II

Jan. 1929 – Sept. 1932

πασμα ΣΚΡΙΠ

λογία 30.1.29.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου Γ' συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἤρχισε προχθὲς μὲ τὴν Ὀγδην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Ὁλόκληρος ἡ συμφωνία αὐτὴ ἐξετελέσθη λίαν ὀρτίως καὶ ὁμολογουμένως πρέπει νὰ εἶνε εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ κ. Μητροπούλου. Καλλίτερον ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη μοῦ ἐφάνη τὸ 4ον μέρος. Εἰς τὸ πρῶτον καὶ δεύτερον μέρος ἔλειπεν ἴσως τὸ ἀπόλυτον ζύγισμα, ἡ ἀπαραίτητος ἰσορροπία μεταξὺ τῶν ὀργάνων. Αἱ ἀντιθέσεις ὅμως τῶν χρωματισμῶν ἐγένοντο πολὺ χαρακτηριστικαὶ καὶ ἐπιτυχεῖς. Τὸ 3ον μέρος θὰ ἦτο ἐπίσης πολὺ καλὸν ἐὰν εἰς τὸ τ ρ ί ο δὲν ἐπελαγοδρομοῦσαν ὀλίγον τὰ κόρνα, ἄτινα καὶ παρέσυρον ὀλίγον καὶ τὰ ἄλλα πνευστὰ καὶ οὕτω ἐχαλαρώθη ὀλίγον ὁ ρυθμὸς καὶ παρουσιάσθη κάπως συγκεχυμένον. Φαντάζομαι ὅτι εἰς αὐτὸ θὰ πταίουν μᾶλλον τὰ ὄργανα καὶ οὐχὶ οἱ ἐκτελεσταί, διότι δίκαιον εἶνε νὰ σημειωθῇ ὅτι πρόκειται περὶ νέων κόρνων, ὧν ὁ χειρισμὸς διαφέρει ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ τοῦ παλαιοῦ τύπου καὶ πιθανὸν νὰ μὴ ἔχουν ἀκόμη τελείως ἐξασκηξῇ οἱ ἄριστοι κατὰ τὰ ἄλλα ἐκτελεσταί. Πάντως ὁ κ. Μητρπουλος ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς διὰ τὸ ὡραῖον σύνολον τῆς συμφωνίας.

Ἡ δὶς Σ. Ποιμενίδου, ἡ ἐκ Βόλου νεαρὰ βιολίστρια, ἥτις καὶ πρὸ τριετίας ἢ τετραετίας εἶχε σοβαρῶς ἀπασχολήσει τὴν Ἀθηναϊκὴν Μουσικὴν Κοινωνίαν, διὰ τὸ ἐκπληκτικόν της τάλαντον καὶ τὴν μεγάλην διεξιοτεχνίαν της, τελειοποιηθεῖσα ἐν τῷ μεταξὺ ἐν Εὐρώπῃ καὶ δὴ ἐν Βρυξέλλαις ὅπου ἔδρεψε πολλὰς δάφνας καὶ ἐτίμησε τὸ Ἑλληνικὸν ὄνομα, λαβοῦσα ἐν διαγωνισμῷ τὸ α' βραβεῖον τῆς δεξιοτεχνίας, ἐξετέλεσε προχθὲς τὸ κονσέρτο τοῦ Μένδελσων, καταχειροκροτηθεῖσα ζωηοτατα καὶ ἀνακληθεῖσα πλειστάκις εἰς τὴν σκηνήν. Πρόκειται περὶ καλλιτέχνιδος πρώτης τάξεως, συγκεντρούσης ἄπειρα βιολιστικὰ προσόντα. Οὕτω ἔχει π. χ. ἐκτὸς τῆς ἐκπληκτικῆς εὐχερείας τῆς ἀριστερᾶς της χειρός, θαυμάσιον τόξον, ἔχει ἦχον ἀρκετὰ μεγάλον — ἴσως τὸν μεγαλείτερον ἐξ ὅλων τῶν Ἑλλήνων γνωστῶν βιολιστῶν — καὶ ἔχει πάρει ἐπίσης τὸν «ἀέρα» καὶ τὸν θετικισμὸν τῶν ἀρκετὰ ἐμπείρων καὶ δεδοκιμασμένων βιολιστῶν. Πιθανὸν νὰ τῆς λείπῃ ὀλίγον αἴσθημα καὶ ὡς ἐκ τούτου νὰ δίδῃ τὴν ἐντύπωσιν ὄχι τόσον θερμῆς ἐκτελέσεως, τοῦτο ὅμως τὸ μειονέκτημα ἐλπίζω νὰ ἐκλείψῃ διὰ τῆς παρόδου τῆς ἡλικίας, δεδομένης τῆς σημερινῆς νεαρωτάτης ἡλικίας τῆς καλλιτέχνιδος. Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνωτέρω θὰ ἦτο προτιμότερον βέβαια νὰ ἔπαιζε ἓν κονσέρτο καθαρῶς «βιρτουοζιστικὸν» ἀντὶ τοῦ Μένδελσων τὸ ὁποῖον βέβαια χρειάζεται καὶ αἴσθημα. Πάντως ὅμως ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ ἰδίως δὲ τοῦ γ' μέρους καὶ τοῦ πλείστου τοῦ α' μέρους ἔγινε κατὰ τρόπον ἄπταιστον καὶ ἄμεμπτον, δέον δὲ νὰ σημειωθῇ ἐπίσης ὅτι τὸ α' μέρος τὸ ἐπῆρε πολὺ πειὸ γρήγορα ἀπὸ ὅ,τι συνήθως ἐκτελεῖται. Φαντάζομαι ὅτι εἰς τὸ σημερινόν της ρεσιτὰλ ἡ νεαρὰ καλλιτέχνις θὰ μᾶς ἐπιδείξῃ καὶ ἄλλα βιολιστικά της προτερήματα, δεδομένου ὅτι ἀπὸ ἓν καὶ μόνον κονσέρτο, δὲν δύναται κανεὶς νὰ κρίνῃ ἕνα καλλιτέχνην.

Καὶ ἐρχόμεθα εἰς τὸ «Κονσέρτο γκρόσσο» τὴν νέαν ὑπερμοντερνίζουσαν σύνθεσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Τί νὰ εἴπῃ κανεὶς καὶ ἀπὸ ποῦ νὰ πρωτοαρχίσῃ ; Πρόκειται περὶ συνθέσεως ἀνηκούσης εἰς τὴν γνωστὴν κατηγορίαν τῶν Σέμπεργ, Στραβίνσκυ κτλ. κτλ. οἵτινες ἔχουν ὡς δόγμα τὴν ἐκ συστήματος διαφωνίαν (ντισσονὰνς) καὶ ὡς σύμβολον τὸ «Κάτω οἱ κανόνες τῆς ἁρμονίας, κάτω τὰ μέχρι τοῦδε δεδομένα, κάτω ἡ μελῳδία, κάτω ἡ μουσικὴ συμμετρία». Ὅ,τι μέχρι τοῦδε ἀπαγορεύουν οἱ μουσικοὶ κανόνες τῆς συνδέσεως τῶν συγχορδιῶν γίνεται παρ' αὐτῶν κανών, ὅ,τι μέχρι τοῦδε ἐπετρέπετο ἤδη καταργεῖται, καὶ ἐν μιᾷ λέξει αἱ ἐπαναστατικαὶ αὗται συνθέσεις διαφέρουν ἀπὸ τὰς λοιπὰς τοὐλάχιστον ὅσον τὸ ἀστικὸν καθεστὼς ἀπὸ τὸ μπολσεβικικόν. Τύχῃ κακῇ ἄγνωστον πόθεν ὁ κ. Μητρόπουλος προσεχώρησεν εἰς τὴν περίεργον ταύτην μουσικὴν ὀργάνωσιν καὶ ἰδοὺ ὅτι μᾶς παρουσίασε προχθὲς τὴν σύνθεσίν του αὐτήν, ἥτις τοὐλάχιστον λόγῳ σεβασμοῦ πρὸς τὰ ὀνόματα τοῦ Μπὰχ καὶ Χαΐντελ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ὀνομασθῇ «κονσέρτο γκρόσσο» καὶ ἥτις εἶνε σειρὰ διαφώνων συγχορδιῶν συνδεδεμένων κατὰ τρόπον προτότυπον, ἴσως δὲ καὶ ἀριστοτεχνικόν. Τὸ ἔργον, κρινόμενον ἀπὸ ἀπόψεως ἐργασίας, ἐφευρετικότητος καὶ ἐνορχηστρώσεως, πιθανὸν νὰ παρουσιάζῃ ἐκληκτικὰ πράγματα. Ἀλλὰ τί τὸ ὄφελος ; Δὲν πρόκειται νὰ κρίνωμεν ἐνταῦθα ἀλγεβρικῶς τὰς διαφόρους μουσικὰς «ἐξισώσεις». Πρόκειται νὰ ἐκθέσωμεν ἐὰν ἡ σύνθεσις αὕτη ἦτο ἀκουστικῶς ὡραία ἢ ὄχι. Δυστυχῶς δὲ εἰς ἐμὲ τοὐλάχιστον κάθε ἄλλο παρὰ εὐάρεστον συναίσθημα ἐπροξένησε. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ἐχειροκροτήθη καὶ δὴ ζωηρῶς. Ἀλλοίμονον ὅμως ἂν κανεὶς πρόκειται νὰ κρίνῃ μίαν σύνθεσιν ἀπὸ τὸ ποσὸν τῶν χειροκροτημάτων, ὅταν μάλιστα τὰ χειροκροτήματα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ προχθεσινὸν κοινόν, ὅπερ ἂν θὰ ἔξῃ ὁ μακαρίτης Ροΐδης, θὰ τὸ ἀπεκάλει «ἤκιστα μὲν μουσικόν, τὰ μάλα δὲ κοσμικόν». Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἶνε βέβαιον εἶνε ὅτι τὰ χειροκροτήματα ἀπηυθύνοντο εἰς τὸν κ. Μητσόπουλον καὶ οὐχὶ εἰς τὴν σύνθεσίν του. Ἡ διαφορὰ ἔχει σημασίαν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ἰδίως ὅτι ἐὰν ὑπετίθετο ὅτι δὲν ἦτο γνωστὸν τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτου, χωρὶς νὰ εἶμαι μάντις, θὰ ἠδυνάμην νὰ μαντεύσω μετὰ βεβαιότητος ὅτι τὸ κοινὸν θὰ ἐχειροκρότει μὲ τά... κάτω ἄκρα. Ἰδοὺ λοιπὸν ὅτι καὶ τὸ ὄνομα ἐξασκεῖ καμμίαν φορὰν ἀρκετὴν ψυχολογικὴν ἐπιρροὴν εἰς τὸ κοινόν, ἐφ' ὅσον ἐννοεῖται δὲν ἐξαντληθῇ καὶ ἡ ὑπομονή του.

Μετὰ ὅλην αὐτὴν τὴν ὀρχηστρικήν, μουσικὴν καὶ ἰδίως ἠχητικὴν ἀναστάτωσιν, ἐπηκολούθησεν ἡ ἐκτέλεσις τῆς «εἰσαγωγῆς καὶ τοῦ θανάτου τῆς «Ἰζόλδης» ἀπὸ τὸ ὁμώνυμον μουσικόδραμα τοῦ Βάγνερ. Ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν ἀριστουργηματικὴ καὶ αὐτόχρημα συναρπαστική, ὀφείλεται δὲ δίκαιον εὖγε εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον διὰ τὴν ἐξαισίαν διερμήνευσιν τοῦ ἀριστουργήματος τούτου. Τὸ πόσον δὲ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ γνερίου τούτου ἀδάμαντος ἤλθεν εἰς κατάλληλον στιγμὴν δὲν λέγεται. Ἀληθῶς δὲ πρέπει νὰ εἴμεθα εὐγνώμονες εἰς τὸν καταρτίσαντα τὴν σειρὰν τοῦ προγράμματος, ὅστις προετίμησε νὰ μὴ ὁρίσῃ κατὰ χρονολογικὴν τάξιν τὰς συνθέσεις — ὁπότε τὸ «κονσέρτο γκρόσσο» (:) θὰ ἦτο τελευταῖον — ἀλλὰ κατὰ σειρὰν τοιαύτην ὥστε νὰ δύναται νὰ εἴπῃ μὲ ἄλλας λέξεις εἰς τὸ κοινόν :

— Κύριοι, σᾶς λυποῦμαι. Δὲν ἐπιθυμῶ νὰ σᾶς ἀφήσω νὰ πᾶτε στὰ σπίτια σας μὲ τὴν ἐντύπωσιν τῆς περιέργου καὶ μεγάλης ἐφευρετικότητος πλὴν οἰκτρᾶς ἀκουστικῆς, συνθέσεως τοῦ ἐξοχωτέρου Ἕλληνος διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας. Ἐπιθυμῶ νὰ σᾶς ἀποζημιώσω στὸ τέλος μὲ πραγματικὴν μουσικὴν κάθε ἄλλο παρὰ ἀρχαΐζουσαν ἢ κλασικήν. Σᾶς ἐγγυῶμαι ὅτι ἐὰν ἀκούσητε αὐτὴν θὰ οιγήσητε, θὰ συγκινηθῆτε ἴσως καὶ μέχρι δακρύων, θὰ κλαύσητε πιθανόν, διότι ἀσφαλῶς θὰ σᾶς μεταδοθῇ ὁ πραγματικὸς ἀνθρώπινος πόνος καὶ τὸ εὐγενὲς αἴσθημα. Ἀλλὰ πρὸ παντὸς συγκρίνοντες τὸ ἔργον τοῦτο μὲ τὸ προηγούμενον, θὰ πεισθῆτε καὶ μόνοι σας, ὅτι ἡ σημερινὴ μοντερνίζουσα μουσικὴ δημιουργία δὲν ἔχει οὔτε τὴν πασαμικρὰν σχέσιν μὲ τὴν μουσικὴν ὡς αἰσθητικὴν τέχνην, οὔτε ἐνδιαφέρεται διὰ τὸ ὡραῖον καὶ τὸ καλόν, ἀλλ' ὅλα αὐτὰ τὰ θυσιάζει τόσον ἀσπλάγχνως καὶ βανσώσως εἰς τὸν βωμὸν τοῦ ὑλιστικοῦ κατασκευάσματος ὅπερ ἀποκαλεῖ «πρωτοτυπίαν». Ἐὰν σχηματίσετε καὶ σεῖς αὐτὴν τὴν πεποίθησιν, ὡς εἶμαι βέβαιος, αἴ ! τότε αὐτὸ καὶ μόνον ἀρκεῖ. Θὰ εἶνε τὸ μεγαλείτερον δῶρελος ποὺ θὰ σᾶς ἀπομείνῃ ἀπὸ τὴν συναυλίαν αὐτήν».

Καὶ μήπως δὲν συνέβη οὕτω ;

Α. Ε.

πόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

ονολογί 28.1.29.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 3η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ Ὀγδη συμφωνία τοῦ Beethoven μὲ τὴν ὁποίαν ἄρχισεν ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου χθεσινὴ συναυλία, μὲ τὰ εὐκολα, ἁπλᾶ, λεπτῆς κ δροσερᾶς ἐμπνεύσεως μελῳδικὰ θέματ της εἶνε ἐκ τῶν δυσκολωτέρων εἰς ἐκ λεσιν συμφωνιῶν τοῦ διδασκάλου.

Εἶμαι βέβαιος ὅτι αὐτὴ ἡ ἀφελὴς, ἡ μοζάρτειος ἐν πολλοῖς φόρμα τοῦ ἔργου αὐτοῦ τόσον ἀντίθετος πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐπέδρασεν, ὥστε ἡ ἀπόδοσις, τὴν ὁποίαν ἀκούσαμε χθὲς νὰ μὴν εἶνε ἐκείνη, τὴν ὁποίαν θὰ ἠθέλαμε.

Τὸ ἔργον τοῦ Beethoven ἐπαίχθη παστρικὰ, μὲ ἀκρίβειαν ἀλλ' ὀλίγον μονότονα, ὀλίγον βαρύτερα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε, ἰδίως τὸ δεύτερον μέρος, τὸ κατὰ πολὺ ὡραιότερον τῆς ὅλης συμφωνίας, καὶ ἀπολύτως ἐκ τῶν ὡραιοτέρων αὐτοῦ τοῦ εἴδους καὶ ὡς μελῳδία καὶ ὡς ρυθμὸς ποὺ ἔνραψεν ὁ Beethoven.

Πολὺ ἀδύνατο τὸ τρίο, εἰς τὸ μενουέττο, ἀπὸ τὰ πνευστὰ ὄργανα.

Τὸ finale ὑπὸ μορφὴν Rondo ἂν καὶ γεμᾶτο ζωὴ καὶ εὐθυμίαν, φαίνεται σὰν νὰ εἶνε γραμμένο μὲ κάποια κούρασι, κάποια ἀμέλεια εἰς τὴν ὀρχηστρικὴν ἐπεξεργασίαν τῶν θεμάτων καὶ αὐνὸ μειώνει κατὰ πολὺ τὴν τελειωτικὴν ἐντύπωσιν ἐξ ὅλης τῆς συμφωνίας.

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασεν ὑπὸ μορφὴν «Concerto Grosso» ἕνα ἔργον σημαντικὸν, τὸ ὁποῖον ἠμπορεῖ νὰ ἀρέσῃ ἢ νὰ μὴν ἀρέσῃ, πάντως ὅμως εἶνε ἀδύνατον νὰ περάσῃ ἀπαρατήρητον καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει προδίδει μουσικὸν ἄξιον πάσης προσοχῆς, παντὸς ἐνδιαφέροντος.

Ἡ φόρμα εἰς τὴν ὁποίαν ἐγράφη τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε ἡ συνήθης κλασσικὴ φόρμα τοῦ Concerto Grosso τοῦ ὁποίου ἀπαράμιλλα ὑποδείγματα μᾶς ἄφησεν ὁ J. S. Boch διὰ νὰ ἀναφέρω τῶν μέγιστον τῶν μουσικῶν ὅλων τῶν αἰώνων.

Μία καὶ μόνη ἀκρόασις τοῦ ἔργου τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε ὅλως ἀνεπαρκὴς διὰ νὰ ἐκφέρῃ κανεὶς ἀκριβῆ καὶ δικαίαν γνώμην. Γι' αὐτὸ δὲν γράφω παρὰ τὴν πρώτην ἐντύπωσιν ποὺ μοῦ ἐπροξένησε τὸ νεωτεριστικὸν, περὶ τὴν σύλληψιν καὶ τὴν ἐπεξεργασίαν, αὐτὸ ἔργον, χωρὶς νὰ ζητήσω νὰ τὸ ἀναλύσω λεπτομερειακῶς.

Ὁμολογῶ λοιπὸν ὅτι τὸ πρῶτον μέρος μὲ ἐξένισεν ὀλίγον καὶ ἡ ἀκοή μου ὑπέστη κάποια δοκιμασία μὲ τὰς συστηματικὰς καὶ ἐξακολουθητικὰς dissonances ὄχι πάντοτε, ἐκ πρώτης ἀπόψεως, δικαιολογημένας.

Τὸ δεύτερον μέρος «Allegretto»: ὑπὸ μορφὴν φούγκας ἐλευθεριαζούσης κάπως φόρμας μὲ ὅλη τὴν τεχνικωτάτην ἐπεξεργασίαν του καὶ μ' ὅλα τὰ φευγαλέα ἁρμονικὰ καὶ ὀρχηστρικὰ εὑρήματα δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἰπῇ κανεὶς ὅτι τὸν εὐχαριστεῖ ὅταν τ' ἀκούῃ γιὰ πρώτη φορά.

Ἀντιθέτως τὸ τρίτο μέρος «Largo Choral» ἔχει κάποιον μᾶλλον εἰδυλλιακὸν χαρακτῆρα παρὰ θρησκευτικόν. Ἐν πάσῃ περιπτώσει συγκρατεῖ τὴν προσοχὴν καὶ ξεκουράζει τὴν ἀκοήν.

Τὸ τελευταῖο μέρος «Allegro» ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν φούγκα, τῆς ὁποίας τὸ θέμα ἐπιτηδείως συμπλέκεται μὲ ἕνα χορευτικὸ κυθηραϊκὸ μοτίβο.

Τὸ τέλος αὐτὸ τοῦ ἔργου τοῦ κ. Μητροπούλου ἀφήνει ἐντονωτάτην ἐντύπωσιν. Εἶνε τόσον αὐθόρμητα γραμμένο, περιέχει τόσην ζωτικότητα, τόσο μπρίο, ὥστε νὰ συναρπάζῃ καὶ τοὺς πλέον ἀντίθετα διατεθειμένους πρὸς αὐτὴν τὴν μουσικήν. Καὶ ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τὴν ὁποίαν εἶχε τὸ ἔργον αὐτὸ ἐνώπιον τοῦ μεγάλου κοινοῦ.

Γιατὶ μοῦ εἶνε δύσκολον νὰ φαντασθῶ ὅτι ὁ πολὺς κόσμος ἐθέλχθη ἀπὸ τὰς μελῳδίας τοῦ κ. Μητροπούλου, ἢ εἰσέδυσεν εἰς τὰ μυστήρια τῆς ἐξόχως ἐπιτηδείου καὶ τεχνικῆς ἐπεξεργασίας τῶν θεμάτων του καὶ τῆς τόσον ἐνδιαφερούσης ἐπινοήσεως καὶ ἐφευρετικότητος ὡς πρὸς τοὺς συνδυασμοὺς τῶν διαφόρων ὀργάνων· ἔργον ἀδιαφιλονεικήτου maitrise.

Ὁ κ. Φαραντᾶτσος ἐκράτησε εἰς τὸ finale τὸ μέρος τοῦ πιάνου, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ ἁπλῶς ἕνα ἐκ τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας.

Καὶ ἐσκεπτόμουν ὅτι αὐτὸ τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ conserto grosso, τί καλὰ ποὺ θὰ πήγαινε γιὰ ἕνα μοντέρνο μπαλέττο, εἴδους «Sacre du printemps» τοῦ Stravinsky, ἀνεβασμένο ἀπὸ κανένα Diaghilew.

Ἀλλὰ καὶ ὅλο τὸ ἔργον τοῦ κ. Μητροπούλου μὲ μερικὰς μεταβολὰς εἰς τὴν φόρμαν καὶ μερικὰς ἁβαρίας εἰς τὰς κάπως ἐπιμόνους κακοφωνίας, τὸ βλέπω στεκόμενο θαυμάσια ὡς χορογραφικὸν ἔργον.

Ἐπαναλαμβάνω ὅτι δὲν γράφω κριτικήν. Γράφω ἁπλῶς τὴν ἐντύπωσιν ποὺ μοῦ ἄφησε ἡ μοναδικὴ ἀκρόασις τοῦ τελευταίου ἔργου τοῦ Ἕλληνος συνθέτου.

Διὰ τὴν δίδα Σοφίαν Ποιμενίδου, τὴν ὁποίαν μετὰ χαρᾶς ἐπανείδομεν ὕστερα ἀπὸ ἀρκετὸν καιρὸν καὶ τῆς ὁποίας ἡ χθεσινὴ ἐμφάνισις ἐχαιρετίσθη ἐνθουσιωδῶς ὑπὸ τοῦ κοινοῦ, θὰ γράψω λεπτομερέστερα ἀφοῦ τὴν ἀκούσω στὸ προσεχές της réeital.

Ἂν καὶ κατεχομένη ὡς φαίνεται εἰς τὴν ἀρχὴν, ἀπὸ ἐλαφρὸ trac, οὐχ' ἧττον ἔπαιξε χθὲς τὸ γνωστὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Mendelsohnn μὲ ἐξαίρετον μηχανισμόν, καλὴν sononté καὶ ἀκρίβειαν. κατεχειροκροτηθεῖσα. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς, καὶ τοῦ θανάτου τῆς Ἰόλδης τοῦ Wagner περιποιεῖ τιμὴν καὶ εἰς τὴν ὀρχήστραν καὶ εἰς τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον.

Ἰωάννης Ψαρούδας

πόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ονολογία Δ. Βαβ. 4.2.29.

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Δίαν ζωηρὰ ἡ κατὰ τὰς τελευταίας ἡμέρας μουσικὴ κίνησις τῆς πρωτευούσης, τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς ὁποίας ἦτο ἡ μετὰ πενταετίαν ἐπάνοδος παρ' ἡμῖν τῆς δεσποινίδος Ποιμενίδου, τῆς ὁποίας ἡ πρώτη ἐν Ἀθήναις δημοσία ἐμφάνισις εἶχε προκαλέσει ἀρίστην ἐντύπωσιν καὶ ἐμπνεύσει μεγάλας ἐλπίδας διὰ τὸ μέλλον τῆς νεαρᾶς καλλιτέχνιδος τοῦ βιολίου. Αἰσθανόμεθα δὲ ἰδιαιτέραν ἱκανοποίησιν διὰ τὴν τοιαύτην ἐπαλήθευσιν, τῶν μετὰ πλήρους πεποιθήσεως ἐν τῇ παρούσῃ στήλῃ διατυπωθεισῶν προβλέψεών μας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καθ' ὅσον ἔχομεν ἤδη ἐνώπιόν μας μίαν ἀρτιωτάτην καλλιτέχνιδα, ἀσυνήθους μουσικῆς μορφώσεως, διὰ τὴν ἡλικίαν της, καὶ ἐκτάκτως προηγμένης δεξιοτεχνίας. Δὲν θὰ ἐνδιατρίψωμεν εἰς λεπτομερῆ σχόλια ἐπὶ τῶν σημαντικωτέρων ἐπιτυχιῶν τῆς Δδος Ποιμενίδου κατὰ τὴν διττὴν ἐμφάνισιν αὐτῆς εἰς τὴν Ὀγδην Συμφωνικὴν Συναυλίαν καὶ εἰς τὸ ἀκόλουθον ρεσιτὰλ αὐτῆς. Ἀναφέρομεν δὲ ἁπλῶς τὴν ἐξαίρετον ἑρμηνείαν τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μένδελσον, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, τὰς ἀρίστας ἀποδόσεις τῆς σονάτας τῶν Ναρδίνη καὶ τῆς Σακόνας τοῦ Μπάχ, καὶ τὰς λαμπρὰς ἐκτελέσεις διαφόρων δυσχερεστάτων ἔργων τοῦ Σαίν - Σάνς, τοῦ Σαραζάτε καὶ τοῦ Ντὲ Φάλλα, διὰ νὰ πιστοποιήσωμεν τὴν ἀρτιότητα καὶ τὴν εὐστροφίαν τῆς τέχνης τῆς Δδος Ποιμενίδου. Ἀποβλέπομεν δὲ ἤδη, μετὰ τῆς αὐτῆς πεποιθήσεως εἰς τὴν περαιτέρω σταθερὰν ἐξέλιξιν τῆς φιλοτίμου καλλιτέχνιδος ἥτις θὰ τιμήσῃ τὴν Ἑλληνικὴν καταγωγήν της ὡς καὶ τὴν ἀρχικήν, ἐν τῇ πατρίδι της μουσικὴν ἀνάπτυξιν αὐτῆς.

***

Ἡ ἀπὸ καιροῦ ἐκδηλωθεῖσα προσχώρησις τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς συνθέτου εἰς τὴν νεωτεριστικὴν σχολὴν τοῦ θορύβου καὶ τῆς κακοφωνίας, μᾶς εἶχε προετοιμάσει διὰ τὴν ὑπὸ τὸν ἀρχαΐζοντα τίτλον τοῦ «Κοντσέρτο Γκρόσσο» παρουσαν προσπάθειάν του ὅπως ὑπερθεματίσῃ, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ κρότου καὶ τῆς φασαρίας, εἰς τὰς πλέον ἀναρχικὰς ἐπιδείξεις μᾶς φθινούσης ἤδη σχολῆς, καὶ τῆς ὁποίας ἡ σνομπιστικὴ ἐπιτυχία πάντοτε περιωρίζετο ἐντὸς ἑνὸς στενοῦ κύκλου, τῶν ὀπαδῶν τοῦ ἐκφυλισμοῦ τῆς μουσικῆς. Δὲν θὰ ἀσχοληθῶμεν μὲ τὰς ἀλγεβρικὰς θεωρίας τῶν «πέμπτων» καὶ τῶν «δευτέρων» τὰς ὁποίας ἐπικαλεῖται ἡ ἐν τῷ ἀναλυτικῷ προγράμματι τῆς Ὀγδης Συμφωνικῆς Συναυλίας εἰσήγησις τοῦ «Κοντσέρτο Γκρόσσο», ἀρκούμενοι νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι μόνον ἡ ρυθμικὴ ζωηρότης, ἔστω καὶ ἐν τῇ ὑπερβολῇ αὐτῆς, τοῦ τελευταίου μέρους, καὶ ἰδίως ἡ ἐν αὐτῷ ἐμφάνισις μιᾶς ἁπλῆς μελῳδικῆς γραμμῆς, ἑνὸς νησιώτικου χορευτικοῦ θέματος, διεσκέδασε κάπως τὴν δυσφορίαν τοῦ ἀκροατηρίου ἐκ τῆς προηγηθείσης ἐκνευριστικῆς δοκιμασίας. Διότι δὲν φανταζόμεθα ὅτι οὐδεὶς ἐσκέφθη νὰ ἐνθαρρύνῃ τὴν παρ' ἡμῖν διάδοσιν παρομοίων πειραματισμῶν, τόσον ἐπιβλαβῶν διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς καλλιτεχνικῆς ἀντιλήψεων καὶ διὰ τὴν τόσον καθυστερήσασαν μουσικὴν μόρφωσιν τοῦ κοινοῦ. Ἦτο ἄλλωστε ἀναμφισβήτητος ἡ ἀνακούφισις μὲ τὴν ὁποίαν τὸ ἀκροατήριον ἀπήλαυσε τὰ ἐπακολουθήσαντα θαυμάσια ἀποσπάσματα τοῦ «Τριστάν» τοῦ Βάγνερ, ὡς καὶ ἡ προφανὴς εὐχαρίστησις μετὰ τῆς ὁποίας τὰ ἐξετέλουν τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας.

Η 4η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ ΧΟΖΕ ΙΤΟΥΡΜΠΙ

Η ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μέ διευθυντὴν τὸν κ. Μητρόπουλον, μᾶς ἔδωσε τρία ἔργα, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ τ' ἀκούσαμε στὴν Ἀθήνα: τὴν εἰσαγωγὴ «Βασιλεὺς Στέφανος» τοῦ Μπετόβεν, τὶς «valses nobles et sentimentales» καὶ τὴν 3ην Συμφωνία σὲ μί ὕφ. μείζων τοῦ Schumann. Ἐπίσης τὸ κοντσέρτο σὲ σὸλ μείζων τοῦ Μπετόβεν μὲ σολίστα τὸν μεγάλο καλλιτέχνη τοῦ πιάνου κ. Χοζὲ Ἰτοῦρμπι.

Ἀναφέρουμε τὴν θαυμασία ἐκτέλεση τῶν «Valses» τοῦ συνθέτου τοῦ «Δάφνιδος καὶ τῆς Χλόης».

Αὐτὲς οἱ Valses εἶνε ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Ραβέλ. "Οταν πρωτοπαιχτήκανε σὲ μία συναυλία στὸ Παρίσι, ὁ κόσμος δὲν ἔπαψε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ κορροϊδεύῃ, νὰ θορυβῇ καὶ νὰ γελάῃ. Ὁ Ραβέλ ἤθελε νὰ δοκιμάσῃ αὐτὸν τὸν κόσμο ποὺ παρακολουθοῦσε τὲς συναυλίες του ἐκεῖνες.

Ἤθελε ν' ἀντιληφθῇ ὁ ἴδιος. τὶ θαυμάζει αὐτὸς ὁ κόσμος ; τὶ χειροκροτεῖ; ὀνόματα ἢ ἔργα; Καὶ τὸ κατώρθωσε ἀφοῦ παιχτήκανε χωρὶς τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτη.

Φαντασθῆτε τὴν ἄλλη μέρα τοὺς «Ραβελικοὺς» καὶ τοὺς κριτικούς ὅταν μάθανε πὼς τὰ ἔργα ἐκεῖνα ἦταν τοῦ Ραβέλ. "Εμειναν σᾶν ἀπολιθωμένοι!

***Στὸ κονσέρτο σὲ σὸλ μείζων τοῦ Μπετόβεν ὁ κ. Ἰτοῦρπι μᾶς ἔδειξε πὼς κατέχει τὰ μυστικὰ τῆς Μπετοβένειας σκέψεως, καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ μυστικὰ τῶν ὡραίων** souorites.

Τὸ ἀκροατήριο κυριολεκτικὰ τὸν ἀποθέωσε μετὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ, τοῦ ζητοῦσε δὲ κατ' ἐπανάληψιν νὰ τὸν ξανακούσῃ. Μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση ἔπαιξε δύο σοναντίνες τοῦ** Congerin ***τὴν 11ην ραψωδία τοῦ Λίστ καὶ τὴν Ναβάρα τοῦ Ἀλμπένιθ.

Ὁ κ. Ἰτοῦρμπι ξέρει πὼς οἱ Ἀθηναῖοι τὸν ἀγαποῦνε καὶ ἤθελε καὶ αὐτὸς νὰ δείξῃ, μὲ τὴν προθυμίαν του. τὸν βαθμὸ τῆς ἀγάπης του γι' αὐτούς.

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ συνεργάτες του, ποὺ ανοδεύσανε τὸ μεγάλο πιανίστα, στὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν ἀξίζουνε κάθε τιμή. Νομιζε κανεὶς πὼς ἦτανε μόνιμοι συνεργάτες τοῦ Ἰτοῦρμπι.

Στὸ τέλος παίχτηκε ἡ 3η συμφωνία τοῦ Σοῦμαν, ποὺ φέρνει τὸν τίτλο «Τοῦ Ρήνου». Θέλουνε νὰ ποῦνε πῶς ὀνομάστηκε ἔτσι, ἴσως, γιατὶ ἦταν προωρισμένη γιὰ ἕνα φεστιβὰλ γιὰ τιμὴν τοῦ Ἐπισκόπου τῆς Κολωνίας, ἴσως γιατὶ ὁ Σοῦμαν κατὰ τὴν ἐποχὴν ποὺ τὴν συνέθεσε εἶχε ἀναμνήσεις ἀπὸ μίαν ἐπίσκεψη στὴ μητρόπολη τῆς πόλεως αὐτῆς. Ἡ συμφωνία τούτη ἔχει μεγάλη ποικιλία κι' εἶνε γραμμένη μὲ πολλὴ ἔμπνευση.

Ἡ ἐντύπωσή μας ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσή της ἦτανε, πὼς ἴσως ἤθελε ἀρκετὲς δοκιμὲς ἀκόμα γιὰ νὰ βγοῦνε καλλίτερα πολλὲς λεπτομέρειες, σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου αὐτοῦ.

Χωρὶς ἄλλο, βέβαια, δὲν εἶνε ὑπεύθυνος γι' αὐτὸ ὁ κ. Μητρόπουλος. Δὲν ὑπῆρχε ἀρκετὸς χρόνος γιὰ περισσότερες δυνάμεις.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

4Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ο κ. JOSE ITURBI

Τρεῖς πρῶται ἐκτελέσεις εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ πρόγραμμα εἶνε γεγονὸς ἀξιοσημείωτον διὰ τὰς συναυλίας μας καὶ ἰδίως ὅταν τὰ τρία ἔργα ποὺ μᾶς ἔδωσε διὰ πρώτην φορὰν χθὲς ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος. ἂν καὶ ἀνίσου μεταξύ των ἀξίας, εἶνε τὰ μὲν δύο ἐνδιαφέροντα, τὸ δὲ τρίτον ἕνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς.

Ἡ εἰσαγωγὴ «Βασιλεὺς Στέφανος» τοῦ Beethoven εἶνε ἔργον γραφὲν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἐγκαινιάσεως τοῦ θεάτρου τῆς Πέστης, τὸ 1812 ὅπως μετ' ἄλλων ἐννέα κομματιῶν συνοδεύσῃ τὸ ὁμώνυμον δρᾶμα τοῦ Kotzebue.

Χωρὶς νὰ εἶνε ἀριστούργημα καὶ κατὰ πολὺ κατωτέρα μουσικῶς τῶν ἐξόχων εἰσαγωγῶν τοῦ «Κοριολάνου» ἢ τοῦ «Ἔγμοντ» ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος καὶ ἄξιζε νὰ γίνῃ γνωστὴ εἰς ὅσους Ἀθηναίους δὲν τὴν ἐγνώριζαν.

Αἱ «Valses Nobles et Sentimentales» τοῦ Ravel εἶνε ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ συνθέτου τῆς «Valse», τοῦ τόσον γνωστοῦ καὶ τῷ ὄντι ὡραιοτάτου χορογραφικοῦ ποιήματος τὸ ὁποῖον ἐπανειλημμένως ἀκούσαμε διευθυνόμενον ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ κατὰ τρόπον ἐξαιρετικὰ καλόν.

Τὸ χθὲς ἐκτελεσθὲν ἔργον τοῦ Ravel χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 1911, ὁπότε ὁ συνθέτης τοῦ «Daphnis et Chloé» συνεχιστὴς καὶ ἐν πολλοῖς ἐφάμιλλος τοῦ Debussy, μόλις ἄρχιζε νὰ ἀποκτᾷ φήμην καὶ ἔξω τῶν ὁρίων τῆς Γαλλίας. Ἡ ἐναρμόνισίς του εἶνε πρωτότυπος, αἱ sonorités του ἐλκυστικαὶ καὶ ὁ συνδυασμός ὁ ἐπιτήδειος τῶν διαφόρων timbres συχνὰ γοητευτικός.

Ἡ καθαυτὸ μουσικὴ ἔμπνευσις δὲν παίζει μεγάλον ρόλον εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον τὸ καθαρῶς ἐμπρεσσιονιστικόν, γραμμένο ἀπαράμιλλα διὰ τὴν ὀρχήστραν, καὶ τοῦ ὁποίου ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιαν λεπτὴν καὶ πλήρη ἀκριβοῦς ἀντιλήψεως ἑρμηνείαν, ὅπως ἄλλωστε συμβαίνει πάντοτε ὅταν ὁ Ἕλλην μαέστρος ἔχῃ νὰ κάμῃ μὲ τοὺς μοντέρνους μουσουργούς, τοὺς ὁποίους ἀγαπᾶ καὶ κατανοεῖ ἄριστα.

Μία δευτέρα ἀκρόασις τῆς τόσον ἐνδιαφερούσης αὐτῆς σουίτας τοῦ Γάλλου συνθέτου εἶνε ἀναγκαία ὅπως τὸ ἔργον αὐτὸ γίνῃ καταληπτὸν καὶ ἐκτιμηθῇ ὅπως πρέπει ἀπὸ τὸ μεγάλο κοινόν.

Καὶ ἐπειδὴ εἶνε γνωστὸν ὅτι ὁ Ravel, ὁ τῷ ὄντι ἀριστοκράτης αὐτὸς νεώτερος συνθέτης, ἔχει μεγαλας ὁμοιότητας κρατουμένων τῶν ἀναλογιῶν χρονικῆς περιόδου καὶ περιστάσεων, μὲ τὸν μεγάλον, ἀληθινὰ μεγάλον, Emmanouel Chabrier, καλὸν θὰ ἦτο ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς ἔδιδε κάποτε τὰς «Valses Romantiques» τοῦ τελευταίου τὴν «Marche Joyeuse» τὴν τόσον περίεργον «Bourrée Fantasque» καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν «Espana», τὴν τόσον πλουσίαν εἰς ρυθμὸν καὶ χρῶμα «Ἱσπανικὴν ραψωδίαν».

Ἂν ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος εἶχε περισσότερον διαθέσιμον καιρὸν διὰ δοκιμὰς καὶ ἰδίως ἂν οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας ἦσαν ταχτικώτεροι καὶ ἴσως καὶ ἐπιμελέστεροι, θὰ εἴχαμε χθὲς μίαν ἐξαιρετικὴν ἐκτέλεσιν τῆς θαυμασίας συμφωνίας τοῦ Schumann, τὴν ὁποίαν ἀκούσαμε διὰ πρώτην φορὰν στὰς Ἀθήνας.

Ἀλλὰ καὶ μὲ μίαν καὶ μισὴ τὸ πολύ, μὲ δύο δοκιμάς, ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον κατὰ τρόπον διὰ τὸν ὁποῖον τοῦ ἀξίζουν συγχαρητήρια. ὅπως ἄλλωστε ἀξίζουν συγχαρητήρια καὶ εἰς τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας ὄχι πιθανὸν διὰ τὴν προθυμίαν των εἰς τὰς δοκιμάς, ἀλλὰ διὰ τὰ γεγονὸς τὸ ὁποῖον ἀποδεικνύει τὴν ἀντίληψίν των καὶ τὴν διαίσθησίν των, τὸ νὰ κατορθώσουν μὲ ἐλαχίστην μελέτην νὰ ἀποδώσουν τὸ δύσκολον αὐτὸ ἀριστουργημα τόσον ἱκανοποιητικά.

Ἡ τρίτη συμφωνία τοῦ Schumann en mi bemol, γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Symphonie Rhenane», ἂν καὶ προηγηθεῖσα κατὰ ἓν ἔτος τῆς τετάρτης συμφωνίας en re mineur, ἐγράφη ἐν τούτοις πρὸ αὐτῆς διότι ὁ μουσουργὸς εἶχε ἐντελῶς σχεδιάσῃ τὴν τετάρτην συμφωνίαν μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς πρώτης en si bemol τὸ 1841 καὶ τὴν ἐξέδωκε ἐπιδιορθωμένην τὸ 1851. Ὥστε ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 3 «Symphonie Rhenane» εἶνε ἡ τελευταία τοῦ μουσουργοῦ καὶ ἀναμφισβητήτως ἡ τελειοτέρα καὶ ἀρχιτεκτονικῶς καὶ κυρίως ὑπὸ ἔποψιν ἐνορχηστρώσεως.

Τὸ ἔργον αὐτὸ ἐνεπνεύσθη ὁ Schumann ἀπὸ τὰς ἑορτὰς αἱ ὁποῖαι εἶχαν δοθῇ εἰς τὴν Κολωνίαν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς προαγωγῆς τῆς πόλεως αὐτῆς ἀπὸ ἕδρας ἀρχιεπισκόπου εἰς ἔδραν καρδιναλίου. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 4 μερη: «Allegro», «Scherzo», «Andante» καὶ «Allegro Vivace»

Τὸ πρῶτον, τὸ δεύτερον καὶ τὸ τέταρτον μέρος περιγράφουν τὰς λαϊκὰς ἑορτάς, τὸ τρίτον ἢ ἀκριβέστερον τὸ τέλος τοῦ 3ου μέρους, ἀπεικονίζει τὴν τελετὴν ἡ ὁποία ἐδόθη ἐντὸς τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Κολωνίας καὶ αὐτὴ καὶ μόνη ἡ σελὶς θὰ ἦχει διὰ νὰ καταπάξῃ τὸ ἔργον αὐτὸ μεταξὺ τῶν μεγάλων ἔργων, τῶν πραγματικῶν ἀριστουργημάτων, καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι ἡ σχετικὴ ψυχρότης τοῦ κοινοῦ μετὰ τὸ τέλος τῆς συμφωνίας θὰ ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι πάντοτε τὸ ἐκτελούμενον τελευταῖον ἔργον εἰς μίαν συναυλίαν χειροκροτεῖται μὲ κάποια νωχέλεια, μὲ κάποιαν ἀνυπομονησίαν προφανῶς ἐπειδὴ εἶνε πλέον ἀργὰ καὶ ὁ κόσμος βιάζεται νὰ φύγῃ Δίδω αὐτὴν τὴν ἐξήγησιν διότι ἐν ἐναντίᾳ περιπτώσει θὰ εὑρισκόμην εἰς τὴν δυσάρεστον θέσιν νὰ συλλυπηθῶ τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν τὸ ὁποῖον δὲν ἀντελήφθη τὸ θαυμάσιον ἔργον ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οὔτε ἐξετιμησε τοὺς κόπους τοὺς ὁποίους κατέβαλε διὰ νὰ τὸ παρουσιάσῃ, ἔστω καὶ μὲ μικρὰς τινὰς ἀτελείας—ἀτελείας τὰς ὁποίας οἱ μὴ μεμυημένοι ἂς μοῦ ἐπιτρέψουν νὰ νομίζω ὅτι δὲν ἦσαν εἰς θέσιν νὰ καταλάβουν, καὶ αἱ ὁποῖαι ἀτέλειαι τὸ ἐπαναλαμβάνω καὶ τὸ τονίζω, ὀφείλονται εἰς ἀνεπαρκεῖς δοκιμάς, πρᾶγμα διὰ τὸ ὁποῖον δὲν εὐθύνεται ποσῶς ὁ κ. Μητρόπουλος.

Θριαμβευτὴς τῆς συναυλίας, φυσικά, ἦτο ὁ κ. Iturbi, ὁ ὁποῖος μᾶς ἔπαιξε μὲ μίαν μουσικότητα, μὲ μίαν εὐγένειαν, μὲ μίαν κατανόησιν πράγματι ἀφθάστους τὸ ὡραῖο κοντσέρτο εἰς σὸλ τοῦ Beethoven, συνοδευθεὶς ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας κατὰ τρόπον ἀξιόλογον. Τὸ κοινὸν καταληφθὲν ὑπὸ φρενίτιδος ἐνθουσιασμοῦ ἀνεκάλεσε ἐπανειλημμένως τὸν μεγάλον βιρτουόζον, τὸ χαϊδεμένο του παιδί, καὶ τὸν ἠνάγκασεν, ἐκτὸς προγράμματος, νὰ παίξῃ ἀπαράμιλλα μίαν παληὰν σονάταν τοῦ Couperin, τὴν 11ην ραψωδίαν τοῦ Liszt καὶ τὴν τόσον χαρακτηριστικὴν καὶ δημοφιλῆ κατασταῖσαν «Navarra» τοῦ Albeniz, ἑνὸς τῶν μεγαλειτέρων ἀντιπροσώπων τῆς πραγματικὰ μεγάλης ἱσπανικῆς μουσικῆς σχολης

Ἰωάννης Ψαρούδας

ὁσπασμα ΕΘΝΟΣ

νολογία 14. 2. 29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η 4Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ 4η Συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἦτανε ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα. Ὁ μεγάλος πιανίστας κ. Ἰτούρμπι μᾶς ἔδωσε μιὰ μοναδικὴ ἐκτέλεση τοῦ κονσέρτου σὲ σὸλ μεῖζον τοῦ Μπετόβεν καὶ μιὰ ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ μπὶς ποὺ οἱ ἐνθουσιώδεις Ἀθῆναι καὶ πρὸ πάντων οἱ Ἀθῆνες ἐξακολουθητικῶς μὲ πραγματικὴν φρενίτιδα δὲν ἔπαυσαν νὰ ζητοῦν.

Τὸ βέβαιο εἶνε πὼς ὁ Ἱσπανὸς πιανίστας μᾶς παρουσίασεν ἐφέτος μιὰ ὅλως ἰδιαίτερη ἐξέλιξη. Ἡ ὅλως διόλου ἐξαιρετικὴ τεχνικὴ του δεξιότης ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε πάντα νὰ ἐκδηλώσῃ καὶ τὴν πιὸ λεπτὴν ἀπόχρωση τῆς μουσικῆς του σκέψεως, ἔχει φθάσει στὸ ἰδανικὸ ἐκεῖνο σημεῖο, τὸ ὄνειρο κάθε ἀληθινοῦ καλλιτέχνου νὰ εἶνε μόνον μ έ σ ο ν —ἕνα μέσον ἀφθάστου τελειότητος— καὶ ὄχι σ κ ο π ό ς.

Ἡ ποιητικὴ καὶ ψυχικὴ του διάθεσις ξεχύνεται μέσα ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία του καὶ ἑνωμένες σὰν πολύτιμα πετράδια μὲ τὸν χρυσὸ κρίκο τῆς τεχνικῆς του δεξιοτεχνίας μᾶς δίνουν κάτι τὸ ὀνειρωδῶς θαυμαστό, τὸ μοναδικὰ συγκινητικὸ καὶ συγχρόνως ἄψογο ἀπὸ κάθε τεχνικὴ λεπτομέρεια ποὺ φέρνουνε τὸν Ἰτούρμπα στὴν ὑπόπρωτη σειρὰ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ ἤχου καὶ τῶν μεγάλων ὑρτουόζων συγχρόνως.

Ἡ συναυλία μᾶς παρουσίασε καὶ τρεῖς πρῶτες ἐκτελέσεις ποὺ ἐπροφθάσαμε νὰ ἀκούσωμε χάρις στὴ σοφὴ (:) τακτοποίηση τοῦ προγράμματος ποὺ ἦτανε λίγο πρωθύστερο ἀφοῦ εἶχε τὸν σολίστα στὴν ἀρχὴ καὶ τὰς συμφωνικὰς ἐκτελέσεις στὸ τέλος.

Ἡ διαρρύθμιση αὐτὴ εἶχε τὸ καλὸ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ πὼς ὁ κ. Ἰτούρμπι ἐξήντλησε τὰ μπὶς του μέσα στὸ χρόνο ποὺ συνήθως δίνεται γιὰ διάλειμμα μετὰ ξὺ τοῦ α' καὶ 6' μέρους. Εἶχε ὅμως καὶ τὸ κακὸ πὼς δὲν ἄφησε τὴν ψυχικὴ ἠρεμία στὸ κοινὸ γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ μιὰ συμφωνία μεγάλης πνοῆς ὅπως ἡ 3η συμφωνία τοῦ Σοῦμαν, ἡ ὁποία ἐξετελέσθη ἀρκετὰ καλὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Ἀκόμη καλλίτερα ἐξετελέσθησαν τὰ βάλς τοῦ Ραβέλ, τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλις, ὅπως ὅλους τοὺς νεωτέρους συνθέτας, ἑρμηνεύει μὲ ἰδιαίτερον πνεῦμα καὶ ἀγάπη.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

σπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ολογία 17. 2. 29.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 4η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἀνεξαρτήτως τῆς συμπράξεως τοῦ λαμπροῦ καλλιτέχνου τοῦ πιάνου κ. Ἰτούρμπι, ἡ τελευταία Συμφωνικὴ Συναυλία τῶν συνδρομητῶν προσέλαβεν ἰδιάζουσαν σημασίαν λόγῳ τῆς κατ' αὐτὴν πρώτης ἐν Ἑλλάδι ἐκτελέσεως τοῦ ἀριστουργήματος τῆς μεγάλης «Συμφωνίας τοῦ Ρήνου» τοῦ Σούμαν, διὰ τὴν τοιαύτην καθυστέρησιν τῆς ὁποίας πολλάκις διεμαρτυρήθη ἡ παροῦσα στήλη. Ἀτυχῶς αἱ συνθῆκαι ὑπὸ τὰς ὁποίας ἐγένετο ἡ ἐνώπιον τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ πρώτη ἐμφάνισις τῆς ἄνω Συμφωνίας, τῆς δικαίως θεωρουμένης ὡς ἀποτελούσης μετὰ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Μανφρὲδ» τὰ δύο τελειότερα ὀρχηστρικὰ ἔργα τοῦ Σούμαν, δὲν ἐπέτρεψαν τὴν ὑπὸ τοῦ κοινοῦ πλήρη ἐκτίμησιν αὐτῆς, ἡ δὲ τόσον ἄστοχος κατάταξις αὐτῆς εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος δὲν συνέτεινεν εἰς τὴν ἧρεμον παρακολούθησιν ἑνὸς ἔργου τελείως ἀγνώστου διὰ τοὺς πλείστους. Εἰς δὲ τοὺς καλῶς κατέχοντας τὴν «Συμφωνίαν τοῦ Ρήνου» δὲν διέφυγεν ἡ ἀνεπαρκὴς προετοιμασία τῆς ἐκτελέσεως μὲ τὴν πρόσθετον ἐντύπωσιν ὅτι καὶ αὐτὸς ὁ διευθύνων τὴν ὀρχήστραν κ. Μητρόπουλος δὲν εἶχεν εἰς μερικὰ σημεῖα τὴν δέουσαν ἀντίληψιν τῆς ὀρθῆς ἀγωγῆς καὶ τῶν ὑπὸ τοῦ ἰδίου συνθέτου καθορισθέντων χρωματισμῶν. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐν τῷ ἀναλυτικῷ προγράμματι τόσον ἐπιφυλακτικὴ καὶ σύντομος εἰσήγησις τοῦ ὡραίου ἔργου, ἐν ἀντιθέσει πρὸς προηγουμένας ἐκτενεῖς καὶ εὐμενεστάτας ἀναπτύξεις τῶν συμφωνιῶν τοῦ Μάλλερ καὶ τοῦ Μπρούκνερ, ἀποτελεῖ μίαν ἀτυχῆ παραγνώρισιν ἑνὸς τῶν μεγαλουργημάτων τῆς μετὰ τὸν Μπετόβεν συμφωνικῆς μουσικῆς Τὸ καθ' ἡμᾶς ἐλπίζομεν ὅτι μία συντονωτέρα μελέτη τῆς «Συμφωνίας τοῦ Ρήνου» θέλει συμβάλει ὅπως αὐτὴ καταλάβῃ, ὡς καὶ ἀλλαχοῦ, μίαν διαρκῆ θέσιν εἰς τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας. Ἕτεραι δύο πρῶται ἐκτελέσεις περιελαμβάνοντο ἐν τῷ αὐτῷ προγράμματι πρακειμένου περὶ ἔργων δευτερευούσης σημασίας καὶ τῶν ὁποίων ἡ προετοιμασία ἀπησχόλησε ὡς μὴ ὤφειλε τὴν ὀρχήστραν εἰς βάρος τῆς «Συμφωνίας τοῦ Ρήνου». Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Βασιλέως Στεφάνου» δὲν εἶνε βεβαίως χαρακτηριστικὴ τῆς ἀνωτέρας τέχνης τοῦ Μπετόβεν, ἡ δὲ ἀπόδοσίς της μᾶς ἐφάνη ὑπὲρ τὸ δέον βαρεῖα ἰδίως κατὰ τὸ ἐναρκτήριον μέρος αὐτῆς. Ἀφ' ἑτέρου μετὰ τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τοῦ γνωστοῦ «Βάλς» τοῦ Ραβέλ, δὲν θὰ ἐλέγομεν τὴν ἀνάγκην τῆς προσφυγῆς εἰς τὸ ἐκτελεσθὲν παρόμοιου χαρακτῆρος νεανικὸν ἔργον τοῦ συνθέτου, «Βάλς εὐγενῆ καὶ αἰσθηματικὰ» πολὺ περιωρισμένου ἐνδιαφέροντος καὶ μὴ ἐμφανίζοντος εἰσέτι τὴν κατόπιν ἀναπτυχθεῖσαν μεγάλην ὀρχηστρικὴν δεξιότητα τοῦ Ραβέλ.

Ὁ κ. Ἰτούρμπι ἐπεσφράγισε τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τῆς τελευταίας παρ' ἡμῖν ἐπιχειρείας διαμονῆς του, μὲ μίαν ἀξιομνημόνευτον ἐκτέλεσιν τοῦ ὡραίου 4ου Κοντσέρτου εἰς σὸλ τοῦ Μπετόβεν διὰ τὸ πιάνο τὸ ὁποῖον καίτοι δὲν ἔχει τὴν ἐπιβλητικότητα τοῦ ἀκολούθου μεγάλου Κοντσέρτου εἰς μὶ μπεμὸλ καὶ δὲν περιέχει τὰς αὐτὰς εὐκαιρίας ἐπιδείξεως δεξιοτεχνίας, συχνάκις ἐλκύει κατὰ προτίμησιν τὴν προσοχὴν τῶν εἰλικρινῶν καλλιτεχνῶν τοῦ πιάνου καὶ ἐμφανίζει τὰς λεπτοτέρας ἰδιότητας ὑφους ἐκφράσεως καὶ ἀνεπτυγμένης μουσικότητος αὐτῶν. Κατὰ τὴν παροῦσαν περίστασιν ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Ἰτούρμπι καὶ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ἀπόδοσις τοῦ 4ου Κοντσέρτου ἀπετέλεσεν ἓν ἐξαίρετον ὑπόδειγμα συγκρατημένης ἀρτιότητος, καλῶς ἀναγνωρισθὲν καὶ ὑπὸ τοῦ κοινοῦ τοῦ ὁποίου αἱ θερμαὶ ἐκδηλώσεις ἠνάγκασαν τὸν λαμπρὸν καλλιτέχνην νὰ ἐκτελέσῃ ἐπιπροσθέτως ὁλόκληρον σειρὰν ἔργων ἐκτὸς προγράμματος.

DON BASILE

'Απόσπασμα Ημερ. Νίκα

Χρονολογία 25. 2. 29.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

'Επιτυχημένο καὶ τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα τῆς ὀρχήστρας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν ὅπως ἦσαν καὶ τὰ προηγούμενα ὅλης τῆς ἐφετεινῆς περιόδου. 'Αλλὰ πόσον ἄνιση ἐκτέλεσις !

'Ο κ. Μητρόπουλος δὲν ἀποφασίζει νὰ πεισθῇ, ὅτι μὲ τὴν κατάστασιν τῶν βιολιῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν πνευστῶν μας, Μόζαρτ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ παιχθῇ ἐδῶ. Καὶ ἐν τούτοις γνωρίζει τόσο καλὰ αὐτὸς ποιὰ εἶνε ἡ ἐσωτέρα οὐσία καὶ ἡ ὑφὴ τοῦ Μόζαρτ... 'Εὰν ἡ ψυχή του δὲν ἀποδοθῇ εἰς ὅλην τὴν λεπτεπίλεπτον αἰθεριότητά της, εἰς ὅλην τὴν ἰδανικὰ φίνη μαρμαρυγή της, ὁ ἁπλὸς σκοπός, ὁ σκέτος ἦχος τῶν ἔργων τοῦ Μόζαρτ δὲν σὲ ἱκανοποιοῦν καθόλου. 'Απεναντίας μάλιστα, ἐπειδὴ τὸ ἐλαφρὸ καὶ τὸ αἰθέριο εἶνε αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ψυχὴ τῶν ἔργων του, ὅταν στὴν θέσιν των συναντᾷς τὴν βαρύτητα καὶ τὴν δυσκαμψία ἀντὶ εὐχαριστήσεως ἀποκομίζεις δυσφορίαν.

Τὰ βιολιά μας εἶνε βαρειά, δὲν μποροῦν ἀκόμη νὰ παίξουν χαμηλὰ καὶ ὁ Μόζαρτ εἶνε ὡς γνωστόν, ὅλος ἀπόχρωσις καὶ παιγνιδίσματα φανταστικὰ δύσκολα στὴν ἀπόδοσίν των, μ' ὅλην τὴν φαινομενικὴν ἁπλότητά των.

'Επὶ πλέον χθές, πάρα πολὺ ἀκατάλληλα, ἀνέθεσαν εἰς τὴν κ. Σκόκου, ποὺ ἔχει καὶ αὐτὴ ἕνα ἐξαιρετικὰ βαρὺ χέρι, νὰ παίξῃ Μόζαρτ. 'Η κ. Σκόκου εἶνε ἐνδιαφέρουσα πιανίστρια καὶ τὸ βαρὺ χέρι εἶνε στὸ πιάνο ἀρετή. 'Αλλὰ δὲν συμβιβάζεται μὲ κανένα τρόπο μὲ τὸν Μόζαρτ, τὸν ἀττικώτερο καὶ τὸν πλατωνικώτερο εὐρωπαῖο, μέλισσαν ἐλαφρὰν τοῦ 'Υμηττοῦ τῶν ἤχων, τῶν ἁρμονιῶν καὶ τῆς σκέψεως.

'Η ἴδια ἀδυναμία ἀποδόσεως ἐχαρακτήρισε καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «Μουσικοῦ ἀστείου» τοῦ ἰδίου. 'Αδίκως ὁ Μόζαρτ μιλᾷ καὶ ξαναμιλᾷ στὴν ἀλληλογραφία του γιὰ τὸ ἀπαραίτητο τοῦ νὰ κυριαρχῇ μία, πρὸ πάντων, αἴσθησις στὸν ἀκροατὴ τῆς μουσικῆς του: ἡ αἴσθησις τῆς ποιήσεως. 'Ο χθεσινὸς Μόζαρτ δὲν εἶχε ἀπολύτως καμμίαν ποίησιν, μ' ὅλον τὸ ὀξύμωρον τοῦ πράγματος προκειμένου περὶ Μόζαρτ.

Τὸ σκέρτσο τοῦ πολὺ ἐνδιαφέροντος συνθέτου κ. Πετύρεκ, ποὺ μᾶς ἔδωσε, πρὸ ὀλίγων ἀκόμη ἡμερῶν ἕνα ἑλληνικὸν τετράπτυχον πολλῆς εὐαισθησίας, ἀντιληπτικότητος καὶ χρωματικότητος, ἔργον γραμμένον πρὸ δέκα περίπου ἐτῶν δὲν προσθέτει ἀτυχῶς τίποτε νέον ἢ καὶ ἁπλῶς πολὺ ἐνδιαφέρον στὴν μουσική φιλολογία. Πρὸ δέκα ἐτῶν, ὅταν οἱ σαλτισμοὶ τῆς μουσικῆς Εὐρώπης γιὰ τὴν στραβινσκικὴ «Θυσία τῆς ἀνοίξεως» ἦταν ἀκόμη πιὸ ἀκατάσταλακτον τὸ ἔργον αὐτό, τοῦ ὁποίου τὸ δεύτερον ἥμισυ φέρει καταφανέστατα τὴν ἐπίδρασιν Σκριάμπιν καὶ Βάγνερ, μποροῦσε νὰ ἀρέσῃ πολὺ περισσότερο. Σήμερα ὅμως δὲν κάμνει ἐντύπωσιν ἀλλοιῶς παρὰ διὰ τὴν αὐστηρὰν συνοχὴν τοῦ γραψίματός του, ποὺ στερεῖται ὅμως δροσιὰ καὶ ζωήν.

* *

'Η «Κρητικὴ Συμφωνία» τοῦ κ. Σκλάβου, τοῦ εὐσυνειδήτου καὶ ἀθορύβου ἐργάτου τῆς μουσικῆς, χρησιμοποιεῖ κρητικὰ δημοτικὰ μοτίβα σὲ ἕνα στὺλ γραψίματος ἀρκετὰ συντηρητικό. Πόσον θὰ τὸ θέλαμε γραμμένο σὲ ἕνα ὕφος κάπως πειὸ ἐλεύθερο, ποὺ νὰ ἀφίνῃ πειὸ ἐλεύθερα νὰ μπῇ στὸ πεντάγραμμόν του ὁ δροσερὸς ἀέρας τοῦ ἀνοικτοῦ κάμπου. 'Αλλὰ καὶ ὅπως εἶναι προσθέτει τὴν στερεότητα καὶ τὴν ἐπιμεμελημένην ἐργασίαν τοῦ γραψίματός του εἰς τὸ ἕως τώρα ἀρκετὰ πλούσιον καὶ ἐνδιαφέρον ἔργον τοῦ εὐσυνειδήτου αὐτοῦ καὶ ἀφωσιωμένου ἐργάτου τῆς μουσικῆς μας προόδου.

Μὲ τὸν "Ονεγκερ ποὺ ἐπηκολούθησε εἴχαμε μιὰ βαθειὰ καὶ πλατειὰ ἱκανοποίησι, βλέποντας, ἀκόμη μιὰ φορά, πόσο ὁ τολμηρὸς καὶ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς συνθέτης εἶναι ἀποφασισμένος νὰ κρατήσῃ τὴς δυνατὲς ρίζες τῆς ἐμπνεύσεώς του, ἐκεῖ ὅπου, πράγματι, εἶναι ἀπὸ τὴν φύσιν των, ριγμένες, στοὺς βαθεῖς δηλαδή, τοὺς γεροὺς κόλπους τῆς Φύσεως. Πῶς ἐκμεταλλεύεται καὶ ἀναπτύσσει, μὲ τὴν χαρούμενη ἠρεμία ἑνὸς στοιχείου τῆς Φύσεως, τὴς μεγάλες, ρωμαλέες ἐμπνεύσεις, ποὺ μονάχα ἡ Φύσις, στὸν τιτανικό, θαυμασίως ἰσόρροπο καὶ γεμάτον χαρὰ καὶ εὐτυχίαν δυναμισμό της καὶ τὸν πλοῦτο της, μπορεῖ νὰ χαρίσῃ.

Εἶναι ἕνας Μπὰχ μετατοπισμένος σὲ μία νέα γκάμα. 'Η πηγὲς ὅμως τῆς ἐμπνεύσεώς του δὲν ἀπομακρύνονται ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ ἐδρόσιζαν τὸ μεγάλο δένδρο τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Μπάχ: 'Η δημιουργία μέσα εἰς τὴν ἱλαρότητα καὶ τὴ στερεότητα τῆς ἀμέσου, μεστῆς χαρᾶς, ἐκείνης ποὺ ξεπηδᾷ ἀπὸ τὸ βαθὺ σμίξιμο τοῦ Εἶναι τοῦ δημιουργοῦ μὲ τὰ βαθύτερα μάγια τῆς Φύσεως...

Εἰς ἀπόστασιν τόσων αἰώνων, δύο μεγάλοι ἐπαναστάται, ὁ Μπὰχ καὶ ὁ "Ονεγκερ, συναντῶνται καὶ δίδουν, ἀδελφικά, τὸ χέρι.

'Απρόοπτη συνάντησις γιὰ τὸν "Ονεγκερ, ὁ ὁποῖος ἴσως νὰ μὴν τὴν προέβλεπε, ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια. Πόσο εἶχε δίκαιο ἐκεῖνος ποὺ εἶπε τὴ βαθειὰ αὐτὴ ὁμιλία :

«Τίποτα δὲν εἶναι τόσο ἐπικίνδυνο, ὅσο τὸ νἆναι κανεὶς πάρα πολὺ νεωτεριστής. 'Υπάρχει φόβος νὰ γίνῃ ἔτσι ἐξαφνικὰ ὑπερ-αναχρονιστής.»

'Η ὀρχήστρα ἐσημείωσε μίαν ὡραίαν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Σκέρτσου τῆς Κρητ. Συμφωνίας καὶ τοῦ "Ονεγκερ καὶ ἡ Κα Σκόκου εὐρῆκε θέσιν εἰς τὸν "Ονεγκερ νὰ τοποθετήσῃ τὸν ὡραῖον δυναμισμόν της καὶ τὴν ἐνδιαφέρουσαν μυστικότητά της.

ΠΕΛΛΕΑΣ

UNE JEUNE VIOLONISTE GRECQUE.—UNE NOUVELLE MANIFESTATION DANS LA MUSIQUE NEO-GRECQUE.—LES CONCERTS SYMPHONIQUES

Le public athénien a été particulièrement heureux d'applaudir cette semaine une toute jeune et déjà bien connue violoniste, Mlle Sophie Piménidis, dont la carrière artistique, inaugurée sous les meilleurs auspices, s'annonce extrêmement brillante. Mlle Piménidis, qui s'annonçait dès son enfance comme un remarquable talent a eu la chance d'être guidée dans ses études par un musicien profond et rare : le professeur Basile Contis, qui, pour vivre en province n'en est pas moins une des sommités musicales de notre pays. Après avoir fini la classe de violon de Contis, la jeune artiste fut confiée au maître Mathieu Crickboom, du Conservatoire Royal de Bruxelles, où elle obtint d'emblée le premier prix avec la plus grande distinction, et deux ans plus tard le diplôme de virtuosité remporté d'une façon brillante à l'unanimité.

Depuis, Mlle Piménidis, a fait ses preuves comme virtuose dans une série de récitals de violon à Paris, Bruxelles, et Anvers. La presse musicale française et belge a unanimement loué ses rares qualités personnelles de musicalité et de virtuosité et son remarquable tempérament artistique. Nous avons été bien heureux de constater en l'entendant, que Mlle Piménidis n'est pas seulement une virtuose brillante, mais en même temps une vraie «nature» ce quî est rarissime.

Dans le Concerto en mi mineur de Mendelssohn, qu'elle a enlevé avec une saisissante maîtrise, elle s'est révélée en même temps comme une belle conscience musicale. La noblesse de ses sonorités, la pureté de son style, la fermeté de ses attaques, la ligne nerveuse et souple de son jeu, l'isolaient au milieu de l'ensemble symphonique, en créant autour d'elle l'atmosphère indispensable aux vrais solistes de l'archet.

Dans l'unique récital qu'elle a donné au courant de la semaine Mlle Piménidis nous montra qu'elle peut évoluer avec une parfaite aisance dans tous les domaines de la musique ancienne et moderne. Dans la *Sonate* célèbre de Nardini, la *Chaconne* de Bach—cette pierre de touche redoutable et redoutée de tous les violonistes - la *Symphonie Espagnole* de Lalo, le beau *Noctnrne* de Lili Boulanger, la *Havanaise* de Saint-Saëns, et l'éblouissant *Rossignol* de Sarasate, la jeune artiste remporta autant de succès accompagnée par le professeur Farantatos de façon particulièrement remarquable.

* *

Au numéro spécial que la Revue Française *La vie* consacre à la Grèce, nous lisons dans le chapitre de la *Musique Néo-Grecque* ce qui suit : «Le plus jeune de la génération actuelle, D. Mitropoulos, né à Athènes est un musicien génialement doué. Après des études approfondies à Bruxelles et en Allemagne il se distingue

dans le pays et leur prospérité matérielle qui s'ensuivit permirent la formation des Communautés. Des églises, des écoles et

sont les services qu'ils ont rendus au pays et qu'ils continuent de lui rendre.

G. L. A.

Le Messager d'Athènes
5-2-29

actuellement à Athènes, d'extraordinaire façon comme chef d'orchestre des Concerts symphoniques. Mitropoulos est animé de l'esprit moderniste le plus ardent, et tend à former à Athènes une école d'avant-garde. Il cherche à se dégager de son ambiance actuelle et de rompre avec toute tradition. Ces tendances subversives d'enfant terrible, prodigieusement gâté par le public Grec, s'unissent à une sensibilité toute frémissante et une spontanéité dans l'inspiration, qui lui suggère des œuvres incisives et d'une originalité audacieuse. *Il se dessine déjà comme un Stravinsky de la Grèce moderne...*»

Le «*Concerto Grosso*» la composition récente du jeune maître Grec, qu'on a entendue Dimanche dernier dirigée par lui même, tend à affirmer d'une manière éclatante cette prédiction. Jamais jusqu'ici, Mitropoulos n'est allé si loin dans ses audaces. Il nous montre dans tout son relief le caractère particulier et tout à fait inédit de son talent hors ligne. Or, il arrive ceci d'extraordinaire : Cette tentative dépasse son but, et dans son exclusive profession de foi, qui prétend détruire tout lyrisme intensif et toute émotion musicale, le compositeur atteint les sommets d'un dramatisme saisissant et aigu. Mais procédons par ordre.

Mitropoulos a choisi la forme du «*Concerto Grosso*»—une forme classique s'il en fût jamais—pour donner libre cours à son modernisme outré. Dans ces amples formes architecturales, élevées par Bach et Handel comme autant de vastes voûtes sonores d'une Cathédrale emblématique, le jeune musicien Grec représentatif de son époque tourmentée, se débat dans une furieuse révolte.

Il y a quelque chose d'étreignant dans ces débats du compositeur avec lui-même, dans l'antinomie éclatante entre sa force créatrice volontairement captive des formules inusitées, et la passion satanique qui le mène. Ce musicien semble mené par une force de destruction inhumaine. C'est la musique elle-même qu'il démolit à pleins bras pour la rejeter en fulgurants éclairs.

Une telle confrontation de la forme classique avec la réalisation symphonique la plus outrageusement moderne, est un défi jeté à la face du monde, et qui s'approche du sacrilège. Mais la manière dont Mitropoulos construit ces formidables défis est tellement personnelle, tellement empreinte de son talent rénovateur, et tellement animée de bonne foi, qu'elle force l'admiration. Cette musique vous entraîne par une impétuosité à laquelle il est impossible de résister. C'est que Mitropoulos même en sacrifiant tout à la «musique mécanique» ne pourra jamais échapper à sa nature débordante de sève et de passion musicale. Il ne saura jamais être un algébriste sec, ainsi que M. Félix Pétyrek, qui fait l'impression d'un ingénieur des ponts et chaussées en musique.

Dans le «*Concerto Grosso*» du compositeurs Grec, les grandes lignes descriptives se distinguent par la sinuosité et l'abondance de leurs traits et sa technique prétendue exclusivement mécanique déborde d'une passion et de couleurs toutes intuitives... Mitropoulos ne parviendra jamais à tuer son talent créateur, malgré tous ses laborieux efforts...

* *

On ne saurait trop louer la tendance de la direction actuelle des concerts symphoniques à inscrire régulièrement aux programmes des œuvres de la grande musique telles les symphonies immortelles de Beethoven et les fragments symphoniques des opéras wagnériens. L'orchestre grec nous donna ces derniers dimanches des auditions très satisfaisantes de la Huitième et Septième symphonie, ainsi que du *Prélude et Mort d'Yseult* de Wagner, dirigé par Mitropoulos d'une façon magistrale.

Il nous reste encore à entendre cette année la *Cinquième*, l'*Eroïca*, et la *Pastorale* ; nous ne saurions assez insister auprès des dirigeants de nos destinées musicales pour qu'ils nous donnent ces chefs-d'œuvre.

Sophie G. Spanoudi

Απόσπασμα ΕΣΤΙΑ

Χρονολογία 11 2 29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Διὰ κάθε κατηγορίαν τῶν τακτικῶν ἀκροατῶν,ἡ χθεσινὴ συναυλία ἐπαρουσίαζεν καὶ ἕνα ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον. Διὰ τὰς κυρίας τὸν κ. Ἰτοῦρμπι, διὰ τοὺς μοδερνίζοντας τὰ βάλς τοῦ Ραβὲλ, διὰ τοὺς ρωμαντικοὺς τὴν 3ην Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμανν καὶ διὰ τοὺς συντηρητικοὺς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Βασιλέως Στεφάνου» τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ τελευταία «δὲν σπάζει τίποτε». ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ Γαλλοφέρνοντες, ἀλλ' εἶνε ἀπὸ τὰς εἰσαγωγὰς ἐκείνας τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἔχουν καὶ αὐταὶ δικαίωμα νὰ παίζωνται, ὅταν κουρασθῇ κανεὶς ν' ἀκούῃ συνεχῶς τὴν — ἀτείρως δραματικωτέραν καὶ τελειοτέραν, βέβαια-- Λεονώραν, τὸν «Ἔγκμοντ» ἢ τὸν «Κοριολανόν». Μετὰ τὴν ἀστάθειαν τῆς ἀρχῆς, ἡ ὀρχήστρα τὴν ἀπέδωσε πολὺ καλὰ καὶ ἡ πρώτη γνωριμία μὲ τὴν εἰσαγωγὴν ἀφῆκεν εἰς τὸ κοινὸν τὰς καλλιτέρας τῶν ἐντυπώσεων.

Ἐπηκολούθησε τὸ 4ον Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ κ. Ἰτοῦρμπι ἐθριάμβευσεν ὡς συνήθως. Ἐὰν ἐπιφυλαχθῇ κανεὶς ἐλαφρῶς ὡς πρὸς τὸ Andante, τὸ ὁποῖον ἐπιδέχεται ποιητικωτέραν ἐκμετάλλευσιν ἐκ μέρους τοῦ πιάνου, πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ, ὅτι ὁ Ἱσπανὸς πανίστας ἐξετέλεσε μὲ σπανιαν διαύγειαν, ζωὴν καὶ εὐγένειαν τὸ πλούσιον αὐτὸ κονσέρτο, τὸ ὁποῖον ὅταν πρωτοεπαίχθη πρὸ 121 ἐτῶν, ἐχαρακτηρίσθη ἀπὸ τὴν Παγκόσμιον Μουσικὴν Ἐφημερίδα ὡς...«τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς πρωτοτυπίας, τῆς παραδοξότητος καὶ τῆς δυσκολίας». Ἐὰν ἤκουε χθὲς κανεὶς τὸν κ. Ἰτοῦρμπι, δὲν θὰ ἐφαντάζετο, ὅτι ὁ Μπετόβεν εἶχε προσπαθήσει εἰς μάτην νὰ πείσῃ τὸν Ρὴς καὶ τὸν Στὶν νὰ παίξουν εἰς μίαν συναυλίαν τὸ κονσέρτο αὐτό. Καὶ οἱ δύο ἠρνήθησαν, διότι τοὺς ἐφάνη τρομερὰ δύσκολον.

Σημειωτέον, ὅτι εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς χθεσινῆς ἐκτελέσεως συνετέλεσε σημαντικῶς καὶ ἡ συνοδεία τοῦ κ. Μητροπούλου. Σπανίως ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε τόσον τελείως ἕνα κονσέρτο, ἅπως τὸ χθεσινόν.

***

Τὰ 7 «Εὐγενικὰ καὶ αἰσθηματικὰ Βάλς» τοῦ Ραβέλ, θὰ ἀτεγοήτευσαν ἴσως πολλοὺς φίλους τῆς Βιεννέζικης μουσικῆς, ποὺ ἤλπιζαν ν' ἀκούσουν ἕνα σωστὸ βάλς καὶ ὄχι «ψίχουλα» μὲ sauce piquante. Ἀλλ' ὁ Ραβέλ, ὡς γνωστὸν, εἶνε ἰμπρεσσιονιστής· καὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι τὴν ἐντύπωσιν τοῦ βάλς τὴν δίδουν ἐπαρκῶς οἱ ζωηροὶ ρυθμοί του, εἰς τοὺς ὁποίους περνοῦν καὶ χάνονται φευγαλέαι αἱ ἀναμνήσεις τῆς Βιεννέζικης μελῳδίας. «Le plaisir délicieux et toujours nouveau d' une occupation inutile...» ('Η ἀπολαυστικὴ καὶ πάντοτε νέα εὐχαρίστησις μᾶς περιττῆς ἀπασχολήσεως) γράφει χαρακτηριστικῶς ὁ Ραβὲλ — κατὰ 'Ανρὺ ντὲ Ρενιὲ — εἰς τὸ ὑπέρτιτλον τοῦ ἔργου του. Καὶ πράγματι αὐτὴ εἶνε ἡ ἐκ τῶν ὑστέρων ἐντύπωσις ἐκ τοῦ συνόλου τῶν βάλς: τίποτε δὲν ἀπομένει πέραν μιᾶς ἀορίστου εὐχαριστήσεως. Ἴσως ὅμως ἡ εὐχαρίστησις αὐτὴ νὰ ἦτο ζωηροτέρα, ἐὰν τὰ βάλς ἐσταματοῦσαν εἰς τὸ τρίτον, τὸ ὁποῖον εἶνε καὶ τὸ τελειότερον. Τὰ ὑπόλοιπα μὲ τὸν ἐπάλογον ἀρχίζουν νὰ κουράζουν.

Ἡ ἀπόδοσίς των, ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας, θὰ ἤξιζε νὰ χειροκροτηθῇ ἀκόμη περισσότερον. Ἦτο ἐξαιρετικῶς ἐπιμελημένη καὶ συναρπαστική.

Τὸ ἴδιο θὰ ἠμποροῦσε νὰ λεχθῇ διὰ τὸ πρῶτον μέρος τῆς 3ης Συμφωνίας τοῦ Σοῦμανν,ἡ ὁποία ἐτερμάτιζε τὸ πρόγραμμα. Τὸ δεύτερον μέρος — τὸ καὶ πλέον δροσερὸν — εἶχε μερικὰς ἐλλείψεις, αἱ ὁποῖαι τοῦ ἔκοβαν μέγα ἱερος τῆς χάριτός του.'Αλλὰ τὸ τέταρτον —τόσῳ χαρακτηριστικὸν καὶ ἐπιβλητικόν, καθὼς εἶνε ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὸ ἔσωτερικὸν τοῦ (ἡμικτίστου ἀκόμη τότε) ναοῦ τῆς Κολωνίας — ἐξετελέσθη πολὺ καλά. Ἴσην δὲ ἐπιτυχίαν εἶχε σχεδὸν καὶ τὸ φινάλε.

Ἕνας ἐκ τῶν βιογράφων τοῦ Σοῦμανν ἔχει γράψει περὶ τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, ὅτι «ὅταν τὴν ἀκούσῃ κανεὶς ἔ-

χει ὅλας τὰς ἐντυπώσεις ἑνὸς βραδυνοῦ ταξιδίου ἐπὶ τοῦ Ρήνου». Δὲν ἔχω ταξιδεύσει μετὰ τὴν δύσιν τοῦ ἡλίου εἰς τὸν Ρῆνον, ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει ἐδοκιμάσαμεν χθὲς ὅλοι ὅσην ἀπόλαυσιν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχῃ ἀπὸ ἕνα ὡραῖον ρωμαντικὸν ἔργον. Καὶ αὐτὸ ἀρκεῖ.

Φιλόμουσος

5η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ «μουσικὸ ἀστεῖο» τοῦ Mozart μὲ τὸ ὁποῖον ἤρχιζεν ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου χθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας εἶνε ἔργον χωρὶς μεγάλας ἀπαιτήσεις ἀλλ' ὄχι καὶ ἀνάξιον λόγου, γιατὶ τίποτε ἀπὸ ὅ,τι ἔγραψε ὁ αὐτὸς μουσουργὸς δὲν μπορεῖ νὰ περάσῃ απαρατήρητο.

Ἡ χωριάτικη, αὐτὴ συμφωνία, ὅπως ἦτο γνωστὸν αὐτὸ τὸ ἔργον, εἶχε ὡς σκοπὸν νὰ γελωτοποιήσῃ τοὺς μουσικοὺς τοῦ χωριοῦ, τοὺς πλανοδίους αὐτοὺς λαϊκοὺς μουσικοὺς οἱ ὁποῖοι ἐπλανῶντο ἀπὸ πολίχνην εἰς πολίχνην ἐκτελοῦντες ἐπὶ πνευστῶν καὶ ἐγχόρδων ὀργάνων μουσικὰ τεμάχια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὰ ὁποῖα ἐποίκιλλον μὲ ἀρκετὲς φάλτσες νότες, ἀκουσίως βέβαια!

Τὸ ἔργον αὐτὸ ὡς βλέπετε ἔχει χαρακτῆρα χιουμοριστικόν. Εἶνε μιὰ καλογραμμένη σάτυρα ἕνα de'assement ἑνὸς μεγάλου διδασκάλου καὶ ἔκαμε πολὺ καλὰ ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς τὸ καταστήσῃ γνωστὸν καὶ ἔτσι καλὰ παιγμένο ὅπως χθές.

Τὸ κοντσέρτο εἰς la maj τοῦ Mozart εἶνε γνωστὸν στὰς Ἀθήνας ἀπὸ προηγουμένας ἐκτελέσεις

Ἡ κυρία Κατίνα Σκόκου μᾶς τὸ παρουσίασε μὲ τὴν διακρίνουσαν αὐτὴν μουσικότητα, πολὺ συμπαθητικὰ. πολὺ λεπτὰ. πολὺ εὐγενικὰ καταχειροκροτηθεῖσα.

Μοῦ ἄρεσε ἰδιαιτέρως τὸ «Σκέρτσο» γιὰ ὀρχήστρα τοῦ κ. F. Petyrek. Τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ συμπαθοῦς καλλιτέχνου ἐπαίζετο γιὰ πρώτην φορὰν καὶ τὸ ἀκροατήριον τοῦ ἔκαμε θερμὴν ὑποδοχήν.

Ὁ κ. Petyrek ἔγραψε τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἔργον πρὸ δέκα ἐτῶν καὶ νεώτατος. Ἐν τούτοις τὸ προτιμῶ ἀπειράκις ἀπὸ μερικὰ νεώτερά του ἔργα γιὰ πιάνο τὰ ὁποῖα ἀκούσαμε τελευταίως καὶ εἰς τὰ ὁποῖα κυριαρχεῖ ἡ ἐκζήτησις καὶ τὸ παράδοξον, ἡ μουσικὴ δὲ παίζει εἰς αὐτὰ τὸν τελευταῖον ρόλον ἢ μᾶλλον λάμπει διὰ τῆς ἀπουσίας της.

Τὸ χθεσινὸ «Σκέρτσο» μουσικῶς ἢ μᾶλλον τεχνοτροπικῶς ἐπηρεασμένον ἀπὸ τοὺς μεγάλους Γάλλους συνθέτας Paul Ducas («L' apprenti Sorcier») καὶ Débussy, ἔχει ἐν τούτοις πολλὴν ἀτομικότητα καὶ οἱ μελωδικαί του ἰδέαι ἰδίως εἰς τὸ «Trio». χαρακτῆρος εἰδυλλιακοῦ, εἶνε εἰς ἄκρον γοητευτικαί, Ἁρμονικῶς καὶ ὀρχηστρικῶς ἐπιτηδείως γραμμένο προξενεῖ ἀρίστην ἐντύπωσιν καὶ προδίδει μουσικὸν ὁ ὁποῖος ὅταν θέλῃ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ ἔργα, τὰ ὁποῖα καίτοι μὴ ἀκολουθοῦντα τὰ γνωστὰ μονοπάτια δὲν παύουν ἐν τούτοις νὰ εἶνε μουσική, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν ἠμπορεῖ νὰ λεχθῇ πάντοτε γιὰ μερικὰ ἔργα τῆς νεωτέρας παραγωγῆς, καὶ ὅλως ἰδιαιτέρως στὴ Γερμανία, ἔργα προφανῶς μεταβατικῆς ἐποχῆς μὴ ἀνήκοντα εἰς καμμίαν σχολήν. καὶ εἰς τὰ ὁποῖα συστηματικῶς ἐπιζητεῖται τὸ παράδοξον, ἡ κακοφωνία, ἡ ἀσυναρτησία, καὶ τὰ ὁποῖα σώζει, ἐνίοτε, ὁ ρυθμός. Ἕνα μόνον λείπει ἀπὸ αὐτά, ἡ μουσική!

Τὴν «Κρητικὴν Φαντασίαν» τοῦ κ. Γ. Σκλάβου ἀκούσαμε γιὰ πρώτην φορὰ τὸ 1924 εἰς τὰς τότε λαϊκὰς συναυλίας καὶ ἀπὸ τότε μᾶς εἶχε κάμῃ καλὴν ἐντύπωσιν τὸ καλογραμμένο αὐτὸ ἔργον ἀπὸ ἕνα μουσικὸν ἄριστον, εὐσυνείδητον, γνώστην ἐξαίρετον τῆς ὀρχήστρας καὶ ἐπιτήδειον εἰς τὴν ἐπεξεργασίαν καὶ ἀνάπτυξιν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ τόπου μας. Τὸ ἔργον τοῦ κ. Σκλάβου ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς, καὶ ἐξετελέσθη πράγματι ἄριστα ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

Εἰς τὸ «Κοντσερτίνο» τοῦ Arthour Honegger τὰ πιάνο παίζει ἁπλῶς τὸν ρόλον ἑνὸς οἱουδήποτε ὀργάνου καὶ ὁ ρόλος τοῦ σολίστα ἀπαιτεῖ μεγάλην αὐταπάρνησιν ἐκ μέρους τοῦ πιανίστα. Περιττὸν νὰ προσθέσω πῶς ἡ κυρία Κ. Σκόκου εἰς τὴν ὁποίαν ἔλαχεν αὐτὸς ὁ κληρος ὑπῆρξεν ἀπολύτως ἐξαίρετος καὶ ἰδίως εἰς τὸ τελευταῖον μέρος τὸ ὁποῖον μὲ τὸν ρυθμικὸν καὶ κάπως χιουμοριστικὸν χαρακτῆρα του θὰ ἠμποροῦσε νὰ ιιτλοφορηθῇ Cortège Carnavalesque» καὶ θὰ ἦτο ἐντελῶς ἐπίκαιρον, ἄλλως τε, τὴν ἡμέραν ποὺ ἄνοιγε τὸ Τριῴδιον. Τὸ «Κοντσερτίνο» αὐτό, ἂν τὸ πάρῃ κανεὶς ὡς μουσικὴν φάρσαν. εἶνε διασκεδαστικώτατο. Ἀλλὰ πρὸς Θεοῦ ἂς μὴ μᾶς μιλοῦν περὶ προσπαθείας τοῦ συνθέτου νὰ δώσῃ νέαν ζωὴν στὸν παλαιὸν τύπον τοῦ κοντσέρτου γιὰ πιάνο./'Αν πράγματι εἶπε ἢ ἔγραψε κάτι τὸ παρόμοιον, ὁ ἄλλως τε διακεκριμένος συνθέτης τοῦ «Roi David τὸ ἔκαμε ἀσφαλῶς γιὰ νὰ μᾶς κοροϊδέψῃ!

Ὁ κ. Μητρόπουλος περιέβαλε τὸ ἔργον αὐτὸ μὲ ἰδιαιτέραν στοργὴν καὶ μᾶς τὸ παρουσίασε μὲ τὸν πλέον ἐπαγωγόν, μὲ τὸν πλέον ἐλκυστικὸν τρόπον.

Δὲν μπορῶ καὶ ὁμολογῶ ὅτι λυποῦμαι πάρα πολύ, νὰ εἴπω τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας τοῦ μεγάλου, τοῦ ἀληθινὰ μεγάλου C. Franck τὴν ὁποίαν μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος κατὰ τρόπον ὁ ὁποῖος, ἐμένα τοὐλάχιστον, δὲν μὲ ἱκανοποίησεν ὅπως ἐπερίμενα ἀπὸ τὸν Ἕλληνα μαέστρον μας ὁ ὁποῖος μᾶς ἄφησε ζωηρὰν ἐντύπωσιν μὲ τὸν τρόπον ποὺ ἐξετέλεσεν ἐπανειλημμένως τὰς Variations Symphoniques τοῦ ἰδίου Franck.

Προφανῶς ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ ἠθέλησε νὰ νεωτερίσῃ, νὰ δώσῃ νέαν ζωὴν εἰς τὸ καθιερωμενο ἀριστούργημα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ καὶ ἐπιζητῶν νέα effets, ἐπιθυμῶν ἐπείσης, εἶμαι βέβαιος νὰ τονίσῃ κ ι ἀναδειξῃ ἐπὶ τὸ ζωηρότερον τὰς προθέσεις τοῦ συνθέτου ἀσυναισθήτως μετέβαλε τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν εἰς μερικὰ μέρη, ὑπερέβαλεν εἰς ἀντιθέσεις δυναμικὰς καὶ ἐν τῇ συνειδήσει ὅτι καλὰ ἔκανε, ἐπέφερε κάποιαν σύγχυσιν ἰδίως εἰς τὸ πρῶτο μέρος.

Τὸ δεύτερον ρυθμικῶς ὡς tempo ἀπεδόθη καλλίτερα, ἀλλ' ὀλίγον ψυχρά. Ἔλειπε ἀπὸ αὐτὸ ἡ συγκίνησις τὴν ὁποίαν προξενεῖ σηνήθως τὸ solo τοῦ cor anglais τὸ ὁποῖον χθὲς μοῦ ἐφάνη ἄψυχο! γιατὶ ἄρα γε;

Τὸ τελευταῖο μέρος ἂν καὶ καλλίτερα ἀποδοθὲν ἀπὸ τὰ δύο προηγούμενα μέρη μοῦ ἐφάνη ὀλίγον βαρύτερο ἀπὸ ὅτι θὰ ἔπρεπε, πολὺ περισσότερον τοῦ δέοντος ἠχηρὸν. γιὰ νὰ μὴν εἰπω θορυβῶδες.

Πιθανὸν ἐν μέρει αὐτὴ ἡ ἀνισορροπία νὰ ὀφείλεται καὶ εἰς ἀνεπαρκῆ μελέτην τοῦ ἔργου ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς συνθήκας ὑπὸ τὰς ὁποίας ἐγένοντο αἱ δοκιμαὶ μὲ τὸ φοβερὸ κρύο τῶν τελευταίων ἡμερῶν καὶ εἰς ἀπουσίας πλειστων ἐκτελεστῶν ἐν οἷς καὶ τῆς ἄρτας ἀναγκαίας εἰς τὸ ἔργον τοῦ Franck.

Ἕνας μουσικὸς τῆς ἀξίας τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε ἀδύνατον νὰ μὴν ἐκτιμᾷ καὶ νὰ μὴν αἰσθάνεται τὸν Franck καὶ νὰ μὴν ἀντιλαμβάνεται πῶς πρέπει νὰ ἀποδίδεται ἡ συμφωνία αὐτή, ἢ ἀκριβέστερον πῶς τὴν ἀποδίδουν οἱ κατέχοντες τὰς παραδόσεις τῆς ἑρμηνείας τοῦ ἔργου αὐτοῦ.

Θὰ ἀνέγραφα ἁπλῶς ὡς ἐλαφρὰν πλάνην τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως αὐτοῦ τοῦ ἔργου (πάντα κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου) χωρὶς περιττὰ σχόλια, ἂν δὲν ἤξερα πόσον ἀγαπᾷ καὶ αἰσθάνεται τὴν μουσικὴν αὐτὴν ὁ λαμπρος μας μαέστρος καὶ ἂν δὲν μᾶς εἶχε δώσῃ μίαν τόσον ἐξαίρετον ἐκτέλεσιν τῆς «Redemption» καὶ δὲν μᾶς εἶχε παίξῃ τόσον ὑποδειγματικὰ τὰς «Variations Symphoniques» τοῦ ἰδίου συνθέτου.

Ἀπόσπασμα

Χρονολογία 28. 2. 29.

Η Λαϊκὴ συναυλία

Σὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεσι ὅπως ἦτο τῆς τελευταίας Κυριακῆς ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τρία ἔργα σὲ πρώτη ἐκτέλεσι.

Τὸ μουσικὸ ἀστεῖο τοῦ Μότσαρτ, τὸ σκέρτσο τοῦ καθηγητοῦ κ. Πετύρεκ καὶ τὸ κονσερτίνο τοῦ Χονέγγερ.

Ὁ Μότσαρτ δίδει ὑπὸ τύπον ντιβερτιμένη του ἕνα εὐφυέστατο χιουμοριστικὸ σκίτσο ποῦ μερικὲς φάλτσες νότες τὸ καθιστοῦν περισσότερο χαρακτηριστικό.

Πόσο καλλίτερα θὰ ἐφαίνετο στὸ κονσερτίνο τοῦ Χονίγγερ ὁ τίτλος «Μουσικὸ ἀστεῖο !» Πρέπει κανεὶς νὰ ἀναλογισθῇ τί ἐντύπωσι θὰ κάμῃ στοὺς ἀκροατὰς μετὰ ἕνα αἰῶνα τοὐλάχιστον. Ἀσφαλῶς θὰ διερωτῶνται ἂν στὴν σημερινή μας διανοητικὴ ἐργασία δὲν ὑπῆρχε ἄλλη κατεύθυνσις γιὰ νὰ δημιουργήσῃ κανεὶς ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Τζάζ. Ἴσως δὲ νὰ σχηματίσουν τὴν ἰδέαν ὅτι ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας μετετρέπετο ἡ αἴθουσα ἀναλόγως...καὶ εἰς ντάνσιγκ. Ἐὰν ἐξετάσωμε τὸ ἔργο αὐτὸ εἶνε γραμμένο μὲ μεγάλη ἐφευρετικότητα καὶ ἐπεξεργασμένο μὲ μεγάλη ἰδιορυθμία στὴν ἐνορχήστρωσι εἰδικῶς ὁ τρόπος ποῦ μεταχειρίζεται ὁ Χονέγγερ τὸ πιάνο εἶνε ἐντελῶς χαρακτηριστικός. Ὁ συνθέτης τοῦ Πασιφὶκ καὶ τοῦ ὀρατορίου «Βασιλεὺς Δαβὶδ» πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ μεγαλοδιδάσκαλος τοῦ ρυθμοῦ.

Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο πολὺ καλὴ καθὼς καὶ τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἀπὸ τὴν κ. Σκώκου ὅπου ἀπέδωσε παντοῦ τὴν ἀξίαν τοῦ πιάνου ἐντελῶς ὅπως τὴν ἐννοεῖ ὁ Χονέγγερ.

Στὴν ἄλλη πρώτη ἐκτέλεσι τὸ Σκέρτσο τοῦ κ. Πετύρεκ διαφαίνεται παντοῦ ἡ ἀπολύτως ἀτομικὴ ἀντίληψις τοῦ συνθέτου γιὰ ἕνα ἔργο τοῦ εἴδους αὐτοῦ μὲ ἐνορχήστρωσι πολὺ καλή.

Ἡ κ. Σκώκου γνωστὴ διὰ τὴν μεγάλη μουσικότητα καὶ τὴν δεξιοτεχνία ποῦ χαρακτηρίζει τὸ παίξιμό της ἐνεφανίσθη ἐφέτος μὲ τὸ κονσέρτο τοῦ Μότσαρτ κατὰ πολὺ ὡριμότερη σὲ εὐγένεια ἤχου ἰδίως στὸ ἀντάντε.

Ἡ κρητικὴ φαντασία τοῦ κ. Σκλάβου εἶνε μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα σύνθεσις γραμμένη ὑπὸ τύπον βαριασιὸν ἐπάνω σ' ἕνα ἑλληνικὸ θέμα.

Στὸ τελευταῖον μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξετέλεσε τὴν ὑπέροχον συμφωνία εἰς ρὲ ἔλασ τοῦ Φράνκ.

Ἀπέδωσε μὲ μεγάλη ἀκρίβεια σὲ ρυθμὸ καὶ χρωματισμὸ τὴν ἀντίθεσι τοῦ λάντο καὶ τοῦ ἀλλέγκρο ὅπως ἦτο λαμπρὰ ἡ ἀνάπτυξις τοῦ θριαμβευτικοῦ θέματος στὸ τελευταῖο μέρος εἰς ρὲ μείζων.

Εὐχαρίστως θὰ ἀκούγαμε σὲ προσεχῆ συναυλία ἔργα Στράους, ἢ Βάγνερ ὅπως ἄλλως τε μᾶς ἔχει ἀφήσει ὁ κ. Μητρόπουλος τὰς ἀρίστας ἐντυπώσεις ἀπὸ τὰς τελευταίας ἐκτελέσεις Βάγκνερ.

Λ. ΠΕΠΠΑ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Ἀπόσπασμα
22.4.29.
Χρονολογία

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

7η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Κατὰ τὴν προτελευταίαν ἐφετεινὴν συναυλίαν τῶν συνδρομητῶν ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε εἰς πρώτην ἀκρόασιν ἕνα σημαντικὸν ἔργον, καὶ μᾶς τὸ ἔδωσε κατὰ τρόπον ἀπολύτως ἀξιόλογον.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας τοῦ Paul Dukas περιποιεῖ ὁμολογουμένως τιμὴν τόσον εἰς τὸν διδάξαντα αὐτὴν κ. Μητρόπουλον ὅσον καὶ εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία ἀπέδειξε ἀκόμα μίαν φορὰν ὅτι ἐμψυχουμένη καταλλήλως καὶ συναισθανομένη τὴν ὑψηλήν της ἀποστολὴν ἠμπορεῖ νὰ μᾶς παρουσιασθῇ ἐφάμιλλος μιᾶς καλῆς εὐρωπαϊκῆς ὀρχήστρας. Ὁ Paul Dukas, ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον ἀντιπροσωπευτικοὺς μουσικοὺς τῆς νέας, δὲν λέγω νεωτάτης, γαλλικῆς σχολῆς τῆς τολμηρᾶς εἰς ἐφευρετικότητας ὀρχηστρικὰς καὶ ἁρμονικάς, ἀλλὰ πάντοτε μὴ ἀπομακρυνομένης τῶν ὁρίων τῆς μουσικῆς καὶ διατηρούσης μίαν μελωδικὴν γραμμήν, ἀποφεύγουσαν τὰς ἀκρότητας ἀλλὰ καὶ κάθε τὸ χυδαῖον καὶ τὸ κοινότυπον, ὁ Panl Ducas ἔγραψε τὴν ἐν λόγῳ συμφωνίαν νεώτατος ἀκόμα, καὶ εἰς ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ἀφ' ἑνὸς ἐβασίλευεν ὁ Wagner τοῦ ὁποίου τὴν ἐπιρροὴν ἦτο δύσκολον νὰ ἀποφύγουν οἱ νέοι μουσουργοί, καὶ ἀφ' ἑτέρου ὁ ἀγνοηθεὶς ἕως τότε μεγάλος Gésar Franck ἤρχιζε νὰ κερδίζῃ ἔδαφος καὶ νὰ ἐκτιμᾶται ὅπως τοῦ ἀξίζει. Ἦτο λοιπὸν ἑπόμενον καὶ ὁ Paul Ducas εἰς τὸ πρῶτον μεγάλο του ἔργον νὰ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τοὺς γίγαντας αὐτοὺς τῆς μουσικῆς καὶ ἡ κατὰ τὰ ἄλλα ὡραία του συμφωνία νὰ μὴ παρουσιάζῃ ἀπόλυτον πρωτοτυπίαν θεμάτων. Ἀλλὰ τί θαυμασία ἐπεξεργασία, τί νέα εὑρήματα! Πόσον καλὰ γνωρίζει καὶ χειρίζεται τὴν ὀρχήστραν ὁ λαμπρὸς αὐτὸς μουσικός. Τί ζωή, τί κίνησις, τί χρῶμα, τί ἀρχιτεκτονική! Πιθανὸν τὸ δεύτερον μέρος νὰ τραβᾷ ὀλίγον περισσότερον ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε καὶ ἐν γένει θὰ εἶχε κανεὶς νὰ προσάψῃ κάποιαν φλυαρίαν, κάποιαν μακρολογίαν, ἀλλὰ ὁ μουσικὸς πλοῦτος τὸν ὁποῖον περιεχει εἶνε τόσον μεγάλος, τὰ ρυθμικά, τὰ πολυφωνικὰ καὶ τὰ ἁρμονικὰ καὶ ὀρχηστρικὰ εὑρήματα εἶνε τόσον ποικίλα ὥστε τὸ ἔργον νὰ κρατᾷ μέχρι τέλους ἀμείωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ.

Ὁ Paul Dukas εἶνε γνωστὸς εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἀπὸ δύο ἔργα του συμφωνικά, ἓν ἐκ τῶν ὁποίων ὁ «Apprenti Sorcier», μᾶς ἐδόθη συχνὰ καὶ πολὺ καλά, ἰδίως πέρυσι ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Gabriel Pierné. Τὸ ἄλλο εἶνε «La Péri» ὀλιγώτερον γνωστόν, ἀλλ' εἰς ἄκρον ἐνδιαφέρον.

Τοῦ χρόνου καλὰ θὰ κάμῃ ὁ κ. Μητρόπουλος, κατόπιν τῆς μεγάλης χθεσινῆς ἐπιτυχίας του, νὰ γνωρίσῃ εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν τὰ συμφωνικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ θεατρικὸν ἔργον τοῦ Dukas «Ariane et Barbe-Bleue».

Ἀτυχὴς ἡ ἰδέα νὰ παιχθῇ ἡ συμφωνία τοῦ Dukas εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας. Γνωρίζω ὅτι ὅπως ἐπαρουσιάζετο τὸ πρόγραμμα χθὲς θὰ ἦτο δύσκολον νὰ γίνῃ διαφορετικά. Ἐν τούτοις ἐν γένει πρέπει νὰ ἀποφεύγεται αὐτὸ τὸ ἄτοπον. Ἔργα τῆς σπουδαιότητος τῆς συμφωνίας τοῦ Dukas καὶ διδόμενα πρὸ πάντων εἰς πρώτην ἀκρόασιν πρέπει νὰ κατέχουν θέσιν εἰς τὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους ἢ εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ προγράμματος.

Πολὺ μᾶς εὐχαρίστησε ὁ κ Βολωνίνης εἰς τὸ κοντσέρτο τοῦ Saint-Saëns.

Ὁ ἐξαίρετος αὐτὸς βιολονίστας, ὁ βιολονίστας μας (ὅπως ὁ κ. Φαραντᾶτος εἶνε ὁ πιανίστας μας), ὅσο πάει καὶ ἐξελίσσεται εἰς τὸ καλλίτερον. Ἡ μουσικότης του γίνεται πλέον καταφανὴς καὶ ἡ sonorité του αὐξάνει καὶ ἀποκτᾷ περισσοτέραν ampleur ὁ δὲ μηχανισμός του εἶνε ἀσφαλὴς καὶ ἄψογος. Τὸ κοινὸν τὸν ἐχειροκρότησε καὶ τὸν ἀνεκάλεσεν ἐνθουσιωδῶς.

Δύο συμπαθεῖς νέοι Γερμανοὶ πιανίσται, οἱ ἀδελφοὶ κ. κ. Heinz καὶ Robert Scholz, καθηγηταὶ τοῦ κρατικοῦ ὠδείου τοῦ Salzburg (Mozarteum) μᾶς ἔπαιξαν συνοδείᾳ ὀρχήστρας τὸ 10ον κοντσέρτο εἰς mi bem. τοῦ Mozart.

Οἱ καλοὶ αὐτοὶ πιανίσται ἔδωσαν καὶ ἕνα récital μουσικῆς γιὰ δύο πιάνα πρό τινων ἡμερῶν, εἰς τὸ ὁποῖον ὅμως δὲν τοὺς ἤκουσα. Ὁμολογῶ ὅτι ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τοῦ κοντσέρτου τοῦ Mozart μὲ ἄφησε μᾶλλον ψυχρόν.

Παίζουν μὲ καλὸ ensemble προσεκτικά, μὲ πεποίθησιν, μὲ ἐπιμέλειαν, ἀλλὰ τίποτε περισσότερον.

Φαίνεται ὅμως ὅτι τὸ πολὺ κοινὸν δὲν ἦτο σύμφωνον μαζί μου. Ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὰ παταγώδη χειροκροτήματα τὰ ὁποῖα ἐξέσπασαν εἰς τὸ τέλος τοῦ κοντσέρτου τοῦ Mozart καὶ τὰς ἐνθουσιώδεις ἀνακλήσεις ἀπὸ σκηνῆς.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
-5. 5. 29.
Χρονολογία

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ ἐφετεινὴ περίοδος τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ἤτις εἶχεν ἀρχίσει μὲ τὴν ἀνιαρὰν βαγνερικὴν ἀπομίμησιν τῆς «Συμφωνίας τοῦ Δάσους» τοῦ Μπρούκνερ, ἐτελείωσεν ἤδη ἀδόξως μὲ τὴν ὅλως ἀναξίαν τοῦ Μπετόβεν σελίδα τῆς «Νίκης τοῦ Οὐέλλιγτων κατὰ τῶν Γάλλων εἰς Βιτόρια». Διάσημος μουσουργὸς βιογράφος τοῦ Μπετόβεν, χαρακτηρίζει τὸ ἔργον ὡς ἓν πτωχὸν συνεράνισμα ἀγγλογαλλικῶν ὕμνων καὶ περὶ τοῦ ὁποίου ὁ ἴδιος Μπετόβεν εἶχεν ἐκφρασθῇ ὅτι «δὲν ἀξίζει οὔτε δύο γκρόσεν». Δικαίως ἔκτοτε, οὐδέποτε ἐνεφανίσθη εἰς πρόγραμμα συναυλίας κατὰ τὴν μακρὰν πεῖραν μας, ἀκόμη οὔτε ἐν Ἀγγλίᾳ ἤτις τόσον τιμᾷ τὴν μνήμην τῶν ἐθνικῶν ἡρώων της. Ἡ περίληψις κατὰ συνέπειαν τῆς «Νίκης» εἰς ἣν προαγγελθὲν πρόγραμμα καθαρῶς ἔργων Μπετόβεν, ἦτον ἀδικαιολόγητος καὶ δὴ παραπλεύρως εἰς ἑτέραν διασκευὴν μιᾶς φούλκας τοῦ ἰδίου ἀρχικῶς γραμμένης διὰ κουαρτέττον, τῆς τελευταίας καὶ ἀνωμάλου περιόδου τοῦ γίγαντος. Οὕτω μόνον τὸ γνωστὸν Κοντσέρτο διὰ βιολὶ ἐνεφάνισε τὸν πραγματικὸν Μπετόβεν εἰς τὸν ὁποῖον ἐθεωρήθη καλὸν νὰ προστεθῇ καὶ ὀλίγος Χόνεγκερ. Ἀνεξιχνίαστα, τῇ ἀληθείᾳ, τὰ μυστήρια τοῦ καθ' ἡμᾶς καταρτισμοῦ τῶν συμφωνικῶν προγραμμάτων!

Ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Ζιγκέτι ἐκτέλεσις τοῦ θαυμασίου Κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν ἀπετέλεσε τὸ κύριον σημεῖον τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας, ἐνεθουσίασε τὸ πολυπληθὲς κοινὸν, τὸ ὁποῖον ἐγνώριζεν ἤδη τὸ πρῶτον τὸν λαμπρὸν ἦχον καὶ τὴν ἐπιβλητικὴν τέχνην τοῦ Οὔγγρου καλλιτέχνου. Ὁμολογοῦμεν ὅμως ὅτι ἡ ἀπόδοσις αὕτη δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπολύτως, ὡς μὴ ἀκολουθοῦσα τὰς μεγάλας γραμμὰς τῶν Ἰωακεὶμ, Ἰζαὴ Τόμσον τὰς ὁποίας δὲν δυνάμεθα νὰ λησμονήσωμεν.

Τὸ «Τραγοῦδι τῆς Χαρᾶς» τοῦ Χόνκερ εἶνε ἀρκετὰ σύντομον ἔργον, μᾶλλον μετριοπαθὲς καὶ μὴ δοκιμάζον τὴν ἀκοήν μας, ὡς ἡ «Ἀτμομηχανὴ» καὶ τὸ νεώτερον «Ρόγκμπι» τοῦ ἰδίου συνθέτου. Κανονικοῦ σχήματος, στερεῖται πρωτοτυπίας, ὑπενθυμίζον κυρίως τὴν ρυθμικὴν ἐπιβλητικότητα τοῦ Στραβίνσκι.

* * *

Τὸ τελευταῖον ρεσιτὰλ τοῦ κ. Ζιγκέτι ἐσημείωσε καὶ τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν τοῦ δυνατοῦ καλλιτέχνου. Τὸ πρόγραμμα καίτοι μὴ ἀποτελούμενον κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ ἔργα περιωπῆς, παρέσχεν ὅμως καλὰς εὐκαιρίας εἰς τὸν ἐκτελεστὴν ὅπως ἐπιδείξῃ τὰ ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὰ τῆς ἐξαιρετικῆς τέχνης του, κατὰ τρόπον μεταδιάζοντα καὶ τὰς ἡμετέρας ἐπιφυλάξεις διὰ τὴν ἐνίοτε ἐμφάνισιν ἀτόπου ἀτομικότητος. Πάντως τὸ κοινὸν τὸν ἐπευφήμησε, ὁ δὲ καλλιτέχνης ἐπέκτεινε γενναιόστατα τὸ ἀρχικὸν πρόγραμμά του.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 29. 4. 29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὁ Μισελὲ, εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως, λέγει περὶ τοῦ στρατηγοῦ Κλεμπὲρ, ὅτι εἶχε τόσον «στρατιωτικὴν» τὴν φυσιογνωμίαν, ὥστε μόνον μὲ τὸ νὰ τὸν κυττάζῃς ἐγίνεσο γενναῖος. Κάτι ἀνάλογον θὰ συμβαίνῃ, ἀκουστικῶς, μὲ τὴν «Νίκην τοῦ Οὐέλλιγκτων», ποὺ ἐξετελέσθη χθὲς διὰ πρώτην φοράν. Ὁ Μπετόβεν τὴν ἔγραψε, κατὰ παραγγελίαν τῷ 1813 (μετὰ τὴν εἴδησιν περὶ τῆς νίκης τοῦ Ἀγγλο-συμμαχικοῦ στρατοῦ κατὰ τῶν Γάλλων εἰς τὴν Βιτόρια τῆς Ἱσπανίας). Ἀπὸ καθαρῶς μουσικῆς ἀπόψεως, τὸ ἔργον βέβαια πᾶν ἄλλο εἶνε ἢ ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπετόβεν· ἔχει, ὅμως, αὐτὸ ποὺ θὰ ἔλεγαν οἱ Ἰταλοὶ «ἔστρο μουζικάλε». Καὶ, χωρὶς νὰ εἶνε κανεὶς Ἄγγλος, διὰ νὰ ἐνθουσιασθῇ ἀπὸ τὸ ἐντυπωτικώτατα χρησιμοποιούμενον «God save the King», αἰσθάνεται κάποιαν ζωογόνον τόνωσιν, μετὰ τὴν συμφωνικὴν αὐτὴν σελίδα, ὅπου ὀργιάζουν τὰ τύμπανα καὶ τὰ τρομπόνια. Εὐτυχῶς ὅτι ὁ Μπίσμαρκ — ὁ ὁποῖος ἤθελε νὰ τοῦ παίζουν τὴν «Ἀπασιονάταν», ὁσάκις ἐχρειάζετο νεῦρα καὶ κουράγιο—δὲν εἶχε τύχει ν' ἀκούσῃ τὴν «Νίκην τοῦ Οὐέλλιγκτων»· ἄλλως θὰ ἠμποροῦσε νὰ τὰ βάλῃ μὲ ὅλην τὴν Εὐρώπην.

Σημειωτέον ὅτι ἀπὸ τὸ πολυθόρυβον αὐτὸ ἔργον του ὁ Μπετόβεν ἐλάχιστα πράγματα ἠμποροῦσε ν' ἀκούσῃ:

— Die grosse Trommel hör' ich-schon! (Τὴν γκρὰν-κάσσα, βέβαια, τὴν ἀκούω!) ἦτο ἡ ἀπάντησίς του ὅταν τὸν ἐρώτησαν κάποτε μερικοὶ φίλοι. Καὶ εἶνε ἴσως ἀπὸ τὰς θλιβερωτέρας ἡ περιγραφὴ τῆς πρώτης ἐκτελέσεως ὅπως ἀναφέρεται εἰς τὰ σημειώματα τοῦ τενόρου τῆς ἐποχῆς ἐκείνης Βίλτ:

«Ὁ Μπετόβεν, ἔπρεπε νὰ διευθύνῃ αὐτὸς τὸ ἔργον του—πρᾶγμα ἐκτάκτως ἐπικίνδυνον διὰ τὴν ὀρχήστραν, διότι τὸ θέαμα ἦτο ἐξωφρενικόν. Εἰς τὰ μέρη ὅπου ἤθελεν πιάνο ἢ πιανίσσιμο ἐγονάτιζεν, ἐνῷ εἰς τὰ φόρτε ἀνετινάσσετο ὄρθιος, εἰς τρόπον, ὥστε πότε νὰ μοιάζῃ μὲ γίγαντα καὶ πότε μὲ νάνον· ταὐτοχρόνως δὲ χέρια καὶ βραχίονες ἐκινοῦντο σὰν ἀνεμόμυλοι. Καὶ κατ' ἀρχὰς μὲν τὰ πράγματα ὅπωσδήποτε ἐπήγαιναν ὁμαλά, ἀλλ' ἔπειτα ὁ κωφὲς συνθέτης ἤρχισε νὰ προτρέχῃ τῆς ὀρχήστρας καὶ ἐξηφανίζετο ὅπό τὸ βῆμα εἰς τὰ φορτίσσιμι ἐνῷ ἀνεφαίνετο πάλιν εἰς τὰ πιανίσσιμα. Ὁ κίνδυνος ἦτο πλέον τόσον μεγάλος, ὥστε πρὸς πρόληψιν ἐκτροχιασμοῦ ὁ ἀρχιμουσικὸς Οὔμλαουφ ἠναγκάσθη ν' ἀναλάβῃ τὴν μπαγκέτταν, ὀπίσω ἀπὸ τὴν ράχιν τοῦ Μπετόβεν, ὁ ὁποῖος δὲν τὸ ἀντελήφθη. Καὶ μόνον, ὅταν τὸν εἶδε, πρὸς τὸ τέλος, ἐστάθη κατάπληκτος καὶ ἐμειδίασε πικρά...»

Ὅτωσδήποτε, ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἔκαμεν ἄσχημα ἀντὶ μιᾶς πεντηκοστῆς ἐκτελέσεως τοῦ «Κοριολανοῦ» νὰ μᾶς δώσῃ — à titre de curiosité, ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ Γαλλόφωνοι συνάδελφοι—τὴν τριτευούσης σημασίας, ἀλλ' ὄχι καὶ ἄνευ ἐνδιαφέροντος, σύνθεσιν αὐτήν. Ἴσως μάλιστα νὰ ἀπετέλει καὶ τὴν καλλιτέραν ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἐπακολουθήσασαν μεγάλην Φούγκαν op. 133, ἡ ὁποία ἐξ ἴσου σπανίως παιζομένη, μᾶς δείχνει τὸν Μπετόβεν εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον τῆς ἐξελίξεώς του. Ἡ ποικιλία τῆς ἐπεξεργασίας, τὴν ὁποίαν ἔχει κατορθώσει ἐκεῖ νὰ ἀντλήσῃ ἀπὸ τὰ δύο θέματά του εἶνε ἀφάνταστος. Φυσικῷ τῷ λόγῳ, ἡ μουσικὴ αὐτὴ — κάτι σὰν τὸν Ὁλοκληρωτικὸν εἰς τὰ μαθηματικὰ — δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἐκτιμηθῇ πλήρως, παρὰ μόνον ἀπὸ τοὺς εἰδικούς. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε τὸ χθεσινὸν ἀκροατήριον (ὅπως ἄλλως τε καὶ ἡ πλειοψηφία ὅλων τῶν ἀκροατηρίων τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ὅπου ὁ Μπύλω, πολὺ πρὸ τοῦ Βάϊνγκαρτνερ, ἐξετέλει τὴν Φούγκαν μὲ ὅλα τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας του) ἦτο εἰς θέσιν νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ κουαρτέττου καὶ τῶν κοντραμπάσσων εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς τόσον δυσχεροῦς ἔργου. Αὐτὸ τοὐλάχιστον ἀπεδείκνυαν τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τῆς πλατείας.

* * *

Τὸ ζενὶθ, ἐν τούτοις, τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἐκ μέρους τοῦ ἀκροατηρίου ἐσημειώθη μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν ὑπὸ τοῦ κ. Σιγκέτι καὶ τῆς Ὀρχήστρας. Ὁ διάσημος καλλιτέχνης — εἰς τὸν ὁποῖον ὁ Μπουζόνι ἀφιέρωσεν ἄλλοτε τὸ Κονσέρτο του διὰ βιολὶ καὶ ὁ Ἰζαὶ, ἐσχάτως, τὴν τελευταίαν του σονάταν—ἀπεδείχθη πράγματι ἀντάξιος τῆς φήμης του. Σπανίως τὸ πρῶτον μέρος καὶ τὸ adagio τοῦ Κονσέρτου ἀπεδόθησαν μὲ τόσην εὐγένειαν, ἀλλὰ καὶ τόσον ἐνδόμυχον αἴσθημα, ἀπηλλαγμένον πάσης ψευδοῦς αἰσθηματικότητος.

Ἀκόμη καὶ εἰς τὰς «καδέντσες», τῶν ὁποίων συνήθως ἡ προσθήκη δὲν θεωρεῖται ἀπαραίτητος, ὁ κ. Σιγκέτι κατώρθωσε νὰ συγκρατήσῃ ἀπερίσπαστον τὴν προσοχὴν καὶ τῶν δυσκολωτέρων ἀκροατῶν. Τόση δὲ ἦτο, μετὰ τὸ τέλος τοῦ Κονσέρτου, ἡ ἐπιμονὴ τοῦ χειροκροτοῦντος κοινοῦ, ὥστε ὁ κ. Μητρόπουλος ἠναγκάσθη νὰ κατέλθῃ τοῦ βήματος, διὰ νὰ παίξῃ ἐκτὸς προγράμματος ὁ κ. Σιγκέτι τὴν Γκαβόττταν ἀπὸ τὴν 3ην παρτίταν τοῦ Μπάχ.

* * *

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ ἕνα ἔργον τοῦ Ὀνεγκὲρ — τὸ Τραγοῦδι τῆς Χαρᾶς — τὸ ὁποῖον ἀπεδείχθη πολὺ περισσότερον ἀνώδυνον ἀφ' ὅ,τι ἐφοβοῦντο οἱ καχύποπτοι ἀκροαταί. Γεμᾶτο ζωὴν καὶ ἐπιτυχέστατα ἐνορχηστρωμένον, θὰ ἠμποροῦσε καὶ αὐτὸ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἔναυσμα τονωτικὸν κατὰ τῆς ἀνοιξιάτικης ραθυμίας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος — εἰς τὸ στοιχεῖόν του εὑρισκόμενος — διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν μὲ ὅλον τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο, ἐπιτυχὼν ἰδίως λαμπρὰ εἰς τὴν δυναμικὴν διαβάθμισιν τοῦ τέλους.

Μεθ' ὃ ἀπεχαιρετίσθημεν ὅλοι γιὰ τοῦ χρόνου. Αἱ συναυλίαι ἐτελείωσαν πλέον. Καὶ οἱ μανιώδεις ἐκδρομεῖς — πόσον φυσιολάτραι κατηντήσαμεν τελευταίως! — ἀποδίδονται ἐλεύθεροι εἰς τὰς κεφτεδοεκδρομάς των τῆς Κυριακῆς.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Le Messager d'Athènes
14.5.29.

Pour connaître à fond un musicien ainsi qu'un poète, il ne suffit pas seulement, d'aller dans son pays, selon le vieux dicton allemand:

Wer den Diehter will verstehen
muss am Dichters Lande gehen.

Il faut tâcher de reconstituer par tous les moyens son époque, afin d'y vivre les grandes secousses historiques ou sociales qui agitèrent l'âme de l'artiste. C'est probablement à cet axiome que voulut accéder Mitropoulos, en nous donnant au dernier Concert Symphonique et comme clôture de saison cette *Victoire de Wellington* de Beethoven qui présente certes un intérêt au point de vue historique de la grande épopée Napoléonienne but Beethoven vécut en témoin passionné de Vienne, mais reste très loin de l'œuvre du maître au point de vue de la profondeur et de l'émotivité.

C'est pourquoi la clôture de cette saison des concerts symphoniques ne fut pas très heureuse. Mitropoulos aurait bien pu nous donner un programme autrement adapté aux jours de fête qu'on traversait et nous jouer le Prélude de *Parsifal*, suivi de l'*Enchantement du Vendredi Saint*, cette page divine de Wagner, dont notre jeune chef est appelé plus que tout autre à animer le recueillement sacré qui va montant jusqu'à l'extase.

Mais il n'en fit rien. Il a préféré nous donner en dehors de la «Victoire» des pages toutes objectives de Beethoven qui soit dit sans pensée sacrilège—nous laissèrent totalement indifférents. Mais les plus fervents Beethovénistes ne résisteraient pas à cette réduction purement mathématique des pages du Maître, si audacieusement entreprise par Weingartner, qui mérite bien le titre de *ravageur des chefs d'œuvres* selon le mot de Berlioz.

La Grande Fugue de Beethoven, qui appartenait initialement au Treizième Quatuor, n'a rien à gagner par l'orchestration de Weginartner, qui a déjà échoué dans une pareille tentative d'orchestration de la *Sonate* pour piano dite *Hammerklavier*. En tous cas ce n'est pas le public Grec qui pourrait jouir de pareilles entreprises. La déception qu'il éprouva durant ces deux premières auditions était manifeste.

Quant à l'idée de Mitropoulos d'insérer à la fin du programme le *Chant de Joie* de Honneger, tel un défi lancé à la mémoire du Créateur de la *Neuvième* je ne la qualifierai point d'heureuse. En fait de Honneger, il nous paraît d'ailleurs préférable de s'abstenir plutôt de le faire connaître parmi nous, que de nous donner, parmi les pages grandioses du compositeur du *Roi David*, celles qui sont de moindre importance.

Le public de ce dernier Concert fut dédommagé de ces déboires symphoniques, par les solis de violon que M. Szigeti le gratifia en bis après son exécution du *Concerto* de Beethoven.

Sophie C. Spanoudi

'Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 29. 4. 29.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

8Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Δὲν γράφω χωρὶς κἄποια μελαγχολία ὅτι ἡ χθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία ἦτο καὶ ἡ τελευταία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου, καὶ δὲν ἠμπορῶ συγχρόνως νὰ μὴν ἐκφράσω καὶ τὴν λύπην μου γιατὶ ὁ τόσον καλλιτέχνης κ. Μητρόπουλος ἐδιάλεξε γιὰ τὴν τελευταίαν ἐντύπωσιν τὴν ὁποίαν θὰ μᾶς ἀφήσῃ, δύο ἔργα ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἕνα ἐντελῶς ἀσήμαντον ὑπὸ μουσικὴν ἔποψιν, τὸ δὲ ἄλλο ἐνδιαφέρον, βεβαίως, διὰ τοὺς μεμυημένους εἰς τὰ μυστήρια τῆς ἀντιστικτικῆς καὶ δυναμένους νὰ παρακολουθήσουν τὴν θαυμασίαν, ὄντως, ἐπεξεργασίαν τῆς μεγάλης φούγκας ἀπὸ τὸν πολὺν Weingartner, ἀλλὰ ἂς εἴμεθα εἰλικρινεῖς, ἀρκετὰ ἀκατάληπτον, ἂν ὄχι ἀνιαρόν, διὰ τὸ πολὺ κοινόν.

Πρὸ εἴκοσι περίπου ἐτῶν, εὑρισκόμενος αὐτὴν τὴν ἐποχὴν στὴν Νίκαιαν τῆς Γαλλίας, παρευρέθην εἰς μίαν συναυλίαν ποὺ ἔδιδε τὸ φημισμένο τότε κουαρτέττο Copet, καὶ τὸ κάθισμά μου ἦτο τυχαίως πλησίον τῆς θέσεως τοῦ γνωστοῦ μουσικοκριτικοῦ τοῦ «Figaro» Charles Joly, ἀποθανόντος πρὸ καιροῦ.

Τὸν Charles Joly τὸν εἶχα γνωρίσῃ στὸ Παρίσι καὶ πολὺ εὐχαριστήθηκα νὰ τὸν ἔχω γείτονα στὴν συναυλίαν ἐκείνην. Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας Copet ἀπηρτίζετο ἀποκλειστικῶς ἀπὸ τὰ τρία τελευταῖα κουαρτέττα τοῦ Beethoven, τὰ ὁποῖα οἱ ἔξοχοι καλλιτέχναι τοῦ ἐν λόγῳ κουαρτέττου ἐξετέλουν στὴν ἐντέλειαν.

Ἡ αἴθουσα ποὺ ἐδίδετο ἡ συναυλία ἦτο πλήρης κοινοῦ ὅλων τῶν κατηγοριῶν καὶ ὅλων τῶν ἐθνικοτήτων. Οἱ περισσότεροι ἦσαν Γερμανοί. Ὁ καιρὸς ἀνοιξιάτικος καὶ ἡ ὥρα 3 μ. μ., ὥρα χωνεύσεως. Λοιπὸν θέλετε νὰ μάθετε ποία ἦτο ἡ ἐντύπωσις τοῦ ἀκροατηρίου ἀπὸ τὰ θεωρούμενα ὡς ἀριστουργήματα τελευταῖα κουαρτέττα τοῦ Beethoven; Οἱ πλεῖστοι τῶν ἀκροατῶν, ἂν δὲν εἶχαν ἐντελῶς ἀποκοιμηθῇ, ἀνοιγόκλειναν τὰ μάτια τους καὶ πολλοί, κυρίως οἱ Γερμανοί, ἐκουτούλιζαν μακαρίως. Αὐτὸ δὲν τοὺς ἐμπόδισε νὰ χειροκροτοῦν μανιωδῶς ὅταν τελείωνε κάθε μέρος καὶ.... ἐξυπνοῦσαν.

Πολὺ μᾶς διεσκέδασε ἡ στάσις αὐτοῦ τοῦ μεγάλου κοινοῦ, τὸν κριτικὸν τοῦ «Figaro» καὶ ἐμένα, καὶ ἐν τούτοις οἱ ἀτυχεῖς αὐτοὶ ἀκροαταί, ἂν δὲν ἦσαν μουσικοί, ὅταν ἐκοιμῶντο ἦσαν εἰλικρινεῖς, γιατὶ τὰ θαυμάσια αὐτὰ ὑπὸ ἔποψιν τελειότητος τελευταῖα ἔργα τοῦ Beethoven οὔτε ἀπετείνοντο, οὔτε ἀποτείνονται, οὔτε, φοβοῦμαι πολύ, θὰ ἀποτείνονται ποτὲ πρὸς τὸ μέγα κοινόν. Εἶνε δύσκολα, δύσληπτα, ἀρκετὰ τραχέα εἰς συνδυασμοὺς ἁρμονικούς, ἡ δὲ ἔμπνευσις τοῦ μεγάλου κουφοῦ εἶνε κάπως ἐξηντλημένη καὶ κἄποια κούρασις εἶνε ἀρκετὰ καταφανής. Παρουσιάσας χθὲς τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Weingartner διασκευὴν τῆς φούγκας ἀπὸ τὸ β' κουαρτέττο, ἡ ὁποία ἄλλως τε δὲν ἀποτελεῖ μέρος τοῦ κουαρτέττου αὐτοῦ ἀντικατασταθεῖσα δι' ἄλλου φινάλε, ὁ κ. Μητρόπουλος τὸ ἔκαμε δι' ἰδίαν του εὐχαρίστησιν καὶ δι' εὐχαρίστησιν μερικῶν εἰδικῶν. Δὲν φαντάζομαι ποτὲ πὼς θὰ ὑπέθετε ὅτι ἡ φούγκα αὐτὴ θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἐκτιμηθῇ καὶ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ πολὺ κοινόν, τὸ ὁποῖον ἐχειροκρότησε, καὶ πολὺ δικαίως, τὴν λαμπρὰν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἀλλ' ὄχι καὶ τὸ ἔργον, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε οὔτε εἶδα ποτὲ οὔτε βλέπω ἀναγραφόμενον εἰς προγράμματα συμφωνικῶν συναυλιῶν εἰς τὸ ἐξωτερικόν.

Ὅσον διὰ τὴν εἰσαγωγὴν «Ἡ νίκη τοῦ Οὐέλλιγκτων» ἦτο ἐντελῶς περιττόν, ἂν ὄχι ἀνευλαβὲς πρὸς τὴν μνήμην τοῦ γίγαντος τῆς μουσικῆς νὰ θελήσῃ νὰ τὴν βγάλῃ ἀπὸ τὴν λήθην εἰς τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ τὴν ἀφήσωμεν νὰ εὑρίσκεται.

Εὐτυχῶς ἀπεζημιώθημεν καὶ μὲ τὸ παραπάνω ἀπὸ τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Beethoven, τὸ ὁποῖον ὁ κ. S. Szigeti ἀπέδωσεν ἴσως ὀλίγον ἰδιόρρυθμα καὶ μὲ κάποιαν ἀτομικότητα, ἰδίως εἰς τὸ πρῶτον καὶ δεύτερον μέρος, ἡ ὁποία ἴσως δὲν θὰ ἐχρειάζετο, ἀλλὰ μὲ μίαν γεμάτη ζωήν, χρῶμα καὶ θαυμάσιον ρυθμὸν ἐκτέλεσιν καὶ ἐν γένει μὲ ἕνα tempérament, μὲ μίαν πρωτοτυπίαν ποὺ δὲν ἠμποροῦν παρὰ νὰ συγκλονίσουν τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε ἐχειροκρότησε καὶ ἀνεκάλεσε ἐνθουσιωδῶς τὸν λαμπρὸν καλλιτέχνην.

Τὸ «Τραγοῦδι τῆς χαρᾶς» τοῦ Honegger ἐνθυμίζον ὀλίγον «Petruchka» καὶ ἐν γένει Stravinrsky, ἀκούεται εὐχαρίστως. Εἶνε πλουσιώτατον ὀρχηστρικῶς, μὲ ἄφθονον χρῶμα, θαυμάσιον ἠχητικῶς. Ἔχει κἄποια φρεσκάδα ἀγροτικὴν στὸ δεύτερον θέμα, εἰς ἄκρον γοητευτικήν. Ἡ ὀρχήστρα τὸ ἀπέδωσεν ὄντως ἐξαιρετικὰ καλὰ καὶ κατεχειροκροτήθη.

'Απόσπασμα Le Messager d'Athènes

Χρονολογία 5. 3. 29.

NOTRE QUINZAINE MUSICALE

LES CONCERTS SYMPHONIQUES ET LES ŒUVRES INTERPRÉTÉES

Nous avons eu, aux derniers Concerts symphoniques quelques auditions d'œuvres de grande envergure, dont l'exécution fut satisfaisante à plusieurs points de vue. Une analyse détaillée de ces compositions s'impose par leur importance même : on constatera en même temps les progrès réalisés par l'Orchestre Grec que les solistes de marque de passage à Athènes, se sont empressés de nous signaler.

Et tout d'abord l'exécution de la *Symphonie Rhénane* de Schumann fait le plus grand honneur à Mitropoulos, qui présenta cette œuvre considérable dans tout son éclat. Cette Symphonie date de 1850. Schumann venait de s'établir à Düsseldorf pour occuper le poste de chef d'orchestre, et malgré son inaptitude à diriger les masses instrumentales et chorales—car il était aussi directeur de la *Chorale Verbindung* de cette ville, il y reçut pendant son séjour un accueil enthousiaste. La *Syphonie Rhénane* lui fut inspirée par les fêtes données à Cologne à l'occasion de l'élévation de l'Archevêque de cette ville au cardinalat. Elle se compose d'un *Allegro* d'un *Scherzo* d'un *Andante*, et d'un *Allegro, vivace*. Plusieurs des musicographes de Schumann signalent le caractère descriptif et pittoresque de cette œuvre ; Wassilievski le traducteur [illegible]

la seconde, et la quatrième partie décrivent la fête populaire, l'*Andante* dépeint avec une majestueuse solennité une cérémonie à la Cathédrale. L'âme allemande palpite tout entière en cette merveilleuse Symphonie à la fois descriptive et subjective. Elle se déroule avec une richesse de coloris, une fougue rythmique, une noblesse, et une fierté, qui la mettent au premier rang des grandes œuvres pour orchestre.

La *Symphonie* de César Franck, que Mitropoulos dirigea avec une ferveur et une émotion vraiment dignes du grand maître demeuré inconnu de son vivant, n'est pas de ces œuvres rutilantes d'orchestre qui provoquent l'enthousiasme des foules. Depourvue plutôt d'attraits extérieurs, elle est autrement communicative et profonde. Elle est, selon le mot resté célèbre de Vincent d'Indy, l'élève favori du maître, ***la conséquence de l'assimilation de l'héritage beethovénien à une intelligence hautement créatrice.*** Malgré sa forme cyclique dans ses trois parties qui se succèdent en affirmant entre elles une solidarité, elle marque un retour à la Symphonie classique dans chacun de ses mouvements formé de deux parties symétriques reliées par un développement.

Le *Poème* de Chausson, dont Mitropoulos nous donna une interprétation éminemment dramatique, secondé admirablement par le grand violoniste Huberman, est par contre une œuvre fonciè-

---

'Απόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 9. 10. 29. Μ. Καλ.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Δὲν μπορῶ νὰ μὴ βάλω τὄνομά του δίπλα μὲ τὴ χθεσινὴ Συναυλία γιατὶ πραγματικὰ ὁ Μητρόπουλος στάθηκε ἀληθινὰ ὁ Ἥρωας τῆς ἐξαιρετικῆς μουσικῆς βραδυᾶς μὲ τὴν ὁποίαν ἄνοιξε ἡ ἐφετεινὴ μουσικὴ ἐποχή.

Ἡ Συναυλία αὐτὴ νομίζω πῶς ἀποτελεῖ ἕνα πραγματικὸ σταθμὸ στὴ μουσικὴ μας ζωὴ καὶ ἴσως στὴν ὅλη ἐξέλιξη μιᾶς τόσον ὑπέροχης καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας σὰν τὸ Μητρόπουλο.

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία τῆς πέμπτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν στὴν ὁποίαν ὑπερέβαλε πραγματικὰ τὸν ἑαυτό του, εἶχε ὅλη τὴ ζέστη καὶ τὴ δύναμη τῶν περασμένων του χρόνων μαζὶ μὲ μιὰν ὀλύμπια αὐτοκυριαρχία ποὺ μᾶς ἀνέβασε στὶς ψηλότερες κορυφὲς τῆς τέχνης καὶ μᾶς χάρισε στιγμὲς ὑπερτάτης καλλιτεχνικῆς συγκινήσεως ποὺ μόνο οἱ ἐξαιρετικὰ μεγάλοι καλλιτέχνες μποροῦνε νὰ προσφέρουνε.

Δὲν ξέρω τί ἄλλο μπορεῖ νὰ ἔχωμε νὰ ἐπιδείξωμε μὲ καμάρι στὴν ὅλη μας ἀρκετὰ ἐντατικὴ μουσικὴ παραγωγή. Ἕνα ὅμως εἶνε βέβαιο, πὼς σήμερα ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔχει ἕνα Μαέστρο ποὺ μπορεῖ νὰ σταθῇ δίπλα στοὺς πιὸ ξεχωριστοὺς ξένους διευθυντὰς ὀρχηστρῶν, χωρὶς νὰ φοβᾶται νὰ χάσῃ τίποτε ἀπὸ τὴ σύγκριση. Ἡ τελευταία ἐκτέλεσις τῆς 5ης Συμφωνίας καὶ τῶν ἑλληνικῶν ἔργων τὸ ἐπεκύρωσε.

Ἕνα δεύτερο ἐξ ἴσου σημαντικὸ σημεῖο τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦτανε καὶ ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας.

Τώρα τελευταία εἶχεν ἐπικρατήσῃ μιὰ τέτοια ἀδιαφορία στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ παραγωγή, ὥστε σχεδὸν νὰ ἔχῃ καταδικασθῇ σὲ ἀνυπαρξία ἀπὸ τὴν ἐπίσημη, σὰ νὰ ποῦμε, μουσικὴ κίνηση.

Εὐτυχῶς ἡ φωτισμένη φροντίδα τοῦ προέδρου τῆς ὀργανωτικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὸ Συνέδριο τῆς Εἰρήνης ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ παρουσιαστῇ πλατειὰ μπροστὰ σὲ ἕνα Κοινὸ ἀπὸ τὰ πιὸ δύσκολα, μὲ τὴ μεγαλείτερη ἐπιτυχία.

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ Σαμάρα, τοῦ Λαυράγκα, τοῦ Λαμπελέτ, τοῦ Βάρβογλη, τοῦ Μητροπούλου, τοῦ Ριάδη, τοῦ Σπάθη, τοῦ Καλομοίρη ἐκράτησαν ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου καὶ ἔδωσαν μιὰν ἀδιαφιλονείκητη ἀπόδειξη πὼς στὸν τόπο μας ἔχομε μιὰ μουσικὴ παραγωγὴ δική μας, μὲ δικό της παλμό, μὲ δική της ζωή.

Βέβαια οἱ τεχνικὲς καὶ αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις μπορεῖ νὰ διαφέρουνε— καὶ ἴσια-ἴσια, κατὰ τὴ γνώμη μου, αὐτὸ εἶνε τὸ εὐχάριστο ἐνδεικτικὸ τῆς ζωτικότητός μας — ὅμως μιὰ κάποια ψυχικὴ συγγένεια ἔδενε χθὲς ὅλες αὐτὲς τὶς ποικιλότροπες καὶ ποικιλόμορφες προσπάθειες σὲ ἕνα γενικώτερο σύνολο.

Καὶ τὸ πιὸ εὐχάριστο σημεῖο τῆς ὅλης αὐτῆς ἐμφανίσεως ἦτανε τὸ εὐγενικὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Μητροπούλου, ποὺ ἐβάλθηκε μὲ ὅλη του τὴν ψυχὴ καὶ τὴν τέχνη νὰ παρουσιάσῃ τὴν ἐργασία τῶν συναδέλφων του καὶ κατώρθωσε νὰ ζωντανέψῃ τὸν ἑλληνικὸν ἦχο καὶ νὰ τὸν κάνῃ νὰ πάλλεται ἀπὸ δύναμη καὶ χρῶμα.

'Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 10. 10. 29.

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ εἰς τὸ Συνέδριον Εἰρήνης

Ἡ προχθεσινὴ συναυλία, ἡ δοθεῖσα εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον, θ' ἀποτελέσῃ ἀσφαλῶς τὴν ὡραιοτέραν σελίδα τῶν ἑορτῶν τοῦ Συνεδρίου τῆς Εἰρήνης. Σπανίως ἀκούσαμε στὰς Ἀθήνας ἕνα πρόγραμμα τόσον ἄρτιον ἀπὸ ἀπόψεως συγκροτήσεως καὶ ἐκτελέσεως. Καὶ δὲν ἠμποροῦσε νὰ γίνῃ καλυτέρα ἐκλογὴ ἔργων οὔτε νὰ δοθῇ ὁμοιογενέστερος χαρακτήρ, εἰς τὴν ὡραίαν αὐτὴ βραδυά, τὴν ὁποίαν ὅλοι οἱ ξένοι παρηκολούθησαν μὲ ἀληθινὴν εὐλάβειαν καὶ ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔφυγαν ἀποκομίζοντες ἐνθουσιώδεις ἐντυπώσεις.

Γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν αὐτὴν ἄξιος θερμῶν συγχαρητηρίων εἶνε πρώτιστα ὁ κ. Παπαναστασίου, ὁ ὁποῖος ἔδωσε «κάρτα μπιάνκα» εἰς τὸν Μητρόπουλον καὶ τὸν Καλομοίρην διὰ τὴν ὀργάνωσιν τῆς συναυλίας. Μόνον μὲ αὐτὴν τὴν πλήρη ἐξουσιοδότησιν τῶν κορυφαίων μουσικῶν μας ἠμπορεῖ νὰ προκύψῃ κάτι καλὸν στὸν τόπον μας, κάτι ἀνάλογον τοῦ μουσικοῦ ὀνόματος τῆς Ἑλλάδος, τὸ ὁποῖον χάρις εἰς αὐτοὺς ἀρχίζει ν' ἀποκτᾷ μέσα στὴ χορεία τῶν πολιτισμένων ἐθνῶν.

Ὁ Μητρόπουλος, ὑπέρ ποτε ἐμπνευσμένος, μᾶς ἔδωσε μίαν ὑπερόχως φωτεινὴν ἑρμηνείαν τῆς Πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, μίαν ἑρμηνείαν διαφανῆ καὶ εὔγλωττον, ποὺ ἔκαμε τὸ ἔργον τοῦ μεγάλου ἀνθρωπιστοῦ ν' ἀντηχήσῃ σὰν ἕνα θριαμβευτικὸν ἐξάγγελμα τῶν ἰδεῶν του στὸν κόσμο. Δὲν μποροῦσε ὁ Ἕλλην ἐμψυχωτὴς νὰ διαλέξῃ πλέον ἐνθουσιῶδες κήρυγμα διὰ τὰ ἰδεώδη τῆς ἀδελφώσεως τῶν λαῶν. Τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν ἐπεβάλλετο νὰ πρυτανεύσῃ ἑνὸς παγκοσμίου Συνεδρίου Εἰρήνης μέσα στὰς Ἀθήνας. Γι' αὐτὸ ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς Πέμπτης Συμφωνίας ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον θὰ μείνῃ σὲ ὅλους ἀλησμόνητη.

Τὸ ἄλλο πρόγραμμα ἀπετελεῖτο ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἑλληνικὰς συνθέσεις. Οἱ δύο ὕμνοι πρὸς τὴν Εἰρήνην τοῦ Λαυράγκα καὶ τοῦ Λαμπελὲτ στὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὸν Ἐπιτροπάκην καὶ τὴν ὀρχήστραν μὲ λαμπρὰν μουσικὴν συνείδησιν καὶ πειθώ. Ὁ Ἕλλην τενόρος ἐχαιρετίζετο κάθε φορὰν μ' ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, τὰ ὁποῖα ἐδιπλασιάσθησαν ὅταν τραγούδησε, χάριν τῶν ξένων μας, τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι «Παντρεύουν τὴν ἀγάπη μου» μὲ μιὰ γνησίως ἑλληνικὴ φλόγα μουσικοῦ αἰσθήματος καὶ περιπάθειαν στὴν ἔκφρασι. Ἡ κ. Μαρίκα Καλφοπούλου τραγούδησε τὸν «Πραματευτὴ» τοῦ Καλομοίρη, τὴν μεγαλόπνευστη αὐτὴν ἑλληνικὴ μπαλλάντα, μὲ τὴν ὁποίαν πρὸ τριῶν ἐτῶν πῆρε τὸ χρῖσμα στὰ Κονσέρτα Κολὸνν τῶν Παρισίων. Στὶς Μελῳδίες τοῦ Σπάθη, τοῦ Ριάδη καὶ τοῦ Λαμπελὲτ ἡ καλλιτέχνις μᾶς ἔδωσε τρεῖς χαριτωμένες «κρεασιὸν» μὲ τὴ ζηλευτὴ τέχνη ποὺ τὴν διακρίνει πάντα.

Ἡ «Ἑλληνικὴ Σουίτα» τοῦ Λαυράγκα, γεμάτη φρεσκάδα καὶ ζωή, εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ἀγαπημένου Ἕλληνος μαέστρου, ποὺ ἀκούονται πάντα μὲ νέαν εὐχαρίστησιν καὶ μάλιστα ὅταν διευθύνεται ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον, ποὺ φωτίζει ἄπλετα κάθε ἀνάγλυφη ὀμορφιὰ καὶ κάθε της λεπτομέρεια. Τὸ σόλο-βιολιοῦ τοῦ Βολωνίνη ἐθαυματούργησε στὸ δεύτερο μέρος μὲ τὸ ὡραῖο χρῶμα τοῦ ἦχου καὶ τὴν θερμὴν «καντιλὲν» ποὺ διακρίνουν τὸν μοναδικόν μας καλλιτέχνην.

Ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Βάρβογλη, τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει ἡ λιτότης τῆς ἐκφράσεως καὶ τῆς γραμμῆς, ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε τὴν «Εἰσαγωγὴν στὴν Ἁγία Βαρβάρα» καὶ ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Καλομοίρη τὴν «Ἑλληνικὴ Ραψῳδία», ἐνορχηστρωμένην ἀπὸ τὸν Πιερνέ. Τὸ χαριτωμένο αὐτὸ κομμάτι μὲ τοὺς νεοελληνικοὺς μαιάνδρους περίτεχνα κατεργασμένους ἀπὸ τὸν ἔξοχον Γάλλον συμφωνιστήν, ὁ Μητρόπουλος ἀπέδωσε μὲ τόσο σπιθόβολο πνεῦμα καὶ τέτοια ρυθμικὴ χάρι, ὥστε νὰ ὑπερακοντίσῃ τὸν ἴδιον Πιερνέ, ὁ ὁποῖος τὴν εἶχε διευθύνει πρὸ δύο ἐτῶν.

Εἰς τὸ τέλος τοῦ ὡραίου αὐτοῦ προγράμματος ἀκούσαμε τὴν «Κρητικὴ Γιορτὴ» τοῦ Μητροπούλου, ποὺ συγκεντρώνει ὅλες τὶς χαρακτηριστικὲς ἀρετὲς τοῦ μουσικοῦ μας πρωτοπόρου: τὴν τόλμη, τὴν πρωτοτυπία, τὴ δύναμι, μιὰ ρυθμικὴ φωτιὰ καὶ ἕνα Ἑλληνικὸ Διονυσιασμὸ ποὺ παρασύρουν ἀκάθεκτα τὸν ἀκροατή. Τὰ ἐνθουσιώδη καὶ ἀτελείωτα χειροκροτήματα τῶν ξένων μας ἐχαιρέτισαν ἐξαιρετικὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ καὶ τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀποσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 19.11.29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Α΄ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Κατάμεστον κόσμου τὸ θέατρον «Ὀλύμπια» κατὰ τὴν πρώτην συναυλίαν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, ἡ ὁποία ἐσήμανε καὶ τὴν ἔναρξιν τῆς ἐπισήμου ἐφετεινῆς μουσικῆς περιόδου τῶν μεγάλων συμφωνικῶν συναυλιῶν, τῶν ὁποίων διοργανωτὴς εἶνε καὶ πάλιν τὸ ᾨδεῖον Ἀθηνῶν.

Τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας, ἐξαιρέσει τοῦ 3ου κοντσέρτου τοῦ Ρώσσου μοντέρνου μουσουργοῦ Prokofieff, δὲν παρουσίαζε ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον.

Ἤρχιζε μὲ τὴν Faust-Ouverture τοῦ Wagner, τὴν ὁποίαν ὁ κ. Μητρόπουλος ἠθέλησε νὰ μᾶς καταστήσῃ γνωστήν, ἂν καί, ἂν δὲν τὴν ἀκούαμε, δὲν θὰ ὑφιστάμεθα καὶ μεγάλην στέρησιν.

Ἡ Faust-Ouverture εἶνε μᾶλλον συμφωνικὸν ποίημα παρὰ εἰσαγωγὴ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Γκαῖτε. Ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὰ συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Liszt, τῶν ὁποίων εἶνε κατά τι μεταγενέστερον, τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Wagner δὲν προδίδει τὸν μεγάλον συνθέτην τῆς τετραλογίας καὶ νομίζω ὅτι οὔτε κἂν ἀναφέρεται μεταξὺ τῶν σημαινόντων ἔργων του. Ἐκτέλεσις ἀρκετὰ καλὴ καὶ ἐντύπωσις μετρία.

Τὸ ἐπακολουθήσαν ὅμως κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Prokofieff μᾶς ἀπεζημίωσε καὶ μᾶς ἱκανοποίησε ἀπολύτως καὶ ὡς μουσικὴ καὶ ὡς ἐκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις.

Γραμμένο μὲ ἀξιοθαύμαστον ἐπιτηδειότητα, χωρὶς νὰ περιέχῃ ἰδέας μελῳδικὰς πρωτοτύπους, χάρις εἰς τὴν ποικιλίαν τῶν ρυθμῶν εἰς τὰ ἄφθονα ἁρμονικὰ καὶ ὀρχηστρικὰ εὑρήματα, τὸ γεμᾶτο ζωὴ αὐτὸ ἔργον, κρατᾷ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ. Καὶ ἂν μερικαὶ κακοφωνίαι ποῦ καὶ ποῦ ξαφνίζουν τοὺς ὀλιγώτερον συνειθισμένους εἰς τὴν μοντέρναν τεχνοτροπίαν ἢ τοὺς φύσει συντηρητικούς ἢ καὶ ἐκ συστήματος ἀντιδραστικούς, καὶ αὐταὶ χάνονται εἰς τὸν ὀργιασμὸν τῶν ἤχων καὶ τῶν ρυθμῶν ποὺ παρασύρουν ὅλα καὶ προκαλοῦν τὸν ἐνθουσιασμὸν χωρὶς νὰ καταλαμβάνῃ καλὰ-καλὰ ὁ ἀκροατὴς τὸ γιατί.

Τὸ ἔργον αὐτό, ἄλλωστε, ἀπὸ τοὺς ὑπερμοντέρνους θεωρεῖται ὡς ἀπὸ τὰ πλέον φρόνιμα τῆς νεωτέρας σχολῆς.

Πρέπει ὅμως νὰ προσθέσῃ κανεὶς πῶς ἂν τὸ κοντσέρτο αὐτὸ τοῦ Ρώσσου συνθέτου συνήρπασε τὸ ἀκροατήριον προχθές, τοῦτο ὀφείλεται κυρίως εἰς τὸν ἀπαράμιλλον καὶ ἀξιοθαύμαστον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἔπαιξε στὸ πιάνο ὁ Μητρόπουλος, συνοδεύων συγχρόνως καὶ τὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία τῷ ὄντι ὑπερέβαλε ἑαυτήν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπευφημήθη δικαιότατα, καὶ ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις τοῦ δυσκολωτάτου αὐτοῦ ἔργου πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς μία ἀπὸ τὰς πλέον μεγάλες ἐπιτυχίες του ὡς πιανίστα, ὡς μουσικοῦ καὶ ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας.

Ἡ ἐπακολουθήσασα ἐκτέλεσις τῆς σχοινοτενοῦς καὶ ἐλαφρῶς ρυτιδωμένης «Ἡρωϊκῆς συμφωνίας» τοῦ Beethoven, χωρὶς νὰ ἦτο κακή, δὲν ἦτο καὶ ἀπὸ τὰς καλλίτερες ποὺ ἀκούσαμε στὰς Ἀθήνας, καὶ μᾶς ἔκαμε, χωρὶς νὰ τὸ θέλωμε, νὰ τὴν συγκρίνωμε μὲ τὴν ὅλως ἐξαιρετικὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν ποὺ μᾶς ἔδωσε πρό τινος ὁ κ. Μητρόπουλος, τῆς 5ης συμφωνίας εἰς τὴν πανηγυρικὴν ἑσπερίδα τὴν διοργανωθεῖσαν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τοῦ συνεδρίου τῆς εἰρήνης εἰς τὸ ἐθνικὸν θέατρον.

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 24.11.29.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ-ΓΚΡΕΫ'-ΛΑΜΟΝΔ

Ἡ πρώτη συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐνεφάνισε, μετὰ τὴν ὁριστικὴν ἀπομάκρυνσιν τοῦ ἑτέρου τῶν διευθυντῶν κ. Μπουνικώφ, τὴν ἀπόλυτον ἐπικράτησιν τοῦ κ. Μητροπούλου, μὲ τὰς ροπάς του, μὲ τὰς σκηνοθεσίας του καὶ μὲ τὰ πεῖσματα του. Ἡ συναυλία αὐτὴ ἐχαρακτηρίσθη ὡς «λαϊκή», παρὰ τὸ ἀκατάλληλον διὰ μίαν τοιαύτην τοῦ σχετικοῦ προγράμματος, ὁ ὁποῖος δὲν ἐθεωρήθη σκόπιμος, πρὸς ἀποφυγὴν προηγουμένων διαμαρτυριῶν, ἡ πρὸς τοὺς συνδρομητὰς τῶν μεγάλων συναυλιῶν ὑποβολή, ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς, ἑνὸς προκλητικῶς νεωτεριστικοῦ ἔργου, ὡς τὸ 3ον Κοντσέρτο τοῦ Προκόφιεφφ, καὶ δὴ ἐκτελουμένου ἐπὶ τοῦ πιάνου ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, διευθύνοντος συγχρόνως τὴν ὀρχήστραν. Ὀρθῶς ἐπιστεύθη ὅτι τὸ θεαματικὸν μέρος τοῦ ἐγχειρήματος, οἱ θεατρισμοὶ τοῦ κ. Μητροπούλου, ποτὲ μὲν ὑψοῦντος τὰς δύο χεῖρας πρὸς διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας, ἄλλοτε δὲ μίαν μόνην ἐξ αὐτῶν, καθ' ἣν στιγμὴν ἡ ἄλλη ἔκρουε τὸ πιάνο, ὡς καὶ ἡ δοθεῖσα φρενιτιώδης ὁρμὴ εἰς τὸ ἔργον θὰ ἐπέδρα εὐκολώτερον ἐπὶ τῆς ψυχολογίας ἑνὸς λαϊκοῦ ἀκροατηρίου, τὸ ὁποῖον πράγματι ὑπεβούλευον καὶ ἀπὸ τοὺς συνήθεις ὑμνητὰς πάσης αἰσθητικῆς παρεκτροπῆς τοῦ κ. Μητροπούλου, κατεχειροκρότησε τὸ «κατόρθωμα»! Δὲν θὰ ἐκφρασθῶμεν, ὑπὸ τοιαύτας συνθήκας ἐκτελέσεως, περὶ τῆς ἀξίας τοῦ μέχρι τῆς στιγμῆς ἀγνώστου εἰς ἡμᾶς τολμηροῦ καὶ ἁρμονικῶς τραχέος ἔργου, σημειοῦντες ὅτι κατὰ τὴν βεβαίωσιν ἀκουσάντων αὐτὸ ἀλλαχοῦ, ὑπὸ ὁμαλωτέρας συνθήκας, μὲ τὸν συνθέτην εἰς τὸ πιάνο καὶ μὲ ἴδιον διευθυντὴν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὅλη ἑρμηνεία καὶ ἡ ἐξ αὐτῆς ἐντύπωσις ἦτο πολὺ διάφορος. Δὲν παραγνωρίζομεν δὲ καὶ τὴν σημαντικὴν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέχει ὁ κ. Προκόφιεφφ, μεταξὺ τῶν συγχρόνων νεωτεριστῶν τῆς Ρωσσικῆς σχολῆς, ἀλλὰ καὶ ἐξ ἰδιοσυγκρασίας παραμένομεν πάντοτε ἀσυγκίνητοι πρὸ τῶν ἐκδηλώσεων τῶν ἐν γένει ὀπαδῶν τοῦ θορύβου καὶ τῆς κακοφωνίας. Προσθέτομεν ἤδη ὅτι αὐτὸς ὁ πολὺς Γκλαζούνωφ, ὁ ἀγνοηθεὶς ὑπὸ τοῦ ἀναλυτικοῦ προγράμματος, μεταξὺ τῶν κυρίων δασκάλων τοῦ κ. Προκόφιεφφ, παρακολουθήσας ἐν Πετρουπόλει τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τῆς «Σκυθικῆς Σουίτας» αὐτοῦ, ἀπεχώρησεν ἐνδεικτικῶς διαμαρτυρόμενος διὰ τὰς τόσον ἀναρχικὰς τάσεις τοῦ πρώην μαθητοῦ του. Ἐν συμπεράσματι ἡ παρ' ἡμῖν καὶ κατὰ παρόμοιον θεατρικὸν τρόπον εἰσαγωγὴ τοῦ 3ου Κοντσέρτου, ἐμφανίζει κατὰ τὴν ταπεινὴν γνώμην μας μίαν λυπηρὰν ἔλλειψιν σοβαρότητος, σημαίνουσα δὲ μουσικὴ ἀρχὴ τῆς πρωτευούσης ἠκούσθη λέγουσα πλησίον μας: «Πόσοι κόποι ἐχάθησαν ἀδίκως διὰ τοιοῦτον ἀποτέλεσμα!»

Πράγματι ἡ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἐκτέλεσις τοῦ λοιποῦ προγράμματος ἀπέδειξε ταχέως πόσον ἡ ὅλη προσπάθεια ἦτο συγκεντρωθῇ εἰς τὴν προετοιμασίαν τοῦ ἔργου τοῦ Προκόφιεφφ καὶ τοῦ ἀσυνήθους τρόπου τῆς ἐκτελέσεώς του. Οὕτω ἡ εἰσαγωγὴ διὰ τὸν «Φάουστ» τοῦ Βάγνερ ἐνεφάνισε τὸ τελείως ἀπαράσκευον τῆς ὀρχήστρας, ἐκθηλυμένον διὰ σοβαρῶν ἀνωμαλιῶν διαφόρων κλάδων αὐτῆς.

Τὸ ἔργον δὲν κατέχει ἄλλωστε σημαίνουσαν θέσιν μεταξὺ τῆς συμφωνικῆς παραγωγῆς τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, τόσον διάφορον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τῆς ἐπιβλητικότητός του, τῶν λοιπῶν θαυμασίων εἰσαγωγῶν τοῦ Βάγνερ. Ἀλλὰ καὶ χαρακτηριζόμενον ὡς ἓν εἶδος συμφωνικοῦ ποιήματος ἀπομένει διστακτικὸν καὶ μερίου ἐνδιαφέροντος. Συνετέθη τὸ 1840 κατὰ τὴν πρώτην διαμονὴν τοῦ Βάγνερ εἰς Παρισίους, μετασκευασθὲν βραδύτερον. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπακολουθήσασα ὑπὲρ τὸ δέον ἐπιτηδευμένη καὶ ἄτονος ἀπόδοσις τῆς «Ἡρωϊκῆς», ἀναρῶς παρατραβηγμένη καὶ εἰς τὸ πένθιμον ἐμβατήριον καὶ εἰς τὸ φινάλε, δὲν ἠδύνατο νὰ μᾶς ἱκανοποιήσῃ, ἐμφανίζουσα τὴν ἐμμονὴν τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν παρερμηνείαν τῶν κλασικῶν κειμένων. Ἂς σημειωθῇ ἐνταῦθα μία μικρὰ ὑποχώρησις τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ ἐπάνοδος αὐτοῦ εἰς τὸν χειρισμὸν τῆς μπαγκέτας κατὰ τὴν διεύθυνσιν τῆς ὀρχήστρας, τὴν ὁποίαν ὑπέδειξε πολλάκις ἡ παροῦσα στήλη.

Ἀποσπασμα Ἡμερ. Λόγος

Χρονολογία 20.11.29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Α. Π.

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Ἡ α΄ λαϊκὴ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ λαϊκὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς ἐσημείωσε τὴν ἔναρξιν τῶν ἐφετεινῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Εἶνε ἀπολύτως δικαιολογημένος ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ γιὰ τὸν ἐξαίρετο μουσικό μας κ. Μητρόπουλο. Καθένας γνωρίζει ὅτι στὶς συναυλίες αὐτὲς ἔστω καὶ λαϊκὲς, θ' ἀκούσῃ κάτι ἐξαιρετικό, θὰ νοιώσῃ πραγματικὴ συγκίνησι ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι ἔργων κολοσσιαίων ἢ συγχρόνων, γι' αὐτὸ καὶ στὴν συναυλία τῆς Κυριακῆς ἀπεθέωσαν κυριολεκτικῶς τὸν κ. Μητρόπουλο.

Τὸ πρόγραμμα πολὺ καλὰ διαλεγμένο. Δίπλα σὲ μιὰ καλὴ ἐκτέλεσι τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Φάουστ - Βάγνερ καὶ τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐθριάμβευσε μὲ τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο (πρώτη ἐκτέλεσις) εἰς ντὸ τοῦ Προκόφιεφ ποὺ διηύθυνεν ὁ ἴδιος.

Ὁ Σέργιος Προκόφιεφ (ἐγεννήθη τῷ 1891) εἶνε ὁσυνθέτης μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ τύχη. Εἶχε τοὺς μεγαλειτέρους διδασκάλους : τὸν Ρίμσκυ - Κορσάκωφ, Τσερέπνην, Ταναΐεφ κλπ. Ταξείδεψε πολὺ στὴν Ἀμερική, τὴν Ἰαπωνία ἕνα διάστημα ἔζησε στὸ Ὀμπεραμεργκάου τῆς Γερμανίας καὶ κατέληξε στὸ Παρίσι.

Σήμερα ἀντιπροσωπεύει ὕστερα ἀπὸ τὸν Στραβίνσκυ τὴν νεορωσσικὴ σχολή.

Εἶνε ὁ συνθέτης μὲ τὴν σύγχρονη ἀντίληψι. Τὸν χαρακτηρίζει μία ἐσωτερικὴ ψυχικὴ δύναμις καὶ ἀπολύτως ἀτομικὴ ἀντίληψις, δὲν βγαίνει ὅμως ἀπὸ τὸ αὐστηρὸ κλασσικὸ πλαίσιο, ἀλλὰ μέσα σ' ἕνα κόσμο νέο γεμάτο ρυθμὸ ἀφίνει νὰ ξεσπάσῃ τὸ ἀγνὸ ρωσσικὸ ταμπεραμέντο του.

Τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὴν πλατειὰ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὶς ἀδρὲς ρυθμικὲς ἀντιθέσεις πῆρε μιὰ ζωὴ γεμάτη φρεσκάδα στὴν ἐκτέλεσι ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο. Μὲ ἀφάνταστο δεξιοτεχνία ἐξετέλεσε τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἐνῷ διηύθυνε καὶ συγκρατοῦσε τὴν ὀρχήστρα ἐναλλὰξ μὲ τὸ βλέμμα ἢ καὶ μὲ τὸ χέρι. Εἶνε μία σπουδαία ἱκανότης τοῦ κ. Μητροπούλου γνωστὴ ἀπὸ ἄλλοτε εἰς τὴν ἐκτέλεσι τῶν συμφωνικῶν παραλλαγῶν τοῦ Φράνκ.

Ἡ εἰσαγωγὴ γιὰ τὸν Φάουστ τοῦ Γκαῖτε (πρώτη ἐκτέλεσις) εἶνε ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Βάγνερ.

Ὁ «Φάουστ» εἶχε ἐπὶ πολὺ καιρὸ ἀπασχολήσει τὸν νεαρὸ συνθέτη. Ὕστερα ἀπὸ ἐπανειλημμένα σχεδιάσματα ἔγραψε τελειωτικὰ αὐτὴν τὴν εἰσαγωγὴ περίπου τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὸ Ριέντσι καὶ τὸ «στοιχειωμένο καράβι» (1840). Ἂν καὶ τὰ μέσα ποὺ μετεχειρίσθη δὲν εἶνε τόσο μεγαλοφυᾶ λόγῳ τῶν διαφόρων ἐπιρροῶν, ἐν τούτοις, ἀναγράφεται ἤδη ἀμυδρῶς ὁ σκελετὸς ποὺ ἐχρησίμευσε ἀργότερα στὸν Βάγνερ γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ μεγαλειῶδες γερμανικὸ μουσικὸ δρᾶμα.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἀφιερωμένο ἀποκλειστικῶς στὸ Μπετόβεν: 3η Συμφωνία εἰς Μὶ ὑφ. (ἡρωϊκή).

Σταθερὸ σὲ χρόνο τὸ πρῶτο μέρος. Ἡ ἀνάπτυξις τῆς φούγκας τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ γνωστοῦ πενθίμου ἐμβατηρίου ἐξαιρετικὰ καλή.

Ἐπίσης μὲ λεπτότητα καὶ διαύγεια παίχθηκαν τὰ δύο τελευταῖα μέρη. Τὰ πνευστὰ στὸ «Τρίο» τοῦ σκερτσάντο κατέστρεψαν τὴν ὅλην ἐντύπωσι, ἀλλὰ οὐδεὶς πταίει !! ἐφ' ὅσον δὲν ὑπάρχουν σολίστ γιὰ κόρνα.

Ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν α' λαϊκὴ συναυλία εἶνε ἀρίστη. Μὲ τὴν ἀγορὰ ὡρισμένων ὀργάνων, ἡ ὀρχήστρα εἶνε κατὰ πολὺ ἐνισχυμένη καὶ ὡργανωμένη ἐξαιρετικὰ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, ὥστε μᾶς δίδει κάθε ἐλπίδα ὅτι ἡ χειμερινὴ μουσικὴ περίοδος θὰ εἶνε πλέον ἢ ἱκανοποιητική.

Ἂς σημειωθῇ μεταξὺ ἄλλων, ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος διευθύνει τὸ πρόγραμμά του ἀπ' ἔξω ὅπως παρετήρησα στὴν συναυλία τῆς Κυριακῆς.

Ἀποσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία Σ. Δ. 24.11.29.

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Ἡ πρώτη Λαϊκὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας.—Φρεδερὶκ Λαμόνδ.— Τὸ ὀεσιτὰλ τοῦ κ. Φοῆμαν.

Μὲ τοὺς αἰσιωτέρους οἰωνοὺς ἄρχισε τὴν περασμένην Κυριακὴν συμφωνικὴ «σαιζὸν» εἰς τὸ θέατρον Ὀλύμπια τὸ ὁποῖον πλῆθος κόσμου πολιορκοῦσαν κυριολεκτικῶς πολὺ πρὸ τῆς ὡρισμένης ὥρας. Ἡ συναυλία ἐδίδετο μὲ λαϊκὰς τιμὰς καὶ ἔτσι ὅλοι μπόρεσαν νὰ χαροῦν τὸν θρίαμβο τοῦ Μητροπούλου ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνισι φέτος μᾶς ἔδωσε ἀληθινὰ ὅλον τὸ μέτρον τοῦ δαιμονίου ταλάντου του.

Πραγματικῶς ὁ ἄθλος ποῦ ἀνέλαβε νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστραν καὶ νὰ παίξῃ συγχρόνως στὸ πιάνο τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφφ εἶνε πρωτοφανὴς ὄχι μόνον στὰς Ἀθήνας ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλη τὴ μουσικὴ Εὐρώπη. Παρόμοια ὡραῖα τολμήματα μόνον μιὰ παράφορη καὶ ὁρμητικὴ ἰδιοφυΐα ὅπως τοῦ Μητροπούλου μπορεῖ ν' ἀναλάβῃ καὶ νὰ φέρῃ εἰς πέρας. Ἀλλὰ καὶ κανεὶς ἄλλος πιανίστας δὲν μπορεῖ νὰ ἐμψυχώσῃ μὲ τέτοια πνοὴ τὸ ρυθμικὸν δαιμόνιον τοῦ Προκόφιεφφ. Τὸ ἴδιο Κονσέρτο ὁ Μητρόπουλος θὰ τὸ διευθύνῃ σὲ μιὰ ἀπὸ τὰς συναυλίας τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Βερολίνου τὸν προσεχῆ Φεβρουάριον μὲ σολίστ τὸν Ἔγκον Πέτρι. Λυπηρὸν εἶνε ὅτι δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ παρειρεθῇ ἐδῶ προχθὲς ὁ Προκόφιεφφ γιὰ ν' ἀκούσῃ τὴν δημιουργίαν τοῦ ἔργου του ἀπὸ τὸν δισυπόστατον Μητρόπουλον—τὴν ὑπέροχην αὐτὴν δημιουργίαν στὴν ὀρχήστραν καὶ στὸ πιάνο ποῦ ὁλοκλήρωσε σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τὸ «ἐμπρηστικόν» του ἔργον. Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς τὸ ἔκαμε ν' ἀναλάμψῃ μέσα σὲ μίαν ἀποθεωτικὴ φλόγα ρυθμῶν μὲ ὅλη τὴ δυνατὴ θέλησι καὶ τὴ λογικὴ ποῦ τὸ διαπνέει.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Προκόφιεφφ ἂν καὶ προφανῶς ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὶς ρεαλιστικὲς θεωρίες τῶν «ἠχητικῶν ὑλικῶν» τοῦ Στραβίνσκη, ἔχει ἐν τούτοις μιὰ δική της δυνατὴ σφραγίδα. Δική της ἰσορροπία καὶ δική της στερεὰ ἀρχιτεκτονική. Ἀντιθέτως πρὸς τὸν φαινομενικὸν παρακινδυνευμένον συγχρονισμόν της, στηρίζεται ἐπάνω στοὺς ἀσφαλέστερους νόμους τῆς τάξεως καὶ τῆς λογικῆς. Ἴσως νὰ μᾶς τὴν παρουσίασεν ἔτσι ἡ ὑπέροχη ἑρμηνεία τοῦ Μητροπούλου —μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη πειθώ, μιὰ ἑρμηνεία «διαφανὴς» μέσα σ' ὅλη τὴν ὁρμητικὴ διαδρομή της. Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ὁ τολμηρότατος Ἕλλην πρωτοπόρος τῶν καινῶν δαιμονίων τῆς τέχνης, κατώρθωσε μὲ τὴν ἐπιμονή του καὶ μὲ τὴν εὔγλωττην ὑποβολὴν τῆς μουσικῆς του ἰδιοσυγκρασίας νὰ κάμῃ προσιτὴν ὄχι μόνον στοὺς μουσικοὺς ἀλλὰ καὶ στὸν πολὺν κόσμον τὴν μουσικὴν αὐτὴν τῆς νέας Εὐρώπης τῆς αὔριον. Ὁ ἔξαλλος ἐνθουσιασμός μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κόσμος ἀνακαλοῦσε τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικὸν ἐπὶ σκηνῆς γιὰ νὰ χαιρετίσῃ τὸν θρίαμβόν του, ἕνα θρίαμβον ἀνάλογον ἐκείνου ποῦ ἐσημείωσεν ἡ περυσινὴ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ «Concerto grosso εἶνε γιὰ τὸν ἐμπνευσμένον ἐμψυχωτὴν καὶ συνθέτην, ἡ πληρεστέρα καὶ εὐγενεστέρα ἱκανοποίησις.

«Μιὰ Εἰσαγωγὴ στὸν Φάουστ». Ἔτσι ἐπιγράφει ὁ Βάγνερ τὴν καθαρῶς συμφωνικήν του σελίδα ποῦ ἀκούσαμε στὸ πρόγραμμα τῆς ἴδιας συναυλίας σὲ μιὰ τελείαν πράγματι ἀπόδοσιν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν. Τὸ μεγαλούργημα τοῦ Γκαῖτε ἔχει ἐμπνεύσει διαφορετικοῦ τύπου ἔργα σὲ μιὰ πλειάδα μεγάλων μουσουργῶν—Σούμαν, Βάγνερ, Μπερλιόζ, Λίστ—χωρὶς ν' ἀναφέρωμεν τοὺς μικροτέρους ὅπως ὁ Γκουνώ, ποῦ ἔγραψε μιὰν ἐντελῶς ἐπεισοδιακὴν μουσικὴν ἐπάνω σὲ Γαλλικὸ λιμπρέττο. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Φάουστ τοῦ Βάγνερ κεραυνόνει τὸν ἀκροατὴ εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη ἀκρόασι μὲ τὴ δύναμι τῆς συγκινήσεως ποῦ μεταγγίζει, καὶ τὴν πληρότητα τοῦ συμφωνικοῦ μεγαλείου, στὴν ὁποίαν θὰ παραμείνῃ γιὰ τοὺς αἰῶνας ἀπροσπέλαστος.

Δὲν θὰ γράψω τίποτε γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς Ἡρωϊκῆς τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο. Ἂν ἐπιχειροῦσα νὰ τὴν ἀναλύσω, δὲν μ' ἐξαρκοῦσε ἡ παροῦσα στήλη. Σημειώνω ἁπλῶς ὅτι ἦτο ἕνα θαῦμα, γιὰ τὸ ὁποῖον ἡ διεύθυνσις τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν δικαιοῦται νὰ εἶνε πολὺ περήφανη.

***

Ἀποσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 24.11.29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ

Ι

«Ὅ,τι ἀργεῖ νὰ γίνῃ γίνεται καλό», λέμε στόν τόπο μου.

Καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ ἀργοπόρησεν ἀρκετὰ ἡ ἀρχή.

Ἂς ἐλπίσωμε πῶς θὰ γίνῃ κάτι καλό.

Καὶ πρῶτα πρῶτα μιὰ λέξι γιὰ τὴν ἀναγνώρισι δυὸ καλῶν ἐπιλήξεων!

ΙΙ

Ἡ μετακόμισι στὰ «Ὀλύμπια» ποὺ καὶ ἀκουστικῶς καὶ ὡς περιβάλλον εἶνε ὡρισμένως ὅ,τι θὰ μποροῦσε νὰ ἀντικαταστήσῃ καλλίτερα μιὰ αἴθουσα συναυλιῶν ποὺ λείπει ἀκόμη καὶ γιὰ πόσο καιρὸ ἀρά γε ἀκόμα.

Ὕστερα ἡ ποιοτικῶς σημαντικὰ δυνατώτερη ἐνίσχυσι τῆς Ὀρχήστρας εἰς τὰ ἔγχορδα ἰδίως εἰς τὰ πρῶτα βιολιὰ καὶ βιόλες, ὅπου ξαναΐδαμε γνωστὲς φυσιογνωμίες, ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια εἴχαμε τόσον αἰσθανθῇ τὴν ἀπουσία τους.

ΙΙΙ

Μὲ τὸ σύνολον αὐτό, τόσον εὐπρόσωπο στὴν ἐμφάνισι μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνῃ κάτι.

Καὶ φαίνεται μάλιστα πῶς ὁ Μητρόπουλος ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ θέλησε νὰ μᾶς δώσῃ μιὰν ἀπόδειξι αὐτῆς τῆς ἀλήθειας, μὲ τὸ κοντσέρτο Νο 3 τοῦ Προκόφιεφ ποὺ διηύθυνε ἀπὸ τὸ πιάνο ἐνῷ ἐκτελοῦσε τὸ μέρος τοῦ σολίστ.

Ἂν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν ὅτι ἐπρόκειτο περὶ ἔργου μέχρι τῆς στιγμῆς τελείως ἀγνώστου εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἐδῶ κι' ἐκεῖ μὲ ἀρκετὲς δυσκολίες, γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ὁποίου δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ γίνουν καὶ πολλὲς δοκιμές, πρέπει ἀσφαλῶς νὰ σφίξῃ τὰ χέρια τῶν κυρίων αὐτῶν γιὰ τὴν ἐκπληκτικὴ ἐπιτυχία ποὺ εἶχαν στὸ πομπῶδες αὐτὸ κομμάτι.

IV

Ὁ Μητρόπουλος ἐξετέλεσε τὸ ἀρκετὰ ἀχάριστο καὶ γεμᾶτο ἐμπόδια θᾶλεγα μέρος τοῦ πιάνου μὲ ὅλη τὴ θερμὴ καὶ τὴ πρόθυμη σὲ ἐνθουσιασμὸ ζωηρὴ μουσικὴ φύσι του.

Μόλα ταῦτα δὲν θὰ μποροῦσα ν' ἀποσιωπήσω ὅτι ἀπὸ καθαρῶς σωματικῆς διασκευῆς ἦταν πολὺ βαρὺ αὐτὸ ποὺ ἀνέλαβε.

Γιὰ νὰ μπορέσῃ κανεὶς νὰ κάνῃ ν' ἀκουστοῦν πραγματικῶς ὡς ἦχος μουσικὸς αὐτὰ τὰ «φορτίσιμο» τὰ «φορτίσιμο» καὶ τὰ F.F.F., γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ κάνῃ νὰ γεμίσῃ ν' ἀντιχήσῃ τὸ περιβάλλον ὅλο, πρέπει νᾶχε γεννηθῇ—γιὰ νὰ ποῦμε ἔτσι—ἀθλητής.

V

Αὐτὰ εἶνε πράγματα γιὰ πιανίστας μὲ σωματικὸ βάρος ἑνὸς Πέτρη ἢ ἑνὸς Γκίζικιν.

Καὶ μ' αὐτὰ ὅλα δὲν ἐννοῶ νὰ μειώσω τὸ κατόρθωμα τοῦ Μητροπούλου ποὺ ἔπαιξε καὶ διηύθυνε ἀπομνημονεύματος μὲ ἐκπληκτικὴν βεβαιότητα.

Ἦταν μιὰ προσπάθεια καὶ ὡς προσπάθεια πολὺ ἐπιτυχημένη.

Ὀφείλομε πάντα νὰ χαιρετίζωμε μὲ χαρὰ κάθε νέο, κάθε προβληματικό, κάθε τι ποὺ δίνει ἀφορμὴ σὲ σκέψη καὶ συζήτησι, ἀκόμα καὶ ἂν δὲν ἔχῃ στὸ μέτωπόν του τὴ σφραγίδα τῆς προσωπικότητος.

VI

Ὄχι!

Ἀπὸ τὸ μᾶλλον συμφωνικὸ αὐτὸ ἔργον γιὰ ὀρχήστρα καὶ πιάνο δὲν σπινθοβολεῖ καμμιὰ ἐπιβλητικὴ αὐστηρῶς προσωπικὴ λάμψις.

Ὁ Προκόφιεφ ποὺ ἄρχισεν ὡς πλούσια προικισμένος μαθητὴς τοῦ Στραβίνσκυ κάποτε ἀναφέρεται τώρα τελευταῖα

Ὁ κ. Μητρόπουλος, διευθύνων τὴν ὀρχήστραν
(Σκίτσο τοῦ κ. Φωκ. Δημητριάδου)

ὡς ἀντίπους ἐκείνου καὶ ἐνίοτε ὡς ἀνώτερός του.

Μιὰ πλάνη!

Γιατὶ τοῦ λείπει ἀκριβῶς αὐτὸ ποὺ ἀναντιρρήτως ἔχει ὁ Στραβίνσκυ παρὰ τὶς τελευταῖες παιδιές του ὅσον ἀφορᾷ τὸ στύλ.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Προκόφιεφ ὅσο καὶ ἂν εἶνε τεχνικὰ καὶ μὲ ἐπιδεξιότητα καμωμένη εἶνε πάντα καθ' ἕνα οἱονδήποτε τρόπον μεταχειρισμένη ὕδη.

VII

Παντοῦ αἰσθάνεται καλὰ τὸν ἑαυτό του καὶ ὅμως πουθενὰ δὲν εἶνε στὸ σπίτι του.

Περιπλανᾶται αἰωνίως ἀνάμεσα σὲ δι άφορες ἐποχὲς καὶ διάφορα στὺλ τῆς μουσικῆς. Ἔτσι στὸ κοντσέρτο αὐτὸ τὸν βλέπομε νὰ πλέῃ χωρὶς κανένα δισταγμὸ στὰ νερὰ τοῦ Τσαϊκόφσκυ, τοῦ Ραχμανίνωφ, τοῦ Μπράμς καὶ τοῦ Φράγκ.

Πίσω ἀπὸ τὸν κάπως ἀγροίκο-χοντρο καμωμένο ρυθμὸ τῆς τελευταίας φράσε ως, χωρὶς νὰ πολυκρύβεται ὁ Μουζόρσκυ μᾶς κάνει νόημα.

Ἀναζητῶντας κάτι ἰδιόκτητο τοῦ σιν θέτου στεκόμαστε τό πολὺ πολὺ στὸ θέμα τῶν μεταλλαγῶν.

Καὶ ἀκόμα σταματάει τὴ προσοχή μας αὐθόρμητα μιὰ περίεργα ἔμμονη, σχεδὸν πεισματάρα σταθερότης ποὺ παρατηρεῖται στὴν ἐναρμόνισί του.

VIII —

Γιὰ μέγα τὸ καλλίτερο μέρος τοῦ ἔργου:

Μεταλλαγὴ ἀριθ. IV. —

Ἐκεῖ ὅπου ἀπάνω ἀπὸ μιὰ ἀνέκφραστα τρυφερὴ ἁρμονία ποὺ παίζεται ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, μὲ σουρντίνα, τραγουδάει τὸ πιάνο μιὰ μελωδία τόσο βαθειὰ καὶ τόσο παράξενα ἰλιόρρυθμη στὸ σχεδιάγραμμά της.

Ἕνα ἀσυνείδιστα ἐπίμονο στριφογύρισμα γύρω ἀπὸ μιὰ μοναδικὴ νότα, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῇ πῶς ἐτραβοῦσε σὲ σχεδὸν μὲ μαγνητικὴ δύναμι διαρκῶς κοντά της, τὶς πλούσιες καμπύλες καὶ τοὺς ἐλιγμοὺς τῆς μελωδίας.

Θαυμάσιο!

IX

Γιὰ τὴν Ἡρωϊκὴ δὲν μένει παρὰ νὰ ποῦμε πῶς ἡ ἐκτέλεσίς της δὲν εὐνοήθηκε.

Στὸ χρόνο νευρικὴ καὶ βεβιασμένη ἰδίως ἡ πρώτη φράσις, τῆς ὁποίας ἡ Κόστα ἔχασε γι' αὐτὸ ὁλόκληρη τὴ μνημειώδη της εὐρύτητα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ φράσι, ἐξ αἰτίας ὑπερβολικῆς εἰς τὰ ἐξπρεσίβο ἐθουσιάστηκε ἡ ἁπλότης ποὺ τὴ χαρακτηρίζει ἡ δύναμις ἑνὸς φυσικοῦ φαινομένου.

Πάλι καλλίτερο ἀπ' ὅλα ἦταν τὸ Σκέρτσο ἐνῷ τὸ φινάλε ἐχάθηκε μέσα στὴ δίνη τοῦ ὑπερβολικὰ γρήγορου ρυθμοῦ.

Ἀποτέλεσμα.

Φρενητιώδη χειροκροτήματα.

ALEX THURNEISSEN

ΕΘΝΟΣ
18.11.29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

(Ἐξ ἀφορμῆς τῆς πρώτης Λαϊκῆς Συναυλίας).

Ὁποιαδήποτε ξένη μεγάλη συμφωνικὴ ὀρχήστρα θὰ ἦτανε περήφανη ἂν ὁ διευθυντής της εἶχεν ἀποτελέσῃ τὸ χθεσινὸ πραγματικὰ ἡρωϊκὸ κατόρθωμα, ποὺ ἔκανε ὁ δικός μας ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ἐκτέλεση τοῦ κονσέρτου τοῦ Προκόπιεφ. Οἱ διοικοῦντές της θὰ ἔδειχναν τὴ μεγαλείτερη στοργὴ σὲ μιὰ τέτοια προσπάθεια καὶ, ἀντὶ νὰ ζητοῦν γιὰ τὶς συμφωνικὲς συναυλίες ἔστω καὶ ἔνδοξα, ἀλλὰ γερασμένα ξένα ὀνόματα. θὰ παρουσίαζαν μὲ τιμὴ καὶ καμάρι ἕνα καταπληκτικὸ καλλιτεχνικὸ καὶ διανοητικὸ κατόρθωμα σὰν τὸ χθεσινὸ τοῦ Μητροπούλου, ποὺ θἄπρεπε τὸ Κοινό μας νὰ τὸ χαρῇ, ὄχι σὲ μιά, ἀλλὰ σὲ δέκα συμφωνικὲς συναυλίες.

Δυστυχῶς ὁ Μητρόπουλος ὀνομάζεται Δημητράκης Μητρόπουλος καὶ ὄχι Demetric Mitromond καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ὡραία λογικὴ, ποὺ διέπει τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ ἰδιαιτέρως τὰ μουσικά μας πράγματα, πρέπει νὰ εἴμεθα καὶ εὐχαριστημένοι ποὺ τὸν ἀκούσαμε καὶ ὡς σολίστα, ἔστω καὶ σὲ Λαϊκὴ συναυλία!

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, γιὰ νὰ ἀφήσωμε κατὰ μέρος τὰ ἀστεῖα, πρέπει νὰ τονισθῇ ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ, ποὺ σὲ καμμιὰ περίπτωση, ἀκόμη καὶ στὴ δυσκολώτερη, δὲν ἔπαυσε νὰ πιστεύῃ στὸ μουσικὸ δαιμόνιο τοῦ Μητροπούλου, πὼς ἡ χθεσινὴ συναυλία μαζὶ μὲ τὴν ἄλλη γιὰ τὸ συνέδριο τῆς εἰρήνης ἀποτελοῦνε ἕνα σημαντικὸ σταθμὸ στὴν ὅλη ἐξέλιξη τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ τεχνίτη, ποὺ ὅμοιό του ἀσφαλῶς δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ὁ τόπος μας στὸ καλλιτεχνικό του ἐπίπεδο.

Μοῦ φαίνεται πὼς ὁ Μητρόπουλος πέρασε πιὰ τὴν Στοὺρμ καὶ ντράγκ περίοδο, τὴ θυελλώδη περίοδο τῆς νεότητος, ὅπως λένε οἱ Γερμανοί, ποὺ θέλει νὰ δημιουργήσῃ, τραβῶντας μπροστὰ χωρὶς νὰ βλέπῃ γύρω της, τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὰ δικά της ἰδανικὰ καὶ τὴ δική της πίστη, ποὺ καὶ τὰ ἐλαττώματά της ἀκόμη τὰ θεωρεῖ προτερήματα καὶ τὰ ἀνάγει σὲ δόγματα.

Τώρα ἀρχίζει ἡ ὀλύμπια ὡριμότης τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, ποὺ κατέχει στὴν ἐντέλεια τὴν τεχνικὴ τῆς τέχνης του καὶ ὅλα τὰ μυστήριά της, χωρὶς ὅμως ἡ κατοχή των νὰ εἶνε σκοπός, ἀλλὰ μέσον. Ἕνα θαυμάσιο μέσον γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰ ἐσωτερικά του ψυχικὰ συναισθήματα καὶ νὰ ἑρμηνεύσῃ, νὰ ζωντανέψῃ τὴ σκέψη τῶν μεγάλων μουσουργῶν ποὺ ἐκτελεῖ.

Ἔτσι μᾶς φαίνεται τώρα ὁ Μητρόπουλος· παράδειγμα οἱ ἑρμηνεῖες ποὺ ἀκούσαμε δυὸ συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν τῆς 5ης στὴ συναυλία γιὰ τὸ Συνέδριο τῆς Εἰρήνης καὶ τῆς Ἡρωϊκῆς χθές. Ἂν τὶς συγκρίνωμε μὲ παλαιότερές του ἐκτελέσεις τῶν ἴδιων συμφωνιῶν, θὰ δοῦμε πὼς ἦτανε ἐξ ἴσου συναρπαστικὲς, ἐξ ἴσου συγκινητικὲς σὲ ἀπόδοσι, ὑπερεῖγαν ὅμως σὲ ὕφος, σὲ στὺλ, σὲ ἀπολλώνιο συγκράτημα. Ὁ Μητρόπουλος ἔκανε θέσι στὸ Μπετόβεν καὶ ἡ ἐκτέλεσις ἑρμήνευε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴ σκέψι τοῦ συνθέτη μὲ μιὰν ἀνάγλυφη παραστατικότητα, ποὺ μόνο ἕνας πραγματικὰ μεγάλος καλλιτέχνης θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς χαρίσῃ!

Ἂν θέλετε καὶ ἕνα ἐξωτερικὸ γνώρισμα: ἡ χρῆσις τῆς μπαγκέττας· τὰ χέρια του, ποὺ σὰν διευθύνανε μιλούσανε στοὺς μουσικούς, τὰ πειθάρνησε ἀπὸ ἐφέτος στὴν μπαγκέττα, ποὺ ὡς πέρυσι ἐπιδεικτικὰ τὴν ἀπόφευγε.

Ἡ εἰσαγωγὴ στὸ Φάουστ τοῦ Βάγνερ, ποὺ εἶνε καὶ τὸ καλλίτερο, ἂν ὄχι τὸ μόνο καθαρῶς συμφωνικὸ ἔργο τοῦ μεγάλου συνθέτου, ἀπεδόθη ἐξ ἴσου μὲ ἐξαισιετικὴ δύναμι καὶ ρωμαντισμὸ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ἀλλὰ καὶ μὲ μίαν ἰδιαίτερη προσοχὴ στὸ πνεῦμα τοῦ μουσουργοῦ.

* * *

Καὶ γιὰ νὰ γυρίσωμε στὸ κονσέρτο τοῦ Προκόπιεφ, ποὺ μᾶς παρουσίασε τὸ Μητρόπουλο πιανίστα καὶ διευθυντὴ συγχρόνως τῆς ὀρχήστρας, εἶνε, κοὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀριστοτεχνική του ἐκτέλεση, ὡς ἔργο ἕνα διαμάντι τῆς νεώτερης μουσικῆς. Χωρὶς ἐξωφρενικοὺς μοντερνισμοὺς διαπνέεται ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη ἀπὸ ἕνα νεωτεριστικὸ ἁρμονικὸ πνεῦμα, ἐνῷ στὴ μορφὴ εἶνε κάπως συντηρητικώτερο ἀσοῦ μένει σχεδὸν στὴν παλαιὰ μορφολογικὴ διαρρύθμιση.

Γεμᾶτο ἀπὸ μελῳδικὰ καὶ ρυθμικὰ εὑρήματα ἦτανε ἕνα ἀληθινὸ γάουμα μιὰ τὸ ἀκροατήριο, ποὺ εὐτυχῶς αὐτὴ τὴ φορὰ ἐνοιωσε πῶς ξέρει νὰ τιμᾷ τὶς μεγάλες προσπάθειες καὶ ἀπεθέωσε τὸ Μητρόπουλο τοὐλάχιστον ὅσο προχθὲς καὶ τὸ μεγάλο μας τενόρο κ. Λάππα ὅταν ἐτραγούδησε τὴ μελῳδία τοῦ DENZA καὶ τὴ Μαριωρή!

Γιὰ μένα, ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὸ χθεσινὸ κατόρθωμα τοῦ κ. Μητροπούλου μένει ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ὄχι μόνο ἡ Ἑλληνικὴ Ἑρμηνευτικὴ Τέχνη, ἀλλὰ καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Διανόησι γενικώτερα.

Γι' αὐτὸ τελειώνω μὲ τὴν εὐχή: Τὸ κονσέρτο τοῦ Προκόπιεφ πρέπει νὰ ἀκουσθῇ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες συμφωνικὲς συναυλίες γιὰ νὰ γνωρίσῃ ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερα τὸ Κοινό μας τὸ ὡραῖο ἔργο καὶ τὴν ἐξαιρετική του ἀπόδοση, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ ἀποδείξωμε μιὰ φορὰ, τελοσπάντων, ὅτι τιμοῦμε τὴν Ἑλληνικὴ Μεγάλη Τέννη τόσον ὅσο καὶ τὴν ξένη. Ὑπάρχουνε καὶ μεσοκὰ κοσκινάκια, ποὺ δὲν ΠΑΛΗΩΝΟΥΝ, ποὺ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παληώσουν ὅσο καὶ ὅπου καὶ ἂν τὰ ἔχωμε κρεμασμένα στὴν ἀρχή!

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΣΚΡΙΠ

Χρονολογία 20.11.29.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Α' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Μὲ τὴν προχθεσινὴν πρώτην λαϊκὴν συναυλίαν τῆς συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἤρχισε καὶ ἡ ἐφετεινὴ σαιζὸν τῶν ταικτικῶν λαϊκῶν καὶ συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ἡ συναυλία αὐτὴ μόνον κατ' ὄνομα καὶ ἴσως κατὰ τὰς... τιμὰς ἦτο λαϊκὴ συναυλία, διότι καὶ ἀπὸ ἀπόψεως προγράμματος καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ποιοῦ ἀκροατηρίου ἦτο σοβαρὰ καὶ ἐκλεκτή. Ἄλλωστε τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἐπῆλθε μεταβάπτισις ἀπὸ συμφωνικῆς εἰς λαϊκὴν, καὶ τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ὁ ἀναμενόμενος μέγας Ἀγγλογερμανὸς κλειδοκυμβαλιστὴς Λάμοντ—ὁ τόσον γνωστός μας ἀπὸ τοὺς.. δίσκους γραμμοφώνου—καθυστέρησεν κατὰ 8 ἡμέρας καὶ ἔτσι ἐπειδὴ δὲν θὰ ἦτο ὀρθὸν οὔτε ἡ ὁρισθεῖσα συναυλία τῆς ὀρχήστρας νὰ ἀνεβληθῇ οὔτε καὶ ὁ ξένος μας τόσον διάσημος Μπετοβενιστὴς νὰ παίξῃ εἰς «λαϊκὴν» συναυλίαν, ἐξευρέθη ἡ ἀρκετὰ πρακτικὴ λύσις τοῦ νὰ δοθῇ ἡ προχθεσινὴ συναυλία ὡς λαϊκή, καὶ νὰ ἐπακολουθήσῃ τὴν προσεχῆ ἑβδομάδα ἡ πρώτη συμφωνικὴ μὲ τὸν Λάμοντ ἀφοῦ πρῶτον οὗτος μᾶς γνωρίσῃ καὶ τὸν γνωρίσουμε εἰς τὸ α' ρεσιτὰλ του τὴν προσεχῆ Κυριακήν.

Ὑπὸ τὰς συνθήκας λοιπὸν ταύτας καὶ ἐφόσον κανεὶς πρέπει νὰ ἀποβλέπῃ εἰς τὴν οὐσίαν μᾶλλον ἢ εἰς τὸν τύπον, θὰ ἦσαν νομίζω πλήρως δεδικαιολογημέναι μερικαὶ γραμμαὶ μας διὰ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν παρὰ τὴν ἀπὸ ἐτῶν συνήθειάν μου νὰ μὴ γράφω κατ' ἀρχὴν διὰ τὰς λαϊκὰς συναυλίας.

Καὶ πρῶτον πρέπει νὰ γράψω δύο λέξεις διὰ τὴν ὀρχήστραν. Εἶνε ἐφέτος ἀρκετὰ ἐνισχυμένη καὶ ποιοτικῶς καὶ ποσοτικῶς διὰ τῆς συμμετοχῆς καλλίστων στοιχείων Ἑλλήνων μουσικῶν. Οὕτω τὰ α' βιολιὰ κατὰ πολὺ βελτιωμένα, τὰ β' ἀρκετὰ ἐνισχυμένα, αἱ βιόλαι ἀπέκτησαν ἐπὶ τέλους τὸν ἀρχηγόν των, τὰ βιολονσέλα ποιοτικῶς ἄριστα μοῦ φαίνεται ὅτι ἐχρειάζοντο κάποιαν ἐνίσχυσιν εἰς ἀριθμόν. Τὰ κόντρα μπάσα ἄριστα. Εἰς τὰ πνευστὰ δὲν ἐπῆλθεν οὐσιώδης μεταβολὴ, πλὴν τῶν ἐαρυαύλων, ἐξοστρακισθέντος τοῦ οὐχὶ καὶ τόσον ἀναγκαίου ξένου α'. φαγιώτου.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχισε μὲ τὴν Φάουστ οὐβερτοῦραν τοῦ Βάγνερ ἥτις διὰ πρώτην φορὰν ἐπαίχθη ἐν Ἑλλάδι καὶ ἥτις ἀποτελεῖ τὸ μόνον συμφωνικὸν ἔργον τοῦ Βάγνερ. Ἔχει ἀρκετὴν μουσικὴν ἀξίαν παρὰ τὸ φυσικῶς δύσληπτον αὐτῆς. Πάντως ὅμως ὑστερεῖ ἀριστουργημάτων τοῦ Βάγνερ. Ἡ ἐκτέλεσις ἐγένετο μὲ πολλὴν προσοχὴν καὶ ἐπιμέλειαν παρὰ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς Ὀρχήστρας ἥτις ὅμως ἦτο κάπως ἐαρειὰ, φυσικὴ συνέπεια ἄλλως τε τοῦ ἐπὶ τόσους μῆνας ξεκουράσματος αὐτῆς.

Ἐπηκολούθησεν ἡ ἐκτέλεσις τοῦ τρίτου κονσέρτου τοῦ Ρώσσου Προκόφιεφ διὰ κλειδοκύμβαλον τῇ συνοδείᾳ Ὀρχήστρας, ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς σολίστ καὶ διευθύνοντος συγχρόνως τὴν Ὀρχήστραν καὶ τὴν γνωστὴν μὲν εἰς ἡμᾶς ἀπὸ πέρυσι μέθοδόν του, πλὴν οὐχὶ καὶ τόσον ὀρθὴν καὶ σκόπιμον, κατὰ τὴν ταπεινήν μου γνώμην πάντοτε. Τὸ κονσέρτο αὐτὸ δυσκολώτατον καὶ ἀρκετὰ πρωτότυπον ἐπαίχθη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον θαυμασίως ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, κατεχειροκροτηθὲν ζωηρῶς. Παρ' ὅλον τὸν μοντερνισμόν του —τὸν κάθε ἄλλο ἢ ἐξωφρενικὸν— διατηρεῖ εἰς πολλὰ σημεῖα πολὺν ρομαντισμόν, εὐγένειαν ὕφους καὶ μουσικὴν διαύγειαν ἀλλὰ καὶ πρωτοτυπίαν. Ἤκουσα ὅτι... «εἶναι πολὺ τῆς μόδας ἔξω». Δὲν γνωρίζω ἐὰν ἡ μόδα ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἐπεκτείνῃ τοὺς πλοκάμους της καὶ μέχρι τῆς σοβαρᾶς μουσικῆς, πάντως ὅμως τὸ ἀληθὲς εἶναι ὅτι ἡ ἰδέα τῆς ἐκτελέσεως τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ καὶ ἡ ἐπακολουθήσασα προχθεσινὴ ἐκτέλεσις πιθανῶς νὰ ἀφῆκε ὀλίγον ἀσυγκινητον ἀρκετὸν κόσμον ἀλλὰ πάντως δὲν κατεκρίθη γενικῶς.

Καὶ ἐρχόμεθα εἰς τὴν 3ην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Ὅ,τι πρέπει πρωτίστως ἐδῶ νὰ σημειωθῇ καὶ νὰ ἐξαρθῇ εἶναι ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος διὰ πρώτην ἴσως φορὰν ἐξετέλεσε τὴν «Ἡρωϊκὴν» ἐπὶ τῇ βάσει τῶν παραδεγμένων ἀχναρίων τῶν μεγάλων ἑρμηνευτῶν τῶν συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν Ἔκαμε δηλ. ἀρκετὴν ἀβαρίαν πρωτοτυπιῶν εἰς ρυθμοὺς καὶ ἐν γένει διερμήνευσεν καὶ τοῦτο βεβαίως δὲν δύναται παρὰ νὰ εἶναι πρὸς ἔπαινόν του. Ἡ ἐκτέλεσις αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἐξεταζομένη δὲν ἦτο βέβαια ἄψογος καὶ τοῦ το ἀποδοτέον ἀσφαλῶς εἰς τὰς περιωρισμένας δοκιμας, ὡς σύνολον ὅμως ἦ ὡς ἑρμηνεία καὶ πρὸ παντὸς ὡς στὺλ ἦτο καλὴ καταχειροκροτηθεῖσα ζωηρότατα.

Α. Ε.

ΕΣΤΙΑ

27.11.29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἀρχὴ ἐπίσημος τῆς συμφωνικῆς περιόδου. Πλατεῖα, θεωρεῖα καὶ ἀμφιθέατρον κατειλημμένα ἀπὸ τὸ κομψὸν γένος τῶν συνδρομητῶν. Ἕνα κράμα μουσικῆς, ἀρωμάτων διαφόρων καὶ «μαντὼ» τῆς τελευταίας μόδας, μαζῆ μὲ τὸ ὑπερήφανον συναίσθημα «κι' ἐμεῖς ἐδῶ εἴμαστε!»

Εἰς τὴν εἴσοδον τῆς πλατείας, ὅπου συνήθως περιδιαβάζουν οἱ κριτικοὶ καὶ αἱ κυρίαι ποὺ ἐννοοῦν νὰ καπνίσουν, καταφθάνουν διαστικὰ ἀπὸ... τὸ ἐξωτερικὸν τὰ τελευταῖα «ὑπέρκομψα σύνολα». Διαχυτικὰ ἀλληλοχαιρετισμοὶ τῶν φιλομούσων ψυχῶν, ποὺ ἔχουν νὰ ἰδωθοῦν ἀπὸ τὸ καλοκαίρι :

— Καλὲ τί γίνεσθε ; Σᾶς χάσαμε ! Ἐλᾶτε κανένα ἀπόγευμα ν' ἀκούσετε τοὺς νέους δίσκους... Ποῦ ἤσαστε τὸ καλοκαίρι ; Ἐμεῖς ἐπήγαμε στὸ Σαὶν-Μορίτς κι' ἔπειτα στὴ Σπιτσβέργη· ἀλλ' ἐγυρίσαμε νωρὶς, λόγῳ τῶν παιδιῶν. Ἐσεῖς ποῦ εἴσαστε; Στὸ αἰώνιον Σάλτσμπουργ, δὲν ἀμφιβάλλω ; Εἶχε κόσμο ;

— Τίγκα !

— Ναί· καλὰ εἶνε. Ἀλλ' ἂν δὲν ἀλλάξουνε τὸν Σάλκ, δὲν ξαναπᾶμε... Ἔπρεπε νὰ ἔρθετε φέτος στὰ φεστιβὰλ τοῦ Βερολίνου. Θαῦμα! Ἡ «Σαλώμη» τοῦ Στράους—ὄνειρο! (Μισοτραγουδῶντας :) «...Ντάϊνεν μοὶντ, Γιοχάναν!» Αὐτὸ εἶνε μουσική ! Τὴν πήραμε ὁλόκληρη. Δεκαπέντε δίσκοι... Νὰ καὶ ἡ Φώφη! Δὲν ἔχεις τὶς παληές σου θέσεις ;

— Ὄχι! Ἐφέτος ἤμουν τυχερή· ἐπρόλαβα καὶ πῆρα ἀριστερᾷ.

— Γιατί ἀριστερᾷ; ἐρωτᾷ κάποιος ἀδαὴς γείτων.

— Ἀστειεύεσθε; Μὰ ἀπὸ δεξιᾷ δὲν βλέπει κανεὶς τὰ δάκτυλα τοῦ πιανίστα.

— Καὶ εἶνε ἀνάγκη ;

— Βεβαίως, εἶνε ἀνάγκη ! Πρέπει νὰ βλέπω τὸ ντουατέ. Στὴν Σάλλ-Πλεγὲλ, ξέρετε...

Εὐτυχῶς ἐμφανίζεται ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ κουβέντες παύουν.

* * *

Ἡ σουΐτα τοῦ «Ἰδομενέως» ποὺ ἐκτελεῖται ἐν ἀρχῇ, ἔχει μίαν κυρίως ἀρετὴν, διὰ τὴν ὁποίαν καὶ ὀφείλονται χάριτες εἰς τὸν μακαρίτην Μπουζόνι : ὅτι ἐπιτρέπει εἰς τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν νὰ γνωρίσῃ καὶ ἕνα-δύο μέρη ἀπὸ μίαν ὅπεραν τοῦ Μόζαρτ, ἡ ὁποία καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην ἀκόμη σπανιώτατα ἐπαίχθη. Πρέπει δὲ νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι τὸ δεύτερον ἰδίως μέρος (ἡ σκηνὴ, ὅπου ὁ Ἰδομενεὺς ἐκπληρώνει τὸ τάμμα του καὶ θυσιάζει τὸν υἱόν του) εἶνε μία ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας μουσικὰς σελίδας τοῦ Μόζαρτ.

Ἡ ὀρχήστρα, ἐνισχυμένη λαμπρὰ ἐφέτος, καὶ εἰς πολλὰ σημεῖα ἀρτιωτέρα ἀπὸ ἄλλοτε, ἀπέδωσεν ἱκανοποιητικῶς τὴν εἰσαγωγήν. Εἰς τὰ ἄλλα δύο μέρη ἡ ἐκτέλεσις, καλὴ βεβαίως πάντοτε, θὰ ἠμποροῦσε νὰ κερδίσῃ ἀκόμη εἰς συνοχὴν μὲ ἕνα ἐπιμελέστερον «δούλευμα» τῶν λεπτομερειῶν, αἱ ὁποῖαι εἰς τὰ ἔργα τοῦ Μόζαρτ προϋποθέτουν μακρὰν συνεργασίαν τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ «Ὀξφορδιανὴ Συμφωνία», δραματικωτέρα κάπως ἀπὸ ὅ,τι εἶνε αἱ γνωστότεραι ἐκ τῶν ἄλλων συμφωνιῶν τοῦ Χάϋδν—καὶ ἐν συνόλῳ, ὡς γνωστὸν, ὑπερβαίνουν τὰς... 100—ἔχει ὅλην τὴν ὁμάραντον φρεσκάδα καὶ τὴν ἀβίαστον μελῳδικὴν ἔμπνευσιν τοῦ μπάρμπα-Χάϋδν. Ἴσως μόνον νὰ κουράζουν κάπως εἰς τὴν ἐποχήν μας αἱ πολὺ συχναὶ ἐπαναλήψεις του· ἀλλὰ καὶ αὐταὶ ἀκόμη εἶνε χρήσιμοι διὰ μερικοὺς εὐσυνειδήτους ἀκροατὰς ποὺ ξεφυλλίζουν εἰς τὸ σκιόφως τῆς πλατείας τὸ πρόγραμμα καὶ προσπαθοῦν νὰ παρακολουθήσουν τὰ τυπωμένα μοτίβα. Συνήθως εἶνε ἀκόμη στὸ ὑπ' ἀριθμὸν 2, ὅταν ἡ ὀρχήστρα εὑρίσκεται εἰς τὸ 3· ἀλλ' ἡ χθεσινὴ συμφωνία θὰ τοὺς ηὐκόλυνε πολύ. Καὶ τί θρίαμβος, ὅταν κατορθώνουν νὰ συμβαδίζουν!...

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτέλεσιν, ἡ μπαγκέττα τοῦ κ. Μητροπούλου συνετέλεσε καὶ αὐτὴ εἰς τὸ νὰ ζωηρεύσῃ ἡ αἰωνόβιος συμφωνία· ἐνίοτε μόνον ἡ σχετικὴ ἀδυναμία τῶν ἐγχόρδων—καὶ τῶν πνευστῶν ἰδίως—νὰ ἀττακάρουν μὲ τὴν ζωηρότητα, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ ρυθμὸς τοῦ Χάϋδν, ἔκοβε κάτι ἀπὸ τὴν τελειότητα τῆς ἀποδόσεως. Εὐτυχῶς ὅμως τὸ μπρίο τῶν α' βιολιῶν εἰς τὸ φινάλε μᾶς ἔδωσε τὸ περίφημον ἐκεῖνο «estro musicale», ποὺ ἐζήτει καὶ ὁ ἴδιος ὁ Χάϋδν ἀπὸ τοὺς συνεργάτας του καὶ ποὺ ἀρκεῖ νὰ συμπαρασύρῃ κάθε ἀκροατὴν.

Ἐπηκολούθησε τὸ 5ον Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὸν κ. Φρ. Λάμοντ εἰς τὸ πιάνο. Ἡ ἐλευθέρα ἑρμηνεία τοῦ Μπετόβεν, τὴν ὁποίαν ἠκολούθησεν ὁ διάσημος πιανίστας καὶ κατὰ τὴν προχθεσινὴν ἀπόδοσιν τῆς σονάτας Βάλδστάϊν, διεκρίνετο συχνὰ καὶ εἰς τὸ Κονσέρτο αὐτό. Μερικαὶ ἀπὸ τὰς ρυθμικὰς ἐλευθερίας ποὺ παίρνει ὁ κ. Λάμοντ ἀρέσουν, ἐνῷ ἄλλαι εἶνε ἐπιδεκτικαὶ ἀντιρρήσεων· ἀλλὰ δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ ἀρνηθῇ, ὅτι τὸ σύνολον τῆς χθεσινῆς ἐκτελέσεως διεῖπεν ἕνα ὕφος μεγαλοπρεπὲς καὶ εὐγενικὸν καὶ ὅτι εἰς δύο ἢ τρία σημεῖα ἡ ἑρμηνεία τοῦ διαπρεποῦς μελετητοῦ τοῦ Μπετόβεν ἐγίνετο αὐτόχρημα ἀποκαλυπτική: ἐπροσέχαμεν λεπτομερείας ποὺ μᾶς ἐφαίνετο ν' ἀκοῦμε διὰ πρώτην φοράν.

Ὁ κ. Λαμὸνδ, ἀνακληθεὶς κατ' ἐπανάληψιν, ἠναγκάσθη νὰ παίξῃ ἐκτὸς προγράμματος καὶ τὸν «Χορὸν τῶν Ξωτικῶν» τοῦ Λίστ, εἰς τὸν ὁποῖον μᾶς ἔδειξε καὶ πρὸ ἡμερῶν ὅλην τὴν λεπτότητα τοῦ τουσέ του, ποὺ ἐξυπηρετεῖ τόσον καλὰ τὴν μουσικὴν ὑποβολὴν τῆς συνθέσεως.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν Λεονώρα 2 τοῦ Μπετόβεν. Χωρὶς νὰ ἔχῃ τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τὴν τελειότητα τῆς Λεονώρας 3, ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ παραμένει ἀξιοθαύμαστος ἐν συγκρίσει πρὸς τὰς ἀναλόγους συνθέσεις τῶν πρὸ τοῦ Μπετόβεν μουσουργῶν. Ἐπίσης δὲ εἶνε καὶ ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα ἡ σύγκρισίς της μὲ τὴν Λεονώραν 8. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ἀπέδωσε κατὰ τρόπον ἀξιοῦντα ἴσως πάρα πολλὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν· ἀλλὰ καὶ δι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ ἐκτέλεσις ἤξιζε τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

Φιλόμουσος

Απόσπασμα Ημερ. Ὥρα

Χρονολογία 28.11.29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ πρόγραμμα τῆς Α΄ης Συμφωνικῆς Συναυλίας περιελάμβανε ἀποκλειστικῶς ἔργα : Χάϋδν (1732—1809) Μόζαρτ (1756—1791) καὶ Μπετόβεν (1770—1827).

Ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴ συνολικὴ ἐκτέλεσι τοῦ ἐκλεκτοῦ προγράμματος πολὺ καλή.

Γιὰ πρώτη φορὰ ἐξετελέσθη ἡ σουΐτα τοῦ «Ἰδομενέως» τοῦ Μόζαρτ κατὰ μίαν διασκευὴν τοῦ μεγάλου Φερρούτσιο Μπουζόνι. Ἡ ὅπερα σέρια ἐγράφη τὸ 1781 δηλ. δέκα χρόνια πρὸ τοῦ θανάτου τοῦ Μόζαρτ· εἶνε σὰν καταβατικὸ σημεῖον στὴν κλασσικὴ μορφὴ ποὺ ἔλαβε ἀργότερα τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Μόζαρτ.

Ἄλλη πρώτη ἐκτέλεσις ἡ συμφωνία Ὀξφόρδης τοῦ Χάϋδν (1788). Μέσα στὶς 104 συμφωνίες τὸ διακριτικὸ αὐτὸ ὄνομα διετήρησε ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς πρώτης ἐκτελέσεως ὅπου ἀπενεμήθη ἐπισήμως ὁ τίτλος τοῦ δόκτορος στὸν συνθέτη.

Στὸ Χάϋδν ὀφείλεται ἡ ὁριστικὴ κατεύθυνσις ποὺ ἔδωσε στὴν ἐνορχήστρωσι κυρίως δὲ μετεχειρίσθη πρῶτος τὰ πνευστὰ ὡς αὐτοτελεῖς παράγοντας στὴ θεματικὴ διαμόρφωσι ποὺ ἀργότερα ὁ Μπετόβεν, ὁ Βάγνερ, ὁ Μπέρλιτζ, ὁ Στράους ἔφεραν σὲ περιωπή.

Στὴν ἐκτέλεσι τοῦ Τρίο τῆς συμφωνίας αὐτῆς κατεκρεουργήθη ὁ διάλογος οὕτως εἰπεῖν τῶν πνευστῶν ἀπεδόθη δὲ τὸ μέρος αὐτὸ κατὰ τὸν ἀνιαρώτερον τρόπο.

Δὲν θέλω νὰ κατακρίνω τὸν διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας μας ποὺ καταβάλλει ὑπεράνθρωπους προσπαθείας γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάζῃ ἑκάστοτε ἕνα πρόγραμμα τόσο καλό.

Ἀλλὰ εἶνε καιρὸς νὰ τὸν βοηθήσουν στὸ ἔργο του. Ἂς λειφθοῦν ὁριστικὰ μέτρα γιὰ νὰ μὴ καταστρέφεται ἡ ἐντύπωσις τοῦ ἀρτίου συνόλου μὲ αὐτὲς τὶς σπουδαῖες, κατὰ τὴν γνώμην μου, λεπτομέρειες.

Ὁ κ. Λαμὸν ἐξαιρετικὰ καλὸς στὴν ἐκτέλεσι τοῦ γνωστοῦ κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν.

Μὲ θαυμαστὴ εὐχέρεια ποὺ εἶνε προνόμιον μεγάλης τεχνικῆς ἱκανότητος ἐξετέλεσε τὸ πέμπτο κονσέρτο εἰς μὶ ὕφεσις.

Τὰ συνδετικὰ ἀκκὸρ τοῦ ἀντάτζιο πρὸς τὸ ρόντο θὰ μείνουν ὡς μία ξεχωριστὴ ἀπόδοσις, καθὼς καὶ τὸ ἐπακολουθῆσαν τελευταῖον μέρος ἐξετελέσθη μὲ πολὺ μπρίο.

Ἡ εἰσαγωγὴ Λεωνόρα ἀρ. 2 (πρώτη ἐκτέλεσις) ἀπεδόθη πολὺ καλὰ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μας.

Εὐτυχῶς ἄνευ ἀπευκταίου ἀπὸ μέρους τῆς τρομπέτας ὅπως συνέβη στὴν γενικὴ δοκιμὴ τῆς Κυριακῆς.

Λ. Πέππα

Απόσπασμα Le Messager d'Athènes

Χρονολογία 26.11.29.

Mitropoulos a dirigé avec le plus éclatant succès les deux premiers concerts de la saison symphonique. Mais avant de parler de ses programmes, j· tiens à mettre hors de pair ce chef d'orchestre absolument extraordinaire, et qui n'a rien de commun avec les batteurs de mesures connus. Il y a des chefs qui dessinent la musique,d'autres qui la modèlent; certains la miment et la dansent. Mitropoulos fait tout cela à la fois; mais surtout il «vit» la musique, et par son irrésistible action il électrise son orchestre.

On ne pouvait désirer une interprétation plus grandiose et plus complète de l'*Eroïca*, la Symphonie de si noble élévation. La Suite d'*Idoménée* de Mozart-Busoni, une primeur pour le public grec - fut un attrayant début tour à tour enlevant, gracieux et tendrement évocateur. La *Symphonie d'Oxford* de Haydn, donnée aussi en première audition fut de tout point irréprochable Haydn cree toujours une atmosphère de grâce vieillotte ; Mozart, une atmosphère étincelante de jeunesse. Mitropoulos cherche dans ces œuvres foncièrement classiques, non seulement la rectitude mais aussi la délicieuse fantaisie qui s'en dégage. Il les a conduites avec un style précis et une puissante maîtrise, en produisant une belle impression d'unité dans l'inspiration et la forme.

L'*Ouverture de Faust* de Wagner une première audition aussi, — fut interprétée avec la plus belle foi romantique dans la grandiloquence Wagnérienne qui animait le jeune chef et son orchestre. L'*Ouverture de Léonore* No 2 de Beethoven, nous transporta d'emblée dans le cœur même du drame de *Fidelio* dont l'action se déroula durant cette courte audition d'une page symphonique avec une intensité de suggestion merveilleuse.

Mais le vrai triomphe de Mitropoulos fut la création du *Concerto* en do de Serge Prokofieff, qu'il joua au piano et dirigea en même temps avec un enthousiasme fervent, fait à la fois de robustesse et de charme. Il fit preuve dans cette oeuvre d'une fougue parfaitement ordonnée, et l'architecture de son jeu se révéla précise et saisissante.

Le Concerto de Prokofieff est une œuvre imposante de structure, d'une allure vivante et nerveuse, étourdissante de rythme, toute mouvement, toute chaleur. Des recherches rythmiques inédites jusqu'ici, visent évidemment à révolutionner le monde musical. Cette musique visiblement inspirée des principes réalistes de Stravinsky, se distingue pourtant par son propre cachet, son propre équilibre et son architecture solide.

A l'encontre de son modernisme risqué, elle se base sur les lois les plus sûres de l'ordre et de la logique.Présentée de façon grandiose et persuasive par Mitropoulos, elle fit une profonde impression sur le public, qui ne se lassait pas d'acclamer et de rappeler sur l'estrade son interprète généreux.

Sophie C. Spanoudi

Ἀποσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 2.7.11.29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Η χθεσινὴ πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἦτανε ὁμολογουμένως ἀνταξία τῶν παραδόσεων τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας καὶ μᾶς ἔδειξε πὼς τὸ πολυποίκιλο καὶ πολύμορφο ταλέντο τοῦ Μητροπούλου εἶνε ἱκανὸ μὲ τὴν ἴδια δημιουργικὴ δύναμη νὰ ζωντανεύῃ μπροστά μας καὶ τὰ λεπτότερα κλασσικὰ δημιουργήματα ὅπως καὶ τὶς τολμηρότερες νεώτατες ἐμπνεύσεις.

Τὸ πρόγραμμα ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στὴν πιὸ καθαρόαιμη κλασσικὴ μουσική: Μόζαρτ, Χάϊτν, Μπετόβεν. Οἱ τρεῖς Δωρικὲς κολῶνες τοῦ κλασσικισμοῦ. Τὸ Μόζαρ καὶ τὸ Χάϊντ ἡ πιὸ ξελαγαρισμένη ἀπόλυτη μουσική, χάρμα ἀκοῆς, ἀλλὰ καὶ χάρμα ψυχῆς, μιλάει πάντα στὴν καρδιά μας καὶ λαμποκοπᾷ σὰν τὸ καθαρὸ διαμάντι, χωρὶς ὅμως νὰ μᾶς δονῇ καὶ νὰ μᾶς συγκλονῇ ὅπως ἡ μουσικὴ τοῦ κατοπινοῦ των Γίγαντα τῆς Τέχνης, τοῦ Μπετόβεν Κλείνει περίδοξα τὴν ἐποχὴ τῆς κλασσικῆς τέχνης, μὰ συγχρόνως ἀνοίγει κατὰ τὸ μεγαλοφυέστερο τρόπο τὶς πόρτες στὴν ἐξέλιξη τῆς ρωμαντικῆς καὶ τῆς νεώτερης ἐποχῆς. Μένει στὴ μορφὴ τόσο τέλειος ὅσο καὶ οἱ κλασσικοὶ καὶ συγχρόνως βρίσκεται σιμὰ σὲ κάθε ἐποχή, σὲ κάθε ἀνθρώπινη ψυχὴ ποὺ πονάει, ποὺ ζητάει τὴν ἀπολύτρωση, τὴν ὑπερκόσμια χαρά!

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς Λεονώρας ἀρ. 2 ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο μᾶς συνεκλόνισε βαθύτατα γιατὶ μᾶς παρουσίασε ἕνα ἔργο τοῦ Μεγάλου Διδασκάλου ποὺ μᾶς δείχνει ὅλη τὴν τραγικὴ του πάλη γιὰ νὰ ὑποτάξῃ τὴ Μοῖρα καὶ τὴν τέχνη του στὴ βούλησή του νὰ φτάσῃ στὶς ἀνώτερες σφαῖρες τοῦ Ἰδανικοῦ.

Εἶνε γνωστὰ τὰ βάσανα ποὺ ἐτράβηξε ὁ Μεγάλος Μουσικὸς μὲ τὴ μοναδική του ὄπερα, τὸ Φιντέλιο, ποὺ ἐξιστορεῖ τὴν πιὸ ἐξιδανικευμένη συζυγικὴ ἀγάπη τοῦ Φλορεντὰν καὶ τῆς Λεονώρας ποὺ τὴν ἐπωνομάζανε Φιντέλιο δηλ. «Πιστή». Τὴν ὄπερα αὐτὴ ὁ Μπετόβεν τὴ δούλεψε τρεῖς φορὲς καὶ τῆς ἔγραψε 4 ὁλόκληρες εἰσαγωγές. Ποὺ οἱ τρεῖς φέρουνε τὸν τίτλο Λεονώρα (ἀρ. 1, ἀρ. 2, ἀρ. 3) καὶ γιὰ μόνο τὸν τίτλο Φιντέλιο.

Ἡ πιὸ γνωστὴ ἀπὸ ὅλες εἶνε ἡ Λεονώρα ἀρ. 3, χθὲς ὅμως ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε τὴν καλὴν ἔμπνευση νὰ μᾶς δώσῃ τὴ Λεονώρα ἀρ. 2 ποὺ ἂν ὕστερῃ κάπως μορφολογικὰ ἀπὸ τὴν ἀδελφή της ἀρ. 3, ἀσφαλῶς εἶνε πολὺ πιὸ συγκλονιστικὴ καὶ πιὸ ἐκφραστικὴ ἀπὸ ὅλες τὶς εἰσαγωγές, ποὺ ἔγραψεν ὁ Τεχνίτης γιὰ τὸ ἔργο του αὐτό.

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα τὴν ἀπέδωκαν ὑπέροχα καὶ κατὰ τρόπον ποὺ τοὺς τιμᾶ καὶ μᾶς ὑπόσχεται ὅτι κατὰ τὸν τρόπον ποὺ ἐσχηματίσθη ἐφέτος ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα θὰ μᾶς δώσῃ μεγάλες αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις κάτω ἀπὸ τὰ χέρια ἑνὸς τόσο μοναδικοῦ καὶ ἐμπνευσμένου μαέστρου ὅπως εἶνε ὁ Μητρόπουλος.

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραττε καὶ ὁ διαπρεπὴς καλλιτέχνης πιανίστας κ. Φρειδερῖκος Λαμόν.

Ὁ κ. Λαμὸν, ποὺ εἶνε, ὅπως ἔγραψα καὶ σὲ προηγούμενό μου σημείωμα, ἕνας Μπετοβενίστας ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ ὑπάρχουνε στὸ μουσικὸ κόσμο, μᾶς ἔδωσε μιὰ ὑπέροχη ἑρμηνεία τοῦ 5ου Κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα γεμάτη ζωὴ καὶ πνεῦμα καὶ μὲ ἀπόλυτο σεβασμὸ πρὸς τὴ σκέψι τοῦ μεγάλου συνθέτου.

Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε λαμπρὰ καὶ ἀναλόγως τῶν τεχνικῶν της μέσων ἀντάξια ἑνὸς τέτοιου τεχνίτη τῶν Ἤχων.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ὁσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

νολογία 2.7.11.29

Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ α' συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε χθὲς τρεῖς πρώτας ἐκτελέσεις ἔργων συμφωνικῶν καὶ τὸ γνωστὸν 5ον κοντσέρτο γιὰ πιάνο, εἰς τὴν bem. ἀπὸ τὸν πιανίσταν Φ. Λάμοντ.

Ἡ συναυλία ἤρχιζε μὲ τὴν σουίταν τοῦ μελοδράματος τοῦ Mozart «Idoménéo», διασκευασθεῖσαν ἀπὸ τὸν γνωστὸν μεγάλον πιανίσταν καὶ συνθέτην Ferrucio Busoni.

Εἰς τὸ μελόδραμα αὐτὸ ὁ Mozart εἶχε λάβῃ ὡς πρότυπον τὸν Γκλοὺκ καὶ ἰδίως εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς σουΐτας ποὺ ἀκούσαμε χθὲς, τὴν «Σκηνὴν τῆς θυσίας», ὥστε ἡ ὁμοιότης μὲ ἀναλόγους σκηνὰς ἀπὸ ἔργα τοῦ μεγάλου Γερμανογάλλου συνθέτου τῆς «Ἀλκήστιδος» νὰ εἶνε καταπληκτική. Τὸ δεύτερον ἄλλωστε αὐτὸ μέρος τῆς ἐν λόγῳ σουΐτας εἶνε καὶ τὸ πλέον ἐνδιαφέρον καὶ τὸ πλέον ἐπιτυχῶς διασκευασθὲν ἀπὸ τὸν Busoni. Εἶνε ἐπίσης καὶ τὸ καλλίτερα ἀποδοθὲν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία δὲν κατώρθωσεν ἀκόμα ἐφέτος νὰ ἀποκτήσῃ τὴν πλήρη ἰσορροπίαν της καὶ μᾶς ἱκανοποιήσῃ ἀπολύτως

Ἡ «Εἰσαγωγὴ» καὶ αὐτὴ ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Γκλοὺκ, καίτοι εἶνε τὸ πλέον αὐθορμήτως ἐμπνευσθὲν μέρος τῆς ὅλης σουΐτας.

Τὸ ἐμβατήριον (3ον μέρος) εἶνε καὶ τὸ ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρον καὶ τὸ ὀλιγώτερον καλὰ ἐκτελεσθέν.

Τὸ ὅλον ἔργον εἶνε σχετικωτάτου ἐνδιαφέροντος, μὲ ὅλην τὴν προσθήκην τῶν εὐθυαύλων, σαλπίγγων καὶ τρομπονιῶν εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῦ Mozart ἀπὸ τὸν διασκευαστὴν Busoni. Ἀκούεται ἐν τούτοις εὐχαρίστως.

Ἡ «Oxford Symphony» τοῦ πατρὸς τῆς συμφωνίας (ὅπως τὸν ἀποκαλοῦν) Haydn, χωρὶς νὰ εἶνε ἀπὸ τὰς καλλιτέρας τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον ὄχι τόσον ὡς ἐκλογὴ θεμάτων, ἀλλὰ ὡς γράψιμο, ὡς ἀνάπτυξις, ὡς ἐνορχήστρωσις. Τὸ finale ἰδίως μὲ τὴν γοργὴν ρυθμικὴν ἀγωγήν, μὲ τὸν εὔθυμον καὶ παιγνιδιάρικον χαρακτῆρα, τὰς σοφὰς, ἀλλὰ χωρὶς καμμίαν βαρύτητα, κανένα σχολαστικισμόν, ἀναπτύξεις τῶν θεμάτων του μὲ τὸ double contrepoint, ἐμφανίζει τὸν Χάϋδν ὡς κάτοχον τέλειον τῆς ἀντιστικτικῆς καὶ ἐνορχηστρώσεως.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκαμε πολὺ καλὰ καὶ μᾶς ἔδωσε τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον, ποὺ διατηρεῖ ἀκόμα τόση ζωή, τόση φρεσκάδα. Διάφορα ὄργανα ὅμως τῆς ὀρχήστρας, τῆς οἰκογενείας τῶν ξυλίνων πνευστῶν καὶ τὰ κόρνα, δὲν ὑπήκουον πάντα εὐπειθῶς εἰς τὰς ἐνδείξεις τοῦ μαέστρου καὶ ἰδίως εἰς τὸ finale τῆς συμφωνίας παρετηρήθη κάποια ἀστάθεια εἰς τὸ σύνολον, ἡ ὁποία ἐμείωσε τὴν ἀγαθὴν, ἄλλωστε, ἐκ τοῦ συνόλου τῆς ἐκτελέσεως ἐντύπωσιν.

Ἡ εἰσαγωγὴ «Λεονώρα 2», μία ἐκ τῶν τεσσάρων εἰσαγωγῶν ποὺ ἔγραψε ὁ Beethoven γιὰ τὴν ὄπερά του «Fidélio», δὲν διαφέρει. Εἶνε ἡ τὸ πρῶτον ἐκτελεσθεῖσα κατὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ λυρικοῦ ἔργου τοῦ Beethoven τὸ 1805. Ἡ εἰσαγωγὴ αὕτη, χωρὶς νὰ διαφέρῃ οὐσιωδῶς τῆς φερούσης τὸν ἀριθμὸν 3, εἶνε ὑποδεεστέρα αὐτῆς, ἐν γένει, χωρὶς νὰ παύῃ νὰ εἶνε καὶ αὐτὴ ἐνδιαφέρουσα, ὅπως ἄλλωστε κάθε ἔργον τοῦ Beethoven.

Ὁ κ. Φ. Λάμοντ ἐξετέλεσε τὸ 5ον κοντσέρτο τοῦ Beethoven μὲ ἀκρίβειαν, μὲ ἄψογον τεχνικὴν, κατὰ τρόπον ἐλεύθερον, μὲ μίαν γραμμὴν πιανίστα, ράτσας τὴν ὁποίαν διατηρεῖ, ἀλλὰ ἐν γένει κατὰ τρόπον ὁ ὁποῖος δὲν συγκινεῖ, δὲν συναρπάζει. Ὁμολογῶ ὅτι δὲν καταλαμβάνω τὸ παίξιμο τοῦ μεγάλου αὐτοῦ πιανίστα καὶ μοῦ εἶνε ἐντελῶς ἀδύνατον νὰ τὸ θαυμάσω. Σπεύδω νὰ προσθέσω πὼς τὸ πολὺ κοινὸν δὲν ἐφάνη νὰ συμμερίζεται τὴν γνώμην μου, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα, τὰ ἐνθουσιώδη, μὲ τὰ ὁποῖα ὑπεδέχθη τὸν κ. Λάμοντ.

Ἀποσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία Σ. Δ. 1.12.29.

