά ήτο ή έπακολούθησασα εκτέλεσις της θαυμασίας 3ης συμφωνίας του Σούμαν, της έπονομαζόμενης συμφωνίας του Ρήνου. Οποιος άκούση τό έργο αυτό τό τόσο ύποκειμενικόν, άλλα και τόσο περιγραφικόν σνάμα, δεν ήμπορεί να μη θαυμάση τό δαιμόνιον του δημιουργού του και τόν θαυμάσιον τρόπον, με τόν όποιον χρησιμοποίησε τά όργανα της όρχήστρας. Πλούτος χρώματος, όρμη έκδηλουμένη με ένα ρυθμόν, που παρσούρει, δύναμις και ευγένεια, αυτά είνε τας χαρακτηριστικά του μεγάλου αυτού όρχηστρικού έργου του συνθέτου των «Παιδικών σκηνών», ο όποιος και εις τό είδος αυτό: την συμφωνικήν μουσικήν, άπέδειχθη μεγάλος.

Ο κ. Μητρόπουλος διηύθυνε με πραγματικόν ρωμαντικήν διάθεσιν και θερμήν την συμφωνίαν αυτήν, μάς έδωσε τας ωραιότερας «εφφέ», μάς έδωσε μίαν άνάγλυφον και φωτεινήν έρμηνείαν του έργου τούτου.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Βραδυνή
8-12-937

Η 3Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

«Αρχίζω απ' το δεύτερο μέρος του προχθεσινού προγράμματος. Δεν είναι δυνατόν να κάνω αλλιώς. Το Αντάκτο της 'Ενάτης του Μάλερ και η 3η Συμφωνία του Σούμαν γυρίζουν επίμονα στ' αυτιά μου και η ψυχή μου κατέχεται ακόμα απ' τη συγκίνηση που μ' έδωσε χθές ο Μητρόπουλος και η ορχήστρα μας με την ερμηνεία των μεγάλων αυτών έργων.

Η 'Ενάτη του Μάλερ. Ολόκληρο το δράμα της ταραγμένης ψυχής του συνθέτου κλείνεται μέσα στη Συμφωνία αυτή, και το 'Αντάκτο που τόσο παράδοξα — όπως και στην Παθητική του Τσαϊκόφσκυ — αποτελεί το τελικό μέρος, είναι το κύκνειο τραγούδι του. Η αιώνια αναζήτηση, ο άενσος αγώνας τελειώνει, σβίνει έδω μέσα, ο Μάλερ γνωρίζει στη γη, στη γη που τόσο αγάπησε. Ένα θέμα ξετυλίγεται με τρόπο θαυμαστό, περνάει απ' όλες τις κλίμακες του πόνου, απλώνεται σαν χείμαρρος, φθάνει σ' ένα ασύλληπτο κορυφωμα γα να σβήσει στο τέλος όπως σβίνει μια ψυχή. Η ορχήστρα, τα έγχορδα ιδίως — στα οποία κυρίως είναι εμπνευσμένη η σκέψη του συνθέτη — έφθασαν προχθές στην τελειότητα υπό την διεύθυνση του κ. Μητρόπουλου που — το αισθανθήκαμε τόσο αυτό — είχε δοθεί δόξα κληροσ στην ερμηνεία του.

Το έγραφα και πριν από λίγες μέρες: Κανένας μουσικός ίσως στον κόσμο δεν αγαπήθηκε με τόσο φανατισμό αλλά και δεν καταπολεμήθηκε όσο ο Μάλερ. Η αγάπη αυτή που έφθασε στη λατρεία αλλά και ο πόλεμος εναντίον του εξακολούθησαν και μετά το θάνατό του. Φαίνεται δε πως και σ' Αθήνας, μ' όλο που τότε τον πρωτογνωρίζουν, κάτι τέτοιο συμβαίνει. Τι προσάπτουν στον Μάλερ οι πολέμοί του; «Ελλείπει ιδεών, πρωτοτυπία, έμπνευση, επίδραση Βάγκνερ ή και... Μασσενέ! Θα ήταν βέβαια άνοητο να ισχυρισθώ κανείς πως στη μουσική του Μάλερ δεν υπάρχει η επίδραση του Βάγκνερ που απ' την παντοδύναμη κυριαρχία του δεν μπόρεσε να ξεφύγει κανένας μουσικός. Άλλα, υπάρχει επίδραση και επίδραση. Η τέχνη δεν είναι παρά ένα αποτέλεσμα μιας διαδοχικής επίδρασης που η αλυσίδα της φθάνει αιώνες πίσω. Και πάνω απ' την επίδραση του Βάγκνερ ξεπετιέται η μεγάλη προσωπικότητα του Μάλερ, ξεπετιέται η τεράστια ψυχική και πνευματική δύναμη του απόλυτου μουσικού που ανακάλυψε στη Μουσική μια καινούρια αξία: τον ήθο, τον πνευματικό άνθρωπο. Ο Βάγκνερ και όλοι οι Μουσικοί ως τότε πλανώνται μέσα στον κόσμο

— έρως, θρησκεία, φύσις, πόλεμος, διαρκής ανθρωπότης. Ο Μάλερ ανυψώνεται πάνω απ' την ανθρωπότητα, πάνω απ' τη φύσι, πλανάται στο άπειρο, έρμος, δολομόνος. Κι αυτό είναι το δράμα της ζωής του που κλείνει η 'Ενάτη αυτή Συμφωνία κι αυτό είναι που τον κάνει μεγάλο, που τον βάζει δίπλα σ' ένα Μπετόβεν, που σ' αυτό κάνει η να τον λατρεύετε ή να τον μισήσετε. Γιατί με τον Μάλερ μέσος όρος δεν υπάρχει. Η θάσας συγκλονίζει και θά σ'ε συνεπάρη η θά σ'ε πλήξη. Φαίνεται όμως πως είναι τέτοια η δύναμις του που προχθές οι περισσότεροι απ' το άκροατήριο παρεσύρθηκαν και απέθεσαν τον Μητρόπουλο, που είχε γίνει ένας απ' τους τελειότερους ερμηνευτές Μάλερ που έχω ακούσει ως τώρα.

Στην ίδια τελειότητα ερμηνείας έφθασε προχθές ο κ. Μητρόπουλος με την Τρίτη Συμφωνία του Σούμαν, που είναι και το τελειότερο Συμφωνικό του έργο. Μερικά «ραλλεντά» στο πρώτο μέρος και κάπως βάρος στο Σκέρτσο που του έδωσε μάλλον τον ρυθμό έμβατηρίου, μ' εξέτισαν για μια στιγμή αλλά το όλον δόθηκε με πραγματική πνοή και δύναμη που ανέδειξε όλες τις όμορφιές του έργου, την ευγενική του έμπνευση, τα όμορφα λαϊκά θέματα, τα πλούσια χρώματα της ορχήστρας.

Σολίστ της Συναυλίας η δις Ρένα Κυριακού. Για μια φορά ακόμα θαύμασα την άμεμπτη τεχνική της, το θαυμάσιο πεντάλι της, την εκπληκτική για την ηλικία της αυτοκυριαρχία και σκέφθηκα τι θα

μπορούσε να δώσει ή νεαρά αυτή καλλιτέχνης αν της έδιδοντο τα μέσα να τελειοποιήσει τις σπουδές της στο εξωτερικό. Ως τόσο βοήθησα άσταχ την ιδέα της να ερμηνεύσει Μότσαρτ και ιδίως αυτό το Κονσέρτο εις μι φρεσ με το 'Ανταντίνο που φθάνει το βάθος και το μεγαλείο ενός Γκλουκ. Γενικά νομίζω πως είναι ένα λάθος των νέων να καταπατώνται με τόσο ελαφριά καρδιά με τον Μότσαρτ. Από την ερμηνεία της δις Κυριακού έλειπε ακριβώς το βάθος που δίνει η ώριμότης, η έσωτερικότερη σκέψις κι ακόμα, στο πρώτο μέρος η ρυθμική ακρίβεια. Τέτοιο μέρος έδόθηκε καλύτερα. Οι καντέντες του Μπουζόνι που προτίμησε η δις Κυριακού δεν βρισκω να ταυρίζουν στο έργο με τις αντιμοταρτικές μοντιλασιόν τους. Αναδεικνύουν την δεξιοτεχνία του εκτελεστή χωρίς να έξυπηρετούν την ιδέα. Η ορχήστρα συνόδευσε υπέροχα.

Το πρόγραμμα άρχισε με την Συμφωνία εις λα του Μποκερίνι, μια ξεχασημένη Συμφωνία του 'Ιταλού συνθέτου που μόλις τελευταία την ανέσυρε απ' την λήθη ο Κάρλ Γκράινγκερ και έδόθηκε με επιτυχία σ' όλο τον μουσικό κόσμο. Ένα έργο γεμάτο δρασερή και λεπτή έμπνευση, γοητευτική τέχνη, που η εκτέλεσίς του όμως ζητούσε μια πολύ λεπτή και πιο «δεμένη» ακόμα εκτέλεσι.

Τόσο ο κ. Μητρόπουλος, όσο και η δις Κυριακού και όλοι οι καλοί μας μουσικοί χειροκροτήθηκαν θερμά.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΑΛΛΑΟΥΝΗ

Le Messager d'Athènes
8-12-937

Frank Chaisy

CHRONIQUE MUSICALE

TROISIEME CONCERT DE L'ABONNEMENT.

Un beau concert voué à la musique du passé, lundi soir, au théâtre Olympia, par l'orchestre du Conservatoire d'Athènes. Boccherini ouvrait le programme avec une de ses vingt symphonies, celle en la dont l'architecture est excellente et la vivacité souvent ailée. Un des premiers symphonistes modernes de son temps, Boccherini adaptait à l'orchestre les innovations imaginées par Stamitz et l'école de Mannheim. Puis vint, également en première audition, à Athènes, un des trois (?) concertos en mi bémol pour piano, de Mozart, avec Melle Réna Kyriakou comme soliste. L'œuvre était nouvelle pour tout le monde et, avec une seule répétition, en dehors de la générale, dimanche matin, on peut comprendre certains flottements entre la soliste et les exécutants. D'une part, une pianiste au toucher merveilleux, d'une grâce toute aérienne, de l'autre, une lourdeur dans l'orchestre, avec des tempi mal accordés à ceux de la soliste. Il semblerait pourtant que ce fût à celle-ci à imposer les mouvements et non au chef. Ce désaccord fut particulièrement sensible dans l'andante où la pianiste devait fatalement suivre la lenteur imposée à l'orchestre. Mlle Kyriakou prit sa revanche dans le presto, enlevé avec un brio étourdissant. On peut comprendre que dans ces conditions, un léger «trac», au début du concerto, ait témoigné d'une conscience artistique qui ne se sentait pas en harmonie avec l'ensemble symphonique. Ce fut plus sensible à la répétition générale, dimanche, car lundi, au concert, le contact entre la soliste et l'orchestre fut bien plus complet. Le public, lundi autant que dimanche, rappela à répétitions reprises Melle Kyriakou. Et maintenant souhaitons la réalisation d'une promesse, permettant à cette talentueuse musicienne, de pouvoir terminer à l'étranger — puisque la composition l'attire également — des études que l'on peut prédire fécondes en leur rayonnement.

La seconde partie du concert nous fit entendre l'Adagio de la neuvième symphonie de G. Mahler et la troisième symphonie, dite «rhénane» de Schumann. M. Mitropoulos se montra l'excellent animateur de ce très beau concert.

Νέος Κόσμος
9-12-937

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

Και πάλι τρεις πρώτες εκτελέσεις στο πρόγραμμα, έργο τεράστιο για την ορχήστρα μας, όταν ξέραμε τους όρους, υπό τους οποίους εργάζονται οι μουσικοί μας. Και όμως, μ' όλο που έπρόκειτο για νέα έργα, που έδιδοντο για πρώτη φορά και που σίγουρα δεν ήταν καθόλου από τα πιο εύκολα της παγκόσμιας μουσικής φιλολογίας, ακούσαμε ερμηνείες που έφθασαν στην τελειότητα, όπως έξωρα το 'Αντάκτο από την 'Ενάτη Συμφωνία του Μάλερ και η Τετάρτη Συμφωνία του Σούμαν.

Διατηρώ ακόμα στ' αυτιά μου το θαύμα αυτό της 'Ενάτης του Μάλερ. Ολόκληρο το δράμα της ζωής του μεγάλου μουσικού κλείνεται μέσα στη Συμφωνία αυτή και ιδίως στο 'Αντάκτο, που παράδοξα αποτελεί το τελικό μέρος της Συμφωνίας — όπως συμβαίνει και εις την 'Εκτη του Τσαϊκόφσκυ — και συγχρόνως είναι το κύκνειο τραγούδι του συνθέτου. Η αιώνια αναζήτηση και η άσβουστη νοσταλγία της ψυχής του βρισκουν πιά την τελική ανάπαυση στη μητέρα γη, στη γη που ο Μάλερ τόσο αγάπησε και τόσο όμησε στο «Τραγούδι της Γης», που είναι σχεδόν σύγχρονο με την 'Ενάτη του Συμφωνία. Κανένας μουσικός ίσως δεν αγαπήθηκε, δεν λατρεύθηκε και δεν καταπολεμήθηκε έτσι όπως ο Μάλερ. Και το μίσος αυτό τον ακολουθεί και μετά τον θάνατό του και — καθώς φαίνεται — και σ' Αθήνας, όπου τώρα μόλις τον πρωτογνωρίζουν. Άλλοι συγκλονίζονται κατάβαστα απ' τη μουσική του, άλλοι θέλουν να βλέπουν μόνο μια προσπάθεια δημιουργίας «κολοσσάλ» και επίδραση Βάγκνερ και... Μασσενέ. Τι να γίνει!... Όταν έγραφε ο Μάλερ η επίδραση του Βάγκνερ ήταν διάχυτη στην ατμόσφαιρα, ήταν αδύνατο να ξεφύγει κανείς απ' την παντοδύναμη επίδραση κυριαρχία του άνευ στέμματος βασιλεύει της Μπαρόκ. Και θά ήταν άνοητο να ισχυρισθώ κανείς πως στο περιφημο αυτό «Αντάκτο» δεν υπάρχει επίδραση Βάγκνερ. Άλλα τι σημασία μπορεί να έχει αυτό, όταν άπάνω από την επίδραση αυτή ανυψώθηκε μια από τις μεγαλύτερες προσωπικότητες που γνώρισε ο κόσμος, όταν ολόκληρο το έργο πάλεται από μια ψυχή, όταν υπάρχει η θαυμαστή εκείνη άναπτυξις του άπλου θέματος, μια άναπτυξις από τις πιο τελείες που έγραψαν ποτέ. Σαν σφιχτοδεμένη αλυσίδα το θέμα ξετυλίγεται, ανεβαίνει, σ'ε συνεπάρει στο κορυφωμα του, σ' ένα κορυφωμα σπαρτακτικού πόνου, για να σβήσει στο τέλος σε μια πνοή αθέρις, κάτι που δεν είναι «το κούκο του κόσμου...». Και ο Μητρόπουλος ήξερε να ερμηνεύσει το έργο αυτό μ' όλο το πάθος, όλη την έκτασις, που έπρεπε, ακολουθούμενος πιστά

στην έμπνευσί του απ' τη φάλαγγα των έγχορδων, στα όμοια ιδίως έμπιστεύεται τη σκέψι του ο συνθέτης.

Άρχισα από το δεύτερο μέρος του προγράμματος χωρίς να το θέλω. Νοιώθω ακόμα την ψυχή μου γεμάτη απ' την θαυμασία αυτή ερμηνεία του 'Αντάκτο του Μάλερ καθώς και της Τρίτης Συμφωνίας του Σούμαν, που έδόθησαν τέλεια. Η Τρίτη Συμφωνία του Σούμαν, ένας ύμνος του Ρήνου, μια εικόνα της γερμανικής ψυχής, έδόθηκε μ' όλη τη ζωντάνεια, το φως, τη χαρά, την ποιήσι που κλείνει. Έδω η ποιητική φαντασία του συνθέτη βρίσκει και την τελειότερη συμφωνική της εκδήλωσι, στο έργο του του Σούμαν δεν υπάρχει καμιά απ' τις αδυναμίες άναπτύξεως ή ένορχηστρώσεως που συναντάμε σ' άλλα του συμφωνικά έργα. Και ο κ. Μητρόπουλος υπήρξε ένας τέλειος ερμηνευτής.

Λιγότερο επιτυχημένη ήταν η εκτέλεσις της Συμφωνίας εις λα του Μποκερίνι, που δινόταν εις πρώτην εκτέλεσιν. Είναι ένα έργο υπερτέλειο, που ζητούσε περισσότερη λεπτότητα άκόμα, περισσότερη σύνδεσι. Αυτό γράφεται εν συγκρίσει με τις δυο άλλες θαυμάσιες εκτελέσεις που έπεσκόπασαν αυτήν την πρώτη, γιατί αλλιώς θάπρεπε να πω πως ήταν μια πολύ καλή εκτέλεσις, το έργο γεμάτο πρωτοτυπία, δρασερότητα και λεπτή ένορχηστρώσι, άρεσε και χειροκροτήθηκε με ένθουσιασμό.

ΦΑΦΝΕΡ

12-12-937

Μουσική

Η Γ' Συμφωνική

Δεν μ' έχει δώσει πολλές φορές η Συμφωνική Ορχήστρα συναυλίες που να θρίσκονται απ' την αρχή ως το τέλος του προγράμματος στο ίδιο καλλιτεχνικό ύψος. Η Γ' συμφωνική συναυλία μας έκράτησε διαρκώς άπάνω σε κορυφές όπου πνέει ο καθάριος, διύλισμένος άέρας μιας άνωτερης πνευματικής ατμόσφαιρας. Τί ευδαιμονία να μην υποφέρομε αυτές τις ξαφνικές και τόσο οδυνηρές μεταπτώσεις, που μοιάζουν με τον κλονισμό που νοιώθουμε μέσα στο αεροπλάνο, μ' ένα άπτομο πέσιμο σε κατώτερα ατμοσφαιρικά στρώματα! Και ποσο ψεύτικη είναι η ιδέα πως το ύψος στην τέχνη είναι θαρές, γιατί είναι κατ' ανάγκη ομοίωμα.

Τίποτα πιο λανθασμένο. Στο άνωτερο αυτό καλλιτεχνικό επίπεδο όπου στάθηκε ολόκληρη η τρίτη συμφωνική συναυλία, χαρήκαμε την κομψή και φτερωτή χάρη της Συμφωνίας του Μποκερίνι, το χερουβικό μουσικό χαμόγελο του Μότσαρτ, τη μυστική έξαρση του Μάλερ, τον ποιητικό ρωμαντισμό του Σούμαν. Βγαίνοντας από τα «Ολύμπια» νοιώθαμε ένα ξελάφρωμα, ένα λυτρωμό από κάθε τι πρόστυχο και ταπεινό. Και είπα μέσα μου: «Γιατί να μη γίνεται αυτό, κάθε φορά; Γιατί να μη χρησιμοποιείται αυτή η μαγική δύναμη της μουσικής, της άνωτερης μουσικής, κάθε φορά, σε κάθε συναυλία και να σπαταλούμε την ορχήστρα μας και το Μητρόπουλό μας, το λίγον καιρό που τον έχουμε κοντά μας σε μουσική φτηνή, άσήμαντη, που δεν μ' άφίνει τίποτα στην ψυχή μας;

Και τώρα για την εκτέλεση. Όμολογώ πως αρχίζω να το θεωρώ αυτό δευτερεύον ζήτημα. Δηλαδή το παίρνω πιά ως δεδομένο πως με τα μέσα που έχουμε δεν μπορούμε να πατήσουμε το τέλειο.

Το να γκρινιάζωμε κάθε φορά για τις άτέλειες, όταν ξέραμε πως δεν μπορούν να λείψουν, τί ωφέλει; Ός τόσο μερικά μπορούσαν να γίνουν καλύτερα. Μια πρόβα

παράπάνω στο κονσέρτο του Μότσαρτ θά παρουσίαζε ευπρεπέστερα την ορχήστρα που συνόδευε τη Ρένα Κυριακού στην άξιομασική της απόδοση. Φάνηκε ακόμα μια φορά πως τίποτα δεν είναι πιο δύσκολο από το απλό και γι' αυτό καμιά μουσική δεν είναι πιο δύσκολο να εκτελεσθί στην έντέλεια από του Μότσαρτ. Όταν άκούει κανένας έγχορδα που δεν είναι απόλυτα συγχρονισμένα, που δεν άκούονται σαν ένα όργανο, σ'ε κάνει την έντύπωση μιας κουρελιασμένης νταντέλλας. Προσπαθείτε να ξεχάσετε την έντύπωση άπολαμβάνοντας το παίξιμο της Ρένας, τις αθέριες μουσικές φράσεις παιγμένες με αίθέρια αλαφρότητα, με την παιδική της άφέλεια, την απλότητα, τη μουσική της διαίσθησις. Όμως να πάλι μονάχη της η ορχήστρα με την κουρελιασμένη της νταντέλλα. Τί κρίμα! Πολύς φορές άκουσα τη Ρένα Κυριακού και σε πολλά τ'εθαύμα

σα. Όμως στο κονσέρτο του Μότσαρτ είχα την αντίληψη πως έπαιζε δική της μουσική, τόσο μου φάνηκε πως ήταν ένα με το έργο — το θείο έργο — που άπέδιδε. Να άποφάσιζαν οι καλλιτέχνες να γνωρίσουν τον έαυτό τους και να εκτελούν εκείνο που τους ταιριάζει περισσότερο από κάθε άλλο και να περιορίζονται σ' αυτό! Τί μεγάλες επιτυχίες θά εξασφάλιζαν! Σ' αυτό το κονσέρτο έχει γράψει τρεις κ α ν τ ε ς ο κ. Μπουζόνι. Μεγάλος ο Μπουζόνι, όμως μεγαλύτερος ο Μότσαρτ! Και πόσο άταίριαστοι οι δυο! Πόσο βάρος πρόσθεσαν αυτές οι λίγες φράσεις του στο άέριο άριστούργημα του Μότσαρτ! Πολύ όριμος ο Μπουζόνι, πολύ γ ο τ θ ι κ ος για το θείο παιδί του Σάλτσμπουργ. Τις καντέντες θάπρεπε να τις γράψει κάποιος άλλος παιδί, παιδί στην ψυχή σαν το Μότσαρτ. Ίσως η ίδια η Ρένα...

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μουσικά σημειώματα

Τρίτη Συμφωνική Συ-
ναυλία Συνδρομητών

Κάπως μακροσκελές, ίσως δέ και κουραστικό, το πρόγραμμα της χθεσινής συμφωνικής παρ' όλον το ενδιαφέρον περιεχόμενό του. Το τοιοῦτον οφείλεται ασφαλώς εις την συμφωνίαν, ή οποία έκλεινε τό χθεσινόν πρόγραμμα, τό οποίον και ήρ- χισε μέ μίαν άλλην συμφωνίαν, τοῦ Μπoκκερίνι. 'Οφείλομεν νά συγκα- ρώμεν τόν κ. Μητρόπουλον, ό όποί- ος έσπευσε νά μάς δώσῃ τήν πρό ό- λίγων μηνών άνασυρθείσαν έκ τής λήθης άραχνούφαντον αὐτήν συμφω- νίαν εις λά μείζον τοῦ Μπoκκερίνι. γεμάτην από δροσερότητα, από γο- ητείαν και άφαστον λεπτότητα δη- μιουργικής τέχνης. 'Ο κ. Μητρόπου- λος, οι διάφοροι «σολίστ» τής όρχή- στρας και πρό παντός ό κ. Λυκού- δης μέ τίς εύγενικές του δοξαριές και τήν λεπτότητα τής τέχνης του ά- πέσπασαν τάς πλέον ελκρινείς και ζωηράς έπευφημίας τοῦ έκλεκτοῦ ά- κροατηρίου των. Διαιτί όμως ή όρχή- στρα ήτο χορδιασμένη τόσον ύψηλό- τερα από τό διαπασών; Είς τό τε- λευταίον διεθνές συνέδριον, εις τό όποίον νομίζω ότι αντιπροσωπεύθη και ή 'Ελλάς, έγένετο όριστικώς άποδεκτόν τό διαπασών των 880 παλμικών δονήσεων, τό οποίον και συνεβίβασε όλας τάς λογικάς και τεχνικάς άπαιτήσεις τής μουσικής μετά των επί αιώνας μουσικών και άκουστικών πρό παντός παραδό- σεων.

Τό χθεσινόν χορδισμα τής όρχή- στρας διά τήν έκτέλεσιν τής Συμφω- νίας τοῦ Μπoκκερίνι ήτο έν άληθινά άνοσιούργημα κατά τής άκουστικής διότι τό ύψος τοῦ διαπασών προσήγ- γιζε τό Σί ύψειν, χωρίς όμως και νά τό κατέχη όριστικώς, όηλαδή κα- τέστη ή ήχητική άπόδοσις τοῦ έργου σωστόν μαρτύριον διά τούς μουσι- κούς τούς παρακολουθοῦντας τάς συμφωνικάς έκτελέσεις «φθόγγον» πρός φθόγγον». Εὐτυχώς, χάρις εις τό χορδισμα τοῦ Πιάνου Συνταυλιών από πόν κ. Τσαμουρτζήν άπηλλάγη- μεν τοῦ μαρτυρίου αὐτοῦ διά τό ύ- πόλοιπον μέρος τοῦ προγράμματος, διότι ή όρχήστρα ήναγκάσθη πλέον νά χορδιασθῇ σύμφωνα μέ τό πιά- νον, τό όποίον ήτο σταθερώτατα και μα- θηματικώτατα εις τό ύψος των 880 παλμικών δονήσεων.

Η νεαρά πιανίστα μας Δίς Ρένα Κυριακού μάς κατεμάγευσε μέ τήν έκτέλεσιν τοῦ έννάτου και όντως θείου κονσέρτου γιά πιάνο—όρχή- στρα τοῦ Μότσαρτ, τό όποίον απέδω- κε μέ μεγάλην ψυχολογίαν, μέ ά- κραν μουσικότητα και λεπτήν τε- χνην. Ίσως, εις τό πρώτον μέρος, νά έπαίξε μέ κάποια νευρικήτητα και ύπερμετρον γοργότητα, άσύμφω- νον πρός τό πνεῦμα τοῦ άθανάτου μουσουργοῦ, άλλ' ή νευρικότης αὐ- τη δέον ν' άποδοθῇ εις τήν δικαιο- λογημένην συγκινήσιν τής.

Πάντως, τό δεύτερον και τρίτον μέρος ήρμηνεύθησαν μέ τάλαντον ζήλευτόν και άπαλότητα τέχνης τοι- αύτην, ώστε νά λογιζώμεθα εύτυχείς και νά υπερηφανευώμεθα διά τήν τό- σον νεαράν και τόσον μεγάλην 'Ελ- ληνίδα καλλιτέχνίδα.

Τό «Αντάτζιο» από τήν ένάτην Συμφωνίαν τοῦ Μάλερ έξετελέσθη κατά τρόπον όντως άφαστον, τόσον χάρις εις τήν μουσικότητα και καλ- λιτεχνικήν πειθαρχίαν των μουσικών τής όρχήστρας, όσον και εις τόν κ. Μητρόπουλον. 'Ως έργον, τόσον τό άπόσπασμα αὐτό όσον και όλόκλη- ρος ή Συμφωνία τοῦ έκλιπτόμε- νου μουσουργοῦ βρλίθε νωσθράς αισθη- ματικότητος, ή οποία προδίδει ά- σφαλώς και τήν νωσθράν φαντασιο- πληξίαν τοῦ διαπρεπούς συνθέτου.

Τό πρόγραμμα, ως είπομεν και ά- νωτέρω, έτελείωσε μέ μίαν θαυμασί- αν όντως έκτέλεσιν τής Τρίτης Συμ- φωνίας τοῦ Σούμαν, τήν όποίαν δ- μως ό περισσότεροι των άκροατών δέν άπήλασαν, προτιμήσαντες ν' ά- ποχωρήσουν διαδοχικώς και καθ' ό- μάδας εις έκαστον τέλος από τά πέντε μέρη, έξ όν άπαρτίζεται, διά λόγους κοπώσεως και μόνον, λόγω τοῦ μακροσκελοῦς προγράμματος τής συναυλίας.

ΔΗΜ. ΛΕΒΙΔΗΣ

Καθημερινή
10-12-93
ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ
Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ
ΥΠΟ ΤΟΥ Κ. Α. L. THURNEYSSEN

Δέν έχουμε πραγματικώς λόγους νά παραπονούμεθα. Τά έφετεινά προγράμματα είναι γεμάτα μέ «πρώ- τας έκτελέσεις» έλήφθη λοιπόν ύπ' όψει και ή ποιικιλία και αὐτό είναι εύχάριστον.

Εὐτυχώς, πού, μεταξύ των μεγά- λων μουσικών—πρό πάντων μεταξύ εκείνων πού έγραψαν συμφωνίας—οί περισσότεροι ύπηρεξαν εργατικώ- ται άνθρωποι. 'Αναφέρω μόνον τόν Χάϋνδν μέ 104 και τόν Μότσαρτ μέ 40 συμφωνίας. Καί μόνον αὐτοί οι δύο θα έφθαναν γιά νά εφοδιά- σουν τά 'Αθηναϊκά προγράμματα μέ «πρώτες έκτελέσεις» γιά είκοσιπέν- τε χρόνια. 'Εμπερς εις αὐτόν τόν εύρύτατον όρίζοντα, δέν μένει πα- ρά νά εύχθούμε εις τούς άδιορθώ- τους μουσικοφράεις μας—δεδομένου ότι κανείς από αὐτούς δέν θα ήθε- λε νά χάσῃ ούτε μίαν πρώτην—ένα βαθύτατον και ύγιές γήρας.

Τήν σειράν των άγνώστων έρ- γων άνοιξε αὐτήν τήν φοράν ή συ- ναρπαστική, ή γοητευτική Συμφω- νία τοῦ Λουίτζι Μπoκκερίνι, τήν ό- ποίαν κατά τό πρόγραμμα—άνεκά- λυψε και άνέσυρε από τά σκονι- σμένα βάθη κάποιας παλαιάς διδλι- οθήκης, μόλις πρό μηνών ό Karl Geiringer και τήν έσωσεν έτσι από τήν άφάνειαν και τήν λήθη.

'Αληθινά πολύτιμον εύρημα!

'Από τά τέσσαρα σύντομα λεπτο- φομαρισμένα μέρη της αναδίδεται τό όραίο ευγενικό άρωμα μιάς έ- ποχής κατά τήν όποίαν ή μουσική ήτο άκόμη τέχνη, πού διατηρούσε άνόθευτον τήν νεανικήν της δροσε- ρότητα και τήν παρθενικήν της ά- γνότητα άθικτον. Τέχνη, πού προ- τωαντικώς τόν κόσμο μέ τά έκ- πληρτα μάτια ένός παιδιού και πού μέ τήν άθώοτητα όρηματικήν χαράς της—δγαλμένην από τήν ίδια της ώραίαν ύπαρξιν—τής έφθανε γιά νά έκδηλωθῇ ή διαύγεια των κρυσταλ- λίνων ήχων, πού σε παιγνιδιάρικες έλαφρές φόρμες ένκινούντο μέ τήν φυσικήν τους χάριν άπροσποίη- ται άβίαστα! Γαλήνια άνύποπτη ά- μερμηνυσία, πού δέν άφίνει θέσι γιά έπιθυμίες. Τέ αίσθημα μόλις διαγράφεται. 'Όπως π. χ. εκεί ό- που, έπάνω από τά άπαλά βελούδι- να χρώματα των έγχόρδων, ένα φλάουτο ή ένα όμποε σιγοτραγουδεί σάν σε όνειρο, μία γλυκεία χαρι- τωμένη μελωδία, πού δεσμεύει ά- πλούστατα τήν καρδιά και τή σκέ- ψή μας. 'Ολόκληρο τό έργον μέ τήν κομψότητα, τήν γραφικότητα, τήν διαύγειαν των γραμμών του, μέ τόν αϊθέριο χρωματισμό του, μέ τήν πνευματώδη του γοητεία, είναι σάν μιά ώραία ειδυλλιακή εί- κόνα τοῦ Βατῶ, πού άναλόγησε σε ήχους. Με άλλες λέξεις: 'Ο δέκα- τος όγδοος αίων στήν τελειότερη του έκφρασι.

'Ο Μητρόπουλος, όλοφάνερα έμ- πνευσμένος από τό άκατανίκητο θέλητρο αὐτής τής μουσικής, είχε μιά από τίς πειστικότερες στιγμές του. Διηύθυνε μέ μίαν εύλάβειαν, μέ μίαν εύαισθησίαν μέ μίαν προσήλω- σιν στίς όμορφίες τοῦ πολυτίμου αὐτοῦ κειμήλιου, πού θα μάς μεί- νουν άλησμόνητα.

'Αλλή σημαντική «πρώτη» τής βραδυάς ήταν τό Adagio-Finale τής ένάτης συμφωνίας τοῦ Μάλερ. Με τή διαπιστώσιν μου αὐτή ίσως νά μή συμφωνούν μερικαί, γιά τούς ό- ποίους άκόμη και σήμερα, τοῦ Μά- λερ άναγνωρίστηκε παγκοσμίως, θεωρεῖται άκατάληπτος, χωρίς βέ- βαια αὐτό νά στρέφεται κατά τοῦ Μάλερ. 'Ας μή νομίσαι κανείς ότι θέλω μέ τά γραφόμενά μου νά με- ταπείσω ή ν' αλλάξω τήν έπιπολι- ότητα και τήν διάστροφήν τής κα- λισθησίας αὐτών των φιλομούσων, γιαιτί άλλως τέ μία τέτοια προσπά-θεια δέν θα όφέλοιτο. Περιορίζομαι μόνον νά επαναλάβω κάτι πού συνή- θιζε νά λέγῃ γιά τόν εαυτόν του έ- νας άληθινός τεχνοκρίτης, ό Les- sing: «Έμαθα επί τέλους νά άνα- γνωρίζω ότι, όταν δέν μου άρέσῃ κάτι από τόν 'Ομηρον, τό λάθος δέν είναι τοῦ 'Ομήρου άλλα δικό μου!».

Γιατί, αλήθεια, θα ήθελα νά κα- ταλάβω, τί είναι δυσνόητο στόν Μάλερ; Τά θαυμασία μακροχαρα- γμένα τόξα των μελωδιών του; ή ή μυριόχρωμη λάμψις τής ένορχη- στρώσεως; ή ή θερμή γοητεία των άρμονιών του;

'Όποιος μπορεί νά άποσπεράσῃ διάφορος και άσυγκίνητος τήν αυ- θόρμητη, τήν πηγαία αὐτή μουσική, όποιος σ' αὐτούς τούς πυρίνους τό- νους δέν άκούει, πάντα και παντού τόν θερμό έντονο παλμό, μιάς καρ- διας γεμάτης καλωσύνης, πού άκτινοβολεί από άγάπη, πώς μπορεί ν' αλλάξῃ.

'Ο Μάλερ είναι ένα παιδί τοῦ αὐστριακοῦ τοπίου, τής αὐστρια- κής φύσεως. 'Ενα θαυχαγαγμένο αίσθημα πρός τήν φύσιν τόν συνδέει μέ τό χῶμα, πού πατεῖ. Καί από τόν μοιραῖον αὐτόν σύνδεσμον πρός τήν γήν, γεννάται τό υπερχόσμιο στή μουσική του. Αὐτό πού δίδει τήν ίκανότητα εις τόν άνωτερον αὐτόν άνθρωπον μέ τά εύγενικά ιδεώδη νά βρίσκῃ τό δρόμο πρός τήν καρδιά, παραμερίζοντας κοινωνικές προλή- φεις και έθνικιστικές δοξασιές. 'Ο φανατισμός του αὐτός, εις τό νά θέλῃ νά γίνη αντίληπτός από όλους, νά άπευθύνῃ τόν λόγον εις τήν άνθρωπότητα όλόκληρη, τόν ώθησαν νά μεταχειρίζεται άπλά, θέματα εϋ- ληπτα και άγαπητά από τή λαϊκή ψυχή, πού συχνά τοῦ έπέσυραν τήν μομφήν διότι είναι «κοινός και τετριμ- μένος».

'Όποιος όμως καταλάβει τούς ή- θικούς λόγους πού έξέθεσα παρα- πάνω και πού έξηγοῦν γιαιτί προ- τίμισε νά γράψῃ έτσι, θα καταλάβῃ πόσο άδικη και πόσο έπιπόλαια εἶ- ναι ή γνώμη αὐτή των έπικριτών του.

Καί, άς μή τό λησμονούμε: 'Ο Μάλερ ήταν 'Εβραίος. 'Η τραγική της τής φυλής του θαρύνει καταθλι- πτικά έπάνω του. Τοῦ είναι άδύ- νατον νά πιάσῃ τό δεσμά του. 'Ο- λόκληρη τή ζωή του άγωνίζεται γι' αὐτό, έως ότου επί τέλους κουρα- σμένος ύποτάσσεται στή μοῖρα του, καταθέτει τά όπλα και ποθεῖ τήν άπολύτρωσιν.

'Αλλά άκριβώς στόν μεγάλον αὐ- τόν άνικανοποίητον νοσταλγικόν πό- θον χρεώσεται ή μουσική του τά παρξένα πασμένα της χρώματα— τόσο χαρακτηριστικά γιά τόν Μά- λερ—σ' αὐτόν τόν πόθο του, τόν Ισόδιο, όφείλεται ή θαυμασία έκ- φρασις τής ψυχικότητος πού εισ- δίδει ως τά θαυτάτα αὐτα τοῦ έ- σωτερικού μας κόσμου.

—'Ετσι τό παρακτικό αὐτό κύ- κνειον άσμά του από τήν ένάντην συμφωνίαν, ύπηρεξε μιά ιεροτελε- στία γιά όλους εκείνους, πού άπο- βλέπουν πρός τόν Μάλερ ως πρός τόν ελκρινέστερον μαχητήν ύπερ των ύψίστων ιδεωδών τής ανθρω- πότητος. Χρεωστοῦμεν λοιπόν χά- ριτας εις τόν Μητρόπουλον ό ό- ποιός μέ τήν άξιοθαύμαστον όρχή- στραν του εις τό θαυμαστό αὐτό κομμάτι τής εύγενούς μουσικής ύ- περέβη κυριολεκτικώς εαυτόν.

'Η σολίστ όμως τής βραδυάς, πού άκουα γιά πρώτην φορά,—λυ- πούμαι πού θα προφέρω μιά σκλη- ρή κάπως έκφρασι—ύπηρεξε γιά μένα μιά όδυνηρά άπογοήτευσις. Είχα άκούσει τόσα πολλά γι' αὐτήν—ίσως υπερβολικά πολλά—και πε- ρίμενα μέ τή ζωηρότερη άγυπομο- νησία νά τήν άκούσω. Ίσως νά ή- το άδέξια ή έκλογή τοῦ έργου. Για- τί Μότσαρτ έξακολουθεῖ, νά σημαίγῃ πάντοτε τήν άπερτάτην βασανον, τό βάπτισμα τοῦ πυρός γιά κάθε μουσικό, είτε Διευθυντήν όρχή- στρας είναι είτε τραγουδιστή, ει- τε σολίστ ένός όποιοδήποτε όργό- νου. 'Η μουσική του έχει τήν σα- τανικήν ιδιότητα, νά άποκαλύπτῃ όλα τά προσόντα άλλα και όλας τάς άδυναμίας τοῦ έκτελεστοῦ της, χω- ρίς έλκος χωρίς οίκτον. Δέν μπο- ρεί κανείς τίποτε νά επιδιορθώσῃ, τίποτε νά συγκαλύψῃ. Σ' αὐτήν ό μουσικός δείχνει τί είναι και τί μπορεί νά δώσῃ. Αὐτό είναι ένα δεδομένο πλέον πού έπότησε πολ- λούς—και όχι άσημάντους—μέ άρ- κητάς πικρίας.

Γιατί ή μουσική τοῦ Μότσαρτ δέν έχει αὐτήν ή έκείνην μόνον τήν ά- παίτησιν από τόν έκτελεστήν της. 'Αξιοῖ τά πάντα. Αίσθημα, πνεῦμα μετάνοι, πειθαρχία, λεπτότητα, στυλ, καλαισθησίαν και πρό πάν- των τό άλάνθαστον ένστακτον γιά τήν υπεράτην άρχιτεκτονικήν συμ- μετρίαν, αὐτής τής μουσικής, πού όσον συχνά και άν άκούσωμεν, άι- σθανόμεθα κάθε φοράν τό δέος, πού γεμίζει τήν ψυχήν μας πάντο- τε, όταν εύρισκώμεθα πρό ένός άκα- τανόητου θαύματος.

Δυστυχώς τίποτε από αὐτά—ή σχεδόν τίποτε—δέν κατώρθωσα γά άνεύρου εις τό παίξιμον τής Ρένας Κυριακού. Πρέπει νά όμολογήσω, ότι είναι μιά πολῖ καλή πιανίστα. Τά δακτύλα της ύποκαθύνει εις κά- θε της ψεύμα. 'Εχει ζωηράν ιδιο- συγκρασίαν και νύερα, ή καλλιτέρα μιά νευρικήν εύκνησίαν. 'Εχει ί- σως και αὐτό πού άποκαλούμεν ύπε-

ρευαισθησίαν. 'Ολα όμως αὐτά δι- συτυχώς δέν άρκούν γιά νά άποδώ- σῃ κανείς πειστικά τόν Μότσαρτ.

'Όταν παρουσιάξῃ κανείς τόσα τρυκίσματα και ταλαντεύσεις εις τόν χρόνον, δέν έχει άποστείθαρ- χίαν. 'Όποιος δέν μπορεί νά κινή τήν καντιλένα του νά τραγουδήσῃ δέν έχει άρκιτήν θερμότητα αίσθη- ματος,—δέν έννοώ αισθηματικότη- ται μ' αὐτό.

'Όποιος, στα έκφραστικά μέρη, πού μιλοῦν σχεδόν μόνα τους, δι- δει υπερβολικά πολὺν έμφασιν και προκαλεῖ έτσι τέττωμα εις τήν γραμμήν, πού θαμνώνει τήν καθαρ- ότητα τοῦ άρχιτεκτονικοῦ σχεδια- γράμματος, αὐτός δέν έχει καθ' ό- λα τά φαινόμενα τό ένστικτον τής αισθητικής συμμετρίας περί τής ό- ποίας όμίλησα παραπάνω.

'Ολο τό έργον παίχτηκε χωρίς ά- γάτη και μέ κάποιαν τραχύτητα. Γιατί όπως είπαμε μέ μιά χαριτω- μένη τεχνική στίς σκιάς και πι- κάντικα στανάκι δέν άποδίδεται ό Μότσαρτ ούτε «ως έγγιστα» ψυχήν θέλει ή μουσική αὐτή! Χίλιες φο- ρές ψυχήν!

Αὐτές ήταν αι έντυπώσεις μου, όπως τίς σημείωσα, έντελώς αὐθόρ- μητα. 'Επαναλαμβάνω: δέν διάλε- ξε καλά τό κομμάτι της. Φαίνεται πώς ό Μότσαρτ δέν άριόζει στήν ι- διοσυγκρασίαν τής νεαράς έκτελε- στρίας.

Θά ήμουν πολὺ εύχαριστήμενος άν μίαν άλλην φοράν, ύπό καλλύ- ρας προϋποθέσεις θα μοῦ έδίδετο εύκαιρία νά άναθεωρήσω τήν γνώ- μην μου αὐτήν.

Μένει νά προσθέσω ότι τό ένδια- φέρον αὐτό πρόγραμμα έκλεισε μέ μιά συναρπαστικήν άπόδοσιν τής θαυμασίας «συμφωνίας τοῦ Ρήνου» τοῦ Σούμαν και ότι τό πολυπληθές κοινόν άπεχώρησε μέ τάς θερμότε- ρας έκδηλώσεις.

Alex Thurneysen

"Έργον
11-12-93

Η 3^η ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Μποκκερίτοι, Μότσαρτ, Μάλερ, Σού- μαν. Αὐτό ήταν τό «menu» τής τρί- τής συμφωνικής συναυλίας των συν- δρομητών. «Menu» από τό όποίον ό Μητρόπουλος άπέκλεισε τόσον τό ά- ρεκτικά όσον και τά φρούτα. Καί έ- ται οι κύριοι συνδρομηταί χωρίς νά διατρέχουν τόν κίνδυνον νά κακο- στομαχιάσουν έγεύθησαν μέ μεγά- λην εύχαρίστησιν τό θαυμάσιο αὐ- τό πιάτο πού τούς έσερβίρισεν ό μαέστρος μας, χωρίς νά μπορούν νά έχουν τήν παραμικράν έπιφύλαξιν έστω και... από ιδιοτροπίαν. Καί τοῦ θαύματος, τό τέλος τοῦ Μάλερ έκάλυψαν παταγώδη χειροκροτήμα- τα, θερμαί έκδηλώσεις θαυμασμοῦ πρός τόν συνθέτην άλλα και πρός τόν Μητρόπουλον και τήν όρχή- στραν, ή όποία ιδιαιτέρως στό θαυ- μάσιο αὐτό «αντάτζιο» τής 9ης συμφωνίας ύπηρεξε άνυπερβλήτην.

Δέν ένθυμώμαι καλύτεραν συνο- κήν, ώραιότερα κρεσσέντα και πι- νίσιμα, άνάδειξιν λεπτομερειών και χρωματισμών, γνυνιωτέραν άτμό- σφαιραν Μπλερικής μουσικής. Τό ά- ριστούργημα αὐτό τοῦ Μάλερ πού έρμηνεύει τό σθόδιο μιάς ύπάρξε- ως και ύπηρεξε τό κύκνειον άσμα του, είναι τό φινάλε τής 9ης συμ- φωνίας του και πρέπει νά είμεθα εύτυχείς διότι μάς έδόθη ή εύκαι- ρία νά τό άκούσωμεν σε μιά τόσον άριστουργηματικήν έκτέλεσιν. Βλέ- ποντας τόν Μητρόπουλον παραδομέ- νο όλόφουκα εις τίς σελίδες αὐτές τοῦ Αὐστριακοῦ συνθέτου, άγωνιζό- μενον νά θγάλη από τήν όρχήστρα τήν πεμπτοσύνην τοῦ μουσικοῦ πε- ρισκομένου και νά άποσπάσῃ τίς θα- ύτοτερες έννοιες, χαμένο, μεταρ- σιωμένο σ' ένα κόσμο άύλο και ά- χραντο, παραδομένο, ριχμένο μέ όλο του τό ταλέντο και τήν άνυ- πέρβλητον εύσυνειδησίαν του εις τήν όρχιστρικήν αὐτήν πλάστιγγα, αίσθανόμθα μιά θαυτάτην λυπη. Σκέφθηκα πώς τό έξαίσιο αὐτό έλ- ληνικό φαινόμενο, τό συμπληρωμέ- νο αὐτό άνθρώπινο δημιούργημα πού παρουσιάζει όλες τίς βασικές ένδείξεις τής μεγαλοφυίας πού ζη- τεῖ ό Κντίσιος και ό Νίσιος, σε 15 μέ- ρες θα διαπλήρ τόν 'Ατλαντικό. Μέ- σα σ' ένα ύπερκόσμο, άνάμεσα σ' άγνώστους ζενόγλωσσους, μα- κρυά από τήν 'Ελλάδα πού τόσο λατρεύει, μακρυά από όλους μας

πού τόσο τόν άγαπούμε και τόν θαυμάζουμε. Καλεῖται νά προσφέ- ρῃ τήν τέχνην του, τό ταλέντο του άκόμη και τήν ψυχήν του, γιαιτί ό- ταν διευθύνῃ τό δίδει όλα, σε κό- σμους άγνωστους και μακρινούς. Τό κενό πού μάς άφίνει ζώντας μα- κρυά μας έξῃ και περισσότερους μῆνες, είναι συντριπτικά μεγάλο. Καί ή λύπη μου ύπηρεξε άκόμη πιά θαθεία όταν σκέφθηκα πόσο ασή- μαντοι είμεθα άφού δέν μπορούμε νά κρατήσωμε κοντά μας, όριστικά και άδιάκοπα, τόν άνθρωπον αὐτόν, κάνοντας τήν όρχήστρα μας ένα σταθερό και μόνιμον όργανισμό. Για- τί πρέπει μέ δέος νά άντιμετωπί- ζουμε τήν ήμέρα πού κάποια μεγα- λούπολις, ή Βοστώνη, ή Νέα 'Υόρ- κη, ή Μιννεάπολις, τό Παρίσι ή τό Λονδίον θα μάς τόν άποσπάσουν όριστικά. Μη σās φανῇ παράξενον αὐτό. Θα είναι φυσικώτατο. Παντοῦ οι συναυλίες δέν είναι μόνον τέχνη και ψυχαγωγία. Είναι και έπιχειρή- σεις. Καί ό Μητρόπουλος είναι πολύ- τιμο κεφάλαιο γιά τούς μεγάλους όργανωτάς συναυλιών και τούς διε- θνείς όργανισμούς. 'Όπου διευθύ- νει, οι αίθουσες ήταν κατάμεστες και οι κριτικές ύπηρεξαν έγκώμια γι' αὐτόν. Τόν γνωρίζουν και τόν έ- χουν έπισομάνει. Καί αὐτό άποτε- λεί τόν φοβερότερον κίνδυνον διά τήν βρεφικήν έλληνικήν μουσικήν κίνησιν. 'Όταν σκεφθούμε ότι οι σύγχρονοι κορυφαίοι μαέστροι έ- χουν ύπερβῇ τά έβδομώτεια χρόνια ή άλλοι εύρίσκονται στα 65, θα κα- ταλάβουμε καλύτερα ποίαν άνυπο- λόγιστον άξίαν έχουν τά 42 χρόνια τοῦ Μητρόπουλου. 'Αλλά πρέπει νά ζητήσω συγγνώμην από τούς άνα- γνώστας μου. 'Ελπιώμνησα τήν ά- ποστολή μου και μαζί και τό υπό- λοιπον τής συναυλίας. Τί τά θέλετε όμως, ό Μητρόπουλος άποτελεῖ πάν- τα γιά μένα τό προσφιλέστερο θέ- μα και έλπίζω νά μέ συγχωρήσετε μιά πού σās τό ένεπισητέον, άν και είμαι δέβαιος ότι πολλοί από Σās θα τό ζερετε...

XXX

'Από τίς τέσσερις συμφωνίες τοῦ Σούμαν, ή 3η ίσχυρίζομαι ότι δέν είναι ή καλύτερη. Οι Γερμανοί προ- τίμουν τήν 1η και τήν 4η. 'Ο Κρίσ- μαρ πού άνέλυσε μέ έπιστημοσύνην και γνώσιν τάς συμφωνίας τοῦ Σού- μαν, εύρίσκει εις τήν 3η άνισότη- τες και περιωρισμένον τόν ρόλον των έγχόρδων. 'Η αλήθεια είναι ό- τι ό συνθέτης έμπιστεύεται πάρα πολλά πράγματα στα πνευστά, τά όποία σε πολλά σημεία άποκοῦν πλήρη κυριαρχίαν επί τοῦ συνόλου. Καί πρέπει νά είμεθα εύχαριστήμε- νοι από τά τρομπόνια και τά κόρνα μας και γενικώς τά πνευστά πού εις τό πρώτον μέρος τοῦ τελευταί- ου μέρους ύπηρεξαν άπολύτως πει- θαρχμένα, όμοιογενή και καθαρά εις ήχον και χρώμα. Γενικώς ή συμφωνία αὐτή, παλαιά έπιτυχία τοῦ μαέστρου, άπεδόθη άριστα. Τό- σον πού οι συνδρομηταί παρά τόν 'Αγιον Νικόλαον, παρέμειναν εις τάς θέσεις των μετά τό φινάλε και έχειροκρότησαν τόν Μητρόπουλον και τήν όρχήστραν θερμώτατα.

'Η συμφωνία τοῦ Μποκκερίτοι εύ- χάριστη, εύθυμη, μέ πλούσιο χρώ- μα και μέ θαυμάσια όρχηστρικά εύ- ρήματα, είναι ένα δείγμα τοῦ πλου- σίου ταλέντου τοῦ 'Ιταλοῦ μουσουρ- γοῦ. 'Εγράφη τό 1787 και μέχρι σή- μερον δέν έχασε τίποτε από τήν χάριν και τήν δροσερότητα της. Χάρις εις τόν Κάρλ Γκέρινγκερ ό όποιος τήν άνέσυρε από τήν λήθην τήν άκούει σήμερα όλος ό κόσμος μέ εύχαρίστησιν, μιά πού θυμίζει πολύ καλό Χάϋδν, κοινόν Μότσαρτ και έξαίσιον Ροσσίνι.

'Η Ρένα Κυριακού ήταν ή σολίστ τής συναυλίας, μέ τό κοντσέρτο ά- ριθ. 9 τοῦ Μότσαρτ, έκτελούμενον διά πρώτων φοράν, έ'Αθήνας. Διά τήν σοβαρότητα τοῦ ταλέντου και τήν μουσικότητα τής Κυριακού δέν είχα καμμία ποτέ μου έπιφύ- λαξι. Νομίζω ότι είναι ή καλύτερη 'Ελληνίς πιανίστρια και ότι ή εξέ- λιξις της είναι σταθερά και άπολύ- τως ίκανοποιητική. Τώρα, εάν τό κοντσέρτο αὐτό δέν είναι από τά καλύτερα τοῦ μεγαλοφυούς αὐ- στριακοῦ συνθέτου και εάν δέν ται- ριάζε άπολύτως εις τό ταμπερα- μέντο τής Κυριακού είναι άλλη ύ- πόθεσις, έστω και άν τό άριστορ- γηματικό άντάναισο άπεδόθη μέ χά- ριν, εύγένειαν, κατανόσιν και δι- αύγειαν ήχου μοναδικήν. 'Ο Μη- τρόπουλος συνώδευσεν τήν νεαράν πιανίστριαν μέ τόν γνωστόν τρόπον πού κατορθώνει νά παρακολουθῇ και νά συμπληρώνη τούς έκάστοτε σολίστ.

MIX. KYPIAKIDHS

Εξορία
14-12-937
ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ
Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Η χθεσινή συμφωνική συναυλία χαρακτηρίστηκε κυρίως από την προσωπικότητα του κ. Κέμπφ. Ίδου ένας πιανίστας, που είχε πάντοτε ενδιαφέρον, όταν παίζει με την όρχηστράν, Πρὸ 5 καὶ πλέον ἐτών, πρωτοεμφανίσθη εἰς τὰς Ἀθήνας μετὰ νοντσερτό του Μότσαρτ καὶ κατέπληξε κυριολεκτικῶς τοὺς Ἀθηναίους, οἱ ὅποιοι, βέβαια, δὲν ἤξευραν ὅτι ὁ ἄγνωστος εἰς αὐτοὺς σολίστ ἦτο ἐκ τῶν γνωστοτέρων συγχρόνων συνθετῶν τῆς Γερμανίας καὶ ὁ ἐπιφανέστερος πιανίστας καὶ ὁργανίστας τῆς σημερινῆς ἐκεί γερμανίας, τυχὼν ὅλων τῶν βραβείων καὶ ἀνωτάτων τιμητικῶν διακρίσεων, πού ὑπῆρχαν εἰς τοὺς κλάδους του. Πρὸ περὺ οὗ κ. Κέμπφ, ἐπανήλθεν εἰς τὰς Ἀθήνας, μετὰ τὸν Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, διὰ τὸ ὅποιον ὅλοι ἐφантаζόμεθα, ὅτι εἶνε ἀδύνατον νὰ συγκρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον ἐνὸς συγχρόνου ἀκροατηρίου, καὶ, ἐν τούτοις, μετέβαλε τὴν ἐρμηνείαν τοῦ περιφρονημένου αὐτοῦ κομματιού, εἰς μίαν σπανίαν μουσικὴν ἀπόλαυσιν, διὰ τὴν ὁποίαν ἐπὶ ὥραν πολλὴν ἐμείνετο ἐξ ἐνθουσιασμοῦ τὸ κοινὸν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν — τὸσον δύσκολον συνήθως εἰς τοιοῦτου εἶδους ἐκδηλώσεις. Τότε μερικὲς Ἀθηναῖοι κριτικοὶ — διότι ἔχομεν, ὡς γνωστὸν, καὶ κριτικὴν σπουδαίαν εἰς τὰς Ἀθήνας — εὐρίσκον τὸν Γερμανὸν σολίστ ἀνάξιον λόγου, «μπὸν ποὺρ ἡ ὀρίαν» καὶ τὰ τοιαῦτα ἄλλα, δυστυχῶς, τὸ κοινὸν φαίνεται νὰ εἶνε ἀνεπίδεκτον μαθήσεως εἰς τὰ ζητήματα αὐτά. Διότι καὶ χθὲς καὶ προχθὲς, ἐχειροκρότησε μετὰ τὸν ἴδιον, ἂν ὅχι καὶ περισσώτερον ἐνθουσιασμὸν τὸν κ. Κέμπφ, διὰ τὸν ἀπαράμιλλον τρόπον, μετὰ τὸν ὅποιον ἡρμηνεύσε τὸ 4ον Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Κατὰ ποῖον τρόπον πρέπει νὰ παιζεται ὁ Μπετόβεν, εἶνε ἓνα πρόβλημα τὸ ὁποῖον ἔχει λυθῇ πρὸ πολλοῦ. Μέχρι ποὺ τοῦ πολέμου, ὑπῆρχεν ἡ ἐσφαλμένη ἀντίληψις, ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν πρέπει νὰ παιζονται κατὰ τὴν ἀποστομωμένην κλασσικὴν ἀντίληψιν — ἡ λεγόμενη ὁμοῦς, ὅτι ὁ Μπετόβεν, ὅταν ἔγραφε τὰ κονσέρτα καὶ τὰς συμφωνίας του, δὲν ἦτο κλασσικός, ἀλλὰ, τοῦναντίον, ὁ ὁμοῦς — καὶ διὰ τὴν ἡφαίστειά του ἰδιοσυγκρασίας. Ἐτοὶ ἐδέχθη, ἐπὶ τέλους, νὰ ἀναγνωρισθῇ βαθμὴδὸν, ὅτι ἡμπορεῖ κανεὶς νὰ παιζῇ ὡρισμένους ἐλευθερίας εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Μπετόβεν, ἐφ' ὅσον συμφωνοῦν πρὸς τὸ πνεῦμα τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ — ἀρκεῖ μόνον νὰ μὴ ἐξέγερωνται τοῦ πλαισίου τῶν γενικῶν αἰσθητικῶν κανόνων.

Αὐτὴν τὴν ἀντίληψιν ἀκολουθεῖ καὶ ὁ κ. Κέμπφ — καθηγητὴς, ἄλλως τε, τῆς Ἀνωτάτης Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ Βερολίνου — εἰς τὰς πιανιστικὰς του ἐκτελέσεις καὶ οἱ ἀκροαταί, οἱ ὅποιοι τόσον συχνὰ ἀνίσταν πρὸς τὸν λεγόμενον κλασσικὸν ἐρμηνεῖαν, καταγοητεύονται ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον πού κατορθώνουν νὰ προσδίδῃ εἰς τὰ γνωστότερα τῶν ἔργων. Διὰ τοὺς δυστυχεῖς αὐτοὺς ἀκροατάς ἰσχύει πλέον ἢ ποτὲ τὸ περίφημον ἀξίωμα τοῦ Βολταίρου, κατὰ τὸ ὅποιον:

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Καὶ, ὁμολογουμένως, θὰ ἦτο δύσκολον νὰ βαρυνθοῦν, ἔστω καὶ μίαν στιγμὴν, μετὰ τὴν χθεσινὴν ἀπόδοσιν τοῦ 4ου Κονσέρτου. Ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως, ὁ κ. Κέμπφ εἶνε πρώτης γραμμῆς ἐκτελεστής, μετὰ θαυμάσιον μηχανισμόν, ἀπαλότατον τούσε καὶ ἐξαιρετικὴν χρῆσιν τοῦ πεδαλίου εἰς τὰ τεχνικά ὅμως αὐτὰ προσόντα πρέπει νὰ προστεθῇ καὶ ἡ ἀπόλυτος μουσικὴ ἀνεσις, πού τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀφιερωταί μετὰ κλειστά σχεδὸν τὰ μάτια εἰς τὸ ἐσώτερον νόημα τοῦ ἔργου καὶ νὰ δίδῃ συχνὰ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι αὐτοσχεδιάζει. Ἐτοὶ λησμονεῖ καὶ ὁ ἀκροατὴς πόλιν μακρὰς μελέτης ἀποτέλεσμα εἶνε αἱ ἄρτιαι αὐταὶ ἐκτελέσεις καὶ ἔχει τὴν παρὰ ὁσὶν δὲ, καὶ αὐτὸς, δὲν ἀκούει πλέον ὡς «εσώχον de payant», μίαν κοινὴν ἐπὶ πληρωμῇ συναυλίαν, ἀλλ' ὅτι παρακολουθεῖ

Εξορία
14-12-937
Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ
Η 4η συναυλία
Συνδρομητῶν

Η 4η συναυλία Συνδρομητῶν

Ἦσαν ἡ τελευταία συναυλία πού διευθύνει ἐφέτας ὁ κ. Μητρόπουλος πού μᾶς φεύγει σήμερον πάλιν γιὰ τὴν Ἀμερική. Καὶ ἂν οἱ προηγούμενες τρεῖς συμφωνικὲς, χωρὶς νὰ ἐχάσωμε καὶ τὴν Συναυλία τῶν Ἑλληνικῶν ἔργων, μᾶς ἔδωσαν ἀληθινὰς μουσικὰς ἀπολαύσεις, ἡ προχθεσινὴ μᾶς ἀφίνει τὴν πῶ ὥρα καὶ τὴν πῶ μεγάλη ἀνάμνησιν καὶ ὡς πρόγραμμα καὶ ὡς ἐκτέλεσις. Ἐν πρώτοις ἡ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν πού ἐπαίρει ὁλόκληρον τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος καὶ πού δόθηκε μετὰ μοναδικὴν ἀκριβείαν καὶ μετὰ λαμπρὴν ἐκφράσιν ἀπ' τὸν μαέστρον μᾶς, Ἐργο τέλει ἀρχιτεκτονικῆς, γυρεύει, ὅπως ἄλλως τε ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν, μὴ πλὴρ διείσδυσι σὲ κάθε λεπτομέρεια, ἀνάδειξις κάθε γραμμῆς, διαύγεια καὶ φῶς. Πόσο εὐκολονόητος εἶναι τότε ὁ «στρυφνὸς» Μπετόβεν — ὅπως ἰσχυρίζονται κυρίως οἱ Γάλλοι. Καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος κατάρθωσε νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν ὥρα αὐτὴν Συμφωνία μετὰ τὴν διαύγειαν πού πρέπει, μετὰ σταθερὴν ἰσορροπία καὶ συγχρόνως μετὰ ἐντονα καὶ γερὰ αἰσθημα. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ πικνοῦ ἀκροατηρίου ἐξέσπασε σὲ ἀτέλειστα χειροκροτήματα καὶ σὲ ἐπαινετικὰς πού ἐκλείναν συγχρόνως καὶ τὴς εὐχὰς ὅλων γιὰ τὴς μελλόντικας ἐπιτυχίας τοῦ μεγάλου μᾶς μαέστρου. Ἀκολουθοῦσε τὸ 3ο Κονσέρτο εἰς ὅλν τοῦ Μπετόβεν μετὰ σολίστ τὸν Γερμανὸν πιανίστα κ. Βίλχελμ Κέμπφ πού καὶ ἄλλοτε εἶχαν θαυμάσει οἱ Ἀθηναῖοι. Ἐνας ἀπερίττος, σμηνὸς καὶ εὐκρινὴς καλλιτέχνης πού ξέρει ν' ἀντλή κάθε δυνατότητα ἀπ' τὸ πιάνο του, πού ξέρει τὰ μουσικὰ τοῦ ἴχους, πού ξέρει νὰ τραγουδῇ στὰ πληκτρα. Μὴ ἐρμηνεῖα γεμάτη ἀγάπης καὶ εὐκρινείας, βαθεῖα, πραγματικὰ ψυχικῇ. Καὶ ἡ ὀρχήστρα πού ἔδω, ὅπως σ' ὅλα τὰ Κονσέρτα τοῦ Μπετόβεν, δὲν συνδυεῖ ἄλλὰ μοιράζεται τὴν ἐρμηνείαν καὶ τὸν σολίστα, ἐφθασε τὴν τελειότητα σὲ ἀκριβείαν καὶ σὲ ἐκφράσιν. Ἦσαν κάτι πού γιὰ καιρὸ θὰ θυμωῖνται οἱ Ἀθηναῖοι.

θεῖ προνομιακῶς ἓνα καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος «κάνει μουσικὴν» — ἂν ἡμπορῇ κανεὶς νὰ ἀποδώσῃ ἐστὶ τὴν ἐννοίαν τοῦ Γερμανικοῦ musizieren.

Ἐτοὶ ἐξηγεῖται καὶ ὁ χθεσινὸς ἐνθουσιασμὸς τῶν Ἀθηναίων διὰ τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ἐνδιαφερόμεσαν ἐρμηνείαν τοῦ κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν — ἐνθουσιασμὸς πολὺ ζωηρότερος ἐκείνου, τὸν ὁποῖον κατὰ καιροὺς ἐσημείωναν εἰς τὰς Ἀθήνας ἄλλοι καλλιτέχνη τοῦ πιάνου, διασημότεροι ἴσως τοῦ κ. Κέμπφ.

Ἡ συναυλία εἶχεν ἀρχίσῃ μετὰ τὴν Δευτέραν Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, τῆς ὁποίας ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μίαν ἐξαιρετικῶς μελετημένην ἐρμηνείαν. Τὰ πνευστὰ εἶχαν μερικὰς ἀντιφάσεις — τὰ χάλκινα εἰς τὸ α' μέρος, τὰ ξύλινα εἰς τὸ β' — ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἐπηρέασε τὸ σύνολον τῆς ἐκτελέσεως, ἡ ὁποία ἦτο ἀπὸ τὰς καλλιτέρας πού ἡκοῦσαμεν εἰς τὰς Ἀθήνας. Τὸ γ' μέρος, ὅπου τὴν εὐκαρίαν μαγκνέταν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, εἶχεν ὅλην τὴν ἀπαιτούμενην λεπτότητα καὶ τὸ φινάλε ὅλην τὴν θέρημν καὶ τὴν σφύζουσαν ζωὴν, πού διακρίνουν τὴν ὥραν αὐτὴν μουσικὴν σελίδα. Δικαίως, λοιπόν, ἀνεκάλεσαν κατ' ἐπανάληψιν οἱ ἀκροαταὶ τὸν κ. Μητρόπουλον ἐπὶ σκηνῆς καὶ τὸν ἐχειροκρότησαν μαζὴ μετὰ τὴν ὀρχήστραν.

Ἐξ ἴσου δικαίως ὅμως ἡδιαφόρησαν καὶ μετὰ τὴν Σουίταν τοῦ Ἀλβέρτου Ρουσέλ, μετὰ τὴν ὁποίαν ἐτελείωσεν ἡ συναυλία. Ὁ σύγχρονος αὐτὸς συνθέτης, πρῶτον ἀξιωματικὸς τοῦ Ναυτικοῦ ὅπως καὶ ὁ Ρίμσκυ - Κορσακόφ, ἔχει εἰς τὸ ἐνεργητικὸν του ἅλλα ἔργα — φέρε' εἰπεῖν, τὸ περιγρηναῖον ἄντιον «Συμπόσιον τῆς Ἀράχνης», πού ἐπαίχθη ἄλλοτε ὑπὸ τοῦ κ. Μητρόπουλου — πολὺ ὠραϊότερα ἀπὸ τὸ χθὲς ἐκτελεσθέν. Ἡ «Σουίτα» του ἡμπορεῖ νὰ ἔχῃ πρώτης τάξεως ρυθμικὰ εὐρήματα καὶ νὰ διακρίνεται διὰ τὴν ἐνορχήστρωσίν της ἄλλὰ, σὺν τῶν κατωκάτω, ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε μόνον ρυθμὸς — διότι τότε καὶ τὰ νταῦλια τῶν Νιδμ-Νιδμ τῆς Ἀφρικῆς θὰ μᾶς ἐφαίνοντο θεσπέσια. Δι' ἡμᾶς, τοὺς ἀσυγχρόνιστους Ἀθηναίους, ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε μεγάλῃν σχέσιν μετὰ τὸν μοντέρνον ἀπὸ σκαρφήματα καὶ δι' αὐτὸ ἴσως πολλοὶ ἐκρίναν χθὲς τυχεροτέρους τοὺς διασκευασμένους, πού ἐφύγαν πρὸ τοῦ τελευταίου μέρους, ἀποκομίζοντες μόνον τὴν εὐχάριστον ἐντύπωσιν ἀπὸ τὴν συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν καὶ τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Φιλόμυρος

Εξορία
14-12-937
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η συμφωνική συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

Ἦσαν ἡ τελευταία συναυλία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου πού διηύθυνε ὁ κ. Μητρόπουλος πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του γιὰ τὸν νέο κόσμον, καὶ εἰς αὐτὸ τὸ γεγονὸς ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος ἡ ἐξαιρετικὴ συρροὴ κοινῶν κατὰ τὴν γενικὴν δοκιμὴν. Δὲν κάμνω λόγον γιὰ τὸν κόσμον τῆς Δευτέρας, γιὰ τὴν γνωστὴν, ὁλόκληρον σχεδὸν, τὸ θέατρον καταλαμβάνεται ἀπὸ τοὺς συνδρομητάς. Ὡς πρὸς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας δὲν ἔχομε καμμίαν δυσκολία νὰ ὁμολογήσωμε πῶς ἂν καὶ δὲν μᾶς παρουσιαζέται τίποτα τὸ καινούργιον, ἐξαιρέσει τῆς σουίτας τοῦ Roussel, ἡ ἴσην ἱκανοποιητικὴν ὡς πρὸς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων, ἔργων γνωστῶν καὶ ἀγαπητῶν σὺν κοινῶν. Ἡ 2α συμφωνία τοῦ Brahms, τὴν ὁποίαν οἱ φανατικοὶ, γιὰ νὰ μὴν πῶ οἱ σχολαστικοὶ, θαυμάσται τοῦ κρίνουν ὡς κάπως ἐλαφρά, χωρὶς βάθος, δύναμιν ἐκφράσεως καὶ δὲ ξέρω τί ἄλλο, ἀκριβῶς γι' αὐτὸ, εὐρίσκει χάρι καὶ ἀπὸ τοὺς περισσώτερον δυσμενῶς διακειμένους πρὸς τὸν μεγάλον αὐτὸ μουσικόν. Καὶ πράγματι ἡ 2α συμφωνία πού ἀκούσαμε χθὲς θαυμάσια ἐρμηνευμένη ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν — ἔχω μόνον τὴν γνώμη πῶς ἐν γένει, ἐξαιρέσει τοῦ τελευταίου μέρους, αἱ ρυθμικαὶ ἀγωγαὶ ἦσαν κάπως βραδύτεραι ἀπ' ὅτι θὰ ἔπρεπε — εἶνε αὐτόμητη, γεμάτη χάρι, ἐκφράσι, δροσία.

Ὁ πιανίστας κ. Kempff μᾶς εἶχε κάμῃ πρὸ δύο ἐτῶν, ὅταν μᾶς ἐπισκέφθη γιὰ πρώτην φοράν, ζωηρότατη ἐντύπωσις μετὰ τὸν ὑπέρκοτον τρόπον πού εἶχε ἀποδώσῃ ἓνα κονσέρτο τοῦ Mozart. Τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴν δὲν τὴν ἐναβρῆκαμε ἀπὸ τότε. Ὁ κ. W. Kempff εἶνε ἀνταντρήτως ἓνας ἐξαιρετικὸς πιανίστας. Εὐγενικός, λεπτὸς μετὰ ἀπὸ καὶ εὐκόλου παίξιμον, μετὰ ἀρτία τεχνικὴ καὶ μετὰ μεγάλην μουσικότητα. Μετὰ ὅλα τὰ ἀναμφισβήτητα αὐτὰ προσόντα, τὸ λέγω μετὰ ἀπορία ἀλλὰ καὶ μετὰ λύπη, δὲν κατάρθωσε νὰ μᾶς ἱκανοποιήσῃ μετὰ τῆς χθεσινῆς ἐρμηνείας τοῦ κονσέρτου en sol τοῦ Beethoven πού μᾶς ἔδωσε. Τὸ ὑπέρκοτον Andante, ἰδίως, τοῦ θαυμάσιου αὐτοῦ ἔργου δὲν ἀπεδόθη μετὰ τὸ βαθύ αἰσθημα, μετὰ τὴν συγκίνησιν πού περικλείει, ἀλλὰ μᾶλλον ἐπιφανειακά, μετὰ χάρι ἴσως καὶ λεπτότητα μαζάρειον, ἀλλὰ κατὰ πολὺ ἀπέχουσαν τοῦ μπετοβενικοῦ ὕφους. Τὸ καλλιτερεῖα ἀποδοθέν μέρος ἦταν τὸ finale. Φανταζομαι ὅμως, ἂν κρίνω ἀπὸ τὴν φρενιτιὰ ἐνθουσιασμοῦ πού κατέλαβε τὸ ἀκροατήριον τῆς γενικῆς δοκιμῆς ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ, πῶς τὰς ἐπιφύλακας μὴ δὲν συμπεριζόνται πολλοί. Πισθὸν λοιπὸν ὅτι ὅλῃ τοῦ εὐρέθησαν συμφωνίαν καὶ μὴ μόνον καὶ ἐγὼ νὰ ἔχομε δίκιον, ἐκτός... ἂν συμβαίνει τὸ ἐναντίον.

Ὁ πρὸ ὀλίγων μηνῶν ἀποθανὼν Γάλλος συνθέτης Albert Roussel εἶνε γνωστὸς στὴν Γαλλίαν, ἀλλὰ καὶ ἐκτός τῶν ὁρίων τῆς πατρίδος του μετὰ τὸ ἔργον «Le festival de l'Aragone» πού μᾶς εἶχε δώσῃ πρὸ ἐτῶν ὁ κ. Μητρόπουλος, καὶ πού ἔπρεπε νὰ εἶχε μείνῃ σὺν τῶν ρεπερτοῦ τῶν συμφωνικῶν μᾶς συνολῶν. Ἐπίσης ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον τὴν εἰς sol min. συμφωνίαν, σημαντικὸν ἔργον ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ 3η συμφωνία του, ὅλα ἀποτείνοντα εἰς τὸν ὀλίγον, ἀλλὰ μὴ ἐκλαϊκευθέντα. Ἀλλωστε ὁ Albert δὲν ἐνδιέφετο καὶ πολὺ γιὰ τὴν γνώμην τοῦ μεγάλου κοινῶν. Ἡ σουίτα εἰς fa εἶνε ἀπὸ τὰ τελευταία ἔργα τοῦ συνθέτου, εἶνε ἓνα pastiche παλαιᾶς μορφῆς τέχνης: «Prelude», «Sarabande», «Gigue», ἐπιτηδεύοντα διασκευασμένα, μετὰ εὐρηματα ἀρμονικὰ καὶ μετὰ ὀρχηστρικά ἐνδιαφέροντα καὶ μετὰ ρυθμικὴν συναρπαστικότητάς.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπαινετικῶς καὶ εὐκρινῶς καὶ ἀπολύτως δικαιολογημένον ἐνθουσιασμόν.

Ἰωάννης Ψαρροῦδας

Απόσπασμα Ἀθηναῖνα Νέα
Χρονολογία 14-12-937

Η μουσική κίνησις Η ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανοῦδης

Ἡ χθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία περιεβλήθη μ' ἓνα ἀσυνήθιστο πανηγυρικὸν χαρακτήρα. Ἡ ἰδέα πῶς αὐτὴ εἶνε ἡ τελευταία πού διευθύνει ὁ Μητρόπουλος στὴν ἐφετεινὴ μουσικὴν περίοδον, ἐξωθώσε διαρκῶς τὸν βαθεῖα συγκινημένο κόσμον σ' ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις. Καὶ ἡ συμμετοχὴ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ καλλιτέχνη τοῦ πιάνου Βίλχελμ Κέμπφ ὡς σολίστ, προσέδωσε μὴ ἐξαιρετικὴ αἴγλη σὺν χθεσινῶν πρόγραμματος. Εἶχαμε πολλὰ χρόνια — ἀπ' τὸν καιρὸ ἀκόμα τοῦ Ἰτούρμπι καὶ τοῦ Γκοντόφσκι — ν' ἀκούσωμε μὴ τέτοια ὑπέρκοτον ἐρμηνεία τοῦ 4ου κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν, μὴν ἀπόδοσι ἀπολύτως δημιουργικὴ μετὰ τὴν φλογερὴ σφραγίδα τῆς μεγάλης προσωπικότητος τοῦ ἐκτελεστοῦ καλλιτέχνη. Ὁ Κέμπφ ἔκαμε νὰ ἐπαληθεύσῃ τὸ περίφημον ἄξιωμα τοῦ Μπερλιόζ ὅτι «ὕπάρχουν τόσοι τρόποι ἀποδόσεως τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν, ὅσοι καὶ μεγάλοι καλλιτέχνη». Ἐνας τέτοιος δυνατὸς κυρίαρχος τῶν ρυθμῶν καὶ τῆς μπετοβενικῆς σκέψεως, ἓνας παρόμοιος καλλιτέχνης τῆς μουσικῆς εὐλωτίας ἔχει κάθε δικαίωμα νὰ ἐξωτερικεύῃ τὸν ἐνθουσιασμόν πού τὸν δυνεῖ ὁλόκληρον, καὶ νὰ τὸν μεταγυγίξῃ ἀκέραιον σὺν τῶν ἀκροατῶν του. Κανένας ἀπὸ τοὺς ἀκροατάς τῆς χθεσινῆς συμφωνικῆς συναυλίας, ἀλλὰ καὶ τῆς γενικῆς δοκιμῆς τῆς Κυριακῆς, δὲν ἀμφιβάλλει ὅτι βρέθηκε μπροστὰ στὴν ἐκδηλώσει ἐνὸς μεγαλοφυοῦς καλλιτέχνη. Καὶ γι' αὐτὸ ὅλοι τὸν ἀπεθέωσαν μετὰ τόσες παράφορες ἐνδείξεις.

Τὸ συμφωνικὸ μέρος τοῦ προγράμματος περιελάμβανε τὴν σουίταν εἰς fa τοῦ ἀλησμόνητου Γάλλου συνθέτου Ἀλμπέρ Ρουσέλ, μὴ πρώτη ἐκτέλεσις στὰς Ἀθήνας, σὺν τῶν ὁποίων ὁ Μητρόπουλος ἐπεστράτευσε ὅλες τὴς δυνάμεις τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ τὴς δικῆς του πρώτης ψυχικῆς δυνάμεις γιὰ νὰ κατορθώσῃ νὰ ὁλοκληρώσῃ ὅλες τὴς προθέσεις τοῦ συνθέτου. Ἡ σουίτα αὐτὴ εἶνε ἓνα πολυδαίδαλον συμφωνικὸν τρίπτυχον — prelude, sarabande, gigue — πού παρουσιάζει τὴς μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Ἐνα αὐθεντικὸ ἀριστοῦργημα τῆς γαλλικῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Τὸ συνολικὸν ἔργον τοῦ Ἀλμπέρ Ρουσέλ, πού εἶνε γνωστὸς σ' ὅλο τὸν κόσμον ὡς συνθέτης τοῦ περιφήμου μπαλέτου «Τὸ συμπόσιον τῆς ἀράχνης», εἶχε ἀναλύσει σὲ μὴ μουσικὴ ἐπιφυλλίδα σὺν «Ἐλεῦ-

θερον Βῆμα» πρὸ δύο μηνῶν, ὅταν μετεδόθη τηλεγραφικῶς ἡ εἴδησις τοῦ θανάτου του. Ἡ σουίτα πού ἀκούσαμε χθὲς παρουσιάζει ἀνάγλυφες ὅλες τὴς ἀρετῆς πού ἐξαυρίζουν τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτὸν μουσουργὸ μέσα στὴν πλειάδα τῶν συγχρόνων Γάλλων συνθετῶν: τὸν ἀπόλυτον ἐναρμονισμό τῆς μουσικῆς οὐσίας καὶ τῆς ἐμπνεύσεως μετὰ τὴν τεχνικὴ κυριαρχία τοῦ συμφωνιστοῦ, τὴν θαυμασά ἰσορροπημένην συζυγίαν τῆς κλασσικῆς φόρμας μετὰ μίαν ἐξόχως συγχρονισμένην καὶ πλουτισμένην μετὰ νέας ἐφευρετικότητας μουσικὴν γλώσσαν. Κι' ἐπὶ πλέον τὸ θέλημα ἐκεῖνο τοῦ ἐξωτισμοῦ πού διανθίζει κάθε σελίδα τοῦ μαγεμένου ἀπὸ μακρινὰ ὀράματα ταξιδευτῆ τῆς «Παδαμβάτι».

Τὸ πρελούδιο τῆς «Συμφωνικῆς Σουίτας» εἶνε μὴ σελίδα ἀγνῆς μουσικῆς 18ου αἰῶνος, ἀπὸ τὴν εὐκρινῆς καὶ γεμάτης φῶς σὺν πολυτροπία τῆς. Ἡ Sarabande ἓνας δραματικώτατος μονόλογος μίαν μεγαλοφυοῦς ψυχῆς πού ἐπισκοπεῖ τὴ γύρω τῆς φύσιν καὶ τὸν κόσμον, ἡ Gigue ἓνα πλημμύρισμα ἐντονης ζωῆς, ξετυλίγεται σ' ἓνα μαγεμένο ρυθμικὸ καλεῖδοσκοπίον, πού φανερώνει μαζὴ μετὰ νέα στοιχεῖα καὶ τόσους πρωτόφαντους ἡχητικούς συνδυασμούς στὴν συμφωνικὴν διάνοιαν τοῦ Μητρόπουλου νὰ διευθύνῃ τὴς σελίδες αὐτῆς τοῦ Ρουσέλ, δικαιολογοῦσα ὅλο τὸν ἀνεπιφύλακτον θαυμασμόν καὶ τὴν ἀγάπην πού ἐξέφραξε γι' αὐτὸν ὁ ἀλησμόνητος Γάλλος συνθέτης. Ἡ δημιουργικὴ ἐρμηνεία τῶν ὠραίων αὐτῶν σελίδων πού μᾶς ἔδωσε μετὰ ἓνα ἀδιάπτωτον ἐνθουσιασμόν καὶ μίαν εὐλωτὴν πεισθὰ ὁ «Ἑλλην ἀρχιμουσικὸς ἀνέδειξε στὴν δεκάτῃ δυνάμει τὴν ἀξίαν του, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀξίαν τῶν λαμπρῶν μουσικῶν τῆς συμφωνικῆς μᾶς ὀρχήστρας, πού ἐφθασαν σὺν τῇ ἐννοίᾳ νὰ ὁλοκληρώσουν τὰ ἔργα τῶν μεγάλων ἀρχιμουσικῶν τῆς σύγχρονης τέχνης.