Εἰς ἕνα ἀπολύτως κλασσικῆς μουσικῆς πρόγραμμα—Μόζαρτ, Χάϋδν, Μπετόβεν—μᾶς παρουσίασεν ὁ Μητρόπουλος τὴν Τρίτην τὸ ἀπόγευμα εἰς τὰ «Ὀλύμπια» τὴν Ἑλληνικὴν ὀρχήστραν του, τελείως πειθαρχημένην εἰς τὰ σοφά του κελεύσματα. Πραγματικῶς σοφή, ἀλλὰ καὶ ἐμπνευσμένη μαζὶ ἠμπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ἡ ἑρμηνεία τοῦ «Ἰδομενέως» τοῦ Μόζαρτ-Μπουζόνι, τῆς «Συμφωνίας τῆς Ὀξφόρδης» τοῦ Χάϋδν καὶ τῆς «Εἰσαγωγῆς τῆς Λεονόρας» ἀριθ. 2 τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὸν Ἕλληνα ἀρχιμουσικόν, ὁ ὁποῖος ἔχει τὴν ὑπερτάτην τέχνην νὰ ὑποτάσσῃ τὴν δυνατήν του ἀτομικότητα στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου ποῦ ἑρμηνεύει ἑκάστοτε. Ποιὸς θ'ἀνεγνώριζε τὸν ὁρμητικὸν Μητρόπουλον τοῦ Κονσέρτου τοῦ Προκόφφιεφ, εἰς τὸν νηφάλιον καὶ ἀντικειμενικὸν λογικευτὴν τῆς Συμφωνίας τοῦ Χάϋδν, τῆς ὁποίας τὸ σχέδιον μᾶς παρουσίασε διαφανὲς εἰς ὅλας του τὰς λεπτομερείας, μὲ τὴν ἐπιμελημένην φροντίδα ἑνὸς «εἰδικοῦ» μελετητοῦ. Παρόμοια «εἰδικὸς» ἀναδεικνύεται ὁ Μητρόπουλος καὶ στὴν ἑρμηνείαν τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Μπετόβεν, τοῦ ὁποίου ἡ «Λεονόρα» ἀριθ. 2 ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν κατὰ τρόπον ὑπερόχως ὑποβλητικόν. Ἔτσι ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ἐφέτος μὲ τὴν ἑνότητα τῆς κατευθύνσεως, εἰς τὴν ὁποίαν ὑπεβλήθη, μᾶς παρουσιάζεται μὲ μίαν ὁμοιογένειαν καὶ μίαν δημιουργικὴν πνοήν. Εἶνε προφανὲς ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἐγγίζει τὰ σύνορα τῆς μουσικῆς του ὡριμότητος καὶ τὴν ὡριμότητα αὐτὴν τῆς σκέψεως καὶ τῆς ἀποδόσεως ἑνὸς μουσικοῦ ποῦ γνωρίζει πλέον ὅλους τοὺς δρόμους, τὴν βλέπομεν νὰ ἐκδηλώνεται εἰς τὰς ἐφετεινάς του δημιουργικὰς ἑρμηνείας.

Τὸ Κονσέρτο εἰς μὶ μπεμόλ τοῦ Μπετόβεν ἀπεδόθη ἀπὸ τὸν μεγάλον σολίστ τοῦ πιάνου Φρεδερὶκ Λαμόντ μὲ τρόπον ὑποδειγματικὸν καὶ μνημειώδη. Τὰ δυνατὰ χέρια τοῦ καλλιτέχνου τὸ ἀνύψωσαν σὰν ἕνα στιβαρὸν καὶ ἀκλόνητον οἰκοδόμημα μὲ τὴν ἐπιβλητικὴν γραμμήν του, τὸν μεγαλειώδη ρυθμόν του, τὰ πλούσια συμφωνικά του γνωρίσματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ χαρακτηριστικὸν κρεσέντο τῆς μεταβάσεως εἰς τὸ φινάλε ὑπεγραμμίσθη ἐντόνως ἀπὸ τὸν σολίστ καὶ τὴν ὀρχήστραν. Τὸ ἴδιον κονσέρτο ἀκούσαμε τὰ τελευταῖα χρόνια ἀπὸ τὸν Πέτρι, τὸν Γκοδόφσκη, τὸν Κορτὼ καὶ τὸν Τηλέμαχον Λαμπρινόν. Ὁ Λαμὸντ ἀνεδείχθη ἐξ ὅλων ὁ πλέον ἄκρατος Μπετοβενιστὴς, ποῦ ὑποτάσσει τὴν πιανιστικήν του δεινότητα εἰς τὴν σκέψιν καὶ τὴν θέλησιν τοῦ μεγάλου διδασκάλου.

* * *

τοσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ρονολογία 1.12.29.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Α'. ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Ἡ συμμετοχὴ τοῦ διασήμου πανίστα κ. Λάμοντ, ἐκτελέσαντος, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, τὸ 5ον κοντσέρτον τοῦ Μπετόβεν, ἔσωσε τὴν περίστασιν, καθόσον τὸ ὑπόλοιπον τοῦ προγράμματος τῆς πρώτης ἐφετεινῆς συναυλίας συνδρομητῶν, δὲν ἦτο βεβαίως ἐπαρκοῦς ἐνδιαφέροντος. Ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Λάμοντ ἀπόδοσις τοῦ θαυμασίου ἔργου ἐδικαιολόγησε καὶ πάλιν τὴν διεθνῆ ἐκτίμησιν τὴν ὁποίαν ἀπολαμβάνει ὁ σοβαρὸς καλλιτέχνης, ἐμφανίσασα τὰς κυρίας ἀρετὰς μουσικότητος, εὐγενείας καὶ ἐκφράσεως αἱ ὁποῖαι τὸν χαρακτηρίζουν. Ὁμολογοῦμεν ὅτι ἠκούσαμεν ἐπιβλητικωτέρας ἐκτελέσεις τοῦ 5ου κοντσέρτου, κατατάσσομεν ὅμως τὴν παροῦσαν μεταξὺ τῶν ἀρτιωτέρων ἐξ ὅσων ἐνθυμούμεθα. Εὐτυχῶς δὲ ἡ ἐπιμονὴ τοῦ κ. Λάμοντ μᾶς ἐξησφάλισε τὴν τοιαύτην αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν, καθόσον οἱ ἰδιαίτεροι συνδυασμοὶ τοῦ διευθύνοντος τὴν ὀρχήστραν εἶχον προσπαθήσει νὰ παρασύρωσι τὸν καλλιτέχνην εἰς τὸ νὰ προτιμήσῃ ἄλλο ἔργον.

Ἡ σχετικὴ πενιχρότης τοῦ καθαρῶς συμφωνικοῦ μέρους τοῦ προγράμματος εἶνε ἀναμφισβήτητος καὶ ἄνευ παραβολῆς πρὸς τὸ τῆς προηγηθείσης «Λαϊκῆς» συναυλίας. Ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μπουζόνι διασκευασθεῖσα Σουΐτα ἐκ τριῶν ἀποσπασμάτων τοῦ «Ἰδομενέως», ἑνὸς ἐκ τῶν ὀλίγων σοβαρῶν μελοδραμάτων τῆς πρώτης περιόδου τοῦ Μόζαρτ, δὲν ἐνέχει κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ ὕφος τοῦ δαιμονίου συνθέτου, εἰς δὲ τὸ δεύτερον καὶ καλύτερον μέρος τῆς Σουΐτας κυριαρχεῖ ἡ ἐπίδρασις τοῦ Γκλοὺκ καὶ ἡ ἐπιτηδευμένη ἐνορχήστρωσις τοῦ Μπου

ζόνι. Πάντως θεωροῦμεν τὴν ἐν λόγῳ Σουΐταν ὡς μουσικὸν ἔργον μετρίου ἐνδιαφέροντος, τὸ ὁποῖον εὐκόλως ἠδύναντο νὰ ἀντικαταστήσωσιν ἄλλαι γνησιώτεραι σελίδες Μόζαρτ, ἂν ἐπρυτάνευε κάποια λογικὴ εἰς τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων.

Ἡ φέρουσα τὸ ὄνομα «Συμφωνία τῆς Ὀξφόρδης» τοῦ Χάϋδν δὲν κατέχει ἰδιαιτέραν τινὰ θέσιν μεταξὺ τῶν 118 τοιούτων ἔργων τοῦ «Πατρὸς τῆς Συμφωνίας», ἐμφανίζουσα τὴν αὐτὴν ἀφέλειαν καὶ χάριν μετὰ τῆς συνήθους ἁπλότητος τῆς συμφωνικῆς ἀναπτύξεως, διακρίνεται δὲ μᾶλλον διὰ τὴν ζωηρὰν ρυθμικότητα τοῦ τελευταίου μέρους αὐτῆς. Ἀλλ' ἀκριβῶς λόγῳ τοῦ τόσον λεπτοῦ ὕφους των, αἱ τοιαῦται συμφωνίαι ταῦ Χάϋδν ἀπαιτοῦσι πρωτίστως ὀρχήστρας τελείως γυμνασμένας καὶ πειθαρχούσας, ἐνῷ ἡ καθ' ἡμᾶς νέα ὀρχήστρα εὑρέθη κάπως ἀπαράσκευος διὰ τὴν δέουσαν ἐκτέλεσιν τῆς «Συμφωνίας τῆς Ὀξφόρδης», ἥτις ὤφειλε ν' ἀναβληθῇ μέχρι πληρεστέρας συνεργασίας καὶ καλῆς συνδέσεως τῶν μουσικῶν μονάδων μας.

Τυγχάνει γνωστὸν ὅτι ὁ Μπετόβεν ἔγραψε τέσσαρας διαφόρους εἰσαγωγὰς διὰ τὸ μοναδικὸν μελόδραμά του «Φιντέλιο», ἐκ τῶν ὁποίων τρεῖς φέρουσι τὸ ὄνομα τῆς ἡρωΐδος τοῦ δράματος «Λεονώρα» ὑπ' ἀριθμοὺς 1, 2 καὶ 3, μὴ ἀνταποκρινομένους ὅμως εἰς τὴν ἀκριβῆ χρονολογικὴν σειρὰν τῆς συνθέσεως. Ἐνθυμούμεθα ὅτι μᾶς ἐδόθη ἄλλοτε ἡ εὐκαιρία ν' ἀκούσωμεν καὶ τὰς τέσσαρας εἰσαγωγὰς ἐκτελουμένας ἐν τῷ αὐτῷ προγράμματι μιᾶς συναυλίας. Τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν γνωρίζει ἰδίως τὴν «Λεονώραν ἀριθ. 3», ἥτις εἶνε καὶ ἡ ἐπιβλητικωτέρα καὶ δικαίως κατατάσσεται μεταξὺ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Ἦτο συνεπῶς λίαν ἐνδεδειγμένη καὶ ἡ παρ' ἡμῖν ἐκτέλεσις τῆς ἑτέρας εἰσαγωγῆς «Λεονώρας ἀριθ.2», ἥτις ἀποτελεῖ ἓν εἶδος προσχεδίου τῆς ἑπομένης καὶ γενικῶς θεωρουμένης ὡς ἀριστικῆς «Λεονώρας ἀρ. 3». Ἀτυχῶς ἡ ἐν λόγῳ ἐκτέλεσις προσέκρουσε καὶ πάλιν εἰς τὰς συνήθεις ὑπερβολὰς καὶ ἀντιθέσεις, διὰ τὰς ὁποίας ἐπαίρεται ὁ κ. Μητρόπουλος.

Τὰ «πιάνα» ταχέως μεταβάλλονται εἰς «πιανίσσιμα», τὰ δὲ «φόρτε» εἰς «φορτίσσιμο», ἀφ' ἑτέρου δὲ αἱ «κορῶναι» πολλαπλασιάζονται καὶ παρατείνονται μέχρις ἀνίας. Ἀλλ' εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν ἐσημειώθη καὶ τὸ ἀκανόνιστον τῶν ἀγωγῶν, ὥστε ἐνῷ κατὰ τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς Κυριακῆς τὸ κύριον θέμα τοῦ ἀλλέγκρου εἰσήχθη μὲ πολὺ ταχεῖαν ἀγωγήν, αὕτη ἐμετριάσθη ὀρθώτερον κατὰ τὴν ἐπανάληψιν τῆς Τρίτης, ὅτε ὅμως ἀντιθέτως τὸ φινάλε κατέληξεν εἰς ἓν φρενιτιῶδες πρεστίσσιμο, τὸ ὁποῖον αὐτὰ τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας ἠδυνάτουν νὰ παρακολουθήσωσι.

Ἔτι σοβαρώτερον ὅμως θεωροῦμεν τὸ χάριν νεωτερισμοῦ ἀπροσδόκητον ὀλίσθημα τοῦ κ. Μητροπούλου κατὰ τὸ περίφημον ἐπεισόδιον τῆς σάλπιγγος. Ὑπενθυμίζομεν τὴν βαθεῖαν συγκίνησιν τὴν ὁποίαν προξενεῖ, κατὰ τὴν δραματικωτέραν σκηνὴν τοῦ «Φιντέλιο», τὸ αἰφνιδιαστικὸν σάλπισμα, τὸ ἀγγέλον τὴν ἄφιξιν τοῦ ὑπουργοῦ πρὸς ἀπελευθέρωσιν τοῦ αἰχμαλώτου, καὶ τὸ ὁποῖον ἀκούεται τὸ πρῶτον ἐξ ἀποστάσεως καὶ ἐπαναλαμβάνεται μετ' ὀλίγον ἐκ τοῦ πλησίον. Πάντες γνωρίζομεν ὅτι ὁλόκληρον τὸ μουσικὸν ἐπεισόδιον τοῦτο περιελήφθη ὑπὸ τοῦ Μπετόβεν εἰς τὴν «Λεονώραν ἀριθ. 3», ἐκτελούμενον ἀκριβῶς κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν «Λεονώραν ἀριθ. 2» ἐμφανίζεται τὸ διπλοῦν σάλπισμα, παρὰ μίαν μικρὰν μεταβολὴν τῆς μουσικῆς φράσεως καὶ μὲ τὰς αὐτὰς ὁδηγίας περὶ ἐκτελέσεως. Ὁ κ. Μητρόπουλος ὅμως διορθώνων τὸν Μπετόβεν καὶ τὴν λογικὴν, ἀνατρέπει ἀπολύτως τὰς θέσεις τῶν σαλπίγγων, ἀρχίζων δυνατὰ ἐκ τοῦ πλησίον, διὰ νὰ φθάσῃ εἰς ἓν ἀφανὲς πιανίσσιμον κατὰ τὴν ἐπανάληψιν. Ἀπίστευτος σχεδὸν ἀνευλάβεια ἂν δὲν ὑπῆρχε καὶ τὸ προηγούμενον τῆς διορθώσεως τῆς ἐνορχηστρώσεως τοῦ Μπετόβεν διὰ τῆς διαιρέσεως τῶν βιολίων καὶ τῆς προσθήκης σορντίνων κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ δευτέρου μέρους τῆς «Ποιμενικῆς Συμφωνίας». Πάντως ὁποῖαι λυπηραὶ καλλιτεχνικαὶ παρακρούσεις, αἴτινες, ἀτυχῶς, ὡς ἐκ συνθήματος, παραμένουσιν ἀσχολίαστοι, ἐξωρίσεσι τῆς παρούσης στήλης!

DON BASILE

ὀσπασμα ΕΡΑΔΥΝΗ
ονολογία 2. 12. 29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

I

Ὁ Μητρόπουλος ἀνακαλύπτει πάλι μιὰ φορὰ τὸν Χάϋδν.

Αὐτὸ εἶνε πολὺ ὡραῖο ἐκ μέρους του.

Ὑγιεινότατο γιὰ τὴν Ὀρχήστρα.

Καὶ γιὰ τὴ διαπαιδαγώγησι καὶ ἐξυγίανσι τῆς καλαισθησίας τοῦ κοινοῦ ἐξαιρετικὰ ὠφέλιμο.

IV

Καὶ ἡ «συμφωνία τῆς Ὀξφόρδης» ποὺ μᾶς ἔδωσαν αὐτὴ τὴ φορὰ εἶνε ἕνα θαῦμα δροσερᾶς μουσικῆς ποὺ δὲν μαραίνεται ποτέ.

Κάθε ἀνάλυσις χάνεται μπρὸς σὲ τόσο βάθος καὶ τόση χάρι, σὲ τόση καρδιὰ καὶ τόσο πνεῦμα.

Ἀφίνουμε τὴ πέννα γιὰ μιὰ στιγμοῦλα εὐτυχισμένοι γεμᾶτοι εὐλάβεια καὶ ἀφινόμαστε σὰν σῦνειρο στὴ θερμὴ ἀκόμα ἀνάμνησι τῆς πραγματικῶς παραδείσιας αὐτῆς Μουσικῆς.

V

Τό καλλίτερο ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ γιὰ τὴν ὀρχήστρα. Τόσον αὐτὴ ὅσον καὶ ὁ Διευθυντής της ἦσαν μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου.

Ἂν καὶ δὲν ἐπέτυχε τόσο ἐλεύθερα καὶ μὲ τόσην ἀκριβολογίαν ὅπως στὴ γενικὴ δοκιμή, ὡρισμένως ὅμως ὑπερέβησαν κατὰ πολὺ τὸ συνειθισμένον ἐπίπεδον.

Συχνότερη ἐξάσκησις στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς ὅπως εἴπαμε καὶ παραπάνω θὰ ἐπιδράσῃ εὐνοϊκώτατα ἐπὶ τῆς ποιότητος τῆς ὀρχήστρας.

VI

Τὴν Σουΐτα τοῦ Ἰδομενέως Μόζαρτ—Μπουζόνι, τὴ πραγματικῶς γοητευτική, δὲν ἄκουσα δυστυχῶς παρὰ μόνον τὴν Κυριακή.

Μοῦ φάνηκε πῶς ἀποδόθηκε λιγάκι φανταχτερὰ λιγάκι πολὺ παθητικά.

Τὸ σόλο τοῦ βιολοντσέλου στὴ σκηνὴ τῆς θυσίας μὲ τὸ ἐξπρεσσίβο του σχεδὸν «ἀλλὰ Βάγνερ», ἔβγαινε ἀπὸ τὸ ρόλο του.

Εἶνε πραγματικῶς διαβολεμμένες ἡ δυσκολίες στὶς ἐκτελέσεις τοῦ Μόζαρτ.

Ἐλάχιστοι κατορθώνουν ναῦρουν τὴν ἰσορροπία ἀνάμεσα στό «πολὺ ἐλαφρὸ» καὶ «πολὺ βαρύ».

VII

Ἀποζημιονόμαστε ὅμως γι' αὐτὸ μὲ τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν (ἀρ. 5) ποὺ ἔπαιξεν ὁ Φρ. Λαμόντ μὲ μιὰ ἐδῶ τοὐλάχιστον πρωτάκουστη σύλληψι καὶ διείσδυσι εἰς τὴν ἰδέαν.

Ὅ,τι κάνει τὸν Λαμόντ τό μεγαλείτερο σύγχρονο ἐκτελεστὴ τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν εἶνε ὅπως ἐν ἐκτάσει εἶπα πρὸ ἡμερῶν ἡ βαθειὰ πίστις στὴ μουσικὴ αὐτή ὅπου ἡ ὡραία ἁπλότης μὲ τὴν ὁποίαν διακηρύττει τὴν πίστιν του αὐτή.

Τὸ μὴ ἐξευγενισμένο, τὰ ἀφτειασίδωτο τὸ ἐντελῶς φυσικό χρῶμα ποὺ ἔχει τὸ παίξιμό του.

Ἡ γεμάτη ὑγεία καὶ χωρὶς ὑπερβολὲς ὑπογράμμισι τοῦ αἰσθήματος.

Δυνατὸς στὸν τόνο του καὶ φορτωμένος ἀπὸ ἐνεργητικότητα.

Ἦταν θαυμάσιος, ἀληθινὰ θαυμάσιος.

Πότε ἀρά γε θὰ τὸν ξανακούσωμε;

VIII

Καὶ τό πλούσιώτατο αὐτὸ εἰς ποιότητα πρόγραμμα ἐτελείωσε μὲ μιὰ ἐκτέλεσι τῆς τόσον ὡραίας ὅσο καὶ δύσκολης 2. Λεονώρας Οὐβερτοὺρ τοῦ Μπετόβεν ἡ ὁποία δὲν ἐπέτυχε οὔτε τεχνικῶς οὔτε εἰς τὴν ἔκφρασιν.

ALEX THURNEISSEN

πόσπασμα Ἡμερ. Ὥρα
3. 12. 29.
ονολογία

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Ἡ 6' Λαϊκὴ τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ ὑποχρέωσις ποὺ ἀναλαμβάνει κανεὶς ἀπέναντι τοῦ κοινοῦ γράφοντας μουσικὰ σημειώματα, εἶνε πράγματι πολὺ σοβαρωτέρα ἀπὸ ὅ,τι τὴν φαντάζεται ὁ ἀγαπητὸς ἀναγνώστης.

Εἴμεθα οἱ μεσάζοντες μεταξὺ τοῦ κοινοῦ, τῶν ἐκτελουμένων ἔργων καὶ τῶν ἐκτελεστῶν. Γ'ιαὐτὸ πρέπει νὰ ἐνοηθῇ καλὰ ποῦ βασίζεται αὐτὴ ἡ εἰλικρίνεια καὶ τὸ θάρρος νὰ φανερώνωμε στὸ κοινό, ἴσως κάποτε γκρινιάζοντες ὅλες τὲς ἀδυναμίες ἄλλοτε πάλι τὰ σημειώματά μας νὰ εἶνε γεμᾶτα ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις γιὰ μιὰ ἐκτέλεσι ποὺ μᾶς προξένησε βαθειὰ συγκίνησι.

Ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε μόνο εὐχάριστος, ἀλλ' ἀποτελεῖ μία ἀνώτερη μορφωτικὴ δύναμι γιὰ τὴν ἐξέλιξι ἑνὸς λαοῦ.

Ἡ δευτέρα λαϊκή, πλήρης ἐνδιαφέροντος, μὲ τοὺς δύο σολίστ, τὴν δίδα Κρίστοβα (πιάνο) καὶ τὸν κ. Ζαργάνη (πλαγίαυλος) καὶ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι τοῦ «Ἰντερμέτζο» τοῦ Ρίχαρντ Στράους (11 Ἰουνίου 1864) ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας.

Τὸ ἔργο αὐτὸ φέρει τὸν τίτλο τῆς ἀστικῆς κωμῳδίας μὲ μουσικὰ ἰντερμέτζα. Δεκατρεῖς γοργὲς σκηνὲς διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη ποὺ τὶς ἑνώνει καὶ ἀπὸ ἕνα ὑπέροχο ἰντερμέτζο, χαρακτηριστικὸ σὲ ἔμπνευσι, ρυθμὸ καὶ ἐνορχήστρωσι.

Τὸ ἰντερμέτζο ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς πολυτιμότερες πορτιτοῦρες τοῦ μεγάλου συνθέτου καὶ ἔχει μία ξεχωριστὴ φόρμα ποὺ τὴν μετεχειρίσθη ὁ Στράους εἰδικῶς γιὰ νὰ δώσῃ στὸ ἔργο αὐτὸ περισσότερη δύναμι λόγῳ τῆς ρεαλιστικῆς μορφῆς του. Εἶνε σὰν μιὰ ἐξέλιξι τῆς φόρμας τοῦ «Ροζενκοβάλιερ».

Ἐξαίρετα ψυχολογημένη ἡ μουσικὴ ποὺ σκιαγράφησε ὁ Στράους ἐπάνω σ' ἕνα ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς του, μεγάλη ἀφορμὴ γιὰ νὰ κλονίσῃ τὴν συζυγικὴ εὐτυχία (1905). Ἔγραψε μόνος τὸ λιμπρέττο γιατὶ ὁ Χοφμαστὰλ καὶ Χέρμαν Μπὰρ ἠρνήθησαν νὰ διασκευάσουν τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ γιὰ λιμπρέττο. Ἔκριναν τὸν Στράους ὡς τὸν μόνο κατάλληλο νὰ ἀσχοληθῇ μὲ αὐτό.

Ὁ κ. Ζαργάνης μὲ συνοδεία πιάνου ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο ἐξετέλεσε μὲ ἐξαιρετικὴ μουσικότητα καὶ τεχνικὴ εὐχέρεια τὸ δυσκολώτατο σόλο συναυλίας τοῦ Ντεμέδσεμαν.

Ἡ συμπαθεστάτη Βουλγαρὶς καλλιτέχνης τοῦ πιάνου δὶς Ντόμπρι Κρίστοβα ἐπέσπασε καὶ πάλιν τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ μὲ τὸ τέταρτο κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν καὶ τοὺς ἐκτὸς προγράμματος βουλγαρικοὺς χορούς.

Ὁ περιωρισμένος ἦχος τοῦ πιάνου δὲν ἄφησε νὰ ἐκτιμηθῇ ἡ ἐξαιρετικὴ συνοριτὲ ποὺ χαρακτηρίζει τὰς ἐκτελέσεις τῆς συμπαθεστάτης καλλιτέχνιδος.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ὑπῆρξε μία ἀπὸ τὶς ὀλιγώτερο ἱκανοποιητικὲς ἐκτελέσεις τῆς ὀρχήστρας καὶ διαρκῶς ἡ ἴδια ἱστορία. Τὰ Κόρνα καὶ Φαγκόττα συναγωνίζονται ποιὸ νὰ ἔχῃ τὴν ζωηρότερη ἀπόδοσι.

Α. Πέππα

πόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ονολογία 8. 12. 29.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

2Α ΛΑΪΚΗ-ΧΡΙΣΤΟΒΑ-ΡΟΥΜΠΕΝΣΤΑΪΝ

Δὲν ἠκούσαμεν, τοῦτο δὲ ἐκ ποοθέσεως, τὴν κατὰ τὴν 2αν Λαϊκὴν Συναυλίαν ἐκτελεσθεῖσαν καὶ πάλιν 1ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, τῆς ὁποίας ἡ ἀληθεία ἐγένετο κατάχρησις κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, καθόσον μᾶλλον διαφωνοῦμεν ἀπολύτως πρὸς τὴν τόσον ἐπιτηδευμένην ἑρμηνείαν τοῦ ἀφελοῦς καὶ μοζαρτείου ἔργου ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὴν πρωτεύουσαν θέσιν τῆς συναυλίας κατέλαβεν οὕτω, μεταβληθέντος τὴν τελευταίαν στιγμὴν τοῦ προγράμματος, ἡ ὑπὸ τῆς παρεπιδημούσης νέας ἐκ Βουλγαρίας καλλιτέχνιδος δίδος Χρίστοβα ἐκτέλεσις συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὡραίου 4ου Κοντσέρτου διὰ τὸ πιάνο τοῦ Μπετόβεν. Τὴν δίδα Χρίστοβα εἴχομεν ἀκούσει καὶ εἰς τὸ προηγηθὲν ρεσιτὰλ αὐτῆς, τὸ δοθὲν ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ «Παρνασσοῦ» μὲ ἓν αὐστηρὸν πρόγραμμα κατὰ τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐμφανισει καλὴν μουσικὴν μόρφωσιν, μὲ εὐχάριστον καὶ προηγμένην δεξιοτεχνίαν, παρά τινα φυσικὰ μειονεκτήματα. Ἀναγνωρίζοντες τὴν λίαν φιλότιμον προσπάθειαν τῆς νέας καλλιτέχνιδος πρὸς ἐν γένει ἱκανοποιητικὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἐν λόγῳ κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν, ση μειοῦμεν τὴν συμπαθεστάτην ὑποδοχὴν ἥτις τῇ ἐγένετο ὑπὸ τοῦ πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου.

Παρ' ὅλην τὴν ἐκτίμησίν μας διὰ τὴν ἐξαίρετον τέχνην τοῦ καλοῦ μας φλαουτίστα κ. Ζαργάνη, δὲν δυνάμεθα νὰ ἀποκρύψωμεν τὴν στενοχωρίανμας διὰ τὴν ἐκλογὴν ἑνὸς τόσον μουσικῶς ἀσήμου ἔργου, ὡς τὸ τοῦ Δέμερσμαν καὶ δὴ ἐκτελούμενον τῇ ἁπλῇ συνοδείᾳ τοῦ πιάνου ἐν τῷ μέσῳ τοιούτου περιβάλλοντος.

Τὰ δύο συμφωνικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ μ'αν κωμικὴν ὄπεραν τοῦ Ριχάρδου Στράους, φέρουσαν τὸ ὄνομα «Ἰντερμέτζο», καὶ ἤδη τὸ πρῶτον ἐκτελούμενα ἐνταῦθα, δὲν προσθέτουσι τίποτε εἰς τὴν φήμην τοῦ λαμπροῦ συνθέτου τόσων ἄλλων σημαντικῶν συμφωνικῶν ἔργων, μολονότι πάντοτε ἐμφανίζοντα τὸν θερμὸν πολυφωνικὸν χρωστῆρα τοῦ μουσουργοῦ. Τὸ πρῶτον ἐξ αὐτῶν, τὸ καὶ καλλίτερον λεπτοῦ λυρικοῦ χαρακτῆρος, ἀκούεται εὐχαρίστως, ἀποκλῖνον ὅμως σταθερῶς πρὸς τὸ ὕφος τοῦ Βάγνερ. Τὸ δεύτερον μέρος, τὸ φέρον τὸν τίτλον «Σκηνὴ τοῦ Βάλς» καὶ σχετιζόμενον μὲ ἕν ἀσαφὲς χοροευτικὸν ἐπεισόδιον, μᾶς ἐφάνη θορυβῶδες καὶ ἀνιαρῶς παρατραβηγμένον, καὶ δὲν δυνάμεθα νὰ φαντασθῶμεν τὴν θέσιν αὐτοῦ κατὰ τὴν σκηνικὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἔργου.

Don Juan, très dignement interprété par l'orchestre grec, est une œuvre affirmative de la puissance sonore de ce maître symphoniste. Il y a, dans cette musique une chaleur et une vie intense, ainsi qu'un débordement sonore et un rythme enflammé qui saisissent d'emblée. Sous la direction inspirée de Mitropoulos, cette œuvre prit toute sa véhémence tourmentée, et ses thèmes exposés en toute pureté se projetèrent en relief.

Le chef grec nous donna au Concert populaire de Dimanche passé une belle audition de la Première Symphonie de Beethoven, qui resplendit en une atmosphère lumineusement limpide; elle fut triomphalement accueillie, ainsi que tout le reste du programme.

Frédéric Voloninis, le violoniste grec unanimement apprécié, nous apparut Dimanche dernier dans une forme vraiment splendide. Il interpréta le *Poème* de Chausson avec une belle envolée lyrique, qui mit en évidence toutes les beautés de cette œuvre tour à tour véhémente et charmeuse.

Je ne connais point de page plus pénétrante dans la littérature musicale. Un charme tout voilé de mélancolie, une sérénité grave et douloureuse, de brusques élans de passion inassouvie, une sincérité et une délicatesse infinies, telles sont les qualités dominantes de ce *Poème* que le violoniste Grec sut rendre dans toute l'ardeur de son éloquence.

Pour clôture du programme, Mitropoulos nous donna une série des tableaux d'Arnold Bœcklin, mis en musique par Max Reger. Mais la place me manque pour analyser ici ces pages plutôt fastidieuses et leurs prétendues beautés, très peu accessibles, me sembla t-il, au public grec du Dimanche. **Sophie C. Spanoudi**

10.12.29

Richard Strauss, est un compositeur plein d'égotisme. Il a décrit avec un réalisme saisissant sa vie familiale –table, lit, berceau dans la *Sinfonia domestica*, sa vie intellectuelle dans *Heldenleben*, sa vie passionnelle et sentimentale dans *Don Juan*. Cette musique à programme de ses poèmes symphoniques, est évocatrice dans son cadre si vaste, du «moi» colossal de ce conquérant de l'orchestre.

Mitropoulos le chérit particulièrement et nous présente ses œuvres toutes animées de sa propre personnalité. C'est ainsi qu'il nous présenta des fragments symphoniques de l'opéra comique de Richard Strauss, intitulé *Intermezzo*, où le compositeur se prend lui-même pour héros de son œuvre, entouré de sa femme, de son fils et de quelques amis. Il y apparaît sous le nom transparent de Storch (cigogne-Strauss signifiant autruche), d'abord dans le cadre de sa villa tyrolienne de Garmisch, puis à Vienne : scènes de ménage, scènes de jalousie, adultère supposé et heureusement démenti, instance de divorce qui s'arrange, comme il se doit,tout est mené avec la verve, l'esprit et l'humour, dont le grand compositeur fait preuve dans ses moindres manifestations.

πόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
ολογία 2. 12. 29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ β' λαϊκὴ συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Οἱ σολίσται πάντοτε ἑλκύουν πολὺν κόσμον στὰς συναυλίας, καὶ ὄχι μόνον ἐδῶ, ἀλλὰ καὶ σὲ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα, ὅπου τὸ μουσικὸν αἴσθημα εἶνε περισσότερον ἀνεπτυγμένον ἀπὸ τὸν τόπον μας.

Διὰ τοῦτο τὰ «Ὀλύμπια» εἶχαν χθὲς ἀγρίαν πιένναν, δύο γὰρ οἱ σολίσται τοὺς ὁποίους ἀνήγγελλε τὸ πρόγραμμα τῆς β' λαϊκῆς συναυλίας. Ἡ δὶς Λιλιάνα Κρίστοβα, ἡ Βουλγαρὶς βιρτουόζα τοῦ πιάνου, ἡ ὁποία τόσον ἤρεσε εἰς τὸ récital τοῦ Σαββάτου εἰς τὸν «Παρνασσὸν», καὶ ὁ συμπαθὴς Ἕλλην φλαουτίστας κ. Ζαργάνης, μαθητὴς τοῦ μεγάλου δικοῦ μας καλλιτέχνου τοῦ πλαγιαύλου κ. Παπαγεωργίου.

Ἀλλὰ καὶ ἐξαιρέσει τῶν δύο βιρτουόζων, ἡ γένει τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἦτο ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον μὲ τὴν πρώτην συμφωνίαν τοῦ Beethoven καὶ ἰδίως μὲ τὰ δύο συμφωνικὰ μέρη τοῦ «Intermezzo», κωμικοῦ μελοδράματος τοῦ R. Strauss ὁ ὁποῖος, ὡς φαίνεται, περιγράφει μουσικῶς κάποιο ἐπεισόδιον τοῦ ἰδιωτικοῦ του βίου.

Τὴν πρώτην συμφωνίαν τὴν διηύθυνε καὶ ἄλλοτε ὁ κ. Μητρόπουλος, καὶ ἡ ὀρχήστρα τὴν κατέχει καλὰ εἰς ὅλας της τὰς λεπτομερείας· ἐπομένως ἐὰν σᾶς πῶ πὼς ἐπαίχθη μὲ ἐπιτυχίαν καὶ ἐχειροκροτήθη θερμά, δὲν θὰ σᾶς κάμῃ ἐντύπωσιν. Νομίζω ὅμως ὅτι ἂς ξεκουρασθῇ γιὰ λίγο καιρό, τοὐλάχιστον γιὰ φέτος ἂς μπῇ στὴν ἐφεδρείαν. Ὁ Richard Strauss, ὁ μεγαλοφυὴς αὐτὸς βιρτουόζος τῆς ὀρχήστρας, πάντοτε ἐνδιαφέρει καὶ συχνὰ συναρπάζει τὸ ἀκροατήριο. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀγαπᾷ καὶ ξέρει νὰ διευθύνῃ αὐτὴ τὴ μουσικὴ ὅπως ὀλίγοι. Ἔπειτα εἰς τὰ ἔργα τοῦ Strauss, μὲ τὴν πυκνή τους καὶ πλουσία ἐνοργάνωσι, αἱ λεπτομέρειαι συχνὰ χάνονται γιὰ τὰ μὴ πολυεξησκημένα αὐτιὰ καὶ ἔτσι αἱ τυχὸν ἀτέλειαι περὶ τὴν ἐκτέλεσιν περνοῦν ἀπαρατήρητοι, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συμβαίνει μὲ τὰ ἔργα κλασικῆς φόρμας καὶ γραμμῆς, τὰ ὁποῖα ὅσον καὶ ἂν φαίνωνται ἁπλούστερα τόσον δυσκολώτερα εἶνε εἰς ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν.

Ὁ R. Strauss δὲν πολυσκοτίζεται γιὰ τὴν ποιότητα τῶν θεμάτων τὰ ὁποῖα διαλέγει. Σπανίως αὐτὰ τὰ θέματα εἶνε πρωτότυπα καὶ σπανίως ὡς μουσικὴ pure εἶνε αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ ἐνδιαφέροντα. Ἀλλὰ τί θαῦμα ἡ ἐνδυμασία μὲ τὴν ὁποίαν τὰ περιβάλλει ὁ μάγος αὐτὸς τῆς ὀρχήστρας! Τί ζωή, τί χρῶμα, τί φῶς τοὺς δίδει!

Καὶ ἐπὶ τέλους ὑπάρχει ἐκεῖ μέσα μουσικὴ, μουσικὴ ἀμφιβόλου ποιότητος, ἀλλὰ πάντως μουσικὴ πλουσία εἰς ρυθμούς, εἰς effets ὀρχηστρικὰ ἀφαντάστου ποικιλίας. Ἔτσι αὐτὰ τὰ μέτρια, ὡς ἔμπνευσις μελῳδική, ἀποσπάσματα τοῦ «Intermezzo», ἰδίως τὸ εἰδυλλιακὸν πρῶτον μέρος, ἀκούονται εὐχαρίστως ἀπὸ ὅλον τὸν κόσμον.

Ὁ κ. Μητρόπουλος τὰ διηύθυνε τῷ ὄντι ἐξαιρετικὰ καλὰ καὶ μετὰ τὸ δεύτερον μέρος μία συναρπαστικὴ «Valse» ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς.

Ὁ κ. Ζαργάνης, ὁ καλὸς φλαουτίστας, εἰς ἕνα μουσικῶς ἀρκετὰ ἀνιαρὸν καὶ κοινότυπον κοντσέρτο τοῦ Dessermann εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιδείξῃ τὰ πράγματι ἐξαιρετικὰ φλαουτιστικά του προτερήματα: Καλὴν embouchure, ὡραῖον ἦχον καὶ ἐξαίρετον δεξιοτεχνίαν, καὶ ἡ μεγάλη ἐπιτυχία ποὺ εἶχε ἦτο ἀπολύτως δικαιολογημένη.

Ἡ δὶς Liliana Dobri Christova εἰς τὸ 4ον κοντσέρτο τοῦ Beethoven ὑπῆρξεν ἀξιόλογος μὲ τὴν μεγάλην μουσικότητά της, μὲ τὴν βαθειὰ ἀντίληψιν, μὲ τὸν ὡραῖον ἦχον καὶ τὴν ἄψογον τεχνικὴν μὲ τὰ ὁποῖα ἀπέδοσε τὸ μνημειῶδες αὐτὸ ἔργον, ἐνθουσιάσασα τὸ ἀκροατήριον, τὸ ὁποῖον τὴν ἐπευφήμησε ζωηρῶς, ζητῆσαν ἕνα bis. Ὡς τοιοῦτον ἐδιάλεξε, ὅπως καὶ εἰς τὸ récital της, ἕνα βουλγαρικὸν χορὸν ἐκ τῶν διασκευασθέντων δημοτικῶν μοτίβων τοῦ τόπου της, ὑπὸ τοῦ πατρός της, ὁ ὁποῖος, ὡς ἔγραψα καὶ χθὲς, θεωρεῖται ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους μουσικοὺς τοῦ τόπου του καὶ εἶνε διεθνῶς γνωστός.

Απόσπασμα Παλμός

Χρονολογία 28.11.29.

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τὸ πρόγραμμα τῆς Α' Συμφωνικῆς Συναυλίας τῆς ὀρχήστρας ἦτο ἀφιερωμένον εἰς τοὺς τρεῖς Γίγαντας τῆς Τέχνης, τὸν Μόζαρτ, τὸν Χάϋδν καὶ τὸν Μπετόβεν. Ἡ ὀρχήστρα, τὴν ὁποίαν ἐνεψύχωσε καὶ πάλιν ἡ μαγικὴ μπαγκέτα τοῦ κ. Μητροπούλου, ὑπῆρξε ἀνταξία τοῦ προγράμματος. Πλουσιώτερα καὶ ἀρτιώτερα ἀπὸ πέρυσι, μᾶς ἔδωκε μίαν ἐμπνευσμένην ἑρμηνείαν τῆς Λεονόρας τοῦ Μπετόβεν καὶ μὴν ἐχρωμάτισε μὲ ὅλην τὴν δύναμιν, ὅλας τὰς λεπτότητας ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ὡραιοτάτη Εἰσαγωγή! Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωκε εἰς αὐτὴν τὴν ἐκτέλεσιν, ἰδιαίτερον χρῶμα καὶ ζωήν, χωρὶς νὰ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τοὺς κανόνας τῆς αὐστηρῶς κλασικῆς τέχνης, ποὺ εἶνε ἡ ἀπαραίτητος ἀτμόσφαιρα ἑνὸς Μπετόβεν. Ἡ Σουΐτα «Ἰδομενεὺς» τοῦ Μόζαρτ, ποὺ ἀκούσαμεν ἐδῶ διὰ πρώτην φοράν, εἶνε ἕνα ἔργον πλουσίας καὶ δραματικῆς ἐμπνεύσεως. Διεσκευάσθη εἰς ἕνα ἐνιαῖον σύνολον ἀπὸ τὸν Μπουζόκ, ὁ ὁποῖος προσέθεσε εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῦ Μόζαρτ καὶ ἄλλα ὄργανα διὰ νὰ τὴν πλουτίσῃ. Ἡ Σουΐτα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγήν, τὴν Σκηνὴν τῆς Θυσίας καὶ ἕνα μεγαλοπρεπὲς ἐμβατήριον ποὺ ἀπεδόθη μὲ ἐξαιρετικὸν μπρίο καὶ σπανίαν μουσικότητα ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

Ὁμολογουμένως δὲν ἠκούσαμεν ποτὲ καλλιτέραν ἐκτέλεσιν τοῦ Κοντσέρτου εἰς Μι τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἐπαίχθη ἐδῶ ἀπὸ τόσους ξένους καλλιτέχνας κατὰ διαφόρους ἐποχάς. Ὁ κ. Λάμοντ τὸ ἐξετέλεσε μὲ ἄπειρον εὐγένειαν καὶ ἄπταιστον σθένος, συνεχρονίσθη δὲ κατὰ τρόπον ἀξιοθαύμαστον μὲ τὴν ὀρχήστραν εἰς τοὺς πλουσίους ρυθμοὺς καὶ τὰς ἠχητικὰς ἐναλλαγάς του. Τὸ ἀβρότατο τουσὲ τοῦ καλλιτέχνου τὸν ἐβοήθησε νὰ ἀποδώσῃ ἀριστοτεχνικὰ τὰ λεπτότατα τρἀν τοῦ ἔργου καὶ μᾶς ἀπεκάλυψε λεπτομερείας του ποὺ ἦσαν κρυμμένοι θησαυροί. Ὁ κ. Λάμοντ ἐγοήτευσε κυριολεκτικῶς τὸ ἀκροατήριον μὲ τὸ βαθὺ αἴσθημα, ποὺ ἔδειξε εἰς τὸ Ἀντάτζιο καὶ ὑπῆρξε ὑπέροχος εἰς ἔκφρασιν, δύναμιν καὶ δροσιὰν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ Ἀλέγκρο.

Κατόπιν τῶν ἐπιμόνων ἐπευφημιῶν τοῦ κοινοῦ ἔπαιξε ἐκτὸς τοῦ προγράμματος τὸν «Χορὸν τῶν Ξωτικῶν» τοῦ Λίστ μὲ τὴν δεξιοτεχνίαν ποὺ τὸν καθιστᾶ μεγάλον βιρτουόζον.

Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τῆς «Συμφωνίας τῆς Ὀξφόρδης», μετρημένη, ἁπλῆ, εὐγενική, σύμφωνη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ Χάϋδν.

Ἀπὸ τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τῆς ὀρχήστρας συμπεραίνομεν, ὅτι ὁ ἐφετεινὸς χειμὼν θὰ εἶνε γόνιμος εἰς μουσικὰς ἀπολαύσεις, ἀφοῦ, ἐκτὸς τοῦ ποιοῦ ἐκείνων ποὺ τὴν ἀποτελοῦν, διευθύντης της καὶ «ψυχή» της εἶνε ἕνας ἐμπνευσμένος καὶ δυνατὸς καλλιτέχνης, ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ν. Κ.

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 8.12.29.

* * *

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔχει δώσει ὡς τώρα τρεῖς ἢ τέσσερες φορὲς τὴν Πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Νομίζω ὅτι αὐτὸ εἶνε μὲ τὸ περισσότερον ἀρκετὸ καὶ ὅτι τὸ Ἑλληνικὸν δημόσιον ἐγνώρισεν ἀρκετὰ τὸ σημεῖον αὐτὸ τῶν καιρῶν τῆς πρώτης Μπετοβινικῆς περιόδου. Ποιὸς νὰ πρωτοστατῇ ἀρά γε στὴν σύνθεσιν τῶν προγραμμάτων τῶν λαϊκῶν καὶ συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν; Δὲν μοῦ φαίνεται νὰ ἔχῃ ὁ Μητρόπουλος ὅσην θὰ ἔπρεπεν ἀπόλυτην ἐλευθερίαν στὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων ποῦ θὰ διευθύνῃ. Καὶ αὐτὸ εἶνε πολὺ λυπηρὸν καὶ γιὰ τὸν κόσμο ποῦ ἔχει στὸν ἀρχιμουσικόν μας μίαν ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη, ἀλλὰ πρὸ παντὸς γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα καὶ τὴν ἐξέλιξί της πρὸς νέους πάντα καὶ μεγάλους ὁρίζοντας.

Ἐν τούτοις μὲ τὴν εὐκολίαν καὶ τὴν εὐλυγισία τῆς προσαρμογῆς του στὸ κάθε ἔργον, ἀκόμη καὶ στὸ παιδαριώδες Κονσέρτο γιὰ φλάουτο τοῦ Demerssemans *ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε τὴν περασμένη Κυριακὴ μιὰν ὡραία ἀπόλαυσι. Συνώδευσε ἐπίσης ἀριστοτεχνικὰ τὴν Βουλγαρίδα πιανίστρια Λιλιάνα Κρίστοβα στὸ τέταρτο Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, τὸ ὁποῖον ἡ νεαρωτάτη καλλιτέχνις ἀπέδωσε μὲ ὅλη τὴν εἰδυλλιακὴ χάρι ποῦ τὸ διακρίνει καὶ μὲ μιὰ κρυσταλλίνη διαύγεια ἤχου, μέσα στὴν ὁποίαν πρωτοστατοῦσε ἡ κυρίαρχη γραμμὴ ἑνὸς ἁγνοῦ στύλ. Ὁ κ. Ζαργάνης μᾶς ἔδειξε ὅλη τὴ ζηλευτὴ τέχνη του στὸ φλάουτο, στὸ καθαρῶς ἐπιφανειακὸ ἔργο ποῦ διάλεξε ὡς σόλο.*

Γεμᾶτο μουσικὸ πνεῦμα, χιοῦμορ, ἀλλὰ καὶ γνησιώτατον αἴσθημα μέσα στὶς περίτεχνες μεταμφιέσεις τῆς φαντασίας του, ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τὸ ἀπόσπασμα τοῦ «Ἰντερμέτσο» τοῦ Ρίχαρδ Στράους.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία Μον. Ραφ. 11.12.29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η Β' ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Χθὲς ἐδόθη στὰ «Ὀλύμπια» ἡ Β' Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Ὁ κ. Μητρόπουλος στὴ συναυλία αὐτὴ μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐπανάληψη ἑνὸς ἔργου ποὺ μᾶς εἶνε ἰδιαιτέρως ἀγαπητό, γιατὶ μᾶς θυμίζει τὴν ἀξέχαστη πρώτη του ἐμφάνιση στὸ Ἀθηναϊκὸ Κοινό, ποὺ μὲ τόσο ἐνθουσιασμὸ ἐχαιρέτισε τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ἐξαιρετικοῦ ταλέντου του ὡς Μαέστρου. Τὰ τέσσερα συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Ρέγκερ ἐπάνω σὲ εἰκόνες τοῦ Μπέκλιν. Εἶνε ἀληθινὰ ἀριστουργήματα παραστατικῆς μουσικῆς καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος τὰ ζωντανεύει μὲ μιὰν ἐξαιρετικὴ δύναμη καὶ μὲ μιὰν ἐκφραστικότητα ποὺ μόνος αὐτὸς κατέχει τὸ μυστικὸ στὴν Ἑλλάδα.

Μὲ τὴν ἴδια δύναμη καὶ μὲ συναρπαστικὴ ὁρμὴ μᾶς ἀπέδωκε τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Ριχ. Στράους ὁ Δὸν Ζουάν, ὅπου μὲ μοναδικὴ ὀρχηστρικὴ τέχνη καὶ ὑπέρτατη θεματικὴ ἀνάπτυξη ἱστορίζονται μουσικὰ οἱ περιπέτειες τοῦ μεσαιωνικοῦ ἥρωα τῆς ἀγάπης καὶ ὑπογραμμίζονται μὲ τόση ἔντονη περιγραφικότητα τὰ κυριώτερα δραματικὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς του.

Ἡ ὀρχήστρα στὸ ἔργο αὐτὸ κινούμενη ἀπὸ τὴν συγκλονιστικὴ ὁρμὴ τοῦ μαέστρου της ἐφάνηκε ἀνωτέρα ἑαυτῆς καὶ στάθηκε ἄξια καὶ τοῦ ἔργου καὶ τοῦ Διευθυντοῦ της.

ΕΣΤΙΑ

11.12.29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β· ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Δὲν γνωρίζω ποῖος Γερμανὸς δημοσιογράφος εἶπε κάποτε, ὅτι ὁ κριτικὸς εἶνε «ἕνας τύπος ποὺ γράφει γιὰ πράγματα ποὺ δὲν τοῦ ἀρέσουν». Ὁ ὁρισμὸς εἶνε ἴσως πολὺ γενικός, ἀλλὰ δὲν στερεῖται κάποιας βάσεως. Καί, χωρὶς νὰ εἶνε κανεὶς κριτικός, ἀντιλαμβάνεται ὅτι «τὸν παίρνει τὸ σχέδιον», ὅταν εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ γράψῃ περὶ τῆς ἐκτελέσεως τῶν «Τεσσάρων Συμφωνικῶν Εἰκόνων» τοῦ Ρέγκερ, τὰς ὁποίας διὰ τρίτην φορὰν μᾶς προσέφερε χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος. Εὐτυχῶς ὅτι καὶ ὅλο τὸ ἀκροατήριον ἦτο, τὴν φορὰν αὐτὴν, σύμφωνον μὲ ὅσους παρακολουθοῦν δημοσιογραφικῶς τὰς συναυλίας. Ἡ σουΐτα τοῦ Μ. Ρέγκερ ἐπὶ τῶν εἰκόνων τοῦ Μπαῖκλιν δὲν εἶνε κακὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτήν· ἔχει διαύγειαν ἐνορχηστρώσεως καὶ χρῶμα ἐπαρκές, μολονότι τόσον εἰς τὸν β' ὅσον καὶ εἰς τὸν δ' πίνακα, ὅπου ὑποτίθεται ὅτι χρειάζεται καὶ κάποια χάρις, ἐνθυμίζει ἀμέσως τὴν ἰδέαν ποὺ εἶχε σχετικῶς ὁ βαρὺς Γερμανὸς συνθέτης: «Χάρις —ἔλεγεν, ἐπικαλούμενος καὶ τὴν αὐθεντίαν Γκαῖτε—εἶνε ἁπλῶς δύναμις συγκεκραμένη».

Εἰς τὴν Ἑλλάδα, καὶ εἰς τοὺς Ἑλληνολατινικοὺς λαοὺς ἐν γένει, ἡ χάρις εἶνε κάτι ἐντελῶς διαφορετικόν. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται μόνον περὶ αὐτοῦ. Τὰ ἀραιότατα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ θὰ ἔπεισαν τὸν κ. Μητρόπουλον, ὅτι μία σουΐτα, ὅπως ἡ τοῦ Ρέγκερ, δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἐκτελῆται πολὺ συχνὰ εἰς τὰς ἀψικόρους Ἀθήνας. Τὰς συμφωνίας τοῦ Μόζαρτ, τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Σούμπερτ καὶ τοῦ Σούμαννν τὰς ἀκούει κανεὶς εὐχαρίστως καὶ 5 καὶ 10 φοράς· ἀλλὰ διὰ τὴν σουΐταν τοῦ Ρέγκερ, μία ἀκρόασις κάθε 5 χρόνια εἶνε ἐπαρκεστάτη. Ἄλλως τε, ἡ χωριστὴ ἐκτέλεσις μιᾶς ἢ δύο ἐκ τῶν συμφωνικῶν αὐτῶν εἰκόνων θὰ ἦτο ἴσως ἀνεκτή. Πρὸς τί νὰ παιχθοῦν καὶ αἱ τέσσαρες μαζῆ, συμπεριλαμβανομένης μάλιστα καὶ τῆς «Νήσου τῶν Νεκρῶν», ἡ ὁποία τραβᾷ τρομερὰ εἰς μάκρος.

Εὐτυχῶς, εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας, ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἀπεζημίωσε μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «Δὸν Ζουὰν», ἑνὸς ἀπὸ τὰ τελειότερα δείγματα προγραμματικῆς μουσικῆς ποὺ συνέθεσεν ὁ Ριχάρδος Στράους. Τὸ πρόγραμμα χθὲς παρέθεσε τὰ τρία ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Λέναου, ποὺ προτάσσονται καὶ τῆς μουσικῆς τοῦ Στράους· ἀλλ' ὅπως ἐγράφη καὶ ἄλλοτε, δὲν εἶνε ἀρκετά. Πρέπει ὁ ἀκροατὴς νὰ ἔχῃ διαβάσει ὁλόκληρον τὸ ποίημα τοῦ Λέναου, ἢ τοὐλάχιστον νὰ βοηθηθῇ μὲ τὴν ἀπαρίθμησιν τῶν διαφόρων μοτίβων, διὰ νὰ παρακολουθήσῃ νοερῶς ἕνα πρὸς ἕνα τὰ ἐπεισόδια, ποὺ «μεταφράζει» μουσικῶς ὁ Στράους. Ἡ Ζερλινοῦλα (τὸ πρῶτον θῦμα), ὁ κόρος τοῦ κατακτητοῦ, ἡ ξανθὴ κόμησσα

τοῦ κόμητος ἡ χήρα,
ποὺ κάθεται στὴ βίλλα,
μιὰ ὥρα ἀπ' τὴν Σεβίλλα...,

ἡ ὡραία δόννα Ἄννα, ποὺ παραδίδεται καὶ αὐτὴ, τὸ Καρναβάλι ὅπου ὁ Δὸν Ζουὰν προσπαθεῖ νὰ λησμονήσῃ, ἡ μονομαχία μὲ τὸν Δὸν Πέδρο καὶ τέλος ὁ θάνατος τοῦ ὡραιοπαθοῦς ἱππότου (ὅπου μὲ τὰ tremolandi τῶν ἐγχόρδων ρέει τὸ τελευταῖον αἷμα ἀπὸ τὴν πληγὴν τοῦ Δὸν Ζουὰν)—ὅλα αὐτὰ τὰ διηγεῖται ὁ συνθέτης μὲ ἰδιαίτερα μοτίβα, συνδεόμενα μεταξὺ των πότε διὰ τῶν δύο λάϊτ-μοτιφ τοῦ Δὸν Ζουὰν καὶ πότε διὰ τοῦ μοτίβου τῆς ἡδονιστικῆς δίψας..... Ἂς μὴ νομισθῇ ὅτι πρόκειται περὶ ὑπερβολῆς. Ὁ ἴδιος ὁ Στράους ἔλεγε κάποτε εἰς τὸν Μὸττλ, ὅτι εἶνε ὑπερήφανος διότι εἰς τὸν «Δὸν Ζουὰν» ἐχάραξε τόσον καλὰ τὰ θύματα τοῦ τρομεροῦ ἱππότου, ὥστε κάθε ἀκροατὴς νὰ ἀναγνωρίζῃ ἀμέσως, ὅτι ἡ Κόμησσα λ. χ. ἔχει ἐρυθρόξανθα μαλλιά. Ἴσως αὐτὸ νὸ φανῇ τραβηγμένο κάπως.... ἀπὸ τὰ μαλλιά, τόσῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον χθὲς τὸ πρῶτον βιολὶ ἐφαλτσάρισε τρομερὰ εἰς τὸ μοτίβο τῆς κομήσσης, εἰς τρόπον, ὥστε, μὲ τὴν καλλιτέραν θέλησιν τοῦ κόσμου, νὰ μὴ διακρίνῃ κανεὶς ἂν ἡ ὡραία κόμησσα ἦτο ξανθὴ ἢ μελαγχροινή. Ἀλλὰ τὸ γεγονὸς εἶνε, ὅτι τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ συντελοῦν εἰς τὸ νὰ συγκρατοῦν ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀγροατοῦ, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἀποτελοῦν τὴν οὐσίαν τοῦ ἔργου, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ μᾶλλον εἰς τὸν διὰ μέσου τῶν ἐν λόγῳ ἐπεισοδίων διαγραφόμενον ὁρμητικόν, ἀλλὰ καὶ πολυσύνθετον χαρακτῆρα τοῦ Δὸν Ζουάν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσεν ἕνα μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του διὰ τὴν θερμὴν καὶ ζωηρὰν ἐκτέλεσιν τῆς ὡραίας συμφωνικῆς σελίδος, συναρπάζων τὴν ὀρχήστραν καὶ, δι' αὐτῆς τὸ ἀκροατήριον.

* * *

Ἀπὸ τοὺς χθεσινοὺς σολίστ τὴν μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν—καὶ δικαιολογημένην ἀσφαλῶς—εἶχεν ἡ δὶς Μ. Παπαϊωάννου. Ἡ συμπαθὴς καλλιτέχνις ἔχει ἀκούσει ἀπὸ τὰς ἐφημερίδας τόσους ἐπαίνους διὰ τὴν σοβαράν της ἀφοσίωσιν εἰς τὴν Τέχνην, διὰ τὴν συνεχῆ καλλιτεχνικήν της ἐργασίαν κλπ., ὥστε νὰ περιττεύουν αἱ ἐπαναλήψεις. Βέβαια, τὸ πρῶτον Κονσέρτο—τὸ «Triangelkonzert»— τοῦ Λὶστ δὲν εἶνε κατάλληλον διὰ δεσποινίδας καὶ ἰδίως διὰ μίαν λεπτὴν πιανίστραν τοῦ εἴδους Παπαϊωάννου, ἡ ὁποία θὰ ἠμποροῦσε πολὺ καλλίτερα νὰ ἐκτελέσῃ κανένα ἔργον μουσικώτερον καὶ μὴ ὑποβλέπον εἰς τὴν κατάπληξιν καὶ κατασυντριβὴν σχεδὸν τοῦ ἀκροατοῦ ὑπὸ τὸν ὄγκον τοῦ ἤχου καὶ τοῦ ἰλιγγιώδους μηχανισμοῦ. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦτο ἀξιοσημείωτος εἰς ἀκρίβειαν καὶ διαύγειαν καὶ ἡ δὶς Παπαϊωάννου ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς ὑπὸ τοῦ κοινοῦ, ἀνακληθεῖσα τρὶς ἐπὶ σκηνῆς. Οἱ δυσκολώτεροι δὲ θὰ ἦσαν ἀκόμη πλέον ἐνθουσιώδεις, ἐὰν ἔλειπαν μερικὰ ἄσκοπα ρουμπάτα, τὰ ὁποῖα πᾶν ἄλλο ἢ διορθώνουν τὸ κονσέρτο αὐτό.

Ὁ δεύτερος σολίστ, ὁ καθηγητὴς κ. Φρ. Βολωνίνης, ἐξετέλεσε τὸ «Ποίημα» τοῦ Σωσσὸν μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ μὲ ὅλον τὸν ἀξιοθαύμαστον μηχανισμὸν τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, τὸν ὁποῖον πολλοὶ βιολισταὶ θὰ τοῦ ἐζήλευαν. Ἐν τούτοις, τὰ ἐξαιρετικὰ αὐτὰ χαρίσματα τοῦ λαμπροῦ καθηγητοῦ εἶνε διάφορα ἐκείνων ποὺ ἀπαιτεῖ κυρίως τὸ ἔργον τοῦ Σωσσόν· καὶ ὡς ἐκ τούτου, τὸ «Ποίημα» δὲν συνεκίνησεν ὅσον θὰ ἔπρεπε.

Φιλόμουσος

Χρονολογία Νοέμ. 13.12.29.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

2 ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ.-Ο ΚΟΥΜΠΕΛΙΚ

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπιμένει νὰ ἐπιβάλῃ εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν, παρὰ τὴν ἤδη ἀρκούντως ἐκδηλωθεῖσαν ἀδιαφορίαν αὐτοῦ, τὴν γνωστὴν Σουΐταν τῶν «Τεσσάρων Εἰκόνων» τοῦ Ρέγκερ, τῆς ὁποίας πᾶσα νέα ἐπανάληψις ἀποκαλύπτει τὴν μουσικὴν γυμνότητα καὶ τὴν ἔλλειψιν πάσης πρωτοτυπίας. Ἡ κατόπιν μεταβολῆς τῆς σειρᾶς τοῦ προγράμματος ἐκτέλεσις τοῦ μονοτόνου καὶ κουραστικοῦ ἔργου κατὰ τὴν ἔναρξιν τῆς 2ας Συναυλίας τῶν συνδρομητῶν, καὶ ἤτις μόνη ἠμπόδισε μερικοὺς νὰ ἀπαλλαγώσι τῆς ἐνοχλήσεως, ἀποχωροῦντες πρὸ τοῦ τέλους τῆς συναυλίας, οὐδόλως συνεκίνησε τὸ ἀκροατήριον, καὶ παραμένει ἀνεξήγητος ὁ θεατρισμὸς εἰς τὸν ὁποῖον προσέφυγεν ὁ διευθύνων διὰ νὰ καλύψῃ τὴν προφανῆ ἀποτυχίαν τοῦ ἔργου.

Ὁ «Ντὸν Ζουὰν» δικαίως καταλέγεται μεταξὺ τῶν καλλιτέρων ἐκ τῆς δεκάδος τῶν συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Ριχάρδου Στράους, τοῦ ὁποίου εὐχαρίστως ἐπαναβλέπομεν τὸ ὄνομα εἰς τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας, κατόπιν μακρᾶς καὶ ἀνεξηγήτου διακοπῆς. Τὸ λίαν ἐνδιαφέρον καὶ εὐχάριστον ἔργον, μετὰ τοῦ ἑτέρου ἐκ τῶν συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Στράους «Τὶλλ ὁ Παιγειδιάρης» εἶνε ἀπὸ καιροῦ γνωστὸν εἰς Ἀθήνας, καὶ δὲν παρίσταται ἀνάγκη νὰ τὸ ἀναλύσωμεν. Σημειοῦμεν τὴν κατὰ τὴν ἐπαναληπτικὴν συναυλίαν τῆς Τρίτης, ἐν συνόλῳ, ἀρτίαν καὶ ἐπιβλητικὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὡραίας ἀλλὰ δυσχεροῦς προγραμματικῆς σελίδος τοῦ Στράους. Ἐκ χρονογραφικοῦ καθήκοντος ἀναφέρομεν τὴν παρατηρηθεῖσαν περὶ τὸ τέλος τοῦ ἔργου ἐξαιρετικῆς παρατάσεως «κορδόναν», ἥτις ἀποτελεῖ βεβαίως νέαν Ἑλληνικὴν ἐπίδοσιν εἰς τὸν κλάδον τοῦτον.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 11.12.29

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

(Ἡ 2α συμφωνικὴ συναυλία τῶν συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν)

Πρόγραμμα μουσικῶς ἰσχνὸν καὶ σχετικοῦ ἐνδιαφέροντος.

Ἐκτέλεσις ἐν γένει ὄχι κακή, ἀλλ' ὄχι ὅμως καὶ ἐκείνη τὴν ὁποίαν θὰ εἴχαμε κάθε δικαίωμα νὰ περιμένωμε ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς καλοὺς καλλιτέχνας τῆς ὀρχήστρας μας καὶ ἀπὸ τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον, τοῦ ὁποίου ἡ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἀξία εἶνε ἀναμφισβήτητος.

Ἀλλὰ νὰ πταίῃ ἄραγε ὁ κ. Μητρόπουλος γιὰ ὅσα γράφω ἀνωτέρω;

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων, φοβοῦμαι ὅτι ναί. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει τὰ γοῦστα του καὶ νομίζω πὼς αὐτὸ κυρίως τὸν ἐνδιαφέρει: Νὰ ἐκτελῇ ἔργα τὰ ὁποῖα τοῦ ἀρέσουν καὶ νὰ μὴ λαμβάνῃ πάντοτε ὑπ' ὄψιν του ὄχι μόνον τὰ γοῦστα τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸ «καλὸ γοῦστο», ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ἐκφρασθῶ ἔτσι.

Τί νόημα λόγου χάριν εἶχε ἡ ἐπανάληψις — εἶχαν παιχθῇ καὶ δυὸ φορὲς ἄλλοτε — τῶν τεσσάρων μουσικῶν ποιημάτων τοῦ Max Reger; Τὴν πρώτην φορὰν ποὺ τὰ ἀκούει κανείς, τὰ ἐμπνευσθέντα αὐτά, ἀπὸ τὰς εἰκόνας τοῦ Boecklin, κομμάτια, τοῦ φαίνονται ἀσκετὰ ἐνδιαφέροντα καὶ δὲν τὰ ἀκούει δυσαρέστως. Γρήγορα ὅμως ἀνακαλύπτει ὅτι, ὅπως καὶ ἡ εἰκόνες τοῦ Ἑλβετοῦ ζωγράφου, ἀπὸ τὰς ὁποίες ἐνεπνεύσθησαν, εἶνε σχεδὸν ἀ.υπόφορα.

Καὶ τώρα ἐρνόμεθα ἴσια-ἴσια εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἐφετεινῆς καταστάσεως τῆς ὀρχήστρας. Καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ πάω ἐντελῶς τὸ μέρος τοῦ κ. Μητροπούλου.

Τὸν συμπαθῆ καλλιτέχνην τὸν εἶδα πῶς ἐργάζεται, τί κόπους καταβάλλει, τί ὑπομονὴν καὶ ἐπιμονὴν ἐξαντλεῖ εἰς τὰς δοκιμάς, χωρὶς νὰ φέρῃ πάντοτε, φεῦ!, τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ὅλοι ποθοῦμε.

Γιατὶ ἡ ἐφετεινὴ αὐτὴ ἀδράνεια ἡρωικῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας μας, γιατὶ νὰ μὴ ἀποκτήσῃ ἀκόμα, ἡ τόσον ἐκλεκτὴ αὐτὴ φάλαγξ, ὕστερα ἀπὸ τέσσαρας συναυλίας τὴν ἀναγκαίαν ἰσορροπίαν της;

Ὄχι, χίλιες φορὲς ὄχι, γι' αὐτὸ δὲν πταίει ὁ κ. Μητρόπουλος, μὲ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ ὁποίου ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ συμφωνῇ πάντοτε, ἀλλ' ὁ ὁποῖος εἶνε γιὰ τὸν τόπον μας μιὰ ἀδιαμφισβήτητος καλλιτεχνικὴ ἀξία, γιὰ τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ ὑπερηφανευώμεθα.

Ἐμπρὸς λοιπόν. Χρειάζεται ὁλίγη καλὴ θέλησις ἀπὸ τοὺς ἀποτελοῦντας τὴν ὀργήστραν ἐκλεκτοὺς καὶ φιλοτίμους καλλιτέχνας, περισσοτέρα προσοχὴ καὶ περισσοτέρα ὑπακοὴ εἰς τὰ κελεύσματα τοῦ ἀρχηγοῦ τους.

Δὲν πρόκειται ἐδῶ περὶ κοινικῆς καὶ, συγκεκομμένως, δὲν κακίζω τοῦτον ἢ ἐκεῖνον. Πιστοποιῶ ἁπλῶς ἕνα γεγονός, καὶ ἐπὶ αὐτοῦ τοῦ ζητήματος δὲν θέλω πλέον νὰ ἐπανέλθω. Ἕνα γεγονὸς προσπίπτον εἰς τὴν ἀντίληψιν καὶ τῶν ὀλίγων καὶ τῶν πολλῶν, καὶ αὐτὸ τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι ἐφέτος ἡ ὀρχήστρα μας δὲν εἶνε ἐκείνη ἡ ὁποία ἔπρεπε νὰ εἶνε. Καὶ εἶνε πράγματι κρῖμα.

Τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ R. Strauss «Don Juan», μὲ ὅλας του τὰς κοινοτυπίας καὶ τὸ τετριμμένον τῶν μουσικῶν θεμάτων του, ἀκούεται πάντοτε εὐαρίστως, καὶ σὲ πολλὰ μέρη καὶ συναρπάζει τὸ ἀκροατήριον.

Ὁ R. Strauss εἰς τὸ εἶδος του εἶνε ἕνας πραγματικὰ μεγάλος μουσικός.

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ
Χρονολογία 24.12.29

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἀπὸ ὅλας τὰς συμφωνίας ποὺ φέρουν ἕνα ξεχωριστὸν τίτλον, ἐκείνη ποὺ παραμένει μυστήριον δι' ὅλους τοὺς μουσικογράφους, εἶνε ἡ «Συμφωνία τοῦ Διὸς» τοῦ Μόζαρτ, ποὺ ἀπετέλει τὴν pièce de resistance τοῦ χθεσινοῦ προγράμματος. Διατί τάχα Jupitersymphonie; Διότι εἶνε ἡ ἐπιβλητικωτέρα τοῦ Μόζαρτ ἢ διότι διακρίνεται διὰ τὴν κλασικὴν ἁπλότητα τῶν γραμμῶν της; Ὁ καθένας ἠμπορεῖ νὰ διαλέξῃ ὅ,τι θέλει, τόσῳ μᾶλλον, καθόσον πολλοὶ ἀμφισβητοῦν, ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Μόζαρτ τὴν ἐτιτλοφόρησεν ἔτσι. Ὅταν ὅμως εἶνε κανεὶς Ἕλλην, παρασύρεται, ἀφοῦ τὸν πειρασμὸν νὰ πιστεύσῃ κάτι ἄλλο: ὅτι ὁ εὐνοούμενος αὐτὸς τοῦ Ἀπόλλωνος ἤξευρε κάτι ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν φιλοσοφίαν· ὅτι κάποτε θὰ ἔτυχε ν' ἀκούσῃ πῶς—κατὰ τὸν Πυθαγόραν καὶ τὸν Πλάτωνα — οἱ ὡραιότεροι ρυθμοί, αἱ μελῳδίαι καὶ αἱ ἁρμονίαι, ποὺ μᾶς γοητεύουν δὲν εἶνε παρὰ μία ἀχρὰ ἀπήχησις τῶν συναυλιῶν ποὺ πρέπει ν' ἀκούωνται εἰς τὰς σφαίρας τοῦ Σύμπαντος· ὅτι κατὰ τὸ ἀρχαῖον ἀστρονομικὸν σύστημα ὁ οὐρανὸς περιλαμβάνει τοὺς 7 πλανῆτας καὶ τὸ συγκρότημα τῶν ἁπλανῶν ἀστέρων καὶ ὅτι ἡ νότες τῆς μουσικῆς μας κλίμακος ἀντιστοιχοῦν πρὸς τοὺς κραδασμοὺς τῶν οὐρανίων αὐτῶν σωμάτων. Ἡ βαθυτέρα—τὸ μὶ—προέρχεται ἀπὸ τὴν Σελήνην, ποὺ εἶνε ὁ χαμηλότερος τῶν πλανητῶν· ὁ Ἑρμῆς δίδει τὸ φὰ, ἡ Ἀφροδίτη τὸ σὸλ, ὁ Ἥλιος τὸ λὰ, ὁ Ἄρης τὸ σὶ, ὁ Ζεὺς τὸ ντὸ, ὁ Κρόνος τὸ ρὲ καὶ ἡ σφαῖρα τῶν ἁπλανῶν τὸ ὑψηλὸν μὶ, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ὀκτάβαν μὲ τὸ χαμηλὸν μὶ τῆς Σελήνης.

Αὐτὴ εἶνε ἐν συνόψει ἡ ἀστρονομικὴ θεωρία ποὺ μᾶς χρειάζεται, ἂν θέλωμεν ὡς γνήσιοι Ἕλληνες νὰ διεκδικήσωμεν τὸν τίτλον τῆς Συμφωνίας τοῦ Μόζαρτ (ἡ ὁποία εἶνε γραμμένη, ὡς γνωστόν, εἰς ντὸ—νόταν ἀντίστοιχον τοῦ πλανήτου Διός). Ὅσοι ὅμως δὲν θέλουν νὰ σκοτίζωνται μὲ τὰ ὑψηλὰ μαθηματικά, ἠμποροῦν ἁπλῶς νὰ τὴν λέγουν Συμφωνίαν μὲ τὴν τριπλῆν φούγκαν, καὶ νὰ τὴν ἀπολαμβάνουν ἐξ ἴσου.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσίς της ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῶν συνεργατῶν του ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα ὑπὸ τοῦ κοινοῦ καὶ ἦτο ἀναμφιβόλως μία καλὴ ἐκτέλεσις. Βέβαια, εἰς τὸ 6' μέρος ἡ ἀπόδοσις ἦτο κάπως σπασμωδικὴ καὶ— πρὸς στιγμὴν— ἀβεβαία· ἀλλὰ τὸ μενουέττο εἶχεν ἀρκετὴν χάριν καὶ τὸ φινάλε ἦτο ἱκανοποιητικὸν εἰς ἀκρίβειαν καὶ μπρίο. Ἴσως τὸ φινάλε αὐτὸ νὰ ἐνδιαφέρῃ τοὺς εἰδικοὺς διὰ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας του· ἀλλ' ἡμεῖς οἱ ἄλλοι, λησμονοῦντες τριπλᾶς φούγκας, ἀναστροφὰς κλπ., τὸ ἀπολαμβάνομεν κυρίως διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὴν χαρὰν ποὺ μεταδίδει ὁ ὁρμητικὸς αὐτὸς χείμαρρος τῶν μελῳδιῶν· καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ὁ κ. Μητρόπουλος κατώρθωσε πράγματι—μὲ τὰ μέσα ποὺ διέθετε—νὰ συναρπάσῃ τὸ χθεσινόν του ἀκροατήριον.

* * *

Ἡ κ. Μαρία Γκέρχαρτ, ἐμφανισθεῖσα χθὲς διὰ δευτέραν φορὰν, ἐδικαίωσε πάλιν, μὲ τὰς παραλλαγὰς Μόζαρτ-Ἀντὰμ ἐπὶ τοῦ «Ah, vous dirais-je maman!», τὴν φήμην της ὡς ἐξαιρετικῆς δεξιοτέχνιδος εἰς τὸ εἶδος τῆς Koloratursängerin. Ἀκόμη περισσότερον ἤρεσεν εἰς τὴν ἄριαν τῆς «Τραβιάτας»— διὰ τὴν ὁποίαν καὶ ὅσοι ἀκόμη δὲν ἐννοοῦν νὰ τὴν συγχωρήσουν εἰς τὸν μεγαλοφυᾶ συνθέτην τοῦ «Φάλσταφ», ὡμολόγησαν, ὅτι σπανίως ἤκουσαν καλλιτέραν ὑπὲρ αὐτῆς συνηγορίαν ἀπὸ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν.

Ἐκεῖ ὅμως, ὅπου ἡ κ. Γκέρχαρτ κατενεθουσίασε κυριολεκτικῶς τὸ ἀκροατήριόν της, ἦτο εἰς τὰς «Φωνὰς τῆς Ἀνοίξεως». Μετὰ τὴν θαυμασίαν εἰς ρυθμὸν, ζωὴν καὶ χάριν ἀπόδοσιν τοῦ ὄλς τοῦ Ι. Στράους, ἡ Βιεννέζα καλλιτέχνις ἀνεκλήθη τετράκις ἢ πεντάκις· καὶ ἡ ἐπιμονή της ὅπως μοιρασθῇ τὰ χειροκροτήματα μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον, ποὺ συνώδευσε μὲ τόσην ζωὴν τὸ ἄσμά της, ἦτο πολὺ δικαιολογημένη.

Εὐτυχῶς θὰ ἀκούσωμεν καὶ ἄλλην μίαν φορὰν τὴν κ. Γκέρχαρτ, κατὰ τὴν συναυλίαν της τῆς Πέμπτης, εἰς ἄλλας δύο valses chantées—καὶ ἰδίως εἰς τὴν χαρακτηριστικώτατα Βιεννέζικην τῶν «G' schichten ans dem Wiener Wald — καθὼς καὶ εἰς τὰ τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ.

* * *

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴν «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι» τοῦ Τσαϊκόφσκυ». Τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ποίημα, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ Ρωσσογερμανὸς —οὔτε ἐντελῶς Ρῶσσος εἰς τὴν σύνθεσιν, ἀλλ' οὔτε καὶ ἀρκετὰ Γερμανὸς — συνθέτης ἀκολουθεῖ τὴν περιγραφὴν τῆς Κολάσεως, ὅπως τὴν δίδει ὁ Δάντης εἰς τὸ 5ον ἆσμα, εἶνε γεμάτη ἀπὸ τριγμοὺς καὶ βρυγμοὺς τῶν ὀδόντων, ἀνεμοστροβίλους, ἀναστεναγμοὺς καὶ τὸν ἀνάλογον χρωματικὸν θρῆνον καὶ ὀδυρμόν, μέχρι τοῦ σημείου, ὥστε ν' ἀναπνέῃ κανεὶς ὅταν ὁ συνθέτης φθάνῃ εἰς τὸ ἐρωτικὸν ἐπεισόδιον τοῦ Παόλο καὶ τῆς Φραντζέσκας.

Ἐννοεῖται, ὅτι ἀπὸ ἀπόψεως ὀρχήστρας, τὸ συμφωνικὸν ποίημα εἶνε λαμπρὰ γραμμένο καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος εὗρῆκεν εὐκαιρίαν ν' ἀφίσῃ ἐλεύθερα τὰ ἡνία εἰς τὸν θιρτουοζισμόν του, καταχειροκροτηθεὶς ἀπὸ τὸ κοινόν.

Φιλόμουσος

Le Messager d'Athènes
24-12-29

La musique de Mozart tient cette année une place prépondérante dans les programmes des Concerts Symphoniques. On ne s'en plaindrait point si l'orchestre grec était à même d'y mettre toutes les finesses, toute la science du son et du coloris, toute la stylisation fine et pénétrante qui sont éminemment des vertus Mozartiennes. Mais ces vertus supposent avant tout un luxe de travail, dont nous sommes malheureusement privés.

Certes Mitropoulos est tout désigné de traduire ce Mozart,—régal de finesse et de pénétration, où fleurissent toutes les grâces

in hilaritatem tristitia
in tristitia hilaritas.

Mais la manière et surtout les moyens d'y parvenir lui manquent. Il faudrait aiguiser au plus haut point la sonorité de son orchestre, par des répétitions réitérées, pour obtenir une exécution de l'Ouverture de la *Flûte enchantée*, qui rende vraiment les rapides éclairs qui traversent cette page étourdissante d'allure.

La Symphonie en do majeur du jeune maître de Salzbourg, connue sous le nom de *Jupiter*, on n'a jamais su pourquoi, se distingue parmi ses cinquante autres symphonies, par une allure grave et une noblesse sevère. Elle est justement admirée pour la perfection de la forme, et surtout parce qu'elle laisse deviner, sous la parure de la beauté sonore, le tragique de la destinée de Mozart. Elle fut écrite en moins de deux semaines, dans une période de ferveur presque romantique et contient quelques accents qui font déjà pressentir Beethoven.

Mitropoulos nous donna comme clôture de programme une première audition de *Francesca da Rimini* de Tschaïkowsky, une œuvre puissamment imaginative, enlevée par l'orchestre de façon remarquable.

Sophie C. Spanoudi

Χρονολογία Α. Ε. 27.12.29

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Γ'. ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μὲ τὴν συνήθη ἐπιτυχίαν ἐδόθη προχθὲς καὶ ἡ τρίτη συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Εἰς τὸ πρόγραμμα ἡ εἰσαγωγὴ εἰς τὸν «Μαγευμένον Αὐλὸν» τοῦ Μότσαρτ, ἡ εἰς γ τὸ «Συμφωνία τοῦ Διὸς» τοῦ ἰδίου, καὶ τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Τσαϊκόφσκι «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι». Εἰς συναυλίαν συνέπραξε καὶ ἡ διάσημος ὑψίφωνος τῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης κυρία Μαρία Γκέρχαρτ.

Καὶ τὴν μὲν εἰσαγωγὴν δὲν κατώρθωσα δυστυχῶς νὰ ἀκούσω διότι ἤμην καὶ ἐγὼ χωρὶς νὰ τὸ θέλω ἀπὸ τοὺς ἀργοπορήσαντας, οἵτινες πολὺ ὀρθῶς ἐκλείσθησαν ἔξω τοῦ νυμφῶνος ὅπως αἱ μωραὶ παρθένοι τοῦ Εὐαγγελίου.

Ἡ συμφωνία ὡς σύνολον δὲν ἦτο κακὴ καθόλου. Ἄλλο τώρα ζήτημα ἐὰν εἰς τὸ παρελθὸν ἐπανειλημμένως ἐπαίχθη ἀκόμη καλλίτερα καὶ μὲ καλλιτέραν ὁμοιογένειαν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον κυρίως ἐλλείπει ἐφέτος μέχρι τοῦδε τουλάχιστον ἀπὸ τὴν Ὀρχήστραν.

Ἐν ταῖς λεπτομερείαις τὸ α' μέρος ἦτο καὶ ρυθμικῶς καὶ ὀρχηστικῶς τὸ καλλίτερον ὅλων (κατὰ τὴν γενικὴν δοκιμὴν μάλιστα ἦτο ἀκόμη καλλίτερον). Ἀντιθέτως τὸ 6' μέρος ἦτο τὸ ὀλιγώτερον καλὸν ὅλων. Εἰς τὸ γ' μέρος ὁ κ. Μητρόπουλος ἠθέλησε μὲ ἀξιοθαύμαστον προσπάθειαν νὰ μιμηθῇ τὸν Ρ. Στράους (ὅστις ὡς γνωστὸν εἶναι ὁ μεγαλείτερος καὶ τελειότερος ἑρμηνευτὴς τῶν ἔργων Μότσαρτ καὶ ὅστις εἰδικῶς εἰς τὴν διεύθυσιν τῆς συμφωνίας αὐτῆς εἶναι πράγματι θεῖος). Βεβαίως θὰ ἦτο ἀνακρίβεια ἐὰν ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἡ προσπάθειαἀυτηἐπέτυχε ἀπολύτως, καὶ τοῦτο διότι ἡ ὀρχήστρα εἰς πολλὰμέρη τὸ..παραέκαμε εἰς τὸ «κράτημα» τοῦ ρυθμοῦ, ὅπως π. χ. εἰς τὸ γ'. μέτρον, εἶναι γνωστὸν ἄλλως τε ὅτι κάθε ὑπερβολὴ καταντᾶ ὀχληρά. Τὸ τρίο ἦτο καλλίτερον καίτοι καὶἐκεῖ τὸ ὑπερβολικὸν «κράτημα» δὲν ἔλειψε εἰς τὴν ἀρχήν.

Ἡ θαυμασία γνωστὴ καὶ δυσκολωτάτη τριπλῆ φούγκα τοῦ δ' μέρους ἐπαίχθη μὲ ὡραιότατον ρυθμὸν, ἀρκετὴν ὁμοιογένειαν, ἀλλὰ ὄχι καὶ πολλὴν ἀκρίβειαν, ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι πρόκειται περὶ δυσκολωτάτης ἐκτελέσεως σπανίως ἐπιτυγχανούσης καὶ ἐν Εὐρώπῃ ἀκόμη.

Ἡ «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι» τοῦ Τσαϊκόφσκι τὴν ὁποίαν διὰ πρώτην φορὰν ἤκουσα, πρέπει νὰ εἶναι ἀσφαλῶς τὸ τελειότερον συμφωνικὸν ποίημα τοῦ νεορωμαντικοῦ συγγραφέως. Καίτοι ἀναμφισβητήτως ἔχει ἀρκετὴν πολυλογίαν, ἐν τούτοις ἡ ἀνάπτυξις, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ ἐν γένει ἐπεξεργασία τῶν μοτίβων γενομένη κατὰ ἀριστοτεχνικὸν τρόπον, τοῦ ὁποίου τὸ μυστικὸν γνωρίζει ὁ Τσαϊκόφσκι, καθιστᾷ αὐτὴν πολὺ ἐνδιαφέρουσαν, θὰ ἦτο δὲ ἀσφαλῶς ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ διεθνοῦς συμφωνικοῦ ρεπερτορίου, ἐὰν καὶ ἡ ποιότης τῶν μοτίβων (πάντως καλλιτέρα ἄλλων ἔργων τοῦ Τσαϊκόφσκι) ἦτο ἀνάλογος εἰς βάθος καὶ πρωτοτυπίαν τῆς καλῆς ἐπεξεργασίας. Ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν πολλὴ καλὴ καταχειροκροτηθεῖσα.

Ἡ κυρία Μαρία Γκὲρχαρτ ἡ διάσημος καὶ γνωστοτάτη εἰς τὴν Εὐρώπην α' λυρικὴ ὑψίφωνος τῆς Ὀπεραςτῆς Βιέννης ἐξετέλεσε μὲ ἐκπληκτικὴν δεξιοτεχνίαν καὶ χάριν τὰς δυσκολωτάτας βαριασιὸν τοῦ Ἄδαμ ἐπὶ τοῦ θέματος τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ τὰ παιδικὰ του τραγούδια, (τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι γνωστὸν καὶεἰςἡμᾶς ἀπὸ τὰπαιδικάμας χρόνια καίτοι κάπως παρεφθαρμένον. Δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ γνωστὸν σχολικὸν τραγοῦδι «Ἦλθεν πάλιν ἡ ἄνοιξις, ἦλθαν τὰ λουλούδια κλπ»).

Ἐπίσης ἐτραγούδησε τὴν ἄριαν ἀπὸ τὴν Τραβιάταν μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν, τέχνην καὶ — τὸ κυριώτερον σεβασμὸν πρὸς τὴν παρτιτοῦραν, πρᾶγμα ὅπερ δὲν βλέπει κανεὶς συνήθως εἰς τὰς Ἰταλίδας συναδέλφους της ὅσον διάσημοι καὶ ἂν εἶναι. Ἐνεῖ ὅμως ποὺ πραγματικῶς ἀπεθεώθη ἦτο εἰς τὰς «Φωνὰς τῆς Ἀνοίξεως» ἕνα ἀπὸ τα γνωστὰ βάλς τοῦ Ι. Στράους. Τὸ ἐτραγούδησε μὲ ὅλην τὴν βιενέζικην φινέτσαν ἀλλὰ καὶ μὲ ἀπόδοσιν, ἔκφρασιν καὶ δεξιοτεχνίαν ἀφάνταστον, καὶ ταχειροκροτηθεῖσα καὶ ἀνακληθεῖσα ἐπανειλημμένως ἀπὸ σκηνῆς.

Χρονολογία 27.12.29.

Ἡ μουσική μας κίνησις

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἔχω τὴν ἀντίληψιν ὅτι ὁ καταρτισμὸς τοῦ προγράμματος κάθε συναυλίας τῆς ὀρχήστρας ἐπέχει τὴν ἰδία σπουδαιότητα ὅπως ἡ καλὴ ἐκτέλεσις αὐτοῦ.

Μετροῦνται στὰ δάκτυλα αἱ ὀρχήστρες ποὺ ὕστερα ἀπὸ πολυετῆ πεῖρα καὶ ἐξάσκηαι ἔχουν ἀποκτήσει τὴν ἀπαιτούμενη ἐλαστικότητα ὥστε νὰ ἀποδίδουν σὲ ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ ἀπόγευμα πρόγραμμα τόσο ποικίλον ὅπως τῆς γ' συμφωνικῆς συναυλίας.

Ὁ Μόζαρτ (1756–1791) καὶ Τσαϊκόφσκυ (1840–1893) εἶνε δύο συνθέται ποὺ ἔζησαν σὲ ἐντελῶς διάφορες ἀτμόσφαιρες.

Ὁ Μόζαρτ, τὸ μεγαλοφυὲς αὐτὸ παιδί, ὑπῆρξεν ἀπὸ ἡλικίας 5 1)2 ἐτῶν ἀντικείμενον θαυμασμοῦ. Ταξίδευσε πολὺ καὶ ἔζησε μέσα στὸ ἀγέρωχο καὶ ἐπιτηδευμένο περιβάλλον τῶν σαλονιῶν τῶν βασιλέων, πριγκήπων κ.λ.π. Ἐντούτοις ἡ ἰσχυρὰ πρωσοπικότης του ἐχάραξε ἕνα δρόμο ἀτομικὸ δημιούργησε ἕνα στὺλ ποὺ ὅλοι σήμερα τὸ θαυμάζομεν γιὰ τὴν πρωτοτυπία, τὴν χάριν καὶ τὴν δύναμιν κάθε μελῳδίας μὲ τὴν χαρακτηριστικὴ καὶ σταθερὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή. Ὁ Μόζαρτ ἀφωμοίωσε τὰ διάφορα στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς του. Συνεδύασε δηλ. τὴν μελῳδία καὶ τὸ κοντραπουντὰ, τὴν ὁμοφωνία καὶ τὴν πολυφωνία.

Εἶνε γεγονὸς ὅτι ὁ Μόζαρτ ἀπεστρέφετο ἰδιαιτέρως τὲς τρομπέττες· γιαυτὸ κάμνει περιωρισμένη χρῆσι τῶν χαλκίνων· τουναντίον ἐπέτυχε τοὺς μεγαλτφυεστέρους συνδυασμοὺς στὴν ἐνορχήστρωσι ἐγχόρδων καὶ τῶν ξυλίνων πνευστῶν.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μαγευμένου Αὐλοῦ καὶ ἡ συμφωνία τοῦ Διὸς εἶνε ἀπὸ τὰς τελευταίας συνθέσεις τοῦ μεγάλου Μόζαρτ ὅτε πλέον ἀπέβλεπε στὴν κλασικὴν φόρμαν. Ἕνα δεῖγμα τῆς μεγαλοφυΐας του εἶνε καὶ τὸ φινάλε τῆς συμφωνίας τοῦ Διός.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε πράγματι ἐξαίρετος στὴν ἑρμηνεία κάθε ἀντιστικτικῆς φόρμας. Μὲ σταθερὸ χέρι μᾶς ὡδήγησε μέσα στοὺς ποικίλους συνδυασμοὺς τῆς ὑπέροχης φούγκας τοῦ τετάρτου μέρους.

Ἴσως ὑπερβάλλει κάποτε τοὺς τονισμοὺς τοῦ κυρίου θέματος τῆς φούγκας ἀλλὰ ἐπιτυγχάνει μίαν ἀπολύτως διαυγῆ ἐκτέλεσι.

Ἀρκετὴ καλὴ ἐπίσης ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ μαγευμένου αὐλοῦ ἐφ' ὅσον τὸ ἐπιτρέπει ἡ σονοριτὲ τῆς ὀρχήστρας μας!

Μὲ τὴν φανταιζὶ τοῦ Τσαϊκόφσκυ Φραντζέσκα τοῦ Ρίμινι, εὑρισκόμεθα ἐξαφνα σὲ μιὰ ἄλλη ἐποχή. Εἶνε ἡ ἐποχὴ τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς. Ὅλοι προσπαθοῦν νὰ δώσουν ζωηρὲς ἐντυπώσεις, γιαυτὸ καὶ μεταχειρίζονται τὴν ὀρχήστρα γιὰ νὰ ἐξωτερικεύσουν βαθειὰ συναισθήματα. Λίστ, Βάγνερ, Μπερλιόζ, Μπράμς Τσαϊκόφσκυ.

Ὁ Τσαϊκόφσκυ ὑπέστη πολλὲς ἐπιρροές, ἐν τούτοις προσέφερε σπουδαῖα πρωτότυπα στοιχεῖα καὶ ἐπέτυχε στιγμὲς ἀληθινὰ δραματικὲς μὲ τὲς ρυθμικὲς ἐλευθερίες καὶ τὲς γνήσιες σλαυϊκὲς μελῳδίας.

Ἡ Φραντζέσκα τοῦ Ρίμινι γραμμένη στὴν φόρμα τῆς φανταιζὶ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία στὸν μεγαλοφυᾶ συνθέτη νὰ ἐξωτερικεύσῃ τὰ βαθύτερα ἀνθρώπινα αἰσθήματα ποὺ τόσο καλὰ ἀπεθανάτισε ὁ Δάντε στὸ πέμπτο ἆσμα τῆς Κολάσεως ἀπὸ τὴν Θείαν Κωμωδίαν.

Ἡ ἀπόδοσις τῆς συνθέσεως αὐτῆς ἐξαιρετικὰ καλή. Ὡς σολίστ συνέπραξε στὴν γ' συμφωνικὴ συναυλία ἡ γνωστότάτη βιεννέζα καλλιτέχνις τοῦ ἄσματος Μαρία Γκέρχαρτ. Ἡ ἐμφάνισίς της μὲ τὸ χαριτωμένο μειδίαμα καὶ τὰ ἔξυπνα μάτια, διαθέτει εὐνοϊκὰ τὸ ἀκροατήριό της.

Ὅπως ἔγραψα καὶ στὸ ἄλλο σημειωμά μου ἡ Μ. Γκέρχαρτ κατέχει μιὰ ἐξαιρετικὴ τέχνη, γνωρίζει νὰ χρωματίζῃ καὶ νὰ ζωντανεύῃ κάθε τι ποὺ τραγουδεῖ. Κατεχειροκροτήθη στὴν γνωστὴ ἄρια τῆς «Τραβιάτας». Ἐπίσης «οἱ ἀνοιξιάτικες φωνὲς» τὸ γνωστότατο βιεννέζικο βάλς τοῦ Γιόχαν Στράους ὑπῆρξε σωστὸς θρίαμβος τῆς Μαρίας Γκέρχαρτ.

Λ. ΘΕΠΠΑ

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία M. Ray 25.12.29.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ προχθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία μὲ τὸ Μητρόπουλο μᾶς ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας σὲ Ντὸ τοῦ Δ ι ὸ ς —ὅπως τὴ λένε— τοῦ Μόζαρτ καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ σὲ δυναμικότητα καὶ χρῶμα ἑρμηνεία τῆς «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι» τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο, ποὺ εἶνε χαρακτηριστικὸ μερικῶν τάσεων τῆς ρωσσικῆς μουσικῆς, μὰ ποὺ τοῦ λείπει βάθος καὶ ἐσωτερικότης, ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδειξε πόσο κατέχει τὸ μυστικὸ τοῦ χρώματος τῆς ὀρχήστρας καὶ τὴν ἀνάγλυφη παραστατικότητα. Καταχειροκροτήθηκε δικαιότατα.

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραττε καὶ ἡ καλλιτέχνις τῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης Κα Γκέρχαρτ. Λυποῦμαι γιατὶ λόγῳ τῶν δοκιμῶν τοῦ «Πρωτομάστορα» δὲν μπόρεσα νὰ ἀκούσω τὴν καλλιτέχνιδα στὸ ρεσιτὰλ ποὺ ἔδωσε τὴν περασμένη Πέμπτη στὰ «Ὀλύμπια». Εἶχα ὅμως τὴν εὐτυχία νὰ τὴν ἀκούσω προχθὲς στὴ συμφωνικὴ συναυλία μὲ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας. Καὶ λέγω εὐτυχία, γιατὶ πραγματικὰ τὸ τραγοῦδί της εἶνε ἕνα χάρμα μουσικό!

Τὸ ἐλαφρὸ λυρικὸ εἶδος εἶνε τὸ χαρακτηριστικὸ φωνητικό της γνώρισμα. Καὶ ὅμως τί θησαυρὸς μουσικότητος καὶ πόσος ἐκφραστικὸς πλοῦτος βγαίνει ἀπὸ τὰ περίτεχνα φωνητικὰ ἀραβουργήματα, ποὺ κάτω ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ τέχνη της παύουνε νὰ φαντάζουν ὡς ἁπλὰ μουσικὰ στολίδια, ἀλλὰ παίρνουνε ψυχὴ καὶ ζωή!

Ὁ τρόπος ποὺ ἐτραγούδησε τὴ μεγάλη ἄρια τῆς «Τραβιάτας» ἦτανε πραγματικὰ μοναδικός! Τῆς ἔδωσε ἕνα τέτοιο μουσικὸ χρῶμα, ποὺ μᾶς ἔδειχνε πόσο παραγνωρισμένη εἶνε συνήθως ἡ βαθύτερη μουσικὴ ὑφὴ τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς.

Ἡ ὀρχήστρα μὲ τὸν κ. Μητρόπουλο συνώδευσε ἐξαιρετικὰ καλά.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 27.12.29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ γ' συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾨδείου Ἀθηνῶν. — Ἡ κυρία Maria Gerhart

Πρόγραμμα ἐκλεκτικώτατον. Πρόγραμμα γιὰ ὅλα τὰ γοῦστα. Καὶ ἔτσι ἐλπίζω πὼς ὅλος ὁ κόσμος ἔφυγε ἐνθουσιασμένος.

Περιττὸν θεωρῶ νὰ προσθέσω πὼς ἡ περισσότερες, ἂν ὄχι ὅλες ἡ τιμὲς, τὰ χειροκροτήματα καὶ αἱ ἀνακλήσεις ἦσαν γιὰ τὴν Βιεννέζαν καλλιτέχνιδα τῆς ὄπερας τῆς Βιέννης τὴν μετακληθεῖσαν ὑπὸ τῶν διοργανωτῶν τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας κ. Μαρίαν Γκέρχαρτ.

Παντοῦ καὶ πάντοτε τὸ μεγάλο κοινὸν ἑλκύεται, γιὰ νὰ μὴν πῶ ξιπάζεται, ἀπὸ τοὺς σολίστας βιρτουόζους, τῶν ὁποίων θαυμάζει τὴν ἀκροβατικὴν δεινότητα, μὴ πολυεξετάζον ἂν αὐτὴ ἡ δεξιοτεχνία εἶνε πραγματικὴ μουσική, καὶ παντοῦ οἱ καλλιτέχναι αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἀποθεώνονται, ἀφοῦ μᾶς ξεθεώσουν πρῶτα μὲ τοὺς λαρυγγισμούς των, τὰ salti mortale, τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦν φωνητικῶς, ἔστω ἂν δὲν πέφτουν πάντοτε μὲ ἀσφάλεια στὰ πόδια τους.

Πρὶν γράψω γιὰ τὰ συμφωνικὰ ἔργα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας, θέλω νὰ ἐξοφλήσω πρῶτα μὲ τὴν Βιεννέζαν τραγουδίστριαν καὶ νὰ εἰπω γι' αὐτὴν τὴν γνώμην μου.

Ἐν πρώτοις τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς ποὺ τραγουδοῦν αἱ ἀοιδοὶ τοῦ εἴδους τῆς κ. M. Gerhart, μοῦ ἀπαρέσκει ἰδιαιτέρως. Θεωρῶ ὡς ἀναχρονισμὸν καὶ ὡς προσβολὴν ὄχι μόνον πρὸς τὸ γοῦστο τῆς ἐποχῆς μας, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ καλὸ γοῦστο ἐν γένει, τὰ ἀκροβατικὰ αὐτὰ γυμνάσματα, τὶς φιοριτοῦρες, ζιρτζάντζολες κτλ. γύρω ἀπὸ μία μουσικὴ φράσι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπελπιστικῆς κοινοτυπίας καὶ ἔστω ὄχι καὶ ἀπολύτου χυδαιότητος.

Ἀλλὰ καὶ πάλι αὐτὴ ἡ ἀντιμουσικὴ, ἀντιαισθητικὴ βιρτουοζιτὲ ὑποφέρεται ὅταν εἶνε τῷ ὄντι ἄψογος, ὅταν παρουσιάζει κάτι τί ὅλως ἐξαιρετικόν.

Καὶ μὲ ὅλη τὴν καλὴν θέλησιν ποὺ ἤθελησα νὰ καταβάλω καὶ εἰς τὸ récital τῆς κ. Gerhart καὶ εἰς τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν, δὲν νομίζω πὼς μποροῦμε νὰ κατατάξωμε τὴν συμπαθητικωτάτην καὶ πολὺ καλὴν Βιεννέζαν τραγουδίστριαν μεταξὺ τῶν ἀστέρων, τοῦ εἴδους αὐτοῦ, πρώτου μεγέθους.

Ἡ κ. M. Gerhart εἶνε μία καλὴ Kiloratur-Sangerin, ὅπως ὑπάρχουν πολλὲς ἀνὰ τὴν ὑφήλιον, καὶ τῶν ὁποίων—μὴ σᾶς φανῇ παράδοξον— δὲν στερούμεθα καὶ ἐδῶ.

Καὶ ἐν τούτοις ἡ κ. Gerhart, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὸν τρόπον ποὺ ἐτραγούδησε μερικὰ lieder τοῦ R. Strauss καὶ μίαν μελῳδίαν τοῦ Hugo Wolff, φαίνεται ὅτι εἶνε πράγματι μουσικὸς, καὶ καλὴ μουσικός. Γιατὶ λοιπὸν νὰ μᾶς ἀραδιάσῃ τόσα ἀνούσια μουσικὰ κατασκευάσματα, τόσον ἀμφιβόλου γούστου σὰν τὴν περίφημη ἄρια τῆς Ζερμπινέττας ἀπὸ τὴν «Ἀριάδνην ἀπὸ τὴ Νάξο» τοῦ Strauss, τῆς ὁποίας τὸ χιοῦμορ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλάβῃ καὶ ἐκτιμήσῃ ἐπομένως αὐτὸ τὸ ἀτελείωτο καὶ ἀπελπιστικῆς κοινοτυπίας μουσικὸ κατασκεύασμα παρὰ ἂν ξέρῃ καλὰ περὶ τίνος πρόκειται καὶ ἰδῇ καὶ στὸ θέατρο τὸ ἐν λόγῳ ἔργον τοῦ Strauss.

Τὴν τετριμμένην ἄριαν τῆς Gilda τοῦ «Rigoletto», τὸ Bolero ἀπὸ τοὺς «Σικελιανοὺς Ἑσπερινοὺς» τοῦ Verdi, μίαν ἀνόητον Valse τοῦ Arditti, τῆς ὄχι ὀλιγώτερον ἀνούσιες Variations τοῦ Adam — πάλι προτιμῶ τὸ «Si j'étais Roi!» — στὸ χαριτωμένο τραγουδάκι «Ah! Vous dirai je maman» τοῦ Mozart, τὴν ἄρια τῆς «Τραβιάτας», τὴν ὁποίαν μᾶς καβουρντίζουν συνεχῶς τὰ ὀργανέττα, γιὰ νὰ ἀκούσωμε στὸ τέλος μὲ κάποια ἀνακούφισι τὴν ὡραίαν τῷ ὄντι Valse «Frülingsstimmen» τοῦ Johann Strauss, ἡ ὁποία ἦταν καὶ τὸ μόνο κομμάτι de Virtuosité, εἰς τὸ ὁποῖον πράγματι ἡ κ. Gerhart ἦτο ἀπολύτως καλή, καὶ τοῦ ὁποίου ἡ ἐκτέλεσις συνήρπασε τὸ κοινόν.

Εἶπα ἀνωτέρω πὼς ὅλοι οἱ θαυμασμοί, ὅλα τὰ χάδια, ὅλα τὰ χειροκροτήματα ἦσαν γιὰ τὴν Βιεννέζαν ξανθὴν καὶ συμπαθῆ καλλιτέχνιδα.

Πρέπει νὰ προσθέσω, μὲ λύπην μου, πὼς αὐτὴν τοὐλάχιστον τὴν φορὰν τὸ κοινὸν ἠδίκησε τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν του, μὴ ἐκτιμῆσαν ἐπαρκῶς τὴν ἐξαίρετον ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν τῆς συμφωνίας «Jupiter» τοῦ Mozart.

Τὸ ἔργον τοῦ Tschaikowsky «Francesca da Rimini», ἐμπνευσθὲν ἀπὸ τὸ γνωστὸν ἐπεισόδιον τοῦ «Inferno» τοῦ Dante, εἶνε μία φαντασία ὑπὸ φόρμαν συμφωνικοῦ ποιήματος, περιέχουσα ἐν πεμπτονοίᾳ ὅλα τὰ προτερήματα καὶ ἰδίως τὰ ἐλαττώματα τοῦ Ρωσσογερμανοῦ συνθέτου.

Θαυμάσια ἐπεξειργασμένο γιὰ τὴν ὀρχήστρα ἂν καὶ κάπως χοντρομαγειρευμένο καὶ ἐν τούτοις ἰσορροπημένο, μὲ λογικὴν ἀνάπτυξιν τῶν θεμάτων, πομπῶδες, φουσκωμένο, ἠχηρὸν καὶ φλύαρον, στερεῖται πρωτοτυπίας, τὰ δὲ μελῳδικά του θέματα εἶνε ἀρκετὰ κοινότυπα.

Τὰ procedés του καὶ τὰ ὀρχηστρικὰ effets του εἶνε δανεισμένα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὸν Liszt καὶ τὸν Wagner.

Προσέξατε βέβαια τὴν ὁμοιότητα τοῦ tutti τῆς ὀρχήστρας στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος μὲ τὴν κατακλεῖδα τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Liszt «Les Préludes» καὶ τὴν quarte τῶν κόρνων στὴν ἀρχὴ, ἐπακολουθουμένην ἀπὸ τὴν quinte τοῦ μικροῦ φλαούτου, τὸ τόσον χαρακτηριστικὸν appel στὴν Ouverture τοῦ «Fliegende Holländer».

Μιὰ μελῳδία, τὴν ὁποίαν ἐκθέτει τὸ ἀγγλικὸν κέρας — μπράβο κ. Σμυρλῆ — περνᾷ ἀπὸ ὅλα τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας μὲ θαυμασίαν ἐπιτηδειότητα, προδίδουσαν ἕναν δάσκαλο τῆς ὀρχήστρας. Ἀρκετὰ πρωτότυπος ἡ ἰδέα τοῦ accompagnement ἀπὸ traits τῶν πλαγιαύλων τῆς ἰδίας μελῳδίας, ἐκτελουμένης en unisson ἀπὸ τὰ βιολοντσέλλα.

Μία δευτέρα μελῳδία, τὴν ὁποίαν παίζουν en sourdine τὰ βιολιά, νοσταλγικὴ καὶ εὐχάριστη ἀλλὰ ἡ ὁποία μὲ βασανίζει ἀπὸ προχθὲς νὰ εὕρω ἀπὸ ποῦ εἶνε παρμένη — ἴσως καὶ ἀπὸ κανένα ἄλλο ἔργον τοῦ ἰδίου συνθέτου — συμπλέκεται en contre point μὲ τὸ προηγούμενον μοτίβο δεξιοτεχνικώτατα.

Κανένα ὄργανο σ' αὐτὸ τὸ ἔργον δὲν μένει παραπονεμένο, καὶ ὁμολογουμένως ὅλοι οἱ καλλιτέχναι τῆς ὀρχήστρας αὐτὴν τὴν φορὰν εἶνε ἄξιοι ἐπαίνων.

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ συνεργάται του μᾶς παρουσίασαν τὸ ἔργον τοῦ Tschaïkowsky κατὰ τρόπον ἀπολύτως ἀξιόλογον, κατὰ τρόπον πλησιάζοντα τὴν τελειότητα.

Μ' ὅλα του τὰ ἐλαττώματα, ἡ «Francesca da Rimini» εἶνε ἔργον ἐνδιαφέρον, — γιὰ μία φορὰ — ἐξαίρετα ἐπεξειργασμένον, καὶ κρατεῖ ἀμείωτον τὴν προσοχὴν τοῦ ἀκροατοῦ.

Καλὰ ἔκαμε, ἐπομένως, ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ τὸ καταστήσῃ γνωστὸν εἰς τοὺς Ἀθηναίους, καὶ μάλιστα τόσο καλὰ παιγμένο.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

Ἀπόσπασμα

Ραδιόφωνον 29.12.29.

Χρονολογία

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Ἡ τρίτη συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπῆρξεν ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα.

Τὸ πρόγραμμα ἐκλεκτὸν περιελάμβανε μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ τὴν Συμφωνίαν (τοῦ Διὸς) τοῦ Μόζαρτ καθὼς καὶ ἔργα Τσαϊκόφσκη, Γιόχαν Στράους κλπ μὲ σύμπραξιν τῆς διασήμου καλλιτέχνιδος τοῦ τραγουδιοῦ Κας Γκέρχαρτ.

Ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος — ἐξ ὅσων ἠκούσαμεν — ἦτο ἐπιμεμελημένη καὶ ἀρκετὰ ἱκανοποιητική.

Εἰς αὐτὸ βεβαίως θὰ συνετέλεσε καὶ ἡ ἀρτιότης τῆς συγκροτήσεως τῆς πολυμελοῦς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου ἀπαρτιζομένης ἀπὸ ἐκλεκτοὺς καλλιτέχνας.

Ἐκ τῶν ἐκτελεσθέντων ἔργων σημειώνομεν τὴν λίαν ἐπιμελημένην καὶ τεχνικῶς ἱκανοποιητικὴν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἐκτέλεσιν τῆς ὡραιοτάτης Συμφωνίας τοῦ Μόζαρτ, ἀνεξαρτήτως τῶν ἐπιφυλάξεών μας διὰ τὸν τρόπον τῆς διερμηνεύσεώς της.

Δηλ. καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν συνέβη ὅτι συνήθως γίνεται εἰς τὴν διερμήνευσιν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἔργων κλασσικῆς μουσικῆς. Ἡ ἀπόδοσις τῆς Συμφωνίας εἶχεν ἀρκετὴν δόσιν ρωμαντικονεωτεριστικοῦ στοιχείου, ξένου τελείως πρὸς τὸν αὐστηρὸν καὶ ἀμιγῆ κλασσικισμὸν τοῦ συνθέτου τοῦ «Ρέκβιεμ». Θὰ ἠθέλαμε τὴν ἀπόδοσιν λεπτοτέραν καὶ πλέον συγκρατημένην. Ὡς πρὸς τὰ τέμπα ἦσαν, ὅπως συνήθως ἐκτελεῖ ὁ κ. Μητρόπουλος παρόμοια ἔργα, τὰ μὲν ἀντάντε βραδύτερα, τοῦ δέοντος, τὰ δὲ ἀλλέγκρα γοργώτερα ἀπὸ ὅτι πρέπει. Κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐτραγούδησε μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν ἡ Κα Γκέρχαρτ μεταξὺ ἄλλων Βέρντι καὶ Στράους.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται περὶ καλλιτέχνιδος ἀνταξίας τῆς φήμης της. Ἡ γερμανὶς καλλιτέχνις ἐπέδειξε πλὴν τῆς ὡραιοτάτης φωνῆς της σπανίαν τέχνην καὶ μουσικότητα ἐξαιρετικήν.

Ἐν τούτοις ἂς σημειωθῇ ὅτι ἀπὸ μουσικῆς ἰδίως ἀπόψεως μᾶς ἱκανοποίησεν περισσότερον, θὰ ἐλέγομεν ἀπολύτως, ἡ περίφημος βιεννέζα καλλιτέχνις κ. Φέρστελ ἡ μετακληθεῖσα ἄλλοτε ὑπὸ τῆς Χορῳδίας Ἀθηνῶν. Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐπαίχθη ἡ ὡραία Φαντασία τοῦ Τσαϊκόφσκη «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι, ὡς φαίνεται, ἐπιτυχῶς.

πόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

ρονολογία 28.12.29.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

I

Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνας μουσικὸς τόσο πλούσια προικισμένος ὅσο καὶ ἀσυνεπής.

Εἶχα τόσο χαρῆ ὅταν στὴ γενικὴ δοκιμὴ τὸν ἄκουσα ἐπὶ τέλους μιὰ φορὰ νὰ μᾶς ἀποδίδῃ ἐπιτυχημένα, πραγματικὰ ἐπιτυχημένα, τὸν Μότσαρτ.

Ἦταν μιὰ ἀπόδροσις, τοὐλάχιστον στὰ κύρια σημεῖα, σωστή. Ἰδίως στὴ συμφωνία τοῦ Διὸς καὶ πρὸ πάντων στὸ θριαμβευτικὸ φινάλε, ποὺ ἔχτισε ἐκεῖ μὲ τόση ζωὴ καὶ μὲ τόση ἐσωτερικὴ ὑπερένταση.

Ἐπαναλαμβάνω,

Εἶχα τόσο χαρῆ ποὺ παρέβλεψα μερικὲς λεπτομερειακὲς ἐλλείψεις ὁμορφιᾶς χάριν τοῦ συνόλου ποὺ εἶχε μιὰ τόσο δυνατὴ καὶ πειστικὴ φυσιογνωμία.

II

πόσπασμα Ημερ. Τύπος

ρονολογία 9.1.30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Η ΘΕΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ συναυλία τῆς τελευταίας Κυριακῆς ὑπῆρξεν καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν μία ξεχωριστὴ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας μας. Τὸ πρόγραμμα καὶ ἡ ἐκτέλεσις ἐξαιρετικὰ καλή.

Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος ἀφιερωμένο ἀποκλειστικῶς σὲ Μπετόβεν. Σὲ κάθε ἐκτέλεσιν ἔργων Μπετόβεν νονώθουμε μὰ καινούργια συγκίνησι γιατὶ κάθε σύνθεσις τοῦ Τιτᾶνος εἶνε πηγὴ ἀνεξάντλητη σὲ μουσικοὺς θησαυρούς. Ἀπὸ αὐτῆς τῆς ἀπόψεως εὐρίσκω ἀπολύτως δικαιολογημένον τὸν ζῆλον τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ μᾶς παρουσιάζῃ ἑκάστοτε πρῶτες ἐκτελέσεις ἔργων τοῦ μεγάλου Μπετόβεν ὄχι τόσο γνωστῶν ἐν Ἑλλάδι ἀλλὰ μεγίστης μουσικῆς ἀξίας ὅπως τὸ κουαρτέτο εἰς φὰ ἔλασσον γιὰ τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὁποίου κρέπει ἴδιαιτέρως νὰ τὸν συγχαρῶμε. Ἐπίσης ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Κοριολανοῦ ἐπέχει μεγίστην θέσιν στὴν δημιουργικότητα τοῦ συνθέτου διότι ἀντιπροσωπεύει ἕνα τύπον προγραμματικῆς μουσικῆς ποὺ πρῶτος ὁ Μπετόβεν ἀνήγαγε σὲ περιωπήν. Ἀνέκαθεν οἱ συνθέται ἐπεδίωξαν νὰ ἀποδώσουν διάφορα φυσικὰ φαινόμενα μὲ μουσικὴ δηλ. τὸν ἦχο, τὸν ρυθμὸ τοῦ ἀνέμου, τῶν κυμάτων, τῆς θύελλης κλπ. γιατὶ ἡ περιγραφικὴ μουσικὴ ἦτο πάντα μία πηγὴ ἐμπνεύσεως συνθετῶν πολὺ προγενεστέρων τοῦ Μπετόβεν. Ἔχομε διάφορα παραδείγματα αὐτῆς τῆς προσπαθείας π. χ. ἀπὸ τὸν 16ον αἰῶνα ὁπότε ὁ Ζανεκὰν ἔγραψε δύο συνθέσεις μὲ τὸν τίτλο «Αἱ φωναὶ τοῦ Παρισιοῦ» καὶ «Ἡ μάχη». Στὸ πρῶτο ἀποδίδει ἐξαίρετα τὶς φωνὲς τῶν διαλαλητῶν ἀπὸ τοὺς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ, στὸ δεύτερο μιμεῖται ὁ συνθέτης μίαν μάχην. Ἐπίσης στὸ «Φυτζγουίλλιαμ Βίρτζιναλ Μπούκ» ὑπάρχει μία «Φαντασία τῆς ἀγγλικῆς σχολῆς ὅπου ὁ συνθέτης ἐπιτυγχάνει τὴν ἀπόδοσι φυσικῶν φαινομένων ὅπως τοὺς κεραυνούς, τὲς βροντὲς μιᾶς θυέλλης. Ὑπάρχουν ἀκόμη μεμονωμένες προσπάθειες γιὰ τὴν σκιαγράφησι χαρακτήρων, ἐν τούτοις οἱ περισσότερες ἐπιδιώκουν τὴν ἀπόδοσι τῶν φυσικῶν φαινομένων.

Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Κοριολανοῦ ὅπως καὶ στὴν Ἡρωϊκὴ συμφωνία ὁ Μπετόβεν ἐπέτυχε τὴν ἀπόδοσι τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἥρωος καθὼς καὶ τὴν ἐσωτερικὴ πάλη καὶ τὶς συγκινήσεις ποὺ γεννήθηκαν στὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωος. Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ εἶνε κατὰ τοῦτο σπουδαία διότι ἀπέδωσε μὲ τὴν ζωτικότητα τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὲς ἀντιθέσεις τῶν μελωδιῶν τὲς δραματικωτερες στιγμὲς τῆς ἐσωτερικῆς πάλης τοῦ ἥρωος Κοριολανοῦ.

Τὸ κονσέρτο μὲ ὄφεσις εἶνε τὸ κατ' Συλλογιζόμουν κι' αὐτὰ τὰ μικροσφαλματάκια θὰ λείψουν στὸ προσεχέστατα βράδυ ποὺ θὰ ἐδίδετο ἡ συναυλία καὶ θ' ἀκούσωμε ἕνα Μότσαρτ, ὅπως τὸν ἀγαπᾶμε.

Καὶ ἀντιθέτως τὸ ἑπόμενο βράδυ, πῶς ρουσιάζεται ὁ ἴδιος ἄνθρωπος μὲ τὴ μπακέττα του καὶ διευθύνει τὴ θεία αὐτὴ μουσικὴ μὲ τόση ἔλλειψι διαθέσεως, μὲ τόση ἔλλειψι συμμετοχῆς σ' αὐτὴν ὥστε κυριολεκτικῶς αἰσθάνθηκα νὰ μοῦ παγώνῃ τὸ αἷμα στὶς φλέβες.

Μοῦ φάνηκε τόσο ὑπὲρ πᾶν ὅριο φρυχτό, τόσο χοντροφτειασμένο, τόσο σκληρὸ ὥστε δὲν μοῦ εἶνε δυνατὸν νὰ τὸ ἀποσιωπήσω ἀκόμα καὶ ἂν θελήσω νὰ ἐπικαλεσθῶ ὅλη τὴν εὐγένεια.

Ἀληθινὰ εἶνε νὰ τὰ χάνῃ κανεὶς πῶς μπορεῖ ἕνας ἄνθρωπος νὰ ἐκφράζεται τόσο ἀντίθετα τὰ ἴδια πράγματα ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη.

III

Ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸ ὑρθε τὸ τραγοῦδι τῆς Μαρίας Γκέρχαρτ σὰν ἀληθινὸ ξεκούρασμα ἂν καὶ ἐπῆρε τὶς δεξιοτεχνικὲς βαριατσιόνες τοῦ Ἄναμ μιὰν ἰδέα χαμηλότερα.

Ἦταν ὅμως γοητευτικὴ μ' ὅλο τὸ ξεχωριστὸ διενγέζικο θέλγητρο, μ' ὅλη τὴ θερότητα καὶ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς στὸ Φρυύλιγκστιμενβάλτσερ τοῦ Στράους.

Αὐτὴ τὴν συναρπαστικὰ χαρτωμένη ἀπόδοσι τῆς μεγαλοφυοῦς δυσκολωτάτης μουσικῆς δὲν θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ τὴν ἔχωμε παρὰ μὲ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία ἐπὶ τῶν τεχνικῶν μέσων,

Ὄχι!

Δὲν θὰ ἦταν δυνατόν νὰ τὸ ἀκούσωμε ὡραιότερα.

IV

Παράξενο μὲ πόσο ἐνθουσιασμὸ ἐρρίχτηκεν ὁ Μητρόπουλος στοὺς ὑπερπαθητικοὺς ρεμβασμοὺς τῆς Φραντζέσκας ντὰ Ρίμινι τοῦ Τσαϊκόφσκυ.

Δὲ φαντάζομαι πῶς αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του ἐξαιρετικὰ καλὰ μέσα σ' αὐτὸν τὸν πολὺ ὡραῖα ἀναμφιβόλως ἐνορχηστρωμένο ἀλλὰ τόσο πυχτὸ στὶς ἁρμονίες του χυλό.

Ποιὸ σημερινὸ στομάχι μπορεῖ νά χωνέψῃ αὐτὰ τὰ τόσο ὑπερβολικὰ πλούσια γεύματα τῶν Ρώσσων Λουκούλλων.

Ἀλλὰ ὅπως εἴπαμε ὁ Διευθυντὴς παρουσίασε τὸ βαρὺ ἔδεμα μὲ ἐκπληκτικὰ καλοπαιγμένη πειστικότητα.

ALEX THURNEISSEN

ἐξοχὴν ἀγαπητὸν στοὺς ἐκτελεστὰς μεταξὺ τῶν πέντε ὅπου ἔγραψε ὁ Μπετόβεν ὥστε κάθε χρόνο δὲν λείπει ἀπὸ τὲς συναυλίες μας. Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὸν καθηγητὴν κ. Σκόκο μία ἀπὸ τὶς καλλίτερες.

Στὴν ἀπόδοσι τοῦ ὑπερόχου αὐτοῦ κονσέρτου ὁ κ. Σκόκος ἐπέδειξε ἀνώτερη μουσικότητα καὶ ἐξαιρετικὴ ἀντίληψι τῆς ἀρχιτεκτονικῆς γραμμῆς τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἐξαιρετικὰ καλὸς ὁ χρωματισμὸς τοῦ Ἀντάτζιο.

Ὁ κ. Σκόκος συνέπραξε ἐπίσης στὴν πρώτη ἐκτέλεσι τῆς «Φαντασίας» τοῦ Ντεμπουσσύ. Τ' ἔργο αὐτὸ εἶνε ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς ἐμπρεσσιονιστικῆς σχολῆς καὶ δίδει πλήρη εἰκόνα μεγαλοφυΐας τοῦ Γάλλου συνθέτου.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ ὅπου οἱ ζωγράφοι Μανὲ, Ντονὲ, Ντεγὰν ἀπέβλεπον στὸ πλούσιο χρῶμα καὶ στὴν ἀπόδοσι ἐντυπώσεων ἀπὸ τὴν φύσι ὁ Ντεμπουσσὺ ἐπλούτιζε τὴν μουσικὴ μὲ τὶς πολυτιμότερες μελωδίες ἐπάνω σὲ νέες, ἁρμονικὲς βάσεις μὲ πλοῦτο ἐνορχηστρώσεως καὶ ἀπολύτως ἀτομικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀποβλέπων καὶ αὐτὸς στὸ μουσικὸ χρῶμα ἐμπνεόμενος ἀπὸ τὴν φύσι.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἄξιος τῶν θερμοτέρων συγχαρητηρίων γιὰ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι.

Μὲ τὸ «Εὔθυμο Ἐμβατήριο» τοῦ Γάλλου μουσικοῦ χουμορίστα ἔκλεισε τὸ ἐξαιρετικὸ πρόγραμμα τῆς τεταρτης λαϊκῆς συναυλίας.

Λ. Πέππα

Ἀποσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 6.1.30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ — ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ. ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΛΑΜΠΕΛΕΤ.—Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Ἡ ἐπικειμένη παράστασις τοῦ «Πρωτομάστορα» ποὺ δίδεται τὴν Παρασκευὴν τὸ βράδυ στὰ «Ὀλύμπια», μᾶς μεταφέρει στοὺς μεγάλους μουσικοὺς καιροὺς τοῦ Βάϊμαρ — ὅταν ὁ Λίστ ἀνελάμβανε νὰ ἐμψυχώνῃ μὲ τὴν ἐμπνευσμένην ἑρμηνείαν του τὰ μουσικὰ ἀριστουργήματα τῆς ἐποχῆς.

Ἔτσι καὶ τώρα ὁ Μητρόπουλος διευθύνει ὁλόψυχα τὰς δοκιμὰς τοῦ «Πρωτομάστορα» μὲ τὸ μουσικόν του δαιμόνιον ποὺ τὸν ἀπομονώνει στὶς ἀνώτερες μουσικὲς σφαῖρες. Οἱ φίλοι καὶ θαυμασταὶ τῶν δύο κορυφαίων μας μουσουργῶν, ποὺ παρακολουθοῦν τὰς δοκιμὰς αὐτὲς τὶς μέρες, μὲ δικαιολογημένην συγκίνησιν καὶ θαυμασμὸν βλέπουν τώρα μόνον τὴν μουσικὴν τραγῳδίαν τοῦ Καλομοίρη νὰ ὁλοκληρώνεται μουσικῶς καὶ ψυχογραφικῶς στὴν πλήρη καὶ συνειδητὴν ὑπόστασίν της. Ἡ ὀρχήστρα κάτω ἀπὸ τὴν μπαγκέττα τοῦ Μητροπούλου ζῇ αὐτὴ ὅλην τὴν ζωὴν τοῦ δράματος. Κάθε ὄργανον διατηρεῖ τὴν ξεχωριστήν του προσωπικότητα, καὶ στὸ συμφωνικὸν βάδισμα τοῦ συνόλου πάλλεται καὶ δονεῖται αὐτὴ ἡ ψυχὴ τῆς τραγῳδίας. Μὲ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Μητροπούλου συντελεῖται τὸ θαῦμα τῆς πραγματοποιήσεως τῶν Ἀριστοτελείων ἑνοτήτων μέσα στὴν ὀρχήστρα. Οἱ ρυθμοί του, ὁλοζώντανοι, χτυπητοί, γεμάτοι ἀπὸ τὴν Διονυσιακὴν ἐξόρμησιν ποὺ πλημμυρίζει αὐτὸ τὸ ἔργον τοῦ Καλομοίρη, εἶναι πρὸ παντὸς ρυθμοὶ «δημιουργικοί». Ὅλη ἡ σκηνικὴ κίνησις, ἡ ζωὴ καὶ ἡ δρᾶσις ὑποβάλλεται ἔντονα ἀπὸ τοὺς ρυθμοὺς τῆς ὀρχήστρας, ποὺ δὲν τὴν ἀφίνει νὰ χαλαρωθῇ ποτέ.

Τὰ ἐξαγγελτικὰ μοτίβα τῆς ὀργῆς τοῦ Ποταμοῦ, τοῦ Ἄρχοντα, τοῦ Πρωτομάστορα, τῆς Σμαράγδας, τὸ μοτίβο τοῦ Γερυριοῦ, τῆς Ἀγάπης, τῆς Μοίρας, συγκλονίζουν τὸν ἀκροατὴν ἔντονα, ἀνάγλυφα, ἔκτυπα, καὶ εἰσηγοῦνται στὴν ψυχή του τὶς δραματικώτερες στιγμὲς τοῦ ἔργου.

Εἶναι φανερὸν ὅτι ὁ Μητρόπουλος — ὅσον καὶ ἂν εἶναι ὁ πρωτοπόρος τῆς νεωτεριστικῆς μουσικῆς σχολῆς, ποὺ ἔχει καταργήσει τὴ μουσικὴ συγκίνηση, ὡς ἕνα ξένον πρὸς τὸ ἠχητικὸν ὑλικὸν στοιχεῖον — ἀγαπάει ἀληθινὰ τὸν Πρωτομάστορα καὶ γι' αὐτὸ δίνεται ὁλόψυχος στὴν ἐκτέλεσί του. Ἄλλως τε αὐτὴ ἡ ὑφὴ τοῦ ἔργου τοῦ Καλομοίρη — ἑνὸς ἔργου ἀπολύτως Διονυσιακοῦ καὶ ἀκράτου δραματικῆς ἐμπνεύσεως, ταιριάζει πολὺ στὴν αὐθορμήτως εἰλικρινῆ μουσικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ Μητροπούλου, ἡ ὁποία ἔχει τὴν Πρωτεϊκὴν δύναμιν ν' ἀφομοιώνεται ἀπολύτως μὲ τὰ ἔργα ποὺ ἑρμηνεύει.

Γι' αὐτὸ ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος θὰ χαιρετίσῃ τὴν Παρασκευὴν βράδυ τὸν διπλοῦν θρίαμβον τοῦ Ἑλληνικοῦ συνθέτου καὶ τοῦ Ἕλληνος ἐμψυχωτοῦ, ποὺ θ' ἀναψώσουν τὸν Πρωτομάστορα στὸ βάθρον μιᾶς μεγάλης μουσικῆς δημιουργίας.

* * *

Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς Κυριακάτικης συναυλίας, ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε, ἐκτὸς τῆς δραματικωτάτης Εἰσαγωγῆς τοῦ Κοριολάνου, τὴν ὁποίαν ἀπέδωσε μὲ μεγάλην δύναμιν παραστατικότητος ἡ ὀρχήστρα, τρεῖς πρῶτας ἐκτελέσεις: τὴν διασκευὴν τοῦ Κουαρτέττου εἰς φὰ ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν δι' ὀρχήστραν, τὴν Φαντασίαν τοῦ Ντεμπυσσύ, καὶ τὸ Χαρμόσυνον Ἐμβατήριον τοῦ Σαμπριέ. Εἰς τὰς ἐκτελέσεις αὐτάς, ὅπως καὶ εἰς ὅλας τὰς ἄλλας τῆς Ἑλληνικῆς ὀρχήστρας, γίνεται καταφανὴς ἡ ἐντατικὴ ἐργασία τὴν ὁποίαν ὁ Μητρόπουλος καταβάλλει διὰ τὴν ἀρτιωτέραν ἀπόδοσιν τῶν ἔργων ποὺ ἀναλαμβάνει νὰ ἑρμηνεύσῃ.

Τὸ Κουαρτέττο τοῦ Μπετόβεν ἐσημείωσεν ἕνα ἀκόμη θρίαμβον εἰς τοὺς τόσους τοῦ Ἀρχιμουσικοῦ μας. Ἡ ἑνιαία γραμμὴ τοῦ Μπετοβενικοῦ στύλ, ἡ βαθειὰ κατανόησις τῶν μουσικῶν ἐννοιῶν, ἡ ἠχητικὴ συγχώνευσις τῶν ἐγχόρδων μᾶς ἔδωσαν μίαν πληρότητα στὸ σύνολον καὶ στὰ καθέκαστα τῶν φωτεινῶν αὐτῶν σελίδων, ποὺ φαίνονται στὴν πλατειὰ συμφωνικὴν ἀπόδοσιν ἀκόμη γνησιώτερον Μπετοβενικαί. Ἡ Φαντασία τοῦ Ντεμπυσσὺ μὲ τὸν κ. Σκόκον στὸ πιάνο καὶ ἡ Joyeuse Marehe τοῦ Σαμπριέ, μία σύνθεσις σπινθηροβόλος καὶ συναρπαστική, ἀπεδόθησαν ἐξίσου ὡραῖα ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ὁσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

νολογία 12.1.30.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΝΕΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΠΑΡΕΚΤΡΟΠΑΙ

Τελείως ἀπαράδεκτον πάλιν τὸ πρόγραμμα τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὅης Λαϊκῆς Συναυλίας. Ἐν πρώτοις οὐδόλως ἐπετρέπετο ἡ τρίτη τὸν ταχεῖα ἐπανάληψις τοῦ μεγάλου κοντσέρτου διὰ τὸ πιάνο εἰς μὶ μπεμόλ τοῦ Μπετόβεν, μετὰ τὴν μόλις πρὸ ἐνὸς μηνὸς λαμπρὰν ἀπόδοσιν αὐτοῦ ὑπὸ τοῦ διασήμου καλλιτέχνου κ. Λάμοντ, ἐπανάληψις προκαλοῦσα κατ' ἀνάγκην ἀστόχους παραλληλισμοὺς καὶ συγκρίσεις. Τὸ καθ' ἡμᾶς παρεκάμψαμεν τὸν σκόπελον, ἀφιχθέντες μετὰ τὸ τέλος τῆς ἐκτελέσεως αὐτοῦ, καθόσον μᾶλλον μᾶς ἐδίδετο ἑτέρα εὐκαιρία, ἐν τῷ αὐτῷ προγράμματι, ἀκροάσεως τοῦ συμπαθοῦς σολίστα κ. Σκόκου, εἰς ἔργον μὴ στερούμενον ἐνδιαφέροντος.

Πρόσθετον ὅμως καὶ ἔτι βαρύτερον παράπτωμα, νέα ἀπροσδόκητος ἐκδήλωσις ἀσεβείας πρὸς τὸν Μπετόβεν, ἡ ἐκτέλεσις μιᾶς διασκευῆς διὰ πλήρη ὀρχήστραν τοῦ 11ου κουαρτέττου εἰς φὰ ἔλασσον ἀνεγνωρισμένον, παρὰ τὴν συντομίαν του, ὡς ἑνὸς τῶν πλέον χαρακτηριστικῶν τοιούτων ἔργων τοῦ γίγαντος, ἀνήκοντος δὲ εἰς τὴν ἀκμαιοτέραν περίοδον τῆς παραγωγῆς αὐτοῦ, καὶ μὴ ἐπιτρέποντος τὴν ἐπέμβασιν οἱουδήποτε κ. Φὸν Χέσσεν. Πράγματι δὲ μία τοιαύτη ἐνορχήστρωσις ἀνατρέπει τὴν ἰσορροπίαν τοῦ ἔργου, μεταβάλλουσα ριζικῶς τὰς σχετικὰς ἠχητικὰς ἀξίας, συνδυαζομένη δὲ καὶ μὲ τὴν συνήθη ἐπιτηδευμένην ἑρμηνείαν τοῦ κ. Μητροπούλου, καὶ τὰς ἀπαραιτήτους ἀντιθέσεις καὶ κορῶνας, δὲν ἠδύνατο παρὰ νὰ καταλήξῃ εἰς τὴν τελείαν παραμόρφωσιν ἑνὸς ἀριστουργήματος, καὶ δὴ τοῦ Μπετόβεν. Ἠδύνατό τις νὰ φαντασθῇ ὅτι μετὰ τὸ παλαιὸν πάθημα τοῦ κ. Μητροπούλου, μὲ τὴν ἑτέραν συμφωνικὴν διασκευὴν τοῦ 14ου κουαρτέττου τοῦ Μπετόβεν, θὰ ἐσωφρονίζετο ὁ ἴδιος καὶ θὰ ἐδίσταζε πρὸ μιᾶς νέας τοιαύτης παρεκτροπῆς. γνωρίζομεν δὲ ὅτι ἡ ἀνωτέρα ἐποπτεία τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν παρενέβη πάλιν ἀποτρέπουσα τὴν ἐκτέλεσιν τῆς παρούσης διασκευῆς εἰς συναυλίαν συνδρομητῶν. Ἡ τοιαύτη μέριμνα φαίνεται ὅμως μὴ ἐπεκτεινομένη καὶ ὑπὲρ τοῦ πολυπληθεστέρου λαϊκοῦ ἀκροατηρίου, τὸ ὁποῖον παρασυρθὲν ἐν τῇ ἀφελείᾳ του ἀπὸ τὴν ὑποφαινομένην μουσικὴν ἀξίαν τοῦ πρωτοτύπου, ἀπὸ τὴν ἐπιμελῆ ἐκτέλεσιν τῆς ὀρχήστρας, ἴσως δὲ καὶ ἀπὸ τοὺς ἀκκισμοὺς τοῦ διευθύνοντος, ἐπεκύρωσε διὰ τῶν χειροκροτημάτων του μίαν ἀσύνετον καλλιτεχνικὴν πρᾶξιν, τὴν ὁποίαν παρεπιδημῶν ἀκροατὴς ἐχαρακτήρισε, λίαν ὀρθῶς, ὡς «ἀσυγχώρητον βεβήλωσιν». Τὸ 11ον κουαρτέττον τοῦ Μπετόβεν εἶνε καλῶς γνωστὸν εἰς τοὺς ἀσχολουμένους εἰς τὰ τῆς μουσικῆς δωματίου, μία δὲ ἐξαίρετος ἐκτέλεσις τοῦ πρωτοτύπου ἐνταῦθα ὑπὸ τοῦ κ. Λυκούδη καὶ τῆς καλῆς ὁμάδος αὐτοῦ, κατὰ τὸν Φεβρουάριον 1920, ἐσχολιάσθη τότε καταλλήλως ἀπὸ ἡμᾶς. Ἀλλὰ σήμερον ἀντὶ τοῦ γνησίου Μπετόβεν, μᾶς παρουσιάζεται ἀπροσδοκήτως τὸ «ἐρζὰτς» τοῦ κ. Φὸν Χέσσεν, κατὰ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ ὁποίου διαμαρτυρόμεθα ἐντόνως, καθόσον ἐγένετο αὐτὴ ἀφορμὴ νὰ προστεθῇ μία ἄστοχος καὶ βλιβερὰ σελὶς εἰς τὰ ἡμέτερα, οὐχὶ τόσον πλούσια, μουσικὰ χρονικά.

Ἡ «Φαντασία» τοῦ Ντεμπουσὺ εἶνε ἓν εὐχάριστον ἔργον τῆς πρώτης περιόδου τοῦ συνθέτου, παραμείναν ἐπὶ μακρὸν ἀνέκδοτον, ἀπηλλαγμένον δὲ τῆς ξηρότητος καὶ σχετικῆς ἀσαφείας τῶν τελευταίων συνθέσεων τοῦ ἰδίου. Τὸ μέρος τοῦ πιάνου δὲν εἶνε τόσον προέχον, ὡς εἰς τὰ συνήθη κοντσέρτα, ἀλλὰ συμβάλλει εἰς τὴν γενικὴν πολυφωνίαν κατὰ τὸν τρόπον τῆς ὡραίας «Συμφωνίας ἐπὶ ἑνὸς ὀρεινοῦ θέματος» τοῦ Βενσὰν ντ' Ἐντύ, τὴν ὁποίαν ἡ «Φαντασία» ὑπενθυμίζει ἰδιαζόντως εἰς τὸ φινάλε, καίτοι μὴ ἐμφανίζουσα παρομοίαν πλαστικότητα τῶν θεμάτων καὶ αὐθόρμητον ρυθμικότητα. Ὁ κ. Σκόκος ἀπέδωσε μετὰ πολλῆς λεπτότητος καὶ ἀκριβείας τὸ λίαν δυσχερὲς μέρος του.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Φαιδροῦ Ἐμβατηρίου» τοῦ Σαμπριὲ δὲν ἐδικαιολόγησε τὸν τίτλον αὐτοῦ, ὑστερήσασα εἰς τὴν ἀπαιτουμένην σπινθηροβόλον ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου τοῦ δεινοῦ συνθέτου τῆς «Ἐσπάνσ» καὶ τῆς «Μπουρὲ Φαντάσκ».

DON BASILE

'Απόσπασμα *Le Messager d'Athènes*

Χρονολογία 7. 1. 30.

NOTRE QUINZAINE MUSICALE

LE CONCERT SYMPHONIQUE DE DIMANCHE.—RÉCITAL DES MÉLODIES DE NAPOLÉON LAMBELET.—UNE TRAGÉDIE MUSICALE DE CALOMIRIS DIRIGÉE PAR MITROPOULOS

Mitropoulos est un chef d'orchestre ingénieux. Regrettant le manque d'un groupement de musiciens dignes de faire connaître à Athènes les chefs-d'œuvre de la musique de chambre, il s'avisa de faire interpréter par son orchestre un des plus beaux Quatuors de Beethoven—l'opus 95 en fa mineur—transcrit pour orchestre classique par Fr. von Hessen.

Il s'agit ici d'une des plus pures merveilles du génie Beethovénien, dont le traducteur symphonique a religieusement respecté la lettre et l'esprit, depuis les grandes lignes jusqu'aux plus minimes détails. C'est pourquoi, tout le monde avisé applaudit Dimanche dernier à ce choix heureux de Mitropoulos et à la très belle interprétation de son orchestre, qui fut vraiment à la hauteur de sa tâche difficile.

Le Quatuor op. 95 porte une étiquette digne d'attention — écrit K. Becker dans son ouvrage fameux **Die Tonkuenstler des XIX Jahrhunderts**. Il est dénommé par Beethoven lui-même *Quatuor serioso*. On devine ce que peut être le «sérieux» d'un homme de génie. Le premier Allegro débute au grave, par un sombre motif à l'unisson qui a le caractère impératif d'un

Lasciate ogni Speranza

bientôt accentué, à la dominante, par de brusques accords, tandis que le premier violon alterne par des sauts d'octave semblables au vol d'oiseaux effarouchés à une voix sinistre. Ce motif menaçant domine toute la pièce : il semble lutter obstinément et victorieusement contre les plaintes et les supplications qui viennent à la traverse, et c'est lui qui sert de conclusion à la fin, en se répétant, en se disloquant, comme s'il descendait dans une tombe creusée par lui-même. L'Andante - allegretto qui suit montre que cette fin n'est pas un dénouement ; il développe une action tout intérieure comme ferait une tragédie jusqu'aux abords d'un troisième acte. L'expression des sentiments douloureux et résignés y abonde ; elle revêt les formes les plus élevées de la technique dans la fugue qui se développe librement, et dont le thème a un chromatisme plaintif. Mais les accents religieux et consolateurs dominent finalement, sans conclure toutefois, car l'Andante s'arrête sur un accord interrogateur pareil à celui de l'**Appassionata**... Après ce point d'orgue pathétique, recommence dans l'Allegro et le Finale le conflit tumultueux des passions qui se contre disent et se heurtent, pareils, selon le mot du poète, à des matelots se battant pour le choix de la route. Les cieux de la musique beethovénienne sont plus d'une fois tendus de noir ; l'heure choisie pour le tableau est minuit ; et les quatre instruments qui parlent ressemblent aux personnages groupés, à pareille heure, autour du Faust de Gœthe : la Détresse, le Souci, le Doute, la Misère... Mais bientôt, aux nuages traversés d'éclairs au pathétique

'Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 12. 1. 30.

'Από τὴν μουσικήν μας κίνησιν

Ἡ ὀρφὼ τοῦ "Πρωτομάστορα"

'Ο προχθεσινὸς θρίαμβος τοῦ «Πρωτομάστορα» τοῦ Καλομοίρη στὰ «'Ολύμπια» θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ χωρὶς καμμίαν ὑπερβολὴν ὡς ἕνας θρίαμβος ἐθνικός. Πραγματικῶς ποτὲ ἄλλοτε ὡς τώρα εἰς παρομοίας περιστάσεις δὲν νοιώσαμε, ἐκτὸς ἀπὸ ὡρισμένας ἐθνικὰς πανηγύρεις, τὴν ὁμαδικὴν ψυχὴν τοῦ 'Ελληνικοῦ κόσμου ποῦ συνωθεῖτο μέσα στὸ ἀσφυκτικῶς γεμᾶτο θέατρον, νὰ δονῆται ἀπὸ ἕνα τόσον αὐθόρμητον καὶ αὐτόχρημα ἱερὸν ἐνθουσιασμόν.

Τὸ γεγονὸς αὐτὸ πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ

ἐξαρθῇ. Διότι σημαίνει ὅτι ὁ ἐθνικὸς συνθέτης τῆς 'Ελλάδος κατώρθωσε νὰ μιλήσῃ ἀπ' εὐθείας στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ τοῦ ἔθνους του—τὴν ψυχὴ ποῦ τόσον ἀγάπησε καὶ στὴν ἀποκάλυψι τῆς ὁποίας μὲ τὴ μουσική του ἀφιέρωσε ὁλόκληρη τὴ ζωή του. Τὸ νὰ ἀντιληφθῇ ὅλος ὁ ἀνίδεος καὶ ἀμύητος στὰ μυστήρια τῆς Μεγάλης 'Αρμονίας κόσμος ὅτι παρίστατο χθὲς στὰ ἀποκαλυπτήρια ἑνὸς μουσικοῦ ἀριστουργήματος, τὸ ὁποῖον ἀσφαλῶς θὰ καταλάβῃ μιὰ ἀπὸ τὰς πρώτας θέσεις στὴν παγκόσμια μουσικὴ φιλολογία, αὐτὸ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα συμπτώματα τῆς γνησιότητος καὶ τῆς πηγαίας ἐμπνεύσεως τοῦ ἔργου.

'Ο «Πρωτομάστορας» δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα ποῦ ὑποπίπτουν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς στὴν ἀντίληψιν ἑνὸς κοινοῦ. Εἶνε ἕνα ἔργον πολυδαίδαλον καὶ σοφὸν στὴν ἁρμονικὴ, τὴ συμφωνικὴ καὶ τὴν ἀντιστικτική του ἐπεξεργασία. Γιὰ νὰ τὸ νοιώσῃ κανεὶς κατὰ βάθος ὀφείλει νὰ τὸ μελετήσῃ πρῶτα καὶ νὰ παρακολουθήσῃ μὲ τὴν παρτισιὸν στὸ χέρι πολλὰς δοκιμάς του—ὅπως ἐπιβάλλεται στὰ ἔργα τῆς μεγάλης πνοῆς καὶ στὰ Βαγνερικὰ ἔργα. 'Αλλὰ εἶνε πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο ἕνα ἔργον ἐμπνεύσεως. Καὶ γι' αὐτὸ κατέπληξε καὶ ἐπτόησε μὲ τὸ μεγαλεῖον του ὅλον τὸν κόσμον, ἀνεξαρτήτως διαβαθμίσεων μουσικῆς μορφώσεως καὶ διανοητικῆς καλλιεργείας. Θὰ εἶνε βέβαια ὑπερβολὴ ἂν πῇ κανεὶς ὅτι ὁ κόσμος κατάλαβε προχθὲς ἀπὸ τὴν πρώτην ἀκρόασιν τὸν «Πρωτομάστορα». 'Ενοιωσε ὅμως τὸ κεραύνωμα τοῦ ἀριστουργήματος. Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς. Καὶ συγκλονίσθηκε βαθειά.

'Από τῆς ἀπόψεως αὐτῆς πολὺ μεγαλυτέραν ἐντύπωσιν ἀπὸ τὰς ἀντικειμενικὰς κατηγορίας τῆς πλέον σοφῆς κριτικῆς μοῦ ἔκαναν αἱ ἀφελεῖς κρίσεις τοῦ κόσμου τοῦ ὑπερώου μέσα στὸν ὁποῖον πλανήθηκα ἀπὸ σκοποῦ στὰ διαλείμματα τοῦ ἔργου. 'Ο κόσμος αὐτὸς ποῦ πῆγε στὸ θέατρο γιὰ «νὰ ἰδῇ» ἐξ ἴσου ὅπως καὶ γιὰ ν' ἀκούσῃ, δὲν ἔμεινεν εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸ φτωχὸ σκηνικὸ τοῦ Γεφυριοῦ, οὔτε ἀπὸ τὴν στιγμὴν τοῦ μοιραίου γκρεμίσματος, ἡ ὁποία ἀπὸ μηχανικῆς ἀπόψεως ἐπραγματοποιήθη παιδαριωδῶς (καὶ αὐτὸ ἔβεβαια εἶνε ἀσυγχώρητον διὰ τὴν γενικὴν οἰκονομίαν τοῦ ἔργου.)

— Μὰ δὲν εἴδαμε ὅπως ἔπρεπε νὰ γκρεμίσῃ τὸ γεφύρι! ἔλεγε κάποιος παραπονούμενος.

— Δὲν τῶδες; Μὰ ἐγὼ τὸ εἶδα νὰ γκρεμνᾷ μέσα στὴν ὀρχήστρα! Κι' ἔβαλα τὸ χέρι μου μπροστά μου, μὴ μοῦρθῃ ἕξαφνα κατακέφαλα καμμιὰ κοτρώνα!

Τὸ νὰ μιλῇ μὲ τόση παραστατικότητα ἕνας λαϊκὸς τύπος γιὰ τὴν «ὀρχήστρα» τοῦ Καλομοίρη, ἔ λοιπόν, αὐτὸ εἶνε σήμερα ὁ μεγαλύτερος θρίαμβος γιὰ τὸν συνθέτην τοῦ «Πρωτομάστορα». Ἔτσι λάμπει ἡ ἀλήθεια. Τὰ ἁπλᾶ, τὰ πηγαῖα, τὰ αὐθόρμητα μέσα τῆς ἀγνῆς 'Ελληνικῆς ἐμπνεύσεως ἀναπηδοῦν κάθε τόσο σ' ὅλη τὴν διαδρομὴ τοῦ ἔργου, πραγματοποιημένα ὅμως μὲ ὅλη τὴ σοφὴ ἐμπειροτεχνία ἑνὸς μεγάλου συμφωνιστοῦ. Ἔτσι σήμερα ὁ «Πρωτομάστορας» μᾶς παρουσιάζεται στὴν ἀποκρυσταλλωμένη πλέον μορφή του ὡς ἕνα ἔργον διαυπόστατον. Ὅλος ὁ αὐθορμητισμός, τὸ Διονυσιακὸ μεθύσι καὶ ἡ δημιουργικὴ ἐξόρμησις τῆς πρώτης νεότητος τοῦ συνθέτου ἐξ ἑνὸς—ὅλο τὸ καταστάλαγμα τῆς πλήρους μουσικῆς γνώσεως, τῆς διανοητικῆς ὡριμότητος, τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ τῆς αἰσθητικῆς προοπτικῆς ἀφ' ἑτέρου.

Μὲ ὅλη τὴν τελειότητα καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς καθέκαστα ἀναδημιουργίας στὴν ὁποίαν ὁ Καλομοίρης ὑπέβαλε τὸ ἔργον του τὰ τρία τελευταῖα χρόνια, εἶνε εὐτύχημα ὅτι εὐλαβήθηκε καθ' ὁλοκληρίαν τὰ μουσικὰ εὑρήματα τῆς πρώτης του ἐμπνεύσεως. Ἔτσι ὁ μουσικὸς ὀρθολογισμὸς τῆς σημερινῆς του αἰσθητικῆς δὲν μᾶς στέρησε κανένα ἀπὸ τὰ μουσικὰ διαμάντια τοῦ «Πρωτομάστορα» τοῦ 1916. Ὅταν στὰ 1919 στὸ Παρίσι ἐκτελέσαμε μὲ τὴν Σπεράντζα Καλὸ ἐκ τῶν ἐνόντων τὴν παρτισιὸν τοῦ «Πρωτομάστορα» ἐμπρὸς στὸν Μωρὶς Ραβὲλ καὶ τὸν κριτικὸν Λουῒ Λα-

'Ο συνθέτης τοῦ «Πρωτομάστορα» κ. Μανώλης Καλομοίρης

τρωσαν κολόνα τὸ σταλαχτίτη τῆς σκλαβιᾶς»,

ὅπως λέγει ἡ προφητικὴ Μάννα στὸν Πρωτομάστορα!

Τώρα ὁ «Πρωτομάστορας» παρουσιάζεται σὲ μιὰ πλήρη συμφωνικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ ὁμοιογένεια. Ἂν ἦταν δυνατὸν νὰ τὸν ἄκουε χθὲς ὁ Μωρὶς Ραβὲλ, δὲν θὰ εἶχε πλέον ἐπιφύλαξιν καμμίαν. Θὰ χειροκροτοῦσε μόνον ἐκθύμως τὴ «μεγαλοφυΐα» τοῦ Καλομοίρη ποὺ ἀναγνώρισε ἀπὸ τότε στὸ νεανικό του ἔργον, τὰ «μελωδικὰ εὑρήματα» ποὺ θαύμασε καὶ τὶς «μοναδικὲς σελίδες μέσα στὴν παγκόσμια μουσικὴ φιλολογία» ποὺ εἶχε ξεχωρίσει μέσα στὸν «Πρωτομάστορα». Ἂν ζητούσαμε ν' ἀναφέρωμε ἐδῶ ποιὰ εἶνε αὐτὰ τὰ εὑρήματα καὶ αὐτὲς ἡ σελίδες, νομίζω πὼς θἄπρεπε νὰ ἐξιστορήσωμε ἐδῶ ὅλο τὸ ἔργον. 'Ο κό-

'Ο κ. Μητρόπουλος διευθύνων

σμος ὁ 'Ελληνικὸς μὲ τὴν ἀλάνθαστη διαίσθησί του τὰ διακρίνει μόνος του σὲ κάθε νέα ἀκρόασι, καὶ σιγὰ σιγὰ θὰ τὰ κάμῃ κτῆμά του, καθὼς καὶ ὅλο τὸν «Πρωτομάστορα».

* * *

'Ισότιμη καὶ ἰσοδύναμη τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ συνθέτου, πρέπει νὰ χαρακτηρισθῇ ἡ ἑρμηνεία τοῦ «Πρωτομάστορα» ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον. Μιὰ δεύτερη ἀναδημιουργία τοῦ ἔργου. 'Ο Μητρόπουλος μὲ τὸ μουσικόν του δαιμόνιον, μὲ τὴν πολυσύνθετη Πρωτεϊκὴ ψυχή του, ὁλοκλήρωσε προχθὲς τὴν σύλληψιν τοῦ «Πρωτομάστορα» μέσα στὴν ὀρχήστρα κι' ἐπάνω στὴ σκηνή. Τὸ ἐμπνευσμένο μουσικὸ παιδί μας κοπίασε ἀνυπολόγιστα, ἵδρωσε αἷμα κυριολεκτικῶς γιὰ νὰ φθάσῃ στὸ μεγαλουργὸν ἀποτέλεσμα ποὺ ἔφθασε προχθὲς τὸ βράδυ. Μπορεῖ νὰ μένῃ ὅμως ἱκανοποιημένος. Κέρδισε ἕνα ἐπὶ πλέον στέφανον τιμῆς. 'Ο κόσμος ποὺ τὸν λατρεύει τὸν ἀπεθέωσε κυριολεκτικῶς. Καὶ ὁ ἄθλος τοῦ «Πρωτομάστορα» θὰ μείνῃ ἕνας ἀπὸ τοὺς εὐγενεστέρους του ἄθλους.

Γιὰ τοὺς λαμπροὺς λυρικοὺς καλλιτέχνας 'Αλίκην Βίτσου (Σμαράγδα), τὸν τενόρον 'Επιτροπάκην (Πρωτομάστορας), 'Ιωάνναν Ματσούκη (Μάννα), Ναυσικᾶν Βουτυρᾶ (Πραματευτὴς), Παπακωνσταντίνου ("Αρχοντας) καὶ Γιαταγάναν (Γέρος) θὰ μιλήσω προσεχῶς ἐκτενέστερα, γιατὶ σήμερα ὁ χῶρος δὲν μοῦ τὸ ἐπιτρέπει, καθὼς καὶ γιὰ τὸν νέον "Ελληνα μουσικοσυνθέτην Ζώραν (ποὺ διηύθυνεν ἐκ τοῦ ἀφανοῦς τὸ μουσικὸν σύνολον τῶν χορῶν) καὶ τὸν σκηνοθέτην κ. Ροντήρην. Εἰς ὅλους αὐτοὺς ὀφείλεται φόρος τιμῆς διὰ τὸν θρίαμβον τοῦ «Πρωτομάστορα».

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΕΘΝΟΣ
12. 1. 30.

Ο ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ ΚΑΙ "Ο ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ,,

Β'

Ὅταν ὁ «Πρωτομάστορας» πρωτο επαίχθη τὸ 1915, τὴν ἀναμφισβήτητον αὐτοῦ ἐπιτυχίαν ἐμείωσε καὶ ὀλίγου δεῖν ἐτορπίλλιζε πολυάριθμος ὁμὰς παντοτεινῶν ἢ προσωρινῶν φίλων τοῦ συνθέτου, ἥτις περιέτρεχε τοὺς διαδρόμους τοῦ θεάτρου καὶ τὰς ἀγυιὰς τῆς πρωτευούσης εὐαγγελιζομένη, ὅτι νέον μεγαλούργημα ἔβλεπε τὸ φῶς καὶ ὅτι ὁ ἄμεσος διάδοχος τοῦ Βάγνερ εὑρίσκετο ἐν Ἀθήναις.

Ὁ ἄκρατος αὐτὸς καὶ λυρικὸς θαυμασμὸς ἔβλαψε τότε διττῶς τὸν Καλομοίρην. Πρῶτον, διότι ὅπως κάθε ὑπερβολικὸς ἔπαινος προεκάλεσεν ἀντίδρασιν καὶ προσέθεσεν εἰς τοὺς ἐκ προοιμίου καὶ δι' ἰδίους λόγους δυσμενῶς διατεθειμένους πληθὺν θεατῶν, οἵτινες θὰ συνυπέγραφον εὐνοϊκὴν ἀλλὰ καλλίτερον ζυγισμένην κρίσιν. Δεύτερον, διότι ἐν τοῖς χρόνοις ἐκείνοις ὑπῆρχον ἐν Ἀθήναις ὄχι ὀλίγοι ἀστοὶ πεπεισμένοι ὅτι ὁ Βάγνερ ἦτο εἶδος μουσικοῦ ἀντιχρίστου ἢ τοὐλάχιστον μουσικοῦ ἀκαταλήπτου εἰς τοὺς πολλούς, ὅσον συμβολικοί τινες ποιηταὶ τῆς σχολῆς τοῦ Μαλλαρμέ.

Ἡ ἀλήθεια ἦτο ὅμως ἄλλη. Ὁ Καλομοίρης βεβαίως ἐπηρεάσθη ἀπὸ τὸν Βάγνερ, δώσας εἰς τὴν ὀρχήστραν τὴν προσήκουσαν προσοχὴν καὶ χρησιμοποιήσας καὶ «λειτμοτιβ». Ἀλλ' εἶχεν ἐπηρεασθῇ ἐπίσης ἀπὸ τοὺς μεγάλους Ρώσσους τὺς ἐπιτυχόντας τὴν δημιουργίαν ρωσσικοῦ μελοδράματος. Πρὸς τούτοις ἐν συνόλῳ λαμβανόμενος ὁ Πρωτομάστορας ἐνθυμίζει πολὺ ὀλιγώτερον τὸν Τριστὰν ἢ τὸν Παρσιφάλ, παρὰ τὰ γαλλιστὶ κληθέντα «λυρικὰ δράματα» (οἷον τὰ τῶν Λαλὸ, Ραβῶ, Μπρυνὼ καὶ ἄλλων, ὡς καὶ τῶν σοβαρωτέρων Ἰταλῶν), ὧν οἱ συνθέται δὲν ἔκλεισαν μὲν τὰ ὄμματα εἰς τὰ διδάγματα τοῦ Μπαϋρώϋτ, ἀλλ' οὐχ ἧττον ἔγραψαν ἔργα, ἅτινα καὶ ἄνευ εἰδικῆς προπαιδείας ἢ ἐπανειλημμένων ἀκροάσεων, δύναται πᾶς τις μὴ τελείως μουσικῶς ἀπελέκητος ν' ἀπολαύσῃ κάλλιστα ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς.

Ἐτέρωθεν τὸ ὅτι ὁ Πρωτομάστορας παρ' ὅλα του τὰ χαρίσματα δὲν εἶνε μεγαλούργημα ἀνεγνώρισε καὶ αὐτὸς ὁ συνθέτης, ὀξυδερκέστερος τῶν θαυμαστῶν του, ξαναγράψας ἔκτοτε τὸ ἔργον του καὶ ἐν πολλοῖς μεταβαλὼν αὐτό.

Ἄλλως τε ἕνα πρῶτον ἔργον δυσκόλως εἶνε ἄμεμπτον· κατ' ἀνάγκην ἡ ἀπειρία τοῦ συνθέτου τὸ καθιστᾷ ἄνισον, μοιραίως δηλαδὴ ἔχει μέρη κατώτερα ἀπὸ τἄλλα.

Χωρὶς ὅμως νὰ εἶνε ἀριστούργημα ἢ κἂν νὰ ἔχῃ τὴν ἀρτιότητα τῆς δευτέρας ὄπερας τοῦ Καλομοίρη (τοῦ Δαχτυλιδιοῦ τῆς Μάνας), ὁ Πρωτομάστορας ἦτο ἀπ' ἀρχῆς ἔργον σημαντικὸν καὶ περιελάμβανε κυρίως μίαν πρώτην πρᾶξιν ἀξίαν παντὸς ἐπαίνου. Ἐπὶ πλέον ἐσημείωσε σταθμὸν δυνάμενος νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ πρώτη πραγματικῶς ἑλληνικὴ ὄπερα, διότι ἐγράφη ἐπὶ ἑλληνικοῦ λιμπρέττου, πρωτοεπαίχθη στὴν Ἑλλάδα καὶ πρὸ παντὸς ὁ συνθέτης του, ἐν τούτῳ ἐνθαρρυνόμενος καὶ ὑπὸ τοῦ παραδείγματος τῶν Ρώσσων, εἶχε τὴν πρόθεσιν νὰ γράψῃ ἑλληνικὸν ἔργον χρησιμοποιήσας καὶ ἑλληνικὴν παράδοσιν καὶ ἑλληνικὰ μοτίβα.

* * *

Εἴπομεν πρὸ στιγμῆς ὅτι ὁ Καλομοίρης ἐπέφερε μεταβολὰς εἰς τὸ ἔργον του, ἡ οὐσιωδεστέρα τῶν ὁποίων ὑπῆρξεν ἡ προσθήκη ἰντερμέτζου ἀποτελοῦντος πιθανῶς τὸ ὡραιότερον μέρος τοῦ ὅλου μελοδράματος. Ἐκτὸς τούτου δὲ ἐπέφερεν ἱκανὰς λεπτομερειακὰς μεταβολὰς, ἰδίως ἐπιτυχεῖς συμπτύξεις πολλῶν σκηνῶν τῶν πρώτων πράξεων.

Ἐνῷ δ' ὅμως ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως ἡ β' αὕτη ἔκδοσις εἶνε ἀσυγκρίτως βελτιωμένη, διεπράχθη ἀπὸ ἀπόψεως θεατρικῆς πολιτικῆς, δηλαδὴ προσελεύσεως τοῦ Κοινοῦ, ἕνα σφάλμα ἀκατανόητον. Εἶπον πρὸ ὀλίγου ὅτι ὁ Καλομοίρης, ὀρθῶς σκεπτόμενος, περιέκοψε τὰς δύο πρώτας πράξεις, ὧν ἑκάστη ἄλλοτε ἀπήτει περίπου μίαν ὥραν· ἀντὶ δ' ὅμως νὰ τὰς ἀφήσῃ κατὰ τ' ἄλλα ὡς εἶχον, τὰς συνεχώνευσεν εἰς μίαν, περιορίσας τὸ ὅλον ἔργον εἰς δύο πράξεις. Ἡ δὲ νέα πρώτη πρᾶξις διαρκεῖ τώρα 85 λεπτὰ μὲ τὸ ρολόγι στὸ χέρι. Πράξεις διαρκούσας 1 1)2 ὥραν καὶ αὐτὸ τὸ γερμανικὸν Κοινὸν δὲν δέχεται παρὰ ἀπὸ ἕνα Βάγνερ ἢ ἕνα Ρίχαρδ Στράους. Ἔξω δὲ τῆς Γερμανίας οὐδεὶς σκέπτεται ν' ἀξιώσῃ τοιαύτην ὑπομονὴν ἀπὸ τὸ Κοινόν. Ἐδῶ ἡ τοιαύτη ἀξίωσις εἶνε τοσούτῳ μᾶλλον δυσπαράδεκτος, καθ' ὅσον τὸ Κοινὸν εἶνε συνηθισμένον στὰς βραχυτέρας πράξεις τῶν ἰταλικῶν ἢ γαλλικῶν ὄπερῶν, πρὸς δὲ τὰ καθίσματα εἶνε τόσον σκληρὰ καὶ ἄβολα, ὥστε ἐκτὸς τοῦ ἐγκεφάλου καὶ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος χρήζουν ποιᾶς τινος ἀναψυχῆς.

Αὐτὸ δὲ τὸ τόλμημα τοῦ Καλομοίρη δὲν δικαιολογεῖται δραματικῶς, καθ' ὅσον ἡ εἴσοδος τοῦ βασιλέως, μείνασα ὡς ἔχει, τερματίζει, κατὰ τὸν ἐπιτυχέστερον μάλιστα τρόπον, τὴν πρώτην φάσιν τοῦ δράματος καὶ μὴ κατεβάζων τὴν αὐλαίαν ὁ συνθέτης στερεῖ ἑαυτὸν τῶν θερμῶν χειροκροτημάτων, ἐξ ὧν ἄλλοτε ἀντήχει τὸ Δημοτικόν. Δὲν δικαιολογεῖται δὲ οὔτε καὶ ἄλλως, διότι τὸ ὅλον ἔργον, πάντοτε μὲ τὸ ρολόγι στὸ χέρι, θέλει τὸ ὀλιγώτερον τρεῖς ὥρας καὶ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ μὴ γίνουν δύο διαλείμματα. Τοσούτῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον ἀμφότερα δύνανται νὰ εἶνε βραχέα, ἅτε τῆς σκηνῆς μὴ μεταβαλλομένης.

Ἐπιμένω ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου, διότι, ἂν καλλιτεχνικῶς μικρὰν ἔχῃ σημασίαν, ἔχει μεγάλην ἀπὸ ἀπόψεως προσελκύσεως τοῦ Κοινοῦ, καὶ ἡ χθεσινὴ κοσμοπλημμύρα δεικνύει ὅτι, μὲ μικρὰν προσπάθειαν προσελεύσεως θεατῶν, ὁ «Πρωτομάστορας» εὔκολον εἶνε νὰ σημειώσῃ μακρὰ σειρὰν παραστάσεων.

* * *

Τοῦτο τοσούτῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον ἡ ἐκτέλεσις εἶνε ἱκανοποιητικωτάτη. Βεβαίως ἡ σκηνὴ τῶν «Ὀλυμπίων», πολὺ μικροτέρα τῆς τοῦ Δημοτικοῦ, δὲν προσφέρεται διὰ θεαματικὸν ἔργον· πλὴν τόσον καλὴ ὑπῆρξεν ἡ διδασκαλία τοῦ κ. Ροντήρη, ὥστε πολυπληθὴς χορὸς καὶ μπαλέττο ἀκόμη ἠδυνήθησαν νὰ ἐξελιχθῶσιν ἐπὶ τῆς σκηνῆς κατὰ τὸν εὐτυχέστερον τρόπον.

Ὁμολογούμενον ἐπίσης ὅτι οἱ ἀναλαβόντες τὰ πρόσωπα τοῦ βασιλέως καὶ τοῦ γέροντος χωρικοῦ δὲν εἶχον οὔτε τὴν φωνὴν, οὔτε τὴν πεῖραν τῶν πρώτων διδαξάντων κ.κ. Ἀγγελοπούλου καὶ Βλαχοπούλου. Ἀλλὰ τὰ δύο κύρια πρόσωπα, ὁ κύριος καὶ ἡ κυρία Ἐπιτροπάπη, ἐτραγούδησαν κατὰ τὸν ἱκανοποιητικώτερον τρόπον. Ὁ πρῶτος πλὴν τῆς ὡραίας φωνῆς ἔχει καὶ τὴν ἀπαιτουμένην διὰ τὸν ρόλον ἐμφάνισιν καὶ παίζει ὡς καλὸς ἠθοποιὸς, ἡ δὲ σύζυγός του, τὴν ὁποίαν ἐν ἀρχῇ ἐφαίνετο παραλύουσα κάποιο τρακ, ἐδείχθη ἀργότερα καὶ κυρίως ἐν τῇ τρίτῃ πράξει ἀξία παντὸς ἐπαίνου. Ὡς πρὸς τὴν δίδα Βουτυρᾶ, ἥτις εἰς τὸν ρόλον τοῦ τραγουδιστοῦ εἶχε νὰ παλαίσῃ κατὰ τῶν ἀναμνήσεων ποὺ ἀφῆκεν ἡ κυρία Κυπαρίσση, αὐτὴ κυριολεκτικῶς ἐθριάμβευσε χάρις εἰς τὴν διὰ τὸ πρόσωπον ἀπαιτουμένην λιγυρότητα, τὴν ὡραίαν της φωνὴν, ἐπὶ πᾶσι δὲ τὴν ἀπαράμιλλόν της ἀπαγγελίαν. Οὔτε λέξις ἐχάνετο ἀπ' ὅσα ἐτραγουδοῦσε. Ἰδοὺ παράδειγμα διὰ πολλοὺς μαθητὰς καὶ ἀκόμη μερικοὺς διδασκάλους.

Ἀλλὰ κυρίως οἱ χοροὶ καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐμάγευσαν τὸ Κοινόν. Ἀπὸ τῆς διπλῆς ταύτης ἀπόψεως θὰ ἐνόμιζέ τις, μὰ τὴν ἀλήθειαν, πὼς εὑρίσκετο σὲ κανένα καλλιτεχνικὸν θέατρον τῆς Δύσεως. Δὲν μοῦ ἀρέσουν αἱ ἀπὸ τῆς σκηνῆς διαχύσεις καὶ ὅ,τι ὁ μακαρίτης Ἰούλιος Λεμαὶτρ ἐκάλει les fricassées de museau dramatiques Ἀλλ' ὅταν ὁ Καλομοίρης ἠσπάσθη ἀπὸ σκηνῆς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ ἐγὼ μεθ' ὅλου τοῦ Κοινοῦ ἐχειροκρότησα, διότι καὶ ἐγὼ, ἂν ἤμουν εἰς τὴν θέσιν του, θὰ ἠσθανόμην ὑπερεκχειλίζουσαν τὴν εὐγνωμοσύνην μου.

Μόνον μέγας διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ ἀληθὴς καλλιτέχνης ἠδύνατο νὰ μᾶς ἀναβιβάσῃ εἰς τόσον ὑψηλὰ ἐπίπεδα, καίτοι δὲ ὢν συνθέτης καὶ αὐτὸς ν' ἀφιερωθῇ τόσον ὁλοψύχως εἰς ἔργον ἄλλου συνθέτου καὶ δὴ συμπατριώτου. Εὖγε, κ. Μητρόπουλε.

Α. Μ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

Ἡ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τῶν κ.κ. Καλομοίρη καὶ Μητροπούλου μοῦ ἐγέννησε μερικὰς σκέψεις γενικωτέρας περὶ τοῦ μέλλοντος τοῦ ἑλληνικοῦ μελοδράματος. Ἴσως τὰς ἐκθέσω εἰς τρίτον ἄρθρον.

ΣΚΡΙΠ
14. 1. 30.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

"ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ,,

Σπανίως Ἑλληνικὸν θέατρον καὶ δὴ μελοδραματικὸν θέατρον ἐγνώρισε τοιαύτην ἀγορὰν πιέσνναν ἀπὸ ἐκείνην ἥτις ἐσημειώθη εἰς τὸν «Πρωτομάστορα» τὸ μουσικὸν Δρᾶμα τοῦ κ. Μαν. Καλομοίρη ποὺ ἐδόθη προχθὲς εἰς τὸ Ὀλύμπια.

Καὶ ἄλλοτε μοῦ εἶχε δοθῇ ἀφορμὴ νὰ γράψω ὅτι μεταξὺ ὅλου ἐν γένει τοῦ ἀληθῶς πολυτίμου καὶ ποικίλου συνθετικοῦ ἐν γένει ἔργου τοῦ μοναδικοῦ μας Ἕλληνος μουσουργοῦ ὁ «Πρωτομάστορας» κατέχει ἐξέχουσαν — ἴσως τὴν πλέον ἐξέχουσαν — θέσιν.

Καὶ τοῦτο διότι ἡ ὅλη ἀρχιτεκτονικὴ του ἐπεξεργασία ἔχει γείνει μὲ ὑλικὸν μουσικὸν ἀρίστης ποιότητος καὶ μὲ στρωτότυπον τὸ Βαγνεριανὸν σύστημα. Ἐὰν εἰς τὰς δύο ταύτας προϋποθέσεις προστεθῇ καὶ ἡ παρ' οὐδενὸς δυναμένη ποτὲ νὰ ἀμφισβητηθῇ ἔμφυτος ἀλλὰ καὶ βαθεῖα ἔμπνευσις τοῦ διαπρεποῦς μας συνθέτου, ὡς καὶ ἡ τελειοτάτη ἀπὸ πάσης ἀπόψεως θεωρητικὴ του κατάρτισις, θὰ ἔχωμεν ἀμέσως ὡς ἀποτέλεσμα ὅτι ὁ «Πρωτομάστορας» του, εἶναι ἔργον ἄξιον ἐντελῶς ἐξαιρετικῆς μνείας, καὶ πραγματικῶς μοναδικὸν διὰ τὴν νεωτέραν Ἑλλάδα ἀπὸ ἀπόψεως ἰδίως μουσικῆς βαρύτητος. Ὅταν ὅμως τὸ Μουσικὸν τοῦτο δρᾶμα ἐδόθη τὸ πρῶτον κατὰ τὸ 1916 εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον ἀνομολογήθησαν μὲν τότε παρ' ὅλων τὰ ὡς ἄνω πρωτερήματά του, ἐχαρακτηρίσθη ὅμως ἐξ ἄλλου — βοηθούσης καὶ τῆς κάπως μονοτόνου καὶ ἄνευ οὐδεμιᾶς δράσεως ὑποθέσεώς του — ὡς σχοινοτενὲς κουραστικὸν, συνέπεια ἄλλωστε ὄχι καὶ πολὺ ἀσχέτος τῆς μεγάλης του μουσικῆς ἐπεξεργασίας.

Εὐτυχῶς κατὰ τὴν προχθεσινὴν νέαν ἐμφάνισιν τοῦ «Πρωτομάστορα» καὶ τὸ ἐλάττωμα τοῦτο ἐξέλιπε τελείως καθόσον ὁ κ. Καλομοίρης ἀποκτήσασεν τῷ μεταξὺ ὡς ἦτο φυσικὸν κατὰ τὸ διάστημα τῆς μεσολαβησάσης δεκαπενταετίας καὶ πεῖραν μεγαλυτέραν καὶ περισσοτέραν ἀντικειμενικότητα, περιέκοψεν ἐκ τῆς ἀρχικῆς παρτιτοῦρας ἀρκετὰ μέρη δευτερευούσης ἐντελῶς μουσικῆς σημασίας, οὕτω δὲ ὁ «Πρωτομάστορας» μᾶς παρουσιάσθη κανονικώτερος πλέον ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῶν ἀρχιτεκτονικῶν διαστάσεων, συγχρόνως δὲ καὶ τελείως ἐξωραϊσμένος ἀπὸ ἀπόψεως ἁρμονικῆς συνδέσεως διότι καὶ τοῦτο ἠθέλησεν ὁ κ. Καλομοίρης ἐπιτυχῶς νὰ ἀνανεώσῃ καὶ συμπληρώσῃ συμφώνως πρὸς τὰς νεωτέρας ἀντιλήψεις.

Ἰδοὺ λοιπὸν διατί ἡ προχθεσινὴ παράστασις τοῦ «Πρωτομάστορα» ὑπῆρξεν πραγματικὴ μουσικὴ ἀποκάλυψις καὶ ἔσχε τὴν ὑποδοχὴν καὶ τὴν ἐπιτυχίαν ἥτις παγκοίνως ὡμολογήθη.

Ἡ μουσικὴ τουϊδὲ ἀξία εἶνε κατὰ τοσοῦτον μεγαλυτέρα καθόσον ὡς προεῖπον ἡ ὑπόθεσίς του καλὴ ἴσως ὡς μυθιστόρημα ἢ θρῦλλος εἶναι νομίζω ἥκιστα κατάλληλος διὰ θεατρικὸν ἔργον διότι ἐλλείπει τελείως ἡ δρᾶσις καὶ ἡ ποικιλία.

Ἀλλ' εἰς τὴν ὅλην ἐπιτυχίαν τοῦ «Πρωτομάστορα» συνέτεινε μεγάλως καὶ ἡ ὡραία καὶ ἀρτία ἐν τῷ συνόλῳ της ἐκτέλεσις. Πάντως οἱ ὑποδυθέντες τοὺς ρόλους τοῦ ἔργου ἔσχον μεγάλην ἐπιτυχίαν. Εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν πρέπει νὰ σημειώσω τὴν κ. Ἀλίκην — Βίτου — Ἐπιτροπάκη, ὡς καὶ τὰς δίδας Βουτυρᾶ καὶ Ματσούκη. Ὁ κ. Ἐπιτροπάκης εἰς τὸν ἐξαιρετικῶς δύσκολον ἀχάριστον καὶ καταθλιπτικὸν ρόλον τοῦ «Πρωτομάστορα» ἔδειξε ἀκόμη μίαν φορὰν ὅτι ἔχει πολλὴν μουσικότητα καὶ τέχνην ἀλλὰ καὶ πολλὴν καὶ ἀξιοθαύμαστον ἀντοχήν. Καλοὶ ἐπίσης καὶ οἱ κ. κ. Παπακωνσταντίνου, καὶ Γιαταγάνας εἰς τοὺς ρόλους τοῦ Ἄρχοντα καὶ τοῦ Γέρου. Εἶναι ἀκόμη καὶ οἱ δύο νέα παιδιὰ καὶ βεβαίως οἱ ρόλοι των εἰς τόσον βαρὺ μάλιστα ἔργον τοὺς ἦσαν κάπως δύσκολοι. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ταύτης βεβαίως θὰ ἦσαν προτιμώτεροι οἱ κατὰ τὸ 1916 ἐκτελέσαντες τοὺς ἀνωτέρω δύο ρόλους κ. κ. Ἀγγελόπουλος καὶ Βλαχόπουλος οἵτινες τότε ἔπαιξαν τέλεια — ἴσως οἱ μόνοι τέλειοι — μεταξὺ ὅλων τῶν τότε ἐκτελεστῶν.

Καλὰ ἐπίσης κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ τὰ κόρα. Διὰ τὸ μπαλέττο δὲν πολυενδιαφέρομαι, θὰ ἠδύνατο ἄλλως καὶ νὰ λείψῃ εἰς ἔν τόσον σοβαρὸν ἔργον. Πάντως ἦτο εὐπροσωπότατον.

Ἡ ὀρχήστρα ἦτο ἀρτιωτάτη, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὁ ὁποῖος εἰς τὴν ὅλην ἐπιτυχῆ ἀναβίβασιν τοῦ ἔργου ὑπῆρξεν ὁ κυριώτερος μοχλός.

Α.Ε.

ΕΘΝΟΣ
Απόσπασμα
Χρονολογία 15. 1. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε μιὰ μεγάλη καὶ ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία τόσο μὲ τὴ διεύθυνση, ὅσο καὶ μὲ τὴ γενικώτερη σύνθεση τοῦ προγράμματος τῆς 4ης Συμφωνικῆς Συναυλίας τῆς ὀρχήστρας.

Ὑποθέτω καὶ ἐλπίζω πὼς θὰ εὐχαρίστησε καὶ τοὺς πιὸ δύσκολους καὶ τοὺς πιὸ μεμψίμοιρους.

Σπανίως ἀκούσαμε διεύθυνση ὀρχήστρας τόσο ψύχραιμη καὶ τόσο παθητικὴ συγχρόνως.

Κύριος ἀπόλυτος τῆς μάζας τῶν ὀργάνων του τὰ ἐχειρίζετο σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα γιγαντιαῖο ὄργανο πειθήνιο καὶ ὑπάκουο στὴ βούλησή του σὲ βαθμὸ ποὺ σπανιώτατα μᾶς ἔτυχε νὰ ἀκούσωμε στὴν Ἑλλάδα.

Στὸ πρόγραμμα ἡ πρώτη συμφωνία σὲ σι ὕφεσις μεῖζον τοῦ Σούμαν, τὰ κονσέρτα σὲ ρε μεῖζον γιὰ βιολὶ τοῦ Μόζαρτ καὶ σὲ ρε ἔλασ. τοῦ Μπράμς γιὰ πιάνο, καὶ στὸ τέλος ἡ Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς.

Οἱ συμφωνίες τοῦ Σούμαν ὡς μουσικὴ εἶνε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα συμφωνικὰ ἔργα ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ μεταμπετοβενικὴ ἐποχή.

Μιὰ πνοὴ ρωμαντικοῦ πάθους φλέγει ὁλόκληρη τὴν πρώτη αὐτὴ συμφωνία ποὺ εἶχε κάνῃ ἀμέσως ἀπὸ τὴν πρώτη της ἐκτέλεση καταπληκτικὴ ἐντύπωση στὸν τότε μουσικὸ κόσμο.

Ἴσως σήμερα ἡ ἐνορχήστρωσή της νὰ μᾶς φαίνεται λίγο ἀτονισμένη, χωρὶς νὰ παύῃ γι' αὐτὸ νὰ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ βαθύτερα συμφωνικὰ συνθέματα ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ γερμανικὴ μουσικὴ φιλολογία.

* * *

Ὁ καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Πράγας κ. Schweyda μᾶς ἔδωσε μιὰ μουσικώτατη ἀπόδοση τοῦ Κονσέρτου γιὰ βιολὶ σὲ ρε μειζ. τοῦ Μόζαρτ.

Τὸ ἔργο εἶνε ἀρκετὰ γνωστὸ στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἀπὸ ἐκτελέσεις ἄλλων ξένων μεγάλων μουσικῶν ἐκτελεστῶν τοῦ βιολιοῦ. Καὶ εἶνε ἀσφαλῶς πρὸς τιμὴ τοῦ κ. Σβέϊντα, πὼς ἂν δὲν τοὺς ἐπεσκίασε, ἀσφαλῶς ὅμως μᾶς ἔδωσε μιὰν ἐκτέλεση ποὺ ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς γραμμῆς καὶ ὕφους νὰ μπορῇ νὰ σταθῇ μὲ τιμὴ δίπλα σὲ κάθε ἄλλη ἑρμηνεία ποὺ ἔτυχε νὰ ἀκούσῃ τὸ κοινό μας.

* * *

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ὅμως μέρος τοῦ προγράμματος καὶ τὸ πιὸ συγκινητικὸ γιὰ ὅσους πονοῦνε τὴν Ἑλληνικὴ Τέχνη ἦτανε ἀσφαλῶς ἡ ἐκτέλεση τοῦ μεγαλειώδους Κονσέρτου τοῦ Μπράμς.

Τὸ θαυμαστὸ αὐτὸ ἔργο ποὺ εἶνε περισσότερο συμφωνία παρὰ Κονσέρτο μᾶς ἔδωσε τὸν συντελεστὴ τῆς τέχνης δυὸ λαμπρῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, τοῦ πιανίστα Σπύρου Φαραντάτου καὶ τοῦ μαέστρου Μητροπούλου, καὶ δὲν ξέρει κανεὶς τί νὰ θαυμάσῃ περισσότερο τὴν τέχνη τοῦ Ἕλληνα πιανίστα ποὺ συνδυάζει σήμερα μιὰν ὑπέροχη τεχνικὴ τελειότητα μαζὶ μὲ λαμπρὴ μουσικὴ κατανόηση ἢ τὸ δαιμόνιο τοῦ Μητροπούλου ποὺ κατώρθωσε νὰ δώσῃ τόση συμφωνικὴ ὁμοιογένεια στὴν ὅλη ἐκτέλεση τοῦ Κονσέρτου αὐτοῦ.

Καὶ εἶνε νὰ ἀπορῇ κανεὶς καὶ νὰ θαυμάζῃ πὼς βρῆκε ὁ Μητρόπουλος τόση δύναμη καὶ τόση ἐνεργητικότητα γιὰ νὰ στήσῃ τόσο λαμπρὰ ὅλη αὐτὴ τὴ συμφωνικὴ συναυλία δίπλα στὸν τιτάνειο ἀγῶνά του γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὶς ἴδιες μέρες τὴν ὑποδειγματικὴ ἑρμηνεία ἑνὸς ἑλληνικοῦ μελοδράματος σὰν τὸν «Πρωτομάστορα»!

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΣΙΟΥΜΑΝ · ΜΠΡΑΜΣ

Μὲ τὴν τετάρτη συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας μπορεῖ νὰ καυχᾶται ὁ κ. Μητρόπουλος γιὰ μίαν πραγματικὴν καλλιτεχνικὴν ἐπιτυχίαν ὡς πρὸς τὴν τελείαν ἐκτέλεσιν τοῦ κονσέρτου γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μπράμς. Εἶνε ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις ποὺ ἐντυπώνονται καὶ μένουν ἀλησμόνητες στὸν ἀκροατή, γιατὶ τοῦ προξένησαν μιὰ βαθειὰ συγκίνησι.

Δύο καλλιτέχναι μὲ ταμπεραμέντο ἀληθινοῦ μουσικοῦ, οἱ κ.κ. Μητρόπουλος καὶ Φαραντάτος ἠνώθησαν γιὰ νὰ ἑρμηνεύσουν τὸ ὑπέροχο αὐτὸ ἔργον, τέλειο ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν.

Στὸ πρόγραμμα πάλι κάποια ἀρρυθμία. Ἂς παραδεχθῶμεν ὅτι τὸ κονσέρτο εἰς ρὲ μεῖζων τοῦ Μόζαρτ προσετέθη τὴν τελευταίαν στιγμὴν, διότι ἄλλως οἱ ἐπὶ τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ προγράμματος καταχρῶνται ἀφ' ἑνὸς τῆς ἀντοχῆς τοῦ κοινοῦ, δεδομένου ὅτι ἕνα παρόμοιο πρόγραμμα εἶνε δυσκολοχώνευτο μέσα σὲ δυόμισυ ὧρες: Μία συμφωνία, δύο κονσέρτα καθὼς καὶ μία εἰσαγωγὴ ὄχι ἀπὸ τὶς συντομώτερες· ἀφ' ἑτέρου γίνεται σπατάλη σὲ σολίστ καὶ μουσική, ὥστε τὸ κοινὸν κουρασμένο κάπως δὲν παρακολουθεῖ μέχρι τέλους τὴν συναυλία. Πιστεύω νὰ ἔγινε ἀντιληπτὴ στοὺς ἁρμοδίους ἡ ἀθρόα ἀποχώρησις τοῦ κοινοῦ μετὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ κονσέρτου τοῦ Μπράμς.

Αὐτὰ ὅλα πρέπει νὰ τὰ προβλέπουν καὶ νὰ τὰ κανονίζουν οἱ ἁρμόδιοι ὥστε νὰ μὴν ἐξαναγκάζουν τὸ κοινὸν σὲ παρόμοιες ἐκδηλώσεις. Ἡ ἐπιτυχία κάθε συναυλίας εἶνε ἐξησφαλισμένη ὅταν οἱ λεπτομέρειες αὐτὲς εἶνε καλὰ ζυγισμένες.

Ὁ Σιοῦμαν (1810—1856) καὶ ὁ Μπράμς (1833 — 1899) εἶνε δύο μουσικοὶ ποὺ ἡ τύχη θέλησε νὰ τοὺς ἑνώσῃ μὲ μιὰ φιλία καὶ ἐκτίμησι ἀπεριόριστο.

Ἂν ὁ Μπράμς δὲν εἶχε συναντήσει στὸ δρόμο τῆς ζωῆς του τὸν Σιοῦμαν, ἴσως νὰ στερούμεθα σήμερα ὁλοκλήρου τοῦ ἔργου του.

Ἡ θέσις τοῦ Μπράμς στὴν μουσικὴ ἐξέλιξι εἶνε σπουδαιοτάτη, γιατὶ ἐργάσθηκε πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὄπερα μὲ ἐνεργητικότητα καὶ γονιμότητα σὲ ἔμπνευσι καὶ ἀτομικότητα χαρακτῆρα ὕστερα ἀπὸ τὸν Μπετόβεν δὲν εἶχε παρουσιασθῇ μία παρόμοια μουσικὴ μεγαλοφυΐα.

Ὁ Μπράμς συχνὰ ἔλεγε: «Δὲν ὑπάρχει ἀληθινὴ δημιουργητικότης χωρὶς ἐργατικότητα. Δὲν εἶνε μόνο ἡ ἐφευρετικότης ποὺ δίδει ἀξία σὲ μιὰ σύνθεσι, ἀλλὰ καὶ ἡ ἔμπνευσι ποὺ εἶνε χάρισμα τοῦ Θεοῦ. Γιὰ τὴν τελευταία δὲν εἶμαι ὑπεύθυνος, ἴσως δὲ νὰ μὴν εἶμαι καὶ ἀντάξιός της».

«Ἕνα ἔργο δὲν εἶνε πάντα ἀξιοθαύμαστο· ἐν τούτοις πρέπει νὰ εἶνε καθ' ὅλα τέλειο».

Μὲ αὐτὲς τὶς πεποιθήσεις ἐργάστηκε ἀκούραστα καὶ ἐστερέωσε μιὰ ἐποχὴ σπουδαία γιὰ τὴν ἐξέλιξι τῆς νεοκλασσικῆς ἐποχῆς.

Στὸ κονσέρτο εἰς ρὲ ἔλασσον ποὺ ἀκούσαμε στὴν συμφωνική, διαφαίνεται ἡ ἰδία κατεύθυνσις ποὺ ἔδωσε στὴν φόρμα τοῦ κονσέρτου γιὰ πιάνο. Δὲν μεταχειρίζεται τὸ μέρος τοῦ πιάνου μόνο γιὰ τὴν ἐπίδειξι τῆς δυρτουοζιτὲ τοῦ ἐκτελεστοῦ ὅπως οἱ προγενέστεροί του, ἀλλὰ δίδει ἴσην ἀξίαν στὴν ὀρχήστρα, ὥστε τὰ κονσέρτα τοῦ Μπράμς μποροῦν νὰ ὀνομασθοῦν συμφωνίες μὲ ὑποχρεωτικὸ μέρος τοῦ πιάνου.

Ὁ Σιοῦμαν πάλι προσθέφερε ἄλλα στοιχεῖα στὴν μοντέρνα μουσική.

Πρῶτον ἔταξε πάνω ἀπ' ὅλα τὴν ἐλευθερία στὴν ἔμπνευσι ποὺ τὴν θεώρησε ἀνώτερη καὶ ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη φόρμα. Ὁ λεπτὸς αὐτὸς συνθέτης ποὺ ἔζησε μὲ τὰ εὐγενέστερα αἰσθήματα γιὰ ὅσους εἶχε γύρω, εἶχε ἕνα τραγικὸ τέλος. Φύσις εὐαίσθητος ὕστερα ἀπὸ συνεχεῖς παροξυσμοὺς τρέλλας, ηὐτοκτόνησε στὸν ποταμό. Ἡ πρώτη συμφωνία ὅπου ἀκούσαμε στὴν δ' συμφωνική, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ πλουσιωτάτη σὲ μελωδίες μὲ αὐθόρμητο ἔμπνευσι. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ τελευταίου μέρους τῆς συμφωνίας, μία εἰσέτι ἐπιτυχία τῆς ὀρχήστρας μας.

Ὁ Τσέχος βιολονίστας κ. Σβέϋντα ἐπέτυχε καὶ ἀκριβὴν ἀπόδοσι τοῦ γνωστοῦ κονσέρτου — Μόζαρτ εἰς Ρὲ μεῖζον, ἕνα δεῖγμα τῆς ἐξαιρετικῆς μουσικότητος τοῦ κ. Σβέϋντα εἶνε καὶ ἡ Καντέντζεν, ὅπου ἔχει συνθέσει γιὰ τὸ κονσέρτο αὐτό.

Στὴν σημερινὴ συναυλία θὰ ἐκτελέσῃ ἕνα ἐκλεκτὸν πρόγραμμα, ὥστε θὰ μᾶς δοθῇ εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν τέχνην του.

Λ. Πέππα

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 16. 1. 30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η συναυλία τῶν συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Εὐτυχὴς ἡ ἰδέα ποὺ εἶχεν ὁ κ. Μητρόπουλος ν' ἀναγράψῃ εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς 4ης συμφωνικῆς συναυλίας τὴν 1ην συμφωνίαν τοῦ Schumann.

Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε ἕνα ἀριστούργημα, ἕνα κόσμημα ἀπὸ τὰ πολυτιμότερα τῆς ὅλης συμφωνικῆς φιλολογίας.

Ὁ Schumann ἔγραψε τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον εἰς ἡλικίαν τριάντα ἐτῶν, τὸ διηυθύνε δὲ τὸ 1841 ὁ Μέντελσων εἰς τὴν Λειψίαν. Καὶ ἐκ τῶν τεσσάρων συμφωνιῶν τὰς ὁποίας συνέθεσε, ἡ μᾶλλον αἱ ὁποῖαι παρέμειναν καὶ εἶνε γνωσταί, — γιατὶ νεώτατος τὸ 1832 εἶχε συνθέσῃ καὶ μίαν ἄλλην συμφωνίαν εἰς σὸλ μιν. ἡ ὁποία ἐπαίχθη εἰς τὸ Zwickau χωρὶς ἐπιτυχίαν καὶ τὴν ὁποίαν ὁ συνθέτης δὲν διετήρησε — ἐκ τῶν τεσσάρων, λέγω, συμφωνιῶν ἡ χθὲς ἐκτελεσθεῖσα πρώτη συμφωνία εἰς si bémol εἶνε ἡ πλέον αὐθόρμητος, ἡ διατηροῦσα τὴν μεγαλειτέραν φρεσκάδα, τὴν περισσοτέραν χάριν, ἔστω καὶ ἂν εἰς τὰς μετέπειτα γραφείσας ὁ μουσουργὸς φαίνεται πλέον ὡσιμος, περισσότερον γνώστης τῆς ὀρχήστρας. Ἄλλωστε ἡ βαθεῖα καὶ ἀπόλυτος γνῶσις τῶν μυστηρίων τῆς ἐνορχηστρώσεως ἔλειψε πάντα ὀλίγο ἀπὸ τὸν Schumann, ἀλλὰ τὰς ἐλλείψεις αὐτὰς τὰς ἀνεπλήρωνε μὲ τὸ θαυμάσιον ἔνστικτον, μὲ τὴν διαίσθησιν τὴν ὁποίαν εἶχε τῶν συνδυασμῶν καὶ τῆς ἠχητικότητος τῶν διαφόρων ὀργάνων.

Ὅταν συνέθετε τὴν πρώτην αὐτὴν συμφωνίαν, ἔλεγε εἰς τοὺς φίλους του: «Δὲν ἔχω ἀρκετὴν πεῖραν τῆς ὀρχήστρας καὶ αὐτὸ μὲ βασανίζει». Καὶ ἐν τούτοις τί θαυμάσιο ἔργο ἔγραψε μὲ ὅλας τὰς τυχὸν ἀπειρίας ποὺ παρουσιάζει! Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε ἄξιος συγχαρητηρίων γιὰ τὴν ὡραίαν ἐκτέλεσιν ποὺ ἀκούσαμε.

Τὴν ἀρχὴν τοῦ Scherro, κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, τὴν ἐπῆρε ὀλίγον ἀργότερα ἀπὸ ὅ,τι εἴμεθα συνειθισμένοι νὰ τὴν ἀκούωμε, καὶ εἰς τὸ φινάλε θὰ ἤθελα περισσοτέρη ἐλαφρότητα εἰς τὰ ἔγχορδα — α' βιολιά.

Ἀλλ' αὐτὸ εἶνε ζήτημα ἀτομικῆς ἀντιλήψεως καὶ δὲν ἐμείωσε τὴν ὅλην ἀρίστην ἐντύπωσιν.

Ὁ κ. W. Schweyda, ἕνας νέος βιολονίστας Τσέχος, καθηγητὴς τοῦ ᾠδείου τῆς Πράγας, ἔπαιξε τὸ 4ον κοντσέρτο εἰς ρὲ μεῖζον τοῦ Mozart μὲ καλὴν σονοριτέ, ἐξαίρετον μηχανισμὸν καὶ πολλὴν μουσικότητα, χειροκροτηθεὶς θερμῶς.

Περιμένω νὰ ἀκούσω τὸν κ. Schweyda εἰς τὸ rècital ποὺ θὰ δώσῃ εἰς τὸ ᾠδεῖον Ἀθηνῶν γιὰ νὰ γράψω περισσότερα γι' αὐτόν.

Τὸ κοντσέρτο εἰς ρὲ μιν. τοῦ Brahms, τὸ ὁποῖον ἔπαιξε ὁ κ. Σ. Φαραντάτος μὲ πραγματικὴ maîtrise, ἔχει χαρακτῆρα συμφωνικὸν καὶ τὸ πιάνο παίζει τὸν ρόλον — ρόλον δυσκολώτατον καὶ μουσικώτατον — ἑνὸς ὀργάνου τῆς ὀρχήστρας.

Ὁ Brahms ἄλλωστε δὲν ἀπέβλεψε δι' αὐτοῦ τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὸ συμβὰν φοβερὸν ἀτύχημα εἰς τὸν Schumann ποὺ ἐτρελλάθη τὸ 1854 καὶ ἐνεκλείσθη εἰς φρενοκομεῖον ὅπου καὶ ἀπέθανε, καὶ ἐσκόπευε νὰ παρουσιάσῃ ὡς καθαρῶς συμφωνικὸν ἔργον, ἀργότερα μετέβαλε γνώμην καὶ ἐσκέφθη νὰ γράψῃ μιὰ σονάτα, καὶ ἐπὶ τέλους κατέληξε εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ ἐν λόγῳ κοντσέρτου γιὰ πιάνο — ὁ Brahms λοιπὸν δὲν ἀπέβλεψε δι' αὐτοῦ τοῦ ἔργου νὰ παράσχῃ εἰς τὸν ἐκτελεστὴν πιανίσταν ἔδαφος πρὸς ἐπίδειξιν χαρισμάτων ματαίας δεξιοτεχνίας καὶ ἀκροβατισμῶν, ἀπὸ ἐκείνους ποὺ προκαλοῦν τὸν θαυμασμὸν καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸν τοῦ κοινοῦ. Καὶ ἐκεῖ φαίνεται ἡ μεγάλη μουσικὴ ἀξία τοῦ κ. Φαραντάτου καὶ ἡ μεγάλη του τέχνη, μὲ τὴν ὁποίαν ἀπέδωσε τὸ περιέχον, πράγματι ὡραίας σελίδας, σημαντικὸν αὐτὸ ἔργον, ὡς λ. χ. τὴν ἀρχὴν τοῦ πρώτου μέρους καὶ τὸ θέμα εἰς fa maj. καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δευτέρου μέρους à la Bach. Ἐπίσης εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ rondo εἰς τὴν τοναλιτὲ τοῦ ὅλου ἔργου re min.—ἀλλὰ καὶ κουραστικοῦ συνάμα καὶ ἐν πολλοῖς σχολαστικοῦ μὲ τὰς συνήθεις εἰς τὸν Bach ἀναπτύξεις τῶν θεμάτων καὶ τοὺς ἀντιστικτικοὺς συνδυασμούς.

Ὁ κ. Φαραντᾶτος κατώρθωσε νὰ κρατήσῃ ἀδιάπτωτον τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τῶν ὀλιγώτερον συμπαθῶς διατεθειμένων πρὸς τὴν μουσικὴν τοῦ Brahms, καὶ νὰ χειροκροτηθῇ καὶ ἀνακληθῇ ἐνθουσιωδῶς.

Ἡ «Ἀκαδημαϊκὴ Εἰσαγωγή», τὴν ὁποίαν ἀκούσαμε ἐπανειλημμένως εἰς τὰς Ἀθήνας πάντοτε ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ πάντοτε πολὺ καλὰ παιζομένην, συνετέθη ἀπὸ τὸν Brahms τὸ 1881, ἐν εἴδει εὐχαριστηρίου πρὸς τὸ πανεπιστήμιον τοῦ Breslau, τὸ ὁποῖον τὸν εἶχεν ἀναγορεύσῃ διδάκτορα τῆς φιλοσοφίας.

Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἐγράφη ἐπὶ θεμάτων φοιτητικῶν τραγουδιῶν, τὰ ὁποῖα μὲ τὴν συνήθη του τέχνην καὶ ἐπιτηδειότητα ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν ὄχι ὀλιγώτερον συνήθη σχολαστικισμόν, ἀλλ' αὐτὴν τὴν φορὰν καὶ μὲ κάποιαν εἰρωνείαν, ἀνέπτυξε εἰς τὴν ὀρχήστραν, συνθέσας ἕνα ἔργον τὸ ὁποῖον ἀκούεται εὐχαρίστως καὶ δὲν κουράζει.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Απόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
Χρονολογία 19. 1. 30.

Ἰδοὺ ἐπὶ τέλους καὶ ἕν ἐξαίρετον πρόγραμμα ἐξ τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἀποδεχθέντος ὑποθέτομεν καὶ τὰς καλὰς ὑποδείξεις τῶν δύο σολίστ τῆς 4ης Συναυλίας Συνδρομητῶν. Ἦτο δὲ προφανῶς καὶ ἡ ἱκανοποίησις τοῦ κοινοῦ ἀκούοντος συνεχειαν ἔργων ἀνωτέρας μουσικῆς ἰδίως μετὰ τινας προσφάτους αἰσθητικὰς δοκιμασίας.

Ὁποῖον ὑπόδειγμα δροσερότητος καὶ χάριτος ἡ 1ης Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν ἡ καλῶς ὀνομασθεῖσα ἡ τῆς «Ἀνοίξεως» ἡ ὁποία τὸ πρῶτον ἐξετελέσθη ἐνταῦθα μόνον πρὸ διετίας κατόπιν μακρῶν εἰσηγήσεων τῆς παρούσης στήλης, μὴ ἐπαναληφθεῖσα δὲ ἀτυχῶς ἔκτοτε. Ἡ ἐκ τῆς νέας αὐτῆς, καίτοι πολλοστῆς δι' ἡμᾶς ἀκροάσεως εὐχαρίστησις ὀφειλομένη καὶ εἰς τὴν ἐν γένει καλὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου, μᾶς ὠθεῖ εἰς τὸ νὰ μὴ ἐπιμείνωμεν εἰς τὰς ἀντιρρήσεις μας διὰ τὸ παρατράβηγμα τῆς ἀγωγῆς τοῦ «Λαργκέτου».

Τὸ γνωστὸν Κοντσέρτον εἰς ρὲ τοῦ Μόζαρτ εὗρε ἐξαίρετον ἐκτελεστὴν τὸν παρεπιδημοῦντα ἐνταῦθα νέον καθηγητὴν τοῦ βιολίου τῆς Γερμανικῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας εἰς Πράγαν κ. Σβέϊδα, ὅστις ἐνεφάνισε σημαντικὰ προσόντα καλλιτεχνικῆς μορφώσεως ὡραίου ἤχου εὐκόλου καὶ ἀκριβεστάτου μηχανισμοῦ καὶ ἔτυχε μιᾶς συμπαθοῦς ὑποδοχῆς.

Τὸ σημαντικώτερον ὅμως μέρος τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας ἦτο βεβαίως ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Φαραντάτου ἐκτέλεσις, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας τοῦ σχεδὸν ἀγνώστου ἐνταῦθα 1ου Κοντσέρτου διὰ τὸ πιάνο εἰς ρὲ ἔλασσον, τοῦ Μπράμς, ἔργου νεότητος μεγάλης πνοῆς καὶ δυνάμεως, συντεθέντος ὑπὸ τὴν ἐντύπωσιν τῆς παραφροσύνης τοῦ Σούμαν, καὶ περιλαμβάνοντος τινὰς τῶν πλέον παθητικῶν σελίδων τοῦ μουσουργοῦ. Ἁπλοῦς, σοβαρός, εἰλικρινὴς ὡς πάντοτε, μὲ τὸ εὐγενὲς τουσέ του, κατέχων θαυμασίως τὸ δυσχερέστατον μέρος του, ἀλλὰ καὶ μὴ παρασυρόμενος εἰς ρυθμικὴν ὑπερβολὴν ἢ ἐπίδειξιν, ὁ κ. Φαραντάτος μᾶς παρέσχε μίαν ἀρτιωτάτην ἀπόδοσιν τοῦ ὡραίου ἔργου, ἧς τὸν ἀνύψωσεν ἔτι μᾶλλον εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ μουσικοῦ κόσμου. Χαρακτηριστικὸν δὲ τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας τοῦ κ. Φαραντάτου ἦτο ἡ συγκίνησις καὶ αὐτοῦ τοῦ ἀπαθοῦς ἀκροατηρίου τῶν συνδρομητῶν, τὸ ὁποῖον ἀνεκάλεσε τετράκις τὸν λαμπρὸν καλλιτέχνην.

DON BASILE

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 16. 1. 30

Ὅσοι παρακολουθοῦν αὐτὲς της μέρες τὸν Μητρόπουλον θαυμάζουν πραγματικῶς τὴν ὑπεράνθρωπον ἀντοχήν του. Μαζὶ μὲ τὴν κολοσσιαίαν ἐργασίαν τοῦ «Π ρ ω τ ο μ ά σ τ ο ρ α» προετοίμασε μίαν ἀπὸ τὰς καλλιτέρας συμφωνικὰς συναυλίας της ἐφετεινῆς περιόδου μὲ πρόγραμμα τῶν μεγαλειτέρων μουσικῶν ἀξιώσεων, τὸ ὁποῖον διηύθυνεν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους μὲ ἀδιάπτωτον ἔμπνευσιν, οἶστρον καὶ μουσικὸν πνεῦμα. Ἡ συναυλία αὐτὴ ἐσημείωσε τὴν λαμπροτέραν ἐπιτυχίαν ὅλης της σειρᾶς, καὶ αὐτὸ κατὰ μέγα μέρος ὀφείλεται καὶ εἰς τὴν συμμετοχὴν τοῦ Φαραντάτου, τοῦ ὁποίου ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπραὰμς εἰς ρὲ ἔλασσον ἦτο πραγματικῶς ὑποδειγματική.

Δὲν γνωρίζω μεγαλειτέραν ἐπιτυχίαν γιὰ ἕνα Ἕλληνα κριτικὸν ἀπὸ τὸ νὰ ἔχῃ νὰ ἐξάρῃ ἐπιτυχίας Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, ποὺ περιποιοῦν πραγματικὴν τιμὴν στὰς Ἀθήνας. Ἕνας τέτοιος εἶναι ὁ Φαραντάτος. Σοβαρὸς καὶ ἰδιοφυὴς καλλιτέχνης τοῦ πιάνου, ποὺ ἔφθασε πλέον στὴν πλήρη ἀκμὴν τῆς ὡριμότητος. Τὸ παίξιμό του, αἰσθαντικὸ μαζὶ καὶ διανοητικό, εἶναι τελείως ἰσορροπημένο μὲ ὅλας του τὰς ἐκφάνσεις. Ὁ Φαραντάτος δὲν ζητεῖ ἀπὸ τὸ πιάνο τ' ἀδύνατα. Μέσα στὰ σύνορα ὅμως τοῦ ὀργάνου του ἐπιτυγχάνει τὸ πᾶν. Ἡ αὐστηρὴ ρυθμική του συνείδησις πρωτοστατεῖ πάσης ἄλλης ἐκδηλώσεως καὶ ἡ πλαστικότης τοῦ ἤχου του μαζὶ μὲ τὴν πληρότητα τῶν δυναμισμῶν, τὸν ἀναδεικνύουν ἕνα μεγάλον σολίστ. Ἐξ ἄλλου ὁ Φαραντάτος ἔχει τὸ χάρισμα τοῦ ὡραίου «τουσὲ» ποὺ εἶναι πραγματικῶς σπάνιον στοὺς σημερινοὺς ὀργανοπαίκτας τοῦ πιάνου. Ὁ ἦχός του ἔχει δικό του χρῶμα, γι' αὐτὸ ὄχι μόνον τὰ ἐπιβλητικά του φορτίσσιμα, ἀλλὰ καὶ τὰ παϊσσιμά του διακρίνονται μέσα στὸ συμφωνικὸν σύνολον τῆς ὀρχήστρας. Τὸ παίξιμό του «ἀναπνέει» σὰν ἕνας τέλεια ἰσορροπημένος ὀργανισμός. Καμμιὰ ὑπερβολή, καμμιὰ δυναμικὴ εἴτε μηχανικὴ προσπάθεια δὲν ἦτο κατοφανὴς στὴ δυσκολώτατη διαδρομὴ τοῦ Κονσέρτου αὐτοῦ τοῦ Μπραὰμς τὸ ὁποῖον εἶναι ἕνα βαρυσήμαντον ἔργον ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, πανιστικῶς ὅμως εἶναι μᾶλλον ἀχάριστον καὶ ἀπαιτεῖ ἕνα πρώτης τάξεως μουσικὸν ἑρμηνευτὴν διὰ νὰ σταθῇ στὸ ὕψος του. Ὑπέροχος σὲ ὅλες τὶς στιγμὲς ὑπῆρξεν ἡ συμφωνικὴ διεύθυνσις τοῦ Μητροπούλου, ἀποδώσασα ὅλον τὸν δραματικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου.

Ὁ καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Πράγας κ. Σβέϋδα, συνέπραξεν ἐκτάκτως στὴν προχθεσινὴν συναυλίαν μὲ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κονσέρτου εἰς ρὲ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ διὰ βιολί. Ὁ κ. Σβέϋδα εἶναι ἕνας ἀξιόλογος βιολιστής. Τὸν Μόζαρτ ἀποδίδει κατὰ τρόπον ἐντελῶς ἀκαδημαϊκὸν — αὐστηρὰ ὑπολογισμένον καὶ ἀπογυμνωμένον ἀπὸ κάθε ἀτομικήν του ἐπίδρασιν. Παρόμοια ἀντικειμενικὰ παιγμένον τὸ Κονσέρτο εἰς ρὲ δὲν ἔχει νὰ χάσῃ βέβαια τίποτε, ἀλλ' οὔτε καὶ νὰ κερδίσῃ, ἐκτὸς μιᾶς ζηλευτῆς ἀκριβείας καὶ διαφανείας τοῦ ἤχου.

Ἕνα ἀληθινὸν θρίαμβον διὰ τὴν ὀρχήστραν ἐσημείωσεν ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Συμφωνίας τῆς Ἀνοίξεως» τοῦ Σοῦμαν, ἑνὸς ἔργου, στὸ ὁποῖον ὁ σκοτεινὸς συνθέτης τοῦ Μάνφρεδ ἐζήτησε νὰ σκορπίσῃ τὴ διάχυτη χαρὰ καὶ τὸ φῶς ποὺ τόσο νοσταλγοῦσε ἡ βαρυστέναχτη ψυχή του. Στὴ γεμάτη ἀπὸ φλογερὴ ἔμπνευσι καὶ αὐθορμητισμὸ αὐτὴ συμφωνία, τὴν ἀναφτερωμένην ἀπὸ τὰ ὄνειρα τῆς πρώτης νεότητος τοῦ μουσουργοῦ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Μητρόπουλος βρίσκεται πραγματικῶς στὸ στοιχεῖόν του.

Ἡ Ἀ κ α δ η μ α ϊ κ ὴ Ε ἰ σ α γ ω γ ὴ τοῦ Μπραὰμς μὲ τὶς περίτεχνες ἀντιστικτικὲς ἀναπτύξεις τῶν φοιτητικῶν Γερμανικῶν τραγουδιῶν, ἐξετελέσθη ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ὀρχήστραν μ' ἐνθουσιώδη ὁρμὴν καὶ ὅλον τὸν πανηγυρικὸν χαρακτῆρα ποὺ ταιριάζει στὸ μεγαλοπρεπὲς αὐτὸ κομμάτι.

* * *

ΕΣΤΙΑ

15. 1. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Δὲν ξεύρω ἐὰν ἡ τύχη τὸ ἔφερεν ἢ ὁ κ. Μητρόπουλος ἠθέλησε νὰ ἀπαρτισθῇ τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἀπὸ ἔργα Σούμαννκαὶ Μπραὰμς ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὁ συνδυασμὸς ἦτο ἀπὸ πολλῶν ἀπόψεων δικαιολογημένος. Εἶνε πασίγνωστον, ὅτι ὁ Σούμαννπρῶτος ἐλανσάρισεν εἰς τὸν μουσικὸν κόσμον τὸν νεαρὸν Βορειογερμανὸν συνθέτην, μὲ τὸν ἱστορικὸν ἐκεῖνο ἄρθρον τοῦ 1853, ποὺ ἔφερε τὸν τίτλον «Νέοι Ὁρίζοντες» καὶ τὸ ὁποῖον ἐπὶ εἰκοσιπέντε ὁλόκληρα ἔτη ἐχρησίμευσεν εἰς τὸν Μπραὰμς ὡς ἡ κυριωτέρα ἠθικὴ ἐνθάρρυνσις πρὸς ἀντοχὴν εἰς τὰς ἀλλεπαλλήλους ἀποτυχίας καὶ ἀπογοητεύσεις ποὺ προηγήθησαν τῆς τελικῆς του ἀναγνωρίσεως.

Καὶ ἐν τούτοις ἦσαν τόσον διάφοροι τὸν χαρακτῆρα ὁ προστάτης καὶ ὁ προστατευόμενος, ὅσον διαφορετικὴ παραμένει—παρ' ὅλην τὴν κλασικὴν φόρμαν καὶ τὸν κοινὸν Γερμανικὸν ρωμαντισμὸν ποὺ τοὺς συνέδεεν—ἡ μουσική των, τῆς ὁποίας τρία χαρακτηριστικὰ δείγματα περιελάμβανε τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα.

* * *

Τὸ βέβαιον εἶνε, ὅτι ἡ Πρώτη Συμφωνία τοῦ Σούμαννδιακρίνεται ἀμέσως ὡς τὸ ἔργον ἑνὸς ἀνθρώπου εὐτυχισμένου. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ὁ συνθέτης ἦτο ἀκόμη νεόνυμφος καὶ αἱ μελωδίαι καὶ οἱ ρυθμοὶ τῆς συμφωνίας του ἔχουν μίαν ἐλαφρὰν χάριν καὶ μίαν εὐθυμίαν, τὴν ὁποίαν—μὴ πρὸς κακοφανισμὸν καὶ ἀποθάρρυνσιν τῶν διαφόρων ἀρραβωνιασμένων—πολὺ δύσκολα θ' ἀνεύρῃ κανεὶς εἰς τὰς μεταγενεστέρας συμφωνίας τοῦ ἀτυχοῦς συνθέτου.

Ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ Πρώτη Συμφωνία παραμένει ἓν ἀπὸ τὰ πλέον εὐχάριστα μουσικὰ ἔργα· καὶ ὁσονδήποτε καὶ ἂν οἱ εἰδικοὶ εὑρίσκουν, ὅτι ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Σούμαννπαρουσιάζεται κάπως βαρεια, εἶνε τόσος ὁ πλοῦτος τῶν ἰδεῶν του, ὥστε ὁ καθεὶς νὰ προτιμᾷ ἀπείρως τὴν συμφωνίαν αὐτὴν ἀπὸ τὰς συμφωνίας μερικῶν νεωτέρων, ὅπου ἡ περίτεχνος σάλτσα —ἡ ἐνορχήστρωσις δηλαδὴ — προσπαθεῖ νακαλύψῃ τὴν φτώχειαντοῦ φαγητοῦ. Ἄλλως τε καὶ αἱ ἐλλείψεις τῆς ἐνορχηστρώσεως ἐξαρτῶνται κοτὰ πολὺ ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν. Μία τελεία ὀρχήστρα, ὑπακούουσα τυφλῶς εἰς τὴν μπαγκέτταν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, σβύνει πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα αὐτά· καὶ εἶνε διάσημος λ. χ. ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Φούρτβαιγκλερ κατορθώνει, διὰ τῆς ἐκτελέσεώς του, νὰ καταστήσῃ ἀγνώριστον τὴν ἐνορχήστρωσιν τῆς Πρώτης Συμφωνίας.

Πρὸς τιμὴν τοῦ κ. Μητροπούλου πρέπει τώρα νὰ λεχθῇ, ὅτι, ἐκτὸς τοῦ Λαργκέττου, ποὺ ἦτο ὀλίγον σπασμωδικόν, ἀπέδωκε τὰ ἄλλα μέρη τῆς Συμφωνίας ἱκανοποιητικώτατα. Ἡ ἐπιβράδυνσις τοῦ τέμπου εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ Σκέρτσου εἶνε ἴσως συζητήσιμος, ἀλλ' ἡ συνέχεια ἀπεδόθη ζωηρότατα καὶ ἀκριβέστατα, τὸ δὲ Φινάλε εἶχεν ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην λεπτότητα καὶ χάριν. Ἐπίσης διὰ τὸ πρῶτον μέρος, ὅσοι ηὐτύχησαν νὰ παρευρεθοῦν—διότι εἴμεθα καὶ ἀρκετοὶ ἐκ τοῦ ἀσχήμου φύλου ποὺ εὑρέθημεν λόγῳ καθυστερήσεως 1 λεπτοῦ, μεταξὺ πολλῶν μωρῶν παρθένων τοῦ προθαλάμου—λέγουν ὅτι ἦτο ἄριστον.

* * *

Ἐπηκολούθησε τὸ Κονσέρτο εἰς ρὲ τοῦ Μόζαρτ, μὲ σολίστ τὸν παρεπιδημοῦντα ἐνταῦθα καθηγητὴν τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Πράγας κ. Β. Σβέϋδα.

Ὁ κ. Σβέϋδα ἀνήκει προφανῶς εἰς τὴν σχολὴν τοῦ μεγάλου συμπατριώτου του Πσιχόδα (ἢ Ψυχόδα, ὅπως θὰ ἦτο ἡ κυριολεκτικὴ ὀρθογραφία), τὸν ὁποῖον ἠκούσαμεν πρὸ τετραετίας. Ἔπαιξε τὸ δυσχερὲς Κονσέρτο μὲ μίαν καταπληκτικὴν εὐκολίαν καὶ ἀπόλυτον ἀκρίβειαν, τὴν ὁποίαν θὰ ἐξήλευαν ἀσφαλῶς ἀρκετοὶ μεγάλοι βιολισταί, πολὺ διασημότεροί του ἔχει δ' ἐπὶ πλέον ἰσχυρὸν—καίτοι ὀλίγον σκληρὸν—ἦχον. Ἀλλ' ἐκεῖνο, τοῦ ὁποίου φαίνεται νὰ στερῆται, εἶνε τὸ αἴσθημα, ἡ κομψὴ δοξαριά, ἡ εὐγένεια, ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ Κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ. Χωρὶς νὰ τὸ θέλωμεν, ἐνεθυμούμεθα εἰς μερικὰς στιγμὰς τὴν φράσιν τοῦ Ρούμπισταϊν, ὁ ὁποῖος ἔλεγε περὶ ἑνὸς διασήμου διὰ τὴν τέχνην του καθηγητοῦ τοῦ πιάνου, ὅτι «παίζει τὸν Μπετόβεν μὲ μεγάλην agilité καὶ τὰ γυμνάσματα τοῦ Τζέρνυ μὲ πολὺ αἴσθημα».

Ὁπωσδήποτε, τὸ νὰ μὴ ἀκούῃ κανεὶς φάλτσα ἀπὸ τοὺς βιολιστὰς εἶνε καὶ αὐτὸ κάτι τι. Καὶ ἐχειροκροτήσαμεν προθύμως τὸν Τσεχοσλοβάκον ξένον μας.

* * *

Ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως, τὸ β΄ μέρος τοῦ προγράμματος ἤγγισε πραγματικῶς τὴν τελειότητα.

Τὸ πρῶτον Κονσέρτο τοῦ Μπραὰμς δὲν εἶνε ἐξ ἐκείνων ποὺ ἑλκύουν «ἐκ πρώτης ἀκοῆς» τὸν ἀκροατήν. Ἦτο ἐπαναστατικὸν εἰς τὴν ἐποχὴν του κατὰ τὸ ὅτι ἦτο ἀντίθετον πρὸς τὸν παραδεδεγμένον τότε τύπον τοῦ πιανιστικοῦ κονσέρτου—ὁ ἴδιος, μάλιστα, ὁ Μπραὰμς ἔγραψε κάποτε, ὅτι ἤλπιζε νὰ μὴ κατορθώσουν ποτὲ νὰ τὸ παίξουν αἱ... πιανίστριαι—καὶ κατὰ συνέπειαν δὲν πρέπει νὰ φανῇ παράδοξον, ὅτι ἡ πρώτη ἐκτέλεσίς του ἐν Λειψίᾳ ἀπέτυχε πανηγυρικῶς καὶ ὅτι ἐχρειάσθη νὰ περάσουν τριάντα χρόνια διὰ νὰ τύχῃ τῆς γενικῆς ἀναγνωρίσεως. Ἀλλ' αὐτό, βέβαια, δὲν ἀφαιρεῖ τίποτε ἀπὸ τὴν βαθύτητα τοῦ ἔργου καὶ τὴν μεγάλην μουσικήν του ἀξίαν. Καὶ εἶνε ἄξιοι τῶν μεγαλειτέρων ἐπαίνων, τόσον ὁ κ. Φαραντᾶτος, διὰ τὴν ἄκραν μουσικότητα καὶ τὴν πειθαρχημένην δεξιοτεχνίαν, ὅσον καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος, διὰ τὴν θαυμασίαν ἑρμηνείαν τοῦ μέρους τῆς ὀρχήστρας, μὲ τὴν ὁποίαν ἀπέδωσαν τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον. Πρέπει δὲ νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι διὰ τὴν ἐθνικὴν καὶ τὴν καθαρῶς Ἀθηναϊκὴν μας φιλοτιμίαν, ἀπετέλει θέαμα κολακευτικώτατον ἡ χθεσινὴ ἀρτία ἐμφάνισις δύο νέων μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι —γέννημα καὶ θρέμμα τῶν Ἀθηνῶν—κατώρθωσαν νὰ μορφωθοῦν ἐδῶ καὶ νὰ ἐξελιχθοῦν ὅπως ἐξελίχθησαν. Τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἠμπορεῖ νὰ εἶνε ὑπερήφανον καὶ διὰ τοὺς δύο.

Μόνον ἐπαίνους ἀξίζει ἐπίσης ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Ἀκαδημαϊκῆς Εἰσαγωγῆς», τόσον παραδόξως εὐθύμου καὶ εὐχαρίστου, ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν συνήθη βαρυθυμίαν τοῦ Μπραὰμς διὰ τὸν ὁποῖον ὁ φίλος του ποιητὴς Μόζενταλ ἔλεγεν, ὅτι «ἅμα ὁ Μπραὰμς εἶνε ἐξαιρετικὰ εὐδιάθετος καὶ ἔρθῃ στὸ κέφι, συνθέτει τὸ «Ὁ τάφος εἶνε ἡ χαρά μου» ὡς εὐχάριστο τραγουδάκι». Ἀλλὰ τὸ κέφι ἰῶν Γερμανικῶν φοιτητικῶν τραγουδιῶν εἶνε μεταδοτικὸν καὶ ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ συνθέτης παρεμβάλλει λ. χ. τὸ Fuchslied εἰς τὰ φαγόττα, ἀποδεικνύει, ὅτι καὶ αὐτὸς ἀκόμη κάτι ἐνεθυμεῖτο καὶ ἠσθάνετο ἀπὸ τὰ Πανεπιστημιακά του χρόνια.

Διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν πρέπει νὰ σημειωθῇ σχετικῶς, ὅτι οὐδέποτε ἀπέδωσαν τὴν Εἰσαγωγὴν αὐτὴν τόσον καλά· γενικῶς δὲ ἦτο μία ἀπὸ τὰς καλλιτέρας ἐκτελέσεις ποὺ ἐνθυμούμεθα.

Φιλόμουσος

Απόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

Χρονολογία 19. 1. 30.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 4η ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐκλεκτότατον καὶ ἐνδιαφέρον ἦτο τὸ πρόγραμμα τῆς 4ης συναυλίας τῶν συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, περιλαμβάνον τὴν θαυμασίαν 1ην Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμαν τὴν «Ἀκαδημαϊκὴν Εἰσαγωγὴν» τοῦ Μπραὰμς καὶ τὰ Κονσέρτα τοῦ Μόζαρτ καὶ Μπραὰμς μὲ σολίστ τοὺς κ. κ. Σβέϋντα (καθηγητοῦ τῆς Γερμανικῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Πράγας) καὶ Φαραντάτον (καθηγητὴν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν).

Ἡ Πρώτη Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν εἶνε ἀναμφιβόλως ὄχι μόνον ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου τοῦ «Μάμφρεδ» ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἐν γένει ἀριστουργήματα τῆς παγκοσμίου μουσικῆς.

Τὴν διαπνέει ἕνα πλουσιώτατον καὶ βαθὺ λυρικὸν στοιχεῖον μὲ ἀρκετὴν ἀπόχρωσιν δραματισμοῦ εἰς μίαν ἀρτίαν, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, φόρμαν.

Ἡ ἐκτέλεσίς της ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἐπιμελημένη μὲ σχετικῶς χαρακτηριστικὴν ἑρμηνείαν.

Ἀκολούθως ὁ κ. Σβέϋντα ἐξετέλεσε συνοδείᾳ ὀρχήστρας τὸ Κονσέρτο εἰς ρὲ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ.

Ὁ διακεκριμένος καλλιτέχνης κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἐφανέρωσε μίαν ἐνδιαφέρουσαν μουσικότητα ἐν συνδυασμῷ μὲ πρώτης τάξεως δεξιοτεχνίαν. Ἰδίως μᾶς ἔκαμεν ἐντύπωσιν ἡ μεγάλη τονικὴ ἀκρίβεια τοῦ παιξίματός του.

Κατόπιν ὁ κ. Φαραντᾶτος ἐξετέλεσε τὸ ὡραῖον καὶ πολὺ δύσκολον Κονσέρτο εἰς ρὲ μιν. τοῦ Μπράμς.

Τὸ παίξιμόν του ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἦτο ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὸν διὰ τὴν ἀκρίβειαν καὶ τὴν διαύγειάν του. Ἀπὸ ἐκφραστικῆς ὅμως ἀπόψεως δὲν μᾶς ἱκανοποίησε τελείως ἂν καὶ ὁ ἕλλην πιανίστας κατέβαλεν ἀξιοσημείωτον προσπάθειαν διὰ τὴν ἀκριβῆ ἀπόδοσιν τοῦ ὕφους τοῦ Κονσέρτου αὐτοῦ.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ἡ «Ἀκαδημαϊκὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπραὰμς μὲ σχετικὴν ἐπιτυχίαν.

Απόσπασμα Ἡμερ. Γλῶσσα

Χρονολογία 29. 1. 30.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 7η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ 7η λαϊκὴ συναυλία εἶνε μία ἀκόμη ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας μας.

Τὸ πρόγραμμα πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ ἄριστα κατηρτισμένον, ὥστε τὸ πρῶτον μέρος νὰ εἶνε ἀφιερωμένον στὴν ρωσσικὴ μουσικήν, τὸ δὲ δεύτερο στὴν γαλλικήν. Ἀπολύτως ἐξαίρετες ἦ ἐκτελέσεις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τῆς εἰσαγωγῆς «Ρ ο υ σ λ α ν κ α ὶ Λ ο υ δ μ ί λ α» τοῦ Γκλίνκα καὶ τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος «Σ τ έ ν κ α» τοῦ Γκλαζούνωφ (1885) γνωστότατο γιὰ τὴν μελῳδία τοῦ Βόλγα ἡ ὁποία κυριαρχεῖ σ' αὐτὴν τὴ σύνθεσι.

Ὁ ἐκλεκτὸς τενόρος κ. Ρογκατσέφσκυ γιὰ τὴν μουσικότητα καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν τέχνην τοῦ ὁποίου ἔχω γράψει ἐπανειλημμένως συνήρπασε τὸ ἀκροατήριο, ποὺ ἐξέσπα εἰς ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις στὴν ἐκτέλεσι τοῦ π ρ ί γ κ η π ο ς Ἰ γ κ ὸ ρ τοῦ Μπορωντὶν καὶ τὸν ὑπεχρέωσε νὰ ἐπαναλάβῃ τὴν ἄρια τοῦ Ρίμσκυ-Κορσακὼφ «Μ ἰ α ν ύ χ τ α Μ α ΐ ο υ».

Ἐπίσης ἐξαιρετικὰ καλὸς στὴν ἀπόδοσι τοῦ «Τ ρ α γ ο υ δ ι ο ῦ τ ο υ Ν ε ο φ ύ τ ο υ» τοῦ συγχρόνου Βέλγου συνθέτου Ἰλλιατσένκυ. Στὸ σύντομο αὐτὸ τραγούδι ποὺ διαφαίνονται τόσο καλὰ οἱ δισταγμοὶ καὶ ἡ ἀλληλοσυγκρουόμενες ψυχικὲς διαθέσεις ἑνὸς νεαροῦ καλογήρου ὁ κ. Ρογκατσέφσκυ κατεχειροκροτήθη γιὰ τὴν ἐπιτυχημένη ἀπόδοσι.

Ἡ ρωσσικὴ μουσικὴ ἐπεβλήθη ἀφ' ὅτου ὁ Γκλίνκα (1804—1837) πρῶτος ἀπηλευθερώθη ἀπὸ τὶς ἰταλικὲς καὶ γερμανικὲς ἐπιρροὲς καὶ συνέθεσε ἔργα μὲ ἐθνικὰ μουσικὰ μοτίβα. Πρὸς τοῦτο τοῦ ἐχρησίμευσαν διάφορες ἐθνικὲς μελῳδίες μὲ τὴν ἀπεριόριστο ποικιλία σὲ ρυθμούς.

Ὁ Μπορωντὶν (1833—1887) στὴν ὄπερα «Πρίγκηψ Ἰγκὸρ» συνεχίζει τὸ ἔργο ντοῦ Γκλίνκα ποὺ πέθανε νεώτατος, ἀργότερα δὲ ὁ Ρίμσκυ-Κορσακὼφ (1844—1908) ἐκπροσωπεῖ τὴν ἀπόλυτον ρωσσικὴ μουσική, ἀκολουθοῦν δὲ οἱ Τσαϊκόφσκυ, Μουσόργκσκυ ὡς σπουδαῖοι Ρῶσσοι συνθέται μιᾶς ἀπολύτου ἐθνικῆς σχολῆς ποὺ διατηρεῖ τὸν ἀληθινὸ ρωσσικὸ χαρακτῆρα μέχρι τῶν ἡμερῶν μας μὲ τοὺς Γκλαζούνωφ, Γκρετσιένινωφ, Προκόφιεφ καὶ Στραβίνσκυ.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε ἀκόμη μιὰ φορὰ δείγματα τῆς μεγάλης μουσικότητος καὶ ἱκανότητός του στὴν ὑπέροχο ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας εἰς ντομεῖζον τοῦ Γάλλου συγχρόνου συνθέτου Πὼλ Ντυκᾶ (1865).

Ἡ συμφωνία αὐτὴ μὲ τοὺς πλουσίους ρυθμοὺς τοῦ πρώτου μέρους εἶνε ἀπὸ τὰς ὀλίγας συνθέσεις τῶν συγχρόνων, ὅπου ἐπιβάλλεται μὲ τὴν σταθερὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμὴ καὶ τὴν ἐμπνευσμένη συνθετικὴν δύναμιν, τὴν εὐγένεια τῆς μελῳδικῆς γραμμῆς καὶ τὴν ἐπιτυχημένη ἐνορχήστρωσι.

Ἡ ἐφετεινὴ δευτέρα ἐκτέλεσις τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ ἔργου ὑπῆρξεν ἀρίστη. Θερμότατα συγχαρητήρια γιὰ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Ὁ ἴδιος ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ γιὰ τὸν κ. Ρογκατσέφσκυ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τῆς λέπτης ἄριας ἀπὸ τὸν Ὀρφέα, «Ἔχασα τὴν Εὐριδίκη μου».

Στὴν προσεχῆ συμφωνικὴ συναυλία θὰ παρακολουθήσωμε γιὰ τελευταία φορὰ τὸν ἐξαίρετο κ. Μητρόπουλο, δεδομένου, ὅτι ἀναχωρεῖ ἐντὸς τῆς ἐρχομένης ἑβδομάδος γιὰ τὸ Βερολῖνο, ὅπου θὰ διευθύνῃ συμφωνικὴν συναυλίαν.

Λ. Πέππα

νολογία .... 27. 1. 30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 6η λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀ ρ χ ή σ τ ρ α ς τοῦ Ὠδείου Ἀ θ η ν ῶ ν

Λίγα καὶ καλὰ γιὰ τὴν χθεσινὴ ἕκτη λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας. Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος, ἕνεκα τῆς παρουσίας τοῦ κ. Rogatchewsky στὸ πρόγραμμα μὲ δυὸ ρωσσικὰ ἔργα στὸ πρῶτο μέρος, μᾶς ἔδωσε καὶ αὐτὸς δύο συμφωνικὰ ρωσσικὰ ἔργα: Τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ μελοδράματος «Russlau et Ludmilla» τοῦ Γκλίνκα καὶ τὸν «Steuka Razine» τοῦ Glazounow.

Βέβαια γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐγράφη ὁ «Russlau et Ludmilla» — τὸ 1842 — τὸ ἔργον αὐτὸ παρουσιάζει κάποιο ἐνδιαφέρον, ἂν καὶ εἶνε καταφανῶς ἐπηρεασμένο ἀπὸ μουσικὴν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἥκιστα ρωσσικὴν, καὶ ἰδίως τὴν μελοδραματικὴν μουσικὴν τοῦ Auber. Ἐν τούτοις ἄς μὴ ξεχνοῦμε πὼς πρῶτος ὁ Glinka χαράσσει νέους δρόμους στὴν μουσικὴ τοῦ τόπου του, δρόμους ποὺ ἠκολούθησαν κατόπιν οἱ πέντε δημιουργοὶ τῆς ρωσσικῆς ἐθνικιστικῆς σχολῆς: Οἱ Borodine, Balakiren, C. Cui, Rimsky-Korsakoff καὶ ὁ μέγιστος πάντων, ὁ μεγαλοφυὴς Moussorgsky.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ ἔργου τοῦ Glinka, ὅπως καὶ ὁ «Steuka Razine» τοῦ Glazounow, συμφωνικοῦ ποιήματος, τοῦ ὁποίου ἡ κυρία βάσις εἶνε τὸ περίφημο τραγοῦδι τῶν βαρκάρηδων τοῦ Βόλγα, ἐξετελέσθησαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μὲ ὅλον τὸν ἀπαιτούμενον χρωματισμὸν καὶ τὴν ρυθμικότητα ποὺ ἀπαιτοῦν. Ἡ ὀρχήστρα, ἄλλωστε, γνωρίζει αὐτὰ τὰ ἔργα, καὶ ἰδίως τὸ δεύτερον, ἀπὸ πλείστας προηγουμένας ἐκτελέσεις.

Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος εἶνε τῷ ὄντι ἄξιος θαυμασμοῦ καὶ συγχαρητηρίων, εἶνε εἰς τὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν τῆς δυσκολωτάτης καὶ τῆς, μ' ὅλην της τὴν μακρηγορίαν καὶ καταφανῆ ἐπιρροὴν τοῦ C. Franck, μεγάλης συμφωνίας τοῦ P. Dukas, τὴν ὁποίαν μᾶς εἶχε δώσῃ ἐπίσης καλὰ τὴν περασμένην ἄνοιξιν εἰς τὴν τελευταίαν, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας. Εἰς ἡμᾶς τοὺς κάπως εἰδικούς, ποὺ γνωρίζομεν τὰς δυσκολίας ποὺ παρουσιάζει ἡ ἐκτέλεσις τοῦ σημαντικωτάτου αὐτοῦ ἔργου τοῦ συνθέτου τῆς «Ariane et Barbe Bleue», ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου διδασκαλία καὶ ἀπόδοσις καὶ ἡ κατανόησις ὑπὸ τῆς λαμπρᾶς μας ὀρχήστρας προκαλεῖ πράγματι τὸν εἰλικρινῆ θαυμασμόν.

Ὁ κ. Rogatchewsky, ὁ ὁποῖος γρήγορα κατέκτησε τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ μὲ τὴν ἀναμφισβήτητον τέχνην του καὶ μὲ τὴν γοητείαν τῆς ὡραίας φωνῆς του, ἐτραγούδησε τὴν ἄρια τοῦ «Πρίγκηπος Ἰγκὸρ» τοῦ Borodine καὶ τὴν «Νύχτα τοῦ Μαγιοῦ» τοῦ Rimsky-Korsakoff, τα τόσον χαρακτηριστικὰ — ἰδίως τὸ δεύτερον — καὶ γεμάτα νοσταλγία τραγούδια, ὅπου μιλεῖ ἡ ρωσσικὴ ψυχή, κατὰ τρόπον ἀπαράμιλλον.

Μετὰ τὴν μεγάλην ἄριαν τοῦ «Ὀρφέως» τοῦ Gluck «J'ai perdu mon Euridice», ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. J. Rogatchewsky ἔλαβε διαστάσεις πραγματικοῦ θριάμβου.

Ἡ συνοδεία ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑποδειγματική.

Βαρβαρικό, ἀνομοιογενὲς στὴ χειμαρρώδη ἐκδήλωσί του, στὴν ἐξ ἐνστίκτου ὁρμή του, ἀλλὰ καὶ γεμᾶτο νοσταλγία καὶ ἀχόρταστο πάθος, μᾶς ἐφάνη τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος τῆς ἕκτης λαϊκῆς συναυλίας, ποὺ ἀπετελέσθη ἀποκλειστικῶς ἀπὸ Ρωσσικὴ μουσική—Γκλίνκα, Μπορoντίν, Ρίμσκη-Κορζάκωφ, Ἰλλατσένκο, Γκλαζούνωφ. Ἐξ ἀντιθέτου, τὸ δεύτερο μέρος μὲ τὸν Ὀ ρ φ έ α τοῦ Γκλούκ, τοῦ ὁποίου τὴν περίφημη Ἄρια ἀπέδοσεν ἀριστοτεχνικὰ ὁ τενόρος Ρογκατσέφσκη, καὶ τὴν μνημειώδη Σ υ μ φ ω ν ί α ν τοῦ Πὼλ Ντυκὰς μᾶς ἔδωσε τὸ μέτρον ἑνὸς ἡρωϊκοῦ μουσικοῦ ὀρθολογισμοῦ μέσα στὸ μεγαλεῖον τῆς ἐμπνεύσεως. Ὡραῖο πρόγραμμα ποῦ μᾶς ἔφερνε ἀντιμέτωπους δυὸ μεγάλους δημιουργικοὺς κόσμους, καὶ γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὁποίου μόνον ἐπαίνους εὐτυχῶς θὰ εἶχε κανεὶς ν' ἀναγράψῃ.

Ὁ Σ τ έ ν κ α Ρ ά ζ ι ν τοῦ Γκλαζούνωφ, ἕνα συμφωνικὸν ποίημα ὑποτυπώδους προγραμματικῆς μουσικῆς, ηὗρε στὴν Ἑλληνικὴ Ὀρχήστρα μὲ τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου μιὰ πιστότατη ἀναπαράστασι. Ἡ συμφωνικὴ σκηνογραφία τῶν ἀπέραντων ὀχθῶν τοῦ Βόλγα, μὲ τὴ μονότονη ἐπῳδὸ τοῦ μοτίβου τῶν βαρκάρηδων, ἡ ἐμφάνισις ἐπὶ σκηνῆς τοῦ τρομεροῦ ἀρχηγοῦ τῶν Κοζάκων, ποὺ γίνεται θρῦλος στὸ κάθε πέρασμά του, τὸ ὄνειρο τῆς αἰχμάλωτης πριγκηπέσσας ποῦ ἐπαληθεύει τὴ στιγμὴ ποῦ τὴ ρίχνει ὁ ἀγαπημένος της στὰ κύματα τοῦ ποταμοῦ, ἡ νικητήρια ἔφοδος τῶν ἀγρίων στρατιῶν, ὅλα τὰ ραγδαῖα αὐτὰ μουσικὰ ἐπεισόδια ἔζησαν ἀληθινὰ μὲ μιὰ καταπληκτικὴ ἐνάργεια.

Μετὰ τὸν ἀναμορφωτὴν τῆς Ρωσσικῆς μουσικῆς, τὸν δημιουργικὸν Γκλίνκα, τοῦ ὁποίου ὡς δεῖγμα τῆς σχολῆς μᾶς ἔδωσεν ὁ Μητρόπουλος τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ μελοδράματος «Ρούσλων καὶ Λουδμίλα», ὁ τενόρος κ. Ρογκατσέφσκη τραγούδησε μὲ συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας τὴν Καβατίνα ἀπὸ τὸν Π ρ ί γ κ η π α Ἰ γ κ ὸ ρ τοῦ Μπορoντίν, τοῦ ἰδιότυπου αὐτοῦ Σλαύου συνθέτου ποῦ γεννήθηκε ἀπὸ μητέρα Γεωργιανὴ καὶ πατέρα ἕνα πρίγκηπα Τάρταρο, γι' αὐτὸ κλείνει στὴ μουσική του μιὰν ἀνείπωτη λαχτάρα, μιὰ νοσταλγικὴ μελαγχολία καὶ ἕνα βαθειὰ Ἀσιατικὸ θέλγητρο. Ὁ Ρογκατσέφσκη, μουσικὴ ἰδιοσυγκρασία γνησίως Σλαβική, γνώρισε νὰ μεταδόσῃ στοὺς ἀκροατάς του τὴ μυστικιστικὴ καὶ συγχρόνως ἔντονα αἰσθησιακὴ δόνησι τῆς μουσικῆς αὐτῆς, ὅπως καὶ τὴν περιπάθεια τῆς φλογερῆς ρομὰνς τοῦ Ρίμσκη Κορζάκωφ, καὶ τὴν εὔγλωττη ἀποκαρδίωσι μαζὶ μὲ τὸ χιοῦμορ τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Ἰλάντσενκο. Τὰ Ρωσσικὰ λόγια τοῦ Πούσκιν τόσο ἀνάγλυφα καὶ ἐκφραστικὰ τραγουδισμένα ἀπὸ τὸν ἔξοχον καλλιτέχνην, ἀποτελοῦσαν ἕνα ἑνιαῖον καὶ ἀδιάσπαστον σύνολον μὲ τὴν μουσικήν των ἀπόδοσιν, καὶ ἡ ἀπόδοσις αὐτὴ συνδυασμένη μὲ τὴν θαυμάσια συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ἔδινε τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἀρτιότητος στὴν ὁλοκλήρωσι τῆς καθεμιᾶς ἰδιότυπης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Ἡ Συμφωνία τοῦ Πὼλ Ντυκὰς εἶναι ἕνα ἔργον συμπυκνωμένο, σφιχτοδεμένο, γεμάτο μουσικὴ οὐσία, πλούσιο σὲ μεγαλόπνοη σκέψι καὶ δονούμενον ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴ θέλησι ἑνὸς δυνατοῦ δημιουργοῦ. Ὁ συνθέτης τῆς εὐγενικῆς αὐτῆς Σ υ μ φ ω ν ί α ς ε ἰ ς ν τ ὸ εἶναι κυρίως γνωστὸς στὸν πολὺν κόσμο ἀπὸ τὸ ἔργον τῆς νεότητός του τὸν Μ α θ η τ ε υ ό μ ε ν ο ν μ ά γ ο ν ποῦ ἐθάμβωσε γενικῶς ὅλους καὶ ἐστερέωσεν ἔκτοτε τὴν φήμη τοῦ Γάλλου συνθέτου.

Ἡ Συμφωνία ποῦ γνώρισε προχθὲς στὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν ὁ Μητρόπουλος, μακριὰ ἀπὸ κάθε φιλολογία καὶ κάθε ζωγραφικὴ ἐπίδρασι, συγκλονίζει μὲ τὴν εὐγένεια καὶ τὴν ἀπόλυτη εἰλικρίνεια τῆς μουσικῆς σκέψεως ποὺ τὴν πλημμυρεῖ καὶ προκαλεῖ τὴν μουσικὴ ἀνύψωσι στὴν ὁποίαν ἀποβλέπουν ὅλα τὰ γνησίας ἐμπνεύσεως ἔργα. Ὁ Μητρόπουλος ἀπέδοσε τὴν μακροτάτης πνοῆς αὐτὴν σύνθεσιν μὲ ὑπέροχη κυριαρχία ποῦ τὸν ἀνεβάζει στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν μεγάλων ἑρμηνευτῶν.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Αἱ ἑσπερίδες τῆς «Βραδυνῆς»

Η ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ALEX THURNEISSER

FESTIVAL WAGNER.—CONCERT-SPATHIS.—LA PIANISTE GINA BACHAUER

«La puissance du compositeur n'est autre que celle du magicien. C'est bien dans une situation d'enchantement que nous place l'audition de ses œuvres...»

Cette profession de foi de Wagner lui-même, subsiste toujours, malgré toute l'hostilité des temps modernes à l'égard du grand compositeur. La *fin du Wagnérisme* et le *Crépuscule du dieu de Bayreuth* proclamés par les ennemis de son génie, sont encore loin de venir... On n'a qu'à observer l'assistance d'une séance de musique de Wagner, pour juger de la puissance de cette musique—une musique dont le premier principe est d'être *contagieuse, dangereusement, sublimement*, selon le mot inoubliable d'Alfred Cortot.

Malgré l'indigence de l'orchestre symphonique grec, qui se faisait surtout remarquer dans le domaine des cuivres, malgré l'insuffisance des répétitions—un festival Wagner exige un luxe de travail, malheureusement encore inconnu à Athènes—le charme opérait sur l'auditoire très nombreux du cinquième concert symphonique. Mitropoulos se montra vraiment à la hauteur de sa tâche très périlleuse. De ce vaste et magnifique chaos de matière musicale, il a su faire jaillir la lumière illuminatrice. La véhémence déclamatoire des pages wagnériennes si éminemment symphoniques, est son fait. Disons tout de suite que le jeune chef Grec a bien mérité l'enthousiasme de son auditoire.

Le public grec n'est pas encore blasé en fait de musique Wagnérienne.Il aurait plutôt besoin d'y être dûment initié.C'est pourquoi Mitropoulos choisit pour cette séance, des pages parmi les plus célèbres du maître, et qui étaient plus ou moins à la portée des moyens de son orchestre. Rien de plus «suggestif» en effet pour le public non initié que cette ouverture du *Vaisseau Fantôme* avec l'appel sauvage des cuivres éclatant au milieu de l'ouragan déchaîné dans tout l'orchestre. L'appel strident du Hollandais maudit, le thème de la Rédemption, le chœur des Fileuses, les chants des Matelots, traversent comme des éclairs cette tempête musicale, sujet même de l'ouverture. Dans cette page célèbre Wagner a poussé au dernier degré d'intensité la «Symphonie dramatique» qui consiste dans le résumé de tout le drame contenu dans une Ouverture, en abrégé musical de l'action à venir.

L'effet produit est vraiment formidable. Et rien ne saurait rendre la magie de cette musique, comme cette page oubliée de Romain Rolland, qui traduit ses impressions de néophyte lors de sa première rencontre avec l'œuvre de Wagner:

«De quel trouble magique cette musique me pénétrait ! Tout m'était mystérieux en elle : les sonorités nouvelles de l'orchestration les timbres, les rythmes, les sujets ; toute la poésie sauvage du lointain moyen âge, des légendes barbares, et la fièvre obscure de nos désirs et de nos angoisses cachées. Je ne comprenais pas bien... Mais qu'importe ! Je me sentais enveloppé de passions surhumaines. Un souffle puissant renouvelait mon souffle, et me remplissait de joies et de douleurs également bienfaisantes. Il me semblait qu'on m'avait arraché mon cœur débile, et qu'on l'avait remplacé par un cœur de héros. Je

voyais autour de moi, sur le visage de mes voisins inconnus le reflet des mêmes émotions.. Qui dira ces expressions d'une salle deconcert, ces pauvres figures marquées par l'usure d'une vie sans idéal, éteintes, endormies, et que ressuscite pendant quelques instants l'âme de Wagner ? L'âme la plus sincère, la plus grande, la plus héroïque, la plus généreuse, une âme toute remplie de toutes les passions du monde et de tous les souffles de la terre. Dans la source immense de cette musique nous allions boire la vie, la joie, l'amour la force qui nous manquaient.»

L'**Idylle deSiegfried** que nous avons entendu dimanche dernier, respire une joie sereine et un bonheur sans mélange. C'est à Lucerne, en 1871, que Wagner écrivit cette pièce symphonique, à l'occasion de la naissance de son fils qui reçut le nom de Siegfried. Mme Cosima Wagner à qui cette œuvre est dédiée, en eut la première audition à l'anniversaire de sa naissance. Un excellent petit orchestre recruté à Zurich par Hans Richter, le futur célèbre Kapellmeister, s'installa sur le perron de la Villa *Triebschen* désormais historique. Et ce fut ainsi, en plein air et devant le décor pittoresque du jardin, que Wagner dirigea son œuvre pour la première fois. Elle fut inspirée par la reconnaissance due à la femme, dont la volonté pleine d'abnégation avait trouvé pour lui un asile consacré au calme et à la paix. A ce moment, Cosima Wagner écrivait à Nietzsche : «Le bonheur suprême sur terre est une vision, et cette vision nous l'avons eue...»

A cette page lumineuse entre toutes, succédaient au programme les *Adieux de Wotan* et l'*Incantation duFeu*. du troisième acte de **Walkyrie**,—pages symphoniques entre toutes,grandioses, où tous les motifs caractéristiques de la Tétralogie passent avec une grandeur sereine et tragique, au milieu des flammes qui crépitent, rappelant le passé, le Destin Sombre et grave, le désespoir du dieu, les supplications vaines de la Vierge guerrière, et annonçant à la fin la fanfare de Siegfried, le héros libérateur.

La marche funèbre tirée du **Crépuscule des dieux** est une page autrement sombre et saisissante. Les guerriers consternés portent sur un brancard le corps de Siegfried, en frappant sur leurs boucliers revêtus de peaux d'animaux sauvages, les rythmes sinistres du cortège funèbre Solennels et désespérés tous les thèmes des Welsungen défilent... Le destin cruel l'héroïsme de Siegfried, la douceur idéale de Sieglinde, la fuite des traîtres, le motif d'amour alternant avec celui du glaive victorieux, tout cela subjugué aux rythmes funèbres que scande l'orchestre, dont l'instrumentation voilée et mystérieuse est enfin transpercée par la grande phrase consolatrice et victorieuse de Siegfried héroïque.

L'Ouverture des **Maîtres chanteurs** qui clôturait le programme de cette séance wagnérienne, est une page superbement équilibrée, toute étincelante d'une robuste gaieté. Les cuivres allègres et solennels, les traits des violons pleins d'exubérance, les motifs pleins de majesté dont elle est traversée, le plan lumineux de son édifice symphonique, son inspiration impétueuse et souveraine, en font une page unique dans son genre. Mitropoulos a enlevé brillamment ce morceau splendide, faisant vraiment triompher dans son interprétation le Beau, le Vrai et le Noble, les trois bannières de cette œuvre enthousiaste.

e club artis
fêter le très dis
Spithis, résidan
Athènes, en or
fragments de s
ses salles de la
lante chambrée

M. Spathis n
théâtre Mondi
rette, dont la
bien française
ald. Les pag
dues à l'Atelie
naient à son
vergure telle
Kyra Phrossini
tés par Mada
accompagneme
rent profondé

Le program
nous réservai
des plus belle
lianos déclam
artiste qui in
fêtes Delphiq
inspira au con
belle adaptati
pagnant la dé

*Le Martyre d
con* est une ba
envolée, et qui
même le fond
ment intégral
ailée est soule
monies qui la
sant ses beau
domaine des s
kélianos, supe
versés à tout
sa parole enfla
émane, ont un
bre, et toute
par un génie

ονολογία 5. 2. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μία συναυλία μὲ ἀποσπάσματα ἔργων τοῦ Βάγνερ εἶνε πάντοτε διασκεδαστική. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ ἐπίθετον δὲν ἀφορᾷ, ἐννοεῖται, τὴν μουσικήν—μολονότι παραμένει κλασικὸν τὸ ἀνέκδοτον τῆς ἀγαθῆς Γερμανίδος κυρίας, ἡ ὁποία, ἐρωτηθεῖσα μετὰ τὴν παράστασιν τοῦ συνταρακτικοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν» πῶς τῆς ἐφάνη, ἀπήντησε:«Sehr nett!» (Πολὺ νόστιμο!)—ἀλλὰ μᾶλλον τὴν αἴθουσαν καὶ τὸ κοινόν.

Εἶνε γνωστὸν ὅτι ἔναντι τοῦ ἔργου τοῦ Βάγνερ οἱ φιλόμουσοι χωρίζονται καὶ τώρα ἀκόμη—50 σχεδὸν ἔτη μετὰ τὸν θάνατόν του—εἰς δύο στρατόπεδα. Ὑπάρχει ἐν πρώτοις ἡ μεγάλη κατηγορία τοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος ἔχει καὶ ἄλλην δουλειὰν πλὴν τῆς μουσικῆς, καὶ ὁ ὁποῖος ἀρκεῖται εἰς τὸ νὰ ἀπολαμβάνῃ τὰ συμφωνικὰ ἐπεισόδια τῆς μουσικῆς τοῦ Βάγνερ—τὴν μουσικὴν τοῦ ἔρωτος καὶ τοῦ θανάτου, τῆς θυέλλης καὶ τῆς γαλήνης, τοῦ κυνηγετικοῦ κέρατος τοῦ Σίγφριδ, τοῦ καλπασμοῦ τῶν Βαλκυριῶν, τῆς φωτιᾶς τοῦ Λόγκε καὶ τῆς μελωδίας τῶν πουλιῶν—ὡς ἁπλῆν μουσικήν, χωρὶς νὰ σκοτίζεται καὶ πολὺ διὰ τὴν φιλοσοφικὴν κοσμοθεωρίαν τοῦ συνθέτου. Ἐξ ἄλλου ὅμως ἔχομεν καὶ τὸν στενὸν κύκλον τῶν ἀνωτέρων φιλομούσων, οἱ ὁποῖοι, ἀφ' ἧς ἐπῆγαν κάποτε εἰς τὸ Μπάϋρόϊτ, τὸ Μόναχον ἢ τὸ Βερολῖνον, ἔγιναν εἰδικοὶ εἰς τὸν Βάγνερ, προσπαθοῦν νὰ γνωρίζουν ἀπ' ἔξω καὶ ἀνακατωτὰ ὅλα τὰ λάϊτ-μοτὶφ, σᾶς ὑποχρεώνουν νὰ ἀκούσετε εἰς τὸ γραμμόφωνον ὁλοκλήρους πράξεις τῆς Τετραλογίας ἢ τοῦ Τριστάνου μὲ τοὺς ἀτελευτήτους διαλόγους τῶν ἡρώων καὶ, ἐπειδὴ φυσικὰ ἐμελέτησαν ἐμβριθῶς τὰ βιβλία τοῦ Βάγνερ καὶ τὰς ἐπιστολάς του, σᾶς ὁμιλοῦν περὶ ἀνωτέρας φιλοσοφίας, «ἐξιλασμοῦ διὰ τοῦ ἔρωτος» καὶ ὅλων τῶν ἄλλων Τευτονικῶν αἰσθηματολογιῶν, τὰς ὁποίας σπεύδουν νὰ λησμονήσουν ὅσοι θέλουν πραγματικῶς νὰ ἀπολαύσουν τὴν μουσικὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ Βάγνερ.

Καὶ αἱ δύο κατηγορίαι ἀντιπροσωπεύονται ἐν ἀπαρτίᾳ εἰς κάθε συναυλίαν, σὰν τὴν χθεσινήν· φαίνονται δὲ πάντοτε κατευχαριστημένοι: οἱ μὲν διότι ἀκοῦουν τέλος πάντων ἀποσπάσματα τῆς περιλαλήτου Τετραλογίας, χωρὶς νὰ τοὺς φαίνωνται δυσνόητα ἢ ἀνιαρά, ὅπως ἐφοβοῦντο· καὶ οἱ δὲ διότι ἀπολαμβάνουν καλλίτερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἀφοῦ παρακολουθοῦν τὰ μοτίβα καὶ ξεύρουν τί σημαίνουν. Τὸ ὅτι κατορθώνουν συνήθως νὰ εὕρουν πολλὰ λάθη εἰς τὴν ἐκτέλεσιν, προσθέτει ἕνα 50 ο)ο εἰς τὴν ἀπόλαυσίν των.

***

Ἀλλ' ἂς ἀφίσωμεν τὰ ἀνθρώπινα, διὰ νὰ ἔλθωμεν εἰς τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν. Λόγῳ τῆς προσωρινῆς μετατοπῆς τοῦ πατώματος τοῦ θεάτρου, ἡ ὀρχήστρα εἶχεν ὑποχωρήσει κάπως πρὸς τὰ ὀπίσω· καὶ ἴσως αὐτὸ νὰ ἐμείωνεν ὀλίγον τὸν ἦχον τῶν α' καὶ 6' βιολιῶν, τόσῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον εἰς τὰ περισσότερα τῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ προβλέπονται ἀναλογίαι ἐγχόρδων καὶ πνευστῶν (ξυλίνων) πολὺ μεγαλείτεραι ἀπὸ ἐκείνων, ποὺ ἠμπορεῖ νὰ διαθέτῃ μία ὀρχήστρα Ἀθηναϊκή. Καὶ δι' αὐτό, ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Ἱπταμένου Ὁλλανδοῦ», μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισε χθὲς τὸ πρόγραμμα, δὲν ἠκούετο λ. χ. τὸ μοτίβο τῶν ναυτῶν ποὺ παρεμβάλλεται εἰς τὴν μουσικὴν περιγραφὴν τῆς τρικυμίας, ἡ ὁποία ἐπίσης θὰ ἦτο πολὺ ἐντυπωτικωτέρα μὲ περισσότερα ἔγχορδα. Τὸ τελευταῖον θὰ ἠμποροῦσε νὰ παρατηρηθῇ καὶ διὰ τὴν λεγομένην «Μαγγανείαν τοῦ Πυρὸς» (τῆς τελικῆς σκηνῆς τῆς Βαλκυρίας), ὅπου ἐπὶ πλέον ἠσθάνετο κανεὶς τὴν ἀνάγκην μεγαλειτέρας ζωηρότητος τῶν βιολιῶν.

Κατὰ τὰ ἄλλα, ὁ κ. Μητρόπουλος ἡρμήνευσε μὲ πολλὴν εὐγένειαν τὴν μεγαλοπρεπῆ αὐτὴν σελίδα, ἀλλ' ἀναμφισβητήτως εἶδε καλλίτερον ἀμειβομένους τοὺς κόπους του εἰς τὸ «Εἰδύλλιον», τοῦ ὁποίου πράγματι μᾶς ἔδωκε χθὲς ἡ ὀρχήστρα μίαν ἄψογον καὶ λεπτοτάτην ἐκτέλεσιν. Τὸ ἐπακολουθήσαν «Ταξίδι τοῦ Ρήνου», ἐξημιώθη κάτωθ ἀπὸ τὴν ἀνεπάρκειαν τοῦ κόρνου καὶ τὴν ὑπερβολικὴν φωνὴν τῆς σάλπιγγος, ἡ ὁποία καὶ εἰς ἄλλα μέρη τοῦ προγράμματος ἦτο μᾶλλον ἐκνευριστική· ἀλλ' ἡ συναρπαστικὴ διεύθυνσις τοῦ κ. Μητροπούλου ἐκάλυψε τὰ μειονεκτήματα αὐτά. Καὶ μὲ τὴν θαυμασίαν πράγματι ἀπόδοσιν τοῦ «Πενθίμου Ἐμβατηρίου τοῦ Σίγφριδ» μετεδόθη εἰς τὸ ἀκροατήριον ὅλη ἡ συγκίνησις διὰ τὸν θάνατον τοῦ ἥρωος. Ἀκόμη καὶ ὅσοι δὲν εἶχαν πρόσφατα τὰ διάφορα μοτίβα διὰ νὰ παρακολουθήσουν φράσιν πρὸς φράσιν τὴν ἄφθαστον αὐτὴν μουσικὴν νεκρολογίαν, ἠσθάνθησαν τὴν φρικίασιν τῆς στυγνῆς θλίψεως καὶ τοῦ τρόμου ποὺ συνδέει τὴν μεγαλοπρεπῆ ἀναπόλησιν τῆς ζωῆς τοῦ Σίγφριδ.

Ἡ εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», μὲ τὴν ὁποίαν ἐτελείωσεν ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀποτελεῖ μίαν παλαιὰν ἐπιτυχίαν του. Μίαν μικρὰν παραφωνίαν χθὲς ἀπετέλεσαν πρὸς στιγμὴν τὰ τύμπανα, ἀλλὰ τὸ ὅλον ἀπεδόθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ πολλὴν διαύγειαν καὶ μὲ ὅλον τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο. Ἦτο μία ἀπὸ τὰς καλὰς ἐκτελέσεις.

* * *

Ὡς σολίστ, ἐνεφανίσθη, «ἄρτι ἐπανακάμψασα ἐξ Ἑσπερίας», ἡ δὶς Τζ. Μπάχάουερ, τὴν ὁποίαν εἶχε χειροκροτήσει ἤδη τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν ὅταν, πρὸ δύο ἐτῶν, ἀπεφοίτησε τοῦ Ὠδείου, τιμηθεῖσα μὲ τὸ Χρυσοῦν Μετάλλιον. Ἔπαιξε χθὲς τὴν «Ἰσπανικὴν Ραψῳδίαν» τοῦ Λίστ· καὶ τὴν ἐξετέλεσε μὲ ἕνα ἀρρενωπὸν παίξιμον καὶ μίαν καταπληκτικὴν εὐκολίαν, ὡς πρὸς τὴν ὁποίαν δὲν ὑστέρει τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἰδίου ἔργου ποὺ μᾶς ἔδωκε τῷ 1925 ὁ διάσημος Πέτρι. Δὲν ἠκούσαμεν ἀκόμη τὴν δίδα Μπάχαουερ εἰς ἄλλου χαρακτῆρος ἔργα· ἀλλὰ πάντως, εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Λίστ ἐπιδεικνύει ἀρετὰς σπανίας διὰ μίαν νέαν πιανίστριαν· καὶ τὰ παταγώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, ποὺ τὴν ἀνεκάλεσε δὶς ἐπὶ σκηνῆς, ἐξέφραζαν ἀσφαλῶς τὴν πλέον εἰλικρινῆ εὐχαρίστησιν.

Φιλόμουσος

τόσπασμα ΕΘΝΟΣ

ονολογία 6. 2. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὁ κ. Μητρόπουλος, δίνοντας τὴν τελευταία συναυλία τῆς ὀρχήστρας πρὶν ἀπὸ τὶς ἀποκρηάτικες διακοπές, εἶχε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλείτερές του καλλιτεχνικὲς ἐπιτυχίες.

Τὸ πρόγραμμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σόλο τῆς δίδος Μπαχάουερ, ἦτανε ἀφιερωμένο σὲ ἔργα ἀποκλειστικῶς τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου Ριχάρδου Βάγνερ.

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς τὰ παρουσίασε μὲ μιὰ κυριαρχία, μιὰν εὐκαμψία τῆς ὀρχήστρας, ποὺ ἀνέβασε τὴν ἐκτέλεση αὐτὴ σὲ ὅ,τι αἰσθητικῶς ἀνώτερο μᾶς ἔχει χαρίσει ὡς τώρα ὁ Ἕλλην μαέστρος. Ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα μέρη τοῦ προγράμματος ἡ σειρὰ τοῦ Κύκλου τοῦ Σίγφριδ. Ὁ Σίγφριδ, ὁ κατ' ἐξοχὴν βαγνερικὸς ἥρωας, ἕνα εἶδος Γερμανοῦ Ἀχιλλέως καὶ Διγενῆ Ἀκρίτα, ζωντανεύεται ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ κατὰ τρόπο ποὺ ὡς τώρα δὲν ἔχει τὸν ὅμοιό του σ' ὅλη τὴν παγκόσμιο μουσικὴ φιλολογία.

Ὁ ἥρωας, ὁ χαρούμενος, ποὺ δὲν ξέρει τί θὰ πῇ φόβος, ποὺ δὲν ξέρει οὔτε πατέρα, οὔτε μητέρα, καὶ ποὺ τὸν ἀνατρέφει ὁ σκοτεινὸς νᾶνος Μίμε καὶ νὰ τὸν μεταχειρισθῇ γιὰ νὰ ἁρπάξῃ τὸ παντοδύναμο δαχτυλίδι. Αὐτὸς ὅμως, χωρὶς καὶ ὁ ἴδιος νὰ ξέρῃ τὸ πῶς καὶ τί, περνάει πέρα ἀπὸ ὅλες τὶς πλεκτάνες καὶ σκοτώνει τὸν Δράκο Φάφνερ.

Ἀπὸ τὰ τρία κομμάτια τοῦ κύκλου, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Βάγνερ διεσκεύασε γιὰ τὶς συναυλίες, τὸ Εἰδύλλιο τοῦ Σίγφριδ, τὸ Ταξεῖδι τοῦ Σίγφριδ στὸ Ρῆνο καὶ τὸ Πένθιμο Ἐμβατήριο γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Σίγφριδ, τὸ Ταξεῖδι στὸ Ρῆνο ἐξετελεῖτο γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα. Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα τὸ ἑρμήνευσαν κατὰ τρόπον ὑπέροχο. Ἕνα μεγάλο «εὖγε» στὸ σόλο τρόμπα, τὸ μοναδικό μας Εὐαγγελίου, ποὺ θὰ τιμοῦσε κάθε εὐρωπαϊκὴ ὀρχήστρα, καὶ στὸ πρῶτο κόρνο κ. Γκιβιτσάνη. Τὸ σόλο τοῦ κόρνο εἶνε ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα καὶ πιὸ ἐκτεθειμένα ποὺ ἔχουνε γραφῇ γιὰ τὸ ὄργανο αὐτό, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ ὡραιότερα!

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραττε ὡς σολίστ καὶ ἡ δὶς Μπαχάουερ μὲ τὴν Ἰσπανικὴ Ραψῳδία τοῦ Λίστ. Τὸ ἔργο δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα τοῦ Λίστ, ἀλλ' ἀπεδόθη μὲ ἐξαιρετικὴ δεξιοτεχνία καὶ ὡριμότητα ἀπὸ τὴν δίδα Μπαχάουερ. Ἡ δὶς Μπαχάουερ ἐξελίσσεται σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς καλλίτερες πιανιστικές μας δυνάμεις. Περιμένομε νὰ τὴν ἀκούσωμε πληρέστερα στὸ προσεχὲς ρεσιτάλ της.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

ΠΡΩΙΑ

9. 2. 30. Δαγ. Δ.

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε τὴν τελευταία Κυριακὴ ἕνα φεστιβὰλ Βάγνερ — βαρὺ πυροβολικὸν τῆς ὀρχήστρας — ὡς εἶδος ἀποχαιρετιστήριας συναυλίας γιὰ τὸ ταξεῖδι του στὸ Βερολῖνο. Καὶ στὸ Βαγνερικὸ αὐτὸ πρόγραμμα μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς μᾶς ἔδοσε πραγματικὰ ὅλον τὸ μέτρον τῆς δυνάμεώς του ὡς ἑνὸς μεγάλου ἐμψυχωτοῦ.

Ὁ Βάγνερ εἶναι ὁ ἄπληστος, ὁ δοξομανὴς καλλιτέχνης, ποὺ ἀνειρεύθηκε καὶ πραγματοποίησε στὸ ἔργο του τὴν παντοκρατορία τῆς μουσικῆς. Ὅλα τὰ γιγάντια ρεύματα τῶν ἰδεῶν τῆς ἐποχῆς του, τὰ διοχετεύει στὴν ὠκεάνεια τέχνη του. Τὴ μουσική του τὴ θεωρεῖ ἕνα Σύμπαν. Τή θέλει ν' ἀγκαλιάζῃ ὅλους τοὺς κύκλους τῆς Δημιουργίας. Νὰ συγκεντρώνῃ σὲ μιὰν ὑπέρτατη ἐκδήλωσι ὅλες τὶς πλαστικὲς τέχνες, τὴν Ποίησι, τὴ Φιλοσοφία, τὴν Ἐπιστήμη καὶ τὴν Πολιτικὴ ἀκόμη. Ζητεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ πραγματοποιήσῃ στὴ Μουσικὴ ὅλα τὰ ἰδεώδη καὶ τὰ παγκόσμια φιλοσοφικὰ συστήματα. Ἐκθλίβει ὅλα τὰ δόγματα τῶν ρωμαντικῶν φιλοσόφων στὴν πεμπτουσία τῆς μουσικῆς του. Εἶνε τὸ παγκόσμιο μουσικὸ πνεῦμα, ποὺ συγκεντρώνει τὸ ἐπικὸ μεγαλεῖο, τὴ λυρικὴ φλόγα, τὸ σκοτεινὸ συμβολισμὸ ὅλων τῶν ἐποχῶν μέσα στὸ πολυσύνθετο ἔργο του.

Τὸ Βαγνερικὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας Κυριακῆς ἦταν ἀφιερωμένο τὸ περισσότερο στὴν Τετραλογία - Βαλκυρία, Εἰδύλλιον τοῦ Σίγφριδ, Ταξεῖδι τοῦ Σίγφριδ στὸν Ρῆνον, Θάνατος τοῦ Σίγφριδ... Ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα κατώρθωσε νὰ ζωντανέψῃ τὰ κομμάτια αὐτὰ ποὺ διακρίνονται ὡς συμφωνικὲς πρὸ πάντων δημιουργίες μέσα στὴν ἀπέραντη κοσμογονία τῆς Τετραλογίας, ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν ὅλον τὸν ἐνδόμυχο ψυχικὸ ὀργανισμὸ τῆς Βαγνερικῆς συνθετικῆς.

Ἐποποιΐες συμφωνικές, καὶ φωτιὲς ποὺ πυργώνονται ὡς τὰ οὐράνια καὶ τιτανομαχίες — ὅλα μέσα στὴν ὀρχήστρα! Καὶ ὁράματα μουσικὰ ἐπάνω στοὺς αἰθέρες, στὰ σύννεφα καὶ μέσα στὰ ὑγρὰ βασίλεια τῶν ποταμῶν, καὶ κάτω στὰ σκοτεινὰ ἔγκατα τῆς γῆς. Ὅλα μεγάλα, κολοσσιαῖα, περασμένα μέσα ἀπὸ τὸν μεγεθυντικὸ φακὸ τῆς Βαγνερικῆς μεγαλορρημοσύνης. Ὁ Βάγνερ μᾶς φανερώνεται στὴν Τετραλογία ὁ μεγάλος συμφωνικὸς δραματουργός, ὁ Σαίξπηρ τῆς ὀρχήστρας. Ξυπνᾷ καὶ γιγαντώνει μέσα στὴ μυριόργανη ὀρχήστρα του ὅλους τοὺς κόσμους τῶν Μύθων, τὶς πολεμόχαρες παρθένες—Ἀμαζόνες τοῦ Σκανδιναβικοῦ Βορρᾶ, τὸν Ἀντρειωμένο τοῦ θρύλου, τὸν Βόταν, τὸν ὠργισμένο θεὸ μὲ τ' ἀνθρώπινα παντοδύναμα ἔνστικτα καὶ τὰ παντοδύναμα πάθη, κι' ἀκόμα ὅλες τὶς φωνὲς τῆς Φύσεως ποὺ μιλοῦν στὴν ὀρχήστρα του μέσα ὅλα μαζὶ μιὰ ξεχωριστὴ γλῶσσα, ἀνθρώπινη, βαθειά, ὑποβλητική, αἰώνια.

Στὸ θάνατο τοῦ Σίγφριδ, βλέπομε ἀληθινὰ μέσα στὴν ὀρχήστρα ὅλη τὴν παρέλαση τῶν πρωτόγονων πολεμιστῶν τῶν δρυμῶν, ποὺ σηκώνουν τὸν Ἥρωα μέσα στὸ δάσος χτυπώντας ἐπάνω στὶς ἀσπίδες τους τὸ φριχτὸ ἐπικήδειο ρυθμό. Μεγαλειώδες ξέσπασμα πολεμόχαρου βαρβαρικοῦ θρήνου. Ὅλο τὸ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο τοῦ Ἡμίθεου παλληκαριοῦ, συντονισμένο μὲ τὸν αἰώνιο θρυλικὸ ρυθμὸ τῆς Δημιουργίας.

Ποτὲ δὲν δόθηκε σὲ κανένα ἄλλο συνθέτη νὰ ζήσῃ τόσο ἐντατικὰ μέσα στὸ ἔργο του τὴν προαιώνια πάλη τοῦ Πνεύματος καὶ τῆς Ὕλης, τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ, τοῦ Φωτὸς καὶ τοῦ Σκότους. Τὴν πάλη αὐτὴ τὴ ζῇ ὁλοκληρωτικὰ μέσα στὸ γιγάντιο, τὸ τρικυμισμένο ἐγώ του. Ὅλες ἡ δημιουργίες τῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ ἐνσαρκώνουν τὸ πολυσύνθετον ἐγώ του. Αὐτὸς εἶνε ὁ «Πλανώμενος Ὁλλανδὸς» τοῦ θρύλου καὶ ἡ τρικυμία τῆς Εἰσαγωγῆς ποὺ ἀκούσαμε προχθές, συμβολίζει ἀναπαραστατικὰ τὴν τρικυμία τῆς πολύπλαγκτης ζωῆς του. Ἡ Μοῖρα ποὺ ἐξαπέλυσε τὴ μανία τῶν στοιχείων ἐναντίον του, αὐτὴ ποὺ ἔριξε τὸν πλανώμενο μουσικὸ ναυαγὸ στις ἄξενες ἀκτὲς τῆς Νορβηγίας, αὐτὴ ποὺ φανέρωσε ἀργότερα καὶ τὴν μεγαλόψυχη γυναῖκα τοῦ ἐξιλασμοῦ, ποὺ τὸν λύτρωσε ἀπὸ τὴν κατάρα καὶ τὸν ὡδήγησε στὴν εὐθανασία...

Ἡ Εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» μᾶς φέρνει σὲ ἄλλους κόσμους. Στὴν ἥμερη καὶ σοφὴ καὶ βαθυστόχαστη Γερμανία, τὴν ἐργατική, ποὺ κληρονόμησε ἀπὸ τοὺς πολεμόχαρους ραψῳδοὺς τὸ ἀγριοπὸ τραγοῦδι τῶν δρυμῶν, καὶ τῶκαμε ν' ἀνθίσῃ στὶς πόλεις μέσα μὲ νέα δροσιὰ καὶ ποίησι καὶ χάρι. Τὸ φωτερὸ οἰκοδόμημα τῆς Εἰσαγωγῆς αὐτῆς, στερεὰ χτισμένο ἀπὸ τὰ χαρούμενα θέματα ὅλου τοῦ ἔργου λάμπει στὸν ἀνοιχτὸν ὁρίζοντα τῆς παγκόσμιας τέχνης μὲ τὶς μεγάλες ἐπιβλητικὲς γραμμὲς τοῦ ρυθμοῦ του, ποὺ ἑνώνει τὴν μουσικὴ σοφία μὲ τὸν δροσερὸ καὶ πηγαῖο καὶ ἄφθαστο αὐθορμητισμὸ τῆς ἐμπνεύσεως.

Αὐτὴ τὴ φωτερὴ Εἰσαγωγὴ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι κατώρθωσε νὰ ὁλοκληρώσῃ μὲ τὴ διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα περισσότερο ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «Πλανώμενου Ὁλλανδοῦ», καὶ τὰ τέσσερα κομμάτια τῆς «Τετραλογίας», ποὺ ἀπαιτοῦν ὀργανικὸ πλοῦτο καὶ πολυτέλεια προπαρασκευαστικῶν δοκιμῶν, ἄγνωστα καὶ ἀδύνατα γιὰ τὰς Ἀθήνας μὲ τὰ πενιχρὰ μέσα ποὺ διαθέτει ἡ διεύθυνσις τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν.

τόσπασμα Ἡμερ. Χρόνος

ονολογία 5. 2. 30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΡΙΧΑΡΔΟΣ ΒΑΓΚΝΕΡ

Η ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ ἕνα πρόγραμμα ἀφιερωμένο ἀποκλειστικῶς στὸ Βάγνερ μᾶς ἐπιφύλαξε στὴν ἀποχαιρετιστήριο συναυλία μίαν ἀληθινὴ μουσικὴ συγκίνησι.

Δύο εἰσαγωγές: «Τὸ στοιχειωμένο καράβι». «Οἱ ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης».

Ἐπίσης τὰ ἐκλεκτότερα ἀποσπάσματα γιὰ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸ «Δακτυλίδι τοῦ Νιμπελοῦγκεν»:

«Βαλκυρία» τελευταία πρᾶξις. Ἀποχαιρετισμὸς τοῦ Βοτάν. «Λυκόφως τῶν Θεῶν». Ἀποσπάσματα ἀπ' τὴν πρώτην καὶ τελευταίαν πρᾶξιν (Πένθιμον ἐμβατήριον).

Στὰ ἀποσπάσματα αὐτὰ εὑρίσκομεν συγκεντρωμένα τὰ κυριώτερα λαϊτμοτιβ, ὥστε ἔχουν τὸ πλεονέκτημα νὰ δίδουν κάποιαν συνολικὴν ἐντύπωσιν τῆς μεγαλειώδους συνθέσεως. Τὸ ἔργον τοῦ Βάγκνερ ἀποτελεῖ ἕνα σπουδαῖα σταθμὸ στὴν ἐξέλιξι τῆς ὄπερας. Οἱ προγενέστεροι καὶ σύγχρονοί του δὲν κατώρθωσαν νὰ ὑπερβοῦν τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ποὺ εἶχε λάβει πλέον τὴν τετριμμένη μορφὴ τῆς ἰταλικῆς καὶ γαλλικῆς ὄπερας. Ἡ προσπάθεια τοῦ Μέγερμπερ νὰ δώσῃ στὴν ὄπερα δραματικὴ μορφὴ κατέληξε στὴν παρωδία.

❁

Μόνον ὁ μεγαλοφυὴς Βάγκνερ ἠδυνήθη νὰ συλλάβῃ τὴν μελλοντικὴ μορφὴ τῆς ὄπερας.

Δὲν ἐπεδίωξε ἐπιφανειακὲς δραματικὲς ἐντυπώσεις, ὅπως ὁ Μέγερμπερ, ἀλλὰ ἔπλασε μουσικῶς ἀληθινοὺς χαρακτῆρες.

Ποίησις καὶ μουσικὴ συμβιβάσθηκαν σ' ἕνα σύνολον ποὺ σήμερα ἀποτελεῖται τὸ «Βαγκνέρειον μουσικόδραμα». Ὁλόκληρο τὸ ἔργον του βασίζεται στὸ α ἰ σ θ η μ α: ἀλλὰ πόσο διαφορετικὰ ἐπιδρᾷ στὸν κάθε ἀκροατή. Ὁ καθένας αἰσθάνεται νὰ ἀγαπᾷ τὸν Βάγκνερ κατὰ τὸν ἰδικό του τρόπο, ἀναλόγως τῶν συγκινήσεων ποὺ τοῦ προξενεῖ. Τὸν ἕνα ἐνθουσιάζει τὸ δρᾶμα. Ἄλλον τὸ πρόβλημα τῆς μουσικῆς μεγαλοφυΐας, ἄλλον ἡ σκηνικὴ εἰκών. Ἐν τούτοις ὅλοι ἀνεξαιρέτως ὑφίστανται τὴν ἴδια ἐπιβολὴ ἐμπρὸς στὴν γοητεία τῆς μεγαλοφυΐας του, τῆς τέχνης του.

Ὅσοι παρευρέθησαν στὴν χθεσινὴ ἐκτέλεσι τῶν ἔργων Βάγκνερ ποὺ διηύθυνεν ὁ κ. Μητρόπουλος, ἴσως δὲ οἱ περισσότεροι νὰ ἔχουν παρακολουθήσῃ τὰς ἐκτελέσεις αὐτῶν τῶν ἔργων στὰ εὐρωπαϊκὰ κέντρα, θὰ ἠσθάνθησαν πραγματικὴ συγκίνησι ὅτανδιεπίστωσαν ὅτι καὶ στὰς Ἀθήνας εἶνε δυνατὸν νὰ ἔχουμε καλὲς ἐκτελέσεις αὐτῶν τῶν ἔργων.

❁

Στὴν χθεσινὴ συναυλία δὲν πρέπει νὰ κρίνωμε ἂν ὡρισμένα ὄργανα χάλκινα (τρομπέτες, κόρνες, τρομπόνια κλπ.) δὲν ἔχουν τὸν εὐγενῆ ἦχον τῶν φεστιβὰλ τοῦ Βερολίνου, Μονάχου ἢ τῆς ὄπερας τῆς Βιέννης. Ὅλοι γνωρίζουμε ὅτι μᾶς ἐλλείπουν τὰ κατάλληλα χάλκινα.

Μία χειρονομία ἀπὸ μέρους τῶν διαφόρων μουσικοφίλων ὅπως ἔχουν γίνῃ καὶ προγενέστερες ἀπὸ εὐγενεῖς ὑποστηρικτὰς τῆς μουσικῆς, θὰ διορθώσῃ καὶ αὐτὲς τὶς λεπτομέρειες.

Πρῶτα ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ συγχαρῶμεν τὸν κ. Μητρόπουλο γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἑρμηνεία τῶν ἔργων αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ τὴν ὀρχήστρα μας γιὰ τὴν ἄριστη ἀπόδοσι.

Ἡ χθεσινὴ συναυλία ἦτο μία πραγματικὴ ἀπόλαυσις γιὰ τοὺς Βαγκνεροφίλους. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου ἐξεδηλώθη μὲ συνεχῆ χειροκροτήματα.

Ἂς προπέμψωμε τὸν μοναδικὸ μαέστρο μας μὲ τὶς καλλίτερες εὐχές μας γιὰ μιὰ Ἑλληνικὴ ἐπιτυχία ποὺ ἀσφαλῶς τὸν περιμένει στὴν συναυλία ὅπου θὰ διευθύνῃ ἐντὸς τοῦ μηνὸς στὸ Βερολῖνο μὲ τὴ Φιλαρμονική. Στὸ πρόγραμμά του ἔχει τὴν συμφωνία Ντυκᾶ τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Προκόφιεφ ποὺ διηύθυνε καὶ ἐξετέλεσε μὲ τόση ἐπιτυχία στὴν ἀρχὴ τῆς μουσικῆς περιόδου. Θὰ διευθύνῃ ἐπίσης τὴν ἰδικήν του σύνθεσιν «κονσέρτο γχρόσσο».

Ἡ ἐκλεκτὴ πιανίστα δὶς Τζένη Μπαχάουερ ἐξετέλεσε μὲ μεγάλη δεξιοτεχνία καὶ μουσικότητα τὴν ἱσπανικὴ ραψῳδία τοῦ Λίστ. Γιὰ τὴν ἐκλεκτὴ καλλιτέχνιδα θὰ γράψω εἰς προσεχὲς σημείωμα ἐκτενέστερα.

Λ. Πέππα

B. Z. am Mittag, Berlin

Nr. 51
21. FEB. 1930

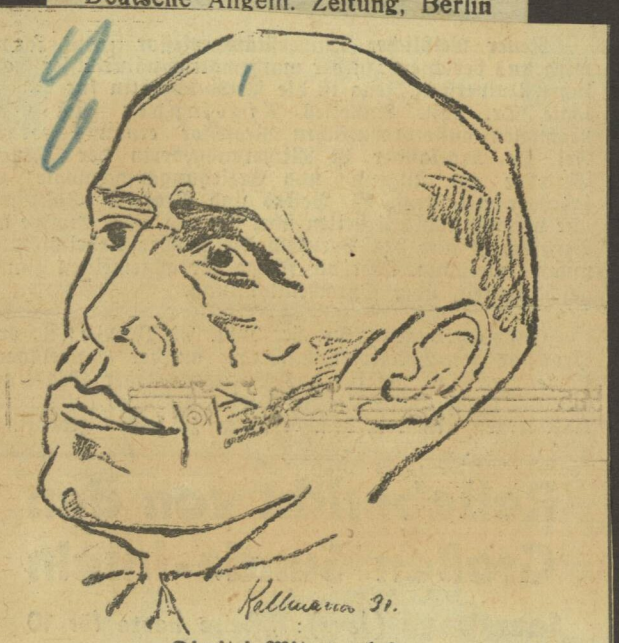
Der Athener Dirigent Dimitri Mitropoulos veranstaltet 27. Februar ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester im Beethovensaal. Egon Petri sollte im Rahmen dieses Dimitri Mitropoulos wird daher das Prokofieff-spielen, ist aber am rechtzeitigen Eintreffen in Berlin durch eine Auslands-Tournee verhindert. Professor Dimitri Mitropoulos wird daher das Prokoffieff-Konzert selbst spielen und vom Flügel aus dirigieren.

Griechischer Komponist dirigiert die Philharmoniker.

Professor Dimitri Mitropoulos

ist aus Athen in Berlin eingetroffen, um heute bei einem Konzert im Beethoven-Saal das Philharmonische Orchester zu dirigieren und mit diesem sein „Concerto grosso" aufzuführen. Professor Mitropoulos ist Dirigent des Sinfonischen Orchesters in Athen. Viele Kompositionen für Klavier und Orchester, Lieder und Kammermusik von ihm gehören zu dem Besten, was die neugriechische Musik besitzt. Eine dreiaktige Oper nach Maeterlincks „Schwester Beatrice" ist in Athen erfolgreich zur Aufführung gelangt. Mitropoulos, der von 1920 bis 1924 als Repetitor an der Berliner Staatsoper wirkte, war in der Berliner Akademie der Künste Schüler Busonis.

Deutsche Allgem. Zeitung, Berlin



Dimitri Mitropoulos,
der bekannte griechische Dirigent; zu seinem Berliner Konzert mit dem Philharmonischen Orchester

Berliner Tageblatt, Berlin

MUSIK in BERLIN.

Von

ALFRED EINSTEIN.

Drei Orchesterkonzerte.

Alle drei mit dem geplagten und ruhmreichen Philharmonischen Orchester; das erste geleitet von Dimitri Mitropoulos aus Athen, aber in Berlin, wo er Schüler Busonis und ein paar Jahre Repetitor an der Staatsoper war, nicht unbekannt. Den stärksten Eindruck machte er als Dirigent und Dirigenten-Pianist. Wie er Prokofiews Drittes Klavierkonzert, das zwischen maschinellem Uebermut und echt russischer Farbigkeit in der Mitte schwebt, und einen Variationensatz enthält der jenseits von Alt und Neu einfach gute Musik ist, — wie er es spielte und vom Flügel aus wahrhaft führte, das ist eine der stärksten Talentproben, die ich überhaupt erlebt habe. Der Komponist Mitropoulos ist, zum mindesten in dem vorgeführten Concerto grosso C-dur von 1927, ein Konstrukteur. Die vier Sätze des Werkes, jeder klanglich gesteigert, jeder auf andrer konstruktiver Harmonik beruhend (wobei die Terz geradeso aharmonisch verwendet ist wie Quint, Quart oder Sekund), pflegen die typische, maskenhafte, neutrale Thematik der „altklassischen" Periode der Neuen Musik, hinter der die eigentliche, temperamentvolle Musikerpersönlichkeit nur mit Mühe zu entdecken ist. Im Schlusssatz entdeckt man Strawinski.

Signale, Berlin

Dimitri Mitropoulos

Der aus dem Busoni-Kreis hervorgegangene Dimitri Mitropoulos, s. Zt. Korrepetitor an unserer Staatsoper und heute Musikgewaltiger in der Hauptstadt seiner griechischen Heimat, konzertierte mit den Philharmonikern im Beethovensaal. Ein mehr aufregendes als anregendes, im Gesamtergebnis wenig ertragreiches Konzert. Ein Concerto grosso für Klavier und Orchester aus der Feder des Konzertgebers leitete den Abend ein. Ich brauchte nur noch das letzte Drittel über mich ergehen zu lassen. In dem, was ich hörte, war von Musik im gewohnten Sinne keine Rede. Kein Gramm von musikalischer Substanz — im alten Sinne natürlich. Seele? Herz? Lächerliche Frage! Selbstverständlich nicht ohne Geist, der Aufwand an Intellektuellem ist sogar mehr als reichlich. In der Programm-Erläuterung liest man: „Der erste Teil des Werkes beruht auf Quinten-Akkorden, der zweite auf Quarten-Akkorden, der dritte auf Terzen und der vierte auf Sekunden." Recht so! Immer hübsch der Reihe nach! Schade nur, daß ein fünfter Satz auf lauter Primen nicht mehr kommt. Eigentlich aber doch ein wenig altmodisch. Die langweiligen, jahrhundertealten Intervalle als Grundsäulen eines extrem modernen Opus? Warum nicht harmonische Stützen aus dem Zwölftelton- oder wenigstens aus dem Vierteltonsystem? Aber auch so kam ich mir nach dem vierten Satz genugsam gerädert und gevierteilt vor; auch ein Beweis, zu welch verheerenden Wirkungen die alten Intervalle noch reichen. Tempi waren Largo und Allegro. Je nachdem schaltete Mitropoulos den ersten oder dritten Gang ein, es handelt sich ja um motorische Musik. Leo Demants Klavierspiel ist nach diesem Werk — im Gehämmer des letzten Satzes kommt es wirklich auf eine Handvoll Noten mehr oder weniger nicht an — kaum zu beurteilen. Dann setzte sich Mitropoulos, weil Egon Petri ausblieb, selbst an den Flügel, spielte und dirigierte Serge Prokofieffs drittes Klavierkonzert. Allen Respekt vor dieser überlegenen Dirigierleistung, aber auch vor dem glänzenden pianistischen Können des Konzertgebers! Das spritzige, schmissige, ganz auf Klang und äußeren Effekt gestellte, aber mit kalter Technik gemachte Werk konnte nicht besser gespielt werden. Ueberraschend danach, wie Mitropoulos dann in der breit angelegten, vornehmen Sinfonie von Paul Dukas nichts mehr von dem Sachlichkeitsfanatiker des ersten Programmteils verriet und dieses ganz von der romanischen Gedanken- und Gefühlswelt der neunziger Jahre erfüllte Werk stilgetreu und schwungvoll interpretierte.

Fritz Ohrmann

Deutsche Tages-Zeitung, Berlin

Dimitri Mitropoulos-Abend.

Im Beethoven-Saale fand eins derjenigen Konzerte statt, die wohltätig das Einerlei des Betriebes unterbrechen. Dimitri Mitropoulos, der besten Einer aus dem Busonikreise und seit Jahren verdienstvoller Anreger des heimatlichen Musiklebens von Athen, brachte ein eigenes Concerto grosso zur Erstaufführung. Die konstruktive und formale Kraft des Ablaufs, gewonnen aus einer feinsinnigen Vielseitigkeit der in den vier Sätzen kontrastierenden Unterteilung des rhythmischen Bewegungsvorgangs, verbunden mit einer folgerecht von Satz zu Satz durchgeführten harmonischen Einengung der Akkordik (von Quinten über Quarten und Terzen zu Sekunden) ergab einen bedeutenden, durch die suggestive Kraft der Wiedergabe noch unterstrichenen Eindruck. Das 3. Klavierkonzert von Prokofieff offenbart eine bezeichnende Mischung zwischen der pastellzarten Farbgebung der Debussy-Schule und maßloser rhythmisch-harmonischer Rauschhaftigkeit, wie es für die geistige Haltung der russischen bürgerlichen Intelligenz bestimmend ist. Musikantisch sehr erfüllt ist der Mittelsatz, ein bezauberndes Reigenthema, das von Klavier und Orchester in geistreichen Variationen durchgeführt wird. Die physische und geistige Leistung des Konzertgebers, der sich im letzten Augenblicke selbst an das Klavier setzen mußte, fand gebührende Bewunderung. Die Erstaufführung der C-Dur-Symphonie von Paul Dukas beschloß den Abend. Vierzig Jahre nach seiner Entstehung lernten wir so ein Werk kennen, das den ganzen Mut der St.-Saëns und d'Indy-Generation zum großen symphonischen Geschehen klug mit der romantischen Klassizistik des Brahmschen Formbaues und koloristischen Kühnheiten der Berlioz-Liszt-Richtung zu vereinen weiß und trotz etwas langatmiger Ausspinnung seiner drei Sätze wohl gelegentliche Aufführung in passendem Rahmen verlohnt. Das Philharmonische Orchester spielte unter solcher Führung con amore. Ein sehr angeregtes Publikum, darunter zahlreiche Vertreter der griechischen Kolonie, spendete lebhaften Beifall.

K—y.

Allgem. Musikzeitung Berlin

Dimitri Mitropoulos, dem Busonikreis entstammend, ist einer jener Musiker, die Alleskönner sind. Sein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester sprühte Leben und Geist und ließ den artistischen Mann als ebenso guten Spieler wie Dirigenten erkennen. Als Pianist des 3., mit ungeheuerlicher quantitativer Ausnützung des Klaviers geschriebenen Konzertes von Prokofieff setzte er durch eine höchst virtuose, alle Schwierigkeiten dieser Musik scharf herausstechende Technik in Erstaunen, die um so überlegener wirkte, als er bei so großer eigener Inanspruchnahme lückenlosen Kontakt mit dem Orchester hielt, Einsätze angab und Affekte anregte. Gibt es hier doch Stellen rhythmischer Verschiedenheit, die zu einem bösen Gefahrenherd für solche Doppelbetätigung werden können. Dieser starken Nervenleistung war bereits ein eigenes erstaufgeführtes Concerto grosso vorausgegangen, durch einige sehr unwesentliche technische Angaben des Programmes erläutert. Wesentlicher wäre gewesen, daß das Werk, das einen sehr freien Typus dieser Form darstellt und das Concertino teilweise durch Bläser einführt, von dem bodenlosen (verbotenus!), saftlosen Internationalismus des Ausdrucks abgerückt wäre. Es ist an sich flüssig und konsequent gearbeitet, im vierten Satz fängt es an zu stürmen und zieht noch wild wogende Klavierpassagen mit herein (Leo Demant besaß das nötige Können dafür), um schließlich effekthascherisch auszuklingen. Mit einer zweiten Erstaufführung, einer Sinfonie des Parisers Paul Dukas, betrat man das alte Reich der Konsonanz. Der Erfolg des „Zauberlehrlings" wird diesem Werke, das Mitropoulos sehr beflügelt wiedergab, nicht beschieden sein. Im Andante ist seine Sprache edel, die Beweiskraft der Schlußgedanken aber läßt sich weder durch Tempo noch Dynamik erhöhen.

Dr. Fritz Brust

Die Musik, Berlin

Nr. 7
— APR. 1930

KONZERT

Sinfonie-Konzerte

Es ist diesen Monat weder über ein Sinfonie-Konzert Kleibers noch Klemperers zu berichten: Kleiber sammelt, in entscheidenden Zeiten fern von Berlin, unentscheidende Lorbeeren in Rom und Bukarest; Klemperer ist mit der Vorbereitung von Kreneks »Leben des Orest« und dem Philharmonischen Chor beschäftigt. Dafür treten ein paar Konzerte auswärtiger Dirigenten ein, eins davon geleitet von *Dimitri Mitropoulos* aus Athen, aber in Berlin, wo er Schüler Busonis und ein paar Jahre Repetitor an der Staatsoper war, nicht unbekannt. Den stärksten Eindruck machte er als Dirigent und Dirigenten-Pianist. Wie er Prokofieffs Drittes Klavierkonzert, das zwischen maschinellem Übermut und echt russischer Farbigkeit in der Mitte schwebt und einen Variationensatz enthält, der jenseits von Alt und Neu einfach gute Musik ist, — wie er es spielte und vom Flügel aus wahrhaft führte, das ist eine der stärksten Talentproben, die ich überhaupt erlebt habe. Der Komponist Mitropoulos ist, zum mindesten in dem vorgeführten Concerto grosso C-dur von 1927, ein Konstrukteur. Die vier Sätze des Werkes, jeder klanglich gesteigert, jeder auf anderer konstruktiver Harmonik beruhend (wobei die Terz gerade so aharmonisch verwendet ist wie Quint, Quart oder Sekund), pflegen die typische, maskenhafte, neutrale Thematik der »altklassischen« Periode der Neuen Musik, hinter der die eigentliche temperamentvolle Musikerpersönlichkeit nur mit Mühe zu entdecken ist. Im Schlußsatz entdeckt man Strawinskij.

Alfred Einstein

Morgenpost, Berlin

Dimitri Mitropoulos aus Athen, mehrere Jahre an der Berliner Staatsoper als Korrepetitor und Dirigierschüler Stiedrys tätig, kommt nun aus seiner Heimat als ein technisch fertiger Dirigent zu uns. Und als eine feurig-aktive, rhythmisch-elementare Musiker-Persönlichkeit von scharfem Eigenprofil dazu. Erst gibt ein „Concerto grosso", das scheinbar hartnäckig seine Sache thematisch auf Quinten, Quarten, Terzen, schließlich Sekunden stellt und dennoch darüber freie melismatische Gebilde formuliert — Aufschluß über Mitropoulos' kompositorischen Ehrgeiz und die Gabe, ihn originell auszudrücken. Dann spielt und dirigiert zugleich Mitropoulos ohne Furcht und Tadel, was in diesem Fall höchst gewagt, Prokofieffs „drittes Klavierkonzert": mit großzügiger Technik und springlebendiger Musikalität. So wird sein Abend zu einer fruchtbaren Begegnung mit einem in deutscher Musikkultur erwachsenen Künstler, der da unten im ersehnten Lande des Südens wirkt Möge ihn ein Orientexpreß bald wieder uns zuführen!

Dieselbe Bahnlinie bringt uns öfters den Geiger Zlatko Balokovich, der an seinem letzten Abend Schubert und Cesar Franck nicht bloß technisch glänzend, auch als feinfühliger Musiker (mit Baerwald am Flügel) spielte Auch er hat sich nun künstlerisches Heimatrecht bei uns erworben.

Rudolf Kastner

Der Tag, Berlin

Wenige Tage später stand ein anderer Künstler vor dem Philharmonischen Orchester: Dimitri Mitropoulos, der in Athen eine angesehene Stellung als Dirigent, Klavierspieler und Komponist einnimmt. Er führte zuerst ein Concerto grosso von sich selbst vor, ein Stück, zu dem ich ein rechtes Verhältnis nicht habe gewinnen können. Es fehlt ihm vor allem das faßbare Melos; was wir zu hören bekommen, sind doch nur allgemeine Redensarten, die uns nicht ins Innere dringen, weil ihnen die persönliche Prägung fehlt und die uns deshalb kalt lassen. Die Dirigentenleistung vermag ich hiernach nicht zu beurteilen; das wäre nur möglich, wenn der Gast sich an einem bekannten Werk versucht hätte, denn Unbekanntes läßt sich nur an Bekanntem messen. Als Klavierspieler zeigte sich Herr Mitropoulos in einem Konzert von Serge Prokofieff, dessen anscheinend gewaltige Schwierigkeiten er ohne Mühe überwand, doch ist sein Ton etwas hart und dürr. Das Stück hinterließ ziemlich gemischte Eindrücke. Neben ganz interessanten Stellen standen oft öde Strecken, bei denen es schien, als ob die Komponiermaschine ohne rechten Antrieb weiter arbeitete — „de beaux moments, mais de mauvais quarts d'heure".

Karl Krebs

Vossische Zeitung, Berlin

Pianisten

Dimitri Mitropoulos, Grieche, Busonischüler, vordem Korrepetitor der Berliner Staatsoper, jetzt Lehrer und Dirigent zu Athen, gastiert im Beethovensaal mit den Philharmonikern... Mitropoulos ist nicht der erste, beste. Sein Solist, Egon Petri, war nicht zur Stelle. Was tut ein Landsmann des listenreichen, beweglichen Odysseus? Er springt für den Ferngebliebenen ein, setzt sich an den Flügel, übernimmt den Solopart selber und führt vom Klavierstuhl her das Orchester, eine Personalunion, die D. M. aufs glücklichste vollzieht. Es war übrigens ein einheitliches Programm, ein Programm in C-Dur; sowohl Prokofieffs drittes Klavierkonzert wie ein voraufgeschicktes Concerto grosso und die beschließende Sinfonie gehorchen dieser Tonart. Was das Concerto grosso angeht, so stammt es von Mitropoulos, der damit als Tondichter sich nicht eben überzeugend bewährte. Es ist eine von sehr modernem Klangsinn eingegebene, laut gestikulierende Musik, die ihr temperamentvoller Urheber mit der gleichen Sicherheit, ja, Ueberlegenheit betreut, wie Dukas' Sinfonie, eine Partitur von kalter, erst im Finale ein wenig außer Atem geratender Noblesse...

8 Uhr Abendblatt (Nationalztg.) Berlin

E.N.

Konzerte.

Im Beethoven-Saal dirigierte Dimitri Mitropoulos, Leiter des Athener Sinfonieorchesters, die Philharmoniker, welche des Konzertgebers Concerto grosso in vier Sätzen spielten. Das Werk, mit allen Künsten horizontalen Kontrapunktes aufgeputzt, kann trotz allem betäubenden Orchesterlärm, trotz aller krampfhaften Aufpeitschung eines Gemisches aus russischer und Jazz-Rhythmik nicht die Banalität der thematischen Einfälle verdecken. Es ist nur nötig, sich eine solche Komposition tonal vorzustellen: es bleibt, außer gutem handwerklichen Können, absolut nichts übrig, was des Erwähnens wert wäre. Ein Haupteffekt der Schluß des zweiten Satzes: ein reiner C-dur-Dreiklang in den Trompeten, eine Erholung das hübsche Fagottritornell am Ende des dritten Satzes, eine Peinlichkeit das Finale, welches an Lärm, Salti mortali der Instrumente und ungewöhnlich gewöhnlicher Thematis das Aeußerte leistet. Ein großer Aufwand ist vertan, der zum Erreichten, zum Wert des Werkes im umgekehrten Verhältnis steht wie der von fünf oder sechs Instrumenten bewirkte eines Vorgängers, namens Händel, der auch Concerti grossi schrieb. Darauf spielte Mitropoulos das C-dur-Konzert von Prokofiew, eine Art einseitigen Boxkampf mit dem Flügel, der weniger als musikalische, denn als akrobatische Kraftleistung zu werten und als solche in der Tat staunenswert war. Irgend etwas von wirklichem Klavierspiel aus dem wilden, von dröhnendem Orchesterstampfen häufig übertönten Tastenanschlagen herauszuhören war leider unmöglich; der Komponist verwechselt das von Wuttki inspirierte Stampfen betrunkener Muschiks mit dem dyonisischen Taumel beschwingten Rasens—Beispiele bei Beethoven („Neunte"), Wagner („Tannhäuser"), Strauß („Elektra") und anderen. Ein paar italienisch-süßliche Violintutti wirken in diesem Milieu einigermaßen deplaciert. Auch hier das Ergebnis: Forcierte Lautheit, lahme Erfindung — ein Takt Mozart, und wohin verheult der Spuk?

A. Mo.

Deutsche Zeitung, Berlin

Wenig Eindruck machte der Dirigent Dimitri Mitropoulos aus Athen, ein noch junger, schmächtiger Herr mit einer helleuchtenden Glatze. (Man stellt sich einen Griechen eigentlich anders vor.) Er ist ein tüchtiger Techniker und Rhythmiker, mit der Praxis des Dirigierens vollkommen vertraut, aber ungeistig und ohne seelische Beziehungen zur Musik. Das von ihm komponierte „Concerto grosso" konnte ich nicht hören, ein Kollege meinte „Seien Sie froh!", aber was für eine Art Musik das gewesen sein mag, kann man schon der Erläuterung des Komponisten entnehmen, in der ich den Satz finde: „Der erste Teil des Werkes beruht auf Quinten-Akkorden, der zweite auf Quarten-Akkorden, der dritte auf Terzen und der vierte auf Sekunden". Schade, daß nicht noch ein fünfter Satz folgt — er müßte logischerweise auf — Primen aufgebaut sein! Das wäre dann freilich etwas noch nicht Dagewesenes. Die Symphonie in C-Dur von Paul Dukas, die er uns vorführte, stammt aus dem Jahr 1886, ist also vor der Zeit entstanden, da Dukas durch Debussy so nachhaltig beeinflußt wurde, und sagt herzlich wenig über ihn aus. Im 3. Klavierkonzert von Prokofieff, dessen stumpfsinniges Staccato-Gehämmer und freche Kakophonien das Ohr peinigen, konnte Herr Mitropoulos nichts weiter als eine maschinenmäßige Technik zeigen. Er brauchte sich wirklich nicht von Athen bis nach Berlin zu bemühen, denn seinen Dirigententypus haben wir bei uns bereits in Hermann Scherchen, mit dem er übrigens auch die klobigen Bewegungen gemein hat.

Paul Zschorlich.

Welt am Montag, Berlin

Musikwaage.

Im altgriechischen Theater waren immer Begutachter zugegen. Mit Rutenbündeln ausgerüstete. Wehe dem Frevler wider den Heiligen Geist der Kunst! Sie schrieben ihm ihr Urteil auf das nackte Fell. Schon bei bloßen Versvergehen. Was aber gebührt heut einem Athener, der mit unsern Philharmonikern als angeblicher Tondichter Apoll und alle neun Musen ermordet? Herr Mitropoulos richtete sich selbst —: Lächerlichkeit tötet. Aus dem Armesündersarg auferstand er dann als wohlzuleidender Flügelspieler von Prokoffieffs 3. Konzert. Dieses erwies sich als ein zwar krauses, krasses, doch auch mit Erfreulichem, z. B. einer schönen Tonweise nebst Verwandlungen aufwartendes Werk. Vollends versöhnte der Genannte als Leitwart einer C-Dur-Symphonie von Dukas. Diese zeigte, daß der witzige Verfasser des „Zauberlehrlings" auch im großen Stil stattlich seinen Mann steht.

G.St.

Steglitzer Anzeiger, Bln.-Steglitz

Der Dirigent Mitropoulos.

Der griechische Dirigent Dimitri Mitropoulos, der am Donnerstag mit den Philharmonikern konzertierte, ist ein Orchesterführer mit außerordentlichem Können, großer Suggestivkraft, unerhörter rhythmischer Genauigkeit und hinreißendem Temperament. Der beste Beweis für seine hohen Qualitäten ist die Hingabefreudigkeit, mit der unsere Philharmoniker, die ein sehr feines Gefühl dafür haben, ob ein Dirigent etwas taugt oder nicht, sich ihm unterordnen.

Mitropoulos führte sich ein mit der Erstaufführung einer eigenen Arbeit, einem Concerto grosso in C-dur, komponiert 1927, das er fabelhaft packend vorführte. So rücksichtslos im allgemeinen hier mit dem traditionellen Harmoniebegriff aufgeräumt ist, so brutal und eckig die Stimmen aufeinander stoßen, als Ganzes betrachtet stellt sich das Werk in seiner wirren, zerfließenden Tonsprache als später Impressionismus dar. Nichtsdestoweniger ist es äußerst originell und frappiert den Hörer ungemein. Sehr eindringlich erscheint das schwer schreitende, kantige, mitunter qualvoll aufstöhnende Präludium, das Allegro näselt und quakt spaßhaft. Der als Choral bezeichnete dritte Largosatz hat allerdings kaum noch etwas mit einem Choral zu tun. Am besten gefiel mir die Schlußfuge, die zum Ende immer mehr den Charakter eines Jazzschlagers annimmt. Hier wirkte Leo Demant am Flügel mit verblüffender Technik mit.

Die zweite Nummer, das 3. Klavierkonzert von Serge Prokofieff, war der Clou des Abends. Ich muß gestehen, daß mir diese Komposition als die gigantischste ihrer Gattung erscheint, sie ist unerhört reich an melodischen und rhythmischen Formen, geht harmonisch ganz neue Wege. Mitropoulos führte selbst den barbarisch schweren Klavierpart durch und dirigierte vom Flügel aus, eine bemerkenswerte Gedächtnisleistung. Sein Spiel ist ungemein präzis und rhythmisch sehr variabel, dabei auch dynamisch äußerst abgestuft. Die atemberaubende, faszinierende Aufführung brachte allen Beteiligten einen Riesenerfolg.

Nach der Pause gab es eine Symphonie in C-Dur von Paul Dukas, eine etwas geschwollene, überprächtige und redselige Komposition mit allerhand Reminiszenzen aus der Musikgeschichte. Mich ließ der überladene Jugendstil dieser Symphonie sehr kalt. Immerhin hat der Komponist schon seine Meriten und zeigt einige ganz hübsche Einfälle, wenngleich die Instrumentation ein bißchen massig ist.

Dr. W. Sachse.

Berl. Börsenzeitung, Berlin

Orchesterkonzerte.

Dimitri Mitropoulos ist Busonischüler, also Mitkünder einer neuen, absoluten Musik, einer neuen Klassik, die man noch immer erhofft und allzu verwegen und selbstbewußt vorausgesagt hat. Mitropoulos ist zwar Grieche, er kommt aus Athen zu uns; aber seine Musik ist weder neugriechisch, noch neuklassisch, sondern von jener internationalen Struktur, wie sie uns zur Zeit in allen aktiven Musikländern begegnet, und die noch viel zu stark im Konstruktiven begriffen ist, als daß sie nationalen Einflüssen zugänglich wäre. Dabei ist es interessant zu beobachten, wie diese absolut unpopuläre Kunst in allen Ländern Fühlung mit der Volkskunst sucht. Strawinsky benutzt russische, Janacek tschechische, Bartok ungarische und Mitropoulos griechische Volksweisen. Doch noch ist zwischen beiden keine Brücke geschlagen, am wenigsten bei uns zu Lande.

Mitropoulos gab sein Konzert mit den Philharmonikern als Dirigent, Pianist und Komponist, sein stärkstes Können zunächst als Pianist herauswerfend. Sein Programm war ganz auf die Gegenwartsmusik eingestellt, und diese Einstellung, das sei besonders betont, war echt, war Ueberzeugung und Hingabe aus dem Wesenhaften, als existiere für ihn überhaupt keine andere Musik, und das in der eigenen Komposition wie in jenen von Prokofieff und Dukas. Sein Concerto grosso in C-dur macht als Ganzes den Eindruck des Ringens zwischen dem harmonisch Konstruktiven und der musikalischen Idee des Einzelsatzes, wobei letztere meist die Oberhand behält. In jedem der vier Sätze treten zum großen Streichorchester solistische Blasinstrumente, so daß mehr die Linie als die Fertigkeit heraustritt. Das zwingt im ersten zu strenger, engmaschig motivischer Arbeit, im zweiten zu einer Kontrapunktik, in der drei Trompeten sich allmählich sieghaft durchsetzen. Der dritte Satz macht beim einmaligen Hören keinen ausgesprochenen Eindruck, führt aber als Kontrast zum vierten, einer Fuge mit einem griechischen Volksliede als Kontrapunkt, zum tektonischen Höhepunkt des Ganzen. Es verlangt für seine Ausführung sehr starke Impulse, ist gefühlsmäßig eruptiv und liebt es, das Eruptive möglichst auszukosten, wobei der Aufwand des musikalischen Spektakulums durchaus nicht immer von einem großen Inhalt überzeugt. Das Können ist nicht übel, aber der Wirkungswille geht darüber hinaus.

Zusammen fielen beide in Prokofieffs drittem Klavierkonzert, das Mitropoulos, ein hervorragender Pianist für neue Musik, als Solist vom Flügel aus dirigierte. Die rhythmisch scharf profilierte und maschinenmäßig fast rubatolose Musik kam ihm in dieser doppelten Tätigkeit zwar sehr entgegen. Trotzdem war diese Leistung der Höhepunkt des Konzerts und als künstlerisch-geistige Konzentration etwas Einzigartiges. Der selten ohne Reibung zu überwindende Dualismus zwischen Dirigenten und Solisten kam in Wegfall. Die Philharmoniker waren wieder höchsten Lobes wert in ihrer musikantischen Selbständigkeit und Feinfühligkeit. Der stürmische, immer wieder und wieder einsetzende Beifall war wohlverdient.

Otto Steinhagen

Chemnitzer Tageblatt, Chemnitz

Berliner Konzerte

Auch aus Athen kam ein Kapellmeister: Dimitri Mitropoulos (der in Berlin ausgebildet ist). Er spielte ein Klavierkonzert von Prokofieff, dirigierte eine Symphonie von Dukas und führte ein „Concerto grosso" eigener Komposition auf. Mit dem letzteren machte er am wenigsten Eindruck, erntete dagegen als Dirigent und Pianist verdienten Beifall.

Schliepe

Berliner Börsen-Courier, Berlin

Nr. 109

6. MRZ. 1930

Dirigent und Pianist

Dimitri Mitropoulos stellte sich zu diesen beiden Eigenschaften, außerdem als Komponist eines Concerto grosso in der Philharmonie vor. Es ist interessant, wie er selbst auf dem Programm seine eigene Komposition charakterisiert, so knapp und analysierend, so bewußt in der Absicht und den Mitteln wie diese Angaben über Bau und Instrumentation ist auch die Ausführung. Eine intellektuelle Kraft und Fähigkeit zur Disziplin straffen das echte und lustige Temperament dieses Musikers. Er zeigt darin eine gewisse Verwandtschaft mit Prokofieff, dessen Klavierkonzert er, vom Flügel aus dirigierend, scharf profilierend, aber ohne Milderung die robusten Klangwerte auf den rhythmischen Effekt bringt. Den Rest des Abends widmet er einer der Symphonien des sorgfältigen Epigonen Paul Dukas. Die Art, wie er mit Orchester und Instrument umzugehen weiß, legitimiert ihn als einen sehr modernen, überlegenen Könner.

Der Westen, Berlin

Nr. 61

2. MRZ. 1930

Ein zweites Ereignis der Woche steht wenig hinter Furtwänglers Konzert zurück, wenn auch weniger der künstlerische als vielmehr der artistische Eindruck vorwiegend ist. Das war die Veranstaltung des griechischen Dirigenten Dimitri Mitropoulos, eines Schülers von Busoni. Das rhythmische schwierige 3. Klavierkonzert von Prokofiew nicht nur auswendig mit bravouröser Technik zu spielen, nein, sondern auch gleichzeitig vom Flügel aus das Philharmonische Orchester zu dirigieren — das ist eine Leistung, die ihm nicht jeder nachmacht, zumal wenn sie so vorzüglich gelang, wie in diesem Falle. Natürlich gebührt eine besondere Anerkennung dem Orchester selbst, welches das Vertrauen des Dirigenten in so hervorragendem Maße rechtfertigte. In der folgenden Symphonie C-Dur von Paul Dukas, einem selten gehörten, melodienreichen und ansprechenden Werk, spürte man die innere Verbundenheit zwischen Dirigent und Orchester, das sich offensichtlich gern seiner Führung anvertraute. So kam eine Leistung voll Geschlossenheit und rhythmischer Exaktheit zustande. Die Bewegungen des Dirigenten neigen zu Uebertreibungen des Ausdrucks, wie man sie von Klemperer kennt. Aber seine außerordentliche Musikalität sichert dem „griechischen Klemperer" entschieden eine bleibende Erinnerung bei uns.

Dr. Fritz Stege

Die Welt am Abend, Berlin

Nr. 79

- 3. APR. 1930

Der Athener Dimitri Mitropoulos stellte sich in einem Orchesterkonzert mit den Philharmonikern in dreifacher Betätigung vor: als Dirigent, Pianist und Komponist und bewies damit, daß er große musikalische Fähigkeiten besitzt. Das „Dritte Klavierkonzert" des zeitgenössischen Komponisten Prokofieff vom Klavier aus zu dirigieren und dabei eine tadellose pianistische Darstellung desselben zu geben, ist keine alltägliche Leistung. Diese Tatsache unterstrich die an sich richtige Bestrebung, Solistenkonzerte ohne Vermittlung des Dirigenten auszuführen. Als Komponist hat er mit einem auf griechische Themen aufgebauten „Concerto grosso" auf.

W. Y.

Das Orchester, Berlin

Nr. 6

15. MRZ. 1930

Ein Konzert von nicht alltäglicher Art, mit einem etwas sensationellen, artistischen Beigeschmack, war das erste Auftreten des griechischen Dirigenten Dimitri Mitropoulos, eines Busoni-Schülers. Er spielte anstelle von Egon Petri selbst das 3. Klavierkonzert C-Dur von Prokofieff mit einer technisch-intellekuellen Bravour auswendig, gleichzeitig vom Flügel aus das Orchester leitend. Angesichts der komplizierten Rhythmik dieses Werkes ist das Geschick des Dirigenten ein Beweis außergewöhnlichen Könnens, das selbst die Philharmoniker dazu veranlaßte, in den stürmischen Beifall einzustimmen. Der Heftigkeit seiner Bewegungen zufolge, mit denen er als Dirigent die selten gehörte C-Dur-Sinfonie von Paul Dukas in vollendeter Weise zum Vortrag brachte, würde ein Vergleich mit Klemperer nicht allzu abwegig erscheinen.

Dr. Fritz Stege

Zeitschrift für Musik, ~~Leipzig~~
Regensburg
4
APR. 1930

Berliner Musik

Dirigenten kommen und gehen, selten ohne eine musikalische Neuheit mitzubringen. Bruno Walter bescherte uns die Erstaufführung der „Serenade für kleines Orchester" von Kurt Thomas, die an einem unverkennbaren Gegensatz zwischen Persönlichkeitsstil und Modestil krankt. Lohnend war die von Thierfelder, dem begabten Dirigenten des „Sinfonie-Orchesters", vermittelte Bekanntschaft mit kunstvoll-schlichten, wahrhaft herzerfrischenden „Deutschen Tänzen" des Kölner Komponisten Hermann Unger. Als vielversprechender Neuling auf orchestralem Gebiet in zuverlässiger Gewandtheit präsentierte sich der Chordirigent Theodor Jakobi. Aus Athen stammte der Busoni-Schüler Dimitri Mitropoulos, ein tüchtiger Techniker, dessen eigener Vortrag des C-dur-Konzertes von Prokofieff unter Leitung des Orchesters vom Flügel aus wenigstens eine beachtenswerte artistische Leistung darstellt. R. F. Denzler, der hochbegabte Dirigent der Städtischen Oper, befriedigte die Neugierde Berlins durch die erste Aufführung von Honeggers ziemlich enttäuschender Rugby-Sinfonie. Als energischer, sehr befähigter Stabführer stellte sich Max Rudolf vom Deutschen Theater in Prag vor. Er eröffnete sein Konzert mit der „Welt-Uraufführung" (muß das sein?) der Maschinenmusik op. 19 von Mossolow, betitelt „Eisengießerei". In klanglicher Nachbildung der Maschinengeräusche, dem schweren Stampfen und Kreischen der Räder ist das Werk unübertrefflich, seine Wirkungsfähigkeit unerhört. Aber Musik — nein, Musik ist das nicht!

Dr. Fritz Stege

Deutsche Allgem. Zeitung, Berlin
Nr. 111
7. MRZ. 1930

Frankfurter Oderzeitung
Frankfurt a. O.
– 4 MRZ. 1930

Berlin musiziert

Ein zweites Ereignis der Woche steht wenig hinter Furtwänglers Konzert zurück, wenn auch weniger der künstlerische als vielmehr der artistische Eindruck vorwiegend ist. Das war die Veranstaltung des griechischen Dirigenten Dimitri Mitropoulos, eines Schülers von Busoni. Das rhythmisch schwierige dritte Klavierkonzert von Prokofieff nicht nur auswendig mit brovouröser Technik zu spielen, nein, sondern auch gleichzeitig vom Flügel aus das Philharmonische Orchester zu dirigieren — das ist eine Leistung, die ihm nicht jeder nachmacht, zumal wenn sie so vorzüglich gelang, wie in diesem Falle. Natürlich gebührt eine besondere Anerkennung dem Orchester selbst, welches das Vertrauen des Dirigenten in so hervorragendem Maße rechtfertigte. In der folgenden Symphonie C-dur von Paul Dukas, einem selten gehörten, melodienreichen und ansprechenden Werk, spürte man die innere Verbundenheit zwischen Dirigent und Orchester, das sich offensichtlich gern seiner Führung anvertraute. So kam eine Leistung voll Geschlossenheit und rhythmischer Exaktheit zustande. Die Bewegungen des Dirigenten neigen zu Uebertreibungen des Ausdrucks, wie man sie von Klemperer kennt. Aber seine außerordentliche Musikalität sichert dem „griechischen Klemperer" entschieden eine bleibende Erinnerung bei uns.

Fr. F St.

Tempo, Berlin, Morgenausgabe
Nr. 50
– 1. MRZ. 1930

Musik des Tages

Dimitri Mitropoulos

Dieser Athener Musiker ist bei Gott kein Bluff. Ein Dirigent, dem das Philharmonische Orchester im Beethoven-Saal vom ersten Einsatz an willig, ja bestimmt und faszíniert folgte. Sparsame, aber energiegeladene Bewegungen, keine Mätzchen, sondern befeuerte Sachlichkeit. Hat auch als Komponist was zu sagen: ein famoses „Conzerto Grosso" wird aufgeführt; blendende rhythmische Einfälle, apart geführter Streicher- und Bläserchor im ersten Satz, die Instrumentation im letzten zum Klangorkan entfesselt, der von einem klaren, linearen Willen, von einem triumphierenden Rhythmus gebändigt wird. Großer Erfolg.

Ebenfalls Virtuosenleistung großen Stiles die Interpretation von Serge Prokoffiefs C-Dur-Klavierkonzert, auswendig vom Flügel aus dirigiert. Das Konzert selbst Mischling aus wenig Originellem und etwas analysiertem Puccini. Kein Glanzstück Prokoffiefs. Die erstaufgeführte C-Dur-Sinfonie von Paul Dukas mit einem schön ausschwingenden Andante blieb in den Eckſätzen farblos.

Ereignis des Abends: Der Musiker (Busoni-Schüler) Dimitri Mitropoulos.

L. Sp.

Berliner Lokal-Anzeiger, Berlin
Nr. 103
– 1. MRZ. 1930

Tags zuvor im Beethovensaal der Grieche Dimitri Mitropoulos. Er führt mit dem philharmonischen Orchester zunächst ein eigenes Concerto grosso vor, eine verstiegene artistische Spielerei in den heute üblichen Allerweltsmißklängen, die immer die gleichen sind, mögen sie aus Dänemark, aus Rußland, aus Griechenland stammen. Dann spielt er das witzig gemachte III. Klavierkonzert des Russen Prokofieff, vom Flügel aus dirigierend, und endlich leitet er die bombastische, langstielige C-dur-Sinfonie des Franzosen Dukas. Temperamentvoll und handfest spielt Mitropoulos Klavier; derb packt er zu als Dirigent. Kühl bis ans Herz hinan sitzt man dabei und muß innewerden, daß das moderne Griechenland Musen und Grazien endgültig pensioniert hat. W. K.

Dimitri Mitropoulos, ein Musiker aus Athen, früherer Schüler Busonis, stellte sich dem Berliner Publikum in der dreifachen Eigenschaft als Dirigent, Pianist und Komponist vor, wobei er sich auf allen drei Gebieten sehr versiert zeigte. Am auffälligsten war wohl seine Leistung in dem Klavierkonzert Nr. 3 von Prokofieff, das er selbst spielte und zugleich dirigierte — ein Experiment, bei dem man ebensosehr die technische Gewandtheit und geistige Ueberlegenheit des Konzertgebers wie die fabelhafte Schlagfertigkeit des niemals schwankenden Philharmonischen Orchesters bewundern durfte. Als Komponist wartete Mitropoulos mit einem „Concerto grosso" in vier Sätzen auf, von denen der erste (laut Erläuterung) auf Quinten-, der zweite auf Quarten-, der dritte auf Terzen- und der letzte auf Sekund-Akkorden beruht. Eine solche Art zu komponieren ist natürlich ganz äußerlich und entbehrt ebensosehr der Grundsätze wie des Stiles. Gegenüber den ziemlich gequälten langsamen Sätzen hatte der letzte den Vorzug eines kolossalen rhythmischen Elans, der durch das hinzutretende Klavier (Leo Demant) noch verstärkt wurde; hiernach gab es denn auch starken Applaus. Die am Schluß stehende Symphonie C-Dur von Dukas habe ich leider nicht mehr gehört, doch war nach dem Vorangegangenen mit aller Sicherheit auf eine respektable Aufführung durch den in diesen Funktionen vollkommen erfahrenen Dirigenten zu schließen.

Ernst Schliepe

Die Musikwelt, Hamburg
Nr. 4
– 1. APR. 1930

Musik in Berlin

In dem 4. Konzert der Bruckner-Vereinigung zeigte Frederic Lamond wieder einmal seine ganze Größe in Beethovens Es-dur-Konzert; vorher brachte Felix M. Gatz sehr annehmbar Bruckners 7. Sinfonie. — Außergewöhnlich begabt als Dirigent und Klavierist ist der Busoni-Schüler Dimitri Metropoulos aus Athen. Was er in beider Eigenschaft mit den Philharmonikern in dem 3. Konzert Prokofieffs leistete, war sogar außergewöhnlich; das hier schon einmal gebotene Werk aber ist gar zu russisch-asiatisch, interessant, vor allem harmonisch, nur im Mittelsatz, Variationen über ein eigenartiges Thema; die Ecksätze kann man als rein mechanische Musik bezeichnen; das Klavier ist mitunter als reines Schlaginstrument behandelt. Metropoulos tat auch sein Möglichstes, um für die aus dem Jahre 1896 stammende Sinfonie von Paul Dukas Interesse zu erwecken, aber sie fesselt nur noch in Einzelheiten. Gar keinen Geschmack konnte ich des Konzertgebers in wüsten Mißklängen schwelgendem, erfindungsarmen Concerto grosso abgewinnen; es bietet lediglich konstruierte Musik: auf Quinten-, Quarten-, Terz- und Sekund-Akkorden beruhen die einzelnen Sätze. Bewunderungswürdig war, was namentlich die Bläser in diesem Werk leisteten.

Von Prof. Dr. Wilhelm Altmann

Der Deutsche, Berlin
Nr. 63
15 MRZ. 1930

Dimitri Mitropoulos, ein griechischer Dirigent, besitzt nicht nur Kapellmeisterroutine, sondern darüber hinaus eine gute Musikbegabung. Er arbeitet mit sparsamen, aber wirksamen Mitteln. Er sorgt für rhythmische Disziplin. So konnte man mit seinem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester zufrieden sein. Ich hörte die C-Dur-Sinfonie von Paul Dukas. Dieses Werk ist ganz Farbe. Aber kein Kern, kein musikalischer Gedanke. Daher nach fünf Minuten Ueberdruß an diesem herb-impressionistischen Musikgetön, das 35 Jahre nach seiner Entstehung ganz außer Mode gekommen ist.

G.Sch.

Rhein. Mainische Musik u. Theaterzeitung, Köln
Nr. 6
22. MRZ. 1930

Berliner Musikbrief

In der dreifachen Eigenschaft als Dirigent, Pianist und Komponist erschien der Athener Dimitri Mitropoulos. Er brachte es zuwege, das Dritte Klavierkonzert von Prokofieff selbst zu spielen und gleichzeitig vom Klavier aus zu dirigieren — was ihm dank der Schlagfertigkeit des Philharmonischen Orchesters auch gelang —, dirigierte eine Sinfonie von Dukas und führte dann ein von ihm komponiertes „Concerto grosso" auf. Das Technische dieser Komposition beruht auf einer äußerlichen Verwendung bestimmter Intervalle, das rein Musikalische ist ziemlich dürftig, hervorstechend dagegen das rhythmische und motorische Element, das besonders im letzten Satz vorherrschend ist und dadurch zum Applaus herausfordert. Mitropoulos, der übrigens ein Schüler von Busoni ist, fand eine zahlreiche Zuhörerschaft.

Schliepe

Düsseldorfer Nachrichten
Düsseldorf

Berlin musiziert

Recht geräuschvoll kommt uns der Grieche Dimitri Mitropoulos, als Stabführer und Komponist. In Prokofiews „Drittem Klavierkonzert", einem draufgängerischen Effektstück, spielt er den schwierigen Solopart; sein eigenes „Concerto grosso" ist ein ziemlich gegensatzloser „Lärm um Nichts", und Dukas' C-Dur-Sinfonie, vor einem Menschenalter komponiert, gehört auch nicht zu den Eingebungen, die bleiben. Vertrautheit mit dem Orchester ist Mitropoulos nicht abzusprechen, den wir jedoch lieber vor anderen Aufgaben sähen.

R.W.

Rhein. Westfälische Zeitung
Essen

Musik in Berlin

An der Spitze der Philharmoniker stellte sich Dimitri Mitropoulos, der Leiter des Athener Sinfonieorchesters, vor. Er brachte ein eigenes Concerto grosso in vier Sätzen mit, das russische und Jazzrhythmen in solchen robusten Lärmorgien durcheinanderwirft, daß im Ohr des gequälten Hörers schließlich nur Geräusch in verschiedenen Stärken haften bleibt. Als Solist wählte er als Gegenstück das C-dur-Klavierkonzert von Prokofieff, in dem das Klavier zu mSchlagwerk degradiert wird.

Der Abend (Vorwärts), Berlin

Und gerne erinnert man sich an das Konzert des griechischen Musikers Dimitri Mitropoulos, der sich, zugleich als Dirigent, Komponist, Pianist, als Künstler von hervorragenden Qualitäten erwährt.

Klaus Pringsheim

Berliner Volkszeitung, Berlin
Nr. 174
12. APR. 1930

Der Siegelschen Gehaltenheit beim Dirigieren steht Dimitri Mitropoulus' frisches Drauflosgehen gegenüber. Er packt herzhaft an, auch äusserlich und lässt doch keine feine Wirkung aus. In einer eigenen Komposition „Concerto grosso C-dur" interessierte besonders der letzte Satz, den der Komponist mit fabelhaftem Schwung gesetzt hat. In dem dritten Klavierkonzert von Prokofieff, in dem der Dirigent gleichzeitig den Klavierpart versah, zeigte sich Mitropoulus als ein technisch gewandter und geistig hochstehender Musiker. Den Schluss des Abends machte die Sinfonie C-dur von Dukas, ein klar aufgebautes ansprechendes Werk.

M.Siegerist

Leipziger Neueste Nachrichten

Berliner Musik. Applausſalven von beängstigender Explosionskraft empfing der Athener Pianist und Dirigent (der Philharmoniker) Dimitri Mitsopulos nach Vorführung eines Concerto grosso eigener Arbeit und des dritten Klavier-Konzerts von Prokofieff. Hier ist lauter Rhythmus und nichts als Rhythmus. Manche Kreise der Hörer scheinen für diese Herrschaft der Fäuste außerordentliche Begeisterung zu empfinden. Das Concerto grosso arbeitet in den einzelnen Teilen abwechselnd mit Quint-, Quart-Akkorden, mit Terzen und Sekunden. Das genügt. Die Erstaufführung der aus dem Jahre 1892 stammenden C-Dur-Sinfonie von Paul Dukas kommt reichlich spät. Im ersten Satz: viel Lärm — um wenig. Im langsamen Satz allerlei aparte Wendungen nicht uninteressanter Stimmung, aber eine Weitschweifigkeit, die zur Verzweiflung treibt.

W.Kleefeld

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
11 3 30

Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ

ΤΙ ΓΡΑΦΟΥΝ ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΟΙ

Μᾶς γράφουν ἐκ Βερολίνου:

«Ἡ συναυλία τὴν ὁποίαν ὁ μαέστρος μας κ. Μητρόπουλος ἔδωσε εἰς τὴν αἴθουσαν «Μπετόβεν», διευθύνας τὴν μεγάλην φιλαρμονικὴν ὀρχήστραν τοῦ Βερολίνου, δύναται, ἄνευ οὐδεμιᾶς ὑπερβολῆς, νὰ θεωρηθῇ ὡς μία ἐθνικὴ ἐπιτυχία. Ἐκτὸς τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας ποὺ, ὅπως σᾶς ἔγραψα ἤδη, τὸν κατεχειροκρότησαν ὄρθιοι, οἱ κυριώτεροι μουσικοὶ κριτικοὶ τοῦ Βερολίνου, οἱ ὁποῖοι παρηκολούθησαν μετ' ἰδιαιτέρας προσοχῆς τόσον τὴν συναυλίαν του ὅσον καὶ τὰς προηγηθείσας τρεῖς δοκιμάς, ἐκφράζονται μετὰ θαυμασμοῦ εἰς τὰ διάφορα ἡμερήσια φύλλα τῆς γερμανικῆς πρωτευούσης καὶ διὰ τὰς τρεῖς ἰδιότητας ὑπὸ τὰς ὁποίας τοὺς ἐνεφανίσθη: τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας, τοῦ συνθέτου καὶ τοῦ πιανίστα, ὑπενθυμίζοντες μεθ' ὑπερηφανείας ὅτι τὴν μουσικήν του ἀνατροφὴν ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ὀφείλει εἰς τὸ Βερολῖνον, ὅπου διέμεινε ἐπὶ μακρὸν ὡς μαθητὴς τοῦ Μπουζόνι.

Ἰδοὺ ἐν συνόψει μερικαὶ κρίσεις περὶ τῆς συναυλίας τοῦ κ. Μητροπούλου:

Ὁ κριτικὸς Rudolf Kastner τῆς μεγάλης ἐφημερίδος «Berliner Morgenpost» τὸν χαρακτηρίζει ὡς τεχνικῶς ὥριμον μαέστρον, ὡς μουσικὴν προσωπικότητα γεμάτην ἐνεργητικότητα, φωτιὰν καὶ ρυθμικότητα, ἐπαινεῖ ἀνεπιφυλάκτως τὴν μελῳδικὴν καὶ θεαματικὴν ἀνάπτυξιν εἰς τὸ «Conserto Grosso», ἐξαίρει τὴν σπινθηροβολοῦσαν μουσικότητα καὶ ἐξέχουσαν τεχνικὴν τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς πιανίστα εἰς τὸ κονσέρτο τοῦ Προκόπιεφ καὶ καταλήγει μὲ τὴν εὐχὴν ὅπως ταχέως τὸν ἐπανίδῃ τὸ Βερολῖνον.

Ὁ κριτικὸς τοῦ «Berliner Börsen Courier», καθηγητὴς Oskar Bie, λέγει ὅτι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον χειρίζεται ὁ κ. Μητρόπουλος τόσον τὴν ὀρχήστραν ὅσον καὶ τὸ πιάνο, δεικνύουν μίαν ἐντελῶς συγχρονισμένην καὶ ξεχωριστὴν προσωπικότητα.

Ὁ Dr Sachse γράφει ὅτι ὁ Ἕλλην μαέστρος, ὁ ὁποῖος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν τῆς φιλαρμονικῆς, εἶνε ἐξαιρετικὸς γνώστης τῆς τέχνης τοῦ διευθύνειν, μὲ πολὺ ἰσχυρὰν ὑποβλητικότητα, ἀφάνταστον ρυθμικὴν ἀκρίβειαν καὶ καταπλήσσον τεμπεραμέντο. Ἀπόδειξις, προσθέτει, τῶν ξεχωριστῶν του χαρισμάτων, εἶνε ὁ ἐνθουσιασμὸς μὲ τὸν ὁποῖον τοῦ ὑπετάχθησαν τὰ μέλη τῆς φιλαρμονικῆς μας, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐκλεπτυσμένην διαίσθησιν καὶ ἔννοοῦν ἂν ἕνας διευθυντὴς ἀξίζῃ ἢ ὄχι. Διὰ τὸ ἔργον τοῦ κ. Μητροπούλου «Conserto Grosso» λέγει ὅτι, παρὰ τὰς πολὺ μοντέρνες ἁρμονίες του καὶ τὸν τολμηρὸν τρόπον ποὺ ἀλληλοσυγκρούονται ἡ φωνές, εἶνε ἐξαιρετικὰ ἰδιόρρυθμον καὶ συναρπαστικόν.

Ὁ μουσικὸς κριτικὸς τοῦ «Tempo» γράφει ὅτι ἡ ὀρχήστρα τῆς φιλαρμονικῆς ἔπαιξε σὰν μαγευμένη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, τοῦ ὁποίου τὰς κινήσεις κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν χαρακτηρίζει ὡς μετρημένες, ἀλλὰ γεμᾶτες φωτιά, δύναμι καὶ οὐσίαν. Τὸ «Conserto Grosso» τὸ χαρακτηρίζει ὡς θαυμάσιον, γεμᾶτο ἀκτινοβολοῦντα ρυθμικὰ εὑρήματα, προσθέτων ὅτι ἡ ἐνοργάνωσις στὸ τελευταῖο του μέρος ξεσπᾷ σ' ἕνα κορύφωμα ἠχητικότητος, δαμαζόμενο ὅμως ἀπὸ μία διαυγῆ καὶ συγκρατημένη θέλησιν καὶ ἀπὸ ἕνα ρυθμὸν θριαμβευτικόν.

Ὁ Dr Fritz Stege γράφει ὅτι ἡ ἐξαιρετικὴ μουσικότης τοῦ κ. Μητροπούλου ἐξασφαλίζει εἰς τὸν «Ἕλληνα Klemperer», μὲ τὸν ὁποῖον τὸν συγκρίνει εἰς τὸν τρόπον τοῦ διευθύνειν, μίαν ἀνεξάλειπτον ἀνάμνησιν μεταξὺ τῶν μουσικῶν κύκλων τοῦ Βερολίνου.

Ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω ἐνθουσιωδῶν κριτικῶν — εἰς τὰς ὁποίας, αὐτὸ δέον νὰ σημειωθῇ, οἱ Γερμανοὶ μουσικοκριτικοὶ δὲν εἶνε καθόλου εὔκολοι — ὁ κ. Μητρόπουλος ἔγινε ἀντικείμενον ἐξαιρετικῶν περιποιήσεων καὶ ἐνδείξεων ἐκτιμήσεως καὶ θαυμασμοῦ μεταξὺ τῶν σημαινόντων μουσικῶν κύκλων, δύναταί τις δὲ νὰ εἴπῃ ὅτι ἡ ἀξία του ὡς ἐξαιρετικοῦ καλλιτέχνου καθιερώθη πλήρως διὰ τῆς συναυλίας του αὐτῆς. Διάφοροι, ἐξ ἄλλου, ἐκδοτικοὶ οἶκοι τοῦ Βερολίνου τοῦ προσεφέρθησαν νὰ ἐκτυπώσουν τὸ ἔργον του «Conserto Grosso en do majeur», τὸ δὲ ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν τῆς Γερμανίας παρέθεσε γεῦμα πρὸς τιμήν του, εἰς τὸ ὁποῖον παρεκάθησαν πολλοὶ ἐπίσημοι καὶ μουσικοὶ καὶ κατὰ τὸ ὁποῖον τοῦ ἤγειραν ἐνθουσιώδεις προπόσεις».

Δημοσιεύοντες τὰς γραμμὰς αὐτὰς τοῦ ἐκτάκτου ἀνταποκριτοῦ μας, αἰσθανόμεθα ὑπερηφάνειαν διὰ τὸν θρίαμβον τὸν ὁποῖον κατήγαγε ὁ μοναδικός μας μαέστρος εἰς τὴν γερμανικὴν πρωτεύουσαν, τιμήσας τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα, εὐχόμεθα δὲ ὅπως δοθοῦν συντόμως καὶ ἄλλαι εὐκαιρίαι νὰ γνωρισθῇ ἡ ἐξαιρετική του προσωπικότης εἰς τὰς ξένας πρωτευούσας.

τικὸ γεγονὸς τῆς ἑβδομάδος μετὰ τὴν κτέλεση τῆς περιφήμου Missa Solemnis τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὸν διάσημο μαέστρο Φουρχτβένγκλερ.

Ὁ Μητρόπουλος εἶχεν ἕνα τριπλὸ θρίαμβο, ὡς συνθέτης, ὡς μαέστρος καὶ ὡς πιανίστας. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ προκάλεσε πραγματικὴ κατάπληξη στὸ μουσικὸ κοινὸ καὶ τοὺς κριτικοὺς τοῦ Βερολίνου εἶνε ἡ μοναδικὴ ἐκτέλεση καὶ σύγχρονη διεύθυνση τοῦ κονσέρτου τοῦ Προκόπιεφ.

Ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ τοῦ «Ἔθνους» εἶχα τονίσῃ πρὸ ὀλίγων μηνῶν τὴν ἐξαιρετικὴ δημιουργία τοῦ Ἕλληνος μουσικοῦ στὸ κονσέρτο τοῦ Προκόπιεφ. Ἔλεγα τότε πὼς ἡ ἐκτέλεση αὐτὴ ἐτιμοῦσε ὄχι μόνο τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ τέχνη, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα αὐτὴ τὴν Ἑλληνικὴ διανόηση. Ἴσως τὰ λόγια μου ἐκεῖνα νὰ ἐθεωρήθηκαν τότε ὡς ὑπερβολικά, ἀφοῦ ἡ ἑρμηνεία αὐτὴ δὲν ἔτυχε τῆς τιμῆς νὰ συμπεριληφθῇ στὸ πρόγραμμα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ μόνον εὑρῆκε σὲ μιὰ λαϊκὴ συναυλία. Σήμερα ὅμως ἔρχονται σύσωμοι οἱ μουσικοκριτικοὶ τοῦ Βερολίνου γιὰ νὰ ἐξάρουν μαζὶ μὲ τὴν ἄλλη ἐργασία τοῦ Μητροπούλου καὶ τὴν ἐκτέλεση τοῦ Κονσέρτου τοῦ Προκόπιεφ ὡς ἕνα σημαντικὸ καλλιτεχνικὸ γεγονός!

* * *

Δὲν θὰ μεταφράσω ἐδῶ γνῶμες τῶν κριτικῶν, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἔχω νὰ τονίσω εἶνε πὼς ἀπὸ ὅλες τὶς μερὶς ἀπὸ κριτικοὺς μοντέρνους καὶ ἀπὸ κριτικοὺς συντηρητικοὺς ἀνεγνωρίσθη ἡ μεγάλη μουσικὴ προσωπικότης τοῦ Μητροπούλου πέρα γιὰ πέρα. Καὶ τὸ πιὸ εὐχάριστο εἶνε πὼς ἀνεγνωρίσθη ὡς ΕΛΛΗΝ μουσικὸς καὶ πὼς ὅλοι εὔχονται νὰ τὸν ξανακούσουν στὴ γερμανικὴ πρωτεύουσα.

Αὐτὰ ὅλα, ἐξαιρετικὰ τιμητικὰ γιὰ τὴν ὅλη μας μουσικὴ ζωή, ἀνεβάζουνε τὸ Μητρόπουλο πάνω ἀπὸ κάθε μικρότητα τῆς ἐδῶ Ὠδειακῆς καὶ παρασκηνιακῆς ζωῆς καὶ μᾶς παρηγοροῦνε γιὰ πολλὲς ἀθλιότητες καὶ πικρίες.

Καὶ εἴμεθα βέβαιοι πὼς ἂν ὁ Μητρόπουλος εἶχε τὰ μέσα νὰ ἐμφανίσῃ τὴν ὑπέροχη τέχνη του καὶ σὲ ἄλλα μουσικὰ κέντρα, γλήγορα ὁ ξένος μουσικὸς κόσμος θὰ ἐμόρφωνε μιὰ θετικὴ μουσικὴ γνώμη γιὰ τὸν ἑλληνικὸ μουσικὸ πολιτισμὸ πιὸ εὔκολα καὶ πιὸ γρήγορα παρὰ μὲ δέκα φωνογραφικὲς πλάκες δημοτικῶν τραγουδιῶν!

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ Μητρόπουλος ἐπρόσφερε δωρεὰν μιὰ πραγματικὴ διαφήμιση στὸ ἔθνος του, ὅση δὲν θὰ μᾶς ἐπρόσφεραν πολλοὶ «φιλέλληνες» ξένοι, οὔτε καὶ ἀντὶ πεντακοσιοχιλιοδράχμου ἐπιχορηγήσεως.

Ὅλες οἱ γερμανικὲς ἐφημερίδες μιλοῦνε μὲ τὰ πιὸ ἐπαινετικὰ λόγια γιὰ τὸν «Ἕλληνα» μουσικὸ καὶ θεωροῦνε τὴ συναυλία ὡς τὸ δεύτερο μου-

---

ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Εἰς τὸ Beethoven-Saal τοῦ Βερολίνου, ἐδόθη χθὲς τὴν νύκτα ἡ συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἡμετέρου κ. Δ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος, ἐκτὸς τοῦ ἰδικοῦ του Conserto Grosso καὶ τῆς Συμφωνίας τοῦ Ντυκάς, διηύθυνε καὶ τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφ, ἀπὸ τοῦ πιάνου, εἰς τὸ ὁποῖον ἔπαιξεν ὡς σολίστ. Ὁ ἴδιος ὁ κ. Μητρόπουλος, παρὰ τοῦ ὁποίου ἐζητήσαμεν χθὲς νὰ μᾶς κρατήσῃ ἐνημέρους τῆς συναυλίας του, μᾶς τηλεγραφεῖ σήμερον:

«Ἐπιτυχία θριαμβευτική. Ὀρχήστρα καὶ κοινὸν ἐχειροκρότουν ὄρθιοι. Ἐν ἀπουσίᾳ Πέτρι ἔπαιξα μόνος μου κονσέρτο Προκόφιεφ. Φιλικώτατα

Μητρόπουλος»

ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Βραδυνη 12/III/30

Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ

ΔΥΟ ΣΥΜΠΤΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΕΝΤΕ ΕΠΙΣΗΜΑ ΓΕΥΜΑΤΑ.—Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΠΟΥ ΞΕΡΕΙ ΝΑ ΚΥΡΙΑΡΧΗ.—ΟΠΟΥ ΞΕΣΠΑ Η ΘΥΕΛΛΑ...—ΜΕΤΡΕΞΥ ΕΝΟΣ ΘΡΙΑΜΒΟΥ ΚΑΙ ΜΙΑΣ ΔΟΚΙΜΗΣ.

Ἕνας κυρίαρχος μέσα σ' ἑβδομῆντα ἀνθρώπους.

Σηκώνεται, κάθεται, ξανασηκώνεται, διαγράφει ἕνα δυὸ τρεῖς κύκλους στὸ κενό, πρῶτα μὲ τὴν μπακέτα του κι' ἔπειτα μὲ τ' ἀριστερό του χέρι...

Ξάφνου πειτιέται πρὸς τὰ ἐμπρός, προσηλώνει τὸ βλέμμα του σ' ἕνα ὡρισμένο σημεῖο, ἐνῶ μὲ τὰ χέρια του προσπαθεῖ νὰ χρωματίσῃ τὸ μοτίβο ὅπως αὐτὸς νομίζει καλύτερα, ὅπως ἴσως ἐφαντάζετο ὁ συνθέτης ὅταν ἔγραφε τὸ ἀριστούργημά του.

Μοιάζει μ' ἕνα «ρομπότ», μ' ἕνα μηχανικὸ ἄνθρωπο, ὁδηγούμενο ὅμως δὲν κινεῖται ἀπὸ μηχανικὰ ἐλατήρια, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν κυρίαρχη δύναμι μιᾶς καλλιτεχνικῆς ψυχῆς, ἀπὸ μιὰ θύελλα συναισθημάτων...

Πρέπει νὰ μεταδώσῃ τὸν ἐνθουσιασμό του, τὸ αἴσθημά του, τὶς ἀντιλήψεις του τοὺς κτύπους τῆς καρδιᾶς του, σὰν ἀνθρώπους αὐτούς, ποὺ τοὺς κάνει νὰ τρέμουν...

Οἱ ἑβδομῆντα ἄνθρωποι καταγοητευμένοι, ὑποτεταγμένοι στὴν προσπάθεια καὶ στὴν ἐπιμονὴ τῆς ἀνωτερότητας, κινοῦνται ὅλοι μαζὶ σὰν μιὰ ψυχή, ὁ καθένας ὅμως μὲ τὸ μέρος του, ὅπως τοὺς θέλει ὁ μαέστρος.

Καὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ποὺ μοιάζει σὰν νὰ κάθεται πάνω στὰ κάρβουνα, κρατῶντας ἕνα μικρὸ ξυλαράκι στὸ δεξὶ του χέρι—τὸ μαγικὸ ξυλαράκι τῆς γοητείας—δείχνει ἐπὶ τέλους τὴν ἱκανοποίηση του μ' ἕνα συμπαθητικὸ χαμόγελο, ἢ μὲ μιὰ εὐχάριστη γκριμάτσα...

Ἀπὸ τὶς 9 τὸ πρωῒ ὡς τὸ μεσημέρι, προσπαθεῖ νὰ καθυποτάξῃ τοὺς ἑβδομῆντα μουσικοὺς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας καὶ εἶνε γνωστὸ πόσο δύσκολη εἶνε ἡ ἰταλικὴ Συμφωνία τοῦ Μέντελσον, τὴν ὁποίαν ἐπρόβαρε.

Ἀπὸ τὴ σκοπιά μας παρατηροῦμε ὅλη αὐτὴ τὴν προσπάθεια ποὺ δὲν διαφέρει διόλου ἀπὸ μιὰ μυσταγωγία...

Ἐπὶ τέλους «ἔγουμε διάλειμμα... Ὡς ἐδῶ πᾶμε καλά. Ὁ μαέστρος φαίνεται ἱκανοποιημένος... Σκουπίζει τὸν ἱδρῶτα του... Θὰ μπορέσουμε νὰ τὸν δοῦμε. Χαίρετε κ. Μητρόπουλε!

◎

Στὸ Βερολῖνο ἔδωσε μιὰ συναυλία ποὺ κατέληξε σ' ἕνα θρίαμβο. Ἡ «σὰλ Μπετόβεν» ἦταν γεμάτη ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατία τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ πλούτου τῆς Γερμανικῆς μητροπόλεως. Καὶ μολονότι τὸ ἴδιο βράδυ συνέπεσε νὰ προβάρεται μία ὄπερα τοῦ Σέμπεργκ καὶ νὰ διευθύνῃ τοὺς «Γάμους τοῦ Φίγκαρο» ὁ διάσημος Φοὺρ-Τβένγκλερ στὸ δημοτικὸν θέατρον τοῦ Βερολίνου, ἡ κοσμοπλημμύρα τῆς «Σὰλ Μπετόβεν» ἦταν πρωτοφανής.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἦταν γνωστὸς στὴ Γερμανικὴ πρωτεύουσα, ἀλλὰ τώρα διέφερε τὸ πρᾶγμα. Ὁ Ἕλλην μουσικὸς θὰ παρουσιάζετο ὑπὸ τρεῖς μορφάς.

Ὁ Μητρόπουλος διευθυντὴς ὀρχήστρας, ὁ συνθέτης Μητρόπουλος καὶ ὁ Μητρόπουλος πιανίστας!

Στὸ πρῶτο παρουσιάσθηκε μὲ τὸ «Κονσέρτο Γκρόσσο» του, στὸ δεύτερο μὲ τὴ μπακέτα του καὶ στὸ τρίτο μὲ τὸ πιάνο στὴ μουσικὴ τοῦ Προκόφιεφ.

Γιὰ τὸ τελευταῖο, ὡς γνωστόν, ἐπρόκειτο νὰ ἐμφανισθῇ ὁ διάσημος Γερμανὸς πιανίστας Ἔγκον Πέτρι, ὁ ὁποῖος ὅμως, λόγῳ τοῦ ὅτι ἦταν ἀγκαζαρισμένος στὴν Ἰταλία, δὲν μπόρεσε νὰ λάβῃ μέρος, ὅπως εἶχε ἀναγγελθῇ. Πρέπει ὅμως νὰ τονισθῇ ὅτι εἰδοποίησε γι' αὐτό, πρὶν ἀπὸ δέκα μέρες, τὸν κ. Μητρόπουλο.

Καὶ ὁ Ἕλλην «μαέστρος--διάβολος» ἀνέλαβε μόνος του καὶ τὴν διεύθυνση καὶ τὸ πιάνο.

Οἱ Γερμανοὶ ὅμως εἶνε ἔξυπνοι ἄνθρωποι. Ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἡ μουσική τους μόρφωση, τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ἐκτιμοῦν τὶς ἀξίες...

Πρώτη ἐκτέλεσις ἦταν τὸ «Κονσέρτο Γκρόσσο». Οἱ ἀκροαταὶ παρακολουθοῦν μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια τὴν ἰδιόρρυθμη μουσικὴ τοῦ Ἕλληνος συνθέτου. Ἡ ἐκτέλεσις εἶνε τελεία. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου αὐξάνει. Εἶνε προσηλωμένοι ὅλοι στὴ μπακέτα τοῦ μαέστρου, ποὺ ἡ φαλάκρα του «κυλαντρίζει» παράξενα κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ἠλεκτρικοῦ.

Οἱ Γερμανοὶ ὅμως εἶνε συγχρόνως δύσκολοι. Ὁ ἐνθουσιασμός του ἐκδηλώνεται κάπως συγκρατημένα. Εὑρίσκονται ἴσως ἀκόμα ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τῆς ἐκπλήξεως. Τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφ ἀκολουθεῖ. Καὶ ἡ θύελλα ξεσπάει! Ἀκροαταὶ καὶ ὀρχήστρα ὄρθιοι χειροκροτοῦν. Ἡ αἴθουσα σείεται ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα. Πάταγος, φωνές, ἀπὸ θέωσις τοῦ Μητροπούλου.

Εἶνε πρωτοφανὲς τὸ θέαμα τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας ποὺ χειροκροτοῦν ὄρθιοι τὸν κατακτητή τους. Ἀκόμα καὶ οἱ κριτικοὶ χειροκροτοῦν τὸν δαιμόνιο Ἕλληνα, τὸ μαθητὴ τοῦ Φερούτσιο Μπουζόνι....

Καὶ στὸ διάλειμμα ποὺ ἐπηκολούθησε, ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν ἀκροατῶν ἐκδηλώνεται καὶ ἐμπράκτως. Ἡ κυρίες συνωθοῦνται ἀπεγνωσμένα γιὰ νὰ τὸν συγχαροῦν, πιάνοντας τὸ χέρι του, οἱ γεροντότεροι τὸν φιλοῦν. Τὸ θέαμα εἶνε συγκινητικώτατον.

Τὸ ἴδιο ἄλλως τε ἐπαναλαμβάνεται καὶ μὲ τὴ Συμφωνία εἰς ντὸ μαζὲρ τοῦ Ντυκάς.

Εἶνε ἀφάνταστη ἡ ὄρεξη. Ὁ ἐνθουσιασμὸς καὶ ἡ προθυμία τῆς ὀρχήστρας νὰ ὑπακούσῃ στὰ κελεύσματα τοῦ διευθυντοῦ της. Μοιάζει νὰν νὰ λένε: «Βρήκαμε τὸ δάσκαλό μας... Σ' ἀναγνωρίζουμε... Εἴμαστε δικοί σου...»

Ὅλοι μιλοῦν γι' αὐτὴ τὴν ἀφοσίωση τῆς ὀρχήστρας. Κανεὶς ἀπὸ τοὺς διευθυντάς της ὡς τὸ σήμερα, δὲν κατώρθωσε νὰ ἐμπνεύσῃ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τόση ὄρεξη καὶ τέτοια ὑποβολὴ στοὺς ἐκτελεστάς. Ὁ Μητρόπουλος τοὺς μετέδωσε ἀμέσως τὸν ἐνθουσιασμό του, τὸ μουσικό του δαιμόνιο, τὴν πνοὴ τοῦ ταμπεραμέντου του... Καὶ ἦταν φυσικὸν κατόπιν τούτου, νὰ θαυμα τουργήσουν...

Καὶ ὁ Μητρόπουλος ἐθριάμβευσε!

Ὁ κ. Μητρόπουλος

ΤΙ ΛΕΓΕΙ Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

«Δὲν θὰ ξεχάσω ποτέ, μοῦ λέγει ὁ κ. Μητρόπουλος, τὴν πειθαρχία καὶ τὴν ἑνότητα τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Βερολίνου. Οἱ μουσικοὶ αὐτοὶ εἶχαν μιὰ ὄρεξη καὶ μιὰ προθυμία ποὺ μοῦ προκάλεσε κατάπληξιν».

Καὶ οἱ Γερμανοὶ δικαίως τοὺς ἐπευφήμησαν.

Ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ, μοιάζει μ' ἕνα θαυμάσιο ὄργανο στὸ ὁποῖο μπορεῖ κανεὶς κάτι νὰ βγάλῃ ἢ νὰ πῇ, ὅταν ἔχῃ κάτι... Αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ τοὺς εὐχαριστήσω γιὰ τὴ συνδρομὴ ποὺ μοῦ παρέσχον σ' αὐτὴ τὴ προσπάθεια. Οἱ Γερμανοὶ μουσικοί, εἶνε ἀλήθεια, πῶς δὲν ἀντιλαμβάνονται τόσον εὔκολα ὅσον οἱ δικοί μας, ὅταν ὅμως ἀντιληφθοῦν κάτι, τὸ κρατᾶνε πιὰ καλὰ καὶ δὲν τοὺς φεύγει οὔτε ἡ παραμικρότερη λεπτομέρεια. Εἶνε περιττὸ ἄλλως τε νὰ ἐξάρω τὴν ἐπίδοση καὶ τὴν ἐργατικότητά τους. Δὲν σκέφτονται ἄλλο ἀπὸ τὴ μουσική. Καὶ νὰ γιατὶ ἐπιτυγχάνουν.

Ὀφείλω ἐν τούτοις νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἀπὸ ὅ,τι εἶδα, ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα θὰ μποροῦσε νὰ βρῇ ἕνα καλὸ δρόμο, ἂν οἱ μουσικοὶ ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν, μποροῦσαν νὰ ἀφοσιωθοῦν μόνον σ' αὐτήν».

Γιὰ τὶς λεπτομέρειες τῆς... ἐπισήμου ὑποδοχῆς του, δὲν θέλει νὰ πῇ τίποτα ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ἡ ἀθυροστομία μας ὅμως εἶνε....γνωστή...

Ἐκτὸς τῶν ἀνεπισήμων γευμάτων, ὀργάνωσαν γεύματα πρὸς τιμὴν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ Πρεσβεῖες τῆς Γαλλίας, τῆς Ἰταλίας, τῆς Ἑλβετίας καὶ τῆς Ἑλλάδος, καθὼς καὶ τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν τῆς Γερμανίας. Εἰς αὐτὸ τὸ γεῦμα παρεκάθησαν πολλοὶ ἐπίσημοι Γερμανοί. Κι' αὐτὸ ἦταν μιὰ ἐξαιρετικὴ τιμὴ γιὰ τὸν Ἕλληνα μαέστρο.

...Ἀλλὰ ἡ ὥρα πέρασε. Πρέπει ν' ἀφήσουμε τὸ μαέστρο νὰ συνεχίσῃ τὶς πρόβες του.

Χαίρετε κ. Μητρόπουλε!

Δ. ΚΑΛΛΟΝΑΣ

Τὸ πρόγραμμά του ἀπετελεῖτο ὅλο ἀπὸ πρῶτες ἐκτελέσεις γιὰ τὸ γερμανικὸ ἀκροατήριο. Τὸ κονσέρτο γκρόσσο τοῦ Μητροπούλου, ποὺ ἤκουσαν πέρυσι οἱ Ἀθηναῖοι, ἡ Συμφωνία τοῦ Ντυκὰς ποὺ ἐξετελεῖτο γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Γερμανία καὶ τέλος τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόπιεφ γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα ποὺ ἐξετέλεσε καὶ διηύθυνε ὁ ἴδιος ὁ Μητρόπουλος πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες ἐδῶ.

Τὸ κονσέρτο αὐτὸ ὁ Μητρόπουλος, παρὰ τὶς προτροπὲς πολλῶν φίλων του, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἤμουν καὶ ἐγώ, δὲν ἤθελε νὰ τὸ παίξῃ ὁ ἴδιος, ἤρκειτο νὰ τὸ διευθύνῃ μόνο καὶ εἶχε ἀναθέσῃ τὸ μέρος τοῦ πιάνου στὸ διάσημο βιρτουόζο Ἔγκον Πετρί.

Εὐτυχῶς ὅμως μερικὲς φορὲς ἡ τύχη βοηθεῖ τοὺς ἐκλεκτούς. Ὁ κ. Πετρὶ τὴν τελευταία στιγμὴ ἐμποδίσθηκε νὰ συμπροάξῃ καὶ ἔτσι, θέλοντας καὶ μὴ, ὁ Μητρόπουλος ἀναγκάσθηκε νὰ ἀναλάβῃ καὶ τὸ μέρος τοῦ πιάνου. Ἔτσι ὁ Ἕλλην μουσικὸς ἐπαρουσιάσθηκε στὸ γερμανικὸ Κοινὸ καὶ ἀπὸ τὶς τρεῖς του καλλιτεχνικὲς μορφὲς, ὡς πιανίστας, ὡς μαέστρος καὶ ὡς συνθέτης.

Καὶ ὁ Μητρόπουλος ἐθριάμβευσε. Ἐθριάμβευσε ὅπως τὸ πιστεύαμε ὅλοι ὅσοι μὲ ἀληθινὴ ἀγάπη καὶ κατανόηση παρακολουθήσαμε τὸν Ἕλληνα μουσικὸ ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματά του καὶ ἐπιστέψαμε στὴ μεγάλη του καλλιτεχνικὴ δύναμη, τόσο ὅταν μαζί μας συνεργαζότανε, ὅσο καὶ ὅταν ἐχωρίστηκαν οἱ δρόμοι μας.

Καὶ ὁ θρίαμβός του εἶνε ὁ θρίαμβος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἰδέας. Εἶνε ἕνας καλλιτεχνικὸς θρίαμβος ποὺ στέκεται πάνω καὶ πέρα ἀπὸ κάθε μικροζήλο μουσικὸ τοπικὸ ζήτημα καὶ εἶνε μιὰ τιμὴ ποὺ ἀνταναλᾷ σὲ ὅλους ὅσους ἀγωνίσθηκαν καὶ ἀγωνίζονται γιὰ τὸ ὄνειρο μιᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης, ἄξιας νὰ ἀναγνωρισθῇ καὶ νὰ τιμηθῇ ἀπὸ ξένους καὶ δικούς. Τὰ ὄνειρα αὐτὰ ὁ Μητρόπουλος τὰ μεταβάλλει σὲ πραγματικότητα!

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

πόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ρονολογία 9. 2. 30.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΑΙ ΣΥΜΦΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Ἡ συμμετοχὴ τοῦ κ. Ρογκατσέφσκυ εἰς τὴν ὑπ' Λαϊκὴν Συναυλίαν, παρέσυρε προφανῶς τὸν κ. Μητρόπουλον εἰς τὸ νὰ συμπεριλάβῃ, παρὰ τὴν συνήθειάν του, ἐν τῷ σχετικῷ προγράμματι καὶ ἔργα τῆς Ρωσσικῆς σχολῆς, καὶ δὴ τῆς μᾶλλον συντηρητικῆς μορφῆς, καὶ μὴ ἀνήκοντα εἰς τὴν μεγάλην «Ὁμάδα τῶν Πέντε»—ἀφ' ἑνὸς τοῦ πρώτου ἐθνικοῦ διδασκάλου Γκλίνκα, καὶ κατόπιν τοῦ συγχρόνου μας εὐγενοῦς συνθέτου τῆς «Εἰσαγωγῆς ἐπὶ δύο Ἑλληνικῶν θεμάτων» Γκλαζούνωφ. Φρονοῦμεν ὅτι ἡ ἐν γένει ἀγωγὴ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Ρουσλὰν καὶ τῆς Λουδμίλλας» δὲν ἦτον ἡ πρέπουσα διὰ τὴν λεπτὴν καὶ χαρακτηριστικὴν σελίδα τοῦ Γκλίνκα, τὸ δὲ συμφωνικὸν ποίημα «Στένκα Ραζίν», λίαν γνωστὰν ἐνταῦθα ἀποτελεῖ μίαν καλῶς χρωματισμένην καὶ ἐπιβλητικὴν σελίδα ἥτις ἀκούεται πάντοτε εὐχαρίστως. Τὸ προέχον σημεῖον τοῦ προγράμματος ἦτον ἡ ἐπανάληψις τῆς συμφωνίας τοῦ Παύλου Δουκᾶ τῆς ἐκτελεσθείσης ἤδη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον τὴν παρελθοῦσαν ἄνοιξιν καὶ τῆς ὁποίας ὁ ζωηρὸς χαρακτὴρ ἁρμόζει εἰς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ διευθύνοντος, ὅστις καὶ ἐπεμελήθη καὶ τὴν καλὴν προετοιμασίαν αὐτῆς. Ἔργον τῆς νεανικῆς περιόδου τοῦ Δουκᾶ ἡ Συμφωνία αὕτη ἐμφανίζει τοὺς διαταγμοὺς καὶ τὰς ἐπιρροὰς τὰς ὁποίας ὑπέστησαν οἱ πλεῖστοι τῶν συνθετῶν τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνος, καὶ τῶν ὁποίων δὲν ἠδύνατο νὰ ἀπαλλαγῇ ὁ μέλλων συνθέτης τοῦ «Μαθητευμένου Μάγου» καὶ τῆς «Περί». Τὸ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας εἶνε καὶ τὸ ἐπιβλητικώτερον λόγῳ τῆς δυνατῆς πολυφωνικῆς ἀναπτύξεώς του, ἐνῷ τὸ ἀκόλουθον «ἀντάντε» στερεῖται πρωτοτυπίας καὶ παρατείνεται ὑπὲρ τὸ δέον, τὸ δὲ φινάλε παρὰ τὴν ρυθμικὴν ἔντασιν αὐτοῦ μᾶς φαίνεται ὑποδεεστέρας ἐμπνεύσεως. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ταύτῃ ὑπενθυμίζομεν ὅτι ἕτερον σημαντικὸν ἔργον τῆς μεταγενεστέρας σχολῆς, ἡ 2α Συμφωνία τοῦ Βενσὰν ντ' Ἰντύ, ἐκτελεσθεῖσα ἐνταῦθα πρὸ πενταετίας δὲν ἐπανελήφθη ἔκτοτε, τὸ δὲ καθ' ἡμᾶς διατηροῦμεν ζωηρὰν τὴν ἀνάμνησιν ἐκ τῆς λαμπρᾶς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς πλουσίας συμφωνικῆς ἀναπτύξεως τοῦ διασήμου πρυτάνεως τῶν Γάλλων μουσουργῶν.

Ὁ κ. Ρογκατσέφσκυ ἐπανεῦρε τὴν αὐτὴν θερμὴν ὑποδοχὴν μετὰ τὰς καλὰς ἀποδόσεις τῆς ἄριας τοῦ «Ὀρφέως» τοῦ Γκλοὺκ καὶ διαφόρων αἰσθηματικῶν ρωσσικῶν τραγουδιῶν, ἀλλὰ δὲν ἀποκρύπτομεν τὴν ἐντύπωσίν μας ὅτι ἡ τόσον ταχέως ἐνταθεῖσα, καὶ ἰδίᾳ παρὰ τῷ ὡραίῳ φύλῳ μας, ἐπιτυχία τοῦ κ. Ρογκατσέφσκυ, προσέλαβεν ἔνα κάπως σνομπιστικὸν χαρακτῆρα, ὅστις δὲν δύναται νὰ ἐπιδράσῃ ἐπὶ τῆς αἰσθητικῆς μας.

***

Ἡ ματαιωθεῖσα κάθοδος ἐνταῦθα πρὸς διεύθυνσιν τῆς 5ης Συναυλίας Συνδρομητῶν, ἑνὸς Γερμανοῦ μαέστρου κατέχοντος σημαίνουσαν θέσιν εἰς τὸ Μόναχον, παρεκίνησε τὸν κ. Μητρόπουλον νὰ ἀφιερώσῃ καὶ αὐτὸς ὁλόκληρον τὸ συμφωνικὸν μέρος τοῦ προγράμματος εἰς ἔργα τοῦ Βάγνερ, ὅστις εἶχε τύσον ἀγνοηθῇ κατὰ τὴν παροῦσαν περίοδον. Τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως δὲν ἦτο κατὰ τὸ πλεῖστον ἱκανοποιητικόν, ἴσως διότι ἡ ἐφετεινὴ ὀρχήστρα μας εὑρέθη ἀπαράσκευος δι' ἓν τοιοῦτον πρόγραμμα, κυρίως ὅμως καθόσον αἱ σχετικαὶ ἐκτελέσεις δὲν ἐνεφάνισαν τὴν ἀπαιτουμένην ὡριμότητα καὶ τὴν ὀρθὴν ἑρμηνείαν τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν σελίδων τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Στοιχειωμένου Καραβιοῦ» βεβαίως καταλέγεται μεταξὺ τῶν δυσκολωτέρων τοιούτων ἔργων τοῦ συνθέτου, ὥστε οὐδόλως ἄπορον ὅτι ἡ ἀπόδοσις αὐτῆς ἐφάνη τόσον συγκεχυμένη καὶ ἄτονος. Ἀλλὰ καὶ τὸ τελικὸν ἀπόσπασμα τῆς «Βαλκυρίας» ὡς καὶ τὸ θαυμάσιον πένθιμον ἐμβατήριον τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν» δὲν ἐπροξένησαν τὴν συνήθη ἐπιβλητικότητα καὶ συγκίνησιν. Ἓν σύντομον συμφωνικὸν ἐπεισόδιον τῆς ἀρχῆς τῆς 1ης πράξεως τοῦ «Λυκόφωτος», ἐκτελούμενον τὸ πρῶτον ἐνταῦθα, ἠκούσθη εὐχαρίστως καὶ πρέπει νὰ ἐπαναληφθῇ. Μία ὅμως ὅλως ἀσυνήθης ἑρμηνεία τοῦ γνωστοῦ «Εἰδυλλίου τοῦ Σίεγκφριεδ», μὲ τὰ ἀπροσδόκητα ρουμπάτα, τὰ κρεσέντο, τὰς ἀντιθέσεις καὶ τὴν ταραχὴν τοῦ διευθύνοντος, ἀπετέλεσαν μίαν ἐλαφρὰν παρωδίαν τοῦ λεπτοῦ καὶ ἠρέμου ἔργου, παρομοίαν τῆς ὁποίας οὐδέποτε ἠκούσαμεν, μηδὲ ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον. Ἀναγνωρίζομεν ἐν τέλει τὴν ὀρθὴν καὶ ζωντανὴν ἀπόδοσιν τῆς λαμπρᾶς εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», τὴν ὁποίαν κατέχουσιν ἤδη καλῶς οἱ ἡμέτεροι μουσικοί, ἀλλὰ μία μοναδικὴ ἐπιτυχία δὲν σώζει τὴν περίστασιν, καὶ ὁ σημειούμενος σήμερον μεσοσταθμὸς τῆς παρούσης μουσικῆς περιόδου, ἐμβάλλει πάλιν εἰς σοβαρὰς ἀνησυχίας τοὺς εἰλικρινῶς μεριμνῶντας ὑπὲρ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναπτύξεως τῆς πρωτευούσης. Τὰ ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐπιβληθείσης «μαεστρικῆς» δικτατορίας εἶνε ἤδη ἀνεπίδακτα ἀμφισβητήσεως, μόνη δὲ ἐκ τοῦ προχείρου βελτίωσις τῆς καταστάσεως ἔγκειται εἰς τὴν κατὰ διαστήματα μετάκλησιν ξένων διευθυντῶν τῆς ὀρχήστρας. Τὸ σύστημα αὐτὸ ἐγένετο ἀπὸ καιροῦ ἀποδεκτὸν ἀπανταχοῦ καὶ αἱ ἀρχαιότεραι καὶ σοβαρώτεραι συμφωνικαὶ ὀργανώσεις ἀποδίδουσι τουλάχιστον ἴσην σημασίαν εἰς τὴν ἐμφάνισιν ἑνὸς διασήμου μαέστρου ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας των, ὡς εἰς τὴν ἐξασφάλισιν οἱουδήποτε γνωστοῦ σολίστα. Καὶ παρ' ἡμῖν ὑπάρχουσι σχετικὰ διδακτικὰ προηγούμενα, τὰ τῆς μετακλήσεως τοῦ Βάϊνγκάρτνερ καὶ τοῦ Πιερνὲ, ἐνῷ ἀντιθέτως ἐλάχιστοι εἶνε οἱ ἐκ τῆς πληθύος τῶν διρτυούζων ἀνταποκριθέντες ἐπαρκῶς εἰς τὰς προσδοκίας τοῦ κοινοῦ, ὡς καὶ εἰς τὰς ἐλπίδας τῶν μουσικῶν ὀργανώσεων. Καὶ οὕτω μόνον, ἐλλείψει ἄλλης παγιωτέρας λύσεως, θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἐπαναφέρωμεν κάποιαν τάξιν εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς μουσικὰ πράγματα, καὶ νὰ ἀποκαταστήσωμεν τὸν προσήκοντα σεβασμὸν πρὸς τὰ ἱερὰ κείμενα, διὰ τῆς ὀρθῆς ἑρμηνείας αὐτῶν.

ΕΣΤΙΑ

19. 3. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΤ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἀπὸ τὰ ποικιλώτερα, ἴσως, τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας. Ὅταν πρόκηται ἐντὸς δύο ὡρῶν νὰ ἐκτελεσθοῦν ἔργα τοῦ Μπὰχ, τοῦ Μόζαρτ, τοῦ Μένδελσον, τοῦ Λὶστ καὶ τοῦ Στράους, ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ, ὅτι ἱκανοποιοῦνται ὅλα τὰ γοῦστα—πρᾶγμα δυσχερέστατον, ὅπως ξεύρουν οἱ μουσικοὶ καὶ οἱ... διπλωματικοὶ ὑπάλληλοι, ποὺ καταστρώνουν τὰ menus τῶν ἐπισήμων γευμάτων.

***

Τὸ χθεσινὸν μουσικὸν συσσίτιον ἤρχισε μὲ μίαν πρώτην ἐκτέλεσιν. Πρόκειται περὶ τῆς 3ης Σουΐτας τοῦ Μπὰχ, ἡ ὁποία εἶνε ἀπορίας ἄξιον πῶς δὲν εἶχε παιχθῇ ἀκόμη εἰς τὰς Ἀθήνας, ἀφοῦ μάλιστα περιλαμβάνει καὶ τὴν διάσημον «Ἄριαν», ποὺ μετεγράφη ὑπὸ τοῦ Βιλχέλμι διὰ βιολὶ σόλο καὶ ἔγινε τοιουτοτρόπως τὸ δημοφιλέστερον κομμάτι τοῦ Μπάχ. Διότι, ὅπως συνέβη μὲ τὸ περίφημον Λάργκο τοῦ Χαῒνδελ, ἔτσι καὶ ἡ Ἄρια αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴν εὐκολωτέραν διὰ τὸ πολὺ κοινὸν ἀπόδειξιν τῆς μελωδικῆς δυνάμεως τοῦ θεμελιωτοῦ τῆς σημερινῆς μουσικῆς. Ὁ κ. Μητρόπουλος, μάλιστα, ἔκαμε πολὺ καλά, ποὺ ἔπαιξε τὴν Σουΐταν τοῦ Μπὰχ, εὐθὺς πρὸ τῆς Συμφωνίας τοῦ Μένδελσον. Διότι ὁ τελευταῖος αὐτὸς εἶχε ξεθάψει τὴν σουΐταν ἀπὸ τὰ λησμονημένα χειρόγραφα τοῦ Μπὰχ καὶ τὴν ἀνέστησε, τρόπον τινά, πρὸ 100 περίπου ἐτῶν.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως, θὰ ἠμποροῦσαν ἴσως τὰ πρῶτα βιολιὰ νὰ εἶνε περισσότερον «δεμένα» εἰς τὸ Γκράβε καὶ ἰδίως εἰς τὴν Ἄρια. (Τί γίνεται ἡ καθιερωμένη ἀρχὴ τῆς ταὐτοχρόνου δοξαριᾶς; Τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει μόνον θεαματικὴν ἀξίαν, ἀλλὰ συντελεῖ τὰ μέγιστα διὰ τὴν ἀδιάσπαστον ἀπόδοσιν μιᾶς τοιούτου εἴδους μελῳδίας). Ἔμενε κανεὶς μὲ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι κάθε πρῶτο βιολὶ—ἐπηρεασμένον ἴσως ἀπὸ τὴν βιολιστικὴν φύσιν τῆς Ἄριας—προσεπάθει νὰ τὴν ἀποδώσῃ ὡς ἀτομικόν του σόλο· καὶ ὁ ἀκούσιος αὐτὸς, ἀλλὰ πάντως ὑπερβολικὸς ζῆλος ἔβλαπτε τὸ σύνολον. Εὐτυχῶς, μὲ τὴν ζωηρὰν καὶ νευρώδη διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὰ ἐπακολουθοῦντα μέρη καὶ ἰδίως εἰς τὴς δύο γκαβότες, ἡ ὅλη ἐκτέλεσις τῆς σουΐτας ἐκέρδισε πολύ.

Ἐξαιρετικῶς καλὴ ὑπῆρξεν ἐξ ἄλλου ἡ ἀπόδοσις τῆς Ἰταλικῆς Συμφωνίας τοῦ Μένδελσον. Οἱ νεώτεροι μουσικοί, παρασυρόμενοι ἐν μέρει καὶ ἀπὸ τὴν διάσημον φράσιν τοῦ Ντεμπυσσὺ: «C' est le parfait notaire!» δὲν ἱκανοποιοῦνται πλέον μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Μένδελσον καὶ, σχεδὸν, τὸν ἔχουν κηρύξει εἰς ἀφάνειαν. Ὁ κόσμος ὅμως δὲν φαίνεται νὰ εἶνε τῆς γνώμης αὐτῆς. Ναὶ μὲν ὁ διάσημος Ἑβραῖος συνθέτης, τοῦ ὁποίου ἡ μουσικὴ δείχνει ὅλας τὰς ἀρετὰς καὶ ὅλας τὰς ἐλλείψεις τοῦ εὐπόρου καὶ καλοανατεθραμμένου ἀριστοκράτου, ἐνθυμίζει εἰς κάθε στιγμὴν κάποιον ἄλλον συνθέτην, μεγαλείτερόν του· καὶ εἰς τὴν Ἰταλικὴν Συμφωνίαν ἰδίως αἰσθάνεται κανεὶς συνεχῶς πότε τοῦ Μόζαρτ, πότε τοῦ Σοῦμπερτ, πότε τοῦ Βέμπερ, πότε τοῦ Μπερλιὸζ καὶ πότε τοῦ Μπετόβεν τὴν σκιάν. Ἀλλὰ, παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ μουσικὴ τοῦ Μένδελσον δὲν παύει νὰ εἶνε ἀξιοθαύμαστος, τόσον διὰ τὴν ὑποδειγματικήν της πάντοτε φόρμαν, ὅσον καὶ διὰ τὴν λεπτήν της ποίησιν καὶ διὰ τὸ ἀλάνθαστον γοῦστο, ποὺ τὴν διακρίνει. Ὅ,τι δήποτε καὶ ἂν καταμαρτυροῦν τοῦ Μένδελσον οἱ «νέοι», τὸ πολὺ κοινὸν τὸν ἀγαπᾷ. Καὶ ὑπάρχουν εὐτυχῶς πολλοὶ μεγάλοι ἀρχιμουσικοί, ποὺ δὲν θεωροῦν κατώτερόν τους νὰ δώσουν τὸν λόγον εἰς τὸν εὐχάριστον αὐτὸν «κωλῆρο» τοῦ μουσικοῦ πανθέου. Δὲν ἀποκλείεται κατὰ τὴν ἐν Βερολίνῳ διαμονήν του νὰ ἤκουσεν ὁ κ. Μητρόπουλος τὸν Μπροῦνο Βάλτερ διευθύνοντα τὴν Ἰταλικὴν Συμφωνίαν καὶ εἰς αὐτὸ νὰ ὀφείλωμεν τὴν χθεσινὴν λαμπρὰν ἐκτέλεσιν.

***

Σολίστ τῆς ἡμέρας ἦτο ὁ κ. Μποσκόφ, ὁ ὁποῖος ἔπαιξε μὲ τὴν ὀρχήστραν ἕνα κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ, «σχεδὸν ἄγνωστον», καὶ τὴν Οὐγγρικὴν Φαντασίαν τοῦ Λὶστ, «σχεδὸν πάρα πολὺ γνωστὴν»— ὅπως λέγει καὶ ὁ ἴδιος.

Γνώριμος παλαιὸς τῶν Ἀθηνῶν ὁ κ. Μποσκόφ, ἔχει ἤδη χειροκροτηθῇ κατ' ἐπανάληψιν ἐνταῦθα διὰ τὴν μεγάλην πιανιστικήν του δεξιοτεχνίαν καὶ τὴν λεπτὴν μουσικότητα ποὺ τὸν διακρίνει. Ἴσως εἰς τὸ κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ χθὲς νὰ ἐτόνισεν ὑπὲρ τὸ δέον τὴν ἀντίληψιν, ὅτι ὁ συνθέτης τοῦ «Δὸν Ζουὰν» δὲν εἶνε ὁ ἁβρὸς καὶ «effeminé» μουσουργὸς ποὺ φαντάζονται αἱ φιλόμουσοι δεσποινίδες· ἀλλ' ὁπωσδήποτε, εἰς μερικὰ σημεῖα ἡ ἐκτέλεσις θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἶνε κάπως ὀλιγώτερον σκληρὰ ἠχητικῶς.

Ἤρεσε πολὺ ἐξ ἄλλου καὶ κατεχειροκροτήθη ἡ ἐκτέλεσις τῆς Οὐγγρικῆς Φαντασίας, τὴν ὁποίαν ὁ κ. Μποσκὸφ ἔπαιξε μὲ ἐξαιρετικὴν ἀκρίβειαν καὶ ζωηρότητα καὶ χωρὶς καμμίαν ὑπερβολὴν κακοῦ γούστου, εἰς τὴν ὁποίαν ἠμπορεῖ νὰ παρασύρῃ ἡ ἐνορχηστρωμένη αὐτὴ ραψῳδία.

***

Τὴν κατακλεῖδα τοῦ προγράμματος ἀπετέλει τὸ συμφωνικὸν ἐκεῖνο ποίημα τοῦ Στράους, διὰ τὸν τίτλον τοῦ ὁποίου δὲν ἔχει εὑρεθῇ ἀκόμη ἡ ἀκριβὴς μετάφρασις. Ἴσως προτιμοτέρα νὰ εἶνε ὡς «Θάνατος καὶ Μεταρσίωσις», μολονότι εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ Γερμανικὴ λέξις Verklärung σημαίνει κάτι μεταξὺ μεταρσιώσεως, ἐξαϋλώσεως, ἀπολυτρώσεως καὶ μεταμορφώσεως.

Ὁπωσδήποτε, ἡ μεγάλη αὐτὴ σύνθεσις τοῦ Στράους παραμένει πάντοτε ἡ τελειοτέρα ὅλων, ἀπὸ ἀπόψεως ἑνότητος, καὶ ἡ πλέον συγκλονιστικὴ διὰ τὸν ἀκροατήν. Καὶ εἶνε μὲν ζήτημα κατὰ πόσον τὸ κοινὸν αἰσθάνεται τὴν συμβολικὴν ἔννοιαν ποὺ τῆς ἀποδίδουν οἱ Γερμανοί, διὰ τοὺς ὁποίους ἡ εἰκὼν τοῦ πυρέσσοντος ἀσθενοῦς ποὺ ἀγωνιᾷ ὑπὸ τὸν ἐφιάλτην καὶ ἐξαϋλοῦται διὰ τοῦ θανάτου, συμβολίζει τὴν Ἀνθρωπότητα, ἡ ὁποία βασανίζεται ἀπὸ τόσας φιλοσοφικὰς ἀμφιβολίας καὶ ἀπολυτροῦται μόνον διὰ τῆς Τέχνης· ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει, οἱ ἀκροαταὶ μένουν πάντοτε ὑπὸ τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς ἐξαιρετικῶς δυνατοῦ ἔργου, ποὺ δίδει πραγματικῶς τὴν καλλιτεχνικὴν συγκίνησιν.

Ἡ ἐκτέλεσις εἶχε μερικὰ ἀσθενῆ σημεῖα—ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὸ Ἀγγλικὸν κέρας, καθὼς καὶ γενικώτερον τὴν εἰς ὡρισμένας στιγμὰς ἀδυναμίαν τῶν ἐγχόρδων ἔναντι τῶν πνευστῶν. Ἀλλ' ἐν τῷ συνόλῳ ἐπρόκειτο περὶ μιᾶς καλῆς ἐκτελέσεως, ἡ ὁποία ἤξιζε τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

Οἱ φίλοι τῆς Ὀρχήστρας εἶχαν ἕνα λόγον πάρα πάνω νὰ χειροκροτήσουν χθὲς τὸν κ. Μητρόπουλον, μετὰ τὴν σπανίαν ἐπιτυχίαν ποὺ ἐσημείωσεν εἰς τὸ Βερολῖνον. Ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὸ τελευταῖον φύλλον τῆς Βερολιναίας «Ἡμερησίας», ὅπου ὁ Ἀλφρ. Αἴνσταϊν—τὸ φόβητρον τῶν Γερμανῶν μουσικῶν—ναὶ μὲν λέγει τὰ ἴδια γλυκύπικρα πράγματα διὰ τὸ Κονσέρτο Γκρόσσο, ποὺ εἶπαν καὶ ἐδῶ μερικοί, ἀλλὰ προσθέτει κατόπιν: «Ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος ἔπαιξε τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφ καὶ διηύθυνε συγχρόνως τὴν ὀρχήστραν, ἦτο μία ἀπὸ τὰς καταπληκτικωτέρας ἀποδείξεις ταλάντου ποὺ εἶδα ποτέ μου».

Ὅταν αὐτὰ τὰ λέγουν ξένοι—καὶ μάλιστα αὐστηρότατοι—οἱ ἐντόπιοι ἔχουν κάθε δίκαιον νὰ χειροκροτοῦν.

Φιλόμουσος

πόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

όνολογία 20. 3. 30.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 6Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Μετὰ μηνὸς καὶ πλέον διακοπὴν, τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἐπανεῖδε μετὰ χαρᾶς τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ἐκλεκτήν του ὀρχήστραν, καὶ ἔκαμε καὶ εἰς τὸν μὲν καὶ εἰς τὴν δὲ θερμοτάτην ὑποδοχήν.

Πρὶν ἀκόμα ἀρχίσῃ ἡ συναυλία, ὁ Ἕλλην μαέστρος ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον, τὸ ὁποῖον δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου τὸν συνεχαίρετο καὶ τὸν ηὐχαρίστει συγχρόνως διὰ τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν ποὺ εἶχεν ἐσχάτως στὸ Βερολῖνον, ὅπου διηύθυνε τὴν διάσημον ὀρχήστραν τῆς φιλαρμονικῆς καὶ ἔγινε γνωστὸς εἰς τὴν μουσικωτάτην πρωτεύουσαν τῆς Γερμανίας ὑπὸ τὴν τριπλῆν του ἰδιότητα τοῦ συνθέτου, τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ τοῦ πιανίστα, καὶ αὐτὴ ἡ τιμὴ, φυσικὰ, ἀντανακλᾷ καὶ εἰς τὴν πατρίδα τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου.

Ἀλλὰ καὶ ἡ καλὴ ὀρχήστρα τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν ἔβαλε χθὲς τὰ δυνατά της καὶ δὲν διστάζω νὰ εἴπω ὅτι ἡ χθεσινὴ συναυλία μοῦ ἐφάνη ὡς ἡ τελειοτέρα τῆς ἐφετεινῆς περιόδου.

Εἶνε ἐπίσης βέβαιον πὼς καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας, συντεταγμένον μὲ ἄπειρον ἔκλεκτισμόν, ἦτο κατάλληλον γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ ὅλα τὰ γοῦστα καὶ νὰ ἱκανοποιήσῃ καὶ τοὺς πλέον δυσκόλους καὶ πλέον συντηρητικοὺς τῶν ἀκροατῶν.

Ἡ ἀποκατάστασις δὲ τοῦ συχνὰ παραγνωρισμένου μεγάλου μουσουργοῦ Mendelssohn, τῆς εἰς la majeur συμφωνίας τοῦ ὁποίου μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μητρόπουλος μίαν ἐκτέλεσιν ὅλως ἐξαιρετικὰ ζωντανὴν, ρυθμικωτάτην καὶ καλὰ χρωματισμένην, μᾶς ηὐχαρίστησεν ἰδιαιτέρως.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ δὲν προδίδει ἐκ πρώτης ἀκροάσεως τὸν ἰταλικὸν αὐτῆς χαρακτῆρα. Τὸ πρῶτον ἰδίως μέρος, ὡραιότατον καὶ ἐντελῶς μεντελσονείου φόρμας, δίδει τὴν ἐντύπωσιν παραφράσεως ἑνὸς ἐκ τῶν γνωστῶν «τραγουδιῶν χωρὶς λόγια» τοῦ συνθέτου.

Τὸ δεύτερον μέρος ἀργόν, χαρακτῆρος ἐκκλησιαστικοῦ, φαίνεται ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὰς πομπώδεις ἱεροτελεστίας, τῶν ὁποίων συχνὰ θὰ παρέστη μάρτυς ὁ μουσουργὸς κατὰ τὴν ἐπὶ μακρὸν διαμονήν του εἰς τὴν αἰωνίαν πόλιν.

Τὸ τρίτο μέρος, ἕνα χαριτωμένο μενουέττο, καὶ αὐτὸ χωρὶς ἰδιάζοντα ἰταλικὸν χαρακτῆρα.

Εἰς τὸ τέταρτον μέρος «Saltarello» ἀναφαίνεται ὅλη ἡ χαρά, ἡ ζωή, ὁ θόρυβος τοῦ λαοῦ τῆς Ἰταλίας. Τὴν Κυριακὴ καὶ τὰς ἑορτὲς συχνὰ βλέπει κανεὶς στὰ περίχωρα τῆς Ρώμης καὶ ἐν γένει στὰς λαϊκὲς συγκεντρώσεις τὸ λαὸ νὰ χορεύῃ ὑπὸ τοὺς ἤχους τοῦ πηδηκτοῦ αὐτοῦ χοροῦ ἢ τῆς ταραντέλλας. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο μέρος εἶνε καθαρῶς ἰταλικοῦ χαρακτῆρος καὶ δικαιολογεῖ τὸν τίτλον ποὺ ἔδωσε ὁ Μέντελσων στὴ συμφωνία του.

Ἡ ἀριστουργηματικὴ σουΐτα εἰς ρὲ μεῖζον τοῦ Bach, μία ἀπὸ τὰς τέσσερες μεγάλες σουΐτες τοῦ μεγίστου τῶν μουσουργῶν, ἐδίδετο γιὰ πρώτην φορά. Εἰς δευτέραν ἀκρόασιν ἐλπίζομε νὰ τὴν ἀκούσωμε τελειότερα ἀποδιδομένην. Εἰς τὰ βιολιά, ἰδίως στὰ δεύτερα, παρετηρήθησαν μερικὰ flottements — ἴσταγμοὶ — περὶ τὴν ἀκρίβειαν εἰς τὸν συγχρονισμὸν καὶ τὸν ρυθμὸν, ἄλλον ἀδικαιολόγητα, δεδομένου ὅτι τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν διακρίνονται διὰ τὴν καλήν των ποιότητα.

Τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ R. Strauss «Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις», γνωστὸ ἀπὸ ἐπανειλημμένας ἐκτελέσεις, ἀπεδόθη πράγματι κατὰ τρόπον πλησιάζοντα τὸ τέλειον. Μουσικῶς ἀρκετὰ κοινότυπον, μὲ τὰ στερούμενα πρωτοτυπίας καὶ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἰταλικοῦ χαρακτῆρος θέματά του — ὅπως ἄλλωστε σχεδὸν ὅλη ἡ μουσικὴ τοῦ μεγάλου ἐν τούτοις Αὐστρογερμανοῦ συνθέτου — περιέχει τόσην ζωήν, τόσην ποικιλίαν ρυθμῶν, τόσα εὑρήματα, τόσον ἁρμονικὰ ὅσον καὶ ὀρχηστρικὰ, τέτοιο ἀφάνταστο χρῶμα, εἶνε γραμμένο μὲ τέτοια ἐπιτηδειότητα γιὰ νὰ προξενῇ ἐντύπωσιν, ποὺ ἀφοπλίζει καὶ τὸν ὀλιγώτερον συμπαθοῦντα τὴν μουσικὴν τοῦ Strauss.

Απόσπασμα *Ημερ. Νέος*

Χρονολογία 21. 3. 30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΕΚΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Ὕστερα ἀπὸ τεσσάρων ἑβδομάδων διακοπὴν λόγῳ τῆς ἀπουσίας τοῦ κ. Μητροπούλου στὸ Βερολῖνο ἐπανευρίσκομε τὸν ἐξαιρετικὸ μαέστρο μας μεταξύ μας. Ἡ φυσιογνωμία του λάμπει ὅλη χαρὰ γιὰ τὴν ἐπιτυχία του στὸ Βερολῖνο καὶ εὐχαριστεῖ ἀδιακόπως τὸ ἀκροατήριόν του ποὺ τὸν ὑποδέχεται μὲ συνεχῆ χειροκροτήματα. Ἀπὸ ὅτι ἐγράφη στὸν αὐστηρὸ γερμανικὸ Τύπο ποὺ δὲν παύει νὰ τὸν ἐπαινεῖ, πρέπει νὰ εὐχαριστήσωμε ὅλοι ἀνεξαιρέτως τὸν κ. Μητρόπουλο, ὅτι ἀντιπροσώπευσε πλέον ἢ ἐπαξίως τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα στὸ μουσικὸ κόσμο τοῦ Βερολίνου.

Οἱ κυριώτεροι κριτικοί, ὅπως ὁ Ἀϊνστάϊν τῆς Μπερλίνερ Τάγκεμπλατ, ὁ κ. Οὔρμπαν, Βὸλφ κ.λ.π. ἐπῄνεσαν τὴν ἐξαιρετική του μεγαλοφυΐα ὡς ἐκτελεστοῦ (Κονσέρτο Προκόφιεφ) τὴν ἀνώτερη μουσικότητά του ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ ὡς συνθέτου.

Στὴν πρώτη του ἐμφάνισι μετὰ τὴν ἐπιστροφήν του μᾶς δίδει στὴν ἕκτη συμφωνικὴ συναυλία ἕνα πρόγραμμα ἐξαιρετικὸ μὲ ἐκτέλεσιν καθ᾽ὅλα τελείαν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μοναδικὸς στὴν ἀπόδοσι Μπὰχ διευθύνει ὡς πρῶτον τὴν ὡραιοτάτην σουΐτα τοῦ Μπὰχ εἰς Ρὲ μεῖζον.

Ἐπίσης ἀπέδωσε μὲ ἐξαιρετικὴν χάριν τὴν τετάρτη συμφωνία τοῦ ρωμαντικοῦ Μένδελσον μὲ τοὺς ποικίλους λεπτοὺς χρωματισμοὺς τοῦ Ἀντάντε καὶ τὸ δυσκολώτατον τελευταῖον μέρος (συλταρέλλο). Ὡς μία μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Στράους «Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις». Ἐδῶ ξεχειλίζει τὸ δυνατὸ ταμπεραμέντο του στὶς πιὸ δυνατὲς συγκλονιστικὲς ἀντιθέσεις.

Τὸ ἔργο αὐτὸ στηρίζεται στὶς βαθύτερες ψυχικὲς συγκινήσεις. Εἶνε τὸ αἰώνιο πρόβλημα τοῦ θανάτου ποὺ ὀρθώνεται γιγαντιαῖο μπρὸς σὲ κάθε ὕπαρξι αὐτὸ τὸ ἀντίκρυσμα ποὺ τόσο συγκλονιστικὰ τὸ περιέγραψε ὁ μεγάλος Στράους καὶ ποὺ κορυφώνεται σ᾽ ἕνα παθητικὸ φορτίσσιμο γιὰ νὰ ἐξελιχθῇ σὲ μία ἀντίθεσι: τὴν ἐλπίδα ποὺ κι᾽ αὐτὴ εἶνε ἐξ ἴσου βαθειὰ ριζωμένη στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ τελικὰ ὑπερνικᾶ τὴν στιγμιαία πένθιμη σκέψι καὶ φθάνει σὲ μία φωτεινὴ μεταμόρφωσι. Ἡ ἐκτέλεσις αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο θὰ μείνῃ ἀλησμόνητος.

Τὸ μέρος τοῦ σολίστα ὑστεροῦσε αὐτὴν τὴν φοράν. Δὲν ἦτο ἀνάλογο τῆς δυναμικότητος τοῦ ὑπολοίπου προγράμματος, ὥστε δὲν ἔχω νὰ εἴπω καὶ τόσα πολλὰ γιὰ τὸν πιανίστα κ. Μπόσκοφ. Ἔχει παίξιμο ἀρκετὰ νοικοκυρευμένο, δεξιοτεχνίαν κ.λ.π.

ΕΘΝΟΣ

20. 3. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η 6Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Σχετικῶς λίγος κόσμος παρηκολούθησε τὴν προχθεσινὴ Συμφωνικὴ τῆς ὀρχήστρας, ἂν καὶ ἤτανε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐπιτυχημένες τῆς ἐφετεινῆς περιόδου τόσον ὡς σύνθεσις προγράμματος ὅσο καὶ ὡς ἐκτέλεσις. Στὸ πρόγραμμα εἴχαμε τὴν Ἰταλικὴ Συμφωνία τοῦ Μέντελσον, ποὺ σπανιώτατα ἐκτελεῖται στὴν Ἀθήνα, μιὰ σουΐτα τοῦ Μπὰχ καὶ τὸ περίφημο συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Ρ. Στράους «Θάνατος καὶ Ἀπολύτρωσις». Ὁ πραγματικὰ ἐξαιρετικὸς Ἑλληνορρουμᾶνος πιανίστας κ. Μποσκὸφ συνέπραττε ὡς σολίστας καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ μοναδικὴ ἐκτέλεση τοῦ Κονσέρτου σὲ φα τοῦ Μόζαρτ καὶ τῆς Οὐγγρικῆς Φαντασίας τοῦ Λίστ. Ὁ κ. Μποσκὸφ εἶνε γνωστότατος στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὡς καθηγητὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου εἶχε δώση σειρὰν συναυλιῶν. Εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐξέχουσες μουσικὲς φυσιογνωμίες στὴν παγκόσμια πιανιστικὴ μουσικὴ κίνηση. Ἡ λαμπρά του μουσικότης συνδυασμένη μὲ ἔξοχη τεχνικὴ δίνουνε στὸ παίξιμό του μιὰ ψυχικὴ δύναμη, συνδυασμένη μὲ ὀλύμπια κυριαρχία τοῦ ὀργάνου του, ποὺ ἀνεβάζουνε τὴν ἐκτέλεσή του σὲ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ ἱεροτελεστία.

Ὅσοι παρηκολούθησαν προχθὲς τὶς δυό του ἐκτελέσεις, τοῦ Μόζαρτ καὶ τῆς Οὐγγρικῆς Φαντασίας —ἔργων τόσον διαφορετικῶν στὸ ὕφος καὶ τὴν τεχνική— θὰ ἀντελήφθησαν πῶς ὁ μοναδικὸς καλλιτέχνης κατώρθωσε ἀπὸ τὴν νταντελένια Μοζάρτεια τεχνικὴ νὰ μεταπηδήσῃ στὸ ἄγριο τσιγγάνικο πάθος τῆς Οὐγγρικῆς Ραψῳδίας, ποὺ εἶνε ἄλλως τε ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα πιανιστικὰ ἔργα τοῦ Λὶστ μὲ ὀρχήστρα.

Λυποῦμαι ποὺ δὲν πρόφτασα ν᾽ ἀκούσω τὴ σουΐτα τοῦ Μπάχ. Ἡ ἐκτέλεση ὅμως τῆς συμφωνίας τοῦ Μέντελσον καὶ ἀκόμη τοῦ Συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Στράους μᾶς χαρίσανε πραγματικὰ ἀξέχαστες αἰσθητικὲς συγκινήσεις, ποὺ μόνο ὁ Μητρόπουλος ἔχει τὸ μυστικὸ νὰ μεταδίνῃ μὲ τὰ μικρὰ τεχνικὰ μέσα ποὺ διαθέτει μιὰ ἑλληνικὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα!

Ἡ ἐκτέλεση τοῦ «Θανάτου καὶ τῆς Ἀπολυτρώσεως» κατώρθωσε τέλος νὰ ἠλεκτρίσῃ καὶ τὸ ψυχρὸ σοβαρὸ ἀκροατήριο τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν καὶ νὰ τὸ ἀναγκάσῃ νὰ ἀνακόψῃ τὴν ἀποχώρησή του γιὰ νὰ ἐπευφημήσῃ τὸν Ἕλληνα μαέστρο, ποὺ ἐμφανιζότανε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ ὕστερα ἀπὸ τὸ θριαμβευτικό του καλλιτεχνικὸ ταξίδι στὸ Βερολίνο!

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Η Ζ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἶνε ἀπαραίτητος ἡ δυστυχία καὶ ἡ βιοπάλη, διὰ νὰ γίνῃ κανεὶς πρώτης γραμμῆς συνθέτης; Αὐτὸ πρέπει νὰ πιστεύσῃ κανείς, ὅταν ἔχῃ ὑπ᾽ ὄψιν τὸν Μένδελσον καὶ τὸν Σαὶν-Σάνς. Εἶνε καὶ οἱ δύο διάσημοι μουσικοί, ἀλλὰ διαφέρουν μεταξὺ ὅλων τῶν ἄλλων, κατὰ τὸ ὅτι δὲν ἐγνώρισαν ποτὲ τὴν φτώχειαν καὶ τὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς· καὶ τὸ περίεργον εἶνε, ὅτι ὑστεροῦν καὶ οἱ δύο, ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους συνθέτας τῆς πρώτης γραμμῆς, κατὰ τὴν δύναμιν καὶ τὴν πρωτοτυπίαν. Ἐγράφη ἤδη πρὸ ἡμερῶν περὶ τοῦ Μένδελσον, ὅτι, παρ᾽ ὅλην τὴν τέχνην καὶ τὸ τάλαντόν του, αἱ ἀρεταὶ τῆς μουσικῆς του ἀνευρίσκονται ὅλαι εἰς τὰ ἔργα τοῦ Μπὰχ, τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Μόζαρτ, τοῦ Σοῦμπερτ καὶ τοῦ Σούμανν· τὸ ἴδιον δὲ θὰ ἠμποροῦσε νὰ λεχθῇ καὶ περὶ τοῦ Σαὶν-Σὰνς, τοῦ ὁποίου ἐξετελέσθη χθὲς εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἡ 2α Συμφωνία. Σπανίως ἐγεννήθη ἄνθρωπος μὲ τόσον ἔμφυτα τὰ μουσικὰ χαρίσματα. Ἀπὸ 5 ἐτῶν παιδάκι κατέπλησσε τοὺς πάντας μὲ τὴν πιανιστικήν του δεξιοτεχνίαν καὶ—ὀλίγον ἀργότερα—μὲ τὸ συνθετικόν του δαιμόνιον. Ἡ εὐφυΐα του συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ παίζῃ στὰ δάκτυλα τὰ δυσκολώτερα προβλήματα τῆς συνθέσεως καὶ τῆς ἐνορχηστρώσεως. Καὶ ἡ μουσικὴ ἔμπνευσις οὐδέποτε τοῦ ἔλειψεν. Ἔγραφε, ἔγραφε, ἔγραφε συνεχῶς:

— Ἡ μουσική—ἔλεγεν— εἶνε γιὰ μένα μία φυσικὴ ἀνάγκη. Κάνω μουσικὴν, ἀκριβῶς ὅπως μία πορτοκαλιὰ κάνει πορτοκάλια!

Ἀλλ᾽ ἀπὸ τὴν ζωὴν δὲν ἐγνώρισε ποτὲ παρὰ μόνον τὴν ἀγαθήν της ὄψιν· καὶ ἔτσι τὰ ἔργα του δείχνουν περισσότερον πνεῦμα παρὰ καρδιά, περισσότερον τάλαντον παρὰ εἰλικρινῆ συγκίνησιν, περισσότερον τέχνην παρὰ πάθος. Ἀποτέλεσμα: Ἀπὸ τὰ ἑκατὸν τόσα ἔργα του δὲν ἐπιζοῦν — 6 μόλις ἔτη μετὰ τὸν θάνατόν του— παρὰ ἡ 2α καὶ ἡ 3η Συμφωνία, ὁ «Σαμψὼν καὶ ἡ Δαλιδᾶ», ἕνα-δυὸ συμφωνικὰ ποιήματα καὶ μερικὰ τραγούδια.

⁂

Καὶ ὅμως, δι᾽ ὅσους δὲν ζητοῦν τὸ αἴσθημα ἀπὸ τὴν μουσικὴν, ἀλλ᾽ ἀρκοῦνται εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν χάριν, εἶνε τόσον ὡραία ἡ 2α αὐτὴ Συμφωνία, τὴν ὁποίαν ἐνθυμούμεθα ἀπὸ τὸν καιρὸν τῆς θριαμβευτικῆς ἐπισκέψεως τοῦ συνθέτου εἰς τὰς Ἀθήνας. Καὶ τὰ τέσσαρα μέρη της εἶνε ὑποδείγματα ἐνορχηστρώσεως, διαυγείας, ἀναλογίας, κομψότητος καὶ μέτρου — ἰδίως τοῦ μέτρου, ποὺ λείπει τόσον ἀπὸ τὰ παραφουσκωμένα ἔργα τῶν νεωτέρων συνθετῶν. Καὶ εἶνε ζήτημα ἐὰν ὑπάρχῃ τίποτε κομψότερον ἀπὸ τὸ χαριτωμένον trio τοῦ Σκέρτσου μὲ τὰς συγκοπάς.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, φαίνεται καὶ αὐτὸς νὰ ἀγαπᾷ ἰδιαιτέρως τὴν Συμφωνίαν αὐτήν. Τὴν διηύθυνε μὲ πολλὴν ὄρεξιν καὶ στοργήν· καὶ ἡ ἀπόδοσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἦτο πολὺ ἱκανοποιητική.

Ἐὰν ὅμως ἡ Συμφωνία ἀποτελῇ ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ Σαὶν-Σὰνς, τὸ 5ον Κονσέρτο διὰ πιάνο, ποὺ ἐπηκολούθησεν, εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ χειρότερα. Λέγεται Ἀφρικανικὸν, διότι, παρ᾽ ὅλους τοὺς ἰταλιονισμούς του, ἔχει τὴν λεγομένην γερμανιστὶ Wüstenstimmung, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Σαὶν-Σὰνς (λάτρης τοῦ ἡλίου τῆς Ἀφρικῆς, ὅπου ἐπήγαινε κάθε χειμῶνα, ἀφ᾽ ἧς, εἰς ἡλικίαν 25 ἐτῶν, οἱ ἰατροὶ τὸν κατεδίκασαν ὡς ἀνιάτως φυματικὸν— ἔστω καὶ ἂν ἀπέθανεν 90ούτης) ἦτο εἰδικώτατος. Δυστυχῶς ὅμως αὐτὴ ἡ ἀνατολίτικη διάθεσις τοῦ ἔργου δὲν ἀρκεῖ διὰ νὰ τὸ κάμῃ ἐνδιαφέρον. Τὸ προστυχαίνει ἁπλῶς ἀκόμη περισσότερον καὶ τὸ καθιστᾷ κυριολεκτικῶς ἀφόρητον. Καὶ εἶνε ἀπορίας ἄξιον, πῶς ἕνας ἀριστοτέχνης τοῦ πιάνου, ὅπως ὁ κ. Πέτρι, ἐπιμένει ἐν ἔτει 1930, νὰ παίζῃ τὸ Κονσέρτο αὐτὸ, ἐνῷ θὰ ἠμποροῦσε νὰ μᾶς χαρίσῃ μίαν καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν μὲ ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα Κονσέρτα τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε, ὅτι ὁ κ. Πέτρι εἶνε μαθητὴς τοῦ Μπουζόνι, τοῦ ὁποίου ἐκληρονόμησεν ἐν μέρει καὶ τὸ φιλοσοφικὸν πνεῦμα· καὶ διὰ τὸν φιλόσοφον, τίποτε δὲν εἶνε καλὸν ἢ κακὸν αὐτὸ καθ᾽ ἑαυτὸ, ἀλλὰ γίνεται τοιοῦτον ἀναλόγως τοῦ πῶς θὰ τὸ σκεφθῇ. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὁ Γερμανὸς καλλιτέχνης κατώρθωσε, μὲ τὴν κολοσσιαίαν τεχνικήν του δύναμιν καὶ τὸν συναρπαστικὸν ρυθμόν του, νὰ μᾶς δώσῃ ἀπὸ τὸ Κονσέρτο τοῦ Σαὶν-Σὰνς ὅσον χυμὸν ἠμπορεῖ νὰ στίψῃ κανεὶς ἀπὸ ἕνα ξεζουμισμένο πορτοκάλι—καὶ μάλιστα τοῦ εἴδους ποὺ λέγεται ντόλτσε.

⁂

Ἐπηκολούθησεν ἡ Sinfonietta τοῦ κ. Πετύρεκ. Ὁ διαπρεπὴς καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου εἶνε, ὡς γνωστὸν, ἕνας ἐκ τῶν γνωστοτέρων Γερμανῶν συνθετῶν τῆς νέας σχολῆς· καὶ ἡ ὀρχήστρα, καλῶς ἔκαμε νὰ ἐκτελέσῃ τὸ ἔργον του ἐπὶ τῇ προσεχεῖ ἀναχωρήσει του διὰ τὴν Στουττγάρδην, ὅπου διωρίσθη ἐσχάτως. Μία πρώτη ἀκρόασις, βέβαια, δὲν ἀρκεῖ διὰ νὰ κρίνῃ κανεὶς ἕνα συμφωνικὸν ἔργον τοῦ εἴδους αὐτοῦ· ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ἐὰν τὰ δύο πρῶτα μέρη παρακολουθοῦνται δυσχερῶς, τὸ τρίτον ὅμως φαίνεται ἀμέσως ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρον καὶ μελῳδικῶς ἐπαρκὲς, ἐνῷ τὸ φινάλε, παρ᾽ ὅλην τὴν πολύπλοκον θεματικὴν ἐργασίαν, ἠχεῖ πολὺ καλά.

Τὸ κοινὸν, ὅπως ἦτο φυσικὸν, διῃρέθη εἰς τοὺς φιλαλήθεις, οἱ ὁποῖοι, ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς, παρῃτήθησαν πάσης ἀποπείρας παρακολουθήσεως, καὶ εἰς τοὺς σνόμπ, οἱ ὁποῖοι ἐχειροκρότησαν ἐνθουσιωδῶς κατόπιν, χαίροντες ἐνδομύχως, ὅτι Συμφωνιέττα ἦτο καὶ ὄχι Συμφωνία μεγάλη.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τὴν «Βὰλς» τοῦ Ραβὲλ, ἡ ὁποία ἀρέσει πολὺ εἰς τὰς Ἀθήνας. Καὶ εἶνε μὲν ἀληθὲς, ὅτι κάθε φορὰν ποὺ τὴν ἀκούει κανεὶς, φαίνεται κατά τι μακρυτέρα καὶ περισσότερον ἐπιτηδευμένη. Ἀλλ᾽ οἱ περισσότεροι δὲν τὴν ἐνθυμοῦνται ἀπὸ τὴν προπερυσινήν της ἐκτέλεσιν· καὶ ὅσοι τὴν ἀκοῦνε διὰ πρώτην φορὰν, εἶνε πραγματικῶς εὐτυχεῖς, ἀφοῦ ἀπολαμβάνουν, χωρὶς ἄλλην σκέψιν, τοὺς ὡραίους ρυθμούς της καὶ τὴν πλουσίαν της ἐνορχήστρωσιν.

Φιλόμουσος

Απόσπασμα *Ημερ. Νέος*

Χρονολογία 27. 3. 30.

ΕΒΔΟΜΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Εὑρισκόμεθα ἤδη στὴν προτελευταίαν συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρα μας. Τὸ γενικὸν ἐνδιαφέρον συγκεντρώνει ἡ ἐμφάνισις τοῦ ἐξαιρέτου πιανίστα Ἔγκον Πέτρι καὶ ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῆς «Συμφωνιέττας» τοῦ καθηγητοῦ κ. Πετύρεκ.

Τὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα ἀφιερωμένο σὲ συνθέσεις τῶν γάλλων Σαὶν—Σαὲνς (1835—1921) συμφωνία Νο 2, Κονσέρτο γιὰ πιάνο καὶ τοῦ Ραβὲλ τὸ βάλς ἀριθ. 5 (1875) ἐπάνω σὲ θέματα βιεννέζικα.

Θὰ ὁμιλήσω πρῶτα γιὰ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι. Ἡ συμφωνιέττα τοῦ κ. Πετύρεκ εἶνε μία σύνθεσις γραμμένη αὐθόρμητα χωρὶς νὰ δίδει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἐξεζητημένου μοδέρνου. Ὁ κ. Πετύρεκ στὴν σύνθεσι αὐτὴ γράφει μουσικὴ ἀπόλυτο, εἶνε ὁ συνθέτης ποὺ δὲν ἐπιδιώκει νὰ συναρπάσῃ μὲ πρόχειρα μέσα. Γράφει μουσικὴν γιὰ τὴν μουσικήν. Σήμερα εἶνε ἐλάχιστοι οἱ συνθέται ποὺ ἐπέτυχαν νὰ ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ καταπλήσσουν τὸ κοινὸν μὲ διάφορα μέσα τὰ ὁποῖα ἀπέχουν πολὺ τοῦ προορισμοῦ τῆς μουσικῆς. Ἡ ἀοριστία αὐτὴ τοὺς ὁδήγησε πολλὲς φορὲς στὰ ἄκρα μὲ ἀποτέλεσμα γιὰ τὴν μουσικὴν ὄλεθριο.

Τὴν σύνθεσι τοῦ κ. Πετύρεκ εὑρίσκω ἀπολύτως συντηρητικὴ μὲ περιεχόμενον ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἀπόψεως πρωτοτυπίας, θεματικῆς ἐπεξεργασίας ἀλλὰ καὶ ἐνορχηστρώσεως.

Δὲν καταχρᾶται προπαντὸς τῆς ὑπομονῆς τοῦ ἀκροατοῦ μὲ ἐξεζητημένους καὶ ἀτελεύτητους συνδιασμούς. Πολὺ καλὰ κάπως ἐξεμεταλλεύθη ὁ συνθέτης τὸ μέρος τοῦ πιάνου μέσα στὸ ἠχητικὸ σύνολον τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐξαιρετικὰ καλή.

Τὸ γενικὸν ἐνδιαφέρον ἀφ᾽ ἑτέρου συνεκέντρωσε ἡ συμμετοχὴ τοῦ ἐκλεκτοῦ πιανίστα κ. Ἔγκον Πέτρι μὲ τὸ πέμπτο κονσέρτο τοῦ Σαὶν—Σαέν.

Στὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου μᾶς ἔδωσε μία ἐξαιρετικὰ καλὴ ἐκτέλεσιν «τοῦ βάλς» Ραβὲλ καὶ συμφωνίας ἀρ. 2 τοῦ Σαὶν—Σαένς.

Διερωτῶμαι γιὰ ποιὸν λόγο συνέπεσε μὲ τὴν συμμετοχὴ τοῦ κ. Πέτρι ἕνα πρόγραμμα γαλλικῆς μουσικῆς;

Α. Πέππα

Απόσπασμα *Le Messager d'Athènes*

Χρονολογία 26. 3. 30.

Retour de Berlin, où il dirigea l'Orchestre Philharmonique et obtint un succès retentissant, Mitropoulos nous donna les deux dernières semaines des programmes très choisis, qui furent vraiment goûtés du public.

Ce fut une joie pour tous d'entendre l'Orchestre grec exécuter la *Symphonie Italienne* de Mendelssohn. Tout y fut rendu en perfection; que de précise légèreté dans ces fines dentelles de la *Saltarella*, d'homogénéité sonore dans l'ensemble. Cette ravissante Symphonie est restée d'une jeunesse de formes et d'accents et d'une fermeté saine. Robuste et d'une allégresse rythmique toute élégante et pittoresque, elle apparaît après tant d'années, comme un sourire lumineux du grand musicien à son Italie favorite.

Dans la *Suite* eu re de Bach, l'orchestre sut imprimer une subtilité de nuances et de mouvements qui fait la joie des amateurs de la musique classique.

Le poème symphonique de Richard Strauss *Mort et Transfiguration* a donné à Mitopoulos l'occasion de manifester sa puissance animatrice. La richesse expressive, l'abondance et l'éclat chaleureux l'effusion intérieure, le lyrisme passionné, le rythme vainqueur de ces pages, sont son fait. Et ne dirait-on pas que dans les phrases pénétrantes du finale, une force victorieuse, une gloire heureuse s'y épanouissent ?

Le deuxième Symphonie de Saint-Saëns, jouée au dernier Concert, comme une pièce de résistance, compte parmi les œuvres de grande envergure du maître. Son écriture est une pure merveille de clarté et d'élégance. L'orchestre grec a su la détailler heureusement. Il a fait surtout valoir les fines ciselures du *Scherzo* qui est un modèle du genre.

La *Valse* de Maurice Ravel est bien, comme l'indique le programme, un poème chorégraphique. Sa musique appelle les couples enlacés. Tout ce qu'elle évoque nous est familier ; et son rythme nous entraîne au milieu d'une atmosphère que nous retrouvons avec joie, et qui nous pénètre des sensations délicieuses. C'est tout un poème dansé, qui débute par un léger frémissement partant des contrebasses, traversant les bois, et allant rejoindre les violons en sourdine... Puis la danse s'élance, gracieuse et voluptueuse... Toute inspirée des Valses Viennoises, elle se développe sans interruption et s'anime progressivement pour finir dans un mouvement endiablé.

L'orchestre sous la direction endiablée de Mitropoulos a rendu aussi bien que possible cette musique capricieuse dont l'orchestration complexe demande une grande souplesse d'exécution. Il en fut récompensé par de chauds applaudissements d'un auditoire ravi.

Sophie C. Spanoudi

Ἀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
Χρονολογία Δ. Βαϊ. 23. 3. 30.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 6Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ο κ. ΠΕΤΡΙ

Τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς μετὰ τὴν μακρὰν διακοπήν, τελευταίας συναυλίας τῶν συνδρομητῶν ἦτο ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπροσδόκητος ἀναγραφὴ ἐν τῷ προγράμματι τῆς ὡραίας «Ἰταλικῆς Συμφωνίας» τοῦ Μένδελσον, ἡ ὁποίαδὲν ἠκούσθη εἰς Ἀθήνας ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μαρσίκ. Ἂν δὲν ἀπατώμεθα πρόκειται περὶ τῆς πρώτης ἀδασκαλίας οἱουδήποτε συμφωνικοῦ ἔργου τοῦ Μένδελσον ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, πρὸ καιροῦ προσχωρήσαντος εἰς τοὺς ἀφορισμοὺς τῶν νεωτέρων ἀλγεβριστῶν τῆς ξηρᾶς καὶ ἀσυγκινήτου μουσικῆς. Ἀλλ' ἀκριβῶς αἱ τοιαῦται ἀηδεῖς παρεκτροπαὶ τῶν ὀπαδῶν τοῦ κρότου καὶ τῆς ἀσυναρτησίας, ἐδημιούργησαν ἐσχάτως τὴν ἀντίδρασιν ἥτις ἐπαναφέρει ἀπανταχοῦ εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν, μεταξὺ ἄλλων, καὶ τὰ θαυμάσιαἔργα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Προκειμένου δὲ περὶ τῆς «Ἰταλικῆς Συμφωνίας» τὴν ἠκούσαμεν τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1928 κατὰ τὴν ἐναρκτήριον συναυλίαν τῆς νέας «Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῶν Παρισίων», τὴν συναντῶμεν δὲ ἔκτοτε εἰς τὰ προγράμματα τῶν ἀπανταχοῦ μουσικῶν ὀργανώσεων. Ἡ δὲ προφανὴς εὐχαρίστησις τοῦ καθ' ἡμᾶς κοινοῦ, ἐπὶ τῇ διὰ πολλοὺς πρώτῃ ἀκροάσει τοῦ ὡραίου ἔργου, ἀποδοθέντος ἐν συνόλῳ λίαν ἱκανοποιητικῶς, διεπίστωσε τὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν τῆς «Ἰταλικῆς Συμφωνίας» ἐμφανιζούσης τὰς ἐνδιαζούσας ἀρετὰς τοῦ συνθέτου, τὴν λεπτότητα, τὴν εὐγένειαν, τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὴν ὀρχηστρικὴν γλαφυρότητα, μακρὰν πάσης ἐπιζητήσεως καὶ ὑπερβολῆς. Οὕτω ἄνευ προσφυγῆς, ἐξαιρέσει κατὰ τὸ τελικὸν «σαλταρέλλο», εἰς τοὺς τοπικοὺς ρυθμούς, ἡ ἀνωτέρα διαίσθησις τοῦ μουσουργοῦ διέπλασε μίαν ἁρμόζουσαν καλλιτεχνικὴν ἀτμοσφαῖραν, ἥτις μᾶς γοητεύει πάντοτε.

Σταθεροὶ ὑποστηρικταὶ τοῦ Μένδελσον καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς μεγαλειτέρας παραγνωρίσεως αὐτοῦ, παρασυρόμεθα εἰς τὸ νὰ ὑπενθυμίσωμεν ἐν ὀλίγοις τὴν σημαίνουσαν θέσιν τὴν ὁποίαν οὗτος κατέλαβεν εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην κατὰ τὴν μεταμπετοβενικὴν περίοδον καὶ πῶς ἀπεπέλεσε μετὰ καὶ πλέον τοῦ Βέμπερ τὴν γέφυραν ἥτις ὡδήγησεν ἀπὸτὴν κλασικὴν εἰς τὴν ρωμαντικὴν περίοδον τοῦ Μπερλιὸζ τοῦ Σούμαν, τοῦ Λίσζτ καὶ τοῦ Βάγνερ, πόσας δὲ ἀρχικὰς βάσεις εἶχε θέσει τῆς νεωτέρας ἐνορχηστρώσεως. Ἡ ἐκ τοῦ ὕφους τοῦ Μένδελσον ἐπίδρασις εἶνε προφανεστάτη εἰς πλεῖστα σημεῖα τῆς «Τετραλογίας» ὡς καὶ τοῦ «Παρσιφάλ», αὐτὸς δὲ ὁ «Βάγνερ» ἐχαρακτήρισε τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Σπηλαίου τοῦ Φιγκὰλ», τὴν ὁποίαν ὁ κ. Ντὲ Μπουστίντουη εἶχε τὴν καλὴν ἔμπνευσιν νὰ μᾶς ἐπαναφέρῃ πρό τινος, ὡς «ἓν τῶν θαυμασιωτέρων μουσικῶν ἔργων ἐξ ὅσων ὑπάρχουν».

Τονίζοντες τὴν ὑπέροχον μουσικὴν ἀξίαν τῶν τοιούτων εἰσαγωγῶν, παρατηροῦμεν ὅτι αἱ πλεῖσται ἐξ αὐτῶν ἀποτελοῦσι πραγματικὰ «συμφωνικὰ ποιήματα» καὶ οὕτω ὁ Μένδελσον προηγήθη ἐπὶ τοῦ σημείου τοῦ ἀναγνωριζομένου ὡς δημιουργοῦ τῶν συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Λίσζτ. Ἀτυχῶς δύο ἐκ τῶν ὡραίων αὐτῶν εἰσαγωγῶν, «ἡ Ὡραία Μελουζίνα» καὶ «Θάλασσα γαληνιαία καὶ εὐτυχὲς ταξείδιον» παραμένουσι ἄγνωστα εἰς Ἀθήνας. Ὀφείλομεν ἀκόμη νὰ ἐξάρωμεν τὴν πρωτεύουσαν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέχει ὁ Μένδελσον ὡς συνθέτης θρησκευτικῆς μουσικῆς, καθόσον γεννηθεὶς καὶ ἀνατραφεὶς εἰς τὸ θρήσκευμα τῶν διαμαρτυρομένων, κατόπιν τῆς προσχωρήσεως τοῦ πατρός του εἰς τὸν χριστιανισμόν, ἔζησεν ὡς πιστὸς καὶ εὐλαβὴς χριστιανός, ἀπέβη δὲ ὁ κατ' ἐξοχὴν μουσουργὸς τοῦ θρησκεύματος τῶν διαμαρτυρομένων,ὅπως βραδύτερον ὁ Λίσζτ ἐκείνου τῶν καθολικῶν.

Τὸ καλὸν πρόγραμμα τῆς 6ης Συμφωνικῆς περιελάμβανε καὶ τὴν Σαυΐταν εἰς ρὲ τοῦ Μπὰχ, διακρινομένην διότι ἐν αὐτῇ εὑρίσκεται ὑπὸ τὴν ἀρχικήν της μορφὴν, ἡ περίφημος «ἀρια» ἡ γνωστοτάτη διὰ τὰς ἐκτελέσεις της ὡς σόλον τοῦ βιολίου, καὶ ἥτις κερδίζει τὴν ἐπιβλητικότητα, ἐκτελουμένη ἀπὸ ὅλα τὰ ἔγχορδα. Μία ἐπιμελεστέρα ὅμως ἐκγύμνασις θὰ ἐξησφάλιζε πληρεστέραν ἑνότητα τῶν μονάδων καὶ θὰ ἀπέτρεπε τὴν ἐμφάνισιν μερικῶν ἀτυχῶν κυματισμῶν τῶν βιολιῶν. Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἐσημείωσε μίαν πλήρη ἐπιτυχίαν διὰ τῆς ἐπιμελοῦς καὶ καλῶς χρωματισμένης ἐκτελέσεως τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Στράους «Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις» τὸ ὁποῖον καταλέγεται μεταξὺ τῶν ἐπιβλητικωτέρων τοιούτων ἔργων τοῦ συνθέτου, καθόσον πλὴν τῆς πάντοτε συνήθους εἰς αὐτὸν ὀρχηστρικῆς δεινότητος, ἐμφανίζεται εἰς αὐτὸ ὁ ἴδιος κάπως αὐστηρότερος κατὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν μουσικῶν θεμάτων του.

Εἰς τὴν ἐν λόγῳ συναυλίαν συνέπραξε παλαιὸς γνώριμος τῶν Ἀθηνῶν, ὁ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου κ. Μπόσκωφ ἐπιδείξας τὴν καλὴν μουσικότητά του, παράτινα σκληρότητα τοῦ ἤχου, εἰς τὸ κοντσέρτον εἰς φὰ τοῦ Μόζαρτ, ὅλως δεντερευούσης σημασίας μεταξὺ τῶν 29 τοιούτων ἔργων τοῦ μουσουργοῦ, ἀλλὰ ἐμφανίσας καὶ σχετικὴν ἀνεπάρκειαν φυσικῶν μέσων διὰ τὴν δέουσαν ἐκτέλεσιν τῆς γνωστῆς «Οὐγγρικῆς Φαντασίας» τοῦ Λίσζτ, παρὰ τὸν ἐφαρμοσθέντα περιορισμὸν τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας.

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ
Χρονολογία 26. 3. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η 7η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πολὺ ἐπιτυχημένη ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας. Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τὴ 2α Συμφωνία τοῦ Σὲν-Σάνς. Χωρὶς νὰ εἶνε κανένα ἀριστούργημα ἡ συμφωνία αὐτὴ, μένει ἕνα ἀπὸ τὰ καλὰ συμφωνικὰ ἔργα τῆς μετὰ τὸν Μπετόβεν καὶ τὸ Μπερλιὸζ συμφωνικῆς μουσικῆς καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ Γάλλου συνθέτου, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἄπειρο ταλέντο καὶ λιγώτερη μεγαλοφυΐα.

Ἡ ὀρχήστρα, κάτω ἀπὸ τὴν ἔμπνευση καὶ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου, τὴν ἀπέδωκε ἀρτιώτατα καὶ μᾶς ἔδειξε πόσο ἐξειλίχθη ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ τὴν πρωτοέπαιξε κάτω ἀπὸ τὴ μπαγκέττα τοῦ ἴδιου τοῦ Σὲν-Σάνς.

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἐξετελεῖτο γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ἕνα συμφωνικὸ ἔργο τοῦ κ. Πέτιρεκ. Συμφωνιέττα —δηλαδὴ μιὰ συμφωνία μὲ περιωρισμένη ἔκταση. Ὁ κ. Πέτιρεκ εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς λαμπροτέρους μουσικοὺς ποὺ ἐφιλοξένησε μονίμως ποτὲ ἡ Ἀθήνα. Μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ συμφωνῇ σὲ ὅλη τὴ γραμμὴ μὲ τὶς αἰσθητικὲς καὶ τεχνικές του ἀντιλήψεις, δὲν μπορεῖ ὅμως κανεὶς νὰ μὴν ἀναγνωρίσῃ ὅτι ὁ κ. Πέτιρεκ εἶνε ἕνας μουσικὸς τελείως κάτοχος τῆς σύγχρονης τεχνικῆς, γεμάτος ἰδέες, νεωτεριστὴς τολμηρὸς καὶ γενικὰ ἕνας μουσικὸς ποὺ μπορεῖ νὰ σταθῇ σοβαρὰ σὲ οἱονδήποτε μουσικὸ πρόγραμμα μεγάλης συμφωνικῆς συναυλίας.

Στὸ ἴδιο κοντσέρτο ὁ ἐξαιρετικὸς πιανίστας κ. Ἔγκον Πέτρι ἐξετέλεσε τὸ Ἀφρικανικὸ Κοντσέρτο τοῦ Σὲν-Σάνς.

Τὸ Κοντσέρτο, ἀρκετὰ ἀναιμικὸ ὡς σύνθεσις, ἐξετελέσθη ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ τὸ μεγάλο πιανίστα καὶ ἐνεθουσίασε τὸ Κοινό μας.

Ἡ Συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὸ Βὰλς τοῦ Ραβὲλ, μιὰ παληὰ ἐπιτυχία τοῦ Μητροπούλου, ποὺ πρὸ χρόνων ἐπρωτοφανέρωσε μαζὶ μὲ ἄλλα ἔργα τὸ δαιμόνιο τοῦ Ἕλληνος διευθυντοῦ ὀρχήστρας.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΪΑ
Χρονολογία Δ. Σ. 30. 3. 30.

Ἡ Μουσικὴ Ἑβδομὰς

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία.—

Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε στὰς τελευταίας συμφωνικὰς συναυλίας δύο «πρωτότυπους» πράγματι ἐκτελέσεις τῆς «Ἰταλικῆς Συμφωνίας» τοῦ Μέντελσων καὶ τῆς Γ' Συμφωνίας τοῦ Σαὶν-Σάνς, ὁ ὁποῖος θὰ μποροῦσε κάλλιστα νὰ ὀνομασθῇ ὁ Μέντελσων τῆς Γαλλίας. Πολλὰ τὰ κοινὰ γνωρίσματα μὲ τὸν συνθέτην τοῦ «Ὀνείρου θερινῆς νυκτὸς» παρουσιάζει ὁ συνθέτηὸ τῆς «Νεότητος τοῦ Ἡρακλέους», καὶ ἰδίως τὴν ἄκοπον γονιμότητα, τὴν ἐπιφανειακὴν λάμψιν καὶ τὴν ἄφογον πλαστικότητα τῆς φόρμας. Ἀλλὰ καὶ τὸν πλούσιον διακοσμητισμὸν τοῦ ρυθμοῦ, τοῦ ὁποίου τὴν χαριτωμένην εὐλυγισίαν καὶ διαφάνειαν εἰς τὸ περίφημον Σκέρτσο τῆς Συμφωνίας του, ἀπέδωσε μὲ θαυμαστὴν παραστατικότητα ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα.

Τὸ πέμπτον κονσέρτο διὰ πιάνο τοῦ πολυγραφωτάτου Γάλλου συνθέτου δὲν εἶνε βέβαια ἀπὸ τὰς μουσικὰς δημιουργίας ποῦ θἄπρεπε ν' ἀπασχολήσουν ἕνα μεγάλον σολίστ ὅπως ὁ Ἔγκον Πέτρι. Ἐξετελέσθη ὅμως μὲ τόσην τελειότητα καὶ τόσην εὐγλωττην πειθὼ, ὥστε παρ' ὀλίγον νὰ νομίσωμεν ὅτι πρόκειται περὶ ἀριστουργήματος. Τόσον ἀληθεύει τὸ λεχθὲν παρὰ τοῦ μεγάλου Λίστ ὅτι «ἡ μουσικὴ ἑρμηνεία δὲν εἶνε ἁπλῶς μία παθητικὴ θεράπαινα τῆς συνθέσεως, ἀλλὰ ἡ καθαυτὸ ἀναδημιουργία της, διότι ἀπ' αὐτὴν ἐξαρτᾶται ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ εἰς αὐτὴν ἐμπιστευμένου μουσικοῦ ἔργου».

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ Ἔγκον Πέτρι καὶ ἡ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας τοῦΜητροπούλου μετήγγισαν πραγματικῶς μίαν παλμώδη ζωὴν καὶ ζωηρότατα χρώματα στὸ ἀσήμαντον μουσικῶς κονσέρτο αὐτὸ τοῦ Σαὶν-Σάνς, τὸ ὁποῖον εἶνε γνωστὸν ὡς «Ἀφρικανικὸν» διὰ τοὺς ρυθμοὺς καὶ τοὺς ἰδιοτύπους συνδυασμοὺς ποῦ θυμίζουν πολὺ τοὺς χοροὺς τῶν «Ἀλμὲ» ποῦ ἐνέπνευσαν καὶ στὸν Φελισιὲν Δαβὶδ τὴν Συμφωνίαν τῆς Ἐρήμου.

Ὁ ἔξοχος σολίστ καὶ ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ἐχειροκροτήθησαν ἐνθουσιωδῶς ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς, οἱ ὁποῖοι ἀνύποπτοι ἐπανῆλθαν στὰς θέσεις των μετὰ τὸ μικρὸν διάλειμμα διὰ ν' ἀκούσουν τὴν συνέχειαν τοῦ προγράμματος. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἀνεξερεύνητοι εἶνε αἱ βουλαὶ τῆς διευθύνσεως τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Αἱ ἐφημερίδες ἀνέγραφαν τὴν παραμονὴν τῆς συναυλίας ὅτι ἐπὶ τῇ «εὐκαιρίᾳ» τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ κ. Πετύρεκ θὰ παιχθῇ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ἡ «Συμφωνιέττα» τοῦ κ. καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Μὲ τὴν ἐκτέλεσιν ὅμως αὐτὴν ἡ εὐκαιρία τῆς ἀναχωρήσεως τοῦ κ. Πετύρεκ ἔπαυσε πλέον νὰ εἶνε «εὐκαιρία» διὰ τὸ δυστυχισμένον Ἑλληνικὸν κοινὸν, τὸ ὁποῖον χωρὶς κανένα λόγον καὶ αἰτίαν ὑπεβλήθη εἰς μίαν τόσον σκληρὰν δοκιμασίαν. Πολὺ ἀκριβὰ πραγματικῶς ἐξαγοράσαμεν αὐτὴν τὴν «εὐκαιρίαν»!

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν γράφουσαν αὐτὰς τὰς γραμμὰς ὁμολογεῖ ὅτι δὲν εἶχε τὸν ἡρωϊσμὸν νὰ ὑποστῇ τὴν αὐχμηρὰν αὐτὴν ἀκρόασιν, τὴν ὁποίαν ἡ συμμετοχὴ τοῦ κ. Πετύρεκ ὡς συντελεστοῦ στὸ πιάνο καθίστα ἀκόμη ἐπιπονωτέραν τῆς αὐχμηρᾶς Ἀφρικανικῆς ἐρήμου... Γι' αὐτὸ ζητῶ συγγνώμην ἀπὸ τὴν ἀγαπητὴν «Πρωΐαν», διότι λιποτακτήσασα ἐγκατέλειψα τὴν θέσιν μου καὶ ἔτρεχα εἰς ἄτακτον φυγήν...

Διερωτῶμαι ὅμως: Ἔχει ὁ καθεὶς θεωρητικὸς ἀλγεβριστὴς καὶ τριγωνομέτρης τὸ δικαίωμα νὰ γράφῃ «μουσικήν»; Καὶ θὰ ἦτο ἀπείρως προτιμότερον τ' ἀπεξηραμένα θεωρητικὰ μυαλὰ νὰ ἐξωρίζοντο ἀπὸ τὸν Παράδεισον τῆς θείας τέχνης; Διότι ἐδῶ δὲν πρόκειται ἁπλῶς καὶ μόνον περὶ ἀριθμομνημοσύνης, φίλε κ. Πετύρεκ! Καὶ ἡ μουσική μας εὐαισθησία δὲν εἶνε δυνατὸν ν' ἀνθέξῃ στὸ πέρασμα παρομοίου ὀδοστρωτῆρος.

Εἶνε ἀλήθεια ὅτι ὁ πολυμήχανος Μητρόπουλος ἔσπευσεν ἀμέσως νὰ δώσῃ στὸ πρόγραμμα τὴν «Βὰλς» τοῦ Ραβὲλ γιὰ ν' ἀποζημιώσῃ τὸ δοκιμασμένον ἀκροατήριον. Ἀλλὰ οὔτε αἱ ριπαὶ τῆς δροσερᾶς αὐτῆς μουσικῆς αὔρας, οὔτε τὰ ρόδινα σύννεφα τῆς ἀναπολήσεως τῶν ἀλλοτινῶν ὁραμάτων ποῦ ὑποβάλλει τὸ χορογραφικὸν αὐτὸ ποίημα τοῦ ρυθμοῦ, οὔτε ἡ γοητεία τῶν Ραβελικῶν συνηχητικῶν εὑρημάτων δὲν ἔφθασε νὰ σκορπίσῃ τὸν ἀποξηραντικὸν λίβαν τῆς προηγουμένης ἐκτελέσεως....

* * *

Ἀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
Χρονολογία 30. 3. 30.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

7Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΕΓΚΟΝ ΠΕΤΡ

Ἡ συμμετοχὴ τοῦ κ. Πετρὶ ἀπετέλεσε, κατ' ἀνάγκην, τὸ πλέον ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς 7ης Συναυλίας συνδρομητῶν, καθ' ἣν ὁ ὑπέροχος καλλιτέχνης ἐξετέλεσε, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, μετὰ τῆς διακρινούσης αὐτὸν ἀρτιότητος καὶ γοητείας τὸ 5ον Κοντσέρτον διὰ τὸ πιάνο τοῦ Σαὶν Σάνς. Μία ἀσύγνωστος παράλειψις τοῦ προγράμματος, δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συνδέσωμεν τὸν τίτλον τοῦ ἔργου διὰ τῆς ἀπαραιτήτου προσθήκης ὅτι ἐγράφη εἰς Ἀφρικὴν, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν τοπικῶν ρυθμῶν καὶ ἤχων, ἡ τοιαύτη δὲ ἐπεξήγησις θὰ ἐδικαιολόγει τὸν ραψωδικὸν χαρακτῆρα τοῦ 5ου κοντσέρτου, τόσον διάφορον τοῦ συνήθους ὕφους τοῦ Σαὶν Σάνς, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τὸ κανονικοῦ σχήματος.

Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανεν ἕτερον ἔργον τοῦ Γάλλου μουσουργοῦ, τὴν διακρινομένην διὰ τὴν δροσερότητα καὶ τὴν χάριν της 2αν Συμφωνίαν αὐτοῦ, τὴν ὁποίαν εἶχε διευθύνει ὁ ἴδιος ἐνταῦθα κατὰ τὴν ἐν Ἑλλάδι κάθοδον αὐτοῦ τὸ 1920, ἓν ἔτος πρὸ τοῦ θανάτου του, καὶ ἐκ τῆς ὁποίας ἐσημειώσαμεν καὶ πάλιν τὸ χιουμοριστικὸν σκέρτσο καὶ τὸ ζωηρὸν φινάλε. Εἰς τοὺς γνωστοὺς σημερινοὺς ὑποτιμητὰς τῆς διακρινομένης διὰ τὴν εὐρυθμίαν καὶ τὴν διαύγειαν αὐτῆς τέχνης τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἀντιτάξωμεν τὰς γνώμας πλείστων τῶν συγχρόνων πρὸς αὐτὸν ἐνδόξων συναδέλφων του. Περιοριζόμεθα σήμερον νὰ ὑπενθυμίσωμεν πόσον ἡ βαθεῖα κλασικὴ μόρφωσις τοῦ Σαὶν Σάνς καὶ ἡ σταθερὰ ἀφοσίωσις αὐτοῦ πρὸς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν τέχνην, τὸν φέρει, ἀνεξαρτήτως τῆς πραγματικῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας τοῦ ἔργου του, ἐγγύτερον σχεδὸν παντὸς ἄλλου γνωστοῦ μουσουργου πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν ψυχήν.

Δὲν θὰ ἐπεκταθῶμεν ἐπὶ τῆς τὸ πρῶτον ἐκτελουμένης ἐνταῦθα Συμφωνιέττας τοῦ κ. Πετύρεκ, τὴν ὁποίαν παρηκολουθήσαμεν μετὰ δυσφορίας ὡς ἀνήκουσαν εἰς τὴν ἀνιαρὰν σχολὴν τῆς προκλητικῆς καὶ ἀμόρφου ἀκαλαισθησίας. Μανθάνομεν ὅτι αὕτη ἀπετέλεσε τὴν ἀποχαιρετιστήριον ἐκδήλωσιν τῆς τέχνης, τοῦ προσεχῶς ἐγκαταλείποντος τὴν Ἑλλάδα ξένου καθηγητοῦ, περὶ τῆς δράσεως τοῦ ὁποίου ἐξεφράσθημεν ἤδη ἐλευθέρως καὶ τὴν ὁποίαν ἠκούσαμεν ἐπιπροσθέτως χαρακτηριζομένην κατ' αὐτὰς ὑπὸ σοβαροῦ γνώστου τῶν πραγμάτων ὡς «τετραετῆ δηλητηρίασιν τοῦ αἰσθητικοῦ πνεύματος τῆς καθ' ἡμᾶς μαθητευομένης νεολαίας».

Τὸ πρόγραμμα τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας συνεπληροῦτο διὰ μιᾶς λίαν ἀτελοῦς ἐκτελέσεως τοῦ γνωστοῦ «Βὰλς» τοῦ Ραβὲλ, τὴν ὁποίαν δὲν ὤφειλε νὰ ἀποπειραθῇ ἡ ἡμετέρα ὀρχήστρα εἰς τὴν τελευταίως μειωθεῖσαν κατάστασιν αὐτῆς, ἰδίως εἰς τὸν κλάδον τῶν ἐγχόρδων. Ἀλλὰ καὶ προγενέστεραι ἐκτελέσεις καὶ ὑπὸ καλλιτέρας συνθήκας, ἐνταῦθα καὶ ἀλλαχοῦ, μᾶς ἀπεμάκρυναν βαθμηδὸν τοῦ ἔργου τούτου τοῦ Ραβὲλ, εἰς τὸ ὁποῖον ἐφθάσαμεν νὰ διαβλέπωμεν, πέραν τῆς ρυθμικότητος καὶ τῆς ὀρχηστρικῆς ἐπιτηδεύσεως, μίαν λυπηρὰν ἰσχνότητα μουσικῆς πλαστικότητος. Ὡς ἂν εὑρισκόμενοι εἰς μεγάλην ἀπόστασιν, δὲν θὰ ἔφθασε μέχρι τῆς ἀκοῆς μας παρὰ ὁ κυματοειδὴς ρυθμὸς τοῦ βάλς, μὲ στανιωτάτας ἀναλαμπὰς ἑνὸς μουσικοῦ θέματος. Παραμοίαν ἐπαφύλαξιν εἴχομεν διατυπώσει ἄλλοτε ἐν σχέσει πρὸς τὴν τόσον δημοφιλῆ ἐμφάνισιν τῆς ζωηρᾶς Ἱσπανικῆς ἀτμοσφαίρας, κατὰ τὴν «Ραψωδίαν» τοῦ ἰδίου Ραβέλ. Ἐσχάτως δὲ εὕρομεν συμφωνοῦντα ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου καὶ τὸν κριτικὸν τῆς «Ἐφημερίδος τῆς Φραγκφούρτης» ὅστις ἔγραφεν αὐτολεξεί: «ἤδη, ἀφοῦ αἱ χάριτες τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ ἐξηντλήθησαν, φρικιᾷ τις ἐνώπιον τῆς πενιχρότητος τῆς ἐμπνεύσεως τῆς «Ἱσπανικῆς Ραψωδίας» τοῦ Ραβέλ».

Ὀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 26. 3. 30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

7η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἀσφαλῶς ἐματιάσαμε τὴν ὀρχήστρα τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν. Εἰς τὴν προτελευταίαν συναυλίαν, καὶ, ὅπως μᾶς ἀπέδειξε τότε πώς ὅταν θέλουν οἱ ἀπαρτίζοντες αὐτὴν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἄλλωστε, ἄριστοι μουσικοί, μποροῦν νὰ μᾶς δώσουν πολὺ καλὰς ἐκτελέσεις, ἔτσι πάλι προχθὲς εἰς τὴν τελευταίαν συναυλίαν μᾶς ἀπέδειξαν, ἀπὸ πεῖσμα βέβαια, πώς ξέρουν νὰ παίζουν, ἂν ὄχι ἀπολύτως κακά, βέβαια ὅμως ὄχι καὶ καλά.

Τώρα εἶνε βέβαιον πώς ἔλειπαν καὶ μερικὰ καλὰ πρῶτα βιολιά, ἀλλὰ καὶ τὰ ξύλινα πνευστὰ καὶ μερικὰ ἀκόμα τῶν χαλκίνων δὲν ἦταν βέβαια στὶς καλές του ἡμέρες, ἐξ οὗ προέκυψε μεγάλη ἀνισορροπία, ἰδίως εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν καὶ ἰδιαίτατα εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς λεπτῆς καὶ θαυμασίως ἐπεξειργασμένης συμφωνίας εἰς la τοῦ Saint-Saëns, τῆς ὁποίας ἡ ἀπόδοσις ὑπῆρξε μετριωτάτη.

Τὸ καλογραμμένο αὐτὸ ἔργον τοῦ μεγάλου Γάλλου συνθέτου, μὲ ὅλες τὶς ρυτίδες του, ἀκούεται εὐχαρίστως ὅταν παίζεται μὲ τὴν ἀπαιτουμένην διαύγειαν, ἐλαφρότητα καὶ ἀκρίβειαν, ὅταν ὅμως ἀποδίδεται μὲ ὅλον τὸν ἀπεγνωσμένον ἀγῶνα τοῦ κ. Μητροπούλου τόσον ἄτονα, τόσον ἀκατάστατα, καταντᾷ σχεδὸν ἀνυπόφορο, καὶ ὅλη ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατοῦ, θέλει ἢ δὲν θέλει, συγκεντρώνεται εἰς ὅ,τι αὐτὸ τὸ νεανικὸν ἔργον τοῦ συνθέτου τόσων ἀριστουργημάτων περικλείει τὸ τετριμμένον καὶ τὸ κοινότυπον.

Εἶνε κρῖμα ποὺ αἱ Ἀθῆναι δὲν ἀπέκτησαν ἀκόμα ἕνα orgue τῆς προκοπῆς. Θὰ μπορούσαμε τότε νὰ ἀκούσωμε, καὶ πολὺ καλὰ μάλιστα, γιατὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἂν τὴν γνωρίζῃ, θὰ τὴν ἀγαπᾷ ἀσφαλῶς, τὴν τρίτην συμφωνίαν en ut mineur μὲ orgue τοῦ ἰδίου Saint-Saëns, ἕνα ἔργον πράγματι μεγάλης πνοῆς καὶ μεγίστου ἐνδιαφέροντος.

Ὁ μεγάλος πιανίστας κ. Egon Petri ἐξετέλεσε τῷ ὄντι ὑπέροχα τὸ πέμπτον κοντσέρτο γιὰ πιάνο, τὸ ἐπιλεγόμενον τὸ «Ἀφρικανικὸν» τοῦ Saint-Saëns. Προφανῶς ὁ τίτλος τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ὁ Γάλλος συνθέτης, ὁ ὁποῖος συνήθως περνοῦσε τὸ χειμῶνα εἰς τὴν Αἴγυπτο ἢ εἰς τὸ Ἀλγέρι, τὸ ἐνεπνεύσθη διαχειμάζων σ' ἐκεῖνα τὰ μέρη. Τὸ δεύτερο δὲ μέρος τοῦ ἐν λόγῳ κοντσέρτου εἶνε κτισμένο ἀπάνω σὲ ἀνατολίτικα ἢ μᾶλλον ἀραβικὰ θέματα ἀρκετὰ χαρακτηριστικά.

Τὸ ὅλον κοντσέρτο, ἀρκετὰ κοινότυπο ὡς ἔμπνευσις, εἶνε ἐν τούτοις θαυμάσια ἐπεξειργασμένο καὶ χωρὶς αἱ τεχνικαὶ δυσκολίαι του νὰ εἶνε ἀπὸ τὰς θεωρουμένας ἀνυπερβλήτους, κάνει ἐν τούτοις μεγάλη ἐντύπωσι καὶ παρουσιάζει σημεῖα τὰ ὁποῖα μποροῦν νὰ ἀναδείξουν τὰ προτερήματα ἑνὸς καλοῦ πιανίστα, εἰς δύναμιν, ἐλαφρότητα, φράσιν καὶ σονοριτέ.

Φυσικὰ γιὰ τὸν κολοσσὸν τῆς δεξιοτεχνίας καὶ τοῦ δυναμισμοῦ κ. Petri, τὸ κοντσέρτο αὐτὸ δὲν ἦταν παρὰ ἕνα παιγνίδι. Τὸ ἔπαιξε ὅμως μὲ ὅλην τὴν διακρίνουσαν αὐτὸν εὐσυνειδησίαν, χωρὶς νὰ δείχνῃ πώς ἦταν κατώτερο γιὰ τὰ θαυματουργά του δάκτυλα καὶ ἐθριάμβευσε καὶ πάλι. Ἡ μουσικὴ ἄλλωστε τοῦ Saint-Saëns φαίνεται νὰ ἁρμόζῃ εἰς τὸ temperament τοῦ μεγάλου Ὁλλανδογερμανοῦ πιανίστα.

Καὶ πάλι ὁ φίλος συνθέτης καὶ σοφὸς μουσικὸς, συμπαθέστατος δὲ ἄνθρωπος κ. Félix Pétyreck μᾶς ἀπεγοήτευσεν ἐλαφρῶς μὲ τὸ ἔργον ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς μὲ ὀρχήστρα καὶ μὲ μέρος πιάνου ποὺ ἐκράτησεν ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης.

Τὸ ἔργον αὐτὸ «Sinfoniette» διαιρεῖται εἰς διάφορα mouvements καὶ διαφόρους ρυθμούς, παίζεται δὲ χωρὶς διακοπήν.

Χωρὶς νὰ εἶνε ἀπολύτως τολμηρόν, ἐν τούτοις εἶνε ἀρκετὰ στρυφνὸν καὶ ἐν γένει ὑπὲρ τὸ δέον ἠχηρὸν — διάβαζε θορυβῶδες. Ἡ ἁρμονίες του εἶνε ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σκληρὲς, ἡ ἐνορχήστρωσις στερεῖται διαυγείας, καὶ ὅταν ὁ συνθέτης εὑρίσκῃ ἕνα θέμα κάπως μελῳδικὸν, τὸ ἀπομακρύνει ἐπιμελῶς ὕστερα ἀπὸ μερικὲς mesures, γιὰ νὰ πέσῃ πάλι εἰς τὴν σύγχυσιν καὶ τὴν ἀσυναρτησίαν. Τὰ μελῳδικὰ ἄλλωστε θέματα τοῦ κ. Pétyreck στεροῦνται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐνδιαφέροντος καὶ πρωτοτυπίας.

Ἐν τούτοις εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον ὑπάρχουν σημεῖα — des coins — ἀρκετὰ εὐχάριστα, εἰς τὰ ὁποῖα ὅμως ὁ συνθέτης δὲν ἐπιμένει, καὶ ἔχει ἄδικον. Ἕνα μέρος ἐλαφρῶς pastorel καὶ τὸ Scherzo ἀκούονται συμπαθῶς καὶ ξεκουράζουν εὐχάριστα τὸ αὐτί.

Ὁ κ. Pétyreck ἐχειροκροτήθη ζωηρά, προσεφέρθη δὲ εἰς αὐτὸν καὶ δάφνινος στέφανος.

Τὴν Valse τοῦ Ravel, τὴν τόσον συναρπαστικὴν, τὴν ἔχομε ἀκούσῃ πολλὲς φορὲς στὰς Ἀθήνας καὶ τὴν ξανακούομε πάντοτε μὲ εὐχαρίστησιν.

Εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν τὸ ἔργον αὐτὸ εἶχε παιχθῇ τόσο μέτρια, ἀκατανόητο τὸ γιατὶ ἡ ποὺ ἐφοβηθήκαμε μήπως συμβοῦν τὰ ἴδια καὶ τὴν ἐπομένην. Εὐτυχῶς, ἡ ὀρχήστρα κατάλαβε, καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ τῆς ὑπέδειξε τὴν ἀνεπάρκειαν τῆς ἐκτελέσεως τῆς Κυριακῆς, καὶ ἔτσι τὸ τόσον χαρακτηριστικὸν ἔργον τοῦ Ravel ἐπανευρῆκε τὴν ἰσορροπίαν του καὶ ἐπαίχθη αἰσθητῶς καλλίτερα τὴ Δευτέρα ἀπόγευμα.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ὀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ.
Χρονολογία 2.4.30

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η 8η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ τελευταία λαϊκὴ Συναυλία ἦτανε γιὰ μᾶς ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα.

Ἡ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἀπεφάσισε —τέλος πάντων— νὰ παρουσιάσῃ καὶ μιὰν ἑλληνικὴ σύνθεση! Καὶ μάλιστα μιὰ καλὴ ἑλληνικὴ σύνθεση. Στὸ πρόγραμμα ἡ Συμφωνία σὲ ντο μειζ. ἑνὸς νέου συνθέτου, τοῦ κ. Εὐαγγελάτου. Ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος ἐσπούδασε στὴ Γερμανία καὶ ἡ μουσική του ἔχει πολλὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γερμανικῆς συνήθους συμφωνικῆς μουσικῆς. Ἔχει ὅμως γιὰ μᾶς ἕνα σπουδαῖο χάρισμα ποὺ τὸν κάνει ἀμέσως, ἀμέσως νὰ ξεχωρίζῃ ὡς μουσικὴ ἔμπνευσις μέσα στοὺς λίγους νεώτερους συνθέτες μας. Ἡ μουσική του εἶνε στὴ βαθύτερή της ἔμπνευση πραγματικὰ ἑλληνική· τὰ μοτίβα του βγαλμένα ἀπὸ τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὸ χρῶμα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν ἐγέμισαν τὴ σάλα τῶν Ὀλυμπίων καὶ τὸ κοινὸ μὲ τὴ θερμότατη ὑποδοχή του ἀπέδειξε στοὺς ψυχροὺς φιλισταίους, ποὺ ἰσχυρίζονται πὼς ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν τὸ συγκινεῖ, πόσο πολὺ αἰσθάνεται καὶ πόσο τὸ ἐνδιαφέρει κάθε ἑλληνικὴ μουσικὴ προσπάθεια.

Ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος ἂν ἐξακολουθήσῃ τὸν καλὸ δρόμο ποὺ ἤρχισε, εἶμαι βέβαιος πῶς γρήγορα θὰ ἀποβῇ ἕνας πολὺ σοβαρὸς παράγων τῆς ὅλης μας μουσικῆς ζωῆς καὶ ὁ τόσο μικρὸς κύκλος τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν θὰ ἀποκτήσῃ ἕνα πολύτιμο συναγωνιστή.

Στὴν ἴδια συναυλία ἡ Ὀρχήστρα μᾶς παρουσίασε καὶ δύο μικρὲς, ἀλλὰ γεμάτες νόημα καὶ τέχνη συνθέσεις τοῦ κ. Σουαζὺ ἐπάνω σὲ ἑλληνικὰ θέματα

Ὁ κ. Σουαζὺ, μαΐτρ πιὰ ἀνεγνωρισμένος διεθνῶς, ἔχει τόσην ἀγάπη στὴν Ἑλλάδα καὶ ἔχει τόσον ἐμπνευσθῇ ἀπὸ αὐτὴν, ὥστε δικαίως νὰ μπορῇ νὰ τὸν διεκδικήσῃ λίγο καὶ ὁ ἑλληνικὸς μουσικὸς κόσμος γιὰ δικό του. Ἡ συνθετική του ἐργασία δείχνει τὸ μουσικὸ τὸ βαθὺ, τέλεια κάτοχο τῆς τέχνης του ποὺ ξέρει τί θέλει καὶ πῶς νὰ τὸ ἐκφράσῃ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε μὲ πραγματικὴν ἀγάπη τόσο τὴ συμφωνία τοῦ κ. Εὐαγγελάτου, ὅσο καὶ τὰς συνθέσεις τοῦ κ. Σουαζύ.

Στὸ τέλος μᾶς ἔδωσε μιὰν ὁρμητικὴ καὶ γεμάτη χρῶμα τῆς γνωστῆς στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ συμφωνικῆς σουΐτας τοῦ Ρίμσκυ Κορσακὸφ καὶ κατεχειροκροτήθη.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ὀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 2. 4. 30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

8η λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ τελευταία λαϊκὴ τῆς ὀρχήστρας ὡς ἐνδιαφέρον σημεῖον μᾶς παρουσίασε, εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν, τὸ πρῶτον σημαντικὸν ἔργον τοῦ νέου Ἕλληνος συνθέτου Α. Εὐαγγελάτου: τὴν συμφωνίαν του εἰς do μεῖζον.

Φυσικὰ πρόκειται περὶ τοῦ πρώτου συμφωνικοῦ ἔργου τοῦ συμπαθοῦς αὐτοῦ μουσουργοῦ, καὶ ὡς τέτοιο πρέπει νὰ κριθῇ.

Ἡ συμφωνία τοῦ κ. Εὐαγγελάτου εἶνε κάτι περισσότερον ἀπὸ μία καλὴ ὑπόσχεσις γιὰ τὴν μέλλουσαν δρᾶσιν τοῦ συνθέτου.

Μὲ ὅλες τὶς ἀτέλειές του, ὀφειλομένας εἰς τὴν ἔλλειψιν πείρας τὴν ὁποίαν δὲν ἔχει ἀκόμα ἀποκτήσῃ, πείρας ἰδίως περὶ τὸν χειρισμὸν τῆς ὀρχήστρας, τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ γεμᾶτο ἀπὸ μουσικήν. Μουσικὴν αὐθόρμητον, καθόλου ἐξεζητημένην. Τὴν μουσικὴν ποὺ ὑπηγόρευσε εἰς τὸν νέον μουσικὸν ἡ ψυχή του.

Ἡ τεχνοτροπία τοῦ κ. Εὐαγγελάτου, καὶ λόγῳ τῆς γερμανικῆς μουσικῆς ἀνατροφῆς του — δὲν τὸ ἀναφέρω αὐτὸ ποσῶς ὡς μειονέκτημα — ἀλλὰ καὶ λόγῳ τῆς σχετικῆς του ἀπειρίας, εἶνε ὀλίγον βαρεῖα, ἰδίως γιὰ ἑλληνικὴν συμφωνίαν βασιζομένην ἂν ὄχι ἐπὶ ἑλληνικῶν θεμάτων, ἀλλὰ πάντως ἐμπνευσμένην ἀπὸ τοὺς ἑλληνικοὺς ἀρχαϊκοὺς τρόπους — modes — ἐν πάσῃ περιπτώσει ὅμως ἡ ὀρχήστρα του ἠχεῖ καλά. Ἡ ἁρμονίες του χωρὶς νὰ ἀποτελοῦν μέρος ἐγχειριδίου ἀλγέβρας, εἶνε ἕνα ἐπιτυχὲς εὕρημα.

Ὁ συρτὸς εἰς 7)8 καὶ ὁ ὁποῖος χρησιμεύει ὡς βάσις τοῦ τρίτου καὶ τελευταίου μέρους, ἔχει ἀρκετὰ ἑλληνικὸν χαρακτῆρα καὶ ἐξελίσσεται ἐπιτηδείως εἰς φόρμαν rondo, μὲ ἐπιτυχῆ χρῆσιν ὅλων τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, ἐγχόρδων, πνευστῶν καὶ κρουστῶν.

Ὁ χῶρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀναλύσω λεπτομερέστερα τὸ ἐνδιαφέρον ἔργον τοῦ κ. Α. Εὐαγγελάτου, τοῦ ὁποίου ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μίαν ἐπιμεληιμένην ἐκτέλεσιν, καὶ τὸ ὁποῖον ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα καὶ εἰλικρινέστατα.

Τὰ δύο συμφωνικὰ σκῖτσα τοῦ κ. F. Choisy, γραμμένα χωρὶς ἀπαιτήσεις, εἶνε χαριτωμένα.

Ἐκ τῶν δύο ἐκτελεσθέντων προχθὲς ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας: «Devant une stèle funéraire»—«Ἔμπρὸς εἰς μίαν ἐπιτύμβιον στήλην»—καὶ«Πᾶν» αἱ προτιμήσεις μας πᾶνε στὸ δεύτερο, χαρακτῆρος ἀγροτικοῦ, ἐν εἴδει χοροῦ, ἀπεικονίζοντος τὰς νύμφας ποὺ κυνηγοῦν ἡ μία τὴν ἄλλην ὑπὸ τοὺς ἤχους τοῦ αὐλοῦ τοῦ θεοῦ.

Πολὺ ἐπιτυχὲς τὸ διαρκὲς ὅμοιον dessein τῶν βιολιῶν ποὺ συνοδεύει τὸ θέμα τοῦ αὐλοῦ. Ἀλλὰ καὶ τὸ πρῶτο σκῖτσο χαρακτῆρος ρεμβώδους καὶ μᾶλλον μελαγχολικοῦ εἶνε καὶ αὐτὸ καλογραμμένο καὶ ἐνδιαφέρον. Δὲν ἐξηγῶ ὅμως τὴν χρησιμοποίησιν εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ σκίτσου αὐτοῦ μερικῶν μέτρων ἀπὸ τὴν γνωστὴν μελῳδίαν «Ἡ Βοσκοπούλα», ἡ ὁποία οὔτε ἑλληνικὴ εἶνε οὔτε σχέσιν μπορεῖ νὰ ἔχῃ μὲ μίαν «Ἐπιτύμβιον στήλην».

Τὸ ἔργον τοῦ κ. Choisy ἤρεσε πολὺ καὶ κατεχειροκροτήθη. Ἀποφεύγω νὰ ὑποβάλω εἰς συγκρίσεις τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα ἀκούω ἐκτελούμενα εἴτε ἀπὸ διαφόρους μουσικοὺς ἐκτελεστάς, εἴτε διευθυνόμενα ἀπὸ διαφόρους ἀρχιμουσικούς. Ἐν τούτοις διὰ μερικοὺς νοσταλγοὺς τοῦ ἀπελθόντος πρό τινος Ρώσσου, ἐξαιρέτου ἄλλωστε, chef d'orchestre, πρέπει νὰ ὁμολογήσω πώς ἡ ἐκτέλεσις καὶ ἡ ἀπόδοσις τῆς περιφήμου «Schehérazade» τοῦ Rimsky-Korsakoff μὲ ἱκανοποίησε, μὲ ὅλας τὰς ὀφειλομένας εἰς μερικὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας ἀτελείας, περισσότερο παρὰ ἡ ὑπὸ τοῦ Ρώσσου, σύμφωνα φυσικὰ μὲ τὴν ἀντίληψίν του, ἀπόδοσις.

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος ἀπέδωσε τὸ ἔργον τοῦ Ρώσσου συνθέτου μὲ περισσότερο χρῶμα — θὰ ἔλεγα μὲ ἀκριβέστερον, μὲ εἰλικρινέστερον χρῶμα — μὲ πιὸ ἀνατολίτικο χαρακτῆρα, μὲ περισσότερο ρυθμὸ, ἀπὸ τὸν Ρῶσσον συνάδελφόν του, ὁ ὁποῖος ἐπρόσεχε περισσότερο τὰς μεγάλας γραμμὰς τοῦ ἔργου καὶ τὰς ἠχητικὰς ἀντιθέσεις, παρὰ τὰς λεπτομερείας. Καλὸν θὰ ἦταν, ἐν τούτοις, τὸ πρῶτον μέρος τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ ποιήματος νὰ ἐπαίζετο ὀλιγώτερον, κατά τι, ἀργά. Τραινάρισε ὀλίγο καὶ ἐβάρυνε ἴσως.

Ἀλλὰ εἰς τὸ τρίτο, ὅλη ἡ ἀνατολικὴ νωχέλεια, ὅλη ἡ ἡδυπάθεια, ὅλη ἡ ρέμβη ἀπεδόθησαν πράγματι ἔκτακτα.

Ἐπιμένω στὸ τρίτο, γιατὶ μοῦ ἐφάνη τὸ ἐπιτυχέστερο εἰς ἀπόδοσιν. Ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ θεωρῶ τὴν προχθεσινὴ «Schehérazade» ἀπὸ τὶς καλλίτερες ποὺ ἀκούσαμε ἐδῶ. Ἄλλωστε ἂν καὶ παιχθεῖσα εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος, ὅπου ὁ κόσμος βιάζεται νὰ φύγῃ, ἐχειροκροτήθη ζωηρὰ καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνεκλήθη.