Στὴν ἐκτέλεσιν τῆς δευτέρας Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ὁ Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τὸν βαθυστόχαστον αὐτὸν συνθέτην περισσώτερον «μεσογειανόν» — μετὰ τὴν ἐννοίαν τοῦ περιφήμου ἀφορισμοῦ τοῦ Νίτσε — δίνοντας στὴν στερεωτάτη ἀρχιτεκτονικὴ διατύπωσιν τοῦ ἀπολύτως συντηρητικοῦ αὐτοῦ ἔργου, μὴ νέα ὁρμήν καὶ ἓνα φωτερό ἐξευλισμὸν πρὸς χαρῆς ζωῆς, πού κορυφώθηκε θαυμαστά τὸ ἐξάισιο Σκέρτσον μετὰ τὴν εὐλύγιση χάρι τῶν ρυθμῶν, ἀνάγλυφα ὑπογραμμισμένων σ' ὅλην τὴν διαδρομὴν του. Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος χαίρεται μ' ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τὸν μοναδικὸν ἀρχιμουσικόν μας, τὸν ὁποῖον προπέμπουν σὺν ὑπερωκεάνειον ταξιδίῳ τοῦ οἱ θερμότερες εὐχὰς γιὰ νέους μεγάλους θριάμβους.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Πρωτῖα

16-12-937

Μουσική

Ἡ Δ' συναυλία συνδρομητῶν

Ἡ 2α συμφωνία εἰς ρέ μεῖζ. τοῦ Μπράμς, ἡ ὁποία περιλαμβάνετο εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς Δ' συναυλίας. Συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, δὲν εἶνε ἀναμφιβόλως ἡ καλύτερα μεταξὺ τῶν τεσσάρων τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ δὲν θὰ πῇ με τοῦτο ὅμως, πὼς καὶ ἐδῶ ἡ τέχνη τοῦ Μπράμς δὲν εὐρίσκει τὴν πληρότητά της, πὼς τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν ἔχει ἕνα βαθύτερον ποιητικὸν περιεχόμενον καὶ πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἕναν εἰσέτι ὕμνον εἰς τὸν ρομαντισμόν, τὴν μεγάλην αὐτὴν καὶ ἀσπιδεῖον πηγὴν, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἀνέβλυσε μαζί με τὰς ἄλλας ἀδελφὰς συμφωνίας, καθὼς καὶ τὸ λοιπὸν ἔργον τοῦ δημιουργοῦ της. Κάποια μελαγχολία, ἡ ὁποία εἰς τὸ β' μέρος φθάνει τὸν πεσσιμισμὸν, κυριαρχεῖ ἀκόμη καὶ δταν ἔξωστὰ ἀμεριμνῶς ἡ ρομαντικότης ἐκείνη φράσις τοῦ α' μέρους, ἡ ὁποία ἀποκαλύπτει μίαν ἀσυγκράτητον σχεδὸν ἐσωτερικὴν διέθεσιν πρὸς τὴν χαρὰ καὶ τὸ φῶς.

Ἡ ὀρχήστρα μας, χωρὶς νὰ παρουσιάσῃ τὸ ἀπαραίτητον ἐκείνου διὰ τὴν συμφωνικὴν μουσικὴν τοῦ Μπράμς, ἰδεώδες, σφικτοδεμένο σύνολον, τὸ σύνολον ἐκείνου, τὸ ὁποῖον πηγάζει καὶ εἶνε ἀποτέλεσμα ὀχι μόνον προεκτικῆς καὶ ἐμπεριστατωμένης μελέτης, ἀλλὰ καὶ ψυχικῆς ἐπαφῆς μεταξὺ τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας, ἐξετέλεσε πάντως τὸ ἔργον τοῦτο ἱκανοποιητικῶς· τὸ τρίτον μάλιστα, ἀλλὰ κυρίως τὸ τέταρτον μέρος (τὸ καὶ ὀλιγώτερον ἴσως «Μπράμς» τοῦ 8-λου) ἐνεθουσίασαν τὸ ἀκροατήριον, τὸ ὁποῖον ἐξέσπασε εἰς τὸ τέλος εἰς ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, ἀνακαλέσαν κατ' ἐπαναλήψιν τὸν κ. Μητρόπουλον ἐπὶ σκηνῆς.

Πρέπει δὲ νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος, (ὁ ὁποῖος διὰ τελευταίαν φορὰν ἐφέτος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν, προκειμένην, ὡς συνήθως, ν' ἀναχωρήσῃ εἰς τὸ ἐξωτερικόν) διηύθυνε τὸ ἔργον αὐτὸ μὲν θερμὴν καὶ πραγματικὴν παλμόν.

Ὁ σολίστ. τῆς συναυλίας αὐτῆς Γερμανὸς πιανίστας κ. Βίλχελμ Κέμπφ εἰς τὸ 4ον κοντσέρτο (εἰς σὺλ) τοῦ Μπετόβεν ἀπεκάλυψε τὴν ἀγνὴν καλλιτεχνικὴν του φύσιν καὶ τὴν ἀναμφισβήτητον προσωπικότητά του· μὰς ἔδωσε μίαν ἐρμηνείαν τῆς θείας αὐτῆς σελίδος μὲ τὸ λεπτὸ παίξιμόν του καὶ τὴν ρομαντικὴν του διάθεσιν, σύμφωνον καθ' ὅλα πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς· κάτω ἀπὸ τὰ δάκτυλα τοῦ καλλιτέχνου καὶ ἡ ἐλαγίστη λεπτομέρεια ἐλάμβανε μίαν ἰδιόζουσαν σημασίαν· αἱ μουσικῶν φράσεις του, τὰ ὠραία, πραγματικὰ πιανίσματα του, τὰ τεχνικῶτατα ὀρθίσματα, ἡ ἀπαλότης τοῦ τουσέ του καὶ ἡ καθαρότης τοῦ παιξίματος ἐν συνδυασμῷ μετὰ τὴν μεγάλην μουσικότητα τοῦ καλλιτέχνου, μὰς ἐχάρισαν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν αὐτῆς τῆς συνθέσεως μίαν ἀνωτέραν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν. Ἀπολύτως συγκρατημένους καὶ ἡρεμους εἰς τὸ Ἀντάτσιο (τὴν σελίδα αὐτὴν, τὴν ὁποῖαν δταν ἀκούσῃ κανεὶς μίαν φορὰν οὐδέποτε πλέον λησμονεῖ), ἔδωσε μετὰ τὸ παίξιμόν του τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος, συγκεντρωμένος ἐντελῶς εἰς τὸν ἑαυτόν του, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται δι' ὅσα συμβαίνουν γύρω του, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται καὶ δι' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς συνανθρώπους του, ὑποτάσσεται ἀγογγύστως εἰς τὴν Μοῖραν, ὑπομένει καὶ καρτερεῖ...

Πάντοτε ἐπεριμέναμεν νὰ ἐκτελέσῃ ἡ ὀρχήστρα μας σύνθεσιν τοῦ πρὸ μηνῶν ἀποθανόντος Γάλλου μουσουργοῦ Ἀλμπέρ Ρουσέλ· μάλιστα ἡ μέχρι σήμερον ἀδιαφορία τῶν μουσικῶν μας πρὸς τὸ ἔργον τοῦ μουσουργοῦ αὐτοῦ μὰς ἦτο κάπως ἀνεξήγητος. Ἀπὸ τοῦ σημείου ὅμως αὐτοῦ, μέχρι τοῦ σημείου νὰ συμπεριληφθῇ σῶναι καὶ καλὰ ἔργον τοῦ Ρουσέλ εἰς τὸ πρόγραμμά μας τῆς προχθινής συναυλίας μαζὶ καὶ ἀμέσως μετὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν, ὑπάρχει τεραστίαν ἀπόστασις· χειρότερον μνημόσυον δὲν ἦτο δυνατόν νὰ γίνῃ εἰς τὸν Γάλλον συνθέτην μετὰ τὸ θείον δημιουργηκα τοῦ Μπετόβεν ἕνα ἔργον τόσο διαφορετικῆς νοοτροπίας, τόσο διαφορετικῆς συλλήψεως καὶ περιεχομένου, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ

Ἀπόσπασμα

Χρονολογία

Βραδυνή

14-12-937

Ἡ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝ

Γιὰ τελευταία φορὰ ἐφέτος ἐβλήσαμεν χθὲς τὸν κ. Μητρόπουλον ἐπὶ κεφαλῇ τῆς ὀρχήστρας μας Μεταφύσας μὰς φεύγει πάλι γιὰ τὴν Ἀμερική, γὰρ νέες δόξες, γὰρ νέους θροῦμους. Ὁ κόσμος πὸν πλημύρισε χθὲς τὰ «Ὀλύμπια» καθὼς καὶ προχθὲς, στὴ Γενική Δοξαμὴ, δὲν ἔφερε πῶς νὰ ἐκφράσῃ στὸν μεγάλο Ἑλληνα μουσικὸν, ὃ ἐκείνον πὸν ὀφείλει τόσες ἀντίστοιχες συγκινήσεις, τίς εὐχαριστίες του, τὸν θάνατόν του, τὴν λύπην του συνάμα πὸν τὸν χάνει πάλι, λύπην ἀνέμενη ὡς τόσο μετ' ἐπεφάνεια — σκεπτόμαστε πὼς δταν πέρα ἀπ' τὸν ὁκεανὸν χειροκροτοῦν τὸν Μητρόπουλον, θὰ θυμούνται τὴν Ἑλλάδα...

Μπράμς καὶ Μπετόβεν ἐγείμζαν τὸ πρόγραμμα. Ἡ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπράμς στὸ πρῶτον μέρος, τὸ Κοντσέρτο εἰς σὺλ τοῦ Μπετόβεν στὸ δεύτερον. Ἡ Σουίτα τοῦ Ρουσέλ — Πρελούδιο, Σαραμὰνὰ καὶ Σιγὰ — συμπλήρων τὸ πρόγραμμα. Μερακοὶ ἀδιδόθηται φιλόμουσα ἐνοστάλγησαν. Ἐπειτα ἀπ' τὰ δύο μεγάλα Β τῆς Μουσικῆς καὶ τὸ τρίτο, ἡ μᾶλλον τὸ πρῶτον καὶ τὸ πῶς μεγάλο: τὸν Μπάχ. Ἀλλὰ εἴπαμε. Εἶνε οἱ ἀδιδόθηται, ἐκείνοι π. χ. πὸν ἐπιμενοῦν ν' ἀγαποῦν τὸν Μπράμς, πὸν τὸν ἀκούει πάντα μετὰ χαρὰ, πὸν μποροῦν καὶ καταλαβαίνειν τὴ μουσικὴν του γλώσσα, τὴ γλώσσα αὐτῆς πὸν ἔφερε ν' ἀνηνοῦθῃ ἀπάνω ἀπὸ προσωπικὰ αἰσθήματα καὶ πάθη, πὸν ἔφερε νὰ πλάσῃ τὰ πῶς γερά ἀλλὰ καὶ τὰ πῶς λεπτὰ συγχρόνως, ἡχητικὰ οἰκοδομήματα, μνημεῖα ἀληθινὰ τῆς τέχνης τῶν ἡγῶν, ὅπως εἶνε οἱ τέσσερις Συμφωνίες του, τὰ Κοντσέρτα του, τὰ κονταρτέττα του...

Καὶ πόσο ἄξιος ἐρμηνευτὴς του φάνηκε χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος. Ἦξερε νὰ εἰσδύσῃ οὐ καθε λεπτομέρεια — καὶ ὅσα ἔξωρον καὶ ἐννοοῦν τὴν τέχνην τοῦ Μπράμς καταλαβαίνειν τί σημαίνει αὐτὸ — ν' ἀναδείξῃ διὰ τίς λεπτεπίλεπτες γραμμές, νὰ τίς συνδέσῃ, νὰ ὑψώσῃ τὸ ἡχητικὸ οἰκοδόμημα γερὸ καὶ σταθερὸ σ' ὅλην του τὴν λαμπρὰ ὁμορφιά. Ὁμολογῶ πὼς ἀγαπῶ περισσότερο τὴν Τετάρτη Συμφωνία. Μὰ καὶ ἡ δεύτερη αὐτῆς, μετὰ τὴν ἀπλότητα καὶ τὸ φῶς τοῦ πρώτου μέρους, μετὰ τὴν ποιήσιν τοῦ δευτέρου — Ἀντάτσιο — καὶ ἰδίως μετὰ τὸ περίεργον ἐκείνο μελαγχολικὸν Ἀλεγκρέττο τοῦ τρίτου μέρους, εἶνε μὰ παντοεινὴ χαρὰ τῆς μουσικῆς ἀνθρωπότητος, δταν μάλιστα ἐρμηνεύονται ὅπως τ' ἀκούσαμε χθὲς καὶ προχθὲς — ἔστω καὶ ἂν σὲ μερικὰς στιγμὰς τὰ χάλινα πνευστὰ ἐπεχείρησαν κάποιες προδοσίας...

Καὶ ἔπειτα τὸ Τέταρτον Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν ἐρμηνευμένο ἀπ' τὸ πᾶν τοῦ Κέμπφ καὶ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον. Στὰ Κοντσέρτα τοῦ Μπετόβεν δὲν ὑπάρχει πᾶ ἕνα ὄργανο «σὺλ» πὸν ἐρμηνεύει καὶ ἡ ὀρχήστρα πὸν συνοδεύει, ὁ ὁποῖος μαρῶζεται, ὅλα εἶνε ἐξ ἴσου ἐρ-

μηνευτά. Ὁ Κέμπφ γοητεύει μετὰ τὸν ἦχον του, τὸν ἦχον ἐκείνον πὸν ἔχει χίλια χρώματα καὶ χίλιες διαφορετικὰς δυνάμεις, πὸν γεμίζει τὴν αἴθουσαν μετὰ πληρότητα ἐκκλησιαστικοῦ ὁργάνου, γὰρ νὰ γίνῃ πάλι τραγοῦδι, ἀσπιδεῖος ἡχοῦ φλάουτου, ἀνάλαφρον πνοῆς. Ἀποκτάται αὐτὴ ἡ τεχνικὴ, ἡ εἶνε κατὰ πὸν πηγάζει ἀπ' τὴν ψυχὴν τοῦ καλλιτέχνου;... Καὶ ἔπειτα γοητεύει, συναρπάζει καὶ πείθει μετὰ τὴν ἀπόλυτη εὐκρίνεια τῆς ἐκφράσεώς του. Τίποτα ἐξεζητημένο, τίποτα ἐξωτερικόν.

Υπάρχουν στιγμὲς πὸν σὰς φαίνεται πὼς αὐτοσχεδιάζει, τόσο αἰσθάνεσθε τὸ αἰσθητικόν, τὸ πηγαῖον, τὸ εὐκρινὲς αἰσθητικόν. Καὶ πόση χαρὰ, πόση ἀγάπη, πόσο φῶς στὴν ἐρμηνείαν του! Σπάνια δὲ ἀκούσαμε μίαν τέτοια ἀπόλυτη συνοχή μετὰ τὴν ὀρχήστραν καὶ σολίστ, μίαν τέτοια ἀκριβείαν, μίαν τέτοια συνεννόησιν. Ἦταν μίαν ὁλοκληρωτικὴν ἐρμηνείαν. Εἶνε περὶ τὸ νὰ πῶς ὁ κ. Κέμπφ ἀπεφώθη ἀπ' τὸ ἀκροατήριόν του, πὸν περιμένει τώρα ἀνυπόμονα νὰ τὸν ἀκούσῃ καὶ στὸ ρεσιτάλ του τῆς Τετάρτης.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπόσπασμα

Χρονολογία

2000

19-12-937

Μουσικὰ Σημειώματα

Τετάρτη Συναυλία Συνδρομητῶν

Εἶνε πλέον ἀναμφισβήτητον ὅτι, παρ' ὅλας τὰς ἀπὸ δεκαετίας προσπαθείας τῶν διαφόρων Γερμανῶν διευθυντῶν ὀρχήστρας, ὅπως ἀναστήσουν τὸ «γεννηθὲν - νεκρὸν» ἔργον τοῦ Μπράμς, δὲν κατορθώνουν παρὰ νὰ κουράζουν τοὺς δυστυχεῖς ἀκροατὰς τῶν συναυλιῶν κατὰ τοιοῦτον τρόπον ὥστε νὰ μὴ ἔχουν πλέον τὴν ἀπαιτουμένην δύναμιν νὰ παρακολουθήσουν τὸ ὑπόλοιπον μέρος τοῦ προγράμματος. Αὐτὸ ἀκριβῶς συνέβη καὶ μετὰ τὴν δοθείσαν Δευτέρα Συμφωνίαν τοῦ μακαρίτου, ἡ ὁποία κατεῖχε ὀλοκλήρον τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος, δηλαδὴ περὶ τὰ 70 λεπτά τῆς ὥρας! Εὐτυχῶς ὅτι τὸ διὰλειμμα ὅπερ ἐπηκολούθησεν ἦλθε ν' ἀνακουφίσῃ τὸ ἀποναρκαθὲν ἀκροατήριον εἰς τρόπον ὥστε νὰ δυνηθῇ ν' ἀπολαύσῃ τοῦ ὑπερῶχον Κοντσέρτου εἰς σὺλ τοῦ Μπετόβεν μετὰ βαθυστόχαστον ἐρμηνευτὴν τὸν κ. Κέμπφ καὶ ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην διδγίαν τοῦ κ. Μητρόπουλου. Ἰσως ὁ κ. Κέμπφ νὰ ἡρμήνευσεν τὸν Μπετόβεν μετὰ κάποιαν ὑπερμωζαρσιακὴν λεπτότητα, ἡ ὁποία δὲν εἶνε θεσθαῖα, ἡ πρέπουσα διὰ τὸν ἀθάνατον μὲς μουσικόν, ἀλλὰ... τί τὰ θέλετε! Ὑστερα ἀπὸ τὸ νάρκωμα, τὸ ὁποῖον ὑπέστημεν ἀπὸ τὸν Μπράμς θὰ εἴμεθα ἱκανοὶ νὰ χειροκροτοῦμεν τὸν κ. Κέμπφ ἐπὶ ὥρας, ἔστω καὶ μετὰ τὴν τὴν ἀντίληψίν του, ἡ ὁποία πάντως στέκεται εἰς τὸ ὕψος τῆς τέχνης.

Ἀπὸ τὴν Σουίτα εἰς φά μεῖζ, τοῦ πρὸ ὀλίγου ἐκλιπόντος Γάλλου μουσουργοῦ Ρουσέλ, τὸ πρῶτον καὶ τρίτον μέρος εἶνε ὁμολογουμένως γραμμένα μετὰ τόσην λεπτότητα, μετὰ τόσην ἰσορροπίαν καὶ μετὰ τοιαύτας εὐγενεῖς μουσικὰς γραμμάς, ὥστε θὰ θεωροῦνται ἀπὸ τὰς ὠραιότερας σελίδας τῆς ὁλης του δημιουργίας. Τὸ δεύτερον μέρος εἶνε κάπως θαρρὺ ἴσως καὶ σκοτεινὸν εἰς τὰς γενικάς αὐτοῦ γραμμάς δι' ὃ καὶ δὲν προξε- νεῖ τὴν ἰδίαν μετὰ τὰ ἄλλα δύο μέρη ἐντύπωσιν εἰς τὸ κοῖνον, τὸ ὁποῖον, ὡς εἴπομεν καὶ ἄλλοτε, εἶνε ὁ μόνος δίκαιος, ἀλλὰ καὶ αὐστηρὸς κριτὴς, δταν βεβαίως ἔχει καὶ τὴν ἀπαιτουμένην γενικὴν μόρφωσιν διὰ νὰ κρίνῃ τοιαῦτα ἔργα τέχνης. Ὁ κ. Μητρόπουλος κατὰ τὴν ἀποχαιρετιστήριον αὐτὴν συναυλίαν ἐπευφημήθη ἐνθουσιωδῶς.

★

Ἐξωδερὸν Ἀνθρῶπου

16-12-937

Ἡ Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἐξαιρετικὴ καὶ ἐπιτυχιστὴ ἀπέβη ἡ τετάρτη συναυλία συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας, ἡ τελευταία τῆς διευθύνσεως τοῦ κ. Μητρόπουλου, ὁ ὁποῖος μὰς φεύγει τὴν προσεχῇ Πέμπτην διὰ τὴν ὁρειὸν Ἀμερικὴν καὶ συγκεκριμένως διὰ Βοστώνης.

Ἦνοιε τὸ πρόγραμμα θριαμβευτικὰ μετὰ τὴν εἰς ρέ μεῖζον Συμφωνίαν τοῦ Μπράμς. Ἐμπνευστὴ σχετικὴ ἀπλότης! δροσόβολη πνοὴ στὰ μελωδικὰ τῆς μέρη! σὸ ρομαντισμὸς τῆς, στοὺς χρωματισμούς της, πλουσία ἐνορχήστρωσις σὸ ὁργανικόν της κέντρισμα ὑπὲρ τὰς ὁργανιστικὰς αὐτῆς τῆς μεγάλης συνθέσεως.

Ὁ Μπράμς ἐγενήθη σὸ Ἀμβούργον καὶ ἀπέθανε στὴ Βιέννη, εἶνε δὲ ἀσφαλῶς ὁ μεγαλύτερος Γερμανὸς συνθέτης τῶν μέσων τοῦ 19ου αἰῶνος. Εἰς τὸ νὰ γίνῃ γνωστὸς γρήγορα καὶ νὰ καθέξῃ μίαν προνομίον ἔσιν στὴν ἐποχὴ τοῦ συνετέλεσε πολὺ ὁ Σοῦμαν, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐκλήρονόμησε κατὰ τὴν τὸ ὕψος τοῦ μεγάλου ρομαντικοῦ. Μουσικοὶ σὺλλογοι καὶ ὁργανισμοὶ τὸν ἀνεκήρυξαν ἐπίτιμόν του μέλος καὶ τὸν ἐτίμησαν πλεον ἢ ἀπαξ. Ὅλοι οἱ ἐκδοτὰ ἡμιλλῶντο ποῖος νὰ πρωτοεκδόσῃ τὰς συνθέσεις του. Ὁ Μπράμς εἶνε πρὸ πάντων γνωστὸς μετὰ τὴν πολυθρόνην ἐπιμνημόσυνην του ἀκολουθία, δηλ. τὸ Γερμανικὸν του ρέκουμ. Καὶ ἐξακολουθοῦμεν:

Εἰς τὸ κατὰ κινεμάτορ εἰς σὺλ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ ἐνεφανίσθη ὁ φιλοξενηθεὶς διδάσκαλος Γερμανὸς πιανίστας κ. Γουλιέλμος Κέμπφ.

Τὴν εὐρυθείαν ὑποτυπώδης! Τὴν τεχνικὴν ὁπέρου! Τὴν σταθερότητά καὶ ἡρεμίαν ἀπαράμιλλαν! Τὴν ἡχοῦ θαυμάσιον εἰς τοὺς χειμαρροδεις κρουνοὺς τῶν ἀλληλοδιαδεχόμενων φθογγωσῶν! Τὴν ἀσέμειωσιν συγκρατημένην καὶ ὑπολογισμένην ἀπὸ τὸ ἀφαντάστω λειπτέλειαν εἰς τὸ πῶς ἑρπυρότερον ζεθώματά τους!

Ὅλα αὐτὰ μετὰ τὴν ἀπλοότητα τῆς ὀρχήστρας μας τῶν καλῶν τῆς ἡμερῶν ὑπὸ τὸν διευθυντὴν τῆς κ. Μητρόπουλου, μὰς ἔδωσαν μίαν σπάνιαν ἐκτέλεσιν, καὶ μὰς ἐχάρισαν μίαν μοναδικὴν ἀπόλαυσιν.

Ἰσως εἰς τὴν λεπτολογίαν αὐτὴν τῶν προτερημάτων τοῦ σολίστα νὰ ὑπεσιῇ καὶ κάποια ἐξεζητημένη προδιάθεσις ἀντὶ μίαν μᾶλλον γραντικὴν ἀποδόσεως, πὸν περισσότερο θὰ ἡρμῶς σὸν τιτάν συνθέτην, τὸν «Βετχόβεν», πάντως ὅμως ἡ ἐκτέλεσις αὐτῆς θὰ παραμείνῃ ἀνεξάλειπτη εἰς τὰ μουσικὰ μας χρονικά.

Ἐπηκολούθησε καὶ ἐτερμύτισεν ἡ Σουίτα τοῦ Ρουσέλ πὸν δυστυχῶς δὲν ἤκουσα. ΣΗΜ.—Ἡ ἀναχώρησις τοῦ κ. Μητρόπουλου ἀφίνει καὶ πάλιν μέγα κενὸν καὶ ἰδίως μετὰ τὸν τρόπον πὸν ἔκλεισε τὴν τελευταίαν του συναυλίαν.

ΣΗΜ.—Συνιστοῦμεν θερμὰ τὴν ἐμφάνισιν τῆς δίβας Μπακούρη-Κούλη εἰς τὸ θέατρον Ὀλύμπια τὴν προσεχῇ Πέμπτην, ὥρα 6 1/2 μ.μ. Ἡ κ. Μπακούρη-Κούλη εἶνε ἀριστοῦχος τῆς ὁδικῆς καὶ Μελοδραματικῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Τὸ πρόγραμμα τῆς προνομίον αὐτῆς Ἑλληνίδος ἀοιδῆς καὶ τὸ ἐξαιρετικὸν τῆς ταλέντου ὑπόσχονται μίαν ἀρτίαν ἀπόλαυσιν.

Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ισμὸς Le Messenger d'Athènes

ογία 14-12-937

CHRONIQUE MUSICALE

QUATRIEME CONCERT D'ABONNEMENT.

Nous avons ces temps derniers, une série heureuse—M. Mitropoulos veut se faire regretter—de concerts symphoniques et le quatrième concert de l'abonnement, hier soir, comprenait un programme mi-clasique, mi-moderne—relativement moderne—de quoi satisfaire tous les goûts. La seconde symphonie de Brahms ne porte pas sur le public comme la quatrième, par exemple. Elle est un peu académique avec son contrepoint qui arrête constamment des élanes que l'orchestre mit parfaitement en relief. Survint ensuite un des favoris, du public athénien, le pianiste-organiste-compositeur M. W. Kempff. Une technique fluide servie par une sensibilité un peu féminine, s'adapterait idéalement à du Schubert ou du Mendelssohn—M. Kempff—s'attribua le Prix Mendelssohn en 1917—par contre, malgré l'ovation extraordinaire des auditeurs, en particulier à la répétition générale de dimanche, ce jeu prend parfois tournure d'affection et ne convient pas à la robuste conception de Beethoven. Il est vrai que le concerto en sol nécessite moins d'ampleur que tel autre du même compositeur. Depuis Kreisler onques ne vit public plus chaleureusement disposé.

Le programme concluait avec la Suite en fa d'Albert Roussel. Pour mon goût personnel j'eusse préféré sa Fête du Printemps d'une poésie raffinée. Le Prélude et la Gigue de la Suite sont écrits avec une richesse sonore de millionnaire et furent extériorisés par M. Mitropoulos avec une ardeur et une compréhension au dessus de tout éloge. Ce fut l'occasion de manifester envers le chef d'orchestre, dont c'était le dernier concert avant son départ pour Minneapolis, aux Etats-Unis, une gratitude bien légitime.

FRANK CHOISY

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΥΠΟ ΤΟΥ Κ. ALEX THURNEYSSSEN

Μια βραδυά, που άφησε τις πιο δυνατές και τις πιο βαθιές εντυπώσεις.

Το σύνθημα έδωσε η ευδιάθετη II συμφωνία του Μπράμς. Συνηθίζουν να την ονομάζουν «Βιεννέζικη». Νομίζω πως θα μπορούσε ωραιότερα να ονομασθεί «Βουκολική». Γιατί την έγραψε στα 1877 — στο Portschach παρά την Worther See στη γοητευτική εκείνη χαριτωμένη γωνιά της Αυστρίας, που άγαπούσε τόσο πολύ.

Μια σμαραγδένια άστραφτερή λίμνη, πυκνά σκιερά δάση, πρόσχαρα ανθόσπαρτα λειβάδια, που διέσχιζε εδώ κι εκεί κάποιο φλύαρο ρυάκι με τον ακανόνιστο δροσερό δρομάκι, που άνοιγε στο πέρασμά του. Χλοερά μονοπάτια περνούν δίπλα από παλικά έρμυαμένα έρεπια, που ξέρουν να διηγούνται στους όνειροπόλους τις πιο παράξενες ιστορίες για παραμυθένιους ανθρώπους και για τα περιεργά περπωμένα τους.

Αυτό το τοπίον σιγαλοθύρεται στον Μπράμς τις φωτεινές, τις όνειροπλεχτές μελωδίες που κάνουν τόσο άξιαγάπητη τη δεύτερη συμφωνία του.

Η αθάνατη φύσις του γερμανικού ρομαντισμού.

Ποιός θα μπορούσε να της αντίσταθι.

Ακόμα και αυτή η καρδιά που συνήθως έμενε κάπως κλεισμένη στον έαυτό της, αυτό το σοβαρό, το βαρύθυμο παιδί του Βορρά, γίνεται όμιλητικό στο μαγευτικό αυτό περιβάλλον και το στόμα του, κυριολεκτικώς ξεχειλίζει από γλυκιές τρυφερότατες μελωδίες.

Έδώ για μια φορά ο Μπράμς δεν δημιουργεί καθ' ύπαγόρευσιν του έσωτερικού του κόσμου, αλλά αφήνει τον έαυτό του ελεύθερον να παρασυρθεί άνεπηρεάστος από ό,τι τον περιτριγυρίζει. Όλα φεύγουν από το χέρι που γράφει, ελεύθερα, εύκολα σχεδόν σαν παιχνίδια. Κανένα δισταγμός! Κανένα συγκράτημα! Ακόμα και το σοβαρό, το θαμπό εκείνο τραγούδι, του Adagio non troppo αποπνέει το όρατο γαλήνιο συναίσθημα μιας εύτυχιας απόλυτης, που μένει αδιατάραχη από τη θύελλα των επιθυμιών. Και το συναίσθημα αυτό διατηρείται αμείωτον και στα τέσσερα μέρη της συμφωνίας.

Για τον Μπρόπουλο δεν θα μπορούσα να πω τίποτα καλλίτερο παρά ότι η μουσική αυτή κάτω από τα θαυματουργά χέρια του έδωσε μια αδιάπτωτον συνέχειαν σιγνικήσεων. Μέσα στις μεγάλες επιτυχίες του εξαιρετικού μουσικού ήταν και αυτή μια από τις μεγαλύτερες και τις σπανιότερες.

Ός σόλις της συμφωνικής αυτής το Ωδείο Αθηνών έξηγαλάσε τον μεγάλο Γερμανόν πιανίσταν Βίλχελμ Κέμπφ. Μας έγάρυσεν αυτήν την φοράν μια απόδοσις του IV Κοτσέρτου για πιάνο του Μπετόβεν, που ασφαλώς μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια από τις ωραιότερες και τις πλουσιότερες σε δυνατές εντυπώσεις από όσες έχουμε ακούσει εδώ ως τώρα.

Δεν έπρόκειτο πλέον μόνον περί έρμυνείας, περί ωραίας έκτελέσεως άπλως. Ήτο ένα ποίημα, μια αναδημιουργία με την πλέον ευγενικήν σημασία. Ήτο μια έξυπνισ, μια διεισδυσις εις το άνωτερον πνεύμα των ήχων αυτής της αθάνατον μουσικής, θάλαγα: μια συγχώνευσις της ψυχής του έκτελεστού με αυτούς. Μόνο με την αυθόρμητον προσωπική συγκίνησιν του έκτελεστού, μόνον με αυτήν την πλήρη πνευματική του συμμετοχήν μπορεί να έξηγηθι ή πανίσχυρη εκείνη καταπειστική δύναμις της έκτελέσεως αυτής. Δεν υπήρχε τίποτα που να άφησε αδέξιο ή ακαθόριστο, τίποτα το περικό, τίποτα το έξεζητημένο και το έντυπωσιακό. Όλα είναι άμεσα, άφρατα, άπλως! Όλα είναι συνέπεια μιας άνωτερης ανάγκης, ύπαγορευμένα από μια έσωτερική δυνατή βία, αυτήν την ίδια που μας σπρώχνει και μας παραστέκει σε κάθε πραγματικά μεγάλο καλλιτεχνικό καθόρθωμα.

Παραδείγματος χάριν: Με πόση εὐλάβεια, με πόση εκφραστική αγνότητα έψαλε στο πρώτο μέρος, λιγάκι πριν από την επεξεργασία έψαλε τη μαγευτική εκείνη μελωδία, — την μελωδία που έχει στραμμένο το βλέμμα γεμάτο πίστιν προς τον ουρανόν — τη θεία εκείνη μελωδία, που γεννιέται σαν μία αλθέρια όνειρώδης άγγελική μορφή από το σιγανό ξεψύχισμα μιας τρύλλιας που άργοπεθαίνει!

Η στο αινιγματικό Andante con moto, που θίγει τα βαθύτερα προβλήματα της ζωής, πως υψώνεται από τα πληκτρα μέσα στα άπειλητικά, τα άκαμπτα μοιραία χτυπήματα των buttis, ή γλυκειά ή γεμάτη ύποταγή στη θεία δουλή δέσσις, μιας ψυχής πολυδασανισμένης, που έχει την ικανότητα να μεταρσιώνεται.

Η όταν ζωγραφίζει με τα αϊθέρια χρώματα ενός λεπτού παστέλ τη γοητευτική χάρι, την ελαφρά κίνησιν των θεμάτων ενός παιχνιδιάρικου Rondo.

Συμφωνώ: Το κοντσέρτο θα μπορούσε να αποδοθι και με άλλον τρόπον και να είναι επίσης ωραία ή απόδοσις... Τό ένα δεν αποκλείει το άλλο. Αξιολύπτοι μόνον είναι όσοι νομίζουν πως μόνον μία γνώμη βαρύνει: ή δική τους. Γιατί έτσι μόνον τους κλείνουν στον έαυτό τους το δρόμο που θα τους άφινε ν' απολαύσουν μια άλλη άποψι, με όλους τους ιδιωτισμούς της, διαφορετική από τη δική τους.

Η έλλειψις άνετικιότητος στην περίπτωση αυτήν οδηγεί στη στενοκεφαλία. Γιατι στη μουσική δεν ενδιαφέρει αν ή έκτελεστής ύποστηρίξει αυτήν ή εκείνην την άποψιν, αλλά να υπάρχει μια άποψις μια ιδέα πίσω από το παίξιμο. Όταν βρισκόμαστε μπρος σ' ένα γεννημένο καλλιτέχνη που δημιουργεί καθ' ύπαγόρευσιν μιας δυνατής αληθινής συγκινήσεως, το αποτέλεσμα δεν μπορεί παρά να είναι μεγάλο είτε άσπρο είτε μαύρο μας παρουσιάζεται.

Για την απόλυστα υπό τον Μπρόπουλον ιδεώδη συνοδείαν της ορχήστρας δεν υπάρχουν παρά εκφράσεις θαυμασμού και εύγνωμοσύνης. Με την ολόψυχον και έξισον μεγαλοφυά συμμετοχήν του εις την αναδημιουργίαν της αθάνατον αυτής μουσικής ποιήσεως του Μπετόβεν έβοήθησε μίαν απόδοσιν, άνάλογον της οποίας τολμώ να είπω ότι δεν ένθυμώμαι να έχω ακούσει ως τώρα.

Αλλά και με την έκλογήν της πρώτης έκτελέσεως που έκλεινε το πρόγραμμα είχε ο Μπρόπουλος μια εξαιρετική επιτυχία. Η θαυμασία ολόδροση και γεμάτη ζώην Σουίτς του Ρουσσέλ εις φά επεβεβαίωσε με το κλασικό της παράδειγμα την παλιά αλήθεια, ότι: δεν υπάρχει μουσική νέα και παλιά αλλά μόνον καλή και κακή! Και αυτό ισχύει για όλες τις εποχές.

Το κομμάτι αυτό, είναι από τα καλύτερα που έχω ακούσει από τη σύγχρονον μουσικήν. Από ότι έχει λεπτότερον να επιδείξει ή γαλλικός πολιτισμός σ' ένα πλήθος εκπληκτικών έμπνεύσεων δημιουργεί ο Ρουσσέλ σε άδραμα και στίλ παλαιάς μορφής — Prelude, Sarabande et Gigue — μια σουίτα που παρσύρει με την γοητείαν της, χωρίς να έχη κανείς την δύναμιν να της άντισταθι. Και έτσι πραγματοποιείται ο νέος κλασικισμός που τόσο επεδίδωξεν χωρίς να κατορθώση κανείς να επιτύχη. Φαντασία, άνωτερη ικανότης, πνεύμα και ένα δυνατό αληθινό αίσθημα δίδουν τας χειρας και δημιουργούν ένα έργον όπου φόρμα και ουσία επί τέλους άλλη μια φορά ίσορροπούν και ολοκληρώνει το ένα το άλλο με θαυμαστήν άμοιβαιότητα.

Ωραία ύγειις μουσική, γεμάτη ζώην, που μπορεί να μη φοβήται το γήρας, γιατί άντλεί από την ωραίαν άστείρευτον πηγήν από την όποιαν πηγάζει κάθε ωραία μουσική.

Δυστυχώς ή έλλειψις χώρου δεν μου επιτρέπει, να εκταθώ σε λεπτομέρειες για τις ξεχωριστές όμορφιες του έργου. Δεν μένει λοιπόν παρά να συγχωρώ τον Μπρόπουλον, ο όποιος με τη θερμότερη ύποστηρίζει της ορχήστρας μας έχάρισε μίαν αληθινά άνώτατη συγκίνησιν και να όμολογήσωμεν ότι πολλή από αυτήν όφείλεται εις την άψογον απόδοσιν του έργου.

Alex Thurneysen

Απόσπασμα

Χρονολογία

Η 4^Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Καλώς ο Μπράμς, ύποφερτός και ο Ρουσσέλ. Άλλά τί τα θέλετε. Οι άκροαταί της 4ης συναυλίας των συνδρομητών θα προτιμούσαν, αν ήταν δυνατόν, ή συναυλία να άρχιζε με Μπετόβεν και να τελείωνε με Μπετόβεν. Άν ήταν ακόμη δυνατόν ο Μπρόπουλος και ο Κέμπφ να συνειργάζοντο καθ' όλην την διάρκεια της συναυλίας και ο τελευταίος να μη έβγαζε τα χέρια του από το πιάνο. Αυτό το διεπίστωσα μόνος μου. Όταν έτελείωσε το «Ροντό Βιβάτσε» του Κονσέρτου και ο Γερμανός πιανίστας έσφιγγε τα χέρια του Μπρόπουλου και το κοινό, ξεσπούσε σε φρενήρες χειροκρότημα, πολλοί έγκατέλειψαν την αίθουσα και οι περισσότεροι που έμειναν αισθάνοντο αληθινά δέος μήπως και δεν κατορθώσουν να διατηρήσουν μέχρι τέλους σ' αυτή τους ή την ψυχή τους την θείαν μουσικήν του Μπετόβεν. Πολλοί θα ήθελαν να είχαν προηγηθι και ο Μπράμς και ο Ρουσσέλ και να έσθυναν τα φώτα της αίθουσας με τον Μπετόβεν. Ήταν αληθινή μυσταγωγία ή έκτελεσις του κονσέρτου αυτού και δεν ένθυμώμαι ποτέ άλλοτε μασέτρος και σόλιςτ να δημιούργησαν γνησιότεραν άτμόσφαιραν Μπετοβενικής άκροάσεως.

Η συναυλία ήρχισε με την 2α συμφωνίαν του Μπράμς. Οι Βιεννέζοι προς τους όποιους άρέση ή διαίτηρος το έργον αυτό του διδασκάλου την απέκάλεσαν Βιεννέζικην συμφωνίαν, διότι ισχυρίζονται ότι περιέχει ευθυμίαν και χάριν που καθρεφτίζει πλήρως την ωραίαν και ευχάριστον ζώην που περνά κανείς εις την γραφικήν πόλιν Κωνσταντινούπολης. Τώρα κατά πόσον ή συμφωνία αυτή είναι ευθυμος είναι άλλο κεφάλαιον και μπορεί κανείς άδιστάκτως να διαφωνήσθ. Πιθανόν όμως να συμφωνήσθ εάν αναλογισθι το άλλο έργον του

Μπράμς, τις συμφωνίες του και τα τραγούδια που περιέχουν κατά μέγα μέρος λύπην και θυμίζουν θάνατον. Ο Μπρόπουλος και ή ορχήστρα έδωσαν μίαν άδράν και σαφή έρμηνείαν του έργου, δια δέ τα πνευστά εις το τρίτον μέρος μόνον έπαίνους έχομεν να γράψωμεν.

Την σουίτα του άειμνήστου Ρουσσέλ ακούσαμεν δια πρώτην φοράν. Πρόκειται περί μουσικής σαλάτας, τότε ευχάριστον και τότε άναράς. Ο κόσμος την χειροκρότησε μόνον διότι την εξέτελεσε καθ' όν τρόπον την εξέτελεσε ο Μπρόπουλος. Και τα χειροκροτήματα άπευθύνοντο άναμφισβητήτως προς τον μεγάλο μας μασέτρον, τον άγαπητό Μπρόπουλον, ο όποιος μας έγκατέλειψε την Πέμπτην μεταβαίνων και πάλιν εις Αμερικήν. Το κενό που δημιουργεί ή αναχώρησις του είναι μεγάλο και το Αθηναϊκόν κοινόν διατυπώνει ήδη την ευχήν. Να γυρίσθ το ταχύτερον κοντά μας επικεφαλής της ορχήστρας του.

Πρέπει να έξάρω τον συμπαθή καλλιτέχνην κ. Εύαγγελίου, πρώτη τρόμπα, δια τον τρόπον που έπαιξε εις το πρελούτιο της σουίτας του Ρουσσέλ.

MIX. KYPIAKIANS

15-12-937

Μουσικά σημειώματα

4η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Η τετάρτη συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, ήταν και ή άποχαιρετιστήριος για τον Μπρόπουλο, αφού πρόκειται και πάλι να μείνει για χάρι των Αμερικανών. Γι' αυτό και το κοινό του εξέφρασε όλη του τη συμπάθεια και το θαυμασμό που τοίχει με τα θερμότερα χειροκροτήματα.

Ός σόλιςτα αυτή τη φορά το Ωδείο Αθηνών μας παρουσίασε τον από άλλοτε γνωστό πιανίστα Κέμπφ, ο όποιος εξέτελεσε το τέταρτο κοντσέρτο εις σόλ για πιάνο και ορχήστρα του Μπετόβεν. Το κοντσέρτο αυτό του ποιητού του ήχου, όπως πολύ δικαίως ονομάζεται ο γινάντιος συνθέτης, ένα από τα έπτα — μικρός όριθμός αν συγκριθι με τα σοφάνα που έγραψε ο Μόζαρτ, ή άλλη αυτή θεία πηγή της Μουσικής, — είναι χαρακτηριστικό για την ιδιαιτερή χάρι και τη γλυκειά μελαγχολία, που το διακρίνει. Έτσι ο κ. Κέμπφ χάρις στην ίδιουσυγκρασία του και την μεγάλη του τεχνική ικανότητα (τί θαυμάσια πιανίσσιμ!) απέδωσε όλη την ποικιλία των λεπτοτάτων και ποιητικών νοσημάτων.

Ο κ. Μπρόπουλος μας έδωσε άκόμη μια Σουίτα εις φα του Γάλλου μοντέρνου Ρουσσέλ, έργο περίεργο, όπως όλα του είδους του, αλλά μάλλον ευχάριστο, φρικτά μειωμένο όμως από τη σύγκρισιν με το προηγούμενο και τη συμφωνία άσπ. 2 εις ρε μείζ. του Μόζαρτ, ή όποια έχει δημιουργήσει μουσικές συζητήσεις μεταξύ Βιεννέζων και Γερμανών.

Οι πρώτοι την συμπάθειαν ιδιαιτέρα για τη χάρι της και την αυθόρμητη άνεσι που την χαρακτηρίζει, οι δεύτεροι δέν την θισκουν άρεκτά σοφή, και έγουν άλλες αξιώσεις από τον συνθέτη αυτόν. Έπειτα: Άνεξέλεστα από τις δυο αυτές γνώμες, έειναιμε πολύ Ικανοποιημένοι τόσο από το έργον όσα και από την ορχήστρα, ή όποια έχει εξέλιγθη θαυμάσια.

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ — Οίκονομίδου

μας μεταφέρει για μιας σε άλλη άτμοσφαιρα. Μέσα στο γοργό και δροσερό Πρελούδιο, γραμμένο σε ύφος «τακκάτας», ακούμε το ζωντανό παλμό της αθάνατης Γαλλίας. Ακολουθεί ή «Σαραμπάντα» με την έκφραστική της μελωδικότητα κι' έπειτα ή πεταχτή κι' ανάλαφρη «Ζίγκ», που επιθοβολά από τη διονυσιακή χαρά του χορού. Με τη Σουίτα αυτή μας έδόθηκε ή ευκαιρία ν' ακούσωμε ένα από τα τελευταία και όριμωτερα έργα του Άλμπερ Ρουσσέλ, που ο θάνατός του, φέτος, έστρεψε την προσοχή του κόσμου όλου προς το έργο του, έργο πλούσιο, πλατύ, ποικίλο, που αντιπροσωπεύει τις ύγειστερες τάσεις της νεώτερης γαλλικής σχολής. Η μουσική γλώσσα του Ρουσσέλ είναι τολήμη μαζί και άνευ, χωρίς κομψές κοινοτοπίες, χωρίς άσκοπη λάμψη, με άπληχσις έξωτικές, τρόπους και μελωδίες βγαλμένες διακριτικά, χωρίς να ταρασσεται ή ίσορροπία του συνόλου. Πρό παντός νοιώθει κανένας πως ή μουσική αυτή είναι το καταστάλαγμα πείρας αιώνων, μιας παράδοσης που δέ βαρύνει ή την άτομικότητα, αλλά την άφίνει ελεύθερη να έκδηλωθι με τα προηγμένα μέσα μιας καλλιεργημένης αίσθητικής.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

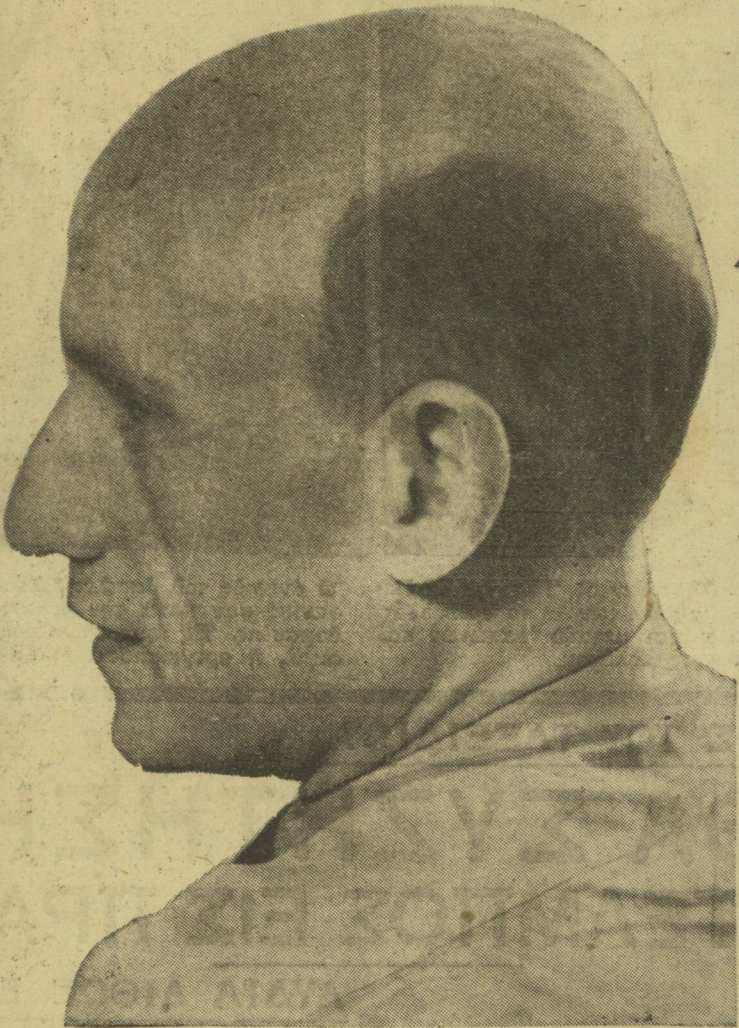
Καλλιτεχνική ζωή

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΑΧΩΡΕΙ ΜΕΘΑΥΡΙΟΝ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

Τὸ γεῦμα τῆς Περιηγητικῆς

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἐγκαταλείπει μεθαύριον. Ἡ ἐτήσιος του ἀποδημία ἢ ὅπο'α ἀρχίζει ἐφέτος ἐνωρίτερον διὰ τὴν τελειώσῃ ἀργότερον. Καὶ πάλιν δι' Ἀμερικήν. Εἰς τὴν χώραν ποὺ συγκεντρώνει κατὰ περιόδους τοὺς διασημότερους ἀντιπροσώπους τῆς τέχνης. Μεταξὺ τῶν συγκαταλέγεται καὶ

τρὶς, ποὺ εἶχε ἀγκαζαρισθῇ ἀπὸ τὴν Περιηγητικὴν δι' ἐκδρομὴν εἰς Νάυπλιον ἐπέστρεψε τὸ βράδυ εἰς Ἀθήνας, ἕνας ὅμιλος μὲ ἐπὶ κεφαλῇ τὸν πρόεδρο τῆς λέσχης κατήλθε εἰς τὰ «Ἐλευσίνια». Ὁ Μητρόπουλος μὲ μιά ἄλλη συντροφιά ἀνέμενε εἰς τὸ 40ὸν χιλιόμετρο καὶ ἔτσι ὅλοι μαζί



Ὁ Μητρόπουλος.

ὁ μάεστρος μας ὁ ὁποῖος ἐφέτος μεταβαίνει διὰ τρίτην φοράν εἰς τὸν Νέον Κόσμον, Βοστώνη-Μινεάπολις εἶνε αἱ πόλεις μὲ τὰς ὁποίας ἔχει ὑπογράψῃ συμβόλαια διὰ τρία χρόνια, κατόπιν τῆς περσινῆς μεγάλης ἐπιτυχίας ποὺ ἐσημείωσεν ἡ ἐκ δευτέρου παρουσία του ἐπὶ κεφαλῇ τῆς ἐκλεκτῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης. Αἱ κρίσεις ποὺ ἐγράφησαν διὰ τὸν Μητρόπουλον ἀπὸ τοὺς ἐγκυροτέρους κριτικούς τῆς Ἀμερικῆς εἶνε ζήτημα ἂν ἔχουν γραφῇ δι' ἄλλον καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος ἔκαμε διὰ πωτὴν φοράν τὴν ἐμφάνισίν του ἐκεῖ.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ Μητρόπουλος ἐγκαταλείπει τὰς Ἀθήνας καὶ τὴν ἀγαπημένην του ὀρχήστρα μὲ πραγματικὴν λύπη. Εἰς κάθε ἄλλον εἰς τὴν θέσιν του θὰ συνέβαινε τὸ ἀντίθετον. Αὐτὸς ὅμως, τὸ εἶπε μόνος του, ἀφίνει ἐδῶ τὸν ἑαυτὸν του, διότι ἡ καλλιτεχνικὴ του ὑπόστασις εἶνε συνδεδεμένη μαζί μας. Τὸ ἔδειξε μὲ τὴν συγκίνησίν του κατὰ τὸ πρόγευμα ποὺ τοῦ προσέφεραν τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας, ὅταν ὁ κ. Τζουμάνος τοῦ ἠύχθη νὰ διευθύνῃ τέσσαρες μῆνες στὴ Βοστώνη καὶ ὀκτώ ὑπὸ τὸν Παρθενῶνα. Τὸ ἔδειξε ἀκόμη εἰς τὸ γεῦμα ποὺ τοῦ ἔκαμε ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη εἰς τὰ «Ἐλευσίνια» τὴν Κυριακὴν τὸ βράδυ. Εἶνε ἀλήθεια συγκινητικὴ ἡ πρωτοβουλία τοῦ συμβουλίου τῆς Λέσχης νὰ τιμῇ καὶ νὰ ἀποχαιρέτησιν τὸν Μητρόπουλον. Τὸν Μητρόπουλον τὸν μαέστρον, τὸν ὀρειβάτην, τὸν Μητρόπουλον ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἐπίλεκτον μέλος τῆς Λέσχης. Ἐτσι, ἐνῶ ἡ ὥτομος

εὐρέθησαν σὲ λίγο στὸ τραπέζι. Εἴκοσι ἄνθρωποι. Φίλοι του, φίλοι τῆς μουσικῆς, φίλοι τοῦ ὑπαίθρου. Τὸ γεῦμα αὐτὸ δὲν εἶχε καμμίαν ἐπισημότητα, κανὲν ἀπὸ τὰς πρώτοισι. Εἶχε μιά συγκινητικὴ ἀπλότητα καὶ μιά ἀσυνήθη ἐγκαρδιότητα. Ὁ Μητρόπουλος ἦταν εὐτυχῆς ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς πραγματικούς φίλους. Εὐτυχὴς γιὰ τὴν ἐννοίαν ποὺ ἔξω ἀπὸ τὸν θαυμασμόν ποὺ μποροῦν νὰ ἔχουν πρὸς τὸν μέγαν του ταλέντον, τρέφον πρὸς τὸν ἄνθρωπον καὶ τὸν φίλον ἀληθινὰ αἰσθημάτων ἀγάπης. Γι' αὐτὸ τὰ λίγα λόγια τοῦ προέδρου τῆς Λέσχης κ. Καλαντίδη ποὺ ἀπηυθύνοντο στὸν Μητρόπουλον, τὸν ἐξαίρετον ἄνθρωπον, τὸν ἀλτροῦιστήν, σκόρπισαν συγκίνησιν καὶ χειροκροτήθησαν θερμὰ. Ὅλοι τοῦ εὐχέθησαν νὰ γυρίσῃ γρήγορα, κί' αὐτὸς τὸ ὑπεσχέθη. Ὑπεσχέθη ἀκόμη νὰ διευθύνῃ μίαν ἢ δύο συναυλίας ποὺ θὰ ὀργανώσῃ πάλιν ἡ Περιηγητικὴ εἰς τοὺς Δελφούς με ἔργον Μπετόβεν.

Ἀναχωρεῖ μεθαύριον δι' Ἰταλίαν καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μὲ τὸ «Ρέξ» διὰ Νέαν Ὑόρκην, Βοστώνην, Μινεάπολιν. Μαζί μὲ τοὺς χαιρετισμούς τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας, τῶν φίλων του, τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης, τὸν ἀπεχαιρέτησαν καὶ οἱ ἀκροαταὶ τῆς χθεσινῆς τελευταίας συναυλίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του, μὲ ἕνα παρατεταμένο καὶ θερμὸ χειροκρότημα, ποὺ θὰ ἤχη γιὰ πολὺ καιρὸ εἰς τὰ αὐτιά του καὶ θὰ τὸν συνοδεύῃ στὸ ταξίδι του.

Μ. ΚΥΡ.

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

ΘΑ ΔΙΕΥΘΥΝῃ ΠΕΝΗΝΤΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ

Ἡ συμφωνικὴ μας ὀρχήστρα θὰ στερεωθῇ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ τῆς ἐπὶ ἐξ ὁλοκληρῶς μῆνας. Καὶ τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν τὸν ἀγαπητὸν τοῦ Μητρόπουλου, τὸν ἀνθρώπον καὶ τὸ μουσικὸν γιὰ ἄλλους τόσους. Φίλοι καὶ θαυμασταὶ τὸν κατευδωσαν χθὲς εἰς τὸν Πειραιᾶ μὲ τὴν πρὶς συγκινητικὴν ἐκδηλώσειν ἀγάπης καὶ θαυμασμοῦ. Αὐτὴ τὴν στιγμήν πλέει γιὰ τὴν Ἰταλίαν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν καὶ θὰ μπαρκάρῃ γιὰ τὴν Ἀμερικήν μὲ τὸ «Ρέξ». Ἐξῆς μῆνες στὸν Νέον Κόσμον μὲ ἀνελημμένην ὑποχρέωσιν νὰ διευθύνῃ πενήντα κοντσέρτα εἰς Μινεάπολιν, Μπόστον, Κλήβελαν, Νιτρώυτ, Φιλαδέλφειαν, Σικάγο, Νέα Ὑόρκην.

Τὸν συνήνευσε τὴν παραμονὴ τῆς ἀναχωρήσεώς του εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Ἦταν ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου τοῦ Οὐάιλντ. Ἡ παράστασις αὐτὴ, λέει, ἀποτελεῖ ἕνα σταθμὸν στὸ νεοελληνικὸν θέατρο καὶ ἀποτελεῖ ἕνα θρίαμβον τῆς νέας διευθύνσεως τοῦ θεάτρου καὶ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς κρατικῆς μας σκηνῆς. Ἡ παράστασις αὐτὴ εἶνε ἀνωτέρα τοῦ «Ἀμλέτου», διότι ὅλοι, σκηνοθέτης καὶ ἡθοποιοί, κατάρθρωσαν νὰ ἀποδώσουν ἕνα ἔργον ποὺ εἶνε τόσο σημαντικὰ ξένο ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν νοοτροπία, καὶ τοὺς ἑλληνικοὺς χαρακτήρας.

Παρακολουθῶντας τὴν παράστασιν αὐτὴν εἰς ἕνα θέατρο ὀργανωμένον, πεπαρηκμένον, ποὺ σὲ κάνει νὰ ξεχνᾷς ὅτι βρισκεσθαί στὴ μικρὴ Ἑλλάδα, ὠρατιστικὰ μιά ἄλλη τέχνη, τὴν μουσικὴν στεγασμένην, ὀργανωμένην καὶ ἐξυψωμένην στὸ ἐπίπεδον τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Συμφωνικὴς συναυλίας ἀπὸ μιά μόνιμον ἐκλεκτὴν ὀρχήστραν καὶ ἕνα μελόδραμα ἀντάξιον τοῦ προορισμοῦ του, ποὺ νὰ περιελθῇ ὅτι καλὸ ἔχει ἀναδείξῃ ὁ τόπος μας.

— Ἐλπίζετε ὅτι αὐτὰ κάποτε μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθοῦν;

— Δὲν ἐλπίζω ἀπλῶς, φίλε μου, ἀλλὰ πιστεύω. Πιστεύω τὴν φοράν αὐτὴν πολὺ περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλην. Καὶ πρέπει νὰ τὸ πῶ δημοσίᾳ. Φεύγω τώρα πρὸς ἡμεῖς καὶ μὲ περισσότερες ἐλπίδας γιὰ τὸ μέλλον, γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνην τὰς ζητημάτων μας στὴν πρωτοβουλία, τὴν δραστηριότητα καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τριῶν σπουδαίων εκπροσώπων τῆς καλλιτεχνικῆς κινήσεως. Εἰς τὸν κ. Γεωργακόπουλον, τὸν κ. Κοτζίαν καὶ τὸν κ. Κωστὴ Μπασιτιά. Εἰς τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς ἔχω ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνην καὶ πιστεύω ὅτι χάρις σ' αὐτοὺς ἡ Ἑλλάς θὰ ἀποκτήσῃ μόνιμον ὀρχήστραν καὶ λυρικὴν σκηνήν. Προσφέρεται μοναδικὴ εὐκαιρία εἰς τὴν τέχνην καὶ τοὺς ἐκπροσώπους τῆς νὰ τοὺς ἐνισχύσουν μὲ ὅλες τὰς δυνάμεις καὶ τὸ ἥθικόν κύρος ποὺ διασφύουσι διὰ νὰ ἐπιλύσουν τὰ ἐκκρεμῆ τῶν ζητημάτων καὶ δημιουργήσουν ἐκεῖνο ποὺ σκέπτονται, ποὺ εἶνε σκέψις καὶ ἐπιθυμία ὅλων μας. Ἐγὼ προσωπικῶς, τὰ ὠδεῖα μας, ὅλοι οἱ μουσικοὶ, οἱ καλλιτέχναι τοῦ μελοδράματος καὶ τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν θὰ τοὺς εἴμεθα βαθύτατα εὐγνώμονες. Ἀς τὸ πιστέψουν. Πρέπει ἀκόμη νὰ προσθέσω ὅτι μὲ ἰδιαίτερον ἐμπιστοσύνην καὶ στοργὴν ἀποβλέπουσι πρὸς τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας μας, ἡ ὁποία ἐφέτος τόσα δειγμάτων συστοχῆς, ἀντιλήψεως καὶ ἐνθουσιασμοῦ παρουσίαζε. Οἱ μουσικοὶ αὐτοὶ ἂν ἐνισχυθοῦν, ἂν ἡρεμήσουν, ἂν ἐξασφαλίσουν τὸ ἐπάγγελμά των, εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ ἀποτελέσουν μίαν ὀρχηστρικοὴν φάλαγγα πρωτίστως τάξεως. Ἐχουν ὅλα τὰ στοιχεῖα καὶ ὅλα τὰ προσόντα γι' αὐτὸ.

Ἐως τώρα μιλοῦσε αὐτός. Τώρα μποροῦμε νὰ μιλήσουμε κι' ἐμεῖς γι' αὐτόν. Εἰς τὰς 7 Ἰανουαρίου ἐπὶ κεφαλῇ τῆς ὀρχήστρας τῆς Μινεάπολεως δίδει τὴν πρώτην του συναυλίαν. Θὰ διευθύνῃ δύο συναυλίας τὴν ἐβδομάδα καὶ θὰ ἔχῃ ἐν συνόλῳ 9 δοκιμασίας. Αἱ συναυλίας θὰ διδῶνται ἀπόγευμα καὶ βράδυ. Θὰ εἶνε δὲ σειραὶ συνδρομητῶν καὶ ἐλεύθεραι. Τῶν συνδρομητῶν ἔχουν ἤδη προπωληθῇ τὰ εἰσιτήρια. Ὁ Μητρόπουλος θὰ διευθύνῃ περὶ τὰς 30 συναυλίας εἰς Μινεάπολιν, ἄλλες δὲ 20 εἰς Βοστώνην, Σικάγο, Νιτρώυτ, Κλήβελαν, Φιλαδέλφειαν καὶ Νέα Ὑόρκην. Εἰς μίαν σειράν ὀκτὼ συναυλιῶν συνδρομητῶν εἰς τὴν Μινεάπολιν θὰ εἶνε ὁ ἴδιος σολίστ καὶ διευθυντής. Θὰ παίξῃ δὲ τὰ ἐξῆς ἔργα, γιὰ ὀρχήστραν καὶ πιάνον: «Κοντσέρτο» τοῦ Μωζώ, τοῦ Μαλιπιέρο, τοῦ Προκόφιεφ, τοῦ Ρουσέλλ, τοῦ Ραβέλ καὶ Ὀνγκερ, τὴν Τοκκάτα τοῦ Ρεσπὶγκι καὶ τὴν Φαντασία τοῦ Λουὶ Ὠμπέρ. Εἰς τὰ προγράμματα θὰ περιλάβῃ καὶ τὰς 9 συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ἔργα κλασσικὰ καὶ μοντέρνα, ὁλόκληρες πράξεις ἔργων τοῦ Βάγνερ μὲ σολίστ τοὺς διαπρεπεστέρους τρα

γουδιστὰς τοῦ Μπαῦρδτ, τὴν «Ἱστορίαν τοῦ στρατιώτου» τοῦ Στραβίνσκι καὶ ὁρατόρια. Ἐπίσης θὰ ἐκτελέσῃ ἑλληνικὰ ἔργα, ἐφ' ὅσον οἱ Ἕλληνες συνθέται θὰ τοὺς στείλουν τὶς νότες καὶ τὰ μέρη τῆς ὀρχήστρας καθαρὰ ἀντιγεγραμμένα. Ἐπ' αὐτοῦ ἔκαμε ἥδη μὲ τοὺς συνθέτας μας σχετικὰ συνομιλίας. Ὡς σολίστ εἰς τὶς συναυλίας του ὁ Μητρόπουλος θὰ ἔχῃ διασημὸν καλλιτέχνην ποὺ ἐφρόντισε νὰ ἐξασφαλίσῃ ἡ ἐκεῖ ὀργάνωσις τῶν συναυλιῶν. Ἀναγράφονται τὰ ὀνόματα τοῦ μεγάλου συνθέτου καὶ πιανίστα Ραχμάνινωφ, τοῦ διασημοῦ μικροῦ βιολιστοῦ Γιεχούντι Μενουχίν, τοῦ τενόρου Τάουμπερ, τοῦ πιανίστα Σέρκιν, τοῦ πιανίστα Ρουμινιστάν, τοῦ βιολιστοῦ Χάυρετς, τῆς κοντράλτο Ἀντερσον, τῆς βιολιστρίας Ἑρρίκας Μορίνι, τοῦ τενόρου Μέλκιερ, τοῦ βαθυφώνου Ἐμμανουὲλ Λιστ κλπ. Ὁ Μητρόπουλος θὰ ἔχῃ ὡς δεύτερον διευθυντὴν ὀρχήστρας καὶ συνεργάτην του τὸν Ἰταλὸν μάεστρον Ντανιέλε Ἀμφιτέατροφ, τὸν ὁποῖον ὁ ἴδιος ὑπέδειξε πρὸς τὴν ὀργάνωσιν τῶν συναυλιῶν τῆς Μινεάπολεως. Ὁ Ἀμφιτέατροφ θὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστραν τῆς Μινεάπολεως ὅταν ὁ Μητρόπουλος θὰ διευθύνῃ εἰς Μπόστον, Σικάγο, Φιλαδέλφειαν καὶ Νέα Ὑόρκην.

Λόγῳ τῶν ὑποχρεώσεων τῆς Ἀμερικῆς ὁ Μητρόπουλος ἠναγκάσθη νὰ ἐγκαταλείψῃ τὰς συναυλίας τοῦ Μόντε Κάρλο καὶ νὰ μὴ ἀποδεχθῇ προτάσεις δι' Ἰταλίαν, Γερμανίαν καὶ Πολωνίαν. Ὅταν θὰ ἐπιστρέψῃ, μὲ τὴν ἐλπίδα πάντα ὅτι θὰ ἔχουν διευθετηθῇ τὰ ζητήματα τῆς ὀρχήστρας μας, θὰ διευθύνῃ μίαν σειράν συναυλιῶν μὲ ἔργα Μπετόβεν εἰς τοὺς Δελφούς καὶ εἰς τὸ Ὡδεῖον Ἡρώδου.

Ὁ Μητρόπουλος διασημίζεται αὐτὴν τὴν στιγμήν εἰς τὸν Νέον Κόσμον μὲ τὸν τίτλον τοῦ «καταπληκτικοῦ Ἑλλήνος μάεστρου». Ἀς τοῦ εὐχθῶμεν καλὸ ταξίδι, ἐπιτυχίαν καὶ ταχεῖαν ἐπ' αὐτόν. Εἶνε τόσο μεγάλο τὸ κενὸ ποὺ μᾶς ἀφίνει, ὥστε ἡ τελευταία εὐχὴ νὰ εἶνε καὶ ἡ θερμότερα.

Μιχ. Κυριακίδης

ΜΙΣΗ ΩΡΑ ΜΕ ΤΟΝ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΑΣ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΦΕΥΓΕΙ ΔΙΑ ΤΑΣ ΗΝΩΜΕΝΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ

(Η γνώμη του για τόν πιανίστα Κέμπφ)

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Δ. ΚΑΛΛΟΝΑ

Ο Μητρόπουλος δεν ήνε μάγος μόνον όταν παίρνει στα χέρια του τη μπαγκέτα για να μάς οδηγήσει στους υπέροχους εκείνους κόσμους της πνευματικής όμορφιας, όπου συντρέχοντα όλες οι γίνες μαζο-
τητες. Ούτε όταν κάθεται μπρο-
στά στο πιάνο, για να μάς μετα-
δώσει τη θεία συγκίνησι των ιερών
συγκλονισμών. Είνε και όταν όμιλη
ένας μάγος. Τα λόγια του, είνε
μουσικες φράσεις, που χαϊδεύουν
την ψυχή, με την παθητική τριφε-
ρότητα μιας μελωδίας. Η σκέψις
του είνε πηγή εμπνεύσεων, από την
όποια ο συνεκμιλητής του αντίλει δύ-
ναμι και θάρρος, πλουτίζει το συ-
ναισθηματικό κόσμο του. Η φωνή
του, ήρεμη, απαλή, έχει κάτι από
τόν βελούδινο ήχο του βιολοντσέ-
λου. Ομιλεί με άνεσι και με αλλό-
τητα και για τα δυσκολώτερα θέ-
ματα και προσπαθεί πάντα να μη
φέρη σε δύσκολη θέα τόν συναι-
σθητή του. Είνε πηγαίος και γι' α-
υτό συγκινεί. Δεν προσπαθεί να επι-
δείξη κομψότητα ήφους και γι' α-
υτό γίνεται αντιληπτός και όταν α-
κόμη εκφράζει τούς βαθύτερους
στοχασμούς του.

Οι ώρες του είνε πάντα μετρημέ-
νες. Ο χρόνος είνε πολύτιμος, ό-
πως ένας σπάνιος θησαυρός. Μέσα
σε λίγα λεπτά όμως, μπορεί να σου
άπαντήσει στο κόσμο τις έρωτη-
σεις, να σου λύση τόν κόσμο τις
απορίες, να σου μιλήση για χίλια-
δυό πράγματα, όταν αυτά, φυσικά,
σχετίζονται με την Μουσική.

Η χθεσινή συνανλία, ήταν ή τε-
λευταία που διηύθυνε και οι έκδη-
λώσεις του κοινού και τών μουσι-
κών, τόν έχουν συγκινήσει βαθιά.
Δεν είνε όμως μόνον τα χειροκρο-
τήματα και οι έπαινεσις τού κό-
σμου, που είχε κατακλύσει χθές και
προχθές τα «Ολύμπια», ή μοναδική
αποχαιρετιστήριος τιμητική έκδη-
λώσις προς τόν μεγάλο μας μαέ-
στρο. Ο Πανελλήνιος Σύλλογος
Μουσικών παρέθεσε προχθές προς
τιμήν του γέμια στο Χαϊδάρι, στο
όποιο παρεκάθησε τó Προεδρείο
του Συλλόγου και οι μουσικοί της
ορχήστρας. Χθές ακόμη παρετέθη
γεύμα στα «Ελευσίνα» υπό της
«Περιηγητικής Λέσχης», της ό-
ποιας είνε μέλος ο Μητρόπουλος.
Τόσον κατά την διάρκεια του γεύ-
ματος τών μουσικών, όσον και κα-
τά την διάρκεια του γεύματος της
«Περιηγητικής Λέσχης», έπεκρά-
τησε μία εγκαρδιότης και ένας ά-
γνός ένθουσιασμός, που κατασυνε-
κίνησαν τόν μεγάλο μαέστρο μας.

Οι έκδηλώσεις τών μουσικών και
τών μελών της «Περιηγητικής Λέ-
σχης» έφθασαν τα όρια της λα-
τρείας.

Ο Μητρόπουλος είνε συγκινημένος
βαθείά, όταν μου όμιλη γι' αυτές
τις έκδηλώσεις. Δεν ξέρει πώς να
ευχαριστήσει όλους εκείνους που έ-
σδηλώσαν όπωσδήποτε την εκτίμησί
τους, αλλά και την λύπη τους ταύ-
τόχρονα για τόν αναχώρησι του
και την κάπως πολύκαιρη άπουσία
του.

«Είνε ή πρώτη φορά—μου λέγει
—που φεύγω με τόση λύπη από
την Ελλάδα. Εφέντος, άλλως τε,
θα λείπω έξη μήνες, μεγάλο κάπως
διάστημα, και αυτό μου είνε έξαι-
ρετικά όδυνηρό. Θα επιθυμούσα να
μη βρίσκωμαι στην ανάγκη να
έγκαταλείψωμαι. Θα ήθελα να δίδω
την ψυχή μου έξ ολοκλήρου στην
Ελλάδα, γιατί ή ψυχή μου άνηκει
σ' αυτήν. Θέλω να έλπιώ, ότι ή
προσπάθεια του νέου διευθυντού

Γραμμάτων και Τεχνών κ. Κωστή
Μπασιτά για την ίδρυσι μόνιμου όρ-
χήστρας θα επιτύχη, ώστε να μη
έχω πιά την ανάγκη να καταφεύ-
γω στο έξωτερικό και να στατα-
λάω άλλου εκείνο, που θα μπορού-
σα να δώσω στην Αθήνα, στην
Ελλάδα, στη μουσική μας κίνησι,
στούς Έλληνες φίλους της Μου-
σικής. Έχω εμπιστοσύνη στον κ.
Μπασιτά. Είνε ένας άνθρωπος, που
συνδυάζει τόν ένθουσιασμό με τó
πρακτικό πνεύμα, τη θέλησι με τη
λογική και, πρό παντός, αγαπάει
τη Μουσική. Είνε, άλλως τε, ο πρώ-
τος, που έδειξε ένα πραγματικό έν-
διαφέρον για την μουσική κίνησι
του τόπου και που έφιλώδωσε να
προσάγνη την κίνησι αυτή. Γι' α-
υτό, επαναλαμβάνω, έχω πεποίθησι,
ότι ο κ. Μπασιτάς θα επιτύχη ά-
πελότης. Έτσι, άν τού χρόνου ή-
παρξη, όπως πιστεύω, άνωμος όρ-
χήστρα και σοβαρό μελόδραμα, δεν
θα προδώσω ποτέ πιά τόν ελληνικό
κύρανό. Θα μείνω στην Ελλάδα
και θ' άφροσωθό ολοκληρωτικά
στην ανάπτυξι της μουσικής μας
κινήσεως. Δεν έπληξα ποτέ χρυσό-
θήρας. Είμαι ένας καλλιτέχνης,
τίποτε άλλο από καλλιτέχνης.»

Τώρα ο μαέστρος μου όμιλει για
την ορχήστρα, για τις προόδους
της, για τις φιλότιμες προσπάθειες
των μουσικών και επανέρχεται στην
ανάγκη της μονιμοποιήσεως.

«Η ορχήστρα μας, εφέντος, έχει
έξαιρετικά προχωρήσει. Τα άποτε-
λέσματα, που μάς έδωσε, είνε ή-
κανοποιητικά. Γι' αυτό, θα ήταν
έγκλημα άν δεν ληφθί πρόνοια για
την ίδρυσι μόνιμης ορχήστρας. Έ-
χοιμε καλούς μουσικούς και φιλότι-
μους μουσικούς. Και, μία που δίδεται
ή ευκαιρία, πρέπει να σάς πώ, ότι
σε ελάχιστα μέρη τών Βαλκανίων
υπάρχουν ορχήστρες, που ν' άπο-
τελούνται μόνον από έντοπους έν-
τελεστάς. Η μόνιμος ορχήστρα,
είνε σήμερα μία ανάγκη, την ό-
ποια εύτυχώς αντιλαμβάνεται, όπως
σάς είπα, ο διευθυντής τών Γραμ-
μάτων και Τεχνών του ύπουργείου
Παιδείας κ. Κ. Μπασιτάς. Και α-
υτό είνε έξαιρετικά ευχάριστο. Από
την μόνιμη ορχήστρα, έξ άλλου, θα
μπορούν να σχηματίσιν οι έξνοι
περισσότερο και εύκολότερα, πα-
ρά από την παρακολούθησι αίφνης
ένός θεατρικού έργου, μία ιδέα για
τό βαθμό της πνευματικής και της
καλλιτεχνικής μας ανάπτυξεως.»

Δεν κατορθώνω ν' άποφύγω τόν
πειρασμό. Τού ζητώ τη γνώμη του
για τόν έξαιρετο σολίστα της χθε-
σινής συναντίας, τόν Γουλιέλμο
Κέμπφ, που μάς έχασε στιγμές
άλησμόνητες με τó 4ο κοντσέρτο
εις σόλ μεζον για πιάνο του Μπε-
τόβεν.

Ο Μητρόπουλος ένθουσιάζεται.
Ένας στιγμιαίος δισταγμός, δια-
σπενδάζεται άμέσως. Στα μάτια του
λάμπει ή χαρά της ειλικρινείας και
της ψυχικής ικανοποίησεως.

«Ουδέποτε συνεργάσθηκα με πώ
ευχάριστο καλλιτέχνη. Με τόν Βίλ-
χελμ Κέμπφ γνωριζόμεθα από παι-
διά, από την εποχή άζώμα που εί-
μαστε και οι δύο άσμηι. Έχουμε,
άλλως τε, την ίδια ηλικία. Ο
Κέμπφ είνε πάνω άπ' όλα μουσι-
κός. Είνε ένας καλλιτέχνης μεγά-
λης άξίας. Δεν είνε μόνον ένας έ-
ξοχος πιανίστας, είνε συνθέτης,
διευθυντής ορχήστρας, γράφει, παί-
ζει όργκ. Είνε ένας μεγάλος καλλι-
τέχνης και ένας λαμπρός άνθρωπος.
Τόν έννοώ και μ' έννοει. Είνε σάν

να κυλά μέσα στις φλέβες μας τó
ίδιο αίμα...»

Έντός της εβδομάδος ο κ. Μη-
τρόπουλος φεύγει για τη Μινεά-
πολι τών Ηνωμένων Πολιτειών.
Με την ορχήστρα της πόλεως αυ-
τής, την όποια έχει δική του, δυνά-
μει συμβολαίου, για δυό χρόνια, θα
δώσει συναυλίες στις κυριώτερες
πόλεις της μεγάλης Δημοκρατίας.
Είνε περιττό να σημειώσω, ότι εκ-
τών πρώτων θα έπισκεφθί την Βο-
στώνην, όπου ο μεγάλος μας μαέ-
στρος έχει άποκτήσει ήδη φανατι-
κούς θαυμαστάς.

Τó καλοκαίρι έννοείται θα έπι-
στρέψη στην Αθήνα, όπου θα πα-
ραμείνη επί ένα έξάμηνο για να δι-
ευθύνη τις υπαίθριες συναυλίες τού
Ώδειου Αθηνών στο θέατρο Ή-
ρώδου του Αττικού. Κατά τó διά-
στημα αυτό, την ορχήστρα της Μι-
νεαπόλεως θα διευθύνη ο άντικα-
ταστάτης του, τόν όποιον θα όρίση
αυτός ο ίδιος, σύμφωνα με τούς
όρους του σχετικού συμβολαίου.

Και πάλιν ο μαέστρος μου τονίζει
την πεποίθησί του, ότι τó καλοκαίρι,
κατά την έπιστροφή του, θα βρεθί
στην ευχάριστη θέσι να διευθύνη
μία μόνιμη πιά ορχήστρα. Η πε-
ποίθησις τού Μητροπούλου είνε και
δική μας πεποίθησις. Είνε ακόμα
πεποίθησις όλων εκείνων, που αγα-
πούν την Μουσική και που ένδια-
φέρθηκαν και ένδιαφέρονται πραγ-
ματικά για την μουσική πρόοδο του
τόπου.

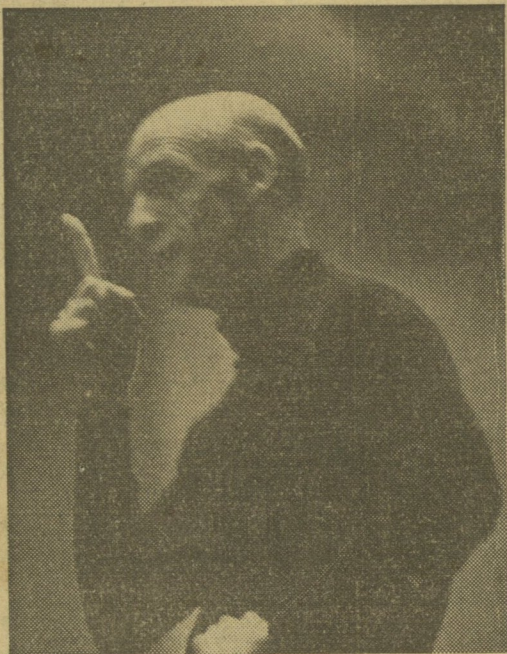
Όπωσδήποτε, οι φίλοι της Μουσι-
κής και οι θαυμαστάι του συνο-
δεύουν με τις πιο ειλικρινείς και τις
πώ θερμές εύχές την νέα έξόρησι
του Δημήτρη Μητροπούλου, προς
τόν Νέον Κόσμον, όπου τόν αναμέ-
νουν νέες δάφνες και νέα τρόπαια.

Δ. ΚΑΛΛΟΝΑΣ

THE MINNEAPOLIS STAR

★ MINNEAPOLIS, MINN., WEDNESDAY, JANUARY 5, 1938

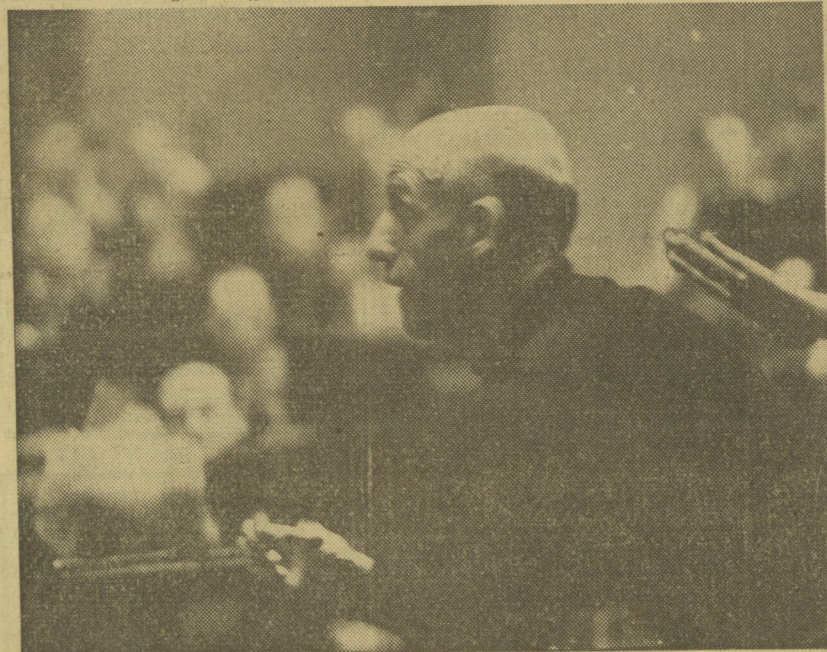
DIMITRI MITROPOULOS



1—Mitropoulos uses no baton, a finger suffices



2—Andante, mezzo piano! Volume, tempo both moderate



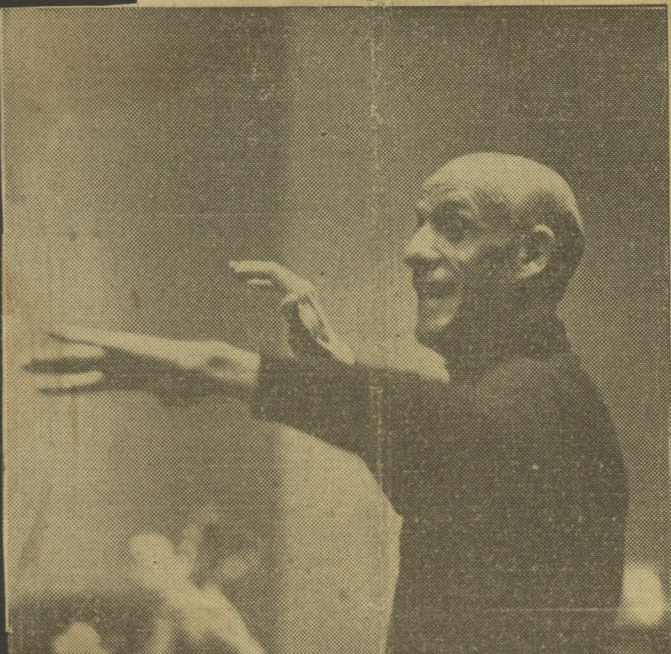
6—Forte piano! The diminuendo must fade evenly without fracture



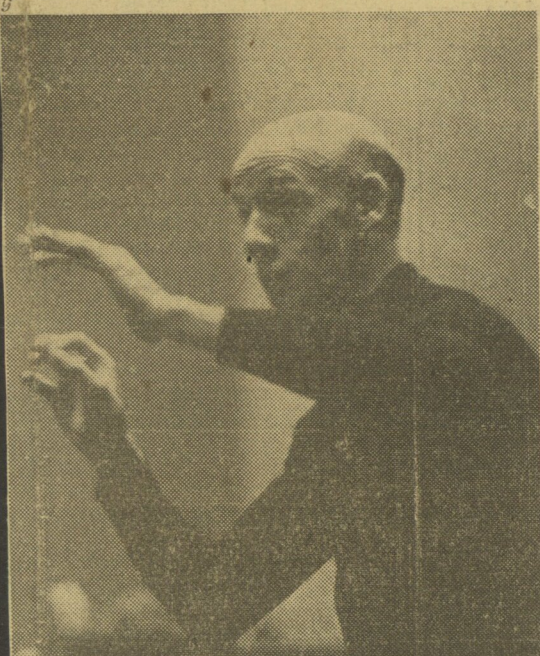
7—Andante, piano, sostenuto! The strings must smooth

Star's Candid Camera Tells How Symphony Conductor Builds an Orchestra Climax With Face and Gesture

At Maestro Dimitri Mitropoulos' invitation, Rolphe Dauphin, Star candid camera expert, took the chair of an absent flautist and made these pictures as Mitropoulos conducted his first rehearsal in 1938.



3—Mezzo forte! Let the volume swell smoothly, 4—Forzando! Fortissimo! The attack must be perfect 5—Fortissimo! Sustain that volume smoothly, evenly!



8—Now, pianissimo! Gently, lightly, smoothly, strings 9—And the passage simply fades away 10—Good, but not perfect. We'll try again and get it

MITROPOULOS ACCLAIMED AFTER CONCERT

Regular Leader Takes Over Orchestra Helm



—Tribune Staff Photographer.

At the conclusion of his first concert as a regular conductor of the Minneapolis Symphony orchestra, Dimitri Mitropoulos was acclaimed by music lovers Friday night both for his leadership and for his program choice of three full symphonies. In this group are, left to right, Miss Jennie Cullen, Mrs. Carlyle Scott, manager of the orchestra, Mr. Mitropoulos, and E. L. Carpenter, president of the Minneapolis Symphony Orchestral association.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

SATURDAY EVENING, JANUARY 8,

Mitropoulos' Return Hailed With Ovation

Symphony Orchestra Rises to Heights Under Baton of Maestro

By Johan Storjohann Egilsrud

Once more Dimitri Mitropoulos, the great maestro, created a furor with his inspired conducting. Everyone who was present last year at the first concert Mitropoulos conducted must have felt that such exaltation, such intense joy in music as he experienced then never would come again.

And yet, if the shattering salvos of applause and the shouts of bravo which rose from an audience that stood up and cheered at the end of the concert last night—if all this can be taken as an indication of unrestrained, wild joy and enthusiasm, then the experience of last year was repeated last night in Northrop auditorium when Mitropoulos conducted his first symphony concert of the current season.

Although the applause might not have been quite so turbulent as it was last year because the element of surprise which swept the audience off its feet, then was now absent, it was just as excitedly intense and, I dare say, even more sincere since it was wrung from an audience with expectations pitched very high.

Orchestra Rises to Heights

It is quite futile to ask oneself how this magician of the baton achieves his illuminating effects. One can only observe the fact that the orchestra is transformed by him in apparently the simplest, most inevitable manner from a group of competent musicians into a body of virtuosi capable of astonishing variety of expression and modulations—a body which functions with the unifying principle of a single personality.

Under the sway of Mitropoulos' magnetic hands, the musicians transcend themselves until every phrase they play is inspired with a fresh life as if it were a vibrantly eloquent voice summoned from the soul's most sensitive depths.

Every Phrase Brought Out

One of the most striking qualities in Mitropoulos' conducting is that he can give infinite attention to delicate nuances and linger over exquisite passages and yet sustain an inner continuity through a steady psychic flow, so to say, which, illuminating every detail, leaves one with a sense of the whole composition as a complete experience.

So lucid does he make every theme, so charged with self-evident meaning every phrase that it is not necessary to have a musical background to understand the intense significance of this language of the soul. With all truly superior art, its greatness is perceptible to the layman as well as to the specialist.

Reunion Joy Evident

The program itself reflected the joy of reunion with the conductor which both the orchestra and the audience obviously felt. Haydn's "London" symphony and Mozart's Symphony No. 39 in E flat major are gay and happy, with a dominant mood of geniality and joy; and Beethoven's First Symphony, which closed the concert, is, in spite of a more stern and abrupt spirit, on the whole so much in the same tradition that the general impression is also one of festive high spirits.

Mitropoulos brought to life Haydn's richly human music with a tender comprehension. Where a less profound interpreter would have seen only an obvious, plodding repetition of notes, Mitropoulos recognized a spirit of exuberance and excitement, and what a less gifted conductor would have made childish naive became inspired simplicity.

Mozart Gets Tender Treatment

Although in the Mozart Symphony the musical texture was highly varied and the dynamic planes manifold, there was never a sense of confusion. The music was first of all structurally conceived, as Mozart's symphonies should be. The subtleties, which were reserved for the solo passages, were kept within measured bounds, and the tutti were given straight, propelled by their own inner momentum.

With the same elan and freshness that he evoked in Haydn and Mozart symphonies, Mitropoulos interpreted Beethoven's First Symphony. He made particularly vivid the scherzo-like Minuetto and the joy-intoxicated last movement. In these movements, the tempos were inspired; but the Andante was, to my taste, a little fast and not quite cantabile enough to realize its full charm. Every choir of the orchestra played as if the spirit of music itself possessed them; and even the horns, which until now have been used so rashly and unsparingly this season, fell into place and became an expressive part of the whole.

MUSIC

Symphony Concert.

Somewhere recently I read the sighs and groans of a critic who had been obliged to listen to two eighteenth century symphonies played by Beecham. Had he been in Northrop auditorium, Friday night, he would have heard 12 movements from the same century and would not have experienced an uneasy moment. Originally the plan was to play the first Beethoven, that we heard, and the first Mahler symphonies; but a last minute change was made, the Haydn "London" and the Mozart "Koechel" 543 taking the place of the latter.

I should judge from various comments I heard that Mahler is not persona grata with too many of our music patrons; but we have not heard Mitropoulos interpret his music. I am willing to take a chance on any music this great master may place on his program, with the consciousness that he will wring from it whatever qualities of greatness or worth it possesses.

As one music lover who has traveled from Northfield to these concerts for many years remarked to me: "Well what can you say? There is nothing to criticize." That being the case, and I admit its veracity, all that can be written must be in the form of an appreciation. We may admit that compared to present day orchestration that of Haydn, Mozart and at least early Beethoven is very much attenuated; but the trouble with some conductors is that they accept that dictum without making any particular effort to discover the red corpuscles in the music of 150 years ago.

There is plenty of rich red blood in this music; more than that it has the faculty of smoothing out disturbed minds because of its purity, beauty, gayety and its conscious and unconscious reflection of the time in which it was written. Papa Haydn is no decrepit old man writing because he had to please his patrons—not in this symphony at least. He is a jovial companion with whom it would give any social-minded individual happiness to associate.

We associated with him at this concert in a most intimate fashion; Mitropoulos missed nothing of the rich flavor of the period and how beautifully he moulded the phrases! How joyously he presented the lilting strains of the Minuet

and the sparkling measures of the finale! Within the space of six days he has trained the orchestra to obey his slightest signal. In this respect let me say that every movement he makes has significance and the men played with glorious abandon, accuracy and with each phrase complete in its relation to all other phrases.

What has been said of the Haydn symphony has equal application to the Mozart composition. Here again we found the same attitude toward the music evinced in the first number played. There is greater maturity, a little at least, and here and there suggestions that the sonata form in music was expanding its wings. From a historical point of view this was interesting and the more so because the slight differences that stressed this progress were emphasized to the right degree and no more.

There are so many temptations to over-emphasis in music like this that must be resisted, and they were; no more perfect cohesion of the sections of the orchestra has ever been obtained than we heard; the balance was perfect, not a note that would jar one's sensibilities and the instruments were woven into each other with the finest artistic design.

I don't mean by that too great attention was paid to mere form or phrase as such; Mitropoulos had purpose in all he did and that was to pour out his heart to us through the medium of Haydn's, Mozart's and Beethoven's music. That is the great glory of this man's interpretations. He subordinates self to the text he is elucidating and compels one to feel with him.

He carried this principle into his performance of the Beethoven symphony. It is not great Beethoven in the manner we think of the later symphonies, but it connects the past with the present, giving promise of what is to come, and, after all, greatness is relative and I insist that attenuated as the orchestration may be, it is great in comparison with what had gone before. And it was played greatly with a passion of feeling and minute attention to detail that exploited its every charm. More could be said, much more, but my space is filled and I must stop.

I do wish to add, however, that Mitropoulos will conduct Sunday afternoon's concert at 5:15 and the following radio program.

JAMES DAVIES.

SATURDAY, JANUARY 3, 1938

THE MINNEAPOLIS STAR

Mitropoulos Returns to Lead Orchestra

By JOHN K. SHERMAN

Dimitri Mitropoulos, after but four days' rehearsals since his arrival from Europe, has again performed a miracle with the Minneapolis symphony orchestra. He has transformed a good orchestra into one that is superlatively good, one that plays with a precision, finesse, vitality and virtuosity which almost passes belief.

I don't know of any other conductor who could offer three classical symphonies in one evening and have his audience standing and cheering at the finish. Mitropoulos' daring in building that kind of program was more than matched, in Northrop auditorium last night, by his superb control of his 87-voiced instrument. It was a single instrument in his hands, in which invisible strings extended from his fingers to each of the men who played under him.

* * *

Mitropoulos possesses some kind of key which unlocks the innermost secrets of music. He does it by literally hundreds of minor miracles in phrasing, in dynamic accents, in a slight pause here and an acceleration there. Each musical clause and sentence flows as the music moves along, opening up new vistas and revealing new beauties.

One speaks of Mitropoulos' marvelous control, without associating it for a moment with that iron-handed discipline one ordinarily associates with perfect control. Discipline implies an imposing of authority from without, and not only is Mitropoulos one with his men but his men are in rapport with him, every step of the way.

This was evident from the start, and made itself felt in the opening Haydn symphony, the D major or so-called "London" symphony. Here was a perfectly ordered tonal world, where every musical thought was blended and contrasted to produce a beautifully balanced pattern, the essence of Haydn. There was a chastity of phrase here, a purity of utterance which had all the transparency and intimacy of string quartet playing.

* * *

And so with the Mozart E flat major symphony. The conductor wrought beauty and meaning here with the most deft dovetailing of themes and the most astonishing variety of shading and rubato. The result was a balance, a sanity of expression and a sheer shining simplicity that went direct to the heart.

After intermission came the Beethoven First symphony, which in many ways was the most eloquent expression of the evening. Though this work doesn't contain the profounder thought and more exalted language of Beethoven's later work, it is real Beethoven nonetheless in its stout texture, its directness of speech and its human qualities. Here again Mitropoulos captured the music's spirit with sure touch.

Mitropoulos' music is unreasonably good. To hear it is to undergo a major experience. To see him conduct and to watch the remarkably expressive technique of hands and facial expression is to gain a clue to his mastery, and to understand why his conducting creates both with orchestra and audience such tense and absorbed communion with the music. His return to Minneapolis is the best of good news for music lovers. Northrop auditorium should be packed for the rest of the season.

THE SAINT PAUL PIONEER PRESS.

SATURDAY, JANUARY 8, 1938.

Symphony Review

By FRANCES BOARDMAN.

Unmistakably sincere was the warmth of the welcome extended on Friday evening at Northrop auditorium to Dimitri Mitropoulos, conductor of the Minneapolis Symphony orchestra, on the occasion of his first appearance on the stand since accepting the appointment.

It was evident that the musicians shared in the general satisfaction that greeted the return of a director who last year proved his right to a place among the really eminent conductors of his day. Their response to his altogether individual methods of guidance and control was a wholly co-operative one, free from all suggestion of strain or tension, and if the organization has not yet reached the ensemble precision of which it is capable, it is because a long series of performances under short-term leadership takes a bit of living down.

Mr. Mitropoulos is an acutely intuitive musician, and has the flair for the sculptural treatment of scores which is so necessary to really satisfying orchestral music. These assets were brought out with special skill in the Mozart Symphony in E-flat major, with its innumerable enchanting antiphonal effects. These were delivered, under the watchful conductorial eye, with a subtlety of inflection that was a constant delight.

The construction of the program was unusual, and possibly debatable as to its effectiveness. Beginning with the Haydn "London" symphony in D major, it proceeded to the Mozart opus, and ended with the Beethoven Symphony No. 1. Perhaps a more interesting and vivid impression could have been made by the combination of factors more diversified in type and period. However, the performance in each case achieved distinction and much beauty, so perhaps only an ungrateful listener would question the arrangement.

As last season, Mr. Mitropoulos directed without either stick or score, and if local music history repeats itself, both omissions will be challenged by this or that commentator. This writer is of those who care nothing at all for the means adopted by an individual conductor provided they achieve the requisite results. Some musicians are undoubtedly at their best without the printed page before their eyes; to others it is indispensable. Some, again, feel that both hands must be free to model the outlines of the music, while others want to fall back upon the more precise visual authority of a baton in communicating their purposes. This conductor is so unquestionably able, so unmistakably sincere and free from affectation of any kind, that his own special ways must be accepted as those by which he best attains his

musical objectives, and should therefore be immune to cavil.

It is an interesting circumstance that the Haydn symphony should, on this occasion, have been heard for the first time in Minneapolis. It is a lovely work, reflecting in every passage the special characteristics which make the composer seem so warmly alive, so personally lovable, even now, in the more than a century and a quarter since his death. That was, and is, an unquenchable spirit.

The Mozart work, appropriately enough, was made by Mr. Mitropoulos to seem quite the most sophisticated of the three, and the Beethoven the least so. All, however, were sensitively and reverently treated.

Barring the slight lapses from unified action already referred to, the orchestra was in good form, the strings being smoothly polished, and the woodwinds alert and expressive, and a few more rehearsals under the present regime should bring it up to a high level of performance. Already there is the indispensable quality of responsiveness to a wide range of demands, dynamic and tonal, and a sympathetic collaboration with the distinctive Mitropoulos beat.

The maestro's second appearance of the season will be made at 5:15 P. M. Sunday, when six standard overtures make up the program, the latter half of which will be broadcast. There will be another concert next Friday evening, with Erika Morini, the Viennese violinist, as soloist.

January 10, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos Shows Rare Creative Art in Overtures

By Johan Storjohann Egilsrud

It is in itself a feat to play six classical overtures on one program and yet avoid becoming monotonous from the inevitable sameness of the form. But to play these overtures with such art as the great conductor of the Symphony Orchestra, Dimitri Mitropoulos, played them at the fifth Sunday concert yesterday at Northrop auditorium—and not only avoid being monotonous but also make every overture seem refreshingly new and individual—is more than a feat. It is a creative act possible only for a conductor who has risen above form and who has penetrated into the very heart of music.

One marveled again yesterday at the conductor's creative ability. So vivid was his perception of every detail of the composition and so clear his vision of the whole design that one had the impression that somehow, miraculously, the music was being born at the very moment one heard it.

As Great as Toscanini

It had all the breathless excitement of an improvisation. His interpretation of Mozart's "Magic Flute" overture was in every respect as great as Toscanini's performance of the same work over the radio Saturday, and it had even more luster and life.

The more personal, impassioned accent of Beethoven spoke to the heart as well as to the mind of the listener in Mitropoulos' conception of the "Egmont" overture.

Even the tunes in Cherubini's overture to the ballet-opera "Anacreon," which in themselves are rather shallow when compared to the themes of Beethoven or Moz-

art, were given an edge and a keenness from being realized with such sharpness that they were infused with a brilliant vitality independent of their slightly inferior quality.

Displays Imagination

But nowhere did Mitropoulos display more of his imagination and his sense of drama than in Mendelssohn's "Ruy Blas" overture. The very suddenness and intense agitation of the first theme, ominous in its tragic inflection, was a stroke of dramatic realization rarely experienced.

The suggestive power of the perfectly timed pauses and the accumulative effect of the climaxes, which at times reached terrifying intensity, without ever straining the resources of the orchestra, and many more equally potent means of dramatic expression went into the performance of both the Mendelssohn overture and Weber's vivid overture to "Euranthe."

Displays Versatility

After the radio dramatization of the early history of St. Cloud on the "March of Minnesota" program, in which Frank Miller, first cellist, conducted with ease and precision various incidental music, Mr. Mitropoulos showed his versatility by playing two compositions of typical Viennese gaiety and grace—Schubert's "Rosa-munde" overture and Johann Strauss' overture to "The Bat"—giving musical import to the Strauss music far beyond the ordinary reading and yet preserving the Viennese esprit.

Needless to say, the audience again became demonstrative in its appreciation of the conductor and the orchestra.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: MONDAY JANUARY 10 1938

Symphony Popular Concert.

The Sunday afternoon symphony concert, with Mitropoulos again conducting, provided as much cause for esthetic delight as the Friday night's concert. It could be regarded as a strange program, for it consisted of seven overtures divided between the regular program and the "March of Minnesota" program that followed.

There is nothing unusual about overtures—they appear frequently enough—but who except Mitropoulos would conceive the idea of building an entire concert with this type of music? His selections are our familiars: The overtures to "The Magic Flute," "Egmont," "Anacreon," "Ruy Blas," "Rosa-

munde," "Euryanthe" and "Die Fledermaus." Through the magic of his genius, however, he endowed them with new interest and once more compelled the audience to enthusiastically declare itself for him and all his works.

To those who have not seen Mitropoulos in action it will be a revelation. He rarely uses a baton or score; he would be handicapped with either for his hands mould what his mind conceives and his emotions inspire. They play on the instruments with as great facility and as striking felicity as a great pianist plays on the keyboard of his instrument. His memory, so far as I have been able to discover, is infallible, and I have observed him closely.

But such mechanisms as hands are only incidental in Mitropoulos' interpretations; it is what one feels comes out of the heart of the man that really counts. He feels every bar of music he plays, his whole nature responds to its appeal and while his face, his hands, his entire body reflect the musical moods, his heart and mind are the directing forces that make us wonder if any conductor of our time is so intimate with the spirit of music as he.

He is a great musician, a superlative leader, an incomparable organizer of orchestral players and it is quite clear that the men respond to his exactions with every atom of their being. That being the case, we are more than ever convinced this season will bring to us musical achievements unsurpassed in the history of the orchestra. I will go farther and say that no audience in America will have greater satisfaction from an orchestra than we are to enjoy from our own.

JAMES DAVIES.

The Symphony Orchestra.

Schumann and Tschaiikowsky were placed side by side on Friday night's symphony program and each served to emphasize the distinction of the other because each differs so markedly from the other. I assume the overture, Schumann's "The Bride of Messina" was placed first to provide an opportunity for late comers to find their seats before the musical feast of the evening began. It served that purpose admirably.

It is not one of Schumann's most striking compositions, for the theme is one that centers on passion, murder, jealousy and all that accompany these emotions. Truth to tell, Schumann could not and has not worked himself up into the requisite fury of mood to tell the story. Its performance, however, was as vivid and as emphatic as Mitropoulos could make it. He almost persuaded us that it was notable music.

We needed no persuasion as far as the second Schumann symphony is concerned, for this was interpreted with splendor of vision and with the keenest apperception of every good quality it possesses. There are many. Little as this work is played, under the direction of a man like Mitropoulos it becomes a triumph of vivid exposition. Someone had improved the original orchestration, for that was poor; what we heard was better than good.

There was a definite nobility in the interpretation to which every section of the orchestra contributed. Here let me say what is apparent to all who have heard the orchestra under Mitropoulos; there has been notable improvement throughout the organization; the men play with a concentration we never dreamed possible and yet through it all there is no evidence of strain, the tones flow easily and freely with added power, or at the other extreme, with beautiful refinement in point and quality.

To this elasticity of expression we must attribute the greatly improved ensemble. It was apparent in the Schumann symphony in which there is a certain tempestuousness of mood, a wonderful charm and limpid beauty, especially marked in the slow movement, and humor that glittered through the Scherzo with astounding brilliance. In brief the orchestra has become during the past three weeks an instrument of wonderful eloquence, capable of ranging easily and effectively through all the emotions.

This is the result of Mitropoulos' work, his insistence on perfection in all details and his genius for moulding all the parts into an entity that unfolds the mystery of music in its purest essence. There may be superior ensembles among our orchestras, which we are loath to admit—there is no orchestra on these shores that more completely enunciates all there is of magic in musical scores.

Erika Morini was the soloist, and she played the Tschaiikowsky violin concerto in D major. At the outset we must state that the orchestra shared honors with the soloist for it was never arrogant, never tried to brush aside the efforts of the artist, but rather gave ideal support, adding dynamic effects of its own only when they were legitimately placed.

Miss Morini was superb; she brought new interest to a composition that has frequently been regarded as a little vulgar. In her conception there was no vulgarity. Passion, yes, and a sort of savagery of intent, but there was, too, refinement, smoothness of execution, a glamorous tone capable of ringing the changes on every sort of mood. The intimacy of purpose that existed between orchestra and player made this one of the finest performances of this concerto we have ever heard.

This young woman is to play again at the Sunday afternoon concert that begins at 5:15, not at the time stated on the program.

JAMES DAVIES.

SATURDAY, JANUARY 15, 1938

THE MINNEAPOLIS STAR.

MUSIC

Erika Morini Soloist at Seventh Concert

By JOHN K. SHERMAN

Though the music last night hadn't the substance or import of that of the Friday before, the conducting and playing of the Minneapolis Symphony orchestra were just as remarkable, if not more so. Dimitri Mitropoulos' mastery, obviously, is a long-term proposition, not something that makes a smash effect at the start and dwindles in quality as time goes on.

A good case in point is the Schumann Second symphony in C major, the major orchestral offering of the evening. Intrinsically this work is rather thin in fabric, anemically orchestrated, and in its first and last movements devoid of important or eloquently expressed ideas. It would have been boring in any other hands but those of Mitropoulos. It was anything but boring last night.

* * *

Which simply means that the interpretation had all the fire and finesse and expressiveness which Mitropoulos puts into everything he conducts. The impression you received was less that of symphony being "presented" than of a symphony actually living out its life before you, as if it were a living, breathing thing. The Schumann Second seethes with energy, and it was this energy that Mitropoulos conveyed with incredible force and persuasion.

Nothing in recent orchestra performances has excelled in vitality and subtlety the scherzo of this work, which had a kind of demonic gaiety that was hair-raising. Nothing has excelled the deft coordination and dovetailing of themes, which were tossed from one section to another like the Gophers' forward passing on one of their best days.

For that matter, the adagio that followed the scherzo was just as remarkable in its tenderness, its withdrawn yet passionate mood which made it a poignant confessional. There was a world of feeling in this, yet there was not one bit of forcing in it, not one moment where the emotion "slopped over."

* * *

Erika Morini was soloist in the Tschaiikowsky violin concerto, giving it a warm, devoted reading that caught the spirit of the work with sure effect. Impassive in attitude, Miss Morini puts her feeling into her playing rather than into her appearance, draws forth a rich, broad tone and shows fine technical mastery. Some of the technical effects, it is true, were rather brusque and unmusical, and there were moments in the last movement when her "line" was not as clear and simple as the orchestra's. But she gave a stunning performance altogether, and the canonetta especially revealed the warm lyricism of her art.

The accompaniment was immaculate—opulent in tone, dramatic, pointed with expressive accents and nuances.

The program was rounded out with two overtures—Schumann's overture, "The Bride of Messina," a turbulent adventure that never quite reached an issue, and Smetana's buoyant "Bartered Bride" overture, whose playing, to put it mildly and colloquially, was a knockout.

January 15, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos, Symphony and Soloist Unite in Triumph

Orchestra and Violinist Rise to Heights in Season's Seventh Concert

By Johan Storjohann Egilsrud

The waves of enthusiasm which have swept over Minneapolis Symphony audiences ever since Dimitri Mitropoulos returned to conduct the orchestra rose again last night at the seventh Friday concert of the season in Northrop auditorium.

Under the magic wand of the great conductor, the orchestra, playing as it never has before, turns every concert into a feast for the soul. Even when the program may not be absolutely to one's taste, as for instance the program last night with its Schumann and Tschaiikowsky, there is no resisting the spell thrown by the conductor's art.

Last night, I felt at first that the Schumann overture to "The Bride of Messina," although interestingly played, lacked the luster and the glow which I expected. It took even the first movement of Schumann's Symphony in C major, unwieldy as this movement is, before the conductor loosened all the resources of the orchestra.

Spell Starts Working

But with a flash of inspiration, the second movement sprang to life—astorishingly scintillating and varied in texture. From then on, no matter what was the musical value of the material, everything he played was touched by the Mitropoulos enchantment.

This does not mean the opening of the symphony was without beauty. Far from it. It simply means the movement itself is unorchestral and ungrateful to play, and that Mitropoulos—usually capable of surmounting any obstacle in the composition and making everything sparkle—in this case only gave a very good performance, but missed the touch of genius peculiar to him.

Opening Is Effective

Effective indeed was the consciously low and sustained tonal plane of the opening, blending all the details in a quiet flow which gradually engendered the tension from which the sharp eruptions that followed seemed inevitable. And full of dramatic suggestion were the passages in which a forboding sense of imminent danger, stirred in the dark depths of the basses and the timpanies, was met by the white lightning flash of the onrushing violins.

But, compared to the spirit of the second movement, this was relatively tame. Here, in the scherzo, the orchestra again became a virtuoso instrument played with uncanny deftness by the conductor. Utterly delightful was the swiftness with which the coruscant theme was tossed about from choir to choir—full of mischievous laughter and humorous timbre contrasts. And what a spirit of teasing gaiety there was in the manner in which the conductor balanced the theme precariously for a moment, only to whirl it about in mad gyrations of abandoned joy!

Soloist is Brilliant

By beginning the third movement with a somewhat matter of fact directness, Mr. Mitropoulos gained an increased fascination for the shimmering middle section with the infinitely tender modulations in the woodwinds. The last movement had both power and vitality.

Apparently inspired by the maestro and by the enthusiasm already created by his conducting, Erika Morini, the soloist, played Tschaiikowsky's violin concerto in D major with poignant intensity. Never have I heard her play with such temperament and fire. For that matter, I have never heard the concerto played better by any orchestra or soloist. The interplay between soloist and orchestra was spontaneous and excellent.

Reveals Understanding

Miss Morini brought to Tschaiikowsky's music a clarity of perception which gave purity to the melodic material and form to the composition. The phrases rose from her violin in a stream of emotionally charged sonorities—and yet they had lines and contours of great formal beauty.

She was called back endlessly after the performance to acknowledge a loud and persistent applause. The accompaniment given Miss Morini by the conductor was a model of tactful and yet vividly alive support, giving full prominence to the soloist without losing any expressive force.

Mr. Mitropoulos ended the concert with a breath-taking reading of Smetana's overture to "The Bartered Bride." He was, of course, also the object of unreserved applause.

MONDAY, JANUARY 10, 1938

THE MINNEAPOLIS STAR

MUSIC

Mitropoulos Offers Seven Overtures

By JOHN K. SHERMAN

Inasmuch as Dimitri Mitropoulos could play the C major scale and make it sound like great music, his unconventional program selection doesn't seem to affect in the slightest the listener's amazement and delight in listening to his music. Everything Mitropoulos touches is magically transmuted into great music.

Friday night we heard three classical symphonies—an unorthodox program to say the least. The audience liked it so well it gave him a standing-cheering ovation at the finish. Yesterday we heard seven overtures, and it was like hearing seven masterpieces by the seven greatest composers of all time.

* * *

In other words, Mitropoulos packs so much meaning into everything he plays, gives it such potency of phrase and illuminates it throughout with such a wealth of revealing touches that the choice of music, in itself, has far less to do with the listener's enjoyment than is usually the case. That's a strange situation, but there it is. You've nothing else to do than accept it—and accept it joyfully.

The overtures played by the Symphony yesterday were Mozart's "Magic Flute," Beethoven's "Egmont," Cherubini's "Anacreon," Mendelssohn's "Ruy Blas," Schubert's "Rosamunde" and Johann Strauss' "Fledermaus." In each Mitropoulos extracted the essence of the work with a wizardry which made you wonder how, or why, you had never really heard that overture before. High points in the concert, for me, were the Cherubini overture, a bland and jocund piece full of felicities of phrase, and the dramatic Mendelssohn work, which for tension, dramatic suspense and sheer breath-taking excitement has rarely been equalled in Northrop auditorium.

* * *

It must be added that the musicians were in even better form than they were Friday night, playing with greater cohesion and smoothness, and responding as one man to the almost hypnotic technique of a conductor who lives music—and creates it—as he conducts.

If you don't hear Mitropoulos at each of his concerts, I'm telling you now that you are doing yourself a bad turn. Some day he will be spoken of the country over with the same awe and devotion which are now given Toscanini. The fact that Minneapolis can call Mitropoulos its own for at least two years is probably the best "break" our fair city ever got for itself, musically speaking.

Mitropoulos to Play Piano and Conduct Orchestra

January 17, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos' Perfection Enthralls Large Audience

By Johan Storjohann Egilsrud

It is gratifying to observe that an ever-increasing mass of music lovers is aware that at the moment Minneapolis has in its midst a man of genius whose conducting of the Symphony Orchestra can only be described as inspired perfection.

The large audience which filled Northrop auditorium for the sixth Sunday concert of the season yesterday undoubtedly was a direct tribute to the genius of Dimitri Mitropoulos, but it also was a tribute to the musicians in the orchestra whose brilliant execution of every phase of the conductor's creative visions—no matter how demanding—has been a revelation and a delight to everyone.

All Reach High Level

One's critical estimate of these concerts is naturally limited by the nature of the performances to mere descriptions of various degrees of perfection and to rapt exclamations. It is like a painter who, dealing in brilliant colors only, is forced to make high-pitched blue and orange serve as shadows.

Seemingly unlimited in his comprehension and his reach, Mitropoulos threw the searchlight of his genius on such widely dissimilar composers as Beethoven, Chopin and Wagner at yesterday's concert. Each composer's individuality was intensified, as they all reached the same high universal level of musical significance in his interpretation.

Even if Chopin's extremely pianistic compositions lose something by being orchestrated, they certainly gain more in stature and in variety than they lose in detail by such a performance as Mitropoulos gave them.

Main Themes Gain Vitality

For the loss of sharpness and drama in some of the rush passages, caused by the transference from the hard, percussion timber of the piano to the softer violin tones, was fully compensated for by the incomparably greater sense of terror and fierce vitality which the main themes gained in being blasted by the shrill trumpets in the "Revolution" Etude and in the "Polonaise" in A flat. The same loss of detail in the C minor, "Nocturne" was overshadowed by the greater legato modulations possible in the woodwind rendition of the tenderly eloquent main theme.

Mitropoulos' conception of the emotional content of these compositions—their frantic, nerve-shattering intensity or their ecstatic lyricism—could not be surpassed.

Given Fitting Interpretation

Still, the clarity and masculine simplicity of Wagner's "Tannhauser" march received as fitting an interpretation as Chopin's more neurasthenic intensities. The varied moods of the selections from Beethoven's ballet "Prometheus"—the stern overture; the jolly, sunny spirit of bright innocence in the second selection; the

dramatic quality of the crisp staccato and the fragile delicacy of the dialogue between the cello and the woodwinds in the third selection—all was realized with consummate art.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: MONDAY JANUARY 17 1938

MUSIC

Symphony Popular Concert.

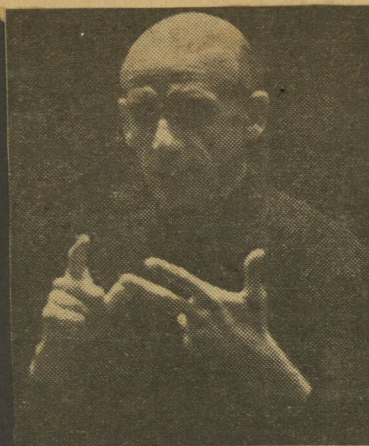
Nowadays the Sunday afternoon symphony concert is divided into two parts each of them having considerable interest. In between comes the dramatization of Minnesota's progress in which the orchestra plays a very important part. The new arrangement attracts large audiences and they have learned the art of being silent at the proper times.

Beethoven's Overture and the Ballet Selections from "Die Geschöpfe des Prometheus" was the only orchestral number in the first half of the program and that was interpreted with a demonstration of Mitropoulos' uncanny skill in achieving results. Any music by Beethoven has interest for the musician and there are divisions of this ballet music that are as familiar as anything he wrote.

Once more Morini won honors for her fine performances of the Adagio from Spohr's violin concerto No. 9 in D minor and the Sarasate "Faust" Fantasie. Arranged as stated these compositions made a highly attractive contrast especially since the young artist showed that she was equally at her ease either in the slow, dignified and finely melodious Adagio or the tantalizing brilliance and effusiveness of the Fantasie. Again Mitropoulos added greatly to the performances with the orchestral accompaniment. His sense of proportion is never at fault for he never overshadows the soloist while accentuating whenever necessary.

For the second part of the program we heard a telling interpretation of the march from "Tannhauser" and orchestral arrangements of a trio of Chopin compositions, done by Dimitri Rogal-Lewitzky. It may be that hearing the "Revolution" study, the Nocturne in C minor and the Polonaise in A flat in the more sedate piano medium so frequently has spoiled us for the sudden transition to the mightier tone of the orchestra; at any rate these compositions, excellently as they have been treated in the transference to a larger canvas, did not give me undivided pleasure. They were magnificently played but Chopin wrote for the piano and while the mood of the revolutionary study is vastly intensified by the orchestra I wonder if some of the original flavor has not been lost by the act of transference.

JAMES DAVIES.



A recent camera study of Dimitri Mitropoulos in rehearsal by Rolphe Dauphin, Star candid camera man.

Greek Maestro's Method Baffles Even the Experts

By JOHN K. SHERMAN

Pardon my one-track mind, but . . . have you heard Mitropoulos conduct?

I've shot that question to so many friends, acquaintances and total strangers that I might as well repeat it here. And to prove I haven't lost all semblance of critical balance and poise, not one person I've buttonholed has accused me of over-enthusiasm. They have even outshouted me and gotten a whole lot redder in the face than I have.

* * *

Truth is, the advent of Dimitri Mitropoulos has given concert audiences and the orchestra men a vivid idea of what the brotherhood of men will be like, if and when it comes. I have seen bitter enemies who ordinarily take pains to avoid each other at concert intermissions rush up to each other and shake hands like long-lost friends. It is a common sight to see socialites forget all about parading their new frocks in the lobby and go into self-forgetful frenzies over the new conductor.

It's something like a spiritual awakening. And it all has its source in the wiry, earnest, hypnotic-eyed man of music who waves his fists and uses a strangely effective sign language on Northrop's podium. Baffled symphony men scratch their heads and wonder how he can make the music sound as he does. Many tell you of playing at Friday and Sunday performances as they never thought themselves capable of playing.

* * *

I'm no believer in mystic phenomena or extra-sensory perception, but there's something about Mitropoulos' technique that escapes exact definition. He'll brush up a passage in rehearsal and if it isn't quite right after several tries, he says, "Never mind, we'll understand each other at the performance." And they do, curiously enough.

A public performance, with Mitropoulos, is much more an act of actual creation than many listeners realize. Rehearsals bring the music as near the peak of perfection as it is possible to do so. But the final performance is a creative act in itself, in which, as Mitropoulos says, conductor and orchestra working together produce something greater than either one.

Mitropoulos' theory about orchestra and conductor is that each gives to the other what each has to give, that each responds to the other, and that in a performance a conductor must be able to draw forth the inner "genius" of the orchestra. In that way, great interpretation is possible.

That is a simple explanation, but it takes a master to make it work.

MONDAY, JANUARY 17, 1938

THE MINNEAPOLIS STAR

MUSIC

Mitropoulos Conducts Sixth 'Pop' Concert

By JOHN K. SHERMAN

Most of the praise for the vivid performances the Minneapolis Symphony orchestra has given since the arrival of Dimitri Mitropoulos has gone, with good reason, to the Greek conductor. It's about time to point out that such vivid performances are only made possible by a superlatively good orchestra which is capable of fulfilling, as ours does, the exacting requirements Mitropoulos imposes.

Yesterday, for the sixth "pop" concert, the musicians of the orchestra again proved that they had the individual and ensemble skill, the plasticity and "suggestability" to Mitropoulos' directing, which have produced such eloquent music since the first of the year.

* * *

The program featured some unusual material. It's a long time since we have heard so much of the Beethoven "Prometheus" ballet music, and I don't recall ever hearing the portion of it which uses the theme of the last movement of the "Eroica" symphony. It was highly interesting to hear this familiar motif taken through a development entirely different from what it receives in the symphony. And it was also interesting to hear unfamiliar Beethoven for a change.

The playing here had fine clarity and vitality throughout, and special mention must be made of the section in which the most delicate pizzicato effects were

used and where also Frank Miller, cellist; Abram Rosen, harpist; Emil Opava, flutist and other members of the woodwinds offered expert solos.

Erika Morini, Friday's violin soloist, appeared in two numbers, the adagio from Spohr's D minor concerto, a fine, flowing bit of melody, and the Sarasate fantasie on the waltz from Gounod's "Faust," a tricky piece of work and good fun, which had to be repeated.

* * *

The Chopin piano pieces—the "Revolutionary" etude, the F minor nocturne and the A flat polonaise—rewritten for orchestra by Dimitri Rogal-Lewitzsky were almost garishly spectacular, and I had the feeling that if the arranger hadn't striven so for effect they might have been a good deal more effective. The orchestration was brilliant in the extreme, and the performance had great verve and gusto.

Mr. Miller, as usual, did an excellent job of conducting in the incidental music for the March of Minnesota broadcast and was especially effective in the performance of the Brahms Fifth and Sixth Hungarian dances.

THE PROGRESS-REGISTER

Music Reviews for the Week » » » »

Summary of the Muscial Events of the week by Victor Nilsson

New Mitropoulos Triumph With Morini as Soloist

The seventh Minneapolis symphony program and the sixth Sunday concert of the same organization had Dimitri Mitropoulos as the inspiring conductor and Erica Morini as the supremely satisfying soloist on both occasions, drawing houses above the average in numbers and also in enthusiastic approval.

His admirers try to outdo each other in superlatives about the new magnetic and superscholarly conductor and to make clear to just wherein really lies the great strength of this new Hercules from ancient Hellas. Instead of seeking by new subtleties of expression to reach their object it would seem saner to realize that Mitropoulos excels through his artistic fidelity to the score in reading out of each the composer's real intentions. Also there is no doubt about his interpretations. He lets his men understand after the first complete rehearsing of a program that he has now shown just the way he wants everything done, and expects the identical same for the last rehearsal and for the very performance as well. How manifold his conducting is in detail, it is always absolutely as constant as his viewpoints of interpretation and the magnetic, not to say hypnotic influence he exerts upon his willing victims on both sides of the line of electric stage lights. So when it is Schumann to be played it is Schumann all through and at his very best for each work in turn. The first program half of the Friday concert was made up of that composer's Overture "The bride of Messina" and his second or C Major symphony.

To say that these had never before been played like this is a rather vague expression as most people present probably never had heard them done before. In Minneapolis they have been given but once and then both in 1910, which was the century anniversary year of Schumann's birth (Further contributions to his memory were offered in the following season when his "Kinderszenen" in Emil Oberhoffer's orchestral setting was played once and for the first time his piano concerto which still enjoys a tremendous vogue in every concert hall and piano studio the world over).

Pohl offered Schiller's deep-dye tragedy "Die Braut von Messina" in libretto form to Schumann who failed to take interest in it beyond the writing of this overture which certainly caught the tumultuous passion of Schiller's romantic drama in classic form and made it a very acceptable concert offering, although the tragedy as a whole utterly failed to gain the favor of composers in direct contrast to what was the case with his "Die Räuber," "Don Carlos," "Jeanne d'Arc" and even his "Turandot" (after Goldoni) and his "Wallenstein" trilogy, the last mentioned just having been made an opera of the hour. The overture was played with convincing sweep of power, although it was not written with such superior skill of orchestration as Mendelssohn's "Ruy Bias," so

recently heard here under the same conductor.

Schumann's second symphony is the most seldom heard of his four. Under Mitropoulos it certainly was a Schumann interpretation of rarest attractiveness and power. To suggest that the wonderful conductor had written a new orchestration for it would, of course, be an exaggeration to maintain. What he did for it, especially in the outer movements, was likely to touch it up here and there to cover the emptiness of the efforts to which great pianists-composers like Liszt and Schumann laid themselves open in trying to supply that only means of expression which the symphony orchestra does not possess, the pedal effects, in an artificial manner.

To obtain the continuity of sonority that pedals yield Mitropoulos probably filled in some second violins or violas in the medium register, which has no characteristic color of their own, but enrich the shifting of lights made from group to group. The nobly shaded expressiveness of texture on the quite heavily scored overture in colors kindred to those of the Düsseldorf school of painters with whom Schumann so intimately mingled and which colors in Germany expressed romanticism were even outdone for treatment of color in the symphony. Rhythm in which Schumann was such a pastmaster was obtained in a sovereign manner in the three allegro movements, but with particular grace and humor in the scherzo. In the placid and lovely adagio Schumann's song in symphony carried off well deserved laurels up to the climatic intensification of mood in which it reached the highest point of expressiveness. The exquisite manner in which the solo clarinet of Thallin, the oboe of Dubois and bassoon of Santucci interchanged phrases was exquisite. The fourth movement had something of the impetuosity of spring mingled with the dignity of some festive spirit and was brought to a tremendous final climax by Faetgenheuer, quite solo, on the tympani.

To insist on the same style of height of two program halves is absurd. There are only two supreme violin concertos, that of Beethoven and the one of Brahms; Mendelssohn's is considered as a worthy third, but after that one, among the modern ones Tchaikovsky's holds undisputable rank. And that it shall keep as long as there are artists as technically and temperamentally fitted for its requirements as Miss Morini proved herself in an exquisite performance of it, which naturally especially in the second movement of the lullaby in Russian folk song spirit pleased supremely, but in the technically involved or passionate outer movements left nothing to be desired in tone quality, skill or glow of temperament. The orchestral accompaniment was excellent.

In closing the overture to Smetana's "The Bartered Bride" was played with a virtuosic speed almost unbelievable, yet full of humor like a fiddlers' contests in some rural district anywhere between Northcape and the mouth of the Danube.

* * *

The sixth popular concert was opened with the suite Beethoven made of his music for the ballet "Die Geschöpfe des Prometheus," now given entire only for the second time in the history of the Minneapolis Orchestra and in a most artistic and appealing manner. The overture which has been played a few times and is more familiar, opened up, while also easily recognized were several things in the ballet itself played occasionally in excerpts, but most of all the dance music which Beethoven used as theme for his variations in the final movement of the "Eroica" symphony. It is a ballet, except for some few tympani effects in one single place, entirely without percussions. That Beethoven himself thought highly of this music is proven by the fact that he was quite angry with the author of the ballet from the Kärnthner theatre for withdrawing it after two successful seasons. A new trait in classical music was the introduction of the harp, the music of which was played by Abraham Rosen, who for five years was a pupil of Mrs. Eugene Ormandy and just called in from the Bargain training orchestra in New York to replace Henry J. Williams during his temporary vacation period. At the close of the number Mitropoulos caused Mr. Opava, the flutist, to rise and acknowledge applause.

Miss Morini charmed her audience completely by the playing of a chaste and beautiful Spohr adagio (from his D minor concerto) in optima forma. Sarasate's Waltz Fantasie from Gounod's "Faust" was her ravishing second number which was so much applauded that she had to repeat it. This was a composition often heard here in former days. In the place which is quoted with the first duet, in the prison scene of the opera Sarasate slowed the tempo which made the trills in altissimo more clearly distinguished and the finale flageolet for each "like a gentle dew from heaven," which would linger in sensitive minds for weeks afterwards.

After a short pause the "March of Minnesota" radio hour was put on for which Frank Miller in his modest manner directed the fifth and sixth of the Brahms "Hungarian Dances." Mitropoulos in his own fascinating spirit presented the Wartburg march from Wagner's "Tannhäuser" and three famous Chopin pieces in orchestrations by Dimitri Rogal Lewitzky of Moscow. These were the (by others) so called "Revolutionary" etude in C minor, the C minor nocturne (with incidental harps manipulated by Rosen and Seddon) were brought into action the grand polonaise in A flat. And were they not all made brilliant under the magic hands of Mitropoulos, almost too dazzling in their colorful splendor. The etude with its keen trumpet music was the principal offender. After all, Chopin was a West Slav, more subtle than the Great-Russians, and incidentally the creator of Chopin nuances and, spiritually, of Debussy also.

Victor Nilsson.

MUSIC

Mitropoulos in Piano Role at Symphony

By JOHN K. SHERMAN

The Beethoven "Eroica" symphony which opened the eighth evening concert of the symphony season last night was doubtless the most noble, the most sensitive and luminous performance the work has received in Northrop auditorium.

We all remember past "Eroicas" and recall how long and boring the second movement has frequently been, how ponderous the first movement, what labored, pounding effects have been given the finale. Last night's performance was the opposite of all that.

Dimitri Mitropoulos freed the work from all the pomposity and heaviness it so often suffers at less skilful hands. The texture was remarkably light and transparent yet sinewy, the tone was clear as a bell, the message was direct, unmistakable and eloquent. The reading as a whole was a masterly fusion of all the elements—emotional, technical and interpretive—which produce great music.

* * *

Mitropoulos' tempos on the whole were brisk: the allegro had an irresistible forward movement, the funeral march was saved from the leaden drag that usually afflicts it, the scherzo was crisp and the finale strode with inexorable pace to its glorious conclusion. Through the whole was applied the most deft spattering of light and shade and that pointing of phrase, characteristic of the conductor, which in this case gave rare clarity and poignancy to the music. I have never heard "Eroica" with less bluster and greater emotional expressiveness.

* * *

I sometimes wonder how long the orchestra men can keep the pace that has been set by Mitropoulos' intense and rapt conducting. And I wondered last night whether the latter half of the program did not show, occasionally, a hint of strain, a suggestion of fatigue on the part of the men. This impression was sensed amid and despite the most brilliant playing and the most alert response to Mitropoulos' cues.

* * *

Mitropoulos himself took on a large order last night, for in addition to conducting he played the piano role in the fantasy for piano and orchestra by Louis Aubert. As in the Respighi piano work last year, this was a marvelous feat of co-ordination, a thrilling piano performance dovetailed into a great conducting performance. The composition itself is something of a cross between Liszt fireworks and impressionistic poetry, and has the flavor of a piece de occasion. It was dashing done by all.

The Lekeu adagio for strings was in welcome contrast for its impassioned feeling, its somber and beautiful melodic windings. This was definitely a high spot on the program, with merited honors going to Concertmaster Harold Ayres, Violist David Dawson and Cellist Frank Miller for fine solo work.

Ravel's choreographic "Valse" made a feverish finale, with the waltz motif given an almost vicious satirical edge in the performance. This cannot rightly be played as a syrupy Viennese waltz, and it wasn't so played last night. It had acid in it, and a slashing style that carried it at high tension to the final Ravelian frenzy.

January 22, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Stamina of Mitropoulos Amazes Critic

Conductor Expend Much Vigor on Dais, Then Scores as Soloist

By Johan Storjohann Egilsrud

It is a source of amazement how Dimitri Mitropoulos can have the sheer physical stamina necessary to both conduct a program of such length and variety as the concert given last night in Northrop auditorium and in addition be the soloist of the evening.

Still, we are getting so accustomed to what seems almost super-human in this conductor that perhaps we should not be amazed any more.

The simplicity with which Beethoven's "Eroica" symphony was given last night was the informed simplicity of greatness. Since the heroic accent necessarily must be bold and clear, the conductor's approach to the symphony was profoundly right.

All Shadings Revealed

It made every possible shade of meaning live, but guided by a general outline that was frank and simple. In emphasizing this clarity, Mitropoulos did not lose any opportunities for delicate modulations and interplay of voices which gave richness as well as force to the music.

His attitude toward the famous "Funeral March" was the attitude of one to whom death is not a shuddering horror but a cold, inevitable fact. Through a rather fast tempo, the march lost some of the tragic grandeur inherent in the music, but it gained in a suggestion of death's absolute finality and emptiness.

The transition into the scherzo was done with a sensitive appreciation of the necessity of a gradual change of mood from the stark grief of the march to the bouncing energy of the third movement. Like the first movement, the finale was played with far-flung lines of bold strength.

Lifts Composition to Heights

If the "Eroica" called for boundless vitality and power in the conductor, the piano part of Aubert's "Fantasie" demanded both great emotional intensity and great expenditure of physical force.

Hardly important as a musical conception, but full of extremely brilliant and colorful effects, the "Fantasie" was given significance far beyond its actual content by the interpretation given it by Mitropoulos.

Indeed, the pianist marshaled all the most dramatic pianistic effects—rapid passages of breathless velocity and sharp accents, heavy chords sweeping the keyboard, trills, and swirling configurations—so as to raise a composition which essentially was "much ado about nothing" to a remarkable height of excitement and fervor. It was more than a stunt—it was another example of the conductor's creative will in action.

Solo Work Wins Applause

In sharp contrast to the agitated "Fantasie," the "Adagio" for strings by Lekeu breathed a deep serenity and longing with its diaphanous beauty of tone which recalled Schoenberg's "Verklarte Nacht."

Modulating in sensitive variety, the strings shaped the tonal designs with a rich, singing tone. Where the first violin stood out, Mr. Ayres played with great finesse and unusually eloquent phrasing.

Somehow, Ravel's "La Valse," which closed the program, was not quite well realized. The mechanical difficulties of the score are, of course, great—unproportionally great to the slight musical content—and a few slips, like the anticipatory entrance of the violas last night, easily can distort the highly complex orchestral web. The general impression was, however, vivid and festive. As usual, whatever Mr. Mitropoulos did was attended with intense approval and his solo was the occasion for stormy applause.

SATURDAY, JANUARY 22, 1938.

THE SAINT PAUL PIONEER PRESS.

Symphony Review

By Frances Boardman

Although the program played Friday evening in Northrop auditorium by the Minneapolis Symphony orchestra included at least one work of greater intrinsic importance, the finest moments of

the occasion, for me, were contributed by the performance of Guillaume Lekeu's Adagio for Strings, Op. 3.

Dimitri Mitropoulos, conducting, planned an interpretation high in poetic content, subtle in articulation, and the fine response of the orchestra made possible a presentation of memorable beauty. Lekeu, who died at the age of 24, was surely of those creators who see visions, and whose hands are guided by mystic forces from somewhere outside the periphery of the intellect. This particular evidence of his remarkable gifts would bear more frequent hearings than it is given.

The concert opened with the Beethoven Symphony No. 3, which was guided by Mr. Mitropoulos with his customary fluency of interpretation and fastidious regard for detail. The second movement, the funeral march, which gives the whole work its center of gravity (this is no intentional play on words) proved, at least to some ears, a disappointment, for it was taken at a tempo too fast to allow for dramatic accent, or to permit the necessary contrast between this section of the symphony and those which precede and follow it.

It is possible, of course, to lag through the measures in an excess of sentimentality, but the other expressive extreme, that of even a slightly hurried passage through these great pages, is just as abortive of their import. The final movement was brilliantly done.

As on the occasion of one of his guest appearances last season, Mr. Mitropoulos appeared on Friday evening in the dual capacity of conductor and solo pianist. The medium was a Fantasie for Piano and Orchestra by the contemporary French composer, Louis Aubert. Here, as usual, his characteristically sure and thorough command of given musical situations lent much interest to the Mitropoulos art, although it can scarcely be said that the composition itself is particularly rewarding.

Commencing in the conventional romantic tradition, the music seems subject to sudden changes of purpose and medium which keep it always on the unsettled side. Just as the listener adjusts his focus to an agreeable Nineteenth century decorum of idea and manner, the composer displays signs that he has a good mind to turn Surrealist, or something—then, as quickly, shifts his course again.

But whatever the individual response may be to this or that particular opus, it is of real importance that these living voices, whether speaking from this or the other side of the Atlantic, should be heard, and Mr. Mitropoulos is to be thanked for introducing them.

The program closed with the late Maurice Ravel's choreographic poem, "La Valse", chosen as a memorial tribute to one of the great music-writers of our time.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: SATURDAY JANUARY 22

:: MUSIC ::

The Symphony Orchestra.

Mitropoulos presented a program at Northrop auditorium Friday night with which the classicists could find no fault nor could the modernists raise one note of protest, for the masterpiece of the program was Beethoven's immortal "Eroica" symphony No. 3 and then, when our pulses had had time to subside a little, they were set going again by Aubert's Fantasie for piano and orchestra with our leader as solo instrumentalist. This was followed by an Adagio for strings by Lekeu; Ravel taking up the last few minutes.

Altogether there was a flavor about the concert that had richness and stimulation. That is what concerts are for; to shift the burdens of everyday life and to bestow some of the spirituality that Mitropoulos draws from his every performance. This was particularly the case in the Beethoven through which we were enabled once more to scale the heights and dwell for a time in the regions wherein Beethoven dwelt and from whence he drew his inspiration.

This much can always be said of this great soul: no matter how solemn his theme may have been, no matter if he himself had been experiencing bitter disappointments and suffering physical tortures, sometimes of a most excruciating nature, he never lost himself so completely that he failed to rise above all human agonies and to carry his hearers to the skies on the wings of his optimism.

This is especially true of the third symphony that was begun in glory, descended to the depths and then rose again on pinions so powerful and so strengthened by a passion of faith that we are swept out of any previous mood of dejection to move with him amid the sunlit heavens and to feel that all is right with the world if we will move our thoughts toward that conviction.

We have said over and over again all that can be said about Mitropoulos' masterful, authoritative and inspired interpretations and his conception of this symphony was both lofty, shining with a glory of hope, notwithstanding the mournful cadences of the slow movement, and was filled with that quality that makes each performance by this

man of such striking value. He loses himself completely in the music; what had to be done in preparing for the program had been done and now he sinks himself into the stream of music as it sings its way through his consciousness and gives it to his hearers.

There is no feeling that he ever strives for effect; that would be untrue except as he needs effects to express all his imagination, his inner response to the music and his powerful intellect have to give. This performance of the third symphony deserved the tumultuous and spontaneous response of the audience.

Once more Mitropoulos appeared as soloist and director at the same time in a first presentation of Louis Aubert's Fantasie in this city. Once more he gave undisputable evidence that he is not only one of the greatest conductors living, he is also a pianist who can and does command the highest respect. One of the ways of enjoying music best is to sit with congenial friends in one's own home and listen to the making of music in very much the same manner Mitropoulos made music in the rendering of this work.

There was a comfortableness about it that was strangely satisfying. It is music of rather transparent character with directness and occasional haunting beauty mingling with passages as brilliant as we expect to hear this or any other season. For each separate mood our conductor showed the correct attitude of mind and the requisite control of dynamics, charm of exposition and many a touch of haunting poetry.

The Ravel "La Valse" served one purpose, at least, it demonstrated how completely the French composer could weld all parts of an orchestra into an instrument through which he could express himself with scintillating eloquence. It is a virtuoso piece for this instrument, extremely showy and quite as exacting. In the Lekeu Adagio for strings we had a work directly the antithesis of the foregoing. This was played with exquisite taste and noble dignity to which the solo work of Messrs. Ayres, Miller and Dawson contributed in no small degree.

JAMES DAVIES.

January 24, 1938.

Mitropoulos Interpretation Of Strauss Hailed as Genius

By Johan Storjohann Egilsrud

It may be irrelevant for a commentator on a symphony concert to say simply that he came away from the performance of Strauss' "Death and Transfiguration" feeling physically exhausted, but when this sense of exhaustion is the result of such complete concentration of interest and intensity of emotion as it was yesterday afternoon, it seems the most direct means of suggesting an overwhelming experience.

Although it is customary in certain circles to sneer at Strauss' great tone poem, I doubt if any scoffer could have listened to the interpretation given "Death and Transfiguration" by Dimitri Mitropoulos in Northrop auditorium yesterday and still sincerely have maintained there was not greatness of perception and of emotional content in the music. No one sensitive to musical suggestion could possibly have escaped the compelling effect of this interpretation.

Mysterious and low-toned, the opening sustained a mood of brooding anticipation as the woodwinds etched their tunes on the quivering background of somber harmonies. From this relaxed beginning, the increase in tension was obtained by an imperceptible heightening of the tempo and an addition of volume until the whole Minneapolis Symphony orchestra seemed to breathe heavily in a sustained tension preparatory to the dramatic entrance of the cello theme.

Terrifying in Suggestion

The phrasing of this cello theme, terrifying in its suggestion of death, was a stroke of creative imagination. Altogether, the span of expressive effects used in the tone poem, from the relaxed beginning through the many culminations to the stupendous climax, was as remarkable as the greatness of the perception of content.

Without having quite the emotional range of "Death and Transfiguration," the tone poem "Don Juan," which preceded it on the all-Strauss program, had, nevertheless, as varied and as interesting tonal effects. The extraordinary continuity in the transitions from the electrifying initial attack and the impetus of the first section to the soft, tender passages that followed again showed how completely the conductor can integrate the orchestral means with the musical meaning.

There is no awareness of me-

chanics—all is expression. As the Strauss scores demand a heavy use of brassy, Mr. Mitropoulos had an opportunity to demonstrate how intense climaxes may be achieved by a fine calculation of volume without the brassy breaking away from the orchestral frame or becoming disagreeably harsh. The many solos by the oboe, the clarinet and the flute were phrased with great musical sensitivity by the individual artists.

Closing Timed Exactly

The closing of this tone poem was one of the most exciting moments of the entire season. Only a man of genius like Mitropoulos could have the dramatic intuition shown in the exact timing of the breathless pause that followed the abrupt stop of the frantic climax just before the last, soft, closing measures.

It would be difficult, if not impossible, to dance to the four Johann Strauss waltzes as conducted by Mitropoulos. But it was a joy to listen to them. The variety of tempo, the constant rubato, and the purely musical expression used made them too complicated for the ballroom and made them wonderfully rich as concert hall music. They were radiantly youthful and charming as well as emotionally mature in the reading given them yesterday afternoon as part of the "March of Minnesota" broadcast.

:: MUSIC ::

Symphony Popular Concert.

Recently one of the best musicians in the northwest remarked to me, "We are getting the finest music in the world right here in Minneapolis" and that might well become the thesis of this review of Mitropoulos' Sunday afternoon concert in Northrop auditorium, for he performed two of the Richard Strauss tone poems with great splendor of tone and diction.

"Don Juan" and "Death and Transfiguration" bring a multitude of contrasting moods to us, moods that range from the bitterest railery and audacious rascality to the magnificence of the Transfiguration scene. To bring each of these moods into clear focus requires more than the manipulation of a great orchestra, important as that is; it involves losing one's self in the characters who represent these moods to such a degree that for the moment a conductor loses his own personality.

The adventures and misadventures of Don Juan were brilliantly enunciated and whether we have any sympathy with this specious rascal or not is beside the question, for we can and do enjoy the recital of his rascalities. The occasional changes to feelings of penitence only served to add greater significance to the devious story. How magnificently it was played words cannot tell, for it became an exposition so acute in its details that one would be compelled to devote far more than the routine of a music review on it.

Of course the whole story is not told through this tone poem, but enough to give one a complete idea of what manner of man this Don Juan was; just as the outline of a man's life and death are expounded in the Death and Transfiguration

within the limits of half an hour; it can't be done. But out of the picture one's imagination can easily conjure up whatever has been omitted.

Man and his struggles for existence, the approach of death and the final transfiguration were magnificently presented. Death does not become a thing of horror to be dreaded and feared, rather it represents release from a sort of earthly bondage and entrance into a condition of superlative glory. Mitropoulos built up this thought with great skill, with sublimity that imposed its will on us whether we would or not. Expression very often comes to its fullest fruition through repression, through the feeling conveyed that beyond what has been expressed exists infinitely more.

I have never heard a more satisfying interpretation of this poem, one that more nearly caught and conveyed the uttermost that Strauss wanted to say; Mitropoulos for the time being lived through each episode and out of the orchestra wove a magic web of tone that through its changing colors and emotions inspired the conviction that our conductor felt every mood it suggested.

The last part of the program which was included in the "March of Minnesota" radio feature was devoted to the Vienna Strauss family's music.

JAMES DAVIES.

MONDAY, JANUARY 24, 1938

THE MINNEAPOLIS STAR

MUSIC

Mitropoulos Offers Strauss Works

By JOHN K. SHERMAN

Many precedents are being laid low these days by Dimitri Mitropoulos and the Minneapolis Symphony orchestra. The unwritten law that two Richard Strauss tone poems should never be played one after the other was blithely set aside Sunday afternoon for the seventh popular concert, which offered "Don Juan" and "Death and Transfiguration."

It was a daring venture, but a successful one. I feel sure that Mitropoulos, if he had chosen to do so, could have played three Strauss tone poems in a row and had his audience panting with delight and amazement at the finish. He has a genius for making any music he offers sound vastly important and significant at the moment of playing. Curiously enough, what he plays often seems less important than how he plays it.

The Strauss works yesterday were lifted to a high plane of intensity and nobility of expression. The "Don Juan" was less narrative than epic on a grand scale, that spoke with the tongues of angels and devils. This Don Juan, in fact, was a Paul Bunyan, a Gulliver, among the world's great lovers, whose amorous adventures assumed the proportions of mighty legend.

Under Mitropoulos' flailing fists, the story was given a fire, a passion and sting that made the score smoke. "Don Juan" was one of

Eugene Ormandy's tours de force, but it must be conceded that Mitropoulos' version was just as intense as Ormandy's and at the same time finer-grained and bigger in conception. The pathos was deeper, the action motivated by more than merely a libertine's urge for conquest of fair women. The music transcended those literary restrictions and was given a universality that made it a great human document.

The "Tod und Verklärung" had the same qualities of poignant and noble expression, except that here the pain and delirium of approaching death added a new and piercing note. Mitropoulos extracted from the febrile score all the bitterness, anguish and desperation which reside in the notes, and imbued it with the insight which is peculiarly his. The consoling measures of the transfiguration section were impassioned and tender, and served to lift the hearer far above the moil and fever of the music that preceded it.

These two works were fine examples of sure craftsmanship in symphonic architecture, and were built up to climaxes of almost unbearable intensity.

The broadcast part of the program was devoted to a selection of Johann Strauss waltzes.

THE CHRISTIAN SCIENCE MONITOR,
BOSTON, TUESDAY, FEBRUARY 1, 1938

Amfitheatrof to Mitropoulos

By James Davies

Minneapolis, Minn. After several weeks of diligent work with the local orchestra Daniele Amfitheatrof has given place to Dimitri Mitropoulos. There has been steady improvement in the work of this young man since he came.

Among the best performances he has given was that of the Second Brahms Symphony. In a measure this was a test piece, so far as our symphony concert patrons are concerned, for many of them are inclined to base their judgments of a conductor on his interpretation of the larger works of this composer. Amfitheatrof gave a rounded reading that maintained due balance between the lyric and the dramatic qualities of the work. He displayed a fine knowledge of the music, was more than usually authoritative and refrained from the over-emphasis of the brass section that has been one of his weaknesses.

Another particularly fine program consisted of Russian compositions, which naturally make a special ap-

peal to him. While there is some justice in the complaint that he had a tendency to build up exaggerated climaxes he at the same time manifested a brilliance of orchestral technique.

When Mitropoulos returned he immediately recaptured his audience. He is so sane, so thoroughly imbued with the spirit of every composition he plays, that even our staid and somewhat lethargic audiences acclaim him.

His sincerity, his musicianship, his astounding memory and his methods of achieving his objectives are compelling. Moreover he is no prima donna conductor desirous of the spot light. When he interprets he becomes the medium through whom the orchestra expresses the emotions and thoughts of the composer.

For his opening concert Northrop auditorium was filled, nearly 5000 persons being present to welcome him back again. He played three symphonies, the First of Beethoven and one each by Haydn and Mozart.

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

A stark program—one symphony and one concerto—was offered by the Minneapolis Symphony orchestra last night under Dimitri Mitropoulos. But it was stark only on paper; translated into sound it made a concert teeming with variety, full of richness and interest, appealing in diversified ways.

The symphony was the Mahler No. 1 in D major, played here for the first time. I have always been allergic to Mahler, and my story always has been that Mahler simply wasn't my man, that his music never took me any place. But I believe that many of the anti-Mahler camp will agree with me that Mitropoulos brought us die-hards nearer to liking and enjoying Mahler than any other conductor has done before.

* * *

One thing must be said at the outset: Mitropoulos gave the work a lucidity, a sensitiveness and strength which brought out all that was in Mahler, and maybe a little more. The performance was full of felicitous detail, wrought with the affectionate and scrupulous care of a zealot. It was obvious that Mitropoulos gave his heart and his mind to the work, and only a bull-headed listener could refuse to respond in kind.

The First symphony has all Mahler's virtues and eccentricities; its instrumentation is boundlessly ingenious—there are savors and blends the composer mixes with his orchestral palette that are never heard elsewhere. As in all Mahler's work, one is less conscious of something being built (as in the standard symphonies) than of merely progress being made. One thing comes after another, rather than being added to another or built on another.

And one never knows what to expect. Noble themes rub elbows with banal tunes; a chill is followed by a fever. The work sounds like an extended suite, a kind of newsreel of a composer's thoughts and emotions passing before one—as Donald Ferguson well points out—like a shifting panorama.

* * *

Yet the performance last night held the attention simply because it was a great performance of a work that frequently touches greatness. Its murmuring ruminations, its tender, heartfelt songs, its sudden fanfares and unpredictable eruptions, all provoked an abiding interest if they did not always retain a grip on the emotions.

Artur Rubinstein was the soloist in the Beethoven Fourth piano concerto in G major. Stocky, with a Beethovenish build, he gave a simplicity and clarity to the composition which were a constant delight. With perfect ease he polished off to a nicety the filigree work with which the concerto abounds. Sureness of accent, point and aptness in phrasing, a prodigious power for the climaxes and a delicacy for the quieter passages—these were the chief assets of playing that had full scope and authority.

The Fourth concerto hasn't the hard formality of the "Emperor" which follows it; it is full of fancy and humor, high spirits and wayward thoughts. All these things were expressively stated in the solo as well as in the orchestral performance, though the latter had a little fuzziness and a few unkempt chords here and there. Recalled many times, Rubinstein offered as encores the dramatic Chopin scherzo in C sharp minor and de Falla's "Danse rituelle de feu," the latter given almost orchestral power and sonority.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE JANUARY 29 1938

: : M U S I C : :

The Symphony Orchestra.

Mitropoulos continues to grow into the hearts of his auditors as the weeks go by and he continues to surprise them by the wizardry that takes nothing for granted, either pre-determined convictions about Mahler's symphonies or anything else. He gave a first performance of the first Mahler symphony Friday night in Northrop auditorium that will be remembered a long time.

The discussions pro and con about Mahler roll merrily along without reaching any definite conclusion. He is a great composer or he is not a great composer, depending on individual opinion. As we heard him at this concert he is a great composer, if we measure greatness by the effects produced. Would his music have risen before us to such gigantic proportions with any other conductor? That is a pertinent question.

In this symphony there is abundance of beauty spots; they are scattered through each movement with lavish disregard of anything but the composer's desire to pour out of his heart the things that were filling it and make them the possession of others. That is one reason why this reviewer found so great pleasure in listening to this music.

Structurally this is a symphony but it is not carried through on conventional lines. If Mahler felt a sudden impulse he would and did leave stranded high and dry a previous theme that had attracted his attention, to open his heart to a new emotion or impulse. This is clearly in evidence throughout the score, for parts in juxtaposition to one another have little or no relationship to one another thematically.

This might be proclaimed a weakness. It is in truth the great glory of the work, for he gives us new revelations of the workings of his mind and heart. There are currents and cross currents of emotion that intercept each other, mingle together and it is expected

they will give birth to something at least remotely similar. It all depends on the wayward mood of the composer whether this happens or not.

To be sure there are not many traces of this waywardness of mood in the opening movement with its mysterious undertones as though some great secret was to be imparted. But admitting there is a certain degree of freedom from this characteristic in this section no other is entirely free from it. And as I have said, this it is that moves one to exclamations of delight. Not for Mahler the conventional sonata form carried through four movements without any shadow of turning.

If he wants to turn, turn he does and the novelty of his method is intriguing, for it shows a rich fund of invention and a mind that is not bound down to stereotyped phraseology. In one movement he passes from a savage, blistering mood to one of unutterable tenderness and back again. One could easily conjure up the marching of fierce implacable warriors shrieking their battle cries on the one hand only to find him a moment later brooding with the gentleness of a woman humming a touching lullaby.

There are pastoral effects exquisite in their melodious outline, passions stormily insistent and as inevitable in their purpose as an Alpine avalanche; passages that carry one into places where there is nothing but peace and universal harmony. But no matter what he does Mahler shows himself, opens his heart and yields to its impulses on the slightest provocation.

He was admittedly a great conductor, a better than passable song writer and we are constrained to believe that under the direction of a master conductor like Mitropoulos his symphonies could win their way into favor and he would be universally regarded as a great composer. The trouble is few conductors so completely bury themselves in the creations they interpret as does this conductor of ours and that may be the reason why there has been so little progress made in the acceptance of his larger compositions by either the public at large or by musicians in general.

Much more might be said about this performance but there was a soloist, Arthur Rubinstein, who is a splendid musician and who played the G major Beethoven piano concerto with uncanny technical skill, with not a great deal of fire but with due regard for its refined eloquence. He had one of the most perfect orchestral accompaniments I have ever heard in any place and this fact coupled with the artist's own distinguished qualifications made his reappearance here a notable one.

JAMES DAVIES.

January 29, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos' Magic Wins Ovation for Mahler Work

By Johan Storjohann Egilsrud

Even Mahler himself, were he able to look down from some celestial sphere among the immortals, would undoubtedly have been amazed at the exuberance of the ovation given his long and taxing First Symphony last night in Northrop auditorium at its first performance in Minneapolis. That the heavy and lengthy symphony, long a persona non grata on symphony programs, should arouse wild enthusiasm in a Minneapolis audience is one more demonstration that the persuasive power of the orchestra, brought out by a genius like Mitropoulos, seems unlimited.

At least, one thing is certain; the tedium which those critics unfavorable to Mahler always decried as the result of both the length and the content of the work, was not experienced even momentarily in the performance last night. How much of the intense interest experienced last night was from the inherent quality of the music and how much was the creation of the great conductor is difficult to say.

Still, I believe I kept enough objectivity of judgment to observe that the symphony is a gigantic musical conception. It is a super-world, in which the mystical, the lyrical, and the dramatic cohabit with the naive, the obvious and the ponderous. And yet, strangely enough, each quality seems to gain vitality from the presence of the rest. For instance, the mystical, trancelike mood of the sustained opening was intensified by the naive cuckoo call which accentuated it, and the most romantic lyrical utterances were made more ingratiating by being closely associated with the pondering realism of a sturdy, obvious peasant-dance. The truly dramatic and tragic implication in the heavy, sinister tread of the main theme of the Third movement was also actually heightened by being based on a homely folk-tune suggesting the familiar round "Freres Jaques."

The paroxysms of sound which closed the symphony moved the audience to explosive applause but defeated its purpose with this reviewer by an excess of sound.

To go from Mahler's Symphony to Beethoven's Fourth Piano Concerto was like passing from one vast world into another. Mahler's world was a wild Alpine land-

scape with towering mountains crowding together, forming ever changing aspects—sometimes shrouded in mists with gleaming peaks above, sometimes streaked with brilliant sunshine, revealing idyllic villages with peasant festivals or, again, dark and sinister with storms and terrifying thunder echoing among the mountains. Beethoven's world was a clear, endless panorama with wide horizons and mountains in the distance where a sense of space and light and air gave a feeling of infinite perspective.

The complete mastery with which Artur Rubinstein performed the concerto made the concert one of the most memorable of the season. He did not merely play the music as a pianist; he played it as a composer would conceive of it—intimately integrated with the orchestra and the composition as a whole. His technical equipment is so great that one is not even aware of it. The most incredible difficulties are performed with such facility that they seem completely inevitable. The combination of this great artist and the orchestra playing with inspired insight and feeling under Mitropoulos' direction made the last part of the program as intensely enjoyable as the symphony. Mr. Rubinstein was recalled by the insistent and shattering applause until he played two encores.

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

A large audience in Northrop auditorium last night gave vociferous greeting to Marian Anderson, contralto, was somewhat dazed by a premiere of a suite by a young Russian composer and acclaimed what virtually amounted to a premiere of Beethoven's Fifth symphony.

The occasion was the tenth evening concert of the Minneapolis Symphony orchestra, conducted by Dimitri Mitropoulos. The performance throughout was brilliant to the point of virtuosity, both conductor and men tackling diverse problems with a zeal and intensity that produced impressive results.

* * *

Miss Anderson again revealed the mellow tone, the simplicity and sobriety of a vocal artistry that is completely devoid of mannerism and temperamental flaws. Her production, while it didn't seem to produce the volume it did last season, is even and poised and under a control so sure as not to give the impression of control at all. In the famous Handel "Largo" she gave stature and purity of style to a majestic air; in "O Don Fatale" from Verdi's "Don Carlos" she evoked heroic and thrilling drama; in two spirituals she plumbed deep and with affecting results the humble spirit and devotion of the Negro folk song.

"The Life of Polichinelle," symphonic suite from the ballet music by Nicolas Nabokoff, was given a crack performance. A brittle and eccentric score, rather than a radical one, the music is frankly illustrative and almost devoid of anything that arouses either emotions or thought—and being intrinsically ballet music, it probably could not be expected to do so. Nevertheless, I thought its material could have stood editing of some kind, that it needed shaping and direction to give it some kind of integration. The music itself is mocking and playful and saucy, a diverting mixture of Prokofieff and jazz which had some fiendishly clever writing in it. Mr. Nabokoff was present to take a bow with Mr. Mitropoulos.

* * *

The classic portions of the orchestral program were given over to Mozart's "Eine Kleine Nachtmusik" and the aforementioned Fifth symphony of Beethoven. The Mozart serenade was a sturdy performance, rich in nuance and shading and glowing in tone. This was a stouter "Nachtmusik" than we usually hear, with more point and fibre in it. It was handsomely played.

The performance of the old Fifth was amazing. Mitropoulos emphasized the energy and impetus implicit in the work, allowing no pomposity in the "fate" theme and no moony romanticism in the slow movement, and ringing forth a dramatic tocsin in the finale. I have never heard the work given more sinew, a more kinetic force and momentum, greater incisiveness of stroke. Its light and shade were subtly yet strongly marked, and the sheer "pull" of the narrative was gripping in its effect on the listener. To me it seemed wholly in Beethoven character, if all that we have read of Beethoven is true. A straightforward, two-fisted reading if ever there was one.

The Symphony Orchestra.

The tenth symphony concert of the present season by the orchestra presented a curious mixture of classic and modern music, names such as Beethoven, Mozart and Haendel joined with that of Nabokoff, who happens to be one of the group of modern composers whose faith it is that they are ultimately to displace those of earlier days. Perhaps they are and we are to be deprived of possible composers who still believe melody is important in music.

Mr. Nabokoff has departed from the ways of the old forefathers of music but no more so than plenty of young and ambitious writers have done. In his symphonic suite "The Life of Polichinelle" he shows his skill in portraying the life of an engaging rascal. Polichinelle marries young, has a large family, leaves his wife for another woman, attains wealth and then when his first wife finds him he throws her down a well, is hung for it and comes to life, for he is only the spirit of carnival.

This music is the spirit of carnival; its author keeps his rhythms dancing all through the orchestra; he indulges in explosive dynamics frequently, thumbs his nose at funeral processions and all with a bewildering glare of color. For he knows his orchestra, this young Russian, and makes every member in it work to the limit of his ability and sometimes Mitropoulos led them beyond that limit.

The great trouble was one could not settle down to the dazzle and eruptive energy of this composition after listening to one of the loveliest interpretations of Mozart's "Eine kleine Nachtmusik" ever heard, which was followed by songs of classic and folk quality, and we had Beethoven's symphony in mind. There is plenty of dramatic quality in the suite, but this kind of music is not to be the music of the future. One cannot leap over from one type of art to another without finding many intervening steps to be traversed.

That is the trouble with writers of the modern school, most of them are shooting in the dark and hardly ever hit their mark because they are revolutionary not evolutionary. How many modern compositions of the past 20 years are still alive? Most of them died violent deaths at the hands of their creators. Granting there are many points of interest in a work like this it cannot be said it is more than surface music that exhilarates for the moment, the breath of life is not in it, unless it is removed to its proper milieu, the ballet.

Well, we enjoyed every second of the Mozart that might also be called "surface music" except for the undying beauty of it. Mozart touched no depths, he had no philosophy to elucidate, only pure joy and undefiled that has added to the happiness of man for 150 years and will continue to do so.

Beethoven's immortal fifth symphony was something to anticipate when played by a conductor like Mitropoulos, a man who has made every phrase his own, has looked into the heart of the composer, seen what was there and having seen it and having sounded the depths and heights of Beethoven's philosophy he has brought it to his auditors with a splendor of vision and a power of exposition that made the music live with tremendous fervor, passion, dramatic intensity, romantic loveliness and unbounded faith.

JAMES DAVIES.

February 4, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Symphony At Greatest In Beethoven

Mitropoulos' Playing of Fifth Symphony Called Most Vivid Here

By Johan Storjohann Egilsrud

With the most vivid performance of Beethoven's great Fifth Symphony ever heard here; with a soloist who made cold chills run down one's back with her Negro folksongs, and with a new stimulating composition played for the first time in Minneapolis—with all this, the tenth midweek concert of the Minneapolis Symphony Orchestra given last night in Northrop auditorium seemed exceptionally full and rich.

Although Beethoven's Fifth Symphony was last on the program, it was first in musical value. From the moment Dimitri Mitropoulos lifted his hands and with a flash brought forth from the orchestra the electrifying first theme until with hands stretched towards heaven in a dramatic gesture he brought out the last gigantic crash at the close of the symphony, every movement of the unfolding symphony was illuminated by the fire of genius. And even in some passages where the reading seemed somewhat unorthodox—spots where sudden tonal swells and tempo increases may have seemed slightly forced—the indomitable conviction behind the music gave it self-evident authority.

One could, once more, only marvel at the dynamic range which Mitropoulos is able to get out of the orchestra. Surely, no one has ever heard such pianissimos, such mysterious, whispered sound, such skillful use of mezzo forte or forzando—nor a more powerful expansion into immense climaxes. And all these effects are used only to express the inner meaning of the music. Indeed, the very soul-storms of Beethoven swept over the orchestra last night as Mitropoulos urged the players on through the various moods of the symphony to its thundering close.

Modern Work Has Humor

A modern composition like Nabokoff's symphonic suite "The Life of Polichinelle," which had its first performance in Minneapolis, must, of course, suffer somewhat from being placed on the program with a symphony which has such emotional dimensions and such colorful vitality as Beethoven's fifth. The quality of personal emotions and temperamental force which gives such greatness to Beethoven's music is exactly the quality which the so-called New Realists like Mr. Nabokoff try to avoid in their search for a musical objectivity. But in their lack of passionate emotions and in their insistence on what they consider a factual reproduction of reality, they only produce, as a rule, an effect of poverty and limitation. From fear of being emotionalists and sentimentalists, they fail to include really great sentiments and passions; and in order not to be romantic and impressionable, they become often dry and uninteresting.

This was, broadly speaking, true of the "Polichinelle" suite last night. Its humor and its vivid characterization were at first interesting. The formal development of the rather obvious thematic material and the original orchestration, never strained nor eccentric, kept one alert. But they could not sustain one's attention throughout because they did not release the most powerful sources of human interest—deep emotions. This was especially noticeable in the "Discovery of Love" section which could have been deeply moving but which hardly rose above a rather mild tenderness. However, the composition had great merits within these limitations. It built tonal structures of arresting beauty and reared brilliant climaxes. And its humor was fresh and sparkling.

February 7, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Symphony Gives Powerful Performance of Verdi

By Johan Storjohann Egilsrud

That Verdi had an unfailing instinct for drama, although his melodic impulses frequently intruded upon this drama, was again demonstrated by the performance given his overture to "Sicilian Vespers" by the Minneapolis Symphony Orchestra, under Dimitri Mitropoulos yesterday afternoon, at the ninth Sunday concert in Northrop auditorium.

In the highly imaginative opening of the overture, Verdi creates an atmosphere of peace which holds a potentiality of tragedy. When suddenly the clash of discord breaks the peace, the dramatic contrast is powerful.

Mitropoulos calculated these effects with his usual skill, giving the opening a strange color and a relaxed tempo which prepared for the contrast and gave it exceptional dramatic impact.

Even the inevitable tuneful sections, where Verdi becomes somewhat trite and incongruous, were

played with an ardor and a flare that related them temperamentally, if not logically, to the rest of the overture.

To avoid the popular overemphasis upon the relatively superficial local color of Dvorak's "New World" symphony, Mitropoulos gave the work a reading that was musically significant and sound.

Some listeners might have felt that the well known American folksongs had a slightly foreign touch, but from a musical point of view the conductor's treatment was eminently right since Dvorak's references to these songs were meant as local color and were not the substance of the composition.

Yet with that witchery Mitropoulos wove the violin strains around the straight, unsentimental rendition of the main theme of the Largo! And how thoroughly convincing was his insistence on the structure of the Scherzo and the Finale!

The orchestra kept the high plane of virtuosity which it has reached under Mitropoulos in the sharp precision of outline and the spring and swirl of the rhythm during the onrushing gaiety of the Scherzo and in the largeness of sweep in the furious agitation of the Finale.

With the same virtuosity, the orchestra poured into Wagner's "Waldesweben" from "Siegfried" a multi-colored stream of sound that had all the infinite complexity and freshness of the murmurings of a forest.

The overture from Wagner's "Lohengrin," which shared place with the "Waldesweben" on the broadcast part of the program, began on a more intense and a less ethereal plane than the traditional Bayreuth reading under Furtwaengler; but it was in keeping with this tradition in its stress on inner voices to give a rich tonal texture, and in its slow and quiet close with the unearthly effect of the last few bars as they dwindled away.

Both the conductor and the orchestra were hailed by the delighted audience, and Rhadames Angelucci was given special applause for his sober and expressive performance of the English horn solo in the "New World" symphony.

MUSIC

Symphony Popular Concert.

If the thousands of lovers of Dvorak's "New World" symphony could have realized the magnificence of the performance given to it by Mitropoulos Sunday afternoon, Northrop auditorium would have been filled several times over. That will give but a slight idea of the impression this man's interpretation made on those present.

This is the most familiar of all symphonies, not because it was dedicated in some degree to this country in recognition of the many kindnesses the composer received while here, but because of the noble melody of the second movement, which has been used for every conceivable type of arrangement. Many of us have liked it for the simple reason it can be made and frequently is made extremely sentimental.

There was nothing of that element in Mitropoulos' performance; by little changes in accents here and there, by slight changes of tempo and above all because the spirit of the man was caught up in the spirit that should animate any performance of it, and usually is not, he built up the entire structure until it became one of tremendous potency.