Ὁ κ. Egon Petri ἔπαιξε μὲ πραγματικὴ maîtrise τὸ 4ο κοντσέρτο τοῦ Beethoven. Ἂν καὶ εἰς τὸ θαυμάσιο Andante τοῦ ἔργου, ὑπέροχον εἰς πάθος καὶ συγκίνησιν, δὲν θὰ ἔβλαπτε ἂν ἔβαζε περισσότερη ψυχή.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ὀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
Dom Bas. 6. 4. 30.
Χρονολογία

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

8η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Η ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΥ

Ἀναγράφομεν εὐχαρίστως τὴν προξενηθεῖσαν ἔξαρετον ἐντύπωσιν ἐκ τῆς πρώτης ἐκτελέσεως ἑνὸς ἔργου τοῦ νέου Ἕλληνος συνθέτου κ. Εὐαγγελάτου τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα δὲν εἶχε ἀκόμη ἐξέλθει ἑνὸς στενοῦ κύκλου τοῦ καθ' ἡμᾶς μουσικοῦ κόσμου. Πρόκειται περὶ τῆς Συμφωνίας εἰς ντὸ τὴν ὁποίαν, ὡς μᾶς πληροφορεῖ τὸ πρόγραμμα, ὁ κ. Εὐαγγελάτος ἔγραψε τὸ 1929, μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῶν ἐν Γερμανίᾳ σπουδῶν του. Κανονικοῦ σχήματος, ἄνευ τετάρτου μέρους, τὸ ἔργον ἐμφανίζει μίαν συγκρατημένην προσπάθειαν, καλοῦ Ἑλληνικοῦ χαρακτῆρος, ἄνευ ἀμέσου προσφυγῆς εἰς δημοτικὰ θέματα. Θερμὴν ἠχητικότητα τῆς ὀρχήστρας, καὶ μίαν λίαν ἐπαινετὴν τήρησιν τῆς ὀρθῆς ἁρμονικῆς τάξεως, παρὰ τοὺς γνωστοὺς συγχρόνους πειρασμούς. Ἐν συνόλῳ μία λιαν ἐνθαρρυντικὴ ἀρχὴ διὰ τὸν νέον καὶ φιλότιμον συνθέτην, ἐπὶ τῆς ὁποίας δικαιούμεθα νὰ στηρίξωμεν πολλὰς ἐλπίδας.

Ἡ ὑπὸ τοῦ κ. Πετρὶ θαυμασία ἐν τῇ λεπτότητι καὶ τῇ γοητείᾳ της ἐκτέλεσις, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, τοῦ 4ου Κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν ἦλθε λίαν ἐπικαίρως διὰ νὰ ἀποστομώσῃ τοὺς ὀλίγους μεμψιμοίρους, οἵτινες κατὰ τὸ σύστημα τῶν μεμφομένων τὸν ἥλιον διὰ τὰς κηλίδας του, ἀμφισβητοῦν τὴν πρωτεύουσαν θέσιν τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου διὰ τὴν ἔλλειψιν μιᾶς εὐκόλου καὶ ἐπιτηδευμένης ἀσθηματικότητος. Ἀρτιωτέραν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀπόδοσιν τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Μπετόβεν δὲν ἠκούσαμεν ἐνταῦθα καὶ οὕτω προσετέθη μία νέα ἐπιτυχία εἰς τὰς τόσας τοῦ εὐγενοῦς καλλιτέχνου.

Δύο συντομώτατα συμφωνικαὶ σελίδες τοῦ κ. Φραγκίσκου Σοαζὺ, συντεθεῖσαι διὰ μίαν Ἑλληνικὴν ἑορτὴν, ὡργανωθεῖσαν πρό τινων ἐτῶν ἐν Ἑλβετίᾳ, φέρουσι τὸν σχετικὸν χαρακτῆρα τῆς προχειρολογίας, ὅστις δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κρίνωμεν τὸν συνθέτην. Ἡ ἐμφανιζομένη ὅμως ἐν αὐταῖς ἐπιδεξιότης τῆς ἐνορχηστρώσεως μᾶς ἐμπνέει τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἀκούσωμεν ἄλλα ἔργα πλέον χαρακτηριστικὰ τοῦ ἰδίου.

Τὸ πρόγραμμα τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας συνεπληροῦτο διὰ τῆς γνωστῆς καὶ ὡραίας συμφωνικῆς σουΐτας τοῦ Ρίμσκυ—Κορσακὼφ «Σαχαραζὰτ», τῆς ὁποίας ὅμως ἡ παροῦσα ἐκτέλεσις μᾶς ἐφάνη ἄτονος καὶ παρατραβηγμένη, τοῦ διευθύνοντος κ. Μητροπούλου προφανῶς μὴ διακειμένου συμπαθῶς πρὸς τὸ ἐκτελούμενον ἔργον. Ἡ ἡμετέρα ὀρχήστρα ἐν τούτοις κατέχει καλῶς τὸ τόσον εὐχάριστον ἔργον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐσημείωσε πολλὰς ἐπιτυχίας εἰς τὸ παρελθόν, κατὰ τὴν δόκιμον διδασκαλίαν τοῦ κ. Μπουτνικώφ, ὅστις καθ' ἣν στιγμὴν γράφεται τὸ παρόν, πρόκειται νὰ διευθύνῃ τὴν «Σαχαραζὰτ» εἰς Παρισίους, ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας Λαμουρέ.

Η 8η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ - ΠΕΤΡΙ

Ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ἐσημείωσε ἡ ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος τῆς 8ης λαϊκῆς συναυλίας.

Εἶνε ἀπὸ τὶς ὀλίγες ἑσπερινὲς συναυλίες ποὺ θὰ μείνῃ ἀλησμόνητος. Τὸ πρόγραμμα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον μὲ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας τοῦ Ἕλληνος συνθέτου κ. Εὐαγγελάτου, τὴν σύμπραξιν τοῦ διασήμου πιανίστα Πέτρι, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Σεχεραζὰντ διὰ πρώτην φορὰν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Αἱ σύντομοι συνθέσεις τοῦ κ. Σουαζὺ, ἦσαν αἱ μόναι ποὺ δὲν ἔστεκαν καὶ τόσο καλὰ μέσα στὸ πρόγραμμα. Ὄχι ὡς ἐκτέλεσις καὶ σύνθεσις, ἀλλὰ ἦτο ἀτυχὴς ἐκλογὴ νὰ τὶς τοποθετήσουν μέσα στὸ πλαίσιο τῶν προηγηθεισῶν καὶ ἑπομένων ἐκτελέσεων, διότι ἔχασαν τελείως τὴν δυναμικότητά τους. Εἶνε τὸ αἰώνιο ζήτημα τοῦ καταρτισμοῦ τῶν προγραμμάτων γιὰ τὸ ὁποῖο τόσο συχνὰ εἶμαι ὑποχρεωμένη νὰ γράφω.

Τὸ γεγονὸς τῆς ἡμέρας εἶνε ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῆς ἑλληνικῆς συνθέσεως τοῦ κ. Εὐαγγελάτου. Μὲ τὴν ἐκτέλεσι αὐτὴν μποροῦμε νὰ ἐκφράσωμε ἀπεριφράστως τὰ συγχαρητήρια στὸν Ἕλληνα συνθέτη, διότι μὲ τὴν σύνθεσι αὐτὴ ἔδωσε ζωὴ σὲ μιὰ μουσικὴ ἀπολύτως ἑλληνική. Ἡ σύνθεσις τοῦ κ. Εὐαγγελάτου δὲν ἔχει ἄλλη ἐπιρροή, εἰμὴ μόνον ζωή, τὸν ἑλληνικὸ χαρακτῆρα καὶ αὐτὸ εἶνε τὸ βάσιμο γιὰ μιὰ πρώτη σύνθεσι.

Ὁ κ. Εὐαγγελάτος συγκέντρωσε στοιχεῖα μελωδικὰ καὶ ρυθμικά, ἀπολύτως ἑλληνικὰ καὶ μ' αὐτὰ γράφει τὴν συμφωνία του σὰν καλὸς γνώστης τῆς μεγάλης τέχνης ποὺ λέγεται μουσική. Στὸ πρῶτον μέρος ἐπεξεργάζεται τὰ θέματα μέσα στοὺς αὐστηροὺς τύπους τῆς φόρμας σονάτας, μὲ τελικὴν ἀνάπτυξιν τῶν θεμάτων, σ' ἕνα μεγίστης δυναμικότητος κορύφωμα ἀπὸ τὰ πνευστά.

Τὸ δεύτερον μέρος (Ἀντάτζιο) εἶνε κατ' ἀρχὴν λίαν πρωτότυπο, εὑρίσκω δὲ στὸ μέρος αὐτὸ νὰ ἐκδηλώνεται ἡ ἀτομικὴ προσπάθεια τοῦ συνθέτη πρὸς νέας κατευθύνσεις. Ἐπάνω στὸ συνεχῶς κρατημένο σὲ τῶν βαθυχόρδων, ἀναπτύσσει τὸ θέμα του, ἀπολύτως βυζαντινῆς μορφῆς, μεταχειρίζεται δὲ τὸν ἐκκλησιαστικὸν τύπον χορὰλ διὰ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μίαν ἐξαίρετη ἐργασία πολυφωνική. Τὸ μέρος αὐτό, ἀπὸ τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα τῆς συμφωνίας, ἀπὸ ἀπόψεως ἀρχιτεκτονικῆς γραμμῆς καὶ ἐμπνεύσεως.

Τὸ τρίτον μέρος (Ρόντο) γραμμένο στὸν ρυθμὸ τοῦ συρτοῦ, ἔχει ἐνδιαφέροντα σημεῖα στὴν ἐνορχήστρωσι τῶν ξυλίνων καὶ ἐγχόρδων. Στὸ μέρος αὐτὸ περιέπεσε κάπως ὁ συνθέτης, σὲ ἐκτεταμένη ἀνάπτυξι ποὺ δίδει κάποιαν ἐντύπωσι μάκρους. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν χαρακτῆρα τοῦ μέρους αὐτοῦ, εἶνε ἀναντιρρήτως ἀπολύτως ἑλληνικός. Χάρις στὸν ρυθμό του καὶ τὸ ἐξαιρετικὸ χαρακτηριστικὸ θέμα. Πρέπει νὰ ἐνθαρρύνωμε τὸν νεαρώτατον Ἕλληνα συνθέτη, διότι ἀπὸ τὴν πρώτη αὐτὴ ἐργασία διαφαίνεται μία ἀπολύτως ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀντίληψις δίπλα σὲ μιὰ αὐστηρὰ ἐργασία, ποὺ προϋποθέτει καὶ ἔμπνευσιν αὐθόρμητον.

Ὁ κ. Εὐαγγελάτος ἐσπούδασε στὴν Λειψία καὶ εἶνε μαθητὴς τῆς αὐστηρᾶς σχολῆς τῶν ὀπαδῶν τοῦ Ρέγκερ.

Μίαν φορὰν ἀκόμη μᾶς δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ ἀκούσωμε τὸν μεγάλο πιανίστα Πέτρι καὶ μάλιστα στὸ ὑπέροχο κονσέρτο εἰς σολ μεῖζον τοῦ Μπετόβεν.

Ὁ κ. Πέτρι εἶνε ἀπὸ τοὺς ὀλίγους ἐκτελεστὰς Μπετόβεν ποὺ εἴχαμε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσωμε τὸν τελευταῖο καιρὸ στὰς Ἀθήνας. Γιὰ τὴν ἐκτέλεσι αὐτὴν δὲν χωροῦν καὶ πολλὰ λόγια, θὰ μείνῃ ἀλησμόνητος. Θὰ χαραχθῇ μέσα στὴν μνήμη μας σὰν ἕνα ξεχωριστὸ μουσικὸ γεγονός. Στὴν καθ' ὅλα τελείαν ἀπόδοσιν τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ προσετέθη ἡ ἐξαιρετικὴ συνοδεία ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μας. Ὁ κ. Πέτρι ἐξετέλεσε τὶς καντέτσες ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸ κονσέρτο αὐτὸ ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν.

❁

Στὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσιάζει τὴν ὑπέροχο σύνθεσι τοῦ Ρίμσκυ—Κορσακὼφ κατὰ μίαν τελείαν ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὡς τώρα ἄγνωστον στὰς Ἀθήνας! Τὸ μόνο ποὺ ἔχω νὰ σημειώσω εἶνε ὅτι πρέπει νὰ ληφθῇ κάποια ὁριστικὴ ἀπόφασις γιὰ τὰ φαγκότα. Οἱ ἀκούσαντες τὴν χθεσινὴ ἀπόδοσι τοῦ δευτέρου μέρους τῆς συμφωνικῆς Σουΐτας ἂς μαρτυρήσουν γιὰ τὴν εὐγένια ἤχου τῶν ἄνω ὀργάνων.

Παντοῦ καὶ πάντοτε κάμουν τὸ θαῦμα τους. Πρέπει νὰ ὑποβοηθήσωμε ὅλοι τὴν ἐργασία τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ νὰ εἴμεθα ὑπερήφανοι ὅτι ἔχωμε μεταξύ μας ἕνα μαέστρο τοῦ ὁποίου ἡ εἰλικρινὴς ἐργασία θὰ προάγῃ τὴν ἑλληνικὴ μουσική.

Λ. Πέππα

...σπασμα ....

...νολογία 9.4.30

Η 8η ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ χθὲς δοθεῖσα εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἐνώπιον ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου τελευταία (8η) τῶν συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν συμφωνικὴ συναυλία ἐστέφθη ὑπὸ λαμπρᾶς ἐπιτυχίας συνολικῶς.

Ἐν ἀρχῇ ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἡ Σουΐτα τοῦ Σαρπαντιὲ «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν», ἔργον ἀξιολόγου δημιουργικῆς πνοῆς, ἰδιορρυθμίας καὶ χάριτος μὲ τὴν ἀνατολικήν του ἀπόχρωσιν. Ἀξιοσημείωτον εἶνε ὅτι ὁ συνθέτης ἐνῷ παρουσιάζει μίαν νεωτερίζουσαν τεχνοτροπίαν, ὅμως δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς λογικότητος καὶ τῆς ἰσορροπίας τῆς φόρμας. Ἡ ἐκτέλεσίς του ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπῆρξε πολὺ ἐπιμελημένη. Ἐπίσης κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐξετελέσθη τὸ ὡραῖον καὶ πολὺ δύσκολον συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Ρ. Στράους Τὶφ. Ἀϊλενιπίγγελ, ἀντιπροσωπευτικὸν τῆς λεπτότητος καὶ ἐναρχηστρωτικῆς μεγαλοφυΐας τοῦ συνθέτου τῆς «Σαλώμης». Ἡ ἀπόδοσίς του ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μᾶς ἐφάνη ἐν γένει ἱκανοποιητική, κατὰ πολὺ ἐπιτυχεστέρα καὶ ἐκφραστικωτέρα ἀπὸ τὸν τρόπον, ποὺ διηύθυνε τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ πρώην μαέστρος τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου κ. Μπούτνικωφ (ὁ ὁποῖος ἀπεδείχθη ἄμοιρος κάθε σοβαρᾶς θεωρητικῆς μορφώσεως καὶ ἀνεπαρκέστατος ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας, ἔχων μόνον ὡς ἀντιστάθμισμα τὴν βωϊτικὴν ἐπιτηδειότητα!) Ὡς σολὶστ συνέπραξεν εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἡ νεαρωτάτη πιανίστρια δὶς Ἀντωνιάδου (τελειόφοιτος τοῦ Ὠδείου) ἐκτελέσασα συνοδείᾳ ὀρχήστρας τὸ α' μέρος τοῦ περιφήμου Κονσέρτου τοῦ Τσαϊκόφσκη.

Ἡ δὶς Ἀντωνιάδου κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἀνωτέρω ἔργου ἐφανέρωσεν ἐντελῶς ἐξαιρετικὰ μουσικὰ καὶ τεχνικὰ προτερήματα σπανίως ἀπαντώμενα μεταξὺ τῶν νέων καλλιτεχνῶν μας. Τὸ παίξιμό της συνδυάζει τὴν θερμότητα καὶ εὐγένειαν τῆς ἀποδόσεως μὲ μίαν ζηλευτὴν τεχνικὴν ἀκρίβειαν καὶ ρυθμικότητα. Ἀναμφιβόλως πρόκειται περὶ καλλιτέχνιδος εὐοιωνοτάτου μέλλοντος.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου μὲ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν ἡ χαριτωμένη «Ἀποχαιρετιστήριος Συμφωνία» τοῦ Χάϋδν διερμηνεύουσα τὴν βαθμιαίαν διάλυσιν εἰς τὰ ἐξ ὧν συνετέθησαν, ἐν εἴδει ἀπεργίας, τῶν ἐκτελεστῶν της μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι καὶ ἀποχωροῦν βαθμιαίως ὅλοι τῆς σκηνῆς.

ΡΟΥΤΖΙΝ

...σμα Le Messager d'Athènes

...γία .... 8.4.30.

* *

Les programmes des derniers Concerts Symphoniques, composés avec un rare éclectisme, comprenaient des chefs-d'œuvre consacrés depuis longtemps, que le public Grec est avide d'entendre. Telle cette Symphonie de Saint-Saëns, qui, par la pureté de ses lignes et la logique de son plan, s'apparente aux productions classiques, une «gageure que le compositeur soutient avec une habile éloquence» selon le mot heureux de Vincent d'Indy». Le *Concerto en sol majeur* de Beethoven le prodigieux pianiste qu'est Egon Pétri mit en relief les traits lumineux merveilleusement secondé par l'orchestre.

Cet artiste étourdissant nous donna en surplus une interprétation de *Mazeppa* de Liszt, qui restera parmi nous inoubliable. Ce poème Symphonique suit toutes les phases de la Ballade rutilante de Victor Hugo, que le romantisme fougueux de Liszt réalisa d'une manière saisissante. La chevauchée tragique du grand supplicié comporte des éléments descriptifs purement réalistes et plastiques, en même temps que des résumés psychologiques sous formes mélodiques pures, dégagées du fond sonore naturaliste et du plan littéraire de l'œuvre :

«Ils vont. L'espace est grand. Dans le désert immense
Dans l'horizon sans fin qui toujours recommence
Ils se plongent tous deux.
Leur course comme un vol les emporte, et grands chênes
Villes et tours, monts noirs liés en longues chaînes
Tout chancelle autour d'eux.

Le cheval de Mazeppa devient vraiment le génie qui emporte le poète et le musicien illuminés dans leur course «implacable»...

Enfin le Terme arrive... il court, il vole, il tombe
Et se relève Roi !

Et la victoire finale du héros-martyr, symbolise la victoire du héros-interprète, qui, n'en pouvant plus, se rélève et salue son public déchaîné, qui applaudit frénétiquement...

* *

La sultane Schéhérazade—est-il besoin de le rappeler ?—est la légendaire princesse, intelligente et belle, dont la verve et l'imagination surent endormir la cruauté de son époux et maître, le sultan Schahriar, pendant *Mille et une nuits*. On sait que ce tyran, persuadé de la nature fausse et infidèle des femmes, avait coutume de faire mourir ses épouses successives, sitôt la première nuit des noces. Or, Schéhérazade entreprit, pour échapper à ce malheureux sort, de conter à son prince de merveilleuses fables, dont elle remettait toujours la suite à la prochaine nuit. Piquant et enflammant ainsi la curiosité charmée du barbare, elle parvint, au bout des mille et une nuits, à lui faire renoncer à tout projet sanguinaire.

Quel merveilleux sujet pour séduire l'imagination d'un Rimsky-Korsakoff, musicien foncièrement Russe, et dont le proche Orient a doré la palette orchestrale de couleurs fabuleusement riches !

Le public Grec assistait émerveillé, Dimanche dernier à l'enchaînement des tableaux de *Schéhérazade*, que l'orchestre Grec sous la conduite inspirée de Mitropoulos. décrivait de saisissante façon dans leur mille détails :

a) La Mer et le vaisseau de Sindbad. La lutte entre le despotisme cruel du Sultan et l'habileté séductrice de Schéhérazade se dessine nettement dès l'esquisse de ce premier tableau. Le caractère autoritaire du Maître est symbolisé par un thème rude et cruel, auquel s'opposent les lignes sinueuses du thème de la Sultane, ondulant et féminin, chanté par le violon solo avec une éloquence persuasive, et soutenu longuement par les harpes. Celles-ci développent la grâce molle d'une cadence. Puis, quand la fureur du Sultan s'est apaisée, débute le récit de la douce Schéhérazade ; tranquille, égale et limpide succession des phrases, où la flûte a souvent la parole enveloppante et câline... Ces éléments sonores sont probablement d'une vertu efficace. Bientôt, en effet, dans une suite de modulations expressives, le noir motif du Sultan passe lui-même aux flûtes, puis aux violons, tout en perdant graduellement le caractère de sa violence initiale, et cédant peu à peu au thème primordial de Schéhérazade. Ce tableau se termine sur un *decrescendo* tout voluptueux.

b) *Le récit du prince Kalender.* On assiste à l'antagonisme des deux maîtres thèmes apparaissant sous des aspects neufs. Les rythmes sont ici plus vivaces et plus saccadés. Le motif de la princesse est accusé dans un récit curieux du basson. Celui du Sultan passe des basses au quatuor et au trombone, puis à la trompette, chaque fois avec des variantes nouvelles. Et le récit pacifique se déroule...

c) *Le jeune prince et la jeune princesse.* Ce conte est une idylle toute parfumée de jeunesse et de fraîcheur. Une mélodie berceuse, toute évocatrice, forme le fond du tableau lumineux de l'amour, roi de l'univers en fête. Autour de ce lied suggestif, les phrases antérieures sont rappelées par l'intermédiaire principal du violon solo, qui figure toujours l'ingénieuse Sultane...

d) *Fêtes à Bagdad. La Mer. Le vaisseau sombre sur un rocher présentant la forme d'un guerrier d'airain.* Le commencement de ce tableau nous présente le sultan en proie à une grande surexcitation. Sa curiosité aiguisée au plus haut degré le fait supplier la belle Schéhérazade de reprendre ses récits. La phrasse suggestive du violon solo nous montre que la princesse se rend au désir de son maître. Elle commence le conte des fêtes à Bagdad, qui sont décrites par une tumultueuse tarantelle où s'ébat toute la gaîté bruyante des tambourins, triangles, cymbales et autres accessoires. A ce pittoresque vacarme, succède l'évolution de la symphonie vers d'autres horizons, très larges, où vogue le malheureux navire.

Bientôt, on pressent la catastrophe prochaine. Et tandis que la fête atteint le maximum de la splendeur, la catastrophe est annoncée par les trompettes et les batteries en fureur...Tout est consommé dans un tourbillon sonore d'un saisissant impressionisme... Bientôt on n'entendra plus que le thème amoureusement dominateur de Schéhérazade, qui conclue à la victoire de l'esprit, de la grâce et de la beauté sur la force brutale.

L'interprétation de ces belles pages par l'orchestre Grec fut vraiment remarquable au point de vue descriptif et sonore. Le violoniste émérite Frédéric Voloninis, violon solo de l'orchestre Grec, se distingua tout spécialement dans ses parties de soliste. Mitropoulos et ses vaillants interprètes furent vivement acclamés.

Sophie C. Spanoudi

Απόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 10. 4. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ

Η 8η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς ἐποχῆς ἢ μᾶλλον ἡ προτελευταία, ἀφοῦ τὴν προσεχῆ Κυριακὴ μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν ἑορτῶν τῆς Ἑκατονταετηρίδος ὀργανώνεται ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μιὰ συμφωνικὴ συναυλία ἀφιερωμένη ἀποκλειστικῶς σὲ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν.

Στὴ προχθεσινὴ Συναυλία ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε ἕνα ὡραῖο πρόγραμμα κατάλληλα συναρμολογημένο γιὰ νὰ τελειώσῃ τὴ μουσικὴ χρονιὰ τῶν συναυλιῶν τῶν συνδρομητῶν. Τὸ πρόγραμμα περιεῖχε ὡς τελευταῖο κομμάτι τὴν ἀποχαιρετιστήρια συμφωνία τοῦ Χάϊτν ποὺ εἶνε περισσότερο ἕνα μουσικὸ ἀστεῖο παρὰ μιὰ συμφωνία. Ὁ Χάϊτν γιὰ νὰ πείσῃ τὸν πρίγκηπα Ἐστερχάζυ νὰ ἀφήσῃ τοὺς μουσικοὺς τῆς ἰδιωτικῆς του ὀρχήστρας νὰ φύγουν ἀπὸ τὴ θερινή του διαμονή, ὅπου τοὺς κρατοῦσε πέρα ἀπὸ τὴ καλοκαιρινὴ περίοδο, ἔγραψε τὴ συμφωνία αὐτή, ὅπου τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας ἕνα-ἕνα ἀρχίζουνε νὰ ἀποχωροῦνε, ὥς που μένει μόνο τὸ α΄ βιολί. Ἐννοεῖται πῶς μὲ τὸ ἴδιο σύστημα μποροῦσε κανεὶς νὰ συνθέσῃ καὶ τὴν ἐ ν α ρ κ τ ή ρ ι ο συμφωνία, ὅπου τὰ ὄργανα νὰ μπαίνουνε ἕνα-ἕνα καὶ νὰ ἀρχίζουνε τὸ μέρος τους, ὡς ποὺ νὰ σχηματισθῇ τὸ σύνολο τῆς ὀρχήστρας.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ συμφωνία αὐτὴ ἔφερε μιὰ ποικιλία στὸ πρόγραμμα καὶ ἀποτέλεσε μιὰν εὐχάριστη ἀπασχόληση μεγάλης μερίδος τοῦ Κοινοῦ.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἀποτέλεσε τὴ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς ὀρχήστρας καὶ πρὸ παντὸς τοῦ κ. Μητροπούλου ἤτανε ἡ ἔξοχη ἀπόδοση τοῦ ἀριστουργηματικοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Ριχ. Στράους «Τὶλ Οὐλενσπίγκελ». Σπανιώτατα κατωρθώθηκε νὰ ἀποδοθῇ ἀπὸ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ἔργο μὲ τόσο πνεῦμα καὶ τόσον ἀέρα ὅπως προχθὲς ὁ «Τὶλ Οὐλενσπίγκελ». Ἰδιαίτερα συγχαρητήρια στὸ λαμπρὸ κορνίστα κ. Γκιβιτζάνη ὁ ὁποῖος ἐξετέλεσε ἄψογα τὸ δυσκολώτατο σόλο του, καθὼς στὸ πάντα τόσο ἀνώτερο βιολὶ σόλο τοῦ κ. Βολωνίνη.

Στὴν ἴδια ὀρχήστρα ἀκούστηκαν πολὺ εὐχάριστα οἱ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἰταλία τοῦ Σαρπαντιὲ ποὺ ἤτανε γνωστὲς ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις τῆς πάλαι ποτὲ στρατιωτικῆς ὀρχήστρας.

Ἡ Δνὶς Ἀντωνιάδου, τελειόφοιτος τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν τῆς τάξεως τοῦ κ. Πέτιρεκ, ἀπέδειξε στὸ κονσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ πῶς ἔχει ὅλες τὶς ἰδιότητες γιὰ νὰ ἐξελιχθῇ σὲ σοβαρὴ καλλιτέχνιδα.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

ΕΣΤΙΑ

9. 4. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ περίοδος τῶν συναυλιῶν, τελειώνει ἐγκαίρως. Τὸ ἀνοιξιάτικο ἀεράκι ἔχει ἀρχίσει πρὸ πολλοῦ νὰ φυσᾷ· εἰς τὸν Κῆπον τὰ ἀηδόνια δίδουν καθημερινὰ ρεσιτάλ, τῇ εὐγενεῖ συμπράξει τοῦ γκιώνη· καὶ τὰ τζιτζίκια, τὰ τζιτζίκια τοῦ Ἀνακρέοντος καὶ τοῦ Ξενάρχου— ὁ ὁποῖος τὰ εὕρισκεν εὐτυχέστερα τῶν ἀνθρώπων, διότι τὰ ἀρσενικὰ μόνον λαλοῦν, ἐνῷ τὰ θηλυκὰ... σιωποῦν — ἑτοιμάζονται καὶ αὐτὰ διὰ τὰς μεγάλας συναυλίας τῶν Ἑλληνικῶν κάμπων. Εἰς ἕνα τέτοιον συναγωνισμὸν καμμία ὀρχήστρα δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀνθέξῃ. Πρὸ τῆς μουσικῆς τῆς Φύσεως, ἡ μουσικὴ τῶν ἀνθρώπων ὑποχωρεῖ καὶ σπεύδει νὰ δώσῃ τὴν ἀποχαιρετιστήριόν της.

⁂

Τὸ πρόγραμμα χθὲς ἤρχιζε μὲ τὰς «Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας» τοῦ Σαρπαντιέ. Ὁ συνθέτης τῆς «Λουΐζας» εἶνε ἐλάχιστα γνωστὸς εἰς τὴν Ἑλλάδα —ἴσως διότι δὲν ἐπεδόθη ἰδιαιτέρως εἰς τὴν συμφωνικὴν μουσικήν. Τὰ μελοδράματά του ὅμως περιέχουν μερικὰ συμφωνικὰ μέρη ἐξαιρετικῶς ζωντανὰ καὶ γραφικὰ — ὅπως λ. χ. τὸ πρελούδιο τῆς β΄ πράξεως τῆς «Λουΐζας», ὅπου περιγράφεται τὸ Παρίσι ποὺ ξυπνᾷ. Καὶ τὰς ἰδίας ἀκριβῶς ἀρετὰς συναντᾷ κανεὶς καὶ εἰς τὰς «Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας», τὰς ὁποίας ἡ ὀρχήστρα εἶχε νὰ ἐκτελέσῃ ἀπὸ 10 καὶ πλέον ἐτῶν. Ἴσως ἡ ὅλη σουΐτα νὰ ἔχῃ καὶ μερικὰ ἀσθενῆ σημεῖα· ἀλλ' ἀσφαλῶς τὰ τρία τελευταῖα μέρη («A mules «Sur les cimes» καὶ «Napoli») ἠμποροῦν νὰ παίζωνται συχνότερα—παραλειπομένων τῶν ἄλλων δύο, καθὼς γίνεται καὶ εἰς τὸ Παρίσι—καὶ νὰ εὐχαριστοῦν πάντοτε τοὺς ἀκροατὰς διὰ τὸ ἔντονον χρῶμά τους καὶ τὴν ἐντύπωσιν τῆς σφριγώσης ζωῆς ποὺ δίδουν.

Κατὰ σύμπτωσιν, αὐτὰ τὰ τρία μέρη ἐξετέλεσε χθὲς καὶ ἡ ὀρχήστρα καλλίτερα, μολονότι ἴσως τὸ φινάλε ἠμπορεῖ ἔτι ζωηρότερον ν' ἀποδοθῇ. Τὸ σύνολον ὅμως ἦτο πολὺ ἱκανοποιητικὸν καὶ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ δικαιότατα.

Ἐπηκολούθησεν ὁ «Τὶλλ Οΐλενσπηγκελ» τοῦ Στράους, ὁ ὁποῖος βέβαια παρουσιάζει πολὺ δυσχερέστερα προβλήματα διὰ τὴν ὀρχήστραν ἀπὸ τὸν Σαρπαντιέ. Ἐν τούτοις ὁ κ. Μητρόπουλος τὰ ἐκατάφερεν ἀρκετὰ καλὰ εἰς τὸ πνευματῶδες αὐτὸ ἔργον, πρὸ τοῦ ὁποίου αἱ Συμφωνίαι μὲ τοὺς ἐπισήμους τύπους των, τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὰς ἐπαναλήψεις των, μοιάζουν σὰν αὐστηρὲς γεροντοκόρες, ποὺ «δὲν παίρνουν ἀπὸ ἀστεῖα». Καὶ ὁ «Τὶλλ ὁ Κατεργάρης» δὲν ζῇ παρὰ μόνον γιὰ τὰ ἀστεῖά του, ἀδιαφορῶν τελείως πρὸς τὴν θεματικὴν ἀνάπτυξιν, τὴν λογικὴν καὶ τὰ τοιαῦτα. Πῶς ξεκινᾷ ὁ βόρειος αὐτὸς Καραγκιόζης εἰς ἀναζήτησιν περιπετειῶν, πῶς ἀναστατώνει τὴν λαϊκὴν ἀγοράν, ἀνατρέπων ἔφιππος τ' αὐγὰ καὶ τὰ καλάθια ὑπὸ τὰς φωνὰς τῶν αὐγουλούδων, πῶς κρύβεται μὲ πολλὴν πονηρίαν, πῶς γελᾷ τοὺς ἀνθρώπους μετημφιεσμένος ὡς καλόγηρος, διὰ νὰ ἐρωτευθῇ κατόπιν στὰ σοβαρὰ καὶ νὰ φάγῃ μίαν—περίτεχνον, εἶν' ἡ ἀλήθεια—χυλόπητταν, ποὺ τὸν κάνει ἔξω φρενῶν· πῶς κατόπιν εἰσέρχεται εἰς ἕνα συνέδριον σοφῶν καὶ τοὺς μπερδεύει μὲ ἕνα θέμα ἄλυτον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀρχίζουν νὰ συζητοῦν ὅλοι μαζῆ, ἐνῷ αὐτὸς φεύγει, σφυρίζων ἕνα λαϊκὸν τραγουδάκι· πῶς, τέλος, τὸν πιάνει ἡ ἐξουσία ἀπὸ τὸν γιακᾶ, τὸν δικάζει καὶ τὸν καταδικάζει εἰς τὴν ἀγχόνην, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀκούεται ἡ τελευταία πνοή του μὲ μίαν τρίλλιαν τοῦ πλαγιαύλου—ὅλα αὐτὰ ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ παρακολουθήσῃ κανεὶς εἰς τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ φ ὶ λ μ, ποὺ πλημμυρίζει ἀπὸ κέφι καὶ ζωήν.

Ἴσως εἰς τὴν τελευταίαν ἀκριβῶς σκηνὴν τῆς ἀγχόνης νὰ ὑπῆρξεν ἡ ὀρχήστρα πολὺ περισσότερον θορυβώδης ἀφ' ὅ,τι χρειάζεται· ἐπίσης δὲ ἔλειψε σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου ἡ ἐντυπωτικὴ παῦσις ποὺ χρειάζεται πρὸ τοῦ μοτίβου τοῦ Δικαστηρίου. Ἀλλ' ἴσως, ὡς πρὸς αὐτό, ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ ἐβιάσθη, διὰ νὰ μὴ νομίσουν μερικοὶ μουσικοὶ κριτικοί, ὅτι ἐτελείωσε καὶ τὸν χειροκροτήσουν ἐνθουσιωδῶς, ὅπως συνέβη πρὸ ἐτῶν. Καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ ὅλη ἐκτέλεσις, ἦτο ἡ καλλιτέρα σχεδὸν ποὺ θὰ ἠμποροῦσε νὰ δώσῃ μία Ἀθηναϊκὴ ὀρχήστρα.

⁂

Σολίστ τῆς συναυλίας, ἡ νεαρὰ δὶς Ἀντωνιάδου, ἡ ὁποία, νεωτέρα ἴσως ἀπὸ κάθε ἄλλην τελειόφοιτον τῶν μουσικῶν χρονικῶν τῶν Ἀθηνῶν, παίρνει ἐφέτος τὸ δίπλωμά της. Πρόκειται περὶ ἑνὸς μουσικοῦ ταλάντου, ἐξ ἐκείνων ποὺ σπανίως συναντᾷ κανεὶς εἰς τὰς τάξεις τῶν Ὠδείων. Τὸ Κονσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ δὲν ἦτο τὸ καταλληλότερον διὰ τὴν μουσικὴν της ἰδιοσυγκρασίαν, ἀλλὰ τὸ ἔπαιξε μὲ πολλὴν ἀκρίβειαν καὶ μὲ μίαν δύναμιν δυσανάλογον πρὸς τὴν ἡλικίαν της. Τὸ ἀκροατήριον τὴν ἐχειροκρότησεν ἐνθουσιωδῶς καὶ τὴν ὑπεχρέωσε νὰ παίξῃ ὡς μπὶς μίαν ἀπὸ τὰς σπουδὰς τοῦ Σκριάμπιν, ποὺ ἐνθυμίζουν τόσον πολὺ Σοπέν, καὶ ὅπου ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ διακρίνῃ (πολὺ καλλίτερα ἀπὸ τὸ Κονσέρτο) τὴν σπανίαν μουσικὴν ἀντίληψιν τῆς μικρᾶς καλλιτέχνιδος καὶ τὴν ἀρίστην τεχνικήν της μόρφωσιν· αὐτὴ δὲ τιμᾷ πραγματικῶς τὸν καθηγητήν της κ. Πετύρεκ. Ἂς ἐλπίσωμεν, ὅτι ἡ νεαρὰ διπλωματοῦχος, θὰ δυνηθῇ νὰ συμπληρώσῃ τὴν μόρφωσίν της εἰς ἄλλους εὐρυτέρους μουσικοὺς ὁρίζοντας, εἰς τρόπον ὥστε νὰ τιμήσῃ κάποτε τὸν τόπον της.

⁂

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωσεν ἐπικαιρότατα μὲ τὴν «Ἀποχαιρετιστήριον» Συμφωνίαν τοῦ Χάϋδν. Ἡ «Ἑστία» ἔχει γράψει ἤδη τὰ τοῦ ἱστορικοῦ της· ἀρκεῖ, λοιπόν, νὰ λεχθῇ, ὅτι χθὲς διὰ πρώτην φορὰν ἀνεστράφησαν οἱ ὅροι καί, ἀντὶ νὰ φεύγουν, ὡς συνήθως, ἕνας-ἕνας οἱ βιαστικοὶ ἀκροαταί, ἔμειναν ὅλοι καθηλωμένοι μέχρι τέλους καὶ ἔβλεπαν τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας νὰ φεύγουν κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον. Καὶ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, ποὺ ἀνεκάλεσαν κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀπέδειξαν, ὅτι τὸ χιοῦμορ τοῦ μπάρμπα-Χάϋδν δὲν ἀπέθανεν ἀκόμη.

Κι'... ἀπὸ χρόνου, λοιπόν.

Φιλόμουσος

Απόσπασμα *Ημερ. Τύπος*

Χρονολογία *1. Νεώ.* 16. 4. 30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 8Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐξέλεξε τὴν «Ἀποχαιρετιστήριον» συμφωνία τοῦ Χάϋδν ἀρ. 45 γιὰ νὰ κλείσῃ τὸ πρόγραμμα τῶν ἐφετεινῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Τὸ εὐφυέστατο αὐτὸ μουσικὸ παιχνίδι τοῦ φινάλε μὲ τὸ ἀπρόοπτον τέλος ἦτο μία πολὺ καλὰ ψυχολογημένη ἐκλογή. Ἐν γένει ἀπὸ τὴν τελευταίαν αὐτὴν συμφωνικὴν συναυλίαν ἐφύγαμε μὲ τὰς καλυτέρας ἐντυπώσεις ἰδίως γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴν ἀπόδοσι ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο τοῦ πνευματώδους ἔργου τοῦ μεγάλου Στράους.

Στὸ πρόγραμμα :

Σαρπαντιὲ «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν». Ἔνα ἔργο περιγραφικὸ μελῳδικώτατον φυσικὰ ὄχι ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τῆς γαλλικῆς μουσικῆς ἐν τούτοις ἕνα ἔργο ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον χάρις στὸν ἐπιτυχημένο ἰταλικὸ χαρακτῆρα καὶ τὴν πλουσίαν ἐνορχήστρωσιν. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ βιολονσέλο σόλο κ. Παπαδημητρίου ἀπὸ τὸ τέταρτο μέρος «Στὲς κορυφὲς» ἐξαιρετικὰ καλή.

Τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Ρ. Στράους εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ δὲν λείπουν ποτὲ ἀπὸ τὰ ἐτήσια προγράμματα, ἡ δὲ συνολικὴ ἀπόδοσι ἀρκετὰ καλή. Σὲ προσεχῆ ἀκρόασι ἴσως τὸ ἐπόμενον ἔτος ἐλπίζωμεν ἡ ὀρχήστρα νὰ ἔχῃ τὰ ἀπαραίτητα πνευστὰ ὥστε νὰ μὴν εἶνε ζήτημα τύχης ἂν θὰ παίξῃ καλὰ τὸ φαγκὸτ ἢ τὸ κόρνο !

Γενικῶς ἡ ποιότης τοῦ ἤχου τῆς ὀρχήστρας μας πρέπει νὰ εἶνε πιὸ ἐξευγενισμένη γιαυτὸ χρειάζονται καὶ καινούργια ὄργανα. Ἡ ἐπιτυχία δὲν ἐξασφαλίζεται μόνο ἀπὸ τὸν διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας καὶ τοὺς ἐκτελεστὰς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν καλὴ κατάστασιν τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας.

Απόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 13. 4. 30.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ο κ. ΚΡΙΚΜΠΟΥΜ.-ΛΗΔΑ ΚΟΥΡΟΥΚΛΗ

Μία λίαν εὐχάριστος ἔκπληξις ἦτον ἡ ἐν τῷ προγράμματι τῆς τελευταίας συμφωνικῆς συναυλίας τῆς περιόδου ἀναγραφὴ τοῦ ὡραίου ἔργου τοῦ Σαρπαντιὲ «Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας», τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀγνοηθῇ ἐπὶ ὁλόκληρον δωδεκαετίαν ἀπὸ τοὺς καθ' ἡμᾶς ἁρμοδίους. Ηto δὲ προφανὲς τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις μὲ τὴν ὁποίαν τὸ κοινὸν παρηκολούθησε τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ζωντανοῦ αὐτοῦ ἔργου τῆς πρώτης περιόδου τοῦ βραδύτερον ἐξελειχθέντος λαμπροῦ συνθέτου τῆς «Λουΐζ». Τολμηραὶ διὰ τὴν ἐποχήν των (ἐγράφησαν πρὸ τεσσαρακονταετίας) αἱ «Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας», περιέχουσι τὰ στοιχεῖα καθαρᾶς καὶ καλῶς χρωματισμένης μουσικῆς, μίαν γλαφυρὰν ὀρχηστρικὴν διατύπωσιν αὐτῆς, ἐμφανίζουσαι εἰς τὸ 4ον μέρος «Εἰς τὰς κορυφὰς» μίαν ἐπιβλητικωτάτην μελῳδικὴν ἔξαρσιν. Ἡ ἀπόδοσις τοῦ ἔργου θὰ ἐκέρδιζεν ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ μὴ κατέχων αὐτὸ ἐπαρκῶς, δὲν παρεσύρετο εἰς μερικὰ περιττὰ ρουμπάτα καὶ τὰ συνήθη δι' αὐτὸν ὑπερβολικὰ πιανίσσιμα.

Ἡ ὀρχήστρα ἐσημείωσε μίαν πληρεστέραν ἐπιτυχίαν διὰ τῆς καλῆς ἐκτελέσεως τοῦ γνωστοῦ «Τὶλλ ὁ Παιγνιδιάρης», τοῦ ἀρτιωτέρου βεβαίως ἐκ τῶν διαφόρων συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Στράους, εἰς τὸ ὁποῖον ἐνεφάνισε σπανίαν πειθαρχίαν καὶ ἑνότητα.

Ἡ ἐν λόγῳ συναυλία ἐχρησίμευσε διὰ τὴν πρώτην δημοσίᾳ ἐμφάνισιν μιᾶς νεαρωτάτης Ἑλληνίδος πιανιστρίας, τῆς δίδος Ἀντωνιάδου, ἤδη τελειοφοίτου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τῆς ὁποίας τὰς προόδους παρηκολούθει ἀπὸ καιροῦ, μετὰ μεγίστου ἐνδιαφέροντος, ὁ στενὸς κύκλος ὁ γνωρίζων τὰ ἐξαιρετικὰ μουσικὰ προσόντα τῆς ἀκόμη μόλις δεκαπενταετοῦς δεσποινίδος. Ἡ ἀτυχὴς ἐκλογὴ ἑνὸς μέρους τοῦ βαρέως καὶ τετριμμένου κοντσέρτου τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ὀφειλομένη εἰς τὴν ἄστοχον εἰσήγησιν τοῦ τέως καθηγητοῦ της κ. Πετύρεκ δὲν ἐπέτρεψεν εἰς τὴν δίδα Ἀντωνιάδου νὰ ἐμφανίσῃ τὰς καλλιτέρας πλευρὰς τῆς τόσον ἐξαιρετικῆς τέχνης της. Ἀλλὰ τὸ καλλιτεχνικὸν ἔνστικτον αὐτῆς, τὸ ὁποῖον ἠδυνήθη νὰ ἀντιδράσῃ κατὰ τῶν ἐπιβλαβῶν ἀρχῶν τοῦ τελευταίου καθηγητοῦ της, ἐγγυᾶται τὴν εἰς τὸ μέλλον πρέπουσαν ἐξέλιξιν τῆς δεσποινίδος Ἀντωνιάδου, ἀπερχομένης εἰς τὸ ἐξωτερικὸν καὶ ἐμπιστευομένης εἰς καταλλήλους χεῖρας διὰ τὴν τελειοποίησίν της.

Ὁμολογοῦμεν ὅτι δὲν παραδεχόμεθα τὴν θέσιν τῆς «Συμφωνίας τῆς Ἀποχωρήσεως» ἐντὸς τοῦ προγράμματος μιᾶς σοβαρᾶς συναυλίας, ἔστω καὶ ὡς χαρακτηριστικὴν τοῦ πέρατος μιᾶς ἐν τῷ συνόλῳ ἀσήμου μουσικῆς περιόδου, καὶ τῆς παραλλήλως ἐκδηλωθείσης προϊούσης ἀδιαφορίας τοῦ κοινοῦ. Τὰ ἐκ τῆς παρούσης καταστάσεως σοβαρὰ μειονεκτήματα καὶ τοὺς συνεπαγομένους κινδύνους, ἐξεθέσαμεν πολλάκις, καὶ ἡ διατήρησις τοῦ τόσον ἐκπολιτιστικοῦ ἔργου τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, πάντως θὰ ὁδηγήσῃ εἰς τὴν ἔγκαιρον λῆψιν τῶν πρὸς τοῦτο ἀπαραιτήτων μέτρων. Ἐπανερχόμενοι δὲ ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ παιγνίου τοῦ Χάϋδν, ἂν καὶ μικροῦ αἰσθητικοῦ ἐνδιαφέροντος, ἡ ἀκρόασις αὐτοῦ θὰ ἦτο μᾶλλον ἀνεκτὴ ἂν τὸ θεαματικὸν μέρος τῆς βαθμιαίας ἀποχωρήσεως τῶν ἐκτελεστῶν συνεδυάζετο ὑπό τινος χιουμοριστικῆς ἀναπτύξεως τοῦ φινάλε, θαυμάσια ὑποδείγματα τῆς ὁποίας εὑρίσκομεν συχνάκις εἰς τὸν Μπετόβεν καὶ πολλοὺς ἐκ τῶν μεταγενεστέρων του.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 9. 4. 30

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ θη συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Μὲ τὴν χθεσινὴν συναυλίαν ἔληξεν ἡ ἐφετεινὴ περίοδος τῶν ὑπὸ τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν διοργανωθεισῶν μεγάλων συμφωνικῶν συναυλιῶν.

Τὰ ἀναγραφόμενα εἰς τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα ἔργα, προσιτὰ εἰς ὅλον τὸν κόσμον, ἐξετελέσθησαν ἀρκετὰ ἱκανοποιητικά, ἄρεσαν καὶ ἐχειροκροτήθησαν ζωηρά.

Ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀκούσαμε καὶ πάλιν τὰς περιφήμους «Impressions d'Italie» τοῦ G. Charpentier, καὶ εἶνε ἄξιον ἀπορίας ἕνα ἔργον τόσο ἐνδιαφέρον, τὸ ὁποῖον ἔχει μείνῃ σ' ὅλα τὰ repertoires ὅλων τῶν συμφωνικῶν ὀρχηστρῶν ὅλου τοῦ κόσμου, νὰ παραμεληθῇ ἐπὶ τόσον καιρὸν ἀπὸ τὰς δικάς μας ὀρχήστρας καὶ ἀπὸ τοὺς διευθύνοντας αὐτάς. Ἡ τωρινὴ γενεὰ περιφρονεῖ ἴσως αὐτὴν τὴν εὔκολον περιγραφικὴν μουσικὴν καὶ ὁμολογουμένως, ἂν αἱ «Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας» τοῦ Γάλλου συνθέτου μᾶς παρουσιάζοντο ὡς νέο κομμάτι, θὰ τὰς εὑρίσκαμε καὶ ἐμεῖς ὀλίγο ἀφελεῖς, καὶ ἴσως καὶ ὀλίγο γερασμένες.

Τὰ πυροτεχνήματα ἑνὸς Ravel, ἑνὸς Stravinsky, ἀκόμα καὶ τὰ ἀρκετὰ παληὰ συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ R. Strauss μᾶς ἔκαμαν ἀρκετὰ μπραζέ, καὶ ἐπιθυμοῦμε ἔργα τῶν ὁποίων ἡ σάλτσα νὰ περιέχῃ περισσότερα καρυκεύματα. Ἐν τούτοις ἂν σκεφθῇ κανεὶς πότε ἐπαίχθησαν γιὰ πρώτην φορὰν αἱ «Impressions d'Italie» — πρὸ σαράντα ἐτῶν — καὶ ὅτι τὸ ἔργον αὐτό, ἔργον νέου εἰκοσιπέντε ἐτῶν, ἐστάλη ἀπὸ τὴν Ρώμην ἐνῷ ἐτελειοποιεῖτο εἰς τὴν τέχνην του, τυχὸν τοῦ πρώτου βραβείου μουσικῆς συνθέσεως, ἂν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν πῶς τὰ ἔργα τοῦ Strauss ἦσαν τότε ἐντελῶς ἢ σχεδὸν ἐντελῶς ἄγνωστα στὴ Γαλλία, ὅτι οἱ Ρῶσσοι εἶχαν μόλις ἀρχίσῃ νὰ κάνουν δειλὰ-δειλὰ τὴν ἐμφάνισίν τους, ὅτι ὁ Ravel καὶ Stravinsky δὲν ὑπῆρχαν ἀκόμα, μένει ἔκπληκτος ἐμπρὸς εἰς τὴν μαεστρίαν τοῦ νεαροῦ τότε Charpentier, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον αὐτό, πλημμυρισμένο ἀπὸ χρῶμα, γεμᾶτο ἀπὸ χαρακτηριστικοὺς ρυθμούς, μὲ βαθεῖα γνῶσι τῆς πολυφωνίας τῆς ὀρχήστρας καὶ μὲ ἁρμονικὰ καὶ ὀρχηστρικὰ εὑρήματα, πολλὰ τῶν ὁποίων ἐκρίθησαν τότε ὡς πολὺ τολμηρὰ (sic), δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὸ εὕρῃ ἀξιοθαύμαστον καὶ, μ' ὅλην τὴν προχωρημένην ἡλικίαν του, ἄξιον νὰ ἐξακολουθῇ νὰ κατέχῃ θέσιν κοντὰ στὰ συμφωνικὰ ποιήματα ἑνὸς R. Strauss, ἑνὸς Rimsky, ἑνὸς Ravel.

Ἀπὸ τὰ πέντε μέρη τὰ ἀποτελοῦντα τὴν σουΐταν αὐτήν, μόνον εἰς τὰ τρία τελευταῖα ἡ ὀρχήστρα ἐπανευρῆκε τὴν ἰσορροπίαν της καὶ ἰδίως τὸ τρίτον «Sur les Cimes» ἀπεδόθη καλά.

Ἡ ἀρχὴ τοῦ πρώτου μὲ τὰ unissons τῶν βιολοντσέλλων — ἀνεπαρκῶν — μᾶς ἐφάνη ἐντελῶς ἀποτυχημένη. Ἐν γένει ἡ «Σερενάτα» αὐτὴ ἐπαίχθη ἀργότερα ὅπως θὰ τὴν θέλαμε καὶ κάπως βαρειά.

Εἰς τὸ δεύτερο μέρος «A la fontaine» ἐχρειάζετο περισσότερα ποίησις, περισσοτέρα ρέμβη. Τὸ τρίτο καὶ τέταρτο μέρος «A mules» — μὲ τὰ μουλάρια — καὶ «Sur les Cimes», τὸ πρῶτο μὲ τὸ νοσταλγικὸ τραγοῦδι τοῦ ὁδηγοῦ, τὸ δεύτερο μὲ τὴν τόσον ζωντανὴ ἀναπαράστασι ἑνὸς ἰταλικοῦ καλοκαιρινοῦ μεσημεριοῦ ἐπάνω στοὺς λόφους ποὺ βρίσκονται γύρω ἀπὸ τὸν κόλπο τῆς Νεαπόλεως, καὶ ὅπου ὁ ποιητὴς-συνθέτης ἀκούει τὶς καμπάνες νὰ χτυποῦν ἀπὸ μακρυά, τὰ πουλιὰ νὰ κελαϊδοῦν, καὶ αἰσθάνεται μιὰ μεταρσίωσι τῆς ψυχῆς του, ἕναν ἐνθουσιασμὸ συναρπαστικό, ὅλα αὐτά, οἱ γήϊνοι καὶ πεζοὶ κρότοι ἐν συνδυασμῷ μὲ τὰ βαθειὰ αἰσθήματα τοῦ ποιητοῦ, περιγράφονται ἀπαράμιλλα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, μὲ θαυμασίαν γνῶσιν τῆς ἠχητικότητος ἑκάστου ὀργάνου.

Τὸ τελευταῖο μέρος περιγράφει τὴν Νεάπολι, τὴν Νεάπολι ὅπως ἦταν τότε, ὅταν τὴν πρωτοεῖδε ὁ συνθέτης.

Ἡ Νεάπολις τῆς Σάντα Λουτσίας, τοῦ Παυσιλύπου, τῶν πανηγύρεων τῆς Piedigrotte, τῆς ταραντέλλας, τῆς ζωηρότητος, τῆς τρέλλας.

Ἀριστοτεχνικὰ γραμμένο αὐτὸ τὸ τελευταῖο μέρος, θὰ ἐκέρδιζε ἂν ἦταν συντομώτερο καὶ ὀλιγώτερο ξέραφτο (décousu). Κάνει ὅμως πάντα ἐντύπωσι καὶ συναρπάζει τὸ ἀκροατήριο.

Τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ R. Strauss «Till Eulenspiegel» παίζεται συχνὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τοῦ ᾠδείου, παίζεται καλὰ καὶ ἀκούεται πάντα εὐχάριστα.

Ἡ «Ἀποχαιρετιστήριος συμφωνία» τοῦ Haydn δὲν παρουσιάζει ἄλλο ἐνδιαφέρον παρὰ ὅτι στὸ τελευταῖο μέρος οἱ μουσικοὶ φεύγουν ἕνας-ἕνας καὶ στὸ τέλος δὲν μένει παρὰ ἕνα μόνο βιολί.

Ὑποθέτω ὅτι γι' αὐτὸν καὶ μόνον τὸν λόγον μᾶς ἔδωσε τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ κ. Μητρόπουλος, γιατὶ μουσικῶς παρουσιάζει ἐλάχιστον ἐνδιαφέρον καὶ τὸ «Audante» του μὲ τὶς διάφορες παραλλαγὲς μᾶς ἐφάνη μᾶλλον ἀποκοιμιστικό.

Ἡ δὶς Ἄννα Ἀντωνιάδου, ἕνα τάλαντον ἄξιον προσοχῆς καὶ πολλὰ ὑποσχόμενον, εἶχε ἄδικον νὰ ἐκλέξῃ — ἂν τὸ ἐξέλεξεν αὐτὴ — γιὰ νὰ κάμῃ τὴν πρώτην της ἐμφάνισιν ἐνώπιον τοῦ μεγάλου κοινοῦ, καὶ μάλιστα εἰς συμφωνικὴν συναυλίαν, τὸ βαρὺ, ὀγκώδες καὶ ἀρκετὰ κοινότυπον καὶ ἀνιαρὸν κοντσέρτο τοῦ Tchaïkowsky, τὸ ὁποῖον ἀπαιτεῖ δύναμιν, ἰσχυρὸν ἦχον καὶ κάποιαν ὁρμή, τὰ ὁποῖα ἡ νεαρὰ πιανίστα δὲν κατέχει ἀκόμα. Αὐτὸ ὅμως δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ ἐπαινέσωμεν τὰς καλάς της διαθέσεις καὶ τὴν ἐπιμέλειαν καὶ ἀκρίβειαν μὲ τὰ ὁποῖα ἀπέδωκε τὸ πρῶτον μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Tchaïkowsky.

Ἀπόσπασμα ΣΚΡΙΠ

Χρονολογία 13. 4. 30

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἂν καὶ κάπως ἀργὰ ἀξίζει νὰ γραφοῦν δύο λέξεις διὰ τὴν τελευταίαν ἐφετεινὴν συμφωνικὴν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Αἱ «Ἐντυπώσεις ἐξ Ἰταλίας» τοῦ Σαρπαντιέ, πλὴν τοῦ πρώτου μέρους ὑπῆρξαν πάρα πολὺ καλαὶ ὡς ἐκτέλεσις. Ὁ «Τὶλ-ϋϊλενσπίγκελ» τοῦ Στράους—τὸ ὡραιότερον ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς ἐπεξεργασίας συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Ρ. Στράους—ἐξετελέσθη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς μουσικούς του, ἰδίως κατὰ τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς Κυριακῆς κατὰ τρόπον περιποιοῦντα ἀληθῆ τιμὴν εἰς ὅλους τοὺς ἐκτελεστάς. Ἡ μικρὰ δεσποινὶς Ἄννα Ἀντωνιάδου εἰς τὸ Α' μέρος τοῦ κονσέρτου τοῦ Τσαϊκόφσκυ κατεχειροκροτήθη καταδείξασα καὶ δύναμιν ἀρκετὰ δυσανάλογον πρὸς τὴν ἡλικίαν της καὶ τεχνικὴν λαμπράν. Τέλος ἡ «ἀποχαιρετιστήριος» συμφωνία τοῦ Χάϋδν, ἥτις καὶ ὡς . . . θέαμα ἠὐχαρίστησε καὶ ἀρκετοὺς σνὸμπ ἀρεσκομένους νὰ μεταβαίνουν εἰς τὰ «συμφωνικὰ» μόνον καὶ μόνον διότι εἶναι, φεῦ, τῆς μόδας ἐξετελέσθη παλὺ — πολὺ καλά. Οὕτω ἐτελείωσε καὶ ἡ ἐφετεινὴ χρονιὰ τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου. Ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι τοῦ χρόνου καὶ τὰ προγράμματα θὰ καταρτισθοῦν μὲ περισσοτέραν προσοχὴν καὶ ἐπιμέλειαν, ὥστε καὶ τὸ κοινὸν νὰ εἶναι πολυπληθέστερον καὶ ἡ γκρινιάρηδες.

Α. Ε.

Ἀπόσπασμα ΕΡΑΝΤΗΣ

Χρονολογία 25. 8. 30

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΜΕΓΑΛΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΤΑΔΙΟΥ

ΕΝΑΣ ΘΡΙΑΜΒΟΣ

Ὅπως ἀνεμένετο, ἡ πρωτότυπος μεγάλη συναυλία τοῦ Σταδίου ἐσημείωσε χθὲς ἕνα θρίαμβον. Δέκα χιλιάδες ἄνθρωποι στὸ τέλος ἐπευφήμησαν ὅρθιοι τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν μαέστρο κ. Μητρόπουλο, εἰς τὸν ὁποῖο ἀνήκει κατὰ μέγιστον μέρος ὁ θρίαμβος.

Τὸ θέαμα δέκα χιλιάδων ἀνθρώπων, τοὺς ὁποίους ἐνωτίευε ἡ μεγαλειώδης ἐκτέλεσις τόσων ἀριστουργημάτων, ἐπῆξε ἀπολύτως συγκινητικόν. Τὸ Στάδιον ἐσείετο κυριολεκτικῶς ἀπὸ ἐπευφημίες καὶ χειροκροτήματα.

Ἡ πειθαρχία διετηρήθη ἐξαιρετος ἀφ' ἀρχῆς μέχρι τέλους κι' ἔτσι ἡ ὀρχήστρα, παρὰ τὴν φυσικὴν ἐγκράτειαν τοῦ ὑπαίθρου, μᾶς ἔδωσε μίαν ἐξαιρετικὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Συμφωνίας No 5» τοῦ Μπετόβεν καὶ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγνερ.

Τὰ ἀριστουργήματα αὐτά, ἡ ὀρχήστρα τὰ ἀπέδωσε, ἠμπορεῖ νὰ πῇ κανείς, ἄψογα, ἂν λάβῃ ὑπ' ὄψιν του τὰς προϋποθέσεις ὑπὸ τὶς ὁποῖες τὰ ἐξετέλεσε.

Δὲν εἶνε διόλου εὔκολο πρᾶγμα νὰ δαμάσῃ κανεὶς 150 μουσικὰ ταλέντα. Ὁ Μητρόπουλος ὅμως, ξέρει νὰ ἐπιβάλλεται. Χωρὶς παρτιτοῦρα, δὲν χάνει οὔτε νότα ἀπὸ τὴ Συμφωνία.

Ὅλα τὰ μυστικὰ τῶν Μπετοβενικῶν μουσικῶν φράσεων τὰ ἐμηνεύει μὲ ἐλληνικὸ τρόπο. Εἶνε ἀξιοπερίεργη ἡ δύναμις αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ καταφθάνει νὰ ἀφομοιοῦται μὲ τὴν ἰδέα τοῦ ἔργου ποὺ διευθύνει καὶ νὰ ὑποδέλῃ τὴν ἰδέα αὐτὴ διὰ μέσου τῆς ὀρχήστρας, μὲ μιὰ τελεία καὶ ἐμπνευσμένη

---

jugé et pendu—voilà les aventures du personnage légendaire se déroulant à l'orchestre dans un enchaînement kaléidoscopique avec un humour joyeux et un robuste esprit de suite. Ces folles équipées du héros populaire suivent la forme du "rondo" déroulées dans un scénario étourdissant. C'est bien une œuvre unique dans son genre que Mitropoulos rendit de façon splendide.

Les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier qui clôturaient le programme, sont une œuvre qui date certes—ces pages furent composées à Rome en 1887—sans perdre pour cela leur fraîcheur et leur spontanéité d'inspiration. C'est une suite d'orchestre qui provoque toujours la joie émue de son auditoire par le charme évocateur de sa musique. La *Sérénade* avec les longues mélopées ardentes, accompagnées par les mandolines et les guitares ;—*A la fontaine*, la théorie des belles filles défilant vers les ravins où s'épanchent des cascades ;—*A mules*, les rythmes trottinants au son clair des clochettes ;—*Sur les cimes*, ce tableau inondé de la splendeur des hautes solitudes ;—*Napoli*, sa population bruyante et bariolée, sa vie toute vibrante de joie, de chaleur, de lumière, du grouillement des foules... Voilà les tableaux musicalement vivants qui se terminent par un feu d'artifice symphonique, éclatant dans l'orchestre en gerbes de lumières, en bouquets d'étoile, qui planent et vont s'éteindre sur l'infini miroitement des flots....

Sophie C. Spanoudi

Le Messager d'Athènes

13—4—30

Parmi les nombreux récitals de chant donnés durant la quinzaine par de jeunes artistes fraîchement émoulues de nos Conservatoires, je veux noter celui de Mme Maritsa Primikiris,—mezzo soprano dramatique—qui, superbement secondée par Mitropoulos nous donna au théâtre Olympia quelques pages délicieuses de la littérature du «lied» antique, romantique, et moderne ; celui de Mlle Wilhelmine Kyriakou, qui possède une charmante voix de soubrette musicale et une excellente école.

Mais le grand succès vocal de la quinzaine fut sans contredit, le récital de Mme Marika Calfopoulos, la jeune professeur de chant, qui devrait bien, au lieu de se consacrer dès maintenant au professorat, poursuivre une carrière qui, même en dehors de la Grèce pourrait être très brillante. Marika Calfopoulos possède une voix lyrique et légère qui lui permet de chanter surtout Mozart avec une subtilité exquisement musicale. Son programme était composé avec un art sûr et consommé ; la **Cantate nuptiale** de Bach, l'air de la jeune Israélite du *Judas Macchabée* de Handel les arias de

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 19.11.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς χτὲς εἴχαμε τὴν ἐπίσημη ἔναρξη ἀπὸ τὴν ἐφετεινὴ χειμερινὴ μουσικὴ ἐποχή.

Ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα μαζὶ μὲ τὴν Χορῳδία Ἀθηνῶν ἀποτελοῦνε τὴ μόνη ὠργανωμένη ὁμαδικὴ μουσικὴ ἐκδήλωση ποὺ ἔχομε.

Μᾶς λείπει πάντα ἡ ἀνώτερη μουσικὴ ὀργάνωση —ὅπως εἶνε τὸ Μελόδραμα— ποὺ θὰ ἀποτελοῦσε τὸν πυρῆνα τῆς μουσικῆς ζωῆς τοῦ τόπου καὶ ἔτσι ἀναγκαστικὰ πρέπει νὰ θεωροῦμε τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα σὰν τὸ κέντρο τῆς μουσικῆς μας ἐξελίξεως. Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς τὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν κάνει ὅ,τι τοῦ εἶνε δυνατὸν γιὰ νὰ διατηρήσῃ τὴν ὀρχήστρα αὐτὴ στὴν περιωπὴ μιᾶς ἀνώτερης μουσικῆς ἐκδήλωσης. Ἡ ἐφετεινὴ σύνθεση τῆς ὀρχήστρας εἶνε ποιοτικῶς ἄριστη, τὰ ἔγχορδά της εἶνε ἀνώτερα ποιοτικῶς καὶ ποσοτικῶς ἀπὸ τὰ περυσινά, τὰ δὲ πνευστά, ἐφάμιλλα μὲ τοῦ περασμένου χρόνου, ἴσως νὰ ὑστεροῦν λίγο στὰ κόρνα, ποὺ νομίζω πὼς δὲν κέρδισαν τίποτε μὲ τὴ μετάκλησι ξένου σολίστα.

Ὅπως καὶ νἄχῃ τὸ πρᾶγμα, εἶνε βέβαιο πὼς ἡ χθεσινὴ πρώτη ἐμφάνιση τῆς ὀρχήστρας παρουσίασε ἕνα ἐξαιρετικὰ καλὸ σύνολο, ποὺ δὲν εἴχαμε ὡς τώρα συνηθίσῃ νὰ τὸ βρίσκωμε στὴν ὀρχήστρα ἀμέσως ἀπὸ τὴν πρώτη της ἐκτέλεση.

Ἡ πραγματικὰ δυσκολώτατη πρώτη συμφωνία τοῦ Μάλερ ἑρμηνεύτηκε μὲ πραγματικὴ δυναμικὴ ὁρμὴ καὶ μιὰ ἑνότητα συνόλου καταπληκτική. Σὲ τέτοια θαύματα μᾶς ἔχει συνηθίσῃ, εἶνε ἀλήθεια, τὸ δαιμόνιο τοῦ Μητροπούλου, πάντως ὅμως ἤτανε ἀρκετὰ τολμηρὸ τὸ νὰ ζητηθῇ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μιὰ τέτοια προσπάθεια γιὰ τὴν πρώτη της ἐμφάνιση. Ὁ Μητρόπουλος ὅμως κατώρθωσε νὰ ἐπιβάλῃ τὴν καλλιτεχνική του θέλησι, νὰ μεταδώσῃ τὴν ψυχική του φωτιὰ στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας καὶ ἐπέτυχε πέρα γιὰ πέρα.

Τὸν Μάλερ, ὡς συνθέτη, τὸν ἔχουνε, νομίζω, λίγο παρεξηγήσῃ στὸν τόπο μας, ὅπως ἄλλως τε καὶ στὴ Γαλλία.

Γιὰ μένα ὁ Μάλερ εἶνε ὁ Σοῦμπερτ τῆς Συμφωνίας. Σὲ κανένα ἄλλο νεώτερο συνθέτη δὲν ξεπετιέται τόσο ἁβρὸ τὸ λαϊκὸ βιεννέζικο μοτίβο ὅσο στὶς συμφωνίες τοῦ Μάλερ. Ὅταν βγάλῃ κανεὶς τοὺς περίτεχνους ὀρχηστρικοὺς μαιάνδρους, τὶς περίπλοκες ἐπεξεργασίες, θὰ βρῇ ἀπὸ κάτω τὸ λαϊκὸ βιεννέζικο τραγοῦδι, τὸ λάντλερ ἢ τὴ ρομάντζα, ποὺ θὰ τὤβρισκε στὸν παληὸ καλὸ καιρὸ στὸ Πράτερ ἢ ποὺ λαϊκοὶ τραγουδιστὲς τὸ τραγουδούσανε στὶς αὐλὲς τῶν σπιτιῶν καὶ κάτω ἀπὸ τὰ παραθύρια, ὅπου νόστιμα κοριτσίστικα μουτράκια τὸ σιγοψιθυρίζανε μαζὶ μὲ τοὺς τραγουδιστές.

Ὁ Μάλερ κάνει γιὰ τὸ βιεννέζικο λαϊκὸ τραγοῦδι ἐπάνω-κάτω ὅ,τι καὶ οἱ Ρῶσσοι συνθέτες γιὰ τὸ ρωσσικό. Γι' αὐτὸ καὶ ὅπου θελήσῃ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ δρόμο του καὶ προσπαθεῖ νὰ μᾶς δώσῃ κάτι πιὸ παθητικό, πιὸ ὑποκειμενικὸ ὅπως λ. χ. στὸ τελευταῖο μέρος τῆς συμφωνίας, τότε τὸ πάθος αὐτὸ ἔχει λίγο θεατρικὸ χαρακτῆρα καὶ δὲ μᾶς συγκινεῖ παρὰ μόνο μὲ τὴν καταπληκτικὴ ἐνορχηστρική του δύναμη.

Γιατὶ ὁ Μάλερ εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους βιρτουόζους τῆς ὀρχήστρας, κατέχει ὅλα της τὰ μυστικὰ καὶ παίζει μὲ τὰ χρώματά της σὰν πραγματικὸς μάγος.

Ὁ Μητρόπουλος, ποὺ μὲ ἀληθινὴ ἀγάπη καὶ πάθος ἑρμήνευσε τὴ συμφωνία αὐτή, εἶνε ἄξιος ἀπὸ συγχαρητήρια καὶ γιὰ τὴν ἔμπνευση ποὺ εἶχε νὰ τὴν βάλῃ στὸ πρόγραμμα.

Στὴν ἴδια Συναυλία συνέπραξε ὁ ἐξαιρετικὸς πιανίστας καὶ συνθέτης κ. Ντονάνιι μὲ τὸ τέταρτο κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν. Τὸν κ. Ντονάνιι παρουσίασα μὲ προηγούμενό μου σημείωμα στοὺς ἀγαπητοὺς ἀναγνῶστες τοῦ «Ἔθνους». Εἶνε κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἕνας μεγάλος δεξιοτέχνης τοῦ πιάνου, εἶνε ἕνας μεγάλος μουσικός. Ἡ ἑρμηνεία του τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν ἤτανε πραγματικὰ ἀνταξία τῆς φήμης του. Ἑρμηνεία πολὺ περισσότερο μουσική, παρὰ βιρτουόζικη, γι' αὐτὸ ἴσως νὰ συνεκίνησε πολὺ περισσότερο ἐμᾶς τοὺς μουσικοὺς ἀπὸ τὸ μεγάλο κοινό.

Εἶνε κρῖμα ποὺ ἡ Συναυλία αὐτὴ δὲν περιεῖχε καὶ κανένα συμφωνικὸ ἔργο τοῦ κ. Ντονάνιι καὶ ἔτσι θὰ ἐβλέπετο εὐκαιρία στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ νὰ γνωρίσῃ πληρέστερα μιὰ διεθνῆ μουσικὴ φυσιογνωμία.

Στὴν ἴδια Συναυλία, στὴν ἀρχὴ ἐδόθη ἕνα πολυφωνικὸ ἔργο τοῦ Μπὰχ γιὰ ὄργανο ἐνορχηστρωμένο ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο. Ὁ Ἕλλην συνθέτης μᾶς εἶχε παρουσιάσῃ ἄλλοτε στὸ σύλλογο Συναυλιῶν μιὰ σονάτα τοῦ Μπὰχ γιὰ βιολὶ μόνοι ποὺ τὴν εἶχε ἐπεξεργασθῇ ἐξαίρετα μὲ συνοδεία πιάνου. Ἤδη συνεχίζει τὴν ἐργασία του αὐτὴ στὰ ἔργα τοῦ Μπὰχ καὶ νομίζω πὼς πρέπει ἡ μικρὴ ἑλληνικὴ παραγωγὴ νὰ εἶνε ὑπερήφανη γιατὶ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τέτοιες ἐργασίες ποὺ φτάνουνε πιὰ τὰ σύνορα τῆς παγκόσμιας μουσικῆς παραγωγῆς. Λυποῦμαι μόνο ποὺ μιὰ μικρὴ ἀργοπορία μὲ ἔκανε νὰ μὴν παρακολουθήσω τὴν ἐκτέλεση αὐτὴ παρὰ «θυρῶν κεκλεισμένων», ἀπὸ ὅ,τι ὅμως μπόρεσα νὰ κρίνω νομίζω πὼς πρόκειται γιὰ λαμπρὴ ἐνορχηστρικὴ δουλειὰ ποὺ ἠχεῖ ἀπόλυτα χωρὶς νὰ μεταβάλλῃ τὸ ὕφος τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 21.11.30

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ α' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ ἔναρξις τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν ἐσημείωσε μίαν μεγάλην καὶ δικαίαν ἐπιτυχίαν, τοὐλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὸν καταρτισμὸν τῆς ὀρχήστρας καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν ὑπ' αὐτῆς ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν τῶν ἀναγραφομένων εἰς τὸ πρόγραμμα ἔργων.

Ἔχω ὅμως σοβαρὰς ἐπιφυλάξεις σχετικὰς μὲ τὸ ὀγκῶδες μουσικὸν κατασκεύασμα ποὺ ἔπιανε ὅλο τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος καὶ τὸ ὁποῖον ἀποπνέει τὴν πλῆξιν ἀπὸ ὅλους του τοὺς πόρους. Ἀρχίζω ἀπ' αὐτὸ γιατὶ θέλω νὰ ἐξοφλήσω ὅσο μπορῶ γρηγορώτερα τοὺς λογαριασμούς μου μὲ τὸν ἐξαιρετικὸν διευθυντὴν ὀρχήστρας, ἄριστον μουσικόν, ἐπιτηδειότατον ἐνορχηστρητήν, ἀλλὰ μέτριον ὑπὸ ἔποψιν ἐμπνεύσεως καὶ καλαισθησίας μακαρίτην Mahler.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔχει ἰδιαιτέραν ἀδυναμίαν πρὸς τὰ ἔργα τοῦ μουσουργοῦ. Τὰ θεωρεῖ ἀριστουργήματα καὶ φαίνεται ὅτι ἀπεκάλεσε εἰς τὴν διάλεξίν του τὸν Βιεννέζον μουσουργὸν «τὸν μεγαλείτερον ἐκ τῶν νεωτέρων Γερμανῶν συνθετῶν». Βεβαίως εἶνε δικαίωμα τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ ἔχῃ αὐτὴν τὴν γνώμην, δὲν εἶνε ὅμως δικαίωμά του νὰ θέλῃ καλὰ καὶ σώνει νὰ μᾶς τὴν ἐπιβάλῃ. Τὰ ἀποτελέσματα ἄλλωστε τῆς γιὰ δευτέρα ἢ τρίτη φορὰ ἐντὸς τριῶν ἐτῶν ἐπαναλήψεως τοῦ ἀνιαροῦ αὐτοῦ ἔργου κάθε ἄλλο ὑπῆρξαν παρὰ ἐνθαρρυντικὰ γιὰ τὸ πεῖσμα τοῦ συμπαθοῦς καὶ ἐκλεκτοῦ μαέστρου μας. Τὸ κοινό, ἐξαιρέσει μερικῶν γιὰ τοὺς ὁποίους κάθε γνώμη, κάθε χειρονομία τοῦ κ. Μητροπούλου ἀποτελοῦν νόμον, ἔφυγε ἀπὸ τὴν συναυλίαν ἂν ὄχι ἀπολύτως ἀγανακτημένο, ἀλλὰ ἀρκετὰ ἀπογοητευμένο. Ὑποθέτω ἄλλωστε πὼς αὐτὴ τὴν ἔλλειψιν ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Mahler θὰ τὴν ἀντελήφθη καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος. Καὶ ἂν ἡ ὀρχήστρα τοῦ ὠδείου δὲν ἀπέδιδε ὅπως ἀπέδωσε, δηλαδὴ πράγματι ἀξιόλογα, τὴν 1ην συμφωνίαν τοῦ Γερμανοαυστριακοῦ μουσουργοῦ, τὰ χειροκροτήματα θὰ ἦταν ἀκόμα ἀραιότερα.

Καὶ εἶνε πράγματι κρῖμα νὰ καταναλωθῇ τόσος καιρὸς εἰς δοκιμάς, ν' αὐξηθῇ εἰς ἀριθμὸν ὀργάνων ἡ ὀρχήστρα καὶ νὰ κοπιάσῃ τόσο ὁ κ. Μητρόπουλος γιὰ νὰ βαρεθῇ ὁ περισσότερος κόσμος καὶ γιὰ νὰ προσπαθοῦν νὰ πεισθοῦν μὲ τὸ στανιὸ οἱ ὑπόλοιποι ἀκροαταὶ ὅτι ἄκουσαν ἕνα ἀριστούργημα. Δὲν λέγω πὼς μερικὲς γωνίτσες τοῦ α' καὶ β' μέρους, τὰ λαϊκὰ βιεννέζικα μοτίβα, τὰ laendler ἰδίως τοῦ β' μέρους ἀκούονται εὐχάριστα καὶ διασκεδάζουν ἐπὶ στιγμὴν τὸν ἀκροατήν. Ἀλλὰ αὐτὲς ἡ στιγμὲς δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ σᾶς κάμουν νὰ ὑποστῆτε ἀγογγύστως τὸ ἀτελείωτο κτισμένο ἀπάνω στὸ γνωστὸ μοτίβο εἰς κανόνα «Frère Jacques», τοῦ ὁποίου μετέβαλε τὸν τρόπον — mode — ἀπὸ μείζονα εἰς ἐλάσσονα γιὰ νὰ τὸ κάμῃ κλαψιάρικο, παρῳδὴν, πένθιμον ἐμβατήριον. Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε αὐτὸ τὸ μέρος μὲ μίαν σοβαρότητα καὶ μίαν συνείδησιν, ἡ ὁποία, μὴ ὑπογραμμίζουσα ἐπαρκῶς τὸν παρῳδικὸν χαρακτῆρα τοῦ μέρους αὐτοῦ τὸ ἔκαμε ἀκόμα περισσότερο βαρετό. Στὸ τελευταῖο μέρος ὁ Mahler σοβαρεύεται «il veut faire grand» — κατὰ τὴν γνωστὴν γαλλικὴν ἔκφρασιν — καὶ τότε βγαίνει ἐντελῶς ἀπὸ τὸ πλαίσιόν του, καὶ μ' ὅλην τὴν μεγάλην, τῷ ὄντι, δεινότητά του στὴν ἐνορχήστρωσι καὶ στοὺς ἁρμονικοὺς συνδυασμοὺς δὲν κατορθώνει, ποσῶς, μὲ τὸ κάπως θεατρικό του πάθος καὶ μὲ τὸν πομπώδη στόμφον, νὰ μᾶς συγκινήσῃ. Δὲν γνωρίζω τὴν 7ην οὔτε τὴν δην συμφωνίαν τοῦ Mahler, ἔργα ὡς φαίνεται μνημειώδη, ὀγκώδη, διαρκείας πλέον τῆς ὥρας, γιὰ μερικούς, εἰλικρινεῖς ἢ ὄχι, Μαλεροπλήκτους, πραγματικὰ ἀριστουργήματα, ἀλλὰ ὅ,τι ξέρω ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Mahler, τὸν ὁποῖον εἶδα νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστρα τῆς φιλαρμονικῆς τῆς Βιέννης ὑπέροχα, — ἐξαιρέσει τοῦ Beethoven — ἀρκοῦν γιὰ τὴν εὐτυχία μου.

Ἤθελα νὰ ξέρω πότε ἐπὶ τέλους ἐγράφη αὐτὴ ἡ 1η συμφωνία. Ὁ Riemann ἀναφέρει ὡς ἔτος τῆς γεννήσεώς της τὸ 1891. Ὁ Romain Roleand τὸ 1894 καὶ τὸ σημείωμα τοῦ προγράμματος τῆς συναυλίας τὸ 1888, καὶ ἂν αὐτὴ ἡ τελευταία ἡμερομηνία εἶνε ἡ ἀκριβής, αὐτὸ ἀποτελεῖ κάποιαν ἐλαφρυντικὴν περίπτωσιν γιὰ τὸ ἔργον αὐτοῦ τοῦ συνθέτου, ὁ ὁποῖος τότε ἦταν εἰκοσαετής.

Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὸν κ. Ernst von Dohnanyi τοῦ 4ου ἀριστουργηματικοῦ κοντσέρτου τοῦ Beethoven ἦταν τὸ κατ' ἐξοχὴν φωτεινὸ σημεῖο τῆς συναυλίας.

Ὁ κ. Dohnanyi μᾶς συνεκλόνισε, μᾶς συνεκίνησε μὲ τὸν μουσικὸ τρόπο, μὲ τὴν θαυμασίαν του σονοριτέ, μὲ τὸ ἀπαράμιλλον toucher μὲ τὰ ὁποῖα ἀπέδωσε τὸ ἔξοχο αὐτὸ ἔργο.

Τὸ θαυμάσιο Andante, ἡ ὑπέροχη αὐτὴ σελίς, μία ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας ὄχι μόνον τοῦ Beethoven ἀλλὰ τῆς παγκοσμίου μουσικῆς, μᾶς συνεκίνησε βαθύτατα.

Ὁ κ. Dohnanyi εἶνε πράγματι ἕνας ἀληθινὸς μουσικὸς καὶ δὲν καταλαβαίνω γιατὶ ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν περιέλαβε εἰς τὸ πρόγραμμά του καὶ κανένα συμφωνικὸν ἔργον τοῦ διακεκριμένου Οὐγγρου συνθέτου.

Δὲν εἶμαι ὑπὲρ τῶν διασκευῶν, γιὰ ὀρχήστρα, καθιερωμένων ἀριστουργημάτων, γραμμένων γιὰ μουσικὴν δωματίου ἢ γιὰ ἕνα οἱονδήποτε ὄργανον ἔστω καὶ γιὰ Ὄργανον. Τούτου ὅμως δοθέντος ὁμολογῶ ὅτι ἡ ἐργασία τοῦ κ. Μητροπούλου, διασκευάσαντος γιὰ ὀρχήστρα τὴν «Φαντασίαν» καὶ «Φούγκα» εἰς σόλ γιὰ Ὄργανον — ἐκκλησιαστικὸν — τοῦ μεγάλου Bach, εἶνε ἀριστοτεχνικὴ καὶ προδίδει τεχνίτην ἄριστον, γνώστην τῶν μυστηρίων τῆς ἐνορχηστρώσεως, ὁ ὁποῖος ἐπὶ πλέον κατώρθωσε νὰ διτηρήσῃ εἰς τὴν διασκευήν του ἀναλλοίωτον τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα τοῦ μεγαλουργήματος τοῦ Bach.

Θὰ ἐπροτιμοῦσα ἐν τούτοις ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς ἔδιδε κανένα σημαντικὸν ἔργον τῆς ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως, τὸ ἔργον ποὺ ἔχομε κάθε δικαίωμα νὰ περιμένωμε ἀπὸ ἕνα μουσικὸν τῆς ἀξίας του.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 21.11.30

Η ΔΙΑΛΕΞΙΣ Κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ.-Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ ἰδέα τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν,—ἀγνοῶ ἀκριβῶς εἰς ποῖον χρεωστοῦμεν αὐτὴν τὴν εὐχαρίστησιν—νὰ μᾶς παράσχῃ μίαν διάλεξιν, μὲ σκοπὸν τὴν ἀνάλυσιν ἑνὸς ἔργου τὸ ὁποῖον ἐπρόκειτο νὰ ἐκτελέσῃ ἡ συμφωνικὴ του ὀρχήστρα μετ' ὀλίγας ἡμέρας, δὲν εἶνε μονον μία ἰδέα ὡραία, ἀλλὰ εἶνε κάτι ποὺ ἔπρεπε ἀπαραιτήτως νὰ γίνεται τακτικὰ καὶ κατὰ τρόπον περισσότερον συστηματικόν. Εἰς τὸν τόπον αὐτόν, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἔχομεν τὴν ἀπαίτησιν νὰ διαμορφώσῃ μίαν μουσικὴν ζωὴν καὶ παράδοσιν, τὰ μουσικὰ ἐδέσματα προσφέρονται εἰς τὴν παχυλήν του ἀμάθειαν ἀκριβῶς ὅπως ἐφαντάσθη ὁ Λεωνίδας Ἀνδρέγιεφ ὅτι πρέπει νὰ προσφέρωνται αἱ λέξεις «ἐλευθερία» καὶ «ἀλήθεια» εἰς τοὺς ἀξέστους μουζίκους δεσμοφύλακας τῆς πρώην Ρωσσικῆς αὐτοκρατορίας. Δηλαδὴ χαραγμέναι ἐπὶ ὀγκώδους λίθου πίπτοντος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς των! Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνέλυσε τὴν πρώτην συμφωνίαν τοῦ Μάλερ, ἐκτελέσας ὁ ἴδιος μουσικὰ παραδείγματα αὐτῆς ἐπὶ τοῦ πιάνου—«ντεσιφράρων» ἂν δὲν κάνω λάθος, ἀπὸ τὴν παρτιτοῦραν τῆς ὀρχήστρας—κατὰ τρόπον ἐπιβάλλοντα πάντα ἔπαινον.

***

Ἡ πρώτη συμφωνία τοῦ Μάλερ, ἀποτελέσασα τὸ κύριον θέμα τοῦ προγράμματος τῆς πρώτης συμφωνικῆς συναυλίας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, εἶνε ἔργον ἀναμφισβητήτου ἀξίας καὶ σπανίας διανοητικῆς συλλήψεως. Ὁ συνθέτης μ' ὅλον ὅτι δὲν εἶχε οὔτε τὰ νεῦρα, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν μεγάλην πνοὴν ἑνὸς Μπετόβεν ἐπεχείρησε νὰ γράψῃ ἕνα ἔργον ποὺ εἰς ἐσωτερικὴν διάθεσιν ἐνθυμίζει κατὰ πολὺ τὴν ἐπαναστατημένην συγκίνησιν καὶ τὴν ἡρωϊκὴν μαχητικότητα τοῦ Τιτᾶνος τῶν συνθετῶν. Νομίζω ὅτι εἰς τὴν προσπάθειάν του αὐτὴν ὁ συνθέτης, τηρουμένων πάντοτε τῶν ἀναλογιῶν, ἐπέτυχε πλήρως. Τὸ φινάλε τοῦ ἔργου χαλυβδίνως συμπυκνούμενον περὶ τὴν κεντρικὴν ἰδέαν, τῆς τελικῆς ἀπολυτρώσεως τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῶν ἀθλιοτήτων τῆς ζωῆς, καταλήγει εἰς ἕνα μνημειώδη ὕμνον Δόξης ποὺ ἔχει ἐντὸς αὐτοῦ ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς Διονυσιακῆς μέθης. Ἡ διεύθυνσις τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἱκανοποιητική. Ἐν τοσούτῳ, δὲν ἔλειπεν ἀπὸ αὐτὴν τὸ μόνιμως πλέον καταστὰν ἀσθενές της σημεῖον, ἤτοι: Ἡ ἐπὶ ζημίᾳ τοῦ συνόλου ἔξαρσις τῶν λεπτομερειῶν τῆς ἐκτελέσεως. Ὅστις παρηκολούθησε τὸν κ. Μητρόπουλον κατὰ τὴν διάλεξίν του, ἐκτελοῦντα τμήματα τῆς συμφωνίας Μάλερ ἐπὶ τοῦ πιάνου, εἶνε ἀσφαλῶς εἰς θέσιν νὰ ἐκτιμήσῃ πόσον ἡ μπαγκέτα του εἶνε ὀλιγώτερον θαυματουργὸς τῶν δακτύλων του. Πιστεύομεν ὅτι μεταξὺ τῆς μπαγκέτας τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς ὀρχήστρας του, ὑπάρχει πάντοτε κάποια ἀτμόσφαιρα δυσκόλως ἀφομοιουμένη, τόσον ἀπὸ αὐτὸν, ὅσον καὶ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν. Ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτὴ, εἶνε ἐκείνη ποὺ ἔλλειπει παντελῶς ἀπὸ τὴν μεταξὺ τῶν δακτύλων του καὶ τῶν πλήκτρων τοῦ πιάνου ὑπάρχουσαν ἀπόστασιν.

Μ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

όσπασμα ΛΛΗΝΙ ΕΛΛΗ

νολογία 20.11.30

ΜΟΥΣΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ ἐφετεινὴ πρώτη ἐμφάνισις τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐπροξένησεν, ἐν γένει, ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴν ἐντύπωσιν εἰς τοὺς κύκλους τῶν καλλιτεχνῶν καὶ φιλομούσων μας ὡς μία εὐτυχής, ἐν πολοῖς, συνέχεια τῆς λαμπρᾶς πολυετοῦς, εἰς τὸ ἐπίπεδον αὐτό, καλλιτεχνικῆς παραδόσεως τοῦ ἱδρύματος τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς.

Ἀπὸ ἀπόψεως συγκροτήσεως ἡ πολυμελὴς ὀρχήστρα παρουσιάζει ἀναλογίαν μὲ τὴν περυσινήν της σύνθεσιν ἀπαρτιζομένη κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ ἐκλεκτὰ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα τοῦ τόπου, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται καὶ μερικοὶ ἐκ τῶν καλλιτέρων μας μουσικῶν.

Ἀπὸ ἀπόψεως προγράμματος ἡ συναυλία ἦτο ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα, δεδομένου ὅτι συνέπραττεν εἰς αὐτὴν καὶ ὁ περίφημος καλλιτέχνης κ. Ντοννάνι. Ὡς ἐκτέλεσις ἐξ ἄλλου κρινομένη πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἀνεξαρτήτως μερικῶν ἐπιφυλάξεων, ὡς πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν εἰς ὡρισμένα ἔργα, ἦτο πολὺ ἐπιμελημένη, πρᾶγμα, ποὺ θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον νὰ ἐξακολουθήσῃ καὶ εἰς τὰς ἐπομένας συναυλίας τοῦ Ὠδείου.

Ἀπὸ τὰ ἐκτελεσθέντα ἔργα ἡ 1η Συμφωνία τοῦ Μάλερ παρουσιάζεται ὡς μία σύνθεσις σπανίας δυνάμεως καὶ ἐν γένει ὑποδειγματικῆς τέχνης. Ἀνεξαρτήτως τῶν σημείων ἐπιδράσεων—τῶν λίαν ἄλλωστε δικαιολογημένων προκειμένου περὶ νεανικοῦ ἔργου—ἡ Συμφωνία αὐτὴ εἶνε μεστὴ ἀπὸ ἕνα πλούσιον καὶ ρωμαλέον λυρικοδραματικὸν τόνον, ποὺ διαπνέει τὸ ὅλον ἔργον. Ὡς διάθεσις κυριαρχεῖ εἰς αὐτὴν ἡ ἡρωϊκὴ καὶ ταυτοχρόνως σαρκαστικὰ μελαγχολική. Ἀπὸ ἀπόψεως δὲ φόρμας εἶνε ἀξιοθαύμαστος ἡ ὅλη ἀρχιτεκτονική, ἡ συμμετρία καὶ θεματικὴ ἀλληλουχία της ἄνευ τῆς παραμικρᾶς ἀπεραντολογίας. Ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἀντιστικτικὴν πολυφωνίαν τοῦ ἔργου εἰς ἀρκετὰ σημεῖα, ἰδίως δὲ εἰς ὁλόκληρον τὸ Γ΄ μέρος εἰμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς μεγαλοφυοῦς συνθέσεως.

Χωρὶς ἀμφιβολίαν τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ μεγάλου Γερμανοεβραίου συνθέτου, ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει ἀκόμη κριθῇ ὁριστικῶς καὶ καταταχθῇ, εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα συμφωνητικὰ ἔργα μὴ ὑπολειπόμενον ἀπὸ μερικὰ ἐκλεκτὰ συμφωνητικὰ λ. χ. τοῦ Μπράμς. Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἦτο κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον ἱκανοποιητική. Ὁ κ. Μητρόπουλος φαίνεται, ὅτι διερμηνεύει ἐπιτυχῶς τὸν Μάλερ καὶ ὅτι κατέβαλε διὰ τὴν ὅσον τὸ δυνατὸν καλυτέραν ἀπόδοσίν του σοβαρὰν προσπάθειαν. Λεπτομερειακῶς ἂς σημειωθῇ, ὅτι θὰ ἠθέλαμε ἐντονωτέραν ἠχητικότητα τῶν βιολιῶν εἰς τὸ α΄ μέρος. καθὼς καὶ ὅτι δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ α' κόρνο.

Τὴν ἐνορχηστρωμένην ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον «Φαντασία καὶ φούγκα» τοῦ Μπὰχ (συνθετηθεῖσαν ἀρχικῶς διὰ ἐκκλ. ὄργανον) δὲν πρόκειται νὰ κρίνωμεν ὡς ἔργον, ἀφοῦ ὡς γνωστόν, εἶνε ἀπὸ τὰ μνημειώδη ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς. Θὰ ἔπρεπε νὰ παρατηρήσῃ ὅμως κανείς, ὅτι ἡ προσπάθεια ἐν γένει τροποποιήσεως, εἴτε κατὰ τὸν ἕνα εἴτε κατὰ τὸν ἄλλον τρόπον, παρομοίων ἀριστουργημάτων τῆς Τέχνης εἶνε ἐν γένει πολὺ τολμηρά, καὶ ὡς τοιαύτη παντοῦ καὶ πάντοτε ἐν τῇ ἐκδηλώσει της ἐχαρακτηρίσθη. Διότι εἶνε δυνατὸν ἄλλο καλλιτεχνικὸν πνεῦμα νὰ εἰμπορέσῃ νὰ συν. εργασθῇ μὲ ἕνα μεγάλο δημιουργὸν—ὅπως ὁ κατὰ Μπετόβεν «Πατριάρχης τῆς ἁρμονίας»—χωρὶς νὰ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν διάθεσιν τοῦ συνθέτου. Ἡ διασκευή, ἐν γένει, εἶνε δυσκολωτάτη καὶ εἰς πράγματι μεγάλας καλλιτεχνικὰς φυσιογνωμίας, αἱ ὁποῖαι παρουσιάζουν καὶ ποιάν τινα ψυχικὴν συγγένειαν μὲ τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον ἀναλαμβάνουν, κατά τινα τρόπον νὰ τροποποιήσουν.

Καὶ ἄλλοτε ὁ κ. Μητρόπουλος ἐνεφάνισε τὸ ὑπ' αὐτοῦ ἐνορχηστρωθὲν τελευταῖον κουαρτέττο τοῦ Μπεττόβεν ὡς 10ην συμφωνίαν, (ἐνῷ, ὡς γνωστόν, ὁ ὑπεράνθρωπος δημιουργὸς τοῦ ἔργου μόνον 9 συμφωνίας συνέθεσεν). Τὸ πρᾶγμα ἐθεωρήθη τότε ἀπὸ τὴν πλειονότητα τῆς κριτικῆς ὡς πραξικόπημα κατὰ τῆς ἱερότητος τῆς πνευματικῆς κληρονομίας τοῦ μεγάλου Διδασκάλου. Ἡ σημερινὴ δὲ ἀπόπειρα τοῦ κ. Μητροπούλου διασκευῆς τοῦ Μπὰχ (ἔστω μόνον κατὰ τὴν μορφὴν τῆς ἐνορχηστρώσεως) δὲν εἶνε ὀλιγώτερον τολμηρὰ οὔτε καὶ περισσότερον ἐπιτυχὴς ἀπὸ τὴν παλαιοτέραν τοῦ Μπετόβεν.

Διότι τὸ ἔργον ὑπὸ τὴν νέαν του μορφὴν παρουσιάσθη σημαντικῶς ἠλλοιωμένον εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἐν γένει ποιητικήν του διάθεσιν. Ἰδίως εἰς τὸ α' μέρος οἱ ὀρχηστρικοὶ συνδυασμοὶ ἦσαν πολὺ τολμηροὶ καὶ ἀρκετὰ μοντερνίζοντες, ὥστε νὰ μὴν ἀναγνωρίζηται ἡ ἤρεμος καὶ βαθεία ἱερουργικὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ Μπάχ.

Ὡς ἐκτέλεσις τὸ ἔργον ἐξετελέσθη μὲ πολλὴ ἐπιμέλειαν καὶ ἀρκετὴν τεχνικὴν ἀκρίβειαν.

Ὁ συμπράξας εἰς τὴν συναυλίαν αὐτῶν Οὖγγρος πιανίστας καὶ συνθέτης κύριος Ντογνάνι εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ τετάρτου Κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν, ἐφανέρωσεν ἐξαιρετικὴν μουσικότητα, εὐγένειαν καὶ λεπτότητα καὶ ὄχι κοινὴν δεξιοτεχνίαν. Ἐχειροκροτήθη δὲ ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον θερμότατα.

Καταλήγων θὰ εἶχα νὰ συστήσω εἰς τὴν διεύθυνσιν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου νὰ ἐπιδειχθῇ ἡ ἰδία ἐπιμέλεια, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκλεκτικότης καὶ τὸ κατάλληλον διὰ τὴν αἰσθητικὴν μόρφωσιν τοῦ κοινοῦ καὶ εἰς τὰ προγράμματα τῶν λαϊκῶν συναυλιῶν, αἱ ὁποῖαι θὰ ἔπρεπε ταυτοχρόνως νὰ ἔχουν ὅσον τὸ δυνατὸν προσιτωτέρας τιμὰς εἰσιτηρίων διὰ τὸ κάπως εὐρύτερον κοινόν.

Ν. Βεργωτῆς

όσπασμα Πατρίς

νολογία 20.11.30

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ ἐπιτυχία τῆς πρώτης συμφωνικῆς συναυλίας ἀποτελεῖ τὴν ἐπισφράγισιν τῶν ἐλπίδων μας γιὰ τὴν ἐφετεινὴν μουσικὴν κίνησιν.

Ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας κ. Μητρόπουλος, ἐκτὸς τῆς σπουδαίας συμβολῆς του εἰς τὸ νὰ διαμορφωθῇ τελείως ἡ ὀρχήστρα, μᾶς παρουσιάζει εἰς τὴν συναυλίαν τῆς Τρίτης μιὰ σοβαρὰ προσωπικὴ ἐργασία. Εἶνε ἡ διασκευὴ τῆς Φαντασίας δι' ἐκκλ. ὄργανον τοῦ Μπάχ καὶ ἡ 1η συναυλία τοῦ Μάλερ.

Ἔχομεν προγενέστερα παραδείγματα τῆς ἱκανότητός του ὡς συνθέτου εἰς πολυφωνικὸ στύλ. Αὐτὴν τὴν φορὰν ἐξέλεξεν ἕνα ἀπὸ τὰ μνημειώδη ἔργα δι' ὄργανον τοῦ Μπάχ: τὴν Φαντασίαν καὶ Φούγκαν εἰς σὸλ ἕλασ. Ὑπάρχουν πολλαὶ ἀντιγνωμίαι ὡς πρὸς τὴν διασκευὴν ἔργων Μπάχ ποὺ ἐγράφησαν ἀρχικῶς γιὰ ὄργανον. Ἡ διασκευὴ ἑνὸς ἔργου Μπὰχ δι' ὀρχήστραν ἢ καὶ πιάνο ἔχει ἀποδειχθῇ ὅτι ὄχι μόνον δὲν παραβλάπτει αὐτὸ ἐφ' ὅσον δὲν ἀλλοιώνεται ὁ ἀρχικὸς χαρακτήρ, ἀλλὰ ἐπιτυγχάνουν οἱ συνθέται ἐξαιρετικὸν ἀποτέλεσμα μὲ παραδείγματα ὅπως Λίστ, Μπουζόνι, Σχζόνεργκ κλπ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκαμε μίαν ἐπιτυχημένην δι' ὀρχήστραν διασκευὴν τῆς Φαντασίας εἰς σὸλ ἕλ. ὥστε, παρ' ὅλην τὴν ἔλλειψιν ἐκκλ. ὀργάνου ἐν Ἀθήναις, νὰ μὴ στερηθῶμεν τῆς μουσικῆς τοῦ Μπάχ. Μεταφέρει τὸ ἔργον αὐτὸ εἰς τὴν ὀρχήστραν καὶ ἐπιτυγχάνει νὰ παραμένῃ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους εἰς τὸν χαρακτῆρα τοῦ Μπάχ, παρ' ὅλην τὴν ἐλευθέραν ἐνορχήστρωσιν, ἡ ὁποία τὸν βοηθεῖ μᾶλλον διὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ χρῶμα τοῦ ἐκκλ. ὀργάνου. Ἡ Φούγκα μοῦ ἐκίνησεν ἰδιαιτέρως τὸ ἐνδιαφέρον διὰ τὴν διαυγῆ καὶ τελεία ἐπεξεργασία τοῦ εἰς τέσσαρας φωνὰς θέματος. Τὸ θέμα ἐμφανίζεται μὲ ἕνα πιανίσιμο εἰς τὰ ἔγχορδα διὰ νὰ ἀναπτυχθῇ εἰς ὅλην τὴν μεγαλοπρέπειάν του εἰς τὰ πνευστά.

Ἂν ἀνασκοπήσωμεν τὴν μέχρι σήμερον ἐργασίαν τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς συνθέτου, παρατηροῦμεν ὅτι ἀποβλέπει εἰς μίαν Konstruktive Forme (ὅπως τὸ κοντσέρτο γκρόσσο). Ἴσως νὰ εὑρίσκεται ἐπὶ τὰ ἴχνη τῆς καλλιτέρας ὁδοῦ, ἂν παραλληλίσωμεν ὅλες τὶς κατευθύνσεις τῶν συγχρόνων συνθετῶν.

Τὸ γενικὸ πρόβλημα τίθεται: «Atonal; Jazz musik Κλασικὴ φόρμα;» Φυσικὰ καὶ εἰς τὸν αἰῶνά μας θὰ ὑπερισχύσουν ἀτομικότητες ποὺ θὰ συγκεντρώσουν τὴν συγχρονισμένη αἰσθητικὴ μαζὶ μὲ τὴν πρωτοτυπία. Μήπως ἡ σχεδὸν ἄγνωστη καὶ ἀνεξερεύνητη ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν δύναται νὰ παράσχῃ δημιουργικὰ στοιχεῖα γιὰ τοὺς συνθέτας μας;

❀

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Γκουστάβ Μάλερ (1860—1911) ἀποτελεῖ ἴσως γιὰ τοὺς περισσοτέρους τὴν πρώτην γνωριμίαν τοῦ ἔργου τοῦ Βοημοῦ συνθέτου.

Γκουστάβ Μάλερ; Εἶνε τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς μεταρομαντικῆς ἐποχῆς. Τὸ ἔργον του ἐδημιουργήθη μέσα ἀπὸ τὸ τραγοῦδι, τὸν λαϊκὸ ρυθμό, τὰ ζωντανὰ χρώματα τῆς φύσεως.

Συνέθεσε 10 συμφωνίες, σειρὰν τραγουδιῶν κλπ. Ἡ ἐμφάνισις τοῦ συμφωνικοῦ του ἔργου στὰς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνος μας ἔκαμε παράδοξαν ἐντύπωσιν μὲ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν πρωτοτυπία τοῦ ἤχου. Ἕνα ἐντελῶς καινούργιο χρῶμα ἤχου ὀρχήστρας, ἐν τούτοις τὰ μέσα εἶνε ἁπλούστατα, ἀλλὰ κυρίως πρωτότυπα. Ἡ πρώτη συμφωνία εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ὀλιγώτερον χαρακτηριστικὰ ἔργα τῆς ἱκανότητος τοῦ συνθέτου· ἐν τούτοις εἶνε ἤδη καταφανὴς ἡ κατεύθυνσίς του, ὅπως τὰ μελῳδικὰ στοιχεῖα, ἡ ἐνορχήστρωσις κλπ.

Ὁ Μάλερ δὲν ἠθέλησε ποτὲ νὰ γράψῃ προγραμματικὴ μουσική· ἐν τούτοις τὰ τρία πρῶτα μέρη τῆς συμφωνίας αὐτῆς δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ χαρακτηρισθοῦν ἀλλοιῶς. Π. χ. τὸ κελάϊδημα τοῦ κούκου, τὸ τραγοῦδι τοῦ ταξειδιάρη συντρόφου, τὸ χορευτικὸ σκέρτσο, ἡ πένθιμος παρῳδία Frere Jacque.

Τὸ τέταρτο μέρος, ἀντιθέτως, ὅπου ἀναπηδοῦν τὰ προγενέστερα θέματα, εἶνε ἐντελῶ ξεχωριστῆς συμφωνικῆς μορφῆς, ὅπου συγκεντρώνονται κατὰ τρόπον ὑπέροχον αἱ ποικίλαι μορφαὶ σ' ἕνα ὁμοιογενὲς σύνολον.

Δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ παραβλέψωμεν τὴν ποίησιν, τὴν ἐξυπνάδα, ἀλλὰ καὶ τὴν εἰρωνεία ποὺ κατοπτρίζονται μέσα στὸ πρῶτο αὐτὸ ἔργο τῆς ἑβραϊκῆς καταγωγῆς διανοουμένου συνθέτου.

Ἡ ἐπιτυχὴς ἑρμηνεία τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου μὲ τὴν εὐσυνείδητη συνεργασία τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἀποτελεῖ σπουδαῖο σημεῖο προόδου, δικαίως δὲ ἀπέσπασαν τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου.

❀

Τὸ συμπλήρωμα τῆς βραδυᾶς εἶνε ἡ συμμετοχὴ τοῦ Οὔγγρου πιανίστα Ἔρνυ Ντοχνάνι εἰς τὸ 4ον κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν. Εἶνε παρατηρημένη ἡ προτίμησις τῶν βιρτουόζων εἰς τὰ δύο κοντσέρτα, τὸ τέταρτον καὶ τὸ πέμπτον, ποὺ παραγκωνίζουν τελείως τὰ προγενέστερα, ὥστε ἐντὸς τῆς τελευταίας τριετίας ἔχουν ἐπαναληφθῇ τὰ δύο αὐτὰ πολλάκις σὲ ἐκτελέσεις καλές, μέτριες καὶ τέλειες.

Ἡ ἀπόδοσις τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν κ. Ντοχνάνι μὲ ἔκαμε νὰ ἐκτιμήσω τὴν μεγάλη μουσικότητά του, ἰδίως εἰς τὸ ἀντάντε, ὅπου ἐγράφη μόνον διὰ τοὺς ὀλίγους ἐκείνους ἱκανοὺς νὰ αἰσθανθοῦν καὶ νὰ ἀποδώσουν τὴν μεγάλην τέχνην τοῦ Μπετόβεν.

Σ. Π.

πασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Θ. Βασ. 23.11.30.

ολογία

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η Α'. ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ο κ. ΝΤΟΓΝΑΝΙ

Ἠδυνάμεθα νὰ ἐλπίσωμεν ὅτι οἱ ἀνώτεροι ρυθμισταὶ τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς κινήσεως, εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῆς ὁποίας πάντοτε ἐθέσαμεν τὰς Συμφωνικὰς Συναυλίας, θὰ ἀντελαμβάνοντο τὴν κυρίαν ἀφορμὴν τῶν τόσων πενιχρῶν καλλιτεχνικῶν ἀποτελεσμάτων τῆς περυσινῆς περιόδου καὶ θὰ ἐθεράπευον τὸ μᾶλλον ἀσθενὲς σημεῖον τοῦ ἤδη κρατοῦντος συστήματος, τὸ μονόπλευρον τῆς διευθύνσεως τῆς ὀρχήστρας, μὲ τὰς γνωστὰς ροπὰς αὐτῆς καὶ τὰ ἐπίσης γνωστὰ πείσματά της. Ἀτυχῶς διεψεύσθημεν ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς διὰ τοῦ καταρτισμοῦ τοῦ ἐναρκτηρίου προγράμματος τῆς νέας περιόδου, τὸ ὁποῖον περιελάμβανεν, εἰς δεσπόζουσαν θέσιν, τὴν ἤδη δοκιμασθεῖσαν εἰς Ἀθήνας καὶ δικαίως ἀποτυχοῦσαν Αην Συμφωνίαν τοῦ Μάλλερ. Ἐδόθη δὲ καὶ ἰδιαίτερος προκλητικὸς χαρακτὴρ εἰς τὴν τοιαύτην ἄστοχον ἐπανάληψιν διὰ τῆς εἰδικῆς αὐξήσεως τῆς ὀρχήστρας καὶ διὰ τοῦ πρωτοφανοῦς μέτρου τῆς προηγηθείσης διαλέξεως πρὸς ἀνάπτυξιν τῶν ἀρετῶν τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου καὶ πρὸς κατήχησιν τῆς μουσικῆς νεολαίας, ὡς νὰ ἐπρόκειτο περὶ τοῦ μεγαλουργήματος τῆς Ἐννάτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν τὴν ὁποίαν ἀγνοεῖ ἀκόμη σήμερον τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν. Τὸ καθ' ἡμᾶς, καὶ μετὰ τὰς δύο νέας ἀκροάσεις τῆς Αης Συμφωνίας, ἐμμένομεν ἀπολύτως εἰς τὴν πρὸ πενταετίας ἐκφρασθεῖσαν γνώμην μας περὶ τοῦ καθαρῶς ραψῳδικοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἔργου ἐστερημένου παντελοῦς πρωτοτυπίας καὶ ἐμπνεύσεως, ἐμφαίζοντος δὲ τὴν ἐπίδρασιν πλείστων σχολῶν καὶ τὴν συνεχῆ προσπάθειαν δημιουργίας ἐντυπώσεων, ἀσχέτως πρὸς τὴν συνήθη χυδαιότητα τῶν χρησιμοποιουμένων μῆσων. Λίαν ὀρθῶς ὁ πολὺς Ρῶμεν Ρολλὰν περιγράφει τὸν διάσημον μαέστρον τῆς ὀρχήστρας ὡς διατελοῦντα αἰχμάλωτον τῶν ἀναμνήσεων τόσων ἔργων τῶν πλέον διαφόρων σχολῶν, τῶν ὁποίων διηύθυνε τὰς ἐκτελέσεις, καὶ κατὰ συνέπειαν ἀδυνατοῦντα νὰ δώσῃ ἴδιον ὕφος καὶ ἀτομικὸν χαρακτῆρα εἰς τὰς συνθέσεις του. Σημειωτέον πρὸς τούτοις, ὅτι ἡ ἐν λόγῳ Αη Συμφωνία τοῦ Μάλλερ φέρει τὸν σεμνὸν τίτλον «Ὁ Τιτάν», ἡ δὲ 10η καὶ τελευταία τὴν ἀφιέρωσιν «εἰς τὸν Θεόν», ἀμφότερα ἐνδεικτικὰ τῆς κομπορρημοσύνης τοῦ συνθέτου. Ἀλλὰ καὶ ἡ τόσον φημιζομένη ὀρχηστρικὴ δεινότης τοῦ Μάλλερ δὲν παρουσιάζει οὐδεμίαν χαρακτηριστικὴν ἀτομικότητα πέραν τῆς ἐπιτηδείου ἐφαρμογῆς τῶν μέχρι τῆς ἐποχῆς του νεωτέρων τρόπων καὶ μέσων τῆς συμφωνικῆς ἐκφράσεως.

Ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἐγένετο ταχέως ἀντιληπτόν, ὅτι τὸ ἡμέτερον κοινὸν παρηκολούθει μετὰ δυσφορίας τὴν τόσον παρατεινομένην ἐκτέλεσιν τοῦ ὀνιαροῦ ἔργου καὶ πιστεύομεν, ὅτι ἡ τοιαύτη συγκρατηθεῖσα ἐκδήλωσις θέλει χρησιμεύσει ὅπου δεῖ πρὸς ἐπιβολὴν τῶν ἀναγκαίων καὶ ἐγκαίρων ἐπεμβάσεων. Ἀλλὰ καὶ ἕτερον τρωτὸν σημεῖον τῆς Αης Συμφωνικῆς Συναυλίας ἦτον ἡ ἐν αὐτῇ ἐμφάνισις μιᾶς ὀρχηστρικῆς διασκευῆς τῆς Φαντασίας καὶ Φούγκας εἰς σὸλ ἔλασσον, δι' ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον. τοῦ Μπὰχ καὶ τῆς ὁποίας δράστης εἶνε πάλιν αὐτὸς ὁ κ. Μητρόπουλος. Δὲν θὰ παύσωμεν καταγγέλοντες τὰς τοιαύτας λυπηρὰς ἐπεμβάσεις εἰς τὰ ἱερὰ κείμενα τῆς κλασικῆς μουσικῆς, τόσον περιττὰς ἐνώπιον τῆς πληθύος τῶν συμφωνικῶν ἔργων εἰσέτι ἀγνώστων, εἰς Ἀθήνας, καὶ καταληγούσας συνήθως εἰς πλήρη παραμόρφωσιν τοῦ πρωτοτύπου. Οὐδεὶς δὲ θὰ ἀμφισβητήσῃ ὅτι ἡ τοιαύτη ἐπιτήδευσις καὶ τραχύτης τῆς ἐν λόγῳ Φαντασίας τοῦ Μπὰχ ἀφήρεσε πᾶν ἴχνος τοῦ διὰ τὸ ὄργανον ὕφους τοῦ Μεγάλου Καντόρου. Ἀλλ' εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν ὅτε συνέπραττε εἰς τὴν αὐτὴν συναυλίαν καὶ ὁ μετακληθεὶς διάσημος καλλιτέχνης κ. Ντογνάνι, ὁ φημιζόμενος πρωτίστως διὰ τὴν ἰδιότητα τοῦ συνθέτου καὶ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας, ἐχάθη ἀτυχῶς ἡ εὐκαιρία νὰ περιληφθῇ ἐν τῷ προγράμματι καὶ ἓν χαρακτηριστικὸν ἔργον αὐτοῦ καὶ δὴ διευθυνόμενον ἀπὸ τὸν ἴδιον, χάριν τοῦ ὁποίου καὶ διὰ λόγους ἀβρότητος ἠδύνατο νὰ παραμερισθῇ ἡ μνημονευθεῖσα διασκευὴ τοῦ ἐγχωρίου συνθέτου. Ὁ κ. Ντογνάνι μᾶς ἀπεζημίωσεν ἐν μέρει διὰ τῆς ὑποδειγματικῆς ἐν τῇ λεπτότητι καὶ κλασικῇ εὐγενείᾳ αὐτῆς ἀποδόσεως τοῦ ὡραίου 4ου Κοντσέρτου διὰ τὸ πιάνο τοῦ Μπετόβεν, καθ' ἣν ἐνεφάνισε σπανίαν μουσικότητα καὶ ἔκφρασιν, ἐπιβληθεὶς εἴς τινα σημεῖα καὶ ἐπὶ τῆς συνοδευούσης αὐτὸν ὀρχήστρας. Τὸν κ. Ντογνάνι ἠκούσαμεν καὶ εἰς τὸ προηγηθὲν μοναδικὸν ρεσιτάλ αὐτοῦ, εἰς τὸ ὁποῖον, ἀποφεύγων τὰς ἐπιδείξεις καὶ τὰς πιανιστικὰς ἀκροβασίας, μᾶς ἐγοήτευσε διὰ τῶν εἰλικρινῶν ἐκτελέσεων τῶν «Παραλλαγῶν» τοῦ Χάυδν καὶ μιᾶς σονάτας τοῦ Μπετόβεν καὶ μᾶς παρέσχε λίαν ἐνδιαφέροντα ὑποδείγματα τῆς ἰδιότητος αὐτοῦ ὡς συνθέτου.

Ἐπανερχόμενοι ἐπὶ τοῦ θέματος τῆς Αης Συμφωνικῆς Συναυλίας, σημειοῦμεν εὐχαρίστως τὴν καλὴν συγκρότησιν τῆς ὀρχήστρας καὶ τὴν ἐπιμελῆ ἐκτέλεσιν τοῦ κατ' αὐτὴν μέρους, ἀναμένομεν δὲ προσφορωτέραν περίστασιν διὰ νὰ ἐκτιμήσωμεν πληρέστερον τὴν καλὴν ἐργασίαν αὐτῆς, ὅταν τῇ δοθῇ εὐκαιρία ἐκτελέσεως μουσικῆς ἀξιοζούσης εἰς τὰς Συμφωνικὰς Συναυλίας.

τασμα ΠΡΩΙΑ

λογία 23.11.30

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Μαὰχ — Μητρόωουλος. Ἡ ωρώτη συμφωνικὴ τοῦ Μάλεο.— Ἕνας νέος Ἕλ-ληνα συνθέτης

Δύο μουσικὰ «γεγονότα» γιὰ τὰς Ἀθήνας μᾶς παρουσίαζε τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης συμφωνικῆς συναυλίας τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας. Τὴν πρώτην συμφωνίαν τοῦ Μάλερ καὶ τὴν ἐνορχήστρωσιν τῆς «Φαντασίας» καὶ «Φούγκας» τοῦ Μπὰχ εἰς σόλ ἔλασσον ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ γεγονὸς μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο ὡς Ἕλληνας παρακολουθοῦντας τὴν ἐξέλιξιν καὶ τὴν ἐργασίαν τῶν συνθετῶν μας. Μὲ τὴν ἐργασίαν του λοιπὸν αὐτὴν ὁ Μητρόπουλος ἀναδεικνύεται σήμερον ἐφάμιλλος τοῦ Μέγκελμπεργκ, τοῦ Πιερνὲ καὶ τοῦ Βαϊνγκάρντερ —τῶν ἐραστῶν αὐτῶν τῆς μεγάλης ὀρχήστρας, οἱ ὁποῖοι, κατέχοντες κατὰ βάθος ὅλα τὰ μυστικά της, μετέφεραν σ' αὐτὴν τρία ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἔργα τῶν αἰώνων: τὴν «Τοκάτα» καὶ «Φούγκα» τοῦ Μπὰχ, τὸ «Πρελούδιο, «Κοράλ» καὶ «Φούγκα» τοῦ Σεζὰρ Φρὰνκ καὶ τὴν «Σονάταν Χάμμερκλαβιρ» τοῦ Μπετόβεν.

Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ὁ τέταρτος μεγάλος τολμηρὸς ποῦ ἐπέτυχε νὰ ὁλοκληρώσῃ τὸ ἀθάνατον ἔργον τοῦ Μπὰχ, πραγματοποιῶν σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τὸ συμφωνικὸν μεγαλεῖον ποῦ ἔκρυβε μέσα του στὴν ἀρχικὴ του δημιουργία γιὰ τὸ Ἐκκλησιαστικὸν Ὄργανον. Ὁ Μητρόπουλος μπορεῖ σήμερα νὰ εἶνε περήφανος καὶ εὐτυχής. Μέσα στὴν μεγαλειώδη ἀναδημιουργίαν του τῆς «Φαντασίας» καὶ «Φούγκας» δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ νότα τὴν ὁποίαν δὲν θὰ ἔγραφεν ὁ ἴδιος ὁ Μπάχ. Ὁ πολυφωνισμός, ὁ συμφυὴς στὸ κάθε ἔργον τοῦ θεμελιωτοῦ τῆς Ἁρμονίας, ἀναδεικνύεται μὲ τὴ μεταγραφὴ τοῦ Ἕλληνος συνθέτου σ' ὅλο τὰ ἀπέραντον ἀρχιτεκτονικὸν σχεδιάγραμμα καὶ στὸ μεγαλεῖον τῆς ἀρχικῆς του ἐμπνεύσεως. Τὸ ἀρχιτεκτονικὸν αὐτὸ σχέδιον ὁ Μητρόπουλος τὸ ἐπλούτισεν ἐπὶ πλέον μὲ ὡραῖα συμφωνικὰ χρώματα καὶ εὑρήματα ἐνορχηστρώσεως, προκαλοῦντα μεγαλειώδεις ἐντυπώσεις. Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς φαίνεται πραγματικῶς κυριευμένος ἀπὸ τὸ θεόληπτον πνεῦμα τοῦ Μπὰχ, τὸ ὁποῖον ἀσφαλῶς τὸν καθοδηγεῖ—παρόμοιον μὲ τὸν Ἀετὸν τῆς Ἀποκαλύψεως — μέσα στοὺς μαιάνδρους τῶν ἀντιστικτικῶν τεχνασμάτων καὶ στοὺς δαιδάλους τῶν θεματικῶν ἀναπτύξεων.

Ἡ «Ὀρχεστρικὴ — Φαντασία καὶ Φούγκα» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς δυνατότερες σελίδες τοῦ συνθέτου τοῦ «Πάθους κατὰ Ματθαῖον». Ὁ δραματισμὸς τοῦ πρώτου μέρους φθάνει στὰ ὕψη Αἰσχυλείων μονολόγων μὲ τὰ μεγάλης πνοῆς ρετσιτατίβα, τὶς τολμηρότατες μετατροπὲς καὶ τὶς τραγικὲς ἐναλλαγὲς καὶ μεταπτώσεις τῶν συγχορδιῶν. Κάθε φράσις τῆς «Φαντασίας» αὐτῆς μεγαλόστομη καὶ πλατειά, ἀντηχεῖ ἐπίσημα σὰν ἕνα τραγικὸ ἐξάγγελμα. Ἡ «Φούγκα» ἐπέρχεται σὰν μιὰ ἀντίθεσις μὲ τὴν γαλήνιαν εἰσαγωγὴν τοῦ κυριάρχου θέματος ποῦ βαδίζει μὲ μίαν πνοὴν ὡς τὴν τελική του ἀνάπτυξιν εἰς θριαμβικὸν ὕμνον. Ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδειξε πῶς ξέρει νὰ διατηρήσῃ ὅλον τὸν ἀρχικὸν αὐθορμητισμὸν τῶν εὐγλώττων αὐτῶν θεμάτων ποῦ ἐξορμοῦν φωτερὰ καὶ περήφανα σ' ἕναν ἀχτιδόχαρο οὐρανό Μέ μιὰ πιστὴ εὐλάβεια, ἀπόλυτα δικαιολογημένη, κατώρθωσε νὰ προσαρμόσῃ τὴν ἐνορχήστρωσί του στὸ ἀγαπημένο του ἔργο τοῦ Μπὰχ καὶ νὰ δημιουργήσῃ γύρω του μιὰ γνήσια καὶ ἀνόθευτη συμφωνικὴ ἀτμοσφαῖρα. Κατώρθωσε ὅμως κάτι ἀκόμη μεγαλύτερο ὁ Ἕλλην συνθέτης: μᾶς ἔδωσε στὴ μεταγραφή του ἕνα εὐρύτατο ἀρχιτεκτονικὸ ποίημα χτίζοντας μὲ τὴν ὀρχήστρα του ἀπέραντους ἠχηροὺς θόλους γιὰ νὰ στεγάσῃ τὸν ἐμβληματικὸ Ναὸ τοῦ Μπάχ.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν πρώτη «Συμφωνία» τοῦ Μάλερ, εἶμαι πολὺ δυστυχὴς σήμερα ποῦ διαπιστώνω ἐδῶ ἐπισήμως ὅτι δὲν ἔκαμε καμμιὰ ἐντύπωσι στὸν Ἑλληνικὸ κόσμο, ὁ ὁποῖος ἔτσι ἀποδεικνύεται ἀνεπίδεκτος πάσης ἀφομοιώσεως τῶν μουσικῶν ἀριστουργημάτων ποῦ συγκινοῦν ἀλλοῦ ὄχι μόνον τοὺς μυημένους στὴν ψυχοσύνθεσί των, ἀλλὰ καὶ τὰ πλήθη τοῦ λαοῦ. Ὅλη ἡ γερμανικὴ νεότης θεωρεῖ τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν τοῦ Μάλερ κτῆμά της καὶ τρέχει νὰ τὴν ἀπολαύσῃ σὲ κάθε της ἐκτέλεσι. Καὶ ἐδῶ τὴν παραμονὴ ὁ Μητρόπουλος ἔδωσε μιὰ θαυμασία θεματικὴ, τεχνικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἀνάλυσι τοῦ ἀθανάτου αὐτοῦ ἔργου ἐμπρὸς σὲ ἀραιότατο ἀκροατήριο στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, καὶ ὅταν τὴν ἄλλη μέρα τὸ διηύθυνε μὲ τόση ἐμπνευσμένη πειθὼ καὶ τόση «διαφάνεια» στὴν κάθε του λεπτομέρεια, δὲν κατώρθωσε νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἀπαραίτητη ψυχικὴ συνάφεια μὲ τὸ ἀκροατήριόν του. Ἐδαπανήθη εἰς μάτην λοιπὸν ὁ Μητρόπουλος, σπατάλησε ἄδικα τὴ μουσικώτατη ψυχή του.

Ἂς ἀρκεσθῇ ὅμως στὴν εὐγνωμοσύνη τῶν λίγων μετρημένων ἀνθρώπων ποῦ τὸν κατάλαβαν καὶ ἡ μέχρι δακρύων συγκίνησίς των ἂς τοῦ εἶνε ὁ φόρος τιμῆς γιὰ τὴ γιγάντια προσπάθεια ποῦ κατέβαλε μὲ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας του. Καὶ ἂς σκεφθῇ ὅτι ἔξω ἀπὸ τὴ Γερμανία καὶ τὴ Βιέννη, ἡ καλύτερα, μέσα στὶς λατινικὲς χῶρες, ὁ Μάλερ θὰ μείνῃ πάντα ὁ μεγάλος παραγνωρισμένος. Ἂς μὴ παραπονεθοῦμε γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν μουσικὴν «ἀποδεκτικότητα» τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου. Στὴ Γαλλία ὁ Μπράμς, ὁ Ρίχαρδ Στράους, ὁ Μπρουῦκνερ καὶ ὁ Μάλερ δὲν μπόρεσαν νὰ πολιτογραφηθοῦν ἀκόμη. Ὁ Ρομαὶν Ρολλὰν, δυνατότερος μουσικὸς τεχνοκρίτης τῆς ἐποχῆς μας, τοὺς ἀρνεῖται κάθε μεγαλοφυΐα. Ἰδιαιτέρως γιὰ τὸν Μάλερ ἐκφράζεται μὲ μιὰ πεισματώδη ἀνευλάβεια χωρὶς αὐτὴ νὰ κατορθώνῃ ν' ἀφαιρέσῃ ἀπὸ τὰ ἔργα του τὸ Κυκλώπειο συνθετικό τους μεγαλεῖο καὶ τὴν ἔντονη ψυχικότητα ποῦ τὰ διαπνέει.

Ὁ διάσημος Οὔγγρος πιανίστ Ἔρνο Ντογνιάνη ἔπαιξε στὴν πρώτη συμφωνικὴ συναυλία τὸ τέταρτο Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν εἰς σόλ, μ' ἕναν τρόπο ἀπολύτως ἀντικειμενικὸ —χωρὶς ν' ἀφαιρέσῃ τίποτε ἀπὸ τὴν εὐγένεια τοῦ στὺλ καὶ τὴν εἰδυλλιακὴ χάρι ποῦ τὸ διακρίνουν, ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ προσθέσῃ τὴν θερμὴν ὑποκειμενικότητα ἑνὸς ἐμπνευσμένου ἑκτελεστοῦ ποῦ ἀναδεικνύει πάντα τὰ μεγάλα κλασικὰ ἔργα. Στὸν κ. Ντογιάνη συμβαίνει τώρα ὅ,τι καὶ μὲ τὸν Μπουζόνι στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του. (Αὐτὸ βέβαια δὲν συνεπάγεται ὅτι ὁ Ντογνιάνη ἔχει τὴν ἐξαιρετικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Μπουζόνι) Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ γράφει γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὴν ὀρχήστρα τὸν ἀπορροφᾷ ἐξ ὁλοκλήρου ἡ συνθετικὴ καὶ συμφωνικὴ ἀπεραντωσύνη. Γι' αὐτὸ περιώρισε μοιραίως τὴνπιανιστική του σὲ μικρότερο πλαίσιο. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι στὸ ρεσιτὰλ του ὁ Οὔγγρος καλλιτέχνης ὑπῆρξε κατώτερος τῶν προσδοκιῶν μας.

* * *

τόσπασμα Ἔθνος

ονολογία 4.12.30.

* * *

Μαζὶ μὲ τὸν κ. Καζέλλα εἴχαμε τὴν εὐτυχία νὰ χαροῦμε τὸ Μητρόπουλο σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες μουσικὲς στιγμές. Μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀλησμόνητη ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας τοῦ Χάϋτν καὶ τῶν παραλλαγῶν τοῦ Μπραὰμς ποὺ θὰ μείνῃ μνημειώδης. Μαζὶ μ' αὐτὲς διηύθυνε καὶ τὴν «Σκαρλατιάνα» τοῦ Καζέλλα μὲ μοναδικὸ κέφι καὶ τέχνη, ἔτσι ποὺ ἐπροκάλεσε τὶς πιὸ θερμὲς ἐκδηλώσεις τοῦ συνθέτη. Ὁ θρίαμβος τοῦ μοναδικοῦ μας Ἕλληνος μαέστρου ἦτανε ἀπὸ ἐκείνους ποὺ πραγματικὰ τιμοῦνε τὴν ἑλληνικὴ τέχνη.

Ἀρά γε θὰ συνετίσῃ καὶ τοὺς ἐλαχίστους ποὺ μὲ ἀξεδιάλυτο γεροντικὸ πεῖσμα καὶ μῖσος ἐπιμένουν νὰ προσπαθοῦνε νὰ καταρρίψουνε —στὴ φαντασία τους— ἕνα πραγματικὰ ἀνώτερο τεχνίτη καὶ δὲν καταλαβαίνουνε πῶς κατορθώνουνε μόνο νὰ αὐτογελοιοποιοῦνται; Αὐτὰ ἐπὶ τοῦ παρόντος.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

τόσπασμα ΠΡΩΙΑ

ονολογία 4.12.30.

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Ἀλφρέδο Καζέλλα

Ἡ δευτέρα Συμφωνικὴ συναυλία

Ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα προχθὲς στάθηκε ἀληθινὰ στὸ ὕψος της καὶ μᾶς ἐτίμησε στὰ μάτια τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ συνθέτου. Στὸ πρῶτο μέρος τῆς Συναυλίας ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ μνημειώδη ἐκτέλεσιν τῆς «Στρατιωτικῆς Συμφωνίας τοῦ Χάϋδν». Αἰσθητικὴ συμμετρία καὶ εὐρυθμία ἀπαρασάλευτη ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὣς τὸ τέλος τῆς προτύπου αὐτῆς Συμφωνίας, τοῦ Διδασκάλου, διανθισμένες μὲ πνεῦμα, μὲ χάρι, μὲ ζώπυρα ζωῆς ἀναδημιουργικῆς, τὴν ὁποίαν ὁ Μητρόπουλος, σὰν ἕνας μεγάλος Ἐμψυχωτὴς, ξέρει πάντα νὰ ξυπνᾷ μέσ' ἀπὸ τὸ γράμμα τῶν μεγάλων κλασσικῶν κειμένων.

Τὸ ἴδιο πνεῦμα καὶ ἡ ἀναδημιουργικὴ πνοὴ κυριάρχησε στὴν ἐκτέλεσι τῶν «Παραλλαγῶν τοῦ Χάϋδν-Μπράμς μὲ τοὺς περίτεχνους μαιάνδρους μιᾶς ἐφευρετικωτάτης ἐπεξεργασίας. Ὁ Μπραὰμς, συμπληρωτὴς τοῦ Χάϋδν, τοῦ Μπὰχ, τοῦ Χαΐντελ, δίδασκε πάντα μὲ τὰ ἔργα του καὶ τὸ κήρυγμά του: «Οὐκ ἦλθον καταλύσαι τοὺς νόμους καὶ τοὺς προφήτας, ἀλλὰ πληρῶσαι αὐτούς».

Στὸ ὀρθόδοξον αὐτὸ πρόγραμμα ὁ Πρωτεϊκὸς Μητρόπουλος ἀνεδείχθη ἀπαράμιλλος σὲ συγκρατημένη δημιουργικότητα, εὐγένεια ὕφους, ἀφομοιωτικὴ δύναμι καὶ ρυθμικὴ κυριαρχία.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

τόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

ονολογία 4.12.30.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ο κ. ALFREDO CASELLA

Ἀπὸ λόγους ἀβρότητος, ἀναμφιβόλως, πρὸς τὸν φιλοξενούμενον διακεκριμένον Ἰταλὸν μουσικὸν, ὑπὸ τὰς τρεῖς ἰδιότητας αὐτοῦ, τὰς τοῦ συνθέτου, διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ πιανίστα, αἱ μελέται καὶ ἡ προσοχὴ τῆς ὀρχήστρας μας συνεκεντρώθησαν εἰς τὰ ἔργα τοῦ κ. Casella, τὰ ὁποῖα καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνεν ἄριστα καὶ οἱ ἐκτελεσταὶ τῆς καλῆς μας ὀρχήστρας ἀπέδωσαν μὲ ἀκρίβειαν, μὲ μπρίο, μὲ ζωὴν, μὲ χρῶμα. Ὁ κ. A. Casella θεωρεῖται ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς δεινοτέρους, τοὺς πλέον ἐμπνευσμένους καὶ τοὺς καλλίτερα μορφωμένους νεωτέρους μουσικοὺς τῆς Ἰταλίας, ἡ ὁποία τὰ τελευταῖα χρόνια μπορεῖ νὰ ἀριθμήσῃ ἀρκετὸν ἀριθμὸν μουσικῶν ἀξίας ἀποτελούντων πλειάδα τῆς νέας σχολῆς, ἐν οἷς τὸν πολὺν Francesco Malipiero, τὸν Pizzeti, τὸν Respighi καὶ ἄλλους.

Ἐπὶ πλέον ὁ Alfredo Casella ἐσπούδασε καὶ ἐκαλλιέργησε τὸ μεγάλο του ταλέντο εἰς τὴν Γαλλίαν, εἰς τὸ Παρίσι, ὅπου ἐπῆγε εἰς ἡλικίαν 13 ἐτῶν καὶ ὑπῆρξε μαθητὴς δύο φημισμένων διδασκάλων, τῶν Xavier Leroux καὶ τοῦ μεγάλου Gabriel Faurè. Καὶ αὐτὴ ἡ γαλλικὴ μουσικὴ μόρφωσις τοῦ κ. A. Casella εἶνε καταφανὴς εἰς τὰ ἔργα του, τὰ ὁποῖα διατηροῦν μὲν τὸν Ἰταλικὸν χαρακτῆρα, ἀλλὰ συγκερασμένον μὲ τὴν γαλλικὴν λεπτότητα, μὲ τὸν γαλλικὸν μουσικὸν ἀριστοκρατισμόν, τὸν ὁποῖον δὲν ἠμποροῦσε παρὰ νὰ ἐμπνεύσῃ εἰς τὸν νεαρὸν συνθέτην ἕνας G. Faurè, ἡ πεμπτουσία αὐτὴ τῆς ἀριστοκρατικῆς, τῆς καλαισθήτου, τῆς λιτῆς γαλατικῆς μουσικῆς γραμμῆς.

Ἡ «Scarlattiana» τοῦ κ. A. Casella, ποὺ ἀκούσαμε χθὲς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε ἕνα εἶδος potpourri, ἕνα μουσικὸ puzzle συναρμολογημένο ἀπὸ μουσικὰ μέτρα παρμένα ἀπὸ 80 (!) ἔργα καὶ ὄχι ἀπὸ τὰ πλέον γνωστά, τοῦ Domènico Scarlatti. Ἡ σύνθεσις αὐτὴ διαιρεῖται εἰς πέντε μέρη, εἶνε δηλαδὴ: μία σουῖτα, ἐπιγραμμένη Divertimento: Sinfonia, Minuetto, Capricio, Pastorale, Finale. Εἶνε δὲ τόσον ἐπιτήδεια γραμμένη, ὥστε νὰ μὴ φαίνεται πουθενὰ ἡ ἕνωσις τῶν διαφόρων μοτίβων ποὺ τὸ ἀπαρτίζουν καὶ τὰ ὁποῖα, ἂν καὶ εἶνε τοῦ Scarlatti, σᾶς δίδουν τὴν ἐντύπωσιν πὼς μποροῦσαν νὰ εἶνε καὶ τοῦ ἰδίου τοῦ κ. Casella, τόσον διατηροῦν ἀναλλοιώτους τοὺς χαρακτῆρας καὶ τῶν δύο μουσουργῶν, τοῦ παληοῦ μεγάλου Domènico καὶ τοῦ νεωτάτου Alfredo Casella. Καὶ ἐκεῖ φαίνεται ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ νεωτέρου Ἰταλοῦ μουσουργοῦ, ἡ βαθειά του γνῶσις τῆς ὀρχήστρας καὶ τῶν μυστικῶν της.

Τὸ μέρος τοῦ πιάνου ὀλίγον σημαντικὸν, ἁπλῶς obligato, τὸ ἐκράτησε ὁ κ. Casella κατὰ τρόπον ὁ ὁποῖος μᾶς ἄνοιξε τὴν ὄρεξι γιὰ νὰ τὸν ἀκούσωμε μιὰν ἄλλη φορὰ σὲ κανένα σημαντικώτερο πιανιστικὸ ἔργο. Φαίνεται ὅμως πὼς ὁ κ. A. Casella, ὁ ὁποῖος ὡς πρὸ ὀλίγου ἀκόμη καιροῦ ἐθεωρεῖτο δεινὸς πιανίστας, τελευταίως ἀπερροφήθη ἀπὸ τὴν σύνθεσιν καὶ ἀπὸ τὴν διεύθυνσιν ὀρχήστρας καὶ παρημέλησε κάπως τὸ πιάνο. Τὸ δεύτερο ἔργο τοῦ κ. A. Casella ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς ἦταν μία συμφωνικὴ σουῖτα ἀπὸ τὸ μπαλέττο του «Clara», γραμμένο σὲ ὑπόθεσι τοῦ Pirandello. Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὰ διάφορα μοτίβα εἶνε λαϊκὰ Ἰταλικὰ τραγουδάκια ἢ ἀπομιμήσεις τοιούτων, εἰς χορευτικοὺς ρυθμοὺς ταραντέλλας, σαλταρέλλο καὶ ἕνα νυκτερινὸ ὀνειροπόλο καὶ νοσταλγικὸ καὶ ἕνα τραγουδάκι σικελικὸ ποὺ ἀκούεται ἀπὸ μακρυὰ καὶ τὸ ὁποῖο τραγούδησε ὁ καλὸς τενόρος κ. Ο. Κόκκινος. Τὸ τελευταῖο μέρος ἐκουσίως — ἡ ὑπόθεσις τὸ θέλει — κάπως κοινὸ καὶ χυδαῖο, παριστάνει ἕνα ὀργιαστικὸ χορὸ μεθυσμένων χωρικῶν.

Ἡ σουῖτα αὐτὴ, γραμμένη μὲ μιὰ ἀπαράμιλλη virtuosité, μὲ κέφι, μὲ μπρίο, μὲ χρῶμα, μὲ ζωὴ, μὲ ἥλιο, ἄρεσε ἰδιαιτέρως καὶ ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς. Ἡ ὀρχήστρα, ἐπαναλαμβάνω, τὴν ἐξετέλεσε ὡραιότατα καὶ ὁ κ. A. Casella ποὺ τὴν διηύθυνε μᾶς ἐφάνηκε ἕνας πρώτης τάξεως μαέστρος, ὅπως ἄλλωστε καὶ εἶνε.

Ἡ συμφωνία τοῦ Haydn, ἀριθμὸς 11, ὀνομαζομένη «Στρατιωτικὴ» — ὑπάρχουν μερικὰ σαλπίσματα δικαιολογοῦντα τὸν τίτλον της — δὲν νομίζω πὼς εἶνε ἀπὸ τὶς καλλίτερες τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Ἀλλὰ δὲν ἀπεδόθη καὶ πολὺ καλά. Ποῦ ἡ λαμπρὰ προπέρσουσινη ἐκτέλεσις τῆς 4ης, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἀπὸ τὴν ἰδίαν ὀρχήστραν καὶ τὸν ἴδιον κ. Μητρόπουλον; Αὐτὴ τὴ φορὰ ἴσως ἕνεκα ἐλλείψεως ἀρκετῶν δοκιμῶν καὶ ἐπαρκοῦς προσοχῆς ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε σκληρά, βαρειά, χωρὶς τὰς λεπτότητας ποὺ ἀπαιτεῖ ἕνα ἔργον τοῦ Haydn, ἔστω καὶ ἂν τιτλοφορῆται «Militaire».

Καλλίτερα ἐπαίχθησαν ἡ «Variations» τοῦ J. Brahms σ' ἕνα θέμα τοῦ Haydn, εἰς τὰς ὁποίας ὅσον καὶ ἂν ἀναγνωρίζω τὴν ὑπέροχον ἀρχιτεκτονικὴν, τὴν ἄπειρη ἐπιτηδειότητα γραψίματος, καὶ ὅσον καὶ ἂν εὑρῆκα εὐχαρίστησι σὲ μερικὲς ἀπ' αὐτὲς, τὰς γραμμένες σὲ ρυθμοὺς ζωηροὺς, ὅπως παραδείγματος χάριν, τὰ δύο vivace V καὶ VI στὸ τέλος κουράζουν καὶ παύουν νὰ ἐνδιαφέρουν χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ κανείς. Ζητῶ ἀκόμα μιὰ φορὰ συγγνώμην ἀπὸ τὴ σκιὰ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ δασκάλου, τοῦ ὁποίου θαυμάζω μερικὲς μελῳδίες καὶ μερικὰ ἔργα μουσικῆς δωματίου, ἀλλὰ τοῦ ὁποίου τὰ μεγάλα ἔργα, τὰ ὀγκώδη, τὰ ἐκκωφαντικά, μὲ ὅλη τους τὴν ἄψογον ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἔστιν ὅτε τὴν ἀναμφισβήτητον μεγαλοφυΐαν ποὺ ἀντιπροσωπεύουν, δὲν παύουν ἀπὸ τοῦ νὰ εἶνε δυσκολοχώνευτα καὶ, ἂς τολμήσωμε τὴν λέξι, κάπως ἀνιαρὰ μὲ τὶς λατινικὲς ἰδιοσυγκρασίες.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΕΣΤΙΑ

3. 12. 30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἴσως νὰ μὴ ἦσαν ἐντελῶς σύμφωνοι ἐπὶ ὅλων τῶν σημείων οἱ ἀκροαταὶ τῆς χθεσινῆς συναυλίας· ἀλλὰ πάντως τὸ πρόγραμμα ἦτο ἐξ ἐκείνων, τὰ ὁποῖα προκαλοῦν τὸ περισσότερον ἐνδιαφέρον εἰς τὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης. Τέσσαρες πρῶται ἐκτελέσεις, μὲ ἔργα τόσον διαφορετικὰ μεταξύ των, ὅσον ἡ 11η Συμφωνία τοῦ Χάϋδν, αἱ Συμφωνικαὶ Παραλλαγαὶ τοῦ Μπράμς καὶ αἱ συνθέσεις ἑνὸς ἐκ τῶν ἡγετῶν τῆς συγχρόνου μουσικῆς πρωτοπορείας, (διευθυνόμεναι δὲ ἀπὸ τὸν ἴδιον), εἶνε κάτι ποὺ δὲν ἠμπορεῖ νὰ συμβῇ τόσον συχνὰ εἰς μίαν Βαλκανικὴν πρωτεύουσαν. Καὶ, ἀπὸ αὐτῆς τῆς ἀπόψεως, ἡ χθεσινὴ συναυλία ἀπετέλεσεν ἐν τῷ συνόλῳ της μίαν ἐπιτυχεστάτην προσπάθειαν.

⁂

Ἡ «Στρατιωτικὴ Συμφωνία» τοῦ Χάϋδν, εἶνε ἀπορίας ἄξιον ὅτι ἐκτελεῖται τώρα μόλις εἰς τὰς Ἀθήνας. Πρόκειται περὶ μιᾶς ἀπὸ τὰς γνωστοτέρας κλασικὰς συμφωνίας· καὶ εἶνε στρατιωτικὴ μόνον κατὰ τὰς σάλπιγγας καὶ τὰ τύμπανα, τῶν ὁποίων γίνεται ἀφειδὴς χρῆσις εἰς τὸ α΄ μέρος. Ἀλλ' ἐννοεῖται, ὅτι καὶ αὐτὸ δὲν παύει νὰ φέρῃ τὴν σφραγῖδα τοῦ Ροκοκό. Ἡ μόνη στρατιωτικὴ εἰκών, τὴν ὁποίαν ἠμπορεῖ νὰ ἐνθυμίσῃ, εἶνε ἴσως τῆς παραλάσεως τῶν γρεναδιέρων τῆς Μαρίας Θηρεσίας—στρατιωτῶν μὲ πουδραρισμένες περροῦκες καὶ κοτσίδες. Τὸ μενουέττο τοῦ 6΄ μέρους εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον χαριτωμένα, ποὺ ἔχει γράψει ὁ μπάρμπα-Χάϋδν καὶ τὸ ζωηρὸν φινάλε ἀξιοθαύμαστον εἰς τὴν θεματικήν του ἐπεξεργασίαν. Ὁ κ. Μητρόπουλος, μάλιστα, ὁ ὁποῖος τὸ ἔπῆρε γρηγορώτερα τοῦ κανονικοῦ—μέχρι σημείου ἐπικινδύνου διὰ μερικὰ πνευστὰ—ἐνδέχεται νὰ τὸ ἔφερεν ἔτσι πλησιέστερα πρὸς τὴν ἐποχήν μας· ἴσως καὶ ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης νὰ τοῦ ἔδιδεν αὐτὸ τὸ τέμπο, ἐὰν ἔζη εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ ἀεροπλάνου καὶ τῶν αὐτοκινήτων καὶ ὄχι τῶν δαντελλωτῶν μανικετιῶν.

Ἡ ἐκτέλεσις κατεχειροκροτήθη, καὶ δικαίως· διότι τόσον τὰ ἔγχορδα, ὅσον καὶ τὰ πνευστὰ—παρὰ τὸ δυσχερὲς μέρος των εἰς τὸ Μενουέττο—ἦσαν καλὰ μελετημένα. Ἄλλως τε αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ μουσικὴ τοῦ Χάϋδν προδιαθέτει πάντοτε ἄριστα τοὺς ἀκροατάς. Καὶ ὅπως ὁ Μισελὲ γράφει εἰς τὴν Ἱστορίαν του διὰ τὸν στρατάρχην Κλεμπὲρ, ὅτι εἶχε τόσον ἀρειμάνιον τὴν φυσιογνωμίαν, ὥστε μόνον μὲ τὸ νὰ τὸν βλέπῃ κανεὶς ἐγίνετο πολεμοχαρής, ἐτσι καὶ μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Χάϋδν συμβαίνει κάτι ἀνάλογον: Οἱ ἀκροαταὶ αἰσθάνονται μίαν ἀσυνήθη εὐμένειαν πρὸς τοὺς ἐκτελεστάς. Καὶ οἱ κριτικοὶ ἐπίσης· ἀλλ' ἐννοεῖται, ὅτι δὲν τὸ δείχνουν.

Ἡ ἐπακολουθήσασα ἐκτέλεσις τῶν «Συμφωνικῶν Παραλλαγῶν» τοῦ Μπράμς, ἐγνώρισεν εἰς τὸ Κοινὸν ἕνα ἀπὸ τὰ ὁλίγα ἀριστουργήματα τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ εἴδους. Πολλοὶ ἔχουν ἐπιδοθῆ εἰς τὴν τέχνην τῶν Variations, ἀλλὰ τὸ νὰ κατορθώσῃ κανεὶς νὰ φθάσῃ μέχρι τῶν μυχιαιτάτων αἰσθημάτων τοῦ ἀνθρώπου, ἐκκινῶν ἀπὸ ἕνα ἁπλοῦν θεματάκι τοῦ Χάϋδν, εἶνε κάτι ποὺ δὲν ἐπέτυχε πλέον παρὰ μόνον ὁ Μπράμς μετὰ τὸν Μπετόβεν. Ἀσχέτως τῆς τεχνικῆς ἀπόψεως, ἡ ποικιλία καὶ ἡ μουσικότης τῶν παραλλαγῶν αὐτῶν εἶνε τέτοια, ὥστε νὰ συγκρατοῦν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τοῦ πλέον πρωτοπείρου ἀκροατοῦ. Καὶ ἰδοὺ διατὶ θὰ ἔπρεπεν ἐπίσης πρὸ πολλοῦ νὰ ἀποτελοῦν τακτικὸν μέρος τοῦ ρεπερτουὰρ τῆς ὀρχήστρας.

⁂

Ἐλεύθερον Βῆμα

9. 12. 30.

Ἡ μουσικὴ

Αἱ Συναυλίαι

Πέρασε καὶ ἡ τρίτη συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ ἡ ἀπογοήτευσις ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος μένει πάντα ἡ ἴδια. Ἡ ὀρχήστρα φέτος εἶνε πολὺ καλὴ ὡς σύνολον, πειθαρχημένη μελετημένη, ἡ σονοριτέ της πολὺ καλλίτερη, ἀλλά, πρὸς Θεοῦ, τί νόημα ἔχουν ἐπὶ τέλους αὐτὰ τὰ προγράμματα, ποὺ τώρα δυὸ χρόνια μᾶς δίνει ὁ κ. Μητρόπουλος; Ξεχνάει, φαίνεται πῶς ἡ ὀρχήστρα ποὺ διευθύνει δὲν ἀνήκει σ' ἕνα ὡρισμένο κύκλο, ἀλλὰ εἶνε ἡ μοναδικὴ ὀρχήστρα ὁλοκλήρου τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ.

Καὶ μία μοναδικὴ ὀρχήστρα, σ' ἕναν τόπο που ἐκ παραδόσεως δὲν ἔχει μουσικὴ μόρφωσι, ἔχει δύο σκοπούς: ὁ πρῶτος νὰ δώσῃ στὸ κοινὸ μιὰ σταθερὴ κλασικὴ μόρφωσι κι' ὁ δεύτερος νὰ τὸ κρατῇ ἐνήμερο τῶν συγχρόνων κατευθύνσεων καὶ ἰῶν κυριωτέρων τάσεων τῆς διεθνοῦς μουσικῆς παραγωγῆς τῆς ἐποχῆς μας. Τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδειου περιλαμβάνουν κατὰ τὰ δύο τρίτα—γιὰ νὰ μὴ ποῦμε παραπάνω—ἔργα τὰ ὁποῖα οὔτε κλασικὰ εἶνε, οὔτε καθαρῶς ρωμαντικὰ ἀλλὰ καὶ οὔτε δικαιολογοῦν τὴ διαρκῆ παρουσία τους στὰ προγράμματα ὡς ἀντιπροσωπευτικὰ συγχρόνων τάσεων.

Εἶνε ἁπλούστατα ἔργα ὡρισμένης σχολῆς ἑνὸς μεταβαγνερικοῦ ρωμαντισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἔχει πρὸ πολλοῦ σαρωθῇ, καὶ μόνον ὡς ἱστορικὰ ντοκουμέντα μποροῦν νὰ ἐνδιαφέρουν τοὺς μουσικολόγους. Διότι δὲν θὰ μᾶς ποῦν βέβαια, ὅτι ἔχει γενικωτέραν ἀξίαν μουσικὴν τὸ Andante τῆς συμφωνίας τοῦ Μάλερ — γύμνασμα πευχημένο καὶ ἀξιόλογο—γύμνασμα ὅμως, ἀπάνω στὴ φόρμα κανών. Οὔτε τὰ περισσότεραμεγαλουργήματα τοῦΣτράους ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ γερμανικὴ μεταφυσικὴ, μποροῦν νὰ μᾶς ἐνδιαφέρουν πλέον ἀλλιῶς, ἀπὸ μιὰ ἀναγνωρισμένη τεχνικὴ του στὴν ἐνορχήστρωσι, οὔτε ἡ ἀνιαρὴ Παθητικὴ τοῦ Τσαϊκόφσκυ.

Κανεὶς δὲν θὰ εἶχε ἀντίρρησι ν'ἀκούσῃ μιὰ συμφωνία τοῦ Μπράμς ἢ τὸν Τίλλ τοῦ Στράους, ποὺ εἶνε ἕνα μικρὸ ἀριστούργημα. Ἀλλὰ τὸ νὰ πρέπῃ, νὰ γνωρίσουε ὅλα τὰ ἔργα τῆς νεότητος ὡρισμένης Γερμανικῆς παραγωγῆς καὶ ὅλες της τὶς προσπάθειες, τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν ἔχουμε ἀκόμα ἀκούσει μιὰ συμφωνία Μπετόβεν ἢ Φραντᾶ ἢ Μοζὰρτ, ἢ που κινδυνεύουμε νὰ μὴ μάθουμε ποτὲ ἂν ὑπάρχουν συνθέται, ποὺ ἔγραψαν ἔργα γιὰ ὀρχήστρα μετὰ τὸ 1900, ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, αὐτὸ νομίζουμε πὼς πρέπει ν'ἀπασχολήσῃ τοὺς ὀργανωτὰς τῶν Συναυλιῶν. Ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν ἐγύριζε τὴν πλάτη του στὸ κοινόν, θὰ ἔβλεπε τὴν ἀνία του κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας τοῦ Μάλερ ἢ τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἢ τῶν ἔργων τοῦ Στράους. Θὰ μᾶς πῇ βέβαια πῶς καὶ στὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα παίζουν κάποτε π. χ. Μάλερ μὲ ἐπιτυχία.

Μὴν ξεχνᾶμε ὅμως πὼς ἐκεῖ ὑπάρχουν τρία καὶ τέσσερα συμφωνικὰ κονσέρτα, μὲ διαφορετικὰ προγράμματα, γιὰ νὰ ἐκλέξῃ τὸ κοινὸν σύμφωνα μὲ τὰ γοῦστα του καὶ τὶς ἐπιδράσεις του. Ἐδῶ ἡ ὀρχήστρα εἶνε μοναδικὴ, γι' αὐτὸ καὶ ἡ εὐθύνη βαρύτερη, καὶ τὸ ζήτημα τῶν προγραμμάτων σπουδαιότατο. Μονομερεῖς κατευθύνσεις καὶ συμπάθειες προσωπικὲς δὲ μποροῦν νᾶχουν κανένα εὐχάριστο ἀποτέλεσμα ἀφοῦ μάλιστα τὸ μεγάλο μέρος τοῦ κοινοῦ παρ' ὅλη τὴν συνεχῆ προσπάθεια τοῦ κ. Μητρόπουλου ὄχι μόνον δὲν παραδέχεται ἀλλὰ ἔχει ἀρχίσει νὰ ἀντιδρᾷ πρὸς τὰ προγράμματα ποὺ τοῦ δείνουν. Θὰ μᾶς πῇ ἴσως πὼς τὸ κοινὸ δὲν καταλαβαίνει γι' αὐτὸ ἀντιδρᾷ. Δὲν εἶνε σωστὸ αὐτό. Τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ δὲν ἔχει βέβαια τὴ μόρφωσι ἑνὸς κοινοῦ γερμανικῆς σάλας, ἔχει ὅμως ἕνα ἔνστικτο ποὺ τὸ ὁδηγεῖ σὲ μιὰ ὀρθὴ ἀντίληψη καὶ κρίση. Ὅλοι ἀναγνωρίζουμε τὶς ἀξιόλογες ἀρετὲς τοῦ κ. Μητρόπουλου κι' αὐτὸ ἂς εἶνε ἡ δικαιολογία μιᾶς αὐστηρότερης κριτικῆς ἀπέναντί του.

Λ. Λευκίδη

ὀσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

νολογία 9. 12. 30.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Β' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Η ΔΙΣ ΝΕΛΛΗ ΑΣΚΗΤΟΠΟΥΛΟΥ

Οἱ διευθυνταὶ τῆς ὀρχήστρας, οἱ περισσότεροι τοὐλάχιστον, τρέφουν ἰδιαιτέραν συμπάθειαν πρὸς τὴν 6ην συμφωνίαν τοῦ Ρώσσου τὴν καταγωγὴν, ἀλλὰ περισσότερον Γερμανοῦ κατὰ τὴν φόρμαν καὶ τὴν ἔμπνευσιν P. Tchaïkowsky.

Ἡ προτίμησις αὐτὴ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ πρόσφατον ἔδαφος ποὺ παρέχει ἡ συμφωνία αὐτὴ, τῆς ποικιλίας χρωματισμῶν καὶ ρυθμῶν, κατὰ τὴν ἀπόδοσιν.

Ἡ 6η συμφωνία ἡ ἐπιλεγομένη «παθητικὴ», ἀκούεται εὐχάριστα, ἂν καὶ δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον οὔτε περὶ τὴν ἐξεύρεσιν τῶν διαφόρων θεμάτων της οὔτε διὰ τὴν ἀρχιτεκτονικήν της, ἀρχιτεκτονικὴν παρμένην ἀπὸ τὴν νεορωμαντικὴν γερμανικὴν σχολήν. Εἴμεθα πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὴν τεχνοτροπίαν τῆς πραγματικῆς ρωσσικῆς σχολῆς ἡ ὁποία ἀπέσεισε τὸν ζυγὸν τῆς γερμανικῆς καὶ ἰταλικῆς ἐπιρροῆς γιὰ νὰ δημιουργήσῃ ,ιουσικὴν δική της μὲ ρωσσικὸ καὶ ἀνατολικὸ συνάμα χαρακτῆρα, μουσικὴν βασιζομένην ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον στὰ λαϊκὰ ρωσσικὰ μοτίβα καὶ συχνά, συχνότατα, στ' ἀνατολικὰ — ἰδιαιτέρως τὰ ἀραβικὰ — τῶν ὁποίων ἰδίως ἔκαμε χρῆσιν ὁ Rimsky-Korsakoff — Antar, Shehérazade κτλ.

Ἀπὸ τὰ 4 μέρη τὰ ἀπαρτίζοντα τὴν «παθητικὴν» τοῦ Tchaïkowsky τὸ χαρακτηριστικώτερον καὶ τὸ παρουσιάζον τὴν μεγαλειτέραν πρωτοτυπίαν εἶνε τὸ 2ον μὲ τὸν ρυθμὸν εἰς 5)8. Εἶνε δὲ καὶ τὸ μέρος ποὺ ἀπεδόθη προχθὲς μὲ τὴν μεγαλειτέραν ἀκρίβειαν.

Εἰς τὸ πρῶτο μέρος, τὸ adagio τῆς εἰσαγωγῆς, γραμμένο στὴν ἀρχὴ πιανίσσιμο μὲ cresundo ἑνὸς φόρτε, τὸ φαγκότο ἀτακάρισε ἀμέσως δυνατὰ καὶ ἔτσι ἡ ἐντύπωσις τοῦ μυστηρίου ποὺ ἤθέλησε ὁ συνθέτης πῆγε χαμένη. Ἐν γένει εἰς ποικιλίαν χρωματισμῶν ὑστέρησε ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις, πρὸ πάντων στὰ μέρη ὅπου τὸ ταχὺ τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς δὲν ἐπέτρεπε εἰς τὴν ὀρχήστραν νὰ προσέξῃ λεπτομερείας χρωματισμῶν καὶ ἐκφράσεως. Ἀντιθέτως ὑπὸ ἔποψιν ἀκριβείας τὸ φοβερὸ 3ο μέρος ἐπλησίασε τὴν τελειότητα, γιατὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι σὲ πολλὰ μέρη ὁ κ. Μητρόπουλος χωρὶς νὰ τὸ καταλάβῃ ἐπέσπευσε τὸ tempo τὸ ὁποῖο, καίτοι εἶνε molto vivace, ἐπιδέχεται μερικὰς ἐπιβραδύνσεις, ἰδίως εἰς τὸ μέρος τὸ marziale. Τοὐλάχιστον, μοῦ ἔτυχε ν' ἀκούσω πολλὲς φορὲς τὴν συμφωνία αὐτὴ, ἀπὸ διασημοτάτους διευθυντὰς ὀρχηστρῶν περιφήμων, μὲ μεγάλην ποικιλίαν ρυθμῶν, διαβαθμίσεων δυναμικότητος καὶ χρωματισμῶν.

Τὸ τελευταῖο μέρος, ἕνα μακρὺ lamento, ποὺ τελειώνει τὴν συμφωνίαν, παρουσιάζει τὴν πρωτοτυπίαν ὅτι εἶνε γραμμένο σὲ ἀργὸ tempo, σχεδὸν Lento, ἐνῷ ἡ περισσότερες συμφωνίες, κατὰ γενικὸν κανόνα, τελειώνουν εἰς ταχὺ tempo. Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ μουσικὴ φράσις τοῦ Finale δὲν παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ εἶνε ἀρκετὰ μονότονη καὶ κοινότυπος. Ἐν συμπεράσματι, σημαντικὸν ἔργον, καλογραμμένο μὲ πραγματικὴν ἔμπνευσιν, ἀρκετὰ κοινότυπον, ὑποδειγματικὰ ἐνορχηστρωμένο ἀλλὰ μὲ σχετικώτατον ἐνδιαφέρον.

Δὲ θυμοῦμαι ποιὸς μεγάλος κριτικὸς ἔγραψε γιὰ τὴν «παθητικὴν συμφωνίαν»: «C'est de la musique agreable mais inutile». Δὲν πάω ὡς ἐκεῖ καὶ μερικὲς φράσεις ὅπως ἡ μελῳδικὴ εἰς tempo «andante» τοῦ πρώτου μέρους καὶ ὁλόκληρο τὸ δεύτερον μέρος καὶ ὡραῖα εἶνε καὶ εὐχάριστα.

Δὲν ἄκουσα προχθὲς τὸν «Χορὸν τῆς Σαλώμης» ἀλλὰ τὸν ἄκουσα ἄλλοτε ἀπὸ τὴν ἴδια ὀρχήστρα καὶ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ ξέρω πὼς εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἐκτελούμενα ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μας ἔργα.

Εἰς τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Beethoven εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ διαπιστώσωμε τὰς πραγματικὰς προόδους τόσον βιολιστικὰς ὅσον καὶ μουσικὰς τῆς συμπαθοῦς καὶ δεινῆς πλέον καλλιτέχνιδος δίδος Νέλλης Ἀσκητοπούλου.

Εἰς τὸ δυσκολώτατο αὐτὸ ἀριστούργημα τοῦ Beethoven ἡ νεαρὰ βιολονίστρια ἐπέδειξε χαρίσματα ἀξιόλογα. Ὁ ἦχος της χωρὶς νὰ εἶνε μεγάλης ἐντάσεως, εἶνε ὡραῖος καὶ εὐγενικός. Ἡ τεχνική της σχεδὸν ἄμεμπτος, τὸ δοξάρι της σταθερό.

Θὰ ἤθελα λίγο περισσότερη εὐαισθησία στὸ παίξιμό της. Ἀλλὰ κι' αὐτὴ θὰ ἔλθῃ μὲ τὸν καιρό της, εἶμαι βέβαιος, γιατὶ ἡ δὶς Ἀσκητοπούλου εἶνε νεωτάτη καὶ στὴν ἡλικία της εἶνε δύσκολο ἕνας καλλιτέχνης νὰ εἶνε τέλειος.

Τὸ κοινὸ ἔκαμε θερμοτάτην ὑποδοχὴν καὶ ἀνεκάλεσε ἐπανειλημμένως τὴν συμπαθῆ Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα.

Πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ ταλέντο εἶνε εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ λαμπροῦ καθηγητοῦ τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Μπουστιντοΰϊ.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Τ. Β. 7 12. 30.

Ἡ 6α Συμφωνικὴ Συναυλία περιελάμβανε πρὸς τούτοις τὴν λεγομένην «Στρατιωτικὴν Συμφωνίαν» τοῦ Χάϋδν, τὴν ὁποίαν βεβαίως δὲν καταλέγομεν μεταξὺ τῶν καλλιτέρων ἐκ τῶν 118 τοιούτων ἔργων τοῦ «Πατρὸς τῆς Συμφωνίας», ἡ δὲ ἑρμηνεία αὐτῆς δὲν μᾶς ηὐχαρίστησε διὰ τὴν ἔλλειψιν τῆς ἐνδεδειγμένης λεπτότητος, ἀπαραιτήτου εἰς παρόμοια ἔργα, γραμμένα ἄλλωστε διὰ πολὺ ἁπλουστέραν ὀρχήστραν. Προφανῶς παρεξηγήθη ὁ χαρακτὴρ τῆς συμφωνίας ἐκ τοῦ προστεθέντος κατόπιν πρὸς διάκρισιν, τίτλου αὐτῆς, στηριζομένου εἰς τὸ τύσον ἀπροσδόκητον σάλπισμα τοῦ δευτέρου μέρους. Διότι τὸ καθ' ἡμᾶς δὲν διεκρίναμεν ἀλλαχοῦ τὰ ὑπὸ τοῦ ἀναλυτικοῦ προγράμματος ἀναφερόμενα «πλεῖστα πολεμικὰ στοιχεῖα». Αἱ «Παραλλαγαὶ ἐπὶ θέματος τοῦ Χάϋδν», θεωροῦνται δικαίως ὡς ἓν τῶν τελειοτέρων συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Μπράμς καὶ παρέσχον εἰς τὴν καλὴν ὀρχήστραν μας τὴν εὐκαιρίαν μιᾶς πλήρους ἐπιτυχίας.

τόσπασμα Παλμός

ονολογία 9. 12. 30.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Β' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Αἱ λαϊκαὶ συναυλίαι τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μὲ διευθυντὴν τὸν κ. Μητρόπουλον δὲν ὑστεροῦν τῶν συμφωνικῶν εἰς πρόγραμμα καὶ ἐκτέλεσιν. Αὐτὸ ἔγινεν ἀμέσως ἀντιληπτὸν ἀπὸ τὸ κοινόν μας ποὺ συρρέει εἰς αὐτὰς ἀκόμη πολυπληθέστερο.

Εἰς τὴν δευτέραν λαϊκὴν συναυλίαν ἀκούσαμε τὴν παθητικὴν συμφωνίαν τοῦ Τσαϊκόφσκυ εἰς μίαν πραγματικὰ ἀξιοσημείωτον ἀπόδοσιν μὲ ἀντίληψιν ρυθμῶν καὶ χρώματος.

Ἡ ὀρχήστρα μας γνωρίζει ἀπὸ ἐτῶν τὸ ἔργον αὐτὸ καὶ τὸ κατέχει, ὥστε νὰ τὸ ἀκούωμεν εὐχαρίστως ἐπαναλαμβανόμενον καὶ ὡρμασμένον πέραν μιᾶς ἁπλῆς ἀποδόσεως.

Τὸ γενικὸν ἐνδιαφέρον συγκεντρώνει ἡ ἐκ νέου ἐμφάνισις τῆς δίδος Νέλλης Ἀσκητοπούλου μὲ τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν. Ὕστερα ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια σπουδῶν στὸ Βερολῖνο μᾶς ἐπισκέπτεται καὶ μᾶς καταπλήσσει μὲ τὴν ἔμφυτον ἱκανότητά της. Τὸ παίξιμο τῆς δίδος Ἀσκητοπούλου ἐκτὸς τῆς τεχνικῆς παρουσιάζει σπουδαῖα προτερήματα. Εἶνε ἡ ἀπόλυτος ἀντίληψις τῆς κλασικῆς φόρμας σὲ μιὰν ἀκριβῆ ἀπόδοσι ποὺ μοῦ ἐπέτρεψαν νὰ παρακολουθήσω μὲ πραγματικὴ ἱκανοποίησι τὴν ὡραία ἐκτέλεσι τοῦ τόσον γνωστοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν.

Ὅταν ἀκούῃ κανεὶς τὴν δίδα Ἀσκητοπούλου, δὲν παρασύρεται σὲ συγκριτικὲς κρίσεις. Εἶνε ἡ ἀτομικότης τῆς καλλιτέχνιδος, ποὺ κυριαρχεῖ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους καὶ ἀφίνει τὸν ἀκροατὴ νὰ νοιώσῃ σὲ μιὰ τελεία ἑρμηνεία τὴν μεγάλη τέχνη τοῦ Μπετόβεν.

Εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἀκούσαμε μίαν ἀρκετὰ καλὴ ἐκτέλεσι τοῦ χοροῦ τῆς Σαλώμης ἀπὸ τὴν ὁμώνυμο ὄπερα τοῦ Στράους. Π.

Ἀπόσπασμα Ἀκρόπολις

Χρονολογία 10.12.30.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ πρόγραμμα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον διὰ τοὺς μεμυημένους. Πρόγραμμα ἀριστοκρατικό. Ὅλο πρῶτες ἐκτελέσεις. Καὶ στὸ πρόγραμμα ἕνα ὄνομα σεβαστὸ στοὺς μουσικοὺς κύκλους, τὸ ὄνομα τοῦ Ἀλφρέδου Καζέλλα, ποὺ παρουσιάζεται μὲ τὴν τριπλῆ του ἰδιότητα, ὡς συνθέτης, ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ ὡς πιανίστας.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ Συμφωνία τοῦ Χάϋδν ἡ λεγομένη «Στρατιωτική». Κάπως ἔπρεπε νὰ ξεχωρίζωνται οἱ 125 συμφωνίες που, ποὺ δὲν θὰ ἐπαρκοῦσαν γι' αὐτὸ οἱ εἰκοσιτέσσαρες τόνοι. Ἔτσι πῆρε κι' αὐτὴ τὸν τίτλον αὐτὸ ποὺ κάπως δικαιολογεῖται. Ἀλλὰ τὶ κρῖμα νὰ εἶναι τόσο δύσκολη καὶ τόσο ἀπαιτητικὴ στὴν ἐκτέλεσι ἡ εὔκολη μουσική! Καὶ τὶ κρῖμα νὰ μὴ δίνεται στὴ χαριτωμένη αὐτὴ μουσικὴ τῆς καθαρῆς φόρμας, τῆς διάφανης ἁρμονίας, τῆς ἐλαφρᾶς ἐνορχηστρώσεως, ἡ προσοχὴ στὴ μελέτη καὶ στὴν ἐκτέλεσι ποὺ δίνεται συνήθως σὲ ἄλλα ἔργα ὀγκώδη, ἀλλὰ πόσο κατώτερα. Ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἀνεγνώρισα στὴν ἐκτέλεσι αὐτὴ τοῦ ὡραίου συμφωνικοῦ κομματιοῦ οὔτε τὴν πειθαρχία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, οὔτε τὴ φινέτσα τοῦ κ. Μητροπούλου στὶς ἀποχρώσεις ποὺ ξέρει νὰ τὶς ἐπιβάλλῃ ὅταν ἀποδίδῃ ἕνα ἔργο ποὺ τὸ ἀγαπᾶ ὁ ἴδιος, ὅπως στὴ Συμφωνία τοῦ Μάλερ ποὺ ἀκούσαμε στὴν πρώτη συναυλία καὶ ποὺ ἀποδόθηκε τόσο ἀριστοτεχνικά. Ἀληθινὰ ὁ μενάλος πατέρας τῆς συμφωνίας, ὁ Χάϋδν, ἄξιζε περισσότερη στοργή.

Τὴ στοργὴ αὐτὴ τὴ βρήκαμε στὴν ἐκτέλεσι τοῦ ὡραίου ἔργου τοῦ Μπράμς, τὶς «Παραλλαγὲς σ' ἕνα θέμα τοῦ Χάϋδν». Καὶ τὴν ἄξιζε ἀληθινά. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ μεγαλόπνοα καὶ συγχρόνως πιὸ δουλεμένα τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτη. Ὡρισμένως εἶναι ἄξιο νὰ μπῇ στὴ σειρὰ τῶν μεγάλων παραλλαγῶν τοῦ Μπετόβεν. Τόση ποικιλία, τόση ἐφευρετικότης, τόση σοφία στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ συγχρόνως τόση δροσιὰ καὶ χάρι. Δὲν ἀφήνει τὸν ἀκροατὴ νὰ κουραστῇ οὔτε μιὰ στιγμή. Ἡ ἀφέλεια τοῦ γοτικοῦ τοῦ Ἀγ. Ἀντωνίου, ἀπὸ ἕνα ἔργο γιὰ πνευστὰ τοῦ Χάϋδν, δίνει ἀφορμὴ στὸν Μπράμς νὰ γράψῃ ὀκτὼ παραλλαγὲς καὶ ἕνα φινάλε, ποὺ εἶναι τόσα μουσικὰ ἀνιστουργήματα τὸ καθένα. Τὸ ἀρχικὸ θέμα σχεδὸν δὲν τὸ ὑποπτεύεται κανένας. Ὡς τόσο εἶναι σὰν τὸ νῆμα ποὺ δὲν φαίνεται μὰ ποὺ κρατεῖ δεμένα ἀνάμεσά τους τὰ μαργαριτάρια ἑνὸς πολυτίμου περιδεραίου.

Αὔρα Σ. Θεοδωροπούλου

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ

Χρονολογία 24.12.30.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τὸ πρῶτον κονσέρτο τοῦ Μπὰχ, ποὺ ἐξετελέσθη ἐν ἀρχῇ, εἶνε ἴσως εὐκολώτερον ἀπὸ τὸ δεύτερον— τὸ καὶ γνωστότερο εἰς τοὺς Ἀθηναίους—ἀλλὰ δὲν παύει δι' αὐτὸ νὰ εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα κονσέρτα διὰ βιολί, ἰδίως ὅταν ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸν Χούμπερμαν. Καὶ κατὰ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν, ὁ Πολωνὸς καλλιτέχνης, ἀπέδωσε μὲ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην λιτότητα τὸ πρῶτον μέρος, μὲ βαθὺ ποιητικὸν αἴσθημα τὴν θαυμασίαν καντιλένα τοῦ β' καὶ μὲ βαθμιαίως ἐντεινομένην ζωηρότητα τὸ φινάλε— μᾶς ἔδωσε δηλαδὴ μίαν αὐθεντικὴν ἑρμηνείαν τοῦ Μπὰχ, ἐνισχυομένην ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν ὑποδειγματικὴν συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας. Ἦτο ἕνα μάθημα καὶ δι' ἐκείνους ποὺ ἤκουαν ἀλλὰ καὶ δι' ἐκείνους ποὺ ἔπαιζαν· καὶ ἀμφοτέρωθεν ἡ εὐχαρίστησις ἦτο καταφανής.

Ἐπηκολούθησε τὸ Κονσέρτο τοῦ Συμανόφσκυ, μὲ τὸ ὁποῖον ὁ κ. Χούμπερμαν μᾶς ὑπενθύμισεν ὅτι ἡ πατρίς του εὑρίσκεται τώρα εἰς τὴν πρωτοπορείαν τῆς διεθνοῦς μουσικῆς, ὄχι μόνον ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελεστῶν, ἀλλὰ καὶ συνθετῶν. Πράγματι, ἡ Πολωνία εἶνε σχεδὸν εἰς τὴν Μουσικὴν ὅ,τι καὶ ἡ Φινλανδία εἰς τὸν ἀθλητισμόν. Ὀνόματα ὅπως τοῦ Παδερέφσκυ, τοῦ Χούμπερμαν, τοῦ Ρούμπινσταΐν, τοῦ Κοχάνσκυ καὶ τόσων ἄλλων ἀστέρων πρώτου μεγέθους, ἀρκοῦν διὰ νὰ τὸ ἀποδείξουν· καὶ ἡ προσωπικότης τοῦ Συμανόφσκυ προσθέτει ἐπαρκῶς τὸν δημιουργικὸν παράγοντα.

Ἴσως, ἐκ πρώτης ἀκοῆς, τὸ χθεσινὸν Κονσέρτο νὰ μὴ παρακολουθῆται καὶ τόσον εὔκολα. Ἔχει σημεῖα, ποὺ προσβάλλουν τὸ αὐτὶ τοῦ συντηρητικοῦ ἀκροατοῦ καὶ ἐνίοτε πάλιν ἐνθυμίζει μὲ τὸ πληθωρικόν του γράψιμο τὴν πολυφωνίαν τοῦ Ρέγκερ, ἐνῶ ταὐτοχρόνως μερικὰ θέματα γεννοῦν στιγμιαίως τὴν ἀνάμνησιν παλαιῶν γνωριμιῶν. Χρειάζονται ἀσφαλῶς δύο-τρεῖς ἀκροάσεις, διὰ νὰ πεισθῇ κανεὶς περὶ τῆς ἐπακριβοῦς ἀξίας τοῦ συνόλου· ἀλλ' ἐκεῖνο ποὺ ἠμπορεῖ νὰ λεχθῇ ἀμέσως, εἶνε ὅτι παρουσιάζει πολλὰς ἐλκυστικὰς λεπτομερείας καὶ ὅτι εἰς τὰς ρωμαντικὰς στιγμάς της, ὅταν ὁ συνθέτης ξεσπᾷ μὲ ὅλην τὴν ὁρμητικότητα τοῦ Ριχ. Στράους, ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἠχεῖ λαμπρὰ καὶ σχεδὸν συναρπάζει τὸν ἀκροατήν. Ἔχει δὲ καὶ ἕνα πλεονέκτημα: εἶνε τόσον πολύπλοκος, ὥστε δὲν ἠμπορεῖ νὰ σιγοτραγουδηθῇ· καὶ ἔτσι, τούλάχιστον, ἐπέβαλε χθὲς ἄψογον σιγὴν εἰς κάποιον ἐκ τῶν γειτόνων μου, ποὺ ἔχει τὴν φιλόμουσον συνήθειαν νὰ προσθέτῃ ἕνα μουρμούρισμα obligato εἰς τὰ ἔργα τοῦ Μόζαρτ, τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Μένδελσον καὶ τῶν ἄλλων γνωρίμων του.

Ἐννοεῖται, ὅτι διὰ τὴν πλήρη ἀπόδοσιν τοῦ Κονσέρτου τοῦ Συμανόφσκυ, χρειάζεται καὶ σολίστ ἐξαιρετικός, ὁ ὁποῖος, σὺν τοῖς ἄλλοις, νὰ διαθέτῃ καὶ τὴν ἔντασιν ἐκείνην τοῦ ἤχου εἰς τὴν ὑψηλὲς νότες, διὰ τὴν ὁποίαν διακρίνεται ὁ κ. Χούμπερμαν. Χωρὶς αὐτόν, τούλάχιστον, ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις θὰ εἶχεν ἀσφαλῶς τὴν μισὴν ἐπιτυχίαν, μολονότι καὶ ἡ ὀρχήστρα εἰς τὴν ἀρτιωτάτην συνοδείαν της ἐφαίνετο νὰ εἶχε κοπιάσει περισσότερον παρὰ διὰ τὴν μελέτην οἱασδήποτε Συμφωνίας.

Τὸν ἴδιον ἔπαινον ὀφείλει νὰ ἀπονείμῃ κανεὶς καὶ εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς συνεργάτας του, διὰ τὴν συνοδείαν τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπράμς, ὅπου πραγματικῶς ὑπῆρξαν ἀντάξιοι τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, ποὺ ἐφαίνετο νὰ τοὺς ἐνεψύχωσεν. Εἶνε ἐξαιρετικῶς ὡραῖον τὸ Κονσέρτο αὐτὸ—τὸ ὁποῖον πολλοὶ διάσημοι βιολισταὶ προτιμοῦν καὶ ἀπὸ τὸ Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν—ἀλλ' ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦτο πραγματικῶς μνημειώδης. Ὅλαι αἱ δυσκολίαι τῆς ἀποδόσεως ὑπερεπηδήθησαν καὶ ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ περιέχει—ἰδίως εἰς τὸ α' μέρος—ἐλύοντο αὐτομάτως τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο. Ὁ τρόπος δὲ, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Χούμπερμαν ἐξετέλεσε τὸ λυρικὸν σόλο τοῦ βιολιοῦ εἰς τὸ β' μέρος καὶ ἡ ζωντανωτάτη ἐκτέλεσις τοῦ φινάλε—μολονότι καὶ ἐκεῖ δὲν παρεσύρθη ἀπὸ τὸν συνήθη πειρασμὸν τῆς ἐπιταχύνσεως τοῦ τέμπου—εἶνε ἀπὸ τὰ ἀκροάματα ποὺ δὲν λησμονοῦνται εὔκολα.

Τὸ κοινὸν, παραμεῖναν εἰς τὰς θέσεις του μετὰ τὸ τέλος τοῦ Κονσέρτου, ἀνεκάλεσε τὸν διάσημον σολίσταν 5—6 φορὰς ἐπὶ σκηνῆς. Καὶ εἰς τὸ τέλος, ὁ κ. Χούμπερμαν, ἐξετέλεσε—τί ἄλλο;—τὴν Γκαβότταν τοῦ Μπάχ.

Φιλόμουσος

Γ' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ γ' συμφωνικὴ συναυλία, μὲ ὅλο τὸ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσίαζε λόγῳ τῆς συμμετοχῆς εἰς αὐτὴν τοῦ μεγάλου βιολιστοῦ κ. Br. Huberman, κατὰ τὴν γνώμην μου, τὴν ὁποίαν συμμερίζονται καὶ πολλοὶ ἄλλοι, θὰ ἔπρεπε νὰ δοθῇ καὶ νὰ θεωρηθῇ ὡς ἔκτακτος συναυλία καὶ νὰ μὴ ἀποτελέσῃ μέρος τῆς σειρᾶς τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν διὰ τοὺς συνδρομητάς. Τὰ μεγάλα συμφωνικά μας κοντσέρτα δὲν εἶνε καὶ τόσο συχνὰ ὥστε καὶ ὅσο πᾶμε καὶ πιὸ σπανίως ἀκοῦμε καθαρῶς συμφωνικὴ μουσική, ὥστε εἰς ἕνα ὁλόκληρο ἀπὸ αὐτὰ νὰ περιορίσωμε τὴν ὀρχήστραν εἰς τὸν ρόλον τοῦ συνοδοῦ ἑνὸς καλλιτέχνου σολίστα ὅσο μεγάλος καὶ ἂν εἶνε αὐτός.

Ἔπειτα ἡ γ' συμφωνικὴ συναυλία ἐκράτησε, μὲ ὅλο τὸ ἀρκετὰ μακρὺ διάλειμμα, μόλις μία ὥρα καὶ 20'. Ἠμποροῦσε λοιπὸν κάλλιστα ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ προσθέσῃ καὶ ἕνα συμφωνικὸν ἔργον εἰς τὸ πρόγραμμα. Ἀκούσαμε ἕνα ρεσιτὰλ Huberman συνοδείᾳ ὀρχήστρας. Καὶ αὐτὸ γίνεται συχνὰ καὶ εἰς τὰ μεγαλείτερα εὐρωπαϊκὰ κέντρα, ἀλλὰ ποτὲ ἕνα τέτοιο κοντσέρτο δὲν θεωρεῖται συμφωνικὸ καὶ οὐδέποτε ἕνας διευθυντὴς ὀρχήστρας ἢ ὀργανωτὴς συναυλιῶν θὰ ἐτολμοῦσε νὰ τὸ περιλάβῃ εἰς τὴν σειρὰν τῶν διὰ τοὺς συνδρομητὰς προωρισμένων τοιούτων.

Καὶ τώρα ἂς ποῦμε λίγα λόγια γιὰ τὴν συναυλία γιὰ νὰ ἐπαινέσωμε, χωρὶς τὴν παραμικρὰν ἐπιφύλαξιν, τὴν ὀρχήστρα μας καὶ τὸν κ Μητρόπουλο καὶ νὰ ἐκφράσωμε ὅλον τὸν θαυμασμόν μας πρὸς τὸν μεγάλον Πολωνὸν καλλιτέχνην βιολιστὴν διὰ τὸν μνημειώδη τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἑρμήνευσε τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Brahms. Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ μοῦ ἔτυχε νὰ τὸ ἀκούσω συχνὰ καὶ ἀπὸ μεγάλους βιολιστάς, καὶ ἐν τούτοις αἱ δύο ἐκτελέσεις ποὺ ἄκουσα ἀπὸ τὸν κ. Huberman, τὴν Κυριακὴ καὶ τὴν Τρίτη, ἦταν γιὰ μένα κάτι τὸ ἐντελῶς καινούργιο, μιὰ πραγματικὴ ἀποκάλυψις! Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Huberman ἦταν μέγαλος, πραγματικὰ μεγάλος. Ἄκουσα γιὰ πρώτη φορὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ Szymanowsky καὶ ὁμολογῶ ὅτι μὲ ἐγοήτευσε ἰδιαιτέρως. Ὄχι διότι περικλείει ἰδέας μουσικὰς πρωτοτύπους, οὔτε κἂν καὶ ὀρχηστρικὰ εὑρήματα τὰ ὁποῖα δὲν εἴχαμε ἀκόμα ἀκούσῃ, ἀλλὰ γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον εἶνε γραμμένο, μὲ τὴν θαυμασίαν ὀρχηστρικήν του μαεστρίαν, μὲ τὴν ἀπόλυτον καλαισθησία του, μὲ τὸ συγκρατημένο πάθος του, μὲ τὴν ἐπιτηδείαν χαλιναγώγησιν τοῦ περικλειομένου ρωμαντισμοῦ καὶ τὸ μέτρον εἰς τὸν χειρισμὸν τοῦ χιοῦμορ. Ὁ συνθέτης φαίνεται μὴ παρασυρόμενος ἀπὸ τὰ πρότυπα τῶν ὁποίων ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν. Γιατὶ πολλαὶ ἐπιδράσεις εἶνε καταφανεῖς εἰς τὸ ἔργον αὐτό: Ὁ Στραβίνσκυ τοῦ «Oiseau de feu» καὶ τοῦ «Petrouchka» ἐπηρέασαν τὸν συνθέτην τοῦ κοντσέρτου ὅσον ἀφορᾷ μερικοὺς ἁρμονικοὺς συνδυασμοὺς καὶ μερικὰ χιουμοριστικὰ effets τῶν timbres τῆς ὀρχήστρας. Ὁ Rimsky-Korsakoff τοῦ «Sadko» καὶ τοῦ «Coq d'Or» εἰς τὸ χρῶμα καὶ στὴ ζωὴ ποὺ περικλείει. Ὀλιγώτερο μ' ἀρέσει ἡ ἐπίδρασις τοῦ Γερμανορώσσου νεορωμαντικοῦ Scriabine ὁ ὁποῖος τοῦ ἐδάνεισε τὴν στομφώδη ἔκφρασιν καὶ τοὺς ρωμαντικοὺς παροξυσμούς, τὰ ὁποῖα ὅμως ὅπως ἐγὼ λέγω πάρα πάνω, χειρίζεται μὲ ἄπειρη τέχνη καὶ τῶν ὁποίων κάνει μετρίαν χρῆσιν μὲ τάκτ, μὲ γοῦστο καὶ ἐκεῖ ποὺ πρέπει καὶ αὐτὸν ἀκόμα τὸν Wagner κάπου-κάπου ἐνθυμεῖται, ἀλλὰ καὶ ποιὸν ἄφησε ἀνεπηρέαστο αὐτὸς ὁ γίγας!

Καὶ ἐν τούτοις μὲ ὅλα αὐτά, τὸ ἐπαναλαμβάνω, τὸ ἔργον αὐτὸ δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῆς πρωτοτυπίας καὶ προξενεῖ τὴν πιὸ γοητευτικὴ ἐντύπωσι. Μοντέρνο, εἶνε καὶ μὲ τὸ παραπάνω, ἀλλὰ εἶνε συγχρόνως καὶ ἐμπνευσμένο καὶ περιέχει μουσικὴ, μουσικὴ ἄφθοχη, πρᾶγμα ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς πάντα νὰ εἰπῇ γιὰ τόσα καὶ τόσα ἔργα μερικῶν στείρων συνθετῶν τῆς ὑπερμοντέρνας σχολῆς (;) ἡ ὁποία, ὅπως κάθε ἐπιδημία, θὰ περάσῃ γρήγορα, καὶ ἄρχισε πλέον νὰ περνᾷ, εὐτυχῶς!

Στὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας ἄκουσα τὸ κοντσέρτο en la mineur τοῦ Bach γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας. Εἶνε καὶ αὐτὸ ἕνα ἀριστούργημα ὅπως ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ ἠμιθέου αὐτοῦ. Δὲν πιστεύω νὰ εἶνε ἀνάγκη νὰ προσθέσω πὼς καὶ ἐδῶ ὁ κ. Huberman ἐθριάμβευσε.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 31.12.30.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ κ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε ἕνα ὡραιότατο πρόγραμμα καὶ θὰ τὸ ἀπολαμβάναμε ἀκόμα περισσότερο ἂν ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὡραίας πρώτης συμφωνίας τοῦ Schumann, τὴν ὁποίαν ἄλλοτε ὁ ἴδιος κ. Μητράπουλος διηύθυνε τόσον καλά, δὲν τῆς ἄλλαζε αὐτὴ τὴ φορά, ἄγνωστον γιατί, τὰ mouvements καὶ δὲν ἐμείωνε ἔτσι τὴν ἐντύπωσιν τὴν ὁποίαν θὰ ἔπρεπε νὰ προξενήσῃ.

Τὸ andante poco maestoso τῆς εἰσαγωγῆς μετεβλήθη εἰς largo, τὸ ἕνα f τοῦ forte ἔγινε fortissimo. Ἀντιθέτως τὸ allegro molto vivace τοῦ πρώτου μέρους ἐπαίχθη ἁπλῶς ὡς allegro. Τὸ lerghetto τοῦ β' μέρους ἤθελε κάτι ὀλιγώτερο ἀργά, τὸ πρῶτο mouvement τοῦ schezzo ἔπρεπε νὰ παιχθῇ ζωηρότερα καὶ τὸ πρῶο μέρος τοῦ finale ἀκόμα γρηγορώτερα. Ὅλα αὐτὰ τὰ tempi, ἐκτὸς ποὺ εἶνε χρονομετρημένα λεπτομερέστατα καὶ ἡ δυναμικότης των ἀκριβῶς σημειωμένη, ὑπηρνοοῦνται ἐξ αὐτῆς τῆς φύσεως καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ ἔργου, ἀκόμα δὲ καὶ ἀπὸ τὴν ἐνορχήστρωσίν του, ἡ ὁποία ἀλλοιῶς — μὲ τὴν ἐπιβράδυνσιν καὶ ἀλλοίωσιν ἐν γένει τῶν tempi — γίνεται βαρειὰ κάπως καὶ ἡ σχετικὴ ἀνεπιτηδειότης εἰς τὴν ἐνοργάνωσιν τοῦ μεγαλοφυοῦς, κατὰ τὰ ἄλλα, μεγάλου ρωμαντικοῦ, γίνεται πλέον καταφανής.

Ἀντιθέτως, τὸ συμφωνικὸν ἔργον τοῦ Strauss «Θάνατος καὶ Ἀπολύτρωσις» ἐπαίχθη καὶ ἀπεδόθη, ὅπως πάντα, ἐξαίρετα. Μὲ ὅλην τὴν κοινοτυπίαν τῶν θεμάτων του, ἀκούεται πάντα εὐχάριστα καὶ ἐνδιαφέρει γιὰ τὴν ποικιλία τῶν effets τῆς ὀρχήστρας, τῶν ἁρμονικῶν συνδυασμῶν, ἐν γένει τοῦ ὀρχηστρικοῦ βιρτουοζισμοῦ, μὲ τὸν ὁποῖον εἶνε γραμμένο, ὅπως ὅλα ἄλλωστε τὰ ἔργα τοῦ R. Strauss.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε τὴν εὐτυχῆ ἔμπνευσιν νὰ ἀναγγείλῃ πρὸ τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου τοῦ Strauss ὅτι ἡ ὀρχήστρα καὶ αὐτὸς τὸ ἐξετέλουν εἰς μνήμην τοῦ μεγάλου Ἕλληνος καλλιτέχνου, τοῦ ἀλησμονήτου Πάνου Ἀραβαντινοῦ. Αἱ στιγμαὶ ὅμως σιωπῆς, ἐὰς ὁποίας ἐκράτησαν οἱ μουσικοί, θὰ ἦσαν ἀπείρως συγκινητικώτεραι ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐσήκωνε, γιὰ ἕνα λεπτό, τὴν ὀρχήστρα, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον θὰ ἐμιμοῦντο ἀσφαλῶς καὶ οἱ ἀκροαταί, ὅπως ἄλλωστε γίνεται πάντοτε σὲ τέτοιες περιπτώσεις.

Ἡ δὶς Καΐτη Ἀνδρεάδη ἀπέδωσε μὲ βαθειὰ συγκίνησι καὶ μὲ ἄψογο style τὸ ὡραῖο Lamento ἀπὸ τὴν «Διδὼ» τοῦ Ἄγγλου συνθέτου τοῦ 17ου αἰῶνος H. Purcell. Πράγματι εἰς αὐτὸ τὸ ἔργο ἦταν ἀπολύτως ἐξαίρετη, καὶ ἡ μεγάλη της ἐπιτυχία ἦταν ἀπολύτως δικαιολογημένη.

Ἡ ἐκλογὴ ὅμως τοῦ δευτέρου ἔργου ποὺ ἐτραγούδησε, τὴν ἄρια ἀπὸ τὸν «Titus» τοῦ Mozart, ἦταν μᾶλλον ἀτυχής. Τὸ ἔργον αὐτὸ, ἐν γένει, δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, εἰδικῶς δὲ ἡ ἄρια αὐτὴ εἶνε μουσικῶς μετρία, καὶ δὲν ἔδωσε εὐκαιρία εἰς τὴν ἐκλεκτὴ καλλιτέχνιδα νὰ ἀναδείξῃ ὅλα της τὰ φωνητικὰ καὶ μουσικὰ χαρίσματα.

Ἡ «Ballade» τοῦ Faurè εἶνε ἀξία λόγου γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐγραφη—τὸ 1877!. Ἔχει γραμμὴ ἀριστοκρατικὴ καὶ γράψιμο ποὺ τότε θὰ ἐθεωρεῖτο ἴσως τολμηρό. Πάντως ὅμως δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα πιανιστικὰ ἔργα τοῦ συνθέτου τῶν θαυμασίων lieder. Ἀλλὰ πάντως αἱ συνθέσεις γιὰ πιάνο τοῦ Faurè εἶνε ἀπείρως πλέον ἐνδιαφέρουσαι ἀπὸ τόσα ἀνούσια μοντέρνα ἔργα τῆς αὐτῆς φύσεως καὶ δὲν θὰ ἦτο κακὸ οἱ πιανίσται νὰ κάνουν γνωριμία μὲ τὴν πιανιστικὴ φιλολογία τοῦ μεγάλου Γάλλου συνθέτου. Ὁ κ. Ι. Τριαντάκης ἀπέδωσε τὸ ἔργο τοῦ Faurè μὲ μιὰ εὐγένεια, μὲ μιὰ ἀβρότητα μὲ μιὰ ἐλαφρότητα δακτύλων πράγματι ἐξαιρετικὰς, ἐχειροκροτήθη θερμῶς καὶ ἀνεκλήθη ἐπανειλημμένως.

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

14.12.30.

Τὸ πρεέχον σημεῖον τῆς 2ας Λαϊκῆς Συναυλίας ἦτον ἡ μετὰ τριετῆ ἀπουσίαν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἐμφάνισις τῆς συμπαθοῦς καλλιτέχνιδος τοῦ βιολίου δίδος Νέλλης Ἀσκητοπούλου ἥτις ἐξετέλεσε συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας τὸ μοναδικὸν Κοντσέρτον τοῦ Μπετόβεν, ἐπιδείξασα τὴν σταθερῶς ἐξελισσομένην τέχνην της, τὴν διακρινομένην διὰ τὴν ἐξαίρετον μουσικότητά της καὶ διὰ τὴν εἰλικρινῆ καὶ φιλότιμον προσπάθειάν της πρὸς περαιτέρω τελειοποίησιν τῆς ἤδη τόσον προηγμένης δεξιοτεχνίας της. Ἡ ὑπὸ τῆς δίδος Ἀσκητοπούλου ἀπόδοσις τοῦ δυσχεροῦς ἔργου, ἐστέφθη ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας προκαλέσασα τὰ θερμότατα χειροκροτήματα τοῦ πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου.

Κάπως ἀπροσδόκητος ἦ ἐν τῷ αὐτῷ προγράμματι ἀναγραφὴ τῆς γνωστῆς «Παθητικῆς Συμφωνίας» τοῦ Τσαϊκόφσκυ, κατὰ τὴν διδασκαλίαν τοῦ κ. Μητροπούλου, ἥτις ἐνεφάνισε πλεῖστα σημεῖα νεωτεριστικῶν, καὶ κατὰ τὴν γνώμην μας ἐσφαλμένων χρωματισμῶν, ἰδίᾳ ὡς πρὸς τὴν ἀγωγὴν τοῦ 3ου μέρους, ἥτις ἐπέφερε καὶ μικρὰν σύγχυσιν παρὰ τῇ καλῇ ὀρχήστρᾳ. Ἡ κατ' ἀνάγκην προκληθεῖσα σύγκρισις μὲ τὰς κατὰ τὸ παρελθὸν καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μπούτνικωφ ἀρίστας ἐκτελέσεις, τοῦ αὐτοῦ ἔργου δὲν ἠδύνατο νὰ ἀποβῇ ὑπὲρ τῆς σημερινῆς ἑρμηνείας. Ἀντιθέτως ὁ ὑστερικὸς λυρισμὸς τοῦ «Χοροῦ τῆς Σαλώμης» τοῦ Στράους ἀπεδόθη ἐπιτυχέστατα ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

***

τόσπασμα ΠΡΩΙΑ

ονολογία 30.12.30

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Ἡ λαϊκὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς.-Ρεσιτὰλ τῆς κ. Ματτένη-Ρουσσοσούλου

Ὁ Μητρόπουλος καὶ ἡ μουσικὴ τῆς Ἑλληνικῆς ὀρχήστρας εἶχαν προχθὲς τὴν ὡραίαν ἔμπνευσιν νὰ παίξουν εἰς μνήμην τοῦ τελευταίως ἀποθανόντος μεγάλου Ἕλληνος καλλιτέχνου Πάνου Ἀραβαντινοῦ τὸ θαυμάσιον συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Ρίχαρδ Στράους «Θάνατος καὶ Μεταμόρφωσις». Μετὰ ἓν λεπτὸν εὐλαβοῦς σιγῆς, τὴν ὁποίαν ὁ Μητρόπουλος ἀναγγέλλων τὴν ἐπίσημη σημασία τῆς ἐκτελέσεως ἐζήτησεν ἀπὸ τὸ ἀκροατήριόν του, ἕνα μουσικὸν φέγγος χύθηκε στὴν αἴθουσα τῶν «Ὀλυμπίων» μὲ τὴν ὑπέροχη ἀκρόασι τοῦ μεγαλουργήματος τοῦ Στράους. Ἕνα φέγγος ποῦ εἶχε τὴν προέλευσίν του πολὺ ψηλά, σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Πόνου, τὸ ὁποῖον ἐπίσημον, γαλήνιον καὶ αὐστηρόν, ἀκριβῶς ὅπως τὸ ζωγράφισεν ὁ Γκύζης— Trauergenius —ἐπλανᾶτο προχθὲς ἀόρατον ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα...

Στὴ Γερμανία τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ συνθέτου τῆς «Σαλώμης» θεωρεῖται ὡς ἕνα δραματικὸν ἀριστούργημα, ἀντάξιον ὡς σύλληψις καὶ ὡς πραγματοποίησις νὰ στηθῇ ὡς «πάρισον» τῆς πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Τὸ κλασσικοῦ μεγαλείου σχεδιάγραμμα τῆς κολοσσιαίας αὐτῆς συνθέσεως ἀναδεικνύει ἀκόμη ἐπιβλητικώτερον ὁ ἄκρατος μουσικὸς ρεαλισμὸς τῆς προγραμματικῆς τεχνοτροπίας τοῦ Στράους. Παρόμοια συγκλονιστικὰ ἔργα σημείωσαν σταθμοὺς στὴν παγκόσμια μουσικὴ φιλολογία καὶ ἀνεβάζουν τὸν πτοημένο ἀκροατὴ στὶς ὑψηλότερες κορυφὲς τῆς Τέχνης.

Ἡ «Πρώτη Συμφωνία» τοῦ Σούμαν ποῦ παίχθηκε στὸ ἴδιο πρόγραμμα εἶνε μιὰ φωτόχαρη παρένθεσις στὴ ζωὴ τοῦ μεγάλου ψυχοπαθοῦς συνθέτου τοῦ «Μάνφρεδ». Γράφηκε στὴν πρώτη χρονιὰ τῆς σύντομης εὐτυχίας τοῦ ἐρωτόπαθου συζύγου τῆς Κλάρας. Τόσο βραχύβια χαρὰ —σὰν ἐλεημοσύνη ἀλήθεια!—χάρισε ἡ ἀδυσώπητη Μοῖρα στὸν Ροβέρτο καὶ τὴν Κλάρα Σούμαν ποῦ ἀγαπήθηκαν δέκα ὁλόκληρα χρόνια χωρισμένοι ἀμείλικτα κι' ἔζησαν ἑνωμένοι τέσσερα χρόνια μόνο—1840 —1844. Στὴν φωτερὴ αὐτὴ ἐποχὴ γράφηκε ἡ «Συμφωνία τῆς Ἀνοίξεως», ὅπως τὴν ὠνόμασεν ἀρχικὰ ὁ συνθέτης. Ἀνάερα, ἐλαφρὰ καὶ αἰθέρια θέματα διαγράφουν χρυσὲς καμπύλες σ' ἕναν ἀνέφελο οὐρανὸ στὸ πρῶτο μέρος τὸ «ἐαρινὸ ξύπνημα», τὸ ἐλπιδοφόρο καὶ χαρωπό. Τὸ Λαργκέττο, τὸ Σκέρτσο καὶ τὸ Φινάλε ἀκολουθοῦν πλημυρισμένα ἀπὸ πνεῦμα καὶ φῶς, ξυπνῶντας βαθμιαῖα ὅλες τὶς δυνάμεις τῆς ὀρχήστρας. Εἶνε μιὰ δημιουργία ἀπόλυτης ψυχικῆς ἰσορροπίας,στὴν ὁποίαν τίποτε δὲν προμηνᾷ τὸ τραγικὸ κεραύνωμα ποῦ παρεμόνευε τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Σούμαν.

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἡ διεύθυνσις τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ θαυμάσωμε τὴν μεγάλην Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα τοῦ τραγουδιοῦ Καίτην Ἀνδρεάδου σὲ δύο ἀριστοτεχνικὰς της δημιουργίας: Τὸ «Λαμέντο τῆς Διδοῦς» τοῦ Πῶρσελλ καὶ τὴν "Αρια ἀπὸ τὸν Τίτον τοῦ Μόζαρτ.Δύο ὑπέροχες μουσικὲς σελίδες, διαφορετικὲς στὴ βασική τους ὑπόστασι καὶ μουσικὴ μορφὴ, καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἄξιες ν' ἀναδείξουν τὴν ἑρμηνεύτριά τους σ' ὅλη τὴ δύναμι τῆς μουσικῆς ὑποβολῆς ποῦ ἐνασκεῖ στοὺς ἀκροατάς της. Ἡ Καίτη Ἀνδρεάδου ξέρει νὰ δοκιμάζῃ τὸ πλούσιο μέταλλο τῆς φωνῆς της στὴ μεγάλη φλόγα τοῦ μουσικοῦ πάθους. Ξέρει νὰ μεταγγίζῃ τὴ φρικίασι τῆς ἀπόλυτα μουσικῆς συγκινήσεως. Στὶς φτερωμένες φράσεις τοῦ Μόζαρτ ἐξ ἄλλου δίνει στὸ τραγοῦδί της τὸ ἐξαίσιο ρυθμικὸ ἀναφτέρωμα καὶ τὸ θέλγητρο ποῦ ὡς σήμερα κρατεῖ ἀποκλειστικὰ δικό του ὁ συνθέτης τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ». Ἡ μεγάλη Ἑλληνὶς καλλιτέχνις χειροκροτήθηκε μ' ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ διαλεχτὸ ἀκροατήριο τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ποῦ ζητοῦσε ν' ἀκούσῃ καὶ ἄλλα τραγούδια ἐκτὸς προγράμματος ἀπὸ τὴν Δα Ἀνδρεάδου. Ἐλπίζομεν νὰ τὴν ἀκούσωμεν καὶ ἄλλες φορὲς στὸ διάστημα τῆς ἐδῶ διαμονῆς της.

ΒΡΑΔΥΝΗ

14.12.30

Γενικὰ ἐφέτος ἔχει κανεὶς νὰ κάνῃ πολλοὺς ἐπαίνους γιὰ τὴν ὀρχήστρα. Τὴν ἡμέραν ἐκείνην παραδείγματος χάριν εἶχεν ἀναπτύξει μίαν ὁμορφιὰ τόνου καὶ μιὰν ἀκρίβεια ποὺ εἶνε ἀσφαλῶς χωρὶς προηγούμενα. Εἶνε ἕνας ἔπαινος ποὺ φυσικώτατα ἀνταναλλᾷ στὸ μουσικώτατο διευθυντή της, τὸν κ. Μητρόπουλο εἰς τὸν ὁποῖον χρεωστᾶμε τὴν ἀπόλαυσι τῶν Βαρτασιὸν Χάϋδν ὑπὸ τοῦ Μπὰιρς καὶ πρὸ πάντων τῆς θαυμασίας στρατιωτικῆς συμφωνίας τοῦ Χάϋδν ποὺ ἀπεδόθηκαν μὲ μιὰ διαφάνεια γιὰ ὅλες τὶς ἄπειρες λεπτότητες τοῦ ἔργου, ἡ ὁποία ἀξίζει πραγματικῶς ὅλα μας τὰ συγχαρητήρια.

σπασμα Ἐλεύθερα Ἀθήναι

ολογία 1.1.31

Αἱ συναυλίαι

Ἡ 1η Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν ποῦ ἐξετέλεσεν ἡ ὀρχήστρα στὴ λαϊκὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς, εἶνε τὸ πρῶτο ἔργο ποῦ ἔγραψε ὁ Σοῦμαν γιὰ ὀρχήστρα.

Εἴσαμε τότε —ἦταν 30 ἐτῶν— μονάχα τὸ πιάνο καὶ τὸ τραγοῦδι τὸν εἶχαν ἀπασχολήσει. Σὰν αἰσθάνθηκε τὰ ὅριά τους στενά, ζήτησε νὰ δοκιμάσῃ τὴν πολυφωνία τῆς ὀρχήστρας. Καὶ τὸ πρῶτο ἔργο ποῦ ἔγραψε —αὐτὴ ἡ συμφωνία— ἔχει ὅλη τὴ φούρια καὶ τὴ χαρὰ μιᾶς πρώτης δοκιμῆς καὶ προσπάθειας, ἔχει ὅμως κι' ὅλες τὶς τεχνικές της ἀδυναμίες.

Ἡ ἐκτέλεσις ἦταν μᾶλλον μέτρια. Οὔτε τὴ θριαμβευτικὴ καὶ μεγαλόπρεπη εἰσαγωγὴ στὸ θέμα ἀπέδωσε, οὔτε τὸν δυναμισμὸ ποῦ ἔπρεπε νὰ δώσῃ σ' ὅλο τὸ πρῶτο μέρος. Οὔτε τὴν ἀντίθεσι τοῦ τόσο ἤρεμου «λαργκέττο». Γενικὰ σ' ὅλη τὴ συμφωνία ἡ ὀρχήστρα ἔδειχνε σὰν νάταν κουρασμένη καὶ σὰν ν' ἀδυνατοῦσε νὰ πειθαρχήσῃ στὴν μπαγκέτα τοῦ διευθυντοῦ της.

Ἡ Δνὶς Ἀνδρεάδη τραγούδησε μὲ τὴν ἐξαιρετικὴν μουσικότητα ποῦ τὴν διακρίνει τὴν «Ἄρια τῆς Διδοῦς» τοῦ Πυρσέλ, καὶ ἡ ὀρχήστρα τὴν συνώδευσεν ὡραιότατα, ἔδωσαν ἕνα σύνολο τέλειο. Τὸ «Μόζαρτ» ὅμως θὰ μποροῦσε νάταν καλλίτερο. Ἡ φωνὴ τῆς Δδος Ἀνδρεάδη δὲν τὴν βοήθησε, στὸ τέλος κυρίως τοῦ κομματιοῦ.

Στὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας εἴχαμε ἀληθινὴ τύχη ν' ἀκούσωμε τὴν Μπαλάντα τοῦ Φωρέ.

Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀρχικὰ γράφηκε γιὰ πιάνο μονάχα.

Ἀργότερα ὁ συνθέτης τὸ ὑπογράμμισε μὲ μιὰ ἐνορχήστρωσι ἐλαφρότατη καὶ σχεδὸν διάφανη,ἀλλὰ πόσο ἰσορροπημένη καὶ τεχνικὰ ὡραία! Εἶνε μεγάλος δάσκαλος ὁ Φωρὲ κι' εἶνε κρῖμα ποὺ δὲν ἔχομε εὐκαιρία ν' ἀκοῦμε ἔργα του γιὰ ὀρχήστρα.

Ὁ κ. Τριαντάκης ἔδωσε μιὰ ἐκτέλεσι τῆς Μπαλλάντας ἀπὸ τὶς πιὸ καλές. Ὁ ἦχός του ἁπαλὸς ἀλλὰ βαθὺς ἀπέδωκε αὐτὸ τὸ ὀνειροπόλημα ποὺ χαρακτηρίζει τὸ πρῶτο μέρος. Δὲν ἔδωσε ἴσως ἀρκετὰ τὴ χαρωπὴ ἀνάτασι τοῦ allegro. Γενικὰ ὅμως τὸ ἔργο εἶχε τὴν «ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἤρεμης νυχτερινῆς μελαγχολίας ποὺ τελειώνει στὸ μαγεμένο ξύπνημα ἑνὸς ἀνοιξιάτικου πρωϊνοῦ» ὅπως γράφει ὁ Κορτώ.

Ὁ κ. Τριαντάκης ἔχει μιὰ προσωπικότητα χωρὶς ἐπιδράσεις, ἡ τεχνική του εἶνε εὔκολη χωρὶς ἐπίδειξι, ὁ ἦχος του μὲ πλούσιες ἐναλλαγές, καὶ ἡ ἐκτέλεσί του ἔδειξε τὴ σωστὴ του ἀντίληψι γιὰ τὸ ἔργο ποὺ ἐξετέλεσε. Ἡ ἀληθινὴ γαλλικὴ μουσικὴ εἶνε δύσκολη ν' ἀποδοθῇ ὅπως πρέπει, γιατὶ δὲν σηκώνει τίποτα περιττὸ καὶ ψεύτικο. Ἔχει ἕνα στὺλ ἀφάνταστα ἁπλό, καὶ ἡ σωστὴ ἀπόδοσή της προϋποθέτει αἰσθητικὴ μόρφωσι, τεχνικὴ τελεία, καὶ μιὰ ἰδιοσυγκρασία κάπως ἰδική.

Ἡ ἐπιτυχία ποὺ εἶχε ὁ κ. Τριαντάκης εἶνε ἀπολύτως δικαιολογημένη.

Λ. ΛΟΥΚΙΔΗ

πόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ρονολογία 11.1.31

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΔΥΟ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Οἱ ἀνεννῶσται τῆς στήλης ταύτης γνωρίζουσι καλῶς πῶς αἱ λεγόμεναι πάντοτε λαϊκαὶ συναυλίαι παρέκλιναν ἀπὸ καιροῦ τοῦ ἀρχικοῦ σκοποῦ των, τῆς παροχῆς ἀντὶ χαμηλοῦ εἰσιτηρίου μουσικῆς εὐχαρίστου καὶ προσιτῆς εἰς τὸ πολὺ κοινόν, καὶ ὅτι τὰ προγράμματά των κατέληξαν βαθμηδὸν εἰς τὸ νὰ περιλαμβάνουν ἔργα σοβαρὰ καὶ συχνάκις ἀνωτέρας περιωπῆς ἀπὸ πολλὰ τῶν μεγάλων Συναυλιῶν τῶν Συνδρομητῶν. Ἡ μόνη παραμένουσα ἤδη διάκρισις εἶνε ἡ ἐκ τῶν Λαϊκῶν ἀπουσία τῶν μετακαλουμένων ξένων βιρτουόζων, διὸ μένης οὕτω καλῆς εὐκαιρίας νὰ ἀκουσθῶσι καὶ οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι. Τοῦτο ἀκριβῶς συνέβη καὶ ἐπὶ τοῦ προκειμένου, καὶ ἡ πρώτη ἐκ τῶν δύο Λαϊκῶν Συναυλιῶν, μὲ τὰς ὁποίας ἀσχολούμεθα σήμερον, μᾶς παρέχει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀκούσωμεν τὸ καλὸν νέον πιανίσταν κ. Τριαντάκην, διπλωματοῦχον τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ὅστις μετὰ διετῆ ἀπουσίαν πρὸς τελει οποίησιν ἐν Γαλλίᾳ, μᾶς ἐνεφάνισε μίαν συμπαθεστάτην ἐξέλιξιν τῆς τέχνης του. Μετὰ τόσα ἄλλα πρόσφατα παραδείγματα τῆς ἐν Παρισίοις λαμπρᾶς μουσικῆς διδασκαλίας, ὡς τὰ τῶν δεσποινίδων Κουρούκλη καὶ Μπαχάουερ μεταξὺ ἄλλων, ἀνευρίσκομεν ἤδη εἰς τὴν εὐγένειαν τοῦ ἤχους, εἰς τὴν λεπτότητα καὶ χάριν τῆς ἐκτελέσεως, καὶ εἰς τὴν ἐξαίρε τον μουσικὴν διαίσθησιν τοῦ κ. Τριαντάκη, ἁπτὰ τὰ ἴχνη τῆς κατὰ τὴν πεποίθησίν μας ἀρίστης γαλλικῆς ἐπιδράσεως. Εἰς τὸν κ. Τριαντάκην ὀφείλομεν πρὸς τούτοις τὴν πρώτην ἐν Ἑλλάδι ἐκτέλεσιν τοῦ, μὲ συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας Μπαλλάντας τοῦ Φωρέ, ὡραίου ἔργου τῆς πρώτης περιόδου τοῦ διασήμου Γάλλου συνθέτου, τῆς ὁποίας ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία ἐνεφάνισε τὴν πιστὴν προσαρμογὴν τοῦ κ. Τριαντάκη, σημειώσαντος μίαν μεγάλην καὶ δικαίαν ἐπιτυχίαν.

Εἰς τὴν αὐτὴν συναυλίαν συνέπραττε καὶ ἡ δὶς Ἀνδρεάδη ἥτις ἐπέδειξε καλὴν μουσικότητα καὶ ἔκφρασιν εἰς μίαν σύντομον ἄριαν τῆς «Διδοῦς» τοῦ ἀρχαίου Ἄγγλου συνθέτου Πῶρσελ, ἀδικηθεῖσα κατόπιν διὰ τῆς ἐκλογῆς ἑνὸς μακροσκελοῦς καὶ ἀσήμου ἀποσπάσματος τοῦ «Τίτου» τοῦ Μόζαρτ, τὸ ὁποῖον ἄλλως τε δὲν ἤρμοζε καὶ εἰς τὴν φωνήν της.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας περιελάμβανε τὴν ὡραιοτάτην 1ην Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμαν, τὴν λεγομένην «τῆς Ἀνοίξεως», τῆς ὁποίας ἐπικροτοῦμεν πᾶσαν νέαν ἐπανάληψιν ὅπως τὴν ἀγαπήσῃ καλῶς τὸ τόσον βραδυνάν νὰ τὴν γνωρίσῃ ἀθηναϊκὸν κοινόν. Ἀτυχῶς ἡ ἐκ τῆς παρούσης ἀποδόσεως ἐντύπωσις μας ἐμειώθη λόγῳ πλείστων ἀνωμαλιῶν ἀγωγῆς καὶ χρωματισμοῦ, αἵτινες ἐνεφάνιζον τὸν διευθύνοντα κ. Μητρόπουλον ὡς πειραματιζόμενον ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς στιγμιαίας διαθέσεως. Ἀντιθέτως ἡ ἐπιμελὴς καὶ κατανυκτικὴ ἐκτέλεσις τοῦ γνωστοῦ Συμφωνικοῦ Ποιήματος τοῦ Στράους «Ὁ θάνατος καὶ ἡ ἀπολύτρωσις» ἐσημείωσε μίαν πλήρη ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ὁποίαν συνέτεινε καὶ ἡ προηγηθεῖσα ἀνακοίνωσις πρὸς τὸ ἀκροατήριον ὅτι ἡ ἐν λόγῳ ἐκτέλεσις ἐγένετο εἰς μνήμην τοῦ ἐκλιπόντος μεγάλου Ἕλληνος καλλιτέχνου Πάνου Ἀραβαντινοῦ. Τοῦτο μᾶς παρέχει τὴν εὐκαιρίαν ὅπως καὶ ἰδιαιτέρως ἀποτίσωμεν ἐν τῇ στήλῃ ταύτῃ φόρον τιμῆς πρὸς τὸν ἐκλιπόντα καλλιτέχνην, τὸν ὁποῖον εἴχομεν εὐτυχήσει νὰ γνωρίσωμεν ὡς παλαιὸν καὶ ἐξαίρετον φίλον.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

20.1.31.

Η 4η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Πολὺ ἐνδιαφέρον ἦτο τὸ πρόγραμμα τῆς 4ης συμφωνικῆς συναυλίας συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κατὰ τὴν ὁποίαν συνέπραξεν καὶ ὁ διαπρεπὴς καλλιτέχνης τοῦ πιάνου καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Γενεύης κ. Ὀμπέρ.

Ἡ ὀρχήστρα κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐξετέλεσεν τὴν 7ην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν καὶ τὸ ἐνορχηστρωθὲν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου «Πρελούντιο καὶ Φούγγα» τοῦ Μπάχ.

Διὰ τὰς ἀποπείρας ἐν γένει, διασκευῆς κλασικῶν ἔργων μεγαλοφυῶν συνθετῶν κατὰ τὸν ἕνα, ἢ τὸν ἄλλον τρόπον—ὁ ὑποφαινόμενος κατ' ἐπανάληψιν ἔχει διατυπώσει τὴν γνώμην ὅτι εἶνε πάντοτε πολὺ τολμηρὸν ἐγχείρημα, ἕνα εἶδος ἀνευλαβοῦς πραξικοπήματος κατὰ τῆς ἱερότητος τῆς ἀνωτέρας πνευματικῆς κληρονομίας τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν.

Καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν πολὺ φυσικὸν εἶνε ὅτι ἡ ὑπερμοντερνιστικὴ προσπάθεια τοῦ κ. Μητροπούλου οὐδαμῶς μὲ ἔκαμε νὰ ἀλλάξω γνώμην, τοσούτῳ μᾶλλον καθ' ὅσον δὲν μοῦ ἐφάνη ἐπιτυχὴς τεχνικῶς καὶ αἰσθητικῶς, ὡς ἀλλοιώνουσα, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, τὸν χαρακτῆρα καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου.

Διὰ τὴν 7ην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, ποὺ κατ' ἐπανάληψιν ἔχει παιχθῇ στὸν τόπον μας, εἶνε περιττὸν νὰ ἐπεκταθῇ κανεὶς εἰς ἀνάπτυξιν τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς μουσικῆς της. Τὸ ἔργον αὐτὸ ὡς γνωστόν, εἶνε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα καὶ πλέον ἐμπνευσμένα τοῦ ὑπεραν θρώπου δημιουργοῦ τῆς 9ης συμφωνίας μὲ τὸν ἔντονον πνευματικὸν διονυσιασμὸν τῆς μουσικῆς της, τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ὑποβλητικότητα τῶν θεμάτων καὶ τὴν ἀρτίαν συνθετικὴν μορφήν της, μὲ τὴν εἰς πολλὰ σημεῖα, ὅπως εἰς τὸ ὑπέροχο ἀλλεγκρέττο, μνημειώδη χρῆσιν τῆς ἀντιστικτικῆς πολυφωνίας.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως, ἐν γένει, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι δὲν ἦτο ἱκανοποιητικὴ ἡ ἀπόδοσίς της. Τεχνικῶς ἡ ὀρχήστρα δὲν παρουσίαζε τὴν ἀπαιτουμένην ἀκρίβειαν καὶ συνοχὴν μεταξὺ τῶν ὀργάνων τῶν διαφόρων κατηγοριῶν, ἐνῷ ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Μητροπούλου, ὑπερνεωτεριστική, ἀπεμακρύνετο αἰσθητῶς ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς τοῦ ἔργου.

Διὰ τοὺς ἐκτελεστάς, συγκεκριμένως πρέπει νὰ σημειωθῇ, ὅτι τὰ χάλκινα καὶ ἰδίως τὰ κόρνα, παρουσίαζον ποιάν τινα τραχύτητα καὶ ἔλλειψιν τεχνικῆς καὶ ἠχητικῆς προσαρμογῆς εἰς ἕνα ἐνιαῖον καὶ ὁμοιογενὲς σύνολον.

Ἀκουσίως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου αὐτοῦ μᾶς προκαλεῖ τὴν ἀνάμνησιν τῆς ὑπερόχου ἀποδόσεως τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀπὸ τὸν περίφημον πρώην διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Α. Μαρσίκ, τοῦ ὁποίου ἡ στέρησις ἀφῆκε στὸν τόπο μας δυσαναπλήρωτο κενό.

Ὁ συμπράξας εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν θαυμάσιος καλλιτέχνης τοῦ πιάνου κ. Ὀμπὲρ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ κονσέρτου τοῦ Λιστ ἐφανέρωσε καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν τὰ σπάνια μουσικὰ καὶ τεχνικά του χαρίσματα.

Ἂν καὶ ἔχομεν τὴν ἀντίληψιν ὅτι ὁ Λιστ δὲν εἶνε ὁ συνθέτης, ποὺ περισσότερον ταιριάζει αἰσθητικῶς μὲ τὴν ἀτομικότητά του (καὶ ὅτι ὁ κ. Ὠμπὲρ περισσότερον ἀναδεικνύεται εἰς ἄλλα ἔργα λ. χ. Σοπέν, Γκριγκ κ. λ. π. ποὺ διερμηνεύει ὑπερόχως), μ' ὅλα ταῦτα διαπιστώνομεν ὅτι ἐκτὸς τῆς ἐξαιρετικῆς βιρτουοζικῆς του ἱκανότητος, ἔπαιξεν τὸ κονσέρτο αὐτὸ ἱκανοποιητικώτατα καὶ ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως. Ὁ κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐπίσης συμπράξας ὡς σολίστ γνωστὸς βιολονίστας κ. Βολωνίνης ἐξετέλεσε τὴν περίφημον «Ἱσπανικὴ Ραψωδία» τοῦ Λαζὸ μὲ ἄψογον μηχανισμὸ καὶ ἀρκετὴν ἀκρίβεια. Ἀπὸ αἰσθητικῆς ὅμως ἀπόψεως θὰ παρετηροῦμεν ὅτι ἡ ἐκτέλεσις δὲν ἦτο ἱκανοποιητική, καθ' ὅσον εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἀπαιτεῖται παθητικότης παιξήματος καὶ ἔντονος ἦχος, ἐνῶ ὁ κ. Βολωνίνης οὐδαμῶς διακρίνεται διὰ τὰ στοιχεῖα αὐτά. Πιθανὸν εἰς ἄλλο ἔργο, καταλληλότερο δι' αὐτόν, θὰ εἶχε περισσοτέραν ἐπιτυχίαν.

Ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως πρέπει νὰ παρατηρήσω ἐξ ἀφορμῆς τῆς συναυλίας αὐτῆς ὅτι ἀντιθέτως μὲ τὴν ἐσχήν, ἡ ὁποία διετυπώθη ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς (ἀπὸ τὴν α' συμφ. συναυλίαν τοῦ Ὠδείου) —ἡ ὀρχήστρα νὰ διατηρηθῇ πάντοτε εἰς σχετικῶς ἱκανοποιητικὸν ἐπίπεδο, ἀπ' ἐναντίας τελευταίως παρουσίασεν κατιοῦσαν ἐξέλιξιν ἄγνωστον διὰ ποίους λόγους.

Ἂς ἐλπίσωμεν ὅμως ὅτι οἱ διευθύνοντες μαέστροι κλπ. τῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου θὰ καταβάλουν κάποιαν σοβαρὰν προσπάθειαν, ὥστε νὰ μᾶς ἐμφανίσουν εἰς τὸ μέλλον ἐκτελέσεις κατὰ πολὺ καλυτέρας, εἰς σημεῖον νὰ μὴ νοσταλγοῦμεν τὴν παλαιὰ καλὴ ἐποχή.

Ν. Β.

ΕΣΤΙΑ

14. 1. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Κάπως συντηρητικὸν τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας, ἀλλὰ κάθε ἄλλο παρὰ δυσάρεστον. Ὡς «πρώτη ἐκτέλεσις» ἐδίδετο ἐν ἀρχῇ τὸ Πρελούδιο καὶ Φούγκα, εἰς σὶ, τοῦ Μπὰχ, τὸ ὁποῖον—γραμμένον δι' ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον—ἐνορχηστρώθη τελευταίως ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου. Ἡ ἐπιτυχία του ὑπῆρξεν ἴση πρὸς τὴν ἐπιτυχίαν μιᾶς ἄλλης ἀναλόγου ἐνορχηστρώσεως τοῦ κ. Μητροπούλου, ποὺ ἐπαίχθη κατὰ τὴν Β' Συμφωνικήν. Ἴσως εἰς ἕνα σημεῖον τοῦ Πρελουδίου, καὶ εἰδικῶς εἰς τὸ μέρος ὅπου χρησιμοποιοῦνται μόνον τὰ χάλκινα, ἡ ἐνορχήστρωσις νὰ φαίνεται πρὸς στιγμὴν ὀλίγον πτωχὴ καὶ νὰ χρειάζεται κάποιαν ἐλαφρὰν συμπλήρωσιν—τί ἀκριβῶς, θὰ ἦτο δύσκολον νὰ ὑποδείξουν οἱ ἐρασιτέχναι ἀκροαταὶ, ἀλλ' ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ τὸ εὗρισκεν ἀμέσως, ἐὰν ἤκουεν ὡς ἀκροατὴς μίαν ἐκτέλεσιν τῆς ὡραίας ἐργασίας του.

Πέραν αὐτῆς τῆς λεπτομερειακῆς παρατηρήσως, ἡ ἐνορχήστρωσις φαίνεται ἀπαράμιλλος — ἰδιαίτατα δὲ εἰς τὴν Φούγκαν, ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος ἐκμεταλλεύεται θαυμάσια τὰ πνευστὰ, ἐπιτυγχάνων τὰ ὡραιότερα «ἐφφέ». Καὶ δὲν ἔχει κανεὶς πάλιν, παρὰ νὰ σκεφθῇ πόσοι θησαυροὶ τοῦ εἴδους αὐτοῦ, μεταξὺ τοῦ ἔργου τοῦ Μπὰχ, μένουν ἀνεκμετάλλευτοι διὰ τοὺς φίλους τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Εἶνε γνωστὸν τὸ ἀνέκδοτον τοῦ Ὄφφενμπαχ, ὁ ὁποῖος κάποτε ἐπέρασεν ἕνα ὁλόκληρον ἀπόγευμα παίζων ἔργα τοῦ Μπὰχ εἰς τὸν μελοδραματικὸν συνάδελφόν του Λιμάντερ, ὁ ὁποῖος, ἐν τέλει, τοῦ εἶπε κατενθουσιασμένος:

— Θαυμάσια! Θαυμάσια!... Ἀλλ' αὐτὴν τὴν μουσικὴν δὲν πρέπει ποτὲ νὰτὴν μάθῃ ὁ πολὺς κόσμος. Ὑπάρχουν ἐδῶ μέσα χιλιάδες ἐμπνεύσεις, τὰς ὁποίας μποροῦμε νὰ χρησιμοποιήσωμεν στὰ ἔργα μας.

Ἐννοεῖται, ὅτι καὶ ἄλλοι, πολὺ μεγαλείτεροι ἀπὸ τὸν Ὄφφενμπαχ καὶ τὸν φίλον του, εὑρῆκαν ἔκτοτε εἰς τὸν Μπὰχ ἄπειρα θέματα πρὸς «χρησιμοποίησιν». Καὶ ὁ μόνος τρόπος ματαιώσεως τῶν μικροληψιῶν αὐτῶν εἶνε νὰ πολλαπλασιασθοῦν αἱ πιστὰι ἐνορχηστρώσεις τοῦ χθεσινοῦ εἴδους, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν καὶ τὴν καλλιτέραν ἀπότισιν τιμῆς πρὸς τὴν μνήμην τοῦ κολοσσοῦ τῆς ἀντιστίξεως καὶ τῆς πολυφωνίας.

Ἐπηκολούθησε, κάπως ἀποτόμως, ἡ «Ἱσπανικὴ Συμφωνία» τοῦ Λαλό. Ἴσως ἡ συμφωνικὴ αὐτὴ σουΐτα—ἀπαιτοῦσα, μεταξὺ ἄλλων, ἐκ μέρους τοῦ σολίστ, ἦχον ἰσχυρὸν καὶ φαντασίαν ζωηρὰν—νὰ μὴ ἦτο ἐξ ὅλων τῶν βιολιστικῶν ἔργων ἐκεῖνο, ποὺ θὰ ἀνεδείκνυε καλλίτερα τὰς ἀρετὰς τοῦ κ. Βολωνίνη· ἐξ ἄλλου ὅμως ὁ μοναδικὸς μας βιολιστὴς ἐξετέλεσε τὸ μέρος του μὲ τόσην ἀκρίβειαν καὶ τόσον ἄψογον μηχανισμὸν τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, ὥστε καὶ οἱ ἀπαιτητικώτεροι τῶν ἀκροατῶν νὰ τὸν χειροκροτήσουν ἐκθύμως καὶ νὰ τὸν ἀνακαλέσουν ἐπὶ σκηνῆς. Πρέπει δὲ νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι ὁ νεαρὸς καθηγητὴς εἶνε ἐκ τῶν ἐλαχίστων Ἑλλήνων μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι καὶ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῶν σπουδῶν των δὲν ἔπαυσαν νὰ τελειοποιοῦνται συνεχῶς καὶ νὰ ἀναπτύσσουν τὴν τέχνην των.