His manner of achieving effects is based on musical logic which means he aims straight into the heart of what he conceives was intended and emerges with truth and beauty. It is logical to draw from a work just what is there and not seek for exaggerations at the expense of truth. Stated another way he submerges his own identity in that of the creator while applying his genius as a conductor to accentuate to an artistic degree—which signifies perfect balance—and carries the musical message to his audience.

Verdi's overture to "Sicilian Vespers" was quite as vibrant with these same qualities even if it does not possess the same attractiveness and was played splendidly. The remainder of the program followed the radio broadcast of the "March of Minnesota" and showed our conductor's skill in the re-creation of Wagner excerpts. The numbers rendered were the Prelude to "Lohengrin" and "Waldweben" from "Siegfried."

Frank Miller, solo cellist and assistant conductor of the orchestra, took charge of the incidental music to the broadcast as he has done each week, and did a remarkably fine piece of work.

JAMES DAVIES.

THE MINNEAPOLIS STAR

MONDAY, FEBRUARY 7, 1938

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

Antonin Dvorak, author of the "New World" symphony, was super-Dvorak Sunday afternoon in Northrop auditorium, where Dimitri Mitropoulos imbued the work with an energy and earthy vitality it has rarely shown.

The remarkable thing about the performance was that the added force and impetus given it did not make it more theatrical but less so, that its sentiment was evoked without extra helpings of syrup (as is often the case) and that the dramatic elements were merely given their full dramatic impact.

* * *

In a word, this was a heroic "New World" and a human one also. Mitropoulos brought out the racial characteristics of the music (Czecho, not "New World") and there was no phrase or theme that did not benefit by his expressive accent and nuance. The reading was quite as individual as the Beethoven Fifty symphony of last Thursday, and like that performance there was no distortion or violation despite a great number of what you'd call "liberties" if any other conductor was responsible for them.

The first movement was geared to a firm, progressive tempo which allowed no fondling of perfumed phrases. The largo, with a beautiful English horn solo from Rhadames Angelucci, was good, honest, warm-hearted sentiment, a song of homesickness which never once got mired in the bog of sentimentality. The drolleries of the scherzo and the clarion call of the finale were brought forth with marvelous sensitiveness and power.

* * *

The "New World" may not be very profound, but it does have a humanity and warmth which are irresistible so long as a conductor doesn't overdo the obvious, which Mitropoulos does not. It has rhythmic bounce, high spirits and great skill in instrumental blends and dynamic contrasts.

The program yesterday opened with a comparatively unfamiliar Verdi overture, the one that precedes his rarely given "Sicilian Vespers." The dolor and passion characteristic of Italian opera were well evoked here, with the 'cello section lending itself to a luscious theme.

Frank Miller conducted incidental music for the broadcast, after which Mitropoulos returned to direct two Wagner numbers—the "Forest Murmurs" from "Siegfried" and the prelude to "Lohengrin."

February 14, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos Shows Touch of Master in Borodin Work

By Johan Storjohann Egilsrud

The overture upon "Three Greek Themes" by Glazunov which Dimitri Mitropoulos presented for the first time in America at the tenth Sunday symphony concert of the season in Northrop auditorium yesterday afternoon was mainly interesting because the themes had a curious half-oriental, half-Russian flavor and because it was new. Otherwise, it had all the earmarks of an early work, constructed, as it was, according to the conventional nineteenth century pattern.

Like most folk-music, the Greek themes expressed rather simple emotions—a languid, melancholy yearning; the high spirits of a vigorous dance; and a powerful vitality. The national flavor came from the suggestion of an oriental scale and a peculiar falling off of the melodic line at the end of the theme. But as the overture moved away from the melancholy of the first theme through the accumulation of intensity in the contrasting dance section and the final sweep of the close, the Greek flavor seemed to lose its distinction and the composer's Russian temperament dominated the music.

Although the overture was built on themes from his own country, Mitropoulos did not invest it with all the magic which he generally gives to everything he conducts. It was, of course, very well done, and it had many effective details; but, in spite of this, it seemed somewhat labored.

But from the very tempo of the first bars of Borodin's great B minor symphony, with the dramatic attack and stir, one felt once more the master-touch of Mitropoulos. He lanced into the symphony with great power, bringing out endless facets of the music and illuminating everything with his creative imagination. The treatment of the first self-confident, assertive theme as it recurred in the basses with a foreboding, hushed mystery before it again took on its first, dominant spirit and finally broadened into a tremendous, all-embracing statement—this treatment showed a masterful direction and a splendid dramatic power. In spite of temperate speed, the spasmodic, jerky

quality of the Scherzo and the contrasted gentle themes were vividly projected.

The long pulsations of the tunes in the Andante, reminiscent of Tchaikowsky in their expansive yearning and full-voiced pleading were realized with remarkable sensitivity and fullness of feeling. The beauty of the movement was enhanced by the most expressive and delicately modulated French horn playing heard so far this season. The Finale had all the incisiveness and force which Mitropoulos can give to such an astonishing degree.

Particularly effective as part of the broadcast of "The March of Minnesota" was the Lewitzky orchestration of a Chopin "Mazurka." And the "Waltzes" from Richard Strauss' "Rosenkavalier" were given a reading that bubbled over with spirit and moved with an exciting resiliency and animated grace. The incidental music was, as usual, conducted with verve and competence by Frank Miller.

a patchwork, but one could not deny the rich and deft instrumental coloring (reminiscent at times of Rimsky-Korsakoff) and the masterly handling of themes in various guises.

* * *

The work was brilliantly played, as was also the Borodin symphony. The latter, indeed, has never had a better performance here. Previously it had always impressed us as a blunt and rather empty invention, meager in ideas and inept in its development of those ideas. But the manner in which Mitropoulos took the first movement, whose oft-repeated main theme can easily become pompous and wearisome, demonstrated his rare ability to squeeze blood even out of a turnip. This theme was given a fiery drive and speed which brought the movement to life, and the three movements that followed had the same intense, living character.

The symphony is suffused with Russian color, oscillating between gruff, barbaric motifs and tender melancholy. There was some fine virtuoso work in the scherzo from the plucked strings and the woodwinds. The broad theme of the andante was voiced with great eloquence, and the furious dance-like finale had a heat and momentum that set the pulse racing. Mitropoulos was recalled several times by a demonstrative audience.

Frank Miller led the orchestra in the incidental music for the March of Minnesota broadcast that followed, after which Mitropoulos returned to conduct two orchestral arrangements by Lewitzky of Chopin pieces and the "Rosenkavalier" waltzes of Richard Strauss.

MUSIC

Symphony Popular Concert.

Another characteristic Mitropoulos program was heard for the popular concert in Northrop auditorium Sunday afternoon, when Borodin's second symphony had the place of honor. A Glazounov overture on three Greek themes, two arrangements of Chopin compositions and waltzes from "Rosenkavalier" rounded out a series of compositions that provided both variety and charm.

The overture was played at this concert for the first time in America, and so far as can be judged from a first hearing another valuable addition has been made to the repertory of the orchestra, especially for the popular concerts. The themes themselves suggest more than a little of the classic spirit and Glazounov has worked them into his orchestral scheme without losing any of this spirit. The work was rendered with the usual attention to everything that would expand each point of interest to the very utmost.

Borodin's symphony is a composition that one can listen to without expending any of his energies concerning its significance. All that need be said of it is that the Russian composer has written music designed to please.

There is a lovely Andante, a bright and sparkling Scherzo and a robust Finale, it was a great pleasure to note Mitropoulos' interpretation. As usual it was a masterly exhibition of leadership. There is a certain fascination in noting how accurately he guides each section, how he gives the cues, and how he works to bring the varied parts into a whole that is so completely satisfactory it baffles criticism.

One always feels that both a master mind and sympathetic understanding are at the basis of the remarkable work this conductor has done since he came to this city. Week after week he continues to stimulate our imagination and much more; each program is a new experience that enriches heart and mind by the sincerity with which it is presented.

Following the events connected with the "March of Minnesota" broadcast, during which Frank Miller, as leader of the orchestra, once more added to its pleasures, Mitropoulos again appeared. He gave performances of Chopin's "Etude Arabesque," the Mazurka arranged by Lewitzky, and the lilt-ing waltzes from Richard Strauss' "Rosenkavalier."

JAMES DAVIES.

THE MINNEAPOLIS STAR
MONDAY, FEBRUARY 14, 1938

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

Two Russian works comprised the first part of the tenth popular program of the Minneapolis Symphony orchestra in Northrop auditorium yesterday. They were Glazounoff's overture upon three Greek themes, never before played here, and Borodin's Second symphony in B minor.

Dimitri Mitropoulos conducted, bringing to the music his usual energy and expressiveness.

The Glazounoff work proved a skilful and ingenious treatment of three melodious themes of contrasting character. The overture opens in elegiac mood, shifts to an episode of martial nature and progresses to an exciting coda. At first hearing the work seemed somewhat

7η συναυλία των συνδρομη-
τών της συμφωνικής ορχή-
στρας του Ώδείου Αθηνών

Θα ήταν άφελος και ίσως και όλι-
γον ακόπιστος αν δεν ανεγνωρίζαμε
την μεγάλην ικανότητά του, την πραγ-
ματική maîtrise του Γερμανού Kappel-
meister που έχειροκροτήσαμε στις δύο
τελευταίες συμφωνικές συναυλίες. Δεν
νομίζω όμως, ή ακριβέστερον εύρισκω
υπερβολικούς και εν πολλοίς αδικούς τας
κρίσεις, και όχι μόνον του κοινού, αλλά
ως φαίνεται και μερικόν κριτικών, α-
πέναντι άλλων επίσης μεγάλων διευθυ-
νών ορχήστρας και δη και ιδικών μας.
Και αυτά ας κρίσεις συνοψίζονται στη
φράση που άκουσα προφορικώμενην αλλά
και ή όποια, καθώς μου είπαν, έγγραφη
έπίσης, πώς πρώτη φορά στάς Αθήνας
άκουσαμε τέτοιαν έκτελέσει, έννοείται
τέτοιαν λαμπράς έκτελέσεις, των γνω-
στοτάτων έργων που μάς έδωσε ο κ.
Knappertsbusch. Έδω δεν είμαστε κα-
θόλου σύμφωνοι ούτε με την υπερεν-
θουσιώδη αυτήν μερίδα του κοινού, ού-
τε με τους ελαχίστους, φανταζομαι, α-
νούς κριτικούς, γιατί και μεγάλοι δι-
ευθυνταί ορχήστρας κατά καιρούς μάς
έπεσκέφθησαν, και στον τόπο έχομε το-
υλάχιστον ένα! Ο κ. Knappertsbusch εί-
νε, το έπαναλαμβάνω, ένας δεινός μα-
έστρος παγκοσμίως ανεγνωρισμένος και
πρέπει να θεωρούμεθα εύχρηστους που τον
είδαμε να διευθύνη, και να διευθύνη
μερικά τουλάχιστον εκ των έργων που
μάς έδωσε κατά τρόπον όλως ανώτε-
ρον με όλως τας μερικές επιφυλάξεις
που διατηρούσαμε κατόπιν της πρώτης
του συναυλίας και τας όποιαν θα δια-
τυπώσωμε και σήμερα ύστερα από με-
ρικές ελευθερίας, ιδίως των τέμπρι που
έπληρε χθές σε μερικά έργα, και θα
τονίσω ότι σχεδόν αυθαίρετον τρόπον
με των όποιον διηύθυνε το κοντσέρτο
του Schumann, αναγκάσας έτσι και τον
μεγάλο, τώ όντι, πιανίστα μας κ. Φα-
ραντάτου να περιορισθί και αυτός και
να μη μάς δώση την έντύπωσιν την ό-
ποιαν έδικαιούμεθα να περιμείνωμε από
ένα καλλιτέχνη της αξίας του. Αφίνω
που τα mouvements του κ. Knapperts-
busch δεν είνε ούτε εκείνα που θέλει ο
Schumann — τουλάχιστον δεν τα συνή-
τησε σε καμμία από τας έκδόσεις του
κοντσέρτου — ούτε εκείνα που έ-
χομε συνηθίσι να άκούωμε άλλα, όπερ
σοβαρώτερον, όχι μόνον δεν προσθέτου-
ν τίποτε εις το ώριόν αυτό έργο, αλλά
αλλοιώνουν εν πολλοίς και τον χαρακτή-
ρα του. Βεβαίως όλοι ας λεπτομερείαι
της ώρας αυτής σελίδους απέδοσαν
άριστα και από τον σολίστα και από
την ορχήστρα, έλειπαν όμως ή τρυφε-
ρότης και ο ρωμαντισμός που περι-
κλείει το κοντσέρτο αυτό, του όποιου
έχομε άκουσθ ή μόνον έξω αλλά και
στάς Αθήνας επίσης άρτίως υπό τεχνι-
κην έποψιν, άλλα ανωτέρας από έποψιν
λυρισμού και ρωμαντισμού έκτελέσεις.
Ας μου έπιτραπύν και μερικά, όχι
εύχως σοβαρά, επιφυλάξεις ως προς
την απόδοσιν της Εισαγωγής των «Meis-
lersingers», απόδοσιν θαυμαστήν ως προς
τας λεπτομερείας άλλα ολίγωτερον συ-
νοπαστική από ό,τι θα την ήθελαμε.
Ας προς τον «Θάνατον της Ιζόλδης»
θα ήθελαμε πιδ ανάλυσες τις θαυμά-
σιες φράσεις του, περισσότερη απλη-
ρεια, μεγαλύτερα συγκίνησι, έστω και
επι οχρητική μείωσι της σαφηνείας που κυ-
ρίως επιδιώκει ο Γερμανός μαέστρος.
Ποίτην ή δομολογήσωμε όμως πώς ή
«Ηρωική» του Beethoven, εξαίρεσι κά-
ποιαν έπιβροδύνσας εις την ρυθμικήν
άγανγην του Scherzo που άφαιρούσε κά-
τι από την έλασρότητα του, ύπηρε-
σε λαμπρά υπό πάσαν έποψιν, και ας έ-
πενθυμίται του κοινού γιά τον μαέστρον
και την ορχήστρα, εξαίεστον υπό πά-
σαν έποψιν, ήταν άπολύτως δικαιολο-
γημένοι.

Ιωάννης Ψαρούδας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΟΙ

ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΥ

Φιλόμουςος κυρία και φίλη του
«Ελευθέρου Βήματος» μάς παρα-
καλεί όπως δημοσιεύσωμεν από των
στηλών μας ως άνοικτὴν ἐπιστολήν
προς τὸν μουσικὸν μας συνεργάτην
τὴν κάτωθι ἐπιστολήν της, ἀπηχού-
σαν καὶ τὰ αἰσθήματα τῆς μεγάλης
πλειονότητος τοῦ μουσικοφίλου κοι-
νοῦ τῆς πρωτεύουσας :

Φίλε κύριε Ψαρούδα,
Θά μου ἐπιτρέψετε νὰ σὰς ἐκφράσω
δημοσίᾳ τὰ συγχαρητήριά μου γιὰ τὴν
χθεσινὴν σας μουσικὴν κριτικὴν στὴν τα-
κτικὴν σας στήλῃ τοῦ «Ελευθέρου Βήμα-
τος». Εἰσθε ὁ μόνος, δίχως νὰ ἐχῶ καὶ
τὴν κυρίαν Σπανοῦδην, ποὺ μίλησε
μετὰ ἀρμόδιον ἀξιοπρέπειαν καὶ σε-
μνότητᾳ γιὰ τὸν πραγματικὸς μεγάλου
μαέστρου κ. Knappertsbusch, δίχως νὰ
τὸν μεταχειρισθῆτε, ὅπως οἱ ἄλλοι συ-
νάδελφοί σας, ὡς πρόσχημα γιὰ νὰ θί-
ξετε ὠρισμένα πρόσωπα συμπatriωτῶν
μας διευθυντῶν ορχήστρας. Εἶχατε τὸ
θάρρος νὰ θυμίσετε στὸ ὑπερενθουσιώ-
δες κοινὸν τῶν συναυλιῶν, ὅτι ἀκούσα-
με καὶ ἄλλους μεγάλους μαέστρους καὶ
ὅτι στὸ κάτω-κάτω ἔχομε καὶ ἡμεῖς ἑ-
νὰν! Αὐτὸς ὁ ἕνας λείπει τώρα. Καὶ
τὸ μὲν κοινὸν κοιτεύει νὰ τὸν ἐξάσῃ,
ἀν καὶ τὸν ἀπεχωρίσθῃ μόλις πρὸ ἐνα-
μιση μηνός, οἱ μουσικοὶ κριτικοὶ ὅμως
τὸν θυμούνται διαρκῶς. Καὶ τὸ κοινὸν
ἐπιμένοντες ἐξακολουθητικῶς σὲ μιὰν
ἀστοχὴ σύγκρισιν μετὰ τοῦ μεγάλου Γερ-
μανοῦ μαέστρου καὶ ἀκόμα γιὰ νὰ ἱκανο-
ποιηθῇ μιὰ ἐπιθετικὴ διάθεσι ποὺ αἰ-
σθάνονται καὶ ποὺ πρέπει ὁπωσδήποτε
νὰ βρῇ, μετὰ τοιοῦτο τρόπον, τὴν ἐκδήλω-
σιν της. Καὶ ὅσο μὲν ἀφορᾷ τὴν σύγκ-
ρισιν ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν θὰ ἐβγαί-
νε καθόλου ζημιωμένος γιὰ δόσους θὰ
μπορούσαν νὰ κρίνουν ἀπὸ καθαρὰς
μουσικῆς ἀπόψεως τὰ πράγματα, ὅσο
γιὰ τὴν πολεμικὴν ὁμῶς διάθεσιν, ἀναρω-
τιέμαι ἀν δὲν μάς βαρύνῃ, ἀλήθεια,
ἀγιάτρευτα, τὸ ἀμάρτημα τοῦ προπο-
στό-μας Κρόνου ποὺ καταβρόχθισε τὰ
ἴδια τὰ παιδιὰ του... Σὰς ἐρωτῶ καὶ ἑ-
σὺς νὰ μοῖ πῆτε, ἀν μπορῆτε, τί πα-
ρουσιάζουν καὶ ποῦ τέλουν οἱ παράφο-
ροι αὐτοὶ «Ἕλληνες ποὺ προσκαθοῦν, πὲ
κάθε περίστασι καὶ με δόλους τοὺς τρό-
πους, νὰ μείνουν καὶ νὰ κατασπαρά-
σουν ὅ,τι καλὸ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ὁ τό-
πος τους ; Εἶνε ἑλληνιστὰς, Εἶνε ἀγνοῖας ;
Εἶνε ὑστερικὴ μανία αὐτοκατατροφῆς ;
Εἶνε τὸ προσωπικὸ πάθος ; Τί εἶνε τὸ
τέλος πάντων ; Θὰ πρέπει ἐς ἀπὸ τὰς
καταστρέφωμε πάντα, ἡμεῖς οἱ ἴδιοι, τὸ
ἀεὶ ὡς μετὰξὺ μας, ἀρχίζοντες ἀπὸ τὰ
δῶσα μας καὶ καταλήγοντας στοὺς λι-
γοστοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἡ τύχη χάρισε
στὴν Ἑλλάδα ; Ποιὸς ἀπ' ὅλους ἡμᾶς,
ποὺ εἶχαν τὴν τύχην ν' ἀκούσουν τὸν κ.
Knappertsbusch, δὲν συγκινήθηκε ἀπὸ
τὴν μουσικὴν τοῦ ἀπόδοσι καὶ δὲν τὸν
ἐθαύμασε ἄδολα καὶ μετὰ τὴν τὴν
καρδίᾳ! Εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους
μαέστρους ὁ κ. Knappertsbusch καὶ κα-
νεῖς δὲν διαμφισβήτησε τὴν μεγάλην του
ἀξίαν. Ἐπρεπε νὰ ἐρῇ καὶ αὐτὸς ἐδῶ
γιὰ νὰ τοῦ δώσουμε τὴν τρίτην σειρὰ
στὴν γραμμὴ τῶν μεγάλων διευθυντῶν
ορχήστρας καὶ γιὰ νὰ γνῶν ἀφοριστῇ
καταστάζωμε τοὺς «δόλους» καὶ «δόλους»,
μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸν δικὸν μας, βέ-
βαια, σὲ ἄλλες κατοπινὰς σειρές... Τό-
σο πιδ κατοπινὰς ὅσο πιδ ὑψηλὰ βρισκό-
μαστε ἡμεῖς σὲ «ψευδοσπουδαιότητα» —
συγχωρήστε μου τὴ λέξι, ἀλλὰ εἶνε
τῆς μόδας μετὰ τὴν μεταφρασὶν τοῦ γνω-
στοῦ έργου τοῦ Μολιέρου ποὺ πρόκει-
ται νὰ παιχθῇ στὸ Βασιλικὸ Θέατρο—. Δὲν
θέλω ἐδῶ νὰ ὑπερμαυνώθω κανενὸς,
οὔτε κατέχομαι αὐτὴ τὴ στιγμήν ἀπὸ κα-
νένα πάθος. Ἀπλῶς ἤθελα νὰ ἐκφράσω
τὴν πικρίαν μου διὰ τὴν ἀκομὴν ὅσας
τῶν μουσικῶν κριτικῶν μας καὶ τὴν εὐ-
γνωμοσύνην μου εἰς σας γιὰ τὰ τόσα
σωστά καὶ καθὼς πρέπει ποὺ γράψατε
στὴ χθεσινὴν σας στήλῃ.

Με πολλὴν ἐκτίμησιν
Α. Ν. ΔΡΑΓΟΥΜΗ

«ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ»

Μεγαλειώδης ἐξ
ΐσου καὶ ἐπιβλητικὴ ἀντήχησε ἡ
διαδρομὴ τῶν χαρακτηριστικῶν
θεμάτων τῆς εἰσαγωγῆς τῶν Ἀρ-
χιτραγουδιῶν. Στὴ βαγνερικὴ
ὁμῶς αὐτὴ σελίδα καὶ στὴν ἀκό-
μη βαγνερικώτερη τοῦ «Τριστά-
νου καὶ Ιζόλδης» ποὺ εἶνε ἀπο-
λύτως ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς κλυ-
δωνισμένης ψυχουσνθέσεως τοῦ
μεγάλου ρωμαντικοῦ δραματοῦρ-
γοῦ, ἦταν ἀδύνατον νὰ μὴ νοσταλ-
γίσωμε τὶς ἀξέχαστες ἐρμηνείες
ποὺ μάς ἔχει δώσῃ ὡς τώρα ὁ
μεγάλος μας Μητρόπουλος. Εἶνε
γεγονός ἀναμφισβήτητον ὅτι ὁ
μεγάλος Ἕλλην ἀρχιμουσικός
ἐπερὶνὰ κάθε μεγάλο ἔργο. Καὶ
στὴ συνολικὴ σύλληψιν τῆς μου-
σικῆς ἐρμηνείας καὶ στὸ γενικὸ
ρυθμικὸ διάγραμμα, καὶ στὴ δι-
ατύπωσιν τῶν συναισθηματικῶν ἐν-
τυπώσεων, καὶ περισσότερο ἀπ'
ὅλα στὴν ἄμεση μετὰγγισιν τοῦ
βαγνερικοῦ αἰσθησιαμοῦ καὶ
τῆς βαγνερικῆς φλόγας ποὺ κα-
ταστρέφει ὀλοκληρωτικὰ τὴν ψυ-
χὴ ὡς τὸ βαθμὸ τοῦ τελείου ἐκ-
μηδενισμοῦ, ποὺ εἰσηγείται τόσο
ἐντατικὰ ἡ μουσικὴ τοῦ «Τριστά-
νου».

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΙΣ

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ
μουσικὴ προώδεσε ἀλματικὰ στὴν
Ἑλλάδα καὶ δὲν εἶνε καθόλου ὑ-
περβολὴ ὅταν λέμε πὼς αἱ Ἀθῆναι
ἀποτελοῦν ἕνα ἀξιολόγο μουσικὸ
κέντρο. Καθημερινῶς σχεδὸν ἔχομε
συναυλίες διαφόρων ἑξῶν καὶ δι-
κῶν μας σολίστ, νέου καλλιτέχνης
δοκιμάζον καθημερινῶς τὶς δυνά-
μεις τῶν, μεγάλου μαέστρου ἔξο-
ντος, καὶ μάς δείχνουν τὴν
τέχνην τους, καὶ ὡς μὴ ἔχοντες πὼς
ἡ μικρὴ αὐτὴ Ἑλλάς ποὺ ἡ μου-
σικὴ τῆς ἱστορίας δὲν ξεπερνᾷ τὰ
πενήντα χρόνια ἔστειλε στὸν κόσμον
ἕνα μεγάλο διευθυντὴ ορχήστρας
ποὺ νεώτατος ἀκόμα ἀπέκτησε διε-
θνὲς ὄνομα, καὶ διπλὰ σ' αὐτὸν μὲ
πλειάδα ἄλλων καλλιτεχνῶν ποὺ τι-
μοῦν τὸ Ἑλληνικὸ ὄνομα εἶτε στίς
διαφορὰς Ἀναξῆς Σηπνῆς τῆς Εὐ-
ρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, εἶτε στίς
αἰθούσας Συναυλιῶν.

Συγχρόνως ἀποκτῆσαμε καὶ μου-
σικὸ κοινόν, ποὺ διαρκῶς γίνεται ὀλο
καὶ πιδ πινόν, ἕνα κοινὸ μὲ ἀντί-
ληψη καὶ κρίσι — ὅπως θέλομε νὰ
πιστεύωμε τουλάχιστον... .

Ὡς τόσο μάς λείπει ἀκόμα κάτι,
κάτι πολλὸ σπουδαῖο. Μᾶς λείπει ἡ
τέχνη τοῦ ν' ἀκούμε, δὲν μάθαμε
ἀκόμα πὼς πρέπει ν' ἀκούμε τὸν
κάθε καλλιτέχνη, πὼς νὰ τὸν κρί-
νωμε καὶ νὰ τὸν κατατάσωμε μέ-
σα μας, μάς λείπει κάτι ποὺ δὲν
μποροῦ νὰ τὸ ὀνομάσω ἄλλως πα-
ρὰ «μουσικὸ πολιτισμό». Κι' ἀκόμα
μάς λείπει κάτι πιδ σπουδαῖο ἡ πῆ-
στις στὸν ἐαυτὸν καὶ ἡ πίστις τὸν
δικὰ μας παιδιὰ, στοὺς δικούς μας
καλλιτέχνες.

Ἦδη ἀπ' τὰ πρώτα χρόνια ποὺ
εἶχα τὴν εὐτυχίαν νὰ γυρίσω στὴν
πατρίδα ἔπειτα ἀπὸ εἰκοσαετὴ ἀ-
πουσίαν στὸ ἔξωτερον — πάντε πέν-
τε χρόνια τώρα — σὲ τόπους ποὺ
εἶχα τὴν τύχην ν' ἀκούσω καὶ νὰ
γνωρίσω πολλοὺς μεγάλους καὶ δια-
σώμους καλλιτέχνες, ἦταν μεγάλῃ
ἡ ἀπογοητεῖσιν μου καὶ ἡ πίκρα
μου ὅταν ἄκουγα τὸν τρόπον ποὺ οἱ
Ἀθηναῖοι φιλόμουσοι ἔκριναν, κα-
τέκριναν, καὶ ποῦ πάντὸς συνέκρα-
ναν τοὺς διαφόρους καλλιτέχνες
ποὺ ἄκουαν. Συχνὰ ἀπ' αὐτὴν ἐδῶ
τὴ στήλῃ προσπαθῶ νὰ ὑποδείξω
πὼς πρέπει καὶ πὼς μποροῦν νὰ
κρίνωμε καὶ πὼς συχνὰ ἀκόμα ὑπέ-
δειξα πὼς εἶνε ἀδύνατον, πὼς εἶνε
ἀνόητον, ἡλίθιο, νὰ προσπαθοῦμε νὰ
συγκρίνωμε τοὺς μεγάλους ποὺ ἔ-
χομε τὴν τύχην ν' ἀκούωμε, μετὰξὺ
των. Θυμάμαι τὴν αὐτόθεσιν Χούμ-
περμαν — Μπούς. Ὅταν οἱ Ἀθη-
ναῖοι ἄκουσαν τὸν Μπούς δὲν ἀρ-
κέσθησαν νὰ ποῦν πὼς εἶνε
μεγάλος καὶ θαυμάσιος, ἀλλὰ ἔ-
σπευσαν νὰ σβύσουν μετὰ μονο-
κονδυλίων τὸν Χούμπερμαν, χωρὶς
νὰ σκεφθοῦν πὼς εἶνε διπλὸ ἐξ ἴσου
μεγάλος ἀλλὰ διαφορετικῶς προσω-
πικότητης. Μποροῦμε νὰ προτιμή-
σωμε ἴσως — ἴσως λέω — τὸν ἕνα
γιατὶ ταρᾷ περισσότερο στὴν ἱ-
διοσυγγρασία μας, δὲν μποροῦμε
ὅμως ποτέ, εἴμαστε πολὺ μικροὶ γι'
αὐτό, νὰ ποῦμε πὼς εἶνε ὁ πιδ
μεγάλος.

Θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω χίλια
τέτοια παραδείγματα τῆς... κον-
ταμάρας μας, ἀλλὰ θέλω νὰ φθάσω
στὸ τέλος.

Ὁμολογῶ ὅτι σπάνιες φορές στὴ
ζωὴ μου δοκίμασα τέτοια ἀπογοή-
τευσαν καὶ αὐτὴν ποὺ πῆρα στίς
τελευταίες συναυλίες ποὺ διηύθυνε
ὁ Γερμανός μαέστρος κ. Κνάππερ-
τσμπους. Οἱ Ἀθηναῖοι φιλόμουσοι
εἶχαν χωρισθῇ σὲ διπλὸ «κόμματι». Οἱ
μὲν ἱσχυρίζοντο ὅτι οὐδέποτε
ἄκουσαν τέτοιαν ἐκτέλεσιν, ὅτι οὐ-
δέποτε εἶδαν τέτοιον μαέστρον, οἱ δὲ
ὅτι κανένα δὲν ἀξίζει μισοτά
στὸν δικὸν μας μαέστρον, πὼς κανέ-
να δὲν μάς ἔδωσε τὶς ἐρμηνείες
ποὺ μάς ἔδωσε ὁ Μητρόπουλος. Ὅ-
σο καὶ ἂν οἱ δεῦτεροι μοῦ εἶνε
πιδ συμπαθητικοί, πρέπει νὰ
πὼς καὶ οἱ διπλὸ ὑποτίθουν σ'
ἕνα μεγάλου λάθος, σὲ μὴ ἀνοη-
σία. Δὲν ὑπάρχουν πρώτοι καὶ δεύ-
τεροι Μεγάλοι. Κάθε μεγάλος καλ-
λιτέχνης μάς συγκινε καὶ μάς συ-
ναρπάζει μετὰ τὸ δικὸν του τρόπον, μετὰ
τὴν δικὴν του προσωπικότητά. Μπο-
ροῦμε νὰ ἀναλύσωμε αὐτὴ τὴν προ-
σωπικότητα, νὰ τὴν συγκρίνωμε
ποτέ. Ἄλλως τε αὐτὸ τὸ ἴδιον τὸ
ἐκφράζον κοινόν μάς τᾶχει ἀπο-
δείξει χίλιες φορές ἀποθρόνοντας
μετὰ τὸν ἴδιον τρόπον τὸν Χούμπερμαν,
τὸν Μπούς, τὸν Τιμπώ, τὸν Κορτό,
τὸν Κέμπρ, τὸν Ρουβινσταῖν, τὸν
Τζορτζέσκο, τὸν Βαϊνγκάρτνερ,
τὸν Σούαχτ, τὸν Κνάππερτσμπους.
Γιὰ τὴν στιγμὴν ποὺ μάς συναρπάζει
ἕνας καλλιτέχνης, εἶνε αὐτός,
εἶνε ἡ προσωπικότης του, εἶνε ἡ
τέχνη του. Μποροῦμε ν' ἀναλύσω-
με αὐτὴ τὴν τέχνην καὶ αὐτὴ τὴν
προσωπικότητα. Αὐτὸ θὰ πῇ μου-
σικὴ συνείδησις, μουσικὸς πολιτι-
σμός. Ἀλλὰ νὰ συγκρίνωμε, δὲν
μποροῦμε. Γιὰ τὴν κάθε φορά, εἶνε
κάποιος μεγάλος μάς ὑψώνει στὸν
οὐρανὸν θὰ λέμε πὼς «πέτε» μας δὲν
ἀκούσαμε κατὰ τέτοιον πρᾶγμα ποὺ
δείχνει τὴν κενότητά μας, τὴν ἀ-
μορφωσίαν μας καὶ... τὴν ἀχαρι-
στία μας.

Κάποια κυρία προχθές, διπλὰ
μου, μετὰ τὴν «Ηρωικήν», ἔσπευσε
νὰ μοῦ πῇ πὼς «ποτέ» τῆς δὲν τὴν
εἶχε ἀκούσει ἔτσι ὅρῳ. Κατὰ
σύμπτωσιν μπορούσα νὰ τῆς ὑπεν-
θυμίσω πὼς τὴν εἶχαμε ἀκούσει
μαζὶ, στὴ Βιέννη, μετὰ Φιλαρμω-
νικὴν ορχήστρα τῆς Νέας Ὑόρκης
ὕπὸ τὸν Τσοκάνιν, μετὰ τὴν ορχή-
στρά μας ὑπὸ τὸν Μητρόπουλον, καὶ
πὼς καὶ τῆς τρεῖς αὐτὲς φορές μοῦ
εἶχε πῇ τὸ ἴδιον πρᾶγμα!...

Δὲν δείχνει αὐτὸ ἀρετὰ πόσο
εἴμεθα ἀκόμα ἀμαθεῖς ; Καὶ πόσο
εἴμεθα ἀχάριστοι ;

Εἶπα παραπάνω πὼς αὐτοὶ ποὺ
ἔλεγον πὼς σάν τὸν δικὸν μας μαέ-
στρον δὲν ὑπάρχει ἄλλος, μοῦ ἦσαν
περισσότερο συμπαθεῖς. Ὅσο καὶ
ἂν αὐτὸ εἶνε ἐπίσης ἀνόητον, γιὰ
τὸν Μητρόπουλον συγκιτᾷται πρὸ
πολλοῦ ἀνάμεσα στοὺς Μεγάλους
καὶ ἐπομένως δὲν χωρεῖ σύγκρισιν,
συγκριεῖ βαθεῖα τὴν Ἑλληνικὴν μου-
σικὰν γιὰτὶ μοῦ δείχνει πὼς ἀρ-
χίζομε ν' ἀποκοτῶμε κάποια πεποι-
θησιν στὸν ἐαυτὸν μας, στίς δικές
μας δυνάμεις, στὴ δικὴν μας μου-
σικὴν ὄντοτητα. Ὁ Μητρόπουλος
δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῇ μετὰ κανένα
γιὰτὶ εἶνε ἐξ ἴσου μεγάλος καὶ γι-
ατὶ εἶνε δικός μας, γιὰτὶ εἶνε Ἕλ-
ληνας. Καὶ τὴν ἀγάπην καὶ αὐτὴ
πρὸς τὸν μεγάλον μας μουσικὸν πρέ-
πει νὰ τὴν ἐπεκτείνωμε σ' ὅλους
τοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνες. Ὑπάρ-
χουν ἀρετοὶ καὶ μεγάλοι ἀνάμεσά μας,
ἀδιάρκοι ἂν δὲν εἶνε διάσημοι...
Ἦ μουσικὴ, λένε, ἐξευγενίζει τὰ
ἦθη. Οἱ συζητήσεις ποὺ ἄκουσα στὰ
διαλέγματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ κ.
Κνάππερτσμπους ἀπέδειξαν τὸ ἐ-
ναντίον. Ἀλλοίμονο ἂν ἡ διέλευ-
σις κάθε ἑξῶν καλλιτέχνη ἀνάβαι-
νέται καὶ μίση. Ὁ ἐρχόμενος τῶν ἑξ-

νων καλλιτεχνῶν πρέπει νὰ μάς
χρησιμεύῃ ὡς μάθημα, νὰ μάς ἀ-
φίγη μὴ ὀφέλεια, μὴ πνευματικὴ
καὶ ψυχικὴ ἐξήνωση. Παρακολου-
θῆστε τοὺς προσεκτικὰ, σεβασθῆτε
τοὺς, ἀναλύσατε τὸ ταλέντο τους —
ἂν μπορεῖτε — ἀλλὰ μὴ συγκρίνε-
τε. Τὸ ταλέντο οὔτε ζυγίζεται οὔ-
τε μετρεῖται. Μποροῦμε νὰ μετρή-
σωμε τὶς περικοπές μας, νὰ ζυ-
γίσωμε τὰ χρονάκια μας καὶ τ'
ἀσκημὰ μας. Μὰ τὸ ταλέντο εἶνε
παραπάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ φθα-
τά καὶ τὰ ἐπίγεια. Γι' αὐτὸ οὔτε
ζυγίζεται, οὔτε ἐπομένως συγκρί-
νεται.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΑΛΛΑΟΥΝΗ

Οἱ μουσικοὶ καὶ ἡ κριτικὴ

Διαβάνομεν καὶ ἐκ καθήκοντος ἀμε-
ροληψίως δημοσιεύομεν τὴν κάτωθι ἐ-
πιστολήν τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ
Σύλλογου :

Κύριε Διευθυντά,

Πέρασαν περίπου δέκα ἡμέρες ποὺ
παρακολουθήσαμε μετὰ κάποιο ὁμολογού-
μεν ζωηρότερον ἐνδιαφέρον τὰς διαφό-
ρους φάσεις μιᾶς δημοσιογραφικῆς μου-
σικοκριτικῆς διαμάχης, καθὼς καὶ τὰς
διαμετρησάμεν φιλομούσων ἐναντί μίας
ὅτι σὺν τὴν διαπιστωθείσας τακτικῆς ὀ-
πομιχῆς καὶ ἀποκυρώσεως κάθε ἡθι-
κοῦ ἐθνικοῦ κεφαλαίου μας ἔχοντες
σχέσιν μετὰ τὴν μουσικοκαλλιτεχνικὴν
ζωὴν καὶ ἀναδείξιν τοῦ τόπου μας.
Δυστυχῶς ἡ ἀνωτέρω διαπιστώσις
προξενεῖ εἰς ἡμᾶς ὅλους τοὺς Ἕλλη-
νας καλλιτέχνες καμμίαν ἀπολύτως ἐκ-
τήλησιν καὶ δὲν θὰ προβαίνομεν ἀσφα-
λὸς εἰς τὴν δημοσίευσιν τοῦ παρόντος
σημειώματος ἐάν δὲν συνέτρεχαν δι' αὐ-
τὸ δύο σοβαρώτατοι λόγοι. 1] Ἡ αὐ-
τοφύρεσις τῆς καλλιτεχνικῆς μουσικῆς
συνειδήσεως καὶ τοῦ αἰσθητικοῦ κριτη-
ρίου τοῦ ἑλληνικοῦ φιλομούσου κοινού,
ποὺ ἀποτελεῖτομεν εἰς τὸν ἡμέτερον
Σύλλογον μέσῳ ἐκλεκτῶν μελῶν τοῦ
καλλιτεχνικοῦ κόσμου, ἐξήρτησε διὰ
πρώτην φοράν τὴν ὑπεύθυνον γνώμην
μας, δείχνοντες μὲ αὐτὸ ὅτι θέλει τοῦ
κοινού εἰς τὰ μουσικὰ ζητήματα καὶ
τὴν γνώμην τῶν μουσικῶν. 2] Ἡ ὑπερ-
βολικὰ συναισθηματικὴ καὶ ἄς μὴς ἐπι-
τραπῇ ἀστοχία προσωπικῇ ὑπερσπαστί-
σιν ἀπὸ τῶν στηλῶν τῶν ἐφημερίδων ἐνὸς
ἐκλεκτοῦ μας μουσικοῦ στελέχους ἀπὸ
τὴν ἡμετέραν ἐπίθεσιν τὴν περιεχομένην
εἰς τὴν κριτικὴν τῶν δύο συναυλιῶν τοῦ
διαπρεποῦς Γερμανοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ.
Κνάππερτσμπους. Καὶ λέγομεν ἀπὸ τὴν
ἡμετέραν ἐπίθεσιν τῆς κριτικῆς καὶ ὅχι
ἀπὸ τὰς ἐμμέσους ἐπιθέσεις τῶν κρι-
τικῶν, διότι πιστεύομεν ἐλκρινῶς ὅτι
μία τοιαύτη κακὴ πρόθεσις δὲν βαρύν-
ει ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ τὰ γραπτὰ τὰς δια-
πρεπῶν μουσικοκριτικῶν μας πλὴν τυ-
χούσης ἐξαίρεσιν ἀναξίας λόγου, ποὺ
κατὰ τὴν γνώμην μας θὰ μπορούσε φι-
σιολογικώτατα νὰ περᾷ ἀπαράτηρη-
τος, καὶ τοιοῦτο ἀπὸ σεβασμῶν πρὸς τὸ
ὄνομα τοῦ φεομένου καὶ ὀπομιχθέντος
διαπρεποῦς Ἕλληνος μουσικοῦ. Διὰ τὸν
σαφέστερον καθορισμὸν τῆς θέσεώς μας
ἐναντί τοῦ ὅλου ζητήματος καὶ ὡς ἐκ-
πρόσωπον τοῦ μουσικοῦ κόσμου διατυ-
πώνομεν τὴν εὐχὴν ὅπως ἡ κριτικὴ γί-
νεται ὑπὸ πνεύμα καθαρῶς ἀντικειμε-
νικῆς διαφωτιστικῆς, ὡς πρὸς τὴν κρι-
νόμενῃ καλλιτεχνικῇ ἐκδήλωσιν μετὰ ἀπό-
λυτον βεβαιότητα ἐλευθερίαν γνώμης, ἀλλ'
ἀνευ συγκρίσεων εἰτε ἐπὶ καλῶς εἰτε ἐπὶ
κακῶς, καθ' ὅσον αὐταὶ νομίζομεν ὅτι
οὐδεμίαν διαφωτιστικὴν σκοπιμότητα
παρουσιάζουν. Ἐπίσης, προκειμένου δι'
ἐκτελέσεως τοῦ εἵους τῆς συμφωνικῆς
ορχήστρας, διὰ τῆς ὁποίας τὴν ἀνά-
δειξιν καὶ ἀνύψωσιν καταβάλλονται ἀπὸ
πολλῶν ἐτῶν ἐπιμένοιν καὶ εἰλικρινεῖς
προσπάθειαι ἀπὸ μέρους ὀδοδύκοντα
καλλιτεχνῶν καθηγητῶν τῶν Ὁδίων
καὶ ἐκλεκτῶν μελῶν τοῦ μουσικοεπαγ-
γελματικοῦ μας κόσμου, νομίζομεν σκό-
πιμον καὶ διαπαιδαγωγικὸν ἡ κριτικὴ
ν' ἀσφαλίσαι μετὰ ὅλους γενικῶς τοὺς
συντελεστάς μιᾶς καλλιτεχνικῆς ἐκδή-
λώσεως. Ἐν τέλει ἔχομεν τὴν γνώμην
ὅτι μία ἐκσπότη ψυχραιμία παρατηρη-
τικότης, ἀπληγασμένη ἀπὸ κάθε δικαιο-
λογημένον ἴσως συναισθητισμὸν καὶ
ὕπερμετρον ἐνθουσιασμόν, θὰ μπορούσε
νὰ προλάβῃ τυχόντα ἐπιζημία διὰ τὴν
ἑλληνικὴν τέχνην ἐσπασάσατα λυρικῶν,
ποιητικῶν καὶ ἐλευγεϊστικῶν ἐξάρσεων,
ποὺ πολλὰς φορές μὴς ἀ

February 18, 1938.

Mitropoulos Triumphs in Ravel Concert

Playing of Solo Part in Concerto Greeted by Wild Applause

By Johan Storjohann Egilsrud

After the orchestra and the audience had observed a moment of reverent silence in memory of the French composer, Maurice Ravel, who died recently, the orchestra played an all-Ravel program at the eleventh evening concert of the season at Northrop auditorium last night.

Like all highly esthetic creations which stress the exquisite surface and the imaginative coloring rather than profoundly human emotions and passions, the music of Ravel must be performed with so great a virtuosity that the interest is kept alive by the fascinating subtleties and the glittering surface if it is to avoid surfeiting the listener with its own perfection.

There is no severer test of the skill and virtuosity of an orchestra than an entire evening of Ravel. That the concert, far from being monotonous, became a triumph both for Dimitri Mitropoulos, the conductor, and for the orchestra, is in itself a commentary on the high level of perfection reached by the orchestra under this great leader.

Uses Smaller Orchestra

As a reaction against the German tendency to use enormous sound-volumes and aggregations of instruments, Ravel reduced the orchestra in size and depended upon a masterful distribution of parts and timbres for his expression of great intensities. To have succeeded in expressing within this smaller tonal scope emotions of great dimensions is, of course, Ravel's particular genius. But this method exacts also unusual sensitivity and genius in the conductor in order to realize these emotional dimensions in the delicate structure of such compositions as "Couperin's Tomb." Mitropoulos never was greater as a conductor than in this concert.

There is hardly any music in which it is easier to go astray than in Ravel's subtle and exquisite world of infinite complexity, sudden shifts and twists, and multiple rhythmic impulses. Since this music is also extraordinarily transparent and exposed, despite its intricacy, and since there is no way of covering up any lack of continuity, the fragile structure is only too easily damaged by an unskilful conductor.

It was through his power to dominate all the impressionistic complexities and unify them in an expressive purpose that Mitropoulos excelled last night. No matter what the content of the composition—a searching inwardness, as in the Prelude from "Couperin's Tomb," a piquant charm, as in the Minuet; sheer vitality and humor, as in the Rigaudon; or a sophisticated naivete as in the entire "Mother Goose" suite—Mitropoulos found exactly the telling interpretation which used the complexities of orchestration as means to an end only.

Solos and Conducts

As a soloist, the conductor repeated his feat of earlier in the season by both conducting and playing the solo part. Ravel's concerto in G major demands for its execution unusual mastery of technique, incredibly nimble fingers, a rhythmic sense that can go through acrobatic stunts without losing the general design of the music, and an imagination that is flexible and alert enough to follow the composer in all his unexpected musical excursions.

Mitropoulos exhibited all these powers to so marked a degree in his performance of the concerto that the audience became wild with enthusiasm and called him back endlessly to show him its appreciation. The orchestra also received an ovation. The concert was indeed a field-day for the players, especially for the woodwinds. Masterful playing all through the concert by Alexandre Duvoir, oboe; Rhadames Angelucci, English horn; Walter Thalin, clarinet; and Emil Opava, flute—added immeasurably to the enjoyment of the concert and helped in preventing the feeling that one had heard too much Ravel.

: : M U S I C : :

The Symphony Orchestra.

A beautifully played program was given in honor of the French composer, Ravel, who went to his reward a few weeks ago. The selections were well chosen to emphasize the versatility of Ravel's genius which ranges through the most trivial to something very near greatness. Whether he will be enrolled among the immortals in the final summing up must be left to posterity.

We can at least say of this man that he was never dull, exasperating he may have been many times, but he is constantly moving in, on and over our inhibitions only to leave us wondering whether after all there is any good thing in him. There is plenty, and Mitropoulos brought the rich fruits of many hours labor by Ravel to us at this concert with devotion to his own ideals and with loyalty to the memory of the composer whom he honored.

He was loyal to the extent that he devoted an entire program to Ravel's works, knowing there are many to whom this music is beneficial only when taken in homeopathic doses. How beautifully he interpreted even the most ordinary parts of the music, and there is much that does not rise above the ordinary; and how he caught up in his fingers through brain and heart all that was fine, and there is much to which that term may be applied, must be heard to appreciate.

It is an experience to hear Mitropoulos unfold the vagaries, the mysteries and the loveliness of this music. He opened with "Le Tombeau de Couperin" and made the utmost of a work that in its entirety does not show Ravel at his creative best. There is some admirable work for clarinet, oboe and English horn; indeed the leads in the orchestra did a masterful job all through the program and that includes Opava, flute; Bladet, piccolo; Linder, horn; Dawson and Ayres in the strings and Santucci, bassoon. These and about 80 more

men who cannot be mentioned here by name for lack of space.

One of the loveliest bits heard throughout the evening was the first movement of "Mother Goose," "Pavane of the Sleeping Beauty"; in texture, in mood, in a sort of heavenly radiance this was singularly perfect with the exception of a couple of harmonics that broke the perfection of the lovely melody. This I take it was one of Ravel's contributions to the realm of whimsicality. That is one either of his charms or of his satiric inclinations and they are never far away from us in any of his compositions.

A great deal could be said about this work, but I must spend a little time on the finest number heard, the piano concerto in G major with Mitropoulos playing the solo part and directing. He does both of these things without seeming effort and with supreme mastery over his material, both music and musicians. As a piano concerto this composition follows the correct form, but what a happy time Ravel must have had writing it. It is flippant, joyous, exuberant and in the slow movement full of tenderness and beauty.

Dynamically it rises triumphantly over all difficulties; the orchestra booms and surges, it moves like a flash from one extreme to another with percussive force and insinuating charm. Mitropoulos enjoyed himself immensely in his performance, every line of his body flowing in perfect rhythm with the music, his fingers scattering impressive and glittering fireworks or singing the songs that moved his own soul.

The second part of the program opened with a performance of another Pavane, that for a "Dead Child," which is not as lugubrious as might appear. The finale being Symphonic Fragments from the ballet "Daphne and Chloe." In this composition Ravel nearly attained greatness. There is frequently a symphonic splendor that is tremendously moving; he does indulge in a bit of satire occasionally, he could never refrain, but the massive parts pour out of a man who could, had he desired, given to the world finer and nobler monuments of his genius than we have; for after all he was not given to long, serious meditation, or to habits of taking himself or the world too seriously. We honor him as much for what he might have been as for what he became. And he has taught the world something about the orchestra, which we will discuss at some future time.

JAMES DAVIES.

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

A Ravel revel—and revelation—were furnished by the Minneapolis Symphony Orchestra under the direction of Dimitri Mitropoulos last night in Northrop auditorium. The program was in honor of the great French composer who died in the last week of December, and was preceded by a minute of silent obeisance by audience and orchestra.

An evening devoted entirely to Ravel has its hazards, for he was not a "universal" composer, his language is a refined one and his musical thought is fastidious rather than vigorous. These hazards, however, were reduced to a minimum in a performance that found the orchestra in unusually fine fettle, and Mitropoulos both happy and inspired in a task that demanded a generous play of his gifts.

* * *

The first half of the program comprised two suites, "Le Tombeau de Couperin" and "Ma Mere l'Oye," and the piano concerto, in which the conductor played the solo role. The two suites were kindred in character, so much so as to bring before their conclusion almost a surfeit of pastel colors and miniature style. They were performed with the utmost discretion and daintiness, given many subtleties and every phrase burnished to a nicety. Minneapolis, surely, has never heard a more delicate and glossy "Mother Goose" suite.

The concerto, composed in the early 30's, was something else again, being an immensely clever and high-spirited work, with a central movement of grave and tender character. Mitropoulos' performance at the piano was phenomenal, both in the slow, unpedaled theme of the middle movement and the fireworks of the first and last. This was a gay and tricky affair, and if not a great concerto was at least a rousing one, full of jazzy colloquialisms translated into Gallic wit and musical jokes.

* * *

The last half of the program brought two contrasting works—the "Pavane pour une Infante defunte" and the first and second series of the "Daphnis et Chloe" ballet suite. The "Pavane" seems one of the simplest and sincerest of Ravel's compositions, its pathos has deeper effect for being cast in the formal mould of the pavanne, its feeling is genuine. It was given a tender and expressive reading.

The major excitement of the evening, without question, was the "Daphnis et Chloe" performance. There is a little doubt in my mind that this is Ravel's most effective and probably his greatest work, for it finds his style and method at their best at all points. The feverish tension of the opening, the idyllic middle sections of the second series (given a tremulous and gauzy beauty) and the explosive hysteria of the finale—these were all played to the hilt, and with a final impact and ferocity that left the audience breathless.

February 21, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mendelssohn Work Gains New Vitality

Overture Lifted from Dull-
ness by Inspired Con-
ducting of Mitropoulos

By Johan Storjohann Egilsrud

The overture to "A Midsummer Night's Dream" is one of the relatively few compositions by Mendelssohn which I find thoroughly enjoyable. At least, I had not liked more than fragments of Mendelssohn's "Scotch" symphony until I heard Dimitri Mitropoulos conduct it yesterday afternoon at the eleventh Sunday symphony concert at Northrop auditorium.

But then, to my surprise, it seemed a vital and important work. Even the adagio, which certainly is full of dull, repetitious passages and sentimental strains, seemed repeatedly to lift itself above the limitations of the composer's conception and to take on a life that was not its own but that of the great conductor.

Still—in spite of lovely details and melodic passages that were touched by the spirit of Mitropoulos until they lost their sentimentality and soared—the movement could not escape giving the impression of an inherent lack of vital construction and unfoldment, a weakness which no amount of inspired playing could cover up completely.

Spurred by Tempo

It was the spirit of the allegro and vivace movements which liberated the most creative faculties in Mendelssohn. It is as if he needed the spur of the tempo and the excitement of these movements to keep him from becoming cloyingly sweet. Even those themes which have a certain shallow, trite quality gain vitality from the sweep of the whole movement. And Mitropoulos keyed these movements exactly high enough in intensity and speed to give the redeeming excitement without creating confusion.

Avoiding the possible over-emphasis on the plaintive first theme, the conductor infused into it a genuine pathos and a sad thoughtfulness—something of a nostalgia for a vanished world. With powerful control over every orchestral effect, Mitropoulos plunged into the brilliant development of the new themes as they surged upward in eager aspiration to a high-tensioned moment of keen exertion, where sharply accented for-zandos glittered through the whole texture from every choir in a jubilant affirmation of joy, to merge finally into a vast tutti that sang in an open, broad melodic rhapsody. It was this kind of vitalization of Mendelssohn's "Scotch" symphony which made me realize I had overlooked many of its virtues until then.

Given Swift Freshness

The romantic imagination of the "Midsummer Night's Dream" overture has a perennial appeal. And yet, the crispness of the performance yesterday—its sprightly, swift freshness—was new. It was as if the conductor created the fairies and other characters right there, as if he caught their essential being and reproduced them in the sound and movement of the music.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: FEBRUARY 21

:: M U S I C ::

Symphony Popular Concert.

Some charming music was heard Sunday afternoon in Northrop auditorium when Mitropoulos conducted the eleventh concert in the popular series. Mendelssohn's music never loses its characteristic attraction and none of his many works rank higher than the overture to "A Midsummer Night's Dream" in delicacy of expression or in the faculty of depicting in tones the caprices of the elves and sprites in Shakespeare's play.

The overture was rendered with due attention to its varied flowery beauties. In phrasing, tone and direction this performance belongs in the lengthening list of those Mitropoulos has given us without any deviation from the narrow path of artistic rectitude.

Mendelssohn's "Scotch" symphony followed, bringing with it many a taste of Scotch heather and the fine music of the seas that beat on Scotland's rugged shores. It has been said that this work is not Scotch but was written in memory of a visit the composer paid the country. It is Scotch and was never more so than at this concert. The composer had absorbed much of the color, the rhythms, the idiom he had caught and made fine use of them in this composition.

Mitropoulos must have a touch of Scotch blood in his veins or he could hardly have caught the vibrant force of certain parts of this symphony as he did. One could easily imagine the pibroch ringing in his ears. Then, too, the immortal loveliness that Burns has fixed forever in his lyrics shone through the whole of the slow movement and crept once in a while into the wilder

moods of the more rapid sections.

It was a grand performance, one that for once gave all that Mendelssohn intended to say. Best of all was the understanding of the music shown and through the music the character of Scotland and its people.

For the part of the program following the "March of Minnesota" broadcast, a number of selections from "Carmen" were played. Frank Miller again did excellent service conducting the orchestra in the incidental music to the broadcast.

JAMES DAVIES.

THE MINNEAPOLIS STAR

MONDAY, FEBRUARY 21, 1938

MUSIC

Mendelssohn Works on 11th 'Pop' Program

By JOHN K. SHERMAN

Mendelssohn's music can be very pleasant even when played under a conductor who stifles yawns as he conducts. When it is given a performance with the vitality and fibre Dimitri Mitropoulos gave it yesterday in Northrop auditorium, it is lifted far above its usual function as a pleasing ear massage.

Two Mendelssohn numbers comprised the pre-broadcast portion of the program yesterday—the overture to "A Midsummer Night's Dream" and the "Scotch" symphony in A minor. The overture had the faery, moonlit quality of the Shakespeare fantasy, which Mendelssohn has so well captured, while the "Scotch" symphony had a dramatic impact and intensity that held the audience spellbound.

Given a good string section and expert work from flutes and bassoon, most conductors can get through the overture tolerably well. In Mitropoulos' hands, the work created witchery of mood that was pure fascination to the hearer. Gossamer traceries of violin themes, a deft application of light and shade and a delicacy of conception that held true from first to last made this performance a delight.

The symphony was stouter in fabric, and its performance showed Mendelssohn a greater master of the tragic and melancholy than most people give him credit for. The passion and dark turbulence of the first movement, the bubbling high spirits of the vivace, plain-tiveness of the adagio's theme and the abounding power and energy of the finale were brought forth with the sure touch and phrasing skill which characterize all of Mitropoulos' work.

Following the radio dramatization, in which Frank Miller took charge of the background music, Mitropoulos returned to conduct several selections from "Carmen," giving them rich coloring and a rhythmic impulsion which came to a whirlwind climax in the dance of the gypsies.

:: M U S I C ::

Minneapolis Symphony Concert.

A classic program was Mitropoulos' gift to symphony patrons in Northrop auditorium, Friday night, a program that was conceived in greatness and achieved one of the most memorable successes in my experience. There were but three numbers, the familiar Bach Air from Suite No. 3 in D major, an orchestral arrangement of the Beethoven String Quartet in C sharp minor and Beethoven's violin concerto with Jascha Heifetz as soloist.

Anything might happen in a program built like this one for the Bach Air is not particularly comfortable in orchestral setting; it might be better to use just the violins if this is played with an ensemble; but one felt justification for its inclusion on this program because Mitropoulos played it with such beauty of phrase and with great rapture. No matter what this great leader may do he has a reason for it and since we must judge by results we must express satisfaction with his choice and performance of the opening number.

If anyone had any doubts about the right of the string quartet being transformed into an orchestral piece they were dissipated before a dozen bars had been played. This composition has a magnificence that grips one from the beginning and grows with each successive movement, until the conclusion literally sweeps the mind and imagination into realms very far from this mundane sphere.

It does not seem possible that any four instruments could begin to give full expression to a crumb of this colossal masterpiece; it needs the full-throated string orchestra with its many voices, its richer tone, its power and mass, movement to begin to draw out of it its inherent strength. It is intellectual, but does not carry one as far into intellectual realms as it moves the emotions by the violence of its passions, the sweep of its fantasy and the sheer glory of its almost superhuman vigor.

Beethoven was, as Mr. Ferguson remarked, the "deaf prophet" but he was a prophet who seems to defy fate in this work, who moves from limitless tenderness to the fierceness of warrior hosts and the splendor of great thought. It is a wonderful creation, as we heard it, making one wonder whether under any other circumstances it would measure up to the stature that reared itself majestically in this performance.

No less significant from an artistic standpoint was the performance of the D major concerto. It was not altogether that Mr. Heifetz is one of the greatest living violinists with one of the most beautiful tones to be heard anywhere, or that he is a great favorite with any audience. His playing was superb, not quite as comfortable as it might have been perhaps for he had his moments of

unease, but nevertheless, it is quite evident that he has entered into his full inheritance as an interpretative artist and with Mitropoulos gave a glorious performance of this work.

We have had occasion frequently to comment on our conductor's ability not only to fuse his instrument into that of the soloist but at the same time to extract every atom of meaning it might possess. He attained heights in this performance never attained before. He gave us Beethoven pure and undefiled, simple in his majesty, transcendent and overwhelming in depth and beauty.

It was a signal triumph, not for the soloist alone, but for the orchestral conductor also, who, so far as I was able to discover, missed no point that would lift the music a little higher and imbue it with greater nobility. We salute the three artists, Heifetz, Mitropoulos and orchestra and express our thanks for one perfect evening of music.

JAMES DAVIES.

Opus 131 Quartet Is
Played by Symphony

By JOHN K. SHERMAN

The playing of string quartets by full string orchestras seems to be the solution of the problem of presenting string quartets in concert halls as large as railway stations, like Northrop auditorium.

In the case of the later chamber works of Beethoven, like the opus 135 quartet Toscanini recently performer with the NBC Symphony and the opus 131 offered by Dimitri Mitropoulos and the Minneapolis Symphony orchestra last night, such expansion from four players to some 60 players gives these works not only the weight and volume but the direction under a master hand they seem to need.

The performance last night of the lengthy and profound C sharp minor quartet, one of greatest works in all musical literature, was in many ways the most remarkable orchestral feat of the season. The string sections under Mitropoulos possessed the same balance and resiliency as a four-man ensemble; their performance was one of sustained eloquence, marvelously malleable and expressive, observing all tempo and dynamic shading to a man.

The quartet itself is lofty music and at the same time deeply introspective. More than any of his symphonies does it reveal the heart of Beethoven—a confession and an unbearing of soul never achieved in the more objective and worldly symphonies. The music has serenity and a wealth of fancy and imagination that never exhausts itself or runs thin. It has all the nobility of Bach in his great church epics, plus the humanity and personal warmth of Beethoven.

* * *

One of the gratifying surprises of last night's performance was the enthusiastic response of the audience to a work generally regarded as abstruse and hard to comprehend. The music, indeed, has no surface appeal and no melodramatics. It is beyond good and evil in its contemplative and philosophical quality. Yet so gripping and eloquent were Mitropoulos' conducting and the masterly work of the ensemble that comprehension and enjoyment must have gone hand in hand for most of the hearers in the hall.

The latter half of the program was given over to the Beethoven violin concerto, in which the incomparable Jascha Heifetz took the solo role. With his round, rich tone, miraculous technique and the complete authority he brings to everything he touches, Heifetz is an artist about whom little can be said outside of superlatives. There was a little tension in his playing last night and a few rough spots, which may or may not have had something to do with his reported dislike of playing with conductors who conduct from memory. All in all, however, it was a stunning performance, and the orchestral support was impeccable.

February 25, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

By Johan Storjohann Egilsrud

There were only two composers represented on last night's symphony program—Bach and Beethoven. And there were only three numbers—Bach's "Air" from Suite No. 3 in D major; Beethoven's "String Quartet" in C sharp minor, and his Violin concerto in D major. To make the concert even more unusual, the orchestra was reduced to only the string section in the entire first half of the program; and one of the numbers—Beethoven's String Quartet—lasted almost an hour without pause.

Such an unorthodox and taxing program might, under ordinary circumstances, have tired out even a very select audience. But circumstances are never ordinary when Mitropoulos conducts.

In spite of the fact that a large part of the audience which filled Northrop auditorium, had undoubtedly come to hear the phenomenal violinist, Jascha Heifetz, it listened with rapt attention to the first half of the program devoted only to Bach and the string quartet, and, far from showing any signs of fatigue after the long quartet, applauded Mitropoulos and the string section with an unmistakable enthusiasm and vigor, calling the conductor back repeatedly. This was indeed a personal triumph for Mitropoulos.

Mitropoulos Shows Genius

When one considers that the string orchestra has a very limited range of tone-color compared to a full orchestra, that the possibilities of dynamic variety also are relatively limited with the strings, and that the absence of all percussion effects reduces greatly the means by which the ordinary orchestra stimulates the interest of the listeners—when one considers also that the Beethoven quartet not only lasts almost an hour but also contains some of the great masters' most profound and difficult music (music which is both technically intricate, with its fugue treatments and its free polyphony, and emotionally complex and searching) when one considers all these things, it seems incredible that any conductor should be able, as Mitropoulos was last night, to project the music with such freshness and vitality that it held the large audience fascinated throughout. But such is the power of genius.

That the familiar "Air" for the G string by Bach, which preceded the quartet, is one of the most beloved melodies in all music was

again evident from the enthusiastic reception given it last night. The orchestra played it with the same perfection of ensemble shown later in the quartet.

Perfection of Form

When Jascha Heifetz plays, I forget that there exists such earthly limitations as an instrument, a bow, and the mechanical difficulties of violin playing. I simply give myself over to the pure joy of following an ideal realization of a musical idea. As in the case of the very greatest artists, the only discrimination possible is one of relative merit.

Heifetz' perfection of form was, except perhaps for a few false intonations, as great as ever in his performance of the Beethoven concerto last night. The themes seemed to live upon the air as if no mortal hand had shaped them. Every melody was so vividly perceived that one had a sense of the whole during the unfolding of the parts, and the entire melody received from this strange quality of timelessness of eternal existence, as if it were independent of time and space.

If anything could be said against such a performance, it would be that it lacked the very human quality of occasional imperfections. A certain ideal detachment is usually the result of absolute mastery. I have heard Heifetz play with more mortal ardor than last night, but never with more immortal perfection.

25-2-38

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

— Ο κ. Μητρόπουλος εις την 'Αμερικήν

Κατ' εἰδήσεις ληφθεῖσας ἐκ Μινεαπόλεως τῆς 'Αμερικῆς ὁ μουσικὸς κ. Μητρόπουλος ἐξακολουθεῖ διευθύνων μετὰ μεγίστης ἐπιτυχίας δύο συναυλίας καθ' ἑβδομάδα εἰς τὴν πάντοτε πλήρη ἀκροατῶν αἴθουσαν τῶν συναυλιῶν, ἥτις περιλαμβάνει 4.500 ἀκροατάς.

Αἱ δημοσιεύμεναι εἰς τὰς ἐφημερίδας τῆς 'Αμερικῆς κριτικαὶ εἶναι πάντοτε ἐνθουσιώδεις.

Τελευταίως ἐπρόταθ' εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον παρὰ τῆς Ραδιοφωνικῆς Ἑταιρείας Νέας Ὑόρκης, ὅπως διευθύνῃ σειρὰν συναυλιῶν, ἐν συνεχείᾳ τῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Τοσκανίνι ἐκτελεσθησάντων.

Δυστυχῶς, ἐνεκεν τῶν ἀνείλημμένων ἐν Μινεαπόλει ὑποχρεώσεών του, ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἠδυνήθη ν' ἀποδεχθῇ τὴν τῶσον κολακευτικὴν αὐτὴν πρότασιν.

—*

τόσπασμα *Ἔδω*
ονολογία *25-2-38*

— Ο Μητρόπουλος θορυβήθει στή Μινεάπολι τῆς Ἀμερικῆς.

— Διευθύνει δύο συναυλίες τὴν ἑβδομάδα στὴν ἐκεῖ αἰθούσα τῶν συναυλιῶν, ἡ ὁποία περιλαμβάνει θέσεις γιὰ 4.500 ἀκροατάς.

— Οἱ κριτικὲς τῶν ἀμερικανικῶν ἐφημερίδων γιὰ τὸν Ἑλληνα μαέστρο εἶνε πάντοτε ἐνθουσιώδεις.

— Ἡ Ραδιοφωνικὴ Ἑταιρεία Νέας Ὑόρκης τοῦ ἐπρότεινε νὰ διευθύνῃ καὶ ἐκεῖ σειρὰν συναυλιῶν, μετὰ τὸν κ. Τοσκανίνι, ἀλλ' ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει ἀναλάβῃ ἤδη ὑποχρεώσεις εἰς τὴν Μινεάπολι.

Symphony Popular Concert.

There was a wealth of variety in the program played in Northrop auditorium, Sunday afternoon, by the symphony orchestra and again we heard music rendered with fine effect. Old things became new, as for example the overture to Weber's "Oberon" that for ages has been one of the favorites for all sorts of ensembles.

There was an aristocratic flavor to this music as played by Mitropoulos, mystery and witchery were its features with a gay and lively sweep of orchestral tone carrying its renewed youth to the audience. Then Grieg's "Spring," that in its various arrangements has been heard hundreds of times, like the overture, shone with new beauty. The tale "Heartwounds" is told in the title for it possesses a heavy sort of pain in its measures; this, too, was given with due regard for this element.

There were two works by Debussy each of them in its kind extremely attractive. First came the famous prelude, "Afternoon of a Faun," which was followed by the "Children's Corner" suite. The former has of course been heard many times and its charm never seems to grow dim no matter how often it is repeated. With Mr. Opava playing the flute obligato

and the orchestra searching out the most intimate details this became a performance to remember. Mr. Opava's work was excellent and when this is combined with a superlative orchestral performance the setting becomes perfect.

There is a great deal of exceedingly clever orchestration in the suite and there must be for Debussy touched many moods in the six movements, played here in their entirety for the first time. Mitropoulos never was at a loss in capturing the correct manner of approach to each of these delightful little descriptive pieces, concluding with a woogly, woggly exhilarating reading of the "Golliwog's Cake-walk."

The concluding selections were by Rimsky-Korsakow, first "King Dodon and the Queen of Shemka," then the brilliant "Capriccio Espagnol." The first mentioned was played for the first time at these concerts and certainly won a permanent place for itself through its innate charm. The latter has all the rhythmic variety the imagination can picture. Our conductor has made this music as much his own as he has the noblest symphony ever written and plays it with quite as much discriminating skill.

JAMES DAVIES.

The Minn. Star
Feb. 24-25
MUSIC

Debussy Works Feature
12th 'Pop' Concert

By JOHN K. SHERMAN

The new starting hour for the Sunday programs of the Minneapolis Symphony orchestra—5 p.m.—proved a smart move yesterday in Northrop auditorium, for it allowed time for approximately a full-length concert before the March of Minnesota broadcast.

Those who have complained in the past that they must sit through the broadcast before hearing a complete program were thereby given opportunity to leave at intermission, while the rest remained. Two numbers from the regular program were repeated in the latter portion of the broadcast.

The program, conducted by Dimitri Mitropoulos, was one of the best so far heard on Sunday afternoons, high in musical value and rich in novelty and interest. It opened with a clean-cut and airy reading of the Weber "Oberon" overture, which benefited by firm tempos and a wealth of bright, enlivening touches.

Two familiar Grieg numbers—"Heart Wounds" and "The Last Spring"—were played by the string orchestra. These were deeply felt interpretations, more poignant and less sentimental than they are generally played, and showing the string sections as unified and smooth in intonation as they were Thursday night.

* * *

Two Debussy compositions that followed were unalloyed delight. "The Afternoon of a Faun" had its lazy, playful and sensuous character beautifully realized, yet not once did its gauzy harmonies go flabby. Emil Opava's flute solos were sensitive and skilful.

But the triumph of the afternoon was "The Children's Corner" suite in orchestral arrangement, given a performance of rare tenderness, humor and imagination. This music is less for children than for grown-ups who can recall the fancies and drolleries of their own childhood and hear them translated into sophisticated and charming music.

The program concluded with two

Rimsky-Korsakoff items—the King Dodon and Queen of Shemka scene from "Coq d'Or" and the "Capriccio Espagnol," vivid in color and rhythm.

The Minn. Star - Febr. 28 - 38.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

'CADENZA,' HOMELESS DOG, LOVER OF MUSIC, ADOPTED



DIMITRI MITROPOULOS AND 'CADENZA'

He gets a new home

Yen to Pose for Pictures Brings Suspicion of Publicity Hound

This huge St. Bernard, apparently without a home, two or three weeks ago began loitering around Northrup auditorium on the University of Minnesota campus when the Minneapolis Symphony orchestra rehearsed.

He would go backstage and sit, apparently enthralled with the music.

Mr. Mitropoulos, symphony conductor, and other musicians made friends with him.

Then Mrs. Carlyle Scott, sym-

phony manager, became interested.

Nobody knew where the dog came from, or to whom he belonged.

Most persistent report was that he had been abandoned by a southeast Minneapolis resident because he ate too much.

The symphony, through Mrs. Scott, has adopted him and

"Cadenza"—as he has been unofficially christened—is now in charge of Harold Pepinsky, music critic of The Minnesota Daily.

While the dog's breed seems unmistakably St. Bernard, there were suspicions, from the avidity with which he posed for pictures, he might be part publicity hound.

February 28, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Symphony's Woodwinds Triumph in Gay Concert

By Johan Storjohann Egilsrud

The very first number—Weber's overture to "Oberon"—gave the tone, so to say, to the entire program presented yesterday afternoon by the Minneapolis Symphony Orchestra at the twelfth Sunday concert of the season in Northrup auditorium.

It was brilliant, gay, full of imagination and humor, and touched here and there with melancholy. If the scintillating spirit dominated in Weber's overture, the pathetic and melancholy mood dominated in Grieg's "Two Elegiac Melodies for String Orchestra."

And it was the vivid, impressionistic imagination which made Debussy's "The Afternoon of a Faun" the most important and interesting number on the program. Imagination, wit and humor joined in the clever suite, "Children's Corner," by Debussy, with the humor foremost.

Program Well Built

The closing numbers, Rimsky-Korsakov's "King Dodon and the Queen" and "Capriccio Espagnol" had as much of the half-oriental, half-barbaric color as most of the composer's music; and the "Capriccio" especially had as much brilliancy and sparkle as the overture which opened the program. It was indeed a well built program.

Paying as much attention to the details and to the expressive qualities in a little humorous sketch like "The Children's Corner" as he does when he conducts a Beethoven symphony, Dimitri Mitropoulos gives significance to everything he performs. Because most of the music played was in a lighter, impressionistic vein, it called for imagination and virtuosity rather than depth and penetration in the interpreter. This versatility Mitropoulos exhibited to a high degree.

To be capable of giving as much life and reality to a simple "Serenade for a Doll" as he gave to the intense grief and pathos of Grieg's "Last Spring," and to be capable of creating an atmosphere of languid, voluptuous reverie as in Debussy's "Faun" with as much conviction as he created the noisy, abandoned spirit in Korsakov's "Gypsy Scene"—to have such versatility and such love for music in all its forms as Mitro-

Woodwind Section Praised

Every section of the orchestra seemed to enjoy playing this program. The strings drew the Grieg melodies with an intensity and a spontaneity of feeling which indicated they took real pleasure in the playing. And the humorous effects of the basses in the witty "Jumbo's Lullaby" and "Golliwog's Cakewalk" were given with a real spirit of humor and fun.

So well did the various members of the woodwind section perform the many intricate and subtle passages in "The Afternoon of a Faun" that the conductor called on them to rise and accept the applause of the enthusiastic audience.

There also was a noteworthy subtlety and smoothness in the phrasing of the French horn in the Oberon overture. And the many brilliant and effective brass passages in the "Capriccio Espagnol" were blown with a high spirit which added to the general festivity of the concert. One could expatiate at large upon the infinitude of wondrous details throughout the concert. The usual enthusiasm prevailed.

March 5, 1938.

Variety Gives Fine Balance To Concert

Mitropoulos Again Proves Himself Master at Building Musical Programs

By Johan Storjohann-Egilsrud

The thirteenth evening concert of the Minneapolis Symphony Orchestra, given last night in Northrop Auditorium, was another example of the originality and resourcefulness of the conductor, Dimitri Mitropoulos, as a builder of programs. Having given a stimulating variety in the first half of the program with three concertos and several soloists, he balanced the concert by playing the solid "Rhenish" symphony by Schumann at the close.

Not only was there a great variety of composers and soloists in the first half of the concert, but there also was variety in the form of the orchestra itself. For the Haydn Symphonic Concertante for solo violin, violoncello, oboe, bassoon and orchestra, a small eighteenth century orchestra was used. In the Bach concerto for two violins in D minor, the orchestra was reduced to the strings only, and finally, in the concerto for French horn in E flat major by Richard Strauss, the entire modern orchestra was employed.

Soloists Warmly Received

As the conductor and the four soloists, Harold Ayres, violin; Frank Miller, cello; Alexandre Devoir, oboe, and William Santucci, bassoon—filed onto the stage to play the Haydn concertante, they were greeted with a warmth of enthusiasm that was an unmistakable sign of the esteem in which these artists—all members of the orchestra—are held by music lovers.

They played Haydn's jovial and ever-young music in a thoroughly musicianly manner; each instrument was played so it fitted its part, either blending into a quartet or rising to the surface as a single voice, or again, joining another instrument in a duet.

With the orchestra animated by Mitropoulos to perform the orchestral parts with a spontaneity and a verve that made Haydn's musical thoughts new and vital, the concertante was given a reading that even the composer himself undoubtedly would have applauded.

Concerto Is 'Tops'

Perhaps my intense love of Bach's Concerto for two violins makes me prejudiced—but to me the concerto was the finest, most inspired composition on the program. In this concerto Bach has expressed some of his richest and most vital human emotions.

In the slow movement, the sublime melodic invention voices a sharp longing that evolves from a pain-tinged pleading for release to a triumphant exaltation. Although the soloists—Harold Ayres and Heimann Weinstine—played this music with sweep and fine modulation of tone, bringing life and expressive force to the themes, their performance did not quite have the freedom and the perfection of ensemble which it had last year. But in spite of a few moments of uncertainty in the ensemble, the general effect was excellent.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: MARCH 5 1938

:: MUSIC ::

The Symphony Orchestra.

Mitropoulos continues to give his Northrop auditorium audiences much to think about in his program making; but no matter what he presents the results are invariably the same. Such is the power of superlative performances. Friday night he gave several members of the orchestra opportunities to display their talents to the huge satisfaction of a quickly responding audience.

First of all we had the pleasure of hearing a Symphonie Concertante for violin, cello, oboe and bassoon by Haydn, in which this genial composer was in his element. What a comfortable sort of person he was; one never feels any other emotion than that of pleasure in his company. Presumably he had his moments of despondency, knowing what we do of his life we know that was a fact; but when writing music he never permitted such moods to intrude on the delight he felt as his creations poured from his brain through his pen on to the paper.

It was music written to please and it has won its way for many decades by the magic of its charm. Charm means little, however, unless it appears in all its perfection. The performance we listened to at this concert approached that delectable

condition thanks to the splendid playing of Harold Ayres, violin; Frank Miller, cello; Alexandre Devoir, oboe, and William Santucci, bassoon. These young men interpreted this composition with rapturous attention to every elusive bit of beauty in it.

They had clearly rehearsed until the blend of instruments, the tone quality, the elegance of each phrase—and we dare speak of elegance when discussing Haydn—and the very heart of the music had become their own and welled up into a spontaneous outburst of attractive loveliness, with Mitropoulos ever the guiding star.

Bach's concerto for two violins in D minor, one of the favored classics for these instruments, was played by Harold Ayres and Heimann Weinstine, first and second concert masters respectively. We have heard better known soloists at symphony concerts who gave us far less pleasure. If greatness as performers were measured by the satisfaction of the audience these two artists would rank high. There was such of mutual dependence, never any attempt to win the spotlight; they sought diligently to convey the full measure of Bach's thought and succeeded admirably.

Of all the instruments in an orchestra that affords a player a chance to stumble once in a while, none can match the French Horn. Our new soloist on this instrument, Waldemar C. Linder, has yet to make his first error. He gave an interpretation of Richard Strauss' concerto for this instrument and orchestra in E flat that established him at once as a splendid performer.

In some respects this composition is not especially attractive, for there are some spots in it, both for orchestra and soloist that show striving for effect; nor are there many melodic allurements that grip one at first hearing. But these are minor matters in view of the beautiful precision shown in the negotiation of difficult passages, the fine tone at all times and Mr. Linder's quiet confidence in his ability.

The symphony was Schumann's "Rhenish" which, of course, was rendered with the spiritual eloquence Mitropoulos has led us to expect whenever he stands before his men. There are some worldly elements in this work that reflect the people of the Rhine region, that express their joy of life and in living. In fact the greater part of the symphony displays these characteristics broken only by a brief "solemn" movement inspired by part of a church service. This only serves to intensify the gayety and merriment that spring into life everywhere else.

That it was played with vitality and with quick and keen insight into the hearts of the people of the district mentioned may be taken for granted. It was an interpretation that never lessened in its brightness and flavor. In brief it was one of Mitropoulos' symphonic masterpieces speaking from the re-creative standpoint.

JAMES DAVIES

THE MINNEAPOLIS STAR

SATURDAY, MARCH 5, 1938

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

Dimitri Mitropoulos and the Minneapolis Symphony staged a family party last night at Northrop auditorium, with six members of the orchestra stepping forth singly and in combination to act as soloists with their colleagues.

It was a delightful affair, all around, with plenty of bonny, good-natured music and first-rate playing. The three concertos which featured the soloists were followed and climaxed by the Schumann "Rhenish" symphony in a bright and buoyant reading.

* * *

The Haydn concertante for violin, cello, oboe and bassoon, opening the program, proved a neat bit of concerto carpentry, wherein Harold Ayres, Frank Miller, Alexandre Devoir and William Santucci arrayed themselves in clubby fashion about the podium and gave an exemplary exhibit of solo and ensemble virtuosity. It was a close-knit performance, lively in spirit, deftly co-ordinated and keenly enjoyable from first to last. There were many tricky passages, especially in the finale, which the four soloists negotiated with flair and finesse.

Mr. Ayres was joined by Heimann Weinstine for the Bach double violin concerto which followed—a performance of rare quality. Mitropoulos brought to life a work that can easily be a sawing exercise, dressing up the phrasing at strategic points and drawing forth the orchestral background to make it integral with the solo violins. This method gave the composition the life and color which are lacking when the string orchestra is treated—as it often is—merely as a vague back-drop for the soloists' work.

Messrs. Ayres and Weinstine were in excellent form, worked together with cool collaboration and kept always a close-woven continuity.

* * *

Another triumph was scored by Waldemar C. Linder, principal French horn, in the horn concerto of Richard Strauss. This work, though not of towering musical value, is a stringent test of horn technique which dapper Mr. Linder passed with facility, evoking an expressive, many-shaded tone and consistently good style and musicianship.

Of the Schumann symphony, it must be said that it was made as vital and interesting as a Schumann symphony can be made. The "Rhenish" is in the main a genial, happy work but it is also garrulous and rambling, and its beauty is skin deep—scarcely more. The men played it with spirit and unanimity, and Mitropoulos was recalled for several well merited bows.

THE MINNEAPOLIS STAR

MONDAY, MARCH 7, 1938

MUSIC

Mitropoulos Conducts All-Wagner Program

By JOHN K. SHERMAN

Dimitri Mitropoulos gives space and amplitude to Wagner, painting the large tonal canvases with a long, broad stroke. In his hands Wagner's musical sorcery is evoked with power minus heaviness, with a grandeur of conception that allows the sound to rise effortlessly and yet with tremendous effect.

The all-Wagner program in Northrop auditorium, attracting one of the largest Sunday audiences of the season, offered six contrasting items from the Wagner repertoire, ranging from "Rienzi" and "Tannhaeuser," through the Ring to "Tristan and Isolde."

The epic "Rhine Journey" music from "Gotterdammerung," played with great vitality and clarity, was followed by a sensitive interpretation of the Siegfried Idyl, which was warm in feeling and enriched with a myriad revealing touches of phrase and dynamics. The heroic Funeral March from "Gotterdammerung" again summoned the heroic and sombre elements of the mighty "Ring" music.

And to the "Tannhaeuser" Act III prelude, Mitropoulos brought more subtlety of tone, a more foreboding and fateful quality, than the work has ever been given here. The climax of the afternoon, however, was the prelude and Libretto from "Tristan," wherein the orchestral forces eloquently conjured up all the longing, passion and defeat implicit in the tragedy of two ill-starred lovers. The program, after the broadcast, was rounded out by a fiery reading of the "Rienzi" overture.

March 7, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos Shows Great Imagination

By Johan Storjohann Egilsrud

The universality of Mitropoulos' imagination never ceases to surprise me. Through some intuitive sense he is able to penetrate into the essence of every composition and every style of music.

One week he will conduct a full Ravel program with all the esprit, delicacy and sophisticated estheticism of the great French composer, the next week he will perform an all-Wagner concert with a perfect comprehension of the composer's titanic visions of Germanic deities and his sensuous passion in "Tristan."

Each one of these opposite styles will have its own essential flavor, not merely expressing the conductor's own personality but expressing, first of all, the composer's individuality and intentions.

The all-Wagner program given yesterday afternoon in Northrop auditorium was, therefore, as completely Wagnerian in color and style as any Wagnerian program I have heard here. Recalling the all-Wagner programs which the famous Wagner authority, Arthur Bodanzky, conducted here last year, I could not help making a comparison between the two men's approach to Wagner's music.

Mitropoulos, I thought, had more thrilling details and more emotional elasticity and variety than Bodanzky in his performance; but the latter had perhaps greater consistency of tempo than our conductor, and a certain stern grandeur of conception which was very impressive. In passionate, romantic music, however, like "Prelude and Isolde's Lovedeath" from "Tristan," which demands emotional flexibility and ardor and vibrant sensibility from the conductor, Mitropoulos could not be surpassed.

The fervor and surge in his conducting of this music yesterday, the persuasiveness of his tempi and the enormous range of his expressive means, made his reading a memorable experience.

Even in respect to architectural grandeur, Mitropoulos was as great as Bodanzky when, yesterday, he built up a massive tonal structure in his performance of Siegfried's Funeral March from "Götterdämmerung."

But more powerful than the architectural quality was the blend of the tragic and the heroic which Mitropoulos achieved in the Funeral March. There was a magnificent sense of uncompromising courage in the death music.

The rest of the "Siegfried" music on the program stood in effective contrast to the somber march. All the lyrical sweetness of the "Siegfried Idyll"—its freshness and youth, its breath of spring, its suggestion of budding trees and warbling birds, its eager and tender passion—all came to life with extraordinary brightness through the conductor's creative directing. And there was a sense of spaciousness and freedom in "Siegfried's Rhine Journey."

It was the conductor's illuminating reading that made the introduction to the third act of "Tannhauser" seem like a new experience. Again I was surprised to discover undreamed of beauty in the music, beauty which I had not seen until Mitropoulos brought it out. The audience must have felt the same gratitude toward the great maestro for his superb conducting that I felt, for it applauded him with great vigor.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: SATURDAY MARCH 12 1938

:: MUSIC ::

The Symphony Orchestra.

It would be well if our audiences knew more about the Mahler symphonies. Mitropoulos has had the courage to play two of them this season, the fourth at the Friday night concert and we have wondered why the prejudices of our friends have prevented them from enjoying two of the most enjoyable musical treats of the present season.

The fourth, that we heard Friday night, may be classified as one pleases, the fact remains that it possesses qualities that would intrigue anybody with the scantiest love of melody in his soul. The trouble with Mahler was that he was bubbling over with themes of every variety and experienced difficulty in keeping them within the bounds of symphonic respectability.

He was one of the most famous conductors that ever lived and knew as well as any man what was demanded for the building of a

symphony. He had another point of view, however, instead of the usual Allegro, Andante, Scherzo and another Allegro he went his own way and produced the fourth symphony that we heard at the concert in Northrop auditorium Friday night. We are rather inclined to believe the natural expression of his emotions might be followed profitably by other writers of symphonies.

It is quite evident that from the opening bars he felt he had something of importance to say and he proceeds on his way with an eloquence that should have convinced the doubting Thomases amongst us.

It is full of broad lines of melody and that in itself in these days of constructive guesswork condemns him; but they are melodies so beautifully linked together, so euphonic in their relationships, so full of the joy of life that one is compelled to a feeling that perhaps after all a symphony need not be a musical problem or a series of emotional experiences, it may be the simple expression of a heart that is overflowing with conceptions of beauty.

This at any rate is the feeling the fourth symphony engendered and it is one that most nearly represents the reactions of the audience that listened to it Friday night. How much Mitropoulos was responsible for this I am not prepared to say; that his leadership was in a great measure responsible for it we will admit; but it was because he had sounded the depths and emerged with the musical truth according to Mahler imbedded in his own consciousness.

The soprano solo in the last movement was sung by Irene Opava, wife of our first flutist, who, in her first appearance before a Minneapolis audience, showed not merely a voice of fine quality, she also made clear that she was a vocal artist of distinct ability. She sang simply, without exaggeration, yet giving with charming emphasis everything that the words and music suggested.

The soloist was Frank Miller, solo cellist of the orchestra, who rose magnificently to the opportunity afforded him of appearing on one of our Friday night concerts. We have heard several famous performers on this instrument during the past few years, but we cannot recall any one who played with greater artistry, who showed more of the spirit of the music, who displayed finer instinct for the emotional qualities of the music than he showed in his interpretation of the Schumann concerto for cello and orchestra.

The orchestra, of course, played an important part in this interpretation; but then Mitropoulos' influence can always be felt when any soloist appears with our orchestra. Mr. Miller proved beyond peradventure that he is a splendid artist, but the orchestra deserves an equal meed of praise. This was one of the most notable performances we have heard this year.

The program closed with the "Triana" from the Albeniz-Arbo suite "Iberia." JAMES DAVIES.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: MARCH 7 1938

:: MUSIC ::

Symphony Popular Concert.

Five well chosen Wagner selections were played by the Symphony orchestra Sunday afternoon in Northrop auditorium, for the thirteenth popular concert of the present season, and again Mitropoulos demonstrated his genius as a conductor. Three selections in honor of two Siegfrieds were among the compositions chosen and the "Rhine Journey" opened the program.

There is individuality in Mitropoulos' interpretations of these familiar excerpts. In the opening number it was emphasized in the wonderfully quiet phrases at the beginning and in the change from a blustering, earth-shaking warrior farther along to brisk, almost military rhythm. The change was effective, although it by no means changed my opinion that Siegfried was a big, over-grown youth with enormous pride in his physical powers.

From this journey to the time when Hagen brought about his death by trickery and cowardice Siegfried passed through many and varied experiences; he defeated the Saxons, conquered Brunnhilde and married Kriemhilde, never changing his frank nature throughout. Even the "Funeral March" contains some of the hero's character, for it has a defiant tone mingling with the tremendously moving refrains that sound Kriemhilde's grief at her loss.

Between these two numbers the "Idyll" written to commemorate the birth of Wagner's son Siegfried was placed to make an effective

contrast to the warrior motives. There is rapture of a different kind in this lovely tribute to his son, for it tells the whole story of a father's happiness and a mother's joy that a son was born to them. Mitropoulos caught this rapturous spirit with all its ecstatic emotional content and, magician-like, unfolded its mysteries to his audience.

Next in order came the Introduction to Act Three of "Tannhauser," with its wonderful flow of vital melody, and again the orchestra rose to the occasion with great distinction; but the Prelude and Isolde's "Liebestod" were both the final program number and the climax of the afternoon in sheer majesty of outline.

That Isolde and Tristan formed two sides of one of those unfortunate triangles makes no difference in the imposing picture Wagner has given the world of the splendor and bitterness of the love that held these two in bondage. It was interpreted with splendor of diction, with beauty of tone and with fine co-ordination between the orchestral choirs; but above all there shone the spirit of the leader who was caught up in the significance and purity of Wagner's design and conveyed these to the audience.

JAMES DAVIES.

THE MINNEAPOLIS STAR
SATURDAY, MARCH 12, 1938

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

I always have the uncanny feeling, when listening to a Mahler symphony, that I'm listening to a Mahler festival.

If any other composer were allotted so much playing time, it would be a festival, if not a jubilee, with the difference that there would be more clapping and more chances for a seventh inning stretch.

The performance of the Mahler Fourth symphony last night in Northrop auditorium—the first since the Oberhoffer regime—was a marvel of conducting genius and orchestral plasticity. In confessing that Mahler often makes me squirm, I must at the same time bare my head in homage to Dimitri Mitropoulos' inspired treatment of Mahler, and the orchestra's superb job in bringing Mahler to life . . . a tough assignment for any man's band.

It was the third movement—long, lovely and long—that impressed upon me, last night, the need of a city charter amendment which would restrict the number of Mahler symphonies to one (1) per season. But when the fourth movement came, and Irene Opava's poised and clear-toned soprano solo wove itself into the fascinating instrumental texture, I began to think Mahler was right and I was wrong.

At any rate, the work was given last night an expansive, affectionate interpretation that virtually baffled criticism. It is a sweet-spirited symphony—benign, childishly joyful, droll, piquant. The orchestral colors are especially luscious, are combined into all sorts of curious blends. The second movement, which was like a musicalized episode from Grimm, was weird and had a kind of smirking good nature. The third, it must be admitted, was more like a filibuster than a mere symphony component, but the finale, I repeat, was something of which you could gladly say, "All is forgiven."

Following Mahler and the intermission was the Schumann 'cello concerto, whose amiable romanticism provided hardly enough contrast to the bland good will of its predecessor. It was notable, however, for bringing to the fore one of the finest soloists in the orchestra, Frank Miller, who gave a performance of such finish and virility as you rarely hear from any 'cellist, or any other kind of musician. The work itself smells of the lamp, is full of acrobatic phrasing and sadly lacks inspiration.

Albeniz' "Triana," orchestrated by Arbos, made a spicy conclusion.

March 12, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Symphony Gives Its 'Family' Soloists Inspired Backing

By Johan Storjohann Egilsrud

There were many ovations at the symphony concert last night in Northrop auditorium. The orchestra and Mitropoulos received an ovation at the close of the Fourth Mahler symphony; Irene Opava, the soprano who sang the solo part in the symphony, met with a storm of applause; and the soloist of the evening, Frank Miller, was hailed with bravos for his remarkable performance of Schumann's A minor Concerto for Violoncello and Orchestra.

A high spirit of enjoyment and appreciation was abroad. The reasons were obvious. First of all, the musicians in the orchestra played with a persuasive force that sprang from a keen interest in the music and from a devotion to the great conductor whose clairvoyant interpretation gave them new visions of beauty.

Besides, Mr. Mitropoulos seemed to be stimulated by the challenge of the Mahler symphony to do his utmost. And finally, since the soloists were also members of the "family," so to say—Irene Opava is the wife of the first flutist, and Frank Miller is, of course, the first cellist in the orchestra—every musician in the orchestra gave his most cordial co-operation and played with inspired verve.

Both Deserve Ovations

Both soloists, fully deserved the support and ovations given them. Using her limpid, expressive voice with unforced simplicity, Mrs. Opava fitted the melodic patterns of the solo parts carefully into the pattern of the Mahler symphony. The reed-like quality of her voice blended perfectly into the orchestral texture. Not a large voice, it had, nevertheless exceptional carrying quality, and it served as a highly expressive and flexible instrument for a born artist.

That Frank Miller combines warmth of temperament with authoritative phrasing and excellent technique has been observed every time he has been soloist. Last night one sensed that he has grown in poise and in subtlety. Impulsiveness, intensity, passion, lyricism and melancholy—all these qualities are in the Schumann concerto. They found in

Mr. Miller an interpreter who was temperamentally suited to give significance to every aspect. The virtuoso passages of the octave runs and intricate turns in the cadenza and the development were mastered with ease. It was altogether a splendid performance.

Lauds Mahler Rendition

If Mahler could be interpreted so well as he was last night by Mitropoulos, there would be no need of a Mahler society to create an interest in the composer. No matter what one might feel about the virtue of the Fourth Symphony as a composition, it was interesting and alive throughout last night.

A peculiar unevenness is certainly noticeable in the work. The tendency to shift from the sublime to the ironic and from the tenderly lyrical to the shrilly vulgar, is disturbing and weak.

Yet, one must grant that the general impression is that the work had a strange unity of spirit. Nevertheless, one moment one is convinced that Mahler was one of the greatest melodists of all times, or one smiles at the pure grace of a Viennese waltz—only the next moment to be shocked by the utter banality of the tune that follows.

Music Called Uneven

Even if one accepts the point of view that he consciously used the trivial to heighten the sublime, the impression of unevenness remains. The orchestration was usually rich and natural. Such efforts as the use of a violin tuned sharp for a humorous purpose, or strange timbres like a fat tuba tone in duet with a thin violin tone, or violent combinations of shrill piccolos, oboes, and clarinet—these effects only added spice and variety to the orchestration. And a sense of abundance of ideas and of beauty overshadowed all shortcomings.

If the Albeniz "Triana," which was given an electrifying performance at the close of the concert, had been left out of the program, I should not have missed it. Brilliantly played, it took the audience by storm.

March 14, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos Freshens Up Haydn Work

By Johan Storjohann Egilsrud

The programs of the Sunday Vesper concerts given by the symphony orchestra continue to be interesting, well-planned, and superbly played. Yesterday afternoon, the listener's interest was stimulated by two compositions played for the first time in America. To balance these modern works, the program closed with Haydn's classical "Farewell" symphony.

The last movement of the symphony gave added interest by the dramatic touch of having the musicians gradually leave the stage until the concertmaster is left alone to play the last, lingering cadence. This touch is, of course, part of the composition, as the symphony was originally created by Haydn with the intention of suggesting to his employer, Prince Esterhazy, that the men in the orchestra thought it was time to return to Vienna after a too-prolonged stay at the prince's country estate.

Men Leave Too Early

Amusingly enough, yesterday the spirit of leave-taking seemed to have taken hold of the orchestra men even before the "Farewell" symphony. When Mitropoulos wanted to repeat, in response to loud applause, part of the modern composition that preceded the symphony, he found that the men who were not needed for the small Haydn orchestra had already left the stage; and, to the amusement of the audience, the conductor could not begin until one by one the missing musicians had been brought back.

In regard to the two novelties played, I found the first—Catalani's "Prelude" to the fourth act of "La Wally"—more profound and more satisfying than Pilati's "Prelude, aria e Tarantella." Although Catalani's music did not have the originality of orchestration nor the ingenuity and sparkle of Pilati's work, it had what the latter lacked, deep sincerity and genuine inspiration.

Catalani used simple, dramatically moving themes that had far more inner meaning than the rather superficial and facile music of Pilati. Mitropoulos was, as usual, impartial in his reading of the two works. He gave as much attention to the rhythmically and thematically obvious "Tarantella" by Pilati as he did to the profound themes in Catalani's "Prelude." He brought such vitality to bear on the "Tarantella" that it had to be repeated.

Fresh, Yet Traditional

The reading Mitropoulos gave Haydn's symphony was original in that it brought out fresh nuances, undercurrents, and phrasings—it was also traditional in that it respected the simplicity and purity of style in Haydn's music. Never did the conductor try to distort the outline to gain a spurious originality.

The tutti moved with swift, self-generating energy, undisturbed by any over-emphasis on expression; but the melodic passages were modulated with infinite subtlety and care. Even the simplest little figure in the Minuetto had an inflexion which gave it expressive power. And the gradual reduction of the orchestra to a single performer in the last movement was achieved with artless simplicity and taste. A large audience applauded the performance lustily.

THE MINNEAPOLIS STAR

MONDAY, MARCH 14, 1938

MUSIC

New Italian Works
at 14th 'Pop'

By JOHN K. SHERMAN

Sunday's Vesper program of the Minneapolis Symphony orchestra, conducted by Dimitri Mitropoulos, offered two "first American" performances and the Haydn "Farewell" symphony in F sharp minor—the one whose last movement sees the orchestra men leaving one by one until only the concertmaster is left, doing a violin solo.

This bit of whimsical stage business was well done, especially the resigned exit of Mitropoulos after his orchestra had been reduced to a mere fragment of its normal size. The act was preceded by a delightful performance of the Haydn work, which contained one of the subtlest and quietest slow movements of the season. Within a narrow dynamic range between piano and double pianissimo, the Mitropoulos achieved the richest variety of effect and nuance.

* * *

The slow movement, however, was matched in deft interpretation by a forthright, fluent allegro, a crisp and fastidious menuetto and a sparkling finale.

The two new works were the prelude to act IV of the opera, "La Wally" (no connection with the Duchess of Windsor) by Alfredo Catalani, an Italian composer who died in the 90's, and an interesting prelude, air and tarantella by Pilati, a modern Italian composer. The first was a theatrical affair, attaining a vivid midway climax, but offering nothing extraordinary in musical ideas.

* * *

The Pilati work was a crafty concoction, full of Italian warmth and sultry harmonies... a bit short on ideas perhaps, but long on effective filigree and ingenious use of instrumental color. It was notable for its demonic and exciting tarantella, played with great virtuosity, which was so well received that it had to be repeated after a delay caused by corraling some of the musicians who had left the stage.

After the radio dramatization, Mitropoulos returned to conduct Johann Strauss' "Artist's Life" waltz and Bizet's "L'Arlesienne" suite No. 1.

THE MINNEAPOLIS MONDAY MARCH 14 1938

::: MUSIC :::

Symphony 'Pop' Concert.

Two compositions new to American audiences featured the popular concert Sunday afternoon in Northrop auditorium. These were the Prelude to Act Four of "La Wally" by Catalani, and Prelude, Aria e Tarantella, by Pilati. The first of these has a heaviness of mood suggesting monklike austerity and severity. It is well orchestrated and has no feature that detracts from its progress to its definite goal.

The Pilati selection is far more pretentious and this, too, possesses qualities that hold one's attention. There is suave dignity in the opening and in the aria while the Tarantella has a certain agility of motion that is pleasant to hear. The composers of these selections have attempted nothing of a revolutionary nature, they had something to say that required directness, certain moods and simplicity, characteristics that are eloquently interpreted.

Haydn's "Farewell" symphony still has power to charm; it is simple music, charming in its almost childish naivete and yet there is a whimsical glance here and there, with a suggestion in the slow movement perhaps that holiday time ought to be there even if the keeper of Haydn's financial destinies and those of the orchestra too, thought differently, if he thought about the matter at all.

Mitropoulos caught the spirit of the music splendidly, his conception of it is altogether engaging, lovely, gentle, persuasive and incomparably winning in its humaneness. The orchestra played with beautiful precision, with tone as entrancing as the music demanded and re-created Papa Haydn's purpose with unfailing skill.

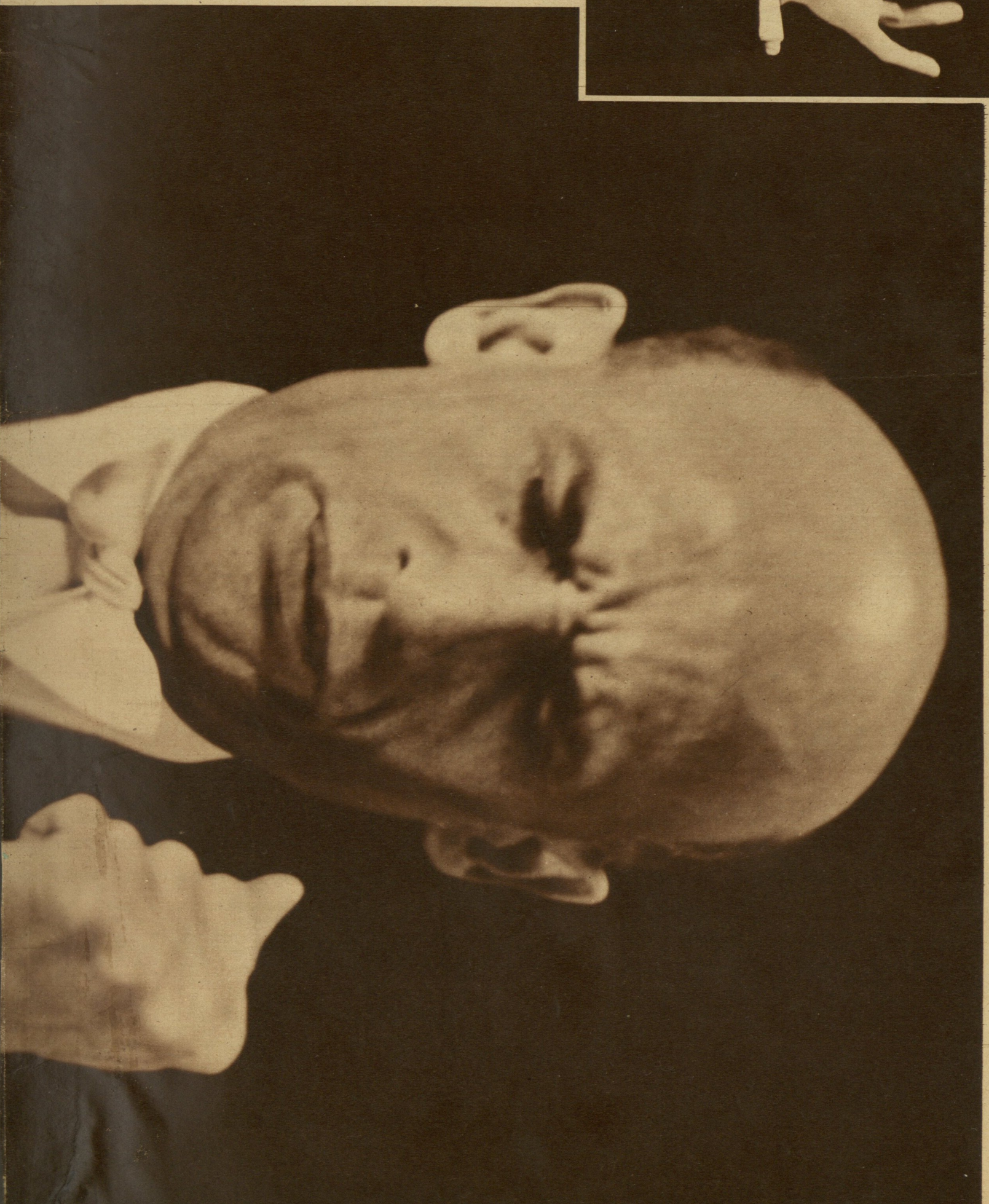
Due to lack of time the Saint-Saens "A Carnival of Animals" was omitted in order not to encroach on the radio time of the March of Minnesota.

JAMES DAVIES.

HOW WOULD YOU DIRECT AN ORCHESTRA?



YOU PROBABLY HAVE gone through the motions of directing an orchestra in front of your radio, but have you ever thought about what you would do if you were actually placed in front of an orchestra? Here are the styles of four famous conductors, Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Arturo Toscanini and Dimitri Mitropoulos.



STOKOWSKI Of Philadelphia Symphony fame, uses his hands only.



ORMANDY Former Minneapolis conductor, uses baton and one hand.



TOSCANINI Leads a radio orchestra with both baton and hand.



Journal Picture by
HARRY POAGUE

MITROPoulos Like Stokowski, maestro of the Minneapolis Symphony conducts with his hands alone. His face reflects the intense effort in bringing the best out of his musicians.

MITROPOULOS TAKES MINNEAPOLIS BATON

Return to Symphony Marked by Unusual Programs—Seven Overtures on One List

MINNEAPOLIS, Jan. 20.—The most important development of the fortnight—or for the entire musical season for that matter—was the arrival of Dmitri Mitropoulos, Athenian conductor, for his term as conductor of the Minneapolis Symphony, which lasts till the end of the symphony series.

Mitropoulos has brought about a renaissance of the orchestra and a re-awakening of public interest which can only be compared with the miracles he achieved along these lines last year, when he came as guest conductor. Since then he has been signed for a two-year contract, and the Twin Cities are enjoying some of the most vital orchestral music it has been their good fortune to hear.

He has a mastery which extends through all departments—tone, interpretation, ensemble unity and polish, clarity and vigor of musical speech. He attains his astonishing results by rehearsal methods which seem to reach the best possible objective by the shortest possible route. The musicians are with him to a man, and so for that matter are his audiences. Local critics have lavished on him adjectives which haven't seen use in years.

His first program comprised three symphonies, the Haydn 'London' Symphony, the Mozart E Flat and the Beethoven First. This unusual program, which might have been monotonous in other hands, brought the audience to its feet at the finish. It was handled with sparkle and finish, aptness in phrasing and dynamic accent, and with consummate generalship throughout.

Unconventional also was the Sunday "pop" concert which followed, seven overtures which had a variety and richness one might have thought impossible. The Mendelssohn 'Ruy Blas', demonic and tensely dramatic, and the gay and garrulous Cherubini 'Anacreon', were high points.

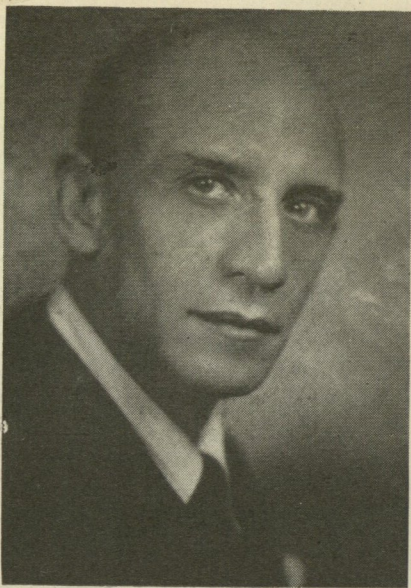
Morini as Soloist

The second Friday concert under his direction gave us the infrequently played Schumann Second Symphony and two overtures, as well as Erica Morini in the Tchaikovsky Violin Concerto. The Schumann, though in spots threadbare as a composition, was read with great spirit and affection, sounding, we suspect, better than it is. Miss Morini brought all her glowing tone and brilliant technique to the Tchaikovsky, which benefited by a stunning accompaniment.

Outstanding on the sixth "pop" program were the Overture and several excerpts from Beethoven's 'Prometheus' ballet music and three Chopin piano pieces in the theatrical but effective orchestration of Dimitri Rogal-Lewitzky. As before, the concert cued into the March of Minnesota broadcast, the latter part of it being broadcast over a state network.

John Brownlee, baritone, gave a song recital in the University Artists course, impressing by a poise and taste that satisfied if didn't excite.

The December music calendar in the Twin Cities was marked by two events which gave unusual lustre and novelty to the month's goings on in concert halls. The Monte Carlo Ballet Russe gave three performances with the support of



Dmitri Mitropoulos

the Minneapolis Symphony, and the Salzburg Opera Guild presented five operas under auspices of the Women's City Club of St. Paul.

The symphony carried on during the month, offering an all-Brahms program under the associate conductor, Daniele Anfitheatrof, and two "pop" concerts of varying merit.

JOHN K. SHERMAN

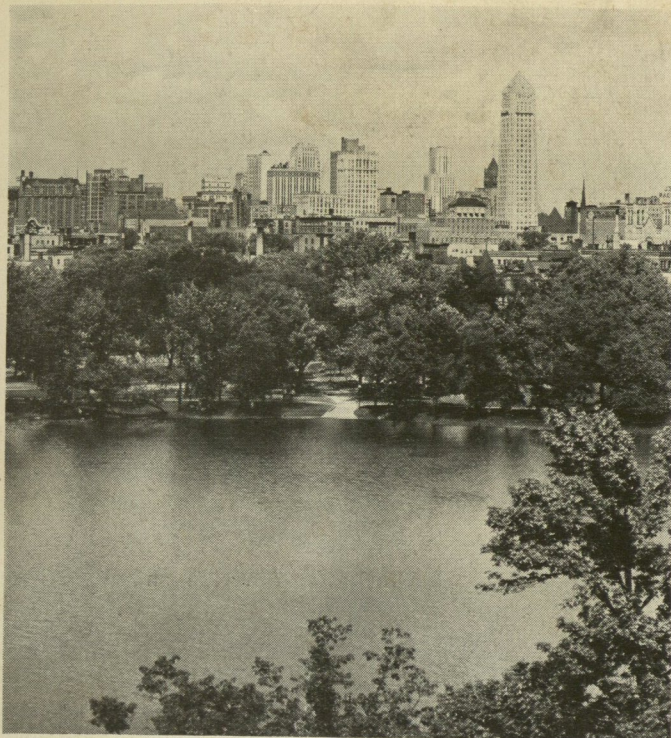
MUSICAL AMERICA for January 10, 1938

Personalities



Wide World

Sigrid Onegin, Contralto, and Dmitri Mitropoulos, Conductor of the Minneapolis Symphony, Are Fellow Passengers Returning from Europe



By JOHN K. SHERMAN

MINNEAPOLIS, Feb. 5.

TWO developments in the Twin Cities' musical life have differentiated the 1937-'38 season from those that preceded it, and have stimulated and increased public interest in music.

The Minneapolis Symphony acquired two conductors of its own after a season under guests—Dimitri Mitropoulos, brilliant Greek conductor-pianist, and Daniele Amfitheatrof, Russian composer-pianist, who serves in associate capacity with Mitropoulos.

The second phenomenon was the initiation of two new concert courses in St. Paul, which gave that city three such courses and the Twin Cities five altogether. This multiplicity of courses, while it has brought and is bringing greater variety and abundance of first-class music than ever before in the cities' history, has also meant that the saturation point has very nearly been reached in the matter of recitals.

There is no question that the engagement of Mitropoulos has accomplished what amounts to a renaissance of the Minneapolis Symphony and a greatly heightened interest in symphonic music. Not since the first season under Eugene Ormandy has such excitement and anticipation prevailed among concertgoers. And many of the old-timers among the audience are ready to argue that in Mitropoulos we have a conductor whose ability to bring scores to life is unexcelled by any other conductor today.

Mitropoulos arrived at the first of the year, taking over the orchestra from Amfitheatrof who handled the opening concerts. The latter has proved a rather uneven interpreter, and has yet to convince audiences of his mastery of

orchestral expression. A modest and untemperamental musician, he has impressed by his studious devotion to his duties and lack of all pretentiousness or bombast.

The symphony is offering a choice group of soloists this season. Those already heard are Rudolf Serkin, Richard Tauber and Erika Morini, while a particularly sumptuous occasion was the first appearance with the orchestra of the Monte Carlo Ballet Russe, which gave three performances under Efrem Kurtz in December. Those still to appear are Jascha Heifetz, Marian Anderson, Artur Rubinstein, Lauritz Melchior, Helen Traubel and Emanuel List. The latter three will sing the first act of 'Die Walküre' at the last symphony concert of the season April 22.

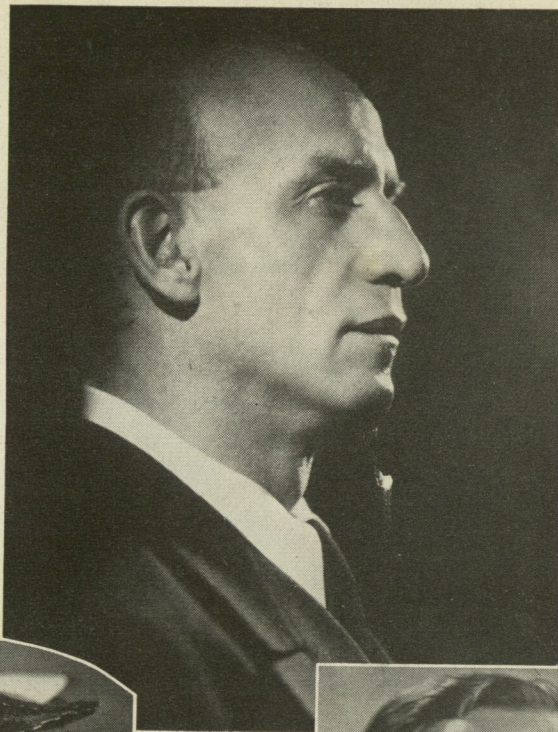
The orchestra is now in its thirty-fifth season and is presenting the customary sixteen Friday concerts and eighteen popular concerts on Sundays, also a group of three concerts for school children and several for the University of Minnesota students. Incidentally, the orchestra is the only organization of its kind that is directly affiliated with a university, and this is its eighth season in the imposing and attractive Northrop Memorial auditorium on the University campus.

Mrs. Carlyle Scott continues as manager of the orchestra, and E. L. Carpenter as president of the orchestral association. No national tour is being made by the orchestra this year, though a brief excursion to several Northwest and Canadian cities was made at the start of the season. Plans are now afoot to again take the organization "on the road" next year.

The University Artists course, also under the management of Mrs. Scott, is carrying on as usual, and still manages,

*The Symphony
Acquires Two
Conductors
After Guest
Regime—Two
New Concert
Courses Enrich
Musical Life—
Associations
and Clubs Are
Active—Chor-
al Groups Ap-
pear Frequent-
ly*

MINNEAPOLIS



Mrs. Carlyle Scott, Manager of the Minneapolis Symphony and of the University Artists Course



Daniele Amfitheatrof, Associate Conductor of the Minneapolis Symphony

despite heavier competition than before, to be the most successful box-office series in the Twin Cities. Its 1937-38 season offers seven attractions—Rachmaninoff, who opened the season Oct. 26; Yehudi Menuhin, Arthur Poister, the newly engaged organist at the University; Helen Jepson, John Brownlee, Trudi Schoop and her comic ballet, and Mischa Levitzki.

The Concert association, picking "sure-fire" artists for its opening concerts—Kirsten Flagstad and Fritz Kreisler—got off to a flying start for

its season, and had to hang out the S. R. O. signs. Its coming events are a two-piano recital by Pierre Luboshutz and Genia Nemenoff, a postponed recital by Giovanni Martinelli and an appearance by Shan Kar and his Hindu ballet.

March 19, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos Scores Again In Triple Role

Conductor Stars as Orchestrator, Conductor, Soloist With Symphony

By Johan Storjohann Egilsrud

As a fitting climax to a symphony season, which the conductor, Dimitri Mitropoulos, has made a memorable one, the great maestro appeared in the triple capacity of orchestrator, conductor and soloist. And he triumphed in every field. So complete was the triumph that an audience of more than 3,000, which filled Northrop auditorium, finally shouted its approval at the close of the concert.

From the opening of his orchestral transcription of Bach's "Prelude and Fugue in B minor for Organ" to the last crashing chords in his performance of Prokofieff's third Piano Concerto, the conductor's genius focused on the music, and everything seemed to be created anew.

This sense of sharing a musical creative act with his audience is perhaps Mitropoulos' greatest gift to the listeners. It is this sense which makes every concert a high spiritual adventure.

Creative Power at Height

Lost night, his creative power rose above some mechanical difficulties of intonation and execution in the orchestra and was more vital than ever. In Bach's "Prelude and Fugue" he triumphed over all difficulties of orchestration and structure. With the insight and stylistic instinct of a great musician, he endowed every phase of the composition with a fitting instrumental coloring—not merely the expected, conventional timbre combinations, but a coloring that illuminated the structure at the same time as it was creatively original in itself.

And his treatment of the Fugue was a stroke of genius. The problem of how to avoid making the first entrance of the theme heavy and pedestrian or else its last accelerated return after the development, to fast, was solved in the most astonishingly right way by simply playing the theme in double time at its first appearance.

Employs Originality

The performance of the third symphony by Brahms was also full of original observations in details and structure, giving new life to the symphony without distorting it or changing its essential quality. Mitropoulos simply discovered in the structure logical points of emphasis overlooked by most conductors.

He would, for instance, focus on a significant inner cello voice at a time when the obvious thing would be to let the violins dominate with a mere repetition of the main theme, or he would bring out what to a less creative conductor would have appeared as mere basic chords in the brasses and would make them excitingly evocative and expressive.

The freshness and sharp-edged intensity of the first and the last movements was remarkable—and the progress of the emotions from melancholy pleading to poignant grief in the Andante, in spite of some rather unwieldy phrasing in the clarinet, was deeply impressive.

THE MINNEAPOLIS STAR MARCH 19, 1938

MUSIC

Mitropoulos Soloist in Prokofieff Concerto

By JOHN K. SHERMAN

The spectacle of Dimitri Mitropoulos playing the piano as he conducts the Minneapolis Symphony orchestra is bound to be recognized, in time, as one of the city's greatest sights, one of its unique and awe-inspiring phenomena, an attraction to be listed among the season's most memorable events for all who witness it.

The conductor-pianist has performed this feat several times before, but never with more fiendish and incredible dexterity than he did last night with the Prokofieff Third piano concerto.

The piano performance alone would have been remarkable enough, for it is snarled and difficult score. Conducting the performance would have been a neat trick in itself.

But the two in a combination—after the conductor had led the men through the Brahms Third symphony and a massive Bach prelude and fugue—produced a result that practically made your hair stand on end. And Mitropoulos took the whole affair wholly in his stride, with no more damage to his poise than the loss of a couple of shirt studs.

The Prokofieff work is a pretty wild and irrational romp, and it is not a thing that digs very deep-

ly into your emotions. There are no great surges of feeling in it, few sustained lines you can hang on to. It is nervous, unsettling music, playful in the manner of a boy kicking a tin can down the street. Once in a while its one or two romantic themes emerge from the welter, but they soon get the third degree, either in the form of vinagish variations or a knotty, scratching development.

The piano is in the midst of the scramble most of the time, which meant that Mitropoulos was kept pretty busy. He acquitted himself in his double role with phenomenal skill.

The Brahms Third symphony contained few surprises, for it was read with a virility and clarity which merely served to reveal all its beauty in full and glowing colors. The first movement was rather brusque in spots, but the treatment sharpened its detail and gave lithe strength to its lyric lines. Romantic feeling came to the fore in the pastoral andante, imaginatively evoked, while the pathos and gravity of the third section were voiced with rare delicacy. The finale benefited by dramatic intensification, which seemed to unify all that had gone before.

The Mitropoulos arrangement of the Bach B minor prelude and fugue was rich in color, serene and exultant in interpretation.

During intermission, Edgar F. Zelle, orchestra board member, made an appeal for support of the guaranty fund.

Solo Electrifies Audience

Finally the conductor, far from being exhausted by these two heavy compositions, played Prokofieff's Piano Concerto with such vitality, such virtuosity and such elan that the audience was electrified.

Couched in a sublimated jazz idiom, with syncopations and close harmonies, the concerto was seething with nervous modern energy. But the themes, although imbued with the spirit of jazz, expressed high musical conceptions and were developed in a clear, classical form. Never lost in fragmentary details, the musical thought came through the complexities of the rhythm with firm purpose and directness.

The fertile inventive power of the composer used fantastically different rhythmic figurations, virtuosic stunts of keyboard execution and surges of sound, exploring both extremes of the keyboard, to express its fertility. Mitropoulos performed it all with such mastery of technique that it all seemed inevitable, and he proved what Levitzky recently said of him, that he is not only one of the greatest conductors, but also one of the greatest pianists of today.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: SATURDAY MARCH 19

:: MUSIC ::

The Symphony Orchestra.

Mitropoulos was very much in evidence on Friday night's program by the symphony orchestra in Northrop auditorium. First an arrangement of the Prelude and Fugue in B minor for organ by Bach was played, the arrangement being the work of our conductor; then the third Brahms symphony, the program coming to an amazing conclusion with a performance of the Prokofieff concerto for piano and orchestra with Mitropoulos both as conductor and soloist.

I am not in favor of the usual manhandling meted out to the great Bach by men with no genius of their own and little talent; but Mitropoulos has kept within judicious bounds in his orchestral setting for the above mentioned composition. He has left the spirit of Bach unbroken and that is rare enough to cause comment. What he has sought to do, and in which he has succeeded, is to arrange for the larger instrument, the orchestra. He has not permitted any ideas of his own to molest and distort what represented the perfect conception of a great man.

The performance of this composition established the dignity of the concert, at least it was dignified enough until Mr. Prokofieff appeared on the scene. Mr. Ferguson in his program notes assures us that this composer possesses the simplicity of Mozart. One has little time and less inclination to think of simplicity when this concerto is played by an artist as rhythmically inspired as Mitropoulos.

Indeed one may legitimately question the idea of simplicity in connection with the work for it fairly crackles with dissonances, it seems sometimes as if orchestra and soloist were playing a game of hide and go seek with each other. The rhythms whirr over, through, and past each other with ever increasing velocity. It was a signal victory from the standpoint of

rhythm alone, also because it was a brilliant virtuoso masterpiece, one that tested both the pianist and the orchestra.

Its performance represented a vivid panorama of color, a phantasmagoria of dancing notes flashing hither and thither through the orchestra like things possessed. But one cannot fail to catch the spirit animating the composer whether one becomes bored or not. I liked it and enjoyed the resplendent work of both parties to one of the most exhilarating interpretations of any sort of music we have heard for many a day.

There is a great deal of the human being, Brahms, in the third symphony. It seems to me that if anywhere in his greater compositions the great composer opens his heart and lets us visualize its intimate secrets it is in this work. It opens joyously and was conceived in that spirit. If we could interpret music into words there would be many a hint found here concerning the composer's experiences.

Wolf was wrong when he said Brahms could not rejoice, we have concrete evidence of this in each movement of the symphony. The trouble with Wolf was that he was a pessimist, an antagonist of Brahms and a supporter of his great colleague therefore felt compelled to find something about which to find fault.

Even with the usual Scherzomissing there are enough evidences of Brahms' natural geniality, even of gayety as the work progresses. Moreover there is a perfection of form, a finely attuned relationship between all the parts and a continuity of spirit that carries through to the end.

Naturally the performance followed the many we have heard under Mitropoulos' direction. It had both strength and dignity in addition to the qualities already emphasized. Certain emphases were rather inexplicable, but the whole was worked out with splendid mastery of detail and beautiful precision.

JAMES DAVIES.

CHRISTIAN SCIENCE MONITOR, BOSTON, TUESDAY, MARCH 29

The Minneapolis Orchestra

Special to The Christian Science Monitor

Minneapolis, Minn.

As we draw near the end of the music season the stature of Dimitri Mitropoulos as an interpreter becomes more impressive. He follows no set rules for program building, yet no matter what the subject matter of these programs, the performances have been superlative examples of interpretation.

One regular symphony program was composed of a Haydn Symphonic Concertante for cello, violin, oboe and bassoon; the Bach Concerto for two violins; the Strauss Concerto for French horn, and Schumann's "Rhenish" Symphony, and it developed into one of the most artistic programs heard during the season. The various members of the orchestra who played the solo instruments were excellent in every particular.

Ultimately Mahler may become a favorite composer with our audiences. Mitropoulos' high regard for the symphonic works of Mahler is not shared by many of our conductor's most ardent admirers, but all admit he draws from the music every drop of its essence. His latest adventure in this direction was a

performance of the Fourth Symphony (with soprano solo) and it was greeted with something like an ovation that was well deserved. On the same program our solo cellist, Frank Miller, gave a beautiful rendering of the Schumann concerto in A minor.

The feature of another program was an orchestral arrangement of Beethoven's String Quartet in C sharp minor, Op. 131. This performance was distinguished by nobility, expressiveness and polished phrasing.

Among the novelties were two short selections played for the first time in America: Prelude to Act IV of "La Wally," by Catalini, and Pilati's Preludio, Aria e Tarantella. The former is rather somber and that is all that one can say of it. The latter has more life and far more variety, affording an orchestra greater opportunity by reason of its contrasting moods. The Tarantella especially found favor because of its invigorating style and brilliance.

Helfetz's performance of the Beethoven Violin Concerto was excellent, and was ennobled by the magnificent accompaniment given the artist by the orchestra.

MUSIC

Symphony Popular Program.

Mitropoulos introduced three novelties on his Sunday afternoon program in Northrop auditorium. The first of these was Purcell's Prelude and Final Air of Dido from "Dido and Aeneas," for which our conductor had arranged the orchestration. Again let us say that he has in no manner interfered with the spirit of the original, his work has simply built up a stronger foundation on which it may rest.

This bit of music has a classic simplicity that was faithfully reproduced by the orchestra. There is, too, dignity, breadth and stately beauty, all of which found favor with the audience. More than ever we are convinced Mahler will play a strong role in the musical firmament if we permit ourselves to accept what is good in his music. The Adagietto from his fifth symphony is extremely lovely, in fact there may remain a suspicion in the minds of some that this borders on sentimentalism. But that is not the case, it has beauty with strength as its base, is beautifully constructed and was played splendidly.

It was the first time this music had been heard here and the same remark applies to the Prelude to Act 2 of "Lara" by Armand Marsick. This is based on Greek folk themes and was the most interesting number on the program; first because it gave us some idea of the type of these folk songs and also because it was played with exultant fervor.

Opening with an almost fierce energy there followed a quieter theme through which the impact of the first theme could be both felt and heard. The two themes contrasted splendidly, accentuating the character of each. Once more we heard a performance that emphasized every detail of a selection we hope to hear again very soon.

The love scene from Berlioz' "Romeo and Juliet" symphony embodies not a little of the love elements of the drama; it is overdone a little perhaps, nevertheless one can readily perceive its purposes and the spirit that inspired it. The concluding number was Liszt's "Mephisto" waltz that is nothing less than an orchestral bravura number; it has certain orchestral fascinations; is brilliant and demands the undivided attention of the players. It made a striking close to a program of great interest, that was excellently presented.

JAMES DAVIES.

March 21, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos Ends Sunday Vesper Series

By Johan Storjohann Egilsrud

A feeling of sadness mingled with enjoyment of the music at the last Sunday vesper concert of the season yesterday in Northrop auditorium—sadness from the realization that an unforgettable season of inspired Sunday concerts had come to a close.

Even the promise of a short series of spring concerts could not take away the sad awareness that these concerts, which made the winter rich with an inner glow of beauty, must yield to the eternal onrush of time and seasons.

In planning this program, Mr. Mitropoulos must have sensed this mood. The sad and nostalgic melodies of Purcell's "Prelude and Final Air" from "Dido and Aeneas" spoke with exquisitely modulated tones and poignant accents of the regret of parting, and the "Adagietto" for strings and harp from Mahler's Fifth Symphony was instinct with melancholy yearning.

But this pensive mood did not prevail. All the primitive vitality of spring, all the wild, martial energy of a vigorous race, burst forth in syncopated beats and blasts of trumpets in the Greek folk themes from Marsick's Prelude to "Lara" and dispelled the sadness.

And the most universal of all spring themes—young, romantic love—found a delicate and sensitive expression in the tender music of the "Love Scene" from the "Romeo and Juliet" symphony by Berlioz.

And the last vesper concert came to a close on a note of diabolic humor with the ironic and clever "Mephisto" waltz by Liszt.

THE MINNEAPOLIS STAR
MONDAY, MARCH 21, 1938

MUSIC

Mitropoulos Conducts 15th 'Pop' Concert

By JOHN K. SHERMAN

In his selection of material for popular programs, Dimitri Mitropoulos proves conclusively that he belongs to the anti-lollypop school of conductors. Yesterday's Vesper concert, last of the regular series, was everything that the usual "pop" offering is not. It had everything—sentiment, drama, classic and romantic music—everything but those succulent and time-worn bits the public dotes on.

This may be a hazardous policy for popular concerts, but by the same token it shows daring and enterprise, and a certain laudable impatience with trite old customs in program building. For those who have felt the lack of really popular music on the Sunday programs, we recommend the series of three concerts starting Wednesday night in the Minneapolis auditorium.

One of the finest things in Mitropoulos' repertoire—his own arrangement of the prelude and Dido's air from Purcell's "Dido and Aeneas"—opened yesterday's concert. It is music of great purity of thought and style, of pathos lacking all the attitudinizing of the romantic era, and it was given lustre and dignity in the playing.

The adagietto from Mahler's Fifth symphony proved a tender and plaintive orchestral song, full of pleading melody—rather drawn out, as Mahler always is, but performed with finesse and deep sincerity of feeling. The surprise of the afternoon was Armand Marsick's prelude to Act II of "Lara," based on Greek folk themes. Here the trumpets had their field day in a work of coarse and effective exuberance, with curious rhythms cued to mixed time signatures—3/8 and 2/4.

The rather attenuated love scene from Berlioz' "Romeo and Juliet"

symphony was beautifully done, though there is some tedium in this music which draws itself out in long, long sighs. A brilliant finale was Liszt's own arrangement of his piano piece, "Mephisto" waltz—a tour de force of orchestral virtuosity which wore out several dozen bowing arms.

: : MUSIC : :

The Symphony Pop Concert.

True to their promises the Symphony Orchestra management and directors offered one of the most fascinating concerts of the season in the municipal auditorium, Wednesday evening, the first of three to be given in the same hall. It was a concert of great variety, of superb artistry and of superlative performance.

Having used the right superlatives I will tell about the program. Of the orchestra itself little need be said except that there was no recession in the playing of our symphony men at this concert. They gave the overture to "Rosamunde," Herbert's arrangement of the Liszt "Liebestraum"; Strauss' waltz, "Tales From Vienna Woods," the "Rhapsody in Blue" with Ramona Gerhard as soloist and two Chopin compositions arranged for orchestra.

It might have been the opening instead of almost the close of a season, the playing possessed such revivifying power and freshness with Mitropoulos enjoying himself in all his work, but I am convinced in nothing quite so much as in the interpretation of the Gershwin rhapsody. It was the most satisfying rendering I have heard through the years in which it has been more or less of a popular favorite. Miss Gerhard contributed immensely to this satisfactory state of affairs by her brilliant playing while the orchestra gave it new life.

Personally I am almost willing to confess myself persuaded after listening to Mitropoulos' performance. The score was more compact, it had more of the element of truth in its phrases and although there is only one brief moment where melodic curves appear, even the angularities of the music took on new purpose and more of character.

Then the appearance of the Eva Jessye choir was an event in itself. For the first time in years we heard Negro spirituals sung more nearly as they should be. It seemed as though the moment this choir began one of these selections they passed from the presence of a physical audience to one formed out of their own imaginations. How much of this was art and how much reality, I am not prepared to say; but I am convinced there is a great deal of truth in the assumption that it was largely spontaneous.

In any case the singing, especially of the spirituals, was a splendid exhibition of naturalness, of exultation, of the joy of expression of moods we of our race prefer to keep concealed. There are some good soloists in the choir; but these are merely contributory to the ensemble that sang with instinctive religious emotion and with a power of expression not often met with anywhere.

The excerpts from "Porgy and Bess" were also well done, but while this music fits the theme it does not strike home as honestly and as effectively as the spirituals. They are primitive, of the folk, part of the racial contribution to music by our colored fellow citizens that have come to play a rather prominent part in our concert world and as we heard them interpreted Wednesday night have a singularly captivating attractiveness.

Eva Jessye is the heart of the organization. She knows her peo-

ple, and they know her and what she wants, and give it with great fervor. Reginald Beane, the accompanist, gave an excellent account of himself at the piano.

There will be no concert Sunday afternoon, but any who wish may attend the broadcast of the "March of Minnesota" in Northrop auditorium.

JAMES DAVIES.

THE MINNEAPOLIS STAR
THURSDAY, MARCH 24, 1938

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

The first spring "pop" concert of the Minneapolis Symphony orchestra, given last night in the Minneapolis auditorium, was a real "pop" in the best and most vital sense of the word. It gave immediate and exciting pleasure to people who wanted to be entertained. It had rhythm. It even had swing.

Which meant that Dimitri Mitropoulos, conductor, and the orchestra men entered into the spirit of the occasion with vast zest and skill, as ready for a romp as the people on the other side of the footlights.

The novelty * * * that clinched the whole affair was the appearance of the Eva Jessye choir, 25 Negro singers late of the "Porgy and Bess" company, who nearly sent the audience dancing in the aisles with their infectious rhythms. This was a real spring tonic, a surprise and a joy for all.

The choir's work proved one thing—that it takes Negroes to sing spirituals, plantation shouts and revival songs of the south. In none of the more formal choral groups can you find such instinctive unanimity in the sudden twists of phrase and syncopated jerks that fill this kind of music. In few choirs do you encounter such spontaneous, earthy warmth of expression, such exultant voices and such informality and naturalness of stage movement. The action that went with the music was fully as expressive and stimulating as the music itself. Eva Jessye was a director who knew her business, and the accompanist, Reginald Beane, was unusually capable.

* * *

The orchestral feature of the program was Gershwin's "Rhapsody in Blue," in which Ramona Gerhard, the town's outstanding exponent of this piece of high-colour jazz, took the solo role. I've never heard the orchestra sound more genuinely jazzy, and though there was some rough spots and some tardy beats from the percussion, the work was put over in vivid style. Miss Gerhard gave the work all the brittle hardness and sentiment that it requires, and Mitropoulos succeeded remarkably well in a work as American as corn on the cob.

The program was filled out with such tempting items as Schubert's overture to "Rosamunde," Liszt's "Liebestraum," Strauss' "Tales From the Vienna Woods" and two of Lewitzky's spectacular arrangements of Chopin pieces. All were played with phenomenal brilliance. When word of this concert seeps around town, there'll be sell-outs for the rest of the series.

March 24, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

Mitropoulos Puts Magic in Light Music

Choir 'Encores' Repeatedly—Gerhard Scores in 'Rhapsody in Blue'

By Johan Storjohann Egilsrud

There was nothing perfunctory about the applause at the first popular concert given by the Minneapolis Symphony Orchestra at Municipal auditorium last night. The large audience thoroughly enjoyed the orchestra, the negro choir and Ramona Gerhard's playing of Gershwin's "Rhapsody in Blue"; and it let the musicians know this by applauding vigorously throughout the evening.

In spite of some accoustical difficulties which created slight echoes that blurred the sense of clean-cut attacks, the orchestra sounded well in the vast hall.

Mitropoulos conducted the popular music with as much fervor and finesse as he would have given to classical masterpieces. To Herbert's arrangement of "Liebestraum" by Liszt the conductor gave in full measure the warmth and feeling which the music demands, never afraid of emphasizing the passionate as well as the dreamy aspects of the composition, but always keeping safely within that line which marks the distinction between sentiment and sentimentality.

Charms With Waltz

The conductor's approach to the Strauss waltz "Tales from the Vienna Woods" was thoroughly musicianly. He found so many lovely passages to linger over, so many possibilities of emotional expression in the music that the continuity and lilt of the waltz were sometimes sacrificed to these details. But what he brought out of beauty and charm justified completely the change.

When the Eva Jessye Negro choir began singing, the singers stood quietly in a row. But as the music grew more excited and the syncopations more emphatic, they began to sway and move their arms, until in the third number, the plantation shout, "Plenty Good Room," they introduced all kinds of histrionics, moving about on the stage, lifting their arms to heaven, bending low and jumping—all done, however, with such perfect showmanship and taste that it added greatly to the spirit of the music. And "spirit" is exactly what this music had.

The songs expressed, with the intensity and abandon characteristic of the race, the primitive joy in rhythm, the fresh and child-like humor, the deep sense of tragedy, and the religious ecstasy of the Negroes. An astonishing

variety of vocal effects from soft crooning and humming to shrill shrieks were used to dramatize the content.

Call for 3 Encores

In the excerpts from Gershwin's "Porgy and Bess" the sharp soprano voice against the hummed accompaniment of "Summertime" was very effective, and the disposition of the voices and sudden dynamic changes in the "Requiem" had remarkable dramatic force. The choir had to sing three encores to satisfy the demands of the persistent audience.

Having heard Paul Whiteman's band play Gershwin's famous "Rhapsody in Blue," I must confess that to me Mitropoulos' reading lacked some of the rhythmic sway and impulse, something of the genuine jazz quality which made the band performance especially exciting. But there was, on the other hand a musical finesse in the playing last night which the band missed.

Miss Ramona Gerhard played the piano part as brilliantly as it could possibly be played. There was vitality and precision in her attack and real spirit in her interpretation. The pianist and the conductor had to return many times after the performance to acknowledge the applause.

And after Chopin's "Polonaise" in A flat major and the turbulent "Revolution" etude had resounded through the hall, the conductor was again called back repeatedly to acknowledge the storm of applause which they called forth from the excited audience.

March 31, 1938

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

By Johan Storjohann Egilsrud

The vast Municipal auditorium was filled to the top galleries last night for the second popular symphony concert of the spring series. The thousands who braved a heavy rainstorm to hear the orchestra and the famous soloist, Jessica Dragonette, enjoyed the concert so thoroughly that they were not satisfied until the orchestra had played one encore and the soloist had sung four songs in addition to those on the program.

The moment Mitropoulos called forth the first tones from Glazounoff's overture upon "Three Greek Themes," he caught the interest of the listeners; and he held the audience in rapt attention throughout the evening. The conductor emphasized skillfully the changing moods of the three Greek themes, contrasting effectively the yearning, melancholy east of the first with the two active themes that built up the climax.

Toreador March Exciting

The full power of Mitropoulos' imagination was turned on the popular selections from "Carmen" which followed. Even the hackneyed tune of the Toreadors March was exciting with its incisive rhythm and sharp outlines.

All the effects of orchestral color inherent in the score were heightened by the conductor's masterly calculation of tone volumes and timbre values—ranging from the shrillest and loudest blasts of the Prelude to the dwindling pianissimos that came to a vanishing point in the Nocturne, and including such timbre effects as the delicate pizzicato against the nasal quality of the oboe in the Argonaire or the soft embellishments of the beautifully played horn solo of Michaela's Air.

When the final Gypsy Dance whirled through a breathless accelerando to an intoxicated close, the audience responded so vigorously to the music that Mitropoulos had to give a Chopin Waltz as an encore.

There was great charm in Miss Dragonette's singing. She did not force her voice, nor did she pretend to have more temperament than she possessed. Keeping within the limits of her talent, she was best in such encores as "Songs My Mother Taught Me" by Dvorak, or the "Last Rose of Summer," which she sang with disarming simplicity.

One was definitely aware of the limitations of her vocal resources in Schubert's "Serenade" and Delibes' "The Maids of Cadiz"—it was as if the huge auditorium absorbed the tones and muffled the shadings in these songs. But in the last encore, "Oh Sweet Mystery of Life," she sustained the mood of the song and projected it vividly, even if some of her tones were not altogether steady and fresh.

That the singer has a vast and well deserved following was evident from the volume and the persistence of the applause after every song. The accompaniments which Mr. Mitropoulos played, both as conductor and as pianist, were examples of unusually artistic and discreet support.

The concert closed with a sophisticated and buoyant performance of the waltzes from Strauss' "Rosenkavalier" and the electrifying "Capriccio Espagnol" by Rimsky Korsakow.

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: MARCH 31 1938

MUSIC

The Symphony Orchestra.

The Minneapolis Symphony orchestra, Mitropoulos conducting, gave the second of its popular concerts in the municipal auditorium, Wednesday evening, with Jessica Dragonette as assisting soloist. It was successful in all particulars. The orchestra was in good form, Miss Dragonette lived up to her enviable radio reputation, and a large audience expressed itself in no uncertain terms after every number played or sung.

The orchestra contributed the Glazounoff overture on "Three Greek Themes"; selections from "Carmen"; some waltzes from Richard Strauss, "Der Rosenkavalier" and the "Capriccio Espagnol" of Rimsky-Korsakow—with encores added for good measure. These compositions were prepared with as great care as the mightier works of music, and were rendered superbly.

That is important, but in my opinion it is of greater importance that so many hearing the orchestra under Mitropoulos for the first time were at once won by his inspiring leadership. This means more friends for the organization that is soon to close its season. It may and should have effect on the regular attendance in subsequent seasons.

At all events there was a spirit of camaraderie at this concert that helped to make it especially enjoyable. The music, while of good quality, was such as anybody—musician or not—could enjoy. Contributing to this enjoyment were the songs by the diminutive singer from New York, who has captivated innumerable radio audiences by the charm of her singing.

I was suspicious that her voice would not carry through the huge auditorium, but was agreeably surprised to find from various stations in the hall that this was an error. She was heard everywhere, and accomplished her aim by singing naturally and simply.

Her selections were well chosen and included two operatic arias: "Knowest Thou the Land," from the Thomas opera, "Mignon," and "One Fine Day," from "Butterfly," in which the lyric quality of her voice was heard to great advantage. One can well imagine that she would sing the roles of Goethe's heroine and of little Butterfly very successfully, for they require just such qualities of heart and voice as this singer possesses.

The Schubert "Serenade" pleased as much as any of her numbers, and here again Miss Dragonette sang with fine instinct for both music and poetry. Rimsky-Korsakow's "Nightingale and the Rose" and the Delibes "The Maids of Cadiz" also fitted into the general scheme of the program as definitely as they added to the pleasure of the singer's art. Mitropoulos gave excellent and discreet support with the orchestra.

JAMES DAVIES.

THE MINNEAPOLIS STAR

THURSDAY, MARCH 31, 1938

MUSIC

Jessica Dragonette Is Soloist at 'Pop'

By JOHN K. SHERMAN

The second spring "pop" concert drew the largest symphony audience of the season to the Minneapolis auditorium last night, despite chilly, wet weather. The good news about these concerts apparently has spread around town, and the magnetic power of a big radio name—Jessica Dragonette—did its share in filling the house.

The orchestra under Dimitri Mitropoulos was again in fine form, playing with zest, brilliance and finesse. The near-capacity audience had the effect of improving the acoustics, though it didn't succeed in making them perfect. The big hall makes for a certain fuzzy and muffled tone, especially in solos from the orchestra's interior. In the main, though, the music came over splendidly, and with potent impact.

* * *

Glazounoff's overture upon three Greek themes, opening the program, was handled in sprightly style, though its episodic character and repetitiousness may be counted against it. The flavorsome "Carmen" music that followed was tackled with great gusto and given a rapt reading. This music is full of passion and mystery, all translated into theatrical terms, and Mitropoulos extracted from it all the color and beauty it contains.

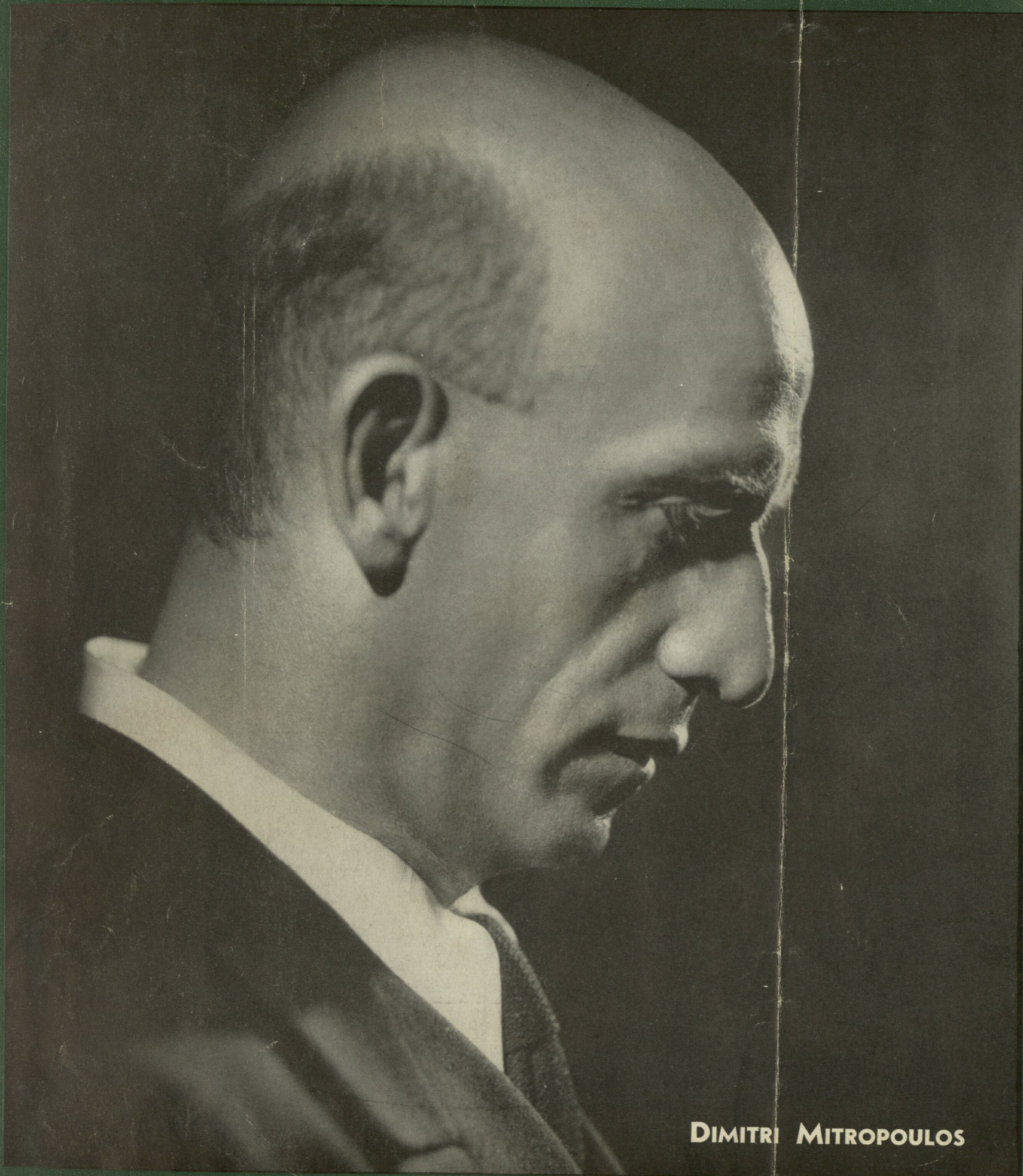
The orchestral program was rounded out with a Lewitzky arrangement of a Chopin valse, Richard Strauss waltzes from "Der Rosenkavalier" and Rimsky-Korsakoff's "Capriccio Espagnol," all given luminous performances.

* * *

Miss Dragonette sang several operatic arias and popular songs, with accompaniments from the orchestra and from Mitropoulos at the piano. She has a light, lyric voice, not a large one but of good quality, and she handles it with considerable ease and taste.

Her vocal style is simple and unaffected, though the range of interpretation is not wide. In the end, there seemed a kind of pallid sameness in everything she sang. Her wide-eyed ingenué expression, twitchy sweet-sixteen mannerisms and her insistence on shaking hands with the conductor after every song grew a little tiresome. One of the most poignant spectacles the music season has given us was Mitropoulos' playing of the accompaniment to "Ah! Sweet Mystery of Life."

MUSICAL AMERICA



DIMITRI MITROPOULOS

MARCH 10, 1938

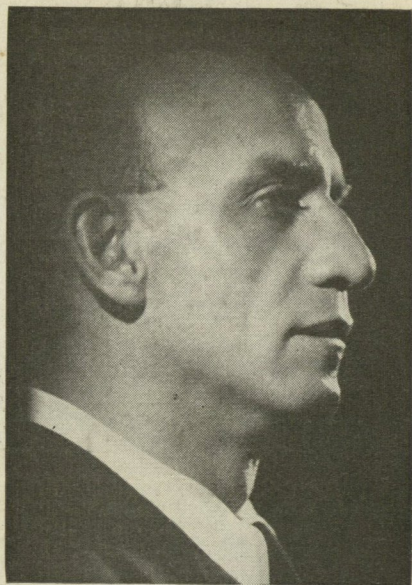
AMERICA'S NOTABLE ORCHESTRAS

XIII.

THE MINNEAPOLIS SYMPHONY

*A First-Class Orchestra Produced by the
Advancing Culture of the Twin Cities*

By RONALD F. EYER

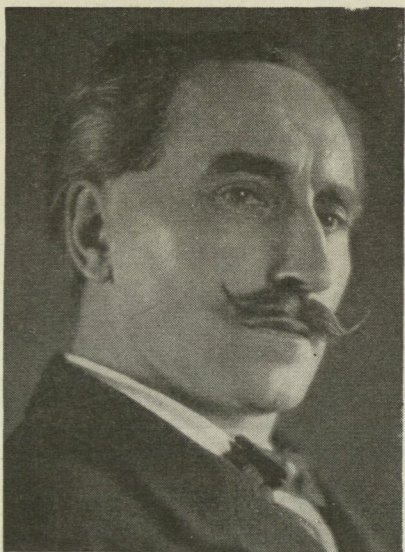


DIMITRI MITROPOULOS
The Present Conductor of the Orchestra

THE Minneapolis Symphony Orchestra is the product of the advancing culture of two vital and progressive communities—Minneapolis and St. Paul, the famous twins of the Mississippi. Both have contributed to its maintenance since the orchestra first came into existence thirty-five years ago, both have shared about equally in its artistic benefits, and, for all practical purposes, the orchestra has been an institution of the Twin Cities.

The roots of the orchestra go deeper into the past than the year 1903 when it made its first official appearance. Interest in music in this section of Minnesota is nearly as old as the settlement itself. One of the first records of concerted musical effort dates back to 1851 when a young schoolmaster in the village of St. Anthony (now a part of Minneapolis) started singing classes for his pupils which quickly developed into singing clubs with adults clamoring for membership.

From this beginning, the chronicle moves to the year 1880 when Franz Danz, Sr., organized the Danz Orchestra, apparently as a private group within which amateur instrumentalists might exercise their talents. The orchestra came under the direction of Franz, Jr., in 1890 and in that year undertook a public concert with a program made up entirely of works by local composers including J. B. Lampe, Willard Patten, E. O. Baldamos, R. M. Shuey, B. H.



HENRI VERBRUGGHEN
A Former Conductor of the Orchestra

Gurney and Gustavus Johnson, many of whom have played prominent parts in the musical history of Minneapolis.

First Public Concerts Given

In this same year, a society called the Philharmonix was originated by a group of young men for their own social diversion. A year later a male chorus and mandolin club were added and invitation performances presented. A third expansion in 1893 evolved an amateur orchestra under the direction of Fritz Schlachter and B. A. Rose and a series of public concerts was given for the first time.

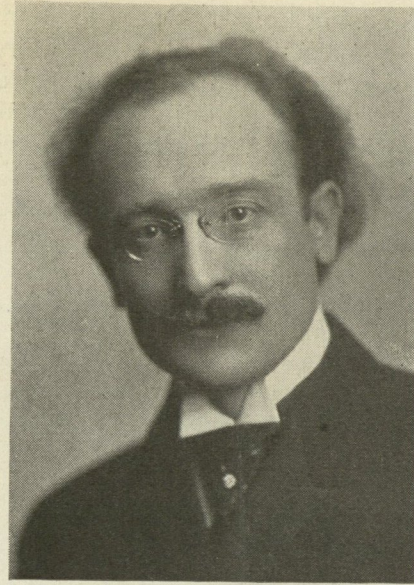
The Philharmonix changed its character in 1897 and became a choral society of mixed voices, rechristened The Philharmonic Club. Three public appearances a year were scheduled. The next season, a young man named Emil Ober-Hoffer (the hyphen later was



EUGENE ORMANDY
Followed Verbruggen as Regular Conductor of the Minneapolis Symphony

dropped and the name became Oberhoffer) was appointed conductor. Since the Philharmonic had no regularly constituted orchestra to accompany the club in its concerts, it was necessary to assemble a temporary group for each performance; and this entailed many trying and painful experiences. The orchestral musicians were unaccustomed to playing together and, moreover, it frequently came about that one set of players would rehearse the music and an entirely different set would report for the concerts. Such absurdities finally led Oberhoffer to lay plans for a permanent orchestra.

This was not a matter to be consummated over night. But, after much talking and planning, sentiment for a regular orchestra gradually developed and in 1903 it actually came into being as an



EMIL OBERHOFFER
Who Was Appointed Conductor in 1889

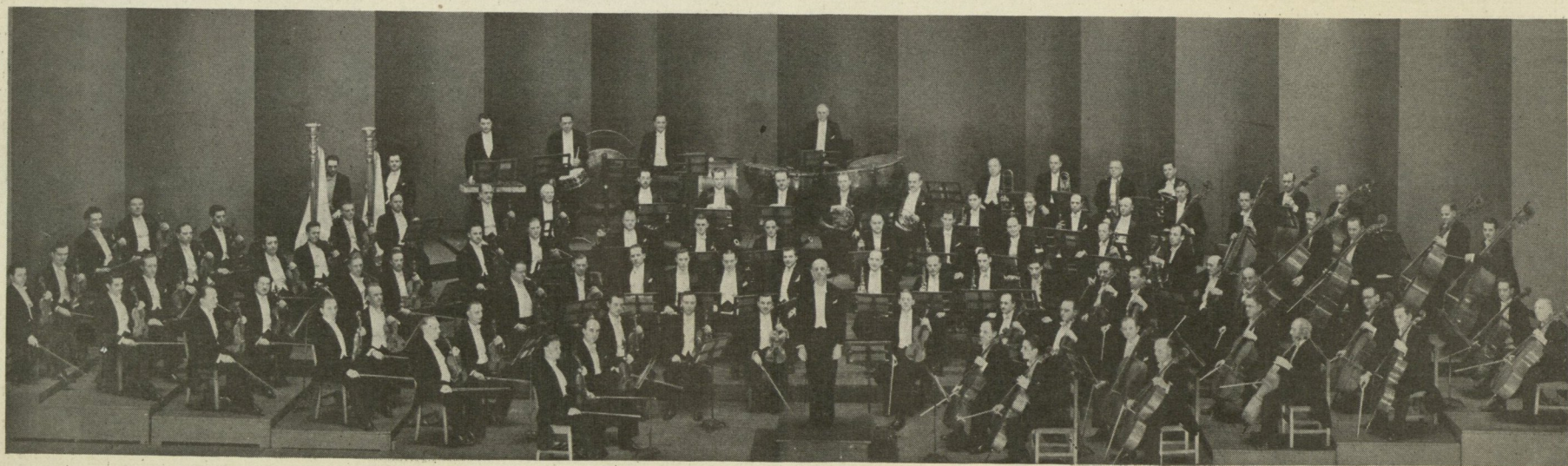
adjunct of the Philharmonic Club. Though its original status was strictly that of auxiliary to the choral body, the orchestra advanced rapidly in public esteem to the point where it eclipsed the Philharmonic. The latter finally was disbanded.

Subscriptions of \$30,000 from Fifty Men

Among the board of directors of the Philharmonic at this time was Elbert L. Carpenter (now president of the Orchestral Association), who was made chairman of the Committee of Management for the proposed orchestra and whose business it became to raise the necessary funds and complete the organization. He obtained the sum of \$30,000 in subscriptions from fifty men and gave the signal for Oberhoffer to proceed with the hiring of his musicians. The orchestra was officially under way.

With a personnel of fifty, the new orchestra made its first appearance on Nov. 5, 1903, in the old International Building, a structure built originally for an exposition. Marcella Sembrich was the soloist and the program was the following:

Prelude to 'Die Meistersinger'.....Wagner
Symphony in B Minor.....Schubert
'A Fors e lui' from 'Traviata'.....Verdi
'Les Preludes'.....Liszt
Serenata.....Moszkowski
Three songs (piano accompaniment):
'Der Nussbaum'.....Schumann
'The Lass with the Delicate Air'.....Arne
'Staendchen'.....Strauss
'Aragonaise' from 'Le Cid'.....Massenet
'William Tell' Overture.....Rossini
Waltz aria, 'Frühlingstimmen'.....J. Strauss



THE MINNEAPOLIS SYMPHONY WITH MR. MITROPOULOS

Symphony a Cultural Force in the Twin Cities

Three members of this original ensemble still have their desks in the Minneapolis Symphony: Carlo Fischer, who was first cellist; W. L. Faetkenheuer, tympanist; and Albert Rudd, violinist. The above initial program was repeated on the occasion of the orchestra's silver anniversary in 1927. Dusolina Giannini, a noted pupil of Mme. Sembrich, was the soloist. She sang a different group of songs from those her teacher had chosen twenty-five years before, but the orchestral part of the program was identical.

New Auditorium Built

The orchestra obtained a more suitable place for its concerts when a new auditorium, designed after Symphony Hall in Boston, was constructed in 1905. The building was opened with a musical festival presented by the orchestra which thereafter made the auditorium its home for twenty-five years.

Upon the expiration of Oberhoffer's contract, drawn for three years, the enthusiasm of the Philharmonic Club and the guarantors was such that they immediately raised \$90,000 for another three-year period. This was more capital than the orchestra ever before had had available and it opened the way to considerably augmented activity. One of Oberhoffer's first moves was to institute a series of popular programs. Further, a three-day tour was arranged in the course of the year with bookings in several nearby cities. With the exception of interruptions during the war and in the last two seasons, the tour has been an annual event.

The orchestra's schedule of activities from 1906 to the present, according to data supplied by John K. Sherman, *MUSICAL AMERICA's* correspondent in Minneapolis, has included about 2,400 concerts including 1,280 engagements in 365 cities in forty-one different states as well as 102 concerts in eight Canadian cities. In addition there have been six concerts in Havana and twenty-eight at Ravinia Park, Chicago.

Orchestra Becomes Independent

The formation and incorporation of The Orchestral Association of Minneapolis was effected in 1907. Mr. Carpenter was elected president and he has continued in that position to the present day. The advent of this new association marked the end of the orchestra's affiliation with the Philharmonic Club and the final demise of the club itself.



The Home of the Orchestra: Northrop Memorial Auditorium on the Campus of the University of Minnesota

U. of Minn.

Previously the orchestra had functioned only as a subsidiary of the Philharmonic, but now it severed the connection entirely, presented its own concerts and became in fact an independent institution as its rapid rise and development decreed that it should.

For sixteen years, beginning in 1914, the orchestra divided its schedule into weekly Thursday evening concerts in St. Paul and Friday evening concerts in Minneapolis. Then another move which took the orchestra to its new home in Northrop Memorial Auditorium on the campus of the University of Minnesota brought symphonic events closer to St. Paul and the Thursday series in that city no longer was necessary.

Oberhoffer announced, at the end of the nineteenth season, that he was going to retire. His service to the orchestra and to music generally had been long, distinguished and untiring. What ever had been achieved symphonically was a credit to his leadership. Born in Munich in 1867, he became proficient as an organist, violinist and pianist. His teachers included his father, as well as Kistler, and Philippe in Paris. Upon coming to America, he made a brief stay in New York and then proceeded at once to St. Paul where he became conductor of the Apollo Club. Furthermore, he was once organist at the Church of the Redeemer in Minneapolis and was a member of the music faculty of the University of Minnesota.

An Interim of Guest Conductors

Oberhoffer's decision created a considerable stir and there was some perplexity as to what the future course should be. Many applications were received for the position, but the officials eventually settled upon a policy of guest conductors. Thus the season 1922-23 saw a procession of baton luminaries upon the Minneapolis podium. Among them were Artur Bodanzky, Albert Coates, Walter Damrosch, Ossip Gabrilowitsch, Henri Verbrugghen and Bruno Walter.

At the conclusion of this potpourri, it was decided that Verbrugghen should become the permanent conductor and he was engaged, with a contract for three years. He continued to conduct the orchestra until 1931 when he suffered a nervous collapse at a rehearsal and was forced to give up the conductorship.

Though he was a quite different type of musician and personality from Oberhoffer, Verbrugghen found much favor with audiences at home and even more

with those on the tours. The orchestra continued to prosper under his direction. A concert violinist, Verbrugghen was a pupil of Ysaye, and, like his teacher, was a native of Belgium. He gained his experience in conducting in Sydney, Australia, where he organized the State School of Music, and, previously, in Glasgow.

A change in management in 1929 brought Mrs. Carlyle Scott into the manager's chair in place of Arthur J. Gaines, who resigned to become manager of the St. Louis Symphony. Mrs. Scott, whose husband is head of the music department of the University of Minnesota, has long been known as a violinist and a concert impresario in this section. The management of the orchestra still is in her hands as is also the direction of the University Artists Course of which she became director in 1919. It was at Mrs. Scott's suggestion that the orchestra's performances were transferred to Northrop Memorial Auditorium, and this proved to be a very judicious move, for in the lean financial years which followed, the connection with the university involving low auditorium rental, helped to carry the orchestra through without serious curtailment of its activities.

Ormandy Succeeds Verbrugghen

The collapse of Verbrugghen again left the orchestra conductorless. It was established that he would be unable to take up his work again for several months. The assistant conductor, Paul Lemay (now conductor of the Duluth Symphony) took the baton for the second concert of the season, and in the meantime Mrs. Scott was busy making contact with a young man in Philadelphia, not widely known at the time, to be sure, but a musician of great potentialities.

That young man was Eugene Ormandy, a Hungarian, who had first won orchestral recognition as conductor of the Capitol Theatre Orchestra in New York. He had had the rare good fortune to be called in an emergency to conduct the Philadelphia Orchestra in a performance in which the scheduled conductor, Arturo Toscanini, was prevented from appearing by illness. He made an excellent impression; so good an impression that he was invited to return again and again. Philadelphians already were beginning to consider him as an associate for Leopold Stokowski.

The upshot of the matter, of course, was the engagement of Ormandy, then thirty-two years old, as regular conductor of the Minneapolis Symphony. He injected yet another note into the artistic conceptions of the orchestra—one of dynamic and electrifying propensities quite different from the amiable artistry of Oberhoffer and the scholarly penetration of Verbrugghen.

Ormandy's record in Minneapolis together with his previous success in Philadelphia eventually combined to win him a position in Philadelphia, and in 1935 he announced that he had been appointed co-conductor of the Philadelphia Orchestra in conjunction with Stokowski. Although his Minneapolis contract had yet another year to run, the directors of the association graciously cancelled the remaining period to permit him to avail himself of his new opportunity.

Another Season of Guest Leaders

Again the association reverted to a guest conductor regime. Ormandy opened the thirty-fourth season and he was succeeded in turn by Jerzy Bojanowski, Artur Bodanzky, Leon Barzin, Dimitri Mitropoulos, Guy Fraser Harrison and José Iturbi. Again a permanent conductor was selected from the list of guests, and in this instance the choice was Mitropoulos, a Greek conductor, who previously had had much success as guest with the Boston Symphony.

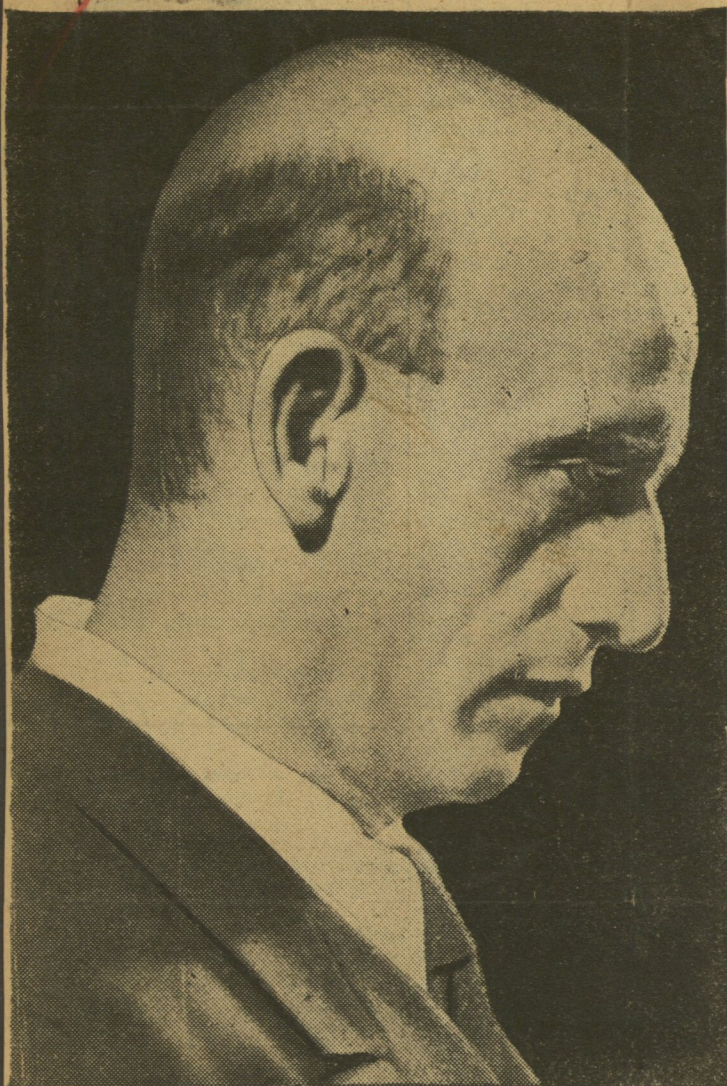
Under contract for two years in Minneapolis, Mitropoulos was unable to take the baton at the beginning of the season because of a previous engagement in Monte Carlo. Therefore he recommended the young Italian conductor, Daniele Amfitheatrof, as his associate. Amfitheatrof opened the season last Fall, and continued until the first of the year when Mitropoulos took up his duties. Concerning his work with the orchestra Mr. Sherman says:

"Mitropoulos, an idealist, a recreator in the best sense, and a consummate musician, has made a deep impression on local hearers by the power and mastery of his conducting art. His interpretations—sans score and baton—are the products of profound insight and an almost miraculous ability to translate his conceptions into tone. He is a sensitive and vital musician who has brought about a renaissance of public interest in symphonic music here."