⁂

Μὲ τὴν 7ην Συμφωνίαν, ποὺ ἐξετελέσθη κατόπιν, ἐλησμονήσαμεν πρὸς στιγμὴν κάθε ἄλλην σκέψιν. Ὁ Μπετόβεν ὁ ἴδιος, ἔδιδε τὸν μόνον ἐπαρκῆ χαρακτηρισμὸν τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ, ὅταν, μεταξὺ τῶν ἄλλων Συμφωνιῶν του, τὸ ὠνόμαζε «meine grosse Symphonie». Καὶ εἶνε, πράγματι, τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερον ἔργον του, τὸ πλέον χαρακτηριστικῶς «mein»—τὸ ζενὶθ τῆς καθαρῶς συμφωνικῆς μουσικῆς. Αἱ ἄλλαι Συμφωνίαι ἔχουν τὰ ἀσθενῆ των σημεῖα, ὅπου πρὸς στιγμὴν χαλαροῦται τὸ ἐνδιαφέρον των. Ἡ Ἑβδόμη, ὅμως, προχωρεῖ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ζωηρὰ καὶ ἀσφαλὴς, χωρὶς τὸ ἐλάχιστον ἴχνος ἀδυναμίας. Ἀκόμη καὶ ἡ διπλῆ ἐπανάληψις εἰς τὸ Σκέρτσο δὲν κατορθώνει νὰ κουράσῃ τὸν ἀκροατήν. Καὶ τὸ φινάλε—τὸ ὁποῖον μερικοὶ Γερμανοὶ αἰσθητικοὶ θεωροῦν ὡς τὸ πραγματικὸν φινάλε τῆς Ἑνάτης Συμφωνίας—εἶνε ἀπὸ τὰ καταπληκτικώτερα πράγματα ποὺ ἔχουν γραφῆ. Εἰς μερικοὺς γεννᾷ τὴν ἐντύπωσιν γλεντιοῦ μεθυσμένων· καὶ δὲν διστάζουν νὰ ξεχωρίσουν (εἰς τὸ δεύτερον θέμα) τὸ ἀκριβὲς σημεῖον, ὅπου ἡ παρέα τῶν εὐθύμων γλεντζέδων τριγκλίζει τὸν κατήφορον, εἰς τὴν ἔξοδον τῆς ταβέρνας, ἀφοῦ κατώρθωσε μὲ κάποιαν δυσκολίαν νὰ πιασθῇ ἀ-λα-μπρατσέττα. Ἂς σημειωθῇ σχετικῶς, ὅτι τῷ 1813—ποὺ πρωτοεπαίχθη στὴν Βιέννην ἡ 7η Συμφωνία—εὑρέθησαν καὶ μερικοὶ σημαίνοντες κριτικοὶ νὰ γράψουν, ὅτι μόνον ἐν ὥρᾳ μέθης ἠμπορεῖ νὰ ἔγραψεν ὁ Μπετόβεν τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ «ἔκτροπον». Σήμερον, ὅμως, ὅλοι συμφωνοῦν, ὅτι κάποια δύναμις ἀνωτέρα τοῦ ἁπλοῦ οἰνοπνεύματος πρέπει νὰ ἐνέπνευσε τὸ τρομερὸν αὐτὸ φινάλε. Εἶνε ἡ μέθη τῶν θεῶν, ποὺ παραήπιαν ἴσως ἀπὸ τὸ νέκταρ τοῦ Ἡφαίστου.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις τῆς Συμφωνίας—ἐὰν ἐξαιρέσῃ κανεὶς ἕνα στιγμιαῖον ὀλίσθημα τῶν πνευστῶν εἰς τὸ α' μέρος καὶ δύο-τρεῖς ὑπερβολὰς εἰς τὰς μεταπτώσεις τοῦ Σκέρτσου—ἦτο ἀσφαλῶς ἡ καλλιτέρα ποὺ ἠκούσθη ἕως τώρα εἰς τὰς Ἀθήνας. Καὶ, ἐὰν τὰ τρία πρῶτα μέρη ἐφαίνοντο ἐπιμελῶς μελετημένα, εἰς τὸ τελευταῖον ἡ προσωπικὴ ἐπίδρασις τοῦ κ. Μητροπούλου ἐπὶ τῶν συνεργατῶν του ἦτο τοιαύτη, ὥστε, ἀσχέτως τῆς μελέτης, νὰ τοὺς συμπαρασύρῃ μὲ τὴν ἰδικήν του ἀσυγκράτητον ὁρμὴν πρὸς τὸ τέρμα. Ἕνα μεγάλο εὖγε δι' ὅλους.

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωσε μὲ μίαν ζωντανωτάτην ἐπίσης καὶ χειμαρρώδη ἐκτέλεσιν τοῦ πρώτου Κονσέρτου τοῦ Λὶστ, ἀπὸ τὸν παλαιὸν γνώριμον τῶν Ἀθηνῶν κ. Τζ. Ὠμπέρ. Τὸ Κονσέρτο αὐτό, ἔχει ἀρχίσει ἴσως νὰ κτυπᾷ εἰς τὰ νεῦρα πολλῶν, ἀλλ' ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ἐξετελέσθη χθές, ἀποτελεῖ τὴν καλλιτέραν δικαιολογίαν του. Ὅλαι αἱ τεχνικαὶ δυσκολίαι ὑπερεπηδήθησαν ἀπὸ τὸν κ. Ὠμπὲρ μὲ μίαν ἄνεσιν καὶ κομψότητα, ποὺ ἦσαν ἐφάμιλλοι τῆς πλαστικότητος τοῦ ἤχου του. Καὶ, ἀσφαλῶς, μᾶς ἐκίνησαν τὸ ἐνδιαφέρον διὰ τὸ προσεχὲς ρεσιτὰλ, ὅπου θὰ τὸν ἀκούσωμεν εἰς ἔργα Μπετόβεν καὶ Σούμαν, κατὰ πολὺ περισσότερον ἐνδιαφέροντα ἀπὸ τὸ Triangelkonzert.

Φιλόμουσος

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

16. 1. 31

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 4η συμφωνικὴ συναυλία συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Παρακαλῶ τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον νὰ πιστεύσῃ ὅτι θλίβομαι εἰλικρινὰ ὅταν εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ μὴ γράψω, ὅπως θὰ ἤθελα, ἐγκωμιαστικὰ γιὰ τὰς ἐκτελέσεις μερικῶν ἔργων ποὺ μᾶς δίδει καὶ γιὰ τὰς τάσεις τὰς ὁποίας πάντα μᾶς ἔδειχνε πρὸς κάποιαν ἀνεξαρτησίαν καὶ παραμέλησιν τῶν καθιερωμένων παραδόσεων ὅσον ἀφορᾷ τὰ κλασικὰ ἔργα, αἱ ὁποῖαι ὅμως τάσεις τελευταίως πλησιάζουν τὴν ἀναρχίαν καὶ ἡ γνώμη μου εἶνε ὅτι καιρὸς εἶνε νὰ βάλῃ, ὁ κατὰ τὰ ἄλλα ἄριστος μουσικὸς, κάποιον φραγμὸν καὶ νὰ σταματήσῃ τὴν ἀκάθεκτον ὁρμὴν τοῦ ταμπεραμέντου του, ἡ ὁποία τὸν παρασύρει ἐνίοτε εἰς ἀδικαιολογήτους ἀκρότητας.

Εἶνε δυνατὸν ἕνας καλλιτέχνης τῆς ἀξίας τοῦ Ἕλληνος μαέστρου, ἀξίας ἀναμφισβητήτου, νὰ πιστεύῃ εἰλικρινὰ πὼς μᾶς ἔδωσε προχθὲς τὴν 7ην συμφωνίαν τοῦ Beethoven, δὲν λέγω σύμφωνα μὲ τὰς παραδόσεις ἀλλὰ κατὰ τρόπον τοὐλάχιστον καλαίσθητον, τοὐλάχιστον εὐχάριστον;

Δὲν εἶμαι συντηρητικὸς εἰς βαθμὸν ὥστε νὰ μὴ παραδέχωμαι ἀπὸ ἕνα διευθυντὴν ὀρχήστρας, ὅταν εἶνε καλὸς μουσικὸς, κάποιας ἐλευθερίας ὡς πρὸς τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν καὶ ἔστω καὶ ἐξεζήτησιν μερικῶν effets, ἂν αὐταὶ αἱ ἐλευθερίαι μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν εἰς τὸ νὰ ἀναδείξουν ἀκόμα περισσότερον ἕνα ἔργον καὶ, μερικὲς φορὲς, — ὅσο καὶ ἂν αὐτὸ ποὺ θὰ πῶ ξενίσῃ τοὺς εἰς ἄκρον συντηρητικοὺς — τὸ φρεσκάρουν ὀλίγο. Ἀλλὰ ὅταν αὐτὴ ἡ μέχρις ὑπερβολῆς ἐξεζήτησις ὄχι μόνον δὲν ἐπιτυγχάνει τὸ ποθούμενον ἀποτέλεσμα, ἀλλ' ἀλλοιώνει ἕνα ἔργον, καὶ ὅταν μάλιστα αὐτὸ τὸ ἔργον εἶνε ἕνα ἀριστούργημα μεταξὺ τῶν ἀριστουργημάτων, ἀριστούργημα τὸ ὁποῖον ἐσεβάσθησαν ὅλοι οἱ μεγαλείτεροι διευθυνταὶ ὀρχήστρας τῆς ὑφηλίου, σωστοὶ κολοσσοί, τότε ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ θεωρήσω τοὺς ὑπερβολικοὺς καὶ, ἐπαναλαμβάνω, οὔτε κἂν καλαισθήτους νεωτερισμοὺς τοῦ κ. Μητροπούλου ἀσφαλῶς ἐπιβλαβεῖς.

Ἐξαιρέσει τοῦ «Scherzo» τῆς ἐν λόγῳ συμφωνίας, τὸ ὁποῖον ἐπαίχθη ἀρκετὰ καλά, ἂν καὶ ὀλίγο βαρειὰ καὶ μιὰ ἰδέα ἀργότερα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε, τὰ τρία ἄλλα μέρη καὶ ἰδίως τὸ δεύτερο καὶ το τρίτο μᾶς ἐφάνηκαν ἀγνώριστα.

Τὸ περίφημο allegretto τοῦ δευτέρου μέρους ἐπαίχθη ὡς larghetto ἐν εἴδει πενθίμου ἐμβατηρίου. Δὲν ξέρω τί κάνουν τώρα οἱ νεώτατοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας στὴ Γερμανία, ξέρω μόνον πὼς ποτὲ δὲν ἄκουσα αὐτὴ τὴ θαυμασία σελίδα ἔτσι ἀποδιδομένη, καὶ ἡ ἡλικία μου καὶ ἡ πολυχρόνιος διαμονή μου στο ἐξωτερικὸ μοῦ ἔδωσαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσω τὴν 7η συμφωνία διευθυνομένην ἀπὸ πολὺ μεγάλους δασκάλους.

Ὁ χαρακτὴρ ἔτσι τοῦ allegretto ἠλλοιώθη καὶ φυσικὰ ὄχι ἐπὶ τὸ καλλίτερον, ἐκτὸς πλέον ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπῆρε κατὰ γράμμα τὴν εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας περιεχομένην ἀνάλυσιν τοῦ ἔργου, ἡ ὁποία σχετικῶς μὲ τὴν σελίδα αὐτὴν μιλεῖ γιὰ στεναγμοὺς, σπαραγμοὺς, ἀμετρήτους πόνους κτλ. Ἔτσι θὰ συνέβη ἀσφαλῶς καὶ μὲ τὸ finale τὸ ὁποῖον ὅσο καὶ ἂν θέλῃ νὰ παραστήσῃ μιὰ διονυσιακὴ χαρά, ἕναν ὀργιαστικό, ἔστω, χορόν, εἶνε μολαταῦτα une orgie élégante καὶ ποτὲ χυδαῖο. Καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, ἀσφαλῶς, μὲ τὰς ὑπερβολάς του εἰς τὴν ἀγωγὴν καὶ ἰδίως εἰς τοὺς τονισμοὺς καὶ εἰς τὴν ἐπιζήτησιν κάποιας ἀγριότητος εἰς τὸν ἦχον, ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς παρουσίασε τὸ θαυμάσιο αὐτὸ finale πράγματι χυδαῖο. Ἐκτὸς ἂν μὲ αὐτὸν τὸν τρόπον ἠθέλησε νὰ δικαιώσῃ μερικοὺς κριτικοὺς τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐπαίχθη κατὰ πρῶτον ἡ 7η συμφωνία, οἱ ὁποῖοι ἔβλεπαν στὴ μουσικὴ τοῦ finale μεθυσμένους στραβοπατοῦντας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία μὲ τὴ συμφωνία αὐτὴ, καὶ πράγματι ἡ ὀρχήστρα, σύμφωνα μὲ τὰς ὑποδείξεις τοῦ διευθυντοῦ της, τὴν ἐξετέλεσε ἐξαίρετα. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ κοινοῦ, ἐκ τῶν συμπαθούντων ἰδιαιτέρως τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ ἐκτιμώντων τὸν ἄριστον μουσικὸν ποὺ εἶνε, νὰ ἐξενίσθῃ καὶ νὰ δυσανασχέτησε μὲ τὴν προχθεσινὴν ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου τοῦ Beethoven.

Ἂν καὶ θὰ προτιμοῦσα ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ μᾶς ἔδινε ἕνα πρωτότυπο ἔργο δικό του, ἐν τούτοις πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς ἡ δι' ὀρχήστραν διασκευὴ τοῦ prélude et fugue τοῦ T. S. Bach, ἀρχικῶς δι' ὄργανον, μᾶς ηὐχαρίστησε ἰδιαιτέρως. Τὸ δεύτερο, κυρίως, μέρος, ἡ φούγκα, ἀριστοτεχνικὰ γραμμένη, ἀπὸ ἄνθρωπον γνώστην τῆς ὀρχήστρας, ὄχι μόνον ὄὲν ἠλλοίωσε τὸ ἔργον, ἀλλὰ τὸ κατέστησε ἐπαγωγότερον καὶ προσιτώτερον εἰς τὸ πολὺ κοινόν. Αὐτὴ τὴ φορὰ λέω εὖγε εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον.

Ὁ κ. Βολωνίνης ἐξειλίχθη εἰς βιρτουόζον πρώτης γραμμῆς. Τεχνικῶς μπορεῖ νὰ παραβληθῇ μὲ μεγάλους διεθνοῦς φήμης συναδέλφους του. Ἀλλ' ἀτυχῶς ὑστερεῖ ὀλίγον εἰς δύναμιν ἤχου καὶ θὰ τοῦ ἐχρειάζετο περισσότερα θερμότης, περισσότερον αἴσθημα, περισσότερη ψυχὴ, προσόντα ἀπαραίτητα γιὰ τὴ «Symphonie Espagnole» τοῦ Lualo, καὶ τὰ ὁποῖα δὲν εἶνε ἀπίθανον ν' ἀποκτήσῃ μιὰ μέρα — εἶνε ἀκόμα νέος — καὶ τότε πλέον θὰ εἶνε ἕνας τέλειος καλλιτέχνης Μεγάλη καὶ δικαία ἐπιτυχία. Δὲν νομίζω ἡ ἔμπνευσις τοῦ κομψοῦ καὶ μουσικωτάτου πιανίστα κ. Johnny Aubert, νὰ μᾶς κάμῃ ν' ἀκούσωμε, ὅσο καὶ ἂν τὸ ἔπαιξε ὡραῖα, τὸ περίφημο ἀμαρτωλὸ «Triangel Konzert» τοῦ Liszt, νὰ ἦταν πολὺ ἐπιτυχὴς, καὶ ἐλπίζομε νὰ τὸν ἀκούσωμε σὲ κανένα πιὸ ἐνδιαφέρον ἔργον στὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τῆς ἐρχομένης Κυριακῆς. Ἐν πάσῃ περιπτώσει θὰ μᾶς ἀποζημιώσῃ ἀσφαλῶς στὸ recital του σήμερα τὸ ἀπόγευμα μὲ ἔργα τοῦ Beethoven, Schumann – τὸ περίφημο Carnol — κλπ.

Τὸν κ. Aubert τὸν ἐχειροκρότησαν καὶ τὸν ἀνεκάλεσαν ἐνθουσιωδῶς.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ὀσπασμα Πατρίς

Ἡνολογία 20. 1. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τὸ σύνηθες φαινόμενον τῶν προγραμμάτων μὲ δύο σολίστ ἐπαναλαμβάνεται διὰ δευτέραν φορὰν ἐφέτος. Ὕστερα ἀπὸ τὴν πέμπτην λαϊκὴν ἔρχεται ἡ τετάρτη συμφωνική, ὅπου ὑπερέβη κάθε ὅριον σὲ ὑπερπροσφορὰ μουσικῆς καὶ σολίστ. Ἐὰν συνεχισθῇ αὐτὴ ἡ τακτικὴ στὸν κατάρτισμὸ τῶν προγραμμάτων, ἀκόμη καὶ τὸ πλέον μουσοτραφὲς ἀκροατήριον θὰ αἰσθανθῇ κάποιον κόρον. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῶν ἐκτελούντων ἂν ἐξετάσωμεν τὸ ζήτημα, ἡ σύμπραξις δύο σολίστ σ' ἕνα πρόγραμμα, ὅπου ἐκτελεῖται μία ἀπὸ τὶς οὐσιωδέστερες συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, προσέτι δὲ καὶ Μπὰχ, ὑπερβαίνει κάθε ὅριον, μὲ ἀποτέλεσμα τὰ δυσάρεστα γιὰ τὴν καλὴν ἀπόδοσιν ἑνὸς ἑκάστου καὶ τὴν ἱκανοποιητικὴν ἐντύπωσιν ποὺ πρέπει νὰ ἀφίνῃ στὸ κοινὸν κάθε ἐκτέλεσις.

Οὕτω ἀκούσαμε στὸ πρόγραμμα τῆς Τρίτης τὸ πρελούντιο καὶ Φούγκα τοῦ Μπὰχ κατὰ ἐνορχήστρωσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Γνωρίζομεν τὴν ἐξαιρετικὴν ἱκανότητα τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἐνορχηστρώσεως τῶν ἔργων Μπὰχ, ποὺ ἔχουν γραφῆ ἀρχικὰ δι' ὄργανον. Καθότι ἄριστος ἐκτελεστὴς ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου ἀποδίδει διὰ τῆς ἐνορχηστρώσεως τὸ ἀκριβὲς χρῶμα τοῦ ὀργάνου, ὥστε ἡ ἐνορχήστρωσις αὐτὴ νὰ παραμένῃ ἀπόλυτα στὸ πνεῦμα τοῦ Μπάχ. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὀρχήστρας ἦτο καθ' ὅλα τελεία. Δὲν δυνάμεθα ὅμως νὰ εἴπωμεν τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ἑβδόμην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν.

Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶνε ἕνας πραγματικὸς κολοσσός, ἔρχεται δὲ ἀμέσως μετὰ τὴν ἑνάτην συμφωνίαν ἀπὸ ἀπόψεως μεγαλείου ἐμπνεύσεως καὶ ἀποτελεῖ μίαν ἐντελῶς ξεχωριστὴν μορφὴν μέσα στὸ δημιουργικὸ ἔργο τοῦ Τιτᾶνος. Ἡ ὀρχήστρα στὴν ἀπόδοσι τῆς συμφωνίας αὐτῆς παρουσίασεν ἄπειρες βασικὲς ἀδυναμίες, κυρίως δὲ ἡ μουσικὴ ἀντίληψις τοῦ ὅλου ἔργου ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπέχει ριζικῶς ἀπὸ τὴν ἐκ παραδόσεως διατηρηθεῖσαν τοιαύτην. Συγκεκριμένως δὲ σημειώνω, ὅτι ὁ Μπετόβεν δὲν ἠθέλησε ποτὲ νὰ ὑπογραμμίσῃ κατὰ τρόπον τόσον ξηρὸν τοὺς ρυθμικοὺς χρωματισμούς. Ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς τοσάκις ἐπαναληφθείσης ἑβδόμης συναυλίας ἔλειψε ἡ ἑνότης. Αἱ συμφωνίαι Μπετόβεν παίζονται κατ' ἔτος τὸ ὀλιγώτερον στὶς συναυλίες μας, ἐνῷ θὰ ἦτο φρονιμώτερον νὰ τηρηθῇ ἕνα πρόγραμμα συστηματοποιημένο καὶ νὰ ἀκουσθοῦν κατὰ σειρὰν ὅλαι αἱ συμφωνίαι, ὁπότε ἡ ὀρχήστρα θὰ ἀφομοιωθῇ πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν καὶ θὰ διαπαιδαγωγηθῇ οὐσιαστικὰ μ' ἕνα θετικὸ ἀποτέλεσμα.

Καὶ τώρα ἂς ἔλθωμεν εἰς τοὺς δύο σολίστ. Εἰς τὴν ἱσπανικὴν ραψῳδίαν τοῦ Λαλὸ ἀκούσαμε τὸν κ. Βολωνίνη, τὸν ἐκλεκτὸ Ἕλληνα βιολονίστα ποὺ ἐξελίσσεται διαρκῶς. Ἐθαύμασα τὴν πράγματι ἐξαίρετα ἀνεπτυγμένη σονοριτὲ μὲ τὸ θερμὸ χρωματισμὸ καὶ τὴν σταθερότητα τοῦ δοξαριοῦ. Ἔχουμε μεταξύ μας ἕνα ἀληθινὸ μουσικό, ποὺ ξεχωρίζει μὲ τὴν ἀρτία δεξιοτεχνία του. Ἀπὸ τὸν κ. Βολωνίνην ἀπαιτοῦμεν ἕνα Ρεσιτὰλ, ὥστε νὰ μᾶς δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ ἀπολαύσωμεν περισσότερο τὸ ὡραῖο παίξιμό του.

Εἰς τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ προγράμματος συνέπραξεν ὁ ἐκ Γενεύης ἐκλεκτὸς πιανίστας καθηγητὴς κ. Ὠμπὲρ μὲ τὸ κοντσέρτο τοῦ Λίστ. Ἡ τελειότης στὴν ἀπόδοσι καὶ τοὺς χρωματισμοὺς δείχνει τὸν ἐξαίρετο πανίστα εἰς τὸ ὕψος τοῦ μεγάλου βιρτουόζου. Θὰ μᾶς δοθῇ ἡ εὐκαιρία νὰ τὸν ἀκούσωμεν ἐντὸς τῆς ἑβδομάδος σὲ ρεσιτὰλ μὲ πρόγραμμα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον. Ἐλπίζομεν νὰ μὴ ἐπαναληφθῇ παρόμοιος καταρτισμὸς προγράμματος, ποὺ ἔχει ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα γιὰ τοὺς ἐκτελεστάς. «Οὐκ ἐν τῷ πολλῷ τὸ εὖ»!

Παν.

'Απόσπασμα ΠΡΩΪΑ

Χρονολογία 18. 1. 31.

'Η μουσικὴ ἑβδομὰς

'Ο Μπὰχ ἐνωρχηστρωμένος ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο.— 'Η 'Εβδόμη Συμφωνία.— Φρειδερῖκος Βολωνίνης.— Τζόννυ 'Ωμπὲρ

'Ο Μπὰχ εἶνε τόσο πολυσύνθετος, τόσο πολυδαίδαλος, ὥστε νὰ μποροῦν ὅλοι οἱ συνθέται τῶν μεταγενεστέρων ἐποχῶν νὰ βρίσκουν μέσα του τὸν ἑαυτό τους. 'Ιδιαιτέρως ἐνασκεῖ μίαν ἀκαταμάχητη ἕλξι στὶς ἰδιοσυγκρασίες τῶν νεωτέρων μουσικῶν, ποὺ ἐκζητοῦν πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο στὴ μουσικὴ τὸν χαρακτῆρα μιᾶς σαφῶς καθωρισμένης καὶ διαγραμμένης τέχνης, γεμάτης δύναμι, χωρὶς περιγραφικότητα, καὶ χωρὶς ἔκφρασι ἀκόμη. Οἱ συνθέται τῆς πρωτοπορείας ζητοῦν στὸν Μπὰχ τὸ ἁγνὸν ἠχητικὸν ὑλικὸν, τὸν καθαρὸν ἁρμονισμὸν, τὴν ἄνευ προγράμματος μουσικὴν, τὴν ρωμαλέαν καὶ ἄφθαστη διανοητικότητα, τὴν ἀσφάλεια καὶ τὴν κυριαρχία τῶν ρυθμῶν ποὺ φθάνουν μέχρις ἀπολυτισμοῦ.

Εἶνε γεγονὸς ὅτι ὁ μεγάλος αὐτὸς ἀρχιτέκτων τῆς 'Αρμονίας, ποὺ εἶνε συγχρόνως καὶ ὁ μεγαλύτερός της χειρῶναξ, ἐμπνέει ἐξαιρετικὰ τὸν Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος μᾶς παρουσίασε ὡς τώρα δύο θαυμάσιες ἐνορχηστρώσεις ἔργων του καὶ πολλὰς ἐναρμονίσεις συνθέσεων τοῦ Μπὰχ γραμμένων γιὰ βιολὶ σόλο. 'Ο Μητρόπουλος εἶνε ἕνας ὀργανίστας τέλειος γι' αὐτὸ γνωρίζει σ' ὅλη του τὴν ἔκτασι καὶ τὸ βάθος τὸ ἔργον τοῦ Μπὰχ, ποὺ εἶνε γραμμένο γιὰ 'Εκκλησιαστικὸ ῎Οργανο κυρίως. Δυστυχῶς στὰς 'Αθήνας δὲν ὑπάρχει ἀκόμη ῎Οργανον καὶ ἡ ἔλλειψις αὐτὴ μᾶς στερεῖ τῆς εὐτυχίας νὰ γνωρίσουμε κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα τάλαντα τοῦ Μητροπούλου — συνθέτου, διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ πιανίστα — καὶ τὸ τάλαντόν του ὡς ὀργανίστα. 'Εν τῷ μεταξὺ ὁ πολυσχιδὴς ἀρχιμουσικός μας παρηγορεῖται γιὰ τὴν ἔλλειψι 'Οργάνου, μεταγράφων γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα τὰς κυριωτέρας συνθέσεις τοῦ Μπάχ. Δυὸ μνημειώδεις τέτοιες ἀναδημιουργίες ποὺ ἀκούσαμε στὰς τελευταίας συμφωνικὰς συναυλίας, μᾶς δίνουν πλῆρες τὸ μέτρον τῆς ἀφομοιωτικῆς δυνάμεως τοῦ ῞Ελληνος συνθέτου. Στὶς κολοσσιαῖες αὐτὲς ἀπόπειρες ὁ Μητρόπουλος κατορθώνει νὰ πραγματοποιήσῃ συμφωνικῶς ὅλη τὴ βαρειὰν ἁρμονικὴ καὶ ρυθμικὴ συνθετικὴ τοῦ Μπάχ.

Χειρίζεται τὴν παντοδύναμη ἀρχιτεκτονικὴ μᾶζα τῆς ὀρχήστρας μὲ μιὰ μαεστρία ἀντάξια τοῦ μεγάλου Κάντορος. Καὶ κανεὶς δὲν θὰ τολμοῦσε ν' ἀμφισβητήσῃ τὴν αὐθεντικότητα τῆς κλασσικῆς παραδόσεως, φυλαγμένης μὲ εὐλάβεια μέσα ἀπὸ τὸ πλῆθος ὅλων τῶν ἀντιστικτικῶν δαιδάλων. 'Ο Μητρόπουλος ἐπιπλέον μὲ τὴν ἐμπνευσμένη του ἐνορχήστρωσι κάνει ν' ἀναλάμπῃ ὅλη ἡ ἀχτιδένια ὠμορφιὰ τῶν αἰωνίων αὐτῶν μουσικῶν σελίδων — μιὰ ὠμορφιὰ ἠ θ ι κ ή, θᾶλεγε κανεὶς, γεμάτη ἀπὸ τὸ θάμβος ἑνὸς βαθυτάτου μυστικισμοῦ, γεμάτη ἀπὸ μιὰ ἔξαρσι θριαμβικὴ καὶ συγχρόνως σοβαρὴ, αὐστηρότατη καὶ ἱερή. ῎Ετσι, ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ θαυμαστοῦ Π ρ ε λ ο υ δ ί ο υ κ α ὶ Φ ο ύ γ κ α ς ε ἰ ς σ ὶ ἔ λ α σ σ ο ν, ποὺ ἀκούσαμε στὴν τελευταία συναυλία, μᾶς ὡλοκλήρωσε σ' ὅλη του τὴν ἀρτιότητα τὸ μεγαλόπνευστο αὐτὸ ἔργο τοῦ Μπάχ.

'Ακούσαμε στὸ ἴδιο πρόγραμμα γιὰ πρώτη φορὰ στὰς 'Αθήνας μιὰν ἐξίσου ἐμπνευσμένη ἀναδημιουργία τῆς 'Ε β δ ό μ η ς Σ υ μ φ ω ν ί α ς τ ο ῦ Μ π ε τ ό β ε ν μὲ τὸ θαυμαστὸν Allegretto τὴν μοναδικὰ ἀποκρυσταλλωμένη αὐτὴν σελίδα τῆς στωϊκώτατης ἐγκαρτερήσεως μέσα στὴ βαθύτατη ὀδύνη τῆς ψυχῆς. Λυποῦμαι ποὺ μοῦ λείπει ἐδῶ ὁ χῶρος γιὰ νὰ μεταφράσω τὴν ἀνάλυσι τοῦ μνημειώδους αὐτοῦ Μπετοβενικοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Μπερλιόζ. Μόνον ἡ ἀνάλυσις αὐτὴ μπορεῖ νὰ δώσῃ τὸ μέτρον καὶ τῆς σημασίας τοῦ ἔργου καὶ τῆς ὑπέροχης ἑρμηνείας τοῦ Μητροπούλου, ποὺ ἀνυψώνει τὴν 'Ελληνικὴν ὀρχήστρα στὶς κορυφὲς τῶν μεγάλων ἑρμηνειῶν, μόνος αὐτὸς μὲ τὴν σπατάλη τοῦ μουσικοῦ ἐγώ του. 'Η συγκίνησις καὶ ὁ θαυμασμὸς τοῦ 'Ελληνικοῦ κόσμου ποὺ ἐκδηλώνεται κάθε φορὰ μὲ τόσο ἐξαιρετικὸ τρόπο, ἄς τοῦ εἶνε μιὰ μικρὴ ἱκανοποίησις.

ΘΘΘ

Χρονολογία 20. 1. 31.

'Η ἕκτη Λαϊκὴ συναυλία τοῦ Ὠδείου 'Αθηνῶν

Παρὰ τὸ πλούσια συναρμολογημένο πρόγραμμα γιὰ μιὰ Λαϊκὴ Συναυλία ὅπως τὸ χθεσινὸ τῆς 6ης Λαϊκῆς Συναυλίας τοῦ 'Ωδείου 'Αθηνῶν, πολὺ ὀλίγος κόσμος τὸ παρηκολούθησε...Τώρα ποῦ νὰ τὸ ἀποδώσῃ κανείς;...στὰ οἰκονομικά μας χάλια;...στὴ δυσπεψία τὴ μουσικὴ ποὺ μᾶς παραδέρνει; στὰ καλλιστεῖα;... ἢ εἰς τὸν μεγαλειώδη 'Αττικὸν Φοῖβον μετὰ μιὰ ἀκατάσχετη νεροποντή;...῎Ισως ὅλα αὐτὰ μαζὺ νὰ ἔκαμαν τὸ θαῦμα τους...

'Οπωσδήποτε ἡ σχετικὴ λιτανεία ἤρχισε μὲ τὴν σκηνὴν τῆς «Θυσίας» ἀπὸ τὸν «'Ιδομενέα» τοῦ Μόζαρτ ποὺ χρησιμεύει ἢ θὰ ἐχρησίμευε προφανῶς καθ' ἡμᾶς ὡς βάθρον μιᾶς σκηνικῆς χορευτικῆς ἱεροπρεποῦς παρελάσεως.

Τὸμόνοποὺεἶνεκαταφανὲς εἶνε ὅτι ὅπως στὸν «Δημοφῶντα» τοῦ Γκλοὺκ ἔτσι καὶ στὸν «'Ιδομενέα» τοῦ Μόζαρτ παρουσιάζονται τὰ μεταβατικὰ σημεῖα ἀπὸ τοῦ προοιμιακοῦ ἔργου τῶν δύο κολοσσῶν συνθετῶν εἰς τὴν ἐπακολουθήσασαν κλασική τους μεγάλη παραγωγή.

῞Οσον ἀφορᾷ τὰ κοντοροβυθοῦλικα συμφωνικὰ σκίτσα τοῦ Ραβὲλ παρουσιάσθησαν καλοδεμένα, ἐπαρκῶς παραστατικά, μὲ ἀντιστικτικὸ χιοῦμορ ὅλως προσωπικὸ τοῦ ἐν λόγῳ συνθέτου, ἀλλὰ καὶ ποῦ ἀφίνουν ἀνήσυχο τ' αὐτί μας μὲ τὴν ἐξεζητημένη διαστηματική τους φόρμα.

῾Ηκολούθησε τὸ πρελούντιο κορὰλ καὶ Φούγκα τοῦ μπάρμπα Φρὰνκ μέσα σ' ἕνα ἀκούσιο συνοικέσιο μὲ τὸν Πιερνὲ καὶ ἡ μνήμη μου ἀνέτρεξεν εἰς τὰς πιανιστικὰς ἐκτελέσεις ἔστω καὶ μιᾶς μὴ ἀπολύτου περιωπῆς πρὸς παρηγορίαν μου παρ' ὅλην τὴν ἐξαίρετόν του ἐνορχήστρωσιν. 'Η ἔλλειψις τοῦ 'Οργάνου ὡς ὑποβαστάγματος συνετέλεσεν ὥστε παρὰ τὰς προσπαθείας τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ διευθύνοντος αὐτὴν νὰ ἐκδηλωθῇ μιὰ στεγνὴ ἐκτέλεσις.

῞Οσον ἀφορᾷ τὸν κ. Aubert ποὺ τὸν ἤκουσα γιὰ πρώτη φορὰ στὸ κονσέρτο τοῦ Λίστ καὶ τὸν ὁποῖον ἡ φήμη παρουσιάζει ὡς ἄριστον παιδαγωγόν, ὡς ἐκτελεστὴς μοῦ ἐφάνη ὀστεώδης εἰς τὰς ἠχητικὰς αὐξομειώσεις του καὶ ὀλίγον χειροπράκτωρ μὲ ἐκείνας τὰς πυγμὰς τὰς διαρκῶς ἀνυψουμένας εἰς τοὺς αἰθέρας ὑπὲρ τὰ πλῆκτρα τοῦ πιάνου.

'Ο ἦχος του πάντως ἠχηρότατος, ὁ ὁποῖος ἐφάνη καὶ κάπως πληθωρικὸς καὶ μιᾶς μηχανικῆς ἀποδόσεως λόγῳ τοῦ προεξέχοντος χθεσινοῦ βάθρου τοῦ κλειδοκυμβάλου.

Καὶ τώρα μιὰ σεμνή μας παρατήρησις γιὰ τὴν ὀρχήστρα.

'Εκεῖνα τὰ τόξα τῶν βιολιῶν καὶ κυρίως τῆς Βας παρατάξεως δὲν μποροῦν νὰ ρυθμισθοῦν κάπως κάλύτερα στὰ ὁμαδικά τους ἀνεβοκατεβάσματα ἢ μήπως ἡ σχολὲς εἶνε ἀνακατωμένες;!...

῎Ας μὴ λησμονοῦμε πὼς εἴμεθα ὑποχρεωμένοι ὄχι μόνον νὰ ἀκούωμεν ἀλλὰ καὶ νὰ βλέπωμεν!..῎Αλλως τε αἱ ἀσύνδετοι αὐταὶ τοξικαὶ ἀναπνοαὶ δὲν πιστεύω νὰ συντελοῦν στὴν εὐθυγραμμία τῆς ἐκτελέσεως!..

Τὸν Στράους δὲν ἠκούσαμεν!...δυστυχῶς.

Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ

'Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 20. 1. 31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΤ' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

῞Ενα πρώτης τάξεως πρόγραμμα, μία πρώτης τάξεως ἐκτέλεσις, μία πρώτης τάξεως ἐπιτυχία.

'Ιδοὺ ὁ ἀπολογισμὸς τῆς προχθεσινῆς λαϊκῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας, καὶ εἶμαι εὐτυχὴς νὰ τὸ διαπιστώσω καὶ συγχαρῶ καὶ τοὺς ἐκτελεστὰς τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον ὁ ὁποῖος αὐτὴν τὴν φορὰν ἀπεδείχθη ἄξιος τῆς μουσικῆς.

'Η σκηνὴ τῆς θυσίας ἀπὸ τὸν «'Ιδομενέον», ἕνα ἀπὸ τὰ ὀλιγώτερον γνωστὰ καὶ ὀλιγώτερον σημαντικὰ ἔργα τοῦ Mozart, εἶνε ἐν τούτοις μία σελὶς ὡραία καὶ φέρουσα, μὲ ὅλον τὸ Γκλούκειον ὕφος της — περίφημον ἐμβατήριον τῆς 'Αλκήστιδος — τὴν σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας.

'Η σουΐτα «Ma mère l'Oye» τοῦ M. Ravel εἶνε μία σειρὰ ἀπὸ χαριτωμένα μουσικὰ σκῖτσα, μιὰ ἀφελὴς ἀπεικόνισις τῶν παραμυθιῶν τοῦ Perrault, γραμμένη λὲς γιὰ παιδιά, εἰς τὴν ὁποίαν ὅμως ἂν καὶ ἐπαίχθη γιὰ πρώτη φορὰ καὶ εἰς τὴν version της, τὴν ἀρχική, γιὰ πιάνο, καὶ εἶνε ἑπομένως ἀπὸ τὰ σχετικῶς πρῶτα ἔργα τοῦ συνθέτου τοῦ «Δάφνιδος καὶ τῆς Χλόης» διαφαίνεται ἤδη εἰς τὴν ἐνοργάνωσιν ὅλη ἡ ὀρχηστρικὴ virtuosité τῆς ὁποίας ἀργότερα μᾶς ἔδωσε τόσα θαυμαστὰ δείγματα ὁ κορυφαῖος αὐτὴν τὴν στιγμὴν μεταξὺ τῶν Γάλλων συνθετῶν.

Εἰς τὸ «Prélude, Choral et Fugue» τοῦ μεγάλου C. Franck τὸ δι' ὀρχήστραν θαυμάσια διασκευασθὲν ἀπὸ τὸν Gabriel Pierné, ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔκαμε νὰ νοσταλγήσωμε, πρὸς στιγμήν, τὸν ἐκτελεστὴν τῶν διὰ πιάνο «Variations Symphoniques» τοῦ ἰδίου C. Franck, τῆς ὁποίας πρὸ ἐτῶν μᾶς εἶχε δώσῃ μιὰ ἐξαιρετικὰ καλὴν ἑρμηνείαν. Προχθὲς εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ «Prélude Choral et Fugue» ἐπανευρήκαμε τὸν κατανοητὴν καὶ τέλειον γνώστην τῆς μουσικῆς καὶ διαισθητὴν τῶν προθέσεων τοῦ μεγαλοφυοῦς συνθέτου. 'Η ἐκτέλεσις τῆς ὡραίας αὐτῆς σελίδος τὴν ὁποίαν ὄχι μόνον δὲν ἔβλαψε, ἀλλὰ τοὐναντίον εἰς τὸ «Choral» ἀνέδειξε ἔτι περισσότερον, ἡ διασκευὴ δι' ὀρχήστραν—τὸ ἔργον ἔχει γραφῆ γιὰ πιάνο ἀπὸ τὸν Franck καὶ ἐκτελεσθῆ τὸ 1885 — τοῦ Gabriel Pierné, ἦταν πράγματι ὑποδειγματικὴ καὶ ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς.

Εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας ἀκούσαμε μιὰ εὐχάριστη σουΐτα ἀπὸ τὸ μονόπρακτον μελόδραμα τοῦ R. Strauss «'Η 'Αριάδνη στὴ Νάξο» γραμμένο ἀρχικῶς γιὰ νὰ συνοδεύῃ στὸ θέατρο τὸν «'Αρχοντοχωριάτην» τοῦ Μολιέρου ὡς divertissement. Τὰ μοτίβα οὔτε νέα εἶνε οὔτε ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος, ἀλλὰ ἡ ὀρχήστρα γραμμένη πάντα μὲ τὸν βιρτουοζισμὸν τοῦ συνθέτου τῆς «Σαλώμης» εἶνε ὅπως σ' ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Strauss ποικίλη καὶ ἑλκυστική. 'Εκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις ἐξαίρετοι.

'Ο κ. Johnny Aubert, ὁ 'Ελβετὸς κομψός, εὐγενικὸς καὶ συμπαθὴς πιανίστας, ἔπαιξε συνοδεία τῆς ὀρχήστρας μὲ πολὺ μπρίο καὶ μὲ γοῦστο τὸ κοντσέρτο en la τοῦ Liszt, ἐχειροκροτήθη θερμὰ καὶ ἀνεκλήθη ἐπανειλημμένως. Πολλοὶ ὅμως ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον θὰ προτιμούσαμε ν' ἀκούγαμε ἀντὶ τοῦ ἔργου τοῦ Liszt τοῦ ὁποίου ἔχομε κορεσθῆ ἀπὸ τὰς συχνοτάτας ἀκροάσεις, κανένα κοντσέρτο τοῦ Mozart ἢ ἔστω καὶ τὸ γνωστό, ἀλλὰ πάντα γοητευτικὸ κοντσέρτο τοῦ Grieg, τῶν ὁποίων ὁ κ. J. Aubert εἶνε ἄριστος ἑρμηνευτής.

Εἰς τὸ πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν προηγηθὲν récital του ὁ 'Ελβετὸς πιανίστας μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐνδιαφέρουσαν ἐκτέλεσιν τοῦ «Carnaval» τοῦ Schummann ἀρκετὰ ἀτομικὴν καὶ καλὰ χρωματισμένην τὴν περίφημη σονάτα τοῦ Beethoven, τὴν γνωστὴν ὑπὸ τὸν τίτλον «Ceavi de lune» καθὼς καὶ ἔργα τοῦ Chopin καὶ Debussy μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν.

'Ιωάννης Ψαρούδας

'Απόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Δ. Βαλ.

Χρονολογία 18. 1. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΩΜΠΕΡ-ΒΟΛΩΝΙΝΗΣ ΛΟΥΩΝ-ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

Δὲν θὰ σχολιάσωμεν τὴν 4ην Συμφωνίαν Συνδρομητῶν παρὰ ἐπὶ τῇ βάσει τῆς γενικῆς δοκιμῆς τῆς Κυριακῆς, τῆς μόνης εἰς ἣν παρέστημεν. Τοῦτο δὲ καθόσον αἱ ἐμφανισθεῖσαι ὑπέρ ποτε ἐπιδείξεις καὶ ἀλλοιώσεις τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν ἑρμηνείαν τῆς ὡραιοτέρας τῶν συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν, τῆς 7ης, δὲν μᾶς ἐνεθάρρυναν νὰ ὑποστῶμεν κατ' ἐπανάληψιν τοιαύτην στενοχωρίαν. Εἶνε δὲ λυπηραὶ αἱ παρόμοιαι καλλιτεχνικαὶ παρεκτροπαὶ αἵτινες δηλητηριάσουν καὶ τὸ αἰσθητήριον τῆς ἀφελοῦς μερίδος τοῦ παρ' ἡμῖν μουσικοῦ κοινοῦ. Τὸ ἐν λόγῳ πρόγραμμα περιελάμβανε νέαν διασκευὴν ἐν διαστήματι δύο μηνῶν ἑτέρου ἔργου διὰ τὸ ῎Οργανον, τοῦ μεγάλου Μπὰχ κατὰ τὴν αὐτὴν ἄκρως ἐπιτηδευμένην καὶ νεωτεριστικὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Δὲν θὰ ἐπαναλάβωμεν τὰς γνωστὰς διαμαρτυρίας μας κατὰ τῶν παρομοίων ἀνευλαβῶν ἐπεμβάσεων εἰς τὰ κλασσικὰ μουσικὰ κείμενα, φοβούμενοι μήπως τὸ ἐκδηλούμενον δικτατορικὸν πεῖσμα παρασύρῃ ἀκριβῶς εἰς τὴν ἐπέκτασιν τῶν τοιούτων «διασκευῶν» εἰς βάρος τῆς γνησίας συμφωνικῆς μουσικῆς.

Περὶ τοῦ διαπρεποῦς 'Ελβετοῦ καθηγητοῦ καὶ καλλιτέχνου τοῦ πιάνου κ. 'Ωμπέρ εἴχομεν διατηρήσει ἐξαιρέτους ἀναμνήσεις ἐκ τῆς πρὸ ἑπταετίας πρώτης καθόδου αὐτοῦ εἰς 'Αθήνας, ὅτε εἶχεν ἐκτελέσει συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας ἐν τῇ αὐτῇ συναυλίᾳ τὸ κοντσέρτο εἰς ρὲ τοῦ Μόζαρτ καὶ τὸ τοῦ Γκρίεγκ, ἐμφανισθεὶς καὶ εἰς ἓν ρεσιτὰλ μὲ πρόγραμμα καθ' ὁλοκληρίαν ἐξ ἔργων τοῦ Σούμαν, ἀνεύρομεν δὲ καὶ τὰς διατυπωθείσας τότε ἐντυπώσεις μας, αἱ ὁποῖαι ἦσαν εὐμενέσταται. 'Ομολογοῦμεν ὅτι μᾶς ἐξένισε ἡ ὑπὸ τοῦ κ. 'Ωμπὲρ σύμπραξις κατὰ τὴν 4ην Συναυλίαν Συνδρομητῶν διὰ τοῦ τετριμμένου 1ου Κοντσέρτου τοῦ Λιστ, τὸ ὁποῖον δὲν ἐπέτρεπε παρὰ τὴν ἐπίδειξιν μιᾶς λίαν προηγμένης καὶ ὁρμητικῆς δεξιοτεχνίας. 'Αλλὰ καὶ τὸ ἐπακολουθῆσαν ρεσιτὰλ τοῦ κ. 'Ωμπὲρ δὲν διέλυσε τὰς ἀνωτέρω ἐπιφυλάξεις μας καθόσον αἱ ὑπὸ τοῦ 'Ελβετοῦ καθηγητοῦ ἀποδόσεις τῆς «Σονάτας τοῦ Σεληνόφωτος» τοῦ Μπετόβεν καὶ ἰδίως τοῦ «Καρναβαλιοῦ» τοῦ Σούμαν ἐνεφάνισαν τὰς αὐτὰς τάσεις πρὸς ἐπιτήδευσιν καὶ πρὸς δημιουργίαν ἐντυπώσεων, ὡς καὶ τὴν ἀσυγκράτητον ὁρμητικότητα, αἵτινες διέψευσαν τὰς ἡμετέρας προσδοκίας.

῞Ετερος σολίστας τῆς αὐτῆς συναυλίας, ὁ ἡμέτερος κ. Βολωνίνης, ἐνεφάνισε καὶ πάλιν τὴν συμπαθῆ λεπτότητα τῆς τέχνης του, ὡς καὶ τὴν ἀπόλυτον ἀκρίβειαν τοῦ ἐξαιρετικοῦ μηχανισμοῦ του, παρὰ μίαν σχετικὴν ἔλλειψιν ἐξωτερικεύσεως, τὴν ὁποίαν ἀπαιτεῖ ἡ γλαφυρότης τῆς ὡραίας «'Ισπανικῆς Συμφωνίας» τοῦ Λαλὸ, ἥτις διατηρεῖ ὅλην τὴν δροσερότητα καὶ γοητείαν της, μετὰ παρέλευσιν πλέον τοῦ ἡμίσεος αἰῶνος. Πάντως τὸ ἀκροατήριον ἐξεδήλωσε θερμότατα τὴν πρὸς τὸν κ. Βολωνίνην μεγάλην του ἐκτίμησιν.

44

ὁσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
D. Bab. 25 1 31
νολογία

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΕΠΙΚΡΑΤΗΣΙΣ ΤΩΝ ΔΙΑΣΚΕΥΩΝ

ΤΑ ΡΕΣΙΤΑΛ

Τὸ χαρακτηριστικὸν τοῦ προγράμματος τῆς τελευταίας λαϊκῆς Συναυλίας ἦτο ὅτι οὐδὲν ἐκ τῶν ἐν αὐτῇ συμφωνικῶν ἔργων ἐξετελεῖτο ὑπὸ τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ μορφήν. Ἐν πρώτοις ἡ γνωστὴ «Σκηνὴ τῆς θυσίας» ἐκ τοῦ μελοδράματος «Ἰδομενεὺς» τοῦ Μόζαρτ, διεσκευάσθη ὡς πρὸς τὴν ἐνορχήστρωσιν, ὑπὸ τοῦ Μπουζόνι. Ἀκολούθως τὰ «Πέντε Παραμύθια τοῦ Ραβέλ ἐγράφησαν ἀρχικῶς διὰ πιάνο μὲ τέσσαρα χέρια. Βραδύτερον ἐσχημάτισαν μίαν σουΐταν διὰ μικρὰν ὀρχήστραν καὶ τώρα παραδίδονται εἰς τὴν ὁλομέλειαν ἰδίᾳ τῶν ἐγχόρδων καὶ τῶν πνευστῶν. Οὐδεὶς ἀγνοεῖ ὅτι ἡ θαυμασία σελὶς τοῦ Φράνκ «Πρελούντιο, κοράλε καὶ φούγκα» ἀνήκει εἰς τὴν ἀνωτέραν φιλολογίαν τοῦ πιάνου, διασκευασθεῖσα συμφωνικῶς ὑπὸ τοῦ κ. Πιερνέ. Ἡ δὲ καλουμένη «Φαντασία τῆς Ἀριάδνης εἰς Νάξον» ἀποτελεῖ ἓν εἶδος «ποπουρὶ» ἐπὶ διαφόρων θεμάτων τοῦ σχετικοῦ μονοπράκτου τοῦ Στράους, μεταξὺ τῶν ὁποίων διακρίνεται καὶ τὸ σχοινοτενὲς τραγοῦδι τῆς Ζερμπινέτ. Ὥστε ἐφθάσαμεν βαθμηδὸν εἰς τὴν ἀπόλυτον ἐπικράτησιν τῶν τοιούτων διασκευῶν καὶ ἀκόμη ὅταν ὁ χαρακτὴρ τῶν ἔργων δὲν δικαιολογεῖ πασῶς τὴν θέσιν τὴν ὁποίαν καταλαμβάνουν ἐν τῷ προγράμματι. Οὕτω τὸ γλυκύτατον ἀπόσπασμα τοῦ «Ἰδομενέως» χάνεται ἐντελῶς ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ προγράμματος, ὅπου θὰ ἤρμοζε, κατὰ τὰ γενικῶς κρατοῦντα, μία ἀπὸ τὰς ὡραίας καὶ ρυθμικὰς εἰσαγωγὰς τοῦ Βέμπερ, τοῦ Μένδελσον, τοῦ Σοῦμπερτ, τοῦ Σούμαν ἢ τοῦ Μπερλιόζ, τὰς ὁποίας ὅμως ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν καταδέχεται νὰ διευθύνῃ. Ὡς δὲ πρὸς τὸ ἄσημον καὶ χυδαῖον «ποπουρὶ» τῆς «Ἀριάδνης εἰς Νάξον», ἀνάξιον ὑπόδειγμα τῆς καλῆς τέχνης τοῦ Στράους, οὐδέποτε ἔπρεπε ν' ἀνασυρθῇ ἐκ τῆς ἀφανείας του.

Ἐπανερχόμενοι ἐπὶ τῆς «Παιδικῆς σουΐτας» τοῦ Ραβέλ, παρατηροῦμεν ὅτι αὕτη ἐμφανίζει μίαν σχετικὴν ἀφέλειαν παρὰ τὸ συνήθως λίαν ἐπιτηδευμένον τῆς τέχνης τοῦ συνθέτου, μὴ ἀποκλείουσα τὴν πλαστικότητα τῶν μουσικῶν θεμάτων, ἥτις μειοῦται εἰς τὸ ἐλάχιστον εἰς πολλὰ τῶν μεταγενεστέρων ἔργων τοῦ Ραβέλ. Πάντως ὡς καὶ πρὸ ἑπταετίας ἐγράψαμεν καὶ τὴν πρώτην ἐνταῦθα ἐκτέλεσιν τῶν «Παραμυθιῶν» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Πιερνέ, θεωροῦμεν τὴν εὐρεῖαν αἴθουσαν τῶν «Ὀλυμπίων» ἀκατάλληλον διὰ τὴν ἐκτίμησιν τοιούτων ἔργων. Ὡς πρὸς δὲ τὴν θαυμασίαν σελίδα τοῦ «Πρελουντίου κοράλε καὶ φούγκας» τοῦ Φράνκ, παρ' ὅλην τὴν ἐπιβλητικότητα τῆς ἐνορχηστρώσεως τοῦ κ. Πιερνὲ παραμένομεν πιστοὶ εἰς τὴν ἀρχικὴν καθαρῶς πιανιστικὴν μορφὴν τοῦ ἔργου, ἥτις μᾶς παρέχει μίαν εὐγενεστέραν αἰσθητικὴν συγκίνησιν.

Κατὰ τὴν τελευταίαν σύμπραξίν του μετὰ τῆς ὀρχήστρας ὁ κ. Ὠμπὲρ ἐξέλεξε καὶ πάλιν ἓν κοντσέρτο τοῦ Λίζτ τὸ 2ον εἰς λά, τὸ ὁποῖον ἠκούσαμεν καὶ πρὸ μηνὸς εἰς τὰς αὐτὰς συναυλίας. Πᾶσα ἐπανάληψις ἐμφανίζει τὴν ἀπὸ καθαρῶς μουσικῆς ἀπόψεως ἰσχνότητα τοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον ὅμως παρέχει πολλὰς εὐκαιρίας διὰ τὴν σημερινὴν ζωηρὰν καὶ ἐπιδεικτικὴν δεξιοτεχνίαν τοῦ κ. Ὠμπὲρ, ὅστις ἐσημείωσε διὰ τῆς ἐκτελέσεώς του μίαν καλὴν ἐπιτυχίαν.

ὁσπασμα ΠΡΩΙΑ
νολογία 25 1 31
Soy Dan. —

Ἡ μουσικὴ ἑβδομάς

Τὰ παραμύθια τοῦ Ραβέλ. - Ἡ ἐνορχήστρωσις ἑνὸς ἀριστουργήματος τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. - Λήδα Κουρούκλη. - Μαρία Φρόϋντ.

Στὴν συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσωμε μιὰ ἀπὸ τὶς πλέον χαριτωμένες συνθέσεις τοῦ Μωρὶς Ραβέλ, τὰ Παραμύθια, (Contes de ma mère l'Oye) ἐνορχηστρωμένα ἀπὸ τὸν ἴδιον συνθέτην ἐπάνω στὴν ἀρχικήν των ἔκδοσιν γιὰ πιάνο μὲ τέσσερα χέρια. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἡ φαντασμαγορικὲς αὐτὲς μικρογραφίες ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ὀρχήστραν εἶνε πραγματικῶς ἄξιος ὅλων τῶν ἐπαίνων. Διότι δὲν ὑπάρχει δυσκολώτερη ἐκτέλεσις ἀπὸ αὐτὴν τῶν Ραβελικῶν κομψοτεχνημάτων, ποὺ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας καὶ τοὺς μουσικούς του ἕνα «διϋλισμὸν» τοῦ ἤχου, μιὰ λεπτοτάτην κατεργασίαν τῶν χρωμάτων καὶ τῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἤχου, καὶ ρυθμικὴν ἑρμηνείαν φανταστικῆς ὑφῆς.

Ὅλη ἡ λαθάνουσα καὶ ἡ φανερὴ ποίησις τῶν Παραμυθιῶν τοῦ Περρὼλ, ποὺ λίκνισαν γενεὲς γενεῶν, καὶ τῶν ὁποίων τὰ διαφανῆ σύμβολα κρύβουν τόσα σοφὰ μαθήματα ἀνθρώπινης ψυχολογίας, ἑρμηνεύεται ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ραβὲλ μὲ τὸν ὑποβλητικώτερο τρόπο. Τὰ συμφωνικὰ αὐτὰ παραμυθάκια ἐνασκοῦν στὸν ἀκροατὴ μίαν ἰδιαίτερη σαγήνη. Ὁ Μωρὶς Ραβὲλ μέσα στὰ παραμυθένια βασίλεια τῶν Καλοκυράδων καὶ τῶν Μαγισσῶν, βρίσκεται στὸ στοιχεῖον του. Ἡ κοιμάμενη Βασιλοπούλα τοῦ Δάσους, ὁ συμπαθητικὸς Κοντορεβιθούλης, ἡ Ὡραία καὶ τὸ Θηρίον, ἡ «Ἀσχημούλα Αὐτοκράτορισσα τῶν Παγόδων» (καὶ ὄχι τῆς Παγόδας ὅπως ἔγραφε τὸ πρόγραμμα) παρελαύνουν μέσα στὸ περίτεχνο καλειδοσκόπιο τῆς ὀρχήστρας, ζοῦν, κινοῦνται, μιλοῦν, συνδιαλέγονται, χορεύουν. Ἡ πολυδαίδαλη καὶ ἀφάνταστα ὑπολογισμένη καὶ λογικευμένη ἐνορχήστρωσις τοῦ Ραβὲλ κατορθώνει τὸ θαῦμα νὰ μᾶς δίνῃ τὴν ἐντύπωσι μιᾶς παιδιάτικης ἁπλότητος καὶ παιγνιδιάρικης χαρᾶς ποὺ πηγάζει ἀπὸ τοὺς σοφώτερους κόσμους τῶν μουσικῶν συνδυασμῶν καὶ τῶν συνηχήσεων. Τὸ παραμῦθι τῆς Ἀσχημούλας ἰδίως εἶνε ἡ ζωντανεμένη μουσικὴ μικρογραφία τῆς χαριτωμένης διηγήσεως ποὺ μεταφέρει στὰ Βασίλεια τῶν ἤχων: «Ἡ Ἀσχημούλα γδύθηκε καὶ μπῆκε στὴ λίμνη. Εὐθὺς ἀμέσως γύρω της οἱ Παγόδοι καὶ οἱ Παγοδῖνοι ἄρχισαν νὰ τραγουδοῦν καὶ νὰ παίζουν τὰ ὄργανά τους, ποὺ τἄφτειασαν τὴν ἴδια στιγμὴ ἀπὸ φλοῦδες τῶν καρυδιῶν καὶ τῶν ἀμυγδάλων, ποὺ γίνονται ἀμέσως θεόρβαι καὶ βιολιὰ καὶ βιόλες μικροσκοπικὲς σὰν τοὺς Παγόδους...»

Ὕστερα ἀπὸ τὴ χαριτωμένη λιλιπούτεια αὐτὴ σελίδα τοῦ Ραβὲλ, τὸ πρόγραμμα ἀνέγραφε τὸ Πρελούδιο Κοράλ καὶ Φούγκα τοῦ Σεζὰρ Φράνκ, ἐνορχηστρωμένο τώρα τελευταῖα ἀπὸ τὸν Πιερνέ. Εἶνε ἡ δευτέρα φορὰ ποὺ ὁ Μητρόπουλος μᾶς δίνει τὴν θεόπνευστη αὐτὴ σελίδα τοῦ Διδασκάλου, ἡ ὁποία συμβολίζει τὴν θείαν ἀγωνίαν τοῦ Σωτῆρος ἐπάνω στὸ Σταυρό Του. (Ὁ Σεζὰρ Φράνκ ἑρμήνευε στοὺς μαθητάς του τὸ περίφημο Κοράλ μὲ τὸ μαρτύριο τῆς θείας Σταυρώσεως).

Ὅταν ἀκούσῃ κανεὶς τὴν ἐνορχήστρωσι τοῦ Πιερνὲ, τόσο πλατειά, βαθυστόχαστη, τολμηρὰ καὶ γεμάτη θερμὴ εὐλάβεια στὴ διατύπωσί της, φαντάζεται ὅτι ἦταν ἀπαραίτητη γιὰ νὰ συμπληρώσῃ τὴν ἀθάνατη αὐτὴ σελίδα ποὺ ζητοῦσε ἐπιτακτικὰ τὴ συμφωνικὴ πληρότητα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἰδιοσυστασία τῆς ἐμπνεύσεώς της. Εὐτυχισμένη ἡ ἰδέα τοῦ Πιερνὲ καὶ ἀκόμη πλέον εὐτυχισμένη ἡ ὡραία της ἐκτέλεσις, μᾶς χάρισε τὸ μεγαλόπνευστο ἔργο στὸ εὐρύτατο συμφωνικὸ πλαίσιο ποὺ τοῦ ταιριάζει.

ὁσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ
30. 1. 31.
νολογία

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 5η ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τὸ πρόγραμμα τῆς 5ης συμφωνικῆς συναυλίας συνδρομητῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ποικίλον, μὲ ἐνδιαφέροντα σημεῖα, περιελάμβανε ἔργα Σοῦμπερτ, Σέμπεργκ, Ρ. Στράους, Βάγνερ καὶ Στραβίνσκι, μὲ σολίστ τὴν κ. Φρόϋντ καὶ τὸν κ. Φαραντάτον.

Ἐν ἀρχῇ ἐξετελέσθη ἡ ὡραιοτάτη Συμφωνία εἰς ντὸ μιν. (ἡμιτελὴς) τοῦ Σοῦμπερτ, ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ τῶν ἀθανάτων Λήντ.

Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου δὲν εἰμποροῦμεν νὰ εἴπωμεν ὅτι ἦτο ἱκανοποιητικὴ ἀπὸ τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀπόψεως.

Τεχνικῶς ἡ ὀρχήστρα δὲν παρουσίαζε τὴν ἀπαιτουμένην συνοχὴ καὶ ἡχητικὴ ἰσορροπία τῶν διαφόρων ὀργάνων. Ἀπὸ αἰσθητικῆς δὲ ἀπόψεως ἡ ἑρμηνεία ἦτο πολὺ νεωτεριστικὴ καὶ δὲν ἀπεδόθη ἐπαρκῶς τὸ πλούσιον λυρικοδραματικὸν στοιχεῖον τοῦ ἀριστουργηματικοῦ αὐτοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου Ρωμαντικοῦ.

Αἰσθητῶς καλύτερα ἐξετελέσθη συνολικῶς ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τὸ μουσικοχορογραφικὸν ἔργον τοῦ Στραβίνσκι «Τὸ πουλὶ τῆς φωτιᾶς».

Τὸ ἔργον αὐτὸ ἀναμφιβόλως ἀντιπροσωπεύει τὸ ἔντονον καὶ ἰδιόρρυθμον δημιουργικὸν τάλαντον τοῦ περιφήμου νεορώσου συνθέτου μὲ τὴν τολμηρὰν νεωτεριστικήν του τεχνοτροπίαν καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα θέματα μέσα εἰς μίαν χαρακτηριστικὴν ρυθμικότητα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος περισσότερον αἰσθάνεται τὴν μοντερνίζουσαν καὶ ὑπερμοντερνιστικὴν μουσικὴν διερμήνευσε τὴν σύνθεσιν, ἡ ὁποία κατὰ τὴν γνώμην μας δὲν ἀποδίδει ἐνεργῶς τὸν ὡραῖον καὶ ἐξωτικὸν ρωσσικὸν θρύλλον, ὅπως ἄξιοι ὁ συνθέτης της, —μὲ χαρακτηριστικὸν ὕφος καὶ χρῶμα.

Ἡ συμπράξασα εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν διακεκριμένη καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ κυρία Φρόϋντ ἐξετέλεσε, συνοδείᾳ ὀρχήστρας, ἔργα Σέμπεργ καὶ Βάγνερ ἐπιδείξασα ἐξαίρετον μουσικότητα καὶ τέχνην εἰς τὴν φωνήν της κυμαινομένην μεταξὺ δραματικῆς σοπράνο καὶ μετζοσοπράνο, ἡ ὁποία διατηρεῖ μερικὰ ἴχνη παρελθούσης αἴγλης.

Παρὰ τὴν ἄμεπτον ὅμως ἀπόδοσιν τοῦ προγράμματος ἡ καλλιτέχνις αὐτή, ἡ ἀρχίσασα νὰ κλίνῃ πρὸς τὴν δύσιν της, δὲν ἱκανοποίησεν ἐντελῶς τὸ ἀκροατήριον.

Ὁ ὑποφαινόμενος μέχρι τινὸς σημείου συμμερίζεται τὸ ἀνικανοποίητον αἴσθημα τοῦ κοινοῦ. Ἐξ ἀφορμῆς δὲ αὐτῆς πρέπει νὰ λεχθῇ, ἀσχέτως πρὸς τὴν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέχει ἢ κατεῖχεν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἡ κατὰ πάντα ἀξιόλογος αὐτὴ καλλιτέχνις, ὅτι ἐφ' ὅσον ὑπάρχουν εἰς τὸν τόπον μας καλλιτέχναι παρουσιάζοντες μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον ἀπὸ παρομοίους ξένους, πρέπει νὰ προτιμῶνται ἀπολύτως αὐτοὶ ὡς σολίστ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν.

Τὸ κοινὸν εὐλόγως ἀξιοῖ νὰ ἀκούῃ μόνον πρωτοβαθμίους ξένους καλλιτέχνας καὶ ὄχι ἁπλὲς φίρμες. Εἶνε ἀνεξήγητον δὲ πῶς τὸ Ὠδεῖον μέχρι σήμερον δὲν ἐνεφάνισε εἰς τὰς συμφωνικάς του συναυλίας μερικοὺς ἀπὸ τοὺς ἀρίστους Ἕλληνας καλλιτέχνας, ποὺ ὑπάρχουν εὐτυχῶς εἰς τὸν τόπον μας, καὶ ἐκ τῶν ὁποίων ἀναφέρομεν τοὺς σημειώσαντας προσφάτως θριαμβευτικὰς καλλιτεχνικὰς ἐπιτυχίας δα Λήδα Κουρούκλη καὶ τὸν κ. Λώρη Μαργαρίτην.

Ὁ δεύτερος σολίστ τῆς συναυλίας κ. Σ. Φαραντάτος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ὡραίας καὶ χαριτωμένης Μπουρλέσκ τοῦ κ. Ρ. Στράους ἐπέδειξεν ἀξιολογον μηχανισμόν. Πλὴν ὁμως τὸ παίξημό του, ὡς ἄτονο καὶ ψυχρὸς δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως.

Ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι εἰς τας προσεχεῖς συμφωνικὰς συναυλίας τοῦ Ὠδείου θὰ ἀκούσωμεν μεγαλυτέρου καλλιτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος σολίστ.

N. B.

ολογία 29. 1. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 5η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἂν τὸ πρῶτο μέρος τῆς ἡμιτελοῦς εἰς σι ἔλασ. συμφωνίας τοῦ Schubert ἐπαίζετο κατά τι ταχύτερα, ἡ ἐκτέλεσις ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς θὰ ἦταν ἀπολύτως καλή, ἀπὸ τὶς πολὺ καλλίτερες ποὺ ἔχομε ἀκούσῃ ἐδῶ. Οἱ χρωματισμοὶ καὶ ἐν γένει ἡ ἀτμοσφαῖρα τὴν ὁποία ἐδημιούργησε ὁ κ. Μητρόπουλος γύρω ἀπὸ τὸ κομψὸ αὐτὸ ἔργο ἦταν ἡ ἐμπρέπουσα καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐφιλοτιμήθη νὰ τὸ ἐκτελέσῃ μὲ τὴν ἀπαιτουμένην εὐγένειαν καὶ λεπτότητα. Γιὰ τὴν κυρίαν Marya Freund ἔγραψα μετὰ τὸ récital της τὴν ἀντίληψίν μου γιὰ τὸ μεγάλο της τάλαντον καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν κατανόησιν τῶν ἔργων ποὺ ἑρμηνεύει. Χωρὶς φωνητικὰ μέσα ἐξαιρετικά, μὲ τὴν θαυμασίαν της diction καὶ τὴν μεγάλη της ἔκφρασι ἐνδιαφέρει καὶ συγκινεῖ.

Καταλαμβάνω πολὺ καλὰ πῶς τὸ πολὺ κοινὸ ἀπαιτεῖ φωνὴν καταπλήσσουσαν διὰ τὴν ἔντασίν της, ἢ τοὐλάχιστον φωνὴν ὡραίαν καὶ εὔκολον. Γιὰ τοῦτο συνήθως στὰς Ἀθήνας ἡ chanteuses à diction δὲν εἶχαν ποτὲ μεγάλη πέρασι. Γιὰ τοὺς μουσικοὺς ὅμως, γιὰ μίαν ἐκλεκτικότητα, αἱ φωναὶ καὶ πρὸ πάντων ἡ τέχνη μιᾶς καλλιτέχνιδος σὰν τὴν κυρίαν Freund εἶνε ἀπείρως πλέον ἐνδιαφέρουσαι ἀπὸ τὴν φωνὴν μιᾶς τραγουδιστρίας à roulades μιᾶς coloratursaügerin ὅπως λέν στὴ Γερμανία. Τώρα, πολὺ δικαίως, θὰ μοῦ πῆτε: «Ὥστε αἱ liedersangermen δὲν πρέπει νὰ ἔχουν φωνὴν, φωνὴν ὡραίαν, δροσερὰν, εὐχάριστη;» Ἂν τὴν ἔχουν τόσο τὸ καλλίτερο, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει πῶς ὁ τρόπος, ἡ ἄπειρη τέχνη, ἡ ἔκφρασις, τὸ αἴσθημα, ἡ συγκίνησις μὲ τὰ ὁποῖα ἀποδίδουν καὶ ἑρμηνεύουν τὰ διάφορα τραγούδια τὰ ἀπαιτοῦντα αὐτὰ τὰ προσόντα, ἀντικαθιστοῦν τὴν τυχὸν ἔλλειψιν ὡραίας φωνῆς. Εἰς τὴν Γερμανίαν ἰδίως ὅπου ἀφθονοῦν αἱ τραγουδίστριαι τοῦ lied, χωρὶς μεγάλα φωνητικὰ μέσα, ἐκτιμᾶται κυρίως ὁ τρόπος τῆς ἀποδόσεως καὶ ὄχι τόσον ἡ ποιότης τῆς φωνῆς. Δὲν πιστεύω νὰ μὴ ἐξετιμήθη προχθὲς ὅπως τῆς ἄξιζε ἡ κυρία Freund εἰς τὴν πράγματι ἐνδιαφέρουσαν δραματικὴν σκιὴν τῆς Waldtaube ἀπὸ τὰ Gurselieder τοῦ Arn. Shcönberg, μίαν σελίδα συγκινήσασαν καταπληκτικῶς, μὲ παρομοίας, ὡς τεχνοτροπία, σελίδας τοῦ Wagner, μὲ τὸν ὁποῖον ἀργότερα διέλυσε κάθε σχέσιν ὁ Βιεννέζος ὑπερμοντέρνος τῆς σήμερον, τὸν ὁποῖον ἀγαπᾷ ἰδιαιτέρως καὶ ἐκτιμᾷ ἡ κυρία Freund καὶ τοῦ ὁποίου αὐτὴ ἐδημιούργησε γιὰ πρώτην φορὰν καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του στὴ Βιέννη — ἂν δὲν ἀπατῶμαι — τὸν περίφημο «Pierrot lunaire». Καὶ ὅταν τὸ 1912 ἐξετελέσθη γιὰ πρώτη φορὰ αὐτὸ τὸ ἔργο στὸ Παρίσι, εἰς τὴν κυρίαν Freund τὸ ἐνεπιστεύθη ὁ Schönberg νὰ τὸ παρουσιάσῃ εἰς τοὺς Παρισινούς. Ὑποθέτω ὅτι αὐτὸ εἶνε ἀρκετὴ ἀπόδειξις τῆς ἐκτιμήσεως καὶ τοῦ θαυμασμοῦ τοῦ μεγάλου νεωτεριστοῦ συνθέτου πρὸς τὴν ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα.

Σχετικῶς μὲ τὰ Gurselieder κακῶς ἀνεγράφη εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας πῶς τὸ ἔργον αὐτὸ ἐξετελεῖτο πρώτην φορὰν στὰς Ἀθήνας. Ἐκτὸς ἂν πρόκειται περὶ πρώτης ἐκτελέσεως ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας. Γιατὶ μὲ συνοδείαν πιάνου καὶ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου τὰ Gurselieder ἐτραγούδησε πρώτη, πρό τινων ἐτῶν, καὶ τὰ ἀπέδωσε ἄριστα ἡ δὶς Καίτη Ἀνδρεάδου.

Τὰ δύο ἔργα γιὰ τραγοῦδι τοῦ Wagner «Im Treibnaus» ἐπὶ σχεδίου μουσικοῦ τοῦ prélude τῆς 3ης πράξεως τοῦ «Tristan und Isolde» καὶ τὰ «Traüme» ἐπὶ σχεδίου τοῦ μεγάλου duetto τῆς δευτέρας πράξεως πάλι τοῦ «Tristan», ἡ κυρία Freund ἑρμήνευσε κατὰ τρόπον ὑποδειγματικὸν καὶ αὐτὴν τὴν φορὰν συνήρπασε τὸ ἀκροατήριον.

Ἡ «Burlesque», μιὰ διασκεδαστικὴ, ἀριστοτεχνικὰ γραμμένη μὲ πολὺ μπρίο fantaisie γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ R. Strauss ἐπαίχθη τῷ ὄντι ὡραιότατα ἀπὸ τὸν κ Σ. Φαραντάτον καὶ μὲ ἐξαιρετικὸ κέφι ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Ὁ κ. Σ. Φαραντάτος εἶχε, ὅπως πάντοτε, μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία, καὶ αὐτὴ τὴ φορά, πολὺ δικαίως.

Τὸ «Πουλὶ τῆς Φωτιᾶς» πραγματικὸ ἀριστουργηματάκι, τὸ καλλίτερο ἀσφαλῶς ἔργο τοῦ Strawinsky, τὸ πιὸ ἐμπνευσμένο, τὸ περισσότερο εἰλικρινὲς, μὲ τὸ ἄφθονο

χρῶμα, μὲ τὶς νοσταλγικὲς πρωτότυπες μελῳδίες ἐμπνευσμένες ἀπὸ λαϊκὰ τραγούδια, μὲ τοὺς πλουσίους ρυθμούς του, μὲ τοὺς πλήρεις ἐφευρετικότητος ὀρχηστρικοὺς συνδυασμούς του, ἐξετελέσθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα κατὰ τρόπον ἀπολύτως ἱκανοποιητικὸν καὶ ἄξιον συγχαρητηρίων.

Καλὸ θὰ ἦταν ν' ἀκούγαμε σὲ μιὰ προσεχῆ συναυλία καὶ τὸ ἄλλο ἔργον τῆς καλῆς περιόδου τοῦ Strawinsky, τὸν χιμαιρικὸν «Petrouchko». Εἶμαι βέβαιος πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος ὁ ὁποῖος ἀγαπᾷ καὶ καταλαμβάνει τὸν Ρῶσσον μουσικὸν θὰ θελήσῃ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν σουΐταν γιὰ ὀρχήστρα τοῦ ὡραίου αὐτοῦ μπαλλέτου.

«Τὸ Δαχτυλίδι τῆς Μάννας»

Βέβαια εἶνε ὀλίγο ἀργὰ γιὰ νὰ γράψω γιὰ τὸ ὡραῖο καὶ ἐνδιαφέρον ἔργο τοῦ κ. Καλομοίρη, ἀλλὰ δὲν πρόκειται νὰ κάμω οὔτε κριτικὴν οὔτε νὰ εἴπω τὰς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὰς ἐσχάτως δοθείσας παραστάσεις αὐτοῦ τοῦ ἔργου, γιὰ τὸ ὁποῖο πάντα ἔγραψα μὲ ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον, τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει τὸ λυρικὸν δρᾶμα τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ Δὲν ἄκουσα ὁλόκληρο τὸ ἔργον εἰς τὰς παραστάσεις ποὺ ἐδόθησαν τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὰ «Ὀλύμπια» καὶ στὸ «Κεντρικὸν» γιὰ λόγους ἀνεξαρτήτους τῆς θελήσεώς μου, ἀλλὰ ἠμπορῶ νὰ διακρίνω τὸν ἐξαιρετον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἀνεβάσθη αὐτὴν τὴν φορὰν, μὲ ὀρχήστραν πλήρη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, μὲ χορῳδίαν πειθαρχημένην, καὶ μὲ τοὺς πρωτεύοντας ρόλους ἀποδοθέντας κατὰ τρόπον ἄξιον συγχαρητηρίων. Φυσικὰ ἡ κ. Μαρίκα Φωκᾶ—Καλφοπούλου ἦταν ὅπως πάντα ἀξιόλογη καὶ ὁ κ. Ἐπιτροπάκης εὑρῆκε, ἀναμφισβήτητα εἰς τὸ μέρος τοῦ Γιαννάκη ἕνα ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους του ρόλους. Ὁ κ. Βλάϊκος πάντα ἐξαίρετος καὶ ὡς ἠθοποιὸς καὶ ὡς τραγουδιστής. Ἡ δὶς Καίτη Ἀνδρεάδου εἰς τὸν ρόλον τῆς μητέρας καὶ ὡς ἠθοποιὸς καὶ ὡς ἀοιδὸς ὑπῆρξεν ἀπείρως τραγική, ἦταν αὐτὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ εἶνε, καὶ ἡ θερμὴ καὶ ἐκφραστικὴ φωνή της μᾶς συνεκίνησε βαθειά. Μπράβο εἰς τὸν κ. Μοσχονᾶν. Ἔχει μεγάλο μέλλον, ἀλλ' ἔχει πλέον καὶ παρόν. Σκηνικὰ περισσότερα παρὰ εὐπρόσωπα. Νομίζω ὅτι σπανίως εἴδαμε τέτοιο σύνολο ἀπὸ ἑλληνικῆς σκηνῆς

Κοινὸν πολυπληθέστατο καὶ ἐπιτυχία μεγάλη.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΕΣΤΙΑ

28. 1. 31

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Κάπως βαρὺ ἴσως τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, οἱ ὁποῖοι εἶνε πολὺ δύσκολον νὰ χωνεύσουν μαζῆ Ριχάρδον Στράους, Στραβίνσκυ καὶ Σαῖνμπεργ, ἔστω καὶ μὲ προσθήκην ὀλίγου Σοῦμπερτ καὶ Βάγνερ. Ἡ ἀλήθεια εἶνε, ὅτι κατὰ σύμπτωσιν ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ δύο σολὶστ εἶχαν διαλέξει, ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν τριῶν μοδέρνων συνθετῶν, ἐκεῖνα ποὺ εὑρίσκονται ἐντὸς τῶν ὁρίων τῶν συντηρητικῶν παραδόσεων καὶ τὰ ὁποῖα, μάλιστα, οἱ πνευματικοὶ πατέρες των—ἰδίως δὲ ὁ Σαῖνμπεργ καὶ ὁ Στραβίνσκυ—δὲν ἀναγνωρίζουν πλέον τώρα ὡς ἐκπροσωποῦντα τὴν σημερινήν των ἐξέλιξιν. Ἀλλὰ πάντως αἱ Ἀθῆναι δὲν εἶνε Βιέννη· καὶ θὰ ἦτο πρακτικώτερον ἐὰν ἡ μία ἐκ τῶν τριῶν συνθέσεων ἀνέμενε τὴν σειράν της εἰς προσεχὲς πρόγραμμα.

⁂

Ἡ Ἡμιτελὴς Συμφωνία, μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισε χθὲς ἡ συναυλία—καὶ μάλιστα εἰς τὰς 6.30 μὲ ἀμείλικτον ἀκρίβειαν—ἔχει πάντοτε ἐξησφαλισμένην τὴν ἐπιτυχίαν της. Ὁ ὑποφαινόμενος τὴν ἔχει ἀκούσει ἐκτελουμένην καὶ καλλίτερα καὶ πολὺ χειρότερα ἀπὸ χθὲς, μὲ θαυμασίαν ὀρχήστραν, μὲ καλὴν ὀρχήστραν καὶ μὲ μετρίαν τοιαύτην, καθὼς καὶ μὲ διαφόρων εἰδῶν ἑρμηνείας· ἀλλ' ὀφείλει νὰ ὁμολογήσῃ, ὅτι εἰς ὅλας ἀνεξαιρέτως τὰς ἐκτελέσεις αὐτὰς ἡ Συμφωνία ἐπεβάλλετο εἰς τὸ ἀκροατήριον μὲ τὴν ἰδίαν πάντοτε γοητείαν, ὑπεράνω καὶ ἀσχέτως κάθε διαφορᾶς ἑρμηνείας. Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ἀπέδωκε χθὲς ἐν τῷ συνόλῳ της μὲ ὅλον τὸν ἀπαιτούμενον ρωμαντισμὸν καὶ κάπου-κάπου μὲ μερικὰς μικροϋπερβολὰς, ποὺ δυσαρεστοῦν ἴσως τοὺς συντηρητικούς, ἀλλ' εἶνε πάντοτε ἐντὸς τοῦ ρωμαντικοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἔργου. Δυστυχῶς, λόγῳ τῆς συσσωρεύσεως τῶν ὀρθίων ἀκροατῶν, οἱ ὁποῖοι —δικαίως, βέβαια, ἀφοῦ εἶχαν φθάσει ἐγκαίρως—ἐπωφελήθησαν τοῦ τέλους τοῦ α΄ μέρους διὰ νὰ καθήσουν, τὸ μεσολαβοῦν διάστημα παρετάθη πολὺ περισσότερον τῶν 10 μόνον δευτερολέπτων ποὺ χρειάζονται. Καὶ ὅσοι ἐπερίμεναν τὴν στιγμὴν αὐτὴν, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θ' ἀπελάμβαναν μίαν φορὰν τὸ ἠλεκτρίζον ἐ φ φ ὲ τῆς ἀπροόπτου μετατροπῆς εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ β΄ μέρους, ἠναγκάσθησαν ν' ἀναβάλουν τὴν ἀπόλαυσιν αὐτὴν δι' ἄλλην ἐκτέλεσιν—Κύριος οἶδε μετὰ πόσα χρόνια. Κατὰ τὰ ἄλλα, ᾐσθάνθημεν ὅλοι, μὲ τὴν ἑρμηνείαν τοῦ κ. Μητροπούλου, τὸν βαθύτατα τραγικὸν χαρακτῆρα τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ, ποὺ ἐνθυμίζει πάντοτε τὰς μελαγχολικὰς γραμμὰς τοῦ ἡμερολογίου τοῦ Σοῦμπερτ:

«Αἱ συνθέσεις μου ἔχουν δημιουργηθῆ εἴτε ἀπὸ τὸ μυαλό μου, εἴτε ἀπὸ τὸν πόνον μου. Ἐκεῖναι, τὰς ὁποίας ὁ πόνος μου καὶ μόνον παρήγαγε, φαίνονται ν' ἀρέσουν περισσότερον στὸν κόσμο».

☘

Μετὰ τὴν Συμφωνίαν, ἡ κ. Μαρία Φρόϋντ ἐτραγούδησε, μὲ μοναδικὴν τέχνην, τὴν ἄριαν τῆς Περιστερᾶς, ἀπὸ τὰ Gurrelieder τοῦ Σαῖνμπεργ. Θὰ ἦτο δύσκολον νὰ συνοψίσῃ κανεὶς εἰς τὴν στήλην αὐτὴν τὴν σημερινὴν ἐξέλιξιν τοῦ διασήμου Βιεννέζου συνθέτου, ὁ ὁποῖος ἠδίκησε τὸ σπάνιον καὶ ἀξιοθαύμαστόν του τάλαντον μὲ τὰς ἀναρχικὰς ὑπερβολάς του, τόσον εἰς τὴν μουσικὴν ὅσον καὶ εἰς τὰ φιλοσοφικοποιητικὰ θέματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐμπνέεται. Τὸ πρῶτόν του μελόδραμα λ. χ. εἶνε ἕνα μ ο ν ό δ ρ α μ α, ὅπου τὸ μοναδικὸν πρόσωπον τοῦ ἔργου—μία γυναῖκα—ἀναζητεῖ εἰς τὸ δάσος τὸν ἐραστήν της καὶ συναντᾷ μόνον τὸ πτῶμά του, κοντὰ εἰς τὸ σπίτι τῆς γυναικὸς ποὺ τῆς τὸν ἐπῆρε. Τὸ δεύτερον δραματικόν του ἔργον «Τὸ τυχερὸ χέρι», ἀρχίζει μὲ ἀπόλυτον σκότος, μέσα εἰς τὸ ὁποῖον οἱ θεαταὶ διακρίνουν ἐπὶ σκηνῆς ἕνα ἄνθρωπον, ἐπὶ τοῦ σβέρκου τοῦ ὁποίου ἐπικάθεται ἕνα αἰλουροειδὲς τέρας, ποὺ φαίνεται νὰ τὸν δαγκάνῃ. Ἀργότερα ἐμφανίζονται εἰς τὸ βάθος, φωτιζόμενα μὲ τὸ χρῶμα τῆς χολέρας, τὰ δώδεκα πρόσωπα τοῦ χόρου, ποὺ περιγράφει τὴν μοῖραν τοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος ἀντὶ τῆς πνευματικῆς εὐτυχίας, ἀναζητεῖ τὴν ἐπίγειον. Ἐννοεῖται, ὅτι καὶ ἡ μουσικὴ δὲν ἠμπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε ἀνάλογος πρὸς τ' ἀνωτέρω.

Εὐτυχῶς τὰ «Gurrelieder», ἐπηρεασμένα ἀκόμη ἀπὸ τὸ λεγόμενον «μεταΒαγνέρειον» πνεῦμα, εἶνε ὄχι μόνον ἀνεκτὰ, ἀλλὰ καὶ συγκλονίζουν συχνὰ τὸν ἀκροατὴν μὲ τὴν εὐρεῖαν μελῳδικήν τους γραμμὴν καὶ τὴν ἐπιβλητικήν τους ἐνορχήστρωσιν. Βέβαια, ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα ποὺ ἐξετελέσθη χθὲς, ὁ ἀκροατὴς δὲν ἀντιλαμβάνεται τὰς κάπως μεγαλομανεῖς διαστάσεις τοῦ ὅλου ἔργου, τὸ ὁποῖον εἶνε γραμμένο διὰ 5 σολὶστ, κόρο καὶ μίαν τεραστίαν ὀρχήστραν ἐξ 150 ὀργάνων, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὰ κρουστὰ μόνον περιλαμβάνουν 9 διάφορα τύμπανα, τρίγωνον, κύμβαλα, ταμ-τὰμ, glockenspiel, ξυλόφωνον, ροκάναν καὶ... σιδηρὲς ἁλυσσίδες. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἡ ἄρια ποὺ ἐξετέλεσε χθὲς ἡ κ. Φρόϋντ, δίδει μίαν καλὴν ἰδέαν τῶν κυριωτέρων ἀρετῶν τοῦ Σαῖνμπεργ· καὶ αὐτὸ φθάνει.

Μὲ τὴν ἰδίαν ἐπιτυχίαν καὶ μὲ τὴν αὐτὴν πάντοτε μουσικότητα καὶ διείσδυσιν εἰς τὸ νόημα τοῦ τραγουδιοῦ, ἀπέδωκεν ἡ διαπρεπὴς σολὶστ τὰ δύο ἀπὸ τὰ 5 Wesendonck-lieder—«Στὴν σέρρα» καὶ «Ὄνειρα»—τοῦ Βάγνερ. Πρόκειται περὶ τῶν πέντε τραγουδιῶν ποὺ ἐγράφησαν ἐπὶ τῶν στίχων τῆς κ. Ματθίλδης Βέζεντονκ, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ μέγας Γερμανὸς συνθέτης (φιλοξενούμενος ὑπὸ τοῦ συζύγου της) ἔπαιζεν ἐκ τοῦ φυσικοῦ τὸν Τριστᾶνον καὶ τὴν Ἰζόλδην καὶ τὴν ὁποίαν ὁ μὲν Συρὲ ὀνομάζει femme inspiratrice, ἐνῷ ὁ ὅρος τῶν νομικῶν εἰς τὰς δίκας περὶ διαζυγίου εἶνε κάπως διαφορετικός. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, διὰ νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν μουσικὴν, τὰ δύο τραγούδια ποὺ ἐξετελέσθησαν χθὲς, δὲν ἐνθυμίζουν μόνον τὸν «Τριστᾶνον», ὅπως ἔλεγε χθὲς μία φιλόμουσος κυρία, μὲ τὴν ἰδέαν ὅτι συνέλαβε τὸν Βάγνερ ἀντιγράφοντα τὸν ἑαυτόν του—τί θὰ ἐγίνοντο, ἀλήθεια, αἱ συναυλίαι χωρὶς τὰς κυρίας;—ἀλλ' ἐγράφησαν κατὰ σύμπτωσιν καὶ τὰ δύο ὡς «σπουδαὶ» διὰ τὸ μελόδραμα τοῦ Ἔρωτος.

☘

Μετὰ τὸν Ριχάρδον τὸν Α΄, ἐπηκολούθησεν ὁ Ριχάρδος Β΄. μὲ τὴν «Μπουρλέσκαν». Εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Ρ. Στράους, ἀλλ' ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρον διὰ τὸν ψυχικὸν ἀγῶνα ποὺ καθρεπτίζει μεταξὺ τοῦ φρονίμου νέου, ὁ ὁποῖος πιστεύει ὅ,τι τοῦ εἶπαν οἱ καθηγηταί του, καὶ τοῦ ζωηροῦ τολμητίου, ποὺ ἀρχίζει νὰ σκέπτεται καὶ μόνος. Ἡ ἀρχή του εἶνε γραμμένη ἐντελῶς εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ Μπράμς· τὸ ἴδιον δὲ ἐνθυμίζουν καὶ αἱ συχναὶ ρυθμικαὶ ἐναλλαγαὶ μέχρι τέλους. Καὶ ὅμως κάθε τόσο ξεπετιέται ὑπὸ τὸ βαρὺ παραπέτασμα τοῦ Μπράμς, τὸ πρόσωπον τοῦ Στράους, ἀκριβῶς ὅπως ἕνας ἥρως του—ὁ Τὶλλ Οἶλενσπηγκελ—προβάλλει τὸ παμπόνηρον πρόσωπόν του ὑπὸ τὴν κουκούλαν τοῦ καλογήρου.

Ὁ κ. Φαραντᾶτος, εἰς τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἔργον, εἶχε χθὲς μίαν ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας ἐπιτυχίας του, ἀνακληθεὶς κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς. Καὶ πράγματι, ἔπαιξε τὸ μέρος του μὲ ἀξιοζήλευτον σαφήνειαν, συγκρατημένον αἴσθημα, ζωηρότητα ρυθμοῦ μοναδικὴν καὶ λεπτὸν «τουσέ», διανέμων τὰ χαρίσματά του ὅπου τὰ ἤθελεν ὁ συνθέτης.

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωσε μὲ τὸ «Πουλὶ τῆς Φωτιᾶς», εἰς τὸ ὁποῖον ἡ ὀρχήστρα μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον ἐσημείωσαν ὅσην ἐπιτυχίαν ἠμποροῦσε νὰ ἐλπίζῃ, ὑφ' οὓς ὅρους ἐξετέθησαν ἤδη ἀνωτέρω. Τὸ θρυλικὸν πουλὶ τοῦ Στραβίνσκυ ἔλαμψε πάλιν μὲ τὰ ἐκτυφλωτικὰ χρώματα τῶν φτερῶν του, καθὼς ἐπερνοῦσεν ἀπὸ τὰ βιολιὰ τῆς ὀρχήστρας· ὁ γίγας Κατσέϊ ἀπεκοιμήθη μὲ τὸ γοητευτικὸν «νανούρισμα» τοῦ πουλιοῦ· καὶ, τοὐναντίον, οἱ πλέον κοιμισμένοι τῶν ἀκροατῶν ἐξύπνησαν καὶ ᾐσθάνθησαν ζωηρότερον τὸ αἷμα εἰς τὰς φλέβας των μὲ τὴν συναρπαστικὴν ἐκτέλεσιν τοῦ χοροῦ.

Φιλόμουσος

Απόσπασμα: Ελεύθερος Άνθρ...

Χρονολογία: 29. 1. 31.

Ἡ μουσικὴ

5η συναυλία συνδρομητῶν συμφωνικῆς ὀρχήστρας

(Σολίστες Μαρία Freund καὶ Σπ. Φαραντᾶτος)

Πρώτη στὴν παρέλασι ἡ ἡμιτελὴς συμφωνία τοῦ Schubert μὲ τὰς δύο ρυθμικάς της ἀγωγὰς τὸ «Allegro moderato» καὶ «Andante con moto» τὴν ὁποίαν ἠκολούθησεν ἡ ἄρια τῆς περιστερᾶς τοῦ δάσους τοῦ Shonberg. Τόσον τὸ ἕνα ὅσο καὶ τὸ ἄλλο ἐξετελέσθησαν κάπως πανιασμένα, κάπως μουδιασμένα, τὸ μὲν πρῶτον ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τὸ δὲ δεύτερον ἀπὸ τὴν μετακληθεῖσαν ἀπὸ τὰς Εὐρώπας διαπρεπῆ (κατὰ τὸ πρόγραμμα) ἀοιδὸν κυρίαν Μαρίαν Freund ἄδηλον κατὰ ποίαν, πάντως μὴ ἔγκυρον, εἰσήγησιν.

Τὸ συνολικὸ ζωντάνεμα ἤρχισε πραγματικὰ μὲ τὸ δεύτερο μέρος στὸ «Burleske» τοῦ Στράους ὅπου κλειδοκύμβαλον καὶ ὀρχήστρα ἤχησαν ζωντανά, ρυθμικώτατα, καλοζυμωμένα καὶ μὲ ἀναμφισβήτητο ραδιασμὸ καὶ μπρίο οὕτως ὥστε τὰ ζωηρότατα χειροκροτήματα νὰ ἔχουν τὸν τόπον τους. Τὸ δεύτερο μέρος ἀπησχόλησε κατὰ μέγα μέρος καὶ δὴ στὸ τέλος τοῦ προγράμματος τὸ Πουλὶ τῆς φωτιᾶς τοῦ Στραβίνσκη.

Ὁ Στραβίνσκη, ὡς γνωστὸν, εἶνε ἡ σημερινὴ πολυσυζητημένη ἐπαναστατικὴ μουσικὴ ἐκδήλωσις ἡ ὁποία ἀνεφάνη μὲ τὰς πρώτας του χορεογραφικὰς συνθέσεις ποὺ ἐδόθησαν γιὰ πρώτη φορὰ ὅπως καὶ τὸ Πουλὶ τῆς φωτιᾶς στὸ Παρίσι στὴν ἀλησμόνητη ἐποχὴ τῶν ρωσσικῶν μπαλέττων ὑπὸ τὸν μακαρίτην Διαγκίλεφ.

Καὶ ἔτσι κάθε φορὰ ποὺ θὰ παρουσιάσῃ κἄτι νεογέννητο ὁ συνθέτης αὐτὸς προκαλεῖ μεγάλη ἐξέγερσι στὸ μουσικὸ κόσμο.

Καὶ οἱ μὲν τὸν ἐξορκίζουν ὡς φρενόπληκτον καινὰ δαιμόνια εἰσάγοντα, ἄλλοι ὡς ἐκπρόσωπον μουσικοῦ σατανισμοῦ καὶ τέλος ἄλλοι, οἱ τῶν ἄκρων ὑπερμοδέρνοι, τὸν ἔχουν τοποθετήσει ὡς ἕνα Λενὶν τῆς πίστεώς των ὡς εἴδωλον στὴν μελλοντικὴν ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς ἐξ οὗ καὶ ἡ σχοινοτενὴς ἀνάλυσις τοῦ προγράμματος ἐπὶ τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς ποὺ ἂν δὲν ἀπατῶμαι δὲν εἶνε καὶ ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἐδόθη...ὑποθέτω.

Αἱ ἐντυπώσεις μου αὐταὶ ἐγράφησαν μετὰ τὴν δημοσίαν δοκιμὴν τῆς Κυριακῆς πρωῒ ὅπου καὶ ἀναφέρονται.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Απόσπασμα: ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία: 31. 1. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πολὺ ἐπιτυχημένο τὸ πρόγραμμα τῆς Ε' συμφωνικῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας. Κοντὰ στὴν τόσο γνωστὴ ἡμιτελῆ συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ ἡ ὀρχήστρα κάτω ἀπὸ τὴν ἀριστοτεχνικὴ μπαγκέττα τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπέδωσε ἀρτιώτατα, εἴχαμε μιὰ πρώτη ἐκτέλεση τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Ἀγριοπερίστερου ἀπὸ τὰ «Γκοῦρρε - Λίντερ» τοῦ νεωτεριστικώτατου Γερμανοῦ συνθέτη Σέϋμπεργ.

Τὰ τραγούδια αὐτὰ ἀποτελοῦνε μιὰ μεγαλοφάνταστη σειρὰ ἀπὸ διάφορες συνθέσεις ποὺ ὅμως ὡς ὕφος μᾶς θυμίζουνε ἀκόμη ἀρκετὰ τὴ νεοβαγνερικὴ τεχνοτροπία καὶ ἔμπνευση. Ἔτσι καὶ τὸ «Ἀγριοπερίστερο» μᾶς φέρνει πολλὲς φορὲς τὶς Τρεῖς Μοῖρες τοῦ «Λυκόφωτος τῶν θεῶν». Εἶνε ὅμως ἐνορχηστρωμένο μὲ μοναδικὴ μαεστρία καὶ γεμᾶτο ἀπὸ ἕνα ἐξαιρετικὸ πάθος ποὺ κρατεῖ τὸν ἀκροατὴ σὲ μία πραγματικὴ ψυχικὴ ὑπερένταση.

Ἡ κυρία Φρόϋντ τὸ ἡρμήνευσε μὲ μεγάλη μουσικότητα.

Στὴν ἴδια συναυλία ὁ λαμπρός μας πιανίστας κ. Φαραντᾶτος ἔδωσε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἑρμηνεία τῆς Μπουρλένσκ τοῦ Ριχ. Στράους. Τὴν ἴδια σύνθεση εἶχεν ἐκτελέσῃ γιὰ πρώτη φορὰ μιὰ ἄλλη ἐξαιρετικὴ Ἑλληνὶς καλλιτέχνις, ἡ κ. Εὐλαμπίου — Βωτιὲ στὴ συμφωνικὴ συναυλία τῆς τότε ὀρχήστρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου.

Ὁ κ. Φαραντᾶτος εἶνε ἀπὸ τοὺς λίγους καλλιτέχνες γιὰ τοὺς ὁποίους μποροῦμε νὰ σεμνυνώμεθα. Ἐξετέλεσε τὸ ἔργον μὲ μπρίο καὶ ζωὴ ἐντελῶς ἀνωτέρας τέχνης.

Τὴν ὅλη συναυλία ἔκλεισε ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα συμφωνικὰ ἔργα ποὺ μᾶς ἐχάρισε ἡ νεώτερη μουσικὴ, τὸ «Φωτερὸ πουλὶ» τοῦ Στραβίνσκυ — μιὰ παληὰ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου. Καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν ἀπεδόθηκε μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία.

Ἕ ν α ς ν έ ο ς Τ ο ῦ ρ κ ο ς μ ο υ σ ι κ ό ς. — Ὁ Ἀδνὰν Χιλμῆ μπέης εἶνε ἕνας συμπαθέστατος νέος Τοῦρκος συνθέτης καὶ πιανίστας. Ἡ ἐμφάνισίς του ἐνώπιον τοῦ ἀθηναϊκοῦ Κοινοῦ, ἂν καὶ ἔγινε ὑπὸ τὶς χειρότερες συνθῆκες βροχῆς καὶ γρίππης, μᾶς ἔδειξε ὅτι καὶ στὴν Πόλη καλλιεργοῦνται τὰ ἴδια ἐθνικὰ μουσικὰ ἰδανικὰ καὶ καλλιεργεῖται σοβαρὰ ἡ παγκόσμια μουσική. Ἐλπίζουμε νὰ τὸν ἀκούσῃ τὸ Κοινό μας ὑπὸ καλλίτερες συνθῆκες καὶ χωρὶς τὴν ἀτυχέστατη σύμπτωση συμφωνικῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας ποὺ μᾶς ἠνάγκασε νὰ μὴν παρακολουθήσουμε ὅλη τὴν ἐκτέλεση.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

σμα ΠΡΩΪΑ

νία 1. 2. 31.

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία τῆς Τρίτης.—Ξωῦρος Φαραντάτος.—Καὶ ἀκόμη ἡ κ. Φρόϋντ

Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνας μουσικὸς Πρωτεὺς ποὺ πέρνει στὴν ἑρμηνεία τοῦ κάθε ἔργου τὴ μουσικὴ ὑπόστασι τοῦ συνθέτου του. Στὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συμφωνικῆς συναυλίας, ὁ Πρωτεϊσμός του αὐτὸς ἐξεδηλώθη ἀκόμη ἐντονώτερα μὲ τὰς βασικὰς ἀντιθέσεις ποὺ παρουσίαζαν τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος. «Ἡ Ἀτελείωτη Συμφωνία» τοῦ Σοϋμπερτ ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ὀρχήστραν μὲ ὅλην τὴν ἀγνότητα τοῦ αἰσθηματισμοῦ καὶ τὴν ἁπλοϊκότητα τῆς μεγάλης ψυχῆς τοῦ μουσουργοῦ ποὺ πίστευε σὲ ὅλα: στὴ Φιλία, στὸν Ἔρωτα, στὴν Ὡμορφιά, στὴ Φύσι, στὴ Ζωή! Πίστευε μὲ θέρμη καὶ μὲ ἀγάπη σ' ὅλα αὐτὰ τὰ ὡραῖα ὄνειρα τὰ ὁποῖα πραγματοποίησε μόνο στὴ μουσική του, ἀφοῦ ἡ ζωή τοῦ γλυκύτατου αὐτοῦ μελλοθάνατου πέρασε φτωχή, βραχύτατη καὶ στερημένη ἀπὸ κάθε εὐτυχία. Τὸ ἴδιο μὲ τὴ Συμφωνία του ποὺ ἀρχίζει σὰν εἰδύλλιο, γίνεται δρᾶμα καὶ τελειώνει χωρὶς νὰ τελειώσῃ μὲ μιὰ ἐλεγειακὴ ἐγκαρτέρησι καὶ χάρι... Γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ καταλληλότερο μνημόσυνο τοῦ Σοϋμπερτ ἀπὸ τὴν «Ἀτέλειωτη Συμφωνία» του.

Γιατί ὅμως τὸ πρόγραμμα μεταφράζει τὸν τίτλο τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου Ἡμιτελής; Δὲν εἶνε αὐτὴ ἡ ἀπόδοσις τοῦ Γερμανικοῦ τίτλου «Unvollendete» οὔτε ἡ λέξις «ἡμιτελὴς» εἶνε ὡραία. Νομίζω πὼς ἡ λέξις «Ἀτέλειωτη» θὰ ταίριαζε καλύτερα καὶ θὰ ἦταν ὑποβλητικώτερη.

Ὁ Ἀρνόλδος Schönberg εἶνε μιὰ πολὺ μεγάλη μορφὴ τῆς σύγχρονης Μουσικῆς, δυστυχῶς πολὺ λίγο γνωστὴ στὴν Ἑλλάδα. Τὸ ἀπόσπασμα τῶν Gurrelieder ποὺ μᾶς ἔδωσε τὴν Κυριακὴν ἡ ὀρχήστρα, ἔχει τέτοια δραματικὴ δύναμι καὶ τόσο μεγαλεῖο, ὥστε νὰ δίνῃ αὐτὸ καὶ μόνο μίαν ἰδέα τῆς πολύπλοκης συνθετικῆς τοῦ ἐμπνευσμένου Διδασκάλου. Ὁ Schönberg εἶνε μιὰ μεγαλοφυὴς, τρικυμισμένη ψυχή, ποὺ ὅσον καὶ ἂν ἄλλαξε αἰσθητικὴ καὶ τεχνοτροπία στὴν τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του — καὶ αὐτὸ εἶνε δικαίωμα τοῦ κάθε καλλιτέχνου — μένει πάντα μιὰ διαυγὴς καὶ συνειδητὴ μεγαλοφυΐα ποὺ συντηρεῖ ἀκέραια ὅλα τὰ δικαιώματά της, ἀκόμη καὶ ὅταν ὑποκύπτῃ στὰ ἀμείλικτα κελεύσματα τῶν μουσικῶν καιρῶν.

Ὅταν ἔγραφε τὰ Gurrelieder, τὸ θαυμάσιο αὐτὸ Ὀρατόριο γιὰ σόλα, χοροὺς καὶ ὀρχήστραν, ὁ Schönberg ἦταν ἀκόμη «ὀρθόδοξος» μουσικός, πολὺ ἀπομακρυσμένος ἀπὸ τὴν ἐπαναστατημένη τεχνοτροπία του τῶν τελευταίων ἐτῶν, τῆς ὁποίας τὸ ἀντιπροσωπευτικὸν ἔργον εἶνε ὁ περίφημος «Pierros lunaire» Ὕστερα ἀπὸ ἕνα ρωμαντικὸ ξενύχτισμα ἐπάνω στὰ βουνὰ μαζὶ μὲ τοὺς μουσικοὺς φίλους τῆς Χορῳδίας τοῦ Madling, ὁ Schönberg, στὴν περιπλάνησί του μέσα στὸ δάσος τὸ τυλιγμένο ἀκόμη στὴν πρωϊνὴ ὁμίχλη, τὴν ὥρα τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἥλιου, συνέλαβε τὴν ἰδέα τῶν Gurrelieder, ἀκούοντας τὸ ἐωθινὸ τραγούδι τοῦ Ἀγριοπερίστερου τοῦ δάσους. Γιὰ ν' ἀποδοθῇ ὅμως ἀντάξια ἡ ὡραία αὐτὴ σελίς, ποὺ εἶνε τὸ δραματικώτερο ἐξάγγελμα τοῦ ἔργου, χρειάζεται μία σολίστ μεγάλης δυνάμεως, ἐκφραστικότητος καὶ πάθους συγκλονιστικοῦ. Δυστυχῶς ἡ κ. Φρόϋντ μὲ ὅλην τὴν ἀπεγνωσμένην προσπάθειαν ποὺ κατέβαλε, στηριζομένη στὰς ἀποκτηθείσας μετὰ μακροχρόνιον στάδιον μεθόδους τῆς τέχνης της γιὰ ν' ἀναπληρώσῃ τὰ κενὰ τῆς ἐκφράσεως καὶ τῆς φωνῆς, δὲν κατώρθωσε νὰ ζωντανέψῃ οὔτε μιὰ στιγμὴ τὸ ἀριστουργηματικὸ τραγοῦδι τοῦ «Ἀγριοπερίστερου τοῦ δάσους». Ἔτσι ἡ συγκλονιστικὲς ἐπικλήσεις μὲ τὶς ὁποῖες ἡ Ἐξάγγελος περιστερὰ καλεῖ σὲ συναγερμὸ ὅλα τὰ πουλιὰ τοῦ δάσους: Kommet! Lauschet! Tot ist Tove! ἔμειναν νεκρὸν γράμμα, καθὼς καὶ ὅλη ἡ ἱστορία τοῦ δράματος ποὺ παίζεται σ' αὐτὴ τὴ διήγησι τῶν Gurrelieder. Τὴν ὑποβλητικώτατην ὅμως αὐτὴ σελίδα τοῦ Schönberg ἡρμήνευσε ἡ ὀρχήστρα μὲ ὅλη τὴ συγκλονιστικὴ δύναμι ποὺ ἀπαιτεῖται.

Στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ὁ Φαραντάτος, ὁ λαμπρὸς καθ' ὅλα Ἕλλην σολίστ τοῦ πιάνου ἔπαιξε τὴν Burleske τοῦ Ρίχαρδ Στράους μὲ λάμψι, μὲ πνεῦμα, μὲ φῶς, μὲ ρυθμικὴ δύναμι καὶ χάρι. Τὸ κομμάτι αὐτὸ εἶνε ἥκιστα πιανιστικό, ἐν τούτοις ἡ σολιστικὴ δεινότης τοῦ Φαραντάτου ἀνέδειξε τὸ μέρος τοῦ πιάνου στὴν πρώτη γραμμή. Ἐπαναλαμβάνω καὶ σήμερα, ὅπως σὲ κάθε εὐκαιρία, ὅτι στὸν Φαραντάτον δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἐφαρμόζῃ τὸ «λάθε βιώσας» στὸ στάδιόν του, ἀλλ' ὅτι ἔχει καθῆκον νὰ δικαιώσῃ τὰς ἀξιώσεις ποὺ ἔχουν ὅλοι ἀπὸ τὸν λαμπρόν μας σολίστ καὶ νὰ παίζῃ συχνότερα μὲ τὴν ὀρχήστραν καὶ σὲ ρεσιτὰλ τὰ μεγαλύτερα κομμάτια τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου στὰ ὁποῖα εἶνε προωρισμένος νὰ διαπρέπῃ περισσότερον ἀπὸ πολλοὺς ξένους ποὺ ἔρχονται στὰς Ἀθήνας.

Ὡραιότερη κατακλεῖδα προγράμματος ἀπὸ τὸ «Πουλὶ τῆς Φωτιᾶς» δὲν μποροῦσε νὰ διαλέξῃ ὁ Μητρόπουλος. Τὸ πολύκροτον αὐτὸ μπαλλέτο ἀνήκει κι' αὐτὸ στὴν ὀρθόδοξη περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ Στραβίνσκη, ὁ ὁποῖος ἔκτοτε γιὰ τὰς ἐπαναστάσεις καὶ τὰς βιαιότητάς του ἀπεκλήθη ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του «Ἰγκὸρ ὁ Τρομερός». Καὶ μέσα ὅμως στὸ πρωτόπειρον αὐτὸ ἔργον του βρίσκομε ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ μεγάλου συγχρόνου συνθέτου: τὸν ἀπολυτισμὸ τῆς μουσικῆς συλλήψεως ποὺ πραγματοποιεῖ μὲ ἀπίστευτη ἐνάργεια στὴν ὀρχήστρα ὅλες τὶς ὀπτικὲς εἰκόνες καὶ τοὺς ὁραματισμοὺς τῆς φαντασίας καὶ τοῦ θρύλου, τὸν ὁλοζώντανο ρεαλισμὸ καὶ τὴν πληρότητα τῆς ἠχητικῆς δημιουργίας. Ὁ Μητρόπουλος ποὺ παρουσιάζει πολλὲς ἐκλεκτικὲς συγγένειες μὲ τὸν μεγάλον σύγχρονον συνθέτην τῆς πρωτοπορείας, μᾶς ἀπέδειξε κι' αὐτὴ τὴ φορὰ μὲ τὴ θαυμασία ἀπόδοσι τοῦ «Πουλιοῦ τῆς Φωτιᾶς», ὅτι γιὰ νὰ ὁλοκληρωθῇ ἕνα ἔργον ἀπαιτεῖται μαζὶ μὲ τὴ μουσικὴ νὰ συμβαδίζῃ καὶ ἡ ψυχολογικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἑρμηνεία του.

* * *

Ἀπόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ

ρονολογία 5. 2. 31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 7η ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἐκλεκτοῦ καὶ ἐνδιαφέροντος προγράμματος τῆς 7ης λαϊκῆς συναυλίας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἦτο αἰσθητῶς καλυτέρα ἀπὸ τὴν προηγουμένην.

Ἰδίως ἀξιοσημείωτος ἀπὸ μουσικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως ἦτο ἡ ἀπόδοσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τῆς ὡραίας—μεστῆς ἑνὸς πλουσίου καὶ παθητικοῦ δραματισμοῦ—καὶ δυσκόλου φαντασίας «Ἠλέκτρας» τοῦ Ρ. Σράους.

Ἡ 6η Συμφωνία τοῦ Χάϋδν, τὴν ὁποία χαρακτηρίζει ἡ λεπτὴ λυρικὴ διάθεσις, ἕνας τόνος ἀφελείας καὶ γαλήνης μὲ μίαν κλασσικὴν φόρμαν ἐξετελέσθη ἐπίσης μὲ ἀρκετὴν τεχνικὴν ἐπιμέλειαν, ἂν καὶ μὲ μίαν νευστερίζουσαν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦσαν ἡ Κα Σ. Κυπριώτου (βιολὶ) καὶ ἡ δις Τσιμπούκη (πιάνο).

Ἡ Κα Κυπριώτου, ἡ εὐφήμως γνωστὴ βιολονίστρια, ἐξετέλεσεν μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, τὸ χαριτωμένο Κονσέρτο τοῦ Μόζαρτ.

Τὸ παίξιμό της χαρακτηρίζει εὐγένεια καὶ θερμότης ἤχου, μία λεπτὴ ἀντίληψις ὕφους ἐν συνδυασμῷ μὲ ἄψογον δεξιοτεχνίαν καὶ τεχνικὴν ἀκρίβειαν.

Τὸ κοινὸν δικαίως ἐχειροκρότησε θερμῶς τὴν ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα.

Ἡ δις Τσιμπούκη ἐξετέλεσεν ἀρκετὰ καλά, ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως, τὴν Ἰδικὴν φαντασίαν τοῦ Μπουζόντ, ἡ ὁποία ὅμως δὲν παρουσιάζει ἀξιόλογον μουσικὸν ἐνδιαφέρον.

Ροῦτζιν

Η 5Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ Ο κ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ

Ἡ διὰ πρώτην φορὰν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου διεύθυνσις τοῦ ἀριστουργήματος τῆς «Ἡμιτελοῦς συμφωνίας» τοῦ Σοϋμπερτ, ἐνεφάνισε, τοὐλάχιστον κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς συναυλίας συνδρομητῶν, τῆς μόνης τὴν ὁποίαν ἠκούσαμεν, μίαν λυπηρὰν παρερμηνείαν μὲ τὰ ὑπερβολικὰ πιανίσιμα, μὲ τὰς γνωστὰς ἀντιθέσεις, μὲ μίαν συνεχῆ ἐπιτήδευσιν, παραμορφώνουσαν τὸ θαυμάσιον ἔργον. Μᾶς ἐβεβαίωσαν, ὅτι ἡ κατὰ τὴν προηγηθεῖσαν γενικὴν δοκιμὴν ἀπόδοσις τῆς «Ἡμιτελοῦς» ἦτο κατὰ πολὺ κανονικωτέρα, νέα ἀπόδειξις τῶν ἀνωμαλιῶν τὰς ὁποίας καὶ ἄλλοτε κατηγγείλαμεν. Τὸ «Φωτεινὸ Πουλὶ» τοῦ Στραβίνσκυ, ἔργον τῆς πρώτης καὶ ἡπιωτέρας περιόδου τοῦ συνθέτου, παρουσιάζει αὐτὸν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Ρίμσκι - Κορσακώφ, ἰδίᾳ κατὰ τὸ σλαυϊκῶς χαρακτῆρος ὡραῖον λυρικὸν ἐπεισόδιον τῆς ἐν λόγῳ χορογραφικῆς σουΐτας. Ἡ ἤδη ἐν αὐτῷ ἐκδηλουμένη ἐξαιρετικὴ ὀρχηστρικὴ δεξιοτεχνία τοῦ Στραβίνσκυ ἐξασφαλίζει μίαν καλὴν θέσιν μεταξὺ τῆς νεωτέρας μουσικῆς εἰς τὸ «Φωτεινὸ Πουλί», τοῦ ὁποίου ἡ τελευταία καθ' ἡμᾶς ἐκτέλεσις ἐσημείωσε μίαν πλήρη ἐπιτυχίαν.

Τὸ σημαντικώτερον γεγονὸς τῆς αὐτῆς συναυλίας ἦτον ἡ ἐν αὐτῇ ἐμφάνισις τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου τοῦ πιάνου κ. Φαραντάτου, τὸν ὁποῖον ἀτυχῶς ἀκούσμεν τόσον σπανίως. Δὲν ἐλησμονήθη ἡ ἐξαιρετικὴ ἐντύπωσις ἐκ τῆς περυσινῆς ὑπὸ τοῦ κ. Φαραντάτου λαμπρᾶς ἀποδόσεως τοῦ 1ου κοντσέρτου τοῦ Μπράμς. Καίτοι ὀλιγώτερον ἐπιτυχὴς ἡ σημερινὴ ἐκλογὴ τοῦ χουμοριστικοῦ «Μπουρλέσκ» τοῦ Στράους, πάλιν ἡ ἐκτέλεσις αὐτοῦ παρέσχεν ἱκανὰς εὐκαιρίας ἐπιδείξεως μιᾶς ἀνωτάτης πανιστικῆς τέχνης, προκαλέσασα δικαίως καὶ τὰς θερμοτάτας ἐκδηλώσεις τοῦ ἀκροατηρίου. Ἡ δὲ κ. Μαρία Φρόϋντ ἠκούσθη εἰς τὴν αὐτὴν συναυλίαν ὑπὸ εὐνοϊκωτέρας συνθήκας κατὰ τὴν ἀπόδοσιν διαφόρων σελίδων βαγνερικοῦ ὕφους (μία ἐκ τῶν ὁποίων φέρει τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Σὼλτμπεργκ, τῆς πταλσιᾶς περιόδου), σημειώσασα μίαν καλὴν εὐτυχίαν μὲ τὸ γνωστὸν τραγοῦδι τοῦ ἰδίου Βάγνερ «Τὰ Ὄνειρα».

* * *

Σημειοῦμεν εὐχαρίστως τὸν σχηματισμὸν μιᾶς καλῆς ὁμάδος ἀποτελουμένης ἀπὸ τὸν κ. Τουρνάϊσεν πιάνο, Σόλτσε βιολὶ καὶ Ἀντωνόπουλον βιολοντσέλλο πρὸς ἐκτέλεσιν μουσικῆς δωματίου, ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ. Τὰ καταρτισθέντα τέσσαρα προγράμματα περιλαμβάνουσιν ἔργα ἐκλεκτὰ ἀνήκοντα εἰς διαφόρους σχολάς, τὸ πρῶτον δὲ ἐξ αὐτῶν, ἐμφανίζον τὰ ὀνόματα τῶν Μόζαρτ, Μπετόβεν καὶ Μπράμς, ἐξετελέσθη ἤδη ὑπὸ εὐνοϊκὰς συνθήκας. Ἐπιφυλασσόμεθα νὰ ἐπανέλθωμεν ὅταν ἡ νέα ὁμὰς ἀποκτήσῃ τὴν ἀναγκαίαν ὁμοιογένειαν ἣν ἔχουν καὶ ἑνότητα ὕφους.

* * *

Ὁ διάσημος Γάλλος μουσουργὸς Ἀλφρέδος Μπρουνώ, συνθέτης διαφόρων μελοδραμάτων ἐπὶ θεμάτων τοῦ Ζολᾶ, μεταξὺ τῶν ὁποίων τοῦ «Ὀνείρου», τῆς «Προσβολῆς τοῦ Ἀνεμομύλου» καὶ τοῦ «Μεσσιδὼρ». ἐκφράζεται ὡς κάτωθι εἰς τὴν ἐν τῇ Παρισινῇ «Ματὲν» κριτικήν του περὶ ἑνὸς νέου συμφωνικοῦ ἔργου τοῦ Βέλγου συνθέτου Κινὲλ, ἐκτελεσθέντος διὰ πρώτην φορὰν ἐν Γαλλίᾳ εἰς τὴν αἴθουσαν Πλεγιέλ. «Ὁ κ. Κινὲλ ἀνήκει εἰς τὴν σχολὴν τὴν λεγομένην — λίαν κακῶς — προχωρημένην. Δὲν βλέπω, ἀπ' ἐναντίας, οὐδὲν πλέον ἀπισθοδρομικὸν παρὰ τὸ νὰ δανείζεταί τις ἀπὸ τοὺς ἀγρίους πληθυσμοὺς τῶν μακρυνῶν χωρῶν τοὺς παλαιοὺς τρόπους μουσικῆς γραφῆς, ἂν ἐπιτρέπεται ἡ λέξις «μουσικῆς». Καὶ δὲν γνωρίζω τίποτε ὀλιγώτερον μοντέρνον ἀπὸ τὴν ἐξαφάνισιν οἱουδήποτε σχήματος, οἱασδήποτε λογικῆς, οἱουδήποτε κάλλους καὶ τὴν διαρκῆ ἀνάμνησιν τῆς βαρβαρότητος τῶν ἀπελθόντων αἰώνων. Ἐνόμιζον ἐντελῶς ἐγκαταλειφθέντα τὸν ἀηδῆ τρόπον τῆς «πολυτονίας», τρόπον πηγάζοντα ἀπὸ τὰ σκληρὰ ἔθιμα τὰ ὁποῖα ὁ πόλεμος ἐπέβαλεν ἐπί τινα καιρὸν εἰς τὴν Εὐρώπην. Εἶχον παρατηρήσῃ τὴν σημερινὴν ἀραιότητα τῶν τοιούτων ἐκδηλώσεων. Ὁ κ. Κινὲλ καθυστερεῖ ἐπὶ τοῦ σημείου καὶ τὸ θεωρῶ λυπηρόν, διότι εἶνε συνθέτης ἄξιος προσοχῆς, ὅστις δὲν ἔπρεπε νὰ συγκαταλεχθῇ μετὰ τῶν κατωτέρων του. Ἐλπίζομεν νὰ τὸν ἐπανεύρωμεν πλέον ὀρθοφρονοῦντα».

DON BASILE.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

σμα

3. 2. 31.

Η Ζ' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε προχθὲς εἰς πρώτην ἀκρόασιν τὴν εἰσαγωγὴν ἀπὸ τὰ «Petits-riens» τοῦ Mozart. Ἔφθασα ὀλίγο ἀργὰ καὶ δὲν ἄκουσα τὸ ἐν λόγῳ ἔργον, τοῦ ὁποίου ὅμως ἀποσπάσματα ἔτυχε ν' ἀκούσω πρὸ ἐτῶν στὸ Παρίσι καὶ, ἂν δὲν μὲ ἀπατᾷ ἡ μνήμη μου, ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Conservatoire τοῦ Παρισιοῦ.

Τὸ ἔργον αὐτὸ χωρὶς νὰ εἶνε σημαντικόν, εἶνε ἕνα κομψοτέχνημα γραμμένο μὲ ὅλο τὸ ἀριστοκρατικὸ γοῦστο τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Μοῦ εἶπαν πὼς ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὸ divertissement αὐτὸ ἦταν πολὺ καλὴ καὶ δὲν ἀμφιβάλλω πὼς ἔτσι θὰ εἶνε.

Ἕνα pot pourri ἀπὸ τὴν «Ἠλέκτραν» τοῦ R. Strauss, «Φαντασία», ὅπως τὸ θέλει τὸ πρόγραμμα, ἀποτελούμενον, περιέργως, ὄχι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα μέρη τοῦ γνωστοῦ μελοδράματος τοῦ R. Strauss ἐπὶ λιμπρέττου τοῦ Hugo von Hofmansthal, δὲν μᾶς ἔμαθε τίποτε οὔτε ὡς μουσικὴ οὔτε ὡς τεχνοτροπία τὸ ὁποῖο νὰ μὴ ξέραμε ἀπὸ διάφορα ἄλλα ἔργα τοῦ ἰδίου μουσουργοῦ. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει ν' ἀκούῃ κανεὶς πάντα εὐχάριστα τὴν μουσικὴν τοῦ Strauss μὲ ὅλες τὰς κοινοτυπίες της, τὰς ὁποίας ὁ βιρτουοζισμὸς τῆς ὀρχήστρας του σὲ κάνει νὰ ξεχνᾷς.

Περιττὸ νὰ προσθέσω πὼς αὐτὴ ἡ μουσικὴ ἡ ὁποία ἀρέσει εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀποδίδεται πάντα ἐξαίρετα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ πάντα καταχειροκροτεῖται.

Δὲν νομίζει ὅμως ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος πὼς γιὰ ἑφέτος τοὐλάχιστον, ἀκούσαμε ἀρκετὸ R. Strauss καὶ πὼς καιρὸς εἶνε νὰ μπῇ γιὰ λίγο καιρὸ στὴν ἐφεδρεία; Ἡ ἐκτέλεσις καὶ ἡ ἑρμηνεία τῆς 6ης συμφωνίας τοῦ Jos. Haydn, ἡ ὁποία εἶνε γνωστὴ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ ἔκπληξις» ἢ τῶν τυμπάνων, ἦταν μιὰ πραγματικὴ ἀπόλαυσις. Εἶνε δύσκολα ν' ἀποδοθῇ καλλίτερα μὲ μεγαλειτέρα ποικιλία χρωματισμῶν, μὲ περισσότερη ἔκφρασι καὶ μὲ ἀκριβεστέρα ἀντίληψι.

Ἡ κ. Σύλβα-Κυπριώτου μᾶς ἔπαιξε μὲ τὴν ὀρχήστρα τὸ κοντσέρτο εἰς λὰ γιὰ βιολὶ τοῦ Mozart.

Ἡ ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ καλλιτέχνις, τῆς ὁποίας πάντα ἐπαινέσαμε τὰ ζηλευτὰ χαρίσματα, ἐξελίσσεται εἰς πρώτης τάξεως βιολονίστριαν, συνδυάζουσα ὡραίαν σονοριτέ, μηχανισμὸν ἄρτιον, ὀρθὴν μουσικὴν ἀντίληψιν καὶ πολὺ γοῦστο.

Τὸ ὡραῖο, εὐγενικὸ καὶ γεμᾶτο μουσικὴ ἔργο τοῦ Mozart ἀπεδόθη κατὰ τρόπον ἀξιόλογον τόσον ἀπὸ τὴν κ. Σύλβα-Κυπριώτου ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

Ἡ ἐπιτυχία τῆς συμπαθοῦς καλλιτέχνιδος ἦταν μεγάλη καὶ ἀπολύτως δικαιολογημένη. Δίκαιον εἶνε νὰ προσθέσω πὼς ἡ κ. Σύλβα-Κυπριώτου ὑπῆρξε μαθήτρια τοῦ κ. Schultsa, τοῦ γνωστοῦ βιολιστοῦ καὶ ἐξαιρέτου παιδαγωγοῦ, φοιτήσασα εἰς τὸ ἑλληνικὸν ὠδεῖον, ὅπου ἔλαβε τὸ πρῶτον βραβεῖον καὶ εἰς τὸ ὁποῖον τώρα διδάσκει.

Ὁ F. Busoni ὑπῆρξε ἕνας πιανίστας κολοσσὸς καὶ ἕνας σοφὸς μουσικὸς ἀδιαμφισβητήτου ἀξίας. Ὡς συνθέτης ὅμως, μὲ ὅλην τὴν φήμην τὴν ὁποίαν ἔχει ὑπὸ αὐτήν του τὴν ἰδιότητα εἰς ὡρισμένους κύκλους, εἶνε συζητήσιμος. Πάντως ὁ συνθέτης δὲν κατώρθωσε νὰ ἐπισκιάσῃ τὸν πιανίστα καὶ οὔτε ἡ μουσική του νὰ διαδοθῇ ἢ ἐλάχιστα πέραν τῶν γερμανικῶν συνόρων, ὅσον ἀφορᾷ τὰς πρωτοτύπους συνθέσεις του, γιατὶ ὡς διασκευαστής, καὶ ἐπιτήδειος διασκευαστής, φημισμένων ἔργων τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου, εἶνε πασίγνωστος καὶ οἱ μεγάλοι βιρτουόζοι ἀδιακρίτως ἐθνικότητος γνωρίζουν καὶ ἐκτελοῦν πάντα τὰ διασκευασθέντα ὑπὸ τοῦ Busoni ἔργα, ἰδίως τοῦ Bach.

Ἡ «Ἰνδικὴ Φαντασία» τὴν ὁποίαν ἀκούσαμε προχθὲς ἀπὸ τὴν σολίστα πιανίστα δίδα Χριστίνα Τσιμπούκη μᾶς ἐφάνη ἕνα περίεργο κατασκεύασμα χωρὶς ἀρχὴ καὶ τέλος, τοῦ ὁποίου τὸ μόνον ἐνδιαφέρον εἶνε, ἡ μᾶλλον θὰ μποροῦσε νὰ εἶνε, τὰ ἰνδιάνικα θέματα ἐπὶ τῶν ὁποίων εἶνε κτισμένη. Λέγω θὰ μποροῦσε νὰ εἶνε, γιατὶ νομίζω, ἀπὸ ὅ,τι τοὐλάχιστον κατάλαβα, πὼς ἡ ἐκτέλεσις καὶ ἡ ἀνάπτυξις τῶν ἐν λόγῳ θεμάτων ἀπὸ τὸν πιανίσταν-συνθέτην δὲν ἔδωσε ἐκεῖνο ποὺ θὰ περίμενε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Busoni. Μᾶς ἐφάνη γραμμένη μᾶλλον ἀνεπιτήδεια καὶ παρουσιάζουσα ἕνα σύνολον κάπως ἀσυνάρτητο. Τὰ μέρη ἀφ' ἑτέρου τοῦ ἔργου τῆς ἀτομικῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Busoni δὲν παρουσιάζουν ἄλλο ἐνδιαφέρον ἀπὸ μίαν ἐξεζήτησιν ἐντυπώσεων πρωτοτύπων διὰ μέσου ὀρχηστρικῶν συνδυασμῶν ἠχητικῶν, frottements, κτλ. τὰ ὁποῖα σήμερα πιὰ παύουν νὰ κάνουν ἐντύπωσιν καθ' ὅτι ἐξηντλημένα.

Ἡ δὶς Τσιμπούκη ἐκράτησε τὸ μέρος τοῦ πιάνου μὲ πολὺ μπρίο καὶ ἐξαίρετον μηχανισμόν, καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἔβαλαν ὅλα τους τὰ δυνατὰ γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάσουν τὸ ἔργον τοῦ Busoni ἐνδιαφέρον καὶ ἑλκυστικόν. Καὶ αὐτὴ ἡ προσπάθεια τόσον τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνιδος ὅσον καὶ τῆς ὀρχήστρας ἐχειροκροτήθη θερμότατα.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀποσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 8. 2. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

7Η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Τὸ μόνον ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς τελευταίας Λαϊκῆς Συναυλίας ἦτο ἡ ἐν αὐτῇ συμμετοχὴ δύο συμπαθῶν ἑλληνίδων καλλιτεχνίδων, τῆς κυρίας Κυπριώτη καὶ τῆς δίδος Τσιμπούκη, ἀμφότεραι αἱ ὁποῖαι ἐσημείωσαν ἐξαιρέτους ἐπιτυχίας. Ἐν πρώτοις τὸ ὡραῖον κοντέρτο διὰ βιολὶ εἰς λὰ τοῦ Μόζαρτ παρέσχεν εἰς τὴν κυρίαν Κυπριώτη τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐμφανίσῃ τὴν ἀρίστην ἐξέλιξιν τῆς τέχνης της μὲ τὸν εὐχάριστον ἦχον της, τὴν καλὴν μουσικότητά της καὶ τὸν ἀκριβέστατον μηχανισμόν της. Ἡ ὅλη ἀπόδοσις τοῦ ἔργου δικαίως ἐγοήτευσε τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον ἐξεδήλωσε θερμῶς τὴν ἱκανοποίησίν του. Ἡ ὑπὸ τῆς δίδος Τσιμπούκη ἀρτιωτάτη ἐκτέλεσις τῆς τόσον δυσχεροῦς «Ἰνδικῆς Φαντασίας» τοῦ Μπουζόνι, ἐνεφάνισε πάλιν τὴν ἐκτάκτως προηγμένην δεξιοτεχνίαν της ὡς καὶ τὴν σοβαρὰν προσπάθειαν τῆς φιλοτίμου καλλιτέχνιδος. Δὲν ἀποκρύπτομεν ὅμως τὸ ἀσυμπαθὲς τοὐλάχιστον δι' ἡμᾶς, παρομοίων ἔργων ξηρᾶς βιρτουοζιτὲ, πεποιθότες ὅτι ἡ ἐπιτυχία τῆς δίδος Τσιμπούκη θὰ ἦτο ἔτι πληρεστέρα διὰ τῆς ἐκτελέσεως μουσικῆς προκαλούσης καὶ αἰσθητικὴν τινα συγκίνησιν.

Ἰσχνότατον τὸ καθαρῶς ὀρχηστρικὸν μέρος τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας, μὲ τὴν μοναδικὴν ἐξαίρεσιν τῆς Συμφωνίας τοῦ Χάϋδν, τῆς γνωστῆς ὑπὸ τὸν τίτλον τῆς «Ἐκπλήξεως», τὸ χαρακτηριστικὸν ἀντάντε τῆς ὁποίας ἐπροξένησε τὴν συνήθη ἐντύπωσιν. Παρὰ πᾶσαν ὅμως προσδοκίαν εἴχομεν μίαν νέαν «Φαντασίαν» ἐπὶ τῇ βάσει θεμάτων ἐκ τοῦ παλαιοῦ μελοδράματος τοῦ Στράους «Ἠλέκτρα» ἥκιστα χαρακτηριστικὴν τοῦ τραγικοῦ ἔργου, ἀνήκουσαν δὲ εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν «ὀπερατικῶν ποπουρὶ» καταλλήλων διὰ τὰς θερινὰς ὀρχήστρας ἢ τὰς διαλυθείσας τῶν κινηματογράφων. Καθίσταται δὲ λυπηρά, ἡ κατόπιν μιᾶς ἀσυλλήπτου ἐπεμβάσεως συνεχιζομένη κατάπτωσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐπιπέδου τῶν καθ' ἡμᾶς συμφωνικῶν συναυλιῶν.

Ἡ δευτέρα συναυλία τοῦ ὑπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου καταρτισθέντος Τρίο ἐπιστοποίησε τὸ ζωηρὸν ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ ὑπὲρ τῆς μουσικῆς δωματίου. Ἀλλὰ καὶ αἱ ἐκτελέσεις τῶν δύο θαυμασίων ἔργων τοῦ Μένδελσον καὶ τοῦ Σοῦμπερτ ἐνεφάνισαν τὴν ἐπιτευχθεῖσαν ἤδη καλλιτέραν συνοχὴν τῆς νέας ὁμάδος, τῆς ὁποίας ἡ ἐπιτυχία ἦτο λίαν ἐνθαρρυντικὴ διὰ τὰς ἑπομένας συναυλίας αὐτῆς.

DON BASILE

Ἀποσπασμα ΕΡΑ

Χρονολογία 10. 2. 31.

Προχθὲς, Κυριακὴ πρωΐ, οἱ ταχτικοὶ θαμῶνες τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν νοιώσαμε ἕνα μεγάλο κενὸν νὰ μᾶς περιβάλλῃ...Γιατί τάχα νὰ στερηθοῦμε τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας; εἴτε ὑπὸ μορφὴν «γενικῆς δοκιμῆς» εἴτε ὑπὸ μορφὴν «λαϊκῆς συναυλίας» αὐτὴ μένει ἡ μοναδικὴ ἀπόλαυσις μέσα στὰς Ἀθήνας γιὰ ὅλους τοὺς νοσταλγοὺς τῆς μεγάλης τέχνης. Μόνο στὸ τόπο μας —ποῦ εἶνε ἐν τούτοις ἀποσυνάγωγος τῶν μεγάλων μουσικῶν πανηγύρεων —ἡ περίοδος τῶν Ἀπόκρεω συνεπάγεται τὴν καταναγκαστικὴν μουσικὴν νηστείαν. Ὁ Μητρόπουλος θἄβρισκε τόσα ὡραῖα καὶ ἐπίκαιρα μουσικὰ κομμάτια γιὰ τὴν ὀρχήστρα του σύμφωνα μὲ τὴν Ἀποκρηάτικη σαιζόν. Τώρα μὲ τὴν παντοκρατορίαν τοῦ Jazz θὰ εἶχε νὰ μᾶς δώσῃ τόσα ἐνδιαφέροντα συμφωνικὰ Jazzberries τοῦ Darius Milhaud καὶ τοῦ Hindemith καὶ ἀκόμη τὸν «Petrutchka» τοῦ Στραβίνσκη, τὴν Foire τοῦ Μουσούργσκη, τὴν περίφημη Valse τοῦ Ραβὲλ, χωρὶς νὰ ἀναφέρω τὰ ρόδινα βᾶλς τοῦ Γιόχαν Στράους, μὲ τὰ ὁποῖα τόσο ὡραῖα ξέρει ν' ἀναστήνῃ ἀπὸ ἕνα πρόσφατον ἀκόμη χρυσὸ παρελθὸν τῆς Βιεννέζικης χαρᾶς καὶ τῆς ζωῆς ὅλα τὰ λησμονημένα μεθύσια....

Ἂς προσπαθήσωμε νὰ πληρώσωμε τὸ μεγάλο κενὸν τῆς προχθεσινῆς Κυριακῆς μιλῶντας γιὰ τὴ συναυλία τῆς προπερασμένης Κυριακῆς, ποῦ ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες τῆς ἐφετεινῆς περιόδου. Ποτὲ ὁ Μητρόπουλος δὲν μᾶς φάνηκε τόσον κυρίαρχος ἑαυτοῦ καὶ τῆς ὀρχήστρας του, ὅσον στὴν περίφημη συμφωνία «Paukenschlag» τοῦ Χάϋδν. Ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς μᾶς ἔδωσε μίαν ἐκτέλεσι τελείως ἀντικειμενικὴν, ὄχι ὅμως «ἀπρόσωπην». Ἡ προσωπική του σφραγὶς διακρίνεται σὲ ὅλη τὴ διαδρομὴ τῆς διαφανοῦς του ἑρμηνείας καὶ δίνει μίαν ἀπίστευτη φρεσκάδα καὶ δροσιὰ καὶ ἐπικαιρότητα στὸ ἀλλοτινῶν μουσικῶν καιρῶν αὐτὸ ἔργον.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ μικροῦ Μπαλέτου τοῦ Μόζαρτ «Les petits renis» μᾶς φαίνεται σήμερα σὰν ἀναχρονισμός. Γράφηκε στὸ Παρίσι στὰ 1775 καὶ παίχθηκε στὴν Ὄπερα γιὰ νὰ προκαλέσῃ τὸ γνωστὸν ἐπίγραμμα τοῦ σατυρογράφου τῆς ἐποχῆς:

«Mieux vaudrait rester porte close
Que de donner si peu de chose:
Le Balles des «Petits riens.»

Ὁ Μόζαρτ ποῦ ἀγαπᾶ τόσο πολὺ τοὺς ἄκρατους ἰταλιανισμοὺς στὰ ἄλλα του ἔργα—καὶ αὐτὸ προκαλοῦσε τὴν ἀπελπισία τοῦ Μπετόβεν—στὸ μικρὸ αὐτὸ μπαλλέτο μὲ τὴν στοιχειώδη ἐνορχήστρωσιν «γαλλίζει» προφανῶς, μὲ ὅλη τὴν ἔμφυτη καλαισθησία καὶ τὴν ἄφθαστη χάρι του ποῦ ζωντανεύει τὶς Gavotiez καὶ τὰ Passepieds τῆς ἐποχῆς μὲ τοὺς χαριτωμένους δυαλόγους τῶν αὐλῶν καὶ τοὺς ρυθμοὺς τοῦ κουϊντέττου τῶν ἐγχόρδων...

Μετὰ τὸ μικρογραφικὸ αὐτὸ ἔργον τοῦ Μόζαρτ ἡ κ. Σύλβα Κυπριώτη ἔπαιξε μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας τὸ Κονσέρτο εἰς λα γιὰ βιολὶ τοῦ ἰδίου συνθέτου, ἕνα ἔργον πολὺ μεγαλυτέρων ἀξιώσεων, τὸ ὁποῖον ἔφερεν ἀρτίως εἰς αἴσιον πέρας.

Τὰ σημαντικώτερα κομμάτια τοῦ προγράμματος ἦσαν ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Ρίχαρδ Στράους, μία συμφωνικὴ Φαντασία ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη μουσικὴ τραγῳδία τοῦ Στράους—Χόφφμανσταλ καὶ ἡ «Ἰνδικὴ Φαντασία» τοῦ Φερρούτσιο Μπουζόνη γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα.

Ἡ τελευταία αὐτὴ σύνθεσις, πολυδαίδαλη καὶ θαυμάσια ἐργασμένη, μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσωμε τὴν ἐπιβλητικὴ τέχνη μιᾶς νέας Ἑλληνίδος πιανίστριας, τῆς Δόρος Χριστίνας Τσιμπούκη, ἡ ὁποία κυριάρχησε ἐπάνω στὸ συμφωνικὸν σύνολον τῆς ὀρχήστρας μὲ ρυθμικοὺς καὶ ἠχητικοὺς δυναμισμοὺς ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν πλαστικότητα στὴν ἀπόδοσι τῶν μουσικῶν φράσεων ποῦ χαρακτηρίζει τοὺς ἀληθινοὺς σολίστ τοῦ πιάνου. Μεγάλη σύγχρονή μας μουσικὴ φυσιογνωμία ὁ Μπουζόνη μένει ἄγνωστος ἀκόμη στὴν Ἑλλάδα ὡς δημιουργὸς νέων μουσικῶν ὁριζόντων, αὐτὸς ποῦ θαυμάζεται τόσο στὴ Γερμανία τὴ δεύτερη πατρίδα του, ὅπου ὁ «Φάουστ» του κυριαρχεῖ ὅλων τῶν ἄλλων μουσικῶν δημιουργιῶν ποῦ ἐνέπνευσε μὲ τόσους μεγάλους συνθέτας τὸ ἀριστούργημα τοῦ Γκαῖτε.

Ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Ρίχαρδ Στράους μὲ τὸν παντοδύναμο συμφωνικὸ τηλεβόα τῆς ὀρχήστρας του μεταγγίζει στοὺς ἀκροατὰς ὅλες τὶς φρικιάσεις τῆς Αἰσχύλειας τραγῳδίας. Εἶνε ἕνα ἔργο «προφητικό», ποῦ φεύγει ἀπὸ τὴν νεοβαγνερικὴ συνθετικὴ καὶ τὴν τεχνοτροπία τοῦ συνθέτου τοῦ «Ζαρατούστρα» καὶ προμηνᾷ τοὺς νέους θεοὺς τῆς συμφωνικῆς κοσμογονίας. Ἡ παντοδύναμη μουσικὴ συνείδησις τοῦ Στράους φαίνεται νὰ παίρνῃ ἐδῶ μιὰ νέα αὐτεπίγνωσι. Ὁ «Ὑπερμουσικὸς» τοῦ Νίτσε μὲ τὰ διαρκῆ του τολμήματα «πέραν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ» τῆς τέχνης, ἀναβαπτίζεται στὰς πηγὰς τοῦ αἰωνίου τραγικοῦ Ὡραίου. Ἡ «Ἠλέκτρα» εἶνε μιὰ συμφωνικὴ σελὶς ποῦ θὰ μείνῃ ἀθάνατη μέσα σ' ὅλους τοὺς μουσικοὺς καιροὺς— ἕνα δημιούργημα ἐξαγγελτικὸ τῶν μεγάλων συγκρούσεων καὶ τοῦ ψυχικοῦ πάθους πραγματοποιημένο στὴν ὀρχήστρα μὲ ὅλη τὴν συμφωνικὴ παντοδυναμία τοῦ Ρίχαρδ Στράους.

***

Ἀποσπασμα ΕΘΝΟΣ

2. 3. 31.

Ἡ τελευταία λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Μητροπούλου μᾶς ἔδωσε —τέλος πάντων !!— καὶ δυὸ πρῶτες ἐκτελέσεις ἑλληνικῶν συνθέσεων. Ἕνα ἐπιτύμβιο τοῦ κ. Εὐαγγελάτου καὶ δυὸ εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου γιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν κ. Σκλάβο

Ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος ἐδυνάμωσε τὴν καλὴ ἐντύπωση ποὺ μᾶς ἔδωσε πέρυσι μὲ τὴ συμφωνία του.

Εἶνε ἕνας μουσικὸς μὲ πραγματικὸ συνθετικὸ δαιμόνιο, κύριος τῆς τέχνης του, νεωτεριστὴς ἕως ἐκεῖ ποὺ πρέπει, μὲ ζωντανὸ ἐθνικὸ μουσικὸ αἴσθημα καὶ μὲ λεπτότατο ὀρχηστρικὸ χρῶμα. Τὸ ἐπιτύμβιό του μπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ χαιρετισθῇ σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα μικρὰ συμφωνικὰ ἔργα ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ μικρή μας, μὰ ζωντανὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία.

Ὁ κ Σκλάβος, πολὺ γνωστότερος στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινὸ ἀπὸ τὸν κ. Εὐαγγελᾶτο, μὲ τὴ νέα του ἐργασία μᾶς ἔδειξε πὼς μὲ ὅλα τὰ ἐμπόδια, ποὺ συναντᾷ, καὶ τὶς πικρίες ποὺ ποτίζεται, ἰδιαιτέρως στὴν Ἑλλάδα ὅποιος καταπιάνεται μὲ τὴ δημιουργικὴ τέχνη τῶν ἤχων, κατορθώνει πάντα νὰ κρατῇ ἀμείωτο τὸ δημιουργικό του παλμὸ καὶ δουλεύει ἀκούραστα γιὰ τὰ ὡραῖα καλλιτεχνικὰ ἰδανικά. Ἡ τελευταία του ἐργασία παρουσιάζει μάλιστα καὶ μιὰ σημαντικὴ πρόοδο ἀπὸ ἀπόψεως μορφικῆς ἐκφράσεως καὶ ὀρχηστρικῆς οἰκονομίας.

Τὸ Κοινό μας ὑπεδέχθη ἰδιαιτέρως θερμὰ τὶς ἑλληνικὲς συνθέσεις καὶ ἀπέδειξε πὼς δὲν εἶνε ἐκεῖνο ὑπεύθυνο γιὰ τὴν τόση σπάνια ἐμφάνισή των στὰ προγράμματα τῆς ὀρχήστρας μας — ποὺ ἐφέτος, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἐπαρουσίασε ἑλληνικὲς συνθέσεις κι' αὐτὲς σὲ πρόγραμμα Λαϊκῆς Συναυλίας. Σὲ συμφωνικὲς συναυλίες ; ὁ Θεὸς φυλάξοι τέτοια πράμματα !! Δὲν συμβιβάζονται μὲ τὰς «παραδόσεις» τοῦ Ἱδρύματος (ἔτος ἱδρύσεως 1871!)

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραξε ὡς σολίστ μὲ τὸ Α' κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν ἡ κ. Αἰκ. Σκόκκου, ποὺ τὸ ἀπέδωσε μὲ πολὺ ὕφος καὶ καθαρὴ τεχνική.

Ἡ Ὀρχήστρα ἐξετέλεσε λαμπρὰ τὴν τόσο σπάνια ἐκτελουμένη 4η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν καθὼς καὶ τὸ «Ταξεῖδι τοῦ Σίγφριδ» τοῦ Βάγνερ.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀποσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 3. 3. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 8η λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ξεκουρασμένοι ἀπὸ τὰς διακοπὰς τῆς Ἀποκρηᾶς οἱ μουσικοὶ τῆς καλῆς μας ὀρχήστρας ἔπαιξαν προχθὲς μὲ ἰδιαίτερο κέφι, καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος τοὺς διηύθυνε μὲ μίαν λιτότητα κινήσεων, ἡ ὁποία εὔχομαι νὰ εἶνε ἀπαρχὴ ἑνὸς συστήματος τὸ ὁποῖον θὰ κάμῃ πολὺ καλὰ, γιὰ διαφόρους λόγους, νὰ καθιερώσῃ εἰς τὸ μέλλον ὁ ἐξαίρετος μαέστρος.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 4ης συμφωνίας, ἡ ὁποία ἀνήκει εἰς τὴν μεταβατικὴ ἐποχὴν τοῦ Beethoven, γεμάτη ἔμπνευσι, φρεσκάδα καὶ πλοῦτον θεμάτων καὶ χρωματισμῶν, ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα, καὶ σὲ μερικὲς στιγμὲς ἄγγιζε τὴν τελειότητα.

Τὸ α' κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Beethoven, μοζαρτείου ὕφους, ἐπαίχθη ἀπὸ τὴν κυρίαν Α. Σκόκου κατὰ τρόπον ἄξιον παντὸς ἐπαίνου. Ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου ἀντελήφθη ἀκριβῶς τὸ ὕφος τοῦ ἔργου καὶ μᾶς ἔδωσε μίαν ἑρμηνείαν αὐτοῦ πράγματι ἀξιόλογον, χειροκροτηθεῖσα θερμότατα καὶ ἀνακληθεῖσα ἐπανειλημμένως.

Οἱ Ἕλληνες συνθέται Α. Εὐαγγελᾶτος καὶ Γ. Σκλάβος μᾶς ἔδωσαν δύο ἔργα εἰς πρώτην ἀκρόασιν.

Τὸ ἔργον τοῦ κ Εὐαγγελάτου, τοῦ ὁποίου πέρυσι ἀκούσαμε μία συμφωνία εἰς ἄκρον ἐνδιαφέρουσαν, εἶνε ἕνα: Lamento. Φέρει τὸν τίτλον «Ἐπιτύμβιον» καὶ εἶνε γραμμένο εἰς μνήμην μιᾶς νεαρωτάτης, ὡραιοτάτης καὶ εὐγενεστάτης ὑπάρξεως τῆς ὁποίας, ὅπως τῶν ὡραιοτέρων πραγμάτων σ' αὐτὸν τὸν κόσμον, ὁ βίος ὑπῆρξε βραχύτατος.

Ὁ νέος καὶ συμπαθὴς συνθέτης μᾶς ἔδωσε μία μουσικὴ σελίδα γεμάτη ἀπὸ συγκίνησι καὶ γραμμένη τεχνικώτατα μὲ ὅλο της τὸ ἁπλὸ ὕφος.

Ἡ tenues τῶν βιολιῶν ἐπάνω στὴ γνωστὴ ψαλμῳδία «Αἰωνία ἡ μνήμη» εἶνε ἕνα ἐπιτυχὲς εὕρημα, ἀποδίδον πιστὰ τὰ συναισθήματα τοῦ συνθέτου. Ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία μ' αὐτὸ τὸ ἔργο, τὸ σύντομο, τὸ χωρὶς ἀξιώσεις, ἀλλὰ τὸ ὁποῖον ἔγραψε μ' ὅλη του τὴν καρδιὰ, μ' ὅλη του τὴν ψυχή.

Ὁ κ. Σκλάβος ἐνεπνεύσθη ἀπὸ δυὸ «Εἰδύλλια» κατὰ Θεόκριτον, μιὰ μουσικὴ ἀξιόλογη ὑπὸ ἔποψιν τέχνης, γραμμένη μὲ γνῶσιν τῆς ὀρχήστρας, μὲ χαρακτῆρα ἑλληνικὸν, ἀλλὰ ὄχι, ὡς θὰ ἐπεθύμουν, ἀρκετὰ εἰδυλλιακόν. Τὸ βέβαιον εἶνε πὼς τὰ δύο ἐπεισόδια τὰ ὁποῖα ἐνέπνευσαν τὸν κ. Σκλάβον, εἶνε φύσεως ἡ ὁποία ἐπιτρέπει τὸ κάπως βαρὺ καὶ τραχὺ τῆς ἐνορχηστρώσεως τῶν διαφόρων θεμάτων, τὰ ὁποῖα καὶ αὐτὰ μοῦ ἐφάνηκαν κάπως μονότονα. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμποδίζει τὸ ἔργον αὐτὸ νὰ εἶνε ἄξιον προσοχῆς καὶ νὰ παρουσιάζῃ ἐνδιαφέρον, ὅπως ὅλα ἄλλωστε τὰ ἔργα τοῦ ἐξαιρέτου αὐτοῦ μουσικοῦ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπεμελήθη ἰδιαιτέρως τὰ ἔργα τῶν συναδέλφων του καὶ ἡ ὀρχήστρα τὰ ἀπέδωσε μὲ τὴν ἀπαιτουμένην ἐπιμέλειαν ἐν τῷ συνόλῳ καὶ εἰς τὰς λεπτομερείας των.

Ἡ μεγάλη σκηνὴ ἀπὸ τὸν πρόλογον τῆς «Götterdaimmerung» — «Τὸ λυκόφως τῶν θεῶν» — μία ἐκ τῶν θαυμασιωτέρων σελίδων τοῦ Wagner, δὲν μὲ ἱκανοποίησε ὅπως ἐπερίμενα.

Ὑποθέτω ὅτι ἐπεκράτησε κάποια νευρικότης καὶ εἰς τὴν ὀρχήστραν καὶ εἰς τὸν διευθυντήν της, πιθανῶς ἕνεκα τοῦ προχωρημένου τῆς ὥρας, γιατὶ εἰς πολλὰ μέρη τὰ πολυφωνικώτερα, ἰδίως, παρετηρήθη ποῦ καὶ ποῦ κάποια σύγχυσις, τὰ θέματα δὲν ἐξεχώριζαν, ὅπως θὰ ἔπρεπε, καὶ μερικὰ tempi ἠλλοιώθησαν κατά τι.

Θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπαναληφθῇ τὸ ὡραῖο αὐτὸ βαγνερικὸ ἀπόσπασμα γιὰ νὰ τὸ ἀπολαύσουμε ὅπως τοῦ ἀξίζει. Ἐλπίζομε δὲ καὶ εὐχόμεθα εἰς προσεχῆ ἐκτέλεσιν τὸ προχθεσινὸ ἁμαρτωλὸ κόρνο, στὴν ὀρχήστρα, νὰ εἶνε προσεκτικώτερο.

Ἰωάννης Ψαρούδας

σπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

θολογία 10. 3. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 6η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε χθὲς ἕνα θαυμάσιο πρόγραμμα, πλαισιώσας ἔτσι ὅπως τῆς ἀξίζει τὴν ἔξοχον καλλιτέχνιδα κ. Elisabeth Schumann.

Δύο συμφωνικὰ ἀριστουργήματα ὅλως διαφόρου ὕφους καθιερωθέντα ἀπὸ τὸν χρόνον καὶ ἀπὸ τὸν θαυμασμὸν ὅλου τοῦ κόσμου ἀπετέλουν τὸ συμφωνικὸν πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας.

Ἅμα τῇ ἀρχῇ τοῦ πρώτου μέρους τῆς δραματικῆς συμφωνίας «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ μεγαλοφυοῦς Berlioz, ἀντελήφθημεν πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος ἀγαποῦσε καὶ κατελάμβανε τὸ ἔργον ποὺ διηύθυνε. Καὶ τῷ ὄντι μᾶς ἔδωσε τοῦ ἀνίσου καὶ ἐν πολλοῖς ἀνισορρόπου — κατὰ τὴν μουσικὴν οἰκονομίαν — ξεχειλίζοντος ὅμως ἀπὸ μεγαλοφυΐαν, αὐτοῦ ἔργου, μίαν ἑρμηνείαν ἐγγίζουσαν τὴν τελειότητα. Ὅταν σκεφθῇ κανεὶς πὼς ὁ Berlioz συνέλαβε τὴν ἰδέαν — καὶ τὴν ἐπραγματοποίησε, ἐν μέρει,— τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ εἰς ἡλικίαν 24 ἐτῶν, μαθητὴς ἀκόμα τῆς συνθέσεως εἰς τὸ Conservatoire Παρισίων, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μείνῃ ἔνεὸς ἀπὸ θαυμασμὸ καὶ νὰ ἀφήσῃ κατὰ μέρος κάθε ἐπιφύλαξιν καὶ κάθε διάθεσιν πρὸς κριτικήν.

Ἕνας ἀγγλικὸς θίασος ἐπισκεφθεὶς τὸ Παρίσι τὸ 1827 μὲ πρωταγωνίστριαν τὴν Herriett Smithson, ὑπῆρξεν ἡ ἀφορμὴ τῆς συλλήψεως καὶ τῆς πραγματοποιήσεως λίγο ἀργότερα τοῦ λυρικοδραματικοῦ ἔργου τοῦ Berlioz «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα».

Ὁ Berlioz ἐπῆγε στὸ θέατρο, εἶδε τὴν Herriett Smithson ὡς «Ὀφελίαν» εἰς τὸν Ἀμλέτον καὶ ὡς Ἰουλιέτταν εἰς τὰ δράματα τοῦ Schakespear, τὴν ἐρωτεύθη μὲ μανία, χωρὶς καὶ νὰ τὴν γνωρίσῃ καὶ χωρὶς νὰ ξέρῃ λέξι ἀπὸ ἀγγλικά, καὶ ἀμέσως, μὲ τὸν μέχρι τρέλλας ρωμαντισμόν του, ἀπεφάσισε ἢ νὰ φθάσῃ εἰς τὸ ὕψος τοῦ ἰνδάλματός του ἢ νὰ πεθάνῃ. Ἐννοεῖται ὅλα αὐτὰ ἐμεγεθύνοντο ἀπὸ τὴν φαντασία τοῦ μουσουργοῦ καὶ ἐλάμβαναν διαστάσεις καταπληκτικάς. Ἀνάγκη, πάντα ἀνάγκη ρωμαντισμοῦ, τρέλλα, ὄνειρα καλλιτέχνου ὁ ὁποῖος αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη ἑνὸς ζωντανοῦ ἰδεώδους.

Ὁ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», δραματικὴ συμφωνία μὲ χορῳδίαν, ἐξετελέσθη δέκα ἔτη ἀργότερα καὶ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Αἱ βιωτικαὶ ἀνάγκαι ὑπῆρξαν ἡ αἰτία τῆς ἀργοπορίας αὐτῆς, γιατὶ τὸ ἔργον εἰς τὰς γενικάς του γραμμὰς ἦταν ἕτοιμο ἀπὸ τὸ 1827—1828, καὶ πιθανὸν νὰ ἔμενε ἀκόμα ἐπὶ πολὺν καιρὸν ἀνεκτέλεστο ἂν μία εὐγενικὴ χειρονομία τοῦ περιφήμου βιολιστοῦ Paganini, μεγάλου θαυμαστοῦ τοῦ Berlioz,—ἡ ἀποστολὴ εἰς τὸν μεγάλον μουσουργὸν 20.000 φράγκων — δὲν τοῦ ἐπέτρεπε ν' ἀφοσιωθῇ ἐπὶ τρία ἔτη εἰς τὴν κατάταξιν καὶ συμπλήρωσιν τῆς συνθετικῆς του ἐργασίας καὶ ἔτσι παραδώσῃ εἰς τὸν θαυμασμὸν τοῦ παρισινοῦ κοινοῦ κατὰ πρῶτον καὶ ὁλοκλήρου τοῦ κόσμου ἀργότερα ἕνα πραγματικὸ ἀριστούργημα.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε χθὲς 4 συμφωνικὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου αὐτοῦ:

1) Τὴν ἑορτὴν στὸ ἀνάκτορον τῶν Καπουλέτων, ἐνῷ ὁ Ρωμαῖος μόνος περιφέρεται γύρω ἀπὸ τὸ ἀνάκτορον καὶ βλέπει νὰ περνᾷ ἐμπρός του ἡ νεολαία τῆς Βερόνας μὲ τραγούδια καὶ χαρές.

2) Τὴν ἐρωτικὴν σκηνὴν μεταξὺ τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας.

3) Τὸ σκέρτσο τῆς βασιλίσσης τῶν ὀνείρων Μὰμπ «Reine des mensonges, qui préside aux songes» καὶ

4) Τὸ τραγικὸν τέλος τῶν δύο ἐραστῶν ἐπὶ τοῦ τάφου τῆς Ἰουλιέττας, ὑποτιθεμένης ἀπὸ τὸν Ρωμαῖον νεκρᾶς.

Ἀπὸ τὰ ἐκτελεσθέντα χθὲς μέρη ἐθαυμάσαμε ἀνεπιφυλάκτως τὸ 2ον, τὴν περίφημον «Ἐρωτικὴν σκηνὴν», μεγαλειώδους τῷ ὄντι συλλήψεως, τὴν ὁποίαν ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε ἐξαιρετικῶς καλὰ καὶ ἡ θαυμασία φρασὶς τῶν βιολοντσέλλων ἀποτελοῦσα τὸ leit motiv τοῦ ἔρωτος ἐπαίχθη πράγματι ἐξαιρετικὰ καλά, καὶ τὸ 3ον μέρος τὸ περίφημο Scherzo τὸ τόσο ἐλαφρό, τόσο χαρακτηριστικὸ μὲ τὴν ἰδεωδῶς ἐπιτυχημένην ἐνορχήστρωσίν του. Λέγων ὅτι ἐθαυμάσαμε τὰ δύο αὐτὰ μέρη τῆς ἐν λόγῳ συμφωνίας, δὲν ἐννοῶ ποσῶς πὼς καὶ τὸ πρῶτο μέρος ὑστέρησε εἰς καλὴν ἐκτέλεσιν, οὔτε καὶ τὸ τελευταῖο, τὸ κατὰ τὴν γνώμην μου ἀδυνατώτερο ἀπὸ τὰ λοιπὰ μέρη τοῦ ὅλου ἔργου, ἂν καὶ ἐπιτηδειότατα γραμμένο μὲ τὸ leit motiv τοῦ ἔρωτος, παρουσιαζομένου ρυθμικῶς διαφόρου καὶ ἐκφράζοντος ἔτσι τὴν ἀγωνίαν τῶν δύο ἐραστῶν. Ἀλλὰ ἡ ὑπεροχὴ μουσικῆς τοῦ 2ου καὶ 3ου μέρους εἶνε τέτοια ὥστε τὰ ἄλλα δύο μέρη νὰ φαίνωνται κάπως ἀδύνατα ἂν καὶ ἀπειράκις ἀνώτερα καὶ ὡς σύλληψις καὶ ὡς ἔμπνευσις καὶ ὡς γράψιμο ἀπὸ ἀπειρίαν ἔργων τιτλοφορουμένων ἀριστουργημάτων καὶ ἴσως ὄντων καὶ τοιούτων, ἀλλὰ ὠχριώντων ἐμπρὸς εἰς τὰ ἄνισα, εἰς τὰ ἀκατάστατα ἀλλὰ τόσον μεγαλοφυᾶ δημιουργήματα τοῦ Berlioz.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου τὸ ὁποῖον ἐπεριμέναμεν τόσον καιρόν, ἀποτελεῖ τίτλον τιμῆς γιὰ τὸν κ. Δ. Μητρόπουλον καὶ γιὰ τὴν ὀρχήστρα τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν. Περιττὸ νὰ προσθέσω πὼς ἐλπίζομε νὰ ἐπαναληφθῇ μία ἡμέρα καὶ νὰ μὴν μπῇ στὸ χρονοντούλαπο. Τὸ κοινὸ ἐχειροκρότησε θερμότατα τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο—μπράβο στὸ κοινὸ — καὶ τὴν λαμπρὰν αὐτοῦ ἐκτέλεσιν.

Τῆς συμφωνίας «Pastorale» τοῦ Beethoven ἡ ἐκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις δὲν εὐχαρίστησε ἀπολύτως τοὺς εἰς ἄκρον συντηρητικοὺς καὶ πιστοὺς εἰς τὰς παραδόσεις. Ὁμολογῶ ὅτι ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἔργον αὐτό, φρονῶ ὅτι ὁ χαρακτὴρ του ἐπιτρέπει κάποιας ἐλευθερίας. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀτομικῶς ἐμένα ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Pastorale» μὲ ἱκανοποίησε, διὰ τὴν λεπτὴν καὶ εἰς ἄκρον ἐπιμελημένην ἀπόδοσιν.

Ἡ κυρία Elisabeth Schumann ἐθριάμβευσε καὶ πάλιν εἰς τὴν ὡραίαν ἄριαν ἀπὸ τὸ «Rè pastor» τοῦ Mozart — ἐξαίρετος ὁ κ. Βολωνίνης εἰς τὸ σόλο τοῦ βιολιοῦ — καὶ εἰς τὸ περίφημο Alleluïa τοῦ ἰδίου, καὶ εἰς τρεῖς μελῳδίας τοῦ Strauss συνοδείᾳ ὀρχήστρας.

Ὅσο τὴν ἀκούῃ κανεὶς τόσο μεγαλείτερη τοῦ φαίνεται.

ΕΣΤΙΑ

10. 3. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

6η

Η (Ζ') ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μολονότι ἡ κ. Σοῦμαν ἔφυγε χθὲς τὸ βράδυ, ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας εὑρίσκετο ὁλόκληρος εἰς τὸν ἀστερισμόν της. Πρὸς χάριν τῆς μεγάλης Γερμανίδος καλλιτέχνιδος, ἦσαν πολυπληθέστεροι τοῦ συνήθους οἱ ἀκροαταί, μηδὲ πολλῶν ἀστέρων τῆς κοσμικῆς κινήσεως ἐξαιρουμένων, αἱ ὁποῖαι ἐδέησε νὰ θυσιάσουν δύο τσάγια καὶ μίαν μαστίχαν, σπεύσασαι νὰ προλάβουν τὰ ρέστα, εὐθὺς ὡς ἐτελείωσε τὸ μέρος τῆς κ. Σοῦμαν.

Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ὁ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα»—ἢ μᾶλλον τὰ 4 συμφωνικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν δραματικὴν αὐτὴν συμφωνίαν τοῦ Μπερλιόζ. Ἦτο ὁμολογουμένως μία ἐκτέλεσις ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα καὶ ἐπιτυχὴς ἐν τῷ συνόλῳ της, μολονότι τὸ τελευταῖον μέρος—παρὰ τὰ ἐφφὲ τῶν ὁποίων παρέχει τὴν εὐκαιρίαν εἰς τὴν ὀρχήστραν—δὲν προσθέτει πολλὰ πράγματα ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, καὶ θὰ ἠμποροῦσε νὰ παραλειφθῇ, ὅπως γίνεται συνήθως εἰς τὴν Γερμανίαν.

Διὰ τοὺς φιλομούσους, ὁ Μπερλιὸζ ἐξακολουθεῖ καὶ τώρα ἀκόμη—100 ὁλόκληρα ἔτη μετὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἀκμῆς του—νὰ ἀποτελῇ ἀντικείμενον συζητήσεων. Ἡ μουσική του, μὲ τὰ ἐλαττώματά της καὶ τὰς ἀρετάς της, δὲν ἐπιδέχεται «μοιρασιές». Εἴτε ὁμιλεῖ εἰς τὴν ψυχήν σας καὶ τὴν θαυμάζετε, εἴτε τὴν ἀποκρούετε ἐξ ἴσου ἀνεπιφυλάκτως. Φαίνεται, ὅμως, ὅτι κατὰ τὰ τελευταῖα 25 χρόνια οἱ ἀκροαταὶ τοῦ πρώτου εἴδους αὐξάνουν συνεχῶς. Νὰ εἶνε κάποια ἀσυναίσθητος ἐπάνοδος πρὸς τὸν ρωμαντισμὸν ἢ μία καθυστερημένη ψυχικὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν μεγαλοφυΐαν, ποὺ εἶχε προτρέξει κατὰ πολὺ τῆς ἐποχῆς της; Ἐν πάσῃ περιπτώσει, τὰ ἔργα τοῦ Μπερλιὸζ παίζονται τώρα συχνότερα ἀπὸ ἄλλοτε καὶ μερικὰ συμφωνικὰ μέρη—ὅπως ἡ «Ἐρωτικὴ Σκηνὴ» τοῦ Ρωμαίου—συγκινοῦν ὁσημέραι καὶ περισσοτέρους ἀκροατάς, ἐνῷ ἄλλα —ὅπως τὸ σκέρτσο τῆς Νεράϊδας Μὰμπ—προκαλοῦν τὸν θαυμασμὸν ὅλων τῶν φίλων τῆς ὀρχήστρας.

Ἀπὸ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξάρῃ κανεὶς ἰδίως ὁλόκληρον τὸ δεύτερον μέρος καὶ τὸ τρίτον, τοῦ ὁποίου, σημειωτέον, αἱ τεχνικαὶ δυσκολίαι εἶνε ὅλως ἐξαιρετικαί, ἀφοῦ ἀναγνωρίζεται ἀνέκαθεν ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον λεπτεπίλεπτα συμφωνικὰ κομμάτια, ποὺ ἔχουν γραφῇ δι' ὀρχήστραν. Ὁ κ. Μητρόπουλος, κατορθώσας πράγματι νὰ κρατήσῃ τὴν μουσικὴν αὐτὴν τῶν ξωτικῶν τῆς μεσαιωνικῆς φαντασίας εἰς τὴν πραγματικήν της ἀτμόσφαιραν, εἶνε ἄξιος ἰδιαιτέρων συγχαρητηρίων.

♣

Θὰ ἦτο ἴσως περιττὸν νὰ ἐπαναλάβῃ κανεὶς διὰ τὸ χθεσινὸν τραγοῦδι τῆς κ. Σοῦμαν, ὅσα ἐλέχθησαν περὶ αὐτῆς καὶ τῆς τέχνης της κατὰ τὰ ρεσιτὰλ της. Ἀπὸ τὸν «Re Pastore», τοῦ ὁποίου ἐτραγούδησε τὸ περίφημον «L' amero»—τὴν μόνην ἄλλως τε ἄριαν, ποὺ ψάλλεται ἀνέκαθεν ἐκ τοῦ Ἰταλικοῦ μελοδράματος τοῦ Μόζαρτ—ἀπὸ τὸ «Ἀλληλούϊα» καὶ ἀπὸ τὰ τρία τραγούδια τοῦ Στράους, αἱ ἐντυπώσεις τῶν ἀκροατῶν θὰ ἠμποροῦσαν κάλλιστα νὰ συνοψισθοῦν εἰς ἕνα ἁπλοῦν θαυμαστικόν' καὶ ἂν δὲν ἦτο τὸ πλοῖον ποὺ ἐπερίμενεν εἰς τὸν Πειραιᾶ τὴν Γερμανίδα καλλιτέχνιδα, ἀσφαλῶς αἱ ἐνθουσιώδεις καὶ ὑπερεπίμονοι ἀνακλήσεις τοῦ κοινοῦ θὰ τὴν ὑπεχρέωναν νὰ προσθέσῃ πάλιν ἄλλα τόσα τραγούδια τοῦ Στράους, μὴ ἐξαιρουμένου καὶ τοῦ...κακοῦ μας τοῦ καιροῦ — τοῦ «Schlechtes Wetter» δηλαδὴ—τὸν ὁποῖον μᾶς εἶπε τόσον ἀριστοτεχνικὰ κατὰ τὸ 6' ρεσιτάλ της.

Ὁπωσδήποτε, ἐκεῖνο ποὺ μένει ἄξιον ἰδιαιτέρας ἐξάρσεως ἀπὸ ὅλην τὴν ἐπίσκεψιν τῆς κ. Σοῦμαν εἰς τὰς Ἀθήνας, εἶνε τὸ γεγονὸς ὅτι ἐπὶ 4 ἡμέρας ἐγέμισαν ἀσφυκτικῶς τὰ «Ὀλύμπια» ἀπὸ ἕνα κοινόν, ποὺ παρηκολούθει μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβειαν—καὶ κατὰ τὰ ¾ μὲ πραγματικὴν κατανόησιν—τὸ λεπτότερον αὐτὸ εἶδος τῆς μουσικῆς, τὸ ὁποῖον ἀντιπροσωπεύουν τὰ γερμανικὰ ἰδίως Lieder. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς πρέπει νὰ ἀναγραφῇ ἐξ ἴσου εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τῆς κ. Σοῦμαν καὶ τῶν Ἀθηνῶν—ὅπου πρὸ 30 ἐτῶν ἀκόμη τὸ μουσικὸν γοῦστο περιωρίζετο εἰς τὰ χονδροειδέστερα τῶν ἰταλικῶν μελοδραμάτων.

♣

Διὰ τὴν «Ποιμενικὴν», μὲ τὴν ὁποίαν ἔκλεισε τὸ πρόγραμμα, αἱ κρίσεις τῶν ἀκροατῶν ἦσαν περίεργοι. Ἤκουσα δύο, οἱ ὁποῖοι δὲν ηὐχαριστήθησαν καθόλου, καὶ πολλοὺς ἄλλους, οἱ ὁποῖοι ἐπέμεναν, ὅτι ὑπῆρξε δι' αὐτοὺς μία πραγματικὴ ἀπόλαυσις. Ἡ ἀλήθεια εἶνε, ὅτι εἰς πολλὰ σημεῖα ἡ μπαγκέττα τοῦ κ. Μητροπούλου ἐνεφύσησε νέον ἐνδιαφέρον καὶ πρόσθετον ζωὴν εἰς τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μπετόβεν, τὸ ὁποῖον πολὺ συχνὰ ἀκούει κανεὶς κάπως ἀποστεωμένον. Ἐξ ἄλλου, ὅμως, ἡ προσοχὴ τῆς ὀρχήστρας ἐφαίνετο νὰ ἔχῃ κάπως ἀμβλυνθῇ ἀπὸ τὴν ἐπιμελημένην ἐκτέλεσιν τοῦ Μπερλιὸζ καὶ τῆς ὑποδειγματικῆς συνοδείας τῶν ἔργων τοῦ Στράους. Καὶ δι' αὐτό, ὑπῆρξαν κάπου-κάπου μερικὰ ὀλισθήματα—ἰδίως τοῦ φαγόττου, τοῦ κλαρίνου κλπ.—τὰ ὁποῖα ἔδιδαν τὴν ἐντύπωσιν κάποιας ἀβεβαιότητος εἰς τοὺς ἀπαιτητικοὺς ἐκείνους, ποὺ θέλουν νὰ ἀκούσουν εἰς τὰ γνωστά των ἔργα κάθε χωριστὴν νότα καθαρὰ καὶ εὐδιάκριτα.

Φιλόμουσος

πόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ

ρονολογία 13. 3. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 6η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀναμφιβόλως ἦτο ἡ 6η συναυλία (συνδρομητῶν) τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μὲ τὴν σύμπραξιν τῆς διασήμου καλλιτέχνιδος τοῦ τραγουδιοῦ Κας Ἐλ. Σοῦμαν.

Τὰ ἐν ἀρχῇ ἐκτελεσθέντα συμφωνικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν περίφημον δραματικὴν συμφωνίαν τοῦ Μπερλιόζ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ μεγάλου θεμελιωτοῦ τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς — περιέχουν σελίδας ὑψηλῆς καὶ συγκλονιστικῆς τέχνης καὶ διακρίνονται ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ διὰ τὴν δύναμιν τῆς ὑποβλητικότητός των ἐνῶ συνήθως ὁ Μπερλιὸζ καταπλήσσει μᾶλλον διὰ τῆς μεγαλοφυοῦς του ἐνορχηστρώσεως, παρὰ διὰ τῆς δυνάμεως τῶν μελῳδικῶν θεμάτων του.

Εἰς τὸ ἔργον του αὐτὸ ἀσφαλῶς ὁ μποντελερικῆς ἰδιοσυγκρασίας συνθέτης τῆς «Καταδίκης τοῦ Φάουστ» διερμήνευσε μὲ χαρακτηριστικὴν ἐνέργειαν τὰς ἐντόνους καὶ λεπτοτάτας ψυχικὰς διαθέσεις τὰς τρικυμιώδεις καὶ δραματικὰς ἀναπάλσεις μὲ ὅλας τὰς ἀποτόμους μεταπτώσεις τοῦ μνημειώδους Σαιξπηρικοῦ ἀριστουργήματος ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ὡραιοτέραν ἴσως, διὰ τῆς τέχνης, ἀποθέωσιν — διὰ τῆς τραγικωτάτης λύσεως —τοῦ ἰδανικοῦ ἔρωτος.

Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐξετέλεσε (εἰς α' ἐκτέλεσιν) τὸ θαυμάσιον ἔργον μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν καὶ ζωντανὸν τόνον.

Ἀκολούθως ἡ Κα Σοῦμαν ἐτραγούδησε συνοδείᾳ ὀρχήστρας μὲ θριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν ἔργα Μόζαρτ καὶ Ρ. Στράους.

Διὰ τὴν διάσημον καλλιτέχνιδα δὲν ἔχω παρὰ νὰ ἐπαναλάβω ὅτι καὶ ὁ ἐκλεκτὸς συνάδελφος Δὸν Ζοζὲ περὶ αὐτῆς ἐσημείσεν, ὅτι δηλ. μᾶς παρουσιάσθη ὑπέροχος κατὰ πάντα ἀνταξία τῆς φήμης της ἀπὸ ἀπόψεως μουσικοφωνητικῆς καὶ τεχνικῆς.

Ἰδιαιτέρως, νομίζω, θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπογραμμισθῇ ὁ ἀνώτερος τρόπος, ἡ ἰδεαλιστικὴ, θὰ ἐλέγαμε ἀντίληψις τῆς Κας Ζοῦμαν περὶ Τέχνης ποὺ ἐκδηλώνεται εἰς τὸ μουσικώτατον καὶ σπανίας εὐγενικότητος τραγοῦδι της, ὡς μέσον ἐκφράσεως ὑψηλῶν πνευματικῶν καταστάσεων καὶ ἰδεῶν μὲ μίαν ἀπέριττον φυσικότητα καὶ λεπτότητα, μακρὰν τῆς ἐλαχίστης ἐπιτηδεύσεως καὶ ἐκζητήσεως ποὺ χαρακτηρίζει συχνὰ καὶ διασήμους ἀκόμα καλλιτέχνας.

Τὸ κοινὸν δικαίως ὑπεδέχθη μὲ θερμὸν ἐνθουσιασμὸν τὴν μεγάλην καλλιτέχνιδα.

Ἐν τέλει ἐπαίχθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἡ «Ποιμενικὴ συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὡραιοτάτου ἔργου τοῦ ἀθανάτου Διδασκάλου=διὰ τοῦ ὁποίου καὶ ἐκφράζονται καὶ εἰς ἕνα πλούσιον καὶ ἀνώτερον τύπον πνευματικὸν διονυσιασμόν, τὰ ἔντονα, φυσιολατρικὰ συναισθήματα τοῦ προμηθεϊκοῦ Μπετόβεν—δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπὸ ἀπόψεως διερμηνεύσεως καὶ στύλ.

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν ἐφήρμοσε τὰς ὑπερνεωτερισικὰς τολ τάσεις εἰς τὴν ἀπόδοσιν μεγάλων κλασσικῶν καὶ κλασσικιζόντων ἔργων.

Εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν ἀπὸ τὴν ἀπόδοσιν τῆς ὑπερόχου συμφωνίας ἔλειπεν ἡ ἁπλότης, τὸ ἀπέριττον καὶ ὁ ἀρρενωπὸς τόνος, ποὺ κατ' ἐξοχὴν χαρακτηρίζει τὴν μουσικὴν τοῦ συνθέτου τῆς 9ης Συμφωνίας.

Ροῦτζιν

Ὁ Μητρόπουλος στὸ πιάνο ἐτίμησε, ὅπως πάντοτε, τὴν Ἑλληνικὴ μουσικότητα καὶ τὴν Ἑλληνικὴν ἀξία ἐμπρὸς στὴ μεγάλη ξένη καλλιτέχνιδα, ἡ ὁποία μὲ κάθε τρόπον ἐξεδήλωνε τὸν ἐνθουσιασμό της γιὰ τὸν ἀρχιμουσικό μας. Πραγματικῶς τὸ πιάνο τοῦ Μητροπούλου στάθηκε στὸ πολυτιμότερον μουσικὸν βάθρον ἐπάνω στὸ ὁποῖον ἀνυψώθηκε τὸ πολύτιμο τραγοῦδι τῆς κ. Σούμαν.

* * *

Απόσπασμα: *Ακρόπολις*

Χρονολογία: 19. 3. 31

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΜΕ ΤΗΝ ΣΟΥΜΑΝ

Ἡ συμφωνικὴ τῆς 9ης Μαρτίου θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομασθῆ συναυλία ἀνοιξιάτικη. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸ πρόγραμμα εἶχε μιὰ θαυμαστὴν ἑνότητα. Ἄνοιξη! Ἄνοιξη τῆς ζωῆς, μὲ τὸ τρυφερὸ εἰδύλλιο τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας, τοῦ Μπερλιόζ, μὲ τὰ μάγια τῆς ἀνοιξιάτικης ἡσυχίας, μὲ τὸν παλμὸ τῆς πρώτης νεανικῆς ἀγάπης. Ἄνοιξη, τὰ δροσερὰ καὶ χαρούμενα τραγούδια τῆς Σούμαν, μὲ τὸν «Βοσκὸ Βασιληᾶ» καὶ τὸ «Ἀλληλούϊα» τοῦ Μόζαρτ καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Στράους, «Τὸ νανούρισμα», «Ἡ Σερενάτα». Ἀνοιξιάτικο ἀηδόνι ἡ φωνή της, χάρμα ἀληθινό!

Κι' ἔπειτα ἡ «Ποιμενικὴ» τοῦ Μπετόβεν. Ὅλος ὁ πράσινος κόσμος τῆς ἀνοιξιάτικης πλάσης, ἡ δροσιὰ τοῦ ρυακιοῦ, ἡ φωνὲς τοῦ κούκου καὶ τοῦ ἀηδονιοῦ, οἱ φαιδροὶ χοροὶ τῶν χωρικῶν. Τί ἐξαιρετικὴ ἔμπνευση εἶχε ὁ Μητρόπουλος στὴν ὀργάνωση αὐτοῦ τοῦ προγράμματος, τώρα ποὺ γύρω ἡ χλιαρὲς ἀνοιξιάτικες πνοὲς φυσοῦν ἀπάνω στὰ μπουμπούκια καὶ ἡ καρδιὲς ἀνοίγουν στὴν ἀγάπη καὶ στὴν ὡμορφιά.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν πράσινη ἀτμοσφαίρα χαρήκαμε ξεχωριστὰ τὴ δροσιὰ τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Σούμαν. Ἦταν μιὰ εὐδαιμονία τὸ πέρασμά της ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Θυμηθήκαμε τὶς παληὲς καλὲς μέρες τοῦ Συλλόγου Συναυλιῶν μὲ τὴν Βέρα Γιαννακοπούλου. Θυμηθήκαμε καὶ τὸ γοητευτικὸ πέρασμα τῆς Μαντελὲν Γκρέϋ μὲ τὴν ἀξέχαστη ἀπόδοση τῶν πιὸ διανοητικῶν τραγουδιῶν τῆς νεωτέρας μουσικῆς σχολῆς. Ἀλλὰ μιλοῦμε γιὰ τὴ Σούμαν. Μεγάλη, πολὺ μεγάλη καλλιτέχνις. Φωνὴ ἐξαίσια, αἴσθημα βαθύ, εἰλικρίνεια ἀπόλυτη στὴν ἔκφραση, ἀφάνταστη ἁπλότητα, τίποτα προσποιημένο, καμμιὰ προσπάθεια γιὰ ἐπίδειξη, ὅλα τὰ τεχνικὰ μέσα ποὺ κατέχει, στὸ ἀνώτατο σημεῖο ὑποδουλωμένα στὶς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης, σὲ σημεῖο ποὺ νὰ περιορίζη ἀκόμα καὶ τὸν πλοῦτο τῆς φωνῆς της καὶ νὰ φανῆ σὲ μερικοὺς μικρὴ κι' ἀδύνατη στὸ πρῶτο της ρεσιτάλ. Κι' ὅμως ἡ Σούμαν τραγουδεῖ Βάγνερ στὴν ὄπερα τοῦ Βερολίνου. Αὐτὸ δείχνει πὼς ἔχει κάπως φωνή, αἱ· Φαίνεται πὼς θάφτασε στ' αὐτιά της ἡ ἐπιφύλαξη αὐτὴ μερικῶν φωνοπληκτων, γι' αὐτὸ ὅλοι ὡμολόγησαν πὼς στὸ β' ρεσιτὰλ εἶχε φωνή! Ἡ μόνη ἐπιφύλαξη ποὺ θὰ εἶχα, εἶνε ὅτι μᾶς ἔδειξε μόνο ἕνα εἶδος τραγουδιοῦ, μιὰ σχολή, ἐκτὸς δηλαδὴ ἀπὸ τὶς ἄριες τοῦ Μόζαρτ, τραγούδησε ὅλο νεώτερη Γερμανικὴ Σχολὴ ἀπὸ τὴ ρωμαντικὴ καὶ ὕστερα. Φυσικά, ἔκανε πολὺ καλὰ νὰ τραγουδήση ἐκεῖνο τὸ εἶδος ποὺ αἰσθάνεται πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλα. Τὸ λέγω ὅμως μόνο γιὰ νὰ πῶ πὼς ἀπὸ ὅ,τι τραγούδησε εἶνε κάπως περιωρισμένος ὁ κύκλος τοῦ ρεπερτορίου της. Ἴσως σὲ ἄλλη της ἐπίσκεψη στὴν πόλη μας μᾶς ἀποδείξη πὼς ἔχω λάθος καὶ θὰ χαρῶ πολὺ γι' αὐτό.

Ἡ διεύθυνση τοῦ Μητροπούλου ὅσο πηγαίνει καὶ γίνεται τελειοτέρα. Κρατεῖ τὴν ὀρχήστρα τώρα σὲ ἀπόλυτη πειθαρχία καὶ δὲν τοῦ χρειάζεται πιὰ νὰ καταβάλη τὶς σπασμωδικὲς καὶ ἀγωνιώδεις προσπάθειες ποὺ ἔκανε ἄλλοτε γιὰ νὰ κατορθώση ν' ἀποδώση ὅλους τοὺς χρωματισμοὺς ποὺ ἤθελε. Τὸ «Ὄνειρο τῆς Βασιλίσσας Μάβ» στὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα», ἦταν κάτι ἀφάνταστα αἰθέριο.

Αὔρα Σ. Θεοδωροπούλου

Απόσπασμα: ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία: 10. 3. 31

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η 6Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐπιτυχημένες συμφωνικὲς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας, ἡ χθεσινὴ 6η. Ὄχι μόνο ἡ ὑπέροχη σύμπραξη τῆς κυρίας Σούμαν ποὺ σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἔργα τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Στράους ἐμάγεψε κυριολεκτὰ τὸ ἀκροατήριό της, ἀλλὰ καὶ ὁ Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἤτανε πραγματικὰ ἀνώτεροι ἑαυτῶν. Τὸ πρόγραμμα πολὺ ἐνδιαφέρον μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεση τριῶν ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὴ συμφωνία τοῦ Μπερλιὸζ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα». Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ ρωμαντικοῦ Γάλλου μουσικοῦ εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα, ἀλλὰ καὶ τὰ περιεργότερα σὲ μορφὴ συμφωνικὰ ἔργα ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξη ἡ μουσικὴ φιλολογία. Μὲ σόλα, χορῳδία καὶ μὲ καθαρῶς συμφωνικὰ μέρη προσπαθεῖ νὰ ἑρμηνεύση τὴν ὑπόθεση τοῦ γνωστοῦ δράματος τοῦ Σαίξπηρ.

Κατορθώνει τὶς περισσότερες φορὲς νὰ μᾶς δώση συγκλονιστικὲς ἐντυπώσεις καὶ νὰ μᾶς ζωντανέψη ὅλο τὸ ἐρωτικὸ πάθος τοῦ ἔργου. Ἡ «ἐρωτική του σκηνὴ» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀριστουργηματικὲς ἐρωτικὲς σελίδες ποὺ ἔχουνε γραφῆ στὴ μουσικὴ καὶ ποὺ ἴσως μόνο ἀπὸ τὸ ἐρωτικὸ πάθος ἑνὸς Τριστάνου καὶ Ἰζόλδης νὰ ἔχουνε ξεπεραστῆ.

Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε χθὲς μόνο τὰ καθαρῶς συμφωνικὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου. Θὰ ἤτανε ἴσως πολὺ ἐνδιαφέρον ἂν ἐξετελεῖτο ὅλη ἡ συμφωνία μὲ τὰ σόλα καὶ τὰ κόρα της ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴ χορῳδία Ἀθηνῶν.

Τὴ γνώμη μου γιὰ τὴν κ. Σούμαν τὴν εἶπα σὲ δυὸ ἄλλες μου κριτικές. Χθὲς ἤτανε πάλι ὑπέροχη. Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέροντα τὰ τραγούδια τοῦ Στράους μὲ τὴν τόσο λεπτὴ καὶ διαφανῆ τους ἐνορχήστρωση. Ὁ κ. Βολωνίνης ὡς σόλο βιολὶ στὴν ἄρια τοῦ Μόζαρτ καὶ στὸ Πρωῒ τοῦ Στράους πραγματικὰ ἐξαιρετικός.

Μὲ τὴν ἴδια ὁρμὴ ἐξετέλεσε ἡ ὀρχήστρα τὴν ποιμενικὴ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Τὴν ἔχομε ἀκούση ἀρκετὲς φορὲς ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸ Μητρόπουλο, ὥστε νὰ περιττεύη κάθε νέα κρίσις.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα: *Πατρίς*

Χρονολογία: 12. 3. 31

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 6Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Εἰς τὴν ἕκτην συμφωνικὴν συναυλίαν μᾶς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία μίαν ἀκόμη φορὰν νὰ θαυμάσωμεν τὴν ἐξαίρετον καλλιτέχνιδα τοῦ ᾄσματος κ. Σοῦμαν. Τὸ πέρασμά της ἀπὸ τὰς Ἀθήνας θὰ μείνη ζωηρὰ χαραγμένο στὴ μνήμη μας, γιατί μὲ τὰς ἐκτελέσεις τῶν τραγουδιῶν Στράους, Σοῦμπερτ, Μάλερ, Μόζαρτ κλπ. ποὺ ἀκούσαμε στὸ ρεσιτάλ, ἐγνωρίσαμε τὴν πραγματικὴ τέχνη τοῦ τραγουδιοῦ σὲ μιὰ ἀπόδοσι τέλεια ἀπὸ τὴν ἐκλεκτὴν μουσικὸν καὶ καλλιτέχνιδα τοῦ ᾄσματος.

Ὁ κ. Μητρόπουλος στὴ συναυλία αὐτὴ μᾶς ἔδωσε μιὰ πρώτη ἐκτέλεσι τῆς δραματικῆς συμφωνίας τοῦ Μπερλιὸζ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα». Τὸ ἔργο αὐτὸ ἐξετελέσθη μὲ ἐπιμέλεια καὶ μὲ κάποια στοργὴ ἐκ μέρους τοῦ κ. Μητροπούλου ὁ ὁποῖος κατώρθωσε νὰ γνωρίση στὸ κοινὸν μιὰ σύνθεσι, γιὰ τὴν ὁποίαν ὁ Μπερλιὸζ ἐθεωρήθη ὁ μεγάλος ποιητὴς τῶν ἤχων.

Στὸ ἔργο αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ τὸ στὺλ τοῦ Μπερλιὸζ μὲ τὴν μορφὴν τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς ἐκδηλουμένην ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν καλομελετημένην συμφωνίαν τοῦ Μπερλιόζ, ἡ ἕκτη τοῦ Μπετόβεν δὲν ἐξετελέσθη μὲ τὸν ἴδιο ἐπιμελημένο τρόπο. Εἰς τὸ πρῶτον μέρος ἔλειπε τὸ ζωηρὸ αἴσθημα τῆς χαρᾶς, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ ἤρεμο ὕφος ποὺ πρέπει νὰ ἐπικρατῇ στὴν ἑπομένη σκηνὴ τοῦ ρυακίου. Τὸ μόνον μέρος τῆς συμφωνίας αὐτῆς ποὺ ἀπεδόθη ἐξαιρετικὰ καλά, ἦτο ἡ καταιγίς—θύελλα. Ἀπὸ τὸ πέμπτον μέρος ἔλειψε πάλι ἡ πλούσια φωτεινὴ ἔκφρασις, ποὺ ἐκδηλώνεται ἀμέσως μετὰ τὴν ἀπομάκρυνσιν τῆς καταιγίδος μέ τὸ τραγοῦδι τῶν ποιμένων.

Ἡ ποιμενικὴ τοῦ Μπετόβεν εἶνε στὴν ἀπόδοσιν ἴσως ἀπὸ τὶς δυσκολώτερες συμφωνίες του λόγῳ τοῦ περιγραφικοῦ της χαρακτῆρος, ποὺ πρέπει νὰ ἔχῃ τὸ σύνολον, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ συγκρατῇ τὴν ἔκφρασιν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. «Περισσοτέρα ἔκφρασι παρὰ αἴσθημα», γράφει ἰδιοχείρως ὁ Μπετόβεν.

Τὸ ὅτι δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἡ ἐκτέλεσις αὐτή, ὅπως ἡ 4η συμφωνία, ἴσως νὰ ὠφείλετο καὶ εἰς τὸ πρόγραμμα πάλιν, ποὺ ἦτο ἀρκετὰ παραγεμισμένο, ὥστε ἡ ὀρχήστρα ἦτο κατάκοπος.

Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε μὲ πολὺ καλὸ σύνολο τὴν κ. Σοῦμαν εἰς τὶς ἄριες τοῦ Μόζαρτ καὶ στὰ τραγούδια τοῦ Στράους.

Στέλλα Πέππα

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

8. 3. 31 *Ι. Βασ.*

Τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς μετὰ τὴν συνήθη διακοπὴν, λόγῳ τῶν Ἀπόκρεω, ἐπαναλήψεως τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας, ἦτον ἡ κατὰ τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν πρώτη ἐκτέλεσις δύο συμφωνικῶν ἔργων Ἑλλήνων συνθετῶν. Παρὰ τὸ σύντομον τοῦ ἔργου, τὸ «Ἐπιτύμβιον» τοῦ κ. Εὐαγγελάτου ἐνεφάνισε καλῶς ἐξελισσομένην τὴν συμπαθῆ τέχνην τοῦ νεαροῦ μουσουργοῦ, ὅστις εἰς ἀνάμνησιν ἑνὸς ἰδιαζόντως θλιβεροῦ γεγονότος προσέδωσε τὸ κατάλληλον ὕφος μετὰ μιᾶς λεπτῆς ἀναπτύξεως εἰς τὴν ἐν λόγῳ μουσικὴν σελίδα, κατὰ τρόπον μεταδίδοντα καὶ τὴν δέουσαν συγκίνησιν εἰς τὸ ἀκροατήριον. Εἰς τὸν κ. Σκλάβον ὀφείλομεν τὸ βουκολικὸν δίπτυχον «Θύρσις» καὶ «Κύκλωψ» ἐμπνευσθὲν ἀπὸ τὰ «Εἰδύλλια» τοῦ Θεοκρίτου, τὸ ὁποῖον παρουσιάζει τὸν συνθέτην συνεχίζοντα τὴν καλὴν δρᾶσιν του, ἐμμένοντα εἰς τὰς ὀρθὰς συντηρητικὰς ἀρχάς του καὶ χρησιμοποιοῦντα μετὰ περισσῆς εὐφραδείας τὰ ποικίλα μέσα τῆς συγχρόνου συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

Ἡ ἀπόδοσις τῆς ἐν τῇ συναυλίᾳ ὡραίας καὶ ζωηρᾶς 4ης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν προσέκρουσεν εἰς τὰς ἀπαραιτήτους ἐπιτηδεύσεις τοῦ κ. Μητροπούλου, τὰς συνεχεῖς ἀντιθέσεις, τὰς ἐπιβραδύνσεις τῆς ἀγωγῆς, καὶ τὰ ὑπερβολικὰ πιανίσσιμα, τὰ ὁποῖα ἐμείωσαν διὰ τοὺς εἰδότας τὴν ἐκ τοῦ ἀριστουργήματος αἰσθητικὴν ἐντύπωσιν. Σημειοῦμεν εὐχαρίστως τὴν πλήρη ἐπιτυχίαν τῆς Κας Σκόκου κατὰ τὴν ὑπ' αὐτῆς ἐκτέλεσιν συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας τοῦ 1ου Κοντσέρτου διὰ τὸ πιάνον τοῦ Μπετόβεν, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπέδειξεν ἐξαίρετον ὕφος καὶ καλὴν μουσικότητα, παρὰ τὸ σχετικῶς ἄσημον τοῦ καθαρῶς μοζαρτείου αὐτοῦ ἔργου, καὶ τὸ ἄτοπον τῆς τοποθετήσεως αὐτοῦ ἐν τῷ προγράμματι ἀμέσως κατόπιν τοῦ μεγαλουργήματος τῆς 4ης Συμφωνίας.

Απόσπασμα: ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Χρονολογία: 3. 3. 31

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 8Η ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Μετὰ τὴν διακοπὴν τῶν ἀπόκρεω, ἐπανελήφθησαν τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν—ὁπότε ἐδόθη ἐνώπιον ἐκλεκτοῦ καὶ πυκνοῦ ἀκροατηρίου ἡ 8η λαϊκὴ συναυλία—αἱ συμφωνικαὶ τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἐν μέρει ἐνδιαφέρον καὶ κάπως ἐκτεταμένον, περιελάμβανε ἔργα Μπετόβεν, Βάγνερ καὶ τῶν νεοελλήνων συνθετῶν κ. κ. Εὐαγγελάτου καὶ Σκλάβου.

Διὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα κατὰ τὴν ἀντίληψίν μας μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τὸ «Μακάβριον ἐμβατήριον» τοῦ κ. Εὐαγγελάτου.

Πρόκειται περὶ συνθέσεως μὲ ζωηρὰν ποιητικὴν πνοήν, μὲ χρῶμα καὶ λαμπρὰν τεχνικὴν καὶ ὀρχηστρικὴν μορφήν, χαρακτηριστικὴν ἀξιολόγου δημιουργικοῦ ταλέντου καὶ συνθετικῆς ὡριμότητος, ἂν καὶ ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι τὸ συμφωνικὸν ἔργον τοῦ Κεφαλλῆνος συνθέτου, ποῦ ἠκούσαμε πέρυσι εἶναι ἀνώτερον ἀπὸ ἀπόψεως πνοῆς καὶ συνθέσεως.

Ἡ σύνθεσις τοῦ κ. Σκλάβου «Δυὸ εἰδύλλια» (ἐπὶ ποιήσεως τοῦ Θεοκρίτου) παρουσιάζει σχετικὸν μουσικὸν ἐνδιαφέρον κατὰ τὴν ἀντίληψίν μας, ἰδίως ἀπὸ ἀπόψεως ἐνορχηστρώσεως παρουσιάζουσα συνάμα καὶ τὸ καλὸν νὰ μὴν ἔχῃ τὴν ἀπεραντολογίαν, ποῦ συνήθως χαρακτηρίζει τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ κ. Σκλάβου.

Εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν συνέπραξεν ὡς σολὶστ ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου κ. Αἰκ. Σκόκου μὲ τὸ 1ον Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως τὸ παίξιμο τῆς κ. Σκόκου ἦτο ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὸ— εἰς τὸ ὡραιότατον καὶ μεστὸν ἑνὸς ραφιναρισμένου λυρισμοῦ ἔργον αὐτὸ— μὲ τὴν εὐγένειαν τῆς ἀποδόσεως καὶ τὴν τεχνικὴν ἀκρίβειαν, ποῦ ἐφανέρωσεν κατὰ τὴν ἐκτέλεσίν του ἡ εὐφήμως γνωστὴ πιανίστρια.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τὸ «Ταξεῖδι τοῦ Σίγκφριδ» τοῦ Βάγνερ μὲ συνολικὴν ἐπιτυχίαν.

Ρούτζιν

Απόσπασμα: *Πατρίς*

Χρονολογία: 5. 3. 31

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η 8Η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΟΛΥΜΠΙΑ»

Ὕστερα ἀπὸ μακρὰν διακοπὴν, λόγῳ τῶν Ἀπόκρεω, ἐπανακούομεν τὴν ὀρχήστραν μας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν 8ην λαϊκὴν μὲ πραγματικὴν ἱκανοποίησιν γιὰ τὴν ὑπέροχη ἐκτέλεσι ἰδιαιτέρως τῶν συνθέσεων Μπετόβεν καὶ Βάγκνερ.

Ἡ ὡραία ἐκτέλεσις τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν μᾶς ἀναπτερώνει τὶς ἐλπίδες μας γιὰ τὴν μελλοντικὴ ἐξέλιξι τῆς ὀρχήστρας μας. Τὴν φορὰν αὐτὴν ὁ κ. Μητρόπουλος ἡρμήνευσε κατὰ τρόπον μεγαλοφυᾶ τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ ἀριστούργημα τοῦ Μπετόβεν. Δὲν θέλω νὰ παραλείψω τὸν ἐξευγενισμένο ἦχο τῶν ἐγχόρδων, ἰδίως στὸ τέταρτο μέρος, μὲ τὴν ἐλαφρότητα καὶ τὴν εὐστροφίαν τοῦ κυρίου θέματος ποὺ περνᾷ σὰν πνοὴ μέσα ἀπὸ τὰ ἔγχορδα.

Ἂς προσφέρεται στὸ κοινὸν Μπετόβεν μὲ ὀλιγώτερη φειδώ.

Μία ἐκλεκτὴ μουσικός, ἡ καθηγήτρια τοῦ πιάνου κ. Κατίνα Σκόκου, ἐξετέλεσε τὸ πρῶτο κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν. Εἶνε ἀπὸ τὰ σπανίως παιζόμενα. Μὲ τὴν ὡριμότητα στὴν ἀντίληψι ποὺ τὴν χαρακτηρίζει, ἡ κ. Σκόκου ἀπέδωσεν ἐξαίρετα ἰδιαιτέρως τὸ δεύτερο μέρος τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ. Θερμότατα συγχαρητήρια.

Εἶνε ἡ δευτέρα φορὰ ὅπου ἀκούομεν συνθέσεις τοῦ κ. Εὐαγγελάτου. Δὲν ἀποκρύπτω τὴν ἱκανοποίησιν ὅπου ἠσθάνθην ἀπὸ τὴν ἀκρόασιν τῆς τελευταίας του συνθέσεως.

Μέσα σ' ἕνα σύντομον «Ἐπιτύμβιον», ὅπως τὸ ἀποκαλεῖ, μᾶς παρουσιάζει μία ἀπόλυτα ὥριμη ἐργασία, πολὺ καλὰ ψυχολογημένη. Ἡ σύνθεσις αὐτὴ ἔχει μορφὴν μουσικῆς δωματίου καὶ βασίζεται σὲ ἄριστα ἐπεξειργασμένο πολυφωνικὸ σύστημα. Εἶνε μία κοντραπουντιστικὴ ἐργασία ποὺ καταδεικνύει ἕνα συνθέτη προικισμένο μὲ ξεχωριστὸ ταλέντο καὶ ἱκανὸ γιὰ ἀνώτερες δημιουργίες. Ἀπὸ πέρυσι ἔχει κάμει σπουδαῖο βῆμα προόδου. Τὸν ἐνθαρρύνομε νὰ συνεχίσῃ πρὸς τὴν ἰδία κατεύθυνσι, διότι ἀπὸ τὰς συνθέσεις του διαφαίνεται ὅτι κατέχει τὰ μέσα γιὰ νὰ ἐκδηλώσῃ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη μέσα σὲ μιὰ ὑγιᾶ φόρμα. Ἐπίσης πρώτη ἐκτέλεσις τὰ «Εἰδύλλια» τοῦ κ. Σκλάβου. Ἡ σύνθεσις αὐτὴ ἔχει χαρακτῆρα προγραμματικῆς μουσικῆς, χρῶμα μεταρρωμαντικῆς ἐποχῆς καὶ κάποια προσπάθεια φολκλόρ. Ἐν τούτοις ἡ ἔλλειψις σκελετοῦ ἦτο καταφανής, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν κολοσσὸν τῆς βαγκνερίου ἐμπνεύσεως, ποὺ ἐξετελέσθη ἀμέσως μετὰ τὰς συνθέσεις αὐτάς. Ἡ ὡραία ἐκτέλεσις τοῦ ἀποσπάσματος ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν» τοῦ Βάγκνερ ἀπετέλεσε τὴν ἐπισφράγισιν τῆς ἐπιτυχίας ὁλοκλήρου τοῦ προγράμματος τῆς τελευταίας αὐτῆς λαϊκῆς συναυλίας.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

όσπασμα Τελευταία ώρα
νολογία 17. 3. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε τὴν εὐτυχῆ ἰδέαν νὰ περιλάβῃ εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς 9ης Λαϊκῆς Συναυλίας, καὶ τὴν ὑπ' ἀρ. 40 εἰς σὸλ ἔλασσον συμφωνίαν τοῦ Μόζαρτ, τὴν ὁποίαν καὶ ἄλλοτε ἠκούσαμεν ἐκτελουμένην ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ θεωρεῖται ἐκ μέρους τῶν μουσικολόγων ὡς ἕνα τῶν κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικῶν ἔργων, τοῦ ἀριστοκρατικωτέρου ὑπὸ ἔποψιν λεπτότητος καὶ διακοσμητικῆς ποικιλίας συνθέτου. Ἡ ὀρχήστρα προπαρασκευασμένη, καὶ ἀπὸ προηγουμένας ἐκτελέσεις τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἔδειξε προχθὲς ἀρκετὴν εὐχέρειαν, καὶ ἀντίληψιν εὔστροφον. Ἐκ τῶν ἐγχόρδων ἔχομεν νὰ σημειώσωμεν ἰδιαιτέρως τὰ πρῶτα βιολιά, τὰ ὁποῖα ἀπέδωσαν μὲ μίαν ἀξιοθαύμαστον σουπλές, καὶ μὲ ἀρκετὴν διαχυτικότητα, τὸ ποιητικὸν πνεῦμα τῆς ἐν λόγῳ συμφωνίας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐφάνη ἔχων πλήρη συναίσθησιν τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ «μοζαρτείου ὕφους» ἐπέτυχε δὲ νὰ δημιουργήσῃ μὲ τὸν τρόπον τῆς διευθύνσεως τῆς ὀρχήστρας ἀτμόσφαιραν ψυχικήν, ἐκείνην ἀκριβῶς τῆς ὁποίας ἔχει ἀνάγκην ἡ μουσικὴ σκέψις τοῦ Μόζαρτ διὰ νὰ κινηθῇ, καὶ νὰ ἐκφρασθῇ. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἱκανοποίησεν ἀπολύτως, ὑπῆρξε δὲ ἀσφαλῶς ἀρτιωτέρα ἐκείνης τὴν ὁποίας ἠκούσαμεν πρὸ διετίας. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ ἔχομεν νὰ κάμωμεν μίαν σύστασιν: Ν' ἀκούωνται συχνότερον ἔργα τοῦ μουσουργοῦ τοῦ «Δὸν-Ζουάν», τὰ ὁποῖα ἀπεδείχθη ὅτι τὰ αἰσθάνεται περισσότερον τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν, ἀπὸ τὰς συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ σύμπραξις εἰς τὴν 9ην Λαϊκὴν συναυλίαν τῆς γνωστῆς καὶ ἀπὸ ἄλλας ἐμφανίσεις ἐπιτυχεῖς, δεινῆς πιανιστρίας Δίδος Τζίνας Μπαχάουερ, μὲ τὸ ὑπ' ἀριθ. 3 Κονσὲρ τοῦ Ραχμανίνωφ, πρώτην φορὰν ἐκτελεσθὲν ἐν Ἑλλάδι, ἔδωσε ἀναμφισβητήτως ἕνα τόνον ζωηροῦ ἐνδιαφέροντος εἰς τὴν συναυλίαν αὐτήν.

Ἡ Δνὶς Μπαχάουερ μᾶς ἔδωσε καὶ πάλιν τὴν εὐκαιρίαν νὰ θαυμάσωμεν τὴν ἐξαιρετικὴν δεξιοτεχνίαν της, καὶ τὴν ὀξεῖαν μουσικήν της ἀντίληψιν, καὶ μνήμην. Ἐξετέλεσε τὸ ἄχαρες καὶ σχοινοτενὲς αὐτὸ κονσέρτο τοῦ Ρώσσου συνθέτου μὲ καταπληκτικὴν σταθερότητα, καὶ μὲ αὐτοπεποίθησιν, κατωρθώσασα νὰ ὑπερνικήσῃ τεχνικὰς δυσκολίας ὄχι μικράς, καὶ νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν καλλιτέχνιδος ἡ ὁποία δὲν ἀντικρύζει μὲ δέος τοὺς ἀνηφορικοὺς δρόμους..... Ὁ ἦχος της εὐγενής, καὶ καθαρὸς συνδυάζει καὶ ἔκτασιν, τοιαύτην ὥστε νὰ δυσκολεύεται κανεὶς νὰ πιστεύσῃ ὅτι παράγεται ἀπὸ δάκτυλα ἑνὸς κοριτσιοῦ τόσον νέου. Ἂς μᾶς ἐπιτραπῇ ὅμως νὰ ἔχωμεν μερικὰς ἀντιρρήσεις ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀτυχῆ καθ' ἡμᾶς ἐκλογὴν τοῦ ἔργου μὲ τὸ ὁποῖον συνέπραξε εἰς τὴν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας. Καλλίτερον θὰ ἦτο νὰ ἐπροτίμα ἕνα κονσὲρ μικροτέρας διαρκείας, καὶ ὀλιγωτέρας βαρύτητος ἀρχιτεκτονικῆς, (Σοῦμαν, Γκλαζούνωφ, Μπράμς κλ.). Διότι τὸ κονσὲρ τοῦ Ραχμανίνωφ, τὸ ὁποῖον ἐξετέλεσε μὲ ἀξιοθαύμαστον ἡρωϊσμὸν τὴν ἐκούρασε, δεδομένου ὅτι διήρκεσε σχεδὸν ἡμίσειαν ὥραν, καὶ τὴν ἀπησχόλησε τεχνικῶς τόσον ὥστε αἱ αἰσθητικαί της ἱκανότητες νὰ μὴν ἐκδηλωθοῦν ὅσον ἀνεμένομεν. κατόπιν μάλιστα ἑνὸς θριαμβευτικοῦ ρεσιτὰλ ποῦ ἔδωσε πρὸ καιροῦ εἰς τὸν «Παρνασσόν». Παρ' ὅλον ὅμως τὸ καταθλιπτικὸν βάρος, τοῦ πλήρους ἐκπλήξεων καὶ ἀντιστροφῶν κονσέρτου αὐτοῦ, κατώρθωσε ἡ Δνὶς Μπαχάουερ νὰ συγκρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν περισσοτέρων, καὶ ν' ἀποσπάσῃ τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα τοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου.

Τὸ πρόγραμμα τὸ ἐπεσφράγισεν ἡ ἐπιτυχὴς ἐκτέλεσις τοῦ Πενθίμου Ἐμβατηρίου ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν» τοῦ Βάγνερ, τοῦ προοιμίου τῆς 3ης πράξεως ἀπὸ τὸν «Τριστᾶνον» καὶ Ὑζόλδην» καὶ τοῦ «Πρελουντίου, καὶ Θάνατος τῆς Ὑζόλδης». Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε μὲ ἀρκετὴν ὑποβλητικότητα ὅλον ἐκεῖνον τὸν δραματικὸν χαρακτῆρα τοῦ ὑπερόχου ποιήματος τῆς ἀθανάτου Βαγνερείου Τετραλογίας. Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν μὲ ἀρκετὴν ἔμπνευσιν, καὶ μὲ αὐστηρότητα.

Ἐπέτυχεν πλήρως νὰ διαχυθῇ ὁ μουσικὸς δραματισμός, καὶ νὰ ἑρμηνευθῇ τὸ μουσικὸν πνεῦμα τῆς Βαγνερείου ἐποποιΐας.

Πολὺ καλὸς ἐπίσης ὁ κ. Εὐαγγελίδης εἰς τὸ σόλο τοῦ ἀγγλικοῦ κόρνου.

ΤΑΚΗΣ ΚΟΚΚΟΡΗΣ

όσπασμα Ελεύθερος Άνθρωπος
ονολογία 4. 3. 31.

Ἡ ὀγδόη λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Πλουσιοπαροχώτατο τὸ Κυριακάτικο πρόγραμμα τῆς ὀγδόης λαϊκῆς συναυλίας ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ καὶ πολὺ νὰ ζηλέψῃ τὰς ποζαριζούσας συμφωνικὰς ὡς πρόγραμμα αὐτούσιον ἐννοεῖται χωρὶς τὰς ξένας παρεμβολάς.

Ἐκεῖνο ποὺ ἐσημειώσαμε μὲ πολλή μας εὐχαρίστηση εἶνε ἡ θέσις τῆς τιμῆς ποὺ ἐδόθη στοὺς δύο συνθέτας μας Εὐαγγελάτον καὶ Σκλάβον ὅπως ἄλλως τε ἔπρεπε.

Ἡ ὑπ' ἀριθμὸν 4 εἰς Σὶ ὕφεσιν συμφωνία τοῦ Βετχόβεν μὲ τὴν ὁποίαν καὶ ἤνοιξε τὸ πρόγραμμα καὶ ἡ ὁποία ἐξετελέσθη μὲ ἠρεμία καὶ εὐκρίνεια ἐφ' ὅσον τὸ ἕνα μου αὐτὶ ἐπέτρεψε νὰ ἀντιληφθῶ ἤχησε ἐξαιρετικὰ καλοζυγισμένη στοὺς ρυθμοὺς της ποὺ τόσο στενὰ συνορεύουν.

Τὸ ἐπακολούθησαν τοῦ ἰδίου γίγαντος συνθέτου κονσέρτο ἀρ. 1 δὲν ἠκούσαμεν.

Ἐκεῖ ὅμως ποὺ διεγράφη τὸ ἀξιοσημείωτον μέρος τοῦ προγράμματος διὰ τὴν ἐντοπίαν μας παραγωγήν, ἦτο ἡ παρέλασις τῶν τριῶν ἑλληνικῶν συνθέσεων δηλ. τὸ «Ἐπιτύμβιον» τοῦ Α. Εὐαγγελάτου καὶ «ὁ Θύρσις» καὶ «Κύκλωψ» δύο εἰδύλλια (κατὰ Θεόκριτον) τοῦ Γ. Σκλάβου.

Καὶ τὸ μὲν «Ἐπιτύμβιον» τοῦ Εὐαγγελάτου εἶνε ἕνα λεπτὸ καὶ εὐγενικὸ σκίτσο συνεπὲς πρὸς τὸν τίτλο του ἂν καὶ ὀλίγον ὑπερτονθορίζον, τὰ ἄλλα ὅμως δύο, ἂς τὰ ὀνομάσωμεν ἐπίσης σκίτσα, μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ σταματήσωμεν πρὸ αὐτῶν ἀποκαλυπτόμενοι.

Ἀσφαλῶς ὅ,τι ἠκούσαμεν χθὲς ἀπ' αὐτὸν τὸν σεμνὸν καὶ ἐξαίρετόν μας συνθέτην δείχνει πῶς εὑρίσκεται εἰς σημαντικὴν φόρμαν καὶ εἰς ἔμπνευσιν καὶ εἰς ἰσοζυγισμὸν καὶ εἰς ἐνορχήστρωσιν καὶ εἰς συνθετικὸν χιοῦμορ ἀνύποπτον, ὅλα δὲ αὐτὰ σὲ μιὰ δική μας φυσιογνωμικὴ ἔκφρασι ποὺ νὰ θεοκριτίζουν πολὺ εὔστοχα. Κυρίως ὁ «Κύκλωψ» του εἶνε γραμμένος μὲ πολὺ χρῶμα πρὸ πάντων στὰ ἄγαρμπα καὶ χονδροειδῆ ἐρωτικὰ καὶ διονυσιακὰ ἀνασκιρτήματά του.

Τοιαῦτα προοίμια χωρὶς καμμιὰ ἀμφιβολία προοιωνίζονται μίαν μελλοντικὴν πολλὰ ὑποσχομένην παραγωγήν. Ἡ ὅλη συναυλία ἐτερματίσθη μὲ τὸ ταξεῖδι τοῦ Σίγκφρηδ στὸ Ρῆνο τοῦ Βάγνερ.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

πασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
ολογία 20. 3. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 9η λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἡ δὶς Gina Bachaouer

Τὸ ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς συναυλίας τῆς τελευταίας Κυριακῆς ἦταν ἡ πρώτη ἐκτέλεσις, ἀπὸ τὴν δίδα Gina Bachaouer, τοῦ 3ου κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Rachmaninow. Ὑπὸ καθαρῶς μουσικὴν ἔποψιν τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν ἠμπορῶ νὰ πῶ πὼς μὲ ἐνθουσιάζει. Αἱ ἰδέαι ποὺ περικλείει εἶνε ἀρκετὰ κοινότυποι καὶ σπανίως πρωτότυποι. Εἶνε ὅμως ἐξαιρετικὰ πιανιστικόν, γραμμένο μὲ ἄφθαστον ἐπιτηδειότητα καὶ παρέχει εἰς τὸν βιρτουόζον τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιδείξῃ μᾶλλον τὰ πιανιστικὰ παρὰ τὰ μουσικά του προσόντα.

Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ παρουσιάζει δυσκολίας, πρὸ τῶν ὁποίων δειλιοῦν πολλοὶ καὶ δεινοὶ πιανίσται. Ὁ ἴδιος ὁ Cortot μοῦ ἔλεγε πὼς τὸ ἔτρεμε αὐτὸ τὸ κοντσέρτο ὅσον ἀφορᾷ ἰδίως τὸ ζήτημα τῆς μνήμης, φαίνεται δὲ πὼς μιὰ φορά, ἴσως τὴν πρώτη φορά, ποὺ τὸ ἔπαιζε στὸ Παρίσι στὴ μέση τοῦ κοματιοῦ, τὸν ἐπρόδωσε ἡ μνήμη καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ τὸ ἐξακολουθήσῃ ἔχων πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν partitura.

Ἡ δὶς Μπαχάουερ ἐξετέλεσε τὸ φοβερὸ αὐτὸ ἔργο μὲ μία ἀξιοθαύμαστη ἄνεσι, μὲ μία εὐκολία σὰ νὰ ἔπαιζε τὸ ἁπλούστερο, τὸ εὐκολώτερο κομάτι.

Ἀλλὰ ἡ δεινὴ νεαρωτάτη πιανίστα, δὲν περιωρίσθη εἰς τὸ μηχανικὸ μόνον μέρος τῆς ἐκτελέσεως, τὸ ἀπέδωσε ἐπὶ πλέον μὲ ἀκριβεστάτην ἀντίληψιν, μὲ ποικιλίαν χρωματισμοῦ καὶ σονοριτέ, προδιδούσας μουσικὴν φύσιν, ἀλλὰ καὶ μαρτυρούσας μίαν ὅλως ἐξαιρετικὴν διαπαιδαγώγησιν ἀπὸ ἕνα πραγματικὸν καλλιτέχνην, τὸν διδάσκαλόν της κ. W. Freeman ὁ ὁποῖος οὐδέποτε ἐγκατέλειψε τὴν ἐκλεκτήν του μαθήτριαν καὶ ἀριστοῦχον τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, καὶ μετὰ τὰς μεγάλας της ἐπιτυχίας στὸ Παρίσι παρὰ τῷ μεγάλῳ Cortot, στὴν Ecole Normale, ἀλλὰ πάντα στοργικῶς ἐπεμελήθη καὶ ἐξακολουθεῖ ἐπιμελούμενος τῆς μουσικῆς ἀγωγῆς τῆς νεαρᾶς καλλιτέχνιδος.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τῆς εἰς sol min. συμφωνίας τοῦ Mozart ἀπὸ τῆς ἐπιτυχέστερες ποὺ ἀκούσαμε ἕως τώρα στὰς Ἀθήνας.

Θὰ ἦταν ἀκόμα καλλίτερα ἂν τὸ πρῶτο μέρος ἐπαίζετο κατά τι ἐλαφρότερα.

Ἀπὸ τὴν σειρὰν τῶν γνωστῶν καὶ συχνὰ ἐκτελεσθέντων ὥς τώρα ἀποσπασμάτων ἀπὸ ἔργα τοῦ Wagner, ὁ θάνατος τῆς Ἰζόλδης μᾶς ἐφάνη τὸ ἐπιτυχέστερα ἀποδοθέν.

Τὸ πένθιμον ἐμβατήριον ἀπὸ τὴν «Götterdammerung» ἔχει παιχθῇ ἄλλοτε καλλίτερα. Τὰ θέματα δὲν ξεχώριζαν ἀρκετὰ καὶ αἱ διάφοροι δυναμικαὶ διαβαθμίσεις ἦσαν κάπως ἀπότομες. Τὸ βέβαιο ὅμως εἶνε πὼς αὐτὸ τὸ ἔργο εἶνε ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα εἰς ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν, καὶ αἱ δοκιμαὶ διὰ τὰ ἐκτελούμενα εἰς τὰς λαϊκὰς συναυλίας εἶνε ἀνεπαρκεῖς εἰς ἀριθμόν.

Καλὴ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἀγωνιώδους «Προοιμίου» τῆς 3ης πράξεως τοῦ Τριστάνου καὶ ἐξαίρετος ὁ κ. Εὐαγγελίδης εἰς τὸ σόλο του ἀγγλικοῦ κέρατος.

πασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
ολογία 25. 3. 31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Ζ' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἀντὶ τῆς εἰσαγωγῆς τὰ «Ἐγκαίνια» τοῦ Beethoven, τὰ θέματα τῆς ὁποίας εἶνε αὐτουσίως σχεδὸν παρμένα ἀπὸ τὴν μουσικὴν τοῦ ἔργου «Τὰ ἐρείπια τῶν Ἀθηνῶν», θὰ ἦταν καλλίτερα νὰ μᾶς ἔδινε ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος καμμίαν ἄλλη ἀπὸ τὰς εἰσαγωγὰς τοῦ ἰδίου μουσουργοῦ, τὸν θαυμάσιον «Κοριολάνον» λόγου χάριν ἢ τὸν «Ἔγκμοντ». Φυσικὰ ἡ εἰσαγωγὲς αὐτές, ἰδίως ἡ τοῦ «Κοριολάνου», εἶνε ἀριστουργήματα μὴ ἐπιδεχόμενα μετρίας ἐκτελέσεις, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε ὅτι ὅσες φορὲς ἐπεχείρησε νὰ τὰς ἐκτελέσῃ ἡ ὀρχήστρα, τὰς ἔπαιξε μετριώτατα, καὶ τοῦτο ἁπλούστατα γιατὶ πάντα ἐμελετήθησαν ἀνεπαρκῶς καὶ ἐθεωρήθησαν ἀπὸ τοὺς διευθύνοντας ἐδῶ τὴν ὀρχήστραν, ὡς quantité negligeable. Ἐν τούτοις ἕνας Weingartner τὸ θεωρεῖ μεγάλη του τιμὴ καὶ καυχᾶται, καὶ πολὺ δικαίως, πὼς διευθύνει ἐξαιρετικὰ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ «Κοριολάνου», καὶ πράγματι ὅποιος δὲν τὴν ἄκουσε αὐτὴ τὴ θαυμασία σελίδα ἀπὸ ὀρχήστραν διευθυνομένην ἀπὸ τὸν μεγάλον Kapellmeister, εἶνε ἀδύνατο νὰ φαντασθῇ τί ἀριστούργημα εἶνε.

Ἡ εἰσαγωγὴ τὰ «Ἐγκαίνια» ἐπαίχθη πολὺ καλὰ καὶ ἐξετέλεσε εὐσυνειδήτως τὸν ρόλον τοῦ παραγεμίσματος ἢ ἀκριβέστερον τοῦ συμπληρώματος τοῦ προγράμματος, ἐπέτρεψε δὲ εἰς τοὺς ἀργοπορήσαντας ἀκροατὰς νὰ καταλάβουν τὰς θέσεις των πρὶν παρουσιασθῇ ὁ ἥρως τῆς συναυλίας κ. Schnabel, ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωσε τοῦ δευτέρου εἰς si bem. κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Brahms μίαν πράγματι ἐξαιρετικὴν ἑρμηνείαν. Χωρὶς νὰ τρέφω ἰδιαιτέραν συμπάθειαν στὸ θαυμασίως γραμμένο αὐτὸ ἔργον, ἀλλὰ ἔργον μᾶλλον σκέψεως παρὰ ἐμπνεύσεως, εἶνε ἀδύνατον νὰ μὴ θαυμάσω ἀπροκαλύπτως τὴν ἀρτίαν αὐτοῦ ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν ἀπὸ τὸν κ. A. Schnabel, ὁ ὁποῖος πολὺ δικαίως ἐπευφημήθη ἀπὸ τὸ κοινόν.

Τὴν «Pavane pour une infante définite» τὴν ἐγνώριζα ἀπὸ ἐτῶν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ποὺ ἐγράφη ἀπὸ τὸν Ravel γιὰ πιάνο, ἐποχήν, φεῦ, ἀρκετὰ μακρυνήν, ὅταν ὁ Ravel ἐθεωρεῖτο ἀκόμα ἐπαναστατικὸς ἀπὸ τοὺς συντηρητικούς. Θυμοῦμαι δὲ πὼς τὸ ἔργον αὐτὸ ἐκρίθη τότε ὡς ὑπὲρ τὸ δέον τολμηρόν! Τώρα ἄλλαξαν τὰ πράγματα καὶ φαίνεται πὼς ὁ Ravel θεωρεῖ τὴν νοσταλγικὴ καὶ μελαγχολικὴ αὐτὴ σελίδα ὡς νεανικὸν ἁμάρτημα. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμπόδισε νὰ τὴν μεταφέρῃ στὴν ὀρχήστρα καὶ νὰ τὴν ντύσῃ μὲ τὰ πλούσια στολίδια μιᾶς θαυμαστῆς ἐνορχηστρώσεως. Ἡ ὀρχήστρα μας ἀπέδωσε τὸ ἔργο τοῦ Γάλλου συνθέτου μὲ ἀκριβῆ κατανόησι.

Ἡ «Εἰκόνες ἀπὸ μίαν ἔκθεσιν» τοῦ Moussorgsky, σειρὰ ἀπὸ δέκα κομματάκια περιγραφικῆς μουσικῆς, δέκα ἀριστουργηματάκια τοῦ μεγαλοφυοῦς Ρώσσου μουσικοῦ, μὲ τὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ Ravel, ἐνεθουσίασαν τὸ ἀκροατήριο, τὸ ὁποῖον ἐχειροκρότησε θερμὰ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν γιὰ τὴν ἀπολαυστικὴν ἐκτέλεσιν ποὺ μᾶς ἔδωσαν τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἔργου, τὸ ὁποῖον πρέπει ἐξάπαντος νὰ μείνῃ εἰς τὸ repertoire τῆς ὀρχήστρας μας.

ΠΡΩΤΑ

21. 3. 31.

Στὴ λαϊκὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς μὲ τὸ ξαρυσήμαντο μουσικὸ πρόγραμμα ἀκούσαμε γιὰ πολλοστὴ φορὰ ἀπὸ τὴν 'Ελληνικὴ ὀρχήστρα τὶς Βαγνερικὲς σελίδες τοῦ «Λυκόφωτος τῶν Θεῶν» ('Επικήδειον Μάρς τοῦ Σήγφρηδ) καὶ τοῦ «Τριστάνου καὶ 'Ιζόλδης» (Πρελούδιο καὶ θάνατος τῆς 'Ιζόλδης). 'Ο Μητρόπουλος ὄχι μόνον τώρα ποῦ ἔχει ἀφομοιώσει πλέον τὴν ὀρχήστρα μὲ τὴ δική του σφραγῖδα, ἀλλὰ καὶ ὅταν ἀκόμη τὴν πῆρε στὰ χέρια του σὲ πρωτόγονη μουσικὴ κατάστασι καὶ σὲ ὅλα τὰ στάδια τῶν μεταβατικῶν σαθμῶν ποῦ πέρασε, εἶχε πάντα τὴν ὑπέρτατη τέχνη καὶ τὴν ἐμπνευμένη δύναμι νὰ δημιουργῇ τὴν ἰδιοσύστατη Βαγνερικὴ ἀτμοσφαῖρα, μέσα στὴν ὁποία καὶ μόνη μποροῦν νὰ δονηθοῦν τὰ ἔργα τοῦ γίγαντος τοῦ Μπαϋρόϋτ. 'Η τελευταία ἐκτέλεσις τῶν γνωστοτάτων αὐτῶν σελίδων μᾶς φάνηκε ἀκόμη τελειοτέρα εἰς πληρότητα καὶ εἰς ὁλοκλήρωσιν τοῦ συμφωνικοῦ καὶ δραματικοῦ μεγαλείου της.

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἀκούσαμε μὲ μεγάλη χαρὰ τὴν Δδα Τζίναν Μπαχάουερ, ἔξοχον καὶ χειραφετημένην πλέον τελείως σολίστ τοῦ πιάνου, στὸ τρίτο Κονσέρτο τοῦ Ραχμανίνωφ, ἕνα ἔργον ἀνυπερβλήτων σχεδὸν τεχνικῶν δυσκολιῶν. Τὸν μουσικὸν αὐτὸν ἆθλον ἡ νεαρὰ καλλιτέχνις ἐξετέλεσε μὲ θαυμαστὴν ἀντοχὴν καὶ δεξιοτεχνίαν. 'Η Τζίνα Μπαχάουερ εἶνε μιὰ ρωμαλέα πιανίστα, ποῦ ἀπὸ μικρὸ παιδάκι ἔδειχνε ποῦ ἦτο προωρισμένη νὰ φθάσῃ: στὴν πλαστικότητα τῆς Blanche Selva. *στὴ λάμψι καὶ τὴ δυναμικότητα μιᾶς Τερέζας Καρένιο.*

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

...σπασμα ΗΜΕΡΗΣΙΑ

...λογία 29. 3. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΝΑΜΠΕΛ - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

'Ο κ. Σνάμπελ ἐκυριάρχησεν ἀπολύτως κατὰ τὴν τελευταίαν Συναυλίαν Συνδρομητῶν, τὸ συμφωνικὸν μέρος, τῆς ὁποίας ἦτο δευτερευούσης σημασίας, διὰ τῆς ὑπ' αὐτοῦ συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας ἐπιβλητικῆς ἐκτελέσεως τοῦ 2ου Κοντσέρτου διὰ τὸ πιάνο τοῦ Μπράμς, ὀλίγον γνωστοῦ παρ' ἡμῖν. Τὸ ἔργον μᾶλλον ραψωδικόν, δὲν ἔχει τὴν αὐτὴν μουσικὴν ἑνότητα ὕφους τοῦ προηγουμένου 1ου Κοντσέρτου τοῦ Μπράμς, τοῦ ὁποίου ἠκούσαμεν μίαν ἐξαίρετον ἀπόδοσιν, κατὰ τὴν περυσινὴν περίοδον, ἀπὸ τὸν κ. Φαραντάτον. Περιλαμβάνει δέ, παρὰ τὸ σύνηθες, τέσσαρα μέρη, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ 2ον εἶνε τὸ μᾶλλον χαρακτηριστικόν, τὸ δὲ 3ον διακρίνεται διὰ τὴν προέχουσαν θέσιν ἑνὸς ὡραίου σόλου βιολοντσέλλου. Πάντως, ὁ κ. Σνάμπελ, ἐσημείωσε μίαν σημαντικὴν ἐπιτυχίαν, ἀνα δειχθεὶς καὶ πάλιν ἄριστος ἑρμηνευτὴς τοῦ Μπράμς.

Τὸ κατὰ τὴν αὐτὴν συναυλίαν ἰσχνότατον μέρος τῆς ὀρχήστρας, περιελάμβανε τὴν «Εἰσαγωγὴν τῶν 'Εγκαινίων» τὴν ἀσημοτέραν μεταξὺ τῆς δεκάδος τοιούτων ἔργων τοῦ Μπετόβεν, εἰς τὰς συνεχεῖς ἐπαναλήψεις, τῆς ὁποίας προφανῶς ἀρέσκεται ὁ διευθύνων κ. Μητρόπουλος, λόγῳ τῆς ἐν αὐτῇ μακρᾶς φούγκας. 'Αλλὰ καὶ τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα ἐπιμένει νὰ σχετίσῃ τὴν «Εἰσαγωγὴν τῶν 'Εγκαινίων» μὲ τὸ κατὰ δέκα τοὐλάχιστον ἔτη προγενέστερον ἔργον τοῦ Μπετόβεν, πρὸς συνοδείαν τοῦ δράματος τοῦ Κουτζέμπουε «Τὰ ἐρείπια τῶν 'Αθηνῶν», τὸ ὁποῖον ἔχει ἰδίαν εἰσαγωγὴν καὶ διάφορα συμφωνικὰ ἀποσπάσματα, ὅλως ἄσχετα πρὸς τὴν θεματικὴν ὕλην τῶν «'Εγκαινίων» περιοριζομένων εἰς τὸ ἀρχικὸν «φολησλίεδ» καὶ εἰς μίαν ἔκτενῆ φούγκαν.