Placid Development

Minneapolis has been peculiarly fortunate, perhaps, in the steady and generally placid development of its symphonic institution. The struggle to build up public support and recognition has been difficult, but not as grim and disheartening, it seems, as it has been with some of the other leading orchestras whose life stories have been set down in these pages. There have been no spectacular events in its rise to rocket it before the public eye, but it has moved gradually into a solid position in the fore-front of the great orchestral enterprises in this country.

Ο Κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΙΣ ΑΜΕΡΙΚΗΝ



Αἱ ἀμερικανικαὶ ἐφημερίδες καθὼς καὶ τὰ εἰδικὰ περιοδικὰ ἀνεργάζοντο μακρὰ ἄρθρα εἰς τὸν ἑλληνα ἀρχιμουσικόν κ. Δ. Μητρόπουλον καθὼς καὶ εἰς τὴν ὁρχήστραν τῆς Μιννεάπολις τὴν ὁποίαν διευθίνει. Ἡ ὁρχήστρα Μιννεάπολις ὑφίσταται ἀπὸ 30 ἐτών, καὶ ἀπὸ δύο ἐτών ἐξήτει τὸν κ. Μητρόπουλον ὁ ὁποῖος ὅμως ἦτο ἀπησχολημένος εἰς τὸ Μόντε Κάρλο.

Ἐμφράζον τὴν μεγαλύναντα ἱκανοποίησιν διότι ἐπὶ τέλους κατώρθωσαν νὰ ἀποκτήσουν ἕνα τέτοιον ἀρχιμουσικὸν εἰσαγωγὴν καὶ ἀναδημιουργόν εἰς τὴν καλὴν σημάσαν τῆς λέξεως. Ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν πρόκειται νὰ ἐπιστρέψῃ πρὸς τὴν παρελεύσεως δύο μηνῶν. Ἡ ἀνωτέρω εἰκὼν ἐδημοσιεύθη ὁλοσέλιδος εἰς τὸ περιοδικὸν «Musical Amerika».

THE MINNEAPOLIS TRIBUNE: SATURDAY APRIL 9 1938

MUSIC

The Symphony Orchestra.

The series of three concerts given in the municipal auditorium by the Minneapolis symphony orchestra ended Friday night with another beautifully presented program. One of the important results of these concerts has been that the orchestra won a number of new adherents, to judge from the reception accorded Mitropoulos and his men after each number.

It was a popular program, such a one as will appeal to everyone with a touch of melody in his soul; there was the Mendelssohn overture to "Ruy Blas" that made a pleasing opening number and was played with all the finesse at our conductor's command; then the two "Elegiac Melodies" by Grieg that demonstrated Mitropoulos understands fully the spirit of the Nordic master, for he wrung every drop of beauty from them, and they are heavy with that mystic quality that Grieg caught with fine flavor and insight.

One of the most convincing performances we have ever heard of the same composer's famous suite, "Peer Gynt" revealed the orchestra at the top of its interpretative form. There was nothing of a perfunctory nature in the rendering of this number, rather deep insight into its charm, its expressionism and its humor. The March from "Tannhaeuser" and the overture to the "Fledermaus" concluded the orchestral selections, each of them interpreted with the artistic rectitude that has been the marvel of the season since Mitropoulos' advent.

Part of the program was assigned to the famous St. Olaf choir under the direction of Dr. F. Melius Christiansen, its founder and one of the great musical personalities of the country. Much has been told of the story of this organization and yet the greater half will never be written on paper, because its work appeals directly to the hearts of men and women, too deep for oral expression. Year after year this choir has gone about its business of making life a little more endurable and it has played a tremendous role in the evolution of American choral music.

As the progenitor of all similar choirs it holds an honorable place in the history of American music and will continue to hold it so long as Christiansen lives and its traditions endure. At this concert, it maintained its highest standards, singing with almost miraculous suavity of tone, intonation, grace and beauty of phrase and with that emotional quality that makes the work of these young men and women so distinctive.

Long years of study of Bach makes the singing of this composer's works of the highest artistic interest; it is authoritative, exultant, and as was shown in "Sing Ye to the Lord," profoundly religious. Grieg's "Hvad est du Dog Skojen"; Durante's "Misericordias Domini," and a group of five other secular and religious songs were each interpreted with fidelity to the spirit of the music and with a veritable glow of feeling.

G. D.

April 9, 1938.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

By Johan Storjohann Egilsrud

If someone who knew nothing about Minneapolis as a music center had been taken to the last popular symphony concert of the season in the Municipal Auditorium last night, he certainly would have come away with the realization the city has a high musical culture.

He would have seen an enormous auditorium filled with a throng of eager listeners; he would have heard a first rate orchestra play with inspired verve under a conductor whose power of interpretation and whose musical genius he would soon have recognized as outstanding; and, finally, he would have heard the finest choral singing he had ever heard anywhere.

The program was, as far as the orchestral part is concerned, built up mostly of selections already heard this season. It opened with Mendelssohn's overture to "Ruy Blas," which was given a brisk and emphatic reading. Mitropoulos underlined the simple harmonic structure of the overture and whipped the music into a vehement climax by an almost forced accelerando at the close.

Avoids Emotionalism

In contrasted mood, the "Two Elegiac Melodies for Strings" by Grieg, which followed, showed the persuasive power of the conductor. He avoided the emotionalism possible in these melodies by a convincing intensity that never became overindulgence in feeling, and by focusing on the esthetic beauty of the melodies.

The symphonic quality of Svendsen's "Norwegian Rhapsody No. 3," with its contrasting sections of light folk dances and the stately central theme taken from an old Norwegian ballad, was given full consideration by the conductor.

As there was little development of the thematic material, the transitions between the folk melodies have to be skillfully managed or else the composition becomes quite banal. This Mitropoulos did with real artistry. The two selections which followed the appearance of the St. Olaf choir, and which closed the concert—Wagner's march from "Tannhaeuser" and Johann Strauss' overture to "Die Fledermaus"—had all the vitality and sparkle for which Mitropoulos is known. Grieg's "Mountain King" from "Peer Gynt" made an effective encore in response to the enthusiastic applause.

THE MINNEAPOLIS STAR

SATURDAY, APRIL 9, 1938

MUSIC

By JOHN K. SHERMAN

The Minneapolis Symphony orchestra, as a musical ensemble, has one peer in Minnesota, and only one. That is the St. Olaf Lutheran choir, whose lofty standards vary so little from year to year that it might well be the same personnel—and not a shifting one—which Minneapolis hears each season.

The famous Northfield group, garbed in handsome new plum-colored robes (much easier on the eyes) was guest at the Symphony's third and final spring popular concert last night in the Minneapolis auditorium, and a large audience was there to hear it.

* * *

F. Melius Christiansen's achievement with this choir has been described and extolled time and again. Little can be added here except the familiar and just claim that in this organization America doubtless has its finest a cappella singing unit—a choir whose intonation, flexibility and all-around ensemble skill are unexcelled.

To me, the choir sounded even better than it did last year. The tone seemed fuller and more solid; balance and consistency of vocal texture were close to perfection. There was a cool and sure mastery in phrasing and dynamics that extended from Christiansen's baton to every chorister. The snap and precision were there, but the cold machine-like accuracy one sometimes feels was not so evident.

* * *

The Bach "Sing Ye to the Lord" was outstanding. It was deftly woven, a complex web of part-singing, firmly accented, cues attacked on the dot. In all the numbers sung, including the solos (with Gertrude Boe Overby again a worthy contributor) there were a freshness, agility and smooth cooperation quite remarkable.

Dimitri Mitropoulos conducted the orchestra in a number of not-too-heavy items which caught the audience's fancy. Again his interpretation of the Mendelssohn "Ruy Blas" overture made a tense and seething narrative, while great tenderness and pathos were injected into the two Grieg "Elegiac" melodies. Svendsen's Norwegian rhapsody, rather thin, was made the most of but didn't quite come off. The program was nicely rounded out with "The Hall of the Mountain King" from Grieg's "Peer Gynt" suite, the march from Wagner's "Tannhaeuser" and Johann Strauss' overture to "Die Fledermaus."

April 23, 1938.

By Johan Storjohann Egilsrud

The last Friday evening symphony concert of the season, given in Northrop auditorium last night, will undoubtedly remain in the memory of the thousands of listeners that filled the hall as one of those luminous occasions that imprint themselves on the soul with unforgettable vividness.

With the orchestra under Mitropoulos playing Wagner's music as though all mortal limitations had been removed and giving the impression that the music, in its infinite variety of moods, was a freshly discovered world of immortal ecstasies; with three of the greatest singers of today—Helen Traubel, Lauritz Melchior and Emanuel List—intensifying the orchestral score with such tonal opulence and emotional vitality that the performance became a high celebration of beauty; and finally, with the audience unloosening a storm of applause and shouts of bravo to express its joy in the performance—with all this the concert became, as I said, one of those exalted experiences which, at intervals, illumine life and enrich the soul.

Many Great Moments

There were so many great moments in the "First Act of Die Walkuere" that it is impossible to single out any one for special mention. The imaginative quality of the prelude could hardly be surpassed. Mitropoulos drew on all the resources of the orchestra in depicting the storm that opens the drama.

The prelude was played with an appalling upheaval of furious sound and with an agitation as wild, rushing motion that struck terror in the heart. The "Magic Fire Scene" at the close of the concert also had this high imaginative quality which makes Mitropoulos one of the great conductors of today. Even though, at times, there were abrupt transitions and extreme dynamic changes, the spell of the conductor's intense realization of the spirit of the music made these variations interesting as part of an individual interpretation.

To hear Melchior sing is to be face to face with a remarkable natural phenomenon. Unlimited resources of vitality are behind this voice. No matter how intense or how prolonged the tone may be, it always is resonantly beautiful, and no matter how faint the pianissimo, it is always vibrant. And his emotional resources are as great as his vocal powers. They go from the keenest ecstasy to the tenderest sweetness and from wild despair to lyrical joy.

Shows Rare Endurance

He also has inexhaustible endurance. After singing the long act from "Walkuere" he sang, as soloist, scenes from "Lohengrin" and "Siegfried," and to cap this climax he gave a scene from "Tannhauser" as an encore in response to overwhelming applause.

Helen Traubel sang the part of Sieglinde with inspired feeling. Her voice rose above the orchestra brilliantly and triumphantly in the climaxes, and it modulated the softer passages with flexibility and ease. Stylistic mastery gave distinction to her singing.

Fine stylistic sense also distinguished the singing of Emanuel List, the great basso who sang the part of Hunding. Dramatic intensity combined with a voice of rare flexibility for a bass of such exceptional power and strength.

The ovations that followed every number throughout the evening were directed as much to the great conductor and the orchestra as to the soloists—a tribute and a sign of gratitude for the wonderful season of music they have given us.

"Siegfried" as program numbers, to which he added an aria from "Tannhauser." Sufficient to say he sang in his best form with splendor of diction and dramatic intensity. His voice may not be the instrument it was but he still stands alone on the mountain top of achievement.

Emanuel List, as Hunding, rounded out a glorious trio of vocal artists. This man is better than a singer, he is a musician who is competent and assured in his competency. His voice is of noble proportions, he is one of the grandest basses of our time who, unlike many singers with like voices, has the faculty of dramatizing and intensifying the salient qualities of a character, as he did that of Hunding. Fortunately he will be heard again, Sunday afternoon, in some Mozart arias.

It is well to give these singers praise but we reserve the right to place Mitropoulos' work as artist-in-chief first in commenting on the performances. He refined all roughness out of the orchestral score, as should be done on a concert stage; he kept the body of tone underneath the voices of the singers not pressing them down into mere integers among ninety or so more. He built up stunning climaxes, moulded phrases until they melted into the voices themselves and through the music gave just the right measure of emphasis to complete the characters as interpreted by the singers.

As a concluding number Wotan's Farewell and Magic Fire Scene bade farewell to these Friday night audiences until next season.

JAMES DAVIES.

The Symphony Orchestra.

Our symphony season came to a brilliant conclusion, Friday night, in Northrop auditorium; there will however, be another symphony concert in the same hall, Sunday afternoon, when the same magnificent artists who sang Friday will again be heard.

It is impossible to write of Helen Traubel, Melchior and Emanuel List without indulging in superlatives. They gave us the finest vocal music we have heard for many a long day. Sometimes it is said that opera never reaches the same heights when heard on the concert stage as it does with the added glamour of stage settings, costumes and lighting effects. There is probably an element of truth in this assumption, but the great truth is that greater vocal artistry is required when opera selections are sung without the glitter that usually accompanies them in their natural setting.

One's attention is not distracted by external appearances, the artists themselves cannot depend on any salvation by these appearances if they fail in their task; they must not make errors either of omission or commission as they easily might and do under the natural circumstances of opera. That is one of the reasons why this final concert had something of a spectacular nature both in its arrangement and in its performance.

Traubel is not so well known to us as Melchior, but she gallantly held her own with the great tenor throughout the first act of the "Walkuere" that opened the program. Her voice is true, beautifully poised, her musical intelligence was evident in every phrase she sang and her penetrating understanding of the role of Sieglinde made her appearance here after many years one of great significance. Her voice is as fresh and radiant as it was years ago. We hope to hear her again before long.

Melchior after twenty-five years experience with the heaviest tenor roles in the Wagnerian music dramas remains the peer of all Wagnerian tenors. He has a magnificent physique to support an equally magnificent voice. We expected him to carry everything before him and he did to the gratification of one of the largest audiences in Northrop auditorium this year.

His contributions included, in addition to the music of Siegmund in "Walkuere," "Lohengrin's Narrative" and the "First Forge Song" from

THE MINNEAPOLIS STAR

SATURDAY, APRIL 23, 1938

By JOHN K. SHERMAN

The final Friday concert of the symphony season under Dimitri Mitropoulos proved a glorious feast of Wagner music, served in lordly style—a rich outpouring of some of the grandest music ever written. The event made a fitting and memorable climax of a series that has brought us many riches.

For the occasion, three of the finest Wagner singers extant were engaged—Lauritz Melchior, tenor; Helen Traubel, soprano, and Emanuel List, basso. The three took the roles of Siegmund, Sieglinde and Hunding in the concert version of Act I of "Die Walkuere," which made up the first half of the program.

The three singers gave a performance that matched in all ways the music—Melchior contributing his astonishing power, range and flexibility of phrase, Traubel her mellow, full-bodied tones, List his resonant cavernous bass. All showed an authority, a dramatic instinct and vocal mastery that made the performance a heroic one, building up to massive climaxes.

Mitropoulos accomplished wonders with the orchestra, and for its part the orchestra responded with a plasticity, sensitiveness and cumulative power that drew from the score all it contained of magic and eloquence.

Following intermission Melchior returned to sing Lohengrin's Narrative, the forge song from "Siegfried" and Tannhauser's Pilgrimage, followed by a luminous performance of "Wotan's Farewell" and the magic fire scene from "Die Walkuere." Tomorrow at the last "pop concert," the "Walkuere" first act will be repeated with the same soloists, and Mr. List singing two Mozart arias.

Symphony Popular Concert.

So far as the symphony orchestra is concerned the season came to a magnificent close Sunday afternoon in Northrop auditorium with a program that deserves a place among the memorable events of any season. For the most part it was a duplication of the Friday night program and was just as splendidly carried through, with Traubel, Melchior and List again singing the first act from "Die Walkuere." As a demonstration

of memory Mitropoulos' contribution was especially striking for he not only conducted, as is his custom, without score, he also gave the singers word cues as well as their musical entrances. They were needed for there were slips here and there, when the situation was saved by our conductor.

This is due to the prompter system that prevails in all opera houses and is one of the indispensable things that singers cannot carry around with them. I learned later that Mitropoulos knows the text as well as he knows the musical score, and that is the entire summation of his methods of preparation. Anyhow, it was a glorious conclusion to a season that has gone from one glory to another and that has witnessed the most remarkable development of our orchestral ensemble.

One eminent New York manager remarked to me Friday night: "We have no such conducting as that in New York." He added in reply to a question: "Mitropoulos is already known the country over and musicians and music lovers everywhere are well aware of his tremendous gifts."

The orchestra played the overture to Mozart's "Magic Flute" excellently, and List sang two Mozart arias from the same opera: "O Isis and Osiris" and "In diesen heil'gen Hallen," arias that are not heard often because the basses who can sing them as they should be sung are rare indeed. List sang them with nobility of phrase and wonderful expressiveness. A post season concert will be given in the St. Paul auditorium Monday night.

THE MINNEAPOLIS JOURNAL

April 25, 1938.

Symphony in Final Concert Wins Ovation

By Johan Storjohann Egilsrud

The large audience that filled Northrop auditorium for the final Sunday concert of the season was as wildly enthusiastic as was the audience Friday night over the magnificent performance of the first act of Wagner's "Die Walkuere" by the orchestra and the three celebrated soloists, Helen Traubel, Lauritz Melchior and Emanuel List.

The singers and the orchestra entered into the spirit of the music with a fervor that vitalized it and made it glow. If possible, the performance was better integrated and more vibrant than it was Friday. The surge of joy and the rapturous transport of the spring music were completely inspired. With Mitropoulos giving the orchestral passages a wealth of color and a definitely symphonic treatment, the performance was well nigh perfect in its combination of great singing and great conducting.

List Sings Two Arias

Preceding the act from "Die Walkuere," Emanuel List sang two arias by Mozart. Using his great voice with such skill that there was no trace of that heaviness and that inflexibility which usually mar great basso voices, he gave a moving interpretation of "O Isis and Osiris" and "In Diesen Heil'gen Hallen." Most of the music for basso voices is of a ponderous, somber character, but the aria from Verdi which Mr. List sang as an encore expressed passionate and personal feelings and gave the artist an opportunity to show the full range of expressive shading and modulations of which his voice is capable.

The concert opened with a bright and sensitive reading of Mozart's overture to "The Magic Flute." The applause which rose in ever increasing intensity throughout the concert became a real din at the close. This brought the conductor and the soloists back innumerable times.

THE MINNEAPOLIS STAR

MONDAY, APRIL 25, 1938

By JOHN K. SHERMAN

The final and dominant impression carried away from Sunday's final popular concert—and from the symphony season as a whole for that matter—was one of wonder and awe at Dimitri Mitropoulos' achievement as a music master.

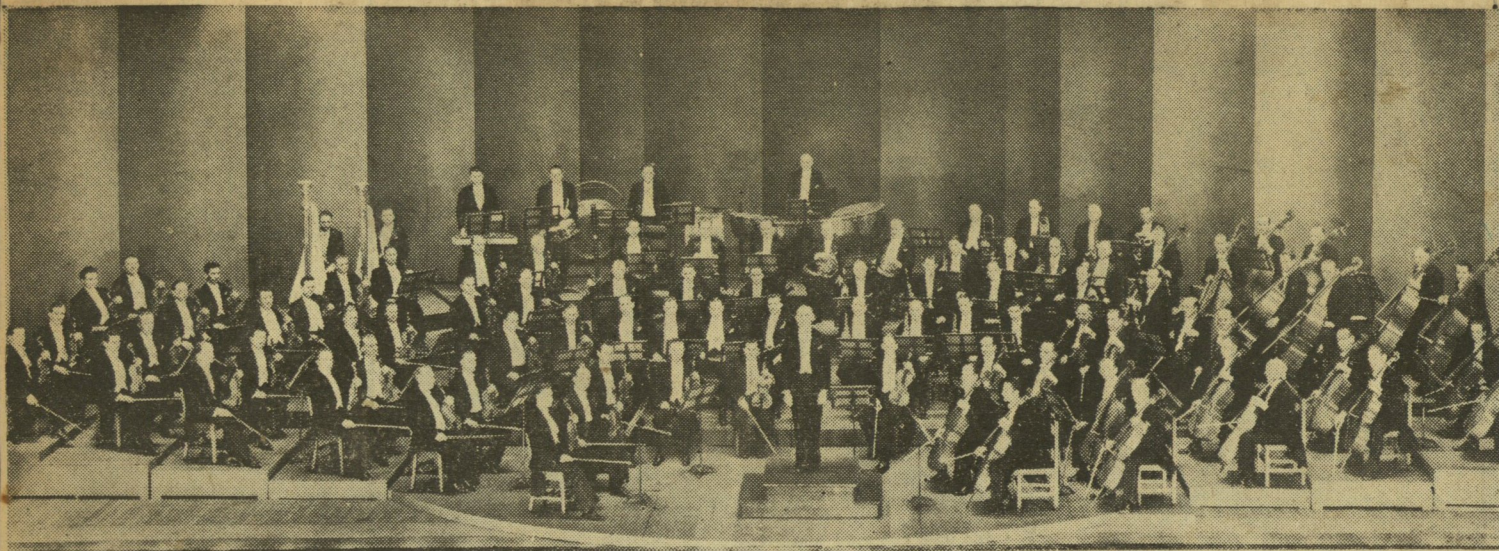
His mastery was again demonstrated in the performance of the first act from "Die Walkuere" yesterday, a tremendous feat of memorization, of constant adjustment of orchestra to singers, of deft cuing, of conducting that evoked all the drive, power and emotional impetus of this marvelous piece of dramatic writing.

Again the three soloists—Lauritz Melchior, Helen Traubel and Emanuel List—sang heroically in a performance that was even smoother and more brilliant than Friday night's. Miss Traubel lost her way for a moment toward the finish, but Mitropoulos, who knew every word as well as every note of the music, pulled her back into the track again, and she made a stunning climax in the duet with Melchior.

While Traubel hasn't all the warmth and tenderness that Lotte Lehmann gives the Sieglinde role, Melchior must be acclaimed the ideal Siegmund, bringing a vigor, a sustained power and a wealth of vocal shadings to his role that were all part of a heroic conception.

Mr. List, a basso of superb stance and stage presence, contributed to the sinister flavors of the music, and was also heard in three arias during the first half of the program—two of Sarastro's arias from Mozart's "Zauberflöte" and the impressive "Il lacerato spirito" from Verdi's "Simone Boccanegra." These were all sung with the full majesty and might of a master basso cantante.

The program was rounded out with Mozart's overture to "The Magic Flute." Mitropoulos and the soloists were recalled for many bows by a wildly enthusiastic audience.



Ἡ συμφωνική ὀρχήστρα τῆς Μιννεαπόλεως, ἀποτελουμένη ἀπὸ 92 ἐκλεκτοὺς μουσικοὺς, τὴν ὁποίαν ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικός κ. Μητρόπουλος διευθύνει ἀπὸ τριμήνου μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν.

ΞΕΧΩΡΙΣΤΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΘΡΙΑΜΒΕΥΕΙ ΚΑΙ ΠΑΛΙΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

ΤΟΝ ΜΑΪ'ΟΝ ΕΙΣ ΝΕΑΝ ΥΟΡΚΗΝ

Τὰ νέα ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο συνεχίζονται. Εὐχάριστα, ἐνθουσιώδη, τιμητικά διὰ τὴν Ἑλλάδα, πλοῦσια εἰς ὅλες τὰς ἐκδηλώσεις. Τὴν ὥρα πού εὐάριθμοι γρινιάρηδες συζητοῦσαν εἰς τὰς Ἀθήνας μὲ τὸσην σπουδῇ ἐάν ὁ κ. Βόλφ ἢ ὁ κ. Κινά-περσιμπος ἀποτελοῦν τὸ ἀπαν-τον τῆς διευθύνσεως τῆς ὀρχή-στρας καὶ ἐάν ὁ Μητρόβεν καὶ ὁ Στράους ἤχησαν ἄλλοτε καλλι-τερα εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν «Ο-λυμπίων», ἔρχεται ἡ Ἀμερικὴ ἢ ἄγνωστη, ἢ ἀπομακρυσμένη καὶ τὸν ἀποθεώει. Κατὰ ἀραὶ διαστήματα καταφθάνει εἰς ἐν-τυπον χάρτην καὶ ἀπὸ ἐπισήμους πληροφορίας ὁ ἀντίπαλος τῶν θριαμβῶν τοῦ μαέστρου μας εἰς τὸν Νέον Κόσμον. Ἐπὶ κεφαλῇς μιᾶς ἀπὸ τὰς καλλίτερες ὀρχή-στρες τῆς Ἀμερικῆς, τῆς ὀρχή-στρας τῆς Μιννεαπόλεως, διευθύνει δύο συναυλίας τὴν ἐβδομάδα, τρεῖς καὶ πλέον μῆνας σὲ μιὰ αἴθουσα 4 1/2 χιλιάδων θέσεων πού ἀποτελεῖ τὴν τελευταίαν λέ-ξιν τῆς συγχρόνου ἡχητικῆς ἀρ-χιτεκτονικῆς. Ἡ ὀρχήστρα ἀπο-τελεῖται ἀπὸ 92 μονίμους μου-σικοὺς μεταξὺ τῶν ὁποίων οἱ πε-ρισσότεροι εἶνε ξένοι. Ποιοτικῶς ἡ ὀρχήστρα εὐρίσκεται εἰς τὴν πρώτην σειράν. Κατὰ τοὺς κρι-τικούς καὶ τὴν ἀντίληψιν τοῦ ἰ-δίου τοῦ Μητροπούλου, τὸ τελευ-ταῖο βιολί ἤμπορεῖ ἀκινδύνως νὰ γίνῃ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖο κόρνο νὰ παίζῃ ὡς σολίστ, πρᾶγ-μα πού ἔγινε εἰς τὸ κοντσέρτο γιὰ κόρνο τοῦ Ρ. Στράους. Τὸ κοινὸν καὶ ἡ κριτικὴ τοῦ ἐπεφύ-λαξαν ἐγκάρδιον καὶ ἐνθουσιώδη ὑποδοχὴν, ὅλαι δὲ αἱ ἐφημερί-δες καὶ τὰ περιοδικὰ κοσμοῦνται ἀπὸ φωτογραφίες τοῦ πλαισιο-μένους ἀπὸ ἐνθουσιώδη σχόλια. Ἡ δεσπόζουσα φυσιογνωμία, γράφουν, τὴν στιγμὴν αὐτὴν εἶνε ὁ Ἕλλην μαέστρος. Ὡς δευτέ-ρος βοηθὸς μαέστρος εἰς τὴν ἰ-δίαν ὀρχήστραν εἶνε ὁ Ντανιέλε Ἀμφιθεατρώφ, ὁ ὁποῖος, ὡς γνωστὸν, διηύθυνε μέχρι πέρυσι τὴν μόνιμον ὀρχήστραν τῆς Φλω-ρεντίας καὶ τοῦ Τουρίνου. Ἡ με-γαλειτέρα ὅμως τιμὴ πού ἔγινε ἕως τώρα εἰς τὸν Μητρόπουλον ἦτο ἡ πρότασις τῆς ραδιοφω-νικῆς ἐταιρείας τῆς Νέας Ὑόρ-κης, τῆς μεγαλειτέρας τοῦ κό-σμου, ὅπως μετὰ τὰς δέκα συ-ναυλίας τὰς ὁποίας διηύθυνεν ὁ Τσκαννίνι διευθύνῃ ἐν συνεχείᾳ αὐτὸς ἄλλας δέκα. Τὴν τιμητικὴν αὐτὴν πρότασιν ὁ Μητρόπουλος,

λόγῳ τῶν ἀνειλημμένων τοῦ ὑποχρεώσεων ἠναγκάσθη νὰ μὴ δεχθῇ. Τὸ μόνον πού ἐδέχθη εἶνε μετὰ τὸ πέρας τῶν συναυλιῶν τῆς Μιννεαπόλεως καὶ κατὰ τὴν διέλευσίν του ἐκ Νέας Ὑόρκης νὰ διευθύνῃ ἐκεῖ μιᾶν συναυλίαν εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τῆς ραδιοφωνικῆς ἐταιρείας ἢ ὁποία θὰ μεταδοθῇ εἰς ὁλόκληρον τὸν κόσμον. Ἡ συναυλία αὕτη ἀρ-ίστη διὰ τὴν 28 Μαΐου, δεδομένου ὅτι εἰς τὰς 22 Ἀπριλίου διευθύνει «Βαλκυρίας» εἰς Μιννεάπολιν. Κατὰ τὰς τελευταίας συναυλίας ὁ Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη καὶ ὡς σολίστ μὲ τὰ κοντσέρτα γιὰ πιάνο τοῦ Προκόφιεφ καὶ τοῦ Ρα-βέλ. Ἀς δοῦμε ὅμως τί γράφει ἡ κριτικὴ:

Ὁ κ. Ἰγκίλσφοντ εἰς τὴν «Ἐφημερίδα τῆς Μιννεαπόλεως» γράφει: «Ἦνεν ἄσκοπος νὰ διερω-τώμεθα πῶς ὁ μάγος αὐτὸς τῆς μαγικῆς ἐπιτυχίας τῆς φω-ταβόλης τοῦ ἐρμηνεύει. Μποροῦ-με μόνον νὰ πιστοποιήσωμε τὸ γεγονός, ὅτι ἡ ὀρχήστρα μας μετεμορφώθη ἀπὸ συγκρότημα καλῶν μουσικῶν, εἰς σῶμα δε-ξιοτεχνῶν. Κάτω ἀπὸ τὰ μαγικά αὐτὰ χέρια οἱ μουσικοὶ ξεπερ-νοῦν τὸν ἑαυτὸν τους καὶ κάθε φράσι διαπνέεται ἀπὸ καινούρ-για ζωὴ. Ἐνὰ ἀπὸ τὰ πιὸ κτυ-πητὰ χαρακτηριστικὰ τῆς διευ-θύνσεως τοῦ Μητροπούλου εἶνε ἡ ἱκανότης του νὰ ἐξαιρῇ τὰς λε-πτότερες ἀποχρώσεις, νὰ φωτί-ζῃ τὴν κάθε λεπτομέρεια καὶ νὰ διατηρῇ συγχρόνως μιὰ ἐσωτε-ρικὴ ἐνότητα, πού φωτίζοντας κάθε λεπτομέρεια μᾶς ἐπιτρέπει τὴν ἀπόλυτη ἐποπτεία τοῦ ἔρ-γου. Ἡ ἀνωτερότης τῆς τέχνης του καθιστᾷ προσιτὴ τὴν μουσι-κὴ καὶ στὸν ἀνίδεο ὅπως καὶ στὸν εἰδικόν. Ἡ ἐρμηνεία τῆς εἰ-σαγωγῆς στὸν «Μαγικὸ αὐλόν» τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ τὸν Μητροπού-λο ἦταν ἀπὸ κάθε ἀποψὶ ἐξ ἴσου μεγαλειώδης, ὅσο καὶ ἡ ἐκτέλε-σις τοῦ ἰδίου ἔργου ἀπὸ τὸν Το-σκαννίνι πού ἀκούσαμε προχθές, μὲ τὴν διαφορά ὅτι εἶχε ἀκόμη περισσότερη λάμψιν καὶ περισσό-τερη ζωὴ.

Ἡ ἀπλότης πού δόθηκε ἡ ἡρωικὴ τοῦ

Μπετόβεν ἦταν ἡ ἐνσυνείδητη ἀπλότης τοῦ μεγαλείου. Ἀφοῦ ὁ ἡρωϊκὸς χαρα-κτῆρας πρέπει ἀναγκαστικὰ νὰ εἶνε τολ-μηρὸς καὶ σαφής, ἡ ἐρμηνεία τῆς συμ-φωνίας ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον ἦταν βα-θύτατα ὀρθή. Ἡ ἐρμηνεία αὕτη ζωντα-νεύει μέσα στὴν κάθε ἔννοια τὴν πιὸ λεπτὴ ἀποχρῶσι, ὀδηγῶν ἀπὸ μιὰ γε-νικὴ γραμμὴ καθαρὴ καὶ ἀπλή. Γιὰ νὰ πετύχῃ τὴν διαύγεια αὕτη ὁ Μητρόπου-λος δὲν χάνει καμμιά εὐκαιρία γιὰ λε-πτές μετατροπὰς καὶ ἀγωγὰς φωνῶν πού ἔδωσαν στὴ μουσικὴ πλοῦτο ὅσο καὶ δύναμι. Ἡ στάσις του στὸ περίφημο πένθιμο ἐμβατήριον εἶνε ἡ στάσις ἀν-θρώπου πού δὲν ἀντικρύζει τὸ θάνατο μὲ φρίκη, ἀλλὰ σὰν ἕνα ἀναπόφευκτο γεγονός.

Ὁ ἴδιος πάλιν εἰς τὸ φύλλον τῆς 29 Ἰανουαρίου, τῆς 18 Φε-βρουαρίου καὶ τῆς 7 Μαρτίου:

Τὸ ὅτι ἡ βαρεῖα καὶ ἡ μακρὰ αὕτη συμφωνία — γιὰ πολὺ καιρὸ «περσὶνὰ νὸν γκράτα» σὲ συμφωνικὰ προγράμ-ματα θὰ ἦταν δυνατόν νὰ προκαλέσῃ τὸν ἐξάλλο ἐνθουσιασμό τοῦ ἀκροατήρι-ου — εἶνε ἀκόμα μιὰ ἀπόδειξις γιὰ τὴν ἀπέραντα πειστικὴ δύναμιν τῆς ὀρχή-στρας, ὅταν διευθύνεται ἀπὸ μιὰ μεγα-λοφυῖα ὅπως ὁ Μητρόπουλος. Πρόκειται γιὰ τὴν 1η συμφωνία τοῦ Μάλερ.

Τὸ κοντσέρτο τοῦ Ραβέλ ἀπαιτεῖ ἀσυ-νήθη τεχνικὴ μαεστρία, ἀπιστεύτως γορ-γὰ δάκτυλα — συνείδησι τοῦ ρυθμοῦ ἱκανὴ νὰ διατηρῇ ἀνέσφιχτὴ τὴν γενικὴ μουσικὴ γραμμὴ, ἀνάμεσα ἀπὸ ἀκροβα-σίες — φαντασία ἀρκετὰ εὐλύγιστη καὶ εὐκίνητη, ὥστε νὰ ἀκολουθῇ τὸ συν-ῆθη σὲ ὅλες τὸν τίς ἀπρόσπτες μουσι-κῆς διαδρομῆς. Ὁ Μητρόπουλος συνδυά-ζει ὅλες αὐτὰς τὰς ἱκανότητες καὶ σὲ τέτοιον βαθμὶ, πού τὸ ἀκροατήριον ἐξε-σπασε σ' ἕνα ἐξάλλο ἐνθουσιασμό.

Σὲ ἐρμηνείας δραματικῶν κομματιῶν, ὅπως τὸ «Πρελούδιο» καὶ «Θάνατος τῆς Ἰζόλδης» τοῦ Βάγνερ, πού ἀπαιτοῦν αἰ-σθητικὴ εὐλυγισία, ζεσὶ καὶ παλλόμε-νη εὐαισθησία, ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἀ-νυτέρβλητος.

Ὁ κ. Σήρμαν, ἐξ ἄλλου, εἰς τὸν «Ἀστέρ» τῆς Μιννεαπόλεως γράφει:

«Ὅποιος δὲν ἄκουσε ἀκόμη τὸν Μη-τρόπουλο ἀδικεῖ βαθεῖα τὸν ἑαυτὸ του. Κάποια μέρα θὰ ἀνσφέρεται τὸ νομὰ του στὸν κόσμον ὁλόκληρον μὲ τὴν ἴδιαν πίστι καὶ τὴν λατρεία, ὅπως σήμε-ρα τὸ νομὰ τοῦ Τσκαννίνι. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 5ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ἦταν καταπλη-κτικὴ. Ὁ Μητρόπουλος ἐτόνισε τὸν δυ-ναμισμό καὶ τὴν ὀρμὴν πού ὑπάρχουν στὸ ἔργο — ἀποκλείοντας κάθε στόμφο εἰς τὸ θέμα τοῦ πεπρωμένου, κάθε νοσηρὴ αἰσθηματολογία εἰς τὸ ἀργὸ μέρος, καὶ κρούοντας ἕνα δραματικὸ σήμαντρο στὸ φινάλε. Δὲν ἔχει δοθῇ ποτὲ στὸ ἔργο αὐτὸ πιὸ νευρώδης κίνησι, περισσότερη δύναμι καὶ δεύτερη σημασία. Οἱ φωτο-σκιάσεις ἦσαν λεπτὰ καὶ ἐντονα χαραγ-μένες, τὰ φωνηματικά μέρη συναρπα-στικά. Γιὰ μένα αὐτὸς εἶνε ὁλόκληρος ὁ Μπετόβεν. Ἡ ἐκτέλεσις ἐξ ἄλλου τοῦ κουαρτέτου ὁπ. 131 τοῦ Μπετόβεν ἦ-ταν, ἀπὸ κάθε ἀποψὶ, τὸ σημαντικώτερον γεγονός τῆς ἐφετείνης περιόδου».

Εἰς τὸ «Βῆμα» ὁ κ. Τζέιμς Ντέβις γράφει:

«Ὁ Μητρόπουλος εἶνε μιὰ ἀποκάλυ-ψι. Μεγάλος μουσικός, ἀφθαστος ὀδη-γός, ἀσυγκρίτος ὀργανιστὴς ὀρχήστρας. Ἐστὶ πού ἔχουν τὰ πράγματα μᾶς προ-μηνύεται μιὰ μουσικὴ περίοδος πού ὡς τώρα δὲν ἔχει σημειωθῇ στὴν ἱστορίαν τῆς ὀρχήστρας μας. Μπορῶ νὰ πᾶω μα-κρότερα καὶ νὰ εἰπῶ ὅτι κανεὶς ἀκροα-τήριον τῆς Ἀμερικῆς δὲν θὰ μείνῃ τόσο ἱκανοποιημένο ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ ὅσο τὸ δικό μας».

Εἰδικὰ γιὰ τὰς ἐκτελέσεις Μπε-τόβεν γράφει:

«Ἐπανελάβαμε τόσες καὶ τόσες φο-ρές ὅτι ἤμπορεῖ νὰ λεχθῇ γιὰ τὰς ἀρι-στουρηματικὰς, αὐθεντικὰς, ἐμπνευσμέ-νες ἐρμηνείας τοῦ Μητροπούλου. Ἡ ἐκ-τέλεσις ὅμως τῆς «Ἡρωικῆς» ἦταν αἰ-θέρια, φωτοστεφανωμένη μὲ ἐλπίδα — παρ' ὅλες τὰς πένθιμες, μελωδίες τοῦ ἀργοῦ μέρους — καὶ συγχρόνως γεμά-τη ἀπὸ τὰς ιδιότητες ἐκείνης πού δίδουν στὴν κάθε ἐκτέλεσι αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώ-που τόσο σπινθηροβόλο ἀξία. Ὁ Α. Ρουμπινστάιν στὸ τέταρτον κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν εἶχε μιὰ ἀπὸ τὰς τελειό-τερες συνοδείας ὀρχήστρας πού ἄκουσα ποτὲ, εἴτε ἐδῶ, εἴτε ἄλλου».

Αὐτὰ γράφουν οἱ ξένοι γιὰ τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικόν. Καὶ αὐτὰ ἀποτελοῦν ἕνα ἐλάχιστον ἀπάντι-σμα τῶν ἀρθρῶν καὶ τῶν ἐνθου-σιωδῶν σχολίων πού ἐπακολου-θοῦν κάθε του συναυλία. Δὲν γνωρίζω, ἀλήθεια, τί ἄλλο χρειά-ζεται γιὰ νὰ εἰμεθα βαθύτατα ὑ-περήφανοι γιὰ τὸν συμπατριώτην μας αὐτὸν καὶ πόσο πρέπει νὰ καρδιοχτυποῦμε μήπως μὴ γκρίνια καὶ τὸν νομισμὸς μας τὸν χάσουμε καμμιά μέρα ὀρι-στικά ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

MIX. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

«ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΝΕΑ» Παρασκευὴ 22 Ἀπριλίου 1938

Ο ΕΛΛΗΝ ΜΑΕΣΤΡΟΣ



Μία τελευταία φωτογραφία τοῦ θριαμβεύοντος εἰς τὴν Ἀ-μερικὴν Μητροπούλου ληφθεῖσα κατὰ συναυλίαν τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ἐκεῖ ὁ Ἕλλην μαέστρος.

«Αί περιστάσεις δέν είνε συνηδισμένες όταν μαέστρος είνε ό Μητρόπουλος»

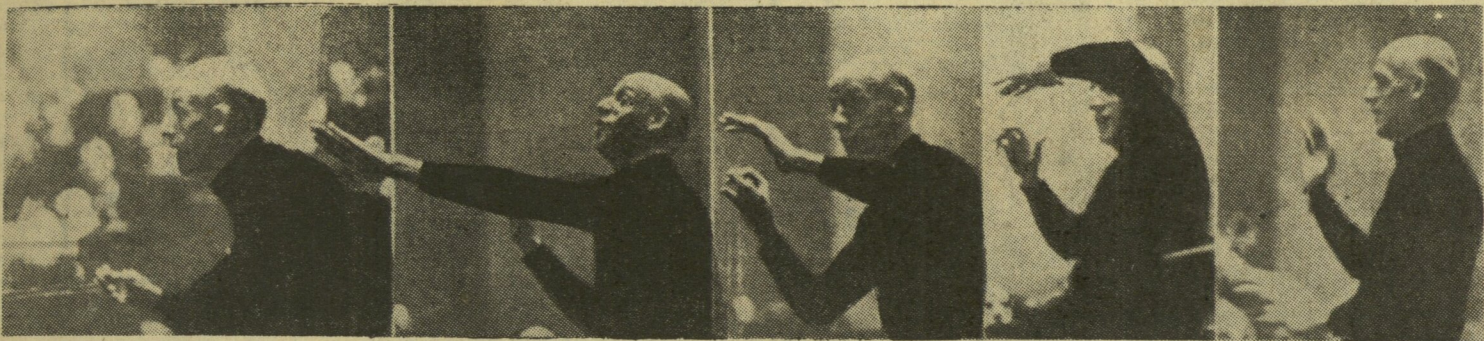
ΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΜΟΝΟΝ ΕΡΓΑΣΙΑ

Με τίς «Βαλκυρίες» του Βάγγερ έκλεισε ό τεράστιος κύκλος των συναυλιών που διήρθε έφέτος εις την Μιννεάπολιν ό Έλληνας αρχιμουσικός κ. Μητρόπουλος. Τέσσερις όλόκληρους μήνες

της ώρας. Εις την ήρωϊκήν του Μπετόβεν με την όποιαν έτελείωσε τό πρόγραμμα μιās συναυλίας είχαν σβύση τά φώτα της τεραστίας αίθουσας, απέχωρησαν τά μέλη της όρχήστρας, και μό-

ακριβώς αυτό που υπάρχει μέσα και όχι να έπιζητή υπερβολές σε βάρος της αλήθειας. Ό Μητρόπουλος ως έρμηνευτής υποτάσσει την προσωπικότητά του στον συνθέτη. ενώ ως διευθυντής χρησι-

ληξε και πάλι σ' ένα προσωπικό θρίαμβο του Μητροπούλου. Αμφιβάλλω αν κανένας άλλος διευθυντής όρχήστρας θα ήταν ικανός να προβάλλη τη μουσική αυτή «Μπετόβεν όπ. 131» με τέτοια



Μία σειρά εικόνων του Μητροπούλου διευθύνοντος την τελευταίαν του συναυλίαν εις την Αμερικήν.

με αριθμόν 45 περίπου συναυλιών. Δέν χρειάζεται νομίζω να είνε κανείς ειδικός διά να εκτιμήση τον όγκον της εργασίας αλλά και της έντατικής προσπάθειας του Μητροπούλου όπως άνταποκριθί εις τας απαιτήσεις του κοινού,τό όποιον τρέφει γι'αυτόν αλήθη θαυμασμόν και λατρείαν.

νον τό κοινόν δέν έννοούσε να εγκαταλείψη την αίθουσαν. Δύο χιλιάδες και πλέον άνθρωποι παρέμειναν στας θέσεις των ζητωκραυγάζοντες και μετακαλούντες τον μαέστρον εις την σκηνήν. Οί Έλληνες αυτοί που ζούνε χρόνια στην Αμερική μιλούν με συγκίνησι και με έθνικήν υπερη-

μοποιεί την ιδιοφυΐα του για να άνεβάσση τό έργο στο άνώτατο καλλιτεχνικό επίπεδο και να μεταδώση στο κοινό εκείνο που έχει να του ειπή.

Ό κ. Ίνγκιλστροντ εις την «Έφημερίδα» γράφει: «Απορεί κανείς πως εύρίσκει ό Μητρόπουλος την άπαραίτητη φυσική άντο-

φρεσκάδα και ζωντάνια και να συναρπάση έτσι τό κοινόν. Αυτή όμως είνε ή δύναμις της μεγαλοφυΐας».

Ό κ. Σήρμαν εις τον «Αστέρα» φράζει: «Η ιδιοφυΐα του Μητροπούλου χαρίζει στο κάθε κομμάτι, τη στιγμή που τό έκτελεί, άπόλυτη αξία και κύρος. Και αν-



Μία άλλη σειρά εικόνων του Μητροπούλου που δείχνει παραστατικώς τό πως διευθύνει ό διάσημος μαέστρος.

Σαραντα πέντε συναυλίες, Ισάριθμα προγράμματα, μελέτη, δοκιμές, φροντίδες. Έργασία, και μόνον έργασία. Όσα δέν κατόρθωσαν να μάς μεταδώσουν οι Αμερικανικές έφημερίδες που επί μήνες τώρα ασχολούνται όπως αυτές γνωρίζουν με την φυσιογνωμία του Μητροπούλου, μάς τα συνεπλήρωσαν άφιχθέντες τελευταίως Έλληνες έκδρομείς εκ Μιννεαπόλεως. Όλόκληρος ή πολιτεία όμιλεί διά τον Μητρόπουλον και την Ελλάδα. Είνε ή δεσπόζουσα φυσιογνωμία με την όποιαν ασχολούνται και συζητούν όλοι. Περισσότερον οι Αμερικανοί που θεωρούν μεγάλη τους εύτυχία τό ότι εύρίσκεται επί κεφαλής της όρχήστρας των. Δέν φαίνεται πουθενά, άρνείται κάθε πρόσκλησιν. Έργάζεται από τας όκτώ τό πρωί μέχρι τό βράδυ και δέν έμφανίζεται παρά μόνον εις τίς δοκιμές και την ημέραν της συναυλίας. Δέκα χιλιάδες άνθρωποι τον άποθεώνουν κάθε έβδομάδα. Αί έκδηλώσεις του κόσμου φθάνουν συνηθέστατα τά όρια του παροξυσμού. Ωρισμένα κομμάτια έννοούν να τά μιζάρουν. Όταν παίζει ό ίδιος σολιστ εις τό πιάνο και διευθύνει, εις τό τέλος του κομματιού — είνε εις τον Προκόφιεφ και τον Ραβέλ — τό κοινό έξέσπασε σε ζητωκραυγές και χειροκροτήματα και δέν έννοούσε να σταματήσει. Αυτό διήρκεσε ένα τέταρτο

φάνειαν για τον Μητρόπουλο. Την υπερηφάνεια αυτή τους την ένισχύουν αυτοί οι ίδιοι οι Αμερικανοί, που τιμούν και θαυμάζουν τον Μητρόπουλο σαν ένα πλάσμα υπερφυσικόν. Αυτά λέγουν οι συμπατριώται μας, για τους θριάμβους του μαέστρου στην Αμερική. Χωρίς να είνε ειδικοί και χωρίς να κάνουν άτυχείς συγκρίσεις μιλούν για όσα είδαν και άκουσαν στην χώρα που τους φιλοξενεί. Έρχονται όμως και οι Αμερικανοί ειδικοί μουσικολόγοι, διακεκριμένοι κριτικοί και συνθέται οι όποιοι κρίνουν και γράφουν τας κρίσεις των διά κοινόν όλόκληρων έκτατομυρίων.

Ό κ. Τζέιμς Ντάβις γράφει εις τό «Βήμα της Μιννεαπόλεως»: «Όσο μεγάλη και αν είνε ή τεχνική που κατέχει, ωστόσο δέν είνε παρά έπιεσόδιο στις έρμηνείες του. Νοιώθει την κάθε νότα της μουσικής που παίζει — την άπηχεϊόλόκληρο τό είναι του. Και έν όσω τό πρόσωπό του, τά χέρια του, τό σώμα του καθρεφτίζουν τους μουσικούς τόνους — ή ψυχή και ό νοός του παραμένουν ή Ιθύνουσα δύναμις. Ό τρόπος που πετυχαίνει κάθε «έμφε» στηρίζεται στη μουσική λογική. Δηλαδή: πηγαίνει ίσως στην καρδιά του έργου που ζητεί να αποδώση και μάς άποκαλύπτει την αλήθεια και την ώμορφία τους. Λογική είνε: να βγάλει κανείς από τό έργο

χή για να διευθύνη ένα τόσο μακρύ και πλούσιο πρόγραμμα και έκτός απ' αυτό να είνε και ό σολίστας της βραδυάς. Όστόσο κοιτεύουμε τόσο να συνηθίσουμε στην υπερφυσική δύναμι αυτού του ανθρώπου, ώστε ίσως θα έπρεπε να μη άπορούμε πιά. Η έρμηνεία της εισαγωγής στο «Μαγικό αύλό» του Μόζαρτ από τον Μητρόπουλο ήταν από κάθε άποψι έξίσου μεγαλειώδης, όσον και ή έκτέλεσις του ίδιου έργου από τον Τσκανίνι που άκούσαμε προχθές, άλλ' είχε ακόμη περισσότερη λάμψη και άκόμη, περισσότερη ζωή».

Ό ίδιος πάλιν για την έκτέλεσι της 5ης συμφωνίας του Μπετόβεν: «Χωρίς άλλο δέν έχομε ξανακούση τέτοια πιανίσμα, τέτοιους μυστηριώδεις ψιθύρους, τέτοια δεξιοτεχνική χρήσι του μέτζο-φόρτε και του σφορτσάντο, ούτε έντονότερο ξεχύλισμα σε άπέραντες κλίμακες. Και όλα αυτά τά «έμφε» δέν χρησιμοποιούνται παρά μόνο για να εκφράσουν την έσωτερική έννοια της μουσικής. Σε συνηθ σμένες περιστάσεις τέτοιο πρόγραμμα θα κούραζε και τό έκλεκτότερο ακροατήριον. Οί περιστάσεις όμως δέν είνε ποτέ συνηθισμένες όταν διευθύνη ό Μητρόπουλος. Αν και ένα μέρος του κοινού είχε ίσως έλθει για να άκούση και τό μεγάλο βιολιστή Χάϊφets, ή συναυλία κατέ-

τό είνε τό περίεργο: Τό τι παίζει φαίνεται συχνά λιγώτερο σημαντικό παρά τό πως τό παίζει. Η ευγένεια της εκφράσεως και ή ένταση, άνέβασαν τά δύο έργα του Ριχάρδου Στράους σε πιά ψηλό επίπεδο. Ό «Δόν Ζουάν» ήταν λιγώτερο αφήγησις παρά έπος μεγαλόπνοο. Η έρμηνεία του, υποσκελίζοντας φιλολογικούς περιορισμούς, έδωσε στο έργο μία γενικότητα που τό κατέστησε ανθρώπινο τεκμήριο».

Εις τό τέλος έπαιξε τό κοντσέρτο του Προκόφιεφ με τέτοια ζωτικότητα, δεξιοτεχνία και όρμη, που συνήρπασε τό ακροατήριον. Η έκτέλεσις του κοντσέρτου αυτού υπ τον Μητρόπουλο, απέδειξεν ότι ό Λεβίτσκι είχε δίκην λέγοντας τελευταίως γι' αυτόν ότι όχι μόνο είνε ένας από τους μεγαλύτερους διευθυντάς όρχήστρας αλλά και ένας από τους μεγαλειότερους πιανίστας της εποχής μας».

Ό Μητρόπουλος άναχωρεί έντός των ήμερών διά Νέαν Υόρκην, όπου ως γνωστόν έδέχθη να διευθύνη μίαν και μόνον συναυλίαν, ή όποία ώρίσθη διά την 28 Μαΐου. Ας εύχηθώμεν να έπιστρέψη τό ταχύτερον κοντά μας, διότι τά παράσιτα των ραδιοφώνων είνε αδιόρθωτα, έκνευριστικά και άνυπόφορα. Και δυστυχώς αυτά μόνον μάς απέμειναν.

Μ. ΚΥΡ.

Music Notes

APRIL, 1938

By John K. Sherman

WITH the music season drawing to a close, it's time to sit back in the rocking chair for a little quiet retrospection. And it's time to realize that what we've gone through, these last few months, has been the greatest symphony season—historically, artistically and programmatically—in the two towns' history.

What has made it so, of course, is the conducting of Dimitri Mitropoulos. I don't believe I'm making a rash prophecy when I say that this ascetic and inspired Greek musician will be the Toscanini of the generation starting now. That's a poor way of putting it. He will be the Mitropoulos of this generation, and comparisons, as time goes on, will all be in his favor.

Do the Twin Cities realize this? Or do they labor under the middle-west inferiority complex that tells them that anything or anybody that is associated with the east is naturally superior to anything or anybody associated with ourselves?

The plain truth of the matter is that the east, and Europe for that matter, has no one who excels Mitropoulos as a recreator of music. To prove it to yourself, line up your great conductors, tally their capabilities and special qualities and draw, if you can, a balance of their genius. If your arithmetic is accurate, you will find that Mitropoulos is in the first row—an interpreter second to none in all the departments wherein conductors can be compared.

In the first place, Mitropoulos has introduced a wholly new concept of conducting technique. He views the symphony personnel as a democracy, not as a group of vassals under a dictator. When he first came to Minneapolis he made that clear to the men who play under him.

"I'm not a boss," he said. "We're working here together. I'll give you the best I have and you give me the best you have. Together we'll try to produce great music."

That concept has a basis in the essential kindness of the man, his desire to make his love of music spread out and encompass the entire procedure of making music. Symphony men have never encountered anything like it before, and their playing during the season has proven that the old whip-snapping technique is not the only way, or the best way, to secure brilliant performances.

A while ago Mitropoulos went with a group of the men on an outing to Lake Minnetonka. They hiked, joked, played games, and Mitropoulos had a whale of

a time. He was one of the boys, and not condescendingly either.

WHAT augurs favorably for the Twin Cities, in the matter of retaining Mitropoulos, is his deep sense of loyalty, and his immunity to monetary considerations. He has been invited several times during the season to conduct orchestras in the east, but he turned down all these flattering offers with the remark that it would not be "moral" for him to desert his orchestra, even for a week or two, to make money conducting elsewhere.

"This is my orchestra, isn't it?" he'd say. "I belong here. I stay here."

The only offer he accepted was to conduct the NBC Symphony orchestra after the season closes here. That will be on May 28, and those who tune in are likely to hear an NBC Symphony they hadn't heard before.

Looking back over the season, there are many memorable highlights: His astonishing all-overture program, which had more variety and better program-building than you'd find in most mixed programs . . . Mitropoulos' appearance of the Prokofieff *Third piano concerto*, a demonic performance . . . the Beethoven opus 131 quartet, in which a composition that cries for amplification and direction was brought out of the graveyard of rarely played string quartets . . . the all-Ravel program which summed up all the subtlety and feverish brilliance of the Frenchman's writing . . . the Mahler works, which gave the anti-Mahlerites (including myself) something to think about . . . the opening all-symphony program . . . and the all-concerto program which brought to the fore six of the symphony's star soloists.

And while we're sermonizing on Mitropoulos, what are the chief objections which are brought against him? First, that he is an unconventional program-builder. Check that off with the known fact that programs have never had greater variety and more substance than during this season. Second, that he plays too much "heavy" music. This is the plaint from those who want more relaxation and entertainment in the concert hall. The answer here is that a man who can make a Mahler work more exciting than a Strauss waltz should not be confined to musical all-day suckers.

Another is that his platform movements are "exaggerated." For those who want a liberal education in what music means, who like a vivid translation of the aural into the visible, I cannot imagine a better course of training. I can't imagine a better course of training for conductors who want to get as much out of a phrase, or a symphony orchestra, than watching Mitropoulos direct.

Mitropoulos will leave after the season closes for the east and thence to Europe and Athens. Plans are afoot, if it can be managed, to have him return at the beginning of the next season instead of after the first of January. This would obviate the necessity of starting the season with a second-best maestro.

ΣΑΛΛΗΝΙΚΕΣ ΔΟΞΕΣ

Η ΑΜΕΡΙΚΗ ΑΠΕΙΛΕΙ ΝΑ ΚΡΑΤΗΣΗ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

ΠΑΡΑΛΗΡΗΜΑ ΕΝΘΟΥΣΙΑΣΜΟΥ

Τι συμβαίνει λοιπόν εις την Αμερικήν με τὸν Μητρόπουλον; Ποῖο εἶναι τὸ μεγάλο μυστικὸν τοῦ ξεχωριστοῦ αὐτοῦ Ἑλλήνου διὰ τὸν ὅποιον ἀσχοιοῦνται ἀπὸ μνηῶν αἱ ἐγκυρῶτεραι ἐφημερίδες τῆς Ἀμερικῆς καὶ οἱ πλέον διακεκριμένοι μουσικοκριτικοί; Ποῦ ἐγκείται ἡ δύναμις καὶ ἡ ἐπιβολὴ τοῦ; Ἡ ἀπάντησις εἶναι μία: Εἰς τὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ. Εἰς τὴν πλήρη καὶ ἰσορροπημένην του μεγαλοφυΐαν, ἡ ὁποία περιβάλλεται ἀπὸ φλογερὴ ἀγάπην πρὸς τὴν τέχνην, ἀδάμαστον θέλησιν, καταπληκτικὴν ἐργατικότητα, ἀκούραστον καὶ ἀδιάκοπον σπουδὴν. Μὲ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ πού ἀποτελοῦν τὴν χαρακτηριστικώτερον γραμμὴν τῆς προσωπικότητός του, ὅπου κ' ἂν ἐμφανισθῇ ἡ νίκη του εἶναι θεαταί, ἡ ἐπιβολὴ τοῦ ἰσχυροῦ, αἱ ἐντυπώσεις πού ἀφίνει ἀλησμόνητοι. Ἡ Ἀμερικὴ μὲ τὰ 130 ἑκατομμύρια τῆς, τὴν ἐξαιρετικὴν τῆς πρὸδον καὶ τὸν ἀπροσδιόριστον πλοῦτον τῆς ἡμπορεῖ νὰ ἐκχρῇ ὅ,τι θελήσῃ εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης.

Τὴν στιγμὴν αὐτὴν ἀδιστάκτως ἡμπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι, τὸ κέντρον τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς βαρύντητος ἔχει ἤδη μετατοπισθῇ πρὸς τὸν Νέον Κόσμον. Ὅλα τὰ μεγάλα δυνάμει, ὅλοι οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι, οἱ κορυφαῖοι ἐπιστήμονες ἔχουν στραφῇ πρὸς τὴν Ἀμερικὴν. Ἡ ἀνήσυχος καὶ γηρασμένη Εὐρώπη εἶναι ἀδύνατον νὰ τοὺς συγκρατήσῃ. Καὶ τὸ ρεῦμα καθημερινῶς αὐξάνει καὶ ὀγκοῦται. Ὅτι ξεχωριστὸ καὶ σπουδαῖο ἀναφανεῖ εἰς τὴν Εὐρώπην, ἡ Ἀμερικὴ θὰ τὸ παρασῇ. Τὸ φαινόμενον Μητρόπουλου ἡ Ἀμερικὴ τὸ ἐπέσημανε ἀπὸ τὸ 1936. Καὶ τὸ 1937 τὸ εἶχε εἰς τὴν κατοχὴν τῆς. Ὅτι δὲν ἔπρεπε νὰ ἀρνηθῇ νὰ διευθύνῃ κανεὶς εἰς ἕνα τόπον, ὅπου οἱ καλλιτέχναι τιμῶνται σὰν θεοί, τὸ κοινὸν ἀπὸ τὰ πλέον καλλιεργημένα ἐνθουσιάζεται καὶ ἀγαπᾷ τὴν μουσικὴν, ἡ ὀρχήστρες εὐρίσκονται εἰς τὴν πρῶτην σειρὰν καὶ ἡ ἀμοιβὴ φθάνει τὰ ὅρια τοῦ ἀπιθάνου. Ἀνεξαρτήτως ὅμως ὧν αὐτῶν ὁ Μητρόπουλος ὅταν ἐκλήθη νὰ πρωτοδιευθύνῃ δὲν εἶχε τὴν φήμην τῶν ὅσων τῆς μαγικέτας. Τὸ δνομά του τότε δὲν ἴσκει τὴν γοητείαν, ἐνὸς Τσκανίνι, ἐνὸς Φουρτβάιγκλερ, ἐνὸς Μπρούνε Βάλτερ, ἐνὸς Κλέμπερ, ἐνὸς Βάγνερ. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ πρῶτη ἐντύπωσις ὑπῆρξε εἰς τὴν Βοστώνην σὰν μὴ ἀποκάλυψις. Ἡ κριτικὴ τὸν ὑπεδέχθη μὲ τὰ πιδ ἐνθουσιάζον ὁχλοῖα καὶ τὸ Κοινὸν τὸν ἐτίμησε ὅσο κανένα ἄλλον καλλιτέχνην. Τὴν στιγμὴν αὐτὴν ὁλόκληρος ἡ Ἀμερικὴ συζητεῖ γιὰ τὸν Μητρόπουλον ὡς τὴν πιδ ἰσχυρὰ καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμίαν. Ἡ ἐφετινὴ του σαζὼν εἰς τὴν Μιννεάπολιν, ὅπου πῆρε κατὰ θεοβαίωσιν τῆς κριτικῆς ἡ λαμπροτέρα πού ἐγνώρισεν μέχρι σήμερον ἡ Πολιτεία. Καὶ αἱ προτάσεις καὶ τὰ συμβόλαια κατέφθονον καθημερινῶς εἰς τὸ ξενοδοχεῖον τοῦ ἀπὸ ὁλόκληρον τὴν Ἀμερικὴν. Ἡ Νέα Ὑόρκη ἤλθε τελευταία νὰ τὸν ζητήσῃ διὰ δέκα συναυλίας, τὰς ὁποίας ἠρνήθη λόγῳ ὑποχρεώσεων, τὰς ὁποίας εἶχεν ἀναλά-

βει. Καὶ ἐν τέλει ἐδέχθη νὰ διευθύνῃ μίαν μόνον συναυλίαν κατὰ τὴν διεξαγωγὴν του, μίαν ἡμέραν προτοῦ ἐπιβιβασθῇ τοῦ ὑπερωκεανείου διὰ τὴν Εὐρώπην. Ἡ ἡμέρα αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ 28ῃ Μαΐου, ὅτε ὁ Ἑλλήν ἀρχιμουσικός θὰ διευθύνῃ εἰς τὴν μεγαλὴν πόλιν τοῦ Κόσμου, τὴν Νέαν Ὑόρκην.

Κατὰ τὸ διάστημα τῶν τεσσάρων μνηῶν πού θρίσκει εἰς τὴν Ἀμερικὴν ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε 45 περίπου συναυλίας. Διὰ τοὺς γνωρίζοντας τὰ πράγματα πρόκειται περὶ ἀληθοῦς ὄθλου.

Δέκα χιλιάδες ἄνθρωποι κατὰ μέσον ὄρον παρευρίσκοντο εἰς τὰ κοντσέρτα αὐτὰ καὶ ἀπεθέωσαν τὸν μάεστρον μας. Ἡ κριτικὴ πού ἀσκεῖται ἀμερόληπτα καὶ διατηρεῖται εἰς ζηλευτὴν περὶωπήν, ἀφιέρωσεν ἄρθρα καὶ κρίσεις πού δὲν ἔχουν γραφῇ διὰ κανένα καλλιτέχνην ξένον πού ἐνεφανίσθη ποτέ εἰς τὴν Ἀμερικὴν.

Ὁ κ. Τζέιμς Ντάβις γράφει εἰς τὸ «Βῆμα τῆς Μιννεάπολης»: «Ὅσο μεγάλη καὶ ἂν εἶναι ἡ τεχνικὴ πού κατέχει, ὥστόσο δὲν εἶναι παρὰ ἐπιείσοδιο σὲς ἐρμηνείας του. Νοιώθει τὴν κάθε νόταν τῆς μουσικῆς πού παίζει — τὴν ἀπηχεῖ ὁλόκληρον τὸ εἶναι του. Καὶ ἐν ὅσῳ τὸ πρῶτον αὐτοῦ, τὰ χέρια του, τὸ σώμα του καθρεφτίζουν τοὺς μουσικούς τόνους — ἡ ψυχὴ καὶ ὁ νοῦς του παραμηνύουν ἡ ἰδύοντες δυνάμεις. Ὁ τρόπος πού πετυχαίνει κάθε «ἐμφάν» στηρίζεται στὴ μουσικὴ λογικὴ. Δηλαδή: πηγαίνει ἴσως στὴν καρδίαν τοῦ ἔργου πού ζητεῖ νὰ ἀποδώσῃ, καὶ μὰς ἀποκαλύπτει τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν ὁμορφίαν του».

Ὁ κ. Ἰνγκιλσοντ εἰς τὴν «Ἐφημερίδα» γράφει: «Ἀπορεῖ κανεὶς πῶς εὐρίσκει ὁ Μητρόπουλος τὴν ἀπαραίτητη φυσικὴ ἀντοχὴ νὰ διευθύνῃ ἕνα τόσο μακρὺ καὶ πλούσιο πρόγραμμα καὶ ἐκτός ἀπ' αὐτὸ νὰ εἶναι καὶ ὁ σολίστας τῆς βραδυᾶς. Ὡστόσο κοντεύομε τόσο νὰ συνηθίσωμε στὴν ὑπερφυσικὴ δύναμιν αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, ὥστε ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ μὴ ἀποροῦμε πιά. Ἡ ἐρμηνεία τῆς εισαγωγῆς στὸ «Μαγικὸ αὐλὸν» τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον ἦταν ἀπὸ κάθε ἀποψὶ ἐξ ἰσοῦ μεγαλειώδης, ὅσον καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἰδίου ἔργου ἀπὸ τὸν Τσκανίνι πού ἀκούσαμε προχθές, ἀλλ' εἶχε ἀκόμη περισσότερην λάμψιν καὶ ἀκόμη περισσότερη ζωὴ».

Ὁ ἴδιος πάλιν γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς 5ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν: «Χωρὶς ἄλλο δὲν ἔχομε ξανακούσει τέτοια πιανίσματα, τέτοιους μυστηριώδεις ψιθύρους, τέτοια δεξιολογικὴ χρῆσιν τοῦ μέτρου-φόρτε καὶ τοῦ σφοδρῶτος, οὔτε ἐντονώτερον ξεχύλισμα σὲ ἀπέραντες κλίμακες. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ «ἐμφάν» δὲν χρησιμοποιοῦνται παρὰ μόνο γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴν ἐσωτερικὴ ἔννοιαν τῆς μουσικῆς. Σὲ συνηθισμένες περιστάσεις τέτοιο πρόγραμμα θὰ κούραζε καὶ τὸ ἐκλεκτότερον ἀκροατήριον. Οἱ περιστάσεις ὅμως δὲν εἶναι ποτέ συνηθισμένες ὅταν διευθύνῃ ὁ Μητρόπουλος».

Εἰς τὸν ἴδιον τόνον συνεχίζονται αἱ κριτικαὶ διὰ τὸν Ἑλλήνα ἀρχιμουσικόν καὶ ἀπὸ τὰς ἄλλας ἐφημερίδας τῆς Ἀμερικῆς. Ἡμεῖς δὲν ἔχομεν τίποτε νὰ προσθέσωμεν εἰς τὴν συμφωνίαν αὐτὴν τῆς διεθνούς κριτικῆς. Ὑπερήφανοι μόνον καὶ θαυμάτα συγκινηθέντες, διότι ἡ τύχη ἐχάρισεν εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸν Μητρόπουλον, ἕνα εὐχόμεθα: Νὰ τὸν ἴδωμε τὸ γρηγορώτερον ἐπικεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας μας, διότι ἡ ὀριστικὴ ἀποχώρησις τοῦ ἀπ' αὐτὴν θὰ μὰς γυρίσῃ πενήντα χρόνια πρὸς τὸ παρελθόν.

MIX. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

ΤΟ «ΕΡΓΟΝ»

Ἀθῆναι

7

Μαΐου 1938

Ἀριθ. φύλλου 85

N. B. C. Concert Is Conducted By Mitropoulos

Greek Musician, in His First Appearance in New York, Leads Radio Orchestra in 29th Weekly Session

By Francis D. Perkins

Dimitri Mitropoulos, whose conductorial attainments have received much laudatory comment in Boston and Minneapolis, directed the N. B. C. Symphony Orchestra last night in the twenty-ninth concert of its weekly series in the National Broadcasting Company's Studio 8H, and won an unusually fervent ovation from the studio audience. The Greek musician began his program with his own arrangement of the prelude and the air "When I Am Laid in Earth," from Purcell's "Dido and Aeneas," and Schumann's second symphony, in C major. Glazounoff's little-known first overture, Op. 3, on three Greek themes, and arrangements of Chopin's "Revolutionary" etude and Polonaise in A flat by Dimitri Rogal-Lewitzki, a Muscovite composer, followed the intermission.

The conductor, who is a native of Athens, made his American debut in January, 1936, as guest leader of the Boston Symphony Orchestra, and reappeared in Boston the following winter. He was then engaged as regular conductor of the Minneapolis Symphony Orchestra, with which he completed his first season earlier this spring. The impression gathered by reports from Massachusetts and Minnesota that he is a director of unusual ability and interpretative personality was borne out last night by his first concert in New York, which left reason to hope that there will be opportunity to hear another concert or two under his direction in this series next season.

No Baton Nor Scores

Conducting without benefit of baton or scores, he seemed to be a leader of exceptional authority and force, with thorough musicianship and knowledge of his music and definite and personal interpretative ideas. These, however, gave no suggestion of self-consciousness, of exploiting his personality in order to gain applause, but of thorough absorption in the music and his aim of realizing it as convincingly as possible. His gestures were varied and sometimes unconventional, often characterized by a contrast between the subtle detail of those in softer passages, when wrist and fingers were sometimes called into service to set forth a particular point of nuance, and the sudden, emphatic motions of his arms in more proclamative measures.

The only importance of a conductor's gestures is, of course, their reflection in the work of the orchestra, which, in this case, gave a performance of notable responsiveness and enthusiasm, expressiveness and vividness of hue, in addition to the usual high technical standards of this organization. While elan and pronounced and varied color marked a considerable part of the concert, the conductor was equally at home in the dignified eloquence of Purcell's music, whose atmosphere was faithfully reproduced.

Schumann's symphony received an imposing performance of much emotional range and depth, along with a clarity of detail and realization of orchestral color to a degree which does not always characterize interpretations of Schumann's orchestral works. One or two features of the reading, such as a few details of nuances of tempo and the swift sprint at the end of the scherzo, might not be matters of unanimous agreement, but the interpretation was absorbing and suggested a thorough devotion to the composer.

NEW YORK POST, TUESDAY, MAY 31, 1938
WORDS AND MUSIC

Dmitri Mitropoulos Brings His Forceful Art to N. Y.

Noted Greek Conductor Justifies the Encomiums He Has Received Elsewhere

By SAMUEL CHOTZINOFF

Last Saturday night Mr. Dimitri Mitropoulos conducted the N. B. C. Symphony Orchestra in Studio 8H. It was the Greek conductor's first appearance in New York. Reports from Boston, with whose orchestra he made his American debut, and from Minneapolis, where he is the local orchestra's regular leader, have been adulatory, and the Saturday night broadcast caused unusual interest. At the close of the concert the studio audience evidently confirmed the judgment of Boston and Minneapolis, for there was a great commotion in the auditorium and frantic shouts of "Bravo!"

Mr. Mitropoulos is tall, wiry and bald. Dispensing with stick and score he takes full possession of his men with his arms and hands, which are as eloquent as those of a snake dancer. Yet if his left hand is extravagant his right is always there with the down-beat. It takes a few minutes to get accustomed to the picturesque convolutions of the left, but there is never any question of the sincerity of the man. Passionate vitality is his chief characteristic, but one gets the feeling that it is controlled by an exhaustive knowledge for, and a creative sympathy with, musical art. Concerned with the niceties of form and balance and also with orchestral refinement and clarity his single aim appears to be the just, vital and clear expression of emotional ideas.

Yet Mr. Mitropoulos' musical nature is not without its contradictions. He began the concert with his own arrangement of the Prelude and Air of Dido, "When I Am Laid in Earth," from Purcell's opera "Dido and Aeneas." This was followed by Schumann's Second Symphony in C major, Op. 61. Glazounoff's Overture No. 1 on Three Greek Themes, Op. 3, came next, and the program ended with two transcriptions of Chopin by one Dimitri Rogal-Lewitzki—the C minor Etude ("Revolutionary") and the A flat major Polonaise. The choice of music, up to the Chopin pieces, could not have been in better taste. The transcriptions, as well as the performance of Chopin, could not have been in worse.

It was possible at moments to differ honestly with Mr. Mitropoulos on points of tempi and interpretation in the Schumann Symphony. In the fugatto of the "Adagio" Mr.

Mitropoulos suddenly slowed up the tempo to such excess as plainly to contradict the composer's desires, and in the final bars of the last movement the N. B. C.'s excellent tympanist was commanded to manage a "retardando" that caused the finish to be ludicrous rather than impressive. But in the main the interpretation of the symphony was of a high order, in which the conductor successfully encompassed Schumann's elusive thought and design and his insistent pulse beat. It was when Mr. Mitropoulos came to the Chopin Etude and Polonaise that he exposed faulty taste, for nothing could have been more meretricious than his conception of these popular masterpieces. It is true that the transcriptions are blatant and unsympathetic, supposing that it were possible for any transcription to evaluate the quality of the music in terms of the orchestra. But no piano virtuoso intent on exciting the groundlings could have played the pieces with such external ardor and taken so many of what are loosely called liberties.

It had the effect of bringing the audience to its feet, a result which would have been more justified by the performance of Schumann's Symphony. Mr. Mitropoulos is undoubtedly a conductor of great talent and force, and his presence on the American scene is bound to be salutary.

Rest of Program

Musically, the remainder of the program was of less moment. Glazounoff's early overture is tuneful, but slightly prolix, and its atmosphere seems not particularly Grecian, but rather Russo-Oriental in a not unfamiliar manner. The Chopin transcriptions, from a ballet suite, "Chopiniana," did not offset an impression that these works are better suited to their original pianistic medium. Considering that he was here for but one concert, it would have been interesting to have heard one or two orchestral works of greater import, in order to gain more of an idea of the work of a leader whose ministrations, over a long term, would undoubtedly be interesting and possibly arouse some controversy. But the performances of these numbers were memorable for brilliance, sonority and infectious momentum.

MUSIC IN REVIEW

Mitropoulos Conducts NBC Program Featuring Schumann Second Symphony in C Major

Dimitri Mitropoulos, Greek conductor of the Minneapolis Symphony Orchestra, made his New York debut last night leading the NBC Symphony Orchestra in its weekly broadcast. Although he has been in America only two seasons, loud heraldings and excited rumors had created an advance reputation fraught with danger and challenge. As things turned out, Mr. Mitropoulos' reputation emerged fully intact. The studio audience, which numbered several conductors of note, behaved itself with an ardor not required by concert hall etiquette.

Mr. Mitropoulos began his musical education in Athens, then went to Berlin to study piano and composition with Busoni. It was at the invitation of Serge Koussevitzky, who heard him abroad, that Mr. Mitropoulos made his American debut with the Boston Symphony Orchestra in 1936. The following year he was asked to take over the Minneapolis orchestra.

Mr. Mitropoulos, bald, lithe, energetic, conducts with neither baton nor score. His movements on the podium are generally of an unrelaxed intensity that seems impelled by an equal intensity of concentration in the music of the moment. Though Mr. Mitropoulos began his career as a pianist—especially lyric passages—he conducts like an ex-string player; that is, his left hand is generally held close to his body with the fingers tightly curved, his right hand moving freely and more eloquently.

In music of great vigor his movements assume a snap and a mus-

cularity that summons the weight of his whole body. The response he elicited from the orchestra, over a wide gamut of musical expression, spoke eloquently for his technical powers.

Mr. Mitropoulos' musicianship was equally impressive. In his own arrangement of the Prelude and Air, "When I Am Laid in Earth," from Purcell's opera "Dido and Aeneas," he revealed himself sensitive to the spirit of its broadly lyric measures and to the subtleties of string texture and phrasing. There was also communicative appreciation of the impulsive romanticism of the Schumann C major symphony, the second. Although Mr. Mitropoulos has certain unorthodox ideas of tempi, especially in the coda and in the finale, the symphony's capriciousness and nobility, its pathos and exultation, were conveyed with unmistakable urgency.

Glazounoff's overture on Three Greek Themes, Op. 3, rarely heard here, is surely more Glazounoff than Greek, and more Borodin than either. It is a pot-pourri of naive tunes whose hoopla orchestration keeps sliding like warm syrup on the constant chromaticism of inner voices. Equally hoopla were two transcriptions of Chopin works: the C minor "Revolutionary" etude, and the A flat Polonaise, written by Dimitri Rogal-Lewitzki.

It was a tympanist's and trombonist's holiday, and a technical tour de force for the orchestra; but the spirit of Chopin was light-miles away from Radio City. At least one hopes so.

G. G.

Έξυπνον Βήμα

1-6-938

Η συναυλία του Μητροπούλου εις Νέαν Υόρκην

Αρκετοί κάτοικοι ραδιοφώνων ξειύχτησαν τὸ παρελθὸν Σάββατον προκειμένου νὰ ἀκούσουν τὸν μεγάλο μας μαέστρον ἀπὸ τὸν ραδιοφώνικόν σταθμὸν τῆς Νέας Υόρκης τὴν 3ην προΐκην. Ἐννοεῖται ὅτι ἡ μετάδοσις ἡ ὁποία ἠκούσθη εὐκρινέστατα τοὺς ἀπεζημιώσαν ἀπολύτως, ἰδιαίτερος δὲ αἱ ἐπευφημίας καὶ τὰ παρατεταμένα χειροκροτήματα τοῦ ἐκλεκτοτέρου κοιντοῦ τῆς ἀμερικανικῆς μεγαλοπόλεως, ἡ ὁποία τοῦ ἀπεφύλαξεν ἀληθινὰ μεγαλειώδη ὑποδοχὴν. Πρὸ τῆς συναυλίας ὁ ἐκφωνητὴς τοῦ σταθμοῦ εἶπε τὰ ἑξῆς: «Εἰς τὴν σειράν τῶν συναυλιῶν μας τὰς ὁποίας θὰ διευθύνουν οἱ διασημότεροι ἀρχιμουσικοὶ τοῦ κόσμου, ἡ ἑναρξίς ἐγίνε με τὸν μέγαν Τσκακάνιν. Ἐχόμεν τὴν μεγάλην εὐχαρίστησιν νὰ σὰς παρουσιάσωμεν ἀπὸψε τὸν διάσημον Ἑλληνα Δημήτρη Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος θὰ διευθύνῃ τὴν 2αν συμφωνίαν τοῦ Σούμαν, τὴν εἰσαγωγὴν ἐπὶ τριῶν ἑλληνικῶν θεμάτων τοῦ Γκόλτσουφ καὶ τὴν ἐπαναστατικὴν σπουδὴν καὶ τὴν μεγάλην Πολωνέζαν τῶν Σοπὲν-Λεβίτσκι. Ἡ φήμη τοῦ Μητροπούλου ἀπὸ πολὺν καιρὸν ἔχει διαφύγῃ τὰ ὅρια τῆς Ἑλλάδος, δεδομένου ὅτι ἔχει διευθύνῃ μέχρι σήμερον με ἀδιαφιλονέκτον ἐπιτυχίαν τὰς ὀρχήστρας, τὴν συμφωνικὴν τῶν Παρισίων, Λαμουρὲ, τὴν φιλοσοφικὴν τοῦ Βερολίνου, τῶν Βρυξελλῶν, τοῦ Αὐγουσταίου τῆς Ρώμης, τῆς «Σκόλας» τοῦ Μιλάνου, τοῦ Τουρίνου, τῆς Βενετίας, τῆς Νεαπόλεως, τῆς Βαρσοβίας καὶ τοῦ Μόντε Κάρλο, καὶ εἰς τὴν Ἀμερικὴν εἰς Βοστώνην καὶ Μινεάπολιν, ὅπου ἀπὸ πέρυσι εἰνε τακτικὸς διευθυντὴς. Ἐπικολοῦνται μετὰ σὺντομος βιογραφία τοῦ Μητροπούλου καὶ μετὰ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος.

Έξυπνον Βήμα

9-6-938

Αμερικανικὴ ἐφημερίς διὰ τὸν Μητροπούλου

Κατ' εἰδήσεις ἐκ Νέας Υόρκης, ἐπ' εὐκαρίᾳ μεγάλης ἐκεί συναυλίας ὑπὸ τὴν διευθύνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ «Ἐφημερίς τῆς Μινεάπολεως» δημοσιεύει ἐνθουσιώδεις ἀρθροὺς τῆς Brenda Wieland, ἀπὸ τοῦ ὁποῖου ἀποσπῶμεν τὰ κυριώτερα σημεία: «Τὸ παρελθὸν ἔτος — γράφει — τὴν ἑσπέραν τῆς 29ης Ἰανουαρίου, ἐπῆγα νὰ ἀκούσω τὴν ὀρχήστραν. Θὰ ἦτο ἐκεῖ ἕνας νέος διευθυντής, Ἑλληνας. Αὐτὸ μοῦ ἐφάνη περίεργον. Διὰ τὴν ἑσπέραν τῆς 29ης, ὡς συνήθως: Ἦκουσα τὸν Τσκακάνιν, τὸν Σοκόφσκυ καὶ ὁλοὺς ὅσοι ἤλθον ἐδῶ εἰς τὴν Μινεάπολιν, γέροντες καὶ νέους, ἀσκήτους καὶ ὠραίους, θεατικὸς καὶ ἀποκρουστικός. Ποτὲ ὁμοῦ ἄλλοτε δὲ ἠσθάνην τὴν ὠραϊότητα καὶ τὴν ἐπιβλητικότητα μεγάλης μουσικῆς. Ἡ συναυλία ἦτο ἀπιοτήτως ὠραία. Ὁ Δημήτριος Μητροπούλος ἐπαίξε τὴν Δευτέραν Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Ὡς οὐδέποτε ἄλλοτε εἶχα καταλάβῃ τί ἦτο αὕτη ἡ Συμφωνία. Ὁ διευθυντὴς τῆς σχολῆς τοῦ ἀσματος τῆς Νέας Υόρκης εἶπε περὶ τοῦ Μητροπούλου τὰ ἑξῆς: «Ὅχι μόνον εἶνε εἰς ἀπὸ τῶν μεγαλύτερων ζώντων μουσικῶν, ἀλλ' ἴσως ὁ μόνος τοῦ αἵματος του». Ὁ Ὁρμανδ καὶ ὁ Τσκακάνιν εἶνε δικτάτορες τῶν μουσικῶν, οἵτινες παίζουν ὑπὸ τὴν διευθύνσιν τῶν, ὅχι ὁμοῦ καὶ ὁ Μητροπούλος. Αἰσθάνεται τὴν μουσικὴν. Εἶνε ὁ ἴδιος ἡ μουσικὴ. Ὁ Τσκακάνιν πληρώνεται 40.000 δολάρια διὰ 10 συναυλίας. Ὁ Μητροπούλος φαίνεται ὅτι πολὺ ὀλίγον φροντίζει διὰ τὸ χρήμα. Οὐτὸ σκέπτεται, οὐτὲ τὸν ἐνδιαφέρει. Μοῦ εἶπον ὅτι ἡ Ραδιοφωνικὴ Ἐταιρεία NBC τοῦ ἔγραψε καὶ τοῦ ἐξήτησε νὰ διευθύνῃ τρεῖς συναυλίας μετὰ τὸν Τσκακάνιν. Ὁ Μητροπούλος ἐλησμόνησε νὰ ἀπαντήσῃ εἰς τὴν ἐπιστολήν. Ἡ ἐταιρεία ἐστειλε τότε ἀντιπρόσωπόν τῆς νὰ τὸν ἴδῃ. «Διὰ τί δὲν ἀπάντησατε εἰς τὴν ἐπιστολήν;» τὸν ῥώτησεν ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς NBC. «Ὡς, ἀπεκρίθη ἑκπληκτὸς ὁ Μητροπούλος, δὲν ἠμποροῦσα νὰ ἔλθω. Ἡ δουλειά μου εἶνε ἐδῶ καὶ μοῦ ἀρέσει νὰ εἰμαι ἐδῶ: Σπανίως δύναται τις νὰ συναντήσῃ εἰς τὴν ζωὴν τὸν ἑνα τοιοῦτον μέγαν μουσικόν!» Κατὰ νεωτέρας εἰδήσεις ἐκ Νέας Υόρκης, ὁ Μητροπούλος μετὰ τὴν θριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν τὴν ὁποίαν ἐσημείωσεν εἰς τὴν τελευταίαν συναυλίαν εἰς τὴν αἴθυσσαν τοῦ ἐθνικοῦ ἀμερικανικοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ, ἀνεχώρησε προχθὲς δι' Εὐρώπην διὰ τοῦ ὠπερ-κατασκευαστοῦ «Κοὺν Μαίρη». Θὰ παραμείνῃ ὀλίγας ἡμέρας εἰς Ἰταλίαν καὶ Παρίσιους καὶ περὶ τὰ τέλη Ἰουνίου θὰ ἐξέρχεται εἰς Ἀθήνας, ὅπου καθ' ἄλεγεταί θὰ διευθύνῃ δύο μόνον συναυλίας εἰς τὸ Ὡδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Έξυπνον Βήμα

13-6-938

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

ΑΚΟΥΟΝΤΑΣ

ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΝ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

Ἀπὸ γνωστότατον Ἀθηναῖον ἐδ-ρισκόμενον εἰς Ἀμερικὴν δι' ὑποθέσεις του καὶ παρακολούθησαν τὴν συναυλίαν τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ὁ κ. Μητροπούλος εἰς τὴν αἴθυσσαν τοῦ μεγάλου ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ τῆς Νέας Υόρκης, λαμβάνομεν τὰς κατωτέρω ἐντυπώσεις τοῦ:

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, τέλη Μαΐου. — Γιά τοὺς Ἑλληνας τῆς Ἀμερικῆς ἡ χθεσινὴ βραδύα ὑπῆρξε μιὰ βραδύα γεμάτη συγκίνησιν καὶ ὑπερφάνειαν. Ὁ ραδιοφωνικὸς σταθμὸς ἐπὶ ἐν τέταρτον ἡραχολήθη μετὰ τὴν ζωὴν τοῦ γνωστοῦ πλέον καὶ ἐν Ἀμερικῇ μεγάλου μαέστρου καὶ τέκνου τῆς Ἑλλάδος, Δημ. Μητροπούλου. Διὰ τοὺς ἀιμένοντας τὴν ἐκπομπὴν τῆς συναυλίας τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ τῆς Νέας Υόρκης, τὴν ὁποίαν θὰ διηύθυνε ὁ Μητροπούλος, αἱ στιγμαὶ τῆς φαινομένης ὑπῆρξαν στιγμαὶ ἀγωνίας καὶ ὅταν εἰς τὰς 7 ἀκριβῶς ὁ ἐκφωνητὴς ἀνῆγγειλε τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας, συνάδουσε τὸ ὄνομα τοῦ Δημ. Μητροπούλου μετὰ τὰς ἑξῆς λέξεις: The Greek brilliant conductor. Τὸ πρόγραμμα ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὰς ἑξῆς συνθέσεις: Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Διδῶ» τοῦ Purcell, τὴν β' συμφωνίαν τοῦ Schumann, τὴν εἰσαγωγὴν ἐπὶ τριῶν ἑλληνικῶν θεμάτων τοῦ Glazounow καὶ τρεῖς συνθέσεις πιάνου τοῦ Chopin διασκευασθεῖσας διὰ μεγάλην ὀρχήστραν ἀπὸ τὸν Ρώσσον Rogalsewsky, γνωστὰς ἤδη εἰς τοὺς Ἀθηναίους. Οἱ οἰδηπτοὶ σὺν ὁλοῖον σχετικῶς μετὰ τὴν ὀρχήστραν τῆς Νέας Υόρκης καὶ τὴν ἐκτέλεσιν εἶνε περιττόν. Ἡ συνοχὴ τῆς εἶνε κατὰ τὸ καταπληκτικόν, ἡ ἐντασις τοῦ ἤχου εὐρύνεται ἡ σμικρύνεται μετὰ τὴν παρσμικρὴν κίνησιν τοῦ μαέστρου, διὰ τὰ ἐξυλινὰ ἰδίως πνευστὰ ὑπερφανεύονται τὸσον ἡ ὀρχήστρα τῆς Νέας Υόρκης ὅσον καὶ αἱ ἐξ Ἰσού καλαὶ ὀρχήστραι τῆς Φιλαδέλφειας καὶ Boston. Κατὰ τὸ διήλειμμα ὁ ἐκφωνητὴς εἶπε τὰ ἑξῆς: Πρὸ ὀλίγων ἀκόμη ἐτῶν οἱ διδάσκαλοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας ἦσαν κατὰ κανόνα Γερμανοὶ καὶ Αὐστριακοί, σὺν τῷ χρόνῳ προστεθῆσαν εἰς τὴν χορείαν τῶν διασκόντων μαέστρον Ἰταλοὶ, Γάλλοι καὶ Σήμερον σὰς παρουνιζόμεν τὸν Greek brilliant conductor, Δ. Μητροπούλου. Ἐν συνεχείᾳ εἶπεν ὅτι ὁ Μητροπούλος ἐσπούδασεν ἐν Ἑλλάδι καὶ Γερμανίᾳ, διατελέσας μαθητὴς τοῦ Busoni. Διηύθυνε τὴν περιφημὴν ὀρχήστραν τῶν Berliner Philharmoniker, ἐκτελέσας καὶ ἰδίαν σύνθεσιν — Concerto Grosso — καὶ ἐνεφανίσθη πρὸ τοῦ παρισιντοῦ κοιντοῦ μετὰ τὸν κονέτρο τοῦ Prokoffeff ὡς σκληρὸν διὰ τὸ μέρος τοῦ πιάνου. Ἦδη ἀφροῦ ἔδρεψεν εἰς τὰς κυριώτερας πόλεις τῆς Εὐρώπης δόφνας, διευθύνει ἀπὸ τριετίας τὴν ὀρχήστραν τῆς Μινεάπολεως, ὡς μόνιμος μαέστρος — πράγμα διὰ τὸ ὁποῖον θεωρούμεθα εὐτυχεῖς — καὶ ἐτοιμάζεται νὰ φύγῃ διὰ τὴν γενέτειράν του πατρίδα, τὴν Ἑλλάδα, ὅπως δώσῃ σειράν ὑπαιθρίων συναυλιῶν εἰς τοὺς πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως. Ἡ μουσικὴ μόρφωσις τῶν Ἑλλήνων εἶνε ἐμπειστικὴν στὰ γένηα τοῦ διαπρεποῦς αὐτοῦ μουσικοῦ, ὅστις εἶνε ἀριστος πιανίστας καὶ συνθέτης. Ἀνέφερε δὲ σχετικὰ ἔργα του. Ἐπικολοῦνται τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος, μετὰ τὸ πέρας τοῦ ὁποῖο ὁ ἐκφωνητὴς ἀνῆγγειλεν ὅτι ὁ κ. Μητροπούλος ἠναγκάσθη νὰ ἐμφανισθῇ ἐξάκις πρὸ τοῦ ἐπυφνημοῦντος αὐτόν κοιντοῦ. Ἐκαστὸν Σάββατον ἐσπέρας καὶ κατὰ τοὺς θερινούς μῆνας, διὰσκη-μοὶ μαέστροι διευθύνουν τὴν ὀρχήστραν τῆς Νέας Υόρκης, διὰ τὸ προσεχὲς Σάββατον ὁ ἐκφωνητὴς ἀνῆγγειλε τὸ πρόγραμμα μετὰ μαέστρον τὸν Ἰταλὸν ἀρχιμουσικόν τοῦ Augusteo τῆς Ρώμης Bernardino Molinari. Ἀκούοντας τὴν ὀρχήστραν τῆς Νέας Υόρκης, διερωτῶμαι διὰ τί ὁ Μητροπούλος δὲν φροντίζει διὰ τὰ ἐξυλινὰ καὶ τὰ πνευστὰ μας. Εἰς τοὺς Ἀθηναίους πού δὲν ταξιθεύουν τὰ μικρολιθίσματα τῶν πνευστῶν μας ὡς καὶ ἡ κακὴ ποιότης τοῦ ἤχου δὲν κάνουν καμμίαν ἐντύπωσιν, συνήθισαν πλέον, διὰ τὸν Μητροπούλου ὁμοῦ δὲν ἰσχύει τὸ αὐτό. Καί-ρὸς εἶνε νὰ ληφθῇ κάποιον πρόνοια διὰ τὴν δημιουργίαν νέων ἐκτελεστῶν. Ἄν τὸ ἀπατήσῃ ὁ Μητροπούλος ἀσφαλῶς θὰ τὸ ἐπιτύχῃ.

Λ. Π.

Ἀπόσπασμα Έξυπνον Βήμα

Χρονολογία 22-6-938

ΕΞΧΩΡΙΣΤΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΕΝ ΘΑ ΔΙΕΥΘΥΝΗ ΕΦΕΤΟΣ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ

ΔΥΟ ΧΡΟΝΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗΝ

Εἰς τὰς 4 Ἰουλίου θὰ δοθῇ εἰς τὸ Ὡδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἡ πρώτη θερινὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας. Πισθὸν νὰ ἐπακολουθήσουν ἄλλες τρεῖς, καθὼς εἶνε ἡ ἐπιθυμία τοῦ Ὡδεῖου Ἀθηνῶν. Ἐπὶ κεφαλῇ τῆς ὀρχήστρας θὰ εἶνε ὁ κ. Μητροπούλος. Μετὰ ἀπὸ τὴν συναυλίαν αὐτὴν τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἠμπορεῖ νὰ ἀποχα-



Ὁ κ. Μητροπούλος πρὸ τοῦ μικροφώνου

ρετίσῃ τὸν ἀγαπητὸν μαέστρον. Γιά εἶνα ἡ καὶ γιὰ δύο χρόνια δὲν θὰ τὸν ἴδῃ ἐπὶ κεφαλῇ τῆς συμφωνικῆς τοῦ ὀρχήστρας. Ἡ Ἀμερικὴ, ἡ ἀφαντάστως προσδευμένη καὶ ἐξελιγμένη Ἀμερικὴ, τὸν παίρνει καὶ αὐτὸν ὅπως ἐπῆρε ὁλοὺς σχεδὸν τοὺς μεγάλους ἀντιπροσώπους τῆς ἐπιστήμης, τῶν γραμμάτων, τῆς τέχνης. Καὶ ἡ μουσικὴ εἰς τὴν χώραν αὐτὴν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐκτελεσθεῖς, κατέχει τὴν πρώτην θέσιν. Τὸ φαινόμενον Μητροπούλου οἱ Ἀμερικανοὶ τὸ εἶχαν ἐπιστημονικῶς ἀπὸ τὸ 1936. Ὅριστε ὅτι δὲν ἤργησαν καὶ πολὺ νὰ τὸν ἀποσπᾶσιν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Εὐρώπην, εἰς τὴν ὁποίαν φυσικὰ δὲν θὰ ὑπορέσῃ κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ νὰ διευθύνῃ. Ἡ εἰδησις δὲ ὁ Μητροπούλος δὲν θὰ διευθύνῃ τὸν ἐρχόμενον χειμῶνα τὴς λίγας ἐκείνης συναυλίας πού ἀποτελοῦσαν αὐτὴν λαμπρότερη περίοδος τῆς πάμπανης μουσικῆς μας ἐποχῆς ἦταν γνωστὴ εἰς ἕνα κύκλον φίλων καὶ θαυμαστῶν τοῦ μαέστρου. Ὑπῆρχαν μερικὲς ἀμφιβολίες, μερικὲς ἐλπίδες, μερικὰ παρήγορα ἔαν. Ἐάν ὀργανωθῇ ἡ ὀρχήστρα, ἔαν μονιμοποιηθῇ, ἔαν συνεχισθῶν καθ' ὅλον τὸν χρόνον αἱ συναυλίας, ἔαν, ἔαν, ἔαν... Δυστυχῶς τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν ὑπόρεσε νὰ μεταβῇ τὴν πραγματικότητα, τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ὁ Μητροπούλος βαθύτατα λυπημένος ἦλθε χθὲς νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ.

Ἀς τὸν ἀκούσωμε:

— Λόγοι σοβαροὶ διὰ τὴν σταδιοδρομίαν μου ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν μου ἐξέλιξιν με ἀναγκάζουν νὰ μὴ ὑπορέσω νὰ παραμείνω εἰς τὰς Ἀθήνας ἀκόμη καὶ κατὰ τὸ λίγο διάστημα τοῦ ἐνός καὶ ἡμῶς μηνός. Ἡ ἐξάμηνος παραμονὴ μου στὴν Ἀμερικὴ

μοῦ ἔδωσε γιὰ πρώτη φορὰ νὰ καταλάβω ὅτι ἔχοντας στὴν ἀπόλυτον διάθεσίν μου μιὰ ἐξαιρετικὴ ὀρχήστρα πού διαθέτει ὅλα τὰ μέσα διὰ τὴν ἀρτιωτέραν ἐκτέλεσιν, πόσο ἠμπορῶ νὰ συγκεντρωθῶ, νὰ ἴδω τί ξέρω καὶ τί ἔχω ἀκόμη νὰ μάθω, γιὰ νὰ ἐγγίσω τὴς ὑψηλῆς κορυφῆς τῆς τέχνης. Ἐπὶ πλέον ἡ διαπρεπὴς μουσικὴ οἰκία στὴν Μινεάπολιν πού ὑπῆρξε τόσον ἐπιτυχὴς, ὁ θαυμασμός καὶ ἡ ἀγάπη τοῦ κοιντοῦ καὶ τῆς κριτικῆς πρὸς τὴν ἐργασίαν μου καὶ γενικῶς αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου, μοῦ ἐδημιούργησαν τὴν ὑποχρέωσιν νὰ ἀποδεχθῶ τὰς προτάσεις τῶν καὶ νὰ δεχθῶ τὴν θυσίαν χάριν αὐτῆς τῆς τέχνης, νὰ στερηθῶ γιὰ ἕνα διάστημα τὴν πατρίδα μου. Ἡ θυσία εἶνε μεγάλη καὶ καταθλιπτική. Ἡ Ἀμερικὴ ζητεῖ πολλὰν ἐργασίαν ἀπὸ ἕνα καλλιτέχνην, τόσον πού κατανοῶσα νὰ ζῶ ὁλομόναχος καὶ μετὰ τοῦ ξενοδοχείου μου καὶ τῆς ὀρχήστρας. Μελέτη, δοκιμαί, συναυλία. Τίποτε ἄλλο δὲν ὑπῆρχε γιὰ μένα ἐκεῖ. Μακρὰ ἀπὸ τὴν μητέρα μου, τοὺς φίλους μου, τοὺς συναδέλφους μου, ἤμου ὁ ξένος πρὸς τὸν ὁποῖον ἕνα θαυμάσιο κοινὸν ἐδίδεχε τὰ πῶς εἰλικρινῆ αἰσθήματα θαυμασμοῦ καὶ ἀγάπης. Πιστεύατε ὅτι δὲν εἶνε τὰ χρήματα πού με ἀνάγκασαν νὰ πάρω τὴν ἀπόφασιν αὐτήν. Κάθε ἄλλο. Κυρίως ἡ ἐπιθυμία νὰ μορφωθῶ καὶ νὰ ἐξελιχθῶ περισσότερο. Καὶ αὐτὸ αἰσθάνομαι ὅτι μόνον ἐκεῖ θὰ τὸ ἐπιτύχω. Προτοῦ λόφω τὴν ἀπόφασιν, ἡ μὴ ἔχοντας τὴν δύναμιν νὰ ἀποφασίσω μόνος μου, ἔγραψα στὸν ἀγαπητὸ φίλον καὶ διευθυντὴ τοῦ Ὡδεῖου κ. Οἰκονομίδην ζητώντας νὰ με βοηθήσῃ εἰς τὴν ἀπόφασιν μου καὶ νὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ λείπω γιὰ ἕνα ἢ δύο χρόνια ἀπὸ τὰς Ἀθῆνας καὶ τὸ ἴδρυμα, μετὰ τὸ ὁποῖον τόσους ἔχω δεσμούς καὶ ἀνιμνήσεις. Ἡ ἀπάντησις ἦλθε. Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἦταν ἀπάντησις μητέρας πρὸς τὸ παιδί της, πού ἀναγκάζεται με πόνον νὰ τὸ στερηθῇ χάριν τῆς προόδου καὶ τῆς ἐξελίξεως του καὶ νὰ τοῦ εὐχῇ γρήγορον ἐπάνοδο. Ὅσον ἀφορᾷ τὰς Ἀθῆνας, ἡ μουσικὴ κίνησις ἔχει ἀρκετὰ προσδεῦσιν ὥστε νὰ μὴ αἰσθάνῃ σοβαρῶς τὴν ἑλλείψιν μου. Ἀλλ' ὡστε κατὰ τὴν ἀπουσίαν μου μετεκλήθησαν διακεκριμένοι μαέστροι καὶ ἐδόθησαν ἐκτελέσεις πού ἴσως νὰ ἦσαν πολὺ καλλιτερεσ ἀπὸ τὴς ἰδικῆς μου. Ἡ ἀπουσία μου ἐπίσης, εἰμαι βέβαιος, θὰ παράσχῃ τὴν εὐκαιρίαν εἰς τοὺς νέους συναδέλφους μου καὶ τὰ νέα ταλέντα, καὶ εὐτυχῶς ὑπάρχουν μερικά, νὰ διευθύνουν συναυλίας καὶ νὰ ἐξελιχθοῦν.

Εἰς τὰ λόγια τοῦ μαέστρου τὰ τόσον ἀπλά καὶ συγκινητικά, δὲν ἔχουμεν ἡμεῖς τίποτε νὰ προσθέσωμεν. Νὰ τὸν δικαιολογήσωμεν θὰ ἦτο ἀνώτερον τῶν δυνάμεων μας καὶ τῶν αἰσθημάτων μας, ἀλλὰ καὶ νὰ τὸν ἀποτρέψωμεν ἀπὸ μίαν τόσον λαμπρὰν σταδιοδρομίαν θὰ ἦτο ὑπερβολικὰ ἐγωιστικὸν καὶ αἰδίκον.

Ὁ Μητροπούλος ἀναχωρεῖ περὶ τὸ τέλος Αὐγούστου δι' Ἰταλίαν, ὅπου θὰ διευθύνῃ εἰς Βενετίαν εἰς τὸ διεθνὲς φεστιβάλ συγκρόνου μουσικῆς, μετ' ὃ θ' ἀναχωρήσῃ δι' Ἀμερικὴν ὅπου θὰ διευθύνῃ εἰς Μινεάπολιν καὶ Νέαν Υόρκην καθ' ὅλον τὸ διάστημα ἀπὸ τοῦ Ὀκτωβρίου μέχρι τοῦ Ἰουνίου. Κατὰ τὴν ἐναρξιν τῆς διεθνούς ἀμερικανικῆς ἐκθέσεως τὸν Μαῖον τοῦ 1939 προσεκληθῇ νὰ κατέλθῃ εἰς Νέαν Υόρκην μετὰ τὴν ὀρχήστραν τῆς Μινεάπολεως, θὰ διευθύνῃ δὲ ἐκ περιτροπῆς κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐκθέσεως μαζί με τοὺς διασημότερους μαέστρους τὰς περιφημοὺς ὀρχήστρας τῆς Φιλαδέλφειας, τῆς Νέας Υόρκης καὶ τῆς Βοστώνης.

Μ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

Ο ΕΠΙΣΤΡΕΨΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΜΙΑ ΩΡΑ ΜΕ ΤΟΝ ΜΑΕΣΤΡΟ ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΝ ΜΑΣ Κ. Δ. Σ. ΔΕΒΑΡΗΝ

Ο Μητρόπουλος, πού η Άθινα τόσο αγαπά και θαυμάζει, δέν θά διευθύνη κατά την έργομένην περίοδον έδώ. Θά λείψη ένα-δυό χρόνια. Άλλά η λύπη τών πολυπληθών θαυμαστών του θά μετατραπή εις χαράν, η άπουσία του θά είνε μιά χαρούμενη προσδοκία για όλους μας, στην ιδέα ότι η άπουσία αυτή θά είνε για τó καλό του σταδίου του, της τέχνης του. Για την θριαμβευτική του περιοδεία στην Αμερική έγράφησαν πολλά εις τόν Αθηναϊκόν τύπον και περισσότερα ακόμη εις τόν Αμερικανικόν. Ο Μητρόπουλος ως γνωστόν άνεχώρησε για τή Νέα Υόρκη τά τέλη του 1937, απ' εκεί δέ έπηγεν εις την Μιννεάπολιν, όπου διωρίσθη διευθυντής της συμφωνικής ορχήστρας. Επέστρεψεν από την περιοδεία του τó περασμένο Σάββατο και χθές είχα μακράν συνομιλίαν μαζί του. Από την πρώτη επαφή μου φάνηκε ένας άλλος άνθρωπος. Συγκεντρωμένος στον έαυτό του, σ'ας μιλεί με τή γαλήνη, με την πεποίθησι πού χορηγεί η θαθεία, η θρησκευτική πίστις στο έργον του.

Είνε πιά μακρυνός τώρα. Σ'ας δίδει την εντύπωσι τού άσκητου, πού αφιέρωσε όλες τις σωματικές και πνευματικές του δυνάμεις στη λατρεία του Θεού του.

Εις τί όφείλεται η θαυμαστή αυτή μεταβολή; Ο ίδιος έπεχείρησε να μου τó εξηγήσῃ. Η άτμόσφαιρα εκεί πέρα, μου είπε, ήταν τόσο θερμή, ώστε ένοιωσε τόν έαυτό του έξαγνισμένο και ως άνθρωπος και ως καλλιτέχνης.

Για πρώτη φορά συγκεντρώθηκα τόσο στον έαυτό μου, για πρώτη φορά εξέτασα με τόσο αúστηρότητα τί ξέρω και τί έχω να μάθω...

Τό φως και η θερμότης της αγάπης αυτής έκαλλιέργησε μέσα του ό,τι καλλίτερο, ό,τι ξεχωριστό είχε, τόν άπληθεύρωσε από κάθε τι ξένο, κάθε τι πού δέν είνε καθαρώς πνευματικό. Μέχρις ενός σημείου μπορεί. Άλλ' άν δέν είχε φθάσει ο ίδιος στο ύψος πού έφθασε, πώς θά μπορούσε να ξυπνήση στους άλλους την αγάπη και την θερμότητα αυτή;

Η Μιννεάπολις θέτει στη διάθεσί του όλα τά καλλιτεχνικά μέσα, πού χρειάζεται.

Γι' αυτό είμαι βέβαιος πώς οι φίλοι μου θά με συγχωρήσουν πού άπεφάμισα να έγκαταλείψω τόν τόπο μου, για θραχύ σχετικώς διάστημα χρόνου, άφου τó κάνω όχι μόνο χάριν του σταδίου μου, αλλά και γενικώς χάριν της καλλιτεχνικής μου μορφώσεως.

Πρίν άποφασίσῃ ο Μητρόπουλος έγραψε στο φίλο και συνάδελφό του, τόν Διευθυντή του Ωδείου Αθηνών κ. Οικονομίδη και τού έζήτησε να

τόν συμβουλευθή τί πρέπει να κάμῃ. Κατόπιν συζητήσεων με τó συμβούλιον του Ωδείου του έδόθη η άπάντησις, ότι όσο και άν είνε λυπηρά η άποχώρησις του καλλιτέχνου, έν τούτοις τó Ωδεϊόν άναγνωρίζει, ότι πρόκειται να έξυπηρετηθῇ τó καλλιτεχνικόν του στάδιο και για τούτο δέχεται τή θυσία να τόν στερηθῇ με την έλπίδα, με την βεβαιότητα, ότι θά έπιστρέψῃ πλουσιώτερος ακόμα εις καλλιτεχνικούς θησαυρούς. Ας

πηγαίνῃ στη Νέα Υόρκη για να διευθύνῃ τις συναυλίες αυτές. Επίσης η ορχήστρα Μιννεαπόλεως προσεκήληται μαζί με τις τρεις μεγάλες συμφωνικές ορχήστρες της Νέας Υόρκης, της Βοστώνης και της Φιλαδελφείας να δώσῃ τέσσαρας συναυλίας, κατά την διάρκεια της Έκθέσεως της Νέας Υόρκης.

— Έτσι θ' άναγκασθῶ με μεγάλη μου λύπη να λείψω από την πατρίδα μου τούλάχιστον ένα χρόνο. Έν τῷ με-

Εις την Μιννεάπολιν ο Μητρόπουλος έδωσε 38 συναυλίες. Εις μίαν από τας συναυλίας αυτές παρέστη και ο Μητροπολίτης Αμερικῆς Σεβασμιώτατος Αθηναγόρας, εις τόν όποιον έδόθη τιμητική θέσις. Μετά τó τέλος της συναυλίας και έν μέσω τών ένθουσιωδών χειροκροτημάτων και έπευφημιών ένός άκροατηρίου πού δέν ήξερε πώς να έκδηλώσῃ τόν ένθουσιασμόν του, ο Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης έπροχώρησε, περιεπτύχθη

— Διελύθη ένας φόθος μας. Φόθος; έρώτησεν ο μαέστρος με έκπληξιν. Καί με σιγανή φωνή είπαν:

— Ναί. Έπέισθημεν ότι δέν είσθε Έβραϊός!

Τό γεγονός είνε ένδεικτικόν τών αισθημάτων πού επικρατούν τούλάχιστον σ' ένα μέρος της άμερικανικής κοινωνίας σχετικώς με την φυλήν αυτήν.

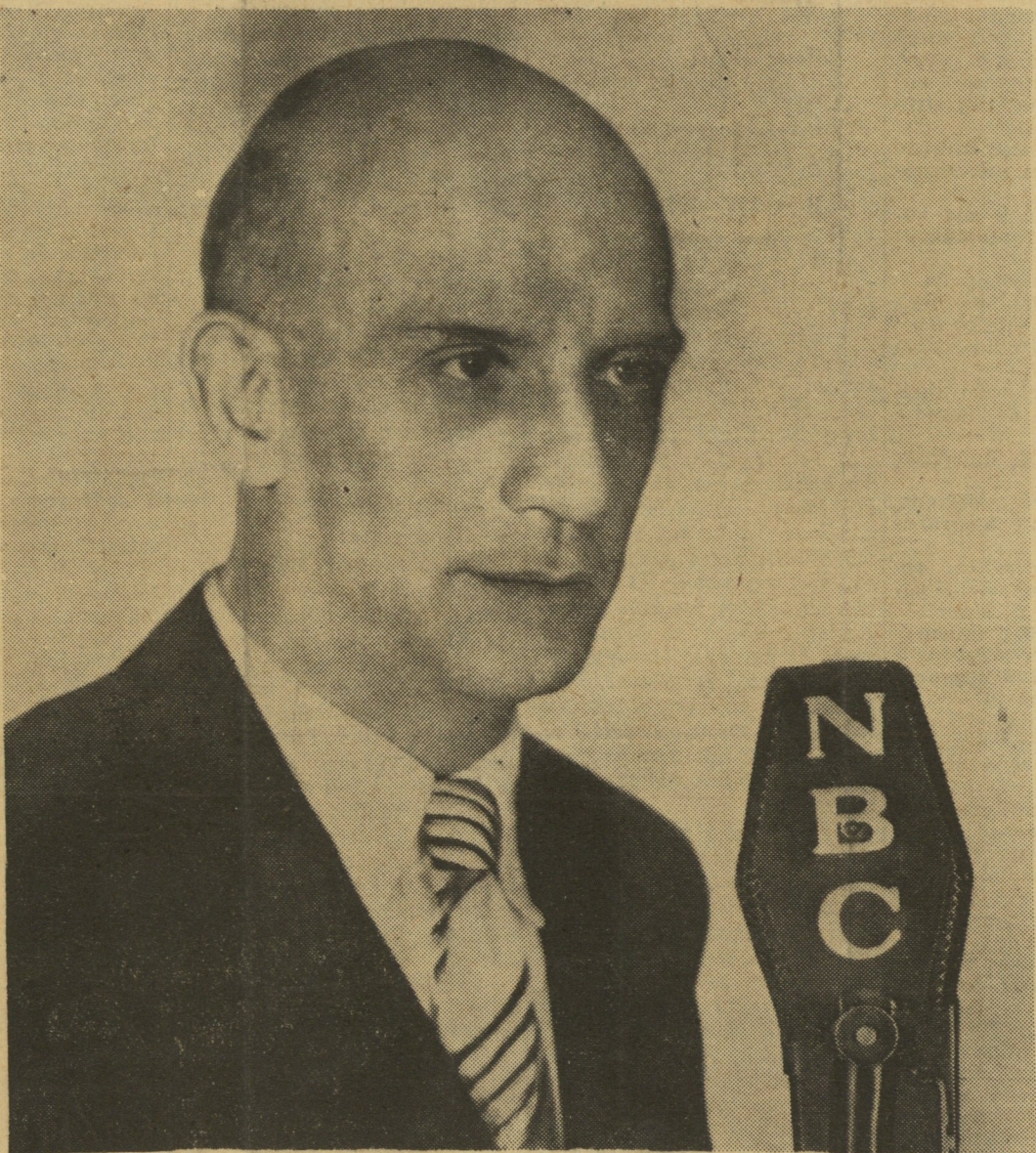
Μεταξύ τών άλλων, άς σημειωθῇ και τούτο, τó όποιον είνε χαρακτηριστικόν της φήμης του καλ' τέχνου και της αγάπης τών άμερικανών προς αυτόν. Τό Πανεπιστήμιον της Μιννεαπόλεως διώρισε τόν Μητρόπουλον τακτικόν καθηγητήν εις την έδραν της Μουσικής. Θά διδάσκῃ δις της έβδομάδος εξέτάζων τούς φοιτητάς εις μουσικάς άκροάσεις και διδάσκων επίσης μορφολογίαν.

Εκτός τών πολυπληθών συνεντεύξεων με τόν Μητρόπουλον πού έδημοσιεύθησαν εις τας άμερικανικάς έφημερίδας, τού έζήτησε και έδωσε συνεντεύξεις η ραδιοφωνική έταιρεία. Είνε ένα ειδικό μικρόφωνο πρό του όποιου στη μιά πλευρά ο όμιλητής ύποβάλλει τις έρωτήσεις και από την άλλη πλευρά όμιλεί ο δίδων την συνέντευξιν, άπαντών εις κάθε έρώτησιν. Η φωτογραφία μας τόν παριστά δίδοντα μιά τέτοια συνέντευξι στη Νέα Υόρκη.

Φαντάζεται κανείς με πόσῃ υπερφάνειαν οι έν Αμερικῇ Έλληνες προσφέρουν τó όνομα Μητρόπουλος. Πρίν φύγῃ από την Μιννεάπολιν παρεκάθησεν εις γεύμα πού έδωσε προς τιμήν του ο Μητροπολίτης Αθηναγόρας εις τó όποιον συμμετέσχον επίλεκτα μέλη της έλληνικής παροικίας της πόλεως, μεταξύ τών όποιων διεκρίνετο και ο τυφλός Έλλην έφευρέτης κ. Τσαμουρτζής, ο όποιος έξετιμήθη έξαιρετικά εις την Αμερικῇν διά τας ικανότητάς του και τας έφευρέσεις του.

Ο Μητρόπουλος θά διευθύνῃ εις τó Ωδεϊόν Ηρώδου του Αττικού τέσσαρας συναυλίας. Η πρώτη θά γίνη την 4ην Ιουλίου. Τας άρχας Σεπτεμβρίου θ' άναχωρήσῃ για την Ιταλίαν και θά διευθύνῃ εις τó Φεστιβάλ της Διεθνούς Μουσικής της Βενετίας, όπου θά έκτελεσθοῦν διά πρώτην φοράν έργα διαφόρων συγχρόνων μουσίων. Κατόπιν θά μεταβῇ εις την Αμερικῇν, στη θέσι του ως διευθυντής της ορχήστρας Μιννεαπόλεως. Η Αθήνα θά τόν προπέμψῃ με τις πιο εγκάρδιες εύχές στην άνοδό του προς νέες κατακτήσεις, θά τόν παρακολουθῇ με αγάπη και με στοργή, υπερήφανη πού δοξάζει τó έλληνικό όνομα στη ξενιτειά και θά περιμένῃ να τόν ιδῇ επιστρέφοντα με νέες δάφνες.

Δ. Σ. ΔΕΒΑΡΗΣ



Ο Μητρόπουλος δίδει μίαν συνέντευξιν διά τού ραδιοφώνου

σημειωθῇ, ότι ύπήρχον και άλλοι λόγοι, π'άν άλλο η έπουσιώδεις, πού τόν έκαμαν ν'άποφασίσῃ.

Μετά τούς θριάμβους του εις την Αμερικῇν, πού ησαν μιά συνέχεια τών θριάμβων του εις την Ευρώπην, η Νέα Υόρκη του έπρότεινε να διευθύνῃ ραδιοφωνικάς συναυλίας, της ορχήστρας τού Ραδιοφώνου, της όποιας γενικός διευθυντής είνε ο Τσκαβίνι. Δέ θά μπορούσε βέβαια κάθε φορά, όταν έμενε έδώ, να

ταξύ όμως έλπίζω ότι όλαί καλαί προσπάθειαι τών πνευματικῶν ηγετῶν του νέου Κράτους και δι τού ύπουργού της Παιδείας κ. Γεωργακούλου, και τού Διευθυντού τών Γραμμάτων και Τεχνῶν κ. Κώστα Μπαστιά θά συντελέσουν, ώστε να παραρρασκευασθῇ τó έδαφος σέ τέτοιον τρόπο, ώστε να δημιουργηθῇ ορχήστρα μόνιμη πού θά με κάνῃ να μη νοσταλγῶ τις ορχήστρες της Αμερικῆς όταν επιστρέψω.

τόν Μητρόπουλον και τόν ήσπασθη.

Καί μερικοί στο άκροατήριον έξεδήλωσαν ιδιαίτεράν χαράν πρό της σκηνης εκείνης. Ο Μητρόπουλος κατάλαβε περί τίνος έπρόκειτο όταν δυό - τρεις τόν έπλησίασαν και τού είπαν με έκφρασιν άνακουφίσεως, ότι εύχαιρηστήθηκαν ιδιαίτερώς βλέποντες έναν ιεράρχην σεβαστόν με τόν σταυρόν επί τού στήθους του να τόν άσπάζε-ται.

Πρωία

10-7-938

Η μουσική μας κινήσις

Όμιλεϊ ό κ. Μητρόπουλος

Η όργάνωσις συμφωνικής όρχήστρας

Μας ήρθε πάλι ό Μητρόπουλος, από τις μακρινές χώρες που μας τον κρατούν τώρα ζηλότυπα μακρυά μας μήνες και μήνες τώρα. Τον χαιρόμαστε που τον έχουμε ανάμεσά μας, αλλά τότε θα τον ξαναδοούμε πάλι, με την κυριασθένια, λυγερή κορμοστασιά του, να διευθύνει την όρχήστρα μας, τότε θα ξανααϊδούμε τα αεικίνητα, έκφραστικά χέρια του να επιβάλλουν, σά χέρια ύπνωτιστή, τη μουσική του σκέψη στους μουσικούς της όρχήστρας, να πλάθουν στο κενό, σάν με άορατο πηλό, τις μουσικές φράσεις, και να μας τις παρουσιάζουν σά μορφές ζωντανές, που να τις βλέπουμε σχεδόν μπροστά μας; Φοβόμαι πως γι' αυτό θ' άργήσωμε πολύ. Έκτός αν τον καλέσει κανένα από τα θεία έλληνικά τοπία, να τον έμψυχώση με τα μουσικά του μάγια.

Είχα την τύχη να ιδώ τον άγαπημένο μας άρχιμουσικό. Του είπα τη λύπη μας που τον χάνομε για τόσο καιρό.

— Τι να κάνω, μου είπε, μου χρειάζεται ακόμα μελέτη, άσκηση πολλή, μ' ένα τέλειο μουσικό συγκρότημα, σάν αυτό που μου παρέχει ή 'Αμερική. Διευθύω τώρα την όρχήστρα της Μιννεάπολης, που είναι μία από τις καλύτερες στις 'Ηνωμένες Πολιτείες. Όλοι οι μουσικοί της πρώτης τάξεως. Εργάζονται αποκλειστικά στην όρχήστρα, χωρίς να περισπώνται από άλλες άσχοιές για να ζήσουν. Άλως τε πληρώνονται τόσο καλά που έχουν άπόλυτη έπάρκεια. Ό το τελευταίος μουσικός πληρώνεται 100 δολάρια τη βδομάδα. Μόνο έτσι μπορεί κανείς να έξασφαλίσει τελειότητα στην έκτέλεση και να είναι άπαιτητικός από μίαν όρχήστρα.

— Πώς βρίσκετε εκεί το κοινό;

— Πώς βρίσκει κανείς τη μουσική;

— Ένθουσιάζεται κυριολεκτικά.

Άκόμα και όσοι δεν την νοιώθουν κατά βάθος, την παρακολουθούν με εϋλάβεια, σάν κάτι μεγάλο και ιερό. Και τρέχουν, γεμίζουν την αίθουσα που βρίσκεται στην πανεπιστημιακή πόλη, ούτε καν στο κέντρο της Μιννεάπολης, που έχει μόλις 500.000 κατοίκους. Κι' όμως οι συναυλίες που δίνονται τρεις φορές την βδομάδα — μία συνδρομητών, μία την Κυριακή για τον πολύ κόσμο και μία για τους μαθητάς των σχολείων — είναι πάντα γεμάτες, μ' όλο που ή αίθουσα χωρεί 5000 πρόσωπα. Γιατί δεν έρχονται μόνο από μέσα από την πόλη, που απέχει κάπου 10 χιλιόμετρα, αλλά και από 100 χιλιόμετρα, από όλη την πολιτεία. Και ό τρόπος που έκδηλώνουν τον ένθουσιασμό τους είναι άληθινά συγκινητικός. Αισθάνονται την ανάγκη να έκφράσουν την εϋγνωμοσύνη τους για τη χαρά που τους δίνεται. Νοιώθει κανείς πως δεν πάνε χαμένοι οι κόποι του, πως έχει κάποιον σκοπό οτή ζωή του.

— Τι είδους μουσική τους άρέσει περισσότερο;

— Ένδιαφέρονται για κάθε είδους μουσική, άρκει να είναι καλή. Άγαπών τους κλασσικούς, γιατί τους καταλαβαίνουν περισ-

σότερο, θέλουν όμως να μη λείπει και ή μοντέρνα μουσική από τα προγράμματα.

— Για την άμερικανική μουσική τί ιδέαν έχετε;

— Για την ώρα είναι ακόμα άπληξηση της εϋρωπαϊκής. Άλλοι συνθέτες ακολουθούν τη θαυνερική τεχντροπία, άλλοι τη νέα γαλλική σχολή. Μόνο στόν Γκέρσβιν, που χρησιμοποιεί τα ντόπια μουσικά στοιχεία, πρό πάντων τους ρυθμούς των Νέγρων, βρίσκω έντονη άτομικότητα και άνεξαρτησία από ξένες έπιρροές.

— Ξέρω πως γίνεται πολύ συστηματική και έντατική εργασία για τη μουσική μόρφωση του κοινού και της νέας γενεάς, πως δεν υπάρχει σχολείο δημόσιο ή ιδιωτικό χωρίς τη δισκοθήκη του, με δίσκους γραμμοφώνου διαλεγμένους με έπιμέλεια.

— Μόνο αυτό; Στη Μιννεάπολη, όπως σάς είπα, γίνεται κάθε βδομάδα μία συμφωνική συναυλία για μαθητάς. 4-5.000 παιδιά την παρακολουθούν με θρησκευτική εϋλάβεια. Τους κάνουν πρώτα μία άνάλυση των έργων που θα ακούσουν, με μερικές πληροφορίες διογραφικές για τους συνθέτες. Κι νείται έτσι ή προσοχή και τό ένδιαφέρον των μικρών μου άκροατών που δεν είναι παραπάνω από 13-15 χρόνων. Έπειτα υπάρχουν και τα ραδιοφωνικά κονσέρτα για τα παιδιά, προσαρμοσμένα στην άντίληψη και τό γούστο τους, σε τρόπο που ν' άντικρύζουν τη μουσική σάν τη μεγαλύτερη άπόλαυση.

— Έπειτα από όσα μου λέτε, δε μου φαίνεται καθόλου παράξενο να σάς κρατά μακρυά μας ένα τόσο καλλιτεχνικό περιβάλλον, με συνθήκες έξαιρετικές για ένα μουσικό σάν και σάς. Άλλά έμείς εδώ; Πρέπει να τό πάρωμε άπόφαση πως θα σάς χάσωμε όριστικά;

— Κάθε άλλο. Ξέρετε πόσο είμαι συνδεδεμένος με τον τόπο μου, πόσο άγαπώ τους μουσικούς μας, την όρχήστρα μας, τους νέους καλλιτέχνες μας.

— Τό ξέρομε όλοι. Την δείξατε τόσες φορές την άγάπη σας. Άκόμα και τώρα, με τα βραβεία σας, στους άριστούχους του 'Ωδείου 'Αθηνών, στόν Παρίδη 10.000 στόν Κολάση ένα βιολλι άξίας. Φανήκατε πολύ πειθ γενναιοδωρος από τόσους και τόσους έκατομμυριούχους, που κάνουν τό φιλόμουςο.

— Όμολογώ πως τα πονώ τα παιδιά αυτά που άγωνίζονται για τό καθημερινό τους ψωμί, παίζοντας σε καφενεία και σε ντάνσιγκ, ενώ συγχρόνως εργάζονται έντατικά για να φτάσουν σ' ένα άνώτερο καλλιτεχνικό επίπεδο. Έχομε στοιχεία πρώτης τάξεως στόν τόπο μας. Κι' αυτό με παρηγορεί. Γιατί είμαι βέβαιος πως θα γίνη μία μέρα ή 'Αθήνα ένα από τα σπουδαιότερα, αν όχι τό σπουδαιότερο καλλιτεχνικό κέντρο της 'Ανατολικής Εϋρώπης.

— Πώς νομίζετε πως μπορεί να κατορθωθεί αυτό;

— Όταν κατανοηθή ή θαθεία έκπολιτιστική αξία μιας συμφωνικής όρχήστρας μόνιμης, μιας έ-

θνικής όρχήστρας, που οι μουσικοί της θα είναι άπασχολημένοι άποκλειστικά σ' αυτήν και μόνο. Όταν θα όργανωθή μία άθηναϊκή σήζον, την άνοιξη ίσως, τό Πάσχα, για να προσελκύη τους ξένους που δεν ένδιαφέρονται μόνο για τα άρχαία μας.

— Μία τέτοια μόνιμη όρχήστρα δεν θα άπαιτούσε τεράστια δαπάνη;

— Και βέβαια. Η δαπάνη όμως θα ήταν παραγωγική. Σκεφτήτε πόσο θα είχε να ώφεληθή ό τόπος από τουριστική άποψη. Δεν είναι εύκολο να βρεθούν άλλοι τοπία σάν τα δικά μας, ένα θέατρο σάν του 'Ηρώδου, της 'Επιδαύρου και τόσα άλλα που μαζί με τη θαυμασιά τους άκουστική συνδυάζουν και τό υποβλητικό μεγαλείο του άρχαίου τοπίου, και με έλάχιστη σχετικά δαπάνη μπορούν να χωρέσουν πολλές χιλιάδες θεατών.

— Έχετε έλπίδες να πραγματοποιηθή ένα τέτοιο σχέδιο γρήγορα;

— Βεβαίως, τότε όμως δεν ξέρω. Έχει κατανοηθή από μερικούς ή σημασία μιας μόνιμης όρχήστρας. Ό κ. Μπαστιάς μου έδειξε μεγάλη προθυμία και έλπίζω όλα από αυτόν. Φυσικά υπάρχουν πολλές δυσκολίες να υπερνικηθούν, όχι μόνο υλικές.

— Και τότε, όταν θα υπάρχει μία τέτοια όρχήστρα, μπορούμε να έλπίζωμε πως θα σάς κρατήσωμε κοντά μας;

— Δεν ζητώ τίποτε καλύτερο παρά να προσφέρω τις καλλιτεχνικές μου δυνάμεις στόν τόπο μου. Έξω όμως να τις άναπτύξω πρώτα όσο μπορώ περισσότερο. Κι' αυτό θα τό κατορθώσω μόνο με τα μέσα που μου παρέχονται στην 'Αμερική. Στο άναμεταξύ άς καλλιεργηθή στην 'Ελλάδα τό συναίσθημα της ανάγκης μιας όρχήστρας συμφωνικής που θα είναι άλλως τε και ή θάση του πολυθρύλητου μελοδράματος. Εργασθήτε όλοι έντατικά γι' αυτό, προπαγανδίζετε την ιδέα όσο μπορείτε. Θα προσφέρετε έτσι μία ύπηρεσία άνυπολόγιστη στή χώρα.

Αυτά μας είπε ό Μητρόπουλος. Κι' γώ άναλογίστηκα φροντίζομε, πολύ σωστά, να μη φυγαδεύεται ό χρυσός από τον τόπο, να μη φεύγουν στο έξωτερικό τα χρηματικά μας κεφάλαια. Μήπως όμως δεν υπάρχουν και άλλα κεφάλαια, πνευματικά, καλλιτεχνικά, που άξιζουν ακόμα περισσότερο; Κι' ένα τέτοιο κεφάλαιο δεν είναι ό μεγάλος μας μαέστρος, ό Μητρόπουλος;

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Έθελια

2-8-938

ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Η "Ότι, μεσοΐντος του θέρους, οι 'Αθηναίοι δεν έκστρατεύουν ποτέ προθύμως εις τό 'Ωδειον 'Ηρώδου του 'Αττικού, παρά μόνον μετά τό φαγητόν — όποτε ή ύπόθεσις παίρνει τον χαρακτήρα του πατροπαράδοτου νυκτερινού περιπάτου — είναι γεγονός άναμφισβήτητον, τό όποιον δεν θα έπρεπε να άγνοούν οι όργανωταί των συναυλιών.

Όπωσδήποτε, όμως, χάριν του κ. Μητροπούλου, ό όποιος θα διηύθυνε την ύπερ των άνέργων μουσικών συναυλιών προ της άναχωρήσεώς του εις 'Αμερικήν, οι φιλόμουςοι 'Αθηναίοι συνέρρευσαν χθές άθροοι εις τό 'Ωδειον του 'Ηρώδου και τον έχειροκρότησαν ένθουσιωδώς, εις ένα πρόγραμμα περιλαμβάνον την είσαγωγήν «Ρωμαίος και 'Ιουλιέττα» του Τσαϊκόφσκυ, τό Κουαρτέττο του Γκέργκ και την 1ην Συμφωνίαν του Μπραμς.

Η είσαγωγή — μάλλον συμφωνικόν ποίημα — του Τσαϊκόφσκυ, διά πρώτων φορών έκτελουμένη, ήρесе πολύ. Χωρίς τους προγραμματικούς περιορισμούς του Ρ. Στράους, ό Ρώσος μουσουργός άναπτύσσει άλληλοδιαδόχως τρία θέματα, που ζωγραφίζουν μουσικώς τον άδελφον Λαυρέντιον, τον άνταγωνισμόν και τους καυγάδες των Μοντέκκων και Καπουλέττων και, τέλος, τον έρωτα του Ρωμαίου και της 'Ιουλιέττας, που καταλήγει εις τον θάνατον των δύο έραστών. Είναι μία συμφωνική σελίς, όχι έξαιρετικώς πρωτότυπος ίσως, αλλά πάντως πολύ εϋάριστος και — εις μερικά σημεία — ύποβλητική. Μολονότι δε ή ένορχήστρωση του έργου αυτού (όπως άλλως τε και της Συμφωνίας του Μπραμς, με την όποιαν έκλεισεν ή συναυλία) δεν είναι έξ εκείνων που έννοούνται από την ιδιότροπον άκουστικήν του 'Ωδείου του 'Ηρώδου, ήρσεν έξαιρετικά εις τό κοινό, τό όποιον κατεχειροκρότησε τον κ. Μητρόπουλον.

Εκεί, όμως, όπου ό 'Ελλην άρχιμουσικός υπερέβη τας προσδοκίας των ειδικών, που φοβούνται την μεταφοράν των έργων μουσικής δωματίου εις την όρχήστραν, ήτο εις τό κουαρτέττο του Γκέργκ. Τό έργον του Νορβηγού συνθέτου, γεμάτο από ρυθμούς και θέματα της πατρίδος του, άκόμη και όταν τό 'Ιταλικόν «σαλταρέλλο» ήχη ως πρότυπον, ήχοϋσε θαυμάσια εις τον άρχαίον χώρο του 'Ωδείου (δι' όν λόγον ήχοϋν επίσης καλά και τα έργα του Χάινδ και του Μότσαρτ) έξετέλεσθη δε υπό του κ. Μητροπούλου με ένα μπρίο και μίαν έρμηνευτικήν ζωηρότητα μοναδικήν. Έστω δε και αν έπηρεκούθησεν ή μεγάλη Συμφωνία του Μπραμς, δεν κατώρθωσε και εϋτή να σβύση την έξαιρετικήν έντύπωσιν, που άφήκεν τό Κουαρτέττο.

Πάντως τα υπερενθουσιώδη χειροκροτήματα, με τα όποια κατ' επανάληψιν άνευλήθην ό κ. Μητρόπουλος, ήσαν πλέον ή δικαιολογημένα και είλικρινή.

Έθελια

2-8-938

Από την Μουσικήν

Η Συμφωνική στο 'Ωδειον 'Ηρώδου

Ό κ. Μητρόπουλος, ύστερα από άπουσία άσχετών μηνών στην 'Αμερική, μάς έδωσε την περασμένη Δευτέρα μία συμφωνική συναυλία στο θέατρον του 'Ηρώδου του 'Αττικού, που ήτανε συγχρόνως και ή άποχαιρετιστήριος του μεγάλου μας μαέστρου, άφού τον προσεχή χειμώνα οι 'Αθηναίοι φιλόμουςοι δεν θα έχουν την τύχη να παρακολουθήσουν τις έξαιρετικές έκτελέσεις του. Η 'Αμερική, που τόσους άλλους μεγάλους ξένους καλλιτέχνες έχει άπορροφήσει, άποσπῃ και από την 'Ελλάδα, που τόσους λίγους μουσικούς έχει να έπιδείξη, και ένα μοναδικόν άριστοτέχνη όπως τό Μητρόπουλο.

Όπωσδήποτε ή τελευταία αυτή συναυλία έδωσε ευκαιρία στο άθηναϊκό φιλόμουςο Κοινό να δείξη όλο του τό θαυμασμό και την άγάπη του στόν 'Ελληνα μαέστρο, και σ' αυτόν να μάς δώσῃ ένα ακόμη δείγμα της καταπληκτικής ύποβλητικής του δύναμης τόσο στους μουσικούς του, όσο και στο άκροατήριό του.

Δεν μπορούμε να πούμε πως τό πρόγραμμα προσαρμοζότανε άπόλυτα στο τόσο επιβλητικό περιβάλλον του άρχαίου θεάτρου — θα είχα άντιρρήσεις για τη δραματική είσαγωγή έπάνω στο «Ρωμαίο και 'Ιουλιέττα» του Τσαϊκόφσκυ, που ήτανε παραπολύ «δραματική» και έξωτερική για τό άρχαίο θέατρο.

Όμως ή άπόδοση όλων των έργων είχε μία τέτοια πνοή, μία τέτοια πειστικότητα, ώστε να συναρπάξῃ και να υπερβαίνη κάθε μας άντίρρηση.

Πολύ καλή ή μεταγραφή του Κουαρτέττου του Γκέργκ — από τον ίδιο τον κ. Μητρόπουλο νομίζω — για όρχήστρα έγγόρδων. Τό πρώτο ιδίως και τό τελευταίο μέρος, που είναι πιό συμφωνικά, προσαρμόζονται θαυμάσια στο μεγεθυντικό φράζ της όρχηστρικής μεταγραφής, ένθ, άντιθέτως, τό β' μέρος, καθαρή μουσική δωματίου και με έμπνευση έντελώς άφελή και άπλη, στενοχωριότανε πολύ από τα φαρδεια φορέματα της όλόκληρης όρχήστρας των έγγόρδων.

Η έρμηνεία της ώρασιότατης πρώτης συμφωνίας του Μπραμς — τό έργο που προσαρμοζότανε άλλως τε άπόλυτα με τό περιβάλλον — ύπήρξεν άληθινά συγκινητική και μάς θύνισε ό,τι καλλίτερο έχει δώσῃ ό Μητρόπουλος στο άθηναϊκό Κοινό στην όλόλαμπρη εξέλιξη του ταλέντου του.

Πρέπει να έξάρω ιδιαιτέρως την έξαιρετική έρμηνεία του σόλο βιολλι στο θαυμαστό άντάτζιο του Μπραμς από τον πάντα στο ύψος της άποστολής του κ. Βολανίνη, καθώς και την ώρασιότητα και άσφον είσοδο των χρόνων στο φινάλε.

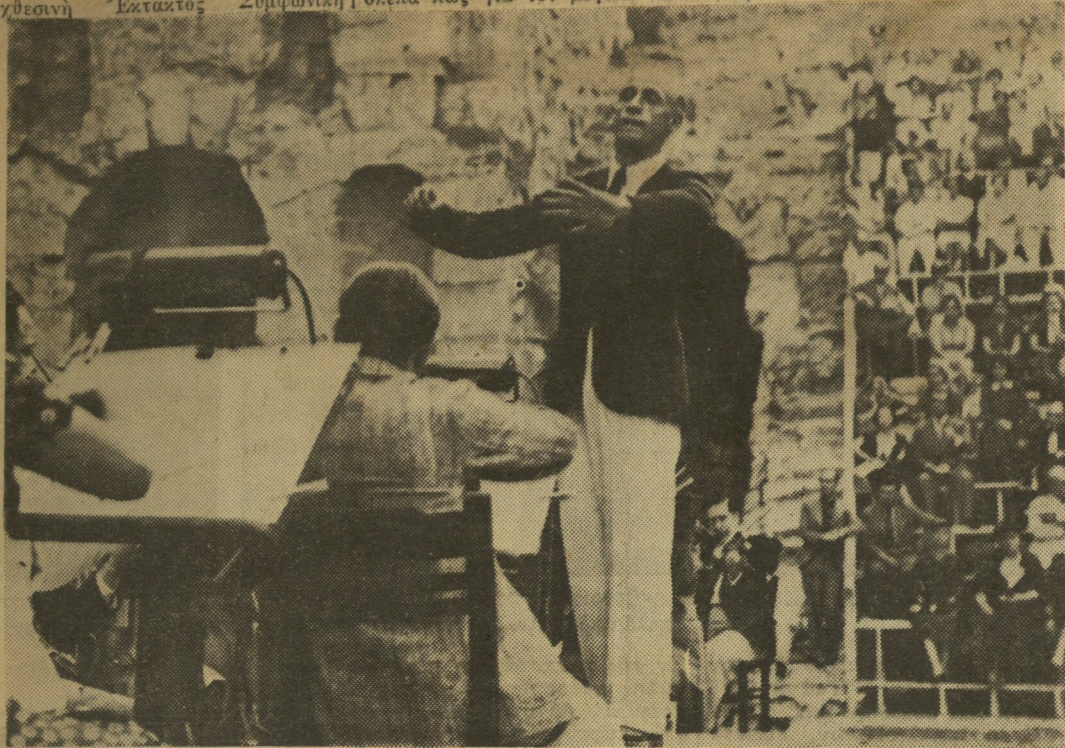
MAN. ΚΑΛ.

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Θεία δροσιά μέσα στη μουσική
Έρμη του έφετείνου καλοκαιριού, ή
χθεσινή "Εκτακτος Συμφωνική"

τετρα, γιατί μάς είχε δώσει το πάλι.
Χθές, παρακολουθώντας τον, έ-
δλεπα πώς για τον μεγάλο καλλι-

είνε γεμάτο τρυφερότητα και νο-
σταλγία—την ανικανοποίητη εκεί-
νη νοσταλγία του Μπράμς, που



Ένα στιγμιότυπο από τη χθεσινή συναυλία.

Συναυλία της "Ορχήστρας του 'Ω-
δείου 'Αθηνών, με τον Δημήτρη
Μητρόπουλο επί κεφαλής. Συνα-
γερός των 'Αθηναίων φιλομούσων
στό 'Ωδείο 'Ηρώδου. Μιά αποθέω-
σις αληθινή του μεγάλου 'Ελληνος
μουσικού, που μάς γύριζε θριαυ-
βευτής απ' το Νέο Κόσμο, για να
μάς ξαναφύγει δυστυχώς τόσο γρή-
γορα και για τόσο πολύ καιρό. "Ας
δοξάσουμε το Θεό, που κατορθώ-
σαμε να τον ακούσουμε, να τον
δούμε κι' εμείς, έστω για μία φο-
ρά μονάχα, αφού στάθηκε αδύνα-
το να οργανωθεί μία σειρά Συναυ-
λιών, όπως πέρυσι...

Και ο Μητρόπουλος μάς ήλθε α-
κόμα πιο γεμάτος αυτοπεποίθησι
και θέλησι, πιο κυρίαρχος στην τέ-
χνη του, πιο τέλειος. Είπε δυνατά!
Τις τελευταίες φορές που τον εί-
χαμε ακούσει, νομίζαμε πως είχε
φθάσει την τελειότητα, πως δεν ή-
ταν δυνατό να μάς δώσει περισσό-

τέχνη υπάρχει μία διαρκής εξέλι-
ξις, ένα διαρκές, ατέλειωτο ανέ-
θασμα, πώς ή μεγαλοφυΐα δεν
σταματά ποτέ. Τι θαυμαστή συ-
νοχή παρουσίασε χθές ή "Ορχήστρα
μας—μία "Ορχήστρα εκτός μελέ-
της τόσους μήνες τώρα—κάτω α-
π' τη σιδερένια θέλησι του 'Αρχι-
μουσικού μας, τί ενότητα, τί εν-
καμψία, πόση ισορροπία και πόση
δνειρώδη ακρίβεια. Δύο έργα άγνω-
στα έδω εν πρώτοις—μια νέα έρ-
γασία για τους μουσικούς μας: "Η
Εισαγωγή—Φαντασία «Ρωμαίος
και 'Ιουλιέττα» του Τσαϊκόφσκι
και το Κοναρτέτο εις σόλ έλασσον
του Γκρήκ, έπειτα ή Πρώτη Συμ-
φωνία του Μπράμς, αποτελούσαν
το πρόγραμμα.

"Η Εισαγωγή—Φαντασία «Ρω-
μαίος και 'Ιουλιέττα» του Τσαϊ-
κόφσκι, με τον άόριστο τίτλο της,
είπε μάλλον ένα συμφωνικό ποίημα
έμπνευσμένο από το όμώνυμο έρ-
γο του Σαίξπηρ, όπως άλλως τε
είπε και ή Εισαγωγή του «Χάμλετ»
του ίδιου συνθέτου. Δεν σχολογι-
ζει κι' ούτε σχολιάζει το όραμα,
αλλά μάλλον έμπνέεται απ' αυτό
και το περιγράφει—γι' αυτό θα
μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως
Συμφωνικό ποίημα. Από τα ω-
ραιότερα έργα του Τσαϊκόφσκι
γεμάτο δύναμι φαντασίας και αί-
σθήματος, όσο και περιγραφικότη-
τος, με σοφή κομψότητα και περι-
λαμπρα χρώματα στην ορχήστρα,
μάς συνήρπασε, έτσι όπως δόθηκε
από τον κ. Μητρόπουλο, με τέτοια
πληρότητα στην έκφρασι, με τόση
ψυχή, αλλά και με τόση σκέψι.

Κι' έπειτα το χαριτωμένο εκεί-
νο Κοναρτέτο του Γκρήκ που ξε-
χειλά από λυρισμό, τρυφερότητα
και λεπτότατη ποιήσι. Τι περιεργο!
Είπε ή πρώτη φορά στη ζωή μου,
που όχι μόνο συνθηκολογώ με μία
μεταγραφή—άν κι' εδώ δεν πρό-
κειται περί μεταγραφής, αλλά πε-
ρι άπλου πλουτισμού των τεσσά-
ρων έγχόρδων—αλλά που μου φαί-
νεται πως το έργο αναδεικνύεται,
κερδίζει έτσι περισσότερο, είναι σαν
ένα τον ζητούσε αυτό τον πλου-
τισμό. 'Αλλά βέβαια σ' αυτό συνέ-
τεινε και ή μοναδική χθεσινή έρμη-
νεία απ' τη λαμπρή αυτή φάλαγγα
των έγχόρδων μας, με επί κεφα-
λής τον έξαιρετικό μας βιολονίστα
κ. Βολωνίνη, που σε μία θαυμαστή
συνοχή, σαν ένα όργανο στα χέρια
του άρχιμουσικού, ήξερε να πα-
ρακολουθήσει κάθε του έπιθυμία,
κάθε του πρόθεσι. 'Ο συνθέτης του
Πέεργκόντ μένει πιστός κι' εδώ
στις μελωδίες και στους ρυθμούς
της πατρίδος του, πάντα ποιητής
με λεπτές συγκινήσεις και ένα ά-
γνό και ελλειρινή ρομαντισμό, που
στον Μητρόπουλο βρίσκει τον ελ-
λειότερο έρμηνευτή.

Είχαμε καιρό ν' ακούσουμε την
Πρώτη Συμφωνία του Μπράμς. 'Ο
Χάνς φον Μπύλνφφ την ώνόμαζε
Δεκάτη Συμφωνία, υπονοώντας την
ως συνέχεια του έργου του Μπετό-
βεν. Κάτι νέο και κάτι παλιό μα-
ζί: 'Η επιστροφή στη φόρμα. 'Αλ-
λά και άπειρη έλευθερία στο αί-
σθημα και στο λυρισμό. Το πρώ-
το μέρος έχει κάποια αδιόρατη
δραματικότητα, ενώ το 'Ανάντε

τόσο συχνά βρίσκουμε και στις άλ-
λες του Συμφωνίες. Γεμάτο χάρι
το 'Αλεγκρέττο με τον ζωντανό
του ρυθμό. Το Φινάλε όμως είναι σί-
γουρα το τελειότερο συμφωνικό
κομμάτι του Μπράμς με την θαυ-
μασία μελωδία του κόρνου, την
μοναδική της ανάπτυξι και την
λαμπρότητα της όλης ορχήστρας.
'Εδώ ο Μητρόπουλος ξεπέρασε τον
εαυτό του. 'Υπήρξε πραγματικά ή-
νας μεγάλος έρμηνευτής του
Μπράμς, ήρωσε γερά, στίβαρά,
αλλά και γεμάτο φως το συμφωνι-
κό οικοδόμημα. 'Ηταν φυσικό αί
έκδηλώσεις του κοινού να φθάσουν
μέχρις άποθεώσεως.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΛΟΥΝΗ

Απόσπασμα *Αθηνάια Νέα*

Χρονολογία 2-8-938

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

"Ο Μητρόπουλος! "Ο συγκεντρωτικός φακός
κάθε μουσικής ακτινοβολίας. "Ο ηλεκτρικός συμ-
πυκνωτήρ τόσων μουσικών σπινθήρων, που ανα-
δίνονται από την ύπαρξί του, από το είναι του
και συγκλονίζουν όλους τους ακροατάς του. Τον
είδε με λαχτάρα ο έλληνικός κόσμος χθές το
άπόγευμα στο θέατρον 'Ηρώδου του 'Αττικού,
ύστερα από την πολύμηνον θριαμβευτική περιο-
δεία του στην 'Αμερική, — με λαχτάρα και μαζί
με πόνο, γιατί σε λίγον καιρό θα στερηθί για
πάντα τον πολυαγαπημένο του μουσικό, που πα-
ρασύρει στη φλογερή τροχιά της κάθε του έκ-
δηλώσεως και τους μυημένους στα μυστήρια της
τέχνης του, όσο και τους ανίδεους ανθρώπους.
Φεύγοντας όριστικά από την 'Ελλάδα ο Μητρό-
πουλος, θ' αφήσι σε όλους μίαν αγιάτρευτη νο-
σταλγία. Ποιός θα τολμούσε όμως να μεμψιμοι-
ρήσι; "Ηταν αναπόφευκτο να βαδίση ο μουσικός
μας προς τα μεγάλα πεπραμένα του. Τη δόξα
και τον πλούτο. Και για τα δύο είχε γεννημένος.
Γι' αυτό μόνο χαρά κι' υπερφάνεια νοιώθουν
οί φίλοι του βλέποντας τον αγαπημένο τους μου-
σικό, στην ακμή της ηλικίας του άκόμα, να φθά-
νη εκεί όπου ήταν προωρισμένος να φθάση.

Οί φίλοι του... Μά να είναι τάχα αλήθεια πως
έχει κι' έχθρους ο Μητρόπουλος στην 'Ελλάδα;
Τόν καιρό που έλειπε τόσο μακριά μας αυτό τον
χειμώνα δοκίμασαν πάλοι μερικοί λιγόψυχοι να
ρίξουν έναντίον του τα φαρμακωμένα τους βέλη,
που δεν μπορούν ποτέ να τον έγγίσουν, ούτε όταν
βρίσκεται μακριά στην 'Αμερική, ούτε όταν ζή-
κοντά μας στην 'Αθήνα! Και ή εμφάνισις, αλλά
και μονάχα ή αναπόλησις της μουσικής του υπάρ-
ξεως άφοπλίζει τον κάθε κακόβουλο, που μισεί
το φως μέσα στη χώρα του φωτός. 'Η γοητεία
αυτή που αναδίνει γύρω του ο "Ελλην άρχιμου-
σικός και που του όμολογούν και του κατακυ-
ρώνουν άνεπιφύλακτα όλοι οί ξένοι έπάνω στους
οποίους ένασκειται άνεξαρτήτως έθνικότητος και
γεωγραφικού πλάτους, είναι πραγματικώς άκατα-

μάχητη. 'Επιβάλλει χωρίς συζή-
σησι την κάθε του φαντασία, την
κάθε του ιδιοτροπία ακόμα. "Ο-
ταν είδαμε δημοσιευμένο το πρό-
γραμμά του της χθεσινής συμ-
φωνικής συναυλίας, μείναμε ά-
ναυδοι. "Ηταν πρόγραμμα αυ-
τό για να δοθί μέσα στον ιερό
χώρο του αρχαίου θεάτρου, που
ανέχεται άποκλειστικώς και μό-
νο τα αιώνια έργα; ή ήταν κοι-
νότοπο πρόγραμμα λουτροπόλε-
ως συναποτελούμενον από έργα
άμφιβόλων μουσικών αξιώσεων
— εκτός βέβαια της 1ης Συμ-
φωνίας του Μπράμς, που είχε
όμως κι' αυτή ένα έτερόκλι-
το μουσικό στοιχείο για το
αρχαίο περιβάλλον; Πηγαίνε-
τε όμως να τον ακούσετε, και
τολμήστε ύστερα να διατυπώ-
σετε τις ίδιες αντιρρήσεις. "Ο
μάγος, ο άλχημιστής, ο όμηρι-
κός ήρωας που παίρνει χαλκό και
δίνει χρυσάφι, παρουσιάζει τον
έρασιτεχνικό στην φαντασία του
«Ρωμαίος και 'Ιουλιέττα» Τσαϊ-
κόφσκι, ως μία μεγαλοφυΐα —
μήπως αυτό δεν διατείνεται κι' ο
ίδιος ο Στραβίνσκι; "Υστερα πα-
ρουσιάζει ένα «Κοναρτέττο» του
Γκρήγκ σ' ευρύτατες διαστάσεις
μεταγραμμένο για ορχήστρα έγ-
χορδων — μία σωστή «Κάμμερ-
συμφωνία» περίπλοκη και πολυ-
δαίδαλη, άπίθανης έντυπωτικό-
τητος, στη διασκευή της οποίας
φαντάζομαι ότι πρωτοστάτησε ο
ίδιος ο Μητρόπουλος. "Αμα υιο-
θετήση μουσικά ένα έργο ο μου-
σικός μας, είναι αδύνατον να χω-
ρέση γι' αυτό δεύτερη γνώμη.
Ξεχνάς άμέσως κάθε παρατυπία
μεταξύ έργου και περιβάλλον-
τος και παραδίνεσαι στις μαγγα-
νείες του άρχιμουσικού, που με
την άπαράμιλλη μουσική του δι-
έιδουσι, φανερώνει στην κάθε σε-
λίδα έπιστόδια που ούτε καν ύ-
ποπτεύονται οί άλλοι όμότεχνοί
του. "Ετσι με τις ήχητικές και
τις ρυθμικές πρωτοβουλίες που
παίρνει, καθιερώνει το Κοναρ-
τέτο αυτό του Γκρήγκ ως ένα
άριστούργημα.

Την πρώτη Συμφωνία του
Μπράμς ακούσαμε κι' άλλες φο-
ρές από τον Μητρόπουλο υπέρο-
χα διδαγμένη. Στη χθεσινή έρ-
μηνεία δόθηκε από τους μουσι-
κούς, θαυμαστά έμπνευσμένους,
μια πληρότης και μία συνοχή που
τιμώ πραγματικά την έλληνική
ορχήστρα. 'Η συγκινημένη πει-
θαρχία τους και ή δόλφουχη προ-
σήλωσις τους στα νεύματα του
αγαπημένου διευθυντού, που παί-
ζει ο ίδιος με τα μαγικά του
χέρια έπάνω στα συνενωμένα να-
ματα τόσων ψυχών, υπέβαλλε σε
όλους τη σκέψι πως χθές μέσα
στο θέατρον 'Ηρώδου του 'Αττι-
κού, δόθηκε ή άποχαιρετιστήρια
συναυλία του Μητροπούλου. "Ο
κόσμος έρμήνευσε τη βαθεία του
συγκίνησι με άτελείωτες διαδη-
λώσεις ένθουσιασμού κι' αγάπης
προς τον αγαπημένο μας άρχι-
μουσικό. Τόν χειροκροτούσαν με
μάτια δακρυσμένα. Αυτά τα δά-
κρυα της αθόρμητης και άδο-
λης συγκινήσεως άς μην τα ξε-
χάση ο Μητρόπουλος στη μελ-
λοντική του σταδιοδρομία. Είναι
κάτι γνήσια έλληνικό, άξιο να
έκμηδενίση τις άνάξιες μικρότη-
τες των Ζωίλων.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η Έκτακτος συμφωνική εἰς τὸ Ὁδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ Μεγαλεία καὶ ἀδλιότητες

Ὑπὸ τὸν πομπώδη τίτλον «Ἐκτακτοῦ συναυλίας τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν... ὁ πέρ «τῶν ταμειῶν ἀνεργίας καὶ τῶν φυματικῶν μουσικῶν τοῦ πανελληνίου μουσικοῦ συλλόγου», ἐδόθη προχθὲς τὸ δειλινὸν μία συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Κρίνομεν περιττὸν νὰ τινίσωμεν ὅτι ὅλος σχεδὸν ὁ γνωστός φιλόμουσος κόσμος τῶν χειμερινῶν συναυλιῶν ἐσπευσεν ἐκεῖ μετὰ πρόδηλον εὐχαρίστησιν ἀκπληρώσῃ ἀφ' ἑνὸς μὲν ἐν ἱερὸν καθέκον ἀπέναντι τῶν δευτερευόντων μουσικῶν τοῦ σώματος, οἵτινες τοσάκις προσέφερον τὴν ψυχὴν τῶν καὶ τὴν ὑγείαν τῶν εἰς τὸν ὅμιλόν τῆς τέχνης, ἀφ' ἑτέρου δὲ διὰ τὴν διατροφὴν τῆς ἀγάπης καὶ τὸν δικαίον θαυμασμόν του εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, τὸν ὁποῖον θὰ στερηθῇ ἀτυχῶς ἐπὶ δύο ὁλόκληρα ἔτη κατὰ τὴν ἐν Ἀμερικῇ προσεχῇ διαμονήν του.

Διερωτώμεθα ὁμῶς ΠΩΣ καὶ ΔΙ-ΑΤΙ κατεδέχθησαν τὴν κηδεμονίαν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν τὸς κ. Μητρόπουλος ὅσον καὶ τὸ συμβούλιον τοῦ πανελληνίου μουσικοῦ συλλόγου ἐνῶ ΟΥΔΕΙΣ ἀπολύτως λόγος συνέτρεχε πρὸς τοῦτο. Ἀπὸ τὰς διοφημίσεις αἱτινες ἔγιναν εἰς τὰς ἐφημερίδας ἐμάθαμεν ὅτι αἱ κ. α. θ. α. ρ. α. ἴ. μόνον εἰσπράξεις θὰ διετίθεντο ὑπὲρ τοῦ ἀνωτάτου εὐεργετικοῦ σκοποῦ. Ἐξ ἄλλου, γνωρίζομεν ὅλοι ὅτι: ὅταν ὁ κ. Μητρόπουλος θελήσῃ νὰ δώσῃ μίαν συναυλίαν καὶ μάλιστα κατόπιν ἐξαμήνου ἀπουσίας του, ἐπὶ πλέον δὲ δι' ἓνα τὸσον ὑψηλὸν καὶ εὐγενὲς σκοπὸν, ὅλοι ἀνεξαιρέτως θὰ τρέψωμεν νὰ χειροκροτήσωμεν μίαν τοιαύτην καλλιτεχνικὴν ἡμερίδα, τέλος δὲ ὅλος ὁ κόσμος ἀνεξαιρέτως γνωρίζει ὅτι ὅταν ἔν ἀνεγνωρισμένον καὶ κρινωφελὲς σωματεῖον — ὡς τὸ τοῦ πανελληνίου μουσικοῦ συλλόγου — ἀποφασίσῃ νὰ δώσῃ μίαν εὐεργετικὴν συναυλίαν ὑπὲρ τῶν φυματικῶν αὐτοῦ μελῶν καὶ ἀποταθῇ πρὸς τοῦτο εἰς καλλιτέχναν ὡς τὸν κ. Μητρόπουλον ἢ ἄλλους διασήμους Ἑλλήνας σολίστας, γνωρίζομεν, λέγομεν, ὅτι ὁλόκληρος ἡ φιλόμουσος κοινὴ τῆς πρωτεύουσας θὰ σπεύσῃ νὰ δώσῃ τὸν ὀβολόν της, δεδομένου μάλιστα ὅτι τὸ Βασιλικὸν Θέατρον χορηγεῖ πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν τὸ θέατρον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ μετ' ὁλόκληρον τὴν θαυμασίως διοργανωμένην πρὸς τοῦτο ὑπηρεσίαν.

Ἐνῶ λοιπὸν ὅλα αὐτὰ δὲν ἦσαν μουσικά οὗτε διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον, οὗτε διὰ τὸν Πανελλήνιον Μουσικὸν Σύλλογον ἄλλ' οὗτε καὶ διὰ τοὺς φιλομύσους, τότε... διατὶ οἱ κύριοι αὐτοὶ ἀπετάθησαν πρὸς τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν; Ὁδὲ ὑπάρχουν ἀκόμη ἀρὰ γε ἀφελεῖς οἱ ὁποῖοι πιστεύουν ὅτι τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν ἔχει... τὴν ὀρχήστραν του; Διὰ τοὺς τυχοῦν ἀπομεινάντας αὐτοὺς ἀφελεῖς κρατῶμεν εἰς χεῖρας μας ὁ νόμος τῶν καταλόγων τῶν ἀποτελεσμάτων χθὲς Συμφωνικῇ Ὁρχήστρᾳ εἰς τὸν ὁποῖον θὰ ἴδωμεν ὅτι: τὰ 9)10 τῶν πνευστῶν ὀργάνων ἀνέκουν εἰς τὴν «Ἐνωσιν Φιλαρμονικῶν τῆς Πρωτεύουσας, ὅτι τὸ 1)10 ἐξ αὐτῶν ἀνέκει εἰς τὸν Ῥαδιοφωνικὸν Σταθμὸν μαζί με 27 ἄλλους μουσικοὺς ἐγγόρδων καὶ κρουστῶν ὀργάνων. Ποῖος εἶνε λοιπὸν οἱ μουσικοὶ οἱ ἀπαρτίζοντες τὴν ὀρχήστραν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν διὰ τὴν ὁποίαν τόσον κόπτεται ἡ πανοῦργος αὐτὴ μουσικὴ ἀλώπηξ; Μήπως θέλει νὰ ἐξηγήσωμεν εἰς τὸ κοινὸν τὸν πολυμήχανον τρόπον διὰ τοῦ ὁποῖου ἐπὶ δεκαετηρίδας τώρα διατηρεῖ μερικὸς ἐκ τῶν καθηγητῶν τῶν πνευστῶν ὀργάνων καὶ ὅλας τὰς μηχανορραφίας τῆς διεύθυνσεως τοῦ ἱδρύματος διὰ νὰ ἐκμεταλλεῖται τοὺς μουσικοὺς τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου.

Ὁ τρόπος τῆς προχθὲς διοργανώσεως συναυλίας πείθει καὶ τὸν πλέον ἀφελῆ πῶς καὶ διὰ ποίους ἱδιότητες σκοποὺς ἐκόπτετο διὰ νὰ διοργανώσῃ τὰς συναυλίας ἡ διεύθυνσις τοῦ γηραιοῦ ιδρύματος καὶ πῶς καὶ διατὶ προσπαθεῖ καὶ σήμερον ἀκόμη νὰ πείσῃ τὰς ἀρχὰς αἰτινες ἐπιχορηγοῦν τὰς Συμφωνικὰς συναυλίας ὅτι... μόνον ἡ γηραιὰ αὐτὴ μουσικὴ ἀλώπηξ εἶνε εἰς θέσιν νὰ τὰς διοργανώσῃ ἀρκεῖ... νὰ τῆς δίδουν τὰ κεφάλαια καὶ νὰ τὴν ἀφήνουν νὰ εἰσπράττῃ διὰ τὰ ἔσοδα αὐτὰ νὰ ἐδικαιοῦντο νὰ εἰσπράττουν οἱ κεφαλαιοῦχοι.

Ἡ διοργάνωσις τῆς τελευταίας αὐτῆς συναυλίας ἔρχεται νὰ δικαιολογηθῇ τὰ ὅσα εἰς ἄλλα σημειώματα ἡμῶν ἐξεθέσαμεν ὑποστηρίζοντες ὅτι εἶνε καιρὸς πλέον ν' ἀναλάβῃ τὰς συναυλίας αὐτὰς τὸ κράτος, δηλαδή ὁ Ῥαδιοφωνικὸς Σταθμὸς ἢ ἡ Διεύθυνσις τῆς Ἐνώσεως τῶν Φιλαρμονικῶν τὸ δὲ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν νὰ περιορισθῇ εἰς τὸ ἀνεγερθὲς μὲν μαυσαλεῖον τοῦ ὁπῶθεν ἴσως... ἐννοήσῃ ποῖος ὁ ἀληθὴς προορισμὸς του.

Καὶ τώρα ἂς ἔλθωμεν εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς προχθὲς συναυλίας. Ὁμολογοῦμεν ὅτι θὰ ἐπιπροτιμούσαμεν, ὅλοι ἀνεξαιρέτως ὅσοι ἐκτιμῶμεν τὸν κ. Μητρόπουλον, νὰ τὸν ἠκούσαμεν εἰς ἑρμηνείαν συγχρόνου μουσικῆς εἰς τὴν ὁποίαν καὶ διακρίνεται ἐξόχως, οὐχὶ δὲ εἰς τὴν πτωχὴν, ἀνιερὰν καὶ ἀχαρὴν πρώτην συμφωνίαν τοῦ Μπράμς, τὴν ὁποίαν δὲν διέπει πρωτότυπος ποιησις, οὐδεμία ἔκτασις, οὐδεμία πνοὴ ἀλλὰ μόνον στεγνὴ καὶ στείρα τεχνικὴ ἐντὸς τῆς ὁποίας κολυμβοῦν φράσεις ἀθάνατοι τοῦ Μπετόβεν τὰς ὁποίας σκίσειοι εἶται ἀσυστόλως μετὰ τὴν κρυφὴν ἴσως ἐλπίδα ὅτι ἡ ἐνορχηστρωτικὴ του τέχνη δὲν θὰ ἐπέτρεπε ποτὲ τὴν ἀποκάλυψιν. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐπὶ νόησιν τοῦ κ. Μητροπούλου μετὰ τὸ νὰ μᾶς δώσῃ τὸ Κουαρτέτο εἰς σὺλ ἔλασσον τοῦ Γρήγκ, μετὰ δὲ ὁλόκληρον τὴν ὀρχηστρικὴν μάζαν τῶν ἐγγόρων, ἂς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ εἰπώμεν ὅτι καὶ ἄλλοτε εἰς παρομοίαν περιστάσιν ἐγράψαμεν ὅτι, δηλαδή, δὲν ἐπιτρέπεται εἰς ἓνα καλλιτέχνην τῆς μορφώσεως τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ διδῇ ἐντὸς ἑνὸς τῶσον ἐπισήμου πλαισίου τοιούτου εἶδους αὐθαίρετας διότι αὐτὰ δὲν δύνανται κατ' οὐδένα τρόπον νὰ σταθοῦν παρὰ μόνον εἰς κινηματογραφικὰς ταινίας, αἱ ὁποῖαι λόγῳ τῆς ἀνάγκης προβαίνουν εἰς τοιούτους εἶδους μουσικὰ ἀνοσιουργήματα. Φανταζόμεθα ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἀντελήφθῃ ὅτι «τεχνικὰ μέρη» γραμμένα διὰ σόλο-βιολὶ δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ἐκτελεσθοῦν ὁμοφώνως ἀπὸ 14 βιολιά τῆς ὀρχήστρας χωρὶς νὰ προκαλέσωμεν τὴν ἡχητικὴν χάσμηδιαν τὴν ὁποίαν ἠκούσαμεν προχθὲς καὶ τὴν ὁποίαν εἰς μάτην ἐζητεῖ νὰ καλύψῃ δι' ἐντυπωσιακῶν κινήσεων τῶν χειρῶν του. Ἐάν ὁ κ. Μητρόπουλος ὑπῆρξε χθὲς ὁ ὑπερόχως ἐμπνευσμένος ἐρμηνευτὴς τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Ῥωμαίου — Ἰουλιέττας» τοῦ Τσαϊκόφσκυ καὶ τῆς σχολαστικῆς πρώτης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς, ἔάν ὑπῆρξεν εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ ἐκ τῶν ἐνδοξοτέρων ὁ ποιητὴς τῆς ὀρχηστρικῆς ἐρμηνείας, διὰ τὸν πραγματικὸν ποιητὴς τοῦ Κουαρτέττου τοῦ Γρήγκ μᾶς ἀπεκάλυψε μίαν νοσηρὰν δόσιν ἐγώισμοῦ ἡ ὁποία ὅσο καὶ ἂν συνοδεύεται ἀπὸ τὰ παρατεταμένα χειροκροτήματα ἐνὸς συμπαινοῦ ἀκροατηρίου δὲν παύει νὰ εἶνε μία κηλὶς ἀνεξίτηλος ἐντὸς ἑνὸς ἱδονικοῦ μουσικοῦ πλαισίου εἰς τὸ ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος ἀρσενεῖται νὰ φαίνεται ὅτι ζῇ καὶ ὅτι τὸ πλῆσιον αὐτὸ εἶνε τὸ ἄπαντον τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς του.