Τὸ κύριον συμφωνικὸν μέρος τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας ἦτο πάλιν μία διασκευὴ, τῆς γνωστῆς πιανιστικῆς σουίτας τοῦ Μουσόργσκυ «Εἰκόνες ἀπὸ μίαν ἔκθεσιν», μὲ τὴν νεωτεριστικὴν ἐνορχήστρωσιν τοῦ Ραβέλ. Βεβαίως ὁ ζωηρὸς συμφωνικὸς χρωστὴρ τοῦ Γάλλου συνθέτου προσδίδει ἰδιάζουσαν γραφικότητα εἰς τὰ ποικίλα σύντομα ἐπίπεδα τῶν «Εἰκόνων ἀπὸ μίαν ἔκθεσιν». 'Αλλ' ἡ τόσον ἐπιτηδευμένη ἀνάπτυξις τοῦ τελευταίου ἐπεισοδίου «Ἡ πύλη τοῦ Μπογιαντὴρ», μὲ τὰ πλέον περίπλοκα μέσα τῆς νεωτέρας ὀρχήστρας, ἀποτελεῖ ἓν πομπῶδες φινάλε, δυσανάλογον πρὸς τὸ ἓν γένει ἀφελὲς πρωτότυπον τοῦ μεγάλου Ρώσσου μουσουργοῦ. 'Η γνωστὴ «Παβάδα εἰς μνήμην μιᾶς θανούσης 'Ινφάντας», τοῦ Ραβέλ, ἀπεδόθη κατὰ τρόπον ὑπὲρ τὸ δέον τραγικόν, ζημιοῦντα τὴν ὡραίαν σελίδα.

...σπασμα ΕΣΤΙΑ

...λογία 25. 3. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η 7η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μολονότι τὸ 'Ωδεῖον ἔχει, φαίνεται, συμφωνήσει καὶ μὲ τὸν οὐρανὸν νὰ βρέχῃ κάθε Τρίτην, ποὺ δίδεται συμφωνικὴ συναυλία (ἐὰν δὲν ἔβρεξε τὴν περασμένην φορὰν, τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι, λόγῳ τῆς κ. Σοῦμαν, ἐδόθη Δευτέραν καὶ ὁ οὐράνιος νεροκράτης ἠπατήθη) ἡ αἴθουσα τῶν «'Ολυμπίων» ἦτο χθὲς σχεδὸν πλήρης, παρ' ὅλον τὸν ἀπειλούμενον κατακλυσμόν. 'Η ἐξαιρετικὴ συρροὴ ὠφείλετο προφανῶς εἰς τὸν κ. Σνάμπελ, διὰ τὸν ὁποῖον οἱ 'Αθηναῖοι ἤρχισαν νὰ διαπιστώνουν, ὅτι εἶνε ἴσως ὁ σπουδαιότερος καὶ ἀσφαλῶς ὁ «βαθύτερος» πιανίστας, ποὺ ἐπέρασεν ἀπὸ τὰς 'Αθήνας· ἀλλὰ θὰ ἠμποροῦσε κάλλιστα νὰ προκληθῇ καὶ ἀπὸ τὸ πρόγραμμα, ποὺ ἦτο τόσον ἐνδιαφέρον.

⁂

Μετὰ τὴν εἰσαγωγὴν τῶν «'Εγκαινίων» τοῦ Μπετόβεν, τὴν ὁποίαν ἡ ὀρχήστρα—ἐξαιρέσει κάποιας ἀβεβαιότητος εἰς τὰς πρώτας σελίδας—ἐξετέλεσε μὲ ἀρκετὸ μπρίο, ὁ κ. Σνάμπελ καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσαν μίαν ἀρτίαν ἐκτέλεσιν τοῦ 2ου Κονσέρτου τοῦ Μπράμς, τὸ ὁποῖον εἶνε ἰσότιμον πρὸς οἱανδήποτε συμφωνίαν. Ὅσοι ἔχουν τὸν καιρὸν νὰ παρακολουθοῦν καὶ τὰς γενικὰς δοκιμὰς, ἔλεγαν κατόπιν, ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τῆς Κυριακῆς ἦτο ἀκόμη ἀνωτέρα· ἡμεῖς οἱ ἄλλοι εὑρήκαμε καὶ τὴν χθεσινὴν ἐντελῶς ἐξαιρετικήν. Ἦτο καὶ αὐτὴ ἕνα Erlebnis, ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ συμπατριῶται τοῦ κ. Σνάμπελ—ἕνα γεγονὸς, τὸ ὁποῖον ἐνθυμεῖται κανεὶς ἔπειτα καὶ ἀναπολεῖ πάντοτε ὡς μέτρον συγκρίσεως. Εἶνε βέβαια πολὺ μακρὺ τὸ Κονσέρτο αὐτό, διὰ τὸ ὁποῖον ὁ φίλος τοῦ Μπράμς καὶ διάσημος χειροῦργος Μπίλλροτ ἔλεγεν—ἴσως ἐπειδὴ ἦτο καὶ χειροῦργος—ὅτι τὸ δεύτερον μέρος ὁσονδήποτε ὡραῖον καὶ ἂν εἶνε, θὰ ἔπρεπε νὰ κοπῇ· ἀλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ παρουσία εἰς τὸ πιάνο ἑνὸς ἀριστοτέχνου ἑρμηνευτοῦ, ὅπως ὁ κ. Σνάμπελ, συντελεῖ εἰς τὸ νὰ συγκεντρώσῃ ὁ ἀκροατὴς καλλίτερα τὴν προσοχήν του καὶ νὰ λησμονήσῃ τὸ μῆκος τοῦ ἔργου.

Τὸ βέβαιον εἶνε, ὅτι καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Σνάμπελ εὑρίσκεται εἰς ἀπόλυτον ψυχικὴν συγγένειαν μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Μπράμς. 'Ο Μπράμς εἶνε ἀπὸ ὅλους τοὺς συνθέτας—καὶ ἀπὸ τὸν Βάγνερ ἀκόμη—ὁ πλέον Γερμανός. Αἱ συνθέσεις του δὲν ἀφίνουν τίποτε εἰς τὴν τύχην· ὅλα εἶνε ἐκ τῶν προτέρων μελετημένα καὶ κανονισμένα εἰς τὴν ἐντέλειαν. 'Η μουσική του θέτει τὰ ζητήματα καὶ ἀποφαίνεται αὐθεντικῶς ἐπ' αὐτῶν· ἀκόμη καὶ τὰ ὄνειρα τοῦ συνθέτου εἶνε τακτοποιημένα καὶ πειθαρχημένα.

Τὸ ἴδιον καὶ ὁ κ. Σνάμπελ. Βεβαίως ὑπάρχει βαθειὰ συγκίνησις, αἴσθημα καὶ ρωμαντικὴ ἔξαρσις ἀκόμη εἰς τὸ παίξιμον του· ἀλλ' αἰσθάνεται κανεὶς, ὅτι, παρ' ὅλην αὐτὴν τὴν καλλιτεχνικὴν διέγερσιν, ὁ νοῦς του δεσπόζει ψυχραίμως τῆς καταστάσεως. Τίποτε τὸ ἀπρόοπτον δὲν ἠμπορεῖ νὰ συμβῇ. Καὶ τὸ κονσέρτο τοῦ Μπράμς θὰ ἑρμηνευθῇ εἰς τὴν ἐντέλειαν—ὅπως δὲν ἑρμηνεύεται ἀπὸ κανένα ἄλλον—μέχρι καὶ τῆς τελευταίας του λεπτομερείας. Ἔτσι καὶ χθὲς μᾶς ἐδόθη μία ἑρμηνεία πραγματικῶς «ἐμπεριστατωμένη», ἀπὸ τὴν ὁποίαν δὲν ἠμποροῦσε κανεὶς οὔτε τὸ ἐλάχιστον νὰ προσθέσῃ ἢ νὰ ἀφαιρέσῃ. Τὸ μόνον ποὺ σᾶς μένει εἶνε νὰ **χειροκροτήσετε ἐνθουσιωδῶς· καὶ αὐτὸ** ἔγινε, πράγματι, ἀνακληθέντος κατ' ἐπανάληψιν τοῦ κ. Σνάμπελ.

⁂

Ἐπηκολούθησεν ἡ «Παβάνα διὰ μίαν θανοῦσαν 'Ινφάντην», ἡ ὁποία, παρὰ τὸν τίτλον της, δὲν ἐγράφη διὰ νὰ χρησιμεύσῃ εἰς τὴν κηδείαν κάμιᾶς 'Ινφάντας τῆς 'Ισπανίας, ἀλλ' εἶνε μία πραγματικὴ παβάνα, εὐγενικὴ εἰς ἔκφρασιν καὶ ἀρκε-ὰ μελαγχολική, ἐμπνευσμένη ἴσως ἀπὸ τὴν εἰκόνα μιᾶς νεαρᾶς ἰνφάντης καὶ ἀφιερωμένη εἰς τὴν μνήμην της. 'Ο ἴδιος ὁ Ραβέλ, ἐρωτηθεὶς κάποτε, ἀπεκήρυξε σχεδὸν τὴν νεανικήν του σύνθεσιν, λέγων ὅτι «δὲν βλέπει πλέον τὰς ἀρετάς της, ἀλλὰ μόνον φεῦ! τὰς ἐλαττώματά της», ἴσως διότι εἶνε κάπως αἰσθηματική. Προφανῶς ὅμως ὁ Ραβέλ, ἐπιβληθεὶς ἀργότερα διεθνῶς ὡς ὁ συνθέτης ἔργων, τῶν ὁποίων τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν ἀποτελοῦν τὸ πνεῦμα καὶ ἡ εἰρωνεία, εἶνε κατὰ βάθος αἰσθηματίας, σὰν ὅλους τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος εἰρωνιστὰς—καὶ προσπαθεῖ ἁπλῶς νὰ τὸ κρύψῃ. Ἀλλὰ τὸ ἀστεῖον εἶνε, ὅτι τὰ

...σπασμα ΕΘΝΟΣ

...λογία 25. 3. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἀπὸ τὶς καλλίτερες συναυλίες ἡ χθεσινὴ συμφωνικὴ τῆς ὀρχήστρας. Ὄχι μόνο ἡ συμμετοχὴ τοῦ ἐξόχου πιανίστα κ. Σνάμπελ, ἀλλὰ καὶ ἡ ὅλη σύνθεσις τοῦ προγράμματος, καὶ γενικὰ ἡ ἐκτέλεσή του ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα ἀποτέλεσαν ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα μουσικὰ σύνολα τῆς ἐφετεινῆς μουσικῆς ἐποχῆς.

'Ο κ. Σνάμπελ μαζὶ μὲ τὴν ὀρχήστρα μᾶς ἔδωκε τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς πραγματικοῦ μουσικοῦ κολοσσοῦ, τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπράμς σὲ σι ὕφεσις μεῖζον. Τὸ Κονσέρτο αὐτὸ ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴ δεξιοτεχνικὴ ἐπίδειξη ποὺ τόσο ἀρέσει στὸ Κοινό, πλημμυρίζει ἀπὸ μουσικὴ καὶ εἶνε γεμᾶτο ἀπὸ ἀφάνταστες τεχνικὲς δυσκολίες μᾶλλον «ἀχάριστες» ποὺ δὲν φαίνονται στὸ Κοινό, ἀλλὰ ποὺ ὑπηρετοῦνε κυρίως τὴ μουσικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου.

'Ο κ. Σνάμπελ τὶς ὑπερενίκησε ὅλες τὶς μουσικὲς καὶ τεχνικὲς αὐτὲς δυσχέρειες μὲ μιὰν ἀπόλυτη μαεστρία καὶ ἐζωντάνεψε τὶς μουσικὲς ἰδέες τοῦ ἔργου ποὺ εἶνε παρὰ τὴ συχνὴ στρυφνότητά του ἕνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα μουσικὰ μνημεῖα ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ συμφωνικὴ φιλολογία τοῦ πιάνου.

Ἡ ὀρχήστρα πολὺ καλή· στὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς ἦτανε ἐντελῶς ἐξαιρετικὴ στοὺς «Πίνακες μιᾶς ἐκθέσεως» τοῦ μεγαλοφάνταστου Ρώσσου συνθέτη Μουσόργκσκυ. Τὰ κομμάτια αὐτὰ γραμμένα στὸ πρωτότυπο γιὰ πιάνο ἀποτελοῦνε μιὰ σειρὰ ἀπὸ μουσικὲς εἰκόνες ποὺ μᾶς δίνουνε τὶς ἐντυπώσεις τοῦ συνθέτη ἀπὸ μιὰ ζωγραφικὴ ἔκθεση.

Εἶνε χαρακτηριστικὲς τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ Μουσόργκσκυ, ἀλλὰ καὶ γενικὰ τῶν ἰδανικῶν τῆς ρωσσικῆς μουσικῆς σχολῆς ποὺ τότε ἤρχισε νὰ τραβᾷ συνειδητὰ τὸ δρόμο της. Δικαίως θεωροῦνται ἀριστουργήματα ἐθνικῆς περιγραφικῆς μουσικῆς. Ἡ ἐνορχήστρωση τοῦ Ραβὲλ δὲν ἐχάλασε καθόλου τὸ χαρακτῆρα τῶν ὡραίων αὐτῶν κομματιῶν· τοῦ ἐπρόσθεσε ἕνα ἐξαιρετικὸ χρῶμα καὶ μιὰ ζωὴ ἐντελῶς σύμφωνη μὲ τὴν παράδοση τῶν Ρώσσων μουσικῶν.

ΜΑΝ. ΚΑΔ.

πλέον χαριτωμένα ἔργα του εἶνε ἀκριβῶς ἐκεῖνα, εἰς τὰ ὁποῖα τὸν παρασύρει ἀσυναισθήτως ἡ petite sensibiitè του. Καὶ ἕνα ἐξ αὐτῶν εἶνε καὶ θὰ μείνῃ ἡ «Παβάνα».

Ἡ χθεσινή της α' ἐκτέλεσις εἰς τὰς Ἀθήνας ἠδικήθη ὀλίγον ἀπὸ κάποιαν ἀτυχίαν ποὺ εἶχε τὸ κόρνο εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς, ὅτι διὰ νὰ «ἁπλωθῇ» ἡ εὐγενικὴ μελωδία τοῦ α' μέρους χρειάζονται περισσότερα διολιὰ καὶ καλλίτερα ἴσως πνευστὰ ξύλινα, ἀπὸ ὅσα διαθέτει ἡ ὀρχήστρα. Τότε θὰ ἠμποροῦσε καὶ τὸ τέμπο ἀκινδύνως νὰ ἐπιβραδυνθῇ κατά τι περισσότερον. Ὁπωσδήποτε, ὅμως, ἤρεσε καὶ χθὲς τὸ ἔργον τοῦ Ραβὲλ καὶ χειροκροτήθη ζωηρῶς.

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωσε μὲ τὰς 10 Εἰκόνας τοῦ Μουσσόργσκυ, μὲ τὰς ὁποίας ὁ κ. Μητρόπουλος ἐσημείωσεν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν, τόσον τὴν Κυριακὴν, ὅσον καὶ χθές. Ἴσως χθὲς ἡ ἐκτέλεσις νὰ ἐπηρεάσθη κάπως ἀπὸ τὸ γεγονὸς, ὅτι λόγῳ ὑπερβολικῆς παρατάσεως τοῦ διαλείμματος, ἡ ὥρα ἦτο ὀλίγον περασμένη καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐβιάζετο ἀσυναισθήτως νὰ προλάβῃ τοὺς ἀποχωροῦντας πρὸ τοῦ τέλους. Δι' αὐτὸ καὶ ἡ «Μελωδία τοῦ Τροβαδούρου» καὶ τὸ «Μπύδλο» ἦσαν κατά τι διαστικώτερα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε—ἰδίως τὸ δεύτερον, τὸ ὁποῖον μὲ τὸν βραδὺν καὶ ἀναλλοίωτον ρυθμὸν δίδει μίαν ζωηροτάτην ἐντύπωσιν τῆς ἀπεράντου στέππας, εἰς τὴν ὁποίαν προχωρεῖ κοπιωδῶς τὸ Πολωνικὸν κάρρο. Ἄλλαι ὅμως εἰκόνες—ὅπως τὰ «Κλωσσόπουλα εἰς τὰ κελύφη των»—ἦσαν τέλειαι εἰς ζωηρότητα· καὶ ἡ κατακλεὶς, μὲ τὴν θαυμασίαν «Πύλην τοῦ Μπογατὺρ», ὑπῆρξεν ἐντυπωτικωτάτη.

Φιλόμουσος

ΠΡΩΤΑ

26. 3. 31.

'Ο Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε προχθὲς ἕνα πρόγραμμα ἐξόχως ἐνδιαφέρον, καὶ ἀπὸ τὴν φαινομενικὴν ἀνομοιογένειαν τοῦ ὁποίου ἕνας μουσικὸς στοχασμὸς μποροῦσε ν' ἀποκομίσῃ πολλὰ διδάγματα. Ὕστερα ἀπὸ τὸν ὀρθόδοξον Μπετόβεν τῆς Fest-Ouverture *γιατί ἀρά γε ἀποφεύγει ὁ Μητρόπουλος νὰ μᾶς δίνῃ κάθε δυὸ χρόνια τοὐλάχιστον τὴν ἀριστουργηματικὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ «Κοριολάνου;) ὁ ὀρθόδοξος Μπράμς τοῦ Κονσέρτου εἰς σι ὕφεσις, στὸ ὁποῖον ὁ διδάσκαλος πραγματοποιεῖ τὸ θεμελιῶδες κήρυγμά του: «Οὐκ ἦλθον καταλύσαι τοὺς νόμους καὶ προφήτας, ἀλλὰ πληρῶσαι αὐτούς». Τὸ γιγάντιον αὐτὸ Κονσέρτο τοῦ Μπράμς, ποῦ ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν Σνάμπελ μὲ γιγάντιον τρόπον ἑρμηνευμένο, εἶνε γραμμένο σὲ σχέδια Μπετοβενικῆς συλλήψεως, καὶ ἡ συμφωνική του πληρότης ὅπως καὶ ὁ μεγαλειώδης δραματισμὸς ποῦ τὸ διαπνέει ὁλόκληρον, ἀκόμη καὶ στοὺς πλατειασμούς του, δὲν ἔχουν τίποτε τὸ ἐπαναστατικόν, τίποτε τὸ ὁποῖον νὰ προσκρούῃ στοὺς «νόμους καὶ τοὺς προφήτας». Νὰ ἐπιχειρήσῃ τώρα κανεὶς ν' ἀναλύσῃ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἀπέδωσεν ὁ Σνάμπελ, μοῦ φαίνεται ματαιοπονία. Δὲν ἀναλύεται ποτὲ ἐπαξίως μιὰ τέτοια δημιουργία. Ἦταν τόσο δημιουργικὸς λοιπὸν αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς ἀποδόσεως, τόσον ἀπόλυτα προσωπικὸς καὶ δικός του, ὥστε νομίζω ὅτι ὁ μεγάλος Γερμανὸς καλλιτέχνης θὰ πρεπε ν' ἀναγράψῃ στὸ πρόγραμμα:* Brams Schnabel Concerto in b No 2.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος δύο ἐκ διαμέτρου ἀντίθετοι μουσικαὶ προσωπικότητες μᾶς παρουσιάσθησαν ἀδελφωμέναι. Ὁ Ραβὲλ καὶ ὁ Μουσόργσκη. 'Ο πρῶτος, ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐκπρόσωπος τῆς σύγχρονης Γαλλικῆς μουσικῆς, ἕνας ἡδονιστὴς τοῦ ἤχου ἐκλεπτυσμένος μέχρις ἀσθενικότητος. 'Ο δεύτερος, βασικῶς καὶ οὐσιωδῶς Ρῶσσος, δονούμενος ἀπὸ τὴ ζωτικώτερη καὶ δημιουργικώτερη μουσικὴ ἐξόρμησι, ποῦ τὸν ἐξωθεῖ σὲ μεγαλοφυᾶ τολμήματα, πλημμυρισμένος ἀπὸ τὸ πρωτόγονο μουσικὸ ἔνστικτο ποῦ τὸν καθοδηγεῖ ἀσφαλέστερα ἀπὸ κάθε τεχνικὴ ἐπιστημοσύνη τῆς ὁποίας στερεῖται. Μὲ τὴν ἡρωϊκὴ θέλησι τοῦ δυνατοῦ ποῦ ζητεῖ τὸ δρόμο του μέσα στὸν μουσικὸ ἀλητισμὸ τῆς ζωῆς του, ὅλος ἔμπνευσι, ὅλος αὐτοχθονισμὸ, ὅλος τραγικὴ νοσταλγία γιὰ μιὰν ἀνωτερότητα, στὴν ὁποίαν φοβᾶται πῶς δὲν θὰ φθάσῃ, ὅλος φυλετικὴ δύναμι καὶ πυρετὸ καὶ λαχτάρα καὶ πάθος. Καὶ ἰδοὺ τί κατορθώνει τὸ θαῦμα τῆς μεγαλοφυΐας! 'Ο Μουσόργσκυ ὁ πρωτόγονος καὶ ἐνστικτώδης αὐτὸς μουσικὸς τῆς Ρωσσίας, δημιουργεῖ πρῶτος τὸ αἰσθητικώτερον εἶδος τῆς ζωγραφικῆς μουσικῆς, μεταφέρων στοὺς κόσμους τῶν ἤχων τὶς ἐναργέστερες ὀπτικὲς ἐντυπώσεις, κι' ἀνοίγει αὐτὸς τὸ δρόμο πρὸς τὸν Ντεμπυσὺ καὶ τὸν Ραβέλ.

Ἡ «Εἰκόνες ἀπὸ μιὰν ἔκθεσι» τοῦ Μουσόργσκη, τὶς ὁποῖες ἀκούσαμε προχθὲς τόσο θαυμάσια ἐνορχηστρωμένες ἀπὸ τὸν Ραβὲλ εἶνε τὸ θαυμασιώτερον ἔργον τοῦ εἴδους αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον ἀργότερα τόσοι ἐξεμεταλλεύθησαν μὲ λιγώτερα στοιχεῖα ἐμπνεύσεως, ἀλλὰ μὲ τελειότερα καλλιτεχνικὰ καὶ αἰσθητικὰ μέσα. Στὴν ὁλοζώντανη καὶ παραστατικώτατη αὐτὴ σειρὰ τῶν μουσικῶν εἰκόνων, ποῦ παρουσιάζεται κάθε μιὰ στὸ ξεχωριστὸ πλαίσιο ποῦ τῆς ταιριάζει, ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μὲ τὴν ἐμπνευσμένην καὶ ἔξοχως μελετημένην διεύθυνσιν τοῦ Μητροπούλου κατώρθωσε νὰ πραγματοποιήσῃ θαύματα.

*Ἡ «*Pavane pour une infante defunte» *τοῦ Μωρὶς Ραβὲλ (ὁ τίτλος της δὲν μεταφράζεται σὲ καμμιὰ ἄλλη γλῶσσα) ἀνήκει στὴ σειρὰ τῶν παλαιϊκῶν «πανν» τῶν περασμένων καιρῶν ποῦ ἑλκύουν ἰδιαιτέρως τὸν Γάλλον αὐτὸν ὑπερτεχνίτην τῶν ἤχων (*Menuet antique—Le langage des fleurs - Ronsard à son âme—Tombeau de Couperin—Ballade de la reine mort d' aimer *κ. ἄ.).*

Τὰ κεντᾷ ἐπάνω στὴν ὀρχήστρα μὲ τὴν ἀσύγκριτη τέχνη ἑνὸς ὑπομονητικοῦ ἐργάτου Gobelins *μὲ συμφωνικὰ χρώματα ποῦ ἔρχονται μαραμένα ἀπ' τὸν καιρὸ μὰ γι' αὐτὸ ἴσως ἀκόμη πολυτιμότερα καὶ σπανιώτερα...*

* * *

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
1. 4. 31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Η' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

(Η δίς ERICA MORINI)

Ὁ φίλος κ. Μητρόπουλος πάλι μὲ βάζει σὲ δύσκολη θέσι: Θὰ ἤθελα τόσο νὰ γράψω μὲ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴ χθεσινὴ συναυλία ποὺ ἦταν καὶ ἡ τελευταία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου, καὶ μοῦ εἶνε, ὁμολογῶ, ἀδύνατο νὰ κρύψω κάποια δυσφορία, καὶ γιὰ τὴν ἐκλογὴ τῶν συμφωνικῶν ἔργων καὶ, ἰδίως, γιὰ τὴν ἐκτέλεσι, ἡ ὁποία πολὺ ἀπεῖχε ἀπὸ τοῦ νὰ εἶνε ἀπὸ τὶς καλλίτερες ποὺ μᾶς ἔδωσε ἐφέτος.

Εὐτυχῶς ἡ ἐξαιρετικὴ βιολονίστα δὶς Erica Morini μὲ τὴν ἀξιόλογη ἀπόδοσι τοῦ ὡραίου κοντσέρτου τοῦ Beethoven μᾶς ἀπεζημίωσε διὰ τὰς μικρὰς ἀπογοητεύσεις ποὺ μᾶς ἄφησε ἡ ὀρχήστρα.

Ἡ νεαρὰ καλλιτέχνις εἶνε πράγματι μεγάλη βιολονίστα καὶ ἀντάξια τῆς φήμης τὴν ὁποίαν ἔχει στὸν μουσικὸ κόσμο.

Ἡ Erica Morini ἔχει ἕνα ἀριστερὸ χέρι, γιὰ νὰ μεταχειρισθοῦμε τὸ argot τῶν βιολονιστῶν, ποὺ θὰ ἐζήλευαν πολλοὶ καὶ ἐκ τῶν δεινοτέρων βιρτουόζων ἀρρένων συναδέλφων της, ἔχει ἕνα ἐξαιρετικὸ tempérament προδίδον τὴν Ἰταλικὴν καταγωγήν της, ἂν καὶ λέγῃ πὼς εἶνε Αὐστριακή, ἕνα παίξιμο νευρῶδες, μίαν ἔντασιν καὶ διαύγειαν ἤχου ἀξιοθαύμαστον καί, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὴν χθεσινὴν ἑρμηνείαν τοῦ κοντσέρτου τοῦ Beethoven, φαίνεται νὰ εἶνε καὶ ἀρίστη μουσικός.

Αὐτὴ εἶνε ἡ ἐντύπωσις ποὺ μᾶς ἄφησε ἀπὸ τὴν πρώτη της χθεσινὴ ἐμφάνισι ἡ δὶς Morini, τὴν ὁποίαν τὸ κοινὸν ἐχειροκρότησε μὲ μεγάλο καὶ εἰλικρινῆ ἐνθουσιασμό.

Ἡ χορευτικὴ σουῖτα τοῦ παλαιοῦ κλαβεσινίστα François Couperin τοῦ Μεγάλου, ὁ ὁποῖος ἔζησε στὴν αὐλὴ τοῦ Duc de Bourgogne κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 18ου αἰῶνος καὶ ἔγραψε σωρείαν λεπτῶν κομματιῶν γιὰ clavecin, ἀντιπροσωπευτικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, μικρῶν ἔργων, κομψῶν, ἐλαφρῶν, ἐπιπολαίων, ἂν μπορῶ νὰ μεταχειρισθῶ αὐτὸ τὸ ἐπίθετον.

Ὁ μεγάλος βιρτουόζος τῆς ὀρχήστρας R. Strauss δὲν ἀντέστη εἰς τὸν πειρασμὸν νὰ σχηματίσῃ μιὰ σουῖτα ἀπὸ μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ λεπτὰ καὶ μικρὰ ἔργα καὶ νὰ τὰ περιβάλῃ μὲ ὀρχηστρικὸν ἔνδυμα. Βέβαια πρόκειται περὶ μικρῆς ὀρχήστρας καὶ περὶ ἐπιτηδείας ἐνοργανώσεως μὴ ἀλλοιούσης κατὰ πολὺ τὸν χαρακτῆρα τῶν διὰ clavecin γραμμένων ἔργων. Ἀλλὰ τί νόημα εἶχε νὰ μᾶς δοθῇ αὐτὴ ἡ σουῖτα, ὡς συμφωνικὴ συναυλία, καὶ ἰδίως μὲ τὸν τρόπον κατὰ τὸν ὁποῖον ἐπαίχθη, τρόπον ὁ ὁποῖος, ἀντιθέτως πρὸς τὴν εὐλαβῆ διασκευὴν τοῦ R. Strauss, δὲν ἀπέβλεπε παρὰ εἰς δημιουργίαν ἐντυπώσεων δι' ἀκαίρων καὶ μὴ συμβιβαζομένων ποσῶς πρὸς τὰ πρωτότυπα, effets ὀρχηστρικῶν, tempi καὶ ἠχητικοτήτων, τὰ ὁποῖα οὐδέποτε εἶχε διανοηθῇ ὁ παληὸς συνθέτης τῶν ἀπερίττων, ἀφελῶν, χαριτωμένων, μικρῶν καὶ κομψῶν ἔργων ὅταν τὰ ἔγραφε γιὰ τὰ παιδιὰ τοῦ δουκὸς τῆς Bourgogne, εἰς τὰ ὁποῖα ἐδίδασκε clavecin;

Εἶχα τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσω τὸν μακαρίτην Diémer καὶ τὴν μεγάλη Wanda Landowska νὰ παίζουν στὸ clavecin ἔργα τοῦ Couperin καὶ διαφόρων ἄλλων διασήμων συνθετῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καὶ ἔτσι ἡ ἀπογοήτευσίς μου ἦταν χθὲς ἔτι μεγαλειτέρα.

Ἐλπίζω ἐν πάσῃ περιπτώσει, καὶ τὸ εὔχομαι εἰλικρινά, νὰ ἐξοφλήσωμε κατὰ τὴν ἐφετεινὴ περίοδο τῆς ὀρχήστρας μὲ τὶς διάφορες διασκευὲς ἔργων τὰ ὁποῖα μποροῦσαν νὰ δοθοῦν ὅπως ἐγράφησαν ἀρχικῶς καὶ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ νὰ μὴ δοθοῦν καὶ διόλου. Μᾶλλον νὰ κερδίσωμε θὰ εἴχαμε παρὰ νὰ χάσωμε γι' αὐτό.

Οἱ εἰλικρινεῖς φίλοι τῆς μουσικῆς καὶ οἱ ὑποστηρίζοντες, παρακολουθοῦντες καὶ ἐκτιμῶντες τὰς προσπαθείας καὶ τὰς προόδους τῆς ὀρχήστρας μας, λυποῦνται εἰλικρινὰ διὰ τὴν ἐλαφρότητα καὶ κάποτε καὶ γιὰ κάποιον σαφανσονισμὸν μὲ τὸν ὁποῖον γίνονται τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν· πρέπει ἐξάπαντος εἰς τὸ μέλλον νὰ καταβληθῇ κάθε φροντὶς γιὰ νὰ διορθωθῇ αὐτὸ τὸ ἄτοπον.

Πατρίς
3. 4. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΟΓΔΟΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ὁ κ. Μητρόπουλος, μετὰ τὴν Παβὰν τοῦ Ραβέλ, μᾶς ἐπεφύλασσε ὡς τελευταῖα πρώτη ἐκτέλεσι τῆς σειρᾶς τῶν ἐφετεινῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, τὴν χορευτικὴ σουῖτα τοῦ Κουπερὲν—Στράους. Ὁ Στράους, μὲ τὴν σύνθεσι αὐτή, ρίπτει ἕνα βλέμμα στὴν ἀπομακρυσμένη ἐποχὴ τοῦ 17ου αἰῶνος μὲ τὸ λεπτὸ γοῦστο καὶ τὸ εὐγενὲς ὕφος. Αἱ συνθέσεις γιὰ κλειδοκύμβαλον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, εἶχαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μορφὴν σουῖτας καὶ ἀπετελοῦντο κυρίως ἀπὸ χορευτικὰ τεμάχια, συναρμολογημένα μεταξύ των, χωρὶς νὰ ἔχουν ἄλλην σχέσιν ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὸν ἄλλοτε γοργὸ ἢ βραδὺ ρυθμὸ σὲ μέτρο τρ·ῶν δευτέρων, τεσσάρων τετάρτων ἢ ἀλλὰ μπρέβ.

Ἡ προσπάθεια τοῦ Στράους, νὰ ἐνορχηστρώσῃ τὰ παλαιὰ αὐτὰ ἔργα, δίνει ἀκόμη μιὰ ἀφορμὴ νὰ παρατηρήσωμε τὴν τάσιν τῆς συγχρόνου μουσικῆς νὰ συνταχθῇ πρὸς τὴν φόρμαν τῆς μουσικῆς δωματίου μὲ τὴν οἰκεία ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπαρόκ. Εὑρίσκω τὴν ἐνορχήστρωσι, πράγματι μεγαλοφυῆ, μὲ τὴν ὑπεροχὴν τῶν ἐγχόρδων καὶ ξυλίνων πνευστῶν σὲ διαλόγους μεγάλης μουσικῆς ἀξίας, ὅπως τὸ Καριγιόν, ἡ Σκραμπάντ, τὸ Μενουέττο καὶ τὸ χαρακτηριστικώτερο ὅλων, ὁ Στρόβιλος.

Ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ἦτο ἀρκετὰ ἱκανοποιητική.

Μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἀκούσαμε τὴν ἐξαίρετον βιολονίστριαν Ἔρικα Μορίνι. Ὁμολογῶ, ὅτι διὰ πρώτην φορὰν εὑρίσκω καλλιτέχνιδα μὲ παρόμοια δυναμικότητα στὴν μουσικὴ ἀντίληψι μιᾶς συνθέσεως ὅπως τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν. Κατὰ τὴν γενικὴν δοκιμήν, ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις θὰ ὑπέφερε ἀρκετὰ μὲ τὴν παγωμένη αἴθουσα, ποὺ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη διαπιστώνεται, ὅτι δὲν ἔχομεν αἴθουσα συναυλιῶν.

Ἡ συνοδεία ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ὑστέρησε σὲ πολλὰ σημεῖα, ὥστε νὰ δυσανασχετήσῃ δικαίως ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις.

Γενικὰ ἡ τελευταία αὐτὴ συναυλία ἄφησε τὴν ἐντύπωσι, ὅτι ἡ ὀρχήστρα δὲν ἦτο σὲ πολλὰ σημεῖα εἰς τὸ ὕψος τῆς τελείας ἐκτελέσεως, ὅπως τὴν γνωρίσαμε σὲ πολλὲς ἐφετεινὲς συναυλίες. Ἐξ ἄλλου, ἡ ἐκλογὴ τῶν συμφωνικῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Μένδελσον ἀπὸ «Τὸ ὄνειρον θερινῆς νυκτὸς», εἶνε ἐνδεδειγμένη μᾶλλον γιὰ λαϊκὲς συμφωνίες.

Ἡ ὀρχήστρα μας ἔδειξε στὴν ἀποχαιρετιστήριο συναυλία τὴν ἀσθενέστερη πλευρά της, ἐνῷ τούναντίον κατὰ τὴν ἐφετεινὴν μουσικὴν περίοδον ἐπέδειξε μεγάλη πρόοδο μὲ τὶς πραγματικῶς τέλειες ἐκτελέσεις, γιὰ τὶς ὁποῖες πρέπει νὰ ὑπερηφανεύωνται ὁ διευθυντής της κ. Μητρόπουλος καὶ τὰ μέλη.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Δὲν ἐκφράζω αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἀτομικές μου σκέψεις, ἀλλ' ἀντιπροσωπεύω τὴν γνώμην τῶν περισσοτέρων καὶ εἰλικρινεστέρων φίλων καὶ τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τοῦ ᾨδείου Ἀθηνῶν.

Εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας ἀκούσαμε τὴν σουῖταν ἀπὸ τὸ «Ὄνειρον θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Mendelshonn, μουσικὴν γραφεῖσαν γιὰ νὰ συνοδεύῃ τὸ ἔργον τοῦ Σαίξπηρ. Ἐχρειάζοντο ἀσφαλῶς περισσότεραι δοκιμαὶ γιὰ νὰ ἀποδοθοῦν τὰ λεπτὰ καὶ δυσκολώτατα μέρη αὐτῆς τῆς σουῖτας ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μας, ἡ ὁποία δὲν κατέχει ἀκόμα τὴν εὐκαμψίαν, τὸ λεπτὸ τὸ ἀσύλληπτο ποὺ χρειάζονται γιὰ τὸ περίφημο Scherzo λόγου χάριν ἢ τὴν εἴσοδο τῶν Συλφίδων.

Ἐν γένει τὰ tempi δὲν ἦταν πάντα ἐκεῖνα ποὺ θὰ ἔπρεπε, ὅσον δὲ ἀφορᾷ τὸ περίφημο «Γαμήλιον Ἐμβατήριον», ἐπαίχθη μᾶλλον ὡς στρατιωτικὸ μάρς παρὰ γιὰ νὰ συνοδεύῃ μιὰ γαμήλιο πομπή.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΕΣΤΙΑ
1. 4. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Genus irritabile vatum....«Τῶν ποιητῶν ἡ ὀξύθυμος ράτσα....», ἔψαλλε κάποτε ὁ Ὁράτιος· καὶ ἀσφαλῶς, ἐὰν ὑπῆρχαν ὀρχῆστραι μὲ διευθυντὰς στὴν ἐποχήν του, θὰ προσέθετε τὴν λέξιν «ἀρχιμουσικῶν». Πρὸ δύο ἐτῶν ὁ Στοκόβσκυ εἰς τὴν Φιλαδέλφειαν ἔβρισε τοὺς ἀκροατάς του, ἐπειδὴ ὑπεδέχθησαν ψυχρῶς ἕνα νέον ἔργον· καὶ χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔβαλε συλλήβδην εἰς τὴν θέσιν μας, ἐπειδὴ μερικοὶ ἐξηκολούθησαν νὰ ὁμιλοῦν μετὰ τὴν ἀνάληψιν τῆς μπαγκέττας·

— Μὲ συγχωρεῖτε ἂν σᾶς ἐνοχλῶ! ἐφώναξεν. Σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου δὲν κουβεντιάζουν, ὅταν μπῇ ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας!

Ἡ πληροφορία, ἐν τούτοις, ἦτο γνωστή. Ἑλλὰς εἶνε αὐτὴ· καὶ ἐὰν εἴμεθα σὰν ὅλον τὸν κόσμον, δὲν θὰ εἴχε πλέον κανένα γοῦστο. Ἄλλως τε, διὰ νὰ ὁμιλήσωμεν καὶ σοβαρώτερα, οἱ κουβεντιάζοντες χθὲς δὲν εὐθύνοντο παρὰ κατὰ τὸ ἥμισυ. Δὲν ἠμποροῦσαν ὅλοι νὰ γνωρίζουν, ὅτι ἡ Σουῖτα τοῦ Στράους εἶνε γραμμένη διὰ μικρὰν ὀρχήστραν· καὶ ἐφ' ὅσον ἔβλεπαν τὰ μισὰ ἀναλόγια κενά, ἐφαντάζοντο ἴσως ὅτι δὲν ἤλθεν ἀκόμη ἡ ὥρα τῆς σιωπῆς. Ἐὰν ὁ κ. Μητρόπουλος ἐκτυποῦσε δύο φορὲς μὲ τὴν μπαγκέτταν του—ὁ Ἰγνάτιος φὸν Μόζελ ποὺ εἰσήγαγε τῷ 1812 διὰ πρώτην φορὰν τὸ ραβδὶ αὐτὸ εἰς τὰς συναυλίας, κάτι ἐγνώριζε περὶ τῆς χρησιμότητός του ἐν προκειμένῳ—οἱ ψίθυροι θὰ ἔπαυαν καὶ τὸ διδασκαλικὸν λογίδριον θὰ ἐπερίττευεν. Εὐτυχῶς ὅμως κανεὶς δὲν ἐθύμωσεν. Ὅλοι γνωρίζουν, ὅτι ἀρχιμουσικὸς χωρὶς νεῦρα θὰ ὑστερῇ εἰς εὐαισθησίαν· καὶ δι' αὐτὸ οἱ περισσότεροι ἐξώφλησαν τὸ ἐπεισόδιον μὲ ἕνα μειδίαμα.

Ἴσως χωρὶς τὴν μικρὰν αὐτὴν νευρικότητα τὸ πρῶτον μέρος τῆς Σουῖτας τῶν κομματιῶν τοῦ Κουπεραὶν ν' ἀπεδίδετο καθαρώτερα· ἀλλ' ὁπωσδήποτε, κατόπιν ἡ ὀρχήστρα «ἔστρωσε» καὶ μᾶς ἔδωσε μίαν καλὴν ἐκτέλεσιν—ἰδίως εἰς τὸ Carillon, τὴν Γκαβόττταν, τὸ Πρέστο καὶ τὸ τελικὸν Ἐμβατήριον, διὰ τὰ ὁποῖα ἕνας εἰδικὸς ἔπαινος ἄξιζει καὶ εἰς τὸν κ. Βολωνίνην. Οὐδεμία ἀμφιβολία, ὅτι θὰ εὑρέθησαν μερικοὶ νὰ ἐπαναλάβουν, ὅτι ἀντὶ τῶν «διασκευῶν» τοῦ εἴδους αὐτοῦ, προτιμοῦν ν' ἀκούσουν συμφωνικὰ ἔργα αὐτούσια πῆρχαν ὀρχῆστραι μὲ διευθντὰς στὴν ἐ-

τῶν ἀκροατῶν δὲν ἐφάνη ἀποκρούουσα τὴν ἐκτέλεσιν ἐνορχηστρώσεως τοῦ Ρ. Στράους—ὑποδειγματικῆς ἄλλως τε εἰς τὸ εἶδός της—χάρις εἰς τὴν ὁποίαν ἀκούει κανείς, ἐπὶ τέλους, καὶ κάτι διαφορετικὸν ἀπὸ τὰ μοιραίως ἐπαναλαμβανόμενα ἔργα τοῦ συμφωνικοῦ ρεπερτουάρ.

Τὸ ἴδιο θὰ ἠμποροῦσε νὰ λεχθῇ καὶ διὰ τὴν πλήρη σχεδὸν ἐκτέλεσιν τοῦ «Ὀνείρου Θερινῆς Νυκτὸς» τοῦ Μένδελσον, ἡ ὁποία τελευταίως ἔχει γίνει «τῆς μόδας» εἰς τὰς Γερμανικὰς συναυλίας, διδομένη τακτικὰ ἀπὸ τὸν Μπροῦνο Βάλτερ καὶ τὸν Φούρτβαιγκλερ. Ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἡ εἰσαγωγή της εἶνε ἓν ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς φιλολογίας, ἡ ὅλη σουῖτα ἀκούεται καὶ τώρα πολὺ εὐχάριστα. Εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ὀλίγα ἔργα, ὅπου ἐπιτυγχάνεται πραγματικῶς ἡ ἀτμόσφαιρα τῶν παραμυθιῶν μὲ τοὺς χοροὺς τῶν ξωτικῶν, τῆς νεράϊδες καὶ τὰ ἄλλα ἀνάλαφρα ὄντα τοῦ βασιλείου τῆς Τιτάνιας. Ὁ Βάγνερ εἶχε παρατηρήσει κάποτε γλυκύπικρα, ὅτι τὸ μοτίβο τῶν βιολιῶν εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς Εἰσαγωγῆς ἐνθυμίζει μᾶλλον χορὸν κουνουπιῶν (μὲ τὸν χαρακτηριστικόν τους βόμβον) παρὰ ξωτικῶν· ἀλλ' εἶχε ἄδικον. Καὶ εἶνε ἀναμφισβήτητον, ὅτι ὁ Μένδελσον, ὁ ὁποῖος εἰς πολλὰ ἄλλα ἔργα του φαίνεται πράγματι le parfait notaire—ὅπως τὸν ἔλεγεν εἰρωνικῶς ὁ Ντεμπυσσὺ—εἶχε τὴν εὐτυχεστέραν τῶν ἐμπνεύσεών του μὲ τὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ «Ὀνείρου». Οὐδέποτε θὰ ἐφαντάζετο κανείς, ὅτι ἡ σύνθεσις αὐτή, εἰς τὴν ὁποίαν τίποτε δὲν ἠμπορεῖ νὰ προστεθῇ ἢ ν' ἀφαιρεθῇ, ἐγράφη ἀπὸ ἕνα 17ετῆ νέον.

Ἂς σημειωθῇ, ὅτι ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις εἶχε καὶ τὰ καλὰ καὶ τὰ ἀσθενῆ της σημεῖα. Ἡ ἀπόδοσις τῆς Εἰσαγωγῆς, ἀσυνήθως ἐλαφρὰ διὰ τὴν ὀρχήστραν μας, ἠμπορεῖ νὰ γραφῇ ἐξ ὁλοκλήρου εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῶν συνεργατῶν του, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ Ἰντερμέτζο. Τὸ Σκέρτσο—ἴσως λόγῳ τῶν πνευστῶν—ἦτο κάπως βαρὺ καὶ ἡ Nocturne εἰς μερικὰ σημεῖα ὀλίγον ἀβέβαιος, ἐνῷ τὸ Γαμήλιον Ἐμβατήριον ἀπεδόθη μὲ ὅλον τὸ «ἔστρο μουζικάλε» ποὺ χρειάζεται. Εἰς τὸ θέατρον, βέβαια, τὸ τέμπο θὰ πρέπῃ νὰ εἶνε κάπως μεγαλοπρεπέστερον· ἀλλ' εἰς τὴν συναυλίαν οἱ διευθυνταὶ ὀρχήστρας—ἂς ἀναφέρωμεν πάλιν τὸν Φούρτβαιγκλερ—ἐπωφελοῦνται τῆς εὐκαιρίας νὰ τὸ πάρουν συμφωνότερα πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ὅπως θὰ ἔλεγε καὶ ὁ Μοράν, ζῶμεν περίπου 4 φορὲς τὴν ζωὴν τῶν προγόνων μας τοῦ 1800· τὰ παιδιὰ πηγαίνουν στὸ σχολεῖο μὲ ποδήλατον, ἐρωτεύονται στὸ λεωφορεῖον, πανδρεύονται μὲ Ford καὶ κηδεύονται μὲ Πακάρ. Πρέπει καὶ τὰ γαμήλια καὶ τὰ πένθιμα ἐμβατήρια νὰ συμμορφωθοῦν κάπως πρὸς τὸ γενικὸν τέμπο.

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
Βου Βος. 5. 4. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΕΡΙΚΑ ΜΟΡΙΝΙ

Δὲν θὰ ἐπανέλθωμεν ἐπὶ τῶν γνωστῶν λόγων οἵτινες ἀπεμάκρυναν ἐκ τῶν καθ' ἡμᾶς συμφωνικῶν συναυλιῶν, τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μένδελσον τοῦ «Ὀνείρου μιᾶς θερινῆς νυκτὸς» ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μάρσικ καὶ τῶν ἐν τῷ Βασιλικῷ Θεάτρῳ παραστάσεων τῆς σχετικῆς κωμῳδίας τοῦ Σαίξπηρ. Παρῆλθον πλέον αἱ ἡμέραι κατὰ τὰς ὁποίας οἱ ἐμφανισθέντες ὡς ἀναμορφωταὶ τῆς μουσικῆς, ἐχλεύαζον πέραν τοῦ Μένδελσον καὶ ἄλλας μουσικὰς κορυφὰς ὡς τὸν Γκλοῦκ, τὸν Μπετόβεν, τὸν Βάγνερ καὶ τὸν Φράγκ. Ἡ δὲ πλουσιωτάτη παραγωγὴ τοῦ ἀποθανότος εἰς ἡλικίαν 38 μόνον ἐτῶν Μένδελσον, καὶ διακριθέντος εἰς τοὺς κλάδους τῆς μουσικῆς, παραμένει τεκμήριον ἀνωτάτης καλλιτεχνικῆς φύσεως, ἐμφανιζούσης τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐμπνεύσεως, τῆς εὐγενείας καὶ τῆς γονιμότητος, καὶ τὴν ὁποίαν δὲν δύνανται νὰ μειώσουν αἱ ἀναιμικαὶ προσπάθειαι ὀλίγων ἀμφισβητούντων αὐτήν.

Ἐπιδοθεὶς ἀπὸ νεαρᾶς ἡλικίας εἰς τὴν συμφωνικὴν μουσικὴν ὁ Μένδελσον ἀνέπτυξε ταχέως ἐν ἰδιάζον ὀρχηστρικὸν ὕφος, τὸ ὁποῖον ἀπετέλεσε μίαν τῶν βάσεων τῆς ἀκολούθου ρωμαντικῆς σχολῆς. Πάντως αἱ γνωσταὶ μεγάλαι συμφωνίαι του, καὶ αἱ ἀτυχῶς ὀλιγώτερον γνωσταὶ παρ' ἡμῖν προγραμματικαὶ εἰσαγωγαί του παραμένουν πρωτότυπα σπανίας ἐπιβλητικότητος καὶ γοητείας. Τὰ εἰς τὰς συναυλίας συνήθως ἐκτελούμενα συμφωνικὰ ἀποσπάσματα τοῦ «Ὀνείρου μιᾶς θερινῆς νυκτός», ἀνέρχονται εἰς πέντε : ἡ θαυμασία Εἰσαγωγή, τὸ γνωστὸν Σκέρτσον, τὸ Ἰντερμέτζο, τὸ γλυκύτατον Νυκτερινὸν καὶ τὸ περίφημον Γαμήλιον Ἐμβατήριον. Εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν, προσετέθησαν ἕτερα δύο σύντομα ἐπεισόδια, δευτερευούσης μουσικῆς σημασίας καὶ ἔχοντα καθαρῶς σκηνικὸν χαρακτῆρα, τὰ ὁποῖα οὐδέποτε ἠκούσαμεν περιλαμβανόμενα εἰς τὴν οὕτω ἐκτελουμένην σουῖταν. Ἡ δὲ ἐν γένει ἀπόδοσις αὐτῆς, ἐνεφάνισε τὸν διευθύνοντα κ. Μητρόπουλον, τὸν ἀνέκαθεν μὴ εὐμενῶς διακείμενον πρὸς τὸν συνθέτην, κατέχοντα λίαν ἀνεπαρκῶς τὸ ἔργον καὶ διαρκῶς πειραματιζόμενον εἰς τὰ ζητήματα τῆς ἀγωγῆς καὶ τοῦ χρωματισμοῦ. Οὕτω, συντελούσης καὶ τῆς χρονίας ἀδυναμίας κλάδων τινῶν τῆς ὀρχήστρας, ἡ μὲν θαυμασία Εἰσαγωγὴ ἀπώλεσε τὴν χαρακτηρίζουσαν αὐτὴν αἰθρίαν λεπτότητα καὶ χάριν, τὸ δὲ τελικὸν Ἐμβατήριον, τὸ συνοδεῦον μίαν γαμήλιον πομπήν, μετετράπη, προκλητικῶς εἰς ἓν τραχὺ στρατιωτικὸν ἐμβατήριον, κατὰ τρόπον προκαλοῦντα τὰ μειδιάματα ὅσων γνωρίζουν καλῶς τὴν ὡραίαν σελίδα, ὑπὸ τοὺς ἤχους τῆς ὁποίας νυμφεύονται ἐτησίως χιλιάδες Ἀγγλοσαξώνων. Τῇ ἀληθείᾳ ὁποῖον ἄδοξον τέλος μιᾶς πενιχρότητος συμφωνικῆς περιόδου !

Τὸ αὐτὸ πρόγραμμα περιελάμβανε καὶ τὴν ἀπαραίτητον «διασκευὴν» ἀρχαίων χορευτικῶν τεμαχίων τοῦ Κουπερὲν, διὰ τὸ κλειδοκύμβαλον, μὲ τὴν πάντως ἐπιτηδευμένην, παρὰ τὸν περιορισμὸν τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ὀργάνων, ἐνορχήστρωσιν τοῦ Στράους. Δὲν θὰ ἐπαναλάβωμεν ἐπὶ τοῦ προκειμένου τὰς διαμαρτυρίας μας κατὰ τῆς συνεχίσεως τοιούτων ἀστύφων τάσεων, περιοριζόμενοι εἰς τὸ νὰ σημειώσωμεν τὴν παρατηρηθεῖσαν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν αἰσθητὴν ἀταξίαν τῆς ὀρχήστρας, προδίδουσαν ἀπόλυτον ἀνεπάρκειαν τῶν δοκιμῶν.

...σπασμα ΕΘΝΟΣ
...ολογία 2. 4. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΜΑΣ ΖΩΗΝ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τρεῖς συναυλίες προχθὲς τὴν ἴδια ἡμέρα εἶνε, νομίζω, πολὺ γιὰ τὴν Ἀθήνα. Στὴν πληθωρικὴ αὐτὴ συναυλιακὴ παραγωγή, ἴσως, νὰ ὀφείλεται — ἐν μέρει μόνο — τὸ ναυάγιο τῆς ὅλης μουσικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, που δυστυχῶς ἔχει ὀργανωθῆ σχεδὸν μὲ ἀποκλειστικὸν του ἄξονα τὴ συναυλία.

Εἶπα ἐν μέρει μόνο γιατί νομίζω πὼς ὑπάρχουνε βαθύτεροι λόγοι, ποὺ τὸ ὅλο σύστημα καταρρέει καὶ εἶνε καταδικασμένο σὲ μαρασμό, ἂν δὲν ληφθοῦν ριζικώτερα μέτρα γιὰ τὴν ἀναδιοργάνωση καὶ τὴν ἰσορρόπηση τῆς ὅλης μας μουσικῆς ζωῆς μὲ τὴν ἵδρυση πρῶτα ἀπ' ὅλα Κρατικοῦ Μελοδράματος καὶ δεύτερον Κρατικοῦ Ὠδείου.

Ὅπως καὶ ἂν ἔχῃ τὸ ζήτημα, εἶνε λυπηρὸ τὸ γεγονὸς πὼς χθές, παρ' ὅλη τὴν σύμπραξη στὴν τελευταία συναυλία τῆς ὀρχήστρας μιᾶς πραγματικὰ ἐξαιρετικῆς καλλιτέχνιδος τοῦ βιολιοῦ σὰν τὴν δ-δα Μορίνι, ἡ αἴθουσα τῶν «Ὀλυμπίων» ἤτανε μόλις κατὰ τὰ 2)3 γεμάτη καὶ νομίζω πὼς ἡ ὅλη συναυλία ἤτανε ἄξια καλλίτερης τύχης.

Δυστυχῶς δὲν θὰ μπορέσω νὰ μιλήσω ἐδῶ παρὰ μόνο γιὰ τὸ παίξιμο τῆς δ-δος Μορίνι, γιατὶ τὸ μὲν ὄνειρο θερινῆς νυκτὸς τοῦ Μέντελσον ἀναγκάσθηκα νὰ ἀφήσω γιὰ νὰ παρακολουθήσω τὴ συναυλία τοῦ κ. Καρατζᾶ, τὴ δὲ Σουΐτα τοῦ Κουπερὲν-Στράους ὑποχρεώθηκα νὰ ἀκούσω μαζὶ μὲ ἑκατὸ τοὐλάχιστον ἄλλους συμπολίτας πίσω ἀπὸ τὴ θύρα τοῦ θεάτρου ὅπου μᾶς εἶχε καταδικάση ὁ κ. Μητρόπουλος νὰ περιμένωμε ἐπὶ μισὴ ὥρα, ἀφοῦ ἔκρινε καλὸ νὰ ἐκτελέσῃ ὁλόκληρη τὴ Σουΐτα αὐτὴ χωρὶς διάλειμμα! πρᾶγμα, ποὺ δὲν γίνεται καὶ στὶς μεγάλες ξένες συμφωνικὲς ὀρχῆστρες, ποὺ φροντίζουν πάντοτε ἢ νὰ προτάσσουν μιὰν εἰσαγωγὴ μικρῆς διαρκείας, ὥστε νὰ γίνεται ἕνα μικρὸ διάλειμμα γιὰ τοὺς καθυστερημένους ἢ τοὐλάχιστον νὰειδοποιοῦν εἰδικώτερα τὸ Κοινό, ὅταν πρόκειται νὰ ἐκτελεσθοῦν κομμάτια τόσο μεγάλης διαρκείας, πὼς θὰ ἔχῃ καὶ στὴν ἐλαχίστη ἀργοπορία νὰ περιμένῃ πάνω ἀπὸ μισὴ ὥρα πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα. Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ παίξιμο τῆς κ. Μορίνι στὸ θαυμαστὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν μᾶς ἀποζημίωσε πέρα καὶ πέρα γιὰ κάθε ταλαιπωρία.

Πραγματικὰ σπανιώτατα ἀκούσαμε τὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν σὲ τόσο ἀριστοτεχνική, τόσο θεία μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ ἐκτέλεση. Τὸ κονσέρτο αὐτό, ποὺ ὡς σύνθεσις εἶνε ἀπὸ τὰ μεγαλοφυέστερα ἔργα τοῦ διδασκάλου μᾶς φαίνεται πάντα νέο κάθε φορὰ ποὺ τὸ ἀκοῦμε. Μὲ τὴν κ. Μορίνι τὸ ἀπολαύσαμε σὰ νὰ ἤτανε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ τὸ γνωρίζαμε!

Ἕνας ἦχος ἀρχαγγελικός, μιὰ τεχνικὴ ὑπέροχη, μιὰ βαθειὰ μουσικὴ κατανόηση, σπανιώτατο ρυθμικὸ αἴσθημα, ὅλα τὰ προσόντα τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου ἀπαντῶνται στὴν κ. Μορίνι σὲ βαθμό, ποὺ μόνο στοὺς ἐξαιρετικὰ ἀνώτερους καλλιτέχνες τὰ συναντήσαμε. Ἀπὸ ὅλη τὴν ἐκτέλεση πρέπει νὰ ἐξάρω τὴν ἀπόδοση τοῦ Ρόντο, ποὺ ἤτανε ἕνα πραγματικὸ θαῦμα.

...ολογία 5. 4. 31.

—Γιατὶ σήμερα εἶναι τόσο νευρικὸς ὁ Μητρόπουλος; διηρωτῶντο ὅλοι μὲ κάποιαν ἀπορίαν τὴν Τρίτην ποὺ ἐδίδετο ἡ τελευταία Συμφωνικὴ τῆς ἐφετεινῆς περιόδου. Ἴσως ἡ νευρικότης του αὐτὴ προῆλθε ἀπὸ τὸ μικροεπεισόδιον τῆς ἐνάρξεως, ὁπόταν ἀναγκάσθηκε ὁ τόσον ἀγαπητὸς σὲ ὅλους Ἀρχιμουσικός μας νὰ μιλήσῃ κάπως ἀπότομα στὸν κόσμο ποὺ θορυβοῦσε ἀδιαφορῶν γιὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Μαέστρου ἐπάνω στὴ θέσι του.

Ἕνας Ἀρχιμουσικὸς εἶναι βέβαια ἕνας πολὺ εὐαίσθητος ὀργανισμός.... Ἀλλὰ καὶ ἡ ὀρχήστρα εἶναι ἕνας ἀκόμη πλέον εὐαίσθητος μουσικὸς ὀργανισμὸς ἂν καὶ ἀπρόσωπος στὴν πολυπροσωπία του. Καὶ ἡ νευρικότης τοῦ διευθυντοῦ της μεταδοθεῖσα ἀκαριαίως στὴν ὀρχήστρα, ἔγινε καταφανὴς σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ προγράμματος.

Γιὰ τὸ πρῶτο μέρος τῆς συναυλίας δὲν μπορῶ νὰ μιλήσω, ἀφοῦ τ' ἀκούσαμε ἔξω ἀπὸ τὶς κλειστὲς πόρτες τῆς αἰθούσης ὄρθιοι, σὰν τιμωρημένοι μαθηταί, ἐπὶ μισὴ ὥρα. Πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι ἡ τιμωρία αὐτὴ βάσταξε κάπως πολὺ γιὰ ἀνθρώπους ποὺ ἔσπευσαν ἤδη κουρασμένοι ν' ἀκούσουν τὸ πρόγραμμα ἀπ' τὴν ἀρχὴ καὶ δὲν ἀργοπόρησαν οὔτε ἀπὸ ἀδιαφορία οὔτε ἀπὸ κοσμικὴν ἐλαφρὰν ἀντίληψιν, ἀλλὰ ἁπλούστατα ἐπειδὴ εἶχαν ἐργασίαν ὡς τὴν ὥρα ἐκείνη. Τὰ ρολόγια ὅλων τῶν «καθυστερημένων» ἔδειχναν 6 καὶ 30' ἀκριβῶς τὴν ὥραν ποὺ ἐπαίζετο ἡ Pavane τοῦ «μεγάλου» Couperin. Εἰς μάτην ὅμως περίμεναν ὅλοι αὐτοὶ οἱ δυστυχεῖς νὰ ἐπιτραπῇ ἡ εἴσοδος μετὰ τὸ τέλος τοῦ πρώτου, ἢ τοῦ δευτέρου ἢ τοῦ τρίτου ἢ ἔστω καὶ τοῦ πέμπτου χοροῦ τῆς Σουΐτας τοῦ Κουπρὲν ἐνωρχηστρωμένης μὲ τόσον πνεῦμα ἀπὸ τὸν Ρίχαρδ Στράους. Ἔμειναν ἔξω τοῦ νυμφῶνος ὡς τὸ τέλος καὶ τοῦ ὀγδόου κομματιοῦ. Ἐμέτρησα τοὺς τιμωρημένους ἀκροατὰς μεταξὺ τῶν ὁποίων εὑρίσκοντο καὶ τέσσαρες μουσικοκριτικοί. Ἦσαν ἐν συνόλῳ ἑκατὸν ἑπτά, διὰ τὴν ἀκρίβειαν.

Ἡ δ. Ἔρικα Μορίνι παρουσιάσθηκε στὰς Ἀθήνας ὡς μία διάσημος βιολονίστ. Εἶναι ὅμως ἀκόμη τόσον νέα ὥστε θὰ χρειασθοῦν πολλὰ χρόνια γιὰ νὰ προσεγγίσῃ — ἂν κατορθώσῃ ποτὲ νὰ τὸν προσεγγίσῃ — τὸ μουσικὸν μεγαλεῖον καὶ τὴν μεγαλοφυᾶ ψυχοσύνθεσιν τοῦ Χούμπερμαν μὲ τὸν ὁποῖον ὁ τόσον αὐστηρὸς συνήθως κριτικὸς τῆς «Ἑστίας» ἐζήτησε νὰ τὴν παραλληλίσῃ. Ὅσον γιὰ τὸν Χάϊφετζ, θὰ τῆς εἶνε βέβαια πολὺ εὐκολώτερον νὰ τὸν φθάσῃ, ἀφοῦ πρόκειται περὶ ἑνὸς βιρτουόζου ὄχι πρωτοφανοῦς στὰ χρονικὰ τῆς βιολιστικῆς τέχνης. Ἡ Ἔρικα Μορίνι μπορεῖ τάχιστα νὰ γίνῃ ἕνας θηλυκὸς Χάϊφετζ. Ἕνας θηλυκὸς Χούμπερμαν ἀμφιβάλλω ὅμως ἂν θὰ παρουσιασθῇ ποτὲ στὸν κόσμο.

Ἰδιαιτέρως γιὰ τὴν Ἔρικα Μορίνι δὲν ἦτο εὐτυχισμένη ἡ ἐκλογὴ τοῦ Κονσέρτου τοῦ Μπετόβεν. Εἶναι μιὰ καλλιτέχνις μὲ δυνατὸ τεμπεραμέντο τοῦ ὁποίου τὰ διάφορα στοιχεῖα δὲν κατεστάλαξαν ἀκόμη. Ἡ φλόγα ποὺ ἀνεμίζει τὸ παίξιμό της δὲν ἔγινεν ἀκόμη φῶς. Ἀξιοθαύμαστη στὸ σύνολον ἀλλὰ πρὸ πάντων στὰς λεπτομερείας, εἶναι ἡ τεχνικὴ τῆς ἐκπληκτικῆς αὐτῆς καλλιτέχνιδος, τῆς ὁποίας τὸ ἀριστερὸ χέρι εἶναι πραγματικῶς φαινομενικό. Ὁ ἦχος της, γεμᾶτος καὶ ἔντεχνος στὶς ἐναλλαγὲς τῶν ἐντατικῶν δυναμισμῶν, ὑστερεῖ εἰς διαύγειαν καὶ εὐγένειαν χρώματος. Ἡ attaques τοῦ δοξαριοῦ της εἶναι ἰδιότροπες καὶ ἀποτόμως κοφτερές. Στὸ πρῶτο ρεσιτάλ της τῆς Πέμπτης ἡ φλογερὴ αὐτὴ καλλιτέχνις εἶχε περισσότερες εὐκαιρίες νὰ φανερώσῃ τὴν λαμπερὴ δεξιοτεχνία της στὸ Κονσέρτο τοῦ Βηνιάφσκη, καὶ τὰ κατακτητικὰ προσόντα τοῦ ἤχου καὶ τῆς μουσικῆς της αἰσθαντικότητος στὴ Σονάτα σὲ σόλ ἔλασσον τοῦ Ταρτίνη, στὸ Μενουέττο τοῦ Μόζαρτ μὲ τὸ ὁποῖον κατέθελξε τὸ ἀκροατήριόν της, στὸ Ἀριόζο τοῦ Μπάχ, καὶ στὸ Ροντίνο τοῦ Μπετόβεν. Ὁ κ. Φαραντάτος συνώδευσε στὸ πιάνο μὲ ἀπόλυτην μουσικότητα καὶ αὐτοκυριαρχίαν ὅπως πάντοτε.

Μίλησα στὴν ἀρχὴ γιὰ τὴν νευρικότητα τῆς ὀρχήστρας στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία. Λυπήθηκα ἰδιαιτέρως, γιατὶ ἡ νευρικότης αὐτὴ ἐξεδηλώθη ἀκόμη ἐντονώτερα στὸ ἀριστουργηματικὸν «Ὄνειρον θερινῆς νυκτός» τοῦ Μέντελσων ποὺ εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς διακοσμητικώτερες σελίδες τῆς μουσικῆς φιλολογίας. Ὁ Μητρόπουλος ὅμως ἔδωσε στοὺς ρυθμοὺς τῶν θαυμασίων αὐτῶν σελίδων μιὰ τέτοια βιαιότητα, ὥστε παρ' ὀλίγον νὰ τὶς καταστήσῃ ἀγνώριστες. Ἡ βιαία αὐτὴ γοργότης τῶν ρυθμικῶν ἀγωγῶν καταστρέφει κάθε ὀνειρῶδες καὶ φανταστικὸν στοιχεῖον τῆς ὡραίας αὐτῆς μουσικῆς. Φοβοῦμαι πολὺ ὅτι ὁ Μητρόπουλος δὲν ἀγαπᾷ τὸν Μέντελσων, ἴσως γιατὶ εἶναι πολὺ «ὀρθόδοξος» συνθέτης!... Καὶ μὲ τὴν παράτολμη ἑρμηνεία τοῦ «Sommernachtstreum» ζήτησε ἴσως νὰ τὸν «συγχρονίσῃ» ὅπως καὶ μερικοὶ «μοντέρνοι» σκηνοθέται ζήτησαν νὰ «συγχρονίσουν» τὸν Σαίξπηρ ντύνοντας τὸν «Ὀθέλλον» μὲ φράκο. Θ' ἀντελήφθη ὅμως ὁ πολυαγαπημένος μας Μητρόπουλος ὅτι τὰ φτερὰ τῶν ἱμέρων τοῦ Σαίξπηρ - Μέντελσων καὶ τὰ ἰριδόχρωμα πλάσματα τῆς φαντασίας των εἶναι πολὺ εὔθραυστα γιὰ ν' ἀνθέξουν σὲ τόσο μεγάλη δοκιμασία.

Ἰδιαιτέρως τὸ «Γαμήλιον Ἐμβατήριον» τοῦ τέλους ποὺ εἶναι ἕνα κορύφωμα μεγαλοπρεπείας, ἔχασε τὸν βασικὸν χαρακτῆρα του μὲ τὸ tempo Presto ποὺ παίχθηκε. Κάποιος ἀκροατὴς ποὺ θαυμάζει ἀνεπιφύλαχτα τὸν Μητρόπουλον — ὄχι βέβαια περισσότερο ἀπὸ μένα —ζητοῦσε νὰ τὸν δικαιολογήσῃ λέγων ὅτι τὸ κομμάτι αὐτὸ εἶνε τόσο banab (sic) ὥστε ἔπρεπε νὰ παιχθῇ ἀλλέως παρ' ὅ,τι παίζεται συνήθως. Νομίζω ὅμως ὅτι ἡ δικαιολογία αὐτὴ εἶναι τόσον παράτολμη ὅσον καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ θυσιασθέντος ἔργου τοῦ Μέντελσων.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

...σπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
...νολογία 19. 5. 31.

"ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΟΦΦΜΑΝ"

Ὁ κ. Κ. Τριανταφύλλου καὶ οἱ πολύτιμοι συνεργάται του, μεταξὺ τῶν ὁποίων βάζω εἰς πρωτίστην θέσιν τὴν ἀνεκτίμητον, τὴν ἀπαράμιλλον κ. Μ. Καρατζᾶ, ἐκέρδισαν προχθὲς μιὰ πρώτης τάξεως νίκη.

Ἡ ὑπὸ τὴν αἰγίδα καὶ πρωτοβουλίᾳ τοῦ ἑλληνικοῦ ᾠδείου παράστασις τοῦ ἔργου τοῦ Offenbach ἀσφαλῶς ὑπὸ ἔποψιν συνόλου ἦταν ὅ,τι καλλίτερο, ὅ,τι τελειότερο εἴδαμε ὥς τώρα στὰς Ἀθήνας, ὡς ἐπίδειξιν μελοδραματικήν.

Δὲν προσθέτω μαθητικὴν καὶ μιλῶ περὶ συνόλου.

Πρῶτα γιατὶ ἡ προχθεσινὴ παράστασις κάθε ἄλλο ἔδιδε παρὰ τὴν ἐντύπωσιν πώς πρόκειται γιὰ μαθητάς, ἐκ τῶν ὁποίων μερικοὶ οὔτε κἂν τελειόφοιτοι δὲν εἶνε ἀκόμα, μιλῶ δὲ γιὰ σύνολον γιατὶ τὸ σύνολον μὲ ἐνδιαφέρει καὶ ὄχι ἰδιαιτέρως ἡ δεῖνα ἢ τάδε φωνή. Καὶ τὸ σύνολον, καὶ φωνητικῶς καὶ ὡς σκηνοθεσία καὶ ὡς σκηνογραφία, σκηνικὴ ἀγωγὴ καὶ λοιπὰ ἀπαραίτητα γιὰ μίαν εὐπρόσωπον ἐμφάνισιν ἑνὸς ἔργου, ἦταν θαυμαστὸν καὶ οἱ μοχθήσαντες γιὰ νὰ φθάσουν σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα εὐγενικοὶ καλλιτέχναι, καθ' ἕνας στὸ εἶδος του, εἶνε ἄξιοι τῶν θερμοτέρων συγχαρητηρίων.

«Τὰ Παραμύθια τοῦ Ὄφφμαν» εἶνε τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ συνθέτου τῆς «Ὡραίας Ἑλένης», τοῦ «Ὀρφέως στὸν Ἅδη» καὶ τόσων ἄλλων φημισμένων μελοδραματίων, τὰ ὁποῖα ἀφοῦ διεσκέδασαν τοὺς Παρισινοὺς τῆς δευτέρας αὐτοκρατορίας καὶ τῶν ἀρχῶν τῆς τρίτης δημοκρατίας, ἔκαμαν τὸ γῦρο τοῦ κόσμου καὶ ἔκτοτε παίζονται λίγο παντοῦ καὶ εἰς τὸ εἶδος τους κατήντησαν κλασικά.

«Τὰ Παραμύθια τοῦ Ὄφφμαν» ἐπαίχθηκαν γιὰ πρώτη φορὰ μῆνας μετὰ τὸν θάνατο τοῦ συνθέτου τὸ 1881 μὲ μίαν ἐξαιρετικὴν διανομὴν τῶν διαφόρων ρόλων, τοὺς ὁποίους ἔπαιζαν ὁ πολὺς τενόρος Talazac, ὁ ὀνομαστὸς βαρύτονος Taskin καὶ ἡ περίφημος ὑψίφωνος Isaac, τρεῖς ἐξοχότητες κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχήν.

Τὸ ἔργον αὐτὸ διαφεύγει κάπως τῆς μουσικῆς εἰδικότητος τοῦ Offenbach, ὁ ὁποῖος εἶνε ἀπόλυτος κυρίαρχος στὸ «Genre bouffe». Γι' αὐτὸ ποτὲ δὲν ἔφθασε τὴν ἐπιτυχία τῶν ἀνηκόντων εἰς αὐτὸ τὸ εἶδος ὀπερεττῶν τοῦ διασήμου μουσουργοῦ.

Ἐπὶ ἔτη εἶχε ξεχασθῇ καὶ μόνον πρὸ εἰκοσαετίας ἄρχισε νὰ ξαναυρίσκῃ κάποια εὔνοια καὶ νὰ παίζεται συχνότερα στὰ διάφορα εὐρωπαϊκὰ θέατρα, ποτὲ ὅμως δὲν ἔφθασε τὸ succès τῆς «Belle Hélène» ἢ τῶν «Brigands».

Ὅλα τὰ μέρη τὰ ζωηρά, τὰ κωμικά, τὰ ἀπαράμιλλα χορικὰ ensemble, εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Offenbach εἶνε ἕνας πραγματικὸς maître, καθὼς καὶ μερικαὶ αἰσθηματικαὶ μελῳδίαι, φέρουν καὶ εἰς τὰ «Παραμύθια» τὴν σφραγίδα τῆς πραγματικῆς μεγαλοφυΐας του ὑπὸ ἐλαφρὰν ἐμφάνισιν σοφοῦ μουσουργοῦ. Ὀλιγώτερον ἐπιτυχημένα εἶνε τὰ μέρη τὰ δραματικὰ ἢ τοῦ μεγάλου λυρισμοῦ καθ' ὅτι ἀπομακρυνόμενα τῆς μουσικῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Τότε θυμᾶται τοὺς Ἰταλούς, τῆς περιόδου ἐκείνης συνθέτας μελοδραμάτων, καὶ ἰδίως τὸν Meyerbeer, τὸν ὁμόθρησκόν του, ὁ ὁποῖος ἐξακολουθοῦσε νὰ κυριαρχῇ — ὅταν ἐγράφηκαν τὰ «Παραμύθια» — στὸ θέατρο μὲ τὰ ὀγκώδη, φουσκωμένα μελοδράματά του.

«Τὰ Παραμύθια τοῦ Ὄφφμαν» δὲν εἶνε ἀσφαλῶς ἀριστούργημα. Εἶνε ἔργον ἄνισον, ἀνόμοιον, περικλεῖον μέρη θαυμάσια, ἀλλὰ καὶ μέρη βαρετά. Ἐπὶ πλέον δυσκολώτατον τὴν ἀπόδοσιν ἀπαιτοῦν τέχνην μεγάλην, εὐστροφίαν φωνῆς, καλὴν ἠθοποιΐαν, μεγάλην ἀντίληψιν, κίνησιν, ζωηρότητα, αἴσθημα καὶ δὴ καὶ τραγικότητα σὲ πολλὰ μέρη ἤ, ἀκριβέστερον, ψευτοτραγικότητα.

Γι' αὐτὸ ἴσια-ἴσια θαυμάζομε ἀκόμη περισσότερο τὸ μεγάλο κατόρθωμα τοῦ κ. Τριανταφύλλου καὶ τῶν πολυτίμων συνεργατῶν του, οἱ ὁποῖοι μᾶς ἔδωσαν μὲ τὴν ἀρτίαν ἐκτέλεσιν καὶ ἑρμηνείαν αὐτοῦ τοῦ ἔργου μίαν ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν τέχνης.

Ὅλοι οἱ ὑποκριθέντες καὶ τραγουδήσαντες τοὺς διαφόρους ρόλους τοῦ ἔργου — καὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε μικρὸς οὔτε εὔκολος ρόλος — εἶνε ἄξιοι μεγάλων ἐπαίνων.

Ἡ δὶς Β. Ἄγγλου εἰς τὸ τρισυπόστατον τῆς Ὀλυμπίας, Ἰουλιέττας, Ἀντωνίας ὑπεκρίθη θαυμάσια τοὺς τρεῖς δυσκολωτάτους αὐτοὺς ρόλους, ἐτραγούδησε μὲ χάριν τὸν πρῶτον ρόλον, μὲ τὴν ἀπαιτουμένην allure μεγάλης ἑταίρας τὸν δεύτερον καὶ μὲ τὴν ἐμπρέπουσαν αἰσθηματικότητα τὸν τρίτον. Ἡ φρέσκη καὶ εὔκολη φωνή της ἄρεσε ἰδιαιτέρως καὶ ἐνεθουσίασε τὸ ἀκροατήριο.

Ἰδιαιτέρως θὰ ἐπιμείνω στὸ πραγματικὰ μεγάλο τάλαντον τῆς δίδος Ν. Φραγκιᾶ, ἡ ὁποία μὲ τὴν θερμὴ φωνήν της ἀπείρως ἐκφραστικὴ καὶ μὲ τὴν καλὴν της ἠθοποιΐαν ἐκράτησε κατὰ τρόπον ὅλως ἀξιόλογον τὸν δύσκολον ρόλον τοῦ Niclausse.

Ὁ κ. Τ. Οἰκονομόπουλος, ὁ ἥρως τῆς βραδυᾶς, καὶ λόγῳ τῆς ὀρθότατης ἀντιλήψεως τοῦ ρόλου του καὶ λόγῳ τῆς θαυμαστῆς ἀντοχῆς του εἰς τὸ καταθλιπτικὸν μέρος τοῦ Ὄφφμαν, ἐτραγούδησε ἐπὶ πλέον μὲ ἄπειρη τέχνη, χειριζόμενος μαεστρικὰ μὲ μεγάλη ἐπιτηδειότητα, μὲ καλαισθησία τὴν ὄχι πολὺ μεγάλη ἀλλὰ ἐξαίρετη φωνή του.

Ἕνας ἄλλος δυσκολώτατος ρόλος ὁ τοῦ Copellius, docteur Miracle κτλ. εὑρῆκε τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἔπρεπε εἰς τὸν ὅλως ἐξαίρετον βαρύτονον κ. Εὐστρατίου, ὁ ὁποῖος ἐδημιούργησε τοὺς τέσσαρας ρόλους του ὡς πραγματικὸς καλλιτέχνης, τραγουδήσας ἐπὶ πλέον τὰ δύσκολα μέρη του κατὰ τρόπον ἐντυπωσιακὸν μὲ γενναίαν καὶ ἠχηρὰν φωνήν.

Ἀξιόλογος ὁ τενόρος κ. Ο. Κόκκινος ὡς Σπαλαντζάνι. Ἐξαίρετη ἡ δὶς Εὐθυμιάδη ὡς φωνὴ τῆς μητέρας.

Ὡραῖαι ἐμφανίσεις ἡ κ. Βεκιαρέλλη, ἡ ὁποία ἀπήγγειλε ὡραῖα, ὡς Μοῦσα καὶ ἡ δὶς Ἑλλὰς Ροδᾶ, μεγαλοπρεπὴς καὶ γοητευτικὴ ὡς Στέλλα.

Οἱ κ.κ. δύο ἀστερίσκοι — σέβομαι τὸ ἰνκόγνιτο — Γ. Τζουρᾶκος, Γ. Τζουανέας, Ε. Τέρζης, Α. Παναγόπουλος συνεπλήρωναν τὸ μοναδικὸ αὐτὸ φωνητικὸ σύνολον.

Ἡ χορῳδία, ἐξαιρέσει κάποιου ἐλαφροῦ flottement εἰς τὴν πρᾶξιν τῆς Βενετίας, ἀξιόλογη πράγματι.

Ὡραιότατο τὸ μπαλλέτο ἀπὸ τὰς κυρίας καὶ δίδα Jordan — ἡ ὁποία καὶ τὸ ἐδίδαξε — Ἀφθονίδη Μαυρομιχάλη, Ἐλευθεριάδη, Μπούρλου, Ζυγομαλᾶ, Μαυρομιχάλη, Γεωργοπούλου, Ἀργυροπούλου, Ἠλιοπούλου. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Ε. Boyer ἀκριβεῖς καὶ ἐξαιρετικὰ καλαίσθητες. Θὰ μποροῦσαν νὰ σταθοῦν σ' ὁποιοδήποτε εὐρωπαϊκὸ θέατρο καὶ νὰ θαυμασθοῦν. Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἄξιοι συγχαρητηρίων.

Εἰς αὐτοὺς ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος ἡ ὅλη ἐπιτυχὴς ἐμφάνισις τοῦ ἔργου τοῦ Ὄφφενμπαχ, ἐπὶ τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ὁποίου θὰ ἐπανέλθωμεν γιὰ νὰ ἐξαγάγωμεν τὰ ἐπιβαλλόμενα συμπεράσματα.

Ἡ μετάφρασις τοῦ ἔργου στὴν ἑλληνικὴ ἀπὸ τὸν κ. Β. Βεκιαρέλλη, ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένη, συνετέλεσε κατὰ πολὺ στὴν ὅλη ἐπιτυχία.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Τὰ "παραμύθια τοῦ "Οφφμαν„

„Ὁ "Οφφεμπαχ, ἑβραϊκῆς καταγωγῆς, ἐγεννήθη στὴν Κολωνία καὶ ἀπέθανε στὸ Παρίσι στὰ 1880.

Ὁ πατέρας του ἦτο φάλτης μιᾶς Συναγωγῆς καὶ τὰς ὁποιὰς του ἐτερμάτισεν ἐκεῖ ὅπου καὶ ἀπέθανε. Στὸ θάνατό του ὁ Σαὶν Σάνς, εἶπεν ἐπιγραμματικώτατα τὰ ἑξῆς ; «Μὲ τὸν θάνατον τοῦ "Οφφεμπαχ δὲν ἐξέλιπεν ἕνας μεγάλος μουσικὸς ὅσον μιὰ μουσικὴ προσωπικότης».

Ὁ "Οφφεμπαχ ὑπῆρξεν ἕνας ἀπὸ τοὺς πατέρας τῆς ὀπερέττας ἂν καὶ τὸ παράδειγμά του ὦθησε μᾶλλον πρὸς τὸ κακὸ γοῦστο μὲ τὰς ἑκατὸν καὶ πλέον ὀπερέττας ποὺ ἔγραψε μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὰ «Παραμύθια τοῦ "Οφφμαν» τὰ ὁποῖα καὶ παρεκρατήθησαν ὡς ἡ σοβαρότερή του προσπάθεια ποὺ τὰ καθώρισεν ἔκτοτε στὸ εὐρετήριο τῆς Κωμικῆς ὄπερας μέχρι τῆς σήμερον ἀκόμη, ἀλλὰ μὲ κάποιας ἀποκοπὰς καὶ ἐπιβραχύνσεις ἐπάνω σὲ φλύαρες κάπως ἐπαναλήψεις.

Σήμερον λ.χ. τὰ μακρὰ ρετσιτατίβα τῆς Ἂνς πράξεως μεταβάλλονται εἰς πρόζα γοργὴ καὶ ὁ ἐπίλογος ἀποτέμνεται διότι ὄντως καταντοῦν ἀτέλειωτα παραμύθια καὶ μάλιστα γιὰ ἕνα παράδοξο τόπο, ὅπως τὸν δικό μας ποὺ οἱ παραστάσεις πρέπει νὰ ἀρχίζουν στὰς 10 1)2 μ. μ. διὰ νὰ περατοῦνται ὄρθρου βαθέος μετὰ τὴν σχετικὴν βραδυνὴν παρακράτησιν τοῦ φλερταρίσματος τῆς μεζεδοληψίας καὶ τῶν ἀπογευματινῶν ἀγαπῶν καὶ ὅταν οἱ μουσικοὶ ρυθμοὶ παρουσιάζονται καὶ αὐτοὶ παρακρατημένοι.

Τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον εἶνε ἄξιον τῶν εἰλικρινεστέρων συγχαρητηρίων α) διότι ἀντελήφθη πρὸ καιροῦ τὴν σπουδαιότητα τῶν μελοδραματικῶν ἐπιδείξεων ὡς ἐκδηλώσεων ζωντανῶν τῆς ἐντοσθιακῆς ζωῆς καὶ ὑποστάσεως μουσικῶν ὀργανισμῶν τοῦ εἴδους καὶ ἰδίᾳ γι' αὐτὸν τὸν τόπον ποὺ ζητεῖ ἐπίμονα τὸ μελόδραμά του τὸ ταχύτερο παρὰ τὰς ὁπισθοδρομικὰς ἀντιλήψεις μερικῶν πατέρων τῆς Βουλῆς ὡς μονδάνομεν καὶ β) διότι γενναιότατα παρέσχε ἀφειδῶς εἰς τὸν καθηγητὴν τοῦ μελοδραματικοῦ του τμήματος κ. Κ. Τριανταφύλλου ὅλα τὰ μέσα τὰ οἰκονομικὰ γιὰ μιὰ κατοχύρωσι μιᾶς θεαματικῆς μελοδραματικῆς παραστάσεως τῆς ὁποίας τὸ πολυσύνθετον ἂν καὶ φαινομενικῶς ἁπλὸ, παραζαλίζει.

Καὶ ἄκουπ ἔχω νὰ προσθέσω καὶ ἕνα ἄλλο πῶς καμμιὰ ἄλλη παράταξι εἴτε δίκαια θέλετε εἴτε ἄδικα δὲν μπορεῖ νὰ ἐξισωθῇ πρὸς μίαν φωνητικὴν τοιαύτην μὲ ὅσα καὶ ἂν διατείνονται μερικοὶ κροταλίαι τοῦ πιάνου ! Ἡ φωνὴ ἡ ἀνθρωπίνη εἶνε ἕνα ἔνθεον ὄργανο προωρισμένο νὰ σαγηνεύῃ ἐφ' ὅσον μάλιστα ὑποβοηθεῖται καὶ ἀπὸ τὸν ἔναρθρο λόγο ποὺ ἐμποδίζει νὰ πλέωμε σὲ πελάγη ἠχητικῆς ἀσυλληψίας.

Τώρα ὅσο γιὰ τὴ σκηνοθεσία!...ἂς τὴν διαιρέσωμε σὲ δύο καὶ ἂς προχωρήσωμε.

Καὶ πρῶτα· ἡ ἀντικειμενικὴ ἢ μὲ ἄλλους λόγους ἡ στατικὴ παρουσιάσθη φρέσκια καὶ συνεπὴς ἂν καὶ τὴν διακρίνει κάποιος ὁμοιοχρωματισμὸς καὶ ἐκ τῆς ὁποίας παρακρατοῦμεν ὡς πολὺ ἐπιτυχῆ τὴν σκηνοθεσίαν τῆς Βενετίας δηλ. τῆς Βας πράξεως.

Ἐπίσης ἔγειρεν ἀντιληπτὴ ἡ ἔλλειψις ἑνὸς ὁμοιώματος τῆς Ὀλυμπίας στὴν Ἀνν πρᾶξιν τὴν ὁποίαν καταθρύπτει τελειωτικὰ μπροστὰ σὲ ὅλους ὁ δαιμονιῶν Κοπέλλιους καὶ ἔτσι ἐξοικονομεῖται ὁ χρόνος τοῦ ἀτελείωτου ξυλοκοπήματος καὶ μάλιστα μὲ φουσκωμένο ἐντερο!..

"Οσον γιὰ τὴν ὑποκειμενικὴ κατὰ δευτέρου λόγου μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς καὶ φωνητικῶς καὶ μουσικῶς ὑπὸ τὴν ἔντονη μπαγκέτα τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπεδείχθη συνεπὴς καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν ἂν καὶ ἐπαναλαμβάνομε σὲ πολλὰ μέρη λίγο παρακρατημένη.

Μὴ λησμονοῦμεν ὅτι τὰ παραμύθια δὲν μποροῦν νὰ ζήσουν παρὰ μόνον μὲ ἐξαιρετικοὺς τύπους μεγάλων καλλιτεχνῶν ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ διαγράψουν μιὰ φανταρμαγορικὴ ἀτμόσφαιρα, ποὺ σχετικὰ ἀδυνατοῦν μαθηταὶ ἀκόμη ἔστω καὶ ἐξαίρετοι νὰ προσδώσουν καὶ ποὺ ὅλα περνοῦν σᾶν σ' ἕνα ὄνειρο καὶ σ' ἕνα ἐφιάλτη ποὺ διαρκεῖ τέσσαρας ὁλοκλήρους ὥρας, πρὸς Θεοῦ!...

Ἀποφεύγουμεν ἐπομένως ἀναλύσεις ἐπὶ σκηνοθετικῶν ἀντιλήψεων τοῦ ζωντανοῦ ὑλικοῦ καὶ δὲν ἔχομε παρὰ νὰ σφίξωμε τὸ χέρι τοῦ μοχθήσαντος συναδέλφου κ. Κ. Τριανταφύλλου τοῦ ὁποίου τὴν ἐπιτυχίαν ἐννοοῦμε νὰ ἀφήσωμεν ἀκεραίαν γνωρίζοντες τὶ κόπους στοιχίζει σ' ἕναν ἄνθρωπο μιὰ τέτοια δουλειά...

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ἀπόσπασμα ..... ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ 20.5.31.

Πάντοτε αἱ ἐμφανίσεις αὐταὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου μᾶς παρουσιάζουν ἕνα καλὸ καὶ ἐπιμελημένο σύνολο.

Ἔτσι καὶ ἡ ἐφετεινὴ παράστασις τῆς ὄπερας τοῦ Jacques Offenbach «Τὰ παραμύθια τοῦ "Οφφμανν» ἦτο, ἀπὸ σκηνικῆς τοὐλάχιστον ἀπόψεως, ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ καὶ μὲ πολλὴν ἐπιμέλειαν ἀνεβασμένη.

Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι τὸ ἔργον δὲν μποροῦσε νὰ ἀνεβασθῇ καλύτερα.

Διότι ἐφ' ὅσον ἡ ρέκτις διεύθυνσις τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου παρέσχεν εἰς τὸν κ. Τριανταφύλλου ὅλα τὰ ὑλικὰ μέσα ἐν ἀφθονίᾳ, ἐφ' ὅσον ὁ κ. Τριανταφύλλου εἶχε εἰς τὴν διάθεσίν του ἔμψυχον καὶ ἄψυχον ὑλικὸν καὶ ὑπερἀρκετὸν χρόνον (δυόμισυ περίπου χρόνια) καὶ ἐφ' ὅσον καθὼς ὑποθέτομεν, ὁ κ. Τριανταφύλλου κατέχει τὰς ἀπαιτήσεις ἑνὸς μελοδραματικοῦ ἔργου, γιὰ ὅλα αὐτὰ καὶ ἐπειδὴ δὲν πρέπει νὰ μᾶς παρασύρῃ ὁ ἐντυπωσιακὸς ἐνθουσιασμὸς εἴμεθα ὑποχρεωμένοι, διὰ νὰ προλάβωμεν, κατὰ τὸ δυνατὸ παρόμοια μελλοντικὰ σφάλματα, νὰ θίξωμεν ὡρισμένα τρωτὰ σημεῖα.

Δὲν θέλομεν μ' αὐτὸ νὰ θίξωμεν τὸ ἀξιέπαινον, ἐν πολλοῖς, ἔργον τοῦ κ. Τριανταφύλλου.

Ἀλλὰ γιατὶ ὁ κ. Τριανταφύλλου ν' ἀφίσῃ τὸ καλλιτεχνικόν του ἔνστικτο νὰ παρασυρθῇ ἀπὸ τὴν ... μόδα ; Δὲν ἀμφιβάλλομεν ὅτι πολλὲς φορὲς καὶ σὲ μεγάλα θέατρα τοῦ ἐξωτερικοῦ θὰ ἔχῃ ἀκούσει καὶ ἰδῆτά «Παραμύθια τοῦ "Οφφμανν» Ἐνῷ λοιπὸν μᾶς ἀπέδωκεν ὅ,τι εἶδε γιατὶ δὲν θέλησε νὰ μᾶς χαρίσῃ καὶ ὅ,τι ἄκουσε;

Διότι ἀσφαλῶς, ἀσφαλέστατα δὲν ἄκουσε σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου, οὔτε κἂν ἐδῶ, δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι ἄκουσε, ρυθμικὴν ἑρμηνείαν τοῦ ἔργου, ὅπως τὸ κατάντησε ἡ νεωτερίζουσα μπαγγέττα τοῦ κ. Δ. Μητρουπούλου. Ἔπρεπε ὁ μελοδραματικὸς κ. Τριανταφύλλου νὰ σκεφθῇ ὅτι μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴ ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε τελείως ἀνίδεος ἀπὸ τέτοια μελοδραματικὰ ἔργα, δὲν ἔπρεπε νὰ τοῦ ἐμπιστευθῇ τὴν συγκρότησιν καὶ διεύθυνσιν τῆς προχθεσινῆς ὀρχήστρας τῶν «Παραμυθιῶν τοῦ "Οφφμανν».

Ὁ χῶρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ἀτυχῶς νὰ ἐπεκταθῶμεν εἰς διδακτικὴν—διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον—ἀνάλυσιν τῶν ἀνακολουθιῶν του.

Περιοριζόμεθα νὰ συστήσωμεν μόνον εἰς τὸν κ. Τριανταφύλλου ἀποχὴν ἀπὸ τέτοια ἀρριβιστικὰ τολμήματα.

Κατὰ δεύτερον λόγον νομίζομεν ὅτι μποροῦσαν νὰ λείψουν ὡρισμέναι σκηνικαὶ χασμῳδίαι καθὼς καὶ τὸ ἐνοχλητικὸν καὶ ἀντικαλλιτεχνικὸν μπάσιμον τῶν καλλιτεχνῶν εἰς τὸν τόνον διὰ πιάνου, ἐντὸς νῆς σκηνῆς.

***

Ὁ συμπράξας κ. Τέλης Οἰκονομόπουλος ἐδείχθη τόσον σκηνικῶς ὅσον καὶ φωνητικῶς τελείως ἀκατάλληλος διὰ τὸν λεπτὸν καὶ ὡραῖον ρόλον τοῦ "Οφφμανν.

Ἀφοῦ ὁ κ. Οἰκονομόπουλος δὲν εἶνε μαθητής, ἀπὸ καιροῦ πλέον, διατὶ δὲν ἐπροτιμήθη ἡ σύμπραξις ἄλλου θετικωτέρου τενόρου ; Κατ' αὐτὸν καὶ μόνον τὸν τρόπον θὰ ἠδύνατο νὰ ὁρισθῇ πανάκριβον τὸ εἰσιτήριον.

Πολὺ-πολὺ καλὴ σκηνικοφωνητικῶς ἡ δ)νὶς Ἄγγλου, ἡ ὑποδυθεῖσα τοὺς τρεῖς χαρακτηριστικοὺς ρόλους τῆς Ὀλυμπίας—Ἰουλιέττας—Ἀντωνίας.

Ἡ ἔκπληξις τῆς βραδυᾶς ἦτο ἡ ὑποδυθεῖσα τὸν ρόλον τοῦ Νικλάους κοντράλτο δ)νὶς Φραγκιᾶ. Τὸ σπανίας ὡραιότητος μέταλλόν της, τὸ θετικώτατον μέταλλόν της μᾶς ἱκανοποίησεν καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν καὶ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ τονίσωμεν ὅτι εὐρὺ προσμειδιᾶ τὸ μελοδραματικὸν μέλλον.

Ἐπίσης μᾶς ὑπερήρεσε φωνητικῶς καὶ ἀρκούντως σκηνικῶς ὁ βαρύτονος κ. Εὐστρατίου, ὁ ὁποῖος μᾶς ἀπέδειξε μίαν μελοδραματικωτάτην φωνήν.

Ἴσως καὶ σκηνικῶς θὰ μᾶς ἀπέδιδε κάτι ἀνώτερον. ἂν, ἰδίως στὴν γ' πρᾶξιν, εὑρίσκετο ὑπὸ ρυθμικὰς συνθήκας διαφορετικὰς ἐκείνων ποὺ αὐθαιρέτως ἐθέσπισεν ὁ θύτης τῶν ἀγνῶν παραδόσεων κ: Μητρόπουλος.

Θαυμαστὴ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ὑπῆρξεν ἡ παρὰ τοῦ κ. Κουράκου ἀπόδοσις τῶν ρόλων Ἀνδρέα—Κοσενὶτς—Πιτικινάτσιο—Φράνς.

Ἐπίσης καλοὶ οἱ κ. κ. Κόκκινος, ὡς Σπαλατζάνι, καὶ Λαγουμιτζῆς ὡς Κρέσπελ καὶ Σέλμι.

Ἐπίσης ὅλοι οἱ ἐκτελέσαντες τοὺς δευτερεύοντας ρόλους κατέβαλαν πᾶσαν εὐσυνείδητον προσπάθειαν διὰ τὴν ἀπόδοσίν των.

Ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Ἀνδρουτσοπούλου χορῳδία μεθ' ἧς συνέπραττον καὶ τὰ μέλη τοῦ «Ὁμίλου Χορῳδίας», ἀρκούντως καλή.

Ἀρκετὰ καλὸ καὶ τὸ μπαλέττο τῆς δ. Μ. Ζορντάν.

DON JOSE

ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΟΦΦΜΑΝ

Ἀναμφισβήτητα ὁ κ. Τριανταφύλλου ἐπρόσθεσε μιὰν ἀκόμη μεγάλη ἐπιτυχία στὴν ὡραία του μελοδραματικὴ προσπάθεια μὲ τὸ ἀνέβασμα τῶν «Παραμυθιῶν τοῦ "Οφφμαν» ἀπὸ τὴ μελοδραματικὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου.

Γιατί, ἀσφαλῶς, ὡς σκηνοθεσία καὶ ὡς γενικὴ ἐκτέλεσις ἡ χθεσινὴ παράστασις μπορεῖ νὰ σταθῇ δίπλα σὲ ὅ,τι καλλίτερο ἔχομε νὰ ἐπιδείξωμε στὸν τόπο μας, στὸ μελοδραματικὸ ἐπίπεδο καὶ ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς μερικὲς μικρολεπτομέρειες στὸ φωνητικὸ μέρος καὶ ἰδιαιτέρως στὴ χορῳδία ἡ ὅλη ἀπόδοσις τοῦ ἔργου θὰ μποροῦσε νὰ κριθῇ, ὄχι μόνο μὲ τὸ μέτρο τῶν δικῶν μας μέσων, ἀλλὰ καὶ ἀπόλυτα ὡς ἐκτέλεσις καλοῦ ἐπαγγελματικοῦ εὐρωπαϊκοῦ θεάτρου μέσης τάξεως.

Ὀφείλει κανεὶς, πρὶν ἀπὸ ὅλα, νὰ ἐξάρῃ τὴ θερμουργὸ ἀφοσίωση καὶ πίστη στὰ ὡραῖα ἰδανικὰ τῆς τέχνης τοῦ κ. Τριανταφύλλου καὶ τῆς ἀφωσιωμένης συνεργατισσάς του κ. Μάγκης Καρατζᾶ, ποὺ χρόνια τώρα τὸν κρατεῖ ἀκλόνητο στὶς πρῶτες ἐπάλξεις τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴ δημιουργία Ἐθνικοῦ Μελοδράματος, παρ' ὅλες τὶς δυσκολίες, τ' ἀγκάθια καὶ τὰ ζιζάνια, ποὺ συναντᾷ κάθε εὐγενικὴ καλλιτεχνικὴ ἰδέα στὴν Ἑλλάδα.

Καὶ τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐπιμονῆς αὐτῆς καὶ τῆς ὑπερεντατικῆς προσπαθείας τοῦ κ. Τριανταφύλλου τὰ εἴδαμε ἀκόμη μιὰ φορὰ στὴν ὡραία ἐκτέλεση τῶν «Παραμυθιῶν», ποὺ ἦτανε, πράγματι, χάρμα ὀφθαλμῶν, χάρμα γούστου καὶ καλαισθησίας.

Ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς πρέπει νὰ ἐξάρωμε πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸν πραγματικὰ ἔξοχο βαρύτονο κ. Εὐστρατίου, ποὺ στὸν πολυσχιδῆ καὶ πολύτροπο ρόλο τοῦ Διαβόλου-Λίντορφ, Μιράκλ κτλ. ἦτανε φωνητικῶς καὶ σκηνικῶς κυριολεκτικὰ ἄρτιος. Τὸ ἴδιο καὶ τὶς δ-δες Ἄγγλου καὶ Φραγκιᾶ, οἱ ὁποῖες ἐτραγούδησαν μουσικώτατα καὶ μὲ πλούσια φωνητικὰ χαρίσματα. Ἡ δ-νὶς Ἄγγλου ἐνσάρκωσε ἕνα δυσκολώτατο ρόλο. ποὺ λίγες καλλιτέχνιδες — Σαμπανιέβα! — κρατᾶνε ἐξ ὁλοκλήρου. Ἦτανε πολὺ χαριτωμένη ὡς κούκλα στὴν α' πρᾶξη, ἀλλὰ ἐτραγούδησε θαυμάσια τὸ ρόλο τῆς Ἀντωνίας στὴν Γ'.

Ἡ δ-νὶς Φραγκιᾶ εἶνε μιὰ μέτζο μὲ μεγάλο μέλλον ἂν καὶ ἀκόμη μόλις μαθήτρια τῆς μέσης σχολῆς, νομίζω, ἐκράτησε τὸ δύσκολο ρόλο της μὲ ἔκφραση καὶ θέρμη φωνῆς. ποὺ ὀλίγες ἐζήλευαν πολλοὶ ἐπαγγελματίες μουσικοί.

Ὁ κ. Οἰκονομόπουλος ἐτραγούδησε μὲ ἐξαιρετικὴ μουσικότητα. ἂν καὶ ὁ ρόλος τοῦ "Οφφμαν τοῦ ἤρχετο λιγάκι βαρὺς σχετικὰ μὲ τὸν ὄγκο τῆς φωνῆς του.

Οἱ ἄλλοι ρόλοι ἐκρατήθηκαν πολὺ καλὰ ἀπὸ τοὺς κ. κ. Κόκκινο, Λαγομιτζῆ κλπ. Ἡ κ. Βεκιαρέλλη ὡς Μοῦσα ἀπήγγειλε ἁρμονικώτατα τοὺς ὡραίους στίχους στὸν ἐπίλογο καὶ τὸ μπαλέττο πολὺ ἱκανοποιητικὸ καὶ πρὸ πάντων πολὺ ὡραῖα ντυμένο.

Τὴν ὅλη μουσικὴ ἐκτέλεση διηύθυνε ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος καὶ ἔδωσε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὸ μέτρο τῆς δυνάμεώς του στὸ μελοδραματικὸ πεδίο καὶ στὴ διεύθυνση τῆς μελοδραματικῆς ὀρχήστρας.

Ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα προσόντα τοῦ ἔργου ἦτανε καὶ ἡ λαμπρὴ μετάφρασις τοῦ φίλου κ. Βεκιαρέλλη, ποὺ τὴν εἶχε ἀρχίσῃ πρὸ δεκαπέντε χρόνια ἀπὸ κάποια φιλικὴ παράκλησι τοῦ ὑποφαινόμενου. Ἦτανε μιὰ μετάφρασι ὑποδειγματική. μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς, ποὺ ἔτρεχε σὰν καθαρὸ νερὸ καὶ συνετέλεσε—μαζὶ μὲ τὴν ἀρίστη, πράγματι, ἀπαγγελία τῶν ἐκτελεστῶν—στὴν πλήρη παρακολούθηση καὶ κατανόηση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ Κοινό.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα Αυριάτικη

Ἡμερολογία 28. 5. 31.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΟΦΦΜΑΝ

Μὲ τὰ δύο μελοδράματα, ποὺ εἶχε ἐκτελέσει πέρυσι καὶ πρόπερσι ἡ μελοδραματικὴ σχολὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, μᾶς εἶχε συνηθίσει νὰ εἴμεθα ἀπαιτητικοί. Ἡ τελειότης μὲ τὴν ὁποία ὁ Μασσενὲ πρῶτα ἡ «Μπάτερφλάϋ» τοῦ Μασσενὲ πρῶτα, ἡ «Μπούτερφλάϋ» τοῦ Πουτσίνι ἔπειτα μᾶς ἔπεισαν ὅτι δὲν πρόκειται πιὰ γιὰ μιὰν ἐρασιτεχνικὴ μαθητικὴ παράστασι, γιὰ τὴν ὁποία θὰ χρειαζόταν κάποια ἐπιείκεια, ἀλλὰ γιὰ ἐργασία σοβαρή, καλλιτεχνική, χωρὶς κενά, χωρὶς ἀδυναμίες, καὶ πῶς γιὰ νὰ παρουσιαστῇ ἕνα τέτοιο καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα δὲν λογαριάστηκαν οὔτε ἡ ὑλικὲς θυσίες ἀπὸ τὸ ἵδρυμα. οὔτε οἱ κόποι ἀπὸ δασκάλους καὶ μαθητάς. Μ' ὅλη ὅμως αὐτὴ τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ κοινοῦ, ποὺ τὴν κατέκτησε τόσο δίκαια τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον, δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ γεννηθῇ κάποια ἀνησυχία ὅταν ἔγινε γνωστὸ ὅτι θὰ παρουσίαζε φέτος τὴ μελοδραματική του σχολὴ μὲ τὰ «Παραμύθια τοῦ "Οφφμαν». Ἕνα ἔργο δυσκολώτατο μὲ ἀδιάκοπες ἀλλαγὲς σκηνοθεσίας, μὲ μπαλέτο, μὲ πρόσωπα ποὺ ἀλλάζουν σὲ κάθε πρᾶξι. Εἶναι γιὰ νὰ δοκιμασθοῦν αἱ δυνάμεις ὥριμων καὶ πεπειραμένων καλλιτεχνῶν, ὄχι μαθητῶν. Καὶ ὅμως μὲ τὴν πρώτη καὶ πρὸ πάντων μὲ τὴν δεύτερη παράστασι, κάθε δισταγμός, κάθε ἐπιφύλαξις διαλύθηκε κι' ἐμειναν μόνο ἡ θερμότερες ἐπιδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τὴν καλλιτεχνικώτατη ἀπόδοσι τοῦ ἀριστουργηματικοῦ μελοδράματος τοῦ "Οφφεμπαχ. Ἡ Δὶς Ἀγγλου κυριολεκτικὰ ἀξιοθαύμαστη καὶ στὶς τρεῖς πράξεις, πρὸ πάντων στὴν πρώτη ὡς κούκλα Ὀλυμπία. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι σὲ πολλὰ μεγάλα λυρικὰ θέατρα τὸ κύριο γυναικεῖο πρόσωπο ποὺ ἀλλάζει σὲ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς πράξεις τὸ ἐκτελοῦν συνήθως τρεῖς καλλιτέχνιδες, μιὰ σὲ κάθε πρᾶξι. Εἶναι λοιπὸν ἀκόμα πιὸ ἀξιοθαύμαστη ἡ Δὶς Ἄγγλου ποὺ κατὼρθωσε ν' ἀποδώσῃ καὶ τὰ τρία πρόσωπα μὲ τὸν ἰδιαίτερό τους χαρακτῆρα τὸ καθένα. Ὁ κ. Οἰκονομόπουλος, μουσικώτατος ὡς "Οφφμαν, μολονότι ἡ φωνή του κάπως ἀνεπαρκής, Θαυμάσιος εἰς τὸν ποικιλόμορφο ρόλο του ὁ κ. Εὐστρατίου, ἰδίως εἰς τὸν δραματικώτατον τῆς γ' πράξεως. Ἀποκάλυψις κωμικοῦ ταλέντου πρώτης γραμμῆς ὁ κ. Κουράκος καὶ χαριτωμένη ἡ Δὶς Φραγκιᾶ ὡς Νικλάσος. Τὸ μπαλέτο, ποὺ τὸ ἐδίδαξε ἡ Δὶς Ζορντάν, καθηγήτρια τῆς Ρυθμικῆς εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον, κομψότατο καὶ καλλιτεχνικώτατο. Δὲν μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ θαυμάσῃ τὴν διδασκαλία τοῦ κ. Τριανταφύλλου καὶ στὴ φωνητικὴ διδασκαλία καὶ στὴ μελοδραματική. Ὅλοι ἔπαιξαν σὰν ἠθοποιοὶ πεπειραμένοι.

Εἶναι περιττὸ νὰ τονισθῇ ἡ μεγάλη συμβολὴ τοῦ κ. Μητροπούλου, ποὺ διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα, στὴν ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως.

Ἔτσι προσετέθη μιὰ ἀκόμα μεγάλη ἐπιτυχία στὴ μελοδραματικὴ σχολὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, ἔπειτα ἀπὸ τὴν «Μανὸν» καὶ τὴν «Μπάτερφλάϋ».

Ἔπειτα ὅμως ἀπὸ κάθε παρόμοιο ἐτήσιο θρίαμβο τῶν νεαρῶν μας καλλιτεχνῶν γεννᾶται αὐτομάτως τὸ θλιβερὸ ἐρώτημα : τί θὰ γίνουν αὐτὰ τὰ ταλέντα ; Θὰ σταματήσουν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, σὰ φωτοβολίδες ποὺ ἔλαμψαν γιὰ μιὰ στιγμή, γιὰ νὰ σβύσουν ὕστερα μιὰ γιὰ πάντα; Θὰ ἀκολουθήσουν κι' αὐτοί, ὅπως ὅλοι ποὺ προηγήθηκαν, τὸ μόνο στάδιο ποὺ μένει στὸν τόπο μας ἀνοιχτὸ ἀκόμα γιὰ τοὺς καλλιτέχνες τοῦ τραγουδιοῦ, τὴ διδασκαλία; Δὲν εἶναι κρῖμα ἕνα δραματικὸ ταλέντο σὰν τῆς κ. Τριβέλλα, ποὺ μᾶς ἔδωσε τόσο βαθειὰ συγκίνησι πέρυσι μὲ τὴν Μπάτερφλάϋ νὰ πηγαίνῃ χαμένο, ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει ἕνα λυρικὸ θέατρο στὸν τόπο μας; Δὲν εἶναι καιρὸς πιὰ νὰ λυθῇ αὐτὸ τὸ μεγάλο ζήτημα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι συγχρόνως καὶ δραματικὸ καὶ μελοδραματικὸ ὅπως εἶναι στὴ Σερβία; Γιὰ ὅλα τὰ ζητήματα ὑπάρχουν λύσεις, ἀρκεῖ νὰ βάλουμε τὰ δυνατά μας νὰ τὶς βροῦμε.

Καὶ νομίζω πῶς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιτακτικά μας καθήκοντα πρὸς τὶς νέες καλλιτεχνικὲς δυνάμεις τοῦ τόπου μας νὰ μὴν τὶς ἀφήσουμε νὰ πᾶνε χαμένες.

Α. Σ. Θεοδωροπούλου

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 9. 9. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΤΑΔΙΟΥ

Ἡ ὑπὲρ τοῦ ταμείου τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας δοθεῖσα τὴν περασμένη Κυριακὴ συναυλία ὑπὸ ἔποψιν συρροῆς κόσμου καὶ, ἐλπίζω, καὶ εἰσπράξεων, ἐπέτυχε. Καὶ αὐτὸ εἶνε καὶ τὸ κυριώτερον, γιατὶ ἔτσι ὁ ἐπιδιωκόμενος σκοπὸς ἐπετεύχθη.

Τώρα ὡς πρόγραμμα καὶ ὡς ἐκτέλεσις προγράμματος θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἔχω τὰς ἐπιφυλάξεις μου, τὰς ὁποίας θεωρῶ βασίμους καὶ δικαίας. Ἐν πρώτοις ἡ Στάδιον δὲν εἶνε κατάλληλον γιὰ συναυλίαν, ἰδίως προκειμένου περὶ κοινῆς ὀρχήστρας τῆς ὁποίας ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐκτελεστῶν δὲν ὑπερβαίνει τοὺς ἑκατόν, πολὺ δὲ φοβοῦμαι πὼς τὴν Κυριακὴ δὲν ὑπερέβαινε οὔτε τοὺς ἑβδομήντα.

Ἔπειτα ἕνα πρόγραμμα ἔργων καταλλήλων γιὰ κλεισμένο χῶρο δὲν ἔπεται ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶνε κατάλληλο καὶ γιὰ τὸ ὕπαιθρον, μάλιστα ὅταν αὐτὸς ὁ ὑπαίθριος χῶρος εἶνε τὸ ἀχανὲς Στάδιον, τοῦ ὁποίου ὁ προορισμὸς δὲν ἦταν ποτὲ γιὰ συναυλίες ἀλλ' οὔτε καὶ γιὰ θεατρικὰς παραστάσεις. Ἐκτὸς πλέον ἂν πρόκειται περὶ σημαντικοῦ ἀριθμοῦ ἐκτελεστῶν, ἀριθμοῦ ἀνερχομένου εἰς χιλιάδας. Καὶ ἐν τούτοις καὶ τότε ἡ ἐντύπωσις δὲν εἶνε ἐκείνη τὴν ὁποίαν θὰ ἐπερίμενε κανείς.

Δὲν ξέρω πῶς ἄκουσαν καὶ ἂν ἄκουσαν προχθὲς καλὰ τὴν συναυλίαν οἱ ἀκροαταὶ τῶν κερκίδων. Τοὐλάχιστον ὅσοι εὑρισκόμεθα κάτω καὶ ὄχι εἰς τὰς πρώτας σειράς, θὰ ἦτο δύσκολο νὰ εἰποῦμε ὅτι παρακολουθήσαμε ὅπως θὰ ἔπρεπε τὴν ἐκτέλεσι τῶν διαφόρων ἔργων, ἐξαιρέσει τῆς «Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς» καὶ πάλιν ὄχι τοῦ δευτέρου, ρεμβώδους μέρους, τοῦ καὶ καλλιτέρου τῆς ὅλης συμφωνίας κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου.

Αὐτὸ ἄλλωστε τὸ ἐπερίμενα καὶ τὸ ἔγραψα ἀπὸ πρίν, καὶ ἤμουν ἐκ τῶν προτέρων βέβαιος πὼς ἔτσι θὰ ἦταν.

Τὸ μόνο ἔργον τὸ ὁποῖον μπορέσαμε νὰ παρακολουθήσωμε ἀκόπως καὶ μὲ εὐχαρίστησι ἦταν τὸ σημαντικὸν ἔργον τοῦ κ. Καλομοίρη, τὸ ὁποῖον ἔργον ἀναμφισβητήτως περιέχει σελίδες τῷ ὄντι ἀξιολόγες καὶ τὸ ὁποῖον, jusqu'à nouvel ordre, κατατάσσει τὸν συνθέτην του εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε πὼς καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένη καὶ ἀπὸ τὶς καλλίτερες τοῦ ἔργου αὐτοῦ ποὺ ἀκούσαμε ὡς τώρα.

Θὰ ἐπαινέσω ἰδιαιτέρως τὴ χορῳδία, τοὺς ἀπαρτίζοντας αὐτὴν συμπαθεῖς νέους καὶ νέας καὶ τοὺς διδάξαντας αὐτούς.

Ἐντελῶς ἀκατάλληλα γιὰ ὕπαιθρο καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Egmont» ὅπου ἡ φράσις τῆς ἀρχῆς τῶν βιολοντσέλλων δὲν ἀκούστηκε καθόλου, ἀκόμα δὲ περισσότερο τὸ περίφημο πένθιμο ἐμβατήριο ἀπὸ τὸ «Λυκόφως τῶν θεῶν» τοῦ Wagner.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα τί ἤθελε σὲ μιὰ πανηγυρικὴ συναυλία ἕνα πένθιμο ἐμβατήριο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν ἀκούστηκαν ἄλλωστε παρὰ τὰ μοτίβα τῶν χαλκίνων ὀργάνων, ὅλη δὲ ἡ θλιβερὰ καὶ ρεμβώδης καὶ ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ τὸ περιβάλλει χάθηκε ἐντελῶς.

Αἱ δύο «Valses» τοῦ τέλους τοῦ προγράμματος, ἡ τοῦ Richard Strauss ἀπάνω σὲ μοτίβα τοῦ «Ἱππότου μὲ τὸ ρόδον» καὶ ἡ τοῦ βασιλέως τῆς Valse Johann Strauss ὁ περίφημος «Κυανοῦς Δούναβις» δὲν ἔκαμαν καμμίαν ἐντύπωσιν γιατὶ ἀνεξαρτήτως τῶν λεπτομερειῶν οἱ ὁποῖες ἐχάθηκαν, ἐπαίχθηκαν ἐν γένει χλιαρὰ καὶ ἀνούσια.

Ὁ σκοπὸς τῆς συναυλίας ἦταν ν' ἀνακουφισθοῦν κάπως οἰκονομικῶς οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας καὶ ἔχω κάθε λόγον νὰ πιστέψω, ὅπως λέγω στὴν ἀρχὴ τοῦ σημειώματός μου, πὼς ὁ σκοπὸς αὐτὸς ἐπέτυχε.

Βέβαια αὐτὴ ἡ ἀνακούφισις εἶνε σταγὼν ὕδατος ἐν τῷ ὠκεανῷ καὶ καθὼς ἔγραψα ἐπανειλημμένως διὰ τὴν τάξιν αὐτὴν τῶν συμπαθῶν καὶ ἀναξιοπαθούντων καλλιτεχνῶν χρειάζεται νὰ ληφθῇ κάποια ἰδιαιτέρα φροντὶς ἀπὸ τὸ κράτος καὶ φρονῶ ὅτι ἡ ἁπλουστέρα καὶ ἴσως ἡ ὀλιγοδαπανωτέρα θὰ ἦτο ἡ ἀπόφασις τῆς ὅσον τὸ ταχύτερον παρεχομένης ἐνισχύσεως πρὸς ἴδρυσιν τοῦ ἀνυπομόνως παρ' ὅλων ἀναμενομένου ἐθνικοῦ μελοδράματος.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ
Χρονολογία 8. 9. 31.

Ἀπὸ τὴν μουσικὴν μας κίνησιν

Ἡ μεγάλη συναυλία τοῦ Σταδίου

Ἡ προχθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία μέσα στὸ Στάδιον σημείωσε τὸ μεγαλύτερο γεγονὸς τῆς μουσικῆς περιόδου. Ποτὲ ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα δὲν παρουσίασε τόσην συμφωνικὴν πληρότητα, τόσην ἐμπνευσμένην πειθαρχίαν κάτω ἀπὸ τὴν μπαγκέττα τοῦ Μητροπούλου, τοῦ φωτισμένου ἐξουσιαστοῦ τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν ἤχων. Ποτὲ ἡ ἐσωτερικὴ ὑφὴ καὶ ἡ μουσικὴ ὑπόστασις τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος δὲν ἐξωτερικεύθησαν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας μουσικοὺς μὲ τόση δυνατὴ αὐτοπεποίθησι καὶ τόσην «ὡριμότητα σκέψεως» καὶ τόσην φλόγα αὐθορμητισμοῦ. Νὰ ἦτο ἀρά γε τὸ περιβάλλον τοῦ Σταδίου ποὺ ἐνασκοῦσε καὶ στοὺς μουσικοὺς ὅπως καὶ στὶς δέκα χιλιάδες τῶν εὐλαβῶν ἀκροατῶν τὴν ἀσύγκριτη ὑποβολή του ; Τὴν τραγικὴ ὥρα τῆς ἀμφιλύκης ἡ σκιὲς ἔπνιγαν τὸ φῶς τῶν μαρμάρινων κερκίδων, ἐνῷ ἐκεῖ μέσα στὸν ἱερὸ στίβο ὅπου κυμάτισε τόσες φορὲς ὁ παιὰν τῶν ὡραίων ἀθλητικῶν κορμιῶν, ἕνας ἄλλος παιὰν μεγαλόστομος καὶ βοερὸς ξύπνησε τὰς ἠχοὺς τῶν μεγάλων θριάμβων. Οἱ Ἕλληνες μουσικοί, πρωταθληταὶ τῆς Τέχνης, ἦλθαν νὰ διαπιστώσουν μὲ τὴ θριαμβικήν αὐτὴν ἰαχὴ τὰ δικαιώματα καὶ τοὺς τίτλους των. Καὶ διεκήρυξαν τὴν ἀξία τους μὲ τὸν τηλεβόα τῆς ὀρχήστρας, μ' ἕναν ὑπέροχο τρόπο, μὲ μεγαλεῖο, μ' εὐγένεια καὶ μὲ πειθώ.

Ἡ συναυλία ἄρχισε μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ τοὺ «Ἔγμοντ» τοῦ Μπετόβεν. Ἡ συμφωνικὴ αὐτὴ σελίδα συγκεντρώνει ἀκέραια ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς μουσικῆς τοῦ ἡρωϊκοῦ Λογικευτοῦ, τοῦ Διδασκάλου καὶ τοῦ Ὁδηγοῦ, ποὺ πραγματοποίησε τὸ θαῦμα τοῦ μουσικοῦ δυαδισμοῦ τοῦ Ἀριστοτέλους, καὶ ἀποκάλυψε τοὺς μεγάλους ὁρίζοντας σ' ὅλους τοὺς ἐπιγινομένους. Τὰ πρῶτα ἀκκόρντα ποὺ σχίζουν σὰν σπαθιὲς Ἀρχαγγελικῆς ρομφαίας τὸν αἰθέρα, μέσα στὸ ἀναπεπταμένον περιβάλλον τοῦ Σταδίου ἔπαιρναν μιὰν ἀκόμη εὐρύτερη, μιὰ παγκόσμιας ζωῆς σημασία. Ἡ σελίδα αὐτὴ τοῦ «Ἔγκμοντ» ποῦ ὁλοκληρώνει τὴ διπλῆ συνθετικὴ συνείδησι τοῦ Μπετόβεν —Γκαῖτε, μᾶς ἔδωσε μὲ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι τὴν πραγματικὴ πληρότητα τῆς συλλήψεώς της.

Ἀκολούθησε ἡ «Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς» τοῦ Καλομοίρη. Ἕνα ἔργο ἀπολύτως «ἐθνογραφικό» ποὺ γράφηκε σὲ μιὰν ἐποχὴ ἐθνικοῦ Διονυσιασμοῦ, καὶ ἱερῆς πολεμόχαρης μανίας — ὅταν τὰ μεγάλα ἰδανικὰ γιγάντωναν τὰ στήθη τῶν νέων Ἀκριτῶν τῆς φυλῆς μας, ὅταν ἡ ἰδέα τοῦ Πολέμου μεσουρανοῦσε ἀκόμη καὶ φώτιζε τὴν ἐθνικὴ συνείδησι τῶν λαῶν. Ἡ ἰδέα αὐτὴ στὶς ἡμέρες μας χρεωκόπησε, τὰ ἰδανικὰ σέρνονται στὴ γῆ μὲ σπασμένα τὰ φτερά τους. Μὰ ἐδῶ ἀκριβῶς ἔγκειται ὅλο τὸ μεγαλεῖον καὶ ἡ ζωτικότης τοῦ ἔργου τοῦ Καλομοίρη : ὅτι ζωντανεύει τόσο ἀκέραια τὴν μεγάλη ἐκείνη ἐποχή, ὥστε ν' ἀναστηλώνῃ πραγματικὰ μὲ τὴ μουσική του τὸν μεγαλόκοσμο τῶν ἐθνικῶν ἰδανικῶν καὶ τῶν ἐθνικῶν θριάμβων.

Ἡ «Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς» εἶνε, ὅπως ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Καλομοίρη, μιὰ δημιουργία ἀπ' εὐθείας ἐμπνεύσεως. Μιὰ μουσικὴ φλογόψυχη καὶ φλογοβόλα, μιὰ μουσικὴ—προβολεὺς τῆς ὁμαδικῆς ἐθνικῆς ψυχῆς, μιὰ μουσικὴ ἀποκρυστάλλωσις τῆς ἐθνικῆς μεγαλουργίας της. Γι' αὐτὸ θὰ μείνῃ στὶς γενεὲς τῶν Ἑλλήνων ὡς τὸ μουσικὸν μνημεῖον τῆς ἐποχῆς. Μὲ τὴν ἐλαχίστη προοπτικὴ τῶν δώδεκα ἐτῶν ποῦ πέρασαν ἀφότου γράφηκε, τὸ ἔργον αὐτὸ καθιερώθηκε ἤδη στὴ συνείδησι τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου. Τὸ νοιώθει τόσο δικό του ! Χωρὶς νὰ εἶνε σὲ θέσι νὰ παρακολουθήσῃ τὴν πολυδαίδαλη συνθετική του, τὴ συμφωνική του ὑφὴ εἴτε τὴ μεγαλειώδη θεματικὴ ἐπεξεργασία του, ὁ καθένας «δονεῖται» βαθειά, ὡς τὰ τρίσβαθα τοῦ ἐθνικοῦ ἐγώ του ἀπὸ τὴν ἐξαγγελτικὴ ἀκρόασι τοῦ πρώτου μέρους, μὲ τὸν ἡρωϊκὸ καὶ γεμᾶτο περιπάθεια χαρακτῆρα του, ὁ καθένας ἀνασκιρτᾷ κι' ἀναφτερώνεται μὲ τὸ ἐπίσημο ἐξάγγελμα ποὺ εἰσηγοῦνται πρῶτα τὰ τρομπόνια, ποὺ δίνουν τὸ σύνθημα γιὰ ν' ἀστράψουν μέσα στὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ὅλες ἡ ἐπικὲς ἀστραπὲς καὶ νὰ λάμψουν ὅλες ἡ λυρικὲς φλόγες... Ἕνας δραματισμὸς ἔντονος διέπει ὅλες τὶς μεταπτώσεις τῆς ψυχογραφικῆς αὐτῆς μουσικῆς, διαπερνᾷ ὅλα της τὰ ἐπεισόδια. Μὰ ἤδη τὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος εἶναι μιὰ ὁλόκληρη ἡρωϊκὴ συμφωνία, ποὺ διαγράφει σὲ ἀνάγλυφες γραμμὲς τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ συνθέτου. Τὸ ἡχητικὸν ὁλικὸν ποῦ μεταχειρίζεται ὁ Καλομοίρης στὰ στιβαρὰ χέρια του — χέρια τοῦ συνειδητοῦ μουσικοῦ γλωσσοπλάστη τῆς Ἑλλάδος — εἶνε φανερὰ γι' αὐτὸν μόνον ἕνα μέσον παντοδύναμον τῆς ἐξωτερικεύσεως τοῦ κόσμου τῶν ἰδεῶν ποῦ τὸν πολιορκοῦν γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουν τὴν ἔμπνευσί του· δὲν εἶνε ποτὲ ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπός του. Ὁ Καλομοίρης εἶναι ἕνας γεννημένος συμφωνιστής, ὅπως εἶνε ἕνας γεννημένος μελωδικὸς «ἐφευρέτης». Τὸ θέμα τοῦ Adagio τῆς Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς, «Τὸ κοιμητήρι τῆς βουνοπλαγιᾶς» τόσο ἔντονα ὑποκειμενικό, ἔχει ἐν τούτοις τὴ σφραγῖδα μιᾶς ἀνώτερης εὐγενείας— ἴδιο ἕνα εὐγενικὰ θλιμμένο ἀνάγλυφο τοῦ Κεραμεικοῦ, ποῦ ἡ στωϊκὴ ἡρωϊκὴ ἐγκαρτέρησις τὸ μαρμάρωσε γιὰ τοὺς αἰῶνας. Εἶνε ἡ τραγικὴ γαλήνη ποὺ ἀκολουθεῖ τὴ συντέλεια τῆς Θυσίας. Μὰ ἐπέρχεται τὸ «Σκέρτσο» ἀέρινο σχεδόν, μέσα στὸ ἠχητικὸ φῶς ποῦ τὸ περιβάλλει. Χορεύουν τὰ μελλοθάνατα παλληκάρια, καὶ ἡ ἐναλλαγὲς τῶν γοργόφτερων Ἑλληνικῶν ρυθμῶν ξετυλίγουν μιὰ φωτερὴ παρένθεσι στὸ φόντο τῆς ἀπειλητικῆς σκηνογραφίας, ποῦ μαντεύει ἡ πτοημένη ψυχή.

Τὸ Φινάλε τῆς Συμφωνίας «τὰ Νικητήρια» εἶνε μιὰ ἀποθεωτικὴ ἀναστήλωσις τοῦ Βυζαντινοῦ τροπαρίου «Τῇ Ὑπερμάχῳ», ποῦ σὰν ὁλόχρυσος συνδετικὸς κρίκος τῶν Ἑλληνικῶν αἰώνων ἀναλάμπει ἐδῶ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς Ἱστορίας μὲ τὴν ἀναδρομικὴ θέλησι τοῦ δυνατοῦ Ἕλληνος συνθέτου, μὲ τὴν ἀναδρομικὴ αὐθυποβολή του, ποῦ ἀνατρέχει ἀκόμα ὡς τὴν ἀρχέτυπη Ἑλληνικὴ τραγῳδία γιὰ νὰ πάρῃ τοὺς χορούς της καὶ νὰ τοὺς ἑνώσῃ μὲ τὴν παναρμόνια συνοχὴ τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους. Τὸ φινάλε αὐτὸ εἶναι τὸ κορύφωμα τῆς «Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς». Ὁ τελικὸς παιὰν καὶ τὸ στεφάνωμά της. Τὸ ἀρχιτεκτονικὸ συνολικὸ σχέδιο ποῦ προμηνύεται ἀπὸ τὸ α' μέρος μεγαλόπνευστο καὶ δυνατὸ μὲ τὸ ξετύλιγμα ὅλων τῶν δραματικῶν μουσικῶν στοιχείων ποῦ ἀκολουθοῦν στὶς ἐφεξῆς σκηνογραφίες καὶ στὶς τόσες μεγαλειώδεις των ἀντικρούσεις, δὲν μποροῦσε νὰ βρῇ μεγαλοπρεπέστερο ἐπιστέγασμα. Ἡ παντοδύναμη διαίσθησις τῆς ἐθνικιστικῆς ἐμπνεύσεως τοῦ συνθέτου αὐτὸ καθώρισε ὁριστικὰ καὶ ἀμετάκλητα. Ὁ Καλομοίρης δούλεψε τὸ θεόπνευστο Βυζαντινὸ τροπάρι μὲ τὴν ἐμπνευσμένη ἐμπειροτεχνία ἑνὸς μεγάλου Συμφωνιστοῦ. Ἐκείνη ἡ χαρακτηριστικὴ ἀρχέγονη «μονοφωνία» του, τὸ ἐπιβλητικὸ «unissono» τοῦ ἀργοῦ μέλους εἶνε γι' αὐτὸν ἡ ἀφετηρία μιᾶς τολμηροτάτης ἀντιστικτικῆς καὶ πολυφωνικῆς ἐξορμήσεως ποῦ πυργώνεται ὡς τὰ οὐράνια μὲ τὰ παντοδύναμα fugati τῶν μικτῶν χορῶν ποῦ κορυφώνουν τὴν πολύτροπη ὀργανικὴ ἐξέλιξι τοῦ κυριάρχου θεματικοῦ κειμένου. Μόνο ἕνας δυνατὸς μουσικὸς δημιουργὸς μποροῦσε ν' ἀποτολμήσῃ μιὰ παρόμοια ἐκμετάλλευσι, ποῦ ἐξισώνεται μὲ μιὰ ἰσότιμη καὶ ἰσοδύναμη συμφωνικὴ ἀναδημιουργία.

* * *

Στὸ δεύτερο μέρος τῆς Συναυλίας ἀκούσαμε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τὸ «Θάνατο τοῦ Σίγκφριδ» τὴν τόσο ὑποβλητικὴ καὶ ἀναπαραστατικὴ αὐτὴ σελίδα τοῦ Βάγνερ, ποῦ ἔχει ξεχωριστὴ θέσι μέσα στὴν κοσμογονία τῆς Τετραλογίας. Στὴν ἐπικήδεια αὐτὴ πομπὴ τοῦ Ἀντρειωμένου βλέπομε μέσα στὴν ὀρχήστρα ὅλη τὴν παρέλασι τῶν πρωτόγονων πολεμιστῶν τῶν δρυμῶν, ποῦ σηκώνουν τὸν Ἥρωα μέσα στὸ δάσος, χτυπῶντας ἐπάνω στὶς ἀσπίδες τους τὸ φριχτὸ ἐπικήδειο ρυθμό. Μεγαλειώδες ξέσπασμα πολεμόχαρου βαρβαρικοῦ θρήνου. Ὅλο τὸ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο τοῦ Ἡμίθεου συντονισμένο μὲ τὸν αἰώνιο θρυλικὸ ρυθμὸ τῆς Δημιουργίας.

Γιὰ νὰ διαλυθοῦν στὸ τέλος ἡ καταθλιπτικὲς αὐτὲς ἐντυπώσεις, ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε μὲ ἀληθινὸ μπρίο τὸ Βάλς τοῦ «Ἱππότου τῶν Ρόδων» τοῦ Ρίχαρδ Στράους καὶ τὸ δημοφιλέστερο Βάλς τοῦ Γιόχαν Στράους «Στὸν ὡραῖο γαλανὸ Δούναβι». Ἐμπρὸς στὴ χρυσορρόδινη αὐτὴ σελίδα τοῦ Βιεννέζου βασιλέως τοῦ βάλς, τὴν πηγαία καὶ ρέουσα σὰν τὸ ρεῦμα τοῦ ποταμοῦ ποῦ τραγουδεῖ, τὸ βάλς τοῦ μεγάλου συνωνύμου του Ρίχαρδ Στράους μᾶς κάνει τὴν ἐντύπωσι ἑνὸς ἐξεζητημένου τεχνάσματος. Τόσον ὁ Γιόχαν εἶπε πλέον στὰ δικά του βάλς τὴν τελευταία λέξι τῆς χορογραφικῆς ποιήσεως, τῆς χάριτος, τοῦ αἰσθήματος, τοῦ πνεύματος, καὶ τοῦ λικνιστικοῦ μουσικοῦ θελγήτρου.

* * *

Ὁ Μητρόπουλος στάθηκε ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος ὁ μάγος ἐμψυχωτὴς τῆς ὀρχήστρας ποῦ μεταγγίζει ἀκέραια στοὺς μουσικοὺς τὴ φλόγα τῆς ἐμπνευσμένης του ἑρμηνείας καὶ ἐνασκεῖ τὴν ἴδια πάντα ἀκαταμάχητη ὑποβολὴ στὰ πλήθη τῶν ἀκροτῶν του. Εἶνε ἡ χαλύβδινη μουσικὴ θέλησις συγκερασμένη μὲ τὴν ἁπαλώτερη μουσικὴ εὐαισθησία. Ἕνα φαινόμενον μουσικοῦ Πρωτεϊσμοῦ ποῦ ὑποκαθιστᾷ τὴν προσωπικότητα τοῦ κάθε συνθέτη μὲ μιὰ δημιουργικὴ πρωτοβουλία ποῦ ὑπερακοντίζει καὶ τὶς τολμηρότερες βλέψεις. Ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος τὸν χαιρέτισε στὸ τέλος μὲ θριαμβικὰς ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ, περηφάνειας κι' εὐγνωμοσύνης.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 8. 9. 31.

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΤΑΔΙΟΥ

Ἡ προχθὲς ἐορτασθεῖσα συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸν χῶρον τοῦ Σταδίου ἐσημείωσεν ἐπιτυχίαν, τὴν ὁποίαν ἀσφαλῶς πολλοὶ δὲν ἀνέμενον. Ἄνω τῶν δέκα χιλιάδων κόσμου παρηκολούθησαν μετ' ἄκρας εὐλαβείας τὸ μεγάλο αὐτὸ γεγονὸς τῆς ἐφετεινῆς μουσικῆς περιόδου. Εἶνε ἀλήθεια ὅμως ὅτι οὐδέποτε ἄλλοτε ἑλληνικὴ ὀρχήστρα παρουσίασε τόσην πληρότητα καὶ τόσην πειθαρχίαν. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀνεδείχθη πραγματικὸς ἐξουσιαστὴς τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν ἤχων. Μέσα εἰς τὸν πάλλευκον στῖβον τοῦ Σταδίου, ὅπου τόσας φορὰς ἔλαμψε τὸ ἀθλητικὸν παράστημα τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, ἔλαμψε προχθὲς ἐπίσης ἕνας ἄλλος παιάν, ποὺ ἔχει τὴν δύναμιν νὰ ξυπνήσῃ τὰς ἠχοὺς τοῦ μεγάλου θριάμβου. Οἱ Ἕλληνες πρωταθληταὶ τῆς μουσικῆς κατώρθωσαν ἐπὶ ὁλοκλήρους ὥρας νὰ συναρπάσουν τὰ παρακολουθοῦντα πλήθη καὶ νὰ τὰ μεταφέρουν εἰς ἄλλους ὁρίζοντας ὑψηλοτέρους καὶ εὐγενεστέρους. Ἕνα μεγάλο εὖγε ἀνήκει εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ εἰς ὅλους τοὺς πρωταθλητὰς αὐτοὺς τῆς μουσικῆς τέχνης. Ἐκεῖνο ὅμως τὸ ὁποῖον ὅλοι μας θὰ ἔπρεπε νὰ ἐτονίζαμεν, θὰ ἦτο ἡ εὐχὴ ὅπως αἱ συναυλίαι αὗται γίνωνται συχνότερον διὰ νὰ δίδεται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἡ εὐκαιρία εἰς τοὺς Ἕλληνας νὰ παρακολουθοῦν ἐκ τοῦ πλησίον τὰ θαύματα αὐτὰ τῆς προόδου τῶν μουσικῶν τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ συναυλία ἤρχισε μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ «Ἔγμοντ» τοῦ Μπετόβεν. Ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ συγκεντρώνει ἡ μουσικὴ τοῦ «Ἔγμοντ» ἦσαν ἀρκετὰ διὰ νὰ φτερώσουν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς μεγάλης αὐτῆς συναυλίας. Τὸ Στάδιον ἐπλημμύριζεν ἀπὸ κύματα ἤχων, ποὺ ἔσυζιζαν τὸν αἰθέρα σὰν ἀστραπές.

Μετὰ τὴν θαυμασίαν ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Ἔγμοντ» ἠκολούθησεν ἡ «Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς» τοῦ Καλομοίρη. Ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν γραφῆ μέσα στὴ βοὴ τοῦ πολέμου καὶ τὰ ὁποῖα πλημμυρίζουν τὰ στήθη τῶν ἀκροατῶν ἀπὸ πολεμικὴ μανία. Ἡ «Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς» εἶνε ἕνα ἔργον ἐμπνεύσεως ὅπως ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ Καλομοίρη. Ἡ μουσική του εἶνε ὅλο ζωή, ὅλο ἐθνικισμό. Σὲ τραβᾷ, σὲ παρασύρει πρὸς τὰ ἐμπρός. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγον τὰ μουσικὰ αὐτὰ ἔργα τοῦ Καλομοίρη θὰ μείνουν ἀθάνατα γιὰ ὅλη τὴν νεότητα. Ἀπὸ τοὺς πρώτους μουσικοὺς ἤχους ὁ καθένας ἀνασκιρτᾷ κι' ἀναφτερώνεται. Ἔχουν μεγάλο δίκηο ἐκεῖνοι ποὺ λέγουν ὅτι ὁ Καλομοίρης εἶνε ἕνας γεννημένος συμφωνιστὴς ὅπως καὶ ἕνας γεννημένος μελωδικὸς «ἐφευρέτης». Τὸ θέμα τοῦ «ἀντάγκιο» τῆς «Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς», «Τὸ κοιμητήρι τῆς βουνοπλαγιᾶς», τόσο ἔντονα ὑποκειμενικό, ἔχει ἐν τούτοις τὴν σφραγῖδα μιᾶς ἀνώτερης εὐγένειας. Ἐπίσης τὸ «Σκέρτσο» εἶνε κάτι τὸ ἀθάνατον.

Τὸ φινάλε τῆς συμφωνίας, τὰ «Νικητήρια», εἶνε κάτι ποὺ μᾶς ἐνθυμίζει «Τῇ Ὑπερμάχῳ», ποὺ σὰν ὁλόχρυσος συνδετικὸς κρίκος τῶν ἑλληνικῶν αἰώνων ἀναλάμπει ἐδῶ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἱστορίας μὲ τὴν ἀναδρομικὴ θέλησι τοῦ δυνατοῦ Ἕλληνος συνθέτου. Ὁ Καλομοίρης εἶνε ἀλήθεια ὅτι ἐδούλεψε τὸ θεόπνευστο βυζαντινὸ τροπάριο μὲ τὴν ἐμπνευσμένη ἐμπειροτεχνία ἑνὸς μεγάλου συμφωνιστοῦ.

Στὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας ἀκούσαμε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τὸ «Θάνατο τοῦ Σίγκφριδ», τὸ ἐπιβλητικὸ αὐτὸ ἔργο τοῦ Βάγνερ. Μέσα εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ βλέπει κανεὶς καὶ αἰσθάνεται ὅλο τὸ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο τοῦ ἡμιθέου συντονισμένο μὲ τὸν αἰώνιον θρυλικὸ ρυθμὸ τῆς δημιουργίας.

Τὸ τέλος τῆς συναυλίας μὲ τὰ ἀθάνατα ἔργα τοῦ Ρινάρδου Στράους ὁ «Ἱππότης τῆς Ρόδου» καὶ τὸ βαλσάκι «Στὸν ὡραῖο γαλανὸ Δούναβι», ὑπῆρξε θαυμάσιον ἀπὸ πάσης ἀπόψεως.

Γενικῶς αἱ ἐντυπώσεις ὅλων ἐκείνων ποὺ παρηκολούθησαν τὴν μεγάλην αὐτὴν μουσικὴν συναυλίαν ὑπῆρξαν λαμπραί. Θὰ ἦτο δὲ εὐχῆς ἔργον, ἐπαναλαμβάνομεν, νὰ ἐλάμβαναν γώναν συχνότερον αἱ συναυλίαι αὐταὶ καὶ μάλιστα τὴν ἐποχὴν αὐτήν, ποὺ ὁ καιρὸς εἶνε πολὺ κατάλληλος.

Ὁ μουσικὸς

όσπασμα ΕΘΝΟΣ
ονολογία 9.9.31

'Από τὴν Μουσικὴν

Ἡ Συναυλία τοῦ Σταδίου

Ὁ Πανελλήνιος Μουσικὸς Σύλλογος, χάρις στὴν ἐμπνευσμένη πρωτοβουλία τοῦ προέδρου κ. Τατσοπούλου καὶ τῶν συνεργατῶν του προσπαθεῖ νὰ ἀντιδράσῃ κατὰ τῆς ἀνεργίας τῶν μουσικῶν κατὰ τὸν ὡραιότερο καὶ καλλιτεχνικώτερο τρόπο. 'Αντὶ νὰ περιορισθῇ σὲ στεῖρες διαμαρτυρίες καὶ αἰτήσεις γιὰ ἐπιδόματα καὶ ἀποζημιώσεις προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ νέα πεδία γιὰ μουσικὴ δρᾶσι καὶ ἐπιζητεῖ νὰ ἀνοίξῃ καινούριους ὁρίζοντες στὴ μουσική μας κίνησι. "Ἔτσι ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σχετικὴ κίνησι γιὰ τὴ δημιουργία 'Εθνικοῦ Μελοδράματος, γιὰ τὴν ἀνάπτυξι τῆς Συμφωνικῆς 'Ορχήστρας, γιὰ τὴν ὀργάνωσι λαϊκῶν συναυλιῶν, ποὺ πρωτοστατεῖ ἢ βοηθεῖ σημαντικὰ ὁ Σύλλογος, τὸ καλὸ Σωματεῖο ἔχει ἀποκλειστικὰ στὸ ἐνεργητικό του τὴ δημιουργία τῶν μεγάλων ὑπαίθριων συμφωνικῶν συναυλιῶν.

'Από πέρυσι ἤδη μαζὶ μὲ τὸν ἐξαιρετικό μας μαέστρο τὸ Μητρόπουλο μᾶς ἔδωσαν τὴν πρώτη ὑπαίθρια συμφωνικὴ συναυλία στὸ Στάδιο, ποὺ ἂν ὡς συρροὴ κόσμου δὲν εἶχε τὴν ἴδια ἀπόδοσι, ὡς ἐκτέλεσις ἤτανε ἐξίσου καλὴ σὰν τὴν προχθεσινή.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅμως πὼς ἡ τελευταία συναυλία ξεπέρασε τὶς προσδοκίες καὶ τῶν πιὸ αἰσιοδόξων φίλων τῆς μουσικῆς καὶ καθιερώνει πιὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀπόλυτα τὴν ἐπιτυχία τῶν μεγάλων ὑπαιθρίων συναυλιῶν στὴν 'Ελλάδα. Δὲν ἤτανε τόσο ὁ ὄγκος τῶν ἐκτελεστῶν ὅσον ἡ ποιότης τῆς ἑρμηνείας ποὺ ὁ Μητρόπουλος τόσο ἐμπνευσμένα καθωδήγησε, καὶ ἡ προθυμία τοῦ μεγάλου κοινοῦ καὶ ἡ θρησκευτικὴ εὐλάβεια μὲ τὴν ὁποία παρακολούθησε τὶς ἐκτελέσεις, ποὺ ἀνέβασαν τὴν τελευταία συναυλία σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς ὡραιότερες καλλιτεχνικὲς μυσταγωγίες ποὺ μᾶς ἐχάρισεν ἡ μουσικὴ τὰ τελευταῖα χρόνια.

'Αλλ' ἡ ἐκτέλεσις αὐτὴ ἀπέδειξε καὶ κάτι ἄλλο ἀρκετὰ ἐνθαρρυντικὸ γιὰ τὸν τόπο μας, τὸ πόσο τὸ πολὺ κοινὸ ἀγαπάει τὴ μουσικὴ καὶ διψάει γιὰ καλὴ μουσικὴ προσιτὴ στὰ βαλάντιά του. Γιατὶ βέβαια οἱ χιλιάδες τοῦ κόσμου ποὺ ἐμαζεύτηκαν τὴν Κυριακὴ τὸ βράδυ δὲν ἤτανε μόνο τὸ γνωστὸ περιωρισμένο φιλόμουσο κοινὸ τῶν χειμωνιάτικων συμφωνικῶν συναυλιῶν, ἤτανε ἀσφαλῶς ἕνα κοινὸ πολὺ εὐρύτερο ποὺ διψάει γιὰ μουσικὴ μιὰ ποὺ δὲν μπορεῖ ἢ δὲν τολμᾷ νὰ παρακολουθήσῃ τὶς κάπως πιὸ δυσπρόσιτες γι' αὐτὸ ἐπίσημες συμφωνικὲς συναυλίες τοῦ χειμῶνα.

Μαζὶ μ' αὐτὸ ἡ τελευταία συναυλία ἀπέδειξε κατὰ τρόπο πανηγυρικὸ καὶ τὴν ἀγάπη καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Κοινοῦ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ παραγωγή, ἀφοῦ ἔσπευσε μὲ τόση ὁρμὴ νὰ παρακολουθήσῃ μιὰ συναυλία, τῆς ὁποίας τὸ κύριο καὶ κεντρικὸ μέρος ἀποτελοῦσε μιὰ μεγάλη ἑλληνικὴ σύνθεση: Ἡ Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς.

Γιὰ τὴ σύνθεση αὐτὴ ὁ συνθέτης της δὲν ἔχει ἐδῶ τίποτε ἄλλο νὰ κάνῃ παρὰ νὰ εὐχαριστήσῃ καὶ δημόσια τὸ Μητρόπουλο καὶ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας γιὰ τὴ θαυμαστὴ ἀπόδοσι τοῦ ἔργου καθὼς καὶ τὴ χορῳδία ποὺ μὲ τὸν κ. Ζήρα ἐπὶ κεφαλῆς ἑρμήνευσαν μοναδικὰ τὸ φινάλε.

'Από τὶς ἄλλες ἐκτελέσεις πρέπει νὰ ἐξαρθῇ ἰδιαιτέρως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ πενθίμου ἐμβατηρίου γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Σίγφριδ τοῦ Βάγνερ καὶ τὸ ἔξοχο βὰλς ἀπὸ τὸν 'Ιππότη τῶν Ρόδων τοῦ Ριχ. Στράους, στὸ ὁποῖο ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς ὁλωσδιόλου ἐξαιρετικῆς μουσικῆς του ἰδιοσυγκρασίας καὶ λεπτότητος.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

ολογία 9.9.31

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΤΑΔΙΟΥ

Τὴν περασμένη Κυριακὴ τὸ Στάδιο συνεκέντρωσε χιλιάδας κόσμου γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἐτησία συναυλία ποὺ διωργάνωσε γιὰ δεύτερη φορὰ ἐφέτος ὁ Πανελλήνιος Μουσικὸς Σύλλογος. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς μᾶς βεβαιώνει μιὰ γιὰ πάντα, πὼς τὸ κοινό μας ἀγαπᾷ παρόμοιες ὑπαίθριες λαϊκὲς συναυλίες, ἀλλὰ δείχνει καὶ μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ὑποστήριξι τῶν ἀνέργων μουσικῶν. Εἶνε γνωστὴ ἡ προσπάθεια τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου ν' ἀντιμετωπίσῃ μὲ κάθε τρόπο τὴν πραγματικὴ κρίσι ποὺ ἔφερε καὶ στὸν τόπο μας ἡ μηχανικὴ μουσικὴ καὶ κυρίως ὁ ἠχητικὸς κινηματογράφος. Ἔτσι καὶ ἡ συναυλία τοῦ Σταδίου μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ σὰν διαμαρτυρία γιὰ τὴν κατάστασι ποὺ δημιουργήθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια. Οἱ μουσικοί μας καὶ ἰδίως ἐκεῖνοι ποὺ ἔπαιζαν στοὺς κινηματογράφους, βρίσκονται τώρα πραγματικὰ σὲ στενόχωρη θέσι. Αὐτοὺς κυρίως ἠθέλησαν νὰ βοηθήσουν οἱ συνάδελφοί τους καὶ διωργάνωσαν τὴν συναυλία τῆς Κυριακῆς. 'Επὶ κεφαλῆς τῆς ἐνισχυμένης αὐτῆς ὀρχήστρας ὁ μαέστρος μας κ. Μητρόπουλος, ἔδωσε μιὰ πραγματικὰ καλὴ ἐκτέλεσι τῆς ἑλληνικῆς «Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς» τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη.

Στὴν πανηγυρικὴ αὐτὴ βραδυὰ τοῦ Σταδίου ἀκούσαμε σὲ μιὰ καλὴ ἐκτέλεσι τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ «'Εγκὸν» τοῦ Μπετόβεν, καθὼς καὶ τὰ βιεννέζικα βὰλς τῶν Ρίχαρντ καὶ Γιόχαν Στράους. Ἔχω τὴν ἐντύπωσιν ἀπὸ τὴν συναυλία αὐτὴ πὼς τὸ πένθιμο ἐμβατήριο τοῦ Βάγνερ ἀπὸ τὸν Ζήγκφριντ ἦτο κάπως ἄσχημα τοποθετημένο, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄριστη ἐκτέλεσι τῆς ὅλης συμφωνίας. Ἴσως στὸν ἁπλὸ λαϊκὸ χαρακτῆρα ποὺ δίνουν τὰ βὰλς ποὺ ἀκολουθοῦσαν θὰ ταίριαζε μᾶλλον μιὰ ἀνάλογη ἑλληνικὴ σύνθεσις. Γενικὰ ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ προγράμματος ὑπῆρξε πλέον ἢ ἱκανοποιητική. Ἔχω δὲ νὰ σημειώσω τὴν ἐξέλιξι ποὺ εἶνε καταφανὴς στὴν ἐργασία τοῦ κ. Λ. Ζώρα, ὁ ὁποῖος ἐδίδαξε τὴν μικτὴ χορῳδία τοῦ 'Εθνικοῦ 'Ωδείου.

Ὁ Πανελλήνιος Μουσικὸς Σύλλογος δὲν ἔχει τώρα, παρὰ νὰ ἐπαναλάβῃ παρόμοιες συναυλίες, στὶς ὁποῖες ἐλπίζομεν ὅτι τὴν κύρια θέσι θὰ κατέχουν ἔργα τῶν 'Ελλήνων συνθετῶν. Μὲ τὸν λαϊκὸ χαρακτῆρα τῶν συναυλιῶν αὐτῶν ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ καλὴ ἐκτέλεσι, τὸ κοινὸ εἶνε ἕτοιμο νὰ ἐνισχύσῃ τὴν προσπάθεια τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ὁ ὁποῖος ἔτσι μόνον θὰ ἀντιδράσῃ ἀποτελεσματικὰ ἀπέναντι τῆς μηχανικῆς μουσικῆς.

Στέλλα Πέππα

σπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ολογία 9.9.31

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΤΑΔΙΟΥ

Προσκληθέντες τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἠκούσαμεν τὸ πλεῖστον μέρος τῆς ἐν τῷ Σταδίῳ δοθείσης συναυλίας ὑπὲρ τοῦ Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου. Σημειοῦμεν ἐν πρώτοις τὴν ἀθρόαν συρροὴν τοῦ 'Αθηναϊκοῦ κοινοῦ, ἐκδηλοῦσαν τὴν ὑπὲρ τῆς δεινοπαθούσης τάξεως τῶν καθ' ἡμᾶς μουσικῶν μεγάλην καὶ δικαίαν συμπάθειαν. Τὸ πρόγραμμα ἀποτελούμενον ἀπὸ τὴν μᾶλλον τετριμμένην εἰσαγωγὴν τοῦ Μπετόβεν, ἀπὸ τὴν γνωστὴν «Συμφωνίαν τῆς Λεβεντιᾶς» τοῦ κ. Καλομοίρη ἀπὸ ἓν πένθιμον ἐμβατήριον καὶ ἀπὸ δύο βὰλς ἐκτελούμενα κατὰ σειράν, δὲν ἦτον ἴσως τὸ κατάλληλον διὰ μίαν τοιαύτην πανηγυρικὴν συναυλίαν καὶ δὴ ἐν τῷ ἀχανεῖ περιβόλῳ τοῦ Σταδίου. Δὲν πρόκειται βεβαίως περὶ τῆς Συμφωνίας τοῦ κ. Καλομοίρη τῆς ὁποίας πάντοτε ἀνεγνωρίσαμεν τὴν ἀξίαν, χαρακτηρίσαντες αὐτὴν ὡς τὸ σημαντικώτερον 'Ελληνικὸν ἔργον τῆς κατηγορίας ταύτης, ἀλλ' αἱ καλλίτεραι σελίδες αὐτῆς δὲν ἠκούοντο ἐπαρκῶς εἰς τὸ ὕπαιθρον, καὶ αὐτὴ ἡ ἐπιβλητικὴ κατακλείς, ἡ ἐμφανίζουσα τὸν ὡραῖον βυζαντινὸν ὕμνον «Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ» ἀπῄτει πολυπληθεστέραν καὶ πλέον συμπαγῆ τὴν μικτὴν χορῳδίαν. Ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἐκτέλεσις τῆς αὐξηθείσης ὀρχήστρας, γενικῶς ἱκανοποιητική. Σημειοῦμεν δὲ εὐχαρίστως τὴν τηρηθεῖσαν ἀσυνήθως καλὴν τάξιν παρὰ τὸ ἐπικρατήσαν ἡμίφως. 'Ατυχῶς παραμένει ἄλυτον τὸ πρόβλημα τῆς ἀκουστικῆς τοῦ Σταδίου, λόγῳ τοῦ ἀκαταλλήλου τοῦ ἐν λόγῳ προγράμματος, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ καὶ ἓν κακὸν προηγούμενον διὰ τὴν ἤδη πλησιάζουσαν νέαν μουσικὴν περίοδον.

DON BASILE

'Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 28.10.31

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ-ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ

Τὸ ἐκλεκτὸν καὶ ἀνεπτυγμένον μουσικῶς κοινὸν ποὺ παρηκολούθησε χθὲς τὸ βράδυ τὸ ρεσιτὰλ πιάνου τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὰ «'Ολύμπια» κατείχετο ἀπὸ τὴν εὔλογον περιέργειαν νὰ διαπιστώσῃ ἐὰν ὁ ἐξαιρετικὸς μαέστρος μας εἶνε πράγματι καὶ μεγάλος πιανίστας. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ δυσκόλου προγράμματος ἐδικαίωσεν ἀπολύτως τὴν φήμην τοῦ Μητροπούλου καὶ ἱκανοποίησε τὰς προσδοκίας ὅσων εἶχαν παρακολουθήσῃ ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἐκλεκτοῦ μας μαέστρου. Ὁ Μητρόπουλος μὲ τὸ χθεσινό του ρεσιτὰλ ἔδωσεν ἐκ νέου τὴν ἀπόδειξιν ὅτι εἶνε μέγας καλλιτέχνης μὲ τεράστιο ταμπεραμέντο καὶ μοναδικὸς πιανίστας. Ὁ Μητρόπουλος ἀπέδειξε χθὲς ὅτι εἶνε ἀπόλυτος κύριος τοῦ πιάνου ποὺ τὸ ἔκαμε ν' ἀποδώσῃ ὅλα τὰ μυστικά του καὶ τὶς πιὸ λεπτὲς ἀποχρώσεις τῶν τόνων του. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἔκαμε πολλοὺς νὰ νομίσουν ὅτι ὁ Μητρόπουλος παρεσύρθη ἀπὸ τὴν συνήθειαν τῆς ὀρχήστρας καὶ ὅτι ἐπεδίωξε νὰ δώσῃ μὲ τὸ πιάνο περισσότερο χρῶμα καὶ περισσότερη εὐρύτητα, προσαρμόζουσαν μόνον εἰς τὴν ὀρχήστραν.

Τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος ἡ σονάτα μι μπεμὸλ τοῦ Χάϋδν, δὲν ἐνεθουσίασε τὸ κοινόν. Ὁ Μητρόπουλος ἐσεβάσθη ἀπολύτως εἰς τὴν ἐκτέλεσίν της τὸν χαρακτῆρα ποὺ ἠθέλησε νὰ τῆς δώσῃ ὁ «πατὴρ τῆς συμφωνίας» καὶ ἡ ἀπόδοσίς της ἔγινε σύμφωνα ἐντελῶς μὲ τὶς μεταλλαγὲς τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ αἰσθήματος τοῦ ἐνίοτε ἤρεμου καὶ χαρωποῦ καὶ ἀποτόμως μεταβαλλομένου εἰς ἔντονον καὶ ζωηρόν. Ἡ ἔλλειψις «ἑνότητος» εἰς τὴν σονάταν αὐτὴν ἦτο ἀκριβῶς ἡ ἀπολύτως ἐπιτυχοῦσα προσπάθεια τοῦ Μητροπούλου, πιστῆς ἀποδόσεως τοῦ αἰσθήματος τοῦ μεγάλου συνθέτου.

Ἡ «Φανταζὶ καὶ σονάτα ἀν ντὸ μινὲρ» τοῦ Μόζαρτ ἀπετέλει ἀναμφισβητήτως τὸ δυσκολώτερον μέρος τοῦ προγράμματος, ὁ Μητρόπουλος ὅμως δὲν ὑστέρησεν εἰς αὐτὴν καὶ ὁ παρατηρητικὸς ἀκροατὴς διέκρινε τὴν ὅλως ἐξαιρετικὴν λεπτότητα μὲ τὴν ὁποίαν ἀπέδωσε τὸν πραγματικὸν χαρακτῆρα τοῦ μουσουργοῦ.

'Εκεῖνο ὅμως ποὺ ἐνεθουσίασε τὸ ἀκροατήριον ἦτο ἡ «Φαντασία-σονάτα ὀπ. 78 ἀν σὸλ» τοῦ Σοῦμπερτ, ὁ ὁποῖος εἶνε ἄλλως τε ὁ περισσότερον εὔληπτος καὶ ὁ εὐκολώτερον εἰσδύων εἰς τὴν ψυχήν μας μὲ τὴν ἁπλότητα καὶ τὸ βγαλμένο ἀπὸ λαϊκὲς πηγὲς αἴσθημα, συνθέτης. Ὁ Μητρόπουλος εἰς τὸν Σοῦμπερτ ὑπῆρξεν ἀσύγκριτος.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς σονάτας ἀν σὶ μπεμὸλ τοῦ Μπετόβεν ἐγένετο μὲ πολὺν χρωματισμόν, εἰς σημεῖον ποὺ ἐξενίσθησαν πολλοὶ ἀκροαταί, οἱ ὁποῖοι ἠθέλησαν νὰ διακρίνουν εἰς αὐτὴν ὑπερβολικὸν αἴσθημα καὶ ἐπιδράσεις ξένας πρὸς τὸ ταμπεραμέντο τοῦ Μπετόβεν. Ὁ Μητρόπουλος ὅμως δὲν ἦτο χθὲς ἕνας ἁπλοῦς καὶ ψυχρὸς ἐκτελεστὴς τῶν μουσικῶν ἔργων τὰ ὁποῖα ἔπαιξεν. Εἰσῆλθεν εἰς τὴν ψυχὴν τῶν μεγάλων μουσουργῶν καὶ αὐτῆς ἀκριβῶς ἐξεδήλωσε τὰς διαθέσεις. Οἱ τυχὸν δὲ διακρίναντες ὑπερβολικοὺς χρωματισμοὺς εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Μπετόβεν, ἂς μὴ λησμονοῦν, ὅτι ἡ ἐκτελεσθεῖσα ὑπέροχη σονάτα εἶνε ἀφιερωμένη εἰς τὸν ἀρχιδοῦκα Ροδόλφον, ὁ ὁποῖος ἐπροστάτευσε τὸν ἀτυχήσαντα μουσουργόν, καὶ ἂς φαντασθοῦν ποῖα αἰσθήματα ἐξεδήλου δι' αὐτῆς ὁ Μπετόβεν, τὰ ὁποῖα ὁ Μητρόπουλος διηρμήνευσεν εἰς τὸ πιάνο.

Ὁ Μητρόπουλος ἐπευφημήθη καὶ ἐχειροκροτήθη δικαίως χθὲς τὸ βράδυ ἀπὸ τοὺς ἀκροατάς του, οἱ ὁποῖοι εἶχαν τὴν σπανίαν εὐτυχίαν νὰ τὸν ἀκούσουν εἰς τὸ δύσκολον ρεσιτάλ του.

πόσπασμα ΕΘΝΟΣ
ρονολογία 6.10.31

Μουσικὴ κίνησις

Ἡ χθεσινὴ συναυλία

Μὲ τὴ χθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορῳδίας 'Αθηνῶν ποὺ ἐδόθη πρὸς τιμὴν τῶν Τούρκων ἐπισήμων μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἀρχίζει ἡ ἐφετεινὴ μουσικὴ περίοδος. Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωκαν μιὰ πραγματικὰ μοναδικὴ ἐκτέλεση τῆς 7ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ποὺ νομίζω πὼς ἤτανε ἡ καλλίτερη ἀπὸ ὅσες ἀκούσαμε τῆς συμφωνίας αὐτῆς στὴν 'Ελλάδα.

Πολὺ σπάνια ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἐσυνήθισε σὲ τόσο λεπτὸ χρωματισμό, σὲ τόση ρυθμικὴ καὶ τονικὴ ἀκρίβεια..

Ἡ ὅλη χθεσινὴ ἐκτέλεση ἤτανε χάρμα ἀκοῆς κ' ἐτίμησε τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν ἐξαιρετικὸ μαέστρο μας.

Τὴ συμφωνία αὐτὴ ὁ Βάγνερ τὴν ἐχαρακτήρισε κάποτε ὡς τὴν ἀποθέωση τοῦ χοροῦ. Ἡ ρυθμική της εἶνε πάντα σχεδὸν χορευτική, ἕνας χορὸς ἐντελῶς ἀνάερος καὶ ἐξαϋλωμένος. Ὁ κ. Μητρόπουλος κατώρθωσε νὰ δώσῃ στὴν ὀρχήστρα ὅλη αὐτὴ τὴν ἐλαφρότητα ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ ξεσπάσῃ στὸ φινάλε σὲ ἕνα λαμπερώτατο κορύφωμα τοῦ χοροῦ καὶ τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς.

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραξε καὶ ἡ χορῳδία 'Αθηνῶν ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Φιλ. Οἰκονομίδη. Δυστυχῶς ἡ χορῳδία — ἴσως ἐπειδὴ τὸ πρόγραμμα ἤτανε λίγο μακρὺ—παρέλειψε ἀκριβῶς τὰ τρία ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ προγράμματος. 'Εξετέλεσε ὅμως λαμπρὰ τὸ 'Αλληλούϊα τοῦ Χέντελ, τὸ γνωστὸ λαμπρὸ ἐμβατήριο ἀπὸ τὸ Λοέγκριν καὶ τὸ Χορὸ τῶν Ναυτικῶν ἀπὸ τὸ Μαγεμένο 'Ολλανδὸ τοῦ Βάγνερ καὶ τὸ τόσο χαριτωμένο Τριανταφυλλάκι τοῦ Σοῦμπερτ.

Γενικὰ ἡ ὅλη ἐκτέλεση τῆς χορῳδίας ἤτανε πολὺ καλή, ἰδιαιτέρως ὅμως μᾶς ἤρεσε ἡ ἀπόδοση τῶν βαγνερικῶν ἀποσπασμάτων.

Γενικὰ μιὰ πολὺ καλὴ συναυλία ποὺ ἔδειξε στοὺς ξένους μας, ἂν ὄχι τὴν ἑλληνικὴ μουσική, πάντως ὅμως τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἐκτέλεση μὲ τὴν καλλίτερή της μορφή. Ἕνα εὐοίωνο πρελούδιο γιὰ τὴν καινούρια μουσικὴ περίοδο τοῦ ἐφετεινοῦ χειμῶνα.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

πόσπασμα Πατρίς
ρονολογία 7.10.31

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΑ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

Αὐτὲς τὶς ἡμέρες ἡ πρωτεύουσά μας πανηγυρίζει τὴν ἐπίσημη κύρωσι συνθηκῶν καὶ τὴν στενώτερη σύσφιγξι τῶν δεσμῶν μεταξὺ τῶν δύο λαῶν, γι' αὐτὸ στὸ πλαίσιο τῶν ἑορτῶν εἴδαμε ὅτι περιελήφθη καὶ μία πανηγυρικὴ συναυλία, ὠργανωμένη ἀπὸ τὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνῶν. Τὴν περασμένη Δευτέρα ἡ αἴθουσα τῶν «'Ολυμπίων» εἶχεν ὅλως διάφορη ὄψι. Παντοῦ ἑνωμένες οἱ τουρκικὲς σημαῖες μὲ τὴν κυανόλευκο, ἔδιδαν μιὰ χαρμόσυνη ἐμφάνισι. 'Εκτὸς τῶν ἐπισήμων ξένων μας, τοῦ διπλωματικοῦ σώματος καὶ τοῦ ὑπουργικοῦ συμβουλίου, διεκρίναμεν τὴν ἐκλεκτότερη μερίδα τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας, ποὺ ἀπὸ ἐνωρὶς κατέκλυσε τὰ «'Ολύμπια» μέχρις ὑπερῴου. Μετὰ τὴν εἴσοδο τῶν ἐπισήμων, ποὺ ἐχαιρετίσθη μὲ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, ἡ ὀρχήστρα μας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἀνέκρουσε τὸν τουρκικὸ καὶ ἑλληνικὸ ὕμνο. Μετὰ ταῦτα ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνεν ὅλως ἐξαιρετικὰ τὴν ἑβδόμην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ ἐκλογὴ τῆς συμφωνίας αὐτῆς μὲ τὸν θριαμβευτικὸ χαρακτῆρα ἦταν ἄριστα ψυχολογημένη, σύμφωνα μὲ τὰ γεγονότα τῶν ἡμερῶν αὐτῶν. Ὅταν πρωτοεπαίχθηκε σὲ ἀνάλογη περίπτωσι στὶς 13 Μαΐου 1812, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἰδίου τοῦ Μπετόβεν, εἶχε παρασύρει τὸ κοινὸ σὲ ἔξαλλο ἐνθουσιασμό.

Τὸ ἔργο αὐτὸ θεωρεῖται ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες συνθέσεις τοῦ μεγάλου ποιητοῦ τῶν ἤχων. Ὁ διθυραμβικὸς χαρακτὴρ τοῦ πρώτου καὶ τρίτου μέρους κορυφώνεται εἰς τὸ τελευταῖον μέρος σὲ ἡρωϊκοὺς ρυθμούς, δίδοντας τὴν χαρμόσυνη ἀτμόσφαιρα ποὺ ξεπηδᾷ ἀπὸ τὶς ψυχὲς ὅλων ὕστερα ἀπὸ τὴν συναδέλφωσι καὶ τὴν εἰρήνη. Ἡ ἀπόδοσις ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ἐπιτυχίες του.

Εἰς τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἡ Χορῳδία 'Αθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Οἰκονομίδη ἐξετέλεσεν ἀποσπάσματα ἀπὸ συνθέσεις Χαῖντελ, Βάγνερ καὶ Σοῦμπερτ. Ἡ ὡραία αὐτὴ μουσικὴ τελετὴ ἔκλεισε μὲ τοὺς δύο ἐθνικοὺς ὕμνους σὲ θαυμαστὴ ἐκτέλεσι ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Χορῳδίας μας.

'Από τὴν πρώτη αὐτὴ μερικὴ ἐμφάνισι τῆς 'Ορχήστρας καὶ τῆς Χορῳδίας, ποὺ ἦταν ἰδιαίτερα καλὴ σὲ σύνολο καὶ λεπτομέρειες, ἀπεκομίσαμε πολλὲς ἐλπίδες γιὰ τὸν χειμῶνα, ποὺ προμηνύεται νὰ μᾶς δώσῃ συναυλίες μὲ ἐξαίρετα προγράμματα. Συγχαίρομε τοὺς δύο διευθυντάς.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

'Απόσπασμα ΕΘΝΟΣ
Χρονολογία 28.10.31

Μουσικὴ ζωὴ

Ὁ Μητρόπουλος πιανίστας

Πιανίστας; Παρ' ὅλη τὴ μουσικὴ συγκίνησι, ποὺ μᾶς χάρισε χθὲς τὸ βράδυ, εἶνε ζήτημα.

Ὁ Μητρόπουλος μένει πάντα καὶ πέρα ἀπ' ὅλα Μουσικός, ἕνας μουσικὸς ἀσύγκριτος καὶ ἀσυγκράτητος, ποὺ ξεσπάει σὰ χείμαρρος καὶ ποὺ ὅ,τι ἑρμηνεύσῃ, θὰ φέρῃ τὴ σφραγίδα τῆς ἐντελῶς ἐξαιρετικῆς του προσωπικότητος καὶ τῆς ὑπέροχης ψυχικῆς του ἐνατένισης. Βέβαια τοῦ λείπει, ἴσως, ἡ λεπτὴ τεχνικὴ κυριαρχία, ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς πραγματικοὺς δεξιοτέχνες, εἰς ἀντάλλαγμα ὅμως τὰ δάχτυλα τοῦ Μητροπούλου κρατᾶνε τὸ μυστικὸ τῶν πιὸ ραφιναρισμένων χρωματισμῶν, ποὺ μᾶς φέρνουνε μπροστά μας ὁλοζώντανα τὰ πιὸ ξεχωριστὰ τίμπρα τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

Γι' αὐτὸ κ' ἐκεῖ ποὺ μᾶς συγκίνησε βαθύτερα χτὲς τὸ βράδυ ὁ καλλιτέχνης, ἤτανε στὴ μεγάλη σονάτα ἔργο 106 τοῦ Μπετόβεν καὶ στὴ σονάτα ἔργο 78 τοῦ Σοῦμπερτ.

Καὶ στὶς δύο μᾶς ἔδωσε ἀσύγκριτες ἠχητικὲς φωτοσκιάσεις, ποὺ δύσκολα θὰ τὶς ἀκούαμε κι' ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους, δεξιοτέχνες τοῦ πιάνου.

Ἡ Σονάτα ἔργο 106 θεωρεῖται μαζὶ μὲ τὴν τελευταία του ἔργο 111 σὰν ἡ πιὸ δύσκολη στὴν ἑρμηνεία καὶ ἡ πιὸ ἀπρόσιτη στὴν τεχνικὴ ἐκτέλεση.

Ὁ Μητρόπουλος κατώρθωσε νὰ δημιουργήσῃ ὅλη τὴ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ζητάει ἡ ἀπόδοση ἑνὸς τέτοιου ἔργου, καὶ νὰ κάνῃ προσιτὸ στὸν κάθε ἀκροατή.

'Ακόμη ἀνώτερος καὶ τεχνικὰ τελειότερος ὑπῆρξε στὴ σονάτα τοῦ Σοῦμπερτ. Τὴν ἐξέτελεσε μὲ μεγάλη λεπτότητα καὶ ρυθμικὴ ἔκφραση, ποὺ ἔθελξε καὶ συνεπῆρε πραγματικὰ τὸ ἀκροατήριό του, ποὺ κυριολεκτικὰ τὸν ἀπεθέωσε.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 7.10.31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Ἀσφαλῶς μὲ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν πρὸς τιμὴν τῶν ἐπισήμων ξένων μας ἔγινε κάποια παρεξήγησις.

Οἱ διοργανώσαντες ἢ ἀκριβέστερον οἱ συντάξαντες τὸ πρόγραμμα τῆς ἐν λόγῳ συναυλίας παρεγνώρισαν κατὰ μέγα μέρος τὸν σκοπόν της καὶ ἐνόμισαν ὅτι παρουσιάζοντες εἰς τὰς φιλοξενουμένας τουρκικὰς προσωπικότητας μίαν κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ἀρτίαν ὀρχήστραν καὶ ἕνα ταλαντοῦχον, ἀναμφισβητήτως, διευθυντήν της, ὁ ὁποῖος μάλιστα διηύθυνε προχθὲς καὶ ἀπὸ μνήμης, προσέτι δὲ μίαν ἀναλόγως καλῶς κατηρτισμένην μικτὴν χορῳδίαν, ἐξεπλήρωσαν πλήρως τὸν σκοπὸν τῆς συναυλίας!

Καὶ ἡ ἑλληνικὴ μουσική; καὶ οἱ Ἕλληνες συνθέται; Εἰς μάτην οἱ εὐγενεῖς ξένοι τοὺς ἀνεζήτησαν εἰς τὸ πρόγραμμα!

Καὶ ὅμως καὶ Ἕλληνας συνθέτας ἔχομεν καὶ ἑλληνικὴν μουσικὴν παραγωγὴν καὶ ὄχι τὴν τυχαίαν. Πολλοὶ ἐκ τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν ἠμποροῦν ἄριστα νὰ σταθοῦν πλησίον πολλῶν Εὐρωπαίων συναδέλφων των, τῶν ὁποίων ἔργα ὄχι πάντοτε τῆς καλλιτέρας ποιότητος φιγουράρουν εἰς τὰ προγράμματα τῶν μεγάλων συμφωνικῶν μας συναυλιῶν, ἐνῷ τὰ τῶν ἡμετέρων ἢ κάπου-κάπου ἐμφανίζονται δειλὰ σὲ καμμιὰ λαϊκὴ συναυλία, ἢ παίζονται μαζεμένα μιὰ καὶ καλὴ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες συναυλίες κοντὰ στὸ καλοκαίρι ὅταν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴ μουσικὴ ἔχει ὁλιγοστέψη καὶ αἱ θέσεις εἰς τὶς σάλλες τῶν συναυλιῶν ἀραιώνονται σημαντικά.

Τί συνέβη λοιπὸν μὲ τὴν προχθεσινὴ συναυλία; Γιατί οἱ Ἕλληνες συνθέται παρηγκωνίσθησαν καὶ γιατὶ τὰ ἔργα τους ἐκρίθησαν ἀνάξια τῆς τιμῆς νὰ ἀναγραφοῦν εἰς τὸ πρόγραμμά της;

Θέλω νὰ ἀποδώσω τὴν ἀσύγγνωστον αὐτὴν παράλειψιν ἁπλῶς εἰς ἄγνοιαν τοῦ τί γίνεται εἰς παρομοίας περιστάσεις τῶν διοργανωτῶν τῆς συναυλίας, γιατὶ ἀλλοιῶς θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν χαρακτηρίσω αὐστηρά.

Ἡ παρατήρησίς μου αὐτὴ ἀφορᾷ κυρίως τὸ πρῶτον μέρος τῆς συναυλίας, τὸ συμφωνικόν, γιατὶ ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης εἰς τὸ μέρος τῆς χορῳδίας ἔβαλε δειλὰ-δειλὰ εἰς τὸ τέλος τρία δημώδη τραγούδια τῆς συλλογῆς τοῦ κ. Παπαδημητρίου, ἐξαίρετα ἁρμονισμένα ἀπὸ τὸν ἴδιον — τὸν κ. Οἰκονομίδην — τὰ ὁποῖα ἡ χορῳδία τραγουδεῖ πάντα μὲ πολὺ κέφι καὶ τὰ ὁποῖα θὰ εὐχαριστοῦσαν πολὺ τοὺς ξένους μας.

Ἀτυχῶς τὰ τραγούδια αὐτὰ δὲν ἀκούστηκαν, γιατὶ ἡ ὥρα ἦταν προχωρημένη καὶ ἡ ἐθιμοτυπία δὲν ἐπέτρεπε εἰς τοὺς ἐπισήμους τὴν περαιτέρω παραμονὴν στὰ «Ὀλύμπια».

Καὶ ἔτσι οἱ ἐπίσημοι ξένοι ἔφυγαν χωρὶς ν' ἀκούσουν μιὰ νότα ἑλληνικῆς μουσικῆς, φυσικὰ μὲ τὴν ἐντύπωσι ὅτι δὲν ἔχομε οὔτε Ἕλληνας μουσουργοὺς οὔτε ἑλληνικὴν μουσικὴν παραγωγήν!

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς 7ης τοῦ Beethoven οὔτε καλλίτερη οὔτε χειρότερη ἀπὸ πέρυσι. Διαφωνῶ πάντα ὡς πρὸς τὰ tempi τοῦ δευτέρου μέρους τὸ ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος φαντάζεται ὡς πένθιμον ἐμβατήριον, καὶ τῆς ὑπερβολικῆς εἰς ταχύτητα καὶ κάποια σκληρότητα ρυθμικῆς ἀγωγῆς τοῦ τελευταίου μέρους ἕνεκα τῆς ὁποίας τὰ traits τῶν βιολιῶν δὲν βγαίνουν ὅσο θὰ ἔπρεπε καθαρά.

Ἡ χορῳδία ἦταν στὰ καλά της καὶ ἀπέδωσε μὲ ἀρκετὸ χρῶμα καὶ μουσικότητα τὸ «Alleluia» ἀπὸ τὸν «Μεσσίαν» τοῦ Haendel, δύο ἀποσπάσματα ἀπὸ ἔργα τοῦ Wagner καὶ τὸ συμπαθητικὸ «Τριανταφυλλάκι» τοῦ Schubert.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Υ. Γ.—Πολὺ ἐπιτυχημένος μοῦ ἐφάνη ὁ νέος τουρκικὸς ὕμνος τὸν ὁποῖον ἄκουα γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ὁ ὁποῖος ἐπαίχθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ ἐτραγουδήθη ἀπὸ τὴν χορῳδία πολὺ καλά.

Ι. Ψ.

Απόσπασμα Ἑλληνικὰ Ν

Χρονολογία 8.10.31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΑΙ Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΩΝ ΤΟΥΡΚΩΝ

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Ἡ ἀπαρχὴ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν γίνεται κατὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ ἔτη μὲ μίαν ἐπίδειξιν μουσικοπατριωτικοῦ χαρακτῆρος, πρὸς ἑορτασμὸν καὶ τιμὴν σοβαροῦ τινος γεγονότος, ὅπως τὸ τελευταῖον τῆς ἐπισκέψεως τῶν Τούρκων ἐπισήμων. Ἡ συμφωνικὴ συναυλία ποὺ ἐδόθη εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια», ἦτο ἑκτὸς τοῦ πλαισίου τῶν συνήθων συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, καὶ λόγῳ τοῦ προώρου τῆς μουσικῆς ἐποχῆς, ἡ ὀρχήστρα δὲν παρουσίαζε τὴν συνήθη της μορφήν. Καὶ πρὸ δύο ἐτῶν, εἶχε πιστοποιηθῆ τὸ αὐτό, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ ἑορτασμοῦ τοῦ συνεδρίου τῆς εἰρήνης, ὅπως καὶ πέρυσιν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς βαλκανικῆς διασκέψεως. Ἂς ἀφίσωμεν κατὰ μέρος τὴν εὔκολον κριτικήν. Εἶνε σοβαρωτάτη ἡ δυσχέρεια τῶν ὀργανωτῶν διὰ νὰ συνθέσουν ἕνα πρόγραμμα μουσικὸν προσαρμοζόμενον πρὸς τὰς ἑκάστοτε παρομοίας περιστάσεις. Πρὸ δύο ἐτῶν, οἱ δύο ἐκτελεσθέντες ὕμνοι τῶν μουσικῶν Λαμπελέτ καὶ Λαυράγκα ἐπὶ κειμένου τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ εἶχον κατὰ τὸ δυνατὸν φέρει εἰς συμβιβασμὸν τὸ συνέδριον πρὸς τὴν συναυλίαν. Κατὰ τὴν περυσινὴν συναυλίαν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς βαλκανικῆς διασκέψεως, ὅπου σὺν τοῖς ἄλλοις ἐξετελέσθη καὶ τὸ βαλκανικὸν μουσικὸν ἔργον «Βαλκανοφωνία» — ἀκριβέστερον... Βαλκακοφωνία — ἀπεδείχθη, ὅτι ἡ μουσικὴ ἐκείνη εὑρίσκεται καθυστερημένη, μὴ παρουσιάζουσα τὴν αὐτὴν πρόοδον, τὴν ὁποίαν καὶ ἡ πολιτική, ποὺ βαδίζει ἐπὶ βάσεων σταθερωτέρων καὶ ὄχι ὅπως ἡ μουσικὴ μὲ τοὺς κυματισμοὺς καὶ τὰς ταλαντεύσεις της. Ἀλλ' ἐπὶ τέλους καὶ ἐκεῖ περιεῖχε τὸ πρόγραμμα καὶ κάποιον ὕμνον τῆς εἰρήνης ποὺ ἔδιδε τὸ ἁρμόζον χρῶμα εἰς τὴν συναυλίαν.

Εἰς τὸ προχθεσινὸν κοντσέρτο ἡ αἴθουσα μὲ τὴν παρουσίαν ἐκλεκτοῦ κόσμου καὶ τὴν λάμψιν της εἶχε προσελκύσει τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ, ὅσον καὶ ἡ μουσικὴ διευθυνομένη ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ ἡ χορῳδία ἀπὸ τὸν κ. Οἰκονομίδην. Ὑποθέτω ὅτι τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας μὲ τὰ συμφωνικὰ ἔργα τῆς χορῳδίας θὰ μετέφερε τοὺς φίλους μας Τούρκους πολὺ μακρὰν τῆς Ἀνατολῆς. Δὲν ἐπιθυμῶ νὰ δώσω συμβουλάς, νομίζω μόνον ὅτι παραπλεύρως τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Βάγνερ θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ συνυπάρξῃ καὶ μουσικὴ ποὺ θὰ ἐχρωμάτιζε καταλλήλως τὴν συναυλίαν. Δὲν θὰ ἦτο δύσκολον νὰ προστεθοῦν καὶ μερικὰ ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ μουσικὰ ἔργα μὲ τὰ ὁποῖα ἔγινε διάσημος ἡ στρατιωτικὴ μουσικὴ τῆς Κωνσταντινουπόλεως τὸν δέκατον ἕβδομον καὶ δέκατον ὄγδοον αἰῶνα, τόσον ὥστε ἡ Ρωσσία νὰ ἐξαποστείλῃ κάποιον εἰδικὸν διὰ νὰ σπουδάσῃ τὴν τεχνικὴν τῆς μουσικῆς αὐτῆς τὴν ὁποίαν ἐμιμήθησαν αἱ περισσότεραι στρατιωτικαὶ μουσικαὶ τῆς Εὐρώπης. Ἂς προσθέσωμεν, ὅτι κατὰ τὸν περασμένον αἰῶνα εἶχεν ἀνατεθῆ ἡ ὀργάνωσις τῆς στρατιωτικῆς μουσικῆς τοῦ Σουλτάνου εἰς τὸν ἀδελφὸν τοῦ διασήμου Ἰταλοῦ μουσικοσυνθέτου Donigetti, Ἰωσὴφ Donigetti, ὁ ὁποῖος καὶ ἔτυχεν εἰς ἀμοιβὴν τῶν ὑπηρεσιῶν του τοῦ τίτλου καὶ βαθμοῦ τοῦ... στρατηγοῦ.

Τὸν κ. Μητρόπουλον ἢ τὸν κ. Οἰκονομίδην δὲν ἠμπορῶ νὰ τὸν φαντασθῶ μὲ τὴν στρατιωτικὴν στολὴν ἀλλὰ διὰ τὸν κ. Καλομοίρην δὲν δυσκολεύομαι καὶ πολύ... Ἂς ἀφίσωμεν τὰ ἀνέκδοτα καὶ τὰ ἀστεῖα καὶ ἂς ἐξέλθωμεν ἀπὸ τὴν παρένθεσιν διὰ νὰ πιστοποιήσωμεν τὴν πραγματικὴν ἐπιτυχίαν τῆς καλλιτεχνικῆς συγκεντρώσεως μὲ τὴν ὑπερπλήρη αἴθουσαν, καὶ ἰδιαιτέρως τὴν χορῳδίαν μὲ τὰς ἐπιτυχεῖς φωνὰς πολὺ πλέον ἰσορροπημένην ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, εἰς τὴν ὁποίαν παρετηρήθη τὸ ὀλιγάριθμον τῶν ἐγχόρδων, ἰδίως δὲ τῶν βιολιῶν. Τὸ πρόγραμμα καίτοι συντεταγμένον γαλλιστὶ περιεῖχεν εἰς μικτὴν γαλλογερμανικὴν διάλεκτον τοὺς τίτλους τῶν μουσικῶν ἔργων.

Απόσπασμα ΑΡΓΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 22.10.31.

Ἡ συναυλία τῆς προσεχοῦς Τρίτης 27 Ὀκτωβρίου εἶνε φυσικὸν νὰ ἀπασχολήσῃ τὴν μουσικήν μας στήλην. Ἔχομεν τόσον καιρὸ ν' ἀκούσωμε τὸν κ. Μητρόπουλον ὡς πιανίστα, ὥστε μόνον τὸ γεγονὸς τῆς ἐμφανίσεώς του εἶνε ἀρκετὸν νὰ προκαλέσῃ τὸ γενικὸν ἐνδιαφέρον τῶν μουσικῶν κύκλων. Ἂς προστεθῇ καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ μουσικότης τοῦ προγράμματος.

Εἶνε ἀληθῶς σπανία εὐκαιρία ν' ἀκούσῃ κανεὶς τέσσαρες σονάτες διαλεγμένες ὥστε ν' ἀντιπροσωπεύουν κατὰ τὸν χαρακτηριστικώτερον τρόπον τὴν κλασικὴν καὶ ρωμαντικὴν ἐποχήν, ἐκτελουμένας δὲ ἀπὸ ἕνα πιανίστα ὁ ὁποῖος ὅμως δὲν εἶνε μόνον πιανίστας ἀλλὰ βαθύτατος μουσικὸς ὡς ὁ Μητρόπουλος. Τὰ σέσσαρα ἀριστουργήματα τοῦ Χάϋδεν, Μόζαρτ, Σοῦμπερτ καὶ Μπετόβεν ἀποτελοῦν τὸ πρόγραμμα τῆς προσεχοῦς Τρίτης χωρὶς τὰ παραγεμίσματα ἐλαφροτέρων καὶ κατωτέρας μουσικῆς ἀξίας ἔργων τὰ ὁποῖα συνήθως οἱ καλλιτέχναι παρεμβάλλουν διὰ νὰ γίνουν εὐκολώτερα ἀρεστοὶ εἰς τὸ πολὺ κοινόν, ἀντὶ νὰ προσπαθοῦν νὰ συμβάλλουν εἰς τὴν ἐξύψωσιν τοῦ ἀκροατηρίου των. Ὁ Μητρόπουλος λοιπὸν θὰ μᾶς παρουσιάσῃ μὲ τὴν φυσικότητα, τὴν ἔκφρασιν, τὴν ἔξαρσιν καὶ τὸ αἴσθημα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν τόσο πλουσίαν μουσικήν του φύσιν, ἐκτελέσεις αἱ ὁποῖαι δὲν θὰ μοιάζουν μὲ τὰς κοινὰς ἐκτελέσεις τῶν «πιανίστα—βιρτουόζ».

Ἐνθυμοῦμαι τὰς κρίσεις τοῦ Σίλιγκς, διευθυντοῦ τῆς Κρατικῆς Ὀπερας τοῦ Βερολίνου διὰ τὸ πιανιστικὸ ταλέντο τοῦ Μητροπούλου. Ὁ Σίλιγκς εἶχε πῆ ὅτι «μέσα στὸ μεγάλο πλῆθος τῶν πιανιστῶν ποὺ κατακλύζουν σήμερα τὰ μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης, τὸ αὐθόρμητο καὶ γεμάτο φλόγα καὶ ἰδιορρυθμία παίξιμο τοῦ Μητροπούλου εὐκολώτατα θὰ μποροῦσε νὰ κατακτήσῃ καὶ νὰ συναρπάσῃ καὶ τὸ πιὸ αὐστηρὸ κοινόν».

Ἡμεῖς δὲν ἀμφιβάλλομεν διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς συναυλίας εἰς τὴν ὁποίαν ἐλπίζομεν ὅτι θὰ παρευρεθῇ ὅλος ὁ μουσικὸς κόσμος τῶν Ἀθηνῶν. Περιμένομεν μὲ περιέργειαν νὰ ἴδωμεν τὰς κρίσεις καὶ τὰς ἐπικρίσεις τῶν κριτικῶν καὶ ὑπερκριτικῶν μας.

Ὁ μουσικὸς

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 8.10.31.

Μιὰ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν— ἔστω καὶ ἡ Ἑβδόμη ποῦ δὲν ἔχει τὸν ἐπίσημον χαρακτῆρα, οὔτε τὴν ἐπιβολὴν τῆς Πέμπτης, τῆς Ἡρωϊκῆς, ἢ τῆς Ἐνάτης—εἶνε πάντα τὸ καλύτερον ἐπισφράγισμα ἑορτῶν εἰρηνιστικῶν εἴτε ἐθνικῶν φιλικῶν διαδηλώσεων. Γι' αὐτὸ ὁ Μητρόπουλος τὴν διάλεξε πολὺ ἐπίκαιρα γιὰ τὴ συναυλία τῶν Ἑλληνοτουρκικῶν αὐτῶν ἡμερῶν, ποῦ κράτησαν τὸν Ἑλληνικὸ κόσμο σὲ μιὰν αἰσιόδοξη διάθεσι. Ἡ Ἑβδόμη Συμφωνία—ἡ φωτερὴ αὐτὴ παρένθεσις μέσα στὸ ἔργον τοῦ Γίγαντος—εἶνε τὸ κορύφωμα μιᾶς εὐτυχισμένης ψυχικῆς διαθέσεως, μ' ἕνα Ἐντερμέδιο, τὸ περίφημον «Ἀλλεγκρέττο», στὸ ὁποῖον ἡ Θλῖψις, ἡ κυρίαρχη τῆς ζωῆς τοῦ Μπετόβεν, ἀναλαμβάνει τὰ σκῆπτρά της, ἀλλὰ μ' ἕνα στωϊκὸν μεγαλεῖον πρωτοφανοῦς ἐντυπωτικότητος ποῦ ἐξευγενίζει κάθε ψυχή. Ἰδιαίτερα στὴν ἑρμηνεία τοῦ «Ἀλλεγκρέττο» αὐτοῦ ὁ Μητρόπουλος ἀναδεικνύεται πάντα ὑπέροχος. Ἐξαίρεται στὸ ὕψος μιᾶς καθαρῶς Μπετοβενικῆς ἀντικειμενικότητος. Μιᾶς φιλοσοφημένης ἐπισκοπήσεως ὅλων τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς ὑπεράνθρωπης ὀδύνης, ποῦ μαρμαρώνει τὰ δάκρυα τοῦ πόνου σὲ θείους τόνους στωϊκῆς ἐγκαρτερήσεως καὶ ἀποκρυσταλλώνει τοὺς στεναγμούς της σὲ ὑπέροχα συγκρατημένους ρυθμούς. Τὸ εὐγενικὸ αὐτὸ συγκρότημα ξεσπάει σ' ἕνα φωτόχαρο φινάλε, ἀπὸ τὰ Μπετοβενικὰ ἐκεῖνα συμφωνικὰ Ἀλληλούϊα τῆς χαρᾶς, στὰ ὁποῖα ὁ Γίγαντας τοῦ Πόνου ζοῦσε γιὰ λίγες φευγαλέες στιγμὲς τὶς μόνες χαρὲς τῆς ζωῆς του.

Ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα στὴν πρώτη της αὐτὴ συνάφεια τῆς ἐφετεινῆς περιόδου γιὰ τὸν κόσμο, ἔδειξε πόσα μᾶς ὑπόσχεται γιὰ τὸν ἐπερχόμενον χειμῶνα.

Απόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 22.10.31

Ἀπὸ τὴν μουσικὴν μας κίνησιν

Μητρόπουλος

Τὴν προσεχῆ Τρίτην 27 Ὀκτωβρίου καὶ ὥραν 10 π. μ. ὁ Μητρόπουλος δίνει ἕνα ρεσιτὰλ πιάνου στὸ θέατρον «Ὀλύμπια». Τὸ μουσικὸν αὐτὸ γεγονὸς ἔχει γιὰ τὸν μουσικὸν κόσμον τῶν Ἀθηνῶν γιὰ ὅλους τοὺς σπουδαστὰς τῆς μουσικῆς ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν ἑλληνικὸν κόσμον ἐν γένει μιὰ ἐξαιρετικὴ σημασία.

Εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς παρουσιάζεται ὡς σολίστ τοῦ πιάνου στὸ κοινὸν ποὺ τὸν χειροκροτεῖ ὡς διευθυντὴν ὀρχήστρας σὲ ἔργα μουσικῆς δωματίου καὶ ὡς ἀπαράμιλλον συνοδὸν στὸ πιάνο τῶν μεγάλων ξένων σολίστ ποὺ ἐπισκέπτονται κάθε χρόνο τὰς Ἀθήνας. Καὶ γενναται σ' ὅλους τὸ ἐρώτημα: πῶς θὰ μπορέσῃ ὁ Μητρόπουλος νὰ περιορίσῃ τὴν ἀπέραντη μουσική του προσωπικότητα μέσα στὸ πλαίσιον τοῦ πιάνου; Καὶ εἶνε ὁ Μητρόπουλος ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ὁ ὀρθόδοξος πιανίστας ποὺ θὰ μπορέσῃ νὰ δεσμευθῇ μέσα στὰ σύνορα τῆς πιανιστικῆς καὶ τῆς κλασσικῆς παραδόσεως ποὺ ἀπαιτεῖ ἐπιτακτικὰ ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἀναγραφομένων στὸ πρόγραμμα συνθέσεων;

Τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ κορυφώνουν τὴ γενικὴ περιέργεια καὶ τὴ

γενικὴ ἀνυπομονησία. Γι' αὐτὸ νόμισα ἐπίκαιρον ν' ἀπαντήσω σήμερα σ' αὐτὰ ἐκ τῶν προτέρων.

Ἂν ζητοῦσε λοιπὸν κανεὶς νὰ κατατάξῃ τὸν Μητρόπουλον σὲ μιὰ σειρὰ μέσα στοὺς συγχρόνους πιανίστ, δὲν θάβριασκε τὴν κατάλληλη θέσι. Τοὺς ὑπερακοντίζει ἀσφαλῶς ὅλους. Θὰ μποροῦσε καλύτερα νὰ ὀνομασθῇ «ὑ π ε ρ π ι α ν ί σ τ α ς». Σὲ τέτοιο βαθμὸ τὸ πιάνο χρησιμεύει γι' αὐτὸν ὡς ἕνα ἁπλῶς τεχνικὸν μέσον γιὰ νὰ φθάσῃ στὸν μεγάλον ἀντικειμενικὸν σκοπόν του ποὺ εἶνε ἡ ὁλοκλήρωσις τῆς μουσικῆς σκέψεως, ἡ ἀναδημιουργία τοῦ ἑρμηνευομένου ἔργου. Ὁ Μητρόπουλος σπούδασε πιάνο στὸ Βερολῖνον μὲ τὸν μεγάλον Μπουζόνη. Δὲν ἀκολούθησε ὅμως τὸ παράδειγμα τοῦ διδασκάλου του, ποὺ ἄρχισε τὸ στάδιόν του ὡς βιρτουόζος καὶ τὸ τελείωσε ὡς συνθέτης. Τὸ πιανιστικὸν δαιμόνιον τοῦ Μητροπούλου θὰ τὸν ἀνεδείκνυεν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἕνα Ἕλληνα Μπουζόνη. Τὸ στάδιον ὅμως τοῦ «βιρτουόζου» δὲν τράβηξε τὴν πολυσχιδῆ καὶ πολυσύνθετη μουσικὴ ἰδιοφυΐα του. Γιατὶ ὁ Μητρόπουλος, ἐπάνω ἀπὸ τὴν πιανιστικὴ δεξιοτεχνία του, ποὺ ὅσο καταπληκτικὴ καὶ ἂν εἶνε, μένει πάντα ἕνα ἐξωτερικὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο, νοιώθει νὰ τὸν διέπῃ, νὰ τὸν κατευθύνῃ στὴν κάθε του ἐκδήλωσι μιὰ «ψυχικὴ» καὶ μιὰ «διανοητικὴ» δεξιοτεχνία, ποὺ τὸν ξεχωρίζουν ἀνάμεσα σ' ὅλους τοὺς ὁμοτέχνους του σὰν μιὰ προνομιοῦχον μουσικὴν ὕπαρξιν, ἱκανὴν ν' ἀντιμετωπίσῃ τὰ μεγαλύτερα τολμήματα σ' ὅλα τὰ μουσικὰ ἐδάφη.

Ἂν ριζώμε ἕνα βλέμμα στὸ πρόγραμμα τοῦ ρεσιτὰλ του θὰ ἰδοῦμε πῶς ἀρχίζει ἀπὸ μιὰ ἁπλῆ Σ ο ν ά τ α τοῦ Χάϋδν γιὰ νὰ φθάσῃ διὰ μέσου τῆς Φ α ν τ α σ ί α ς-Σ ο ν ά τ α ς τοῦ Μόζαρτ καὶ τῆς Φ α ν τ α σ ί α ς-Σ ο ν ά τ α ς τοῦ Σοῦμπερτ, στὴν περίφημη «Hammerklavier-Sonata» τοῦ Μπετόβεν, ποὺ εἶνε ἡ πλέον πολυδαίδαλη καὶ ἐπικίνδυνη Σονάτα ὅλης τῆς μουσικῆς φιλολογίας πιανιστικῶς καὶ μουσικῶς εἶνε ἕνας κολοσσὸς ἐντόνου ψυχισμοῦ καὶ μεταφυσικῆς ἐξάρσεως.

Μόνον ὁ Μητρόπουλος ἀλήθεια, —ἐκ παραλλήλου μὲ τὸν Σνάμπελ— εἶνε σὲ θέσιν νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ παρομοίαν ἀφ' ὑψηλοῦ ἀναδρομικὴν ἐπισκόπησιν τεσσάρων μεγάλων σταθμῶν τῆς Σονάτας τοῦ πιάνου.

Ὁ πρῶτος σταθμός, ἡ Σονάτα τοῦ Χάϋδν, ἕνα ἔργον ὑποτυπῶδες τοῦ εἴδους, ἁπολύτως συμβατικόν, μὲ μιὰ ἥμερη χάρι, ἁπλοϊκότητα καὶ γλύκα, ποὺ δὲν ὑποπτεύεται ἀκόμη τὴ μεγάλη δόνησι οὔτε τὴν δυνατότητα τῆς προεκτάσεως τῆς τυπικῆς κλασσικῆς φόρμας. Ἕνα μάθημα μορφολογίας. Εἰλικρίνεια χωρὶς βάθος, φυσικότης ἐκφράσεως χωρὶς αὐθορμητισμό, μουσικὴ χωρὶς ποίησι —ὅλα αὐτὰ αὐστηρὰ τοποθετημένα μέσα στοὺς σιδερένιους φραγμοὺς τῶν καθιερωμένων μέτρων καὶ ρυθμῶν.

Ἔπειτα ἡ «Φ α ν τ α σ ί α καὶ Σ ο ν ά τ α» τοῦ Μόζαρτ. Ἡ προοπτικὴ τῆς Σονάτας εὐρύνεται ἐδῶ μὲ τὴν «Φαντασίαν» τὴν ὁποίαν ὁ Μόζαρτ προτάσσει ἐν εἴδει Εἰσαγωγῆς. Καὶ εἶνε ἡ Φαντασία αὐτὴ ἕνα θαῦμα αἰσθητικῆς εὐρυθμίας, ποὺ βυθομετρᾷ μέσα στὶς τόσες ἐναλλαγές της ὅλο τὸ βάθος μιᾶς ἀληθινῆς ἐμπνεύσεως, ποὺ προμηνᾷ τὴ μεγάλη πνοὴ τοῦ Μπετόβεν. Προμηνᾷ ἀκόμη καὶ τὴ μεγάλη αὔρα τοῦ Ρωμαντισμοῦ, ποὺ ἐπέρχεται σὲ λίγα χρόνια νὰ μεταλλάξῃ τὴν ὄψι τῆς τέχνης καὶ τοῦ κόσμου. Τὴ θλιμμένη ἱλαρότητα τῶν κατ' ἐπιφάνειαν μόνον ἀντικειμενικῶν σελίδων τῆς συνθέσεως αὐτῆς, διαπερνᾷ μιὰ φλόγα ὑποκειμενισμοῦ, ποὺ ἀντιφεγγίζει τὴ διάφανη ἀρχαγγελικὴ ψυχὴ τοῦ Μόζαρτ πλησιέστερα πρὸς τὸ ἀνθρώπινο πάθος καὶ τὸν ἀνθρώπινο πόνο...

Ἡ Σονάτα τοῦ Σοῦμπερτ εἰς σολ μεῖζον εἶνε ἡ ἴδια μιὰ Φαντασία γεμάτη αἰθέριες ὀνειροπολήσεις καὶ θερμὸ αἰσθηματισμό. Μέσα στὰ λιγοστὰ πιανιστικὰ ἔργα τοῦ Σοῦμπερτ κατέχει μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις. Τὸ «Μενουέττο» της εἶνε ἕνα ποίημα αὐτούσιο, ὅλο δροσιά, αὐθορμητισμὸς καὶ χάρις ἀσύγκριτη. Ὁ Σοῦμπερτ, ὁ ἀγνότατος μελῳδιστής, μέσα στὶς ἐλεύθερες φόρμες τῆς Φαντασίας-Σονάτας του ξανοίγεται σ' ὅλα τ' ἀγαπημένα του ψυσικὰ τοπία ποὺ διαγράφονται στὶς ἀμίμητες αὐτὲς σελίδες πότε πλημμυρισμένα ἀπὸ φῶς, πότε σκιασμένα ἀπὸ ἀγιάτρευτη μελαγχολία.

Ἡ Σονάτα τοῦ Μπετόβεν ἔργον 106 (Hammerklavier) εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ γιγάντια ἔργα τῆς τρίτης περιόδου τοῦ Διδασκάλου καὶ γράφηκε τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὴν Ἐνάτη Συμφωνία. Ὁ πλούσιος πολυφωνικὸς χαρακτήρ της καὶ τὰ τόσῳ συμπυκνωμένα μουσικὰ συστατικὰ ποὺ τὴν διακρίνουν, ὥθησαν τὸν Φέλιξ Βάϊνγκάρτνερ νὰ τὴν μεταγράψῃ γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Ἡ «Χ ά μ μ ε ρ κ λ α β ί ρ-Σ ο ν ά τ α» θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς μιὰ πιανιστικὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ξεπερνᾷ τὰ σύνορα τῆς Σονάτας ἀλλὰ καὶ κάθε ἄλλης οἱασδήποτε πιανιστικῆς συνθέσεως μὲ τὸ δικαίωμα τοῦ τολμηροῦ Δημιουργοῦ, ποὺ ἀναστατώνει καὶ ἀναμορφώνει τοὺς νόμους τοῦ μουσικοῦ σύμπαντος κατὰ τὴ δική του πνοή καὶ τὴ δική του βούλησι.

Τὸ βαρυσήμαντον αὐτὸ ἔργον παρουσιάζει τόσες μουσικὲς καὶ τεχνικὲς δυσκολίες, ὥστε ὄχι μόνον ἡ ἑρμηνεία του ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκτέλεσίς του εἶνε ἕνας ἄθλος ποὺ ἀπαιτεῖ πολλαπλῆν καλλιτεχνικὴν ὑπόστασιν καὶ ἀκατάβλητη ψυχικὴν καὶ δυναμικὴν ἀντοχὴν ἀπὸ τὸν μουσικὸν ποὺ θὰ τὸν ἀναλάβῃ.

Ὅταν ὅμως ὁ μουσικὸς αὐτὸς εἶνε ὁ Μητρόπουλος, δικαιοῦνται ὅλοι ν' ἀναμένουν τὴν ὁλοκλήρωσιν τοῦ Μπετοβενικοῦ αὐτοῦ ἀριστουργήματος, τὸ ὁποῖον ὁ Ἕλλην Ἀρχιμουσικὸς εἶνε ἄξιος καθ' ὅλα νὰ «συμφωνοποιήσῃ» ἐπάνω στὸ πιάνο.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Ἀδυναίικα Νέα

Χρονολογία 28.10.31

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

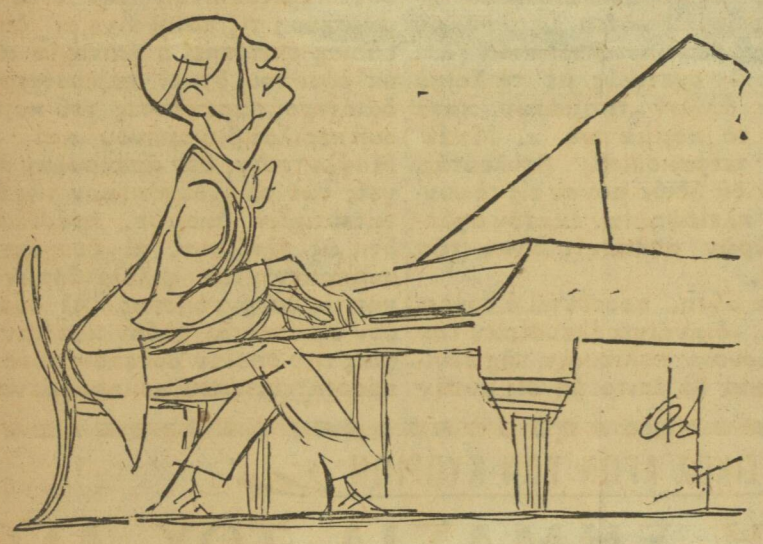
ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Μὲ τὴν σύνθεσιν τοῦ προγοάμματος τοῦ χθεσινοῦ ρεσιτάλ, περιέχοντος τέσσαρες σονάτες, ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχεν ἀσφαλῶς ὡς κεντρικὴν ἰδέαν νὰ παρουσιάσῃ εἰς τὸ κοινὸν τὴν μουσικὴν αὐτὴν μορφὴν, τὴν «σονάταν» εἰς τὴν ἀνθηροτέραν της ἐκδήλωσιν. Ἀναφέρεται εἰς μακρὰν περίοδον ἀναχωροῦσαν ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν ἡ μουσικὴ αὐτὴ μορφὴ, ἂν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι κατὰ τὸ 1586 ὁ A. Gabrielli ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος συνθέτης τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Διὰ τὴν σονάταν, ὅπως ἐμφανίζεται εἰς τοὺς νωτέρους χρόνους, ἡ τιμὴ ἀνήκει εἰς τὴν γερμανικὴν σχολήν. Ὁ Philippe Emm. Bach, υἱὸς τοῦ μεγάλου Bach, πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ ἐμπνευσμένος δημιουργὸς τῆς μουσικῆς αὐτῆς μορφῆς. Θὰ ἦτο λοιπὸν προτιμότερον νὰ εἶχε περιληφθῇ εἰς τὸ πρόγραμμα ποὺ ἠκούσαμε χθὲς εἰς τὰ «Ὀλύμπια» μία ἀπὸ τὰς ὡραίας σονάτες τοῦ Ph. Emm. Bach ἀντὶ τῆς σονάτας, ποὺ στερεῖται ἐνδιαφέροντος καὶ χάριτος, τοῦ Haydn, ὁ ὁποῖος δὲν ἔκαμε ἄλλο παρὰ νὰ μιμηθῇ ὅ,τι ὁ προγενέστερός του ἐφαντάσθη. Μὲ τὸν Ph. Emm. Bach καὶ τὸν Μόζαρτ θὰ εὑρισκόμεθα ἐνώπιον δύο χαρακτηριστικῶν περ.-όδων τῆς ἐξελίξεως τῆς σονάτας πρὶν ἢ ὁ Μπετόβεν εἰσαγάγῃ καὶ χρησιμοποιήσῃ ἄλλα στοιχεῖα, ἂς εἴπωμεν μᾶλλον ἀνθρώπινα, ἡ προοπτικὴ τῶν ὁποίων διαφαίνεται εἰς τὴν σονάταν εἰς Ντὸ ἔλασσον τοῦ Μόζαρτ καὶ τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσεν ὁ κ. Μητρόπουλος. Ὅσον διὰ τὴν Fantaisie ἢ σονάταν τοῦ Schubert, ἡ ὁποία θὰ ἔπρεπε νὰ ἀκολουθῇ εἰς τὸ πρόγραμμα τὴν σονάταν τοῦ Μπετόβεν, καὶ ὄχι νὰ προηγῆται, νομίζω, ὅτι δὲν παίζει ἀρκετὰ σημαντικὸν ρόλον ὥστε νὰ δικαιολογῆται ἡ παρουσία της εἰς τὸ πρόγραμμα τοῦ χθεσινοῦ ρεσιτάλ. Ὁ γερμανικὸς ρωμαντισμὸς ὁ ὁποῖος περιλαμβάνει καὶ τὸν Schubert, πιθανὸν νὰ ἔχῃ πλοῦτον ἰδεῶν, δὲν προσθέτει μολαταῦτα τίποτε τὸ νέον εἰς τὴν σονάταν. Καὶ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπετόβεν μόνον εἰς τὴν Γαλλίαν ἴσως πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ κάποια ἀνακαίνισις τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Οὔτε ὁ Weber, οὔτε ὁ Schubert, ὁ Mendelssohn, ὁ Schumann ἢ ὁ Chopin, παρὰ τὴν προσωπικήν των συμβολὴν, προσέθεσαν κάτι σχετικὸν πρὸς τὸ δραματικὸν μεγαλεῖον τοῦ μπετοβενικοῦ ἔργου.

Ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν πιανιστικὴν τέχνην τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε περισσότερον ἀπὸ τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν ποίησιν, ἡ δυναμικὴ τὴν ὁποίαν ἐπιτρέπει τὸ μουσικὸν ἔργον. Μὲ τὰς ἀποτόμους ἀντιθέσεις καὶ τὸν τρόπον γενικῶς τῆς ἐκτελέσεως τῆς σονάτας τοῦ Haydn παρερμηνεύθη τὸπεριωρισμένον ἄλλως τε νόημά της. Ἡ Fantaisie εἰς ut τοῦ Μόζαρτ ἐξετελέσθη ὁμαλώτερα ἐνῷ εἰς τὴν ρομαντικὴν «Fantaisie oder Sonate» ὅπως τὴν ἐτιτλοφόρησε ὁ Schubert ἐπέτυχεν ὁ πιανίστας νὰ ἀποδώσῃ θαυμαστὰς ἀποχρώσεις ὅπως ἰδίως εἰς τὸ trio τοῦ Menuetto (ἐκτελεσθὲν μὲ ἰλιγγιώδη ταχύτητα!). Εἰς τὸ τελευταῖον ἐπίσης μέρος ἡ ἐπιτυχημένη ρομαντικὴ κίνησις ἐδημιούργησε τὴν πρέπουσαν διὰ τὸ ἔργον ἀτμόσφαιραν. Δὲν θὰ εἴπω τίποτε διὰ τὴν μεγαλειώδη σονόταν op. 106 τοῦ Μπετόβεν, διότι κατὰ τὴν γνώμην μου ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Μητροπούλου ἀφίστατο, ὄχι τοῦ κατὰ παράδοσιν τρόπου ἐκτελέσεως, ὁ ὁποῖος δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἐπιβληθῇ βέβαια ὡς ἀπαράβατος, ἀλλὰ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Μπετόβεν. Τὸ ἐκλεκτόν, ἂν καὶ ὄχι ἐξαιρετικῶς πυκνόν, ἀκροατήριον κατ' ἐπανάληψιν καὶ ζωηρὰ ἐχειροκρότησε τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος πρωτίστως εἶνε περίφημος διευθυντὴς ὀρχήστρας.

Frank Choisy

*****



Ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὸ πιάνο

[Σκίτσο τοῦ κ. Φωκ. Δημητριάδου]

πόσπασμα ΕΣΤΙΑ

ρονολογία 28.10.31

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Κόσμος πολὺς καὶ ἐκλεκτὸς παρηκολούθησε χθὲς τὴν συναυλίαν τῶν «Ὀλυμπίων», ὅπου ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐξετέλεσεν ἀνὰ μίαν σονάταν τοῦ Χάϋδν, τοῦ Μόζαρτ, τοῦ Σοῦμπερτ καὶ τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ παλαιὰ πιανιστικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε ἐπαρκῶς γνωστὴ καὶ τὸ ἑρμηνευτικόν του ταιμόνιον δὲν ἔχει ἀνάγκην ἐπαίνων, ἀλλ' ὁπωσδήποτε πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, ὅτι, παρ' ὅλα αὐτά, ἡ ἀπόδοσις τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μόζαρτ δὲν ἦτο πειστική. Καὶ τοῦτο ὄχι διότι αἱ ἑρμηνευτικαὶ ἐλευθερίαι, τὰς ὁποίας παίρνει ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν εἶνε ἐπιτετραμμέναι —μερικαὶ ἄλλως τε ἦσαν αὐταὶ καθ' ἑαυτὰς ἐπιτυχέσταται— ἀλλὰ διότι ὁ τρόπος καθ' ὃν ἀπεδίδοντο δὲν συνεδιβάζετο μὲ τὴν ἐποχὴν καὶ τὸ πνεῦμα τῆς Τέχνης ποὺ ἐκπροσωποῦν ὁ Χάϋδν καὶ ὁ Μόζαρτ.

Ἀπείρως ἀνωτέρα —τελεία θὰ ἔλεγε κανείς— ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τῆς σονάτας τοῦ Σοῦμπερτ, τῆς ὁποίας ὁ ρωμαντικὸς χαρακτὴρ ζητεῖ ἀκριβῶς τὴν φαντασίαν, μεθ' ἧς τὴν ξαναζωντανεύει ὁ κ. Μητρόπουλος. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν σονάταν op. 106 τοῦ Μπετόβεν, θὰ ἠμποροῦσε νὰ λεχθῇ τὸ ἴδιο διὰ μερικὰ ἐκ τῶν σημείων της εἰς μερικὰ ἄλλα, ὅμως, αἱ ἑρμηνευτικαὶ ἐλευθερίαι ἦσαν κάπως ὑπερβολικαί, ἡ δὲ διάσημος φούγκα τοῦ τέλους—νὰ ἐφταιγεν ἄραγε ἡ ἀκατάλληλος νυκτερινὴ ὥρα; —δὲν ἔγινε διαυγεστέρα.

Ὁπωσδήποτε ἡ ὅλη συναυλία —εἴτε διεφώνει κανεὶς εἰς τὰς λεπτομερείας, εἴτε ὄχι— εἶχε πολὺ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ὑπῆρξαν ζωηρότατα.

πασμα ΠΡΩΙΑ

ολογία 29.10.31

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Τὸ προχθεσινὸν ρεσιτὰλ τοῦ Μητροπούλου

Ἡ προχθεσινὴ πολυπληθὴς συγκέντρωσις τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου στὰ «Ὀλύμπια» παρουσίαζε τὸν ἀπολύτως μουσικὸν χαρακτῆρα μιᾶς «ἐκλεκτικῆς συγγενείας» μεταξὺ τοῦ ἐκτελεστοῦ καλλιτέχνου καὶ τοῦ ἀκροατηρίου του, ἡ ὁποία μόνη δημιουργεῖ τὴν ἀπαραίτητον ἀτμοσφαῖραν τῆς πλήρους μουσικῆς ἀποδεκτικότητος καὶ τῆς κατανοήσεως τῶν ἑρμηνευομένων ἔργων.

Ὁ Μητρόπουλος μποροῦσε νὰ εἶνε περήφανος γιὰ τὸ ἀκροατήριόν του. Ἀπὸ τὸν μουσικὸν κόσμον τῶν Ἀθηνῶν δὲν ἔλειπε κανείς. Ἡ σπουδάζουσα μουσικὴ νεότης τῶν τριῶν Ὠδείων μας ἔσπευσε ἀπὸ νωρὶς νὰ πιάσῃ θέσεις στὸν ἐξώστη καὶ στὸ ὑπερῷον. Ἡ πλατεῖα τοῦ θεάτρου γεμάτη ἀπὸ τοὺς καλύτερον μορφωμένους θαμῶνας τῶν μεγάλων συναυλιῶν, πού, ἔξω ἀπὸ κάθε εἶδους σνομπισμόν, εἶνε μυημένοι οἱ περισσότεροι στὰ μυστήρια τοῦ πλέον πολυδαιδάλου μουσικοῦ προγράμματος. Καὶ αὐτὸ τὸ κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον ὁμοιογενὲς ἀκροατήριόν του, ὁ Μητρόπουλος τὸ συνήρπασε καὶ τὸ ὑπεδούλωσε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μὲ τὴν ὑποβλητικὴν μαγείαν τῆς τέχνης του, ὅπως θὰ συνήρπαζε καὶ τὸ πλέον ἑτερογενὲς ἀκροατήριον, ποὺ δὲν θὰ ἦτο σὲ θέσιν νὰ αἰτιολογήσῃ τὰ καθέκαστα στοιχεῖα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ του. Τόσον ἡ μαγεία ποὺ ἐνασκεῖ ὁ μεγαλοφυὴς αὐτὸς Ἕλλην μουσικὸς εἶνε ἀκαταμάχητη καὶ διαφεύγει κάθε ἀνάλυσιν. Σὲ βαθμὸν ποὺ παρουσιάζει τὸ φαινόμενον ἑνὸς περιέργου δυαδισμοῦ: τὴν ἀσυνείδητη παραφορὰ ἑνὸς παντοδυνάμου μουσικοῦ ἐνστίκτου, μαζὶ μὲ τὴν αὐστηρότατα συνειδητοποιημένην ἐξερεύνησιν καὶ διείσδυσιν μέσα στὶς τελευταῖες λεπτομέρειες τῆς ἑρμηνείας καὶ τῆς ἐκτελέσεως τῶν μουσικῶν κειμένων.

Ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν κάθε ἐκδήλωσι τῆς πολυσύνθετης μουσικῆς του προσωπικότητος μᾶς παρουσιάζεται ἐναλλὰξ ὡς αὐστηρὸς λογικευτὴς τῶν κλασσικῶν μορφῶν καὶ τῶν ρυθμῶν (Σονάτα εἰς μι ὕφεσις τοῦ Χάϋδν) ὡς βαθυστόχαστος ἑρμηνευτὴς καὶ μουσικὸς γλωσσοπλάστης μιᾶς πρωτόφαντης πιανιστικῆς διαλεκτικῆς (Φαντασία καὶ Σονάτα εἰς ντο ἔλασσον τοῦ Μόζαρτ) ὡς τραγουδιστὴς γλυκόλαλος καὶ ποιητὴς ὀνειροπόλος (Φαντασία-Σονάτα εἰς σολ τοῦ Σοῦμπερτ) ὡς ψυχογράφος ἀπαράμιλλος τοῦ Μπετόβεν στὴν γιγάντια ἀναδημιουργία τῆς Σονάτας τοῦ ἔργου 106. Τὴν ἀνάλυσιν τοῦ κολοσσιαίου αὐτοῦ μουσικοῦ δημιουργήματος θὰ δώσω στὴν οἰκείαν ἐπιφυλλίδα τῆς «Πρωΐας». Σήμερον θέλω νὰ ἐξάρω μόνον τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Μητρόπουλος ἑρμήνευσε τὸ ἀπρόσιτον γιὰ τὴν πλειονότητα τῶν πιανιστῶν αὐτὸ ἔργον. Ἡ ἀπόδοσίς του ἦτο μιὰ ὁλοκλήρωσις μουσικὴ καὶ ψυχικὴ ἐξίσου. Τὸ πρῶτον Allegro ζωντανεμένο μὲ ἕνα καταπληκτικὸν ψυχολογικὸν ρεαλισμόν, μὲ δραματικώτατες συγκρούσεις ἔξω ἀπὸ κάθε συμβατικὴ παράδοσι μὲ τὸ ρυθμικὸ δαιμόνιο ποὺ διέπει τὸν Μητρόπουλο, γεμᾶτο θέλησι περήφανη καὶ κυριαρχία. Τὸ Σκέρτσο ἀπολύτως Μπετοβενικό, χωρὶς οὔτε ὑποψία παιγνιδίσματος ἢ χαριτολογίας. Ἡ βαρειὲς ἀπὸ μουσικὲς ἰδέες φράσεις τοῦ Adagio, περίλυπες «μέχρι θανάτου» ἀντηχοῦσαν σὰν ἀνέκκλητες ἀγγελίες μιᾶς ἡρωϊκῆς ἄδικα καταδικασμένης ψυχῆς. Καὶ στὸ τέλος ἡ γιγάντια Φούγκα ἕνα πολυφωνικὸ οἰκοδόμημα πρωτοφανοῦς μεγαλείου γιὰ τὸ πιάνο, ἀπεδόθη ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον μὲ τὴν ἀκατάβλητη θέλησι τοῦ δυνατοῦ καλλιτέχνου, ποὺ ζητεῖ ἀπὸ τὸ πιάνο του τ' ἀδύνατα καὶ τὰ ἐπιτυγχάνει. Ὀκτάβες, ἀκκόρντα, τρίλλιες, πηδήματα, ἀπίθανα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, ἀκόμη καὶ αὐτὲς ἡ τυπικὲς ἐκθέσεις καὶ ἀναπτύξεις τῶν ἐναλλασσομένων θεμάτων —ὅλα ἔπερναν μὲ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ Μητροπούλου μιὰ βαθύτερη σημασία Μπετοβενικῶν συμβόλων. Ἡ ὑπέροχη καὶ κυριολεκτικῶς ὑψηλὴ ἑρμηνεία αὐτὴ τῆς Hammerklavier Σονάτας ἀπεκάλυψε ὅλες τὶς ἀπροσπέλαστες μουσικὲς ἰδέες τῆς τόσο συμπυκνωμένης αὐτῆς συνθέσεως ποὺ ἀπαιτεῖ ἕναν ἀληθινὸ μουσικὸ στοχαστὴ γιὰ νὰ ὁλοκληρωθῇ στὴν ὑπερκόσμια ἐμπνευσί της.

Ἕνας τολμηρὸς νεωτερισμὸς τοῦ Μητροπούλου, ἡ ὁλοσχερὴς κατάργησις τοῦ Pédal ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Σονάτας τοῦ Χάϋδν, καὶ ἡ πολὺ μετρημένη χρῆσίς του σὲ λίγα σημεῖα τῆς Φαντασίας καὶ Σονάτας τοῦ Μόζαρτ, προξένησεν ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν σὲ ὅλους. Προφανῶς ὁ ἐκτελεστὴς ζήτησε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ γυμνὸν ἀπὸ κάθε διακοσμητικὸν ψιμμύθιον τὸ ἀρχέτυπον σχεδιάγραμμα τῶν κλασσικῶν αὐτῶν συνθέσεων, μέσα στὸ διαφανέστατο καθρέφτη τῆς κλασσικῆς ἑρμηνείας. Τὸ τόλμημα αὐτὸ τοῦ Μητροπούλου δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ πραγματοποιηθῇ παρὰ ἀπὸ αὐτὸν καὶ μόνον, ποὺ ἔχει στὴ διάθεσί του τόσον πλοῦτον ἠχητικῶν μέσων, καὶ διαβαθμίσεων. Εἶνε ἕνας ἐξαιρετικὸς timbriste στὸ πιάνο, ποὺ αὐτοσχεδιάζει κατὰ βούλησιν ὅλας τὰς χροιὰς τοῦ ἤχου. Ἀνεξαρτήτως ὅμως πάσης ἐπιδείξεως τῶν ἠχητικῶν του προσόντων, ὁ Μητρόπουλος μοῦ φαίνεται πῶς μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν τῆς «ἀρχιτεκτονικῆς» ἐκτελέσεως τῶν κλασσικῶν ἔργων ἐπιδιώκει τὴν καθαρῶς ρυθμικήν των προέκτασιν μέχρι τῶν ἐξαιρετικὰ συγχρονισμένων ἔργων τῶν συνθετῶν τῶν ἡμερῶν μας, τῶν ὁποίων ὡς θερμὸς συνήγορος καὶ ὀπαδὸς ζητεῖ ν' ἀποδείξῃ τὴν κλασσικὴν προέλευσιν. Ἐξεναντίας ἡ Σονάτα τοῦ Σοῦμπερτ παίχθηκε μὲ τρόπον ὑπέροχα πλαστικόν, μὲ θερμότατες ὑποβολὲς εἰκόνων καὶ ἐκφράσεων.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

όσπασμα Σημερινὰ Νέα

ονολογία 30.10.31

Ὁ κ. Μητρόπουλος πιανίστας

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε σὰν τὰ χαϊδεμένα παιδιὰ ποὺ κάνουν ὅ,τι τοὺς περάσῃ ἀπὸ τὸ κεφάλι γιατί ξέρουν καλὰ πῶς ἔχουν γύρω τους ἀνθρώπους ποὺ θὰ θαυμάσουν ὅ,τι κι' ἂν κάνουν. Γιὰ τοὺς ἄλλους ἀδιαφοροῦν. Κάπου ὅμως λέει ὁ Ντεμπισσὺ πῶς ὅποιος κάνει κλίκα καὶ περιοριστῇ σ' αὐτὴν εἶνε χαμένος! Σοφὰ λόγια, καὶ πόσο συχνὰ ἀποδειγμένα!

Ἂς ἔλθουμε στὸ ρεσιτὰλ πιάνου ποὺ ἔδωσε προχθὲς βράδυ στὰ «Ὀλύμπια» ὁ κ. Μητρόπουλος.

Στὸ πρόγραμμα τέσσερες κλασικὲς σονάτες: κατὰ σειρὰν: Χάϋδν, Μόζαρτ, Σοῦμπερτ, Μπετόβεν. Ὅσο κι' ἂν εἶνε σωστὴ ἡ ἄποψις ὅτι ἕνα ὄργανο δὲν εἶνε παρὰ ἕνα μέσον ἐκφράσεως τῆς Μουσικῆς, δὲν παύει νὰ εἶνε σωστὴ καὶ ἡ ἄποψις ὅτι ὁ συνθέτης ποὺ ἔγραψε γιὰ ἕνα ὄργανο, βασίστηκε στὶς ἰδιότητες, ἠχητικὲς - τεχνικὲς, ποὺ ἔχει τὸ ὄργανο γιὰ τὸ ὁποῖον ἔγραψε. Ὁ κ. Μητρόπουλος περιφρόνησε τελείως τὴ δεύτερη ἄποψι. Δὲν θὰ τὸν κρίνωμε λοιπὸν ὡς πιανίστα, ἀλλὰ ὡς ἕνα μουσικὸ ποὺ μεταχειρίστηκε τὸ πιάνο γιὰ νὰ μᾶς γνωρίσῃ πῶς ἀντιλαμβάνεται ὡρισμένα μουσικὰ ἔργα. Εἶνε καταφανὲς ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἐζήτησε,στὴν προχθεσινή του συναυλία, νὰ ἐκφράσῃ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο στὴ μουσική. Τότε ὅμως τὸ μισὸ μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν περιττό. Γιατί ὁ καϋμένος ὁ Χάϋδν ὑπέφερε τρομερὰ ἀπὸ τοὺς σκληροὺς τονισμούς, τὶς ἀπότομες ἠχητικὲς μεταπτώσεις, τὶς διαρκεῖς ἀλλοιώσεις τῶν ρυθμῶν καὶ τὸ ἠχητικὸ φόρτωμα. Τὸ δραματικὸ στοιχεῖο δὲν ὑπάρχει στὸν Χάϋδν ὑπὸ τὴν μορφὴν τοὐλάχιστον ποὺ τὸ ζήτησε ὁ Μητρόπουλος. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ σονάτα τοῦ Σοῦμπερτ. Ἡ αἰσθηματικὲς φράσεις τοῦ Σοῦμπερ καταντοῦν ἀδειανὲς, ὅταν τὶς παραφορτώσῃς μὲ δραματικότητα ποὺ δὲν ἔχουν.

Ὁ Μόζαρτ στὰ μεγάλα του ἔργα στέκει φυσικὰ πλάϊ στὸν Μπετόβεν. Ἀλλὰ ὅσο καὶ νὰ ἔχουν τὰ ἔργα του δραματικὴ πνοή, εἶνε παραποίησις τῶν κυριωτέρων ἰδιοτήτων τῆς μουσικῆς τοῦ Μόζαρτ ἂν περιφρονήσωμεν ἀπολύτως τὴ χάρι, τὴν κρυσταλλένια διαύγεια, τὴν ἀκούραστη καὶ δροσερὴ ἔμπνευσι ποὺ εἶνε αὐτὴ ἡ οὐσία τοῦ πνεύματος τοῦ Μόζαρτ. Καὶ στὶς τρεῖς αὐτὲς σονάτες ὁ Μητρόπουλος ἔδωκε τὴν ἐντύπωσι πὼς πολεμοῦσε μὲ ἀνυπέρβλητες δυσκολίες, ἡ ὁποῖες οὐσιαστικὰ ἦταν ἀνύπαρκτες.

Ὅσο γιὰ τὴν οπ. 106 σονάτα τοῦ Μπετόβεν, τὴν δυσκολώτερη καὶ ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως, θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ μιλήσῃ κανείς. Ἡ ἀπόδοσις Μπετόβεν ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο εἶνε γνωστὴ ἀπὸ τὶς συμφωνικὲς συναυλίες ποὺ διευθύνει. Εἶνε προτιμότερο νὰ περιορισθοῦμε σ' αὐτήν. Κάποιος, στὸ τέλος τῆς συναυλίας, εἶπε: «ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς πιανίστας ἔμεινε μετεξεταστέος!»

ΛΟΥΚ.

Ἡμέρα 2.11.31

ΔΟΝ ΖΟΖΕ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ περίφημον θεμελιῶδες ρητὸν τοῦ μεγάλου φιλοσόφου τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος «γνῶθι σ' αὐτόν», τὸ τόσον κοινοποιηθὲν ἀφ' ἑνὸς ἀπὸ τὸν κενὸ δασκαλικὸ σχολαστικισμὸ καὶ ἀφ' ἑτέρου ἀπὸ τὴν ἀσυναίσθητη λαϊκὴ χρῆσι, ἀσφαλῶς ὅσο περισσότερο καὶ βαθύτερα ἐξετάζει κανεὶς τὴν ζωὴν μὲ τὰς διαφόρους ἐμφανίσεις της, τόσον διακρίνει τὴν εὐρυτάτη ἐφαρμογή του ἐπὶ τῶν ἀνθρώπων, τὴν σοβαρωτάτη σημασία του καὶ φυσικὰ θαυμάζει τὴν ἐξαιρετικὴ σοφία τοῦ ἀθανάτου γεννηματίου τοῦ ἀποφθέγματος.

Ἀναμφιβόλως, πάμπολλα εἶναι τὰ δεινά, ποὺ θὰ ἀπεφεύγοντο, πολλαὶ ἀσχημίαι καὶ εὐτέλειαι θὰ ἐξέλιπον καὶ ἀντιθέτως εἰς πολλὰ θὰ εἴχαμε ἀσυγκρίτως προοδευτικωτέραν ἐκδήλωσιν, ἐὰν οἱ ἄνθρωποι εἶχαν τὴν κατὰ τὸν Σωκράτην πρωτευόντως ἀπαραίτητον ἱκανότητα τῆς αὐτοεπιγνώσεως, καὶ ἐὰν συνεπῶς εὑρίσκοντο ὅλοι εἰς τὸ στοιχεῖόν τους, εἰς τὸν φυσικὸν ρόλον τῆς δράσεώς τους.