ΔΗΜ. ΛΕΒΙΔΗΣ

Ἡ Συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ Ὁδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ἡ δοθεῖσα προχθὲς εἰς τὸ Ὁδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἑκτακτος συμφωνικῆς συναυλία τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ὑπὲρ τοῦ Ταμείου Φυματικῶν Μουσικῶν καὶ Ἀνεργίας τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου, παρέσχε τὴν εὐκαιρίαν εἰς τοὺς φιλομύσους νὰ ἐκδηλώσωμεν τὸν εὐκρινὲς ἐνθουσιασμόν, νὰ χειροκροτήσωμεν καὶ ἀποχαιρετήσωμεν τὸν μαέστρον μᾶς κ. Δ. Μητρόπουλον. Πράγματι ἡ προχθὲς συναυλία ἦτο ἡ μοναδικὴ κατὰ τὴν τρέχουσαν ἑρμηνείαν, τὴν ὁποίαν θὰ διηθῶμεν ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ, ἀναμφισβήτως, ἡ τελευταία πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του Ἑλλήνος ἀρχιμουσικοῦ διὰ τὴν Ἀμερικὴν, ὅπου ἐπὶ δύο συνεχῆ χρόνια θὰ διεύθυνῃ ἐκεῖ συμφωνικὰς συναυλίας.

Ἡ ὀρχήστρα μᾶς παρουσίασε προχθὲς ἀρίστον σύνολον. Εἰς τὴν ἀρχὴν μᾶς ἔδωκεν ὁ κ. Μητρόπουλος μίαν χαρακτηριστικὴν καὶ ἀπολύτως εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ψυχολογίαν τοῦ ἔργου ἐρμηνείαν τῆς εἰσαγωγῆς - Φαντασίας τοῦ «Ῥωμαίου καὶ Ἰουλιέττας» τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Τὸ ἔργον αὐτό, (τὸ ὁποῖον ἐπαίχεται εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν), ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὴν προγραμματικὴν μουσικὴν τοῦ Μπερλιόζ, χωρὶς ὁμοίως πάντοτε νὰ παύῃ νὰ φανερῶν τὴν ἐπίδρασιν, ποὺ ἤσκησεν ἐπὶ τοῦ Ῥώσου μουσουργοῦ ὁ γερμανικὸς ρομαντισμὸς καὶ ἡ γερμανικὴ ρομαντικὴ μουσικὴ σχολή, δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἐξαιρετικὸν ἀπὸ ἀπόψεως ἰδίας θαυμάσιας.

Γραμμένο μετὰ ἀρκετὸν θεαρινισμὸν καὶ κάποιαν «εὐκολίαν» εἰς τὴν μουσικοποιητικὴν ἐκδήλωσιν καὶ σκεπὴν, δὲν ἀφίνει καὶ πολλὰ πράγματα εἰς τὸν ἀκροατήν. Δὲν θὰ πῇ μετὰ τοῦτο ὅμως, πῶς δὲν περικλείει ὠραία μέρη, πῶς δὲν ὑπάρχουν εἰς αὐτὸ θαυμαστοὶ συνδυασμοὶ θεμάτων, θεμάτων, ποὺ πηγάζουν ἀπὸ διαφορὰς ψυχικὰς καταστάσεις καὶ ἀντιθέτους ψυχολογίας, πῶς δὲν εἶνε γραμμένο μετὰ τέχνην καὶ πῶς δὲν παρουσιάζει ἓνα ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἀπόψεως ἀρμονίας καὶ ἐνορχηστρώσεως. Πρόκειται περὶ μίαν μουσικὴν σελίδος, ἡ ὁποία ἔχει τὴν θέσιν τῆς εἰς τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν.

Ὅπως ἀνεφέραμεν ἤδη, ἡ ἐκτέλεσις αὐτῆς τῆς συνθέσεως ἦτο ἀπολύτως ἱκανοποιητικὴ. Ὁ κ. Μητρόπουλος διηθῶμεν μετὰ πραγματικὴν ρομαντικὴν διάθεσιν, κατωρθώσας νὰ δώσῃ ἀνάγλυφον ὅλην τὴν τραγικότητα καὶ δυνάμει τῆς πᾶσης, ποὺ περικλείει ἡ μουσικὴ αὐτή, ὁ δημιουργὸς τῆς ὁποίας ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὸν μεγάλον ἔρωτα καὶ τὴν τραγικὴν μοῖραν τῶν ἡρώων τοῦ δράματος.

Ἐπὶ τοῦτο ἡ ἐκτέλεσις οὐδὲ τῶν ἐγγόρων τοῦ κουαρτέτου εἰς σὺλ ἔλκρη.

Ἰσως δὲν θὰ ἔπρεπε ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς σημεῖον νὰ διατυπώσωμεν παράπονον διὰ τὸν τρόπον, μετὰ τὸν ὁποῖον κατηρτίσθη τὸ πρόγραμμα τῆς προχθὲς συναυλίας. Νομίζομεν ἐν τούτοις, πῶς ἀκριβῶς διότι μᾶς φέυγει ὁ Μητρόπουλος καὶ διότι αὐτὴ ἦτο ἡ ἀποχαιρετιστήριος, ὁὕτως εἴπειν, συναυλία, εἴχαμεν κάποιο δικαίωμα νὰ ἀκούσωμεν ἓνα συμφωνικὸν ἔργον καὶ ὄχι ἓνα κουαρτέτο.

Ἡμπορεῖ τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Γρήγκ νὰ παρουσιάσῃ πραγματικὸν ἐνδιαφέρον—ὅπως καὶ παρουσιάζει εἰς ἡ ἀλήθειαν—ἡμπορεῖ μεταξὺ τῶν ἔργων μουσικῆς δοματίου, ἀδιακρίτως ἐποχῆς, νὰ εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ περισσότερα «ὀρχηστρικά». Δὲν παύει πάντως μετὰ αὐτὸ νὰ εἶνε ἔργον ἀσάτηρως μουσικῆς δοματίου, μὴ ἐπιδεχόμενον τροποποιήσεις ἢ μεταλλάξεις.

Ἀποτέλεσμα τῆς ἀτυχῆς αὐτῆς καὶ μετὰ τὴν ἐνδοξομένην ἀντιμουσικὴν καὶ ἀντικαλλιτεχνικὴν ἐμπνεύσεως νὰ ἐκτελεσθῇ τὸ ἔργον αὐτὸ ἀπὸ ὁλόκληρον τὴν οἰκονομίαν τῶν ἐγγόρων τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας (συμπεριλαμβανομένων ὁλοῦς καὶ τῶν κοντραμπάσων) ἦτο νὰ χάσῃ τὸ πραγματικὸν κάλλος καὶ τὸ χρῶμα τοῦ παρὰ τὴν λαμπρότην ἐκτέλεσιν καὶ τὴν ἐμπνευσμένην διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος μετὰ λεπτότητα καὶ θαλασπὴν γνῶσιν ὑπεγράμμιζε τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ Νορβηγικοῦ μουσουργοῦ εἰς τὴν μελωδίαν, τὴν ἀρμονίαν καὶ τὸν ρυθμόν.

Ἡ συναυλία ἐκλείπει μετὰ μίαν ἱκανοποιητικὴν ἐκτέλεσιν τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Μπράμς. Ἰδιαίτερος καλὰ ἀπεδόθησαν τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον μέρος.

Τὰ ἄλλα δύο (πρῶτον καὶ τέταρτον) ἀπεκάλυψαν μὲν τὰς δραματικὰς μεταπτώσεις, τὸν πόνον, τὴν ψυχικὴν ἀγωνίαν καὶ τὴν καρτερίαν τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὴν διαρκὴ πάλιν τῆς ζωῆς καὶ τὰ ἀλλεπάλληλα κτυπήματα τῆς μοῖρας, καθὼς καὶ τὴν ἐλπίδα καὶ τὴν πίστιν εἰς τὴν τελικὴν νίκην, τὴν νίκην τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς χαρᾶς, χωρὶς πάντως νὰ κυριαρχῇ τὸ ἀδρόν καὶ ἀνάγλυφον τῆς ἐρμηνείας τῆς ἐκτέλεσεως.

Εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας τὸ κοινὸν ἐξέσπασεν εἰς ἀτελείωτα χειροκροτήματα καὶ ἐνθουσιώδεις ὑπὲρ τοῦ κ. Μητροπούλου ἐκδηλώσεις.

Καὶ ἦτο πράγματι συγκινητικὸν νὰ βλέπῃ κανεὶς τὸν αὐθόρμητον αὐτὸν ἐνθουσιασμόν, ἀλλὰ καὶ τὴν λυγρὴν συνάμα τοῦ ἀκροατηρίου διὰ τὴν ἀπουσίαν κατὰ τὰς προσεχεῖς μουσικὰς περιόδους καὶ ἐπὶ τῶσον χρονικὸν διάστημα τοῦ Ἑλλήνος ἀρχιμουσικοῦ ἀπὸ τὸν τόπον μᾶς, ἀπουσίαν, ἡ ὁποία τόσον θὰ εἶνε αἰσθητὴ καὶ τόσον σοβαρὸν ἀντικτύπον θὰ ἔχῃ εἰς τὴν μουσικὴν καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐν γένει ζωὴν καὶ κίνησιν τοῦ τόπου.

Ἀλλὰ περὶ τούτου εἰς προσεχὲς σημείωσις.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

A L'ODEON D'HERODE-ATTICUS.-CONCERT SYMPHONIQUE PAR L'ORCHESTRE DU CON- SERVATOIRE D'ATHENES.-M. MITROPOULOS

Le premier concert symphonique, dirigé lundi à l'Odéon d'Hérode Atticus, par M. D. Mitropoulos avait attiré une foule considérable, avide d'applaudir le musicien grec dont la renommée grandit d'année en année. M. Mitropoulos a pu se rendre compte qu'on peut être prophète dans son pays. Ses grandes qualités, fermeté de l'interprétation, dynamisme intense sont toujours de premier plan.

La première symphonie de Brahms fit valoir de multiples aspects d'une direction intelligente et nerveuse qui entraîne aisément la masse instrumentale. Schuricht avait conduit chez nous, cette œuvre, dont le final romantique est la partie dominante. Il le fit avec une incontestable autorité, il y a deux ans de cela, sans arriver à extérioriser les lignes principales des trois premières parties. Du premier mouvement, tout en fragments, on touche, pour ainsi dire, les procédés du doigt, le travail des motifs à travers l'orchestre, leur évolution académique sans forte cohésion. Ce découpi, moins sensible dans la «Romance», s'atténue encore dans la caractéristique «Intermezzo» pour s'épanouir dans un splendide «Finale». On ne pourrait faire mieux que ne le fit M. Mitropoulos, malgré les aléas de certains pupitres de souffleurs. La foule salua d'une ovation cette belle exécution.

Quant au reste du programme, la fantaisie «Roméo et Juliette» de Tchaikowsky (quelle curieuse orthographe au programme) et surtout le quatuor transposé à l'orchestre de Grieg, ce fut d'une affligeante banalité. On aurait pu, me semble-t-il, préparer un concert plus en rapport avec les fêtes en cours. Il y a tant d'œuvres joyeuses et héroïques, qu'on peut doublement regretter une audition de cette «Ouverture Fantaisie» de Tchaikowsky, d'une sentimentalité à attendrir de jeunes pensionnaires du siècle dernier. Ce lui du reste, un succès mitigé.

La transposition du quatuor de Grieg rentre dans l'incompréhensible manie de M. Mitropoulos, à vouloir nous faire prendre des navets pour des pêches, dénaturant l'atmosphère créée par des compositeurs réputés. Récemment, à New-York, une expérience de ce même genre fut assez vertement relevée par une partie de la presse et on se souviendra peut-être de l'échec, en novembre 1936, du dixième quatuor de Beethoven exécuté par l'orchestre du conservatoire, à l'Olympia, toujours sous la même direction. Relevons cependant quatre rappels qui suivirent cette audition du quatuor de Grieg et admettons qu'il s'agissait davantage de fêter le chef et non l'œuvre. Mais sans doute, ce premier concert d'été sera-t-il suivi de plusieurs autres, avec des programmes plus intéressants. Souhaitons-le, la saison estivale n'offrant d'autres ressources artistiques(?) que le cinéma et la radio, dont les transmissions, en ce qui concerne la symphonie, sont rarement satisfaisantes.

FRANK CHOISY

Η συμφωνική ορχήστρα

Η απουσία του κ. Μητροπούλου

Γ' Είπε φυσικόν ένας ιδιωτικός οργανισμός να φέρει «αποκλειστική» πολιτικήν εις όλους τους κλάδους της δράσεώς του. Δεν αποτελεί επομένως παραδοξολογίαν το ότι αποτελεί εξομολογίαν τον ιδιωτικόν οργανισμόν της μουσικής ορχήστρας του 'Ωδείου 'Αθηνών απηχέει και καθρεπτίζει την πολιτικήν και τας κατευθύνσεις του 'Ωδείου τούτου. Το 'Ωδείον τευθύνει τον 'Αθηνών έχει την ορχήστραν' ενόητον να την θέλῃ αποκλειστικῶς δικήν του. Κανείς δὲν ἔχει νὰ διαμαρτυρηθῇ ἢ καὶ νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι θὰ ἔπρεπε ἰσῶς νὰ ἦσαν κάπως διαφορετικὰ τὰ πράγματα καὶ ὅτι ἔνας οργανισμός, ὁ ὁποῖος, ὅπως τὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνών, ἐπιδιώκει ἀνωτέρας τάσιν καὶ ἀντιπροσώπευει μίαν γενικωτέραν καὶ ἀποδοτικωτέραν ἐκδήλωσιν τοῦ συνόλου εἰς ἕνα ὁρισμένον κύκλον τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς Τέχνης, δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ σκέπτεται, εἰς ὁρισμένας, ἰδίως, περιπτώσεις, τὸ «ἀπομόν» του καὶ νὰ ἀφήνῃ νὰ κυριαρχῇ καὶ νὰ ἐκδηλοῦται ἡ «προσωπικὴ» πολιτικὴ. Εἶνε δύσκολον, πολὺ δύσκολον νὰ ὑποχωρήσῃ τὰ ἰδιωτικὰ συμφέροντα καὶ ἡ ἀποκλειστικότης, ὅταν μάλιστα ὑπάρχῃ ἡ ἀποκλειστικότης εἰς μίαν ὁρισμένην ἐκδήλωσιν. Τί γίνεται ὅμως ὅταν αἱ «ἀδυναμίαι» αὐταὶ ἐμφανίζονται εἰς ἕνα πεδῖον, ὅπου θὰ ἔπρεπε νὰ κυριαρχῇ μόνον ἡ ἀνωτερότης εἰς τὴν σκέψιν καὶ τὴν ἐνέργειαν; Τί γίνεται ὅταν ὑπάρχῃ μίαν μόνον συμφωνικὴ ορχήστρα καὶ πᾶν ἡ μουσικὴ αὐτὴ ορχήστρα ἀνήκῃ εἰς ἰδιωτικόν οργανισμόν; Ἀπολύτως, δημιουργεῖται μίαν μονοπλευρὸς καὶ πρὸς μίαν μόνον κατευθύνσιν κίνησις, εἰς θάρος τῆς γενικωτέρας ὠφελείας, πού θὰ προήρχετο ἀπὸ μίαν τέχνην, ὅπως ἡ μουσικὴ, ἐάν παρεμέριζε τὸ κάθε τι πρὸς ἐξυπηρέτησιν αὐτῆς τῆς τέχνης καὶ δι' αὐτῆς τοῦ συνόλου. Δὲν εἶνε δὲ ἀνάγκη νὰ προσθέσωμεν, ὅτι σύνολον ἴσον ὁ τόπος.

Τὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνών ἔως πρὸ ὀλίγου ἀκόμη εἶχεν ἀποκλείσει σχεδὸν τὰς ἐλλήνικας συνθέσεις ἀπὸ τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν του συναυλιῶν. Ἀλλὰ καὶ σήμερα ἀκόμη, ὅπως καταρτίζονται τὰ προγράμματα, δίδεται μὲν ὅλην ἐντύπωσιν τῆς συγκαταστάσεως καὶ τῆς «προστασίας», προκειμένου περὶ τῆς ἐκτελέσεως ὑπὸ τῆς ορχήστρας ἐλληνικῶν συμφωνικῶν ἔργων. Εἶνε προτιμώτερον, καλλιτεχνικώτερον καὶ... εὐγενέστερον φαίνεται νὰ ἀκούωμεν τὴν διασκευὴν δι' ορχήστραν τῆς «Σακόν» τοῦ Μπαχ τοῦ κ. Καζέλλα π.χ. ἢ διάφορα ἔργα μουσικῆς δωματίου «συμφωνοποιημένα» ἢ δὲν ξέρω τί ἄλλο, ἀπὸ τὰς συμφωνίας δικῶν μας μουσουργῶν. Εἶνε ἐξυπηρετικώτερον φαίνεται τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς νὰ ἔχωμεν τὴν ορχήστραν στὰ χεῖρά μας καὶ νὰ καταδικάζωμεν ἀπὸ τὴν ἄλλην πλευρὰν τοὺς 'Ελληνας συνθέτας νὰ μὴ ἀκούσῃ ποτὲ ἐκτελούμενη ἀπὸ τὴν μοναδικὴν αὐτὴν ορχήστραν τὴν μουσικὴν των, ἢ νὰ τοὺς ἀποκλείωμεν ἀπὸ τὰς μεγάλας συναυλίας ἢ νὰ δίδωμεν μερικὰ ἐκ τῶν ἔργων των «διεκπεραιωτικῶς» μέσα εἰς δύο ὥρας.

Ἐξ ἄλλου κανεὶς νέος 'Ελλην μασέτρος δὲν ἠμπούρεσε νὰ διαβῇ τὰς πύλας τοῦ 'Ωδείου καὶ διευθύνῃ μερικὰς ἐκ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν του. Κανεὶς δὲν προσελήφθη ἔως σήμερα δοκιμαστικῶς ἔστω ὡς βοηθητικός. Βέβαια, ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος ἐπεβλήθη μὲ τὸ φωτεινότερον τάλαντόν του καὶ τὴν μεγάλην του προσωπικότητα. Κανεὶς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀρνήσῃ, ὅτι δὲν ἀποτελεῖ ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς διὰ τὸν τόπον μας κάτι τὸ ἐντελὲς ἐξαιρετικόν. Ὁ 'Ελλην ἀρχιμουσικός φεύγει τώρα διὰ νὰ διευθύνῃ ἐπὶ δύο συνεχῇ ἔτη εἰς τὴν 'Αμερικὴν συμφωνικὰς συναυλίας. Ἀναμφιδόλως ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὴν νέαν του θέσιν θὰ ἐνθυμῆται κάποτε, ἰσῶς μάλιστα μὲ κάποιαν νοσταλγίαν, τὴν ἐλληνικὴν συμφωνικὴν ορχήστραν, ἡ ὁποία ὑπῆρξε — πρέπει νὰ τὸ ὁμολογῶμεν — ὁ πολὺτιμος συνεργάτης καὶ βοηθὸς του εἰς τὴν ἐξέλιξιν καὶ τὴν δημιουργίαν τῆς ζηλευτῆς του καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας. Τί γίνεται τώρα μὲ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ κ. Μητροπούλου; Ἡ

πρέπει νὰ φέρωμεν μόνιμον ξένον ἀρχιμουσικόν ἢ νὰ διακοφῶμεν τὰς συναυλίας. Βέβαια, ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε καὶ θὰ εἶνε ἰσῶς διὰ πολλὰ χρόνια ἀναντικατάστατος δὲν ἐλέπομεν νὰ ὑπάρχῃ σήμερα 'Ελλην μουσικός, πού νὰ κλείνῃ τὴ φλόγα καὶ νὰ συγκεντρῶν τὰ προσόντα τοῦ κ. Μητροπούλου. Διὰ τοῦτο εἶνε ἀναγκαῖα ὅπωςδήποτε ἡ μετακλήσις ξένου ἀρχιμουσικοῦ. Μολοντοῦτο δὲν γνωρίζομεν τί θὰ ἠμπορούσε νὰ προσφέρῃ ἕνας νέος μουσικός, εἰς τὸν ὁποῖον θὰ παρελχέτο ἡ εὐχέρεια ὑπὸ τοῦ 'Ωδείου νὰ διευθύνῃ τακτικὰ συμφωνικὰς του συναυλίας, πάντως δὲ θὰ ἐξυπηρετεῖτο σήμερον μίαν ἀνάγκη καὶ θὰ ὑπῆρχε κάποια διεξόδος εἰς τὴν δημιουργηθεῖσαν κατάστασιν. Ἰσῶς μάλιστα ὁ νέος αὐτὸς μασέτρος νὰ ἐβίβε τόσα, ὥστε νὰ εὐρίσκετο τὸ 'Ωδεῖον εἰς τὴν εὐχάριστον θέσιν νὰ μετριάσῃ τὰς ὀπηρεσίας καὶ τὰ καθήκοντα τοῦ ξένου ἀρχιμουσικοῦ. Κανεὶς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ὁμολῇ διὰ πράγμα, τὸ ὁποῖον δὲν ἀφῆκε νὰ δοκιμασθῇ καὶ ἀποκαλύψῃ ὅτι πραγματικῶς περικλείει. Ἄλλως τε εἰς τὸ ζήτημα τῆς διευθύνσεως ορχήστρας (ὅπως καὶ παντοῦ ἄλλου) σπουδαίοντόν ρόλον παίζει ἡ ἐξάσκηση καὶ ἡ πείρα πῶς εἶνε ἐξ ἄλλου δυνατόν νὰ ἐκδηλωθῇ ἕνα τάλαντον διευθυντοῦ «ἐρήμην» τῆς ορχήστρας; Τὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνών δέχεται σήμερον ἐξ οἰκείων τὰ θέλη τῆς ἀποκλειστικῆς πολιτικῆς του καὶ τῆς «μονοπωλῆσεως» δλων τῶν ἀφορῶντων τὴν συμφωνικὴν ορχήστραν.

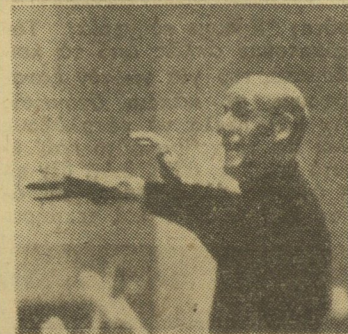
Αὐτὸ πού ἐζητήσαμεν ἀπὸ τῶν στηλῶν αὐτῶν κατ' ἐπανάληψιν ἄλλοτε, αὐτὸ πού ζητοῦμεν σήμερον — κρατικὴν ἢ ἡμικρατικὴν ορχήστραν, μὲ ἄλλας λέξεις ἀνεξάρτητον ἀπὸ κάθε ἰδιωτικὴν ἐπιχειρήσιν καὶ «ὠδειακὴν» ἐπιτροπὴν μουσικῶν ὁργανισμῶν, ὁ ὁποῖος νὰ ἐξυπηρετῇ ἀπολύτως καὶ νὰ ἐκπληρῇ τὸν σκοπὸν του, δὲν ἀποτελεῖ ὑπερβολικὴν ἀξίωσιν οὔτε καὶ «μεγάλα λόγια», πού διαδεάζονται ὠραία μόνον εἰς τὸ χαρτί.

Ἡ ορχήστρα μας, ὅπως ἔχει σήμερα, δὲν ἠμπορεῖ νὰ προσφέρῃ εἰς ἕνα μουσικόν, ὁ ὁποῖος κινεῖται εἰς εὐρύτερους καλλιτεχνικοὺς ὁρίζοντας, ὅτι ζητήσῃ ὁ μουσικὸς αὐτός. Οἱ καταβαλλόμενοι διὰ τὴν ἐπιτελεῖν ἐνὸς καλοῦ ἀποτελέσματος κόποι εἶνε ἀσυγκρίτως μεγαλύτεροι καὶ καθ' ὁλοκλήριαν δυσανάλογοι πρὸς τὴν ἀπόδοσιν. Τοῦτο γίνεται ἀκόμη καταφανέστερον, ὅταν ὁ διευθυντὴς τῆς ορχήστρας δὲν θέλῃ ν' ἀσχοληθῇ τόσο μὲ τὸ ζήτημα τῆς «διδασκαλίας», ὅσον μὲ τὴν καθάραν, τὴν ἀνωτέραν ἐρμηνείαν, θαυσιζόμενος διὰ τὰ ἄλλα (τεχνικὴ, μουσικὴ ἀπόδοσις κλπ.) εἰς τοὺς μουσικοὺς τῆς ορχήστρας του.

Ἐάν ἡ ορχήστρα μας ἦτο κρατικὴ, ἢ ἐάν ὑπῆρχεν ἐλπίς νὰ διορθωθῇ συντόμως τὰ πράγματα, ἀναμφιδόλως δὲν θὰ ἐχάναμεν, ἔστω καὶ διὰ τὰ δύο αὐτὰ ἔτη, τὸν κ. Μητρόπουλον. Ἐάν ὁ 'Ελλην ἀρχιμουσικός εἶχε τὴν διαδεσφάσιν, ὅτι θὰ ἐρρυθμίζετο, τέλος, ὅπως ἔπρεπε, τὸ ζήτημα τῆς ορχήστρας, ἀναμφιδόλως δὲν θὰ ὑπέγραφε τὸ διετὲς διὰ τὸ ἐξωτερικὸν συμβόλαιον. Βέβαια, ἡ ἐκδήλωσις αὐτὴ τῶν ξένων πρὸς τὸν 'Ελληνα καλλιτέχνην καὶ ὁ θαυμασμός των διὰ τὴν τέχνην καὶ τὴν δυνατὴν μουσικὴν ἰδιοσυγκράσιαν καὶ προσωπικότητά του, τιμῶν τὸ ἐλληνικὸν ὄνομα. Ἐως πότε ὅμως ὁ τόπος μας θὰ κρίνεται ἀνεπαρκὴς καὶ ἀνίκανος νὰ κρατήσῃ καλλιτεχνίας μὲ πραγματικὴν πνοήν; Αἱ ξένοι λυρικαὶ σκηναὶ παίρνουν τοὺς καλοὺς τραγουδιστάς μας! αἱ καλαὶ ορχήστραι τοὺς μασέτρος μας! Καὶ εἰς ἡμᾶς δὲν μένουν παρὰ αἱ συζητήσεις διὰ τὴν ἴδρυσιν τοῦ ἐθνικοῦ μελοδράματος καὶ τῆς κρατικοποιήσιν τῆς ορχήστρας.

Δὲν εἶνε ἐν τούτοις καιρὸς πλέον νὰ εὐρυνθῶν οἱ καλλιτεχνικοὶ μας ὁρίζοντες ὥστε νὰ ἠμπορέσῃ τὸ χῶμα αὐτὸ νὰ θρέψῃ τὰ σπάνια λουλούδια, πού ἐφύτρων καὶ προσπαθοῦν νὰ ριζώσουν ἐπάνω σ' αὐτό; ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἐγινε καὶ αὐτό. Ἡ ἑναρξίς τῶν συναυλιῶν μας θὰ γίνῃ ἐφέτος χωρὶς τὸν Μητρόπουλο. Ὁ ἀγαπητὸς μασέτρος τὴν στιγμὴν αὐτὴν πετᾷ μὲ τὸ ἀεροπλάνο τῆς Ἄλφα Λιττόρια διὰ τὴν Ἰταλίαν. Πρῶτος σταθμός. Μετὰ θὰ ἐπιβῇ τοῦ «Κόντε γιτ Σαβόια» καὶ θὰ ἀποβιβασθῇ εἰς Ἀμερικὴν, ὅπου θὰ παραμείνῃ δύο ὁλόκληρα χρόνια. Αὐτὸ ὀρίζει τὸ συμβολαῖόν του. Μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι τὸ καλοκαίρι ἀντὶ νὰ πηγαίῃ εἰς τὴν Φλωρίδα, στὸ Μιαμί, εἰς τὴν Καλι-



φόρνια, εἰς τὴν Κουβάν, Ἄλμπα, θὰ κατέβῃ κατὰ τὴν Ἰταλίαν. Αὐτὴ εἶνε ἡ ἐνδομυθὸς σκέψις τοῦ αὐτοῦ ἢ κρυφὴ τοῦ χάρου. Δὲν τὸ κρύβει.

— Νὰ ἐξηγούμεθα; μοῦ λέγει. Δύο χρόνια χωρὶς τὰ καλοκαίρια, τὰ ὁποῖα ἐννοῶ νὰ τὰ περνῶ κοντὰ στοὺς δικούς μου, τοὺς φίλους μου καὶ τοὺς συναδέλφους μου. Μοῦ εἶνε δύσκολο νὰ φαντασθῶ ὅτι θὰ ἐμένα δύο χρόνια συνεχῶς μακριὰ ἀπὸς.

Εἰς τὰ λόγια αὐτὰ τὸ πρόσωπό του παύσκει μίαν ἐκφράσιν πονεμένη. Δὲν νομίζω νὰ ὑπάρχῃ ἄλλος καλλιτέχνης τῆς περιώπης τοῦ Μητροπούλου εἰς τὸν ὁποῖον νὰ ἀνοίγεται τόσο διαπλάτῃς διεσπῆς ὁρίζων τῆς τέχνης καὶ τῆς δόξης πού νὰ ἀγαπᾷ τόσο πολὺ τὸν τόπον του καὶ νὰ τὸν νοσταλγῇ ὅταν εὐρίσκειται μακριὰ τοῦ. Ἄν ἡ Ἀθήνα εἶχε μίαν μόνιμην καλὴν ορχήστραν, ἂν διετίθεντο τὰ μέσα, ἂν ὑπῆρχε ἕνας ἀνθρώπος νὰ αἰσθανθῇ ἀληθινὰ ἔρωτα γιὰ τὴν μουσικὴν, ὁ Μητρόπουλος δὲν θὰ ἔφευγε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Τὸ εἶπε τῶς ὅρες καὶ αἱ μὴ τὸ ἐπανελάβε καὶ γιὰ τελευταία.

— Ἐάν τὸ καλοκαίρι πού θὰ ἐρχώμαι γιὰ νὰ δεκοῦρασθῶ ὑπάρχῃ μίαν συγκεκροτημένην, μίαν μόνιμην ορχήστραν, δὲν θὰ εἶμαι ἐγὼ ἐκεῖνος πού θὰ ἀρνήσθω νὰ διευθύνω μίαν σειράν συναυλιῶν κατὰ τὴν Ἀκρόπολιν.

Ἀς τὸ ἀκούσῃ οἱ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν μουσικὴν μας κίνησις, ὅσοι πράγματι ἐπιθυμοῦν νὰ μὴ χάσουν γιὰ πάντα τὸ πολὺτιμο αὐτὸ κεφάλαιο ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι ἂν ἐξορίσθῃ κανεὶς μερικὸς κακομοίριασμένος καὶ μικρόμυθος, ὅλοι θέλου- με τὸν Μητρόπουλο κοντὰ μας καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ορχήστρας μας. Τί μπορούσαμε νὰ ζητήσωμε καλλίτερο;

Τὸν εἶδα χθὲς τὴν νύκτα εἰς τὴν Μεγάλην Βρετανίαν. Ἐτοίμαζε τίς βαλίτσας του μίαν πού θὰ ἔφευγε ζημέρωμα γιὰ τὸ Τατόι γιὰ νὰ πάρῃ τὸ ἀεροπλάνο. Βιβλία, πάρτες, χαρτιά, σημει-

ώματα. Συμφωνίες, κοντσέρτα πού μελετοῦσε τόσο καιρὸ καὶ τὰ ὁποῖα παίρνει μαζί του. Στὴν πρώτη σειρά τὰ νέα ἔργα ἀγνώστων συνθετῶν πού θὰ διευθύνῃ στὰς 5 Σεπτεμβρίου εἰς τὴν Βενετία, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐκθέσεως. Ἀνέκδοτον εἰς ἕνα Βραζιλιανό, ἕνα Ἀμερικανό, ἕνα Ἰταλὸ, ἕνα Γερμανὸ καὶ ἕνα Βέλγο. Μετὰ τὸ Κουαρτέτο τοῦ Γκρήγκ, ἡ 5η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ὁ «Γουλιέλμος Τέλλος» τοῦ Ροσσίνι. Εἶνε τὰ ἔργα πού θὰ διευθύνῃ εἰς τὸ Κάπρι τῆς Νεαπόλεως. Αὐτὰ τοποθετοῦνται στὸ ἐπάνω μέρος τῆς βαλίτσας. Μετὰ συμφωνίες Μάλερ, ἡ 9η τοῦ Μπετόβεν, ἀποσπάσματα ἀπὸ ἔργα Βάγνερ, ἡ «Ρωμέικη σοῦιτα» τοῦ Καλλομοῖρη καὶ οἱ χοροὶ τοῦ Σκαλκῶτα, συμφωνίες διάφορες, ἡ «Κυανὴ συμφωνία» τοῦ Γκέροβιν.

— Μασέτρο, δὲν τὴν παίξατε πέρυσι τὴν συμφωνίαν αὐτή;

— Τὴν διηύθυνα ἀπλῶς. Ἐφέτος ὁμως θὰ παίξω εἰς τὸ μέρος τοῦ πιάνου γιὰτί βρισκῶ ὅτι πολλοὶ πιανίστες τὴν ἀδικοῦν. Καὶ τὸ μέρος τοῦ πιάνου παίζει σημαντικώτατον ρόλον.

Τὴν 1ην Ὀκτωβρίου ὁ μασέτρος ἀρχίζει παραδόσεις μουσικῆς μορφολογίας εἰς τὴν Μουσικὴν Ἀκαδημίαν τῆς Μινεσότας, ὅπου ἀπὸ πέρυσι διωρίσθη καθηγητὴς, καὶ τὴν 1ην Νοεμβρίου ἀρχίζει τὰ μεγάλᾳ κοντσέρτα τῆς Μινεά-



πόλεως. Τὸν Μαῖον θὰ μεταβῇ εἰς Νέαν Ὑόρκην ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ορχήστρας τοῦ καὶ ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐκθέσεως θὰ διευθύνῃ ἐκ περὶτροπῆς τὰς ορχήστρας τῆς Βοστώνης, τῆς Φιλαδελφείας καὶ τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἡ τιμὴ πού γίνεται στὸν Μητρόπουλο ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ τῆς ἐκθέσεως εἶνε ἀνεύ προηγουμένου καὶ δὲν θὰ γίνῃ γιὰ κανένα ἄλλον μασέτρο. Καὶ ὁ Θεὸς ἔξει πᾶσι διασημοὶ ἔχουν νὰ περάσῃ ἀπὸ τὴν καταπληκτικὴν αὐτὴν ἐκθεσὶν καὶ τί εἶδους ὀνόματα θὰ φηγοῦνται.

Ὁ Μητρόπουλος δὲν μοῦ ἐκρυψε τὴν χαρὰν του διότι θὰ μπόρῃ ἐφέτος νὰ γνωρίσῃ στὸ ἀμερικανικὸν κοινὸν τὴν ὠραία «Ρωμέικη σοῦιτα» τοῦ κ. Καλλομοῖρη καὶ τοὺς ἐλληνικοὺς χορούς τοῦ Σκαλκῶτα.

Τὴν ὥρᾳ πού θὰ διαβάζονται οἱ γραμμὲς αὐτές, ὁ μασέτρος θὰ ἀγκαλιάζῃ μὲ τὰ μᾶτια του τὰ τελευταία ἐλληνικά τοπία, τὴν γαλάζια θάλασσαν, τὸν ἐλληνικὸ οὐρανὸ. Ποτισμένος μὲ τὸ δράμα αὐτὸ θὰ φθάσῃ στοὺς μακρυνούς τόπους, μὲ αὐτὸ θὰ δρέψῃ νέαν δάφνην, μὲ αὐτὸ θὰ ζήσῃ γιὰ νὰ ἐναυαγίσῃ κάποτε πάλιν κοντὰ μας.

M. KYP.

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΠΟΥ ΜΑΣ ΦΕΥΓΕΙ

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΝ ΜΑΣ Κ. Δ. Σ. ΔΕΒΑΡΗΝ

Ἡ Μουσικὴ στὴν Ἀθήνα θὰ στερηθῇ τοῦ προσφιλεστέρου της μύστου. Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος ἀναχωρεῖ κατ' αὐτὰς γιὰ τὴ νέα του θέσι στὴν Μιννεάπολιν τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν, ὅπου, ὡς γνωστόν, θὰ διευθύνῃ τὴν μεγάλην συμφωνικὴν ὀρχήστραν ἐπὶ ἐν ἔτος. Ἀπ' ἐδῶ θὰ πάῃ κατ' εὐθείαν στὴ Βενετία, ὅπου θὰ διευθύνῃ εἰς τὸ ἐκεῖ Φεστιβάλ μοντέρνων συνθέσεων συναυλιῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Μετὰ τὴν Βενετίαν, προσκληθεὶς θὰ διευθύνῃ εἰς τὸ μαγευτικὸ νησί Κάπρι, εἰς τὸν κόλπον τῆς Νεαπόλεως

τάρτην μετὰ τὴν ὀρχήστραν τῆς Ν. Β. C. (Ἐθνικῆς Ραδιοφωνικῆς Ἑταιρείας).

Τὸν συνήντησα χθὲς πρωτὶ στὴν ταρράτσα τοῦ ξενοδοχείου τῆς «Μεγάλης Βρετανίας», ὅπου μένει, κυττάζοντας ἀπὸ κεῖ πάνω τὴν ἀγαπημένην του Ἀθήνα, τὴν Ἀκρόπολιν.

— Φεύγω λοιπόν — μοῦ εἶπε χαμογελῶντας, ὅχι μ' εὐχαρίστησι, καίτοι κάθε ἄλλος μαέστρος θὰ ἦταν ἐνθουσιασμένος μετὰ τὴν θέσιν ποὺ ἐπέτυχεν καὶ τὶς τιμὰς ποὺ τὸν περιμένουν σ' ἓνα μεγάλο μουσικὸ κέντρο τῶν Ἠνωμένων Πολι-

τίκων, ἐπαναλαμβάνω, μετὰ τὴν ἀναχώρησίν μου τοὺς δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ ἐργασθῶν ἐλευθεροί, ἀνεξόχλητοι. Ἐχουν λεχθῇ τόσα πολλὰ γιὰ τὰ «τεράστια ἐξοδα» ποὺ στοιχίζουν αἱ συναυλίαι μου στὸ ἐξωτερικόν, ὥστε ὁ Καζέλλα μοῦ ἔλεγεν ἐδῶ, γελῶντας εἰρωνικά: «Τώρα καταλαβαίνει κανεὶς γιατί ἡ Ἑλλάς δὲν μπορεῖ νὰ φτιάσῃ δρόμους. Σπαταλᾷ ὅλα της τὰ χρήματα γιὰ τὰ κονσέρτα σου:»

— Θὰ λείψετε ἓνα χρόνο; — Αὐτὸ ἐξαρτᾶται. Ἄν λάβῃ ἡ Μουσικὴ τὴν θέσιν ποὺ τῆς ἀρμόζει, ἓνα χρόνο, ἄλ-

λὼς τὰ μάτια του καὶ ἡ σκέψις του φτερούγιζαν γύρω στὴ μαγευτικὴ θέα τῆς Ἀθήνας, ποὺ ἀπλώνονταν γύρω ἀπὸ τὴν ταρράτσα ἐκείνη καὶ ἔπειτα ἐπρόσθεσε:

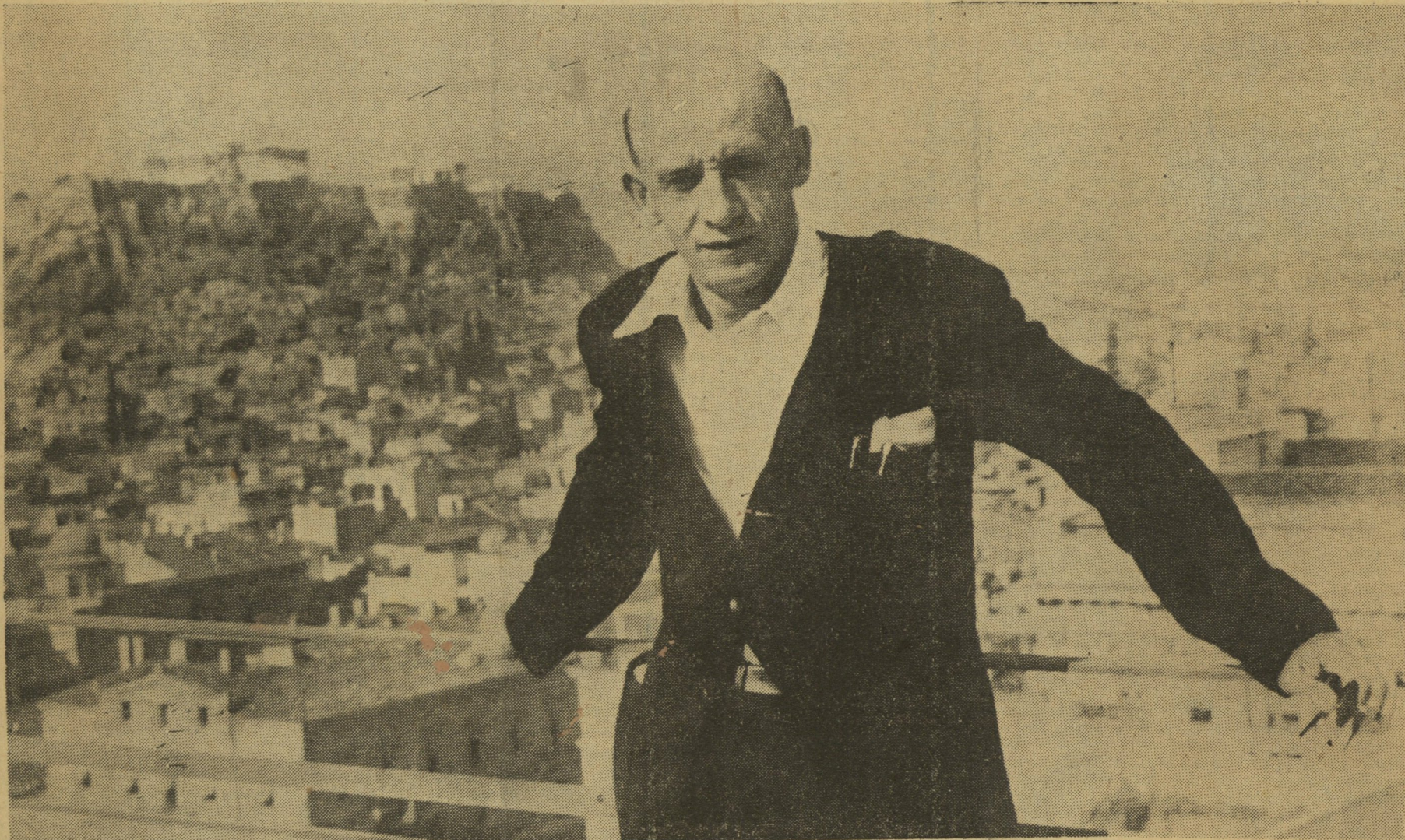
— Νὰ θυσιάσθω γιὰ τὴν Ἑλλάδα—θέβαια. Ἀλλὰ νὰ θυσιάσθῃ, νὰ κάμῃ θυσιᾶς καὶ ἡ Ἑλλάς θέλω νὰ πῶ. Ἀλλοιῶς τὸ νὰ θυσιάσθῃ ἀπλῶς ὄχι μόνο δὲν θὰ ὠφελήσῃ, ἀλλὰ θὰ βλάψῃ τὴν Ἑλλάδα.

— Εἶπατε ν' ἀνατεῖλῃ ὁ ἥλιος καὶ γιὰ τὴν Μουσικὴν στὴν Ἑλλάδα. Ἐννοεῖτε οἰκονομικὴ κυρίως ἐνίσχυσι τῆς Μουσικῆς;

τε, ὅτι ἡ ἀναχώρησίς μου δὲν βλάπτει ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἀφοῦ συντελεῖ εἰς τὸ νὰ ἐξασφαλισθῇ στὴν προσεχῇ μουσικὴ περίοδο πλοῦτος καὶ ποικιλία.

— Ἦσαστε στίς 4 Αὐγούστου στὴν Ἀθήνα;

— Ὁχι. Μετὰ τὴν συναυλίαν ποὺ ἔδωσα στίς 2 Αὐγούστου πῆγα νὰ ξεκουρασθῶ. Ἐκῆνα ἓνα γύρο στὴν Πελοπόννησο. Τὴν 4ην Αὐγούστου ἤμουνα στὴν Κόρινθο, ὅπου τὸ πανηγύρι διήρκεσεν ὡς τὸ πρωτὶ. Δὲν ἄκουα παρὰ ὅλο τὸν ὕμνον τῆς 4ης Αὐγούστου παντοῦ. Στὴν ἀρχή, ὅταν τὸν πρω-



Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος στὴν ταρράτσα τοῦ ξενοδοχείου τῆς Μ. Βρετανίας, χαιρετᾷ τὴν ἀγαπημένην του Ἀθήνα, τὴν Ἀκρόπολιν...

συναυλίαν, ποὺ ἀποτελεῖ μέγας μεγάλου προγράμματος φεστιβάλ μετὰ μουσικὴν, χοροὺς καὶ τραγούδια. Ἡ συναυλία θὰ δοθῇ σὲ μιὰ θαυμασιὰ ἀρχαία ἔπαυλι τοῦ Αὐγούστου, ποὺ κατεβαίνει ὡς τὴ θάλασσα, καταλλήλως διασκευασθεῖσαν διὰ νὰ δεχθῇ τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τοῦ Ὁδείου Νεαπόλεως, ποὺ θὰ διευθύνῃ ὁ μαέστρος μας. Ἀπὸ τὴν Νεάπολιν θ' ἀναχωρήσῃ διὰ τὴν θέσιν του εἰς τὴν Μιννεάπολιν, ὅπου θὰ εὐρίσκειται τὴν 1ην Ὀκτωβρίου. Τὸν προσεχῇ Μάιον προσεκλήθη καὶ θὰ διευθύνῃ τέσσαρες συναυλίαι εἰς τὴν ἐκθεσὶν τῆς Νέας Ὑόρκης. Μίαν μετὰ τὴν ὀρχήστραν τῆς Μιννεάπολεως ποὺ θὰ μεταβῇ ἐπὶ τῆς Νέας Ὑόρκης, τρίτην μετὰ τὴν ὀρχήστραν τῆς Βοστώνης καὶ τε-

τειῶν—φεύγω ἀφοῦ ἐπὶ τόσον καιρὸ ἐτροφοδότησα τοὺς φίλους μου μετὰ τὴν ψυχὴν μου. Θὰ λείψω ἓνα χρόνο, ἐλπίζων ὅτι ἐν τῷ μεταξύ θ' ἀνατεῖλῃ καὶ γιὰ τὴν Μουσικὴν στὴν Ἑλλάδα ὁ χρυσοῦς αἰὼν, ὅπως ἀνέτειλε ἤδη ὁ ἥλιος τοῦ νέου καθεστώτος, ποὺ εἶνε πολιτισμὸς καὶ ὁ ἥλιος τοῦ θεάτρου — τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ποὺ εἶνε τέχνη. Ἰσως ἡ ἀναχώρησίς μου δώσῃ τὴν εὐκαιρίαν εἰς μερικοὺς συναδέλφους μου νὰ δουλέψουν μόνον τῶν. Ἀκουσα ἐδῶ καὶ τελευταῖα ἀκόμη, ὅτι συνάδελφοί μου θεωροῦν τὸν «θόρυβον», τὰ ἐξοδα ποὺ γίνονται γιὰ μὲν ἀδικαιολόγητα, ἐκφράζοντες τὴν γνώμην, ὅτι χωρὶς ἐμένα θὰ μπορέσουν πολὺ καλλίτερα νὰ ὑπηρετήσουν τὴν ὑπόθεσιν τῆς Μουσικῆς. Δὲν ξέρω ἂν τὸ λέγουν ἀπὸ ζήλεια ἢ ἔχουν τὴν πεποίθησιν αὐτή.

λοιώτικα δύο, τρία, τέσσαρα χρόνια, ἓναν αἰῶνα! Πηγαίνω νὰ ἐργασθῶ ὑπὸ πολὺ εὐνοϊκότερες καλλιτεχνικὰ καὶ οἰκονομικὰ συνθήκες καὶ ἂν τόπαίρνα ἐγώιστικά, προσωπικά θάπρεπε νὰ εἶμαι εὐχαριστημένος. Ἀλλὰ ὁ ὥραίος ἐδῶ οὐρανός, ἡ ὥραία αὐτὴ φύσις, τὸ ὥραϊόν αὐτὸ φῶς εἶνε τόσο συνδεδεμένα μετὰ τὴν ψυχὴν μου, ὥστε μετὰ τὴν ἰδέαν πῶς θὰ λείψω δέκα ἡμέρας. Γιατὶ τὸ καλοκαίρι θάρχομα ἐδῶ. Ὅχι γιὰ νὰ παραθερίσω, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἰδῶ τοὺς φίλους μου καὶ νὰ δώσω καμμιὰ συναυλίαν ὑπὲρ τοῦ ταμείου τῶν ἀπὸρων συναδέλφων μου.

Μοῦ τάλεγε αὐτὰ μετὰ τὴν ἡρεμία, ποὺ δίνει ἡ πεποίθησις μετὰ τὴν γαλήνην ποὺ ἔχουν τὰ λόγια τοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος μιλᾷ μετὰ τὴν ψυχὴν του. Σταμάτησε μερικὰς στιγμὰς κα-

— Ὅχι κυρίως. Ἐννοῶ νὰ βρεθῇ ἓνας Μπασιτιάς τῆς Μουσικῆς. Τί ἔκανε, τί κάνει καὶ τί μελετᾷ νὰ κάμῃ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸ θέατρο εἶνε καταπληκτικά. Τέτοιον θέλει καὶ ἡ Μουσικὴ. Ἐναν ἀντιπρόσωπον τοῦ Κράτους, ποὺ θάχῃ τὴν Μουσικὴν, ὅχι πάρεργον, ἀλλὰ κυρίαν ἀπασχόλησιν, εἰς τὴν ὁποίαν θ' ἀφοσιώσῃ πραγματικὰ τὶς σωματικὰς καὶ πνευματικὰς του δυνάμεις. Μέχρι τοῦδε δὲν ἔγινε καθόλου, ὅτι ἔπρεπε γιὰ τὴν Μουσικὴν.

Ὁ λόγος ἦρθε γιὰ τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν.

— Κατὰ τὴν προσεχῇ περίοδον, μοῦ εἶπεν ὁ μαέστρος, ἔμαθα πῶς θὰ δώσῃ συναυλίαι εἰς τὸ κινηματοθέατρον Παλλάς. Θὰ φέρῃ πολλοὺς καλλιτέχνας καὶ σολίστ καὶ διευθυντὰς ὀρχήστρας. Βλέπε-

τάκουσα, μετὰ ξένισε κάπως, ἀλλὰ τὸν ἄκουσα τόσες πολλές φορές, ποὺ τὸν συνήθισα καὶ τώρα μ' ἀρέσει. Αὐτὸ τὸ πρᾶμα συμβαίνει ὅχι σπάνια ἀκόμα καὶ μετὰ τ' ἀριστουργήματα. Ὅταν τ' ἀκούει περισσότερες φορές κανεὶς τὰ συνηθίζε, τὰ καταλαβαίνει καλλίτερα.

Ἐχαμογέλασε καὶ ἔσταμάτησε. Ἡ σιλουέττα του διεγράφετο ἀδρὰ μέσα στὸ Ἀθηναϊκὸ ἐκεῖνο πλαίσιο, μέσα στὸ φῶς ἐκεῖνο στὸν ἀέρα ἐκείνον, κάτω ἀπὸ τὸν οὐρανὸν ἐκεῖνον ποὺ τόσο θαθεῖα συνεδέθησαν μετὰ τὴν μεγάλην ψυχὴν του, ὥστε ὅπως μοῦ εἶπεν ὁ ἴδιος ἡ ἰδέα τοῦ χωρισμοῦ ἀκόμα καὶ γιὰ δέκα μῆνες τὸν ἐτρόμαξε.

Δ. Σ. ΔΕΒΑΡΗΣ

6.9.1938

CORRIERE DELLA SERA Il VI Festival di musica Il concerto sinfonico inaugurale

Venezia 5 settembre.

Concorso di pubblico splendido, se pur non molto numeroso. Successo incontrastato di ogni musica eseguita. Affermazione artistica, da parte della rinsaldata orchestra veneziana dell'Ente autonomo e del suo occasionale direttore Dimitri Mitropulos, assolutamente impeccabile. Si è così iniziato questa sera, al teatro La Fenice per la terza volta rinnovato, il sesto Festival internazionale di musica contemporanea.

Il concerto era orchestrale: completa orchestra sinfonica oppure orchestra da camera, una volta con la partecipazione d'una voce umana, un'altra con quella d'un pianoforte concertante. Allineava le musiche nuovissime o nuove per l'Italia di cinque autori: tre italiani, Giuseppe Rosati, Ettore Desderi e Mario Pilati, e due stranieri, il brasiliano Heitor Villa Lobos e il nord-americano Leo Sowerby. Tutti, escluso il Desderi e ad onta delle molte legittime speranze deluse, già passati al vaglio di queste musicali manifestazioni periodiche.

L'onore di dar fiato alle trombe toccò stavolta al giovane compositore Rosati. Suo il pezzo d'apertura: una *Sonata* per orchestra, in due tempi, *Largo* e *Presto*. Più interessante il *Largo*, costruito sopra uno sfondo di pacata religiosità, con violente increspature drammatiche o profonde distensioni elegiche, e con notevole copia di episodi strumentali apparentemente distratti dal concetto architettonico del lavoro. In suo confronto il *Presto* è sembrato piuttosto convulso e disorientato, ritmicamente irrequieto e strumentalmente gonfio di fastidiosi timbri pianistici e di duri sforzati degli ottoni. La *Sonata* è tuttavia piaciuta all'uditorio, che ha accolto anche l'autore, chiamato al proscenio, con cordiali applausi.

Dopo Rosati, il brasiliano Villa Lobos se ne usciva con una *Suite Bachianas brasileiras* per orchestra da camera che tradiva nel titolo le intenzioni di sposare alle caratteristiche dell'arte di Bach i ritmi e gli accenti della musica popolare del Brasile. Impresa difficile, si vede, tanto è vero che nelle quattro parti della colorita *Suite* neppure l'ombra dello stile bachiano ha mai fatto capolino, sebbene vi spuntassero sovente, in quella vece, i ricordi di Wagner, per non dire di gente di casa nostra a noi vicina nel tempo. Lavoro comunque piuttosto arido, questo, d'un'aridità non abbastanza mascherata dalle reminiscenze specialmente romantiche e dagli spunti di colore già messi in voga, con ben altri risultati dal De Falla.

Un ospite dell'Accademia americana di Roma, Leo Sowerby, con il *Secondo concerto* per pianoforte e orchestra — ottimo pianista l'americano Joseph Brinkmann — saltava in campo a sua volta, palesando sin dalle prime battute elegante disinvoltura e quella festosità brillante come di scampanio, ma tersa ed equilibrata, che ci è sembrato mancare nelle pagine precedentemente ascoltate. Se non fosse stata una certa prolissità a svuotar di pensiero la parte centrale del *Concerto*, che risultò così sproporzionato ai plastici nuclei tematici, ci saremmo forse arrischiati di definire questo pezzo il più armonioso e piacevole della serata.

Ettore Desderi, severo e impettito, offriva subito dopo l'intervallo un esempio di meditata serietà costruttiva e di bella scrittura; scrittura ordinata, precisa e un poco pomposa. La nobiltà del suo *Salmo n. 87* per baritono e orchestra — veramente bravo il Reali nella voce solista — nobiltà di sobria modulazione e di lirica, severa sostenutezza, era quale desiderava il testo medesimo del *Salmo*. Direi che un verso per tutti «*exclamatus autem humiliatus sum et conturbatus*», rispecchiasse bene, letteralmente, le graduate espressioni musicali del poema, le sue spesso violente oscillazioni di intensità, anche il vigore e la compostezza delle frequenti metamorfosi foniche e strumentali.

Finalmente chiudeva il lungo programma un *Concerto* in do maggiore per orchestra di Mario Pilati, in tre tempi. Imponenti per elaborazione, quasi massicci i primi due: l'*allegro* e l'*adagio*, ove la sovrapposizione dei disegni è sapiente e marcata; la discorsività melodica e prevalentemente canora e contrappuntistica usa dei mezzi sonori e sovrabbondanti e denota la volontà di non tralasciare nulla che abbiano insegnato le nostre buone tradizioni antiche e la più progredita tecnica moderna.

POPOLO DI ROMA - 6.9.
(Luigi Colacicchi)

Il Concerto inaugurale del Festival di Venezia

(Dal nostro inviato speciale)

VENEZIA, 5. — Nel rinnovato teatro «La Fenice», splendore e gloria dell'architettura veneziana settecentesca, si è tenuto stasera il primo Concerto del VI Festival Internazionale di Musica Contemporanea.

Agli ordini del maestro greco Dimitri Mitropulos, l'orchestra del teatro ha eseguito cinque lavori di autori italiani e stranieri, tutti, chi più chi meno, rappresentanti abbastanza identificabili delle varie correnti nazionali che sfociano nel gran mare, ancora così agitato, della modernità.

Giuseppe Rosati, romano trentacinquenne, ha aperto il programma con una «Sonata per orchestra» in due tempi: lavoro episodico, sporadico, un alternarsi di ricche efflorescenze e di nudi squallori, di brevi avanzate e di improvvisi ripiegamenti, di slanci e di cadute, qualcosa di implorante e di ribelle insieme, di tormentato e di anelante, che alla fine ha lasciato il pubblico quasi perplessi, ma non disorde; i ripetuti applausi hanno evocato al podio l'autore e il direttore.

Una sorta di «suite» folkloristica del brasiliano Heitor Villa Lobos, intitolata «Bachianas Brasileiras», come dire, ma senza giustificazione, musica brasiliana cucinata alla Bach, echeggiante di appassionati quanto vani richiami alla «Sinfonia del Nuovo Mondo» di Dvorak, ha anche trovato il pubblico consenziente e plaudente.

Così, in questa atmosfera di correttezza e di riguardo, come di casa signorile in cui l'ospite abbia per tutti gli invitati, anche per quelli che riceve per la prima volta, una parola gentile ed accogliente, l'irrepreensibile pubblico veneziano ha accolto gli altri numeri del programma: il ben costruito, ma poco originale «Concerto» n. 2 per piano ed orchestra dell'americano Leo Sowerby, già pensionato dell'Accademia di Roma; il «Concerto» in do maggiore del napoletano Mario Pilati, nel quale Piedigrotta e il Prater si danno ogni tanto la mano; e il robusto e commosso «Salmo CXXXVII» per baritono ed orchestra del torinese Ettore Desderi, tempra severa di compositore di musica sacra.

Agli applausi che hanno salutato gli autori, tutti, meno il Villa Lobos, presente al Concerto, si sono aggiunti vibranti battimani al direttore Mitropulos, tecnico magnifico ed interprete nervoso, elettrico, penetrante di ciascuna musica affidata alla sua propulsiva bacchetta.

Con il Mitropulos il pubblico ha anche applaudito il baritono Antenore Reali, dalla voce pastosa, gradevole, e l'energico pianista Joseph Brinkmann.

Assistevano al Concerto i Duchi di Genova, il conte Volpi di Misurata, Presidente della Biennale, il Direttore Generale del teatro ed i Delegati ufficiali delle varie Nazioni che partecipano al VI Congresso Radio-scientifico.

L. C.

Maggiormente svagato, perfino frivolo, con un piglio canzonatorio e pittoresco, riuscì invece il terzo tempo *Rondo alla tirolese*, pagina scorrevole, ma comoda, siccome la esercitazione d'uno spirito osservatore che si riposa dopo le fatiche della creazione.

Anche il concerto di Pilati è stato assai gradito, così come lo furono le composizioni di Desderi e Sowerby, oltretutto la *Suite* di Villa Lobos; composizioni che hanno procurato agli autori presenti e evocati alla ribalta le calorose approvazioni dell'uditorio. Il pianista Brinkmann e il baritono Reali hanno pure bene meritato le simpatie accoglienze del pubblico. Soprattutto il maestro direttore e concertatore Mitropulos, colto e fortissimo musicista, è stato oggetto di particolari, insistenti acclamazioni elargitegli senza risparmio dopo ciascuna esecuzione.

Franco Abbiati

POPOLO D'ITALIA - 6.9.
(Alceo Toni)

Il VI Festival di musica contemporanea inaugurato a Venezia

Venezia 5 settembre

(A. T.) — Non una grande folla, ma un bel pubblico e numeroso, segna il primo punto insolito di questo Festival. Dicevamo, ieri l'altro, che a Venezia, per queste esibizioni musicali, non c'era pericolo di contarci, noi spettatori, in più di un centinaio o al massimo di due. Una prima ragione che ci si affaccia al pensiero a spiegare la nuova più numerosa affluenza di pubblico, la troviamo nel fatto che i cosiddetti onori di casa, gli inviti, l'ospitalità del Festival di quest'anno, sono stati a carico della Fenice. Più precisamente, del suo ente autonomo.

Ecco un altro punto segnabile, che si aggiunge al primo già detto. L'Ente autonomo della Fenice funziona, dunque. Fa sentire la propria presenza, il proprio peso artistico. Prestando il proprio nome, la propria organizzazione e valendosi del proprio prestigio, ha indotto qualcuno molta più gente, cioè, che per l'addietto non riusciva a portarsi agli esperimenti festivaliani della musica, ad accostarsi ad essi. Sarà opera meritoria? Meglio: si ricaverà qualcosa, da questo, profittevole per la musica? Si creerà un'abitudine, una curiosità, una simpatia per essa, che prima non c'erano e che andavano promossi suscitati? Dall'abitudine, dalla curiosità e dalla simpatia, si giungerà poi a quell'interesse artistico e a quella passione che generano il clima necessario ai movimenti e ai momenti artistici, che sono prima cronaca viva di un mondo vivo, epperò storia in atto poi, e di storia passibili e degnissimi. Non c'è da dubitare. C'è un destino di Venezia musicale che va ripreso.

L'Ente autonomo della Fenice per altro è una istituzione voluta dal Regime, che il Regime protegge e alla quale chiede e chiederà di rispondere ai compiti che le sono stati assegnati. Non potrà mancare ad essi. Intanto, terzo punto della novità della nuova assise musicale di Venezia, il posto fatto agli italiani nei programmi che vedremo svolgere, è cospicuo, incomparabile con quello finora assegnato a loro. Non solo. Nel concerto d'inaugurazione, i tre compositori che ci hanno rappresentato — Giuseppe Rosati, Ettore Desderi e Dario Pilati — contro a un brasiliano — il Villa Lobos — e un americano della repubblica stellata — Leo Sowerby — sono riusciti ad una affermazione più che degna.

Giovani tutti e tre, se non giovanissimi, al di sotto dei trent'anni, provano che hanno già fatto una buona mano tecnica, che scrivono da un piano di nobile elevatezza espressiva che — volenti o nolenti — impigliati o poco molto e chi più e chi meno in vecchi compromessi di modernismo asettimale e antiromantico, lasciano trapelare dalle loro musiche — quel che più conta — qualcosa che tradisce l'esser loro, la loro natura, il loro carattere autotono.

Non li prenderemo in esame particolarmente. Le manifestazioni di questo Festival sono molte: otto, come a dire, per analogia, otto sale di un'esposizione. Non si può chiedere un articolo per ognuna. Diremo, allora, con qualche ampiezza, di due o tre per volta. Avremo una visione panoramica, è da credere, delle eventuali tendenze a cui potremo imbatteci e ci sarà più facile nella sintesi e nella sobrietà che ci verrà imposta presentare al lettore un'idea globale necessaria del nuovo Festival veneziano.

Per la cronaca, un'esecuzione eccellente a cura dell'eccellente orchestra della Fenice, che ha obbedito fervida e volenterosa alla direzione di Dimitri Mitropulos, un direttore d'istinto e d'intelligenza magnifici, animatore passionale quanto cerebaramente lucido e persuasivo. Molti applausi a tutte le composizioni e a tutti i compositori presenti chiamati alla ribalta: a Rosati, Desderi, Sowerby e Pilati.

Adunajua' N'sa

4-9-938

O ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΑΥΡΙΟΝ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΒΕΝΕΤΙΑΝ

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ διεθνoῦς μουσικοῦ διαγωνισμοῦ, ὁ ὁποῖος ὁργανώνεται κατ' ἔτος εἰς τὴν Βενετίαν, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐκλήθη ἐκεῖ πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του εἰς Ἀμερικὴν, νὰ διευθύνῃ αὐτὸν μίαν συναυλίαν εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἐκτελέσῃ πέντε ἔργα νέων συνθετῶν, βραβευθέντα ὑπὸ τῆς ἑλληνοδίκου ἐπιτροπῆς. Τὰ ἔργα εἶνε: Πιλάτι «Κοντσέρτο», Βίλλα — Λόμπος «Μπασιάννα Μπραζιλέιρο», Ντέσντερι «Ψαλμὸς» (διὰ βαρύτονον καὶ ὀρχήστραν), Σόβερεμπυ «Κοντσέρτο» (πιάνο — ὀρχήστρα), Ροζάτι «σονάτα».

66666

GAZZETTA DEL POPOLO -
6.9.1938

Il VI Festival di musica contemporanea inaugurata a «La Fenice» di Venezia

Venezia, 5 settembre, notte

Il VI Festival Internazionale di musica contemporanea ha aperto questa sera la serie delle sue rappresentazioni che si svolgeranno fino al 13 settembre. Al concerto inaugurale tenutosi nel Teatro La Fenice (che ospiterà le esecuzioni sinfoniche mentre quelle di musica da camera si svolgeranno nel salone del Ridotto di Palazzo Giustiniani) assistevano le LL. AA. RR. i Duchi di Genova, S. E. Volpi, Presidente della Biennale, il Direttore generale del Teatro Nicola De Piro e tutte le maggiori autorità cittadine con una folla cosmopolita di artisti, musicisti e critici.

Il programma del concerto inaugurale comprendeva in prima esecuzione assoluta o in prima esecuzione per l'Italia: una «Sonata per Orchestra» di Giuseppe Rosati; la suite di Heitor Villa Lobos «Bachianas brasileiras», serie di quattro pezzi ispirati al proposito di inquadrare spunti ed elementi coloristici in forma classica; il «Concerto n. 2» per pianoforte e orchestra del nordamericano Leo Sowerby; il «Salmo 87» di Ettore Desderi (compositore che partecipa per la prima volta all'esposizione veneziana di musica) per baritono ed orchestra e infine il «Concerto in do maggiore» per orchestra di Mario Pilati.

Concertò e diresse il Maestro Dimitri Mitropulos, interprete di eccezionale sensibilità e maestria a capo dell'orchestra de La Fenice che presentò ad un grado veramente eccellente di maturità e di perfezione esecutiva. Parteciparono al concerto come solisti il pianista Joseph Brinkmann nell'opera di Sowerby e il baritono Antenore Reali nel Salmo di Desderi. Lieto successo ha arriso alle composizioni presentate e il pubblico ha calorosamente festeggiato esecutori e direttore.

Il Festival musicale di Venezia

(Dal nostro inviato speciale)

VENEZIA, 7. — Un merito può essere riconosciuto alla *Suonata* per orchestra del maestro Giuseppe Rosati (Roma, 1903): la varietà e il carattere di alcuni tra i molti spunti tematici che compaiono e subito spariscono nei due tempi della *Suonata*. Varietà e carattere fissati più dal ritmo e dalla veste sinfonica, che non dal disegno, dalla sostanza lirica o drammatica di ciascun breve motivo, e dai procedimenti armonici. Questi peccano, anzi, per l'abuso di alcune formule d'attualità, di monotonia; e, quanto alla vera sostanza del discorso musicale, è difficile farsene un'idea precisa, posto che il disegno si limita sovente ad un segno stenografico, e dato che il periodare si dimostra frammentario e volubile, con continui bruschi passaggi da un argomento, da un metro, da un accento ad altri diversissimi. La «sfiducia», o, per lo meno la noncuranza per gli schemi costruttivi prestabiliti, di cui, presentando l'autore, parla un affettuoso amico di lui, non giova al Rosati.

Intanto, questo procedere per improvvisazione è cosa che anch'essa ha fatto il suo tempo, e con risultati negativi: mi si citi una sola opera — composta secondo tale criterio — che, in questi ultimi trent'anni, si sia affermata vitale. E poi, la musica come l'architettura, ha anch'essa non soltanto le sue sacre leggi di estetica, ma anche e soprattutto quelle di statica. Con la sola differenza che le note musicali non essendo (pesate sulla stadera) mattoni o macigni, un'architettura, una costruzione sonora che non risponda a queste inderogabili leggi di statica, non precipita in rovina di polvere e di pietre, non — visibilmente — si sfascia (e questa, in fondo, è l'unica inferiorità della musica rispetto alla sorella architettura); e questo, della garanzia di impunità da accidenti personali o da conseguenze giudiziarie, è, in fondo, il nocciolo di molti frati ribelli; non precipita, non si sfascia, e non ammazza nessuno. Ma, anche se

tutti restan vivi e si salvano, è difficile che rimanga viva e si salvi l'opera d'arte così costruita. Questo dicono, almeno, alcuni secoli di storia dell'arte; questo dicono il buon senso e l'istinto che sono, anch'essi, materiali di storia e di esperienze secolari. Al Rosati non mancano né il talento né la fantasia inventiva né il mestiere, specie di orchestratore, che si rivela in uno strumentale colorito e brillante e in certi toni scuri ma trasparenti e animati, difficili da raggiungere così in musica come in pittura; ma gli converrà abbandonare le parole in libertà e rifarsi a quelle inviolabili leggi di costruzione cui obbediscono ugualmente la cabaletta «La donna è mobile» (che pare, ma non è, improvvisata) e *Sacre de printemps* (che nessuno dirà, io credo, sia opera codina).

Heitor Villa-Lobos (Rio de Janeiro, 1890) non è stato ben rappresentato, l'altra sera, dalla «suite» *Bachianas brasileiras*. E' una delle opere meno caratteristiche e meno significative di questo compositore, e più che alle caratteristiche costruttive della musica di Bach (e che ci entra Bach? si domanda giustamente *Peps* ne *La Stampa*) fa pensare, nel preludio e nell'aria, al romanticismo dolcistrato di un nostalgico di Popper, e — in questi e negli altri tempi — fra l'una e l'altra pennellata negra, ad un Wagner mal digerito. Meglio sarebbe stato scegliere uno dei *Choros* o una «suite» di *Danze negre* dello stesso, di ben altra levatura.

Di Leo Sowerby (Michigan, 1895) abbiamo ascoltato e ammirato un 2. concerto in *mi maggiore* per pianoforte e orchestra. E' opera libera di spiriti e solida di contenuto. Ha un suo carattere abbastanza ben definito, il quale si riallaccia alle giovani tradizioni della musica sinfonica nord-americana, e si avvale di una orchestra colorita e vivacissima, che pone bene in valore la sostanza musicale e l'accento particolare della composizione.

Il *Salmo n. 87* del maestro Ettore Desderi è la più recente

delle composizioni di questo laborioso e austero musicista ispirata da argomenti biblici. E' opera condotta con grande serietà e nobiltà di intenti, ed oltre ad una ispirazione pacata e serena, mostra una padronanza delle forme e un equilibrio di mezzi di espressione tutt'altro che trascurabili. A questa esecuzione ha partecipato il baritono solista Antenore Reali, cantando con molto gusto e con notevole chiarezza di dizione.

Il primo concerto si è chiuso con una pagina di schietta ispirazione e di piena espressione italiana: il *Concerto in do maggiore* di Mario Pilati (Napoli, 1903), uno dei più preparati e più fecondi fra i nostri giovani compositori. L'opera è in qualche suo elemento di ispirazione popolare, e si presenta con una franchezza e una sicurezza di idee, di ritmi e di esposizione molto apprezzabili in questi tempi di ancora (e fino a quando?) persistenti brume crepuscolari e di accademiche elucubrazioni su trentennali — e ancora insoliti — problemi centrali.

Tutte queste musiche sono state dirette con grande bravura da Dimitri Mitropulos. Tutte hanno avuto, si può dire, uguale successo.

Adriano Lualdi

FILM - 10.9.1938

MUSICA A VENEZIA

Venezia, settembre.

Il Festival Musicale veneziano, che ha seguito di ventiquattr'ore la celebrazione dannunziana a Sant'Elena e di cinque giorni la Mostra d'Arte Cinematografica al Lido, ha, anche quest'anno, il preciso compito, salvo per due concerti — quelli del 10 e dell'11 — di «varare» nel mare degli applausi... o dei fischi, opere italiane nuovissime e straniere nuove almeno per l'Italia. La sua inaugurazione, avvenuta alla presenza del pubblico più cosmopolita che possa offrire, in tutto l'anno, la Penisola non poteva essere più internazionale: un pezzo brasiliano, le «*Bachianas Brasileiras*» di Heitor Villa-Lobos, un pezzo americano, il secondo «*Concerto per pianoforte e orchestra*» di Lei Sowerby, e tre pezzi italiani, la «*Sonata per orchestra*» di Giuseppe Rosati, il «*Salmo n. 87*» di Ettore Desderi e il «*Concerto in do magg.*» di Mario Pilati, diretti da Dimitri Mitropulos, il famoso direttore greco, che ora dirige la stabile sinfonica di Minneapolis e che unisce alla nazionalità greca, e alla dimora americana una sfrenata passione per l'Italia ove egli fin dal 1911 — quando ragazzino studiava a Roma, prima di seguire Busoni in Germania — vive da italiano le più belle ore del suo lavoro e delle sue vacanze europee.

Giuseppe Rosati è, senza dubbio, uno dei compositori italiani della nuova generazione che è più degno del preziosissimo titolo di musicista. Vi è in lui un istinto musicale, una vena creativa che al tempo in cui la musica è sovente una aritmetica può dirsi veramente eccezionale. Egli scrive poco, preso com'è da occupazioni che lo strappano al suo lavoro, ma scrive perchè ha da dire «qualche cosa». Talvolta, purtroppo, come accade specialmente nel primo tempo di questo lavoro, le cose da dire si avvicinano nella sua mente con tanta frequenza che non si ha tempo di afferrarne una che già l'altra è spuntata e sta per essere espressa. Vogliamo dire che è proprio questo pregevolissimo difetto di spendere senza far di conto, in un'epoca in cui saper far di conto, cioè sapere il mestiere, è così comune che ha disposto il pubblico ad accogliere il lavoro di Rosati con insistenti chiamate anche al suo autore.

Villa Lobos ha fatto un pezzo folcloristico, sostenendo in una breve prefazione che «Bach deve essere considerato una fonte folcloristica universale» e, quindi, l'ha intitolato «*Bachianas Brasileiras*». Ma noi propendiamo a credere che questo Bach sia uno zio d'America del nostro buon Giovanni Sebastiani; altrimenti dovremmo trovare il suo ricordo soltanto nei titoli dei pezzi: *Preludio*, *Arà Danza*, *Toccata*. Lo strumentale coloritissimo e la batteria abbondantissima e piena di strani e ignoti brusii ha esilarato il pubblico che ha, però, applaudito più l'interprete che il compositore.

Leo Sowerby sa il suo mestiere. Questo non glielo nega nessuno. Che poi il pezzo non sia tutto oro colato e che talvolta si voglia un po' più di ingenuità e di freschezza in questa pesantissima orchestra, è naturale. Il pubblico ha molto applaudito anche il pianista Brinkmann.

Il «*Salmo N. 87*», per baritono e orchestra di Ettore Desderi, è opera di un musicista che purtroppo è ancora poco conosciuto al pubblico ma che può già mettersi in primissima linea tra gli ottimi. Avremmo forse voluto che il suo pezzo fosse scevro da certe ridondanze melodrammatiche che gli tolgono una parte del ieratico che l'inizio ci aveva fatto presentire. Il pubblico ha ascoltato con grande rispetto e ha applaudito con grande slancio, anche il baritono Antenore Reali.

Mario Pilati è noto al pubblico di tutti i concerti sinfonici e da camera italiani. E non a torto il suo «*Concerto*» — del quale abbiamo soprattutto apprezzato il secondo tempo — sapientemente orchestrato — così facile da essere orecchiabile — è stato messo a chiusa del programma a riscuotere gli applausi finali.

Tirate le somme dobbiamo constatare un fenomeno: cinque pezzi nuovi, dei quali almeno due prettamente moderni, e neppure un fischio. I quattro autori presenti (Villa Lobos non c'era) hanno così avuto da ringraziare un pubblico cordialissimo.

L'esecuzione è stata mirabile, risultato di lunghe e meticolosissime prove e del sentimento fraterno che lega Mitropulos ai giovani il cui successo gli è affidato. Mitropulos, del resto, era caro al pubblico veneziano che, appena lo ha visto, ha voluto tributargli il suo vecchio affetto con un applauso dei più calorosi.

I giovani hanno avuto la loro giustizia: un direttore che ha saputo curarli e farli apprezzare, imponendoli con la sua autorità ed eseguendoli con una perizia che oggi è nel mondo di fama indiscussa.

Vice

Βραδυνή
6-9-938

Η συναυλία του Μητροπούλου
εις το «Φενίτσε» της
Βενετίας

*Οχι όλοι οι Αθηναίοι είχαν την ευτυχίαν χθές το βράδυ ν' ακούσουν εις το ραδιόφωνον την συναυλίαν, την οποίαν διηύθυνεν ο μεγάλος μας μαέστρος Δημήτριος Μητρόπουλος εις το παλαιόν θέατρον «Φενίτσε» της Βενετίας. Ως γνωστόν ή συναυλία αυτή αποτελεί μέρος του Φεστιβάλ Μοντέρνας Μουσικής που γίνεται εις την Βενετίαν. Εξετελέσθησαν κατά σειράν υπό της ορχήστρας του «Φενίτσε» τά εξής μοντέρνα μουσικά έργα: 1) Ροζέτι, σονάτα. 2) Βίλλα Λόπος, βραζιλιανού συνθέτου. 3) Κοντσέρτο για πιάνο του Αμερικανού μουσουργού Σομπόλντνυ. 4) Ψαλμός δια βαρύτονον και πιάνο του Ντεβιντέρι. 5) Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα του Πολάτι. Η συναυλία άρχισε την 10.30' (Αθηναϊκή ώρα, δηλαδή κατά μία ώρα αργότερα) και έτελειόσε εις τάς 12.30'. Ήταν μία εξαίρετη απόλαυσις διά τους Αθηναίους θαυμαστάς του Μητρόπουλου ότι μπόρεσαν να τον ακούσουν — ν' ακούσουν την ψυχήν του — έστοι και από μακριά και πò μεγάλη ή χαρά των και ύπερηφάνειά των όταν εις το τέλος επί πολύ το ραδιόφωνον έσείετο από τά θνελλώδη χειροκροτήματα του ένθουσιώντος άκροατηρίου.

Εξέτελεσθησαν
12-9-938

Ο Μητρόπουλος
εις Βενετίαν

Κατά πληροφορίας των Ιταλικών έφημερίδων, ή έπιτυχία του «Ελληνος» μαέστρου κ. Μητροπούλου, εις την διευθύνειν μιάς των συναυλιών του διεθνούς φεστιβάλ συγχρόνου μουσικής εις την Βενετίαν, υπήρξε μοναδική. Οι κριτικοί του Ιταλικού τύπου έξαρουν την άξίαν του «Ελληνος καλλιτέχνη» και μεταξύ άλλων ο κριτικός του «Εσπερινού Ταχυδρόμου» του Μιλάνου γράφει: «Πρό παντός ο διευθυντής της ορχήστρας κ. Μητρόπουλος, λίαν μορφωμένος και δυνατότατος μουσικός, υπήρξεν άντικείμενον Ιταλιτών και έπιμόνων έπευφημιών, τάς όποιαις το κενόν του έπεδαφίλειυσεν άφρόδων έπειτα από κάθε έκτέλεσιν».

Εξέτελεσθησαν
18-9-938

Ο Μητρόπουλος
εις την Βενετίαν

*Ο έν Βενετία γενικός προξενος της Ελλάδος κ. Τ. Τυπάλδος Φορέστης γράφει τά εξής: «Ο διεθνής μουσικός διαγωνισμός της Βενετίας εγκαινιάσθη την 5ην Σεπτεμβρίου υπό του «Ελληνος» διευθυντού ορχήστρας καθηγητού κ. Δ. Μητροπούλου. Το μέγα τούτο τέκνον της ελληνικής τέχνης συγκεντρώνει άληθώς άπάσας τάς καλλιτεχνικάς άρετάς της άττικής ψυχής, την λεπτότητα, την ευγένειαν και την άριστοκρατικότητα μεταδόσεως των άρμονιών έκάστης συνθέσεως, την έκφραστικότητα έκάστου ήχου. Ολόκληρος ή έν Βενετία εύρισκομένη ζέην και έντοπία κοινωνία, όλοι οι άρχαι, οι Α.Α. Β.Β.Υ.Υ. ο πρίγκηψ Χριστόφορος της Ελλάδος, ο δούξ και ή δούκισσα της Γενούης, ο πρίγκηψ και η πριγκήπισσα του Κόνραθ της Βαυαρίας έτίμησαν την συναυλίαν και το καλλιτεχνικότατον θέατρον «Λά Φενίτσε» [ό Φοινίξ] έπαρουσίαζε θέαμα μεγαλοπρεπές και σπάνιον. Ο Μητρόπουλος θεωρείται σήμερον εις έκ των μεγαλειτέρων διευθυντών ορχήστρας του κόσμου και οι άποθεωτάι του Τσκακινί και άλλων θέτουν τον «Ελληνα καλλιτέχνην εις το επίπεδον των μεγάλων τούτων μαέστρων».

Stampa-Sua

13 Settembre 1938

Queste «*Bachianas*» danno conferma della sua esperienza tecnica, dalla quale non sono state ancora eliminate alcune vaghezze debussyste, ma non mostrano un reale raffinemento della personalità e sensibilità. Nel *Canto de Capadocio*, che è come un preludio, nel *Canto de nossa terra*, che è come un'aria, le melodie son per lo più patetiche e nostalgiche. Nella *Lembransa de sertao*, una danza e nella «*toccata*» finale, intitolata *O trezinho do Caipira* i ritmi si snodano piacevoli e non lussuosi. Tuttavia melodie e ritmi non restano allo stato folcloristico, nè trapassano nell'arte, ma compongono una serie di pezzi piacevoli e niente più. Offrono, si può aggiungere, a un direttore come il Mitropulos l'occasione di brillare con la sua vivace colorita dinamica.

a. d. c.