Φαίνεται ὅμως, ὅτι ὄχι μόνον οἱ κοινοὶ τύποι, ἀλλὰ πολλάκις καὶ αἱ ἐξαιρετικαὶ διάνοιαι βραδύτατα κατώρθωσαν νὰ ἀποκτήσουν πλήρη τὴν πολυπόθητον καὶ πολύτιμον αὐτὴν ἀρετήν.

Ἐπὶ τοῦ ζητήματος αὐτοῦ καὶ ὁ Γκαῖτε στὶς «Συνομιλίες μὲ τὸν Ἔκκερμαν», ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ὁμιλῶν, ὡμολόγησεν ὅτι τὸν ἔβλαψε πολὺ καὶ τὸν ἔκαμε νὰ λοξοδρομήσῃ καὶ νὰ ἐκτραπῇ ἀπὸ τὴν ὁδὸν τῆς ἐνδεδειγμένης ἀποκλειστικώτερα, ἐπιδόσεώς του, νὰ φθείρῃ δὲ συνάμα καὶ πολυτίμους δυνάμεις ἡ κάπως ὑπερβολική του ἐνασχόλησις μὲ τὴν ζωγραφικήν, εἰς τὴν ὁποίαν ὅμως δὲν εἶχεν, ὅπως βραδύτερον ἐννόησε, τόσο ταλέντο, ὅπως π.χ. εἰς τὴν ποίησιν.

Τὰς σκέψεις αὐτὰς μοῦ προεκάλεσε αὐτὴν τὴν φορὰν ἡ πρόσφατος εἰς τὰ «Ὀλύμπια» συναυλία τοῦ γνωστοῦ καλλιτέχνου κ. Μητροπούλου.

[illegible]εύδω ἀμέσως νὰ ἐξηγηθῶ περὶ τῆς σχέσεως τῶν ἀνωτέρω σκέψεων μὲ τὸ θέμα τῆς ὑπὸ κρίσιν συναυλίας.

Ὁ κ. Μητρόπουλος, σταδιοδρομήσας εἰς τὸν τόπον μας, ὡς ἀκκομπανιατὲρ καὶ μαέστρος καὶ ἐν μέρει συνθέτης, ὡς γνωστόν, ἐλαττοσαρίστηκε κατὰ μέγα μέρος ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας.

Ὁ ὑποφαινόμενος καὶ ἄλλοτε διετύπωσε τὴν γνώμην, ὅτι ὁ ἐν λόγῳ καλλιτέχνης, περισσότερον θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἐπιτύχῃ ὡς πιανίστας καὶ νὰ γίνῃ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀρίστους ἐκτελεστὰς τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ, ἂν ἐπεδίδετο συστηματικῶς εἰς τὸ στάδιο τοῦ σολίστ μὲ τὰ ἔμφυτα ἀξιόλογα μουσικά του προτερήματα, τὴν μόρφωσιν καὶ τὴν εἰδικὴν δι' αὐτὸ διάπλασιν τῶν χειρῶν.

Ἐνῷ ἀντιθέτως, κατὰ τὴν γνώμην μου, ποτὲ δὲν θὰ ἐγίνετο ἀξιολόγου ἀξίας μαέστρος καὶ συνθέτης διὰ λόγους πρωτίστως φυσικῆς διαπλάσεως.

Τὰ γεγονότα, σημειωτέον, (ἂν καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπηρεασθεὶς πιθανῶς ἀπὸ τοὺς ὑμνητάς του, ἐπεδόθη κυρίως εἰς τὸ στάδιον τοῦ μαέστρου καὶ ἐν μέρει τοῦ συνθέτου) ἀπέδειξαν καὶ ἐπεκύρωσαν τὸ ἀβάσιμον τῶν ἰσχυρισμῶν μου, διότι ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς οὐδεμίαν ἐξέλιξιν ἔδειξε κατὰ τὴν διαρρεύσασαν περίπου δεκαετίαν ὡς μαέστρος, ἐνῷ ὡς συνθέτης, μᾶλλον κατιοῦσαν [illegible] ἐμφάνισε, παρουσιάσας μόνον ἐν γένει λαμπρὰς ἐμφανίσεις, ἀνεξαρτήτως μερικῶν ὑποβασιῶν, ὡς πιανίστας—συνοδός.

Ἡ μετὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐμφάνισίς του ὡς πιανίστα—σολίστ μὲ ἕνα [illegible] καλλιτεχνικὸν πρόγραμμα, δὲν προσέθεσε τίποτε εἰς τὴν γνωστὴν [illegible] τῆς πιανιστικῆς ἱκανότητος τοῦ ἐν λόγῳ καλλιτέχνου ἀντίληψιν τῶν εἰδικῶν καὶ [illegible] κριτῶν.

Ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως τὸ παίξιμό του κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἦτο [illegible] [illegible] ἐνδιαφέρον, μὲ τὸ [illegible] καὶ πολὺ [illegible] [illegible]. Πλὴν ὅμως [illegible] ἱκανο[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μότσαρτ [illegible] διανεί[illegible]

Ἀκρόπολις 31.10.31

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁλόκληρος ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος καὶ ὅλο τὸ φιλόμουσο κοινὸ τῶν Ἀθηνῶν ἐπῆγε στὸ θέατρο Ὀλύμπια, τὴν Τρίτη τὸ βράδυ, γιὰ νὰ λύσῃ μιὰν ἀπορία ποὺ τοῦ εἶχε γεννηθῆ ἀμέσως μὲ τὴν ἀναγγελία τοῦ πιανιστικοῦ ρεσιτὰλ τοῦ Μητροπούλου: ὁ μαέστρος μὲ τὴν ἁρμονικὴ ἰδιοσυγκρασία, ποὺ νιώθει κανεὶς ὅτι τοῦ εἶναι λίγα τὰ ἠχοχρώματα τῆς κλασικῆς ὀρχήστρας καὶ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του στὸ στοιχεῖο του μόνο μέσα στὴν πολύχρωμη παλέτα τῆς ὑπερμοντέρνας συμφωνικῆς μουσικῆς, πῶς θὰ μπορέσῃ νὰ περιοριστῇ στὸ μαῦρο κι' ἄσπρο χρῶμα τοῦ πιάνου, στὶς λιτὲς ἀποχρώσεις τῆς κλασικῆς σονάτας; Τὸ ἐρώτημα αὐτὸ πῆρε μιὰν ἀπάντησι. Ὁ Μητρόπουλος μὲ τὸ φλογερὸ τεμπεραμέντο δ ὲ ν ἐ χ ώ ρ ε σ ε μέσα στὸ περιωρισμένο κάδρο τῆς σονάτας τοῦ Χάϋδν, οὔτε ἦταν δυνατὸν νὰ πλησιάσῃ κἂν τοῦ ἁπλοῦ αὐλικοῦ μουσικοῦ, ποὺ ἐσχεδίαζε καθημερινῶς μουσικὰ ἀραβουργήματα κομψὰ καὶ κενά. Ὁ Μητρόπουλος ἀγωνίστηκε νὰ τοὺς δώσῃ ἕνα περιεχόμενον ποὺ δὲν ἔχουν καὶ γέμισε τὴν ἁπλῆ σονάτα τοῦ Χάϋδν μὲ χρώματα, ἀντιθέσεις πάθος, βάθος, ποὺ δὲν ἐδικαιολογοῦντο ἀπὸ τίποτα. Καὶ ἡ Φαντασία-Σονάτα τοῦ Μόζαρτ, ποὺ ἔχει βέβαια ἀρκετὴ δραματικότητα, ἔγινε ρητορικὴ καὶ γεμάτη στόμφο μὲ τὴν ἀπόδοσι ποὺ θέλησε νὰ τῆς δώσῃ ὁ Μητρόπουλος. Τὰ λέγω αὐτὰ γιὰ νὰ ἐπαναλάβω ὅ,τι καὶ ἄλλοτε εἶχα πῆ: ὅπως στὸ τραγούδι κάθε καλλιτέχνης κατατάσσει τὸν ἑαυτό του σ' ἕνα εἶδος καὶ δὲ φαντάζεται ποτὲ μιὰ δραματικὴ σοπράνο ὅτι θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ τραγουδήσῃ τὸ ρεπερτόριο μιᾶς λυρικῆς, ἔτσι καὶ στὸ πιάνο εἶναι ἀδύνατον ὁ ἴδιος καλλιτέχνης νὰ ἐκτελέσῃ ἐπίσης τέλεια ὅλα τὰ εἴδη τῶν συνθέσεων ὅλων τῶν ἐποχῶν.

Μὲ τὴν πρώτη συγχορδία τῆς Σονάτας - φαντασίας τοῦ Σοῦμπερτ φάνηκε πιὰ ὅτι ὁ Μητρόπουλος βρισκόταν στὴν ἀσμοσφαῖρα τὴ δική του. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἦταν ὁ Μ α ί τ ρ. Καὶ εἶναι ἀφάνταστο τὸ τί μᾶς ἀποκάλυψε μέσα στὴ μουσικὴ τοῦ Σοῦμπερτ, τί κόσμους συναισθημάτων καὶ τί ἀπολαύσεις ἀκουστικές.

Ἀλλὰ θὰ ἤθελα νὰ μιλήσω περισσότερο γιὰ τὴ θαυμαστὴ Σονάτα, ἔργο 106 τοῦ Μπετόβεν, ποὺ τόσο λίγοι τολμοῦν νὰ τὴν καταπιαστοῦν.

Ἡ Σονάτα αὐτὴ ποὺ τὴν ὀνομάζουν συχνὰ «σ ο ν ά τ α τ ῶ ν γ ι γ ά ν τ ω ν», εἶναι ὅπως εἶπε κάποιος μεγάλος μουσικοκριτικός, «ὡς πρὸς τὶς ἄλλες σονάτες τοῦ Μπετόβεν ὅ,τι εἶναι ἡ 9η συμφωνία του ὡς πρὸς τὶς ἄλλες του συμφωνίες». Θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομασθῇ σ υ μ φ ω ν ι κ ὴ σονάτα. Εἶναι τόσο δύσκολη ποὺ ἴδιος ὁ Μπετόβεν ἔλεγε στὸν ἐκδότη του: «Θὰ βροῦν τὸ μπελᾶ τους μ' αὐτὴν οἱ πιανίστες ὅταν θὰ τὴν παίζουν ἔπειτα ἀπὸ πενῆντα χρόνια.» Κι' ἀλήθεια πέρασε πολὺς καιρὸς ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Μπετόβεν ὡς νὰ γίνῃ γνωστὴ στὴ Γερμανία ὅπου τὴν ἀποκάλυψε στὸ κοινὸ ἡ Κλάρα Σοῦμαν. Ἡ σονάτα αὐτὴ δὲν εἶναι μόνο ἡ πιὸ δύσκολη ἀπὸ πιανιστικὴ ἄποψι, ἀλλὰ καὶ ἡ πιὸ πλούσια καὶ ἡ πιὸ τολμηρή. Εἶναι ὁ καρπὸς τῆς τέλειας ὡριμότητας τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ, ὡριμότητα ποὺ τὴν ἐκέρδισε μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιᾶς του.

Ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴ μοναδική του μουσικὴ διαίσθησι κατώρθωσε νὰ εἰσχωρήσῃ στὰ πιὸ ἀπόκρυφα βάθη τῆς μεγάλης πονεμένης ψυχῆς τοῦ Μπετόβεν καὶ νὰ μᾶς τὴν ἀποκαλύψῃ ὁλόκληρη μέσα στὸ ἡρωϊκὸ ἀλέγκρο, τὸ παθητικὸ Ἀντάζιο, τὴν ἀποφασιστικὴ καὶ σπινθηρόβολη φούγκα. Ὁ Μητρόπουλος, μὲ τὴν καταπληκτικὴ ἐκτέλεσι τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἔργου μᾶς ἔδωσε τὸ μέτρο ὄχι μονάχα τῆς σπάνιας μουσικῆς του ἰδιοφυΐας, ἀλλὰ καὶ τῆς πιανιστικῆς του μαεστρίας.

Αὔρα Χ. Θεοδωροπούλου

ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ 30.10.31

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΤΟ RECITAL ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ὑπερεκχειλίζουσα μουσικὴ ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε κατὰ τὴν γνώμην μου ὁ μεγαλείτερος ἐχθρὸς τοῦ ὁμολογουμένως ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνου. Αὐτὴ τὸν καθιστᾷ ἀνίκανον νὰ χαλιναγωγῇ τὰς ὁρμάς του, αὐτὴ τοῦ ἀφαιρεῖ κάθε ἠρεμίαν ψυχῆς καὶ σκέψεως, κάθε ἔλεγχον τοῦ ἑαυτοῦ του. Καὶ εἶνε πράγματι κρῖμα. Δὲ λέω πὼς τὸ νὰ ἔχῃ ἕνας καλλιτέχνης tempérament εἶνε κακό. Κάθε ἄλλο! Ἀλλὰ ὄχι μέχρι τῆς ὑπερβολῆς ποὺ ἔχει ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης. Τότε καταντᾷ νὰ εἶνε ἐλάττωμα, μειονέκτημα πραγματικό, τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ παίζῃ πολὺ ἄσχημο παιγνίδι στὸν κάτοχό του. Καὶ αὐτὸ παθαίνει μερικὲς φορὲς ὁ κ. Μητρόπουλος, χωρὶς βέβαια νὰ τὸ καταλαβαίνῃ ὁ ἴδιος. Ὅταν εἶδα τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας του, ἀμέσως κατελήφθην ἀπὸ κάποια ἀνησυχία, κάποιο φόβο. Ὄχι ἐπειδὴ θεωρῶ πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν εἶνε πιανίστας. Γιατὶ βέβαια πιανίστας ὑπὸ τὴν στενὴν σημασίαν τῆς λέξεως δὲν εἶνε. Δὲν εἶνε ὁ βιρτουόζος ὁ ὁποῖος δὲν κάνει ἄλλη δουλειὰ παρὰ νὰ φροντίζῃ γιὰ τὰ δάκτυλά του, γιὰ τὸ μηχανισμό του καὶ ὁ ὁποῖος δὲν εἶνε καὶ πάντοτε καὶ καλὸς μουσικός. Ὄχι, ὁ κ. Μητρόπουλος σὲ μερικὰ ἔργα μὲ ὀρχήστρα καὶ θὰ ἀναφέρω μιὰ φωτεινὴ ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας τοῦ Vincent d'Indy ἀπάνω σ' ἕνα θέμα λαϊκὸ βουνήσιο· μιὰ ἐξαίρετη ἀπόδοσι τῶν «Variations Symphoniques» τοῦ C. Franck, καὶ τελευταίως μιὰ ἐκτέλεσι πράγματι καταπληκτικὴ τοῦ κοντσέρτου τοῦ Prokofieff. Λοιπὸν ἕνας ἄνθρωπος ποὺ μπορεῖ νὰ παίζῃ ὅπως τ' ἀκούσαμε νὰ τὰ παίζῃ αὐτὰ τὰ ἔργα, ἂν δὲν εἶνε ὁ συμβατικὸς πιανίστας ὁ ἐνθουσιάζων μὲ τὶς ἀκροβασίες του τὰ πλήθη, εἶνε ὅμως ὁ πιανίστας μουσικός, πολὺ πιὸ ἐνδιαφέρων ἀπὸ τὸν ἄλλον.

Τὰ ἔργα ὅμως τὰ ὁποῖα ἐδιάλεξε γιὰ τὸ récital του ὁ κ. Μητρόπουλος ἦταν μᾶλλον ἀκατάλληλα καὶ γιὰ τὰς μουσικάς του ἀντιλήψεις καὶ γιὰ τὸ εἶδος τοῦ παιξίματός του.

Ἐπὶ τέλους ἔργα σὰν τὶς σονάτες τοῦ Haydn καὶ τοῦ Mozart, ἀντιπροσωπευτικὰ μιᾶς τέχνης, μιᾶς ἐποχῆς, ἔχουν κάποια παράδοσι καὶ τὴν παράδοσι αὐτὴ ἡ ὁποία μετεδόθη ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεὰν εἶνε δύσκολο καὶ εἰς ἄκρον ἐπικίνδυνο νὰ περιφρονήσῃ κανεὶς μέχρι τοῦ σημείου ποὺ τὴν περιεφρόνησε προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος ὥστε μὲ δυσκολία ν' ἀναγνωρίζῃ κανεὶς τὶς γνωστότατες σονάτες τῶν παλαιῶν αὐτῶν μουσουργῶν.

Ὁ ρωμαντισμὸς τοῦ Schubert ἐπήγαινε καλλίτερα στὸ παίξιμό του καὶ μερικὰ μάλιστα μέρη τῆς fantaisie-sonate μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς πὼς ἦταν καὶ ἐπιτυχημένα εἰς ἐκτέλεσιν καὶ ἀπόδοσιν μ' ὅλο τὸ ἀκατάστατο τοῦ παιξίματος.

Καὶ τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσε ἴσως κανεὶς νὰ πῇ μὲ τὴν περίφημη σονάτα 106 τοῦ Beethoven εἰς τὴν ὁποίαν κάποιαι ἐλευθερίαι ἑρμηνευτικαὶ μπορεῖ νὰ ἐπιτραποῦν ἕνεκα τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τοῦ ὁποίου τὸ ὕφος εἶνε ἀρκετὰ μοντέρνο. Ἀλλὰ ἐπὶ πλέον γιὰ τὴ σονάτα αὐτὴ χρειάζεται καὶ μηχανισμὸς ἄψογος τοῦ ὁποίου στερεῖται ὁ κ. Μητρόπουλος καθότι μὴ καταγινόμενος εἰδικῶς μὲ τὸ πιάνο, καὶ αὐτὸ ἔγινε καταφανὲς στὴ φούγκα τοῦ τέλους.

Τὸ πυκνὸ καὶ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο ἐχειροκρότησε ζωηρότατα τὸν κ. Μητρόπουλο, ὁ ὁποῖος δὲν παύει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶνε ἕνας ἐνδιαφέρων καλλιτέχνης.

Ἰωάννης Ψαρούδας

ΕΛΛΗΝΙΚΗ 29.10.31

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μὲ κάποια καθυστέρησιν, δικαιολογημένην ἐκ τῶν πολλῶν καλλιτεχνικῶν ἀσχολιῶν, ἔδωσε προχθὲς εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἐνώπιον ἑνὸς ἀκροατηρίου πολὺ ἐκλεκτοῦ recital πιάνου, ὁ ἐκλεκτὸς μουσικὸς κ. Μητρόπουλος. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε μίαν Sonate τοῦ Haydn, τὴν Fantaisie und Sonate τοῦ Mozart, τὴν Fantaisi-Sonate τοῦ Schubert καὶ εἰς τὸ τέλος τὴν περίφημη Sonate op. 106 τοῦ Beethoven. Ἡ κατάρτισις τοῦ προγράμματος ὑπῆρξεν αὐστηρὰ εἰς ἐκλεκτικότητα καὶ φυσικὸν ἦτο νὰ προκαλέσῃ ζωηρὸν ἐνδιαφέρον μεταξὺ τῶν ἐκλεκτῶν φιλομούσων μας καὶ ἰδιαιτέρως τῶν φίλων τῆς πιανιστικῆς τέχνης. Εἶνε ἀληθὲς ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε ὁλόκληρον τὴν αἰσθηματικὴν καὶ τὴν πνευματικήν του δυναμικότητα, διὰ νὰ ἐπιτύχῃ μίαν ἀνωτέρας πνοῆς ἑρμηνείαν τῶν σελίδων αὐτῶν τῆς συνθετικῆς φιλολογίας, αἱ ὁποῖαι εἶνε ἀπὸ τὰς πλέον εὐχαρίστους καὶ τεχνικῶς καὶ αἰσθητικῶς. Ἡ προσπάθειά του ἐπέτυχεν εἰς τὸ σύνολον. Ἰδιαιτέρως εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Sonate τοῦ Beethoven «ἐδημιούργησεν» ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὸν ὑπέροχον ἑρμηνευτικόν του τρόπον ἕνα «πνευματικὸν» ἐνδιαφέρον ἀσύνηθες διὰ τὸ ἀθηναϊκὸν φιλόμουσον κοινὸν κατορθώσας παρὰ τὴν τρίωρον διαρκῆ σχεδὸν ἔντασιν τῆς προσοχῆς τοῦ ἀκροατηρίου του νὰ τὸ κρατήσῃ αἰχμάλωτον τῆς τέχνης του καὶ τῆς ἐκτάκτου μουσικῆς του ἀντιλήψεως.

Σπανίως recital πιάνου δὲν κατέθλιψεν τοὺς ἀκροατὰς παρὰ τὸν φόρτον τεσσάρων ὁλοκλήρων Sonates κολοσσιαίων ἀνομοιογενῶν καὶ «δυσπέπτων», μὲ τὸν ὁποῖον ἦτο βεβαρυμένον τὸ recital τοῦ κ. Μητροπούλου. Παρὰ τὰς ἀντιρρήσεις σκεπτικιστῶν τινων, ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως τῆς Sonate τοῦ Beethoven καὶ ἰδιαιτέρως μάλιστα τοῦ Adagio—sostenuto καὶ τοῦ Largo, γεγονὸς παραμένει, ὅτι ἐν τῷ συνόλῳ ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἀπαραμίλλου αὐτῆς σελίδος τοῦ Μπετοβενιακοῦ ἔργου, ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς «δημιουργία» τόσον ἀπὸ αἰσθητικῆς, ὅσον καὶ ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως, ἀκόμη δὲ καὶ ὡς «ὁδηγὸς» ἀσφαλὴς δι' ὅλους ἐκείνους οἱ ὁποῖοι φιλοδοξοῦν νὰ ἐξελιχθοῦν κάποτε εἰς solistes ἀξίους τοῦ ὀνόματος.

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἐμφάνισις τοῦ συμπαθοῦς pianiste εἰς ἕνα recital ἀχαρίστου προγραμματικῆς μουσικῆς, λυδίας λίθου, ὑπῆρξεν εὐτυχὴς καὶ ἐδικαίωσε κατὰ τρόπον πανηγυρικὸν τὴν κρατοῦσαν πεποίθησιν περὶ τῆς ἀξίας τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ ὡς ἑνὸς soliste, δυναμένου νὰ συγκριθῇ ἄνευ κινδύνου μειώσεως τοῦ καλλιτεχνικοῦ του γοήτρου, καὶ πρὸς γνωστοὺς εὐρωπαίους συναδέλφους του τῆς «πρώτης γραμμῆς». Συγχρόνως δὲ ἡ συναυλία αὐτη ἀφίνει καὶ κάποιο παράδειγμα ἄξιον μιμήσεως ἐκ μέρους τῶν καλλιτεχνῶν ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι δὲν θὰ ἤθελαν νὰ κριθοῦν ὡς «προχειρολογοῦντες» μὲ τὴν Τέχνην. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου, εἶνε ἀποτέλεσμα μελέτης συστηματικῆς καὶ μακρᾶς ἀφοσιώσεως εἰλικρινοῦς εἰς τὴν Μουσικὴν Τέχνην, καὶ τῆς αὐτοπεποιθήσεως εἰς τὰς προσωπικὰς δυνάμεις.....

ΤΑΚΗΣ ΚΟΚΚΟΡΗΣ

Ἀπὸ τὴν μουσικὴν ζωὴν

Ἡ Α' Συμφωνικὴ τῆς Ὀρχήστρας

Ἡ κρίσις, ποὺ ἐφέτος εἶνε χτυπητὰ φανερὴ σὲ ὅλα τὰ μουσικὰ ἀκροάματα, ἄρχισε νὰ ἐκδηλώνεται καὶ στὶς συμφωνικὲς συναυλίες.

Τόσο στὴ γενικὴ δοκιμή, ὅσο καὶ στὴ χθεσινὴ α' συναυλία συνδρομητῶν τὸ ἀκροατήριο πολὺ λιγώτερο ἀπὸ τὸ περυσινό. Αὐτὸ τὸ προεῖπα καὶ σ' ἕνα παληό μου σημείωμα στὸ ἀγαπητὸ «Ἔθνος» γιατὶ νομίζω πὼς καὶ λόγοι ἀνεξάρτητοι ἀπὸ τὴ γενικὴ κρίση ὑποβοηθοῦνε τὸ ἀραίωμα αὐτό. Καὶ ὅμως, παρὰ τοὺς λόγους αὐτούς, παρὰ τὴ σχετικὴ μονοτονία καὶ ὁμοιομορφία τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας, εἶνε πραγματικὰ πολὺ κακὸ σημάδι γιὰ τὴν ὅλη μας μουσικὴ ζωὴ αὐτὴ ἡ ἀδιαφορία τοῦ φιλομούσου Κοινοῦ στὶς συμφωνικὲς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας. Γιατὶ ὅ,τι καὶ νὰ ποῦμε ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα μένει ὅ,τι καλλίτερο καὶ πιὸ πολιτισμένο ἔχομε νὰ ἐπιδείξωμε στὴ μουσικὴ τοῦ τόπου μας, ὅταν μάλιστα διευθύνεται ἀπὸ ἕνα μαέστρο τῆς περιωπῆς τοῦ Μητροπούλου.

Ὁ Μητρόπουλος κάθε χρόνο καὶ ἐξελίσσεται, ἡ χθεσινή του δεξιοτεχνικὴ κυριαρχία τῆς ὀρχήστρας κατέπληξε καὶ αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς μουσικούς, ποὺ ἔχουνε ἀπόλυτη πεποίθηση στὸ καλλιτεχνικό του δαιμόνιο. Μεταξὺ ἄλλων διηύθυνε ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα — καὶ τί πρόγραμμα — ἀπὸ μνήμης, πρᾶγμα, ποὺ μόνον ἐξαιρετικὰ προικισμένοι καλλιτέχνες, σὰν τὸν Τοσκανίνι, κατορθώνουν.

Στὸ πρόγραμμα — ἀρκετὰ βαρὺ ὡς συνολικὴ σύνθεσις — εἴχαμε καὶ τὴν πρώτη ἐκτέλεση ἑνὸς ἔργου τοῦ Γάλλου Φλορὰν Σμὶτ — ἡ Τραγωδία τῆς Σαλώμης.

Ἡ μουσικὴ αὐτή, καθαρὰ περιγραφικὴ καὶ ἰμπρεσιονιστικὴ νεωτερίζουσα χωρὶς ὑπερβολές, ἔχει πλουσιώτατα ὀρχηστρικὰ εὑρήματα σὲ ἐξωτικοὺς τόνους καὶ πολλὲς φορὲς ἀνατολικὸ μελῳδισμὸ καὶ μεγάλη ρυθμικὴ πρωτοτυπία. Νομίζω ὅμως πὼς θὰ κέρδιζε περισσότερο ἂν ἐξετελεῖτο — ὅπως, ἄλλως τε, ἔχει γραφῆ στὸ πρωτότυπο — ὡς μπαλέττο, ὁπόταν ὁ ἀκροατὴς θὰ παρακολουθοῦσε πολὺ καλλίτερα τὴν ἐξέλιξη τῆς ὑποθέσεως, ποὺ ὑπογραμμίζει ἡ ὀρχήστρα. Ἡ Τραγωδία τῆς Σαλώμης εἶνε γραμμένη, καθὼς ὑποδηλώνει ὁ τίτλος της, ἐπάνω στὴ γνωστὴ ἱστορία τῆς Σαλώμης, τοῦ Ἡρώδου καὶ τοῦ Ἰωάννου. Παρουσιάζει σὲ διάφορες χορευτικὲς καὶ περιγραφικὲς σκηνὲς τὰ κυριώτερα ἐπεισόδιά της.

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραττan ὡς σολίστ οἱ κ. κ. Λυκούδης (βιολὶ) καὶ Βέτζελς (βιολοντσέλλο) τοῦ Βελγικοῦ Κουαρτέττου. Ἐξετέλεσαν μὲ μοναδικὴ μουσικότητα καὶ ἀπόλυτη τεχνικὴ κυριαρχία τὸ διπλὸ κονσέρτο γιὰ βιολί, βιολοντσέλλο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μπρὰμς γιὰ πρώτη φορὰ νομίζω στὴν Ἀθήνα. Τὸ ἔργο ἔχει ὅλα τὰ βαθειὰ μουσικὰ προσόντα τοῦ νεοκλασσικοῦ Γερμανοῦ συνθέτου, ἴσως ὅμως νὰ εἶνε λίγο δυσκολοχώνευτο γιὰ κοινὸ μὴ γερμανικό.

Πλὴν αὐτῶν στὸ πρόγραμμα ἡ Πουλημένη Μνηστὴ τοῦ ἐθνικοῦ συνθέτου τῆς Τσεχοσλοβακίας Σμετάνα καὶ ἡ εἰσαγωγὴ καὶ μπαλέττο ἀπὸ τὸν Ταγχόϊζερ τοῦ ὁποίου τὴν ἔγραψε ὁ Βάγνερ ἐπίτηδες γιὰ τὴν α' ἐκτέλεση στὸ Παρίσι τοῦ Ταγχόϊζερ — ὅπου, ὡς γνωστόν, ἐσφυρίχθηκε παταγωδῶς!

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Απόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 18. 11. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς πρὸ πολλοῦ ἤδη ἐκρούσαμεν τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου διὰ τὴν μουσικὴν ζωὴν τοῦ τόπου μας. Μετεχειρίσθημεν πρὸς τοῦτο ἀριθμούς, στατιστικάς, ψυχολογίαν καὶ παντὸς ἄλλου εἴδους ἀπόδειξιν, καὶ τὸ στίγμα τῆς μουσικῆς μας πορείας (διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν προσφιλῆ ἐσχάτως ναυτικὴν ἔκφρασιν) τὸ ἐθέσαμεν ἐπὶ τοῦ 1926, θεωρήσαντες αὐτὸ ὡς συγκεντρῶσαν τὸ ὕψιστον σημεῖον τῆς μέχρι σήμερον ἀναπτυχθείσης μουσικῆς μας ἀκμῆς. Πιστεύω ἀδιστάκτως ὅτι αἱ Ἀθῆναι ἔκτοτε δὲν ἐδοκίμασαν μουσικῶς, ἄλλο ἀπὸ μίαν σταθερὰν καὶ διαπεπιστωμένην δι' εὐγλώττων ἀριθμῶν καὶ ἀποδείξεων παρακμήν. Ἐὰν θελήσῃ νὰ συγκρίνῃ κανεὶς ἀπὸ οἱανδήποτε πλευρὰν τὴν ἐποχὴν ἐκείνην μὲ τὴν σημερινὴν μουσικῶς, δὲν θὰ ἀποκομίσῃ ἀσφαλῶς ἄλλο συναίσθημα ἀπὸ τὸ συναίσθημα μιᾶς σφοδρᾶς ἀπογοητεύσεως. Καὶ τὸ αἴσθημα αὐτὸ καθίσταται τόσο περισσότερον ὀδυνηρόν, ὅσον εἰς τὴν παροῦσαν ἐποχὴν ἀνακαλύπτει κανεὶς ὡς κωλυσιεργοὺς ἀφορμὰς τῆς μουσικῆς μας προόδου ὡς καὶ ἄλλοτε εἴπομεν συναισθηματικὴν ἀδυναμίαν καὶ τραγικὸν διανοητικὸν κάματον.

Κρίνω ὅτι δὲν εἶνε μόνον τελείως ἄσκοπον, ἀλλὰ καὶ πραγματικῶς ἐπιβλαβὲς καὶ ἐπικίνδυνον τὸ νὰ κρύβῃ κανεὶς ἐπιμελῶς μίαν τόσον καταφανῆ ἀλήθειαν. Ἂν δεχθῶμεν τὴν ἀλήθειαν αὐτὴν ὡς τοιαύτην, ἂν θελήσωμεν δηλαδὴ νὰ «σκύψωμεν» ὅπως λέγει ὁ ποιητὴς «πρὸς τὴν ψυχήν μας σὰν στὴν ἄκρη πηγαδιοῦ» τότε μέσα ἐκεῖ εἰς τὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς μας θὰ εὕρωμεν εἰς πολὺ ταλαιπωρημένα καὶ ἀκαθόριστα ὁράματα, ὅλας τὰς ἠθικὰς συναισθηματικάς μας ἀξίας, καὶ τὰς διαφόρους καλλιτεχνικάς μας ροπάς. Τὸ εἰλικρινὲς αὐτὸ μέτρον τῆς ἐνδοσκοπικῆς παρατηρήσεως πρέπει νὰ ἔχωμεν τὸ θάρρος νὰ τὸ ἀσκοῦμεν συχνὰ ἐφ' ἑαυτῶν ἐὰν δὲν θέλωμεν νὰ χάσωμεν μετ' οὐ πολὺ κάθε ἐπαφὴν πρὸς τὴν καλλιτεχνικήν μας αὐτὴν ἀποθήκην ὅπου φυλάσσωμεν πολύτιμα προϊόντα παλαιᾶς αἰσθητικῆς ἐσοδείας, καὶ δοκουμέντα ἀγνῆς ζωϊκῆς δυναμικότητος. Ἔτσι, ὑπὸ τὸ πρίσμα ἀκόμη τῆς ἀληθοῦς αὐτῆς καὶ εἰλικρινοῦς μεθόδου παρατηρήσεως, πολλὰ γεγονότα ἐκ πρώτης ὄψεως παράδοξα καὶ δυσεξήγητα, χάνουν τὴν αἰνιγματικήν των ὄψιν καὶ ἡ σφυγμομέτρησις τῆς μουσικῆς μας ζωῆς καθίσταται εὐχερεστέρα. Ἔτσι μποροῦμεν εὐχερέστερα, ὄχι διὰ λόγους οἰκονομικῆς κρίσεως, ἀλλὰ διὰ λόγους ψυχικοῦ καμάτου, νὰ δικαιολογήσωμεν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν συναυλιῶν τὸ ἀβύσσου τῆς πληρώσεως οὔτε καὶ τοῦ ἡμίσεος τῶν καθισμάτων τῆς πλατείας καὶ οὔτε κἂν τοῦ ἑνὸς τρίτου τοῦ ὑπερώου, διὰ τὴν κατάληψιν μιᾶς θέσεως εἰς τὸ ὁποῖον ἄλλοτε ἐγίνετο ἀληθὴς ὁμηρικὴ μάχη, μεταξὺ τῶν φιλομούσων Ἀθηναίων.

***

Ἡ πρώτη τῆς συμφωνικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ποὺ ἐδόθη προχθὲς εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἐν τούτοις καὶ παρ' ὅλα τὰ ἀνωτέρω ὑπῆρξε τόσον ἐπιτυχὴς ἀπὸ ἀπόψεως ἐκτελέσεως ὅσονδήποτε καὶ τόσον ἀπὸ ἀπόψεως συνθέσεως τοῦ προγράμματος ἐὰν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὸ ὡραῖον καὶ μνημειώδες ἔργον τοῦ Φλόρεντ Σμὶτ «Σαλωμὲ» ποὺ ἐκτελεσθὲν διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἀθήναις ἱκανοποίησε καὶ ἀπετίναξε τὸν κάματον ποὺ ἐπέφερε εἰς τὸ κουρασμένον ἤδη κοινὸν τὸ «ἐμβριθὲς» κονσέρτο διὰ βιολί, βιολοντσέλλο καὶ ὀρχήστραν, τοῦ Μπράμς. Ἐκτελεσθὲν ἀπὸ τοὺς κ.κ. Λυκούδην καὶ Βέζελς κατὰ τρόπον ἄκρως ἀριστοτεχνικὸν καὶ συγκρατημένον κατώρθωσε, ὁμολογοῦμεν, διὰ τῆς λαμπρᾶς ταύτης ἐκτελέσεώς του νὰ συγκρατήσῃ τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ἑνὸς κοινοῦ, ποὺ εὐτυχῶς δι' ἑαυτὸ, εὑρίσκεται εἰς θέσιν νὰ ξεχωρίζῃ τὴν καλὴν μουσικὴν τῆς περιόδου ἐκείνης ἀπὸ τὴν καλλιτέραν, ἐπιμένον τοιουτοτρόπως εἰς τὴν ἀμέριστον ἐκτίμησίν του ἐπὶ τῆς δευτέρας, εἰς τὴν ὁποίαν ἀσφαλῶς δὲν ἀνήκει κατ' οὐδένα λόγον ἡ μουσικὴ τοῦ Μπράμς καὶ ὅταν ἀκόμα, ἀκούεται διὰ πρώτην φοράν.

Ἡ μουσικὴ τοῦ «μπαλὲ» προστεθεῖσα εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Ταγχόϋζερ διὰ πρώτην ἐπίσης φορὰν ἐν Ἑλλάδι, ἔδωσεν εὐκαιρίαν εἰς τὸν κ. Μητροπούλον νὰ μᾶς δείξῃ ἄλλην μίαν φορὰν πόσον καλὰ ξαίρει νὰ «κατασκευάζῃ» ἕνα ὡραῖο «ἐφὲ φινάλε» μεταχειριζόμενος τὰ πιανίσιμο τῆς ὀρχήστρας κατὰ τρόπον μοναδικὸν εἰς τὸ ταμπεραμέντο του.

Τὸ «Βουδὸ δρᾶμα» τῆς Σαλώμης τοῦ Φ. Σμὶτ δὲν εἶνε βέβαια ἕνα ἔργον νεωτάτης οὔτε νεωτέρας τεχνοτροπίας. Ὁ συνθέτης του τὸ παρουσίασε στὸ Παρίσι, ἤδη ἀπὸ τὸ 1907. Ἐν τούτοις εἶνε ἕνα ἔργον γεμᾶτο ἀλήθεια, ποίησι, ὑγεία καὶ ἰδίως μουσική, θὰ παραμείνῃ δὲ δι' αὐτοὺς τοὺς λόγους πάντοτε γεμᾶτο ἐνδιαφέρον, καὶ πάντοτε νέον, εἰς ὅσους τὸ ἀκούσουν. Μὲ θέμα τὴν τραγωδίαν τῆς Σαλώμης, ἐπάνω εἰς στίχους πεζοὺς τοῦ Ὑμιὲρ μέσα εἰς μίαν σφριγῶσαν ἀπὸ χρῶμα καὶ αἰσθηματικὴν πλησμονὴν, ἐνορχήστρωσιν ὑπερόχων μουσικῶν τροὺβαΐρ, κατορθώνει νὰ μεταφέρῃ τὸν ἀκροατὴν εἰς τὴν ἀρυτίδωτον ἐπιφάνειαν τῆς νεκρᾶς θαλάσσης σὲ ὧρες ποὺ ὁ φλογερὸς πυροφόρος ἥλιος τῆς ἀνατολῆς ξυπνᾶ πάθη καὶ φλογεροὺς ἔρωτας ποὺ ἄλλοτε ἔκαμαν βασιλεῖς νὰ ὀργιάζουν ἁμαρτωλὰ, καὶ προφήτας νὰ ἀπαρνοῦνται τὴν ζωὴν ἀσκητεύοντες ἀπὸ ἀντίδρασιν.

Ἡ ἐκτέλεσις ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπῆρξεν ἐξόχως καλὴ καὶ τὸ κοινὸν ἔδωσεν ἐνθαρρυντικὰς ἐνδείξεις ἀγάπης πρὸς μίαν μουσικὴν ποὺ ὁ Σμὶτ δὲν εἶνε ἀσφαλῶς ὁ τελευταῖός της ἀπόστολος ἀλλὰ εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς προφήτας της. Καὶ σκέπτομαι: Τί καλὰ ποὺ θὰ ἦταν ἂν εἰς τὰς μεταφράσεις τοῦ κειμένου τῆς μουσικῆς ποὺ μπαίνουν εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν συναυλιῶν δὲν εἰσχωροῦσαν κάτι τρομερὰ «ὁλικὰ σκότη!» καὶ κάτι «Νεφέλαι ἀπὸ θεῖον κυλιοῦνται!» Αὐτὸ τὸ ζήτημα, ὡς καὶ ἐν γένει τὸ ζήτημα τῆς λογοτεχνικωτέρας καὶ πλέον συγχρονισμένης συντάξεως τῶν προγραμμάτων, ἔχει καθῆκον τὸ Ὠδεῖον νὰ τὸ προσέξῃ. Δὲν ἐπιτρέπεται νὰ διαβάζῃ κανεὶς τέτοιες ἀνοησίες εἰς προγράμματα σοβαρῶν συναυλιῶν.

Μ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

Ἀπόσπασμα Παλμός

Χρονολογία 18. 11. 31.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Οἱ συμφωνικὲς συναυλίες ποὺ διοργανώνονται χρόνια τώρα ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, ἔχουν δημιουργήσει μιὰ ξεχωριστὴ μουσικοκαλλιτεχνικὴ ἀτμοσφαῖρα, μέσα στὴν ὁποία βλέπομε νὰ ἐξελίσσεται καρποφόρα ἡ συμφωνικὴ μουσική.

Ἐκτὸς ἀπὸ ὡρισμένα πνευστὰ ποὺ ἀκόμα ἐννοοῦν νὰ μᾶς ὑπενθυμίζουν ἀτόπως τὴν ὕπαρξί τους, τὸ σύνολο στὴν πρώτη αὐτὴ συναυλία ἔδειχνε μεγάλη ἐπιμέλεια. Ἐπίσης τὸ πρόγραμμα, καλὰ διαλεγμένο, μπόρεσε νὰ ἱκανοποιήσῃ καὶ τὶς πιὸ δύσκολες ἀπαιτήσεις.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Σμέτωνα ἀπὸ τὴν «Πουλημένη ἀρραβωνιαστικιά», χαρακτηριστικὰ παιγμένη σὲ χρώμα καὶ ρυθμό, μᾶς ἔδωσε μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ ἐκλαϊκευμένες σελίδες τῆς τσέχικης μουσικῆς.

Ἐγ τούτοις τὸ ἐνδιαφέρον μας εἶνε συγκεντρωμένο στὴν ἐκτέλεσι τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπράμς ὅπους 102 καὶ στὸ ὁποῖο συμμετέχει ὁ ἀγαπητὸς εἰς τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ βιολονίστας κ. Λυκούδης καὶ Βέτσελς, βιολοντσέλλο.

Ὅλοι ἀκοῦμε προσεκτικὰ τὴν ὡραία συνοριτί τοῦ κ. Λυκούδη. Ἀφ' ἑτέρου παρακολουθοῦμε τὸν κ. Μητρόπουλο, ὁ ὁποῖος μὲ τὶς ὁρμητικὲς καὶ ἐκφραστικὲς κινήσεις του ἐπιτυγχάνει μόνος αὐτὸς νὰ βγάλῃ ἄριστο ἦχο ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας. Εὑρίσκομεν ὅμως ὅτι ἀπὸ τὸ κοντσέρτο αὐτὸ ἔχει ἐκλείψει τελείως τὸ ἥρεμο καὶ μᾶλλον ψυχρὸ ἀκαδημαϊκὸ ὕφος ποὺ τόσο καλὰ μᾶς τὸ ἔδωσε πέρυσι ὁ Χούμπερμαν. Θὰ θέλαμε στὸ κοντσέρτο αὐτὸ τὴν φόρμα πιὸ ἀνάγλυφη καὶ ἐλεύθερη ἀπὸ ὑπερβολὲς καὶ τονισμούς. Ἄλλως τε ὁ Μπράμς ἀπέχει πολὺ ἀπὸ κάθε ρωμαντισμό.

Μέ τὴν συνολικὴ ἐκτέλεσι τῆς εἰσαγωγῆς καὶ τοῦ μπαλλέτου τοῦ Ταγχώϋζερ ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μέσα σὲ μιὰ τιτάνεια ἠχηρότητα, ἴσως κάπως ὑπερβολικὴ γιὰ τὴν αἰθέρια ἀτμοσφαῖρα, μέσα στὴν ὁποίαν ζοῦσε ἡ θεὰ Ἀφροδίτη, μιὰ ἄριστη ἑρμηνεία τοῦ συγκλονιστικοῦ αἰσθησιακοῦ πάθους τοῦ Βάγνερ. ποὺ ἐκδηλώνεται τόσο καλὰ στὸ ἔργο αὐτό.

Μὲ τὸ μπαλλέτο ἡ Τραγῳδία τῆς Σαλώμης ποὺ συνέθεσεν ὁ Γάλλος Σμίττ δυὸ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη παράστασι τῆς «Σαλώμης» τοῦ Στράους, νομίζομεν ὅτι δὲν κατώρθωσε νὰ φθάσῃ τὴν δραματικὴ ἐνότητα ποὺ παρουσιάζει τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Στράους. Στὴν σύνθεσί του ὁ Σμίττ μᾶς δίνει ἄριστα ἰμπρεσσιονιστικὰ ἐφφὲ ποὺ δείχνουν πολλὲς ἄλλες ἐπιρροές. Ἡ ἐκλογὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶχεν ἐπίσης ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ μόνον μουσικοφιλολογικό.

Ἡ πρώτη αὐτὴ ἄριστη συναυλία μᾶς δίνει πολλὲς ἐλπίδες γιὰ τὸν χειμῶνα. ἀφοῦ στὴν ἐρχόμενη θὰ ἀκούσωμε, ὅπως μᾶς ἀναγγέλλουν, τὴν διάσημον καλλιτέχνιδα Λόττι Λέμαν.

Σ. ΠΕΠΠΑ

ΕΣΤΙΑ

17. 11. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Κοσμικὸν γεγονὸς σπουδαῖον. Ὅλαι αἱ Ἀθῆναι εἰς τὴν πλατεῖαν, τὸ ἀμφιθέατρον καὶ τὰ θεωρεῖα. Αἱ κοσμικογράφοι ἀναπνέουν. Ἀφοῦ ἡ οἰκονομικὴ κρίσις περιώρισε τὰ τέϊα καὶ τὰς δεξιώσεις μέχρι τοῦ σημείου ὥστε μία ἀπογευματινὴ δεξίωσις πρεσβείας ν' ἀποτελῇ τὸ μοναδικὸν θέμα κοσμικῆς περιγραφῆς ἐπὶ τόσας ἡμέρας, αἱ συναυλίαι τῆς Ὀρχήστρας ἀποτελοῦν πλέον τὴν μόνην σανίδα σωτηρίας. Καὶ ἴσως νὰ εἶνε καὶ καλλίτερα. Χωρὶς πολλὰ ἔξοδα βλέπει κανεὶς τὰ νεώτερα μοντέλα, φορεῖ καὶ τὸ τελευταῖον μ α ν τ ὼ —τὸ ὁποῖον εἰς τὰς δεξιώσεις πάει χαμένον, διότι ἀναγκαστικῶς θὰ τὸ ἀποθέσετε εἰς τὸ βεστιάριον—καί, ἐπὶ πλέον, ἀποτελεῖ μέλος τῆς φιλοτέχνου «ἐντελλιγκέντσιας» μὲ δικαίωμα πνευματωδῶν κρίσεων κατὰ τὸ διάλειμμα.

***

Ὁπωσδήποτε, ἀφοῦ εἴδαμε χθὲς τὰ πάντα καὶ τοὺς πάντας, ἠκούσαμε καὶ μίαν συναυλίαν ποὺ ἦτο ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰς καλλιτέρας. Ἴσως τὸ Διπλοῦν Κονσέρτο τοῦ Μπράμς νὰ εἶνε τὸ βαρύτερον συμφωνικὸν ἔργον τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου· ἡ πολυφωνία εἶνε σχεδὸν πάρα πολλὴ καὶ δὲν συντελεῖ βέβαια εἰς τὴν εὐχερῆ παρακολούθησιν τοῦ πρώτου μέρους. Εὐτυχῶς ὅμως τὸ Ἀνδάντε καὶ τὸ Φινάλε εἶνε κάπως ἐλαφρότερα· καὶ ὁσονδήποτε ὑπερβολικὴ καὶ ἂν φαίνεται ἡ κρίσις τοῦ Γιόαχιμ, ὁ ὁποῖος ἐθεωροῦσε τὸ Διπλοῦν Κονσέρτο ἀνώτερον ἀπὸ τὸ Κονσέρτο διὰ βιολὶ τοῦ Μπράμς, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξίας. Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσίς του ἀπὸ τοὺς δύο σολίστ (τὸν κ. Γ. Λυκούδην καὶ τὸν κ. Βέτσελς) θὰ ἠμποροῦσε νὰ εἶνε καὶ καλλιτέρα εἰς μερικὰ σημεῖα· ἀλλ' ὁπωσδήποτε αἱ τεχνικαὶ δυσχέρειαι τοῦ α' καὶ τοῦ γ' μέρους εἶνε τόσον μεγάλαι, ὥστε νὰ ἀναγνωρίσῃ κανεὶς ὅτι, ἐν τῷ συνόλῳ της, ἡ ἀπόδοσις τοῦ Κονσέρτου ὑπῆρξεν εὐπρόσωπος καὶ ἀξία τῶν ζωηρῶν χειροκροτημάτων, μὲ τὰ ὁποῖα κατ' ἐπανάληψιν ἐκλήθησαν ἐπὶ σκηνῆς οἱ σολίστ.

Ἐπηκολούθησεν ἡ Εἰσαγωγὴ καὶ ἡ Βακχικὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Τάννχοϋζερ» τοῦ Βάγνερ. Τὴν εἰσαγωγήν, βέβαια, —τὴν ὁποίαν ἕνας ὑπερενθουσιώδης θια σώτης τοῦ Βάγνερ, ὁ Πφὸλ, ἤθελε νὰ παίζουν καὶ εἰς... τὸ τέλος τοῦ μελοδράματος, ἐνῷ τοὐναντίον ὁ Γκρίλλπαρτσερ τὴν ἀπηχθάνετο καὶ τὴν ἐδικαιολογοῦσε μόνον ὡς μουσικὴν περιγραφὴν τοῦ Κριμαϊκοῦ πολέμου (μὲ τὰ τρομπόνια παριστάνοντα τὸ θάρρος τῶν Ρώσσων καὶ τὰ τρέμολα τῶν βιολιῶν τὴν τρομάραν τῶν Τούρκων)—τὴν γνωρίζουν ἀρκετὰ οἱ Ἀθηναῖοι ἀλλ' ἡ Βακχικὴ σκηνὴ ἐπαίζετο χθὲς διὰ πρώτην φορὰν καὶ ἡ ἐκτέλεσίς της ὑπῆρξεν ἐξαιρετικῶς καλή. Λόγῳ τῆς ἐκ νέου ἐπεξεργασίας της ὑπὸ τοῦ Βάγνερ, ὅταν εἶχε πλέον φθάσει εἰς τὸ ζενὶθ τῆς δημιουργικῆς του δυνάμεως, ἡ σκηνὴ αὐτὴ εἶνε κατὰ πολὺ ἀνωτέρα ὁλοκλήρου τοῦ ὑπολοίπου μελοδράματος καὶ μόνον, μετὰ μίαν ἐκτέλεσιν τῆς μουσικῆς της, μὲ ὅλα τὰ ἄγρια πάθη καὶ τὴν μαγικὴν λαγνείαν ποὺ περικλείει, ἀντιλαμβάνεται κανεὶς πόσον δίκαιον εἶχεν ὁ Νίτσε ὅταν ἔλεγε:

— Μισῶ τὴν μουσικὴν τοῦ Βάγνερ ἀλλὰ δὲν μπορῶ πιὰ ν' ἀκούσω ἄλλην ἀπ' αὐτήν!

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσαν χθὲς καὶ τὴν Εἰσαγωγὴν καὶ τὴν Βακχικὴν σκηνήν, κατὰ τρόπον λαμπρόν. Ἦτο μία ἐκτέλεσις μοναδικὴ πραγματικῶς διὰ τὰς Ἀθήνας.

Ἐξαιρετικὴ ἐπίσης ἦτο καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Τραγωδίας τῆς Σαλώμης» τοῦ Φλορὰν Σμίττ. Ὁ σύγχρονος αὐτὸς Γάλλος, ἐγεννήθη εἰς τὴν Λωρραίνην, τὴν αὐστηρὰν πατρίδα τοῦ Πουανκαρέ· καὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ τὴν δύναμιν τῆς μουσικῆς του ἐκφράσεως. Πράγματι, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὰ περισσότερα ἔργα τῶν νεωτέρων Γάλλων συνθετῶν ἡ «Τραγωδία τῆς Σαλώμης»—γραμμένη ἀρχικῶς διὰ μπαλέττο—δὲν ἐπιδέχεται καθόλου τὸ ἐπίθετον «νόστιμο» ἢ «στολὺ συμπαθητικὸ» τοῦ ὁποίου τόση κατάχρησις γίνεται εἰς τὰς καλλιτεχνικὰς κρίσεις τῶν Ἀθηναϊκῶν σαλονιῶν. Ἕνα Πρελούδιο εἰσάγει τοὺς ἀκροατὰς εἰς τὴν βαρειὰν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἀνακτόρου τοῦ Ἡρώδου· ἡ Σαλώμη, ἀθῶα ἀκόμη, δοκιμάζει μὲ παιδικοὺς βηματισμοὺς τὸν «Χορὸ τῶν μαργαριταριῶν». Ἀλλὰ μὲ τὴν μαγγανείαν τῆς θαλάσσης ἀνάβουν εἰς τὴν καρδιὰν τοῦ Ἡρώδου οἱ πόθοι. Ἐν μέσῳ τοῦ Χοροῦ τῶν Ἀστραπῶν ἀρπάζει τὴν Σαλώμην μὲ πάθος· καὶ μετὰ τὸν ἀποκεφαλισμὸν τοῦ Ἰωάννου ἔρχεται τὸ τέλος: Ὁ χορὸς τοῦ τρόμου.

Ὅλα αὐτὰ μουσικῶς ἑρμηνευόμενα ἀφίνουν βαθυτάτην ἐντύπωσιν εἰς τὸν ἀκροατήν—ἰδίως ὅταν ἡ ἐκτέλεσις εἶνε ζωηρὰ καὶ ὑποβλητικὴ ὅπως ἡ χθεσινή. Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ κανεὶς ὅτι θὰ ἦτο δύσκολον νὰ ἐπιτευχθῇ καλλιτέρα ἀπόδοσις ἀπὸ ἐκείνην ποὺ μᾶς ἔδωκε χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα ΚΛΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 25. 11. 31.

Ὁ κ. Μητρόπουλος παρουσιάζει κατὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον πραγματικὴν πρόοδον ὡς μαέστρος τῶν συμφωνικῶν καὶ λαϊκῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου τῶν Ἀθηνῶν. Τὸ γεγονὸς τὸ χαιρετίζομεν μὲ ὅλως διόλου ἐξαιρετικὴν χαράν, καθ' ὅσον παρ' ὅλον τὸν ἀμέριστον θαυμασμόν μας πρὸς τὸν μοναδικόν μας Ἕλληνα μαέστρον, ἐν τῇ παρόδῳ τῶν ἐτῶν δὲν ἀνευρίσκαμεν τὰ ἐξελικτικὰ ἐκεῖνα δεδομένα ποὺ ἀναμένει νὰ ἴδῃ τις ἀπὸ μίαν φύσιν τόσον ἐξαιρετικῶς πρακισμένην μὲ πολυσύνθετον μουσικὸν ταλέντον.

Ἡ διπλῆ μέχρι τῆς στιγμῆς ἐμφάνισίς του εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν Ὀλυμπίων, μᾶς τὸν παρουσιάζει τεραστίως προωδευμένον ὅσον ἀφορᾷ τὸ κεφάλαιον τοῦ ἀτομικοῦ στύλ. Αἱ ἐκτελέσεις του δὲν εἶνε πλέον ἀτομικὴ μίμησις εἰς τέμπο καὶ φωτοσκιάσεως τῶν μεγάλων συγχρόνων ἐκτελέσεων τοῦ ἐξωτερικοῦ, καὶ ἡ ἔμμονος ἰδέα τῆς λεπτομερειακότητος εἰς βάρος τοῦ συνόλου ποὺ ἦτο μέχρι τῆς χθὲς ἡ Ἀχίλλειος πτέρνα τῶν ἐκτελέσεών του ἔχει παραχωρήσῃ τὴν θέσιν της εἰς μίαν ὡριμωτάτην αἰσθητικὴν ρωμαλέαν καὶ ὑγειᾶ, ποὺ δίδει εἰς τὰς ἐκτελουμένας ὑπὸ τὴν μπαγκέταν του συνθέσεις, στιβαρὰν σπονδυλικὴν στήλην καὶ ἑνότητα ὕφους, ἑνὸς ὕφους ποὺ καὶ ὅταν ἀκόμα δὲν ἀρέσει, ἔχει ἐν τούτοις ὡς κάτι ἄρτιον καὶ ἰσχυρῶς συγκροτημένον, ὅλα τὰ δικαιώματα νὰ ἐπιβληθῇ.

Εἰς τὴν λαϊκὴν συναυλίαν τῆς Κυριακῆς, διὰ μέσου τοῦ ἄλτο τοῦ Βέλγου ἐξαιρετικοῦ καλλιτέχνου κ. Φουαντὰρ, μετεφέρθημεν ἐπὶ ὀλίγας στιγμάς, εἰς τὴν θείκην ἔκτασιν καὶ τὴν θρησκευτικὴν ὑλιμένην μελαγχολίαν τῶν ἔργων τοῦ κονσέρτου διὰ βιόλαν καὶ ὀρχήστραν, τοῦ Χαῖνδελ. Ἡ ἐκτέλεσις αὐτοῦ τοῦ κονσέρτου ἀπὸ τὸν ἀναφερθέντα καλλιτέχνην, ὅπως καὶ ἡ ἐκτέλεσις τῶν συμφωνικῶν βαριασιὸν τοῦ Φράνκ ἀπὸ τὸν ἐπίσης Βέλγα, πανίσταν κ. Μὰς, ὑπῆρξεν ἐξόχως ἐκλεκτὴ, καὶ μετέδωσεν εἰς τὸ ἀκροατήριον τὴν ἀθόρυβον καὶ ὄχι συναρπαστικὴν ἐκείνην μουσικὴν συγκίνησιν ποὺ δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ ἡ λεγομένη ψυχικὴ κατάνυξις. Ὁ κ. Μὰς ἔχει εὐγενέστατον καὶ λιτότατον καλλιτεχνικὸν στύλ. Ἡ σονοριτέ του συγκρατημένη, ἔχει ἐν τούτοις ὅλον τὸν λυρισμὸν μιᾶς ψυχῆς ποὺ θὰ ἠμποροῦσε νὰ πῇ κανεὶς πῶς εἶνε συνηθισμένη νὰ ἐκφράζεται μόνον μὲ τὰ μάτια καὶ ποὺ δὲν φλυαρεῖ.

Μ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

Ἀπόσπασμα ΤΡΑΥΝΗ

Χρονολογία 23. 11. 31.

Η ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἦταν φυσικὸ νὰ περιμένωμε ὅτι τὰ θαυμάσια μέλη τοῦ Βελγικοῦ κουαρτέτου θὰ μᾶς παρουσιάζοντο καὶ ὡς πρώτης τάξεως σολίστες.

Δυστυχῶς ἐξ αἰτίας ἄλλων ὑποχρεώσεων ἔφθασα τόσον ἀργὰ στὴ πρώτη συμφωνικὴ τῆς ὀργήστρας, ὥστε νομίζω πὼς δὲν ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ μιλήσω γι' αὐτήν.

Θὰ ἤθελα ὅμως νὰ συγχαρῶ τοὺς κυρίους Μαὰς καὶ Φοαντὰρ, τοὺς ὁποίους εἶχα τὴν εὐχαρίστησι ν' ἀκούσω γθὲς, ποὺ μᾶς ἔδωσαν δείγματα τῆς ὡραίας των τέχνης.

Ὁ Φοαντὰρ ἔπαιξε μὲ πλουσία ἠχητικότητα καὶ μὲ ἀνεπίληπτη καλαισθησία τὸ ἔξοχο κοντσέρτο τοῦ Χαίντελ. Ἡ μεγαλειώδης ἁπλότης τῆς συνθέσεως αὐτῆς ξυπνᾶ τὴ νοσταλγικὴ ἀνάμνησι τῆς ζηλευτῆς ἐποχῆς ποὺ ἐγράφηκε. Τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ποὺ ὁ μουσικὸς εὕρισκε ἕνα παρθένο, ἀμεταχείριστο ὑλικὸ γιὰ τὶς δημιουργίες του καὶ συνεπῶς δὲν διέτρεχε ποτὲ του κίνδυνο νὰ ἐκφράσῃ πράγματα χιλιοειπωμένα.

Τὸ παίξιμα τοῦ Μαὰς στὸ πιάνο διατηρεῖ πάντα τὰν ξεχωριστὸ τόνο τῆς μουσικῆς τοῦ δωματίου. Εἶνε ὁ τεχνίτης, ὁ λεπτὸς «Μαῖστερ» τῶν ἁπαλῶν χρωμάτων. Ὁ ἦχος τοῦ πιάνου του ἔχει πάντα μιὰν ἀκατανίκητη γοητεία καὶ ἡ αἰθέριες βαριασιὸν τοῦ Φράνκ ἦταν ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ μπορέσῃ ν' ἀναπτύξῃ ὅλες τὶς λεπτὲς ἰδιότητες τῆς ἐσωτερικότητος ποὺ ἔχει στὸ παίξιμό του.

Ἔτσι καὶ οἱ δυὸ σολίστες δικαιώτατα ἐπιδοκιμάσθηκαν ἐνθουσιωδῶς.

Ἀλλὰ καὶ ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε μὲ πολλὴ διάθεσι.

Μᾶς παρουσίασε τοὺς ἕνδεκα βιεννέζικους χοροὺς τοῦ Μπετόβεν ἄμεμπτα στὸ στὺλ καὶ μὲ λεπτότατη διαίσθησι γιὰ τὸ κρυμμένο τους χιοῦμορ.

Καὶ τὴν ἰταλικὴ συμφωνία τοῦ Μέντελσον μὲ τὸν ἄφθονο ἥλιο, μᾶς τὴν ἔδωσε μὲ ὅλη τὴ δροσερότητα μὲ ὅλη τὴν ἀμεριμνησία, μὲ ὅλη τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς ποὺ στὴν ἐποχή μας τῆς κρίσεως καὶ τῶν σκληρῶν ἀγώνων ἐπενεργεῖ διττῶς εὐεργετικά.

Ἕνα «εὖγε» στὴν ὀρχήστρα γιὰ τὰ ὡραῖα της πιανίσσιμα στὸ Ἀντάντε.

ALEX THURNAYSSEN

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκά Νέα

Χρονολογία 23.11.31

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΠΡΩΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Ἡ πρώτη αὐτὴ συναυλία εἶχε καὶ τοῦτο τὸ ἐλκυστικόν, ὅτι ὡς ὄργανον σολίστ ἐπρόκειτο νὰ ἀκουσθῇ καὶ ἡ βιόλα, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον σπανίως παρουσιάζεται. Ἡ βιόλα ποὺ κατέχει κάποιαν ἐνδιάμεσον θέσιν μεταξὺ βιολίου καὶ βιολοντσέλλου, ἔχει χροιὰν πολὺ θολὴν καὶ δὲν κατορθώνει νὰ διακριθῇ καὶ νὰ λάμψῃ ὅπως τὸ βιολί. Ὁ ἤρρινος ὁπωσδήποτε ἦχος του μᾶς ἐνθυμίζει κάπως τὸ hautbois. Ὁ Hermann Ritter εἶχεν ἐπιχειρήσει πρὸ πενῆντα περίπου ἐτῶν νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν βιόλαν μὲ ἀνάλογον ἔγχορδον ὄργανον, τὴν viola-alta, ὁ ἦχος τοῦ ὁποίου εἶνε ἀπαλώτερος τῆς βιόλας. Ἀλλὰ αἱ ὑπερβολικῶς μεγάλαι διαστάσεις της ὑπῆρξαν τὸ ἐμπόδιον τῆς διαδόσεως καὶ τῆς γενικεύσεως τῆς χρησιμοποιήσεώς της. Ἡ μουσικὴ φιλολογία ἡ ἀναφερομένη εἰς τὴν βιόλαν εἶνε πολὺ περιωρισμένη. Ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους εἶνε ὅτι ἐπὶ πολὺ ἐθεωρήθη ὡς κατωτέρας σημασίας ἔγχορδον καὶ τὸ εἶχαν ἐμπιστεύθη εἰς τοὺς ὑποδεεστέρους βιολιστάς. Ἡ ἀναγέννησίς της χρονολογεῖται μετὰ τοῦ Μόζαρτ, τοῦ ὁποίου καὶ θὰ προτιμοῦσα νὰ ἀκούσω τὴν συμφωνίαν διὰ βιολί, βιόλαν καὶ ὀρχήστραν παρὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ Händel, εἰς τὸ ὁποῖον ἔπαιξεν ὁ σολίστ (βιόλα) Ch. Foidart, μέλος τοῦ βελγικοῦ κουαρτέττου. Ἐξ ἄλλου ἀμφιβάλλω καὶ περὶ τῆς αὐθεντικότητος ὡς πρὸς τὴν βιόλαν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖον νομίζω εἶνε ἓν ἀπὸ τὰ κοντσέρτα τοῦ Händel διὰ hautbois ποὺ ἔχει μεταγραφῇ διὰ βιόλαν. Ἦτο ἐπίσης εὐκαιρία νὰ ἐκτελεσθῇ ἡ συμφωνία «Harold en Italie» τοῦ Μπερλιὸζ μὲ τὸ ἀξιόλογον μέρος της μὲ alto-solo ἢ ἀκόμη ἕν ἔργον τῆς μοντέρνας περιόδου, τὸ «Poème» τοῦ Cools, ἀφιερωμένον εἰς τὸν Neuberth, τὸν μόνον Γάλλον μουσικὸν ποὺ παίζει ἀκόμη τὴν βιόλα-ἄλτα. Ὁ κύριος Foidart ὁπωσδήποτε ἐξῆλθεν ἐπιτυχὼν ἀπὸ τὴν ἀχάριστον ἀποστολὴν ποὺ τοῦ ἀνετέθη καὶ δὲν εἶνε τὸ λάθος ἰδικόν του ἂν τὸ κοντσέρτο αὐτὸ τοῦ Händel στερῆται ἀρκετοῦ ἐνδιαφέροντος. Εὐτυχῶς τὸ ἔργον εἶνε σύντομον. Μετρίως καλὴ καὶ εὐσυνείδητος μουσική, ἡ ὁποία διὰ τὴν βιόλαν δὲν ὑπερβαίνει τὴν τετάρτην ποζισιόν.

Πολλάκις ἔγινε λόγος διὰ τὰς «Variations symphoniques» τοῦ César Franck διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν, ὥστε νὰ περιορισθῶ νὰ ἀναφέρω μόνον ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τοῦ πιανίστα M. Maas ἐπεβεβαίωσεν ὅ,τι ἔγραφα δι' αὐτὸν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν συναυλιῶν τοῦ βελγικοῦ κουαρτέττου, σχετικῶς μὲ τὴν μουσικὴν εὐαισθησίαν ποὺ ἐκδηλοῦται εἰς τὸ παίξιμόν του, καὶ τὸ θελκτικὸν toucher, τὸ ὁποῖον κατέχει ὁ συμπαθὴς αὐτὸς πιανίστας καὶ τὸν ὁποῖον ἐξαίρετα συνέδραμεν ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ ἐκλεκτοὶ μουσικοί του.

Ὁ ρόλος τῆς ὀρχήστρας εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν δὲν ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἐμφανὴς, διότι δὲν εἶνε βέβαια ἡ ἐκτελεσθεῖσα ἰταλικὴ συμφωνία τοῦ Mendelssohn, ἡ ὁποία θὰ μᾶς ἱκανοποίει τὴν διάθεσιν νὰ ἀκούσωμεν τὴν μουσικὴν αὐτὴν φόρμαν, τὴν ὁποίαν δεχόμεθα εὐαρέστως μόνον ὅταν προέρχεται ἀπὸ τὸν Μπετόβεν. Ὁ Mendelssohn μεγάλος ταξειδιώτης μουσικὸς εὐνοηθεὶς ἀπὸ τὸν πλοῦτον, διατρέχων τὴν Εὐρώπην, ἐπέρασεν ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν τὸ 1830 ἕως 1831, ὁπόθεν ἀπεκόμισεν ἀναμνήσεις ποὺ σήμερον παρουσιάζουν μικρὸν ἐνδιαφέρον, καὶ τὰς ὁποίας ἐχρησιμοποίησεν εἰς τὸ Βερολῖνον, συνθέσας εἰς τὰ 1832 τὴν ἀνωτέρω συμφωνίαν. Τὸ πρόγραμμα περιεῖχεν ἀκόμη τοὺς βιεννέζικους χορούς ποὺ ἀποδίδονται εἰς τὸν Μπετόβεν καὶ ἔχουν γραφῇ δι' ἑπτὰ ὀργανα. Πρόκειται δηλαδὴ περὶ μουσικῆς δωματίου καὶ ὄχι ὀρχήστρας, ἐπὶ τῆς ὁποίας μάλιστα ὑπάρχει κάποια ἀμφιβολία. Οἱ χοροὶ αὐτοὶ τοὺς ὁποίους εἶχε χάσει ὁ Μπετόβεν ὁ Hugo Riémaun ὑποτίθεται ὅτι αὐτοὺς τοὺς ἰδίους ἐπανεῦρε καὶ ἔφερεν εἰς φῶς τὸ 1906. Πρόκειται μόνον περὶ πιθανότητος. Ὑποτίθεται ὅτι χρονολογοῦνται ἀπὸ τοῦ 1819 ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Μπετόβεν διερχόμενος ἀπὸ τὸ Mödling καὶ ἀπησχολημένος μὲ τὴν σύνθεσις τῆς Missa Solemnis, ὅταν ἤκουσε τοὺς ἑπτὰ μουσικοὺς ἀποτελοῦντας τὴν ὁλομέλειαν τῆς ἐκεῖ μουσικῆς ἑταιρείας νὰ παίζουν χορευτικὴν μουσικήν, συνέθεσε τοὺς ἑνδεκα βιεννέζικους χορούς. Παρατηρεῖται δὲ τὸ παράδοξον ὅτι ἐνῷ ἐπρόκειτο περὶ ἑπτὰ ἐκτελεστῶν τὸ Μενουέτο ὑπ' ἀριθ. 2 τῶν χορῶν αὐτῶν ἀπασχολεῖ ὀκτὼ διαφόρους ἐκτελεστάς! Ὑπάρχει λοιπὸν κάποια ἀβεβαιότης εἰς τὴν ἀνωτέρω ἔκδοσιν. Φρονῶ ὅτι οἱ χοροὶ αὐτοὶ ἐκτελούμενοι ἀπὸ ὀρχήστραν μὲ πολυπληθῆ ἔγχορδα εἶνε πολὺ φορτωμένοι. Χωρὶς μεγάλην ζημίαν θὰ ἔπρεπε ὁπωσδήποτε νὰ παραμείνουν εἰς τὴν τάξιν τῶν πολυτίμων λειψάνων, καὶ ἂν ἐπρόκειτο περὶ αὐτῶν τῶν χορῶν ὁ Μπετόβεν εὑρίσκετο ἐν τῷ δικαίῳ ποὺ τοὺς ἀφῆκε νὰ...χαθοῦν. Ἐπὶ τέλους τὸ πρῶτον μέρος τοῦ προγράμματος Händel καὶ Μπετόβεν — ἔκαμε τὴν ἐντύπωσιν προγράμματος μιᾶς καλῆς μαθητικῆς ἐπιδείξεως.

FRANK CHOISY

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 24.11.31

Η Α' ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐξαιρέσει τοῦ ἀποκαρδιωτικοῦ συμπτώματος τοῦ ἀραιοῦ ἀκροατηρίου ποὺ παρηκολούθησε τὰς δύο πρώτας συναυλίας τῆς ἐφετεινῆς περιόδου, κατὰ τὰ ἄλλα αἱ ἐν λόγῳ συναυλίαι ἄρχισαν ἐφέτος ὑπὸ τοὺς καλλιτέρους οἰωνούς.

Δὲν ἠμπόρεσα ἀτυχῶς νὰ παρακολουθήσω τὴν α' συμφωνικὴν, κατὰ τὴν ὁποίαν, ὡς ἔμαθα, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐρμήνευσε κατὰ τρόπον ὅλως ἐξαιρετικὸν τὴν ὡραίαν μουσικὴ σελίδα τοῦ Florent Schmitt «Τὴν τραγῳδίαν τῆς Σαλώμης», ἡ ὁποία θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς ἦτο πρὸ καιροῦ γνωστή, καθὼς καὶ τὴν «Bachanalle» τοῦ Tanhaüser τοῦ Wagner, καὶ δὲν εἶχα τὴν εὐκαιρίαν ἔτσι ν' ἀκούσω τὸν λαμπρὸν βιολιστὴν κ. Λυκούδη καὶ τὸν κ. Wetsels.

Ἀλλὰ καὶ ἡ προχθεσινὴ α' λαϊκὴ χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ, ἐξαιρέσει τοῦ ὡραίου κοντσέρτου γιὰ alto καὶ ὀρχήστρα τοῦ Händel, πρώτας ἐκτελέσεις, ἀνέγραφε εἰς τὸ πρόγραμμά της ἔργα πάντα ἐνδιαφέροντα καὶ πάντοτε ἀκουόμενα εὐχαρίστως.

Τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Mendelssohn — Ἰταλικῆς — ἡ ἐκτέλεσις καὶ ἀπόδοσις ἦταν ὑπὸ πᾶσαν ἔποψιν ἐξαίρετος. Ὡς πρὸς τὴν ρυθμικὴν ἀγωγὴν τοῦ πρώτου μέρους δὲν συμφωνῶ ἀπολύτως μὲ τὸν κ. Μητρόπουλον, ὁ ὁποῖος τὸ παίρνει κάπως νευρικὰ καὶ ἀσφαλῶς κατά τι γρηγορώτερα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε. Ἀλλ' αὐτὸ εἶνε ζήτημα προσωπικῆς ἀντιλήψεως ἐκ μέρους τοῦ Ἕλληνος μαέστρου καὶ εἶνε αὐτὸ ἡ ἀντίληψις ἡ ὀρθὴ ἢ ἡ μὴ ὀρθή, αὐτὴν θὰ ἐξακολουθῇ νὰ μᾶς δίνῃ. Ἄλλωστε τὸ πρᾶγμα δὲν εἶνε καὶ τόσο σοβαρόν, ἀλλὰ κάποια μεγαλειτέρα ampleur καὶ κάποια ἐλαφρότης, δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία πὼς θὰ ἔκαναν αὐτὸ τὸ μέρος ἀπειράκις ἐπαγωγότερον.

Ἡ 4η αὐτὴ συμφωνία ὀνομάζεται Ἰταλικὴ, ὄχι λόγῳ τοῦ χαρακτῆρος της, ἀλλ' ἁπλούστατα γιατὶ ὁ Mendelsohn ἄρχισε νὰ τὴν συνθέτῃ κατὰ τὴν εἰς Ἰταλίαν διαμονήν του τὸ 1830, τὴν ἐτελείωσε τέλη τοῦ 1832 καὶ τὴν ἐξετέλεσε ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του μόνον τὸν Μάϊον τοῦ 1833 στὸ Λονδῖνον, τὴν ἀγαπημένην του διαμονήν.

Τὸ τελευταῖο μέρος αὐτῆς τῆς συμφωνίας αὐτὸ καὶ μόνον ἔχει χαρακτῆρα ἰταλικὸ καὶ δὴ ναπολιτάνικο. Φαίνεται δὲ ὅτι τὸ θέμα αὐτοῦ τοῦ μέρους τὸ ἄκουσε σ' ἕνα πανηγῦρι τῆς Νεαπόλεως, καὶ εἶνε ὁ γνωστὸς ναπολιτάνικος χορὸς «Sattarello», εἶδος ταραντέλλας εἰς ρυθμὸν κατά τι ταχύτερον. Ἐν γένει τὸ ἔργον εἶνε ὡραῖο καὶ, ἐξαιρέσει τοῦ δευτέρου μέρους, πενθίμου καὶ μυστικοπαθοῦς, ἐμπνευσμένου, κατὰ τοὺς βιογράφους τοῦ Mendelsohn, ἀπὸ τὶς καθολικὲς ἐκκλησιαστικὲς ἀκολουθίες τῆς Ρώμης, γεμᾶτο ζωὴ, χαρὰ, φῶς, ἥλιο.

Οἱ ἑνδεκα βεεννέζικοι χοροὶ τοῦ Beethoven ἂν ἦταν 5 δὲν θὰ ἔβλαπτε καθόλου οὔτε θὰ μᾶς ἐστεροῦσε καμμιᾶς ἰδιαιτέρας ἀπολαύσεως. Πάντως γραμμένοι ἀρχικῶς γιὰ μικροτάτην ὀρχηστροῦλα 7 ὀργάνων δὲν κερδίζουν τίποτε μεταφερόμενοι σὲ μεγάλη συμφωνικὴ ὀρχήστρα καὶ δὲν προσθέτουν τίποτε στὴ δόξα τοῦ τιτάνος ποὺ ἔγραψε τὴν ἐνάτη ἢ τὴ messe en re.

Ὁ κ. Foidard, ὁ Βέλγος ἐξαίρετος altiste, ἐξετέλεσε κατὰ τρόπον ὥ ὄντι ὑποδειγματικὸν τὸ κοντσέρτο γιὰ alto τοῦ Händel, τοῦ ὁποίου τὸ Andante εἶνε μία θαυμασία σελίς.

Ὁ κ. Foidard εἶνε ἕνας πραγματικὸς καλλιτέχνης καθ' ὅλην τὴν σημασίαν τῆς λέξεως. Τὸ ἴδιο θὰ εἰπῶ καὶ γιὰ τὸν κ. M. Maas, τὸν συμπαθέστατον καὶ μουσικώτατον πιανίστα τοῦ βελγικοῦ κουαρτέττου, τὸ ὁποῖο θὰ μᾶς ἀφήσῃ τὰς πιὸ ζωηρὰς, τὰς πιὸ αἰσθητικὰς ἐντυπώσεις.

Ὁ κ. Maas μᾶς ἔδωσε τὴν θαυμασίαν «Variations Symphoniques» τοῦ Franck, μίαν ἐρμηνείαν μουσικωτάτην, εἰς ἄκρον λεπτὴν καὶ εὐγενικὴν, ἀνεξαρτήτως ἂν δὲν συμφωνοῦμε πάντοτε μὲ τὸν ἐκλεκτὸν καλλιτέχνην ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς sonorité, τὴν ὁποίαν θέλει σχεδὸν καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ dans les demi tenites. Δὲν λέγω, αὐτὸ καθιστᾷ τὸ ἔργο πιὸ ρεμβῶδες, πιὸ νοσταλγικὸ καὶ ἴσως καὶ πιὸ συγκινητικό, καὶ σὲ μερικὰ μέρη ἐπιτυγχάνει effets ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένα ὡς ἡ entrée τῶν violloncelles στὸ θέμα αὐτὸ, τῆς variations, ἡ ὁποία συνήθως ὅταν ὁ πιανίστας εἶνε ὀλιγώτερον discret χάνει εἰς ἐντύπωσιν. Ἀλλὰ μ' ὅλα αὐτὰ μερικὰ μέρη ἀντιθέτως, δὲν θὰ ἔχαναν ἂν ἐπαίζοντο μὲ κάποιον δυναμισμὸν, τὸν ὁποῖον βέβαια θὰ ἐπιθυμοῦσε ὁ μυστικοπαθὴς μὲν, ἀλλὰ γεμᾶτος καὶ ἀπὸ λυρισμὸν μεγαλοφυὴς γέρω Φράνκ.

Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ ἀπὸ τὸν Βέλγον λαμπρὸν πιανίσταν καὶ μουσικὸν νὰ εἶνε εἰς ἄκρον ἐνδιαφέρουσα. Καὶ οἱ δύο Βέλγοι καλλιτέχναι εἶχαν μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία καὶ τὸ κοινὸν τοὺς ἐχειροκρότησε ἐπανειλημμένως καὶ ἐνθουσιωδῶς.

Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε καὶ τὸ κοντσέρτο τοῦ Händel καὶ τὸ ἔργον τοῦ Franck κατὰ τρόπον ἄξιον τῶν εἰλικρινεστέρων ἐπαίνων.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερα Ἄνδρα

Χρονολογία 25.11.31

Ἡ μουσικὴ

Ἡ Λαϊκὴ Συναυλία

Πρῶτα πρῶτα οἱ ἑνδεκα Βιεννέζικοι χοροὶ μὲ τὴν μεγάλην Βετχόβειον ὑπογραφὴν ἀπὸ τρία βάλς κατὰ σειράν, τὰ ὁποῖα ἀκολουθοῦν ἓξ μινουέττα κατὰ σειράν, γιὰ νὰ ἐπανέλθωμεν καὶ εἰς δύο ἀκόμη βάλς, τελειωτικὰ αὐτὴν τὴν φοράν!... καὶ κατὰ σειράν!!... Ὅπως βλέπετε, συλλογὴ καὶ σχετικὴ ἐκτέλεσις ἐπιμόχως μονότονος, ὡς ἐκ τῆς λίαν σχεδιαζῆς ρυθμικῆς συγγενείας της. Ἐχρειάσθη νὰ κλείσῃ ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας τὸ σχετικὸ τετράδιον καὶ νὰ ἀπομακρυνθῇ διὰ νὰ ἀντιληφθῇ τὸ πολὺ Κοινὸν ὅτι ἡ σειρὰ εἶχε τελειώσει!

Ἠκολούθησεν ἕν κοντσέρτο διὰ βιόλαν, τοῦ Χένδελ (ὁ 4ος φοαντὰρ τοῦ Βελγικοῦ κουαρτέττου) κατὰ ἐναρμόνισιν καὶ ὀρχήστρωσιν τοῦ Καζαντεσούς. Ἀχάριστον ὄργανον ἡ βιόλα· μὲ τὸν πλαδαροφωνισμόν της καὶ κυρίως ὅπου τὸ τόξον ἐφαρμόζεται πηδηχτὰ καὶ συρτὰ ταὐτοχρόνως καὶ σὲ ταχεῖς ρυθμούς, ἀλλὰ ποὺ ἀποκτᾷ μιὰ σεμνοπρεπῆ εὐγένειαν χθαμαλῆς πάντοτε ἀποδόσεως, ὅπως ἐδειξε στὸ Ἀντάντε τὸ ὑπέροχον τοῦ αὐτοῦ κοντσέρτου.

Ἐπίσης αἱ συμφωνικαὶ παραλλαγαὶ καὶ ἰδίᾳ «τὸ παραπονιάρικόν των μέρος» τοῦ πατρὸς Φράνκ (μὲ τὸν κ. Μάας, ἐπίσης τοῦ Βελγικοῦ κουαρτέττου) ἐξετελέσθησαν τόσον ὑπὸ τοῦ κλειδοκυμβαλιστοῦ, ὅσον καὶ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, πάντοτε ὑπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον, ἐξαίρετα!...

Δὲν ἠκούσαμεν τὴν τελευταίαν εἰς Λα μεῖζον ἰταλικὴν συμφωνίαν τοῦ Μέντελσον καὶ λυπούμεθα ποὺ δὲν ὡσφράνθημεν τὸ ἄρωμα τῆς λεμονέας (ὥρα καὶ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα) ἐν φθίνοντι μηνὶ Νοεμβρίῳ!!... Πάντως ἐπιφυλασσόμεθα διὰ τὴν προσεχῆ ἄνοιξιν!

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΠΡΩΪΑ

25.11.31

Ὁ Μητρόπουλος ἄρχισε φέτος τὴν σειρὰ τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν μὲ ὅλη τὴν ἐμπνευσμένη σὺτοπεπεισθησι ποὺ τὸν χαρακτηρίζει, ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ μεγάλη ἐπιβολὴ, κυριαρχία ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας Στὰ δύο ὡραῖα προγράμματα ποὺ μᾶς ἔδοσε, τὸ συμφωνικὸν σύνολον ἐνθουσίασε καὶ τοὺς δυσκολώτερους ἀπαιτητάς. Ἐνθουσίασε πολὺ περισσότερον καὶ τοὺς ξένους παρεπιδήμους μουσικούς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ Βέλγοι ἰδίως ἐκφράζονται γιὰ τὴν ὀρχήστρα μας μὲ ἀνεπιφύλακτον ἐνθουσιασμόν. Τὸ «γεγονὸς» μὲ τὸ ὁποῖον ὁ Μητρόπουλος ἐγκαινίασε τὴν ἐφετεινὴ περίοδο, εἶνε ἡ «Τραγωδία τῆς Σαλώμης» τοῦ Florent Schmitt, τοῦ Γάλλου συνθέτου ποὺ διακρίνεται μέσα στοὺς συγχρόνους του ὡς ἕνα παγκόσμιο μουσικὸ πνεῦμα. Γιὰ τὸ δραματικώτατον αὐτὸ συμφωνικὸ ποίημα θὰ γράψω στὴν εἰδικὴ ἐπιφυλλίδα τῆς «Πρωΐας». Ἡ ἑρμηνεία του ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο στάθηκε ἀπολύτως δημιουργικὴ καὶ τολμηρότατη στὴν διατύπωσι. Ὁ Μητρόπουλος εἶνε ἕνας ἀριστοτέχνης ἡδονιστὴς τῶν ἠχητικῶν συνόλων. Μᾶς τὸ ἀπέδειξε στὸ ἴδιο πρόγραμμα στὴν ὑπέροχη ἑρμηνεία τῆς Βακχικῆς ἑορτῆς ἀπὸ τὸν «Ταγχόϋζερ» τοῦ Βάγνερ, ἐνῷ στὸ «Κονσέρτο» τοῦ Μπράμς στάθηκε ὁ αὐστηρὸς καὶ βαθυστόχαστος στυλίστας, στὴν «Ἰταλικὴ Συμφωνία» τοῦ Μέντελσον ὁ πλαστικώτατος τηρητὴς τῆς ὡραίας καὶ ὀρθόδοξης μουσικῆς φόρμας καὶ στὴν εἰσαγωγὴ τῆς «Πουλημένης Νυφῆς» τοῦ Σμετάνα ὁ κατ' ἐξοχὴν ποτισμένος ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ ἐθνικισμοῦ ἑρμηνευτὴς, ποὺ ζωντάνευε μὲ τὸν μεταδοτικώτατο οἶστρο του ὅλο τὸ φολκλὸρ τῆς βοεμικῆς πατρίδος.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 1.12.31

Ἀπὸ τὴν μουσικὴν ζωὴν

Ἡ Β' Συμφωνικὴ

Ὁ Μητρόπουλος εἶχε χθὲς μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλείτερές του καλλιτεχνικὲς ἐπιτυχίες. Ἴσως τὸ πολὺ Κοινὸ ἀφωσιωμένο καὶ προσηλωμένο στὴν ἐμφάνιση τῆς ἀριστοτέχνιδος τοῦ τραγουδιοῦ Κας Λότε Λέμαν, νὰ μὴν ἐπρόσεξε ὅσο θἄπρεπε τὴ μοναδικὴ δημιουργικὴ ἐκτέλεση τοῦ «Φοντάνε ντὶ Ρόμα» τοῦ νεωτεριστοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Ρεσπίγκι, κατὰ τὴν γνώμη μου ὅμως τὸ πρωτεῦον σημεῖο στὴ β' συμφωνικὴ ἦτανε ἀκριβῶς τὸ ἔργο αὐτὸ καὶ ἡ ἀπόδοσή του ποὺ ἐτιμοῦσε τόσο τὸν Ἕλληνα μαέστρο ὅσο καὶ τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα.

Ὁ Ρεσπίγκι εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς νεωτέρους Ἰταλοὺς συνθέτας ποὺ ἄνοιξαν καινούριους δρόμους στὴν ἰταλικὴ μουσικὴ καὶ ἀνασύνδεσαν τὴν παληὰ ἰταλικὴ συμφωνικὴ παράδοση μὲ τὸ νεώτερο πνεῦμα. Τὰ ἔργα του, χωρὶς νὰ φεύγουν ἀπὸ τὴν μελῳδικὴ πηγὴ τῆς Ἰταλίας, εἶνε πλούσια σὲ καινούριους ἁρμονικοὺς καὶ ὀρχηστρικοὺς συνδυασμούς, ἐνῷ συγχρόνως πλημμυρίζουνε ἀπὸ ζωὴ καὶ ἔμπνευση.

Τὸ ἔργο ποὺ ἐξετελέσθηκε χθὲς «Οἱ βρύσες τῆς Ρώμης» εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα καὶ γνωστότερα τοῦ συνθέτου. Μὲ πινελιὰ ἀριστοτέχνου ζωγράφου μᾶς χαρακτηρίζει 4 ἀπὸ τὶς πιὸ γνωστὲς βρύσες τῆς αἰωνίας πόλεως, ποὺ, καθὼς εἶνε γνωστό, σὲ κάθε της πλατεῖα, σὲ κάθε της γωνιὰ ἔχει κι' ἀπὸ μιὰ βρύση — καλλιτέχνημα γλυπτικὸ καὶ αἰσθητικό.

Μᾶς περιγράφει τὴ βρύση τῆς VALLE GIULIA στὴν αὐγή, ὅπου κοπάδια προβάτων περνοῦν καὶ χάνονται μέσα στὴν πάχνη τῆς αὐγῆς. Ἕνα πραγματικὸ αἴσθημα γαλήνης κυριεύει τὸν ἀκροατὴ στὸ ἄκουσμα τῆς βουκολικῆς αὐτῆς μουσικῆς, ποὺ τὴν ζωντανεύει τὸ γλυκὸ μουρμουρητὸ τῶν νερῶν ποὺ κυλᾶνε. Ἡ Βρύση τοῦ Τρίτωνος τὸ πρωΐ καὶ ἡ βρύση τοῦ Τρέβι τὸ μεσημέρι μὲ τὸ ἅρμα τοῦ Ποσειδῶνος μᾶς φέρνουν στὸν πότε παιχνιδιάρικο καὶ πότε μεγαλόπρεπο κόσμο τῆς ἀρχαίας μυθολογίας καὶ εἶνε ἀριστουργηματικὰ ἐνορχηστρωμένες.

Τὸ ἔργο τελειώνει μὲ τὴ βρύση τῆς Βίλλας τῶν Μεδίκων στὴ δύση τοῦ ἡλίου.

Ἕνα νοσταλγικὸ θέμα ὑψώνεται στὴν ὀρχήστρα καὶ ἁπαλοὶ ἦχοι καμπάνας μᾶς φέρνουνε μπροστὰ τὸ δειλινὸ τῆς Ρώμης μὲ τὶς ἄπειρες ἐκκλησιὲς, ἕνα ἀπὸ τὰ ποιητικώτερα «φινάλε» ποὺ μποροῦμε νὰ συναντήσωμε σὲ συμφωνικὸ ἔργο.

Στὴν ἴδια συναυλία ἡ Κα Λότε Λέμαν ἐτραγούδησε πράγματι ἐξαιρετικὰ τὶς μεγάλες ἄριες ἀπὸ τὸ Ὄμπερον καὶ τὸ Φιντέλιο καὶ ἀποθεώθηκε ἀπὸ τὸ κοινό μας. Τὸ «Φιντέλιο» ἄλλως τε εἶνε ἡ ὄπερα στὴν ὁποία ἡ Κα Λέμαν θεωρεῖται ἄφθαστη καὶ ἀντάξια μιᾶς ἄλλης μεγάλης ἑρμηνεύτριας τοῦ ἔργου ποὺ κατὰ σύμπτωσιν φέρει τὸ ἴδιο ἐπίθετο, τῆς Λίλη Λέμαν.

Ἡ ὀρχήστρα στὸ τέλος ἐξετέλεστε τὴ Β' συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ πολὺ καλά. Τὸ ἔργο ὅμως εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ πιὸ ἀδύνατα ἔργα τοῦ συνθέτου, εἶνε ἄλλως τε καὶ ἀπὸ τὶς νεανικές του συνθέσεις, ὅπου ὁ μεγάλος συνθέτης δὲν ἔχει ἀκόμη βρῇ τὸν ἑαυτό του στὴ συμφωνικὴ μουσική, ἂν καὶ στὸ τραγούδι τὴν ἴδια ἐπάνω κάτω ἐποχὴ εἶχε γράψῃ τὸν περίφημο «Βρυκόλακα» ἢ «Βασιλιᾶ τῶν Σκλήθρων», ὅπως λέει ὁ φίλος μου Ποριώτης.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Ἀπόσπασμα Ἡμερ. Τύπος

Χρονολογία 2. 12. 31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ δευτέρα συναυλία τῆς συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Συλλόγου Συνσυλιῶν, εἶχε ἐνδιαφέρον ἀσύνηθες, ἐκδηλωθὲν ἄλλως τε μὲ τὴν ἀσφυκτικὴν συρροὴν κόσμου εἰς τὰ «Ὀλύμπια», καὶ ὀφειλόμενον ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς τὴν συμμετοχὴν τῆς ἐκλεκτῆς Γερμανίδος καλλιτέχνιδος τοῦ τραγουδιοῦ Κας Λόττε Λέμαν, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ εἰς τὸ ὅτι τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίσς αὐτῆς περιελάμβανε ἔργα διὰ πρώτην φορὰν ἐπιτελούμενα εἰς τὴν Ἑλλάδα. Εἶνε ἄξιος παντὸς ἐπαίνου ὁ Διευθυντὴς τῆς Ὀρχήστρας κ. Μητρόπουλος διὰ τὴν εὐτυχῆ ἰδέαν τὴν ὁποίαν εἶχε νὰ δώσῃ εἰς τὸ φιλόμουσον Κοινόν μας τὴν εὐκαιρίαν νὰ γνωρίσῃ κάπως τὸ ἔργον ἑνὸς μεγάλου Ἰταλοῦ μουσικοσυνθέτου τοῦ Ὀτ. Ρεσπίγκι, ὁ ὁποῖος ἐκτιμᾶται σήμερον ἰδιαιτέρως εἰς τὰ Διεθνῆ μουσικὰ κέντρα, τόσον διὰ τὴν ζωηρὰν αἰσθηματικήν του ἔκφρασιν, ὅσον καὶ διὰ τὸν ὅλως ἰδιότυπο ἁρμονικὸ χαρακτῆρα ποὺ φέρει τὸ ἔργον του. Ὁ Συνθέτης αὐτὸς εἶνε ἕνας μουσικὸς τοπιογράφος, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ μὲ δύναμιν περιγραφικὴν ἐκτάκτως ὑποβλητικήν. Μέσα εἰς τὸν κύκλο τῶν καθαρῶς περιγραφικῶν μουσικῶν του ἔργων συγκαταλέγεται καὶ τὰ ἐκτελεσθὲν ὑπὸ τῆς Ὀρχήστρας, διὰ πρώτην φοράν, συμφωνικό του ποίημα «Fontane di Roma» διηρημένο σὲ τέσσαρα μέρη—μουσικὰς εἰκόνας τὰς ὁποίας ἐνεπνεύσθη ἀπὸ ἰσαρίθμους ρωμαϊκὲς κρῆνες, σὲ διάφορες στιγμές, καὶ σὲ διάφορα τοπιογραφικὰ πλαίσια. Ἡ τεχνικὴ ἐπεξεργασία τῶν θεμάτων του παρουσιάζει ἕνα συνθετικὸ πνεῦμα ἐλεύθερο, λατρωμένο ἀπὸ κάθε συμβατικότητα, καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς παραδόσεως. Ἡ τεχνοτροπία τοῦ Ρεσπίγκι εἶνε ἀπόλυτα ὑποκειμενική, καὶ ἐκείνεται μὲ αὐτοπεποίθησιν ὅλο τὸ ἐμβαδὸν τῆς ἀντισυκτικῆς Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ ἔργου ὑπὸ τῆς Ὀρχήστρας, παρ' ὅλας τὰς ἰδιαζούσας τεχνικοαισθητικὰς ἀξιώσεις του, καὶ μολονότι ἡ Ὀρχήστρα διὰ πρώτην φορὰν ἤρχετο εἰς καλλιτεχνικὴν γνωριμίαν μὲ τὸ ἔργον τοῦ Ρεσπίγκι, ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ χάρις εἰς τὴν ἐμπνευσμένην Λεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, καὶ τὴν ἀντίληψιν τῶν μελῶν τῆς Ὀρχήστρας.

Μιὰ πολὺ καλὴ ἐκτέλεσι ἔδωσε ἐπίσης ἡ Ὀρχήστρα τῆς Συμφωνίας Νο 2 ἐφ σὶ ὕφ. τοῦ Σοῦμπερτ. Ἡ συμφωνία αὐτὴ ὑπέστη καὶ ὑφίσταται ἀκόμη τὴν ἐπίκρισιν διαφόρων μουσικολόγων, ὡς ἔργον Ἀνισόμπερτικόν! Εἶνα ἀληθὲς ὅτι παρουσιάζει αὐτὴ καταφανῆ τὴν ἐπίδρασιν τῶν Μοζάρτ, Μπετόβεν καὶ τοῦ Χάϋδν ἀκόμη ὥστε ἡ ἐπίκρισις κατὰ βάσιν τοὐλάχιστον νὰ στηρίζεται. Πρέπει ὅμως νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι ἐγράφη καθ' ὃν χρόνον ὁ Σοῦμπερτ ἦτο νεώτατος καὶ δὲν εἶχε δημιουργήσει προσωπικότητα. Μολονότι τὸ ἔργον του αὐτὸ θεωρεῖται ὡς inegal, καὶ ὡς ἀσυνεπὲς μὲ τὴν μεταγενεστέραν μουσικοσυνθετικήν του παραγωγήν, δὲν ἔπαυσε μέχρι σήμερον νὰ περιλαμβάνεται εἰς τὰ προγράμματα τῶν μεγάλων συμφωνικῶν συναυλιῶν, μόλις μάλιστα τὴν παρελθοῦσαν ἑβδομάδα ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας τῆς Βασιλικῆς Ὄπερας τῆς Βουδαπέστης καὶ ν' ἀκούεται πάντοτε μὲ ζωηρὸν ἐνδιαφέρον. Καὶ ἐδῶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέτυχε μὲ τὴν εὔστροφον μουσικήν του ἀντίληψιν καὶ τὴν ἐκιακιον διαίσθησίν του, νὰ προσαρμόσῃ ψυχικῶς τὴν ὀρχήστραν πρὸς τὰ τόσον αὐτόνομα ἀπ' ἀλλήλων καὶ ἑτερογενῆ ἀπὸ ἀπόψεως «μουσικοῦ συνθετικοῦ πνεύματος» μέρη τῆς ἐκτελεσθείσης συμφωνίας.

* * *

Ἡ Κα Λόττε Λέμαν μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι ἦτο χθὲς [εἰς τὸ φυσικό της πλαίσιο, ἐκεῖνο ποὺ τὴν ἀνεπιρρεπεύει ἔντονα καὶ χαρακτηριστικά, τὸ μελοδραματικό της ταμπεραμέντο. Τραγούδησε μὲ τὴν ὀρχήστραν δυὸ ἄριες μίαν ἀπὸ τὸν «Ὄμπερὸν» τοῦ Βέμπερ, τὴν ἄρια τῆς Ρέτζιας, καὶ ἄλλην ἀπὸ τὸν «Φιντέλιο» τοῦ Μπετόβεν. Ἡ τέχνη της καὶ ἡ φωνή της ἐκινήθησαν μ ἀξιοθαύμαστη ἀκρίβεια, μὲ ψυχὴ καὶ μὲ ἕνα θερμὸ μελοδραματικὸ ὕφος. Ἔδειξε δι' ἄλλην μίαν ἀκόμη φορὰν ἡ μεγάλη αὐτὴ καλλιτέχνις ὅτι συγκεντροῖ καὶ τῆς μελοδραματικῆς ἀσυδοῦ προσόντα σπάνια.

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα Παιρίς

Χρονολογία 4. 12. 31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η Β'. ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Μιὰ συναυλία γιὰ τὴν ὁποία πρέπει νὰ συγχαροῦμε πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸν διευθυντή της κ. Μητρόπουλο εἶνε καὶ ἡ δεύτερη συμφωνικὴ τῆς ὀρχήστρας. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ παρουσία τῆς κ. Λόττε Λέμαν, ὕστερα ἀπὸ τὶς μεγάλες ἐπιτυχίες της στὰ δύο ρεσιτάλ, ἠλέκτρισε τὸ κοινὸ ποὺ προσῆλθε πολυπληθέστατο μέχρι συνωστισμοῦ στὴν γενικὴ δοκιμὴ καὶ στὴν συναυλία τῆς Δευτέρας. Ὅμως τὸ κυριώτερο μέρος τῆς ἐπιτυχίας τῆς συναυλίας αὐτῆς ἀποδίδω στὴν ἄρτια ἐκτέλεσι ὁλοκλήρου τοῦ προγράμματος.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Ὀμπερον τοῦ Βέμπερ, τὰ ἄλλα ἔργα ποὺ ἀκούσαμε στὴν συναυλία αὐτὴ ἦταν πρῶτες ἐκτελέσεις.

Τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Ρεσπίγκν ποὺ πρωτοπαίχθηκε τὸ 1917 στὴ Μπολώνια τῆς Ἰταλίας, εἶνε ἀπὸ τὶς καλλίτερες συνθέσεις του καὶ κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέσι μέσα στὴν ἰταλικὴ μουσικὴ παραγωγὴ τῶν τελευταίων χρόνων. Ὁ Ρεσπίγκν γεννήθηκε στὴ Μπολώνια τὸ 1879 καὶ ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Ρίμσκυ Κορσακὼφ καὶ τοῦ Μπρούχ.

Στὸ ἔργο ποὺ ἀκούσαμε «Fondane di Roma» ὑπάρχει ἡ ἐκ παραδόσεως Ἰταλικὴ μελωδικότης, ἀλλὰ παρατηροῦμε ἀκόμη πὼς ἡ ἠχηρότης τῆς ὀργήστρας δὲν ἀπομακρύνεται πολὺ ἀπὸ τὸν γαλλικὸ ἰμπρεσσιονισμό, δίνοντας μιὰ διάφανη εἰκόνα πλούσια σὲ ἠχητικὰ χρώματα.

Ἡ δεύτερη συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ εἶνε ἡ μόνη ποὺ ὡς σήμερα παρέμεινε ἄγνωστη στὸ Ἀθηναϊκὸ κοινό. Στὴν ἀπόδοσί της ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε ὅλη τὴ λεπτὴ ἔμπνευσι καὶ τὴ διαύγεια τῆς φόρμας ποὺ τὴν χαρακτηρίζει.

Ὅπως γράψαμε σὲ προηγούμενο, ἡ κ. Λέμαν εἶνε ἡ κατ' ἐξοχὴν δραματικὴ ὑψίφωνος, εἶνε ἡ μεγάλη καλλιτέχνις τῆς ὄπερας, ἡ ἐνδεδειγμένη γιὰ ρόλους ὅπως ἡ ἄρια τοῦ «Ὄμπερον» τοῦ Φιντέλιο ἢ τοῦ Τανχώϋζερ ποὺ ἐξετέλεσε ἐκτὸς προγράμματος.

Εἶνε περιττὸ νὰ ἐπαναλάβωμε τὸν ἐνθουσιασμό μας γιὰ τὴν μοναδικὴ αὐτὴ καλλιτέχνιδα τῆς ὁποίας ἡ φωνὴ εἶνε πλούσια σὲ μέταλλο καὶ σὲ ἔκφρασι.

Τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ σ' ὅλες τὶς συναυλίες τῆς κ. Λέμαν ἔδειξε μιὰ ξεχωριστὴ συμπάθεια καὶ δέχτηκε τὶς δύο ἐκτὸς προγράμματος ἐκτελέσεις μὲ τὸν μεγαλείτερο ἐνθουσιασμό.

Σ. ΠΕΠΠΑ

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα

Χρονολογία 1. 12. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Η Κ^Α LOTTE LEHMANN

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Κατὰ τὰς δύο παρελθούσας συμφωνικὰς συναυλίας τῆς Κυριακῆς τὰ «Ὀλύμπια» εἶχαν συγκεντρώσει ἐλάχιστον σχετικῶς κόσμον, ἐνῶ προχθὲς εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς δευτέρας συμφωνικῆς συναυλίας συνδρομητῶν παρετηρήθη ἀσυνήθης κοσμοσυρροή. Οὔτε ἓν στραπόντεν ἐλεύθερον. Ἀπὸ τὰς συνομιλίας μὲ τοὺς συχνάζοντας εἰς τὰς συναυλίας συμπεραίνει κανεὶς ὅτι καὶ ἐδῶ παρατηρεῖται ἐκεῖνο ποὺ καὶ εἰς ξένας πρωτευούσας, ὅτι δηλαδὴ τὸ κοινὸν δὲν ἑλκύεται τόσον ἀπὸ τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν ὅταν δὲν συμμετέχῃ κάποιος διάσημος σολίστας. Δὲν μοῦ φαίνεται πολὺ δικαιολογημένον καὶ ὀρθὸν αὐτὸ ποὺ συμβαίνει: ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα εἶνε ἐκείνη ποὺ θὰ ἐκτελέσῃ μόνη τὸ μουσικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν προορισθῇ δι' αὐτήν. Διὰ τοὺς σολίστας ὑπάρχουν τὰ ρεσιτάλ, καὶ ἂν συμπράττουν εἰς τὰς συφωνικὰς συναυλίας, ἡ σύμπραξις αὐτὴ ἔπρεπε νὰ ἀποτελῇ κάτι δευτερεῦον καὶ νὰ θεωρῆται ὡς ἓν ἁπλοῦν ποίκιλμα τοῦ προγράμματος. Μὲ τὴν σύμπραξιν μάλιστα αὐτὴν συνήθως διαστρέφεται ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ὅλην συμφωνικὴν ἐκτέλεσιν καὶ ἀκόμη μάλιστα περισσότερον ὅταν μία ἀοιδὸς πρόκειται νὰ τραγουδήσῃ ἄριες ἀπὸ μελοδραματικὰ ἔργα. Ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἡ κυρία Lotte Lehmann ἀπέδωσε τὴν ἄριαν «Ocean! Du ungeheuer!» τοῦ Obéron, καὶ τὸ τόσον δραματικὸν νόημα μιᾶς ἄριας τῆς Λεονώρας, ἀπὸ τὸ Fidelio τοῦ Μπετόβεν, ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνῃ πόσην συγκίνησιν θὰ προκαλῇ εἰς τὸ ἀκροατήριον ἡ διάσημος αὐτὴ ἀοιδὸς ὅταν ἐμφανίζεται ἀπὸ σκηνῆς εἰς τὸ μελόδραμα. Σχετικῶς μὲ τὰ ἐκτελούμενα ἀποσπάσματα μελοδραμάτων αὐτὰ μᾶς ὑπενθυμίζουν τὰ ἀγάλματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα λείπουν τὸ κεφάλι, ὁ κορμὸς καὶ ἄλλα μέλη καὶ διασώζεται ἕνα χέρι ἢ ἕνα αὐτί. Ἀλλὰ οἱ περισσότεροι ἀκροαταὶ τῆς Κυριακῆς βέβαια δὲν συμφωνοῦν μὲ αὐτὰς τὰς σκέψεις, καὶ κατελήφθησαν ἀπὸ ζωηρὸν παραλήρημα, τὸ ὁποῖον ὑπερέβωσε τὴν κυρίαν Lehmann νὰ διατρέξῃ σχεδὸν ἕνα χιλιόμετρον διὰ νὰ ἐμφανισθῇ κατ' ἐπανάληψιν καὶ νὰ ὑποκλιθῇ πρὸ τοῦ ἐνθουσιῶντος πλήθους.

Εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν τὸ ἀκροατήριον ἐφάνη φρονιμώτερον. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ διὰ τὴν συμφωνικὴν συναυλίαν μὲ κάμει νὰ διστάζω νὰ προσθέσω ὅτι ἡ χαρά μου ὑπῆρξε ἀνωτέρα εἰς τὰ δύο προηγούμενα ρεσιτὰλ τῆς κυρίας Lehmann.

Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε διὰ πρώτην φορὰν τὸ Fontane di Roma τοῦ Ottorino Respighi, συνθέτου τῆς νεωτέρας ἰταλικῆς μουσικῆς γενεᾶς, ποὺ προσπαθεῖ νὰ διακόψῃ τὸν σύνδεσμον μὲ τὴν περίοδον τῆς ἐκφυλισμένης μουσικῆς, ἡ ὁποία ἐπηκολούθησε τὸν Rossini καὶ τὸν Verdi. Ὅπως εἰς τὸ ἔργον του «Τὰ πεῦκα τῆς Ρώμης» ὁ Respighi ἐπεξειργάσθη εἰς τὸ ἐκτελεσθὲν ἔργον μίαν μουσικὴν fresque περιγραφικήν, ὅπου ὁ τίτλος χρησιμεύει μόνον διὰ νὰ ὑποδείξῃ τὸ ποιητικὸν στοιχεῖον ποὺ ἐνέπνευσε τὴν μουσικὴν αὐτήν. Εἰς τὸ Fontane di Roma — πρόκειται διὰ τέσσαρες κρῆνας τῆς Ρώμης — ὁ συνθέτης ἀκούει τὴν πρώτην τὴν ὥραν τῆς αὐγῆς, τὴν δευτέραν τὸ πρωΐ, τὴν τρίτην τὸ μεσημέρι καὶ τὴν τελευταίαν μὲ τὴν δύσιν τοῦ ἡλίου. Εἰς τὸ ἀγροτικὸν αὐτὸ ποίημα περιέχονται τὰ θέλγητρα τῆς πρωϊνῆς δροσιᾶς, ἡ θορυβώδης κίνησις τοῦ μεσημεριοῦ, καὶ οἱ μύριοι νυκτερινοί, ψίθυροι οἱ ἦχοι τῶν κωδώνων, ὁ θροῦς τῶν φύλλων καὶ τὸ κελάδημα τῶν πουλιῶν. Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις ὑπῆρξε ἀνωτέρα τῆς Κυριακῆς, καὶ ἂν καὶ δὲν ἔγιναν ἴσως ὅσαι ἔπρεπε δοκιμαὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέτυχε ὥστε νὰ ἐκφρασθῇ ἐξαίρετα ὁ χαρακτὴρ τοῦ ἔργου. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς περιφήμου εἰσαγωγῆς τοῦ Obéron ἐστερεῖτο ἴσως κάπως τῆς ρωμαντικῆς χάριτος ποὺ ἐμψυχώνει τὸ ἔργον, καὶ ἡ Συμφωνία εἰς σι ὕφεσιν τοῦ Σοῦμπερτ θὰ ἦτο δυνατὸν χωρὶς μεγάλην ζημίαν νὰ παραμείνῃ εἰς τὰ ἀρχεῖα τῶν ἀναμνήσεων.

Ὁσπασμα ΕΣΤΙΑ

νολογία 1. 12. 31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Δὲν γνωρίζω, ἂν εἴμεθα ἀκόμη εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς σαιζὸν καὶ μᾶς φαίνονται ὅλα ὡραῖα, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς τῆς χθεσινῆς συναυλίας τὴν εὑρῆκαν ἐξαιρετικῶς καλήν. Ἀκόμη καὶ τὸ κοινόν, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς...σαλτσβουργιανοὺς Ἀθηναίους—ἰδιαίτερον εἶδος φιλομούσων, οἱ ὁποῖοι αἰσθάνονται σχεδὸν ὡς ἰδικήν των ἐπιτυχίαν τὸν θρίαμβον τῶν καλλιτεχνῶν, τοὺς ὁποίους εἶχαν τὸ πρόνομιον ν' ἀκούσουν κάποιο καλοκαῖρι εἰς τὸ Σαλτσβοῦργον—ἦτο ὀλιγώτερον σχολαστικὸν ἀπὸ ἄλλοτε καὶ ἐφαίνετο μὲ εἰλικρινῆ εὐχαρίστησιν ν' ἀπολαμβάνῃ ὄχι μόνον τὴν φωνὴν τῆς κ. Λέμαν ἀλλὰ καὶ τὸν Σοῦμπερτ, καὶ τὸν Βέμπερ καὶ τὸν Ρεσπίγκι.

* * *

Ἡ συναυλία ἤρχισε μὲ μίαν ὡραιοτάτην ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Ὄμπερον». Ἡ ὀρχήστρα τὴν ἔχει ἐκτελέσει συχνότατα, ἀλλὰ ποτὲ μὲ τόσην ἀκρίβειαν καὶ ἄνεσιν. Εἶνε γνωστόν, ὅτι πρὸ 100 καὶ πλέον ἐτῶν, ὅταν ἠθέλησαν νὰ τὴν πρωτοπαίξουν εἰς τὸ Odéon τῶν Παρισίων, οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας τὴν ἀπέρριψαν ὡς «τελείως ἀνεκτέλεστον»· ἔκτοτε, ὅμως, οἱ ὅροι ἀντεστράφησαν καὶ ἡ θαυμασία αὐτὴ «δραματικὴ φαντασία» (ὁ ὅρος εἶνε τοῦ Βάγνερ) ἀπὸ τὴν ὁποίαν ποτὲ δὲν θὰ ἐμάντευε κανεὶς ὅτι εἶνε ἔργον ἑτοιμοθανάτου συνθέτου, χρησιμεύει ἀκριβῶς ὡς ἡ λυδία λίθος μιᾶς καλῆς ὀρχήστρας καὶ ἑνὸς καλοῦ διευθυντοῦ. Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ συνεργάται του ἐπέρασαν χθὲς τὴν σχετικὴν δοκιμασίαν μετὰ πολλῶν ἐπαίνων.

Ἐπηκολούθησεν ἡ ἄρια τῆς Ρέτζιας ἀπὸ τὴν κ. Λέμαν—μία πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις, ἀπὸ ἐκείνας ποὺ χαράσσονται ἰσοβίως εἰς τὴν μνήμην τοῦ ἀκροατοῦ καὶ χρησιμεύουν ἔπειτα ὡς ὅρος συγκρίσεως διὰ κάθε ἄλλην ἐκτέλεσιν. Παρ' ὅλην τὴν δραματικήν της ἰδιοσυγκρασίαν καὶ τὸ αὐθόρμητον τῆς μουσικῆς της φύσεως, ἡ κ. Λέμαν εἶνε ἀριστοκράτις εἰς τὸ εἶδος της καὶ δὲν βιάζει ποτὲ τὴν φωνήν της χάριν ἑνὸς ἁπλοῦ «ἐφφέ». Ἀλλ' εἰς τὴν ἄριαν αὐτὴν καθὼς καὶ εἰς τὴν ἄριαν τῆς Λεονώρας ἀπὸ τὸν «Φιδέλιο», ἡ ὡραία φωνή της εὑρῆκεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ φανῇ εἰς ὅλην της τὴν ἔκτασιν, ἀναδεικνύουσα μαζῆ καὶ τὴν τέχνην καὶ τὸ βαθὺ μουσικὸν αἴσθημα, ποὺ διακρίνουν τὴν μεγάλην καλλιτέχνιδα. Ἦτο τόσον συναρπαστικὴ ἡ ἐκτέλεσις, ὥστε οἱ περισσότεροι δὲν ἐπρόσεξαν κἂν ἂν ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε λαμπρὰ εἰς τὸν «Ὄμπερον» ἢ ὀλιγώτερον καλὰ —ἐξ αἰτίας τῶν κόρνων, ποὺ εἶχαν κάποιαν ἀτυχίαν—εἰς τὸν «Φιδέλιο».

Ὁ θρίαμβος ποὺ ἐσημείωσεν ἡ κ. Λέμαν καὶ αἱ συνεχεῖς ἐπὶ σκηνῆς ἀνακλή-

Ἀπόσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 2. 12. 31.

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Μιὰ σάλα γεμάτη ὡς τὴν τελευταία της θεσοῦλα στὴν ἐποχὴ αὐτὴ τῆς οἰκονομικῆς κρίσεως ἀσφαλῶς δὲν εἶνε κάτι συνηθισμένο. Εἶνε μᾶλλον ἕνα εὐτυχὲς περιστατικὸ ποὺ ἔχει ὅμως μιὰ ἀπροσδιόριστη ἐπίδρασι κάθε φορὰ στὴν καλλιτέχνιδα ἢ τὸν καλλιτέχνη καὶ τὸν ἐνθουσιάζει τόσο ὥστε νὰ ὑπερβαίνῃ κάποτε καὶ τὸν ἑαυτό του τὸν ἴδιο.

Βέβαια, τὸ ἐνδιαφέρον τῆς βραδυᾶς —γιὰ μένα ἦταν ἡ πρωϊνὴ γενικὴ δοκιμὴ τῆς Κυριακῆς—συγκέντρωνε ἡ κυρία Λόττε Λέμαν, ποὺ θὰ παρουσιαζόταν ὡς σολίστ.

Ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ τραγουδιοῦ βρῆκε πάντα ἐδῶ μεγάλη ἀπήχησι καὶ μὲ τὴν ἔνστικτη κλίσι ποὺ ἔχουν οἱ ἄνθρωποι νὰ τραγουδοῦν, ἀποκτοῦν χωρὶς ἄλλο καὶ ἕνα κάποιο ἔνστικτο γιὰ τὴν καλὴ ποιότητα ποὺ ὅταν ἠλεκτρισθῇ ἀπὸ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ξεσπᾷ σὲ ἀσυγκράτητη ἐκδήλωσι θυελλώδους ἐνθουσιασμοῦ.

Καὶ γιὰ παρόμοιες ἐκδηλώσεις εἶνε βέβαια πολλὲς ἀφορμὲς στὴ τελευταία ἐμφάνισι τῆς κυρίας Λέμαν.

Πραγματικῶς ἡ ἀπόδοσις τῆς ἄριας τοῦ «Ὀμπερὸν» καὶ τοῦ «Φιντέλιο» ἦταν κάτι πρωτοφανῶς μεγαλοπρεπές.

Στὸ εἶδος αὐτὸ τὰ ψυχικὰ καὶ τὰ φυσικά της χαρίσματα συγχωνεύονται σὲ μιὰ δημιουργικὴ ἑνότητα.

Ἡ φωνή της εἶνε μιὰ δυνατὴ λαμπρὴ νικήτρια δύναμις καὶ ἡ ντιξιόν της κατακτᾷ καὶ ὑποτάσσει μὲ ἕνα ἄλλο διακριτικώτερο ἴσως, ἀλλ' ἐπίσης καταπειστικὸ τρόπο.

Κάὶ αὐτὸ γιατὶ τὸ αἷμα της ὡς ἠθοποιοῦ, ὅταν ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ ὑλικὸ αὐτό, κοχλάζει καὶ ἐπιστρατεύει μὲ ὅλη του τὴν ἐνεργητικότητα καὶ μὲ ὅλην του τὴν θέρμην ὅλες της τὶς μυστικὲς ἱκανότητες.

Θὰ ἦταν ὅμως ἀδικία νὰ λησμονήσῃ κανεὶς ὅτι στὴ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς συναυλίας συνετέλεσαν κατὰ πολὺ καὶ ὁ Μητρόπουλος καὶ ἡ Ὀρχήστρα του ποὺ ἔπαιξεν ἔκτακτα.

Ἡ ἐπιτυχεστάτη καὶ πολὺ φροντισμένη ἀπόδοσις τῆς Jontane di Roma τοῦ Ρεσπίγκι ἄρεσε ἰδιαιτέρως.

Πρόκειται περὶ μουσικῆς ἑνὸς συνθέτου ποὺ ξέρει καλὰ τὴ δουλειά του, ποὺ περιπλανᾶται ὅμως ἀκόμα—κάπως ἀργὰ — σὲ ἰμπρεσιονιστικὰ μονοπάτια. Χαριτωμένη καὶ ἰδιόρρυθμη ἴσως ἐδῶ κι' ἐκεῖ στὸ χρωματισμὸ ἀλλὰ φτωχὴ στὴν οὐσία καὶ παραπαίουσα στὸ φρόνημα εἶνε ἀνίκανη νὰ ξυπνήσῃ ἕνα κάπως βαθύτερο ἐνδιαφέρον.

Μιὰ μουσικὴ γιὰ νὰ περνάῃ ἡ ὥρα ντυμένη μὲ γοῦστο καὶ κάπως παράξενα ποὺ περνᾷ δίπλα ἀπὸ ὅλα τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς χωρὶς νὰ τὰ θίξῃ καὶ χωρὶς νὰ φαίνεται ὅμως πὼς δὲν τὰ θίγει. Μουσικὴ ποὺ κάνει ἐντύπωσι καὶ ἐπιβάλλεται στοὺς πολλοὺς μὲ τὴ φανταχτερή της φορεσιὰ μονάχα.

Προτιμῶ τότε τὸν Σοῦμπερτ στὴ δεύτερη συμφωνία του ποὺ εἶνε γραμμένη βέβαια χωρὶς καμμιὰ ἀπολύτως ἀξίωσι, ποὺ δὲν εἶνε ἴσως ἀκόμη ἐντελῶς Σοῦμπερτ, ἀλλὰ ποὺ φτάνει στὶς καρδιές μας μὲ τὴ δροσιὰ καὶ τὴ ζηλευτή της ἀμεριμνησία.

Ἂν τώρα σ' αὐτὴν τὸ ἕνα θέμα θυμίζει Μπετόβεν, τὸ ἄλλο Μόζαρτ, δὲν ἔχει καμμίαν ἀπολύτως σημασία, ἂμα μπῇ ἀντίκρυ σ' αὐτὰ τὸ ἀναντίρρητο γεγονὸς ὅτι μένει μόλα ταῦτα μουσικὴ ποὺ φεύγει ἀπὸ τὶς καθαρώτερες πηγές. Μουσικὴ θετικὴ χωρὶς αἰσθηματικὲς σκέψεις καὶ ὑπολογισμούς.

Καὶ ἐπειδὴ ἔτσι παίχτηκε ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο καὶ τὴν ὀρχήστρα του, τοὺς ἄξιζε ὅλος ὁ ὁμόφωνος καὶ θερμότατος ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ.

ALEX THURNEYSSEN

σεις τὴν ἠνάγκασαν νὰ προσθέσῃ ἐκτὸς προγράμματος καὶ τὸν περίφημον «Χαιρετισμὸν τῆς 'Ελισσάβετ» ὁ ὁποῖος διὰ τὸ 'Αθηναϊκὸν κοινὸν ἀπετέλεσε καὶ τὸν ἀποχαιρετισμόν της—ἕνα ἀποχαιρετισμὸν πραγματικῶς ἀλησμόνητον.

***

Τοῦ Ρεσπίγκι αἱ «Κρῆναι τῆς Ρώμης» θὰ ἔπρεπε νὰ μελετηθοῦν ἀπὸ ὅλους τοὺς συνθέτας μας, διὰ νὰ πάρουν ἀπ' αὐτὰς παράδειγμα. 'Ιδοὺ ἕνας σύγχρονος συνθέτης, μεσημβρινὸς καὶ διαχυτικὸς ἐξ ἴσου μὲ ἡμᾶς, ἀλλ' ὁ ὁποῖος ξεύρει νὰ λέγῃ χωρὶς πολυλογίας καὶ πλατειασμοὺς ὅ,τι θέλει νὰ εἰπῇ. 'Εντὸς ἑνὸς τετάρτου τῆς ὥρας—καὶ κάτι ὀλιγώτερον μάλιστα—δίδει μίαν ἀριστοτεχνικὴν περιγραφὴν τῆς ποιητικῆς ἀτμοσφαίρας ποὺ περιβάλλει τὰς 4 κρήνας τῆς Ρώμης, τὰς ὁποίας ἐπῆρεν ὡς χαρακτηριστικὰ πρότυπα. Εἶνε «μοντέρνος» ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, ἀλλὰ χωρὶς ὑπερβολὰς διότι σκοπός του εἶνε, ὄχι νὰ καταπλήξῃ τὸν ἀκροατὴν μὲ τὰς τεχνικάς του γνώσεις ἢ τὰς παραδοξολογίας του ἀλλὰ νὰ τοῦ μεταδώσῃ πιστῶς τὰς ἰδέας καὶ τὰ αἰσθήματά του. Εἰς τὸ 4ον μέρος ('Η Κρήνη τῆς Βίλλας τῶν Μεδίκων), ὅπου ἡ μουσικὴ του ἀποδίδει μὲ διακριτικὸν ρεαλισμὸν καὶ τὸ βραδυνὸν κελάϊδημα τῶν πουλιῶν εἰς τὰ φυλλώματα τῶν δένδρων, ἀντιλαμβάνεται κανεὶς πόσον ἐβοήθησαν τὸν συνθέτην αἱ τεχνικαί του γνώσεις ὡς παλαιοῦ βιοτυούζου βιολιστοῦ. (Φαίνεται ὅμως. ὅτι καὶ αὐταὶ ἀργότερα δὲν τοῦ ἐφάνησαν ἐπαρκεῖς διότι εἰς ἕνα μεταγενέστερον ἔργον του: «Τὰ Πεῦκα τῆς Ρώμης» παρεμβάλλει εἰς τὴν ὀρχήστραν ἕνα δίσκον γραμμοφώνου μὲ τὸ κελάϊδημα πραγματικῶν ἀηδονιῶν) 'Ο κ. Βολωνίνης ἀλλὰ καὶ τὰ ἄλλα βιολιὰ τῆς ὀρχήστρας ἐξετέλεσαν λαμπρὰ τὸ μέρος τους. Καὶ ἐν γένει, ἡ ὅλη ἐκτέλεσις ἦτο ἐξ ἐκείνων ποὺ περιποιοῦν τιμὴν εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον.

Τὸ ἴδιο θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ εἰπῇ καὶ διὰ τὴν 2αν Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ ἐξετελεῖτο χθὲς διὰ πρώτην φοράν. Εἶνε ἀπὸ τὰ νεανικὰ ἔργα τοῦ ρωμαντικοῦ συνθέτου ἡ Συμφωνία αὐτὴ—ἀλλὰ πόσον δροσερὰ καὶ εὐχάριστος! Καὶ πόσον ἀπιστεύτως ὥριμον τὸ φινάλε! Δὲν εἶνε πλέον ὁ ρυθμὸς τοῦ Ροκοκό' εἶνε ὁ πραγματικὸς «δημώδης» ρυθμὸς τοῦ Σοῦμπερτ. ὅπως τὸν ἐκμεταλλεύεται ἀριστοτεχνικὰ καὶ εἰς τὰ μεταγενέστερα ἔργα του. 'Αλλ' ἡ ὅλη ἀνάπτυξις τοῦ θέματος εἶνε ἤδη ἀριστοτεχνικὴ καὶ εἰς τὴν πρώτην αὐτὴν δοκιμήν.

Ζωηρὰ καὶ παρατεταμένα χειροκροτήματα ἐπεσφράγισαν τὸ ἀντάξιον τέλος τῆς ὡραίας αὐτῆς συναυλίας.

Φιλέμουσος

πασμα ΠΡΩΙΑ

ολογία 1.12.31

Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

Λόττε Λέμαν. — Ἡ δευτέρα συμφωνικὴ συναυλία.

Περίμενα πρῶτα ν' ἀκούσω τὴν "Αρια τῆς Λεονώρας ἀπὸ τὸν Fidelio τοῦ Μπετόβεν, τραγουδισμένη ἀπὸ τὴν μεγάλη Γερμανίδα καλλιτέχνιδα, γιὰ νὰ γράψω γι' αὐτὴν ἀντάξια λόγια. Ἡ Λόττε Λέμαν μᾶς ἔδωσε ἤδη αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα στὰ «'Ολύμπια» δυὸ ρεσιτὰλ ποὺ ἦσαν αὐτόχρημα ἡ ἀποθέωσις τοῦ γερμανικοῦ τραγουδιοῦ. Δυὸ ἀλησμόνητες βραδυὲς, ποὺ μᾶς ἔκαναν νὰ λυπηθοῦμε εἰλικρινῶς μόνον ὅσους ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἀκροατῶν δὲν ἤξεραν κατὰ βάθος τὴ Γερμανικὴ γλῶσσα, γιὰ νὰ μποροῦσαν νὰ ὁλοκληρώσουν τὴ μοναδικὴ αὐτὴ στὴν ἱστορία τῆς τέχνης μετουσίωσι τῆς ποιήσεως μέσα στὴ μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ τῆς μουσικῆς μέσα στὴν ποίησι ποὺ εἶνε τὸ γερμανικὸ lied. Ἡ Λόττε Λέμαν εἶνε μιὰ ἀπὸ τὰς μεγαλυτέρας δημιουργοὺς τῆς μουσικῆς συγκινήσεως ἀναπόσπαστα ἑνωμένης μὲ τὴν ποιητικὴ συγκίνησι, ἀφοῦ εἶνε αὐτὴ ἡ ἀποκρυστάλλωσίς της σὲ τόνους φωτεροὺς, ἀχτιδόχαρους, δακρυστάλαχτους ἢ σκιασμένους ἀπὸ ἀγιότρευτη μελαγχολία. Τὰ τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ, τοῦ Σούμαν, τοῦ Μέντελσων, τοῦ Μπράμς, τοῦ Φράντζ, τοῦ Ρίχαρδ Στράους ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴν αὐτὴν καλλιτέχνιδα μ' ἕναν τρόπο ὑπέροχα δημιουργικό, στὸ ξεχωριστό του πλαίσιο τὸ καθένα καὶ στὴν ξεχωριστή του φόρμα: εἰδύλλιο, ἐλεγεῖο, μπαλλάντα, ἔπος εἴτε δρᾶμα—εἴτε ἁπλὸ λυρικὸ ἀναφτέρωμα, εἴτε ξέσπασμα θριαμβικῆς χαρᾶς καὶ δοξασμένης ἀγάπης.

Μὰ ἡ Λόττε Λέμαν ποὺ ἐνσαρκώνει μὲ τόσο μεταδοτικὸ πάθος τὴν ἡρωΐδα τοῦ κάθε Γερμανικοῦ τραγουδιοῦ καὶ στὶς τόσες μεταφυσικὲς ἢ ἁπλῶς αἰσθηματικές του ἐξάοσεις μεταγγίζει τὴν πνοὴ τῆς μεγάλης τέχνης, στὰ μεγάλα ἔργα τοῦ λυρικοῦ θεάτρου βρίσκεται στὸ καθαυτὸ ἔδαφός της καὶ στὸ στοιχεῖό της. Εἶνε μιὰ καλλιτέχνις οὐσιωδῶς μελοδραματική. Καὶ μέσα στὴν ὀρχήστρα, χωρὶς τὴν ὑποβολὴ τῶν οἰκείων σκηνογραφιῶν, κατώρθωσε προχθὲς νὰ ἐνσαρκώσῃ μὲ μιὰ καταπληκτικὴ ἐνάργεια καὶ ὑποβλητικότητα δύο ἀπὸ τὶς πλέον ἀνάγλυφες μορφὲς τῆς γερμανικῆς μελοδραματικῆς σκηνῆς —ἀνόμοιες μεταξύ τους ἀφοῦ ἡ πρώτη ἡ Ρέζια τοῦ «"Ομπερον» τοῦ Βέμπερ εἶνε ἡρωΐς μιᾶς φανταστικῆς ὄπερας ποὺ ἑνώνει τὶς μεγαλόπνευστες ἐπικλήσεις της μὲ τὶς τρικυμισμένες βοὲς τοῦ 'Ωκεανοῦ καὶ τὶς μανίες τῶν στοιχείων μέσα σ' ἕνα ἀπολύτως διακοσμητικὸ μουσικὸ περιβάλλον, ἐνῷ ἡ ἄλλη, ἡ Μπετοβενικὴ Λεονώρα εἶνε ἡ ὑψηλότερη ἔκφανσις τῆς γυναικείας ψυχῆς τῆς ἡρωϊκῆς καὶ ἀκατάβλητης μέσα στὴν ἐρωτική της αὐτοθυσία.

'Η Λόττε Λέμαν λοιπὸν προχθὲς «ὑπῆρξεν» ἀληθινὰ ἡ Μπεντοβενικὴ Λεονώρα. Μὲ τὴν φωνή της ποὺ ἔφθασε στὰ σύνορα τῆς ὑψίστης δραματικότητος, ἀφοῦ νίκησε μὲ τὴν ὑπεράνθρωπη καλλιτεχνικὴ της θέλησι καὶ μὲ τὴν μεγάλη της πνοὴ ὅλες τὶς γιγάντιες δυσκολίες τῆς ἄριας αὐτῆς, μᾶς ἔδωσε τὴν πληρότητα τῆς βαθύτατα ἀνθρώπινης συγκινήσεως πραγματοποιημένης μέσα στὴν ἀγνότερη κλασικὴ φόρμα. 'Η καλλιτέχνις αὐτὴ ἔνοιωσε πρὸ παντὸς ὅτι ἡ Λεονώρα τοῦ Μπετόβεν, ὑπεράνω πάσης συμβατικότητος καὶ πάσης ἀληθείας, δὲν εἶνε μόνον μιὰ δραματικὴ ἡρωΐς εἶνε αὐτούσιος ὁ μουσικὸς ἡρωϊσμὸς ἐνσαρκωμένος. 'Ο Μπετόβεν στὴ μοναδικὴ αὐτὴ ὄπερα ποὺ ἔγραψε, δὲν ἦταν βέβαια δυνατὸν νὰπεοικλείσῃ τὴν ἀπέραντη μεγαλοφυΐα του μέσα στ' ἀνθρώπινα πρόσωπα τοῦ ἔργου του. "Ενας παρόμοιος δημιουργὸς ξεπερνᾷ τὰ δημιουργήματά του. Τὰ ἐξυψώνει σὲ σύμβολα καὶ σὲ ἰδέες.

Αὐτὴ λοιπὸν τὴν «ἰδέα» τῆς Μπετοβενικῆς Λεονώρας, τὴν ἰδέα τοῦ ὑψίστου γυναικείου ἡρωϊσμοῦ ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀγνότερη συζυγικὴ ἀγάπη, μᾶς ἔδωσε προχθὲς ἡ Λόττε Λέμαν μὲ τὴν τέχνη της καὶ τὰ παντοδύναμα μέσα τῆς ἐκφράσεώς της. Παρόμοια ἐμψύχωσι μιᾶς ἰδέας, πολὺ σπάνια μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ συναντήσωμε στὶς καλλιτεχνικὲς δημιουργίες τῆς ἐποχῆς μας. Γι' αὐτὸ ἡ μεγάλη Γερμανὶς καλλιτέχνις θὰ μείνῃ σ' ὅλους ἀλησμόνητη.

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «"Ομπερον» τοῦ Βέμπερ, τὴν Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ καὶ μιὰ πρώτη ἀκρόασι ποὺ ἦταν μιὰ ἀποκαλυπτικὴ χαρὰ γιὰ ὅλους: τὶς «Πηγὲς τῆς Ρώμης» τοῦ Ρεσπίγκι, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους συνθέτας τῆς σύγχρονης Ἰταλικῆς σχολῆς. 'Ο 'Οττορίνο Ρεσπίγκι διαφαίνεται γιὰ τὴ μεγάλη λυρικὴ του ἐξόρμησι, τὴν πλατύτατη μουσική του φαντασία, τὴ δύναμι τῆς ὑποβλητικότητος τῶν μουσικῶν του εἰκόνων καὶ τὸν ἀφάνταστο πλοῦτο τῶν ἠχητικῶν μέσων τῆς ἐνορχηστρώσεώς του. 'Ιδοὺ ἕνας ἀληθινὸς ἀναμορφωτὴς τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς, ἕνας ἄφθαστος ἀριστοτέχνης τῶν ἠχοχρωμάτων, ποὺ συνδυάζει τὴν ἀπολύτως κλασικὴ γραμμὴ μὲ τὰ λυρικώτερα στοιχεῖα τῆς θερμῆς μουσικῆς ἐκφράσεως καὶ μὲ τὴν πλέον παράτολμη τεχνικὴ τῆς σύγχρονης ἐξελίξεως.

Τὰ τέσσερα συνεχόμενα μέρη τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Ρεσπίγκι Πηγὲς τῆς Ρώμης—ἡ θρύση τῆς κοιλάδος Πούλια τὴν αὐγή, ἡ θρύση τοῦ Τρίτωνος τὸ πρωΐ, ἡ θρύση τοῦ Τρεβὶ τὸ μεσημέρι, ἡ θρύση τῶν Μεδίκων κατὰ τὴ δύσι τοῦ ἡλίου—εἶνε τέσσαρες ὑποβλητικώτατες εἰκόνες πλημμυρισμένες ἀπὸ φῶς, ζωή, ἐντατικὴ ἀναπαράστασι τοπίων καὶ ψυχικῶν συναισθημάτων ποὺ πηγάζουν ἄμεσα ἀπὸ τὰ τοπία αὐτὰ τὰ πραγματοποιημένα μουσικῶς μὲ ἕναν ἀποκαλυπτικὸ καὶ πρωτόφαντο τρόπο.

'Ο Μητρόπουλος παρουσίασε στὸν 'Ελληνικὸ κόσμο τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τοῦ Ρεσπίγκι μὲ τὴ δημιουργικὴ ἔμπνευσι ποὺ τὸν καθοδηγεῖ ἀσφαλῶς σὲ κάθε παρόμοια περίπτωσι. 'Η προχθεσινὴ ἑρμηνεία τῶν «Πηγῶν τῆς Ρώμης» μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς μιὰ φωτεινὴ προβολὴ αὐτῆς τῆς ψυχῆς τοῦ Νεοϊταλοῦ συνθέτου.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

ογία -8.12.31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Β΄ λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου 'Αθηνῶν

Εἶμαι ἐνθουσιασμένος γιὰ τὴν παρατηρουμένην κατὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον ἀξιέπαινον προσπάθειαν τοῦ κ. Μητροπούλου περὶ τὸν ἐπιτυχῆ καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων τῶν συναυλιῶν τὰς ὁποίας διευθύνει καὶ γιὰ τὴν ὅσο καὶ ἐπὶ τὸ καλλίτερον ἐξέλιξι τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου. Εὖγε καὶ εἰς τὸν μὲν καὶ εἰς τοὺς ἀπαρτίζοντας τὴν ὀρχηστρικὴν φάλαγγα ἐξαιρέτους μουσικούς.

"Οσοι παρευρέθησαν στὴν προχθεσινὴ λαϊκὴ συναυλία — λαϊκὴ ὡς πρὸς τὰς τιμὰς τῶν θέσεων — ἀπήλαυσαν τῷ ὄντι ἑνὸς ὡραίου προγράμματος ἄριστα ἐκτελεσθέντος, ἐδεινοπάθησαν ὅμως ἀπὸ τὴν σιβηριανὴν θερμοκρασίαν τῶν «'Ολυμπίων» ὅπου τὸ καλοριφὲρ ἢ δὲν ἐλειτούργησε ἢ ἐλειτουργοῦσε κακὰ καὶ ψυχρά. Πολλοὶ ἐκ τῶν ἀκροατῶν ἠναγκάστηκαν νὰ φύγουν πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τῆς συναυλίας, προτιμήσαντες νὰ θυσιάσουν τὸ καλλίτερο ἴσως μέρος τοῦ προγράμματος παρὰ νὰ ἀρπάξουν, τοὐλάχιστον, ἕνα δυνατὸ συνάχι.

'Η εἰσαγωγὴ τοῦ «Μανφρέδου» ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν μὲ ὅλον τὸν ἀπαιτούμενον ρωμαντισμόν, μὲ ὅλην τὴν ἀπελπισίαν, μὲ ὅλην τὴν ἀγανάκτησιν ἐναντίον τῆς μοίρας τὴν ὁποίαν περικλείει.

Τὸ ἔργον αὐτό, γραφὲν ἐπὶ τοῦ ποιήματος τοῦ Byron, τοῦ ποιήματος τῆς ἐπαναστάσεως ἐναντίον τοῦ πεπρωμένου καὶ τῆς ἀμφιβολίας, εἶνε ἀπὸ τὰ πλέον ἐμπνευσμένα καὶ τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ του ἐνγένει ἔργα τοῦ Schumann.

Τὸ ὅλον ἔργον τὸ συνοδεῦον τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ ποιήματος τοῦ Βύρωνος, ἀπαρτίζεται ἀπὸ 14 κομμάτια, μερικὰ ἐκ τῶν ὁποίων εἶνε πραγματικὰ ἀριστουργήματα. "Οπως ἐκτὸς τῆς ἐκτελεσθείσης προχθὲς εἰσαγωγῆς, «Τὸ τραγοῦδι τῶν πνευμάτων», ἡ ἔκκλησις πρὸς τοὺς δαίμονας, «Ἡ ἐμφάνισις τῆς θεᾶς — feé — τῶν "Αλπεων», ὁ θαυμάσιος μονόλογος τοῦ Μανφρέδου, ὁ διάλογος αὐτοῦ μὲ τὴν 'Αστάρτη κτλ. Εἶχα τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσω τὸ ποίημα αὐτὸ τῆς ἀπελπισίας ἀπαγγελόμενον ἀπὸ τὸν διάσημον Monnet-Sully μὲ τὴν μουσικὴν τοῦ Schumann καὶ σᾶς βεβαιῶ πὼς ἡ ἐντύπωσίς μου παραμένει ἀλησμόνητη.

Τὴν 3ην συμφωνίαν του, γνωστὴν ὑπὸ τὸν τίτλον «Συμφωνία τοῦ Ρήνου», ἐνεπνεύσθη ὁ Schumann ἀπὸ τὰς ἑορτὰς αἱ ὁποῖαι ἔλαβον χώραν εἰς τὴν Κολωνίαν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς προαγωγῆς τοῦ ἀρχιεπισκόπου τῆς πόλεως αὐτῆς εἰς καρδινάλιον.

Τὸ 1ον, 2ον καὶ 4ον μέρος περιγράφει τὰς λαϊκὰς ἑορτάς, τὸ δὲ 3ον μέρος andante περιγράφει τὴν ἐπίσημον τελετὴν μέσα εἰς τὸν καθεδρικὸν ναὸν τῆς Κολωνίας.

'Ολόκληρη ἡ γερμανικὴ ψυχὴ περικλείεται στὸ θαυμάσιο αὐτὸ ἔργο, τὸ τελειότερο συμφωνικὸ ἔργο τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. 'Εκτὸς τῆς θαυμασίας ἐκλογῆς τῶν θεμάτων ἡ συμφωνία αὐτὴ παρουσιάζει καὶ ἀναμφισβήτητον ὑπεροχὴν σχετικῶς μὲ τὰς προηγουμένας, ὡς πρὸς τὴν ἐνορχήστρωσιν ἡ ὁποία ἠχεῖ ἀσυγκρίτως καλλίτερα.

'Η ἐκτέλεσις ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τὴν ὀρχήστραν θὰ ἦταν ἀπολύτως ἀρτία ἂν ὁ μαέστρος μας δὲν ἐπέμενε νὰ παίρνῃ τὸ δεύτερο μέρος — Sehr mässig γράφει ἡ partition — ὀλίγο γρηγορώτερα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔπρεπε.

'Η Bourrée fantasque τοῦ μεγαλοφυοῦς Chabrier οὔτε μικρὸ κομμάτι εἶνε οὔτε ἀπετέλεσε μέρος τῆς σειρᾶς κομματιῶν πιάνου, ὅπως «La vilanelle des petits Canards». «La Pastorale des Cochons roses» καὶ «La Ballade des gros dindons» καὶ τοῦτο ἁπλούστατα γιατὶ τὰ τρία αὐτὰ χαριτωμένα ἀριστουργηματάκια, στὸ εἶδος τους, εἶνε γραμμένα γιὰ τραγοῦδι συνοδείᾳ πιάνου, ἐνῷ ἡ «Bourrée fantasque» συντεθεῖσα κατ' ἐκείνην μὲν τὴν ἐποχὴν — 1890 — εἶνε γραμμένη γιὰ πιάνο καὶ ἐγράφη εἰδικῶς γιὰ τὸν μεγάλο Γάλλο πιανίστα Edouard Risler, εἰς τὸν ὁποῖον εἶνε καὶ ἀφιερωμένη

'Απόσπασμα Ἀθηναϊκὰ Νέα

Χρονολογία -7.12.31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Δὲν ἦτο ἀκόμη γνωστὸν τὸ δημοσιογραφικὸν ἐπάγγελμα ὅταν κάποιος θεῖος νόμος εἶχεν ὑποχρεώσει τὸν ἄνθρωπον εἰς μιᾶς ἡμέρας ἀνάπαυσιν μετὰ ἑξαήμερον ἐργασίαν. Διὰ τὸν κριτικὸν ἰδιαιτέρως ἡ Κυριακὴ εἶνε πολλάκις ἡ πλέον κουραστικὴ ἡμέρα τῆς ἑβδομάδος. Τὸ περιεχόμενον τοῦ προγράμματος τῆς χθεσινῆς δευτέρας λαϊκῆς συναυλίας τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας μὲ ἔργα Weber, Schumann καὶ Chabrier ἦτο ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ὄχι μόνον δὲν τρομάζουν τὸ κοινόν, ἀλλὰ καὶ τὸ προσελκύουν ἰδιαιτέρως μὲ τὴν ζωηρὰν ἐκείνην αἴγλην τοῦ ρωμαντισμοῦ. 'Η εἰσαγωγὴ διὰ τὴν σκηνικὴν μουσικὴν ποὺ συνέθεσεν ὁ Schumann ἐπὶ τοῦ «Manfred» τοῦ Βύρωνος ζημιώνεται ὡς πρὸς τὴν δύναμιν τῆς ἐκφράσεώς της, ὅταν ἀποσπᾶται ἀπὸ τὸ θεατρικὸν πλαίσιον διὰ τὸ ὁποῖον εἶχε προορισθῆ. Γνωρίζω βέβαια ὅτι ὑπ' αὐτὴν τὴν μορφὴν ἐκτελεῖται παντοῦ, ἀλλ' ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἔχει ὁπωσδήποτε κάτι τὸ θολὸν καὶ ἀκαθόριστον, ὅπως καὶ αἱ τέσσαρες συμφωνίαι τοῦ ἰδίου μουσουργοῦ, ἐκ τῶν ὁποίων ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ἠκούσθη χθὲς ἡ πλέον γνωστή, ἡ συμφωνία εἰς μὶ ὕφεσιν, ἐπικαλουμένη καὶ «Συμφωνία τοῦ Ρήνου», διότι ὁ Schumann τὴν ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὴν Κολωνίαν, τὸν καθεδρικὸν ναόν της καὶ τὰς θρησκευτικὰς τελετὰς τοῦ τόπου. Εἶνε δύσκολον νὰ ἀναδειχθῇ διὰ τῆς ἐκτελέσεως ὡς ἔργον μὲ ἀξίαν. 'Υποθέτω ὅτι ὁ Weingartner εἶνε ὁ μόνος ἱκανὸς νὰ ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὴν θολότητα τοῦ ἔργου τὴν εὐγένειαν τῆς ἐμπνεύσεως, τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ὁ Schumann τόσον ἀτελῶς ἐξέφρασε διὰ τῆς ὀρχήστρας.

'Η Bourrée fantasque διὰ πιάνο τοῦ Chabrier, ἐνορχηστρωμένη ἀπὸ τὸν F. Mottl, εἶνε, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα καλὰ ἔργα τοῦ Γάλλου αὐτοῦ συνθέτου, μία ἔξυπνη, σατυρικὴ καὶ πολύχρωμος μουσική. 'Ο κ. Μητρόπουλος ἐνεψύχωσε περισσότερον τὴν δυναμικὴν πλευρὰν τοῦ ἔργου παρὰ τὴν χιουμοριστικὴν γραμμήν του.

Διὰ τὴν σολίστ δεσποινίδα Λ. Λαλαούνη εἶχεν ἐκλεγῇ τὸ concertstück τοῦ Weber διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν, ἕνα μουσικὸν τεμάχιον κοντσέρτου ζωηρόν, μὲ τὸ ὁποῖον ἀναδεικνύεται ἐξαίρετα ἡ τελειοτάτη τεχνικὴ ποὺ χαρακτηρίζει τὴν νεαρὰν καλλιτέχνιδα. Πράγματι ἡ δεσποινὶς Λαλαούνη ἔφθασε εἰς τὸ ἔσχατον ὅριον τῆς ταχύτητος τῶν δακτύλων, πέραν τοῦ ὁποίου φυσικῶς ἐπέρχεται ἡ σύγχυσις. Τὸ κοινὸν γοητευμένον ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν ἐπευφήμησεν εἰλικρινῶς καὶ ζωηρότατα τὴν χαριτωμένην ἀριστοτέχνιδα τοῦ πιάνου.

*****

τόσπασμα ΠΡΩΙΑ

ονολογία 16.12.31

Γιὰ τὰς συμφωνικὰς συνθέσεις τῶν προγραμμάτων —Μάνφρεδ τοῦ Σούμαν, Συμφωνία τοῦ Ρήνου, Συμφωνία τοῦ Διὸς τοῦ Μόζαρτ, Πρελούδιο Κοράλ καὶ Φούγκα τοῦ Σεζὰρ Φράνκ —Πιερνέ— ποὺ εἶνε τόσο βαρυσήμαντες ὥστε ν' ἀπαιτοῦν ἐκτενεῖς ἀναλύσεις γράφω κάθε φορὰ στὴν εἰδικὴ ἐπιφυλλίδα τῆς «Πρωΐας». Σήμερα θέλω νὰ ἐξάρω μόνον ἐδῶ τὸν μουσικὸν «Πρωτεϊσμόν» τοῦ Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος τὴν τελευταία Κυριακὴ ἑρμήνευσε τὴν Συμφωνία τοῦ Μόζαρτ μὲ τὸν κλασσικὸ ἀπολυτισμὸ ἑνὸς αὐστηροτάτου Γερμανοῦ 'Αρχιμουσικοῦ, μᾶς ἔδωσε μιὰ διαφανεστάτη ἐκτέλεσι τῆς Σουΐτας τοῦ Μπάχ, καὶ στὸ μεγαλόπνευστο κομμάτι τοῦ Φράνκ ἀνεδείχθη ἕνας μεγαλόπνοος δημιουργὸς καὶ ἀποκαλυπτὴς τῶν ἐξαγνιστικῶν ἁρμονιῶν μιᾶς νέας μουσικῆς θρησκείας. 'Η ἑρμηνεία αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς «προφητικὴ» αὐτόχρημα. Εἴμεθα περήφανοι.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

όσπασμα Πρωΐα

νολογία -7.12.31.

'Η μουσικὴ κίνησις

Αἱ συναυλίαι

(Δευτέρα «Λαϊκὴ Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς 'Ορχήστρας)

Κατηγοροῦν συχνὰ τὴν κριτικὴ πὼς μόνον ἐπίκρισιν εἶνε ἱκανὴ νὰ γράφῃ. Καὶ ὅμως στὴν ἐπίκρισιν αὐτὴν τῶν περισσοτέρων μουσικοκριτικῶν ποὺ πέρυσι φανερώθηκε συχνὰ στὰς στήλας πολλῶν ἐφημερίδων ὀφείλομε τὸ ὅτι ἐφέτος στὰς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας ἔχομεν ἐπὶ τέλους προγράμματα μὲ νόημα, μὲ ἀρχὴν καὶ τέλος καὶ ποὺ φανερώνουν συναίσθησιν τοῦ προορισμοῦ τῶν συναυλιῶν. Στὰς συναυλίας ποὺ ἐδόθηκαν ὡς τώρα ἐφέτος βλέπει κανεὶς ἕνα συνδυασμὸν κλασικῆς καὶ συγχρόνου μουσικῆς, ἔξω τοπικῶν περιορισμῶν, μιὰ ἑνότητα στὸ πρόγραμμα καὶ κάποια κατεύθυνσι. Κυρίως ὅμως ἐκεῖνο ποὺ εἶνε εὐχάριστο, εἶνε ὅτι αἱ «Λαϊκὲς Συναυλίες» ξανάγιναν πραγματικὰ λαϊκές, μὲ τὸ πνεῦμα ποὺ εἶχαν ἀρχικῶς ὀργανωθῆ: 'Η προετοιμασία δηλαδὴ τοῦ κοινοῦ γιὰ τὶς δυσκολώτερες συνθέσεις τοῦ προγράμματος τῶν «Συμφωνικῶν». 'Η διαβάθμισις αὐτὴ ὑπάρχει ἐφέτος καὶ ἔτσι ὁ χαρακτηρισμὸς τῶν ὡς «Λαϊκῶν» ἔχει ἕνα νόημα ποὺ δὲν εἶνε μόνον αἱ χαμηλαὶ τιμαὶ εἰσόδου.

Τὸ σπουδαιότερο κομμάτι τῆς χθεσινῆς 2ας λαϊκῆς συναυλίας ἦτο ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Μάνφρεδ» τοῦ Σοῦμαν, ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα συμφωνικὰ ἔργα, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς ρωμαντισμὸς τοῦ Σοῦμαν ἐξεδηλώθη ἐντονώτερα. 'Η ἐκτέλεσις καλή, ἴσως θὰ εἶχε κανεὶς νὰ ζητήσῃ περισσοτέραν ἀντίθεσιν εἰς τὰ δύο μεγάλα μουσικὰ θέματα ποὺ σ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ ἔργου ἀλληλοσυγκρούονται καὶ μεγαλυτέραν ἔντασιν, πληρότητα εἰς τὸν ἦχον. 'Ο «Μάνφρεδ», ὁ ρωμαντικὸς τύπος τοῦ Βύρωνος, εὑρῆκε στὴν ἀκράτητη ρωμαντικὴ φαντασία τοῦ Σοῦμαν τὴν συμπλήρωσί του.

'Η ἐκτέλεσις τῆς 3ης Συμφωνίας τοῦ Σοῦμαν ἦτο ἐξαιρετικὰ καλή. Δὲν θὰ βρεθῇ ὅμως ποτὲ ἕνας τρόπος νὰ διορθωθοῦν τὰ χάλκινα πνευστὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, ποὺ, ὅ,τιδήποτε καὶ ἂν παίζουν, ἔχουν τὸ ὕφος στρατιωτικῆς μπάντας;

'Η σολίστ τῆς λαϊκῆς συναυλίας δὶς Λαλαούνη εἶνε τόσον νέα, σχεδὸν παιδί, καὶ τὸ παίξιμό της, παρ' ὅλην τὴν μουσικότητα καὶ τὸν ἐξαιρετικὰ καλὸ μηχανισμό της, εἶνε παιδιάστικο ἀκόμα. "Επαιξε τὸ Κονσερτὸκ τοῦ Βέμπερ πολὺ μουσικὰ—ὅσο εἶνε δυνατὸν νὰ παιχθῇ μουσικὰ ἕνα ἔργον χωρὶς μεγάλο νόημα—. 'Ο μηχανισμός της εἶνε ἀκόμα ἐπιφανειακός, δὲν ἔχει ἐνωθῇ μὲ τὸ μουσικὸ νόημα. 'Η δὶς Λαλαούνη ἔχει μουσικὲς ἀρετὲς ποὺ μποροῦν νὰ τὴν βοηθήσουν νὰ ἐξελιχθῇ μίαν ἡμέραν εἰς πρώτης τάξεως πιανίστριαν, ἀρκεῖ νὰ μὴ πιστεύῃ ὅτι αὐτὴν τὴν στιγμὴν ἔχει φθάσει, ἀλλὰ τὸ ἀντίθετο: ὅτι τώρα ἀρχίζει.

'Η «Μπουρρὲ Φαντάσκ» τοῦ Σαμπριὲ ἦταν παρανόησις ὡς ἐκτέλεσις. Τὸ χιοῦμορ καὶ ἡ ἀκράτητη εὐθυμία τοῦ Γάλλου συνθέτου, ποὺ τὸν φέρνει τόσο κοντὰ σὲ ἕναν ἄλλο Γάλλο, τὸν Ραμπελαί, δὲν ἐφάνηκε πουθενὰ στὴν ἐκτέλεσι τῆς ὀρχήστρας.

ΛΟΥΚΙΑ ΛΟΥΚΙΔΗ

'Απόσπασμα Αθηναϊκά Νέα
Χρονολογία 14. 12. 31.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΡΙΤΗ ΛΑΪΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Τὸ πρόγραμμα τῆς τρίτης λαϊκῆς συναυλίας παρουσιάζει κάποιαν οἰκονομίαν. Ἐντὸς τοῦ ἔτους εἴχομεν δὶς τὴν ἀκρόασιν τοῦ «Πρελούντιο κορὰλ καὶ φούγκα» τοῦ C. Franck γραμμένον διὰ πιάνο, καὶ τὸ ὁποῖον ὁ G. Pierné ἐθεώρησεν ὑποχρέωσίν του νὰ ἐνορχηστρώση. Μετὰ τὴν χθεσινὴν πρωϊνὴν ἀκρόασιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ νομίζω ὅτι μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ἐπαναλάβω ὅ,τι ἔγραφα τὸν Ἰανουάριον τοῦ ἔτους αὐτοῦ εἰς τὴν «Πειθαρχίαν»: «Ὅσον ἀφορᾷ τὸ «Prélude, choral et fugue» γιὰ πιάνο τοῦ Σεζὰρ Φράνκ ἐνωρχηστρωμένον ἀπὸ τὸν κ. Πιερνὲ, ὑποθέτω ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ὅστις εἰδικεύεται εἰς τὰς μεταφορὰς τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ἠθέλησε νὰ ὑποστηρίξη τὸ βάσιμον καὶ τῆς ἀτομικῆς προσπαθείας του. Ἡ ἀπόδειξις ὅμως μᾶς ἐφανέρωσεν εἰς ποίαν πλάνην πίπτουν οἱ μουσικοί, οἱ ὁποῖοι θέλουν νὰ κάμουν συμφωνικὸν ὅ,τι δὲν εἶνε τέτοιο». Εἰς αὐτὸ ὀφείλω νὰ προσθέσω τὴν ἐντύπωσίν μου ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς χθές, ὅτι δηλαδὴ ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ ἔργον αὐτὸ μὲ πολλὴν πεποίθησιν καὶ ἐπιτυχίαν. Ἀλλ' αὐτὰ δὲν ἀρκοῦν διὰ νὰ ἐμφανισθῇ τὸ ἔργον μὲ τὰς ἀρετὰς τῆς πρωτοτυπίας.

Ἡ σουῖτα εἰς σὶ ἔλασσον τοῦ Bach μᾶς ὑπενθυμίζει μίαν μουσικὴν φόρμαν ἰδιαιτέρως ἐκτιμωμένην κατὰ τὸν 16ον ἕως τὸν 18ον αἰῶνα, ἡ ὁποία συνίστατο εἰς μίαν σειρὰν χορευτικῶν τεμαχίων διαφόρων τοπικῶν προελεύσεων. Πράγματι ἡ ἀγγλικὴ gigue ἐμφανίζεται εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ 17ου αἰῶνος, περίπου τὴν ἐποχὴν ὅπου ἡ ἱσπανικὴ sarabande εἰσάγεται εἰς τὴν Γαλλίαν. Ἡ pavane εἶνε ἰταλικῆς πιθανῶς προελεύσεως καὶ ἡ courante καὶ ἡ bourrée εἶνε γαλλικαί. Πολλοὶ μουσουργοὶ υἱοθέτησαν τὴν μουσικὴν αὐτὴν φόρμαν, καὶ ἡ σουῖτα ποὺ ἐξετελέσθη χθὲς εἶνε ἕνα πρότυπον τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Ὁ κ. Νικ. Παπαγεωργίου εἶχεν ἀναλάβει ὡς σολίστ τὸ σημαντικὸν μέρος τοῦ φλάουτου, καὶ τὸ ἐξετέλεσε μὲ πολλὴν λεπτότητα καὶ εὐγένειαν. Καὶ ἡ ποιότης ἡ ἠχητικὴ καὶ ἡ ἔκφρασις ἦσαν ἄμεμπτοι. Ἡ ὀρχήστρα εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ κ. Παπαγεωργίου ἔχει ἕνα μουσικὸν πρώτης γραμμῆς. Ὁ Bach δὲν διέθετε τὸ ὄργανον αὐτὸ τελειοποιημένον ὅπως σήμερον. Φαίνεται αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὸν ρόλον τὸν ὁποῖον τοῦ ἐνεπιστεύθη τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ὅπου ὁ Boehm δὲν εἶχε ἀκόμη δώσει τὸ ὄνομά του εἰς τὸ σύγχρονον φλάουτο, τὸ ὁποῖον εἶνε θαῦμα ἀπὸ μηχανικῆς ἀπόψεως. Ἡ ἀκρίβεια τῆς ἠχητικῆς ἀποδόσεως ἐνῷ τότε ἦτο ἀρκετὰ ἀμφίβολος, μὲ τὸ σημερινὸν φλάουτο εἶνε σχεδὸν τελεία. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε καὶ τὴν πολλάκις ἀκουσθεῖσαν συμφωνίαν τοῦ Μόζαρτ, τὴν ἐπικαλουμένην «Συμφωνίαν τοῦ Διός». Τὸ ἔργον αὐτὸ ποὺ τὸ χαρακτηρίζει μία ἐξαιρετικὴ χάρις, φέρει τὸ βαρύτατον αὐτὸ ἐπώνυμον καὶ δὲν μοῦ φαίνεται νὰ σχετίζεται πολὺ μὲ τὸν Ὄλυμπον. Ὁπωσδήποτε ἡ ἐπιτυχία μεγάλη καὶ διὰ τὸν Μόζαρτ καὶ διὰ τὸν κ. Μητρόπουλον. Διὰ πρώτην φορὰν μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ ἀκούσω τὴν νέαν καθηγήτριαν τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν δεσποινίδα Λούλαν Μαύτα. Μετὰ κάποιαν στιγμιαίαν καὶ εὔλογον συγκίνησιν, ἡ καλλιτέχνις ἐτραγούδησε μὲ ἐξαίρετον αἴσθημα τὸ «Ὄνειρον τῆς Ἔλσας» ἀπὸ τὸν «Λόεγκριν» τοῦ Βάγνερ. Ἡ δεσποινὶς Μαύτα ἐπεσφράγισεν ἀτυχῶς τὸ μέρος της μὲ κάποιαν «vulgarite», φέρουσαν τὴν ὑπογραφὴν τοῦ R. Strauss καὶ τιτλοφορουμένην «Slechtes Wetter», ἡ ὁποία ἐν τούτοις εἶχε τὸ χάρισμα νὰ προκαλέση ἕνα ἀνυπόκριτον ἐνθουσιασμὸν τοῦ κοινοῦ.

*****

'Απόσπασμα Πολιτεία
Χρονολογία 14. 12. 31.

Ἀπὸ τὰς συναυλίας

Ἡ 3η Λαϊκή

Ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἐξετέλεσεν ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα εἰς τὴν 3ην λαϊκὴν συναυλίαν ἦτο μία διασκευὴ τοῦ «Πρελούδιο» κορὰλ—καὶ φοῦγκα τοῦ Φράνκ, ὑπὸ τοῦ Γάλλου συνθέτου καὶ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας «Κολὸν» τῶν Παρισίων κ. Πιερνέ. Ἂν καὶ κατὰ σειρὰν τελευταῖον ἔργον τοῦ προγράμματος, τὸ ἀναφέρω πρῶτον κυρίως διότι ἦτο ἀπὸ τὶς τελειότερες ἐκτελέσεις ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀλλὰ καὶ διότι τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς διασκευῆς ἔργων ποὺ δὲν ἔχουν γραφῆ δι' ὀρχήστραν, εἶνε πολὺ διαδεδομένον, ἰδίως εἰς τὴν Γερμανίαν, μετὰ τὸν πόλεμον. Νὰ τὸ ἀποδώσωμεν εἰς κόπωσιν, εἰς ἔλλειψιν ἐμπνεύσεως, εἰς τὴν μεγάλην τάσιν πρὸς τὴν τεχνικὴν κυρίως ἐργασίαν;

Ὁποιαδήποτε καὶ ἂν εἶνε ἡ αἰτία, ἡ ἰδέα εἶνε βασικὰ ἀντιαισθητική.

Ὅσον καὶ ἀριστοτεχνικὰ νὰ εἶνε γραμμένη μία διασκευὴ δὲν παύει νὰ εἶνε μία τεχνικὴ μελέτη ποὺ ὁ κάθε συνθέτης δύναται νὰ τὴν ἐφαρμόζῃ διὰ τὴν τεχνικήν του τελειοποίησιν, ἀλλὰ ποὺ εἶνε ἄσκοπος καὶ συχνὰ ἐπιζημία ὅταν ἔχῃ ἀξιώσεις ἀναδημιουργίας.

Πῶς ἠμπορεῖ ἕνας σύγχρονος Γερμανὸς σὰν τὸν Στράους νὰ ἐνορχηστρώσῃ, μὲ τὸν ἠχητικὸν πλοῦτον ποὺ διακρίνει τὴν συμφωνικὴν ἐργασίαν του, ἕνα ἔργον ἑνὸς Γάλλου τοῦ 18ου αἰῶνος σὰν τὸν Ραμώ; Καὶ τί ἔχει νὰ κερδίσῃ ἡ τέχνη ἀπὸ μίαν τέτοιαν ἐργασίαν; Ἡ διασκευὴ τοῦ «Πρελούδιο - φοῦγκα» τοῦ Φράνκ ἀπὸ τὸν Πιερνὲ εἶνε ἴσως ἀπὸ τὰς ἐλαχίστας ἐπιτυχεῖς διασκευάς. Τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Φράνκ, ποὺ μᾶς εἶνε πολὺ γνωστὸν διότι ἔχει ἐκτελεσθῆ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπὸ μεγάλους πιανίστας σὰν τὸν Κορτὼ ἢ τὸν Ὓβ Νάτ, εἶνε γραμμένο γιὰ πιάνο. Ὁ Πιερνὲ τὸ ἐνορχήστρωσε καὶ ἡ ἐργασία του αὐτὴ—ἐὰν παραδεχθῶμεν κατ' ἀρχὴν τὴν ἰδέαν—εἶνε ἔργον τέχνης. Ἡ μουσικὴ φράσις τοῦ Φράνκ δὲν ἔχασε ἀπὸ τὸ ἠχητικὸν βάρος τῆς ὀρχήστρας. Ἤλλαξε μόνον ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργεῖ τὸ ἔργον αὐτὸ παιζόμενον εἰς τὸ πιάνο ὅπως ἀρχικῶς ἔχει γραφῆ. Γίνεται περισσότερον δραματικὸν ἴσως, ἀλλὰ χάνει τὸ κυριώτερον στοιχεῖον τοῦ Φράνκ: τὸν μυστικισμόν.

Ἡ δὶς Λοῦλα Μαύτα, ἡ σολίστ τῆς χθεσινῆς συναυλίας, εἶνε γνωστὴ ἀπὸ τὴν περυσινὴν συναυλίαν ποὺ ἔδωσε εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μετὰ τὴν ἐπιστροφήν της ἀπὸ τὴν Βιέννην. Ἡ φωνή της δὲν εἶνε μεγάλη, εἶνε καθαρῶς φωνὴ γιὰ «lied», ἀλλὰ ἔχει τὸ μεγάλο προσὸν νὰ τὴν κάνῃ ὅ,τι θέλει. Συνδυάζει μίαν τελείαν τεχνικὴν μὲ μουσικὴν νόησιν καὶ καλὴν ἄρθωσιν, καὶ ἂν ἐξαιρέσωμεν τὸ δεύτερο τραγοῦδι τοῦ Στράους ποὺ ἔπεσε βαρὺ γιὰ τὴν φωνήν της καὶ ἐσκεπάσθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ὅλαι αἱ ἄλλαι ἐκτελέσεις ἦσαν μουσικώταται.

Ἡ «Συμφωνία τοῦ Διός» τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ τὰς πλουσιωτέρας συνθέσεις του, ὑστέρησεν, εἰς πολλὰ μέρη, εἰς ἐκτέλεσιν. Ὅσον καὶ ἂν τὸ ἔργον ἔχει «δυνατὴν πνοήν», ὅπως γράφει τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας, καὶ ὅσον ἂν «προαναγγέλλῃ Μπετόβεν», ὁ Μότσαρτ δὲν παύει νὰ εἶνε Μότσαρτ καὶ μέσα εἰς ἕνα θέμα δραματικὸν ν' ἀκούῃ κανεὶς σὰν ἕνα παιδιάτικο ξέγνοιαστο τραγοῦδι. Αὐτὴ ἡ ἐλαφρότης εἰς τὸν ἦχον καὶ τοὺς τονισμοὺς ἔλειψεν εἰς πολλὰ μέρη ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

ΛΟΥΚΙΑ ΛΟΥΚΙΔΗ

'Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ
Χρονολογία 15. 12. 31.

ΤΡΙΤΗ ΛΑΪΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Ἄλλη μιὰ φορὰ ἀποδείχτηκε.

Ὅταν ὁ Μητρόπουλος εἶνε κακοδιατεθειμένος κατορθώνει νὰ περνάῃ δίπλα ἀπὸ ὅλα τὰ ὡραῖα, ἀπὸ ὅλα τὰ ὡραιότερα πράγματα τῆς μουσικῆς μὲ μιὰν ἀδιαφορία, μὲ μιὰ ἔλλειψι σεβασμοῦ, ποὺ ἀσφαλῶς ἐγγίζει τὰ ὅρια τοῦ ἀπαγορευμένου.

Λυπᾶμαι πολὺ ποὺ εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ μιλήσω ἔτσι, ἀκόμα καὶ μὲ κίνδυνο νὰ παρεξηγηθῶ, ὅπως συνέβη τόσες φορές. Ἄδικα καὶ παράλογα, βέβαια. Γιατὶ ἡ ἐκτίμησί μου γιὰ τὸ ταλέντο τοῦ Μητροπούλου εἶνε γνωστή. Ὑπάρχει ἀπειρία κριτικῶν σημειωμάτων μου ποὺ τὴν ἀποδεικνύουν.

Ἔπειτα μοῦ εἶνε ἀλήθεια εὐχάριστο νὰ μπορῶ νὰ πῶ κάτι καλὸ στὴν κριτική μου. Γενικῶς αὐτὸ μοῦ δίνει χαρά. Πολὺ περισσότερον ὅταν πρόκειται γιὰ καλλιτέχνην μὲ τὸν ὁποῖον συνδέομαι προσωπικῶς καὶ τοῦ ὁποίου ἀνεπιφύλακτα ἀναγνωρίζω τὴν ἀξία.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως μοῦ εἶνε ἀδύνατο νὰ δώσω στὸν ἑαυτό μου αὐτὴ τὴν εὐχαρίστησι ἂν θέλω νὰ μείνω εἰλικρινής. Καὶ πρέπει μὲ κάθε θυσία νὰ μείνω.

Λοιπόν:

Μὲ τὸν Μητρόπουλο συμβαίνει κάτι πολὺ παράξενο: Ὅ,τι μᾶς προσφέρει ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας, βρίσκεται πάντα στὰ δυὸ ἄκρα! Ἢ πολὺ καλό, ἢ πολὺ ἄσχημο.

Βέβαια! Ἕνας καλλιτέχνης ἔχει τὶς καλές του καὶ τὶς λιγώτερο καλὲς ἡμέρες. Εἶνε ὑποχρεωμένος ν' ἀνεβάζῃ ἔργα ποὺ τοῦ πηγαίνουν πολὺ καὶ ἄλλα πάλι ποὺ τοῦ ταιριάζουν λιγώτερο ἢ καὶ καθόλου. Ἀλλὰ κι' αὐτὰ ἀκόμη πρέπει νὰ διατηροῦν ἕνα ἐπίπεδο καλλιτεχνικὸ ὁπωσδήποτε συζητήσιμο.

Καὶ εἶνε ἀνησυχητικὸ, ὅτι αὐτὸ δὲν συμβαίνει μὲ τὸν Μητρόπουλο. Πρέπει νὰ τοῦ τὸ καταλογίσωμε ὡς ἔλλειψι.

Τὸ βαθύτερο αἴτιο τῆς ἐλλείψεως αὐτῆς εἶνε τὸ ἀπειθάρχητο τοῦ χαρακτῆρος του, ποὺ τὸν ἐμποδίζει νὰ ἐλέγχῃ τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ τὸν συγκρατῇ καὶ νὰ τὸν διορθώνῃ!

Τί νὰ πῇ κανείς!

Ἡ ἐκτελέσεις του ἔχουν κάτι τὸ ἀχαλίνωτο. Ἡ κινήσεις του φαίνονται κινήσεις ἀνθρώπου ποὺ δὲν εἶνε κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του ἢ ποὺ δὲν θέλει, δὲν προσπαθεῖ ἴσως νὰ εἶνε.

Ἂν τύχῃ ἡ μουσικὴ ποὺ διευθύνει νὰ συμπίπτῃ μὲ τὶς ἰδέες καὶ τὶς ἰδιότητες τοῦ τεμπεραμέντου του, τότε παρουσιάζεται κάτι πολὺ μεγάλο.

Ἀλλοίμονο ὅμως ὅταν τύχῃ τὸ ἀντίθετο.

Τότε ἔχομε πράγματα σὰν τὸν χθεσινὸ Μπὰχ—ποὺ ἀπὸ τὸν κ. Παπαγεωργίου ἐκτελέστηκε μὲ αἰσθητὴ δυσκολία—χωρὶς τὴ χαρακτηριστική του σοβαρότητα, χωρὶς τὸ ἐσωτερικό, τὸ λιτὸ μεγαλεῖο του.

Ἕνα Μπὰχ, ποὺ καὶ μὲ τὰ μισὰ ἀκόμα ἔγχορδα θὰ ἀκουόταν καλλίτερα ἂν τὸν καταπιανόταν κανεὶς σωστά.

Ἢ ἕνα Μότσαρτ, ποὺ κι' ἐγὼ δὲν ξέρω τί ἦταν, ἀσφαλῶς ὅμως ὄχι Μότσαρτ! Ἔτσι νευρικὸς, ἔτσι ξεβίδωτος, ἔτσι ἄστοργα παιγμένος, χωρὶς τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, γεμᾶτον ἀπὸ ταλαντεύσεις στὸ ρυθμὸ, χωρὶς ἴχνος γραμμῆς!

Καί: Ἀπὸ πότε σερβίρουν τὸ θαυμάσιο ἐκεῖνο ἀντάντε καντάμπιλε μὲ σουρντίνα!;

Ἄ, μὰ εἶνε σχεδὸν μιὰ ἔλλειψι τὰκτ νὰ προσφέρῃ κανεὶς τὴ συμφωνία τοῦ Διὸς στὸ κοινὸ μὲ τρόπο, ποὺ θ' ἄφινε νὰ πιστευθῇ ὅτι ἦρθε ἐκεῖ νὰ ἱκανοποιήσῃ ἔνστικτα ἱκανοποιούμενα μονάχα μὲ μουσικὴ καφενείων.

Καὶ ὅλα αὐτὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο Μητρόπουλο, ποὺ πέντε λεπτὰ ἀργότερα ἀφωσιώθηκε μὲ τόση θερμότητα, μὲ τόσην πίστι στὴν ἀπόδοσι τοῦ ὡραίου ἔργου τοῦ Φρὰγκ Πρελούντιο, κορὰλ καὶ Φούγκα.

Ἀκατανόητο!

Γιὰ τὴν πολὺ καλὴ ἐνορχήστρωσι τοῦ Πιερνὲ θὰ περιορισθῶ μόνον νὰ πῶ, ὅτι δὲν ὠφέλησε διόλου τὸ θαυμάσιον αὐτὸ ἔργον. Ἀποδεικνύεται ἄλλη μιὰ φορὰ πῶς μερικὰ ἐφφὲ τοῦ πεντὰλ ἁπλούστατα δὲν εἶνε δυνατὸν ν' ἀποδοθοῦν μὲ ὀρχήστρα. Πρὸς τί λοιπὸν ἡ ἐνορχήστρωσις;

Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ Δεσποινὶς Λοῦλα Μαῦτα μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς χαριτωμένης τέχνης της καὶ ἐχειροκροτήθηκε μὲ ἐγκαρδιότητα.

ALEX THURNEYSSEN

'Απόσπασμα ΕΘΝΟΣ
Χρονολογία 15. 12. 31.

Ἀπὸ τὴν μουσικὴν ζωὴν

Ἡ Γ' Λαϊκὴ

Χθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ πραγματικὰ ἐξαίρετη ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας τοῦ Μόζαρτ σὲ ντὸ μεἴζ. ποὺ εἶνε γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα «Ζεύς». Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς στὴ μουσικὴ φιλολογία ἔχομε πολὺ λιγοστὰ ἔργα ποὺ θὰ μποροῦσανε νὰ φέρουνε τόσο δίκαια τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα τῶν θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων. Μιὰ πραγματικὰ ὀλύμπια ὀμορφιὰ καὶ περηφάνεια λάμπει μέσα ἀπὸ ὅλο τὸ ἀριστουργηματικὸ αὐτὸ ἔργο καὶ κρατοῦνε τὸν ἀκροατὴ μαγεμένο οἱ θεϊές του μελωδικὲς γραμμὲς καὶ οἱ περίτεχνοι μὰ τόσο φυσικοί του ἀντιστικτικοὶ συνδυασμοί.

Ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν ἀπέδωσε, πράγματι, ὑπέροχα καὶ πρέπει τὴν ἐκτέλεσή του αὐτὴ νὰ τὴν βάλωμε μέσα στὶς καλλίτερες ποὺ ἔχει δώσῃ στὸ ἀθηναϊκὸ κοινό.

Στὴν ἴδια συναυλία ἐξετελέσθηκε μιὰ σουῖτα γιὰ ἔγχορδα μὲ σόλο φλάουτο τοῦ Μπάχ. Σολίστας ὁ κ. Παπαγεωργίου. Κατεχειροκροτήθη δικαίως ὁ λαμπρὸς αὐτὸς μουσικὸς ποὺ ἐπὶ τόσα χρόνια ἐργάσθηκε καὶ ἐργάζεται γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ συμπαθητικοῦ αὐτοῦ ὀργάνου στὸν τόπο μας.

Ἡ δ-νὶς Μαύτα, καθηγήτρια τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἐτραγούδησε μὲ πολλὴν μουσικότητα μιὰν ἄρια τοῦ Χέντελ, τὸ ὄνειρο τῆς Ἔλσας ἀπὸ τὸν Λόεγκριν τοῦ Βάγνερ καὶ δυὸ τραγούδια τοῦ Ρ. Στράους. Ἀπὸ ὅλα μοῦ ἄρεσε καλλίτερα ὁ Χέντελ. Στὸ ὄνειρο τῆς Ἔλσας ἦτανε, δυστυχῶς, καταφανὴς μιὰ κάποια φωνητικὴ ἀνεπάρκεια, ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ ἀναπληρωθῇ ἀπὸ τὴν κατὰ τὰ ἄλλα ἀξιόλογο ἀπόδοσή της. Τὸ ἴδιο ἂν καὶ σὲ μικρότερο βαθμὸ στὰ τραγούδια τοῦ Στράους.

Στὸ τέλος ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε λαμπρὰ τὸ γνωστὸ στοὺς πιανίστες πρελούδιο, χορικὸ καὶ φούγα τοῦ Φράνκ ἐνορχηστρωμένο ἀπὸ τὸν ἔξοχο Γάλλο συνθέτη καὶ μαέστρο Γ. Πιερνέ. Τὸ ἔργο στὴν πιανιστικὴ του μορφὴ εἶνε τόσο γνωστὸ ὥστε νὰ περιττεύῃ κάθε ἀνάλυσή του. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐνορχήστρωση μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς πὼς ἐσεβάσθη ὅλο τὸ χρῶμα καὶ τὸ ὕφος τοῦ μεγάλου συνθέτου καὶ ὅτι «ἠχεῖ» ἐξαίρετα σὰν πρωτότυπο ἔργο.

'Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ Μουσικά
Χρονολογία 21. 12. 31.

—Χθὲς τὸ πρωῒ ἐγένετο εἰς τὰ «Ὀλύμπια» γενικὴ δοκιμὴ τῆς Γ' Συναυλίας Συνδρομητῶν τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, συμμετέχοντος καὶ τοῦ κ. Μπραϊλόφσκυ. Ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε κατ' ἀρχὰς τὴν 2αν συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν, τὴν ὁποίαν ἀπέδωσε θαυμάσια. Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν μὲ μοναδικὴν μαεστρίαν. Τὸ «Λαργέττο» ἀπεδόθη εἰς ὡραῖον ὕφος καὶ μὲ πολλὴν γοητείαν, καὶ ἐν γένει ὅλον τὸ ἔργον ἐξετελέσθη κατὰ τρόπον ἄμεμπτον, χωρὶς νὰ χάσῃ τίποτε ὁ χαρακτὴρ τοῦ ἔργου καὶ ἡ κολοσσιαία προσωπικότης τοῦ συνθέτου του.

Κατόπιν ἐξετελέσθη ἡ «Συμφωνία τοῦ θέρους» τοῦ Πιτζέττι, μία ἐντελῶς σύγχρονος σύνθεσις, ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὁποίας μᾶς ἔδωσε τὸ μέτρον τῶν δυνάμεων τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ μαέστρου της, οἱ ὁποῖοι ἀξίζουν κάθε ἔπαινον. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἔχει περισσότερον ἐνδιαφέρον παρ' ὅσον τοῦ ἀπέδωσε τὸ κοινόν. Εἶνε ἐνδιαφέρον ὡς σύνθεσις καὶ δὲν στερεῖται ἐμπνεύσεως. Ἀλλ' ὅπως ὅλα τὸ περιγραφικὸν ἔργον ἔχει πάντοτε σημεῖα ἐπικίνδυνα.

'Απόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ Don José
Χρονολογία 18. 12. 31.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΣΤΗΛΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

—Ἡ 3η Λαϊκὴ τῆς Ὀρχήστρας: Νικ. Παπαγεωργίου, Λοῦλα Μαῦτα.. —Ὁ Κος κ. Κοντογιαννάκης.

Ἡ τρίτη λαϊκὴ Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν εἶχε κατὰ τοῦτο ἐνδιαφέρον ὅτι συνέπραξαν εἰς αὐτὴν ὡς σολίστ ἀφ' ἑνὸς ὁ ἐξαίρετος φλαουτίστας κ. Νίκος Παπαγεωργίου καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ μονῳδὸς δ. Λοῦλα Μαῦτα.

Ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως αἱ κατὰ τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἐκτελέσεις δὲν ὑπῆρξαν ἄψογοι.

Ἔχω ἀντιρρήσεις ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Συμφωνίας τοῦ Διὸς» (ἀρ. 41) τοῦ Ν. Mozart. Νομίζω ὅτι δὲν εἶνε τὸ θέμα τοῦ ἔργου ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον πρέπει ν' ἀναγκάζῃ ἕνα μαέστρον νὰ λησμονῇ τὸ κυριαρχοῦν ὕφος τοῦ συνθέτου.

Ἐπίσης εἰς τὴν Εἰσαγωγὴν in Si min τοῦ Bach καὶ ἰδίως εἰς τὸ III αὐτῆς μέρος (Sarabande-Andante) παρὰ καὶ τὴν διὰ προγράμματος ἐξαγγελίαν δὲν φαντάζομαι ν' ἀπησχολήθη κανεὶς ἀκροατὴς «μὲ τὴν συμμετρικότητα καὶ τὸν ἐν εἴδει κανόνος ρυθμόν» ἀλλὰ ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἦτο ἕνας ἀσυγκράτητος καὶ ἀκανόνιστος ρυθμός, ἕνας ἀνεξήγητος διονυσιασμὸς ποὺ μαρτυροῦσε τοὐλάχιστον τὴν προχειρολογίαν.

Εἰς αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν εἰσαγωγὴν μᾶς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ θαυμάσωμεν τὸ ταλέντο τοῦ φλαουτίστα κ. **Νίκου Παπαγεωργίου** τοῦ ὁποίου ἡ τέλεσις αὐτή, ὅσον καὶ ἡ εἰς τὸ I, Pensieroso τοῦ Handel συνοδεία του ἐδικαιολόγησε πλήρως τὴν φήμην του ὡς τοῦ ἀρίστου τῶν πλαγιαυλιστῶν μας.

Ὁ κ. Ν. Παπαγεωργίου ἐκτὸς τῆς μεγάλης του ἀξίας ὡς ἐκτελεστοῦ εἶνε καὶ ὁ μορφώσας τοὺς περισσοτέρους ὄχι μόνον τῶν πλαγιαυλιστῶν μας ἀλλὰ καὶ τῶν πλείστων μας μουσικῶν.

Στοιχεῖα μουσικοκαλλιτεχνικὰ ὡς ὁ κ. Ν. Παπαγεωργίου εἶνε πολύτιμα ὅσον καὶ σπάνια, σήμερον ἰδίως, εἰς τὸν τόπον μας.

Ἐπίσης μία ἐξαιρετικὰ εὐχάριστος σύμπραξις ἦτο δι' ἡμᾶς ἡ τῆς δ. Λούλας Μαῦτα.

Εἶνε λιδερίστα σημαντικῆς ἀξίας, μὴ διαθέτουσα μὲν ἴσως μεγάλην φωνήν, ἀλλὰ κατέχουσα πλήρως τὴν τεχνικὴν τοῦ ᾄσματος καὶ ἰδίως ὡς πρὸς τὸ σημεῖον τῆς χρησιμοποιήσεως τῆς ἀναπνοῆς. Αὐτὸ εἶνε πολὺ σημαντικὸν καὶ ἰδίως ἐφ' ὅσον ἡ δ. Λ. Μαῦτα εἶνε καὶ καθηγήτρια τοῦ ᾄσματος, δεδομένου ὅτι εἶνε πικρῶς γνωστὸν τὸ πόσον ὀλίγην σημασίαν δίδουν εἰς τὸ κεφαλαιῶδες διὰ τὸν τραγουδιστὴν ζήτημα τῆς ἀναπνοῆς μερικαὶ—αἱ πλεῖσται—ἀπὸ τὰς ἄλλας καθηγητρίας μας τοῦ ᾄσματος.

Αἱ ἐκτελέσεις τῆς δ. Μαῦτα ἦσαν ἄρτιαι. Ἴσως ὀλίγον βαρὺ δυναμικῶς ἦτο τὸ «Schlechtes Wetter» τοῦ R. Strauss.

Ἀπὸ τὰς ἐκτελέσεις τοῦ δ. Μαῦτα διεπιστώθη ἀκόμη μίαν φορὰν ἡ ἀδυναμία τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸ νὰ μεταχειρίζεται καταλλήλως τὴν μπαγκέτταν του δι' ἕνα ἀοιδὸν σολίσταν.

πασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

λογία 15.12.31.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Γ' λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἂν καὶ λένε ἀπὸ «Διὸς ἄρχεσθαι», δὲν θ' ἀρχίσω τις ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὴν φέρουσαν τὸν τίτλον τοῦ Διὸς — Jupiter — συμφωνίαν, τὴν τελευταίαν ὅλων, τοῦ Mozart — domaj — ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀλλ' οὔτε καὶ θὰ τὶς τελειώσω μ' αὐτὸ τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ σουΐτα ἢ ἡ εἰσαγωγὴ εἰς si mineur τοῦ Bach, εἶχε ἀνάγκην ἀπὸ μερικὲς δοκιμὲς ἀκόμα γιὰ νὰ παρουσιασθῇ κατὰ τρόπον ἱκανοποιητικόν.

Φαίνεται πὼς ὁ κ. Μητρόπουλος κατηνάλωσε τὸν περισσότερο καιρὸ ποὺ διαθέτει γιὰ τὴ μελέτη τῶν ἔργων ποὺ μᾶς παρουσίασε στὴν τελευταία λαϊκὴ εἰς τὶς δοκιμὲς τοῦ περιφήμου πιανιστικοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου Franck: «Prélude — Choral—Fugue» θαυμασίως ἐνορχηστρωμένου ἀπὸ τὸν Gabriel Pierné, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐπισταμένης μελέτης αὐτοῦ τοῦ ἀληθινοῦ ἀριστουργήματος ἦταν μία ἐκτέλεσις, μία ἀπόδοσις, μία ἑρμηνεία ἐν γένει τῷ ὄντι συναρπαστική. Τώρα, κατὰ πόσον κερδίζει τὸ ἔργο τοῦ Franck μεταφερόμενον ἀπὸ τὸ πιάνο στὴν ὀρχήστρα, καὶ κατὰ πόσον αἱ ἀντιλήψεις τοῦ κ. Μητροπούλου ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσίν του εἶνε ὀρθαί, αὐτὸ εἶνε ἄλλο ζήτημα!

Τὸ πιανιστικὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Βελγογάλλου μουσουργοῦ, ἐκ τῶν τελευταίων τῆς μουσικῆς παραγωγῆς του, εἶνε μία θαυμασία σελίς, ἀποτελοῦσα σταθμὸν εἰς τὴν ἐν γένει τεχνοτροπίαν τῆς μουσικῆς γιὰ πιάνο καὶ κατατάσσεται ἤδη μεταξὺ τῶν πραγματικῶν ἀριστουργημάτων ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ φιλολογία τοῦ πιάνου.

Ὁ Gabriel Pierné ἄριστος μουσικὸς καὶ μεγάλος θαυμαστὴς τοῦ César Franck, συνάμα δὲ πιανίστας ὁ ἴδιος, δὲν μπόρεσε ν' ἀνθέξῃ στὸν πειρασμὸ νὰ ἐνορχηστρώσῃ τὴν ὡραίαν αὐτὴν σελίδα, καὶ τὸ ἔκαμε κατὰ τρόπον πράγματι ἀριστοτεχνικόν, μὲ μίαν θαυμασίαν ἀντίληψιν περὶ τὴν ἐκλογὴν τῶν ὀργάνων καὶ μὲ ὅλον συνάμα τὸν ἀπαιτούμενον σεβασμὸν πρὸς τὸ πρωτότυπον, καὶ ἔτσι μᾶς παρουσίασε τὸ «Prélude—Choral et Fugue» μὲ ἔνδυμα πλουσιώτατο, ἀπείρως ἑλκυστικό, ὑποβλητικό, συγκινητικό. Τὸ Choral ἰδίως μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ὑπόδειγμα τοῦ τί μπορεῖ νὰ κάμῃ ἕνα μεγάλο τάλαντον ἐν συνεργασίᾳ μὲ μίαν μεγαλοφυΐαν.

Ἡ ἐκτέλεσις, ὅπως ἐφαντάσθη τὸ ἔργον αὐτὸ ὁ κ. Μητρόπουλος, ἦταν, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἐξαιρετική, συναρπαστική, συγκινητική. Δὲν ἔτυχε νὰ ἀκούσω τὴν transcription αὐτὴν τοῦ Pierné διευθυνομένην ἀπὸ τὸν ἴδιον στὰ Concerts Colonne καὶ ἔτσι δὲν γνωρίζω τὰς ἀντιλήψεις του ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου του. Ἔχω ὅμως τὴν πεποίθησιν πὼς καὶ ἂν δὲν συμπίπτουν ἀπολύτως μὲ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ κ. Μητροπούλου, ὁ διακεκριμένος Γάλλος μουσικὸς ὅταν ἀκούσῃ τὸ ἔργον του ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον θὰ τὸ χειροκροτήσῃ θερμά, ὅπως τὸ ἐχειροκρότησε προχθὲς τὸ ἀκροατήριο τῶν «Ὀλυμπίων», ἀνακαλέσαν ἐπανειλημμένως τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ ἐπευφημῆσαν καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, τόσον διαφόρους εἰς τὸ ἔργον τοῦ Franck—Pierné ἀπὸ ὅ,τι ἦταν στὸν Mozart ἢ στὸν Bach. Μανθάνω πὼς τὸ ἔργον αὐτὸ πρόκειται νὰ διευθύνῃ προσεχῶς ὁ κ. Μητρόπουλος στὸ Παρίσι μὲ τὴν περίφημη ὀρχήστρα O. S. P. — Orchestre symphonique de Paris—στὴ μεγάλη σάλα Pleyel. Δὲν ἀμφιβάλλω ποσῶς πὼς κ' ἐκεῖ περιμένει τὸν Ἕλληνα μαέστρο ἡ ἰδία ἐπιτυχία.

Ἡ δεσποινὶς Λοῦλα Μαῦτα μὲ ἄπειρη τέχνη, μὲ ἀκριβῆ ἔκφρασι καὶ μὲ μεγάλη μουσικότητα ἐτραγούδησε τὸ περίφημο «Il Pensieroso» τοῦ Händel, μία ὡραία σελίδα ὅπου ἐπανευρήκαμε τὸν ἐκλεκτὸν φλαουτίστα κ. Παπαγεωργίου, ὁ ὁποῖος, ἐπαναλαμβάνω, ἐλλείψει ἐπαρκῶν δοκιμῶν μὲ τὴν ὀρχήστραν δὲν ἦταν ἐντελῶς ἐκεῖνος ποὺ εἶνε συνήθως στὴ σουΐτα τοῦ Bach.

Θὰ ἐπιθυμοῦσα ἀπὸ τὴν δεσποινίδα Μαῦτα περισσότερο élan εἰς τὸ «Ὄνειρο τῆς Ἔλζας» ἀπὸ τὸν Lohengrin στὴν στιγμὴν ποὺ διηγεῖται τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Lohengrin, καὶ ἴσως περισσότερη φωνὴ στὸ τέλος τῆς ἰδίας ἄριας.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

15.12.31. Δ. Βολ.

Αἱ ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς νέας περιόδου μέχρι τοῦδε συναυλίαι τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, ἐμφανίζουσι μίαν λίαν ἐπαινετὴν προσπάθειον, ὡς καὶ μίαν κάπως ἀσυνήθη ἐκλεκτικότητα εἰς τὸν καταρτισμὸν τῶν μουσικῶν προγραμμάτων. Οὕτω ἡ 2α συναυλία συνδρομητῶν μᾶς παρέσχε τὰς ἐνδιαφερούσας πρώτας ἐκτελέσεις τῶν «Fontane di Roma» τοῦ Respighi καὶ τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Σούμπερτ. Τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ καλοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου τοῦ κατέχοντος μίαν σημαίνουσαν θέσιν παρὰ τῷ μουσικῷ κόσμῳ τοῦ τόπου του, ἐνεπνεύσθη ἀπὸ τὰς αἰσθητικὰς ἐντυπώσεις ἐκ τεσσάρων κρηνῶν ἢ πηδάκων τῆς Ρώμης, κατὰ διαφόρους στιγμὰς τῆς ἡμέρας. Τὸ ἔργον στερούμενον πρωτοτυπίας ἀποκλίνει πρὸς τὸν Debussi, ἐμφανίζει δὲ πολλὴν λεπτότητα, ἀρίστην χρῆσιν τῶν μέσων τῆς συγχρόνου ὀρχήστρας, χωρὶς μεγάλας ἀναπτύξεις καὶ μακρὰν τῶν συνήθων ἁρμονικῶν ἀκροτήτων τῶν συγχρόνων νεωτεριστῶν. Μετὰ τὴν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας λίαν ἐπιμελῆ ἀπόδοσιν τοῦ ἄνω ἔργου, θὰ ἀκούσωμεν εὐχαρίστως καὶ τὸ ἕτερον συγγενὲς συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Respighi «Τὰ πεῦκα τῆς Ρώμης».

Ἡ σπανίως ἐκτελουμένη 2α συμφωνία τοῦ Σούμπερτ εἶνε ἔργον τῆς νεανικῆς περιόδου καὶ προφανῶς ἐπιρρεασμένον ἀπὸ τὸν Μπετόβεν, ἰδίως εἰς τὸ ἀρχικὸν ἀλλέγκρο, τὸ ὑπενθυμίζον τὸν ρυθμὸν τοῦ φινάλε τῆς 8ης συμφωνίας. Ἀλλὰ τὸ χαρακτηριστικὸν μινουέττον καὶ τὸ χαριέστατον φινάλε προϊοινίζουν ἤδη τὸν δαιμόνιον συνθέτην τοῦ Λίεστερ καὶ τῆς «Ἡμιτελοῦς!». Φρονοῦμεν ὅτι ἡ τόσον ἐσπευσμένη ἀγωγὴ τοῦ ἀρχικοῦ ἀλλέγκρο, φθάνουσα μέχρι τοῦ πρεστίσσιμο, δὲν ἦτον ἡ προσήκουσα, καθ' ὃ καταστρέφουσα τὴν συμμετρίαν τοῦ λεπτοῦ ἔργου. Ὁ Σούμπερτ ἐχαρακτήρισεν ὡς «πρέστο» μόνον τὸ φινάλε τῆς 2ας συμφωνίας του.

Κατὰ τὴν ἐν λόγῳ συναυλίαν ἡ κ. Λέμαν ἀνεδείχθη, συνοδευομένη ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας, ἀνταξία τῆς μεγάλης φήμης της, ὡς κατ' ἐξοχὴν λυρικὴ καλλιτέχνις, θριαμβεύσασα εἰς τὰ δύο δυσχερέστατα ἀποσπάσματα τοῦ «Φιντέλιο» καὶ τοῦ «Ὀμπερόν». Παρατηροῦμεν ὅτι τὸ τελευταῖον, παρὰ τὸ σχετικὸν σημείωμα τοῦ προγράμματος, ἦτο ἤδη καλῶς γνωστὸν εἰς Ἀθήνας καὶ ὅτι δὲν ἐλησμονήθη παρὰ τῷ μουσικῷ κόσμῳ ἡ ἐν αὐτῷ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς καλῆς δραματικῆς σοπράνου τῆς Ὄπερας τῶν Παρισίων κ. Demougiot, τῆς ὁποίας ὁ πρόωρος θάνατος ἠγγέλθη κατ' αὐτάς. Πάντως ἡ ἐν τῷ προγράμματι ἀναγραφὴ τοῦ ἐν λόγῳ ἀποσπάσματος τοῦ «Ὀμπερόν» παρέσυρεν εὐτυχῶς τὸν κ. Μητρόπουλον νὰ διευθύνῃ διὰ πρώτην φορὰν μίαν τῶν ὡραίων εἰσαγωγῶν τοῦ Βέμπερ, τὴν σχετιζομένην πρὸς τὸ ἄνω μελόδραμα.

* *

Τὸ ἐξέχον σημεῖον τῆς 2ας Λαϊκῆς Συμφωνίας ἦτο ἡ μετὰ τριετίαν ἐπανάληψις τοῦ μεγαλουργήματος τῆς «Συμφωνίας τοῦ Ρήνου», τοῦ Σοῦμαν, ἥτις εἶχε μείνει ἐπὶ τόσον καιρὸν ἄγνωστος εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινόν, μολονότι δικαίως θεωρεῖται ὡς ἓν ἀπὸ τὰ ἐπιβλητικώτερα συμφωνικὰ ἔργα τῆς μεταμπετοβενικῆς περιόδου. Τώρα βεβαίως ἡ ἐν λόγῳ συμφωνία μὲ τὰ πέντε μέρη της, μὲ τὸ πλούσιον χρῶμά της καὶ τὴν ρυθμικὴν δύναμίν της, δὲν φαίνεται τόσον ἐνδεδειγμένη δι' ἓν λαϊκὸν ἀκροατήριον, ἀλλ' ἀνέκαθεν καὶ μετὰ τὴν πρώτην περίοδον τῶν ἐν τῷ Ἀττικῷ λαϊκῶν συναυλιῶν, δὲν κατέστη δυνατὸν νὰ ἐπικρατήσῃ παρὰ τοῖς καθ' ἡμᾶς ἁρμοδίοις μία ὀρθὴ ἀντίληψις περὶ τῶν καταλλήλων, διὰ τοιαύτας περιστάσεις, προγραμμάτων. Ἡ παροῦσα ἐκτέλεσις τῆς «Συμφωνίας τοῦ Ρήνου» ἐπεκύρωσε τὰς καλὰς διαθέσεις τῆς ἐφετεινῆς ὀρχήστρας μας, ἀκόμη καὶ εἰς τινας ἐνίοτε ἀσταθεῖς κλάδους αὐτῆς. Ἀλλ' ὁ διευθύνων κ. Μητρόπουλος ἀτυχῶς ἐπιμένει εἰς τὴν αὐτὴν παρερμηνείαν τοῦ ὡραίου 2ου μέρους, ἐπισπεύδων τὴν ἀγωγὴν παρὰ τὶς ρητὰς ὁδηγίας (moderato molto) τοῦ συνθέτου, πρὸς μεγίστην ζημίαν τῆς ἐκ τῆς χαρακτηριστικῆς σελίδος ἐντυπώσεως.

Διὰ παρόμοιον λόγον δὲν ἱκανοποιήθημεν ἀπὸ τὴν ἀπόδοσιν τῆς γνωστῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Μανφρέδου» τοῦ Σοῦμαν, ἥτις μᾶς ἐφάνη συγκεχυμένη καὶ χάνουσα ὡς ἐκ τούτου εἰς ἐπιβλητικότητα. Ἡ ὀρχήστρα ἐσημείωσε μίαν καλλιτέραν ἐπιτυχίαν μὲ τὴν ὑπὸ τοῦ πολλοῦ Μότλ διασκευὴν τῆς πιανιστικῆς Bourrée Fantasque τοῦ Chabrier ἥτις ἐμφανίζει τὸν χιουμοριστικὸν οἶστρον καὶ τὴν ὀρχηστρικὴν γλαφυρότητα τοῦ συνθέτου τῆς «Espana», εἰς τὸν ὁποῖον τόσα ὀφείλουν οἱ νεώτεροι.

Εἰς τὴν ἐν λόγῳ συναυλίαν συνέπραξεν ἡ τόσον ἐξελιχθεῖσα νεαρὰ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου δὶς Λαλαούνη, ἐπιδείξασα ἀρτίαν μουσικότητα καὶ λίαν προηγμένην δεξιοτεχνίαν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ λησμονηθέντος «Concertstuck» τοῦ Βέμπερ, ἥτις ἐπροκάλεσε τὰ θερμότατα χειροκροτήματα τοῦ ἀκροατηρίου.

*

όσπασμα ΕΣΤΙΑ

νολογία 22.12.31.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Κάθε φορὰν ποὺ παίζεται εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος ἡ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ἐνθυμούμεθα ὅλοι τὸ φιλόμουσον ζεῦγος τῶν νεοπλούτων ποὺ φθάνει ὀλίγα λεπτὰ ἀργότερα καὶ εὑρίσκεται πρὸ κεκλεισμένων τῶν θυρῶν:

— Τί παίζουν τώρα;» ἐρωτᾷ νευρικὸς ὁ σύζυγος τὸν ἀρχάγγελον μὲ τὸ σακκάκι, ποὺ φρουρεῖ τὴν εἴσοδον.

— Τὴν Δευτέραν Συμφωνίαν, κύριε.

— Ὢ διάβολε! Τὰ βλέπεις, λοιπόν, Καλλιόπη, μὲ τὰ ντυσίματά σου! Ἐχάσαμε κιόλας τὴν πρώτη!

Χθές, ὅμως, οἱ συνδρομηταὶ ποὺ ἐμπῆκαν μετὰ τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας— ὁ κ. Μητρόπουλος ἐσταμάτησεν ἐπ' ἀρκετὸν πρὸς χάριν των— δὲν ἔχασαν καὶ πολύ. Ἡ ὀρχήστρα δὲν εἶχεν «ζεσταθῆ» ἐπαρκῶς εἰς τὸ Adagio τῆς ἀρχῆς καὶ ἐχρειάσθη νὰ παίξῃ ὁλόκληρον σχεδὸν τὸ α' μέρος διὰ ν' ἀποκτήσῃ τὴν συνοχήν της. Εὐτυχῶς τὰ ἄλλα τρία μέρη ἀπεδόθησαν πολὺ καλλίτερα καὶ ἤρεσαν πολύ, ἔστω καὶ ἂν ὁ ἦχος τῶν ἐγχόρδων μένει συχνὰ ἄγριος εἰς τὰς ἀποτόμους χρωματικὰς ἐναλλαγάς των. Εἶνε ἄλλως τε τόσον εὐχάριστος καὶ τόσον συναρπαστικὴ ἡ ὅλη Συμφωνία, ὥστε νὰ προσέχῃ κανεὶς ὀλιγώτερον τὰς ἐκτελεστικὰς λεπτομερείας, πρὸ τῆς μουσικῆς αὐτῆς τῆς Εὐτυχίας, ποὺ ἐγράφη ἐν τούτοις ἀπὸ ἕνα δυστυχῆ ἄνθρωπον. Εἶνε σχεδὸν ἀπίστευτον ὅτι ἡ ἐποχὴ τῆς συνθέσεώς της, συμπίπτει ἀκριβῶς μὲ τὴν τραγικὴν ἐποχήν, ὁπότε ὁ Μπετόβεν ἔγραφε πρὸς ενα φίλον του ἰατρὸν τῆς Βόννης:

«Ἕνα μόνον μπορῶ νὰ σοῦ πῶ: ὅτι περνῶ ζωὴν ἀθλίαν. Δύο χρόνια τώρα, ἀποφεύγω κάθε συντροφιάν, διότι δὲν μπορῶ, δὲν μοῦ εἶνε δυνατόν, νὰ λέω στοὺς ἀνθρώπους: Εἶμαι ἐντελῶς κωφός!».

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἑρμηνείαν, ἐγράφη καὶ ἄλλοτε ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος παίρνει πολλὰς ἐλευθερίας· ἀλλὰ πρέπει καὶ πάλιν νὰ ἐπαναληφθῇ, ὅτι ἡ ἐπὶ τὸ ρωμαντικώτερον ἀπόδοσις ἑνὸς κλασσικοῦ ὡς ὁ Μπετόβεν, δὲν εἶνε ἔγκλημα. Πρὶν γίνῃ κλασικὸς διὰ τοὺς μεταγενεστέρους του, ὁ ἡφαιστειώδης αὐτὸς συνθέτης ἦτο ρωμαντικὸς διὰ τὸν ἑαυτόν του καὶ διὰ τὴν ἐποχήν του. Καὶ ἡ ἑρμηνεία του ὑπὸ τὸ πνεῦμα αὐτὸ μᾶς τὸν φέρνει πλησιέστερα· ἀρκεῖ αἱ σχετικαὶ ἐλευθερίαι νὰ μὴ εἶνε κακοῦ γούστου—ὅπως καὶ δὲν ἦσαν τοὐλάχιστον χθές.

Ἐχειροκροτήθη, λοιπόν, δικαίως ὁ κ. Μητρόπουλος μετὰ τὴν Συμφωνίαν, καὶ ἀκόμη δικαιότερον μετὰ τὴν «Συναυλίαν τοῦ Θέρους» τοῦ Πιτζέττι. Ὁ Ἰταλὸς αὐτὸς συνθέτης μὲ τὸ Νιμπελούγκειον ὄνομα—Ἰλδεβράνδος λέγεται—εἶνε ἴσως ὁ λυρικώτερος τῆς συγχρόνου πλειάδος τῶν συμπατριωτῶν του, ποὺ ἐπέτυχαν ἀπὸ 20ετίας τὴν ἀναγέννησιν τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς. Διὰ νὰ ἐνθυμηθῇ κανεὶς καὶ τὴν πολιτικὴν ἀρθρογραφίαν, θὰ ἠμποροῦσε νὰ τὸν χαρακτηρίσῃ ὡς «φιλελεύθερον συντηρητικὸν» εἰς τὴν τέχνην του. Δέχεται κάθε «μοδέρναν» ἁρμονίαν, ὑπὸ τὸν ὅρον νὰ ἀξίζῃ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ μουσικὴ ἰδέα τὴν ὁποίαν θὰ ἐπενδύσῃ. Τὸ κακὸν εἶνε, ὅτι εἰδικῶς ἡ χθὲς ἐκτελεσθεῖσα «Συναυλία τοῦ Θέρους» περιέχει καὶ ἕνα μέρος—τὸ Νυκτερινὸν—ποὺ δὲν λέγει σπουδαῖα πράγματα καὶ θὰ ἠμποροῦσε νὰ λείπῃ. Τὰ ἄλλα δύο, καὶ πρὸ πάντων, τὸ χαρακτηριστικώτατα Ἰταλικὸν φινάλε, ἀκούονται πολὺ εὐχάριστα καὶ ἐξετελέσθησαν λαμπρὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν.

⁂

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ ἕνα μουσικὸν μνημόσυνον: τὸν «Θάνατον τοῦ Βάλλενσταϊν» ἀπὸ τὴν γνωστὴν τριλογίαν τοῦ ἐκλιπόντος πρὸ ἡμερῶν Vincent d' Indy. Ἴσως ἀπὸ ὅλα τὰ πράγματα ποὺ ἔγραψεν ὁ ντ' Ἐντὺ νὰ διατηρηθῇ εἰς τὸ ἀπώτερον μέλλον μόνον ἡ «Ὀρεινὴ Συμφωνία»· ἀλλά, πάντως, τὸ μέρος αὐτὸ τῆς Τριλογίας, ποὺ ἀποτελεῖ μίαν μουσικὴν σκιαγραφίαν τῆς μεγάλης φυσιογνωμίας τοῦ Στρατηλάτου—«στηρίγματος καὶ τρόμου τοῦ Αὐτοκράτορός του»—δὲν στερεῖται ὑποβλητικοῦ μεγαλείου.

Ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσε μίαν καλὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὡραίου ἔργου. Ἀλλὰ πρέπει ἀσφαλῶς κάποτε νὰ δοθῇ καὶ ἡ Ὀρεινὴ Συμφωνία.

Φιλόμουσος

Ἀθηναϊκά Νέα

Π. Choisy

22.12.31.

Δὲν νομίζω ὅτι ὁ καλλίτερος τρόπος διὰ νὰ τιμηθῇ ὁ πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν ἐκλιπὼν ξένος Γάλλος μουσουργὸς Vincent d' Indy ἦτο νὰ δοθῇ εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν μόνον ἓν ἀπόσπασμα μουσικοῦ του ἔργου, τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιτρέπει αὐτὸν τὸν τεμαχισμόν! Βεβαίως τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ ἀποτελεῖ εἶδος marche funèbre. Δὲν ἐπρόκειτο ἐν τούτοις νὰ κηδευθῇ κανείς, ἀλλὰ νὰ ἑορτασθῇ— ὅπως ἔγινε καὶ ἐκ μέρους τῶν μεγάλων παρισινῶν συναυλιῶν — ἡ μνήμη ἑνὸς σεβαστοῦ μουσουργοῦ. Ὁ d' Indy εἶχε συνθέσει — ὑπὸ τὴν βαγνερικὴν πάντοτε ἐπίδρασιν — ἀπὸ τοῦ 1873 μέχρι τοῦ 1881 μίαν ἐκτεταμένην Συμφωνίαν εἰς τρία μέρη μὲ θέμα τὸν δεσποτικὸν καὶ φιλόδοξον ἥρωα καὶ προδότην τὸν Wallenstein, ἐπὶ τοῦ ὁποίου βασίζεται καὶ τὸ ὁμώνυμον δρᾶμα τοῦ Schiller. Ὁ θάνατος τοῦ Wallenstein, δολοφονηθέντος, ἀποτελεῖ τὸ τρίτον μέρος τῆς τριλογίας τοῦ d' Indy, τὸ ὁποῖον καὶ ἐξετελέσθη χθές. Δὲν εἶνε τόσον ἀντιληπτὴ ἡ σχέσις Wallenstein d' Indy. Ὁπωσδήποτε νομίζω ὅτι θὰ ἦτο εὔκολον νὰ γίνῃ κάποια ἐκλογὴ ἄλλου συμφωνικοῦ ἔργου τοῦ ἐκλιπόντος διὰ νὰ ἐκτελεσθῇ ὁλοκληρωτικῶς ἀντὶ νὰ γίνῃ ἡ ἐλεημοσύνη διὰ τοῦ ἀποσπάσματος τῆς τριλογίας του αὐτῆς.

Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ αὐτῇ ἐκτὸς τῆς χρονολογίας τῆς γεννήσεως τοῦ d' Indy, 1851, ἡ ὁποία καὶ διέφυγε τὴν ἐκτύπωσιν εἰς τὸ προηγούμενον ἄρθρον μου, ἐπιθυμῶ νὰ ἐπανορθώσω καὶ κάποιο τυπογραφικὸ λάθος ἐκ τοῦ ὁποίου αἱ τελευταῖαι γραμμαὶ του τοῦ ἰδίου ἄρθρου μου ἔμεναν χωρὶς νόημα. Ἐκεῖ ἀναφέρων τὰς διαφόρους θρησκευτικὰς ἀπόψεις τὰς ὁποίας ὁ d' Indy συνέδεε μὲ τὴν Τέχνην ἐτελείωνα μὲ τὴν φράσιν: «Οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀποτολμοῦν νὰ ἐκφράσουν καθαρὰ τὴν βαθυτέραν σκέψιν των εἶνε σπάνιοι. Εἷς ἐξ αὐτῶν ἦτο καὶ ὁ εὐγενὴς καὶ τίμιος αὐτὸς Γάλλος μουσικός, τοῦ ὁποίου οἱ ἀκίνδυνοι διὰ τοὺς περὶ αὐτὸν δογματισμοί» — καὶ ὄχι δισταγμοί, ὡς ἐσφαλμένως ἐτυπώθη — «εἶνε συγχωρημένοι».

Διὰ νὰ ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν συναυλίαν, τὸ ἐκτελεσθὲν μέρος τῆς τριλογίας τοῦ Wallenstein εἶχε τοποθετηθῇ εἰς τὸ τέλος ἑνὸς προγράμματος ποὺ ἦτο ἀρκετὰ δύσπεπτον. Ἤδη ἡ δευτέρα Συμφωνία τοῦ Beéthoven ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ προγράμματος ἐφάνη μακρά. Ἡ Συμφωνία αὐτή, ἡ ὁποία ὁμοιάζει μὲ τὴν πρώτην κατὰ τὸ πλῆθος τῶν ὀργάνων — ἀπὸ τὰ ὁποῖα λείπουν τὰ trombones — ἤδη μᾶς προειδοποιεῖ ὅτι ὁ Beéthoven πρόκειται νὰ ἀπομακρυνθῇ ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον τοῦ Haydn καὶ τοῦ Μόζαρτ καὶ νὰ θραύσῃ τὰ δεσμὰ μὲ τοὺς κλασικοὺς τύπους, διὰ νὰ κατευθυνθῇ πρὸς νέους κόσμους μὲ τὸν πόθον πρὸς τὰς γενναίας παρορμήσεις καὶ τὴν κοινωνικὴν ἀδελφοποίησιν. Ἀπὸ τὸ βαθύτερον αὐτὸ κάλλος δὲν ἀπεδόθησαν πολλὰ μὲ τὴν σπασμωδικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὁ θαυμασμός μου εἶνε πολὺ μεγάλος διὰ τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ καὶ δὲν συμμερίζομαι ἐκείνους τοὺς συναδέλφους μου ποὺ τυφλῶς ἐπιδοκιμάζουν χωρὶς ἐξαίρεσιν ὅ,τι κάμνει.

Ἐπίσης ὀφείλω νὰ εἴπω ὅτι κατὰ τὴν γνώμην μου, τὸ διὰ πρώτην φορὰν ἐκτελεσθὲν ἔργον τοῦ Pizetti τὸ Concerto dell' estate (Συναυλία τοῦ θέρους) δὲν ἐξετελέσθη μὲ τὴν χαρακτηριστικὴν λαμπρότητά του —ἴσως καὶ διότι δὲν προηγήθησαν ἀρκεταὶ δοκιμαὶ — καὶ ἐστερήθη τοῦ relief ποὺ τοῦ προσδίδει ἡ ἐκλεκτὴ ἐνορχήστρωσίς του. Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ἡ συναυλία αὐτὴ ὅπου ἡ ὀρρχήστρα ἔπρεπε νὰ κρατήσῃ τὴν πρώτην γραμμὴν ἐλαμπρύνθη ἀπὸ τὸν σολίσταν Brailowsky, ὁ ὁποῖος κατώρθωσε νὰ προκαλέσῃ τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τὸ σχεδὸν ἀσήμαντον κοντσέρτο εἰς μὶ τοῦ Chopin. Ἐξετελέσθη μὲ ἀριστοκρατικὴν εὐγένειαν καὶ ἀσύγκριτον διαύγειαν καὶ μουσικὴν ἀντίληψιν.

*****

πασμα Πολιτεία

λογία 22.12.31.

Συναυλίαι

Ἡ Γ'. τῶν Συνδρομητῶν

Ἡ χθεσινὴ 3η Συναυλία συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας παρουσίασε τὸ ἐνδιαφέρον μιᾶς πρώτης ἀκροάσεως τῆς «Συμφωνίας τοῦ Θέρους», τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Ἰλ. Πιτζέττι, τῆς ἐκτελέσεως ἑνὸς ἔργου τῆς νεότητος τοῦ ἀποθανόντος Γάλλου συνθέτου Βενσὰν ντ' Ἰντύ, καὶ τῆς συμμετοχῆς τοῦ πιανίστα Ἀλ. Μπραϊλόφσκυ εἰς τὸ εἰς μὶ ἔλασσον κονσέρτο τοῦ Σοπέν.

Ἡ ἐργασία τῆς Ἰταλικῆς συγχρόνου μουσικῆς σχολῆς, τῆς ὁποίας οἱ μεγαλύτεροι ἐκπρόσωποι εἶνε ὁ Μαλιπιέρο, ὁ Καζέλλα, ὁ Ρεσπίγκι καὶ ὁ Πιτζέττι μᾶς εἶνε πλέον ἀρκετὰ ἀπομεμακρυσμένη κι' ἔτσι θ' ἀφήσῃ νὰ φανοῦν καθαρὲς καὶ κυρίαρχες αἱ φυσιογνωμίαι τῶν μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι ἐτόλμησαν νὰ θέσουν, νὰ ἀντιμετωπίσουν καὶ νὰ λύσουν— ὁ καθένας σύμφωνα μὲ τὴν ἰδικήν του ἰδιοσυγκρασίαν— τὸ πρόβλημα τῆς ἀνάγκης μιᾶς στροφῆς μιᾶς ἀναγεννήσεως τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς περὶ τὰ 1910. Ἐὰν ἐξετάσωμεν τὸ ἔργον τοῦ Πιτζέττι, τοῦ Μαλιπιέρου καὶ τοῦ Καζέλλα μὲ τὴν ἀπόστασιν τῶν δέκα - πέντε περίπου ἐτῶν ποῦ μᾶς χωρίζουν ἀπὸ τὰς πρώτας των προσπαθείας, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἂν καὶ ἡ Ἰταλία ἔχει σήμερα μίαν ὁμάδα ἐκλεκτῶν νέων συνθετῶν, ὅπως ὁ Καστελνουόβο — Τεντέσκο, ὁ Μορτάρι, ὁ Βερέττι καὶ ἄλλοι, αἱ τρεῖς μεγάλαι αὗται μουσικαὶ φυσιογνωμίαι ἐξεταζόμεναι καὶ γενικώτερον ἐντὸς τοῦ πλαισίου τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, καὶ τῆς ἐθνικιστικῆς ἰταλικῆς ἀπόψεως, δὲν ἔχασαν οὔτε τὴν κυριαρχίαν οὔτε τὴν δύναμιν τῆς «ἕλξεως». Ὅλοι οἱ νέοι Ἰταλοὶ συνθέται ποῦ εἶνε σήμερον γύρω ἀπὸ τὰ τριάντα των χρόνια εἶνε ἐστραμμένοι πρὸς τὸν ἕνα ἢ πρὸς τὸν ἄλλον ἀπὸ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς πρωτοπόρους τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς ἀναγεννήσεως.

— Ὁ Πιτζέττι, τοῦ ὁποίου ἡ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε χθὲς τὴν «Συμφωνίαν» ἔχει γράψει μὲ τὴν συνεργασίαν τοῦ Ντ' Ἀννούντζιο, κυρίως ἔργα διὰ μουσικὸν θέατρον. Δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἰπῇ κανεὶς ὅτι ἡ Συμφωνία αὐτὴ τοῦ Πιτζέττι, ἐκτὸς τοῦ τεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος μιᾶς τελείας ἐνορχηστρώσεως, εἶνε ἀπὸ τὰ καλὰ ἔργα τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου. Ἡ ὀρχήστρα ἔδωσε μίαν ἀπὸ τὰς πολὺ καλάς της ἐκτελέσεις εἰς τὴν Συμφωνίαν τοῦ Θέρους, ὅπως ἐπίσης ἐξαιρετικὰ καλὰ παιγμένο ἦτο καὶ τὸ ἔργον τοῦ Βενσὰν ντ' Ἰντὺ «ὁ θάνατος» ἐκ τῆς «Τριλογίας τοῦ Βαλλεστάϊν». Ἂν σκεφθῇ κανεὶς ὅτι ὁ ντ' Ἰντὺ τὴν ἐποχὴν ποῦ ἔγραφε τὴν «Τριλογίαν» ἦτο ὁ μεγαλύτερος θαυμαστὴς καὶ προπαγανδιστὴς εἰς τὴν Γαλλίαν τοῦ Βάγνερ θὰ καταλάβῃ πόσον δυνατὴ ἦτο ἡ προσωπικότης τοῦ ντ' Ἰντύ, ὥστε νὰ μὴν ἀφίνῃ θέσιν εἰς τὴν ἐλαχίστην βαγνερικὴν ἐπίδρασιν εἰς τὸ ἔργον του.

— Ὁ κ. Μπραϊλόφσκυ ἐξετέλεσε τὸ κονσέρτο εἰς μὶ ἔλ. τοῦ Σοπὲν κατὰ τρόπον ἀριστοτεχνικόν, ἀλλὰ γιατὶ ἄρά γε μερικοὶ ξένοι καλλιτέχναι νὰ μᾶς θεωροῦν τόσον καθυστερημένους εἰς τὴν μουσικήν μας μόρφωσιν, ὥστε νὰ μᾶς δίνουν ἔργα, τὰ ὁποῖα ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἔπαιζαν ποτὲ σὲ μεγάλα μουσικὰ κέντρα; Ὁ κ. Μπραϊλόφσκυ θὰ ἠννόησεν ἴσως ὅτι ἡ ἐπιτυχία του— ὅπως καὶ ἡ ἐπιτυχία τῶν συναυλιῶν του ἀπὸ οἰκονομικῆς ἀπόψεως διὰ τὸ Ὠδεῖον— θὰ ἦτο ἀπείρως ἀνωτέρα, ἐὰν ἡ ἐκλογὴ τῶν ἔργων ποῦ ἐξετέλεσε τόσον εἰς τὸ πρῶτον του ρεσιτάλ, ὅσον καὶ εἰς τὴν συμφωνικὴν, ἦτο ἀνταξία τῆς καλλιτεχνικῆς του φήμης.

Τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἄρχιζε μὲ τὴν 2αν Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν ποῦ εἶνε ἡ ὡραιοτέρα ἀπὸ τὶς πρῶτες. Ἡ ἐκτέλεσις ἄφησε τὴν ἐντύπωσιν ποῦ ἀφήνουν πάντοτε αἱ συμφωνίαι Μπετόβεν ἐκτελούμεναι ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας: ὅτι εἶνε ἄσκοπον νὰ ζητοῦμεν ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον μίαν ὀρθόδοξον — σύμφωνα μὲ τὴν παράδοσιν— ἀπόδοσιν Μπετόβεν. Ἔχει τὰς ἀπόψεις του, τὰς ὁποίας σεβόμεθα.

Α. ΛΟΥΚΙΔΗ

Ἀπόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ

Χρονολογία 28.12.31

Μουσικὴ κίνησις

Τρίτη συναυλία Συνδρομητῶν

Ὁ Μπραϊλόφσκι

Φρονοῦμεν εἰλικρινῶς ὅτι εἰς τὸ σημεῖον ὅπου ἐφθάσαμεν ἀπαιτεῖται ἡ ἐπ' ἀρκετὸν ἀνάπαυσις, ὁμοῦ μετ' ἄλλων τινων τῆς αὐτῆς περίπου κατηγορίας, τῆς 2ας Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, τῆς ὁποίας ἔγινε κατάχρησις κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη. Καὶ ὅταν βραδύτερον γίνη σκέψις περὶ ἐπαναλήψεως αὐτῆς, νὰ μελετηθῇ ἀπὸ τὴν ἀρχήν, ὡς ἂν ἐπρόκειτο περὶ νέου ἔργου. Τοῦτο ἴσως θὰ συνετέλει ὅπως προϊόντος τοῦ χρόνου συνέλθη ἐπὶ τέλους καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ παραιτηθῇ τῶν γνωστῶν ἐπεμβάσεών του εἰς τὸ ὕφος τῶν κλασσικῶν ἔργων καὶ ἰδίᾳ τῶν λεπτομερειακῶν ἰδιοτροπιῶν του, αἵτινες ἐξουδετεροῦν καὶ τὰς φιλοτίμους προσπαθείας τῆς ἡμετέρας ὀρχήστρας.

Τὸ προέχον σημεῖον, τουλάχιστον ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ἐκτάσεως, τῆς τελευταίας Συναυλίας Συνδρομητῶν, ἦτο ἡ πρώτη ἐν Ἀθήναις ἐκτέλεσις τῆς καλουμένης «Συναυλίας τοῦ Θέρους» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Χιλδεβράνδου Πιτσέττι, ἥτις ἔχει μᾶλλον τὸν χαρακτῆρα μιᾶς συμφωνικῆς σουΐτας, διῃρημένης εἰς τρία ἀνεξάρτητα μέρη. τὰ ὁποῖα φέρουν χωριστοὺς τίτλους «Ἑωθινόν», «Νυκτερινόν» καὶ «Χορευτικὸν φινάλε». Τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὸν Πιτσέττι ὡς «ἕνα» τῶν πρωτοπόρων τῆς συγχρόνου Ἰταλικῆς μουσικῆς καὶ ἐξαίρει τὴν σημαίνουσαν θέσιν, τὴν ὁποίαν κατέλαβεν ἐν τῷ τόπῳ, ἠμέλησεν ἀτυχῶς νὰ μᾶς πληροφορήσῃ εἰς ποίαν περίοδον τῆς παραγωγῆς τοῦ συνθέτου ἀνήκει ἡ ἐν λόγῳ «Συναυλία τοῦ Θέρους».

Ἐν τούτοις ὁ ῥαψῳδικὸς χαρακτὴρ τοῦ ἔργου, ἡ ἐπὶ τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ συνθέτου προφανὴς ἐπίδρασις ὅλης τῆς προηγηθείσης μουσικῆς, ἡ συσσώρευσις τῶν πλέον ποικίλων effets τῆς συγχρόνου ἐνορχηστρώσεως, μὲ τὴν προσθήκην τοῦ πιάνου, μὲ τὰ glissanda τῆς ἅρπας καὶ μὲ τὴν διαίρεσιν τῶν βιολίων, ὑποδεικνύουσι τὸν συνθέτην, κατὰ τὴν πρώτην περίοδον τῆς δράσεώς του, διστάζοντα καὶ πειραματιζόμενον. Ἐν συνόλῳ τὸ ἔργον κοινότυπον καὶ παρατραβηγμένον δὲν ἐφάνη ἀντάξιον τῶν καταβληθέντων διὰ τὴν ἐπιμελῆ ἀπόδοσιν αὐτοῦ κόπων.

Πόσον διάφορον, τὸ πρὸς τιμὴν τοῦ ἀποθανόντος μεγάλου μουσουργοῦ Vincen d'Indy ἐπακολουθῆσαν τελευταῖον μέρος τῆς «Τριτολογίας τοῦ Βάλλενσταϊν», ἀπὸ πάσης ἀπόψεως τόσον τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς ἐμπνεύσεως, ὅσον καὶ τῆς συμφωνικῆς γλαφυρότητος, καίτοι ἀνῆκον καὶ αὐτὸ εἰς τὴν πρώτην περίοδον τοῦ συνθέτου.

Ἡ ἐπιβλητικὴ σελὶς ἦτο γνωστὴ εἰς Ἀθήνας ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μαρσίκ, ἐπαναληφθεῖσα καὶ βραδύτερον, εὐχαρίστως δὲ σημειοῦμεν τὴν παροῦσαν εὐλαβῆ καὶ ἀρτιωτάτην ἀπόδοσιν αὐτῆς τιμῶσαν τὴν ὀρχήστραν ὡς καὶ τὸν διευθύνοντα αὐτήν. Ἀλλ' ἀσχέτως πρὸς πᾶσαν ἰδέαν ἐπικαιρότητος, ἓν ἕτερον καὶ σημαντικώτερον ἔργον τοῦ Vincent d'Indy, ἡ ὡραία «Ὀρεινὴ Συμφωνία» αὐτοῦ, μὲ τὸ δεσπόζον μέρος τοῦ πιάνου, δὲν ἠκούσθη ἀπὸ καιροῦ εἰς Ἀθήνας, πιστεύομεν δὲ ὅτι ὁ κ. Φαραντάτος ὅστις κατέχει τὸ μέρος του, θὰ συνέπραττεν εὐχαρίστως διὰ τὴν προσεχῆ ἐπανάληψιν τοῦ ἔργου.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 31.12.31

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4η λαϊκὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Πρόγραμμα ἀποτελούμενον ἀπὸ ἔργα γνωστὰ καὶ πολλάκις ἐκτελεσθέντα. Ἐν γένει ἐκτέλεσις καὶ ἑρμηνεία μὴ παρουσιάζουσαι ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον ἰδίως εἰς τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος ὅπου ἡ 1η συμφωνία τοῦ Beethoven ἐξαιρέσει τοῦ τελευταίου μέρους, κάθε ἄλλο ἦταν παρὰ ἐκείνη ποὺ θὰ ἔπρεπε. Δὲν ἐννοῶ μ' αὐτὸ μόνον τὰς ἐλευθερίας ποὺ παίρνει ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ εἰς τὶς ὁποῖες ἐπὶ τέλους ἔχομε συνηθίσῃ, ἀλλὰ πρὸ πάντων τὴν ἀνισορροπίαν τῆς ὀρχήστρας, τὸ σκληρὸ ἦχο τῶν ξυλίνων πνευστῶν, τὸ συχνὰ φωνακλάδικο, χωρὶς κανένα λόγο, τῶν χαλκίνων, τὸ ἄκεφο τῶν βιολιῶν. Γιατί;!

Ἡ διασκευὴ γιὰ ὀρχήστρα τῆς Φαντασίας καὶ Φούγκας τοῦ Bach δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἀποδεικνύει τὸν κ. Μητρόπουλον γνώστην τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς ἀξίας κάθε ὀργάνου, προσέτι κάτοχον τῶν μυστηρίων τῆς ἀντιστικτικῆς καὶ τῆς φούγκας. Ἀλλὰ δὲν εἶνε πολὺς κόπος καὶ ἐξόδευσις πολλοῦ ταλέντου γιὰ ἀμφίβολο ἀποτέλεσμα; Δὲν θὰ ἦταν χίλιες φορὲς καλλίτερα ὁ ἐξαίρετος τῷ ὄντι μουσικὸς νὰ μᾶς δώσῃ ἐπὶ τέλους τὸ πρωτότυπο ἔργο τὸ ὁποῖο ἔχομε κάθε δικαίωμα νὰ περιμένωμε ἀπ' αὐτόν;

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 23.12.31

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ γ' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν

Γιὰ τὴ β' συμφωνία τοῦ Beethoven καὶ γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον τὴν ἀντιλαμβάνεται καὶ τὴν ἑρμηνεύει ὁ κ. Μητρόπουλος, ἐγράψαμε καὶ ἄλλοτε. Ἂν εἰς μερικὰ ἔργα τῆς λεγομένης κλασικῆς μουσικῆς μπορῇ νὰ θεωρηθῇ ἀπὸ τοὺς ἀπολύτως συντηρητικοὺς καὶ συχνὰ καὶ ἀντιδραστικοὺς ὡς βεβήλωσις, ὡς ἱεροσυλία, εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ Beethoven μερικὲς ἐλευθερίες ὅταν δὲν εἶνε ὑπερβολικὲς καὶ δὲν ἀλλοιώνουν τὴν μεγάλην γραμμὴν τοῦ ἔργου ὄχι μόνον εἶνε ἀνεκταὶ ἀλλὰ μερικὲς φορὲς καὶ εὐχάριστοι.

Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ ἐπαναλάβωμε ὅ,τι τόσες φορὲς εἴπαμε ὡς τώρα: ὅτι ὁ μεγάλος καὶ ἀτυχὴς μουσικὸς πρὶν γίνῃ κλασικὸς ὑπῆρξε ρωμαντικός. Ἡ περίπτωσις δὲ αὐτὴ δὲν εἶνε σπανία καὶ εἰς πολλοὺς ἄλλους συνθέτας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Δὲν μᾶς ἐπείραξαν λοιπὸν τόσο οἱ ἐλευθερίες τοῦ κ. Μητροπούλου ὅσον τὸ προφανῶς ἀπροετοίμαστο τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὁποία θὰ κατηνάλωσε τὸν περισσότερο καιρὸ τὸν προωρισμένο γιὰ δοκιμὰς εἰς τὴν μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἰταλοῦ Pizzeti.

Ἡ ἐκτέλεσις λοιπὸν καὶ ἀπόδοσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τῆς β' συμφωνίας ἦταν ἀπὸ τὶς ὀλιγώτερον καλὲς ποὺ ἀκούσαμε ἐδῶ. Ἐν τούτοις τὸ κοινὸ τὴν ἐχειροκρότησε θερμὰ γιατί τὸ ἔργο εἶνε ὡραῖο καὶ εὐχαριστεῖ πάντοτε.

Ἡ συμφωνία «Τὸ θέρος» τοῦ κ. Ildebrando Pizzetti δὲ μᾶς ἄνοιξε καινούργιους ὁρίζοντας. Εἶνε ἕνα potpourri, ἕνα μωσαϊκὸ ἀπὸ διάφορα, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀρκετὰ κοινότυπα καὶ γνώριμα θέματα, μὴ παρουσιάζοντα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Κατὰ τὴν γνώμη μου, θεωρῶ τὸ τελευταῖο μέρος τῆς ἐν λόγῳ συμφωνίας ὡς τὸ ἐπιτυχέστερο εἰς ρυθμοὺς καὶ χρῶμα καὶ χαρακτῆρος ἀκραιφνῶς ἰταλικοῦ. Τὸ πρῶτο μέρος μοῦ ἐφάνηκε ὀλίγο ξέραφτο μὲ ὅλα τὰ ἐπιτυχημένα ὀρχηστρικὰ effets, φουσκωμένο καὶ κενὸ ἀπὸ ἰδέες. Τὸ δεύτερο μέρος «Notturno» δὲ λέει τίποτε τὸ ἐνδιαφέρον καὶ δὲ θὰ εἶχα κανένα παράπονο ἂν παρελείπετο ἐντελῶς.

Δὲν φαντάζομαι, ἄλλωστε, τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου νὰ εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερά του. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ ὀρχήστρα τὸ ἐξετέλεσε πολὺ καλὰ καὶ ὁ κόσμος τὸ ἐχειροκρότησε.

Ἐπίσης ἡ ἐκτέλεσις τοῦ τελευταίου μέρους τῆς γνωστῆς τριλογίας τοῦ μεγάλου Γάλλου μουσικοῦ, τοῦ πρὸ ὀλίγου ἀποθανόντος Vincent d'Indy «La Mort de Wallenstein» ἦταν ἐξαίρετη, καὶ ἂν τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ἐπαίζετο εἰς τὸ τέλος θὰ εἶχε μεγαλειτέρα ἐπιτυχία. Ἂν καὶ ἐγράφη πρὸ 50 καὶ πλέον ἐτῶν ἀπὸ τὸν νεαρώτατον τότε μουσουργόν, ἂν καὶ αἱ ἐπιδράσεις τοῦ Wagner καὶ τοῦ César Franck εἶνε αἰσθηταί, ἐν τούτοις κάθε εἰλικρινὴς ἀκροατὴς θὰ τὸ εὑρῆκε ἀσφαλῶς νεώτερο καὶ ἀπείρως πιὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν συμφωνίαν τοῦ Ἰταλοῦ μουσουργοῦ.

Γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ α' κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Chopin ἀπὸ τὸν κ. Brailowsky ἔγραψα τὰς λαμπρὰς ἐντυπώσεις μου ὕστερα ἀπὸ τὴ γενικὴ δοκιμὴ τῆς Κυριακῆς, δὲν ἔχω λοιπὸν νὰ προσθέσω τίποτε ἄλλο παρὰ πὼς καὶ τὸ προχθεσινὸ κοινὸ κατενθουσιάσθη καὶ ἐπευφήμησε τὸν Ρῶσσον πιανίστα — φαίνεται πὼς ὁ κ. Brailowsky δὲν εἶνε Πολωνὸς ἀλλὰ Ρῶσσος — ὅπως τοῦ ἀξίζε.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀπόσπασμα Πολιτεία

Χρονολογία 28.12.31

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Δ'. Λαϊκή

Ἡ ἐκλογὴ ἑνὸς ἔργου σὰν τὸ «κονσέρτο Γκρόσσο» τοῦ Κορέλλι, γραμμένο διὰ τὴν Νύκτα τῶν Χριστουγέννων ἦτο ἀπολύτως ἐπιτυχὴς διὰ μίαν Χριστουγεννιάτικην συναυλίαν, ὅπως ἡ χθεσινὴ Λαϊκὴ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας. Τὰς ἡμέρας αὐτὰς εἰς τὴν Εὐρώπην δίδονται κυρίως συναυλίαι Ὀργάνου ποὺ μεταφέρουν καὶ μέσα στὶς σάλες τῶν συναυλιῶν κάποιαν θρησκευτικὴν ἱεροπρέπειαν. Ἐμεῖς δυστυχῶς περισσότερον καθυστερημένοι ἀπὸ τοὺς ἄλλους βαλκανικοὺς λαοὺς δὲν ἔχομεν μίαν αἴθουσαν συναυλιῶν μὲ ὄργανον καὶ ἴσως δὲν ἔχομεν ἀκόμη ἀναμετρήσει τί στερούμεθα μὲ τὴν ἔλλειψιν αὐτήν. Τὸ Χριστουγεννιάτικο «Κονσέρτο Γκρόσσο» τοῦ Κορέλλι, τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἰταλοῦ συνθέτου τοῦ 17ου—18ου αἰῶνος, γραμμένον μόνον δι' ἔγχορδα ὄργανα, μᾶς ἔδωκε τὴν γαλήνιαν καὶ σχεδὸν χαρούμενη θρησκευτικὴν ἀτμόσφαιραν τῶν συνθέσεων τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς. Καὶ πόσον καλὰ παιγμένο! Ἡ ἔλλειψις τῶν πνευστῶν ὀργάνων ποὺ ἔχουν καταντήσῃ πλέον τὸ μελανὸν σημεῖον τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, ἦτο ἴσως ὁ λόγος μιᾶς τόσον καλῆς ἠχητικῆς ἀποδόσεως, μιᾶς ἀπολύτου ἑνώσεως τοῦ ἤχου εἰς ὅλας τὰς διαβαθμίσεις, εἰς τὰ πιανίσιμα καὶ εἰς τὰ φόρτε. Τὸ ζήτημα τῶν πνευστῶν ὀργάνων νομίζω ὅτι εἶνε καιρὸς νὰ ἀπασχολήσῃ σοβαρῶς τοὺς διευθύνοντας τὰ τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, διότι καὶ τὰ ὀλίγιστα καλὰ πνευστὰ ποὺ ὑπῆρχαν ἄλλοτε, ἤρχισαν καὶ αὐτὰ δυστυχῶς νὰ κατεβαίνουν εἰς τὸ ἐπίπεδον τῶν ἄλλων, ὅπως αἱ τελευταῖαι συναυλίαι μᾶς ἀπέδειξαν. Τὰ ξύλινα πνευστὰ ἔχουν πλέον ἦχον χαλκίνου ὀργάνου, τὰ δὲ χάλκινα ἐνθυμίζουν κάπως τὰς σάλπιγγας τῆς Ἀποκαλύψεως!

—Ἡ δὶς Παπαϊωάννου δὲν εἶνε πρώτη φορὰ ποὺ ἐμφανίζεται εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν. Πολλάκις μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρίαν να ἐκτιμήσωμε τὰς ἀξιολόγους πιανιστικὰς ἀρετάς της. Μουσικότης, μιὰ τέχνη εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς μουσικῆς φράσεως, ἦχος ἁπαλός, ἄνετος μηχανισμὸς καὶ κάποια εὐγένεια. Γενικὰ μιὰ λεπτότης κατ' ἐξοχὴν γυναικείου παιξίματος. Αὐταὶ αἱ ἀρεταὶ τῆς δίδος Παπαϊωάννου ὅμως μετετόπισαν ἀναγκαστικῶς τὶς ἀξίες τοῦ κονσέρτου τοῦ Ραχμανίνωφ, ποὺ τὸ ἠχητικὸν βάρος, ἕνας σλαυϊκὸς πλοῦτος ἤχου) τὸ διακρίνει ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Τὸ πιάνο εἰς τὸ κονσέρτο αὐτὸ δὲν μένει σχεδὸν ποτὲ «ἀκάλυπτον» (decouvert) χωρὶς τὴν ὀρχήστραν καὶ ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Ρώσσου συνθέτου εἶνε πλουσία καὶ συμπυκνωμένη. Αὐτὸ ἦταν ἡ αἰτία ποὺ ἐχάθηκαν ὅλαι αἱ λεπταὶ ἠχητικαὶ διαβαθμίσεις τῆς ἐκτελέσεως τῆς δίδος Παπαϊωάννου. Ἓν ἔργον μέσα εἰς τὰ ὅρια τῆς δυνατότητος τῆς ἠχητικῆς ἐντάσεως, τῆς ἀποδόσεώς της θὰ παρεῖχε τὴν εὐκαιρίαν εἰς τὴν δίδα Παπαϊωάννου νὰ δείξῃ τὰς μουσικὰς ἀρετάς της ποὺ ἐκαλύφθησαν ἀδίκως ὑπὸ τὸ βάρος τῆς πλουσίας ὀρχήστρας τοῦ Ραχμανίνωφ. Ἡ διασκευὴ τῆς Φαντασίας καὶ Φούγκας εἰς σὸλ ἔλασσον τοῦ Μπὰχ ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου, εἶνε γνωστὴ καὶ ἀπὸ προηγουμένην ἐκτέλεσιν καὶ ἐτονίσθη ἤδη πόσον ἡ ἐργασία του αὐτὴ εἶνε ἐξαίρετος καὶ ἀπὸ τεχνικῆς καὶ ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, ὥστε νὰ εἶνε περιττὴ ἡ ἐπανάληψις κριτικῆς καὶ διὰ τὴν χθεσινὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας.

ΛΟΥΚΙΑ ΛΟΥΚΙΔΗ

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερος Ἄνθρ

Χρονολογία 29.12.31

Ἡ 3η συμφωνικὴ

Ἀπὸ τὴν τρίτην συμφωνικὴν συναυλίαν τὸ κυριώτερον σημεῖον ὑπῆρξεν ἡ εἰς ρὲ-μεῖζον 2α συμφωνία τοῦ Μπετχόβεν.

Συνέθεσε τὸ ἔργον τοῦτο ὁ συνθέτης σὲ μία ἀμφίβολη ψυχολογικὴ κατάστασι αἰσιοδοξίας μέσα σὲ ἀπαισιόδοξα μελλοντικὰ προανακρούσματα, δηλ. περὶ τὸ 1803.

Ἂν ὁ Χάϋδν ἐγνώρισε καὶ ἐτραγούδησε τὴν χαρὰν τῆς ὑπάρξεως, ἂν ὁ Μόζαρτ ἐξύμνησε τὴν χαρὰν καὶ τὴν θλῖψι, δηλ. αὐτὴν τὴν ζωήν του, ὁ Μπετχόβεν ἐξεμυστηρεύθη ὑπέροχα τὴν ὀλίγην του χαρὰν καὶ τὸν βαθὺν του πόνον, πάντοτε ὅμως μέσα στὸν μεγάλον διαβήτην τῆς μεγάλης του ψυχῆς.

Ἀπὸ τοῦ 1801 παρεπονεῖτο στὴν ἀλληλογραφία του γιὰ τὴν μεγάλη συμφορὰ ποὺ τὸν ἀνέμενε.

«Ἡ ἀκοή μου, ἔγραφε, ἀπὸ ἐδῶ καὶ τρία ἔτη δὲν πηγαίνει καθόλου καλά, ὁλοένα καὶ ἀδυνατίζει. Στὸ θέατρον πρέπει νὰ εἶμαι στὰ πρῶτα καθίσματα γιὰ νὰ ἀκούω τοὺς ἠθοποιούς. Δὲν ἀντιλαμβάνομαι πλέον τοὺς ὀξεῖς τόνους οὔτε τῶν ὀργάνων οὔτε τῶν φωνῶν, ὅταν εἶμαι ὀλίγον μακράν. Κατηράσθην πλειστάκις τὴν ὕπαρξίν μου. Ὁ Πλούταρχος μοῦ ἐδίδαξε τὴν ὑπομονὴν καὶ αὐταπάρνησιν. Θὰ προκαλέσω ὁπωσδήποτε τὴν εἱμαρμένη μου! ἂν καὶ συχνὰ αἰσθάνομαι πῶς εἶμαι τὸ πιὸ δυστυχισμένο πλάσμα τοῦ κόσμου».

Εἰς τὴν σύνθεσίν του αὐτὴν ἠσθάνθη τὴν χαρὰν εἰς ἓν παρὸν τῆς ἐρωτοπαθείας του πρὸς τὴν δεκαεπταέτιδα ὡραίαν Γκουϊτσιάρδη μέσα εἰς τὸ ζοφερὸ μέλλον τῆς ἀποσκιρτήσεώς της καὶ τῆς κωφώσεώς του ὁπωσδήποτε ὄχι καὶ τόσον ἐντατικὰ ἀκόμη σ' αὐτὴ τὴν ἐποχή.

Αὐτοῦ ἐπάνω ἀρχίζει ἡ πρώτη ρυθμικὴ ἀγωγὴ τῆς συμφωνίας αὐτῆς μιᾶς Μοζαρτιανῆς ἀναπτύξεως, ὅπως καταλήξῃ εἰς τὰς δύο τελευταίας ἀγωγὰς πάντοτε μᾶλλον εἰς Χαϋδνιακὸν ὕφος, ἐξ οὗ καταφαίνεται ἡ ἐπίδρασις τῶν δύο αὐτῶν προδρόμων τῆς συμφωνίας εἰς τὸν κατόπιν γίγαντα τῆς τὸν Μπετχόβεν.

Κατόπιν παρήλασεν ὁ Ἰδελβράνδος Πιτσέττη, νῦν διευθυντὴς τοῦ κονσερβατορίου τοῦ Μιλάνου, μὲ τὴν συναυλίαν τοῦ Θέρους διῃρημένην εἰς τρία μέρη: 1ον τὸ Ἑωθινόν, 2ον τὸ Βραδυνὸν καὶ 3ον τὴν Γκαλιάρντα.

Ὅπως κατὰ τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα, ὅπου τραγουδᾷ ἡ ὀρχήστρα τραγουδᾷ ὑπέροχα, εὐγενικὰ καὶ ἁβρά, ἀλλὰ ὅπου ὀργώνει ἐξεζητημένα μελωδικὰ διαστήματα δίδει μίαν ἐντύπωσιν ἐπιμόνου προσπαθείας.

Ἔπειτα, ἐκείνη ἡ Γκαλιάρντα! Ποῦ θὰ μποροῦσε νὰ τοποθετηθῇ; Ὑποθέτομεν μᾶλλον μεταξὺ ἑωθινοῦ καὶ βραδυνοῦ, δηλ. περὶ τὰ μεσάνυχτα, δηλ. τὴν ὥραν τῶν Ντάσιγκ, δηλ. μιὰ ἀσυνέπεια σὲ μιὰ φυσιολατρικὴ εἰκόνα.

Ἐνεφανίσθη κατόπιν ὁ κ. Ἀλ. Μπραϊλόφσκη μὲ τὸ κοντσέρτο εἰς μὶ ἐλασ. τοῦ Σοπέν.

Ἀσφαλῶς ὁ βιρτουόζος αὐτὸς καὶ δάχτυλα καὶ χέρια δυναμικὰ ἔχει ἑνὸς ἐξαιρέτου κλειδοκυμβαλιστοῦ, ἀλλὰ ἡ ἠχητικότης του δὲν μᾶς ἐχάϊδεψε τὸ αὐτί, οὔτε ἡ διεξοδικότης τοῦ παιξίματός του μᾶς ἐνεθουσίασε τοὐλάχιστον ἀπὸ τὸ ὀλίγον ποὺ ἠκούσαμεν.

Ὁ κ. Μητρόπουλος στὰ νεῦρα του! Πρὸς στιγμὴν μᾶς ἐγκατέλειψε καὶ ὑπέθεσα πὼς δὲν θὰ ἐπανήρχετο πλέον!... Ἐπανῆλθεν ὅμως! Καὶ νευρικὰ ἐπετέθη τοῦ Πιτσέττη, τὸν ὁποῖον ὅμως περιεποιήθη φιλοστόργως καὶ κατὰ τὸ δυνατὸν ἀκολούθως.

Ὁ Θάνατος τοῦ Βαλλενσταῖν μᾶς παρουσίασεν ἐκτοπλασματικὰ τὸν μακαρίτην Βενσὰν Δ' Ἐνδὺ μέσα εἰς μίαν ἀπὸ τὰς ὡραιοτέρας του συλλήψεις. Γιατί ὅμως ὁ δυσπεπτικὸς Μπράμς δὲν ἠθέλησε κάποτε νὰ τὸν δεχθῇ;... Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα θὰ τοῦ ἔδιδε στὰ νεῦρα καὶ ἔτσι θὰ εἶνε ὅταν ἀναμιμνησκόμεθα τοῦ «Φερβάαλ» του, τοῦ καὶ μόνου σημαντικοῦ μελοδραματικοῦ του ἔργου.

Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΑ Λογ. Σδαν. —

Χρονολογία 30.12.31

-Μπάχ.- Μητρόπουλος.

Ἀρχάγγελος Κορέλλι— Ἰλδεβράνδος Πιτσέττι. Τῶν δύο αὐτῶν Ἰταλῶν μὲ τὰ τόσον ποιητικὰ ὀνόματα, συνθέσεις μᾶς παρουσίασε στὴν τελευταίαν συμφωνικὴν συναυλίαν ἡ Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα. Τρεῖς αἰῶνες τοὺς χωρίζουν, μὰ τοὺς ἑνώνει ἡ χρυσῆ γέφυρα τοῦ αἰωνίου ἰταλικοῦ πνεύματος. Ὁ Ἀρχάγγελος Κορέλλι ἤκμασε στὴ Ρώμη σὲ μιὰν ἐποχὴ ποῦ ἡ μουσικὴ ἦταν ἀληθινὰ ἀρχαγγελικὴ τέχνη. Βιολιστὴς καὶ συνθέτης θεόπνευστος ἔζησε μέσα στὸ παλάτι τοῦ Καρδιναλίου Ὀττομπόνι βυθισμένος στὶς μελαγχολίες καὶ τὶς ἐξάρσεις τοῦ νοητοῦ κόσμου ποῦ τὸν ἐνέπνεε. Τὸ «Κ ο ν τ σ έ ρ τ ο Γ κ ρ ό σ σ ο», ποῦ ἀκούσαμε προχθὲς εἶνε τόσο χαρακτηριστικὸ τῆς μουσικῆς του ψυχοσυνθέσεως, ὥστε μὲ τὶς ἀναφτερωμένες δοξαριὲς τῶν ἐγχόρδων νὰ μᾶς μεταφέρῃ μονομιᾶς στὴ Ρώμη τοῦ 1670, ποῦ δόξασε ὁ Κορέλλι, ὡς πρῶτος δημιουργὸς τοῦ «ε ἴ δ ο υ ς».

Στὴν ἴδια αὐτὴ Ρώμη, τὴν ἀκατάλυτη πρωτεύουσα τοῦ αἰώνιου μουσικοῦ κράτους, ἀκμάζει σήμερα ὁ Πιτζέττι, ἕνας ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς στυλοβάτας τῆς Νεοϊταλικῆς μουσικῆς σχολῆς, ποῦ ἀναστήλωσε τὰ τελευταῖα χρόνια τὴ μουσικὴ δόξα τῆς Ἰταλίας. Ἡ «Σ υ ν α υ λ ί α τ ο ῦ Θ έ ρ ο υ ς» εἶνε ἕνα ἀπὸ τ' ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα του. Μιὰ ὁμολογία πίστεως στὴ μεγάλη μουσικὴ θρησκεία, ποῦ ζήτησαν νὰ πολεμήσουν μὲ παντοῖα μέσα οἱ σύγχρονοι αἱρετικοὶ συνθέται. Ἂν ὁ ἄπληστος ἐρευνητὴς νεωτεριστικῶν «εὑρημάτων» δὲν ἀνακαλύπτει στὴν πηγαία καὶ ἄπλετα καταυγαζομένην ἀπὸ κρουνοὺς μουσικῆς, στὴν συμφωνίαν, τοὺς τεχνητοὺς πειρασμοὺς τοῦ Στραβίνσκη, ἢ τοὺς ἀθεμίτους μουσικοὺς κόσμους τοῦ Schanberg, θ' ἀποζημιωθῇ μὲ τὸν πλοῦτο τῆς ἐμπνευσμένης ἀναπαραστατικότητος ὅλων τῶν φωνῶν τῆς φύσεως καὶ τῶν συναισθηματικῶν κόσμων ποῦ αὐτὴ γεννᾷ στὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων. Στὴ «Συναυλία τοῦ Θέρους» τοῦ Πιτζέττι ἀκοῦμε μεταφερμένες σὲ τόνους αὐτούσιες τὶς ἀθάνατες στροφὲς τοῦ Πετράρχη τὰ «νερὰ καθαροφλοίσβιστα, γλυκύτατα καὶ κρύα» κελαρίζουν μέσα στὶς ρόδινες ὧρες τῆς αὐγῆς· σὲ λίγο οἱ κορυδαλοὶ συντονίζουν τὰ μεθυστικὰ τραγούδια τους ποῦ δοξάζουν τὸ θρίαμβο τοῦ φωτός· τὰ φλογοβόλα μεσημέρια, τὰ χρυσᾶ ἡλιοβασιλέματα, τὸ μυστήριο τῆς νύχτας μὲ τὴν παναρμόνια γαλήνη ποῦ σκοπίζει καὶ τὸ κορύφωμα ὅλων αὐτῶν τῶν χαρισμάτων τῆς φύσεως καὶ τοῦ Θεοῦ, ἡ χαρὰ ἡ διάχυτη τῶν ἀνθρώπων... Μιὰ μουσικὴ φωτόχαρη, Ἰταλικώτατη, γεμάτη πόθο τῆς ζωῆς, θρίαμβο καὶ δόξα. Γεμάτη σοφὴ ἐπιστημοσύνη ἀκόμα ποῦ μαρτυρεῖ πῶς ὁ Πιτζέττι γνώρισε καλὰ κι' ἐξερεύνησε ὅλους τοὺς δρόμους τῆς Τέχνης, μὰ ἀπ' ὅλους ἀγάπησε καὶ διάλεξε τὸ δρόμο ποῦ φέρνει στὸ φῶς.

Ἡ ἐνορχήστρωσις τῆς «Φαντασίας καὶ Φούγκας εἰς σολ ἔλασσον» τοῦ Μπὰχ ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο ἔχει μέσα της ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς δυνατῆς ἀναδημιουργίας. Κάτι τὸ ὑπέροχα ἐξαγγελτικὸ στὰ τρικυμισμένα θέματα τῶν πνευστῶν ποῦ συγκλονίζουν διαρκῶς τὴν ὀρχήστρα. Εἶνε γεγονὸς ὅτι ὁ Μητρόπουλος ἐπέτυχε ν' ἀποδώσῃ τὴν πολυφωνικὴ κοσμογονία τοῦ Μπάχ, ποῦ ὁ Διδάσκαλος ὁραματίζεται στ' αὐτοσχεδιάσματα τῆς «Φ α ν τ α σ ί α ς» του πρωταρχικὰ ἐπάνω στὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον, καὶ θεμελιώνει ἐφεξῆς στ' ἀρχιτεκτονικὸ σχεδιάγραμμα τῆς «Φούγκας». Ἔτσι ἡ ἐνορχήστρωσις αὐτὴ τοῦ Ἕλληνος Ἀρχιμουσικοῦ ἀνυψώνει μὲ τόλμη τοὺς θόλους τοῦ ἐμβληματικοῦ Ναοῦ ποῦ στάθηκε ὁδηγητὴς μέσα στοὺς μουσικοὺς αἰῶνας.

Αἱ συναυλίαι

Δ' τῶν Συνδρομητῶν

Πρέπει νὰ ἀναγνωρίσῃ κανεὶς πὼς εἰς τὸ καθαρῶς τεχνικὸν μέρος τῆς μουσικῆς οἱ νέοι συνθέται ἀκολουθοῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Κατ' ἀρχὴν μία γενικὴ τάσις νὰ καταργηθῇ ἡ βασιζομένη ἐπὶ τῆς τονικότητος ἁρμονία, καὶ στηριζόμενοι ἐπὶ τῆς τεχνικῆς αὐτῆς βάσεως ἄλλοι συνθέται, κηρύσσονται ὑπὲρ τοῦ ἀπολύτου «ἀτοναλισμοῦ», ὅπως οἱ περισσότεροι Γερμα-αυστριακοὶ καὶ τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης συνθέται, καὶ ἄλλοι παραδέχονται ἕναν «ἀτοναλισμὸ» σύνθετον, ὅπως κυρίως οἱ Γάλλοι καὶ γενικώτερον οἱ Λατῖνοι συνθέται.

Ἐπάνω εἰς αὐτὴν τὴν ὁμοιόμορφον γκάμαν γίνονται παραλλαγαί, ἀλλὰ δὲν εἶνε βέβαια αὐταί, ποὺ ξεχωρίζουν τον κάθε συνθέτην. Ἡ γραμμὴ ποὺ τοὺς ξεχωρίζει εἶνε βαθύτερη, εἶνε ζήτημα ἐσωτερικῆς ζωῆς καὶ εὐαισθησίας, χαρακτηριστικὰ κάθε λαοῦ εἰς τὸ πεῖσμα τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν.

Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψιν πρέπει νὰ κριθῇ καὶ τὸ διὰ πρώτην φορὰν ἐκτελεσθὲν ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ἔργον τοῦ νέου Πολωνοῦ συνθέτου Ἀλεξάνδρου Τάνσμαν. Εἴμεθα τόσον μακρυὰ ἀπὸ τὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα, μακρυὰ ἀπὸ τὰς ζυμώσεις, ποὺ μὲ τόσην ταχύτητα καθιερώνουν ἀξίας καὶ φέρνουν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν προσωπικότητας, καὶ εἶνε τόσον ἐπικίνδυνον διὰ πρακτικοὺς λόγους νὰ ζητοῦμεν ἀπὸ τὴν μοναδικὴν ὀρχήστραν, ποὺ ἔχομεν νὰ μᾶς γνωρίζῃ καινούργιες συνθέσεις, ποὺ καὶ γιὰ ὅσες μᾶς ἔδωκεν ἕως τώρα πρέπει νὰ εἴμεθα εὐχαριστημένοι.

Ὁ Τάνσμαν νέος ἀκόμη — μόλις ὑπερέβη τὸ τριακοστὸν ἔτος — εἶνε ἐν τούτοις ὥριμος καὶ σχεδὸν κατασταλαγμένος πλέον. Συνδυάζει ἕνα δυνατὸ καταφανῆ λυρισμὸν μὲ μίαν ὑπερμοντέρνα τεχνικήν, καὶ αὐτὸς ἴσως ὁ συνδυασμὸς εἶνε, ποὺ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὰ ἔργα του τὴν σκληρότητα, ποὺ ἔχουν συνήθως αἱ περισσότεραι συνθέσεις τῶν μεταπολεμικῶν ἀντιπροσώπων τῆς νεωτέρας τεχνικῆς, οἱ ὁποῖοι ζητοῦν τὴν συγκίνησιν εἰς τὴν «ἀπόλυτον τεχνικήν». Ὁ λυρισμὸς αὐτός, ποὺ χαρακτηρίζει τὰς συνθέσεις τοῦ Τάνσμαν ὀφείλεται βεβαίως εἰς ἕναν ἄλλον συνδυασμόν: τῆς φυλῆς του. Πολωνο-εβραῖος, ἔχει χαρακτηριστικά: τὸ ἔντονον πολωνικὸν ρυθμικὸν στοιχεῖον καὶ τὴν νοσταλγικὴν ἑβραϊκὴν μελῳδίαν, ὅπως πολὺ καθαρὰ φαίνεται εἰς τὴν ὄπερά του «Κούρδικη Νύχτα» καὶ στὰς περισσοτέρας συνθέσεις του.

Χωρὶς νὰ μεταχειρίζεται καθαρῶς λαϊκὰ πολωνικὰ μοτίβα, εἶνε κατ' ἐξοχὴν Πολωνὸς συνθέτης μὲ τὴν ἐλαφρὰν χάριν, τὴν μελαγχολικὴν τρυφερότητα καὶ τὸν ἔντονον πολωνικὸν ρυθμόν, ποὺ ἔχουν αἱ συνθέσεις του. Καὶ ἔχει ἀπὸ τὴν ἑβραϊκὴν καταγωγήν του ἕναν βαθύτερον λυρισμὸν καὶ κάτι γενικώτερα ἀνθρώπινο.

Τὸ ἔργον του, ποὺ ἐξετελέσθη εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν τῶν Συνδρομητῶν τῆς Ὀρχήστρας, εἶνε γραμμένο ἀρχικῶς διὰ κουαρτέττο ἐγχόρδων καὶ παίζεται καὶ ἀπὸ τὸ πολλαπλασιασμένο εἰς ἦχον κουαρτέττο τῆς ὀρχήστρας. Ἡ ἀπόδοσις, παρ' ὅλας τὰς ρυθμικὰς κυρίως δυσκολίας τοῦ I καὶ τοῦ IV μέρους ἦτο ἀπὸ τὰς καλυτέρας τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, ἴσως καὶ ἡ προσπάθεια, ὅπως μελετηθῇ καλὰ τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Τάνσμαν νὰ ὑπῆρξεν ὁ λόγος, διὰ τὸν ὁποῖον παρημελήθη ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Ἀπολυτρώσεως» καὶ τῆς «Ψυχῆς» τοῦ Φράνκ, ποὺ ἦσαν ἄξια καλυτέρας ἐκτελέσεως μέσα εἰς τὴν τόσον χαρακτηριστικὴν ἀτμοσφαῖραν τῶν ἔργων τοῦ Φράνκ. Ἡ δὶς Κουρούκλη, ποὺ ἐξετέλεσε τὸ κονσέρτο τοῦ Μποκκερίνι εἶνε μία καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία, καὶ ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν αἱ μεγάλαι τεχνικαὶ δυσκολίαι τοῦ βιολοντσέλλου διὰ τὸ γυναικεῖον παίξιμο, εἶνε ἀναμφισβήτητον, ὅτι ἡ δὶς Κουρούκλη τόσον νέα ἀκόμη ἔχει ἐγγίσει ἤδη τὸ ἀνώτερον δυνατὸν ὅριον ἀποδόσεως ἀπὸ γυναῖκα τῆς τεχνικῆς καὶ τοῦ ἤχου τοῦ βιολοντσέλλου. Διὰ τὸ μουσικὸν μέρος τί μποροῦμε νὰ ποῦμε; Εἶνε τόσον κοινότοπον αὐτὸ τὸ κονσέρτο τοῦ Μποκκερίνι ὥστε ἴσως νὰ εἶνε καὶ εἰρωνεία νὰ ποῦμε, ὅτι τὸ ἀπέδωκε μουσικά!

ΛΟΥΚΙΑ ΛΟΥΚΙΔΗ

Πολιτεία 10/I/32

μα Ἀθηναϊκά Νέα
Fl. Choisy 28.12.31.
ία

Ἐφθάσαμεν αἰσίως εἰς τὸ μέσον τῆς περιόδου τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν καὶ μᾶς ἀπομένει κυρίως ἡ ἀνάμνησις μερικῶν ἐκλεκτῶν σολίστ. Ἂν αἱ θύραι τῶν συναυλιῶν αὐτῶν εἶνε ἑρμητικῶς κλεισταὶ εἰς τὴν ἑλληνικὴν μουσικήν, εἶνε ἀντιθέτως ὀρθάνοικται εἰς τὰς «transcriptions» ποὺ ἀποτελοῦν ἓν ἀπὸ τὰ φωτεινότερα κεφάλαια τῆς δημιουργικῆς ἱκανότητος τοῦ κ. Μητροπούλου. Ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἐννοῶ ποία αἰσθητικὴ ἱκανοποίησις ἀπορρέει ἀπὸ τὴν διασκευὴν δι' ὀρχήστραν τῶν ἔργων Bach. Δὲν εἶμαι κατ' ἀρχὴν ἐναντίον πάσης «transcription», ἀλλ' ἐπὶ τοῦ προκειμένου τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον καθ' ἑαυτὸ εἶνε βεβαίως ἕνα εἶδος πλήρους ὀρχήστρας, ὅμως τὸ τέμπρο του εἶνε ἐντελῶς διάφορον ἀπὸ τὸ τέμπρο ἢ μᾶλλον τὰ τέμπρα τῆς ὀρχήστρας. Ἡ διασκευὴ τοῦ κ. Μητροπούλου ποὺ παρηκολουθήσαμεν χθὲς μᾶς ὑπενθυμίζει πράγματι εἴς τινα σημεῖα τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον, ἀλλὰ διὰ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ δὲν δικαιολογεῖται μία τόσον ὀγκώδης ἐργασία. Κατὰ τὴν κρίσιν μου δὲν κερδίζει ὁ Bach μὲ τὰς διασκευὰς αὐτὰς εἰς τὰς ὁποίας συχνὰ ἀρέσκεται ὁ ἐκλεκτός μας διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ πρόγραμμα περιεῖχεν ἐπίσης τὴν πρώτην συμφωνίαν τοῦ Beethoven, ποὺ νομίζω πλέον ἔχει γίνει πολὺ γνώριμος ἀπὸ ἑνὸς αἰῶνος ὅπου συνεχῶς παίζεται. Ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν διεύθυνσίν του ἐπέτυχε νὰ ἀποδώσῃ τὸ ἔργον μὲ πολλὴν δύναμιν καὶ δὲν εἶνε αὐτὸς ὑπεύθυνος ἂν εἴς τινα σημεῖα παρετηρήθη ὅτι ἐχώλαιναν μερικαὶ ὁμάδες ὀργάνων εἰδικῶς δὲ τῶν πνευστῶν. Τὸ **concerto grosso** τοῦ Corelli, μὲ τὸ ὁποῖον ἤνοιξεν ἡ συναυλία, ἀπεδόθη θαυμασίως καὶ τὰ ἔγχορδα εὑρέθησαν εἰς τὸ ὕψος τῶν ὡραίων μελῳδιῶν τοῦ Ἰταλοῦ τῶν ὡραίων μελῳδιῶν τοῦ Ἰταλοῦ μουσουργοῦ. Αὐτὰ δὲν ἐμποδίζουν νὰ ἀποπνέῃ τὸ ἔργον τὴν ὀσμὴν μουσείου ἀρχαιοτήτων, εἰς τὸ ὁποῖον ὡς γνωστὸν φυλάσσονται κειμήλια μεγίστης ἀξίας. Ἐπερίμενα κατόπιν μὲ ἀνυπομονησίαν νὰ ἀκούσω τὸ κοντσέρτο διὰ πιάνο τοῦ Ρώσσου συνθέτου-πιανίστα Σεργίου Rachmaninoff. Παρ' ὅλα τὰ μελοδράματά του καὶ τὰς συμφωνίας του, ὁ Rachmaninoff παραμένει ὁ συνθέτης ἑνὸς ὀλεθρίου «Prélude εἰς ντὸ ἔλασσον» διὰ πιάνο: ἑνὸς εὐχύμου καὶ παραγινομένου σύκου.

Εἰς τὸ κοντσέρτο του τὸ ἐπίσης πομπῶδες μὲ τὰς ἀναπτύξεις τῆς ὀρχήστρας ἡ δεσποινὶς Μαρίκα Παπαϊωάννου εἰς πολλὰ σημεῖα ἐκινδύνευσε νὰ μὴ διακρίνεται. Ὅ,τι ἀπεκόμισα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς καλλιτέχνιδος μοῦ ἐπιβεβαιώνει ὅσα μοῦ ἔλεγεν εἰς τὸ Παρίσι ὁ καθηγητής της J. Phillipp: ὅτι εἶνε μία ἀρτία καλλιτέχνις, πιανίστρια μὲ μουσικὴν εὐαισθησίαν, καὶ μὲ πλούσια καλλιτεχνικὰ χαρίσματα. Πολὺ πλέον ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν τοῦ concerto ποὺ ἀπαιτεῖ κυρίως δύναμιν, θὰ εἶνε τὸ μετ' ὀλίγας ἡμέρας ρεσιτὰλ τῆς δεσποινίδος Παπαϊωάννου μὲ πρόγραμμα ἀπὸ τὰ πλέον ἐκλεκτά.

*****

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Δ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

«Ἦρθαν τ' ἄγρια νὰ διώξουν τὰ ἥμερα» λέγει μία Ἑλληνικὴ παροιμία καὶ πολλοὶ ἀκροαταὶ τῆς χθεσινῆς συναυλίας ἔμειναν μὲ τὴν ἐντύπωσιν ὅτι τὰ γνώριμα κομμάτια τοῦ προγράμματος—Φρὰνκ, Μποκκερίνι, καὶ Ντυκάς—ἐτέθησαν εἰς δευτέραν μοῖραν καὶ ἠδικήθησαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν χάριν τοῦ ἀγνώστου κ. Τάνσμαν.

Ὁ τελευταῖος αὐτός, ἕνας Πολωνοεβραῖος ἢ «ζίτζακ» ὅπως τοὺς λέγουν εἰς τὴν Βαρσοβίαν, δὲν μᾶς εἶνε ἴσως ἐντελῶς ἄγνωστος. Τὸ κουαρτέττο τοῦ κ. Λυκούδη εἶχε παίξει πρὸ διμήνου ἀκόμη ἓν ἀρκετὰ νόστιμο «ντιβερτιμέντο» του' εἰς τὸ Παρίσι δέ, τὸ ὁποῖον ἔχει υἱοθετήσει ἀπὸ δεκαετίας τὸν Πολωνὸν συνθέτην, τὰ ἔργα του —σφυριζόμενα ἐνίοτε ἀπὸ τοὺς συντηρητικούς—θεωροῦνται ὡς καρποὶ ἑνὸς ζωηροτάτου μουσικοῦ ταλάντου.

Ἐδῶ χθὲς τὸ «Τρίπτυχόν» του ἔτυχε περιέργου ὑποδοχῆς' ὁ κόσμος ἐφαίνετο νὰ δυσφορῇ καθ' ὅλην τὴν ἐκτέλεσίν του, ἀλλ' εἰς τὸ τέλος τὰ χειροκροτήματα ὑπῆρξαν τόσα ὥστε νὰ ἠμποροῦν ν' ἀπατήσουν τὸν κ. Μητρόπουλον. Ἴσως ὅμως, ἐὰν ἐξωμολογοῦντο ὅλοι τὰς πραγματικάς των ἐντυπώσεις, τὸ συμπέρασμα θὰ ἦτο ὅτι ναὶ μὲν τὸ «Τρίπτυχον» τοῦ Τάνσμαν' μὲ τὰ ἐπιτυχῆ ρυθμικὰ «ἐφφὲ» τοῦ α' καὶ τοῦ γ' μέρους δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος δι' ὅσους παρακολουθοῦν ὅλην τὴν σύγχρονον μουσικὴν παραγωγήν, ἀλλ' ὅτι βέβαια ὑπάρχουν δεκάδες ἄλλων μοντέρνων ἔργων γνωστῶν συνθετῶν, ποὺ θὰ ἐνδιέφεραν καὶ θὰ ηὐχαρίστουν τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν καὶ θὰ ἦσαν περισσότερον ἄξια τῶν κόπων τῆς ὀρχήστρας. Διότι πράγματι, ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Τριπτύχου» ἐκ μέρους τῶν ἐγχόρδων ἦτο ἐξαιρετικῶς καλὴ καὶ καταφανῶς ἀνωτέρα τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ὑπολοίπου προγράμματος.

Τὸ κακὸν εἶνε ὅτι καὶ τὸ πρόγραμμα αὐτὸ εἶχεν ἀποτελεσθῇ κάπως ἀπρόσεκτα. Ἡ «Λύτρωσις» τοῦ Φρὰνκ ἀκούεται πάντοτε εὐχάριστα, ὁσονδήποτε συχνὰ καὶ ἂν ἐκτελῆται' ἀλλ' ἔπειτα ἀπ' αὐτὴν τὰ συμφωνικὰ ἀποσπάσματα τῆς «Ψυχῆς» ἀρχίζουν νὰ κουράζουν. Ἐὰν αἱ ἡμέραι τῶν ἑορτῶν καὶ τὸ ἔργον τοῦ Τάνσμαν δὲν παρεῖχαν ἐπαρκῆ καιρὸν διὰ τὴν μελέτην μιᾶς μεγάλης συμφωνικῆς συνθέσεως, μία οἱαδήποτε μικρὰ συμφωνία τοῦ Χάϋδν ἢ τοῦ Σοῦμπερτ θὰ ηὐχαρίστει περισσότερον τοὺς ἀκροατάς, τόσῳ μᾶλλον καθ' ὅσον καὶ ἡ «Ψυχὴ» εἶχε προφανῶς ἀνάγκην περισσοτέρων δοκιμῶν. Πολὺ καλλιτέρα ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Λυτρώσεως», ἐκτὸς τῶν δύο σημείων ὅπου τὰ ξύλινα πνευστὰ μένουν ἀκάλυπτα καὶ φαίνονται ἀνεπαρκῆ.

***

Ἡ σολίστ τῆς βραδυᾶς—ἡ παλαιὰ μαθήτρια καὶ νέα καθηγήτρια τοῦ Ὠδείου δὶς Λ. Κουρούκλη—ἐσημείωσε χθὲς ἕνα προσωπικὸν θρίαμβον. Τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν τὴν εἶχε χειροκροτήσει καὶ πρὸ ἐτῶν, ὅταν ἐνεφανίσθη διὰ πρώτην φορὰν μὲ τὴν ὀρχήστραν εἰς τὴν συναυλίαν τῶν τελειοφοίτων. Ἔκτοτε ὅμως, ἐσημείωσε τὴν καλλιτέραν σταδιοδρομίαν ποὺ θὰ ἠμποροῦσε νὰ εὐχηθῇ. Καὶ ἡ μουσικότης καὶ ἡ τέχνη μὲ τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσε χθὲς τὸ γνωστὸν κονσέρτο τοῦ Μποκκερίνι, ἀπέδειξεν ὅτι δὲν «ἔκλεψε» τὸ Α' Βραβεῖον τοῦ Παρισινοῦ Κονσερβατουάρ, μὲ τὸ ὁποῖον ἐπανῆλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα. Βέβαια, τὸ κονσέρτο αὐτὸ δὲν εἶνε ἐξαιρετικὸν εἰς δύναμιν καὶ εἰς κοντράστα ἀλλ' ἔχει ἐκφραστικὴν μελῳδίαν καὶ ὑποδειγματικὴν ἀνάπτυξιν τῶν ἰδεῶν, ἐπὶ πλέον δὲ καθρεπτίζει μουσικῶς ὅλην τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ Ροκοκό,—τὴν ὁποίαν καὶ ἀπέδωκε πιστὰ μὲ τὸ παίξιμόν της ἡ δὶς Κουρούκλη.

Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε πολὺ καλὰ εἰς τὸ 'Αντάτζιο' ἀλλὰ προφανῶς τὴν ἐματιάσαμε, καὶ εἰς τὸ ρυθμικώτατον Ρόνδο εἶχεν ἀτυχήματα.

Ἐπηκολούθησεν ὁ «Μαθητευόμενος Μάγος» τοῦ Ντυκάς, ποὺ περιγράφει μὲ τόσην δροσερότητα τὴν μπαλλάταν τοῦ Γκαῖτε ἤ, μᾶλλον, τοῦ ἰδικοῦ μας Λουκιανοῦ. Διότι ὅπως ἐγράφη, νομίζω καὶ ἄλλοτε, ὁ Γκαῖτε δὲν ἔκαμεν ἄλλο παρὰ νὰ στιχοποιήσῃ, ἐπὶ λέξει σχεδόν, τὸν διάλογον τοῦ «Φιλοψευδοῦς», ὅπου ὁ Εὐκράτης διηγεῖται πῶς τὴν ἔπαθε μὲ τὸ μαγεμμένο σκουπόξυλο τοῦ Αἰγυπτίου διδασκάλου του Παγκράτους. Ὁπωσδήποτε, ἀσχέτως Γκαῖτε καὶ Λουκιανοῦ, ὁ Ντυκὰς ἐπέτυχε μὲ τὸ ἔργον του—ὑποδειγματικὸν εἰς ἀνάπτυξιν καὶ ἐνορχήστρωσιν—τὸ καλλίτερον συμφωνικὸν Σκέρτσο τῆς τελευταίας πεντηκονταετίας. Ἐξησφάλισε δὲ καὶ τὴν εὐγνωμοσύνην ὅλων τῶν ἀρχιμουσικῶν, διότι τοὺς ἐχάρισεν ἕνα κομμάτι ποὺ «πιάνει» πάντοτε.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσις ἐχειροκροτήθη ἀρκετά, μολονότι τῆς ἔλειπε κάπως τὸ εἰρωνικὸν τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἡ πυρετώδης κίνησις ποὺ ὑπογραμμίζουν τὴν πραγματικὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἔργου. Ἀλλ' ἂς ὄψεται ὁ Τάνσμαν....

Φιλόμουσος

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Ὅταν κανεὶς μισοαναρρώσῃ ὕστερα ἀπὸ μιὰ δεκαπενθήμερη ἀρρώστεια καὶ γλυστρήσῃ σχεδὸν σὰν ἀπὸ ἀπροσεξία στὸν καινούριο χρόνο εἶνε ἑπόμενο νὰ ξαναπιάσῃ τὴ δουλειά του μὲ διπλὸ κέφι!

Ξεχνάει μ' εὐχαρίστησι ὅτι τὸν περασμένο χρόνο δὲν ἦταν ὅλα ὅπως τὰ ἐπιθυμοῦσε καὶ ὅπως θἄπρεπε ἴσως νὰ εἶνε καὶ ἐλπίζει πῶς στὸν καινούριο θἆναι καλλίτερα καὶ συμφωνότερα πρὸς τοὺς πόθους του.

Ὅσον ἀφορᾷ λοιπὸν τὶς συμφωνικές μας, ἡ ἀρχὴ δὲν ἦταν ἴσως ἀπροσδοκήτως καλὴ διατηροῦσε ὅμως ἕνα σεβαστὸ ἐπίπεδο.

Γιὰ τὰ δυὸ κομμάτια τοῦ Φράγκ δὲν θὰ χρειασθῇ βέβαια νὰ μιλήσω ἐδῶ διεξοδικά. Εἶνε ἀρκετὰ γνωστά.

Δυὸ κομμάτια ἀξιοθαύμαστης μουσικῆς.

Τὸ μουσικὸ βασίλειο τοῦ Φράγκ θὰ διατηρῇ πάντα μιὰ ἀκατανίκητη παράξενη γοητεία, μιὰ γοητεία ποὺ δὲν εἶνε δυνατὸ νὰ ἐκφρασθῇ μὲ λέξεις γιατὶ δὲν θἄφθανε γι' αὐτὸ ἡ δύναμίς τους.

Ἡ ἰδιόρρυθμη, ἐντελῶς προσωπικὴ ἐξέλιξι τῆς μελῳδικῆς του γραμμῆς, ἡ παράξενη λάμψις της, τὸ πολύπτυχο κυμάτισμα τῶν ἁρμονιῶν του μὲ τὶς ἀναρίθμητες πλούσιες ἀποχρώσεις, μὲ τὶς θεῖες ἀκτῖνες της ποὺ θυμίζουν τὸ ἡλιακὸ φῶς ὅταν φιλτράρεται καὶ γίνεται πιὸ ἁπαλό, πιὸ εὐπρόσδεκτο καθὼς περνάει ἀπὸ τὰ πολύχρωμα παράθυρα ἑνὸς γοτθικοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ: ἡ βαθειὰ πίστις, ἡ ἀνώτερη θρησκεία τοῦ ἰδεώδους, ποὺ οἱ νόμοι της χαρίζουν σκοπὸ στὴ ζωὴ καὶ προσδίδουν ἀξία καὶ στὶς λεπτομέρειες ἀκόμα:

Ὅλα αὐτὰ εἶνε γνωρίσματα μιᾶς τέχνης ὑπὸ τὰς σημαίας τῆς ὁποίας συνενώθησαν οἱ πιστοὶ τοῦ πνεύματος τῆς 19ης ἑκατονταετηρίδος καὶ εἰς τὶς πρῶτες-πρῶτες γραμμὲς τῶν ὁποίων ἔχει τὴ θέσι του ὁ Σεζὰρ Φράγκ!

Ὁ κύριος Μητρόπουλος φυσικὰ ἐπὶ τοῦ ζητήματος αὐτοῦ ἔχει τὶς δικές του ἀντιλήψεις. Ἀντιλήψεις βέβαια ποὺ ἐπιδέχονται συζήτησι. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ πολλαπλὲς ἐλευθερίες καὶ αὐθαιρεσίες στὸν ρυθμό, τόσα στὰ ἀργὰ ὅσο καὶ στὰ γοργὰ μέρη δὲν ὠφέλησαν τὸ ἔργον οὔτε βοήθησαν νὰ φανοῦν ἡ ἀνάγλυφες ὠμορφιές του.

Ἀπολύτως στὸ στοιχεῖο του βρέθηκε τὸ νευρικὸ ταμπεραμέντο του στὸ περίφημο «Τρίπτυχο» τοῦ Ἀλεξάνδρου Τάνσμαν.

Ἄναψε — εἶνε ἡ κυριολεξία — στοὺς ζωηροὺς ρυθμοὺς τοῦ πρώτου μέρους παρουσίασε σ' ὅλη τους τὴν ὀξύτητα τοὺς παράξενους ἐκείνους τονισμοὺς ποὺ θύμιζαν ἀκατάσχετες μαστιγώσεις καὶ ἔδωσε σ' ὅλο τὸ κομμάτι τὴν ὁρμὴ τοῦ ἀκούραστου κινητῆρα, ποὺ τοῦ ταίριαζε θαυμάσια!

Ἀλλὰ καὶ τὸ ἁπαλὸ κοντραποῦνκτο τοῦ χαριτωμένου Ἀντάντε ποὺ ἡ ἁρμονικές του προστριβὲς καταλήγουν σ' ἐντελῶς παράξενες συγχορδίες, ἀκούστηκαν εὐηχότατα ὑπὸ τὴν ἐπιδεξίαν μπαγκέττα του.

Τὸ ἔργον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ μιὰ ἀκόμα ἀπόδειξις τοῦ ταλέντου τοῦ Πολωνοῦ μουσουργοῦ. Ὅπως ὅλα του τὰ ἔργα καὶ αὐτὸ μᾶς τὸν παρουσιάζει μὲ πολλὲς γνώσεις καὶ κάτοχο τῆς τέχνης του. Ρυθμικῶς καὶ ἁρμονικῶς γεμᾶτο ἀπὸ λεπτότητες καὶ χάριν, χωρὶς ν' ἀφήνῃ ἐν τούτοις καμμιὰ βαθύτερη ἐντύπωσι, ἀλλὰ μ' ὅλα ταῦτα ἑλκυστικό, γεμᾶτο ζωὴ καὶ χωρὶς τοὺς φόβους τῶν κοινοτυπιῶν!

Σύγχρονη μουσικὴ μεγαλουπόλεως χωρὶς ἀξιώσεις καὶ φιλοδοξίες γιὰ τίτλους ἀθανασίας.

Ἡ σολίστ τῆς βραδυᾶς — ἢ γιὰ νὰ ἀκριβολογήσω τοῦ πρωϊνοῦ τῆς Κυριακῆς δεσποινὶς Κουρούκλη ἀπέδωσε τὸ πάντα νέο κοντσέρτο τοῦ Μποκερίνι εἰς σὶ μπεμὸλ μὲ γοητευτικὸν ἦχο, μὲ ἀξιοθαύμαστη τεχνική, μὲ λεπτὴ καλαισθησία καὶ μὲ ταμπεραμέντο ζωηρότατο ποὺ παρασύρει καὶ τὸ κοινό της. Τὴν συνώδευσε λεπτότατα ὁ κύριος Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστραν.

Ἐπεδοκιμάσθη ἐνθουσιωδέστατα ἀπὸ τὸ κοινὸν καὶ μὲ εὐχαρίστησί μου ὁμολογῶ, ὅτι καὶ οἱ δυσκολώτεροι συνεμερίσθησαν τὸν ἐνθουσιασμό του, ποὺ ἦταν δικαιότατος.

Ὁ Μαθητευόμενος Μάγος τοῦ Πὼλ Ντοὺκας, μὲ τὴν εὐχάριστη μουσικὴ ἔδωσε στὴν πρωτοχρονιάτικη αὐτὴ συναυλία τὸ πιὸ αἰσιόδοξο τέλος, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ φαντασθῇ. Παίρνοντας καὶ μεῖς μέρος στὴ γενικὴ αὐτὴ αἰσιοδοξία ἂς ἐκφράσωμε τὴν ἐλπίδα πῶς ὁ νέος χρόνος ἐπιφυλάσσει στὴ μουσική μας κίνησι τὶς εὐχαριστότερες ἐκπλήξεις.

ALEX THURNEYSSEN

σπασμα Ἐλεύθερος Ἄνθρω[πος]
10.1.32.

Τετάρτη συμφωνικὴ συναυλία

Κάπου γράφει ὁ Βενσὰν - Ντ' Ἐντύ, πὼς ἡ συμφωνικὴ τέχνη ἐγεννήθη στὴν Γαλλία μὲ τὴν Σχολὴν τοῦ Σεζὰρ - Φράνκ τοῦ ὁποίου τὸ συμφωνικὸν «ἰντερμέντιο» ἀπὸ τὴν «Λύτρωσιν» καθὼς καὶ συμφωνικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Ψυχὴν» ἐξετελέσθησαν προχθὲς ἀπὸ τὴν Συμφωνικήν μας Ὀρχήστραν ἀρκετὰ ὑποβλητικὰ ἀμέσως εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ προγράμματος.

Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον αὐτὸ ποὺ εἶπεν ὁ Βενσὰν - Ντ' Ἐντύ. Εἶνε ἀκόμη καὶ κάτι ἄλλο ἐπίσης πολὺ σπουδαῖον διὰ τὸν Φράνκ' ὅτι συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν πρωτίστων εἰσηγητῶν τοῦ χρωματισμοῦ εἰς τὴν Μουσικὴν Τέχνην, πρᾶγμα ποὺ τόσον τὴν προήγαγεν.

Πόση ἀρχιτεκτονικὴ δὲν ἐξεχύθη ἀπὸ τὰς δύο αὐτὰς ἐκτελέσεις προχθές, καθὼς καὶ πόση ἀναλογία εἰς τὸ ἠχητικὸν μωσαϊκὸν καὶ πόση ἀκόμη ὡραιότης καὶ εἰλικρίνεια εἰς τὴν ἀναπαραστατικότητα;

Εἰς τὴν «Ψυχὴν» λ.χ., τόσον εἰς τὸν ὕπνον της, ὅσον καὶ ὅταν ἀπάγεται ἀπὸ τοὺς Ζεφύρους, μὲ ποιὰν ἔκφρασιν δὲν τὰ χρωματίζει ὁ μάγος αὐτὸς τῶν ἤχων;

Ἦλθε κατόπιν ἡ σειρὰ τοῦ Ἑβραιοπολωνοῦ Τάνσμαν μὲ τὸ Τρίπτυχόν του: Μᾶς ἀπεκάλυψεν ὅτι αἱ ὑπερτονωμέναι καὶ σπασμώδεις ρυθμικαὶ ἀγωγαὶ «εἶδος τζὰζ» μποροῦν νὰ ἐφαρμοσθοῦν σ' ἕνα ὀρχηστρικὸν κουαρτέττο ἐγχόρδων, ἐκτὸς βέβαια τῶν βαθυχόρδων γιὰ νὰ ἀναπνεύσῃ ὁ κ. Τζουμάνης. Πρὸς στιγμὴν ἐφαντάσθην εἰς συμπλήρωσιν τῆς εἰκόνος ὁμάδα Κάφφρων χορευτῶν μὲ τὴν πλατειὰν ζώνην ἀπὸ ἐπικρεμάμενα νύχια τράγων καὶ κριῶν πηδώντων καὶ οὐρλιαζόντων μὲ τὰ κάθιδρα μελανά των σώματα πέριξ τοῦ βωμοῦ τῶν θεοτήτων των!

Εἰς τὸ διάμεσον «Ἀντάντε» τοῦ ὁπωσδήποτε διεκφαίνεται, ὅπως ἄλλως τε καὶ εἰς τὸ ὅλον τῆς συνθέσεως αὐτῆς, μία ἀρκετὰ ὑποβλητικὴ τεχνικὴ μὲ χωρὶς ὅμως καμμίαν ὑπογράμμισι μελῳδικῆς ἐμπνεύσεως, ἢ καὶ ἁπλῆς ἔστω ἐμπνεύσεως.

Τὸ Β' μέρος ἤρχισε μὲ τὸ Κοντσέρτο εἰς Σὶ Ὑφ. τοῦ Μποκερίνι, εἰς τὸ ὁποῖον ἐνεφανίσθη ἡ δὶς καὶ ἀριστοτέχνις Λ. Κουρούκλη. Ἕνα μεγάλο εὖγε τῆς ἀνήκει, διότι ἐκόσμησεν ὄντως τὴν ὅλην συναυλίαν καὶ ἀπέδειξεν ὅτι καὶ οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι εἶνε ἀντάξιοι τοῦ διπλώματος(!) συμμετοχῆς εἰς τὰς Συμφωνικὰς Συναυλίας!.... καὶ τοιοῦτοι ὡς βλέπομεν ὑπάρχουν εὐτυχῶς!....

Μὲ ζηλευτὴν εὐστάθειαν ἤχου, μὲ ἀναπνοὴν καὶ σταθερότητα τοῦ δοξαριοῦ της ὡρίμου (ὄχι βέβαια εἰς ἡλικίαν) ἐκτελεστρίας, μὲ τεχνικὴν ἔντιμον πρὸ παντός, μᾶς ἐχάρισε στιγμὰς ἀπολαύσεως πραγματικῆς, κυρίως εἰς τὸ «Ἀντάτζιο» τοῦ προμνησθέντος ἔργου.

Εὔχομαι νὰ τὴν ἀκούωμεν συχνότερα ἐφ' ὅσον τὴν ἔχομεν ἐδῶ ὅπου δὲν πρέπει νὰ καθηλωθῇ, γιὰ μερικὰ χρόνια τοὐλάχιστον, καὶ ὕστερα ἂς ἔλθῃ νὰ ρεμβάσῃ ὑπὸ τὴν σκιὰν τῶν Καρυατίδων.

Κατακλεὶς τῆς ὅλης συναυλίας ὑπῆρξεν ὁ «Μαθητευόμενος Μάγος» ὡς συμφωνικὸν ποίημα ἐκ τοῦ Γκαῖτε... Εἰς αὐτὸ διέπρεψεν ὁ ἄριστος συνθέτης Π. Ντυκὰς μὲ τὴν λαμπρὰν του ἐνορχήστρωσιν. Εἶνε ὁ ἐμπνευσμένος ἠχοπλάστης τῆς εὐρείας φράσεως τῆς τόσον ἐκφραστικῆς, ὥστε καὶ αὐτὸς ὁ λόγος πολλάκις νὰ καθίσταται περιττός, ὅπως τὸ ἀπέδειξεν εἰς τὴν «Ἀριάδνην καὶ Μπάρμπ-Μπλὲ» τὸ μόνον μελοδραματικόν του ἔργον.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 4η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Τὰ ἔργα τοῦ νέου Πολωνοῦ κ. At. Tausman, τῶν ὁποίων τὴν ἐκτέλεσιν εἰς τὸ Παρίσι, ἰδίως, παρακολουθῶ ἀπὸ τὰς ἐφημερίδας καὶ τὰ μουσικὰ περιοδικὰ καὶ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο—sic—εἶνε σχεδὸν ἄγνωστα στὰς Ἀθήνας. Ἂν δὲν ἀπατῶμαι ὁ κ. Bustinduy εἰς τὴν μουσικὴν δωματίου μᾶς εἶχε δώσῃ κάποτε ἕνα κουαρτέττο ἐγχόρδων τοῦ ἐν λόγῳ μουσικοῦ καί, τελευταίως, τὸ κουαρτέττο Λυκούδη ἕνας ἄλλο — τὸ ὁποῖο δὲν ἤκουσα ἀτυχῶς — ἢ ἴσως καὶ τὸ ἴδιο.

Τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἀπὸ ὅ,τι γνωρίζω αὐτοῦ τοῦ Πολωνοῦ μουσικοῦ αἱ συζητήσεις ποὺ διεγείρουν τὰ ἔργα του οἱ ὑπερβολικοὶ ἀφ' ἑνὸς θαυμασμοὶ καὶ αἱ ὄχι ὀλιγώτερον ὑπερβολικαὶ κατακρίσεις ἀφ' ἑτέρου δὲν δικαιολογοῦνται καὶ τόσο, ἂν κρίνῃ δὲ κανεὶς ἀπὸ τὸ ἐκτελεσθὲν προχθὲς καὶ κατὰ τρόπον ἐξαιρετικὰ καλὸν, ἀπὸ τὸ κουαρτέττο τῆς ὀρχήστρας, «Τρίπτυχον», ἕνα παιγνίδι ἀρκετὰ ἔξυπνα καὶ ἐπιτήδεια γραμμένο, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ ὁποῖο λείπει κάθε πρωτοτυπία ὅσον ἀφορᾷ τὰ θέματα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ Moussorgsky, Stravinsky καὶ ὀλίγον Rirusky.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ ἔργον αὐτὸ ἀκούσθηκε εὐχάριστα ἀπὸ τοὺς μὲν, μὲ κάποια εἰρωνεία, ἴσως καὶ δυσφορία, ἀπὸ τοὺς συντηρητικούς. Ἡ γενικὴ ἐν τούτοις γνώμη τῶν ἀκροατῶν ἦταν ὅτι ἡ ὑπερβολικὴ στοργὴ μὲ τὴν ὁποίαν τὸ περιέβαλε ὁ κ. Μητρόπουλος, παραχωρήσας εἰς αὐτὸ τὴν πλέον τιμητικὴν θέσιν τοῦ προγράμματος καὶ καταβαλὼν ἀσφαλῶς κόπους γιὰ νὰ τὸ παρουσιάσῃ, ὅπως τὸ παρουσίασε, ἐξαιρετικὰ καλά, ἦταν ὑπὲρ τὸ δέον ὑπερβολική.

Εἶμαι δὲ βέβαιος πὼς ὁ περισσότερος χρόνος ποὺ διέθεσε γιὰ τὰς δοκιμὰς τῶν ἔργων τῆς συναυλίας θὰ κατηναλώθη γιὰ τὸ ἔργον τοῦ Πολωνοῦ συνθέτου, καὶ ἔτσι ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ C. Franck ἠδικήθη κάπως.

Ἔπειτα νομίζω πὼς δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ παιχθοῦν τὸ ἕνα κατόπιν τοῦ ἄλλου τὰ δύο σημαντικὰ ἔργα ἡ «Psyché» καὶ τὸ συμφωνικὸν intermède ἀπὸ τὴν «Rédemption». Γιὰ προχθὲς θὰ ἔφθανε ν' ἀκούσωμε ἕνα ἐκ τῶν δύο, ἀλλὰ νὰ τὸ ἀκούσωμε ὅσον τὸ δυνατὸν τέλεια παιγμένο καὶ ὄχι ἁπλῶς σχεδὸν καλά. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα τοῦ Franck εἶνε γνωστὰ ἀπὸ προηγουμένας ἐκτελέσεις εἰς τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν τὸ ὁποῖον εἶνε πλέον εἰς κατάστασιν νὰ ἀντιλαμβάνεται τὰ τρωτὰ μέρη μιᾶς ἀνεπαρκοῦς ἐκτελέσεως.

Ἐν τούτοις ἡ «Rédemption» προχθὲς, ἂν τὰ mouvements ἐν γένει ἦσαν ὀλιγώτερο νευρικὰ καὶ τὸ motif τῶν χαλκίνων ἀπάνω στὰ traits τῶν βιολιῶν εἶχε περισσότερη ampleur θὰ μᾶς ἱκανοποιοῦσε σχεδὸν ἀπολύτως.

Ἡ «Psyché» ἦταν ὀλιγώτερο καλὴ ὡς ἀπόδοσις. Σὲ μερικὰ μέρη πολὺ ἠχηρὰ μὲ ἀντιθέσεις δυναμικὰς παρουσιαζούσας ἔλλειψιν ἐν γένει fusion τῶν διαφόρων ὁμάδων τῶν ὀργάνων καὶ τῆς παρατηρουμένης ἐφέτος, δὲν ξέρω γιατί, μερικῆς ἀδυναμίας τῶν πνευστῶν ξυλίνων. Ἐν τούτοις ἡ μαγεία τῆς μουσικῆς αὐτῆς εἶνε τόσο μεγάλη ὥστε τὸ κοινὸ ἄκουσε καὶ ἐχειροκρότησε εὐχαρίστως τὰ δύο αὐτὰ ἀποσπάσματα.

Ἡ δεσποινὶς Λήδα Κουρούκλη εἶχε μία μεγάλη καὶ δικαία ἐπιτυχία εἰς τὸ δύσκολο ὄχι δυσάρεστο ἀλλὰ ἀρκετὰ ἀσήμαντο κοντσέρτο τοῦ Boccherini. Εἶνε μία σωστὴ καλλιτέχνις, μουσικωτάτη, εὐαίσθητη, λεπτή, εὐγενική, ἡ ὁποία φέρει ἐπαξίως τὸ α' βραβεῖον μὲ τὸ ὁποῖον τὴν ἐτίμησε τὸ πρῶτο Conservatoire τοῦ κόσμου.

«L'apprenti Sorcier», τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ scherzo, γεμᾶτο ἐξυπνάδα, humour, διαβολικότητα, καί... μουσική, τοῦ P. Dukas ἐπαίχθη πράγματι ὡραιότατα, τηρουμένων πάντα τῶν ἀναλογιῶν καὶ ἂν δὲν θελήσωμε νὰ τὸ παραβάλωμε μὲ ἄλλας ἐκτελέσεις ἀπὸ μεγάλες εὐρωπαϊκὲς ὀρχῆστρες.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Ἀθηναϊκὰ Νέα
11. 1. 32.

ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Δὲν ἐννοῶ τοὺς λόγους διὰ τοὺς ὁποίους συνήθως τὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ ἔργα παρουσιάζονται καὶ ἐκτελοῦνται μὲ κάποιαν, ἂς εἴπωμεν, ἐπιφύλαξιν.

Ἡ νέα συμφωνία τοῦ κ. Καλομοίρη ποὺ περιείχετο εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς χθεσινῆς πέμπτης λαϊκῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας, ἔπρεπε νὰ εἶχε τὴν τιμητικὴν θέσιν εἰς μίαν συναυλίαν συνδρομητῶν τῆς ὀρχήστρας. Ἐκτὸς ἂν — ὅπερ ἴσως πιθανὸν — οἱ ἀκροαταὶ τῶν λαϊκῶν συναυλιῶν κρίνωνται ὡς μᾶλλον γνῶσται ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς τῆς δευτέρας. Ἰδοὺ λοιπὸν ἐπὶ τέλους εὑρέθημεν εἰς τὴν εὐχάριστον θέσιν νὰ παραστῶμεν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν μιᾶς εὐρυτάτης μουσικῆς συνθέσεως μουσουργοῦ Ἕλληνος. Πρόκειται περὶ ἀξιεπαίνου καλλιτεχνικῆς χειρονομίας, ἀφοῦ τόση φειδὼ παρατηρεῖται εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Οὐδεὶς δύναται νὰ ἀρνηθῇ εἰς τὸν κ. Καλομοίρην ὅτι εἶνε κάτοχος τῆς ἱκανότητος νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ μίαν χαρακτηριστικὴν καὶ καθαρώτατα τοπικὴν ἀτμόσφαιραν. Ἀλλὰ συγχρόνως ἀνήκει καὶ εἰς τὴν τάξιν τῶν σπανίων ἐκείνων μουσικῶν, τῶν ὁποίων τὸ πνεῦμα παρουσιάζει μίαν διεθνῆ ἔκτασιν καὶ μὲ τὰς σχέσεις του πρὸς τὸ ἐξωτερικὸν ἐξυπηρετεῖ τὴν τέχνην χωρὶς σωβινισμόν. Κατ' ἐπανάληψιν ἐπιστοποίησα αὐτὸ τὸ γεγονὸς καὶ εἶμαι εὐτυχὴς διότι ἔχω τὴν εὐκαιρίαν νὰ τὸ πιστοποιήσω ἐκ νέου. Τὸ νέον ἔργον, τοῦ ὁποίου ὁ τίτλος τοὐλάχιστον εἶνε ἐμπνευσμένος ἀπὸ ἕνα στίχον τοῦ Παλαμᾶ, «Συμφωνία τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων», πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς προγραμματικὸν μουσικὸν ἔργον ἀπευθυνόμενον πρὸς τοὺς καλόκαρδους καὶ μὲ καθαρὰν ψυχὴν ἀνθρώπους. Δὲν γνωρίζω ἂν ἡ τάξις τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν εἶνε πολυάριθμος. Ἂν θελήσωμεν, ὁπωσδήποτε νὰ κρίνωμεν ἀπὸ τὴν μεγάλην χθεσινὴν συρροήν, ὅπου μεταξὺ τοῦ ἀκροατηρίου διεκρίνοντο οἱ περισσότεροι Ἀθηναῖοι μουσικοί, πολλοὶ ἔδειξαν τὸ ἐνδιαφέρον νὰ ἀκούσουν μουσικὴν τοῦ τόπου των.

Τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Καλομοίρη εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα μεγάλων διαστάσεων. Περιέχει τέσσαρα μέρη, μὲ ὀρχήστραν πληρεστάτην «μεγάλην ὀρχήστραν», ὅπως ἐπικαλεῖται, χορῳδίας, καὶ δύο σόλα τραγουδιοῦ, διαρκεῖ δὲ πενῆντα λεπτὰ τῆς ὥρας.

Ἡ φόρμα τῆς συμφωνίας αὐτῆς μᾶς ὑπενθυμίζει τὴν χειραφέτησιν καὶ τὴν ἐλευθερίαν ποὺ προσέδοσεν ὁ Mahler εἰς τὴν κλασσικὴν συμφωνίαν. Εἰς τὸ ἔργον ὑπεισέρχεται τὸ δραματικὸν στοιχεῖον μὲ τὸ ὁποῖον ὁ κ. Καλομοίρης ἐμφανίζεται μᾶλλον ὡς λυρικὸς συνθέτης παρὰ συμφωνιστής. Παρὰ τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα καὶ τὰ σχόλια τῆς κυρίας Σπανούδη, εἶνε δυσχερὲς νὰ ἀρκεσθῇ κανεὶς εἰς μίαν μόνον ἀκρόασιν διὰ νὰ παρακολουθήσῃ ὅλας τὰς προθέσεις τοῦ μουσουργοῦ. Τὸ μέρος, τὸ ὁποῖον θὰ ἔλεγα τὴν πρώτην πρᾶξιν «Στὸν κάμπο» παρὰ τινας ἀτελείας τῆς ἐκτελέσεως ποὺ ὀφείλονται μόνον εἰς τὰς ἀνεπαρκεῖς δοκιμάς, φαίνεται ὅτι περιέχει μέρη μὲ κίνησιν, πάθος καὶ ἀγριότητα πολὺ χαρακτηριστικά.

Θαυμάζω τὸν Καλομοίρην εἰς τὰ μουσικὰ μέρη τοῦ ἔργου ὅπου ἡ ὀρχήστρα παρουσιάζει μίαν ἀχαλίνωτον ὁρμήν, τὸν προτιμῶ ὀλιγώτερον εἰς τοὺς συνδυασμοὺς τῶν timbres ὅπου τὰ φλάουτα παίζουν ἕνα ἀδιάκοπον ρόλον καὶ ἐν τέλει ὀλίγον κουραστικόν. Γεμᾶτο ποίησιν τὸ παραπονετικὸν δεύτερο μέρος «Εἰδύλλιο στὰ χωράφια» μὲ τὸ μελαγχολικὸν ἐκεῖνο χρῶμα, τὸ ὁποῖον ἴσως ἐπαναλαμβάνεται πολύ, καὶ τὸ ὁποῖον πολὺ θὰ ἐκέρδιζε ψαλλιδιζόμενον κάπως. Τὸ τρίτον μέρος δὲν εἶνε ἕνα Scherzo, ὅπως τὸ θέλει τὸ πρόγραμμα. Εἶνε ἕνα σόλο τραγουδιοῦ περισσότερον «déclamatif» παρὰ φωνητικὸν ἐπὶ στίχων τοῦ κ. Παπαντωνίου, ποὺ ὁμιλεῖ γλῶσσαν ἡ ὁποία δὲν εἶνε ἐξ ὁλοκλήρου καταληπτὴ δι' ὅλον τὸν κόσμον. Ἀλλ' ἡ μουσικὴ ἰδέα ἔχει πολλὴν πρωτοτυπίαν καὶ ἡ σολίστα δεσποινὶς Ε. Νικολαΐδου ἐξῆλθε μὲ ἐπιτυχίαν ἀπὸ τὸν ἐπικίνδυνον ρόλον της. Τὸ τέταρτον μέρος «Στὸ βουνὸ» εἶνε πολὺ μικτόν. Περιέχει μέρη πολὺ μεγάλης ἀξίας. Κάποιος «κανών» μεταξὺ τῶν χαλκίνων καὶ τῆς χορῳδίας, ὅπως καὶ τὸ μέρος τῆς χορῳδίας ὅπου συνοδεύεται ἀπὸ τὰ pizzicati τῶν ἐγχόρδων, μὲ τὸ Solo τοῦ βιολιοῦ προξενεῖ ἐξαίρετον ἐντύπωσιν. Ἐκεῖ ἀφ' ἑτέρου τὸ συμφωνικὸν πλάνο δὲν εἶνε σαφῶς καθωρισμένον καὶ χάνεται ὁπωσδήποτε ἐνίοτε τὸ νῆμα τῆς σκέψεως τοῦ συνθέτου. Τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἡ κυριαρχοῦσα ἐντύπωσις ἦτο ὅτι ἐπρόκειτο περὶ ἔργου μᾶλλον λυρικοῦ παρὰ συμφωνικοῦ. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἀφ' ἑτέρου δικαιοῦται τῶν ἐνθερμοτέρων ἐπαίνων διότι ἐπέτυχε μὲ τρεῖς μόνον δοκιμὰς νὰ ἀποδώσῃ ἕνα τόσον ἐκτεταμένον καὶ πολυσύνθετον μουσικὸν ἔργον μὲ κίνησιν γεμάτην ζωὴν καὶ φωτιάν.

Ἀπόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ
Χρονολογία 10. 1. 32.

Παρετηρήσαμεν πρὸ μηνὸς ὅτι τὸ μεγαλούργημα τῆς 3ης Συμφωνίας τοῦ Σούμαν δὲν ἐφαίνετο τὸ καταλληλότερον ἔργον διὰ μίαν λαϊκὴν συναυλίαν. Σήμερον ἡ 4η συναυλία συνδρομητῶν παρουσιάζει, ἀντὶ οἱασδήποτε συμφωνίας, τὸ διὰ μόνον τὰ ἔγχορδα «Τρίπτυχον» τοῦ Τάνσαν, ἴσως πρὸς ἀποκατάστασιν τῆς ἰσορροπίας, νέον παράδειγμα τῆς κρατούσης προχειρότητος κατὰ τὸν καταρτισμὸν τῶν προγραμμάτων.

Ἀναγνωρίζομεν ὅτι ἐν τῷ αὐτῷ προγράμματι περιελαμβάνοντο δύο θαυμάσια ἔργα τοῦ Φράνκ, τα συμφωνικὰ ἀποσπάσματα τῆς «Λυτρώσεως» καὶ τῆς «Ψυχῆς» ἀλλ' ἡ ἱκανοποίησίς μας θὰ ἦτο πληρεστέρα ἂν δὲν παρενέβαινον πάλιν αἱ συνεχεῖς ἀντιθέσεις τῶν χρωματισμῶν καὶ καὶ ἡ ὁρμητικότης τοῦ διευθύνοντος κ. Μητροπούλου, πρὸς μεγίστην ζημίαν τῆς γοητείας καὶ τῆς ποιήσεως τῆς μουσικῆς τοῦ Φράνκ. Ἑτέρα δὲ καὶ ἔτι μᾶλλον αἰσθητὴ ἀντίθεσις ἦτο, ἡ μετὰ τὴν βαθεῖαν συγκίνησιν ἐκ τῆς ὑπερόχου λυρικῆς σελίδος «Ψυχὴ καὶ Ἔρως» ἐμφάνισις τοῦ κατ' αὐτὸ το πρόγραμμα. «Ὀξεοδυναμισμοῦ» τοῦ Τάνσμα, τὸν ὁποῖον ἐγνωρίζαμεν ἤδη ἀπὸ τὴν Σουίταν τὴν ἐκτελεσθεῖσαν ἐσχάτως ὑπὸ τοῦ Βελγικοῦ Κουαρτέττου. Καὶ δὲν εἶνε βεβαίως ἡ διττὴ ἀκρόασις τοῦ «Τριπτύχου» ἥτις θὰ μᾶς προσεγγίσῃ πρὸς τὴν τοιαύτην σχολήν, ἤδη ταχέως φθάνουσαν, ἥτις ἐλλείψει ἐμπνεύσεως, ἀποκηρύσσει τὴν ἔκφρασιν καὶ προσφεύγει εἰς τὰς ἠχητικὰς ὀξύτητας καὶ εἰς τοὺς σπασμωδικοὺς ρυθμοὺς διὰ τὴν δημιουργίαν ἐντυπώσεων, κατὰ τὴν γνωστὴν συνταγὴν «πολὺς κρότος καὶ μερικὰ φάλτσα». Ἡ παρ' ἡμῖν διδασκαλία τοῦ «Τριπτύχου» ἴσως ἐχρησίμευσε πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν ἐγχόρδων, ἀλλὰ καὶ τοῦτο προφανῶς πρὸς ζημίαν τοῦ λοιποῦ προγράμματος, ἐξαιρέσει τοῦ γνωστοῦ «Μαγευμένου Αὐλοῦ» τοῦ Δουκᾶ, τὸ ὁποῖον ἀπεδόθη ἱκανοποιητικῶς ὡς προσαρμοζόμενον καὶ εἰς τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ διευθύνοντος. Πᾶσα νέα ἀκρόασις τῆς ἐπιβλητικῆς σελίδος ὑπενθυμίζει πόσα ὀφείλει ὁ συνθέτης εἰς τὸν μακαρίτην μέγαν μουσουργὸν Saint Saeus, τὸν ὁποῖον τόσον περιφρονοῦν σήμερον οἱ δῆθεν νεωτερισταί!

Εὐχαρίστως σημειοῦμεν τὴν κατὰ τὴν αὐτὴν συναυλίαν, μεγάλην ἐπιτυχίαν τῆς Δδος Κουρούκλη, ἥτις ἐξετέλεσε, συνοδείᾳ τῆς ὀρχήστρας, τὸ Κοντσέρτο εἰς σὶ ὕφεσιν τοῦ Μποκερίνι διὰ βιολοντσέλλο, κατὰ τρόπον προκαλέσαντα τὰς ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τοῦ ἀκροατηρίου. Ἐκδηλώσεις δὲ ἀπολύτως δικαιολογημένας καθόσον ἡ ἀπόδοσις τοῦ δυσχεροῦς ἔργου ἐνεφάνισε, πέραν τῆς ἤδη γνωστῆς ἀρίστης μουσικότητος καὶ τοῦ ἐξαιρετικοῦ μηχανισμοῦ τῆς Δδος Κουρούκλη, μίαν ἀνωτέραν ἀντίληψιν καὶ συγκράτησιν, χαρακτηριστικὰ σπανίας ὡριμότητος τιμῶντα τὴν τόσον νέαν καλλιτέχνιδα.

DON BASILE

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 12. 1. 32.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

5η λαϊκὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Μετὰ τὴν γνωστὴν εἰσαγωγὴν τῆς «Ἀλκήστιδος» τοῦ Gluck ἡ ὁποία ἐξετελέσθη πράγματι πολὺ καλά, εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας λαϊκῆς συναυλίας ἀνεγράφετο εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν τὸ τελευταῖον συμφωνικὸν ἔργον τοῦ κ. Μανώλη Καλομοίρη: «Ἡ συμφωνία τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων».

Εἶνε τολμηρὸν νὰ ἐκφρασθῇ κανεὶς κατὰ τρόπον σαφῆ, ἀκόμη δὲ ὀλιγώτερο νὰ δοκιμάσῃ νὰ γράψῃ ἀναλυτικὴ κριτικὴ γιὰ ἕνα τόσο σημαντικὸ ἔργο γιὰ τὸ ὁποῖο μία καὶ μόνη ἀκρόασις εἶνε ἀνεπαρκὴς γιὰ νὰ μορφώσῃ κάπως ἀκριβῆ γνώμη.

Μοιραίως θὰ περιορισθῇ κανεὶς νὰ γράψῃ ἁπλῶς τὰς ἐντυπώσεις του, ἐπιφυλασσόμενος νὰ ἐπεκταθῇ περισσότερο ὅταν παρουσιασθῇ εὐκαιρία νὰ ἀκούσῃ κανεὶς ἐκ νέου τὸ ἔργο τοῦ κ. Καλομοίρη.

Εὑρίσκω ἐν πρώτοις τὸν τίτλον τῆς συμφωνίας ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς μᾶλλον ἀσύμφωνο μὲ τὴν μουσική του διατύπωσι. Καὶ ναὶ μὲν διαβάζομε εἰς τὴν ἀνάλυσι ὅτι τὸ ἔργο ὡς σύλληψις εἶνε ἁπλὸ καὶ πρωτόγονο ἀλλὰ σύνθετο στὴν καλλιτεχνικὴ διατύπωσι, ἀλλ' ἴσια-ἴσια σ' αὐτὸ ἀκριβῶς θὰ εἶχα ἀντιρρήσεις καὶ αὐτὲς θὰ προσπαθήσω νὰ διατυπώσω.

❁

Μοῦ εἶνε ἀδύνατο νὰ φαντασθῶ πὼς οἱ ἀνίδεοι καὶ οἱ καλοὶ ἄνθρωποι μπορεῖ νὰ μιλοῦν τὴ μουσικὴ γλῶσσα τοῦ κ. Καλομοίρη ἢ ἔστω ἁπλῶς νὰ τὴν καταλαβαίνουν. Βέβαια τὰ θέματα εἶνε ἁπλᾶ καὶ ἁγνά, ἀλλὰ πῶς τὰ μεταχειρίζεται καὶ πῶς τὰ ἀναπτύσσει ὁ συνθέτης τοῦ «Πρωτομάστορα»; Σύμφωνα μὲ τὴν τεχνοτροπίαν του τῶν τελευταίων ἐτῶν, θὰ μοῦ ἀπαντήσετε. Ἀλλ' ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ τεχνοτροπία, αὐτὴ ἡ ἐκζήτησις, ἡ ὁποία, ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ φρονῶ πὼς κάθε ἄλλο φαίνεται νὰ εἶνε παρὰ αὐθόρμητος, τοῦ παραδόξου, τοῦ καινοφανοῦς, κἄποιας σκληρότητος, κἄποιας ἀγριότητος, ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὰ ἁπλᾶ δημοτικὰ θέματα τὸν ἑλληνικὸν χαρακτῆρα ποὺ ἔχουν καὶ ποὺ πρέπει νὰ διατηροῦν ἔστω καὶ περιβεβλημένα μὲ πλούσιο ὀρχηστρικὸ ἔνδυμα.

Τὸ α' μέρος τῆς συμφωνίας καὶ κίνησι ἔχει καὶ πάθος καὶ ζωηρότητα καὶ ἀγριότητα. Τιτλοφορεῖται «Στὸν κάμπο». Φαντάζεται κανεὶς χωρικοὺς νὰ σεργιανοῦν, νὰ χορεύουν, νὰ γελοῦν, νὰ μαζεύουν τὰ στάχυα, ξέρω κ' ἐγὼ ὅ,τι μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνῃ σ' ἕνα κάμπο. Εἶνε ὅμως ἑλληνικὸς ὁ κάμπος τῆς συμφωνίας του; καὶ οἱ νεωτεριστικώτατες καὶ ὄχι πάντα εὐχάριστες καὶ ἐξεζητημένες ἁρμονίες καὶ συνδυασμοὶ ὀργάνων δὲ σᾶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ φύσι;

❁

Τί ὡραῖα ποὺ ἀρχίζει τὸ β' μέρος «Εἰδύλλιο στὰ χωράφια» καὶ τί ἐπιτήδεια ποὺ εἰσάγει τὶς φωνές! Δὲν διατηρεῖται ὅμως ἀτυχῶς ὡς τὸ τέλος ἡ ὡραία αὐτὴ ἐντύπωσις. Γιατί αὐτὸς ὁ θόρυβος, γιατὶ οἱ σχεδὸν ἄγριες φωνὲς τοῦ κόρου; Ἡ ἀνάλυσις δὲν μᾶς λέει τίποτε γι' αὐτό. Ἔπειτα γιατὶ αὐτὴ ἡ στυγνὴ μελαγχολία; Ἕνα «Εἰδύλλιο στὰ χωράφια» θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε κάτι τὸ εὔθυμο, τὸ γελαστό, τὸ φωτεινό! Ποῦ εἶνε τὸ ἑλληνικὸ χρῶμα, ὁ ἑλληνικὸς χαρακτήρ, ποῦ ἡ μυρωδιὰ τοῦ πεύκου, τοῦ θυμαριοῦ;

Τὸ τρίτο μέρος «Σκέρτσο» (;) εἶνε μιὰ μουσικὴ ἀπαγγελία μὲ πολὺ χαρακτῆρα σὲ στίχους τοῦ κ. Ζ. Παπαντωνίου. Εἶνε ἀναμφιβόλως πολὺ ἐπιτήδεια γραμμένο, ἀρκετὰ πρωτότυπο καὶ ὡς φόρμα καὶ ὡς μουσική, εἰς τὸ ὁποῖο ἡ ὡραία φωνὴ καὶ ἀπαγγελία τῆς δίδος Νικολαΐδη εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπιδειχθῇ.

Τὸ τελευταῖο μέρος «Στὸ βουνὸ» εἶνε ἴσως τὸ περισσότερο ἐπιτυχημένο τῆς ὅλης συμφωνίας. Ἔχει μέρη ἐξαίρετα, ἠχεῖ συχνὰ πολὺ καλά, περιέχει εὑρήματα καὶ τελειώνει μ' ἕνα μοιρολόγι ἀπάνω στὰ λόγια «Κλάψετε μάτια, κλάψετε» ἤρεμα, θλιβερά, συγκινητικά.

Εἰς τὸ finale αὐτὸ τῆς συμφωνίας ὁ συνθέτης ἐφάνη συνεπὴς στὴ μουσική του ἀπόδοσι μὲ τὸ στίχο τοῦ Κρυστάλλη ποὺ τὸν ἐνέπνευσε «Πάρε με ἀπάνω στὸ βουνό, τί θὰ μὲ φάῃ ὁ κάμπος».

Εἶπα στὴν ἀρχὴ καὶ τὸ ἐπαναλαμβάνω ὅτι δὲ γράφω κριτική, γράφω ἁπλῶς τὶς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὴν πρώτη ἀκρόασι τοῦ σημαντικοῦ ἔργου τοῦ σημαντικωτέρου ἐκ τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν οἱ ὁποῖοι ζοῦν στὴν Ἑλλάδα καὶ αἱ ἀντιλήψεις μου αὐταὶ δὲν μειώνουν παντάπασι τὸ σεβασμό μου καὶ τὴν ἐκτίμησί μου διὰ τὸν καλλιτέχνη φίλο κ. Καλομοίρη, ὁ ὁποῖος ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ὄγκον ἐργασίας εἰς ὅλα τὰ εἴδη τῆς μουσικῆς με σελίδας τῷ ὄντι πρωτίστης γραμμῆς, μερικαὶ τῶν ὁποίων ἀκούσθηκαν μὲ τὸ μεγαλείτερο ἐνδιαφέρον καὶ σὲ μεγάλα μουσικὰ κέντρα.

Ἀπόσπασμα Ἐλεύθερος Ἄνθρωπος
Χρονολογία 20. 1. 32.

Ἡ Μουσική

Πέμπτη λαϊκὴ συναυλία

Ὡς καρφὶ —κατὰ γαλλικὴν ἔκφρασιν— τῆς πέμπτης λαϊκῆς συναυλίας τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας ἐδέσποσεν ἐπὶ τοῦ συνόλου ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Συμφωνίας τῶν ἀνίδεων καὶ καλῶν ἀνθρώπων» τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη, ἐμπνευσθέντος ἀπὸ τὸν ἐθνικόν μας ποιητὴν Κωστῆν Παλαμᾶν, ἀπὸ ἕνα καὶ μόνον στίχον του!

Διὰ τὸν κ. Μ. Καλομοίρην αἰσθανόμεθα πάντοτε μίαν βαθεῖαν ἐκτίμησιν διὰ τὴν ἐργώδη καὶ ἄοκνόν του προσπάθειαν στὴν μουσικήν μας ἀναγέννησιν, εἴτε εἰς τὰ τραγούδια του, ὅπου συχνὰ ἀποκαλύπτεται ἀριστοτέχνης, εἴτε εἰς τὴν εὐρυτέραν του συμφωνικὴν καὶ μελοδραματικὴν παραγωγήν, ἀσχέτως τοῦ ποῖον θὰ εἶνε καὶ πόσον θὰ εἶνε τὸ ἐπιτόκιον αὐτῆς διὰ τοὺς ἐπιγενησομένους.

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον χαρακτηρίζει τὰς μεγαλυτέρας ὁλκῆς συνθέσεις τοῦ κ. Καλομοίρη εἶνε ἕνα ἐπίμονο εἰς τὸ ἀπροχώρητον σχεδὸν ἅπλωμα τοῦ θεματικοῦ του σχολειασμοῦ, τοῦ τόσον κομματιαστοῦ, ἂν οὕτω θὰ ἔπρεπε νὰ ὀνομασθῇ ἕνας μᾶλλον ρυθμικὸς θεματισμός του, καθ' ἡμᾶς.

Καὶ τοῦτο προκύπτει, πιθανώτατα, ἐκ μιᾶς φιλοδόξου τάσεως νὰ παρουσιάσῃ συνθέσεις διαστάσεων συμφωνίας ἐντοπίου μὲ φυσιογνωμίαν ἰδίαν καὶ μὲ διάφορα μπαχαρικὰ τῆς ἀνατολικῆς συνθετικῆς μουσικῆς μαγειρικῆς.

Καὶ ἐνῷ ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ἀναθρώσκουν ὡραῖαι συλλήψεις τόσον μελῳδικαὶ ὅσον καὶ ρυθμικαί, καταγγέλλουσαι τὸ δαιμόνιον τοῦ ἐξαιρέτου συνθέτου μας, ἀμέσως πνίγονται καὶ συνθλίβονται μέσα εἰς μίαν ὁμιχλώδη καὶ θορυβώδη θεληματικὴν ἠχητικὴν ἀτμόσφαιραν ποὺ προκαλεῖ ἀκούσια μιὰ ἠχητικὴ ἀοριστολογία στὸ αὐτὶ τοῦ ἀκροατοῦ καὶ συνεπῶς μιὰ σχετική του ψυχικὴ δυσφορία.

Πολλάκις, ἐπίσης, ἀνύποπτοι ἀλλὰ καὶ ἀπαράσκευοι ρυθμικαὶ καὶ ἰδίᾳ διαστηματικαὶ μελῳδικαὶ ἀντιθέσεις, χωρὶς τὰς ἐμμέσους προλειάνσεις εἰς τὰς προσαρμογὰς καὶ τὴν ἀλληλουχίαν των, δίδουν εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ μίαν ἐντύπωσιν ἀτέρμονος μακρηγορίας καὶ τὸ καθιστοῦν σκυταλοδρομικὸν τόσον εἰς τοὺς ἐκτελεστάς του, ὅσον καὶ εἰς τὸν διευθύνοντα αὐτὸ μὲ ὅσην φιλοστοργίαν καὶ ἂν ἐπιδείξουν, ὅπως καὶ ἐπέδειξαν.

Τὸ παρεντιθέμενον ὡς ἀπαγγελία τραγουδιστὴ ρουμελιώτικο ποίημα τοῦ κ. Ζ. Παπαντωνίου πολὺ ἐπιτυχημένο, θὰ ἔλεγα ἀριστουργηματικό, ἤρεσε πάρα πολύ· ὅπου ἠκούσθη εὐχαρίστως ἡ δ)νὶς Νικολαΐδη, ἕνα ταλέντο φωνητικό, ποὺ πρέπει ὅμως νὰ προσέξῃ τὸν μεσαῖον ἐντοπισμὸν τῆς φωνῆς της, ὅπου παρουσιάζεται λαιμικὸς καὶ πρὸ παντὸς τὴν ἐνάρθρωσίν της, δύο πράγματα ποὺ θὰ τῆς τὰ διορθώσῃ, ἔστω καὶ ἂν δὲν τὸ θέλῃ, ἡ ἴδια ἡ ἀξιόλογός της καθηγήτρια κυρία Γκίνη.

Πάντως τὸ προχθεσινὸν νέον ἔργον τοῦ Καλομοίρη ἐνέχει πολλὰ ἀξιοσύστατα εὑρήματα, ἔχει ἀνάγκην μιᾶς διεκπεραιωτικῆς καὶ ἐκτελεστικῆς ἀναθεωρήσεως, ἔστω καὶ ἂν συμπτυσσόμενον ἐκπέσῃ τοῦ τίτλου τῆς Συμφωνίας... καὶ γὰρ «οὐκ ἐν τῷ πολλῷ τὸ εὖ»!...

Ἡ χορῳδία τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου, ὀλίγον ἀναιμική, συνετέλεσεν ἐπαρκῶς εἰς τὴν διεξαγωγὴν τῆς ὅλης ὑποθέσεως καὶ τῆς ὁποίας ἡ παρέλασις ἀπὸ τοῦ ἰκριώματος τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν μᾶς ἔφερεν εἰς τὰ χείλη ἀθέλητα τὸ ἐρώτημα: «Πότε θὰ παραταχθῇ ἆρα γε καὶ μία ἀρτία χορῳδία τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἐπίσης ἀμιγής, ἀπὸ τῶν ἰδίων ἐπάλξεων;

Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ἀπόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 12. 1. 32.

Η ΠΕΜΠΤΗ ΛΑΪΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία ἔδωσε στὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς ἡ πρώτη τῆς νέας συμφωνίας τοῦ Καλομοίρη. Ὅλοι ὅσοι ἔχουν μιὰ θέσι κι' ἕνα ὄνομα στὸ μουσικὸ ἑλληνικὸ κόσμο, συγκεντρώθηκαν ἐκεῖ γιὰ ν' ἀκούσουν αὐτὴ τὴν τελευταία πρὸς τὸ παρὸν ἐκδήλωσι τῆς τέχνης τοῦ ὁδηγοῦ συνθέτου τῆς μουσικῆς ἑλληνικῆς ζωῆς.

Χωρὶς νὰ ρίξῃ κανεὶς μιὰ ματιὰ στὴν παρτιτοῦρα καὶ μονάχα μὲ μιὰ ἀκρόασι θἆταν τολμηρὸ νὰ κάνῃ μιὰν ἀνάλυσι κριτικὴ τοῦ πλουσιώτατου ἔργου. Ὁ μουσικὸς παρατηρητὴς σὲ τέτοιες περιστάσεις θὰ προσπαθήσῃ νὰ μιλήσῃ μονάχα ἐπὶ τῇ βάσει τῆς πρώτης αὐθόρμητης ἐντυπώσεως ποὺ δέχεται καὶ ποὺ ἴσως-ἴσως — ὄχι βέβαια πάντα ἀλλὰ συνηθέστατα — ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶνε ἀνεπηρέαστη ἀπὸ τὶς ξεχωριστές του γνώσεις, βρίσκει ἀσφαλέστερα τὴν οὐσία, φθάνει φυσικώτερα στὸν πυρῆνα τοῦ καλλιτεχνήματος.

Σύμφωνα λοιπὸν πρὸς τὴν γενικήν μου αὐτὴν πρώτην ἐντύπωσιν ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι στὴν περίπτωσί μας πρόκειται περὶ ἔργου μεγάλου ἀναστήματος. Πρόκειται ἀκόμη περὶ μιᾶς ἐξαιρετικὰ σοβαρᾶς καὶ κατὰ τὸ πλεῖστον εὐτυχοῦς προσπαθείας συλλήψεως καὶ ἀποδόσεως τῆς ἰδιαίτερης χαρακτηριστικῆς ἀτμοσφαίρας ποὺ ἔχει τὸ ἑλληνικὸ τοπίο, ὁ ἑλληνικὸς ἀέρας. Ἐδῶ βρίσκω δυνατώτατα ὅ,τι — ἐκτὸς ὡρισμένων ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, ποὺ κατὰ καιροὺς μὲ χαρά μου πάντα ἀνέφερα — ἄδικα ζητοῦσα στὶς δημιουργίες τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν:

Μιὰ μουσικὴ ποὺ ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσι καὶ τὴν ἰδιαίτερη προσωπική της ἀξία ἀπὸ τὶς γοητευτικὲς γραμμὲς τῆς ἑλληνικῆς γῆς, ἀπὸ τὴν ξεχωριστὴ ποιότητα τοῦ ἑλληνικοῦ ἀέρος, ἀπὸ τὶς πλάνες πλούσιες διαπλάσεις τοῦ ἑλληνικοῦ φωτός. Καὶ αὐτὸ ὅλο κάνει τὴν Ἑλληνικὴ Μουσική!

Καὶ πρὸς ἀποφυγὴν κάποιας συγχύσεως μὲ τὴν ἐσφαλμένην ἀντίληψιν ποὺ κυριαρχεῖ ἐδῶ ἐπὶ τοῦ ζητήματος θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ ἡ ἀκόλουθη παρατήρησις:

Ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν θὰ πῇ ἀνατολίτικη μουσική. Μελωδίες λοιπὸν παρμένες ἀπὸ δημοτικὰ τραγούδια, ποὺ μὲ τὰ θλιβερὰ χρόνια τῆς ἑλληνικῆς σκλαβιᾶς ἦταν φυσικὸ νὰ ἐπηρεασθοῦν ἀπὸ τοὺς ἀσιατικοὺς μακρόσυρτους ἤχους δὲν ἔχουν σχέσι μὲ τὴν ἑλληνικὴ μουσική. Διηγοῦνται μιὰν ἱστορία. Εἶνε ἂς τὸ ποῦμε ἔτσι τὸ συμπλήρωμα τῆς ἱστορίας. Τίποτα περισσότερο. Κάτι διαβατικό. Ἐνῷ κάθε ἐθνικὴ τέχνη πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ γεννιέται ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς αἰωνίας Μητέρας, τῆς ἐθνικῆς γῆς!

Ἐκτὸς αὐτοῦ θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ τονίσω ὅτι δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ γράφῃ ἑλληνικὴ μουσικὴ κάθε Ἕλλην συνθέτης. Ἡ τέχνη του μπορεῖ νἆνε ἄριστη χωρὶς νἄχῃ τὸν ἑλληνικὸ χαρακτῆρα. Ἀλλὰ τὸ οὐσιῶδες εἶνε νὰ γράφῃ καλὴ μουσική. Αὐτὸ προέχει.

Ὅταν τώρα, ὅπως στὴν περίπτωσ[η τοῦ] Καλομοίρη, συνδυάζει καὶ τὰ δυό, ὅταν κοντὰ στὰ πολλαπλᾶ της χαρίσματα ὡς μουσικῆς ἀπολύτως, ἔχει καὶ ὅλες τὶς ἰδιότητες τῆς ἐθνικῆς, νομίζω, πὼς πρέπει νὰ αἰσθανόμαστε διπλῆ χαρά. Γιατί εἶνε ἀλήθεια πιὰ καιρὸς νὰ δώσῃ ἡ Ἑλλὰς τὸ ἐπισκεπτήριό της μὲ ἐντελῶς προσωπικὰ ἔργα, στὴν παγκόσμια μουσικὴ κίνησι καὶ νὰ παρουσιάσῃ μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν τὰ ἀναμφισβήτητα δείγματα τῆς μουσικῆς της ζωῆς.

Καὶ νομίζω πὼς προχθὲς κάναμε ἕνα σεβαστότατο ἅλμα πρὸς τὴν ὡραίαν αὐτὴν ἐλπίδα.

Ὅπως εἴπαμε λοιπὸν, γιὰ μένα, ἡ σημασία τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἔγκειται κυρίως εἰς τὴν πραγματοποίησιν τῆς προσπαθείας ποὺ γίνεται γιὰ νὰ γεννηθῇ ἡ ἑλληνικὴ μουσική.

Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ εὐτυχὲς γεγονὸς ἐλαττώνεται ἢ καλλίτερα ἐκμηδενίζεται ἡ βαρύτης τῶν λεπτομερειακῶν ἐλαττωμάτων.

Γιὰ μένα καὶ, φαντάζομαι, γιὰ ὅλους ἐκείνους, ποὺ ἐνδιαφέρονται σοβαρὰ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη καὶ στοργικὰ τὴν παρακολουθοῦν, τὸ εὐτυχέστατο συμπέρασμα τοῦ πρωϊνοῦ τῆς Κυριακῆς εἶνε πώς: ὑπάρχει κάποιος, ποὺ βλέπει καθαρὰ μέσα στὰ πράγματα, πὼς ἀκούει σ' αὐτὰ ὅ,τι οὐσιῶδες κρύβεται μέσα τους καὶ πὼς ἔχει τὴ φαντασία, τὴν ἱκανότητα καὶ τὶς γνώσεις ποὺ χρειάζονται γιὰ νὰ τοὺς δώσῃ μουσικὴ καὶ ἠχητικὴ μορφή.

Δὲν θέλω νὰ κρύψω ὅτι γιὰ νὰ καταλάβω τὸ ἔργον, οἱ τίτλοι του μ' ἐνοχλοῦσαν μᾶλλον ἀντὶ νὰ μὲ βοηθήσουν. Ἀλλὰ ἡ μεγαλείτερη ἢ μικρότερη ἀξία ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ μειωθῇ ἀπὸ τὴν ἀποτυχίαν ἢ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν ἄλλως ὡραιοτάτων φιλολογικῶν ὁδηγῶν καὶ ὑποδείξεων.

Ὅτι ἐπίσης στὸ πρῶτο μέρος μὲ τὶς συνεχεῖς ἐναλλαγὲς τῶν πολλῶν του ἐπεισοδίων χανόταν ἡ συνεκτικὴ γραμμή. Ὅτι καὶ στὰ ἄλλα μέρη ποὺ καὶ ποὺ μερικὲς μακρολογίες ἐλάττωναν τὸ βάθος.

Ἂς τὰ παραδεχθοῦμε ὅλα αὐτά. Μὰ ποιὸ ἀπὸ ὅλα εἶνε τόσο δυνατὸ ὥστε νὰ θέσῃ ἐν ἀμφιβόλῳ καὶ γιὰ μιὰ στιγμοῦλα τὴν ἀπέραντη γενικὴ ἀξία τοῦ ἔργου;

Ὅποιος — γιὰ ν' ἀναφέρω μόνο μερικὰ ἀπὸ τὰ ζηλευτὰ πολύτιμα πετράδια τῆς συμφωνίας — κατορθώνει στὴν ἀρχὴ τοῦ εἰδυλλίου ἐκεῖ ποὺ ἡ σιγανὲς φωνὲς τῆς χορῳδίας κοντὰ στὶς προστριβὲς ποὺ ἀκούονται ἐπίσης σιγανὰ μὲ τὰς «δευτέρας» ἀπ' τὴν ὀρχήστρα, νὰ ἀποδώσῃ τὸ παράξενο ἐκεῖνο τρεμούλιασμα, τὸ ἐκτυφλωτικὸ ἐκεῖνο ἀλλὰ τόσο ὡραῖο παιγνίδι τοῦ ἑλληνικοῦ θερμοῦ ἀέρος καὶ μᾶς κάνει νὰ βλέπωμε τοὺς ἀτμοὺς θάλεγα ποὺ ἀναδίδονται ἀπὸ τὴν ξηρὴ κιτρινωπὴ γῆ ὅταν ὁ ἥλιος ὀργιάζει ἐπάνω της τὰ ὁλόκαυτα ἑλληνικὰ μεσημέρια:

Ὅποιος ἐπιτυχαίνει στὴ θαυμάσια ἐκείνη μπαλλάντα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου μὲ ἕνα τόσο διαβολικὸ συνδυασμὸ σοβαρότητος καὶ χιοῦμορ νὰ εἰσδύσῃ ὡς τὰ κατάβαθα τῆς πολύπτυχης λαϊκῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς:

Καὶ ἔπειτα στὴν τελευταία φρᾶσι τόσο πειστικὰ νὰ πλάσῃ τοὺς πλατεῖς ἀπέραντους ὁρίζοντας τῶν μεγαλόπρεπων ὑποβλητικῶν ἑλληνικῶν βουνῶν:

Ἔχει νομίζω τὸ δικαίωμα νὰ ζητήσῃ νὰ τὸν ἐξετάσωμε σοβαρὰ, καὶ φρονῶ πὼς ἀπέκτησε δικαιώματα ἐπὶ τῆς εὐγνωμοσύνης μας γιὰ τὰ ὡραῖα ἀποτελέσματα τῶν κόπων του ὑπὲρ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἡ ἑλληνικὴ τέχνη θὰ τοῦ σφίξῃ τὸ χέρι γιὰ νὰ τὸν συγχαρῇ.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτέλεσι νομίζω πὼς ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν ἡ τρομερὲς δυσκολίες τοῦ ἔργου ἦταν ἄξια σεβασμοῦ.

Ἐπὶ κεφαλῆς ὁ Μητρόπουλος ποὺ εἶχε ἐμπνευσθῇ ὁλόκληρος καὶ ζοῦσε μὲ τὴν ψυχὴ ἐκείνου ποὺ ἀναδημιουργοῦσε, ὡδηγοῦσε τοὺς μουσικούς του σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες μὲ ὅλην τὴν θέρμην τῆς ὡραίας του μουσικότητος.

Καὶ ὑποβοήθησαν μὲ ἀληθινὴ ἀφοσίωσι τὶς προσπάθειές του καὶ ἡ ὀρχήστρα καὶ ἡ χορῳδία καὶ ἡ δεσποινὶς Νικολαΐδου μὲ τὴν πλούσια φωνή της καὶ τὴν μουσικότητά της καὶ ὁ κύριος Σκαντζουράκης μὲ τὸ ὡραῖο σόλο τοῦ βιολιοῦ.

Ἡ ἐπιδοκιμασία τοῦ κοινοῦ ἦταν θερμότατη καὶ ὁμόφωνη.

Γιὰ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος θὰ πῶ μονάχα ὅτι ἡ σολίστ κυρία Αἰκατερίνη Σκόκου ἀπέδωσε τὸ κοντσέρτο τοῦ Μέντελσον μὲ εὐχέρειαν καὶ μουσικότητα καὶ ἐπεδοκιμάσθη συμπαθέστατα ἀπὸ τὸ κοινόν.

ALEX THURNEYSSEN

Ἡ Βραδυνή

θὰ δημοσιεύσῃ μετ' ὀλίγας ἡμέρας μίαν σειρὰν πρωτοτύπων ἄρθρων τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου

κ. ΧΟΥΜΠΕΡΜΑΝ

περὶ τῆς μουσικῆς κινήσεως ἐν Εὐρώπῃ.

[Ἀπό]σπασμα ΕΣΤΙΑ

[Χρον]ολογία 19. 1. 32.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η Ε΄ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Τρομεραί, τέλος πάντων, αἱ κυρίαι τῶν Ἀθηνῶν. Ἤκουσα δύο ἐξ αὐτῶν νὰ ξετινάζουν χθὲς τὸν δυστυχῆ Πέτρον Ἴλιτς Τσαϊκόφσκυ, σὰν νὰ ἦτο ἡ στενωτέρα φίλη τους: Εἶνε banal εἶνε ἀηδέστατος, δὲν εἶνε ἀρκετὰ σοβαρός, μόνον γιὰ λαϊκὲς συναυλίες κάνει, καὶ πατατὶ καὶ πατατά... Ἐν τούτοις, εἶνε ἀπίθανον, κατὰ πόσον συμμερίζεται τὴν γνώμην αὐτὴν τὸ πολὺ κοινόν, ποὺ ἐχειροκρότησε χθὲς τὴν α΄ ἐκτέλεσιν τῆς 4ης Συμφωνίας. Βέβαια, ὁ Τσαϊκόφσκυ δὲν εἶνε πλέον, στὴν ἐποχήν μας, ἐκεῖνος ποὺ ἦτο πρὸ 40 ἐτῶν. Τότε ἡ εὔκολη καὶ ἑλκυστικὴ μουσική του, μὲ τὰ ἐξευρωπαϊσμένα Ρωσσικὰ μοτίβα, ἀπετέλει τὴν γέφυραν διὰ τοὺς Εὐρωπαίους ποὺ ἤθελαν νὰ γνωρίσουν τὴν Ρωσσικὴν μουσικήν. Τώρα ὅμως, ποὺ ἐγνώρισε κατὰ κόρον ἡ Εὐρώπη τὸ τραχὺ ἰδίωμα τοῦ Μποροντὶν καὶ τοῦ Μουσσόργκσκυ, ἡ κοσμοπολιτικὴ γλῶσσα τοῦ Τσαϊκόφσκυ φαίνεται κάπως ἐπιτηδευμένη καὶ ἡ υπερβάθησίς του περιττή. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι ὁ ὑπεραισθηματίας Ρῶσσος —ποὺ κατήντησε κάποτε νὰ νυμφευθῇ μίαν θαυμάστριάν του, χωρὶς σχεδὸν νὰ τὴν γνωρίζῃ, ἀπὸ ἕνα εἶδος αἰσθηματικῆς ἐλεημοσύνης—δὲν πρέπει νὰ παίζεται. Εἰς τὴν Γερμανίαν ἡ Τετάρτη καὶ ἡ Ἕκτη Συμφωνία, παίζονται κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη συχνότατα, ἀπὸ ὅλους τοὺς μεγάλους ἀρχιμουσικούς· καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκαμε πολὺ καλά, ποὺ μᾶς ἔδωσε τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν εἰς μίαν Συμφωνικὴν συναυλίαν· διότι δὲν ὑπάρχει λόγος αἱ ἀπογευματιναὶ αὐταὶ συγκεντρώσεις νὰ παρασοβαρεύουν. Τὰ 3)4 τῶν συνδρομητῶν πηγαίνουν εἰς τὴν αἴθουσαν διὰ νὰ ξεκουρασθοῦν διανοητικῶς καὶ μόνον τὸ 1)4 διὰ νὰ ἀνέλθῃ εἰς τὰς ἀγνώστους κορυφὰς τῆς νεωτέρας Τέχνης· καὶ εἶνε ὀρθὸν οἱ ἀλπινισταὶ αὐτοὶ τῆς Μουσικῆς νὰ κάμνουν μερικὰς συγκαταβάσεις εἰς τὸ πλῆθος τῶν κουρασμένων περιπατητῶν.

⁂

Ἡ 4η Συμφωνία εἶνε ἡ πρώτη «παθητικὴ» συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ· διότι ἀσφαλῶς τὸ πρῶτον μέρος της δὲν ὑστερεῖ εἰς «πάθος» ἔναντι τῆς ἕκτης καὶ τελευταίας ἀδελφῆς της, τὴν ὁποίαν ὁ συνθέτης ἐτιτλοφόρησε Παθητικήν. Ἔχει καὶ αὐτὴ ὅλα τὰ ἐλαττώματα τοῦ Τσαϊκόφσκυ καὶ ὅλας τὰς ἀρετάς του. Καὶ τὰ μὲν ἐλαττώματα καθρεπτίζονται καλλίτερα εἰς τὸ ὑπερβολικὸν ἀκριβῶς πάθος καὶ τὴν πομπώδη μακρηγορίαν τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τελευταίου μέρους· τὰ δὲ προτερήματα εἰς τὸ ποιητικώτατον Andantino — ἕνα σωστὸν σλαυϊκὸν εἰδύλλιον γραμμένο μὲ πολλὴν λεπτότητα — καὶ εἰς τὸ Σκέρτσο, ποὺ εἶνε καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ «ἀξιοπερίεργα» τῆς παγκοσμίου μουσικῆς φιλολογίας. Τὰ δοξάρια τίθενται κατὰ μέρος καὶ τὰ βιολιὰ παίζονται pizzicato, καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ ὡραίου αὐτοῦ μέρους ποὺ περνᾷ γοργὰ καὶ εὔκολα, πότε μυστηριῶδες καὶ πότε χιουμοριστικόν.

Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσίς του ὑπῆρξε πολὺ καλή· καὶ σχεδὸν ἐξ ἴσου καλὰ ἦσαν καὶ τὰ ὑπόλοιπα μέρη—ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὸ ἀπρόοπτον στιγμιαῖον μπέρδευμα τοῦ φαγόττου καὶ τοῦ α΄ βιολιοῦ εἰς τὸ μελαγχολικὸν βάλς τοῦ α΄ μέρους καὶ τὸ στρίγγλισμα τῆς σάλπιγγος κάθε φορὰν ποὺ ἐπανήρχετο τὸ λεγόμενον θέμα τῆς Μοίρας. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐχειροκροτήθη ζωηρά, ἀνακληθεὶς ἐπὶ σκηνῆς.

⁂

Τῆς Συμφωνίας εἶχεν προηγηθῇ ἡ τρίτη εἰσαγωγὴ «Λεονώρα» τοῦ Μπετόβεν, ἡ ὁποία, χωρὶς καμμίαν καταφανῆ ἔλλειψιν, ἦτο ἴσως κάπως πτωχικὴ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν. Ἡ ἐξ αὐτῆς ἐντύπωσις ἀλλάζει ἐντελῶς, ὅταν ὁ ἀρχιμουσικὸς τὴν ἑρμηνεύσῃ ὡς ἕνα συμφωνικὸν ποίημα—ὅπως καὶ πράγματι εἶνε—μὲ τὴν περιγραφὴν τοῦ μαρτυρίου τοῦ Φλορεστάν, τῆς ἀφοσιώσεως τῆς Λεονώρας, τῶν προσπαθειῶν της, τῆς ἀπελπισίας της καὶ τῆς τελικῆς ἀπελευθερώσεως. Ἡ ὀρχήστρα τὴν ἑρμήνευσε χθὲς μᾶλλον, ὡς μίαν ἁπλῆν κλασικὴν εἰσαγωγήν.

Ὁ κ. Φαραντᾶτος, ὁ ὁποῖος ἔπαιξε μὲ τὴν ὀρχήστραν τὸ Γ΄ Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, ἦτο χθὲς εἰς «πολὺ καλὴν φόρμαν» καθὼς θὰ ἔλεγαν οἱ ἀθλητικοὶ συντάκται τῶν ἐφημερίδων. Τὸ ἐπικίνδυνον σημεῖον τοῦ Κονσέρτου αὐτοῦ, εἶνε τὸ β΄ μέρος, ὅπου χρειάζεται μία ἀνεπιτήδευτος ἁπλότης καὶ εὐγένεια ἀποδόσεως· ἀλλ' ὁ κ. Φαραντᾶτος ὑπῆρξε πραγματικῶς ἄψογος καὶ εἰς αὐτὸ καθὼς καὶ εἰς τὸ χαριτωμένον ρόντο τοῦ γ΄ μέρους.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ μίαν καλὴν ἐκτέλεσιν τῶν τριῶν συμφωνικῶν ἀποσπασμάτων τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης», τὰ ὁποῖα θὰ ἔπρεπε νὰ παίζωνται συχνότερα. Ἡ ὀρχήστρα μας, δυστυχῶς, δὲν εἶνε ἀρκετὰ πλουσία διὰ νὰ δώσῃ ἀρτίας ἐκτελέσεις τῶν περισσοτέρων συμφωνικῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Βάγνερ καὶ ἰδίως τῆς Τετραλογίας ἢ τοῦ Πάρσιφαλ. Ἀλλ' εἰς τὸ Πρελούδιο τοῦ ρεμβασμοῦ τοῦ Χὰνς Σάξ, εἰς τὸν χορὸν τῶν Μαθητευομένων καὶ εἰς τὴν Εἴσοδον τῶν Συντεχνιῶν ἦτο χθὲς πραγματικῶς καλή· καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς ἐθυσίασαν ἀκόμη μερικὰ δευτερόλεπτα τοῦ γεύματος πρὸς τὸ ὁποῖον ἔσπευδαν δρομαίως οἱ ἄλλοι, διὰ νὰ χειροκροτήσουν τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς συνεργάτας του.

Φιλόμουσος

[Ἀπό]σπασμα Ἡμέρα

[Χρον]ολογία 13. 1. 32.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η 5η ΛΑΪΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

«Ἡ Συμφωνία τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων»

Ἡ προχθὲς δοθεῖσα εἰς τὰ «Ὀλύμπια» 5η Λαϊκὴ Συναυλία τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, παρὰ τὰ ὡρισμένα ἐνδιαφέροντα σημεῖα της, ἀναμφιβόλως δὲν ἦτο ἡ εὐτυχεστέρα τῆς περιόδου, ἀπὸ ἀπόψεως κυρίως ἐκλογῆς προγράμματος.

Ἡ ἐν ἀρχῇ ἐκτελεσθεῖσα εἰσαγωγὴ τῆς «Ἀλκήστιδος» τοῦ Γκλούκ, εἶνε ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συνθέτου, ποὺ ἐπεχείρησε, ἀνεξαρτήτως τοῦ βαθμοῦ τῆς ἐπιτυχίας, νὰ ἀναστυλώσῃ, τρόπον τινά, τὴν ἀρχαιοελληνικὴν κλασικὴν παράδοσιν, προσαρμοσμένην πρὸς τὰς καλλιτεχνικὰς τάσεις τῆς ἐποχῆς του, ἀνακαινίζων συνάμα τὸ γερμανικὸ μουσικόδραμα.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ἦτο ἀρκετὰ ἐπιμελημένη, ἂν καὶ ὀλίγον τολμηρὰ διερμηνευτικῶς.

Ἐπηκολούθησε ἡ ἐκτέλεσις τοῦ νέου ἔργου τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη, τιτλοφορουμένου «Ἡ συμφωνία τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων».

Περὶ τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ συνθέτου τοῦ «Πρωτομάστορα», σημειωτέον, ἐγράφησαν τελευταίως εἰς μερικὰς ἐφημερίδας ὑπὸ θιασωτῶν του ἀμφοτέρων τῶν φύλων ἐνθουσιώδεις κριτικαί, ποὺ ἔσπευσαν νὰ προεξοφλήσουν τὴν ἐπιτυχίαν του ἐν τῇ ἐκτελέσει. Δι' αὐτὸ ἦτο εὔλογον νὰ προκληθῇ διὰ τὴν ἀκρόασίν του σχετικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ Κοινοῦ, προδιατεθειμένου μὲ τὰς καλλιτέρας προσδοκίας.

Ἀτυχῶς, ὅμως, ἡ πραγματικότης τῆς ἐκτελέσεως τῆς ἐπικαλουμένης συμφωνίας, διέψευσε κατὰ τὸν οἰκτρότερον τρόπον τὰς ἰλλιζιὸν αὐτὰς τοῦ Κοινοῦ. Καὶ ἰδοὺ διατί: Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ἀντιλαμβάνεται ὁ στοιχειώδους καλλιτεχνικῆς ἀντιλήψεως ἀκροατής, ὅτι πρόκειται περὶ συνθέσεως φουτουριστικοῦ, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον, χαρακτῆρος καί, μάλιστα, ἑνὸς φουτουρισμοῦ ἐντελῶς ἐξεζητημένου καὶ ἀντιαισθητικοῦ.

Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ πραγματικὸς μελῳδικὸς πυρὴν εἶνε, σχεδόν, ἀνύπαρκτος, ἐνῷ, ἐξ ἄλλου, ἡ ὑπερνεωτεριστική του ἁρμονία φθάνει μέχρι κακοφωνίας μὲ τὴν ἀδικαιολογήτως θορυβώδη ἐνορχήστρωσί του κλ.

Ἐπίσης ἀκατανόητος καὶ λίαν περίεργος εἶνε ἡ ὅλη ἀρχιτεκτονική του, δεδομένου ὅτι, ὁ συνθέτης, κατὰ τὸ πρόγραμμα, ἐνεπνεύσθη τὸ ἔργον ἐν τῷ συνόλῳ του συγχρόνως ἀπὸ τρία διάφορα ποιήματα: τῶν κ. κ. Παλαμᾶ, Γιαπαντωνίου, καὶ Κρυστάλλη, ἐνῷ εἰς τὰ συμφωνικὰ ἔργα ὅπως ἐν γένει εἰς τὴν σύνθεσιν, πρέπει νὰ εἶνε ἑνιαῖος ὁ θεματικός, οὕτως εἰπεῖν, πυρήν, ἡ κεντρικὴ ἰδέα, ἐν ἀλληλουχίᾳ, ἀνεξαρτήτως τῆς ὑποδιαιρέσεως τοῦ συνθέματος εἰς μέρη κλπ.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἐκφραστικότητος δέ, οὐδεμία σχέσις διαθέσεως ὑπάρχει μεταξὺ τῆς μουσικῆς αὐτῆς καὶ τῶν στίχων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὑποτίθεται, ὅτι ἐνεπνεύσθη ὁ συνθέτης, οὐδὲ, ἔχει καὶ πόρρω αὐτὴ ἑλληνικὸν χαρακτῆρα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς εἰς τὸ πρόγραμμα φαμφαρονικὰς ἐξαγγελίας τῆς κυρίας Σπανούδη, ἀλλὰ μᾶλλον εἶνε τουρκοεβραϊκῆς ἀποχρώσεως, ἰδίως εἰς τὰ μέρη τοῦ κόρου, ἂν εἰμπορεῖ νὰ δοθῇ εἰς αὐτὴν χαρακτηρισμός.

Καὶ μᾶς ἔρχονται, κατόπιν αὐτῶν, στὴν μνήμη τὰ τόσον χαρακτηριστικά, ὅσον καὶ προφητικὰ λόγια τοῦ διακεκριμένου συνθέτου καὶ λογίου κ. Γ. Λαμπελέτ, ὁ ὁποῖος εἰς τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» (τ. Ἀπριλίου 1928) σχολιάζων τὴν ἔκτοτε προαναγγελίαν τῆς συμφωνίας αὐτῆς διετύπωσε τὴν γνώμην, ὅτι εἶνε λίαν προβληματικὸ στὸν κ. Καλομοίρη νὰ συνθέσῃ ἔργον ἐπὶ τοῦ θέματος «τῶν ἀνίδεων καὶ καλῶν ἀνθρώπων», ὡς ἀποτελοῦντα, ἐξ ἰδιοσυγκρασίας, ὀξεῖαν ἀντίθεσιν μὲ τοὺς ἀνθρώπους αὐτούς.

Ἀλλὰ προκύπτει ταὐτοχρόνως καὶ τὸ ἐρώτημα: Διατὶ τὸ «Ὠδεῖον Ἀθηνῶν», ἐνῷ ὑπάρχουν ἀκόμη ἀνεκτέλεστα ἀριστοτεχνικώτατα ἑλληνικὰ ἔργα (λ.χ. τοῦ Σαμάρα, Ν. Λαμπελὲτ, Ἀξιώτη κλπ.) μᾶς παρουσίασε τὸ ἀντιαισθητικώτατον κακότεχνον αὐτὸ κατασκεύασμα, ποῦ φίλος μουσικός, παρακαθήμενός μου στὸ κονσέρτο, εὐστόχως ἐχαρακτήρισεν, ὡς συμβολίζον μᾶλλον «τὸν ὀδυρμὸν ἀνθρώπων εἰς πορείαν πείνης»!! καὶ οὐχὶ τοὺς ἀνιδέους κλπ.

Μήπως ἆρά γε, τὸ Ὠδεῖον ὑπέκυψεν εἰς καμμίαν ἐξωτερικὴν πίεσιν δεχθὲν νὰ ἐμφανίσῃ καὶ ξένην πρὸς τὸ ἵδρυμα χορῳδίαν, ἐνῷ ὑπάρχει ὑπερεπαρκὴς τοιαύτη ἰδική του, ἐφόσον καλῶς γνωρίζομεν, ὅτι πέρυσι ἠρνήθη ἐπιμόνως τὴν ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας αὐτῆς;

Ἀλλὰ τοιαύτη ἐκδοχή, ἂν εἶνε ἀληθής, θἆτο λίαν μειωτικὴ τῆς ἀξιοπρεπείας τοῦ ἀξιολόγου ἱδρύματος τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς.

Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν, εἶνε γνωστόν, ὅτι εἶνε δυσχερέστατον νὰ ἀποφανθῇ κανεὶς διὰ τὴν ἀκριβῆ ἀπόδοσιν κακοφωνιῶν. Θὰ σημειώσωμεν μόνον τὸ παρουσιάζον, καθ' ἑαυτὸ σχετικὸν ἐνδιαφέρον μουσικοφωνητικῶς, τραγοῦδι τῆς μετζοσοπράνο δεσποινίδος Νικολαΐδου.

Ἡ κυρίως σολίστ τῆς συναυλίας κυρία Σκόκου ἐξετέλεσεν μὲ πολλὴν μουσικότητα καὶ ἀκρίβειαν τὸ Κονσὲρτο (διὰ πιάνο) τοῦ Μέντελσόν.

Ὡς κατακλεὶς τῆς συναυλίας ἐξετελέσθη ἡ ὡραία, ἐκφραστικωτάτη καὶ μεστὴ παθητισμοῦ καὶ μπρίου οὐβερτοῦρα τοῦ Μέντελσον «Ρουΐ-Μπλάς» ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας μὲ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν, παρὰ τὰ ἐξαιρετικῶς γοργά, περισσότερον τοῦ δέοντος, τέμπα ποῦ ἔδωσεν, κατὰ νεωτεριστικὴν ἀντίληψιν, εἰς τὴν ὀρχήστραν ὁ κ. Μητρόπουλος.

ΡΟΥΤΖΙΝ

Ἀπόσπασμα *Ἀθηναϊκά Νέα*

Χρονολογία 19. 1. 32.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Ἡ ἔννοια τοῦ μουσικοῦ ὅρου συμφωνία ὑπέστη πολλὰς παραλλαγὰς ἀπὸ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἐποχῆς ὁπόθεν ἐκληρονομήσαμεν τὸν ὅρον καὶ ὁ ὁποῖος ἐχρησιμοποιεῖτο ὑπὸ ἔννοιαν πολὺ ἀπομεμακρυσμένην τῆς σημερινῆς, μὲ τὴν ὁποίαν χαρακτηρίζεται ὡρισμένον εἶδος μουσικοῦ ἔργου. Εἰς τὸν μεσαίωνα ἀκόμη οἱ μουσικολόγοι ἀπέδιδαν εἰς τὸν ὅρον ἔννοιαν, ὄχι πολὺ διάφορον τῆς ἀρχαϊκῆς. Ἠσχολοῦντο τότε νὰ καθιερώσουν τὰς βάσεις καὶ τοὺς κανόνας τῆς προσαρμογῆς τῶν φωνῶν καὶ τῶν μουσικῶν ἤχων τῶν ὀργάνων. Ἀπ' αὐτοῦ μέχρι τῆς ὀνομασίας ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου, εἰς τὸ ὁποῖον εἶχον ἐφαρμοσθῆ οἱ κανόνες αὐτοὶ ὡς συμφωνίας δὲν ἔμενε παρὰ ἕνα βῆμα, ἀλλὰ εἴμεθα ἀκόμη μακρὰν τῆς σημερινῆς μουσικῆς φόρμας, ἡ ὁποία τιτλοφορεῖται συμφωνία διότι ἐπὶ μακρὸν ὁ ὅρος αὐτὸς ἐχρησιμοποιεῖτο πρὸς ἔνδειξιν οἱουδήποτε συνόλου ὀργάνων μικροῦ ἢ μεγάλου. Κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα ἡ συμφωνία ἀρχίζει νὰ λαμβάνῃ τὴν μορφὴν ἡ ὁποία μᾶς φέρει πρὸς τὸν Μπετόβεν, μὲ τὸν ὁποῖον φθάνομεν εἰς τὸ ἀποκορύφωμα, διότι παρὰ τὸν Σοῦμαν, τὸν Μπράμς καὶ τὸν Φράνκ, ἡ μορφὴ αὐτὴ δὲν ὑπέστη μεταβολήν.

Ὁ Μάλερ μόνον ἐπεχείρησε νὰ εἰσαγάγῃ καὶ κάποιο δραματικὸν στοιχεῖον εἰς τὰς συμφωνίας του, χωρὶς νὰ ἐπιτύχῃ νὰ ἀποφύγῃ ἕνα κάπως ἀμφίβιον, ἂς εἴπωμεν, εἶδος μεταξὺ τῆς καθαρᾶς μουσικῆς καὶ τῆς ὄπερας. Ὁ Τσαϊκόφσκυ, τοῦ ὁποίου χθὲς ἠκούσαμε τὴν τετάρτην συμφωνίαν, ταλαντεύεται μεταξὺ Μπετόβεν, Μέντελσον καὶ Μάλερ καὶ θὰ ἠμποροῦσε μάλιστα νὰ λείψῃ ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ ὁποίου τὸ ἐνδιαφέρον εἶνε τόσον ἰσχνόν. Τί συνεισέφερεν ὁ Τσαϊκόφσκυ εἰς τὸ πεδίον τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς καὶ ποίαν πρόοδον, ἐξέλιξιν ἢ καὶ ἀνάπτυξιν παρουσιάζει τὸ ἔργον του; Τίποτε ἄλλο δὲν προσετέθη πλὴν τοῦ ἀτομικοῦ ὕφους, χωρὶς καὶ τοῦτο νὰ ἔχῃ τι τὸ ἑλκυστικὸν μουσικῶς, ἀλλὰ μόνον μίαν γλυκεῖαν αἰσθηματικότητα, ἡ ὁποία μᾶλλον ζημιώνει. Ὁ Τσαϊκόφσκυ ἐγνώρισεν ἐν τούτοις τὸ ἔργον τοῦ Μπερλιὸζ καὶ τοῦ Λίστ, καὶ τῆς ὁμάδος τῶν Ρώσσων συνθετῶν — τῶν συμπατριωτῶν του — ποὺ ἐπωνομάσθησαν οἱ «Πέντε». Ἡ συμβολὴ τῶν μεγάλων αὐτῶν συνθετῶν εἰς τὴν διαχείρισιν καὶ τὴν κατανομὴν τῶν τέμπρων εἰς τὴν ὀρχήστραν φαίνεται ὡς νὰ ἀγνοῆται τελείως ἀπὸ τὸν Τσαϊκόφσκυ. Τὸ ἀκροατήριον ὁπωσδήποτε μὲ ζωηρὰν εὐχαρίστησιν παρηκολούθησε τὴν συμφωνίαν καὶ ἀνεκάλεσε κατ' ἐπανάληψιν τὸν κ. Μητρόπουλον.

Ἐκ τῶν τεσσάρων εἰσαγωγῶν ποὺ ἔγραψεν ὁ Μπετόβεν διὰ τὴν μοναδικὴν ὄπεράν του «Φιντέλιο», ποὺ πολλάκις ἀποκαλεῖται «Λεονώρα», ἡ τρίτη ποὺ ἐξετελέσθη χθὲς εἶνε ἀσφαλῶς ἡ πλέον δημοφιλής. Οὐδέποτε, σημειωτέον, θὰ μάθωμεν διατὶ ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ ὀνομάζεται ἡ τρίτη ἀφοῦ πράγματι εἶνε ἡ δευτέρα γραφεῖσα ἀπὸ τὸν Μπετόβεν. Μὲ τὰς διαστάσεις του τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον εἶνε μᾶλλον ἓν συμφωνικὸν ποίημα παρὰ μία εἰσαγωγὴ ὄπερας. Μὲ τὴν ἐξαιρετικήν του λαμπρότητα δίδει ἀφορμὴν εἰς τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας καὶ τὴν ὀρχήστραν νὰ ἐκδηλωθῇ ἡ βιρτουοζιτέ των ποὺ δὲν στερεῖται ἐντυπώσεως διὰ τὸ κοινόν. Ὁ κύριος Μητρόπουλος διηύθυνε τὸ ἔργον μὲ λιτότητα κινήσεων, πρᾶγμα, τὸ ὁποῖον δὲν ἐστέρησε τὴν ἐκτέλεσιν τῆς ἀπαραιτήτου ὁρμῆς καὶ ἡ ὀρχήστρα — τὰ ἔγχορδα ἰδίως εἰς τὸ γνωστότατον μέρος — ἀπέδειξε τεχνικὰς ἀρετὰς ἀξίας παντὸς ἐπαίνου.

Τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστὰς» τοῦ Βάγνερ ἐξετελέσθησαν μὲ ἐπιτυχημένην σονοριτέ. Κατὰ τὴν γνώμην μου δὲν εἶχαν ἐντελῶς τὴν θέσιν των εἰς συμφωνικὴν συναυλίαν. Πότε θὰ ἀκούσωμεν τὸ περίφημον «Boléro» τοῦ Ραβέλ, τὸ ὁποῖον μᾶς ἔχουν ὑποσχεθῆ πρὸ διετίας καὶ ἀπειλεῖται νὰ μὴ ἐκτελεσθῇ ποτέ. Ὁ «Βασιλεὺς Δαυΐδ» τοῦ Honegger, ἔχει τοὐλάχιστον ἀγγελθῆ διὰ τὸν Φεβρουάριον, καὶ θὰ μοῦ δώσῃ ἀφορμὴν νὰ γράψω μερικὰς ἀνεκδότους λεπτομερείας πρὸ τῆς ἐκτελέσεώς του. Ἀλλὰ τὸ «Boléro»;

Ὁ σολίστας τῆς συμφωνικῆς συναυλίας ὁ κύριος Φαραντᾶτος ἔπαιξεν εἰς τὸ ὡραῖον κοντσέρτο εἰς ντὸ ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν. Δὲν ἐννοῶ διατὶ ὁ Vineent d' Indy εἰς τὴν πραγματείαν του περὶ τοῦ μουσουργοῦ τῶν ἐννέα συμφωνιῶν κατατάσσει τὸ κοντσέρτο αὐτὸ εἰς τὴν περίοδον τῆς «μιμήσεως» δηλαδὴ ἐκείνην ὅπου ὁ Μπετόβεν ἠκολούθει ἀκόμη τὴν ὁδὸν τῶν προγενεστέρων του, Χάϊδεν καὶ Μόζαρτ. Ἴσως ἡ μορφὴ τῶν «tutti» καὶ «soli» ὑπενθυμίζει τοὺς κλασσικούς, ἀλλὰ τὸ ἔργον ἔχει τόσην πνοὴν καὶ ἔξαρσιν, ὥστε δὲν δυνάμεθα παρὰ νὰ διακρίνωμεν τὴν καθαρὰν προσωπικότητα τοῦ μουσουργοῦ. Ὁ κύριος Μητρόπουλος δὲν ἔκαμε ὅπως ὁ Μπετόβεν ποὺ ἐφώναξε δυνατὰ «bravo», ὅταν ὁ μαθητής του Ries τὸ 1804 ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο αὐτὸ ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του, καὶ μάλιστα ὕστερα ἀπὸ τὴν δύσκολον cadence τοῦ πρώτου μέρους, προκαλέσας ἔκρηξιν ἐνθουσιασμοῦ τοῦ ἀκροατηρίου. Ἀλλὰ τὸ κοινὸν τῶν «Ὀλυμπίων» δὲν ἐδείχθη ὀλιγώτερον θερμὸν ἀπὸ τὸ κοινὸν τοῦ 1804, καὶ ἐχειροκρότησε ζωηρότατα τὸν σολίστα ἰδίως εἰς τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς Δευτέρας. Χθὲς ὁ κύριος Φαραντᾶτος ἔδειξε κάποιαν νευρικότητα ποὺ ἐπροκάλεσε καὶ μικρὰς ἀνωμαλίας κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ κονσέρτου. Ἐν συνόλῳ λαμπρὰ οἰκογενειακὴ μᾶλλον συναυλία καὶ ἀναμφιβόλως καὶ διὰ τοὺς «καλοὺς καὶ ἀνίδεους ἀνθρώπους».

FRANK CHOISY

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΑ

Χρονολογία 25. 1. 32.

Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ἂν ἐκτὸς τῆς εἰσαγωγῆς τῆς «Λεονώρας», ἡ ὁποία ἀπεδόθη μὲ τόσην ἀρτιότητα στὴν συμφωνικὴ συναυλία αὐτῆς τῆς ἑβδομάδος, ἡ ὀρχήστρα καὶ ἡ Χορωδία μᾶς ἔδιναν καὶ ἄλλα ἀποσπάσματα τοῦ «Φ ι ν τ έ λ ι ο». Ἡ μοναδικὴ αὐτὴ ὄπερα τοῦ Μπετόβεν εἶνε δυστυχῶς ἄγνωστη στὸν ἑλληνικὸ κόσμο, ὅπως καὶ ἡ «Ἐ ν ν ά τ η Σ υ μ φ ω ν ί α καὶ ἡ «Ἐ π ί σ η μ η Λ ε ι τ ο υ ρ γ ί α» του. Μόνον ἡ Λόττε Λέμαν τραγούδησε στὸ τελευταῖό της κοντσέρτο μὲ ὀρχήστρα τὴν δραματικώτατη Ἄρια τῆς Λεονώρας καὶ ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔχει δόσει ὡς τώρα διαδοχικῶς καὶ τὶς τέσσερες εἰσαγωγὲς τοῦ ἔργου· τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Φιντέλιο» καὶ τὶς τρεῖς τῆς «Λεονώρας».

Γιατί ὅμως ὁ Μπετόβεν ἔγραψε τέσσαρες εἰσαγωγὲς γιὰ τὴ μοναδική του ὄπερα, αὐτὸ εἶνε μυστήριον γιὰ ὅλους. Ὅλες εἶνε μεγαλειώδεις συμφωνικὲς σελίδες. Ἀλλὰ ἐνῷ ἡ εἰσαγωγὴ εἰς μὶ μπεμὸλ τοῦ «Φιντέλιο», ἂν καὶ ἀσύγκριτη σὲ λάμψι καὶ σὲ οἶστρον ἐμπνεύσεως, μένει ἕνα συμφωνικὸν ἀριστούργημα αὐτούσιον καὶ αὐτοτελὲς, χωρὶς νὰ συνδέεται οὔτε μὲ τὸν χαρακτῆρά του οὔτε μὲ τὰ θέματά του μὲ τὸ ἔργον στὸ ὁποῖον χρησιμεύει ὡς πρόλογος, ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Λεονώρας», ποὺ ἀκούσαμε στὴν τελευταία συναυλία, εἶνε ὁλόκληρο ὁ «Φιντέλιο» σὲ συμφωνικὴ μικρογραφία. Βρίσκομε μέσα σ' αὐτὴν τὰ χαρακτηριστικώτερα κομμάτια τοῦ ἔργου: τὶς περιπαθεῖς ἐπικλήσεις τῆς Λεονώρας, τοὺς σπαρακτικοὺς τόνους τῆς ἀγωνίας τοῦ μελλοθανάτου δεσμώτου. τὶς εὐγλωττότατες μελωδίες τοῦ τρίο τῆς τελευταίας πράξεως, τὰ μακρυνὰ σαλπίσματα ποὺ ἐξαγγέλλουν τὴν ἄφιξι τοῦ ἄρχοντος, ποὺ ἔρχεται ν' ἀπελευθερώσῃ τὸν Φλορεστὰν— ὅλα αὐτὰ παλλόμενα ἀπὸ δραματισμὸν, ἀπὸ ἔκφρασιν καὶ ζωὴν καὶ πάθος.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς «Λεονώρας» ὑπῆρξε πραγματικῶς ὑπέροχη στὴν ἀναπαράστασι τῶν συναισθηματικῶν κόσμων, ποὺ δημιουργεῖ ἡ μουσικὴ αὐτὴ σελὶς τοῦ Μπετόβεν.

Ἀλλὰ καὶ στὰ συμφωνικὰ ἀποσπάσματ τῆς γ' πράξεως τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδοσε τὸ μέτρον τῆς δυναμικότητος τῆς ἀναπαραστατικῆς ὑποβολῆς ποὺ ἐνασκεῖ ἐπάνω στὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα, τῆς ὁποίας ἡ δυναμικότης δὲν εἶνε κατ' εὐθεῖαν ἀνάλογος πρὸς τὰς Βαγνερικὰς ἐκτελέσεις. Πόσον ἔντονα ὑπέβαλε προχθὲς τὶς χαριτωμένες μουσικὲς σκηνογραφίες τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», τὸ πανόραμα τῆς γραφικώτατης Νυρεμβέργης μὲ τὰ πράσινα λειβάδια της, ποὺ τὰ διασχίζει τὸ δροσερὸ ποτάμι,—ὁ Πέγνιτζ,—τὸ χαρούμενο πανηγύρι τῶν καλῶν ἀστῶν, τὴν ἐπίσημη παρέλασι ὅλων τῶν βαθμούχων τῶν συντεχνιῶν, τὶς κωμικὲς ἀντεγκλήσεις των, γεμάτες ἐπιτόπιο πνεῦμα καὶ χρῶμα, ὅλη τὴν ὡραία καὶ ξένοιαστη ζωὴ, μέσα στὴν ὁποίαν οἱ Ἀρχιτραγουδισταὶ καλλιεργοῦσαν τὸ μουσικὸ γερμανικὸ τραγούδι, θεματοφύλακες καὶ διαγγελεῖς τῆς τιμιωτάτης παρακαταθήκης τῶν γερμανικῶν αἰώνων... Τὸ θρίαμβο τῆς ἀληθινῆς Τέχνης, ποὺ κατατροπώνει τὸν ἀπαίσιο σχολαστικισμὸ τοῦ Μπεκμέσσερ, μαζὺ μὲ τὸν θρίαμβο τῆς ἀληθινῆς ἀγάπης καὶ τῆς νεότητος, ποὺ τὴν δοξάζουν οἱ νικητήριοι παιᾶνες τῶν καλῶν συντρόφων...

Ὕστερα ἀπὸ τὰ αἰώνια καὶ ἀκατάλυτα αὐτὰ ἔργα, ἡ Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ προξενεῖ τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς μαθητικοῦ δοκιμίου ἐπιτυχημένου, εἶνε ἡ ἀλήθεια, σὲ πολλὰ μέρη, ὅπως τὸ ἐπεισόδιον μὲ τὰ «π ι τ σ ι κ ά τ τ ι» στὸ ὁποῖον ὁ Ρῶσσος συνθέτης ζήτησε προφανῶς νὰ δόσῃ τὸν χαρακτῆρα μιᾶς ὀρχήστρας ἀπὸ μπαλαλάϊκες. Ἀπὸ τὸ συνολικὸν ὅμως σχεδιάγραμμα λείπει ἡ ἑνότης καὶ τὸ ὁμοιογενὲς χρῶμα ποὺ πλημμυρίζει τὶς συμφωνικὲς παλέττες τῶν μεταγενεστέρων ἐθνικιστῶν συνθετῶν, τῶν ἀποκαλυπτῶν τῆς ἀχανοῦς ρωσσικῆς ψυχῆς. Ὁ Τσαϊκόφσκυ, Ἰταλογερμανὸς μουσικὸς, κυμαίνεται ἀκόμα μέσα στὴν ἀκαθόριστη ἀνησυχία τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς του.

Μὲ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ τρίτου κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν, ὁ Φαραντάτος στερέωσε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν φήμη του ὡς τοῦ πραγματικοῦ Ἕλληνος «μαῖτρ» τοῦ πιάνου, ποὺ ἑρμηνεύει μὲ ἀπόλυτη μουσικὴ εὐλάβεια τὶς μεγάλες σελίδες τῆς πιανιστικῆς φιλολογίας, χωρὶς μάταιες ἐπιδείξεις, χωρὶς τεχνάσματα, χωρὶς «νεοπλουτισμοὺς», μὲ τὴν αὐστηρὴ συνείδησι, ποὺ τὸν καθοδηγεῖ στὸ μεγάλο δρόμο, καὶ μὲ τὴν σοβαρὴ αὐτεπίγνωσι καὶ τὴν αὐτοπεποίθησι ἑνὸς βαθέος μελετητοῦ. Ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε μὲ μεγάλο τὰκτ τὸν Κορυφαῖον-σολίστ, ὁμοιογενὴς καὶ μὲ τὴν εὐγενικὴν εὐρυθμία ἑνὸς χοροῦ ἀρχαϊκῆς τραγωδίας.

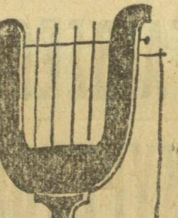
Ἀπόσπασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ *Don Basile*

Χρονολογία 24. 1. 32.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

5η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συναυλίας συνδρομητῶν περιελάμβανε τὴν πρώτην ἐνταῦθα ἐκτέλεσιν τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ συνθέτου τῆς τόσον γνωστῆς «Παθητικῆς» Τσαϊκόφσκυ ἥτις εἶνε ἡ 6η καὶ τελευταία συμφωνία αὐτοῦ. Τὸ καθ' ἡμᾶς ἠκούσαμεν ἀλλαχοῦ καὶ τὴν μεσολαβοῦσαν 5ην Συμφωνίαν τοῦ ἰδίου καὶ ὁμολογοῦμεν ὅτι δὲν ἀνευρίσκομεν εἰς τὰς δύο προηγουμένας τὸν κατὰ τὸ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα «αὐτὸν πένθιμον χαρακτῆρα καὶ τὴν αὐτὴν πάλην β-βαρυμένης καρδίας ἐναντίον τοῦ ἀμειλίκτου πεπρωμένου» ἥτις χαρακτηρίζει ἴσως τὴν «Παθητικὴν»· Εστερημένη πάσης τοιαύτης τραγικότητος, ἡ 4η Συμφωνία παρουσιάζει, ἐκτὸς τοῦ κυκλικοῦ σχήματός της, τὸ σύνηθες εὐχάριστον ὕφος τοῦ Τσαϊκόφσκι, με την καλὴν ἀνάπτυξιν τῶν μουσικῶν θεμάτων καὶ τὴν ὡραίαν ἐνορχήστρωσιν της



Διεκρίναμεν δὲ ἰδιαιτέρως τὴν γλαφυρὰν επε εργασίαν τοῦ πρώτου μέρους καὶ τὴν ἀφέλειαν τοῦ ἀκολούθου «ἀνδαντίνο εἰς τρόπον καντσόνας», ἐκτὸς τῆς ρυθμικῆς ἐπιβλητικότητος τοῦ φινάλε. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ἐσημείωσε μιαν καλὴν ἐπιτυχίαν τῆς ὀρχήστρας μας.

Πολλαὶ ἀναπτύσσονται θεωρίαι διὰ τὴν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἐπικράτησιν τῆς μουσικῆς τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ὅστις ἐπεριφρονεῖτο κατὰ τὸ παρελθὸν ἀπὸ τοὺς θαυμαστας τῆς μεγάλης ρωσικῆς «Ὁμάδος τῶν Πέντε», διὰ τὴν ἐγκατάλειψιν τοῦ ἐθνικοῦ χρώματος, χαρακτηριζόμενος ὡς διεθνὴς συνθετης. Και ὁ μὲν ἐνθουσιασμὸς ὑπὲρ τῆς μεγαλης Ὁμαδος ἐκόπασε κάπως ἔκτοτε, ὥστε ὁ πολὺς Florent Schmitt ὁ συνθέτης τῆς «Τραγωδίας της Σαλώμης» καὶ κριτικὸς τοῦ «Χρόνου» τῶν Παρισίων να ἀποκαλῇ «ἀνυπόφορον» την «Σεχεραζάτ». Ἡ δε γενικὴ αντίδρασις κατα τῶν ἀσυναρτησιῶν, τῶν παραφωνιῶν καὶ τῶν βυρβαροτήτων τῆς νεωτεριστικῆς σχολῆς, μᾶς ἐπαναφέρει βαθμιαίως προς την εὐκατάληπτον καλογραμμένην καὶ ὁμαλὴν μουσικήν. Ἡ τοιαύτη τασις ἐσημειώθη πρωτιστως δια τῆς πλήρους ἀποκαταστάσεως τοῦ μεγαλου μουσουργοῦ Μενδελσον, τὸν ὁποῖον ἐχλεύαζον ἀκαταπαύστως οἱ γνωστοι ποντιφικες της πολυτονιας, τῆς ατονίας καὶ τοῦ θορύβου. Εἰς μιαν κατωτέραν βαθμίδα ἔρχεται και ο Τσαϊκόφσκυ, ὅστις δὲν στερεῖται μουσικῶν ἰδεῶν, εἶνε κύριος τῆς τέχνης του καὶ ἀποφεύγει πάντως τὴν μακρυγορίαν ἑνὸς Μάλερ.

Ἐπαναλαμβάνομεν δὲ σήμερον τὴν λέξιν «μακρυγορία» ἥτις χάθη τὴν παρελθοῦσαν ἑβδομαδα εἰς τὸ πιεστήριον προκειμένου πάλιν περι τοῦ Μάλερ. Βεβαίως ὑπάρχουν πολλὰ ἔργα ανωτέρας προιωπῆς πρὸς πλουτισμον τοῦ repertoire τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας, μεταξὺ τῶν ὁποιων η ὡραια Συμφωνια εἰς σολ ἔλασσον τοῦ ὑπέροχου Γάλλου μουσουργοῦ Λαλό, αλλὰ η επὶ τοῦ προκειμένου 4η Συμφωνία τοῦ Τσαϊκοφσκι δὲν ὑστερεῖ απο καθαρῶς μουσικῆς ἀπόψεως τῶν λοιπῶν ἐφετεινῶν πρώτων ἐκτελεσεων.

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς ἐν τῷ ὑψῷ προγράμματι εἰσαγωγῆς της «Λεονώρας» ἀριθ. 3 τοῦ Μπετοβεν μᾶς ἐφανη ἐν συνόλῳ ατονος καὶ μη ἀποδιδουσα τὴν ἐπιβλητικοτητα τῆς θαυμασίας συμφωνικῆς σελίδος Παρομοιαν ἐντύπωσιν μᾶς ἀφῆσαν καὶ τα γνωστὰ ἀποσπασματα τῆς 3ης πράξεως τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» τοῦ Βάγνερ ἰδίᾳ τὸ ὡραῖον πρελούντιο τὸ στηριζόμενον ἐπὶ τῶν θεματων τῶν φιλοσοφικῶν ρεμβασμῶν τοῦ Χάνς Σάξ. Πρὸ καιροῦ ἀντελήφθημεν ὅτι οἱ ὑπερβολικοὶ χρωματισμοι τοῦ κ. Μητροπούλου εζημειωσαν αἰσθητῶς τὴν ἐν γενει ἠχητικότητα τῆς ἡμετέρας ὀρχήστρας καὶ δὲν ὑπαρχει ατυχῶς προσφυγὴ πρὸς βελτιωσιν της καταστασεως.

Ἐπανερχόμενοι δὲ εἰς τὴν ἀνωτέρω εἰσαγωγην τῆς «Λεονώρας» παρατηροῦμεν ὅτι ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπιμένει εἰς τον τελευταῖον ἀτυχῆ νεωτερισμόν του, τὸν ὁποῖον κατηγγείλαμεν ἐν καιρῷ ἐν σχέσει προς το περίφημον διπλοῦν σαλπισμα το ὁποῖον μετεφέρθη αὐτούσιον απο το «Φιντέλιο» νεωτερισμον ἀντιβαίνοντα ὄχι μόνον εἰς την παραδοσιν ἀλλα και εις την λογικην.

Εἰς τον συμπράξαντα κατὰ τὴν αὐτὴν συναυλιαν κ. Φαραντατον ὀφειλομεν μίαν ἐξαιρετικὴν αἰσθητικὴν ἀπολαυσιν ἐκ τῆς ἀκροάσεως τοῦ ὑπ' αὐτοῦ ἐκτελεσθέντος 3ου Κονσερτου δια πιανο τοῦ Μπετόβεν, το ὁποῖον παρα τὸ Μοζάρτειον ὕφος του παρέσχεν εἰς τον σοβαρον καλλιτέχνην την εὐκαιρίαν νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ παλιν τὴν ἀνωτέραν μουσικην ἀντιληψίν του καὶ τὴν ἀρτιωτάτην πιανιστικην τεχνην του. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. Φαραντατου ἦτο μεγάλη καὶ ὀφειλομένη εἰς τὰ εὐγενεστερα μεσα.

Χρονολογία 19. 1. 32.

Κριτικὰ Σημειώματα

Ἡ 5η Συμφωνικὴ

Ἡ χθεσινὴ 5η Συμφωνικὴ Συναυλία τῆς ὀρχήστρας μας παρουσίασε μιὰ «πρώτη» τὴν ἐκτέλεση τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Βέβαια πρώτη λίγο καθυστερημένη, ἀφοῦ τὸ ἔργο ἔχει γραφῆ πάνω ἀπὸ 40 χρόνια καὶ στὴν οὐσία δὲν περιέχει τίποτε τὸ καινούριο ἢ ἀκόμη καὶ μουσικῶς ἐνδιαφέροντα σημεῖα.. Ὁ συνθέτης τῆς συμφωνίας εἶνε ἀπὸ τοὺς πολυγραφώτερους καὶ ἀνισότερους ἐκπρόσωπους τῆς ρωσσικῆς μουσικῆς.

Τὸ ὀγκωδέστατο ἔργο του ἀγκαλιάζει ὅλα τὰ εἴδη τῆς μουσικῆς φιλολογίας. Συμφωνίες (6), ὄπερες, μουσικὴ δωματίου, τραγούδια, μπαλέττα, κομμάτια πιάνου, κονσέρτα ἀκόμη καὶ κομματάκια γιὰ παιδιὰ ἀποτελοῦνε τόμους ὁλόκληρους ἑνὸς ἔργου ποὺ στὸν καιρό του ἦτανε δημοφιλέστατο στὴ Ρωσσία. Σήμερα ὅμως ὁ Τσαϊκόφσκυ θεωρεῖται πὼς δὲν ἐκπροσωπεῖ πιὰ τόσο τὴν ἐθνικὴ ρωσσικὴ μουσικὴ σχολὴ ὅσο οἱ γνωστοὶ «πέντε» καὶ οἱ μαθητές.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς ὅσο κι' ἂν τὸ τὸ ἔργο του κλείνει ἀρκετὰ ρωσσικὰ λαϊκὰ μοτίβα, πάντα τόσο ἡ τεχνοτροπία του καὶ ἡ ὅλη του νοοτροπία συγγενεύουνε μὲ τὸ γερμανικὸ ρωμαντισμὸ στὴ συμφωνικὴ μουσικὴ καὶ μὲ τὸν ἰταλικὸ μελωδισμὸ στὴ μελοδραματική.

Ὅπως καὶ νάχῃ ἡ 4η Συμφωνία ποὺ ἐκτελέσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθῆνα χθές, χωρὶς νὰ μπορῇ νὰ συγκριθῇ μὲ τὴν περίφημη 6ην τὴν «Παθητικὴ Συμφωνία» τοῦ συνθέτου, ἀκούεται εὐχάριστα καὶ κάνει ἀρκετὴ ἐντύπωση στὸ κοινὸ ἰδίως μὲ τὸ Γ' μέρος ποὺ εἶνε σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἕνα πιτσικάτο τῶν ἐγχόρδων καὶ μὲ τὸ φινάλε γεμᾶτο μπρίο καὶ λάμψη, ἀρκετὰ ἐξωτερικὴ ὅμως.

Ἡ ὀρχήστρα, μὲ τὸν κ. Μητρόπουλο ἐπὶ κεφαλῆς, τὴν ἐξετέλεσε μὲ πολὺ κέφι καὶ κατεχειροκροτήθη.

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραττε ὁ κ. Φαραντᾶτος ὡς σολίστας στὸ 3ο Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Ὁ κ. Φαραντᾶτος ἐξετέλεσε τὸ καθαρὰ μουσικὸ αὐτὸ κονσέρτο μὲ ὑπέροχη μουσικὴ διάθεση καὶ μὲ πλήρη κατανόηση τοῦ πνεύματος τοῦ συνθέτου. Ὁ Ἕλλην πιανίστας ἐξελίσσεται ὁλοένα σὲ ἀνώτερα καλλιτεχνικὰ ἐπίπεδα. Ἡ τελεία του δεξιοτεχνία τοῦ γίνεται πλέον μέσον καὶ ὄχι σκοπὸς γιὰ νὰ ἀποδώσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου ποὺ ἑρμηνεύει.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

σπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

ολογία 20. 1. 32.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 5η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν

Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν πὼς αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ ὀρχήστρα ἦταν ἐξαιρετικὰ στὶς καλές της καὶ μερικὲς ἐκτελέσεις, ὡς λόγου χάριν τῆς εἰσαγωγῆς «Λεονώρας 3» τοῦ Beethoven καὶ τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ P. Tschaïkowsky ἦταν τῷ ὄντι ἐξαίρετος.

Ὅλαι αἱ ἀποδοθεῖσαι λεπτομέρειαι εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Beethoven, αἱ ποικιλίαι τῶν χρωματισμῶν ὡς καὶ αἱ ρυθμικαὶ ἀγωγαὶ ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένες. Ἔχω ὅμως, καὶ δὲν εἶμαι ὁ μόνος, μίαν ἀντίρρησιν ὅσον ἀφορᾷ τὰ effets ποὺ δίνει ὁ κ. Μητρόπουλος στὰ σαλπίσματα τὰ ὁποῖα ἄλλωστε κατὰ τὴν ἀνάλυσιν τοῦ προγράμματος εἶνε παρμένα ἀπὸ τὴν β' πρᾶξι τοῦ «Fidélio». Ὁ κ. Μητρόπουλος τώρα τελευταῖα εἰς τὰς ἐκτελέσεις ποὺ μᾶς δίνει τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς βάζει τὸν σαλπιγκτὴν νὰ σαλπίζῃ πρῶτα δυνατὰ καὶ ἀκολούθως νὰ ἀκούεται σαλπίζων ἀπομακρυνόμενος, ἐνῷ εἰς τὴν partition τοῦ «Fidélio» καθὼς καὶ ἐν γένει εἰς τὰς ἐκτελέσεις τῆς εἰσαγωγῆς «Λεονώρα 3» εἰς τὶς συναυλίες, τὸ effet εἶνε ἐντελῶς ἀντίθετο: Πρῶτα ἀκούεται τὸ σάλπισμα ἀπὸ μακρυὰ καὶ κατόπιν ἀπὸ πλησίον, δηλαδὴ πρῶτα piano καὶ ὕστερσ forte.

Πρόκειται περὶ λεπτομερείας ἀλλὰ λεπτομερείας ἡ ὁποία ἔχει τὴ σημασία της. Φρονῶ πὼς δὲν ἦταν ἀπαραίτητο νὰ μᾶς δώσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος τὴν 4η συμφωνία τοῦ ὀλιγώτερον Ρώσσου ἀπὸ τοὺς Ρώσσους μουσουργοὺς P. Tschaïkowsky. Ὑπάρχουν τόσα συμφωνικὰ ἔργα ποὺ ἀγνοοῦμε ἀκόμα, τόσα ἀριστουργήματα τῶν ὁποίων καὶ οἱ τίτλοι εἶνε ἄγνωστοι στὸ πολὺ ἀθηναϊκὸ κοινό, ὥστε ἦταν κρῖμα νὰ καταβληθοῦν τόσοι κόποι καὶ νὰ ἀποδοθῇ πράγματι ἐξαιρετικὰ καλὰ ἕνα ὀγκῶδες ἔργον χωρὶς μεγάλη οὐσία, πλούσια ἐνορχηστρωμένο καὶ ἐπιτήδεια ἀλλὰ κενὸ ἀπὸ μουσικὴ καὶ ἀρκετὰ κοινότυπο.

Ἂν ἤθελε καλὰ καὶ σώνει νὰ μᾶς δώσῃ Tschaïkowsky ἂς ἀκούγαμε τοὐλάχιστον τὴν περίφημη «Pathétique» ἀπείρως ἀνωτέραν τῆς ἐκτελεσθείσης 4ης, τῆς ὁποίας τὸ 3ο μέρος, ἕνα εἶδος «Divertissement» μὲ τὰ pizzicatti τῶν ἐγχόρδων καὶ μὲ ἕνα δεύτερο motif ἀπὸ τὰ πνευστὰ ξύλινα μὲ ἁρμονίας ἐνθυμιζούσας accordéon — φυσαρμόνικα — εἶνε διασκεδαστικὸ καὶ ἂν καὶ κάθε ἄλλο εἶνε παρὰ πρωτότυπο, ἀκούεται εὐχάριστα καὶ τὸ βρίσκω κατάλληλο γιὰ πραγματικὰ λαϊκὸ πρόγραμμα ὀρχήστρας ὅπου μπορεῖ νὰ παιχθῇ μεμονωμένο.

Ὁ κ. Σ. Φαραντᾶτος εἰς τὸ κοντσέρτο τοῦ Beethoven en do min. εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ἐχειροκροτήθη θερμότατα.

Τὸ prélude τῆς 3ης πράξεως τῶν «Meïstersinger» τοῦ Wagner, ὁ χορὸς τῶν apprentis καὶ τὸ Cortége τῶν «Meïstersinger», ἀποσπάσματα τῆς 3ης πράξεως τοῦ ἀριστουργηματικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ἐξαιρέσει τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς τοῦ χαρακτηριστικοῦ motif τοῦ ἐμβατηρίου τὴν ὁποίαν ὁ κ. Μητρόπουλος σπεύδει χωρὶς λόγον, μειώνων ἔτσι τὴν πομπώδη ἐντύπωσιν ποὺ πρέπει νὰ δώσῃ, συνεπλήρωναν μὲ ἐπιτυχία τὴ συναυλία, ἡ ὁποία μ' ὅλας τὰς ἀνωτέρω ἐπιφυλάξεις ἦταν ἀπὸ τὶς καλλίτερες τῆς ἐφετεινῆς περιόδου.

Καὶ σχετικῶς μὲ τὰ βαγκνερικὰ ἀποσπάσματα, δὲ νομίζει ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ οἱ διοργανωταὶ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν πὼς σ' ἕνα τόπο ποὺ δὲν ὑπάρχει ἐλπὶς, γιὰ πολλὰ χρόνια ἀκόμα, ν' ἀκούσωμε ἀπὸ σκηνῆς ἔργα τοῦ Wagner, καλὸ θὰ ἦταν μὲ τὴν λαμπρὰ ὀρχήστρα ποὺ ἔχομε, μὲ τὸν ἐξαίρετο μουσικὸ ποὺ τὴν διευθύνει καὶ μὲ τὰ φωνητικὰ στοιχεῖα ποὺ ὑπάρχουν στὰς Ἀθήνας, καλὸ θὰ ἦταν ν' ἀκούαμε συχνότερα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Τετραλογία» ἢ τοὺς «Meïstersinger», τῶν ὁποίων ἡ ἐντύπωσις καὶ χωρὶς τὴν σκηνικὴ δρᾶσι εἶνε μεγάλη, μερικὲς δὲ φορὲς ἀπολαμβάνει κανεὶς περισσότερο τὴ μουσικὴ τοῦ γίγαντος τοῦ Beïreuth στὴ συναυλία ὅπου ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατοῦ δὲν περισπᾶται ἀπὸ τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν ὑπόθεσι τοῦ ἔργου ποὺ οἱ ὄχι ἀπολύτως μεμυημένοι εἰς τὰ ἔργα τοῦ Wagner, καταβαλλουν προσπαθείας νὰ καταλάβουν. Ὅσον ἀφορᾷ ἀτομικῶς ἐμένα, τὰ ἔργα τοῦ Wagner τὰ ἔμαθα ἀπὸ τὰς ἀκροάσεις ἀποσπασμάτων ποὺ παρηκολούθησα στὰ μεγάλα κοντσέρτα στὸ Παρίσι καὶ μὲ τὴ βοήθεια τῶν partitions, ὅταν δὲ τὰ εἶδα στὸ θέατρο τὰ ἐγνώριζα πλέον κατὰ βάθος. Εἶμαι δὲ βέβαιος πὼς πολλοὶ ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, οἱ περισσότεροι, ὅταν ἀκούουν Wagner φαντάζονται τὸν «Lohengrin», λίγο «Tanhaüser» καὶ μερικὰ μέρη τοῦ «Flieqende Hollaüder», ἀλλὰ ἀπὺ τὴν «Τετραλογία» δὲν ξέρουν παρὰ τὸ «Πένθιμο Ἐμβατήριο» τοῦ Siegfried καὶ ἴσως καὶ τὸν «Καλπασμὸ τῶν Βαλκυριῶν», ἀπὸ τὴν «Walküse», ἀπὸ τὸν «Tristan und Isolde», τὴν εἰσαγωγὴ καὶ τὸν θάνατο τῆς Ἰζόλδης καὶ τὰ ἀποσπάσματα ποὺ ἀκούσαμε ἀπὸ τοὺς «Meïstersinger». Δὲν εἶνε ἔτσι;

Ρίπτω αὐτὴ τὴν ἰδέα τῆς ἐκτελέσεως συχνότερα, ἐκτενέστερα καὶ μὲ τὴν βοήθειαν λυρικῶν καλλιτεχνῶν καὶ χορῳδίας ἀποσπασμάτων ἢ καὶ πράξεων ὁλοκλήρων ἀπὸ ἔργα τοῦ Wagner, καὶ ἐλπίζω ἡ ἰδέα μου αὐτὴ νὰ καρποφορήσῃ.

Ἰωάννης Ψαρούδας

σπασμα *Πατρίς*

ολογία 22. 1. 32.

Η 5η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ πέμπτη συμφωνικὴ συναυλία ἀποτελεῖ μία ἀκόμη ἀξιοσημείωτη ἐπιτυχία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Τὸ πρόγραμμα νομίζω ὅτι ἱκανοποίησε ὅλες τὶς ἐπιθυμίες. Ἡ θαυμασία εἰσαγωγὴ τῆς Λεονώρας ἀρ. 3 μὲ τὴν ἄριστα συνολικὴ ἐκτέλεσι καὶ τὴν ἰδιαιτέρα καλὴ ἀπόδοσι τῶν σόλο—σαλπίγγων μᾶς προετοίμασε νὰ ἀκούσωμε τὸ ὑπόλοιπο πρόγραμμα ποὺ περιελάμβανε μεταξὺ ἄλλων καὶ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Τὸ ἔργο αὐτὸ δείχνει καὶ μιὰ ἄλλη πλευρὰ τοῦ μεγάλου Ρώσσου συνθέτου τοῦ ὁποίου ἡ «Παθητικὴ» ἔχει γίνει κτῆμα ὅλων μας. Πολὺ καλὴ ἐπίσης ἡ ἀπόδοσις τῆς εἰσαγωγῆς τῆς τρίτης πράξεως ἀπὸ τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγνερ. Τὴν ἰδέα γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ συνέλαβε ὁ Βάγνερ ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ἐπεσκέφθη τὸ 1835 τὴν Νυρεμβέργη καὶ παρευρέθη σὲ μιὰ κωμικοτραγικὴ σκηνὴ ξυλοκοπήματος ἑνὸς πλανοδίου ἀρχιτραγουδιστοῦ ὀνόματι Λαννερμόν. Μετὰ δέκα ἔτη στυλιζάρισε τὸ λιμπρέττο τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» παίρνοντας τὸν λαϊκὸ τύπο Χὰνς Ζὰξ στὸν κύριο ποιητικὸ ρόλο. Ἡ σκέψις γιὰ τὴ σύνθεσι τὴν μουσικὴ γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἔμεινε ἕως τὸ 1861 ἀπραγματοποίητη ὅτε ἔγραψε ὁ Βάγνερ στὸν φίλο του Σὼττ τὰ ἀκόλουθα : «Ὕστερα ἀπὸ τὴν τελευταίαν μου ἐπίσκεψι πρὸ μηνῶν στὴν Νυρεμβέργη αἰσθάνομαι πὼς αὐτὴ τὴ στιγμὴ εὑρίσκομαι στὴν κατάλληλη ψυχικὴ διάθεσι νὰ πραγματοποιήσω μιὰ σκέψι ποὺ εἶχα πρὸ δεκαπέντε ἐτῶν δηλ. νὰ συνθέσω μιὰ ὄπερα μὲ πατριωτικὸ λαϊκὸ χαρακτῆρα γεμᾶτο εὐθυμία καὶ χαρὰ μὲ πρότυπο τὸν λαϊκὸν τύπο τῆς παπουτσῆ—μουσικοῦ Χὰνς Ζὰξ τῆς Νυρεμβέργης».

Πέρασαν ἀκόμη ἄλλη ἑπτὰ χρόνια ἕως ὅτου πραγματοποιήσῃ τὴν ἀρχική του σκέψι ὁπότε τὸ ἔργο αὐτὸ πρωτοπαίχθηκε στὸ Μόναχο εἰς τὰς 21 Ἰουνίου τοῦ 1868. Οἱ «Ἀρχιτραγουδισταὶ» ἀποτελοῦν μέσα στὸ μνημειῶδες ἔργο τοῦ Βάγνερ μία ἐντελῶς ξεχωριστὴ σελίδα γεμάτη ἁπλότητα καὶ κωμικὸ χαρακτῆρα ὡς πρὸς τὴν σύλληψι τοῦ λιμπρέττου. Ἡ μουσική του εἶνε πράγματι γεμάτη εὔθυμο καὶ χαρούμενο χαρακτῆρα ποὺ ἀποδίδει μὲ μοναδικὴ αὐθεντία τὸ εὔθυμο ὕφος ποὺ διατηρεῖ σήμερα ἀκόμη ἡ ὡραία Νυρεμβέργη.

Ἡ διεύθυνσις τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο στὴν ἐκτέλεσι ὁλοκλήρου τοῦ προγράμματος ἦτο παραδειγματικὴ ἀκριβῶς ὥστε καὶ τὸ ἀκροατήριο κάθε φορὰ ἐξεδήλωνε τὸν ἐνθουσιασμό του γιὰ τὸν ἐκλεκτὸ διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας μὲ συνεχῆ χειροκροτήματα.

Τὴν ἴδια ἐκτίμησι ἔδειξε τὸ κοινὸ καὶ γιὰ τὸ σολὶστ κ. Φαραντᾶτον ὁ ὁποῖος ἐξετέλεσε ὡραιότατα τὸ τρίτο κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Σ. ΠΕΠΠΑ

6η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας Συναυλίας Συνδρομητῶν περιελάμβανε, ὡς κύριον ἔργον διὰ τὴν ὀρχήστραν τὴν 4ην Συμφωνιαν τοῦ Σούμαν, ἥτις παρέμεινε ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν, τὸ μοναδικὸν ἐκ τῶν τοιούτων ἔργων τοῦ Σούμαν γνωστὸν εἰς Ἀθήνας, ἐπαναληφθὲν πολλάκις. Μόνον δὲ επ' ἐσχάτως, ἴσως καὶ κατόπιν ἐπιμόνων ὑποδείξεων τῆς στήλης ταύτης, προσετέθησαν εἰς τὰ Ἀθηναϊκὰ προγράμματα τὰ δύο ἀριστουργήματα τῆς 1ης Συμφωνίας «Τῆς Ἀνοίξεως» καὶ τῆς 3ης Συμφωνίας «τοῦ Ρήνου» τοῦ ἰδίου. Παραμένει ὅμως εἰσέτι ἄγνωστος παρ' ἡμῖν ἡ 2α Συμφωνία ἡ σημαντικωτέρα τῆς τετράδος ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ἀναπτύξεως καὶ ἡ περιέχουσα ἓν θαυμάσιον ἀντάξιο Τὸ καθ' ἡμᾶς, ἀπηχοῦντες καὶ τὴν γνώμην σημαίνοντος βιογράφου τοῦ Σούμαν, δέν ἀνευρίσκομεν ἐν τῇ 4ῃ Συμφωνία τὴν δροσερότητα τῆς 1ης μηδὲ τὴν γλαφυρὰν ἐπιβλητικότητα τῆς 3ης καὶ δὲν θὰ μεταβάλλωμεν βεβαίως γνώμην κατόπιν τῆς ἐν πολλοῖς ἐπιτηδευμένης ἑρμηνείας τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ μεταξὺ ἄλλων, τοῦ τόσον ἀσυλλήπτου τόνου τοῦ ὡραίου θέματος τῆς «ρωμάντσας».

Πλεῖστοι τῶν ἀκροατῶν τῆς χαρακτηριστικῆς εἰσαγωγῆςτοῦ Μένδελσον «Νηνεμία καὶ αἴσιος πλοῦς» ἐξεπλάγησαν πῶς μία τόσον εὐχάριστος σελὶς καὶ δὴ μουσουργοῦ τοιαύτης περιωπῆς συντεθεῖσα τὸ 1828 παρέμενε μέχρι τοῦδε ἄγνωστος εἰς Ἀθήνας

Ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου δὲν **ὤκνησεν ἡ παροῦσα στήλη, δράττουσα ἤδη τῆς εὐκαιρίας νὰ ἐπαναλάβῃ τὴν σύστασίν της περὶ μιᾶς ἑτέρας γλαφυρωτάτης** εἰσαγωγῆς τοῦ Μένδελσον, τῆς «Ὡραίας Μελουζίνας» διατελούσης ἀκόμη ἐν καθυστερήσει ἐνταῦθα. Πρόσθετον δὲ ἐνδιαφέρον τῆς ἀκροάσεως τῶν ἐν γένει συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Μένδελσον εἶνε ἡ ἀποκάλυψις τόσων μελῳδικῶν ἰδεῶν τὰς ὁποίας ἐχρησιμοποίησε βραδύτερον ὁ Βάγγνερ. Τὰ «Πέντε Παραμύθια» τοῦ Ραβὲλ κατὰ τὴν ὀρχηστρικὴν διασκευὴν τοῦ ἰδίου ἠκούσαμεν καὶ πέρυσι ὅτε ἀπεφάνθημεν ὅτι αἱ τόσον ἀμυδραὶ αὐται μουσικαὶ ἀκουαρέλλαι τοῦ γάλλου συνθέτου εἶνε ὅλως ἀκατάλληλοι διὰ τὴν εὐρεῖαν αἴθουσαν τῶν Ὀλυμπίων, ἔτι δὲ μᾶλλον ἐκτελούμεναι ὡς σήμερον εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἀμέσως μετὰ τὸ ζωηρὸν φινάλε τῆς Συμφωνίας τοῦ Σούμαν.

Εἰς τὴν αὐτὴν συναυλίαν μᾶς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ γνωρίσωμεν ἕνα μεγάλον καλλιτέχνην τοῦ πιάνου τὸν Γερμανο-Ἄγγλον κ. Μπάκχαους ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν Ἀγγλο-Γερμανὸν διάσημον πιανίσταν κ. Λαμόνδ, ὅστις μᾶς ἐπισκέφθη ἐνωρίτερον. Σημειωτέον ὅτι ἀμφότεροι ἐκπροσωποῦν μιαν ἔνδοξον σχολὴν ὁ μὲν κ. Λαμονδ ὡς ἀπ εὐθείας μαθητὴς τοῦ Λίστ ὁ δὲ κ Μπάκχαους ἐμμέσως διὰ τῆς διδασκαλίας τοῦ πολλοῦ D'Albert.

Ὁ κ. Μπάκχαους ἐφημίζετο ὡς κατ' ἐξοχὴν ἑρμηνευτὴς τῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν καὶ ἡ τοιαύτη ἰδιότης του ἀνεγνωρίσθη ταχέως διὰ τῆς ὑπερόχου ἀποδόσεως συνοδεία τῆς ὀρχήστρας, τοῦ λαμπροῦ 4ου Κοντσέρτου, ἥτις δικαίως ἐνεθουσίασε τὸ ἀκροατήριον.

Ἀλλὰ τὸ ἀτυχῶς μοναδικὸν ρεσιτὰλ τοῦ κ Μπακχάους ἐπρόκειτο νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ μιαν ὅλως καλλιτεχνικὴν προσωπικοτητα, μὴ γνωρίζουσαν περιορισμούς, μὴ εἰδικευομένην εἰς κατηγορίας τινας, ἀλλ' ἐμφανίζουσαν την αὐτὴν ἐντέλειαν εἰς ὅλους τοὺς κλάδους τῆς πιανιστικῆς παραγωγῆς. Οὕτω μετὰ μιαν θαυμασιαν ἀπόδοσιν τῆς «Απασιονάτας» ὑπερτέραν τῆς ὁποίας δὲν ἠκούσαμεν ποτέ, ὁ κ. Μπακχάους ἀνεδείχθη ἀμέσως ἐφάμιλλος τῶν μεγαλειτέρων εἰς τὰς ἐκτελέσεις τῶν τόσων διαφόρων ἔργων Χάϋδν, Μένδελσον, Σοπὲν καὶ Λιστ. Οὐδεποτε θὰ λησμονήσωμεν τὴν αἰθερίαν λεπτότητα τοῦ «Σκέρτσο», τοῦ Μένδελσον, ἐνῷ ἀφ' ἑτέρου ἡ ποιητικὴ χαρις τῆς «Μπαλλάνδας εἰς σὸλ ἔλασσον» τοῦ Σοπὲν καὶ ἡ γοητεία τοῦ μακροῦ ἀντάτζιο τοῦ 1ου Κοντσέρτου τοῦ Σοπεν, διασκευασθέντος ὡς σολο ὑπὸ τοῦ ἐκτελεστοῦ, μᾶς ὑπενθύμισαν τὰς τόσον διαφόρους ἀποδόσεις τῶν αὐτῶν ἔργων ἀπὸ τοῦ προηγηθέντος τοῦ κ. Μπάκχαους δῆθεν διασήμου ἑρμηνευτοῦ τοῦ Σοπέν, τοῦ ὁποίου ταχέως κατερρίψαμεν τότε την λεοντῆν

Τὸν κ. Μπακχαους κατατάσσομεν ἀδιστάκτως εἰς τὴν πρωτιστην σειρὰν τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ πιάνου. Τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς τέχνης του εἶνε πυρὶ τὸ συρὰρὸν καὶ κάπως ἀσυγκίνητον αὐτοῦ ἡ μεγαλη συγκρατημένη δύναμις ἥτις ἐξυπηρετουμένη ὑπὸ μίαν ἀρτιωτάτην δεξιοτεχνιαν ἐπιβάλλεται διὰ τῶν εὐγενεστέρων μέσων, ἄνευ τῆς ἐλαχίστης προσπαθείας. Ἡ στάσις, τὸ τουσέ, ὁ ἦχος, τὰ πάντα συντρέχουν εἰς την ἀνάδειξιν ἑνὸς θαυμασίου καλλιτέχνου ὅστις παραμένει ἀκαταπονητος μὲ ἀνεξάντλητα ἐφόδια μουσικῆς καὶ ψυχικῆς ἀντοχῆς.

Ἡ ὑπὸ τοῦ ἀθηναϊκου κοινοῦ ἀναγνώρισις τοῦ κ. Μπάκχαους ἦτο ἄμεσος καὶ ἐνθουσιώδης. Τὸ καθ' ἡμᾶς μετα τὴν βαθεῖαν αἰσθητικὴν συγκίνησιν ἐκ τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ ρεσιτὰλ τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου, θὰ ἀναμένωμεν ἀνυπομόνως τὴν ταχεῖαν ἐπάνοδον αὐτοῦ ἐνταῦθα.

DON BAS LE

σπασμα ΕΣΤΙΑ

ολογία 2. 2. 32

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΣΤ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἕνα ὡραῖον πρόγραμμα, μία καλὴ ἐκτέλεσις καὶ ἕνας ἰδανικὸς σολίστ. Ὁ κ. Μητρόπουλος, ἀναχωρῶν σήμερον διὰ τὸ Παρίσι καὶ τὸ Λίβερπουλ, ὅπου θὰ διευθύνῃ δύο συναυλίας, ἦτο προφανῶς «στὰ καλά του». Τὸ πρόγραμμα—Μένδελσον, Μπετόβεν, Σοῦμαν καὶ Ραβέλ—ἀψόγου ὀρθοδοξίας. Καὶ ὁ κ. Μπάκχαους: ἐτικέττα κόκκινη, ὅπως λέγουν οἱ φιλόμουσοι τῶν δίσκων, Ἀλλ' ἂς προχωρήσωμεν μὲ τὴν σειράν.

***

Ἡ α' ἐκτέλεσις ἦτο, τὴν φορὰν αὐτήν, εἰς τὴν ἀρχήν: «Νηνεμία καὶ αἴσιος πλοῦς» τοῦ Μένδελσον. Ἀπορεῖ κανεὶς διατί δὲν ἐπαίζετο ἕως τώρα τὸ μικρὸν αὐτὸν συμφωνικὸν ποίημα—στὴν ἐποχήν του ἐλέγετο ἀκόμη εἰσαγωγή—ποὺ ζωγραφίζει μουσικῶς τοὺς γνωστοὺς στίχους τοῦ Γκαῖτε. Ἡ θαλασσία νηνεμία, ἡ νέκρα τοῦ πελάγους ποὺ ἀπελπίζει τοὺς θαλασσινούς, τὸ πρῶτον φύσημα ἀνέμου καὶ ἡ χαρμόσυνος κίνησις ποὺ ἐπακολουθεῖ, περιγράφονται, χωρὶς ριξικελεύθους καινοτομίας, εἶν' ἀλήθεια, ἀλλὰ πάντοτε εὐχάριστα καὶ διασκεδαστικά. Ἠμπορεῖ ὅσον θέλει νὰ ἀποκαλῇ ὁ Ντεμπυσσὺ τὸν Μένδελσον «le parfait notaire» τὰ ἔργα του ζοῦν ἀκόμη καὶ εὐχαριστοῦν τὸ κοινόν.

Ἐπηκολούθησε τὸ 4ον Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ κ. Μπάκχαους συνεκλόνισε κυριολεκτικῶς τὸ ἀκροατήριόν του. Μαζῆ μὲ τὸν Σνάμπελ καὶ τὸν Φρῆντμαν εἶνε ὁ μεγαλείτερος πιανίστας ἐξ ὅσων ἐπέρασαν ποτὲ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, μὲ κάποιαν εὐρυτέραν ἰδιοφυΐαν ἀπὸ τὸ πρῶτον καὶ μεγαλειτέραν σταθερότητα ἀπὸ τὸν δεύτερον. Ἐξετέλεσε τὸ ἔργον τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὴν αὐθεντίαν τοῦ ἑρμηνευτοῦ, ποὺ ἔχει ἐμβαθύνει εἰς τὸ νόημα τοῦ ἔργου, μέχρι καὶ τῶν πλέον σκοτεινῶν σημείων· ἀπέδωκεν ὅλην τὴν ποίησίν του χωρὶς τὴν ἐλαχίστην ὑπερβολὴν καὶ ταυτοχρόνως συνεκλόνισε τὸ πιάνο, μὲ τὸν ρυθμόν του καὶ τὴν δύναμίν του. Πρώτην φορὰν ἐξετελέσθη τὸ 4ον Κονσέρτο, μὲ τόσον Ὀλυμπίαν τελειότητα. Καί, ὅταν κατόπιν ἐπιμόνων ἀνακλήσεων τοῦ κοινοῦ, ὁ κ. Μπάκχαους ἠναγκάσθη νὰ ἐκτελέσῃ καὶ μίαν σπουδὴν τοῦ Σοπέν, μᾶς ἐδόθη μία ἐπὶ πλέον ἀπόδειξις ὅτι ὁ ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης εἶνε, θὰ ἔλεγε κανείς, ἀλάθητος εἰς ὅλα τὰ «στύλ». Εὐτυχῶς θὰ τὸν ἀκούσωμεν καὶ μεθαύριον.

***

Ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν, ἔχει παιχθῆ καὶ ἄλλοτε· ἀλλ' ὁ κ. Μητρόπουλος ἐσημείωσε χθὲς μίαν ἀτομικὴν ἐπιτυχίαν μὲ τὴν ζωηρὰν καὶ ἐντελῶς Σουμαννικὴν ἀπόδοσίν της· τὸ σκέρτσο ἰδίως καὶ τὸ φινάλε ἀπεδόθησαν μὲ πολλὴν χάριν καὶ μὲ πολλὴν φωτιάν, ἀναλόγως τοῦ χαρακτῆρος κάθε σελίδος. Καὶ μόνον ἡ στριγγλίζουσα σάλπιγξ ἐχαλοῦσε ἐνίοτε τὴν ὅλην ἀτμόσφαιραν.

Ἔπειτα ἀπὸ τὴν Συμφωνίαν αὐτήν, τὰ πέντε Παραμύθια τοῦ Ραβέλ, ἐξετέλεσαν χρέη ἐπιδορπίων. Τὰ παιδιὰ θὰ ἐφοβοῦντο ἴσως, ἂν τοὺς διηγεῖτο κανεὶς τὰ παραμύθια τους, μὲ τόσον πλῆθος κρουστῶν ὀργάνων· ἀλλ' οἱ μεγάλοι γοητεύονται. Τὸ πῶς ὀνειρεύεται ἡ Πεντάμορφη, πῶς παίρνει τὸ λουτρόν της ἡ Αὐτοκράτειρα τῆς Παγόδας, ἐνῷ τῆς παίζουν μουσικὴν μὲ καρυδότσουφλα καὶ μυγδαλότσουφλα, πῶς περιποιεῖται τρυφερὰ ἡ πριγκήπισσα τὸ βαρὺ φαγόττο—τὴν ἀρκούδαν δηλαδή—ποὺ μεταβάλλεται ἔπειτα εἰς πριγκηπόπουλο, ὅλα αὐτὰ περιγράφονται τόσον λεπτὰ καὶ μὲ τόσον πνευματώδη τρόπον, ὥστε νὰ φαίνεται κάπως ἄδικος ὁ ὁρισμὸς ποὺ ἐδόθη ἄλλοτε εἰς τὸν συνθέτην: «Ραβέλ;... Τρίλλιες στὰ βιολιὰ... φλάουτο.... ντέφι... χάλκινα μὲ σουρντίνα... glissandi στὰ κοντραμπάσσα....Ψίχουλα... Μαρία, σκούπησε τὸ τραπεζομάνδηλο!

Φιλόμουσος

Ἀπόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 20. 1. 32.

Η ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Μιὰ «πρώτη ἐκτέλεσις» μιᾶς συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ στὰ 1932 βεβαίως δὲν μπορεῖ πιὰ νἄνε ἕνα ἐξαιρετικὰ συγκινητικὸ γεγονός.

Στὸ ἐπίπεδον αὐτὸ ὁ Δημιουργὸς τῆς κλασικῆς πιὰ «Παθητικῆς συμφωνίας», ὕστερα ἀπ' αὐτὴν δὲν ἐπέτυχε τίποτε τὸ ἐντελῶς πειστικό. Σκόρπια πράγματα ἐδῶ κι' ἐκεῖ, ἀλλὰ δίπλα σ' αὐτὰ διακρίνει κανεὶς πάρα πολὺ τὴν προσποίησι μεγάλων χειρονομιῶν, τὸν ἄγονο πόθο πρὸς κατάκτησιν τῆς βαθύτητος.

Ἕνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα εἶνε τὸ πρῶτο μέρος τῆς τετάρτης συμφωνίας, ποὺ ἐπαίχτηκε. Θέλει μὲ τὸ στανιὸ νὰ εἶνε μεγαλειώδης. Προσπαθεῖ νὰ φουσκώσῃ μιὰν ἔμπνευσι χωρὶς οὐσία καὶ φυσάει μέσα σ' αὐτὴν σὲ σημεῖο ἀνυπόφορο· ἀγωνίζεται ὕστερα ἀπεγνωσμένα νὰ μᾶς πείσῃ ὅτι καταγίνεται μὲ τὴ λύσι προβλημάτων ποὺ θὰ ἄλλαζαν τὸ πεπρωμένον.

Καὶ εἶνε: μουσικὴ γεμάτη ρητορική, ποὺ δὲν ἔχει νόημα· μουσικὴ ποὺ προσπαθεῖ νὰ εἶνε πολύπλοκη. Ὅλη της ἡ ἐμφάνισι ἔχει τόση κενοδοξία, ὥστε σήμερα πιὰ νὰ μὴ μπορῇ νὰ μᾶς ἐνδιαφέρῃ παρὰ ἱστορικῶς.

Τὸ ἀνταντῖνο ἴσως ἀποκτᾷ μιὰ φυσιογνωμία μὲ τὴν χαριτωμένη του μελῳδία, ἁπλᾶ καθὼς μᾶς δίδεται, χωρὶς ἀξιώσεις, χωρὶς στόμφο.

Τὸ σκέρτσο εἶνε μιὰ πνευματώδης μουσικὴ ποὺ ἀκούει κανεὶς μ' εὐχαρίστησι τοὐλάχιστον χάρις στ' ἀσυνήθιστα ἐφφὲ τῆς ἐνορχηστρώσεως.

Ἀλλὰ τὸ θορυβῶδες φινάλε ξαναγυρίζει στὰ κενὰ ἀερολογήματα, στὴν ἐπιθυμία νὰ κάνῃ ἐντύπωσι μὲ πόζες ποὺ προσποιοῦνται μεγαλοπρέπεια.

Μουσικὴ γιὰ τὸν διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας γραμμένη. Θέλω νὰ πῶ: Μουσικὴ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ σταθῇ μονάχα μὲ τὴ θέλησι καὶ τὴν προσπάθεια τοῦ διευθυντοῦ, μονάχα μὲ τὴν ὑπεράσπισι ποὺ ἀναλαβαίνει νὰ τοὺς κάνῃ ἐκεῖνος. Καὶ ὁ Μητρόπουλος ἔχει αὐτὴν τὴν ἱκανότητα.

Ὅταν ὁ Φαραντᾶτος ἀναλαβαίνῃ νὰ παίξῃ τὸ τρίτο κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν μπορεῖ νὰ εἶνε κανεὶς βέβαιος ποὺ θ' ἀκούσῃ κάτι ἀπολύτως σοβαρό. Τὸ παίξιμό του εἶνε πάντα εὔηχο καὶ εὐγενικό.

Εἶχα ἀκούσει τὸ ἴδιο ἔργον πρὸ τριῶν ἐτῶν ἀπὸ τὸν ἴδιον καλλιτέχνην. Καὶ μὲ χαρά μου διεπίστωσα αὐτὴν τὴν φορὰν μιὰ πολὺ βαθύτερη ἀντίληψι, μιὰ ἀπείρως ὡριμότερη πνευματικὴ ἑρμηνεία.

Στὸ διάστημα αὐτὸ τῶν τριῶν ἐτῶν ἔχει εἰσδύσει τόσο πολὺ στὴν ποίησι αὐτὴ ποὺ ἐγράφηκε γιὰ ὀρχήστρα καὶ πιάνο, ποὺ τώρα πιὰ εἶνε εἰς θέσιν πραγματικῶς νὰ ὁδηγήσῃ τὸ ἀκροατήριό του ὡς τὸν πνευματικὸν πυρῆνα τοῦ ἔργου.

Πρόκειται ἀσφαλῶς περὶ καλλιτέχνου ποὺ μὲ τὴν σκέψιν του ὅλην καὶ μὲ ὅλες τὶς δυνάμεις του ἐργάζεται καὶ ἐξελίσσεται εἰς τὸν δρόμον του, ποὺ βεβαίως δὲν εἶνε ἀπηλλαγμένος ἐμποδίων καὶ ποὺ ἐπιδιώκει ἕνα ὑψηλὸ σκοπό: νὰ γίνεται ὁλοένα ἁπλούστερος.

Ἡ ἐπιδοκιμασίες τοῦ κοινοῦ ἦσαν, ὅπως τοῦ ἄξιζαν, ὁμόφωνες.

ALEX THURNEYSSEN

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΝΗ

Χρονολογία 3. 2. 32

Η ΕΚΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Λυπήθηκα πολὺ ποὺ ἔφθασα μετὰ τὴν «πρώτην» ἐκτέλεσιν τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μέντελσον «Νηνεμία καὶ αἴσιος πλοῦς».

Ἔμπαινα στὴν αἴθουσα ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ, ποὺ ὁ Βίλχελμ Μπάκχαους ἔπαιρνε τὴ θέσι του γιὰ τὸ τέταρτο κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Ἕνας πιανίστας, ποὺ ἐπιβάλλεται ἀμέσως σὰν κάτι μνημειῶδες, ὅπως γίνεται μὲ κάθε τί πολὺ μεγάλο. Ἕνας πιανίστας ποὺ ἐγγίζει τὰ πλῆκτρα μὲ πλήρη συνείδησιν τῆς μεγάλης του δυνάμεως καὶ γεμίζει τὸν ἀέρα μὲ τὸν ἀπέραντο ἦχο τοῦ ὀργάνου του. Ἕνας πιανίστας μὲ τόσην ἀφθαστον ὑπεροχὴν ἐπὶ παντὸς τεχνικοῦ σκοπέλου, ὥστε νὰ τοῦ γίνεται κάθε δυσκολία εὐχάριστο παιγνίδι. Ὑπάρχει βέβαια σ' αὐτὸ ἕνας κίνδυνος: Ὁ ἐκτελεστὴς μὲ τὴ χαρὰ καὶ τὴ μέθη, ποὺ δίνει κάθε νίκη, κάθε πήδημα μιᾶς δυσκολίας, μὲ τὴν δεξιοτεχνικὴν ἀπόλυτον κυριαρχίαν του, λησμονεῖ ἐδῶ κι' ἐκεῖ τὸ πνευματικὸ μέρος ἢ μᾶλλον τοῦ δίνει μιὰ θέσι δευτερεύουσα.

Βέβαια μὲ τὸν Βίλχελμ Μπάκχαους δὲν συμβαίνει αὐτό. Ὁ Μπετόβεν του μᾶς παρουσιάζεται μεγαλειώδης, καθαρὸς, σαφὴς· λάμπει σ' ὅλες του τὶς φάσεις σ' ἕνα φῶς ἄπλετο, ρέει σὰν ἕνας ὁρμητικὸς μουσικὸς χείμαρρος, χωρὶς ὁ ἐκτελεστὴς του νὰ χάνῃ

Ὁ διάσημος Γερμανὸς πιανίστας Βίλχελμ Μπάκχαους, ὅστις ἐμφανίζεται αὔριον 6,30 εἰς ἀποχαιρετιστήριον «ρεσιτάλ»

οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀπὸ τὰ μάτια τὴ μεγάλη γραμμὴ τῆς ξεχωριστῆς του φυσιογνωμίας.

Ἀλλ' ὅμως ὅσο καὶ νὰ θαυμάζωμε τὰ ἄπειρα χαρίσματα, τὴν ἀνώτατη ποιότητα στὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἀμέμπτου τεχνίτη, δὲν θερμαινόμαστε μολαταῦτα ὁλοκληρωτικὰ ποτέ, ὅταν τὸν ἀκοῦμε. Κάτι μᾶς λείπει. Ἴσως νἄνε κάτι μικρὸ καὶ ὅμως ἴσως-ἴσως αὐτὸ τὸ μικρὸ τ' ἀποζητᾶμε πρὸ πάντων.

Τὸ παίξιμό του εἶνε πάρα πολὺ μεταχείρισμα ὀργάνου καὶ λιγώτερο μουσική. Εἶνε — ἂς τὸ ποῦμε ἔτσι — ὑπερβολικὴ «ἔκθεσις ὑλικοῦ» πάρα πολὺ ὄφασμα. Πολύτιμο ὄφασμα βέβαια. Πολὺ λίγη εὐαισθησία μέσα σ' αὐτὸν τὸν πλοῦτο. Προσέχει κανεὶς πολὺ περισσότερο στὸ πιάνο, παρὰ στὴ μουσικὴ ποὺ μᾶς δίνει.

Καὶ ἂς μὴ συγχέεται αὐτὸ μὲ τὴν ἀντικειμενικότητα καὶ μὲ τὸ σεβασμὸ καὶ τὴν διακριτικότητα ἀπέναντι τοῦ ἔργου. Μπορεῖ νἄνε κανεὶς ἀπολύτως ἀντικειμενικὸς καὶ νὰ δίδῃ μ' ὅλα ταῦτα ἐσωτερικὴ θερμότητα καὶ μπορεῖ νἄνε κανεὶς μεγάλος, πάρα πολὺ μεγάλος πιανίστας καὶ ὅμως ψυχικὰ νὰ μᾶς ἀφίνῃ κάπως ἀμέτοχους, κάπως ψυχρούς.

Μεγάλος ὅμως πολὺ μεγάλος στὸ ὄργανό του!

Μὲ χαρὰ ἀκούει καὶ εἰς πάντα τὴν συμφωνίαν εἰς ρὲ τοῦ Σοῦμαν. Εἶνε ἀσφαλῶς τὸ πιὸ σημαντικὰ ἐπιτυχημένο του ἔργον γιὰ ὀρχήστρα. Ὁλόκληρη ποίησις!

Τὸ πρῶτο μέρος ὄχι βέβαια συμφωνικὴ μουσική, ὅπως τὴν ἐννοοῦσε ὁ Μπετόβεν, ἀλλὰ τόσο ἐνδόμυχη, τόσο ἐγκάρδια στὴν ἔκφρασι ποὺ τὴν παρακολουθεῖ κανεὶς ἀπόλυτα ἱκανοποιημένος καὶ ξεχνάει νὰ ρωτήσῃ πῶς αἰσθάνεται ἔτσι καὶ γιατί αἰσθάνεται ἔτσι.

Ἀλήθεια εἶνε πῶς ὁ Σοῦμαν πάλαιψε κυριολεκτικῶς μὲ τὴ φόρμα τῆς συμφωνίας, ἔγραψεν ὅμως μερικὲς μεζοῦρες ποὺ γιὰ τὸ μέγεθος τῆς συλλήψεως καὶ τὴ βαθύτητα τῆς σκέψεως φτάνουν πραγματικῶς τὰ ἄστρα.

Καὶ σταματῶ λίγο στοὺς ὑπόκωφους ἐκείνους τόνους ποὺ παίζουν στὸ τέλος σὲ σύγχορδίες τὰ τρομπόνια γεμάτους μυστικισμὸ, γεμάτους αἴνιγμα! Τὸ μέρος αὐτὸ εἶνε χωρὶς ὑπερβολὴ μοναδικὸ στὴν ἀλλοιῶς συγκινητικὴ, εὐχάριστη ἀξιαγάπητη καὶ γεμάτη γοητεία ἀλλὰ κάπως περιωρισμένη ἔμπνευσι τοῦ Σοῦμαν. Ἐδῶ φεύγει πρὸς τὰ ὑπερκόσμια, πρὸς τὰ μεγάλα ἄλυτα!

Φυσικὰ ὕστερα ἀπὸ τὴ γεμάτη αὐτὴ μουσικὴ ἡ κάπως ὑπερβολικὰ διάφανη «Ma mère l' Oge» τοῦ προπολεμικοῦ Ραβὲλ ἀκούστηκε κάπως ἀδύνατη.

Πῶς ξέρει νἄνε ὁ Ραβὲλ καλαίσθητος καὶ λεπτὸς! Ἦταν μιὰ μουσικὴ ὠχρὴ σὰν λουλοῦδι ποὺ ζῇ σὲ δωμάτιο ντυμένη σὲ διάφανο χαριτωμένο φόρεμα, γεμάτη εὐγένεια ἀληθινὰ «ντιστενγκὲ» ποὺ ἴσως ὅμως ἀπουάρκωνε λίγο.

Μ' ὅλα ταῦτα εἶνε πάντα μιὰ καινούρια χαρὰ νὰ παρακολουθῇ κανεὶς τὴ λεπτότητα καὶ τὴν εὐαισθησία μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Μητρόπουλος δίνει τὸν ἑαυτό του ὁλόψυχα ὅταν πρόκειται νὰ ἑρμηνεύσῃ μουσικὴν αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

ALEX THURNEYSSEN

Ὀσπασμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 3. 2. 32

Κριτικὰ Σημειώματα

Ἡ 6η Συμφωνικὴ

Ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συμφωνικῆς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μέντελσον «Νηνεμία καὶ αἴσιος πλοῦς», ὅπως τὴ μετέφραζε ἀριστοτεχνικὰ τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα, ἀπεδόθη πράγματι ἄριστα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ποὺ τὴ διεύθυνε μὲ τὸ συνηθισμένο του κέφι ὁ κ. Μητρόπουλος.

Ἡ παληὰ αὐτὴ εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὶς καλλίτερες τοῦ κάπως ξεθωριασμένου ρωμαντικοῦ συνθέτου παραδόξως δὲν εἶχε ἀκόμη ἐκτελεσθῇ στὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι εἴχαμε μιὰ καθυστερημένη πρεμιέρα ἑκατὸ περίπου χρονῶν!

Στὴν ἴδια συναυλία ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἐκτέλεση τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Σούμαν καὶ μιὰ ὀλιγώτερο καλὴ τῆς Παραμυθένιας Σουίτας τοῦ Ράβελ ποὺ πρὸ χρόνων εἶχεν ἐκτελέσῃ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα ὁ Περνὲ ὅταν εἶχε μεταβῇ ἀπὸ Ἑλληνικὸ Ὠδεῖο.

Ἐχάρηκα πολὺ μὲ τὴ συμφωνία τοῦ Σούμαν. Γεμάτη ἀπὸ ἀληθινὴ μουσική, ἀπὸ τὴν εὐγενικώτερη καὶ πιὸ ἐξαϋλωμένη μελῳδία, μένει ἀκόμη ἀγέραστη παρ' ὅλη τὴν κάποιαν ὁμοιομορφία στὴν ἐνορχήστρωσή της.

Σολίστ τῆς συναυλίας ὁ διακεκριμένος Γερμανὸς πιανίστας Βίλχελμ Μπακχάους. Χωρὶς νὰ θέλω νὰ τὸν βαθμολογήσω μπορῶ νὰ πῶ πὼς εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλίτερους μουσικοὺς δεξιοτέχνες ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

Ἡ τεχνική του τελεία καὶ ἄψογη, ἡ δὲ μουσική του ἀντίληψη ἐξαιρετική.

Ἀπέδωσε τὸ 4ο Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν μὲ πλήρη κατανόηση τοῦ ὕφους τοῦ συνθέτου καὶ μὲ κάποιαν ἀκαδημαϊκὴν ἑρμηνείαν τῶν θεματικῶν ἐξελίξεων τοῦ ἔργου.

Τὸ Κοινὸ τὸν κατεχειροκρότησε καὶ ὁ καλλιτέχνης μας ἔδωσε ὡς μπὶς τὴν περίφημη σπουδὴ σὲ λὰ ἔλ. ἔργο 25 τοῦ Σοπέν.

Ἀπόσπασμα ΠΡΩΙΝΗ

Χρονολογία 8. 2. 32

Ὁ Μητρόπουλος πρὶν φύγῃ γιὰ τὸ Παρίσι καὶ τὴν Ἀγγλία μᾶς ἔδωσε στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ἕνα ὡραῖο ὀρθόδοξο πρόγραμμα: τὴν «Τετάρτη Συμφωνία» τοῦ Σούμαν, τὴ «Θαλασσινὴ καλοτάξειδη γαλήνη» τοῦ Μέντελσων, τὸ Τέταρτο Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν μὲ σολίστ τὸν Μπακχάους καὶ ὡς ἐπιδόρπιον ἢ καλύτερα ὡς friandise τὰ μικροσκοπικὰ «Παραμύθια» τοῦ Ραβέλ. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος ἀρτιωτάτη σ' ὅλη τὴ γραμμή, μᾶς κάνει νὰ προεξοφλοῦμε τὴν ἐπιτυχία τῶν συναυλιῶν ποὺ θὰ διευθύνῃ ὁ Ἕλλην Ἀρχιμουσικὸς στὴ «Συμφωνικὴ ὀρχήστρα Παρισίων» καὶ τοῦ Λίβερπουλ, καὶ τῶν ὁποίων εἰδήσεις περιμένομε ὅλοι μὲ πολὺ δικαιολογημένην ἀνυπομονησίαν.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἀπόσπασμα Ἐθνικὴ Νέα

Χρονολογία 8. 2. 32

Ποτὲ εἰς τὰς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας δὲν παρετηρήθη τόσον ἀραιὸν ἀκροατήριον ὅσον εἰς τὴν χθεσινὴν λαϊκὴν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας εἰς τὰ «Ὀλύμπια». Τὸ πολικὸν ψῦχος τοῦ ὑπαίθρου ἐφαίνετο ὡς νὰ εἶχε προσβάλει καὶ τὸ ἀκροατήριον τῆς αἰθούσης. Καὶ ὅμως τὸ πρόγραμμα, ἐν μέρει ρωμαντικόν, ἔπρεπε νὰ διαλύσῃ τοὺς πάγους καὶ τῶν πλέον κατεψυγμένων. Ἀλλὰ ὁ ἐμψυχωτὴς τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν εὑρίσκεται σήμερον εἰς τὸ Παρίσι, καὶ ὁ κ. Bustinduy εἰς τὸν ὁποῖον ἀνετέθη ἡ διεύθυνσις τῆς ὀρχήστρας δὲν ἔχει πλέον τὸ feu sacré ποὺ ἀπαιτεῖται διὰ μίαν τοιαύτην ἀποστολήν. Δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν ἄπόντος τοῦ κ. Μητροπούλου νὰ ἐδοκιμάζετο ὅ,τι γίνεται καὶ εἰς τὴν Ρωσσίαν ἐπιτυχῶς μὲ τὴν ὀρχήστραν χωρὶς διευθυντήν; Νομίζω οἱ ἐξαίρετοι ἐκτελεσταὶ τῆς ὀρχήστρας θὰ ἔφεραν μόνοι των αἰσίως εἰς πέρας τὴν συναυλίαν.

FRANK CHOISY

Ἀπὸ τὰς συναυλίας

Ἡ στ΄ Συμφωνικὴ

Ἡ ἐπιφυλακτικότης τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν διὰ τὰς δυσκολίας ποὺ θὰ συνήντα ἡ μετάκλησις ξένων καλλιτεχνῶν εὐτυχῶς δὲν ἐδικαιολογήθη καὶ ἔτσι εἴχαμε τὴν τύχην ν' ἀκούσωμε καὶ ἐφέτος μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐκλεκτοὺς καλλιτέχνας, εἷς ἐκ τῶν ὁποίων εἶνε καὶ ὁ συμπράξας εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν πιανίστας κ. Βίλλεμ Μπακχάους.

Τὸ τέταρτον κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν ποὺ ἐξέλεξεν ὁ κ. Μπακχάους διὰ τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν, εἶνε τὸ μουσικώτερον ἀπὸ τὰ κονσέρτα τοῦ Μπετόβεν. Καὶ ἡ ἐκτέλεσίς του ἦταν ἀριστουργηματική. Τὸ μεγαλύτερο χάρισμα τοῦ διασήμου πιανίστα εἶνε ἀσφαλῶς ἡ «σονοριτέ» του. Ἕνας ἦχος χωρὶς κανένα κενόν, πλούσιος, βαθὺς καὶ μεστὸς καὶ εἰς τὰ πιανίσιμά του καθὼς καὶ εἰς τὰ φόρτε του, μὲ μιὰ ποικιλία ἀφάνταστη στὶς ἐναλλαγές του. Ἡ τεχνική του, καθὼς σὲ ὅλους τοὺς μεγάλους μουσικούς, ἐξυπηρετεῖ τὴν τέχνη. Σπανίως ἔργον Μπετόβεν ἐπαίχθη μὲ τόσες ρυθμικὲς ἐλευθερίες ὅσο τὸ 4ον αὐτὸ κονσέρτο, ἀλλὰ ἡ ἐλευθερίες αὐτὲς ἐνώθηκαν εἰς μίαν ὡραίαν γενικὴν μουσικὴν γραμμὴν ποὺ ἦταν ὅλη ἡ ἐκτέλεσις τοῦ κ. Μπακχάους.

Ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν ποὺ ἐξετελέσθη χθὲς ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν εἶνε ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς ἐπεξεργασίας ἀπὸ τὶς 4 συμφωνίες ποὺ ἔγραφεν ὁ Σοῦμαν. Τὰ διάφορα μέρη ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν δὲν ἔχουν θεματικὴν ἀνεξαρτησίαν, ἀλλὰ βγαίνουν τὸ ἕνα μέσα ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ σχηματίζουν ἕνα σύνολον τόσο ἀδιαχώριστον, ὥστε ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ἐζήτει νὰ παίζεται ἡ συμφωνία αὐτὴ χωρὶς διακοπήν.

Ἡ αὐστηρὴ ἐπεξεργασία ποὺ τῆς ἔχει κάνει ὁ Σοῦμαν δὲν ἄγγιξε καθόλου τὴν χάρι καὶ τὴν δροσιὰ τῆς «Ρόμανς», οὔτε τὶς θελκτικὲς καὶ τόσο ἀντιπροσωπευτικὲς τῆς μουσικῆς τοῦ Σοῦμαν, μελῳδίες τοῦ Φινάλε. Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωκε μὲ πλούσια ἠχητικότητα τὶς πλατειὲς, ρωμαντικὲς φράσεις τοῦ Σοῦμαν, τὴν ἀνησυχία του αὐτὴ ποὺ ἐναλλάσσεται τόσο συχνὰ μὲ τὸν ἀθῶο καὶ χαριτωμένο τρόπο, ποὺ ἔχει μονάχα ὁ Σοῦμαν, νὰ λέῃ παραμύθια γιὰ τοὺς πολὺ μικροὺς καὶ τοὺς πολὺ μεγάλους.

Τὸ ἔργον τοῦ Ραβὲλ «Ma mere L' Oye» ἐγράφηκε κατ' ἀρχὴν γιὰ πιάνο σὲ τέσσερα χέρια, καὶ ἀργότερα, εἰς τὰ 1912, ἐνορχηστρώθη ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Ραβὲλ μὲ τὴν προσθήκη ἑνὸς «Πρελλούδιο» καὶ τεσσάρων «Ἰντερλούδιο» διὰ νὰ παιχθῇ ἀπὸ μπαλέττα εἰς τὸ «Θέατρον Τέχνης» τῶν Παρισίων.

Τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν εἶχεν ἀσφαλῶς τὴν θέσιν του εἰς τὸ τέλος τοῦ προγράμματος. Ἡ μουσικὴ τοῦ Ραβὲλ ἔχει κάτι τὸ ἐκλεκτόν, εἶνε περισσότερον πνεῦμα καὶ ζητεῖ μιὰ προσπάθεια ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ γιὰ νὰ τὴν πλησιάσῃ. Στὸ τέλος τοῦ προγράμματος καὶ τὸ κοινὸν εἶνε κουρασμένον γιὰ μιὰ τέτοια διϋλισμένη μουσικὴ καὶ ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν εἶνε τολμηρὸν νὰ ζητοῦμε νὰ ἀποδώσῃ τὴν ἄνεσιν μὲ τὴν ὁποίαν ὁ Ραβὲλ παίζει μὲ τὴν ἀκρίβειαν, μὲ τὴν διαύγειαν καὶ μὲ τὴν τεχνικὴν τελειότητα.

Δὲν πρέπει ὅμως νὰ εἴμεθα πολὺ ἀπαιτητικοὶ διότι οἱ δύο κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικοὶ Γάλλοι συνθέται, ὁ Ντεμπουσὺ καὶ ὁ Ραβὲλ, σπανίως ἀποδίδωνται ὅπως πρέπει ἔξω ἀπὸ τὴν Γαλλίαν. Εἶνε ἡ παρεξηγημένη πλευρὰ τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος.

ΛΟΥΚΙΑ ΛΟΥΚΙΔΗ

Extrait de : NOTRE TEMPS

Adresse : 96 Avenue des Vosges

Date : 28 FEVRIER 1932

Dans une séance antérieure, M. Mitropoulos, directeur des Concerts symphoniques du Conservatoire d'Athènes, dirigea, dans un style éblouissant, les œuvres les plus variées. Il interpréta lui-même, avec un vif succès, le *Troisième Concerto*, de Prokofieff, dont l'éclat et le dynamisme rachètent le manque de cohésion de l'ensemble de l'ouvrage. M. Mitropoulos joua avec un rare talent, mais il enjoliva le texte avec des *rubatos* vraiment démesurés.

Georges Rallis

Extrait de : LE TEMPS
Adresse : RUE DES ITALIENS, 5, IXe
Date : 27 FÉVRIER 1932
Signature : Florent Schmitt

FEUILLETON DU Temps
DU 27 FÉVRIER 1932

LES CONCERTS

O. S. P. : M. Dimitri Mitropoulos. — Musiques américaines. — Concerto de M. Bela Bartók. — M. Slonimsky.
COLONNE : « Divertissements », de M. Gabriel Pierné.
LAMOUREUX : « La Vision d'Olivier Métra », de M. Francis Casadesus.
PASDELOUP : « La Légende du grand saint Nicolas », de M. D.-E. Inghelbrecht.
Divers.

Un chef d'orchestre vibrant doublé d'un pianiste extraordinaire, un musicien que les fées qui présidèrent à sa naissance comblèrent des dons les plus rares, tel nous apparut, à l'Orchestre de Paris, le jeune chef de la Société des concerts d'Athènes, M. Dimitri Mitropoulos.

Nous le connaissions de réputation. Nous savions que la musique française avait en lui, à l'étranger, un généreux et éloquent défenseur. Mais nous ne l'avions pas encore vu à l'œuvre. Ce fut, en cet après-midi mémorable de l'O.S.P., une véritable révélation. Par le dynamisme de sa direction, sa lucidité, son intuition merveilleuse des intentions les plus secrètes de l'auteur, par une volonté, aussi, une précision implacables, M. Mitropoulos donna des œuvres inscrites à son programme une interprétation qui lui valut d'emblée l'unanimité des suffrages. Son succès fut, ni plus ni moins, un triomphe.

Le concert débutait par une éblouissante transcription, due à M. Mitropoulos lui-même, de la *Fantaisie et fugue en sol mineur*. Manière à lui, originale et grandiose, de concevoir l'orgue, combien loin elle laisse les timides adaptations d'un Wolfgang Graeser! Il s'agit ici d'un orgue titanesque, animé de tout un jeu de registres en chair et en os qui donnent à l'œuvre une vie singulièrement ardente, un orgue aux sonorités infinies, exultant de cuivres, ruisselant de chanterelles divisées et subdivisées, étincelant de stridentes flûtes en doublette, scandé de percussions dévastatrices. Je gage que l'auteur des *Passions*, enthousiasmé de ce somptueux déchaînement, fier de voir sa pensée ainsi magnifiée, eût applaudi de tout cœur à ce « sacrilège ». Pour ma part, jamais je n'entendis l'œuvre avec une telle joie.

Du compositeur — car, bien entendu, Dimitri Mitropoulos est un artiste trop complet pour ne pas créer — j'espère bien avoir l'occasion de parler un jour prochain. En attendant, voici le pianiste — qui ne le cède en rien ni au chef d'orchestre, ni au puissant coloriste qu'atteste cette instrumentation de Bach. Simplement, il joue le troisième concerto de Prokofief comme Prokofief lui-même, ce que jusqu'alors j'eusse cru impossible. Et en même temps il le dirige. Evidemment, quand le piano bat son plein le pianiste ne bat pas la mesure. Mais son rythme est si ferme, si inflexible, si résolues ses attaques et minutieusement chronométrés ses accents, que l'orchestre reste en concordance miraculeuse avec cette baguette invisible qui semble rayonner de son regard flamboyant de magnétiseur.

Le programme comprenait encore le *Prélude, choral et fugue*, de Franck, avec la fidèle adaptation de Gabriel Pierné, puis, au bout, et dirigée de mémoire comme tout le reste, une tragédie finale vestimentaire qui, grâce à la prodigieuse sollicitude du chef, suspendit paradoxalement l'exode.

A distance de huit jours de ce Capitole, la roche Tarpéienne attendait, hélas! M. Slonimsky. J'accorde que le programme qu'il nous proposa était quelque peu ingrat. Tout

de : LE JOURNAL DES DÉBATS
Rue des Prêtres St Germain l'Auxerrois, 17, Ier
20 FÉVRIER 1932
re : Maurice Imbert

LA MUSIQUE

Les Concerts symphoniques

Nous savions déjà que M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre des concerts du Conservatoire d'Athènes, défendait la cause de la musique française avec une générosité qui lui méritait toute notre sympathie. Nous ignorions encore comment il la servait. M. Mitropoulos ayant conduit la dernière séance donnée par l'Orchestre symphonique de Paris, nous avons été mis à même d'en juger. Nous n'hésitons pas à affirmer que nos compositeurs — et avec eux ceux de tous les pays et de tous les temps — ne sauraient souhaiter de meilleur avocat.

Planté devant son pupitre qui ne supporte aucune partition, M. Mitropoulos commande l'orchestre avec une autorité, une fougue et une force persuasive extraordinaires. De ses bras, qui atteignent une longueur fort au-dessus de la moyenne et ont une souplesse remarquable, il brasse la pâte sonore. A d'autres moments, abandonnant son bâton, des mains, des doigts, il a l'air de la modeler comme un sculpteur sa glaise. En dépit de son esprit tout de feu, jamais il ne perd le contrôle de ses mouvements ni de ses idées: il fait exprimer par ses collaborateurs exactement ce qu'il veut. M. Mitropoulos est un maître de la baguette.

Au début de la séance, il fit jouer la Fantaisie et Fugue *en* sol mineur *qu'il a orchestrée lui-même. Il l'a parée de couleurs vives et il faudrait que l'original fût exécuté sur un orgue très important pour recevoir des teintes aussi riches.*

Ensuite, M. Mitropoulos exécuta au piano, de façon étincelante, le Troisième concerto *de M. Prokofieff, tout en le dirigeant de la tête et des yeux. Il accomplit là un véritable exploit, surmontant avec une aisance étonnante les difficultés accumulées comme à plaisir dans cette œuvre redoutable, le plus souvent sans regarder le clavier. Lorsqu'il eut frappé la dernière note, les musiciens de l'orchestre, enthousiasmés, l'acclamèrent. Et le public ne demeura pas en reste avec eux. Puis, M. Mitropoulos conduisit la version orchestrale, due à M. Pierné, de* Prélude, choral et fugue, *de Franck, dont l'esprit correspond mal à son propre tempérament. Mais notre chef retrouva dans la* Tragédie de Salomé, *de M. Florent Schmitt, une matière accordée à sa nature. Les tableaux magnifiques en furent splendidement brossés par lui. Jamais nous n'avons entendu mieux rendre ce chef-d'œuvre du musicien français.*

L'INTRANSIGEANT
RUE RÉAUMUR, 100, IIe
18 FÉVRIER 1932

Musique

LES CONCERTS

Les chefs se succèdent à l'Orchestre Symphonique de Paris. C'était, dimanche, le tour de M. Mitropoulos, directeur de l'Orchestre Symphonique d'Athènes, qui se présentait à Paris pour la première fois. Il y est arrivé précédé d'une flatteuse renommée; ceux, trop peu nombreux, qui l'ont vu à l'œuvre, ont pu apprécier qu'elle était pleinement justifiée. Un musicien capable d'exécuter au piano un Concerto *de Prokofieff, tout en dirigeant son orchestre, affirme, par ce seul fait, une rare maîtrise. M. Mitropoulos nous a donné cet intéressant spectacle et, intelligemment compris par la souple phalange de l'Orchestre Symphonique de Paris, y a obtenu le plus vif succès. Mais c'est au pupitre de chef et dégagé des préoccupations du virtuose qu'il a pleinement donné la mesure de son ardent et original tempérament d'interprète. Dans sa musique, où le contrôle de soi-même s'unit curieusement à la fougueuse expansion d'une gesticulation toute méridionale, tout a une raison d'être et un accent. Et ses exécutions prennent une vigueur et un relief étonnants. Il nous avait fait entendre, au début de la séance, une transcription orchestrale dont il est l'auteur, de la* Fantaisie et Fugue en sol mineur, *l'une des plus célèbres pièces d'orgue de Bach. M. Mitropoulos est un artiste bien trop averti pour s'en tenir à la lettre, avec le vieux Cantor; et c'est l'esprit même qu'il s'est efforcé de dégager. Son instrumentation, à la fois libre et fidèle, est pleine de trouvailles ingénieuses, et sans ces vaines recherches d'effet, froides et brillantes, de goût américain. Son interprétation s'écarte résolument, dans la* Fugue *tout au moins, du mouvement authentique (le mécanisme des orgues du temps de Bach ne permettant pas de dépasser un certain degré de vitesse, ce que d'ailleurs nos organistes contemporains oublient assez volontiers); mais le mouvement et le phrasé qu'il imprime prennent l'allure d'un commentaire plein de vie, riche d'intention et d'une force suggestive indéniable.*

Aux Concerts Lamoureux, M. Albert Wolff nous a révélé une Vision d'Olivier Métra, *de M. Francis Casadesus, où ce sincère et vigoureux compositeur rend un hommage ému à l'inventeur de la* Valse des Roses, *victime de ses succès et condamné à faire taire toutes les aspirations qui le pousseraient à s'élever plus haut que le royaume des flons-flons.*

GUSTAVE BRET.

LA LIBERTÉ
RUE RÉAUMUR, 122, IIe
16 FÉVRIER 1932

— Un étonnant chef d'orchestre : M. Dmitri Mitropoulos.

A l'O.S.P., fort beau concert dirigé par un chef d'orchestre athénien, M. Dmitri Mitropoulos. M. Mitropoulos a cinquante ans de dos — il est complètement chauve — et trente-six ans — qui est son âge véritable — dès qu'on voit son visage, énergique et jeune. Il a eu, parmi ses maîtres, Armand Marsick. Il connaît et il sert la musique française. Ainsi, il a dirigé, par cœur, la transcription du *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, écrite par M. Gabriel Pierné, et la somptueuse *Tragédie de Salomé*, de Florent-Schmitt. Son talent est un talent de force, de volonté et de souveraine clarté. Son corps entier, ses épaules mouvantes, sa tête haut levée, ses bras qui fouettent, hachent, découpent, martellent la pâte sonore, sont dynamisme, énergie... J'ajoute : intelligence, car la netteté, la vigueur de sa « mise en place », la justesse de ses mouvements et de ses nuances, la largeur de son sentiment nous ont émerveillés !

Il a dirigé d'abord une transcription de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de Bach, éclatante et monumentale... Il utilise à merveille l'orchestre, qui sonne comme un orgue immense. Peut-être, de ci de là, son goût du pittoresque l'a-t-il entraîné à donner, à certains développements, un caractère pittoresque, une allure populaire, une sorte d'aigreur cuivrée, qui nous ont surpris, sans nous faire plaisir... Mais c'est bien rare...

Autour de moi, j'ai entendu regretter la version originale... Il ne faut pas avoir la narine si dédaigneuse ! Le grand Bach est la bonté même ; il est accueillant... Il eût autorisé ces libertés ; il les eût aimées. Il eût aimé qu'on marquât ses bases aux timbales, majestueusement ; qu'on illuminât les amples accords de velours sombre, par ces touches de trompettes, éclairs de feu dans les nuages... Il eût aimé ce filet d'argent que la petite flûte trace au bord des thèmes... L'exubérance du transcripteur l'eût comblé d'aise. Cela est plantureux, audacieux et superbe...

Mais où M. Mitropoulos a vraiment été extraordinaire, c'est dans son exécution, au piano, du *Concerto* de Prokofieff... Il joue, tout en conduisant l'orchestre. Et son rythme est si solide, ses accents si imperturbablement posés, au centième de seconde près, ses traits s'élancent si à propos et aboutissent avec tant de précision, que l'orchestre n'a pas à hésiter. Je ne croyais pas que l'on pût jouer cette œuvre difficile aussi bien que l'auteur... Mais, comme pianiste, M. Mitropoulos est aussi ébouriffant que Prokofieff lui-même !... Il a les mains aussi hardies et les poignets aussi résistants, et des fusées lui partent des doigts.

Robert DÉZARNAUX.

Extrait de : COURRIER MUSICAL
Adresse : Rue Tronchet, 29, VIIIe
Date : 1er MARS 1932

M. MITROPOULOS

14 février. — L'apparition au pupitre et au piano de M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre des Concerts symphoniques d'Athènes, fut une véritable révélation pour le public de l'O.S.P. Directeur ardent, précis, expressif dans tous ses genres, volontaire, entraînant, conduisant sans musique, il s'est montré virtuose accompli dans son interprétation au piano, d'où il conduisait, sitôt les mains libres, le *Concerto* n° 3 si difficultueux, si plein de vie intense, de M. Serge Prokofieff.

La *Fantaisie et fugue* de Bach, en *sol mineur*, très habilement et pieusement orchestrée par lui, ouvrait la séance ; la grandiose transcription de M. Gabriel Pierné du chef-d'œuvre de Franck : *Prélude, choral et fugue* fut accueillie avec enthousiasme, ainsi que la belle adaptation au concert de l'œuvre puissante de M. Florent Schmitt, la *Tragédie de Salomé*.

Les Enchantements de la Mer, la Danse de l'Effroi retrouvèrent leur habituel succès, et les nombreux auditeurs ne quittaient point la salle pour ovationner longuement M. Mitropoulous qui venait de les émouvoir si profondément.

Léon Moreau.

RADIO-MAGAZINE
61, RUE BEAUBOURG, 61
21 FÉVRIER 1932

A l'Orchestre Symphonique de Paris, M. Mitropoulos, qui est aussi un prodigieux pianiste, a témoigné d'une science de chef si remarquable dans sa sobriété qu'on souhaite de le revoir bientôt. Tandis qu'avec un festival Mozart-Ravel, M. Gaston Poulet obtenait, au théâtre Sarah-Bernhardt, son triomphe habituel.

(Voir, sous samedi, les notices des concerts d'aujourd'hui.)

Pierre LACLAU.

e : GRIFFE
Rue Saint Georges, 29, IXe
10 MARS 1932
Jacques Siegfried

× L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PARIS, nous a gratifié de très brillants concerts. Un illustre chef d'orchestre grec M. *Dimitri Mitropoulos* a conduit l'O. S. P., le dimanche 14 février. Nous lui devons une éblouissante exécution du « Concerto n° 3, » en ut majeur, de *Prokofieff*. Jouant la difficulté il a quitté l'estrade pour s'asseoir au clavier, n'arrêtant son jeu frénétique que pour entraîner ses instrumentistes de ses bras levés au ciel, de ses mains crispées qui arrachent l'âme sonore des violons, des cuivres, des cymbales, avec la fureur d'un démiurge. Au concerto, s'ajoutait la « Fantaisie et fugue » en sol mineur de Bach, dont M. Mitropoulos nous a donné une version curieuse, discutable, mais d'un rythme et d'un accent souverains, dionysiaques.

LE JOURNAL
RUE DE RICHELIEU, 100, IIe
18 FÉVRIER 1932

A l'O.S.P., la baguette était confiée à M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre de grande classe, et, par surcroît, ardent pionnier de la musique française dans son pays, où il dirige le conservatoire d'Athènes. L'efficacité de son geste, la vie et la noblesse de ses interprétations, la mise en place des éléments de son orchestre et la synthèse qu'il en réalise sont des plus remarquables. Sous sa direction, la *Tragédie de Salomé*, de Florent Schmitt, nous est apparue dans sa splendeur rutilante et son éternelle jeunesse. Et n'ayons garde d'oublier en M. Mitropoulos le pianiste qui joua dans un brio étourdissant le 3e *Concerto* de Prokofieff, et le musicien qui a orchestré la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de Bach avec une réelle compréhension du style de l'œuvre.

Je ne veux pas terminer — car notre enthousiasme pour un chef étranger ne doit pas nous faire oublier nos grands compatriotes — sans avoir signalé l'interprétation magnifique, toute ruisselante de clarté, de *la Mer* de Debussy, que nous a donnée Albert Wolff aux Concerts Lamoureux.

LOUIS AUBERT.

Extrait de : CANDIDE
Adresse : 18, Rue du St-Gothard-X
Date : 18 FÉVRIER 1932

La Musique

Un chef d'orchestre grec

Nous avons eu, cette semaine, la visite d'un illustre chef d'orchestre grec, M. Dimitri Mitropoulos, qui a conduit dimanche le concert de l'orchestre symphonique de Paris. Voilà un musicien de qualité dont les vertus radio-actives sont prodigieuses. Cet homme a été créé et mis au monde pour tenir une baguette et contraindre à l'obéissance passive une armée d'instrumentistes. Quand je dis « tenir une baguette », j'emploie une expression purement symbolique car cet animateur prodigieux n'a pas besoin de cet insigne du commandement pour faire respecter ses injonctions métriques ou rythmiques. Aux minutes de paroxysme, ses deux mains nues, crispées et agressives, lui suffisent pour menacer de mort par strangulation le cymbalier qui ne briserait pas l'un contre l'autre ses deux soleils d'or ou le trombone qui hésiterait à faire à son instrument le don total de son souffle et de son âme !

Que dis-je ? Il a fait mieux encore. Comme ces prestidigitateurs qui, pour donner à un tour de force un mérite supplémentaire, se font lier les mains avant de l'exécuter, M. Mitropoulos, pour conduire l'éblouissant et difficile *Troisième Concerto* pour piano et orchestre de Prokofieff, a tout simplement quitté l'estrade et s'est assis au clavier où ses mains, je vous l'affirme, ont trouvé immédiatement des occupations assez absorbantes.

Ainsi s'est posé publiquement, une fois de plus, un problème qui m'a souvent préoccupé. Nous voyons la plupart de nos chefs d'orchestre jouer sur leur estrade le rôle photogénique d'héroïques sauveteurs. Toute leur mimique, toute leur gesticulation et la noble angoisse peinte sur leur visage attentif tendent à nous démontrer qu'ils sont obligés d'éviter à chaque mesure des catastrophes qui se produiraient inévitablement sans leur énergique intervention. Entre nous, j'ai toujours trouvé un peu désobligeant pour les brillants instrumentistes de nos grands orchestres cette sollicitude théâtrale et cette façon de tenir par la main un violoniste ou un corniste pour leur apprendre ce qu'est le temps fort d'une mesure à quatre temps.

Cette technique se développe avec une indiscrétion particulière dans les accompagnements de *concertos*. Là, l'intervention constante du chef paraît indispensable pour « suivre » efficacement le soliste. Et, en effet, un chef d'orchestre qui guette la trajectoire d'une gamme où cherche à placer un accord d'orchestre à l'extrémité d'un trait s'agite comme un terre-neuve qui aurait à tirer de l'eau quatre-vingts individus ne sachant pas nager.

Eh bien, l'autoritaire Mitropoulos, en abandonnant l'estrade de direction dans une circonstance réputée aussi critique, a porté un coup fatal à ces dogmes prétendus intangibles. A la façon des anciens clavecinistes, mais dans des conditions matérielles infiniment plus dangereuses, il a réglé l'accompagnement d'orchestre d'une façon si précise et si sûre qu'il a pu laisser ses instrumentistes assurer seuls la poursuite du texte volubile et frénétique de Prokofieff. Et aucun accident n'a marqué cette course à l'abîme menée dans un mouvement vertigineux. Assurément, lorsque l'instrument-solo reprenait haleine, Dimitri Mitropoulos, levant les bras au ciel, donnait à ses subordonnés quelques indications énergiques, mais personne ne soutiendra sérieusement que c'est dans les *tutti* que se cachent les pièges d'un accompagnement de concerto.

A cette leçon, le chef d'orchestre grec en a ajouté quelques autres. Tout d'abord, il nous a donné une version orchestrale très curieuse de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de Bach, qu'il a instrumentée lui-même, comme l'avait fait Léopold Stokowsky pour la *Toccata et Fugue en ré mineur*. Il se trouvera certainement des puristes pour se voiler la face en présence de cette audacieuse transcription assez différente, il est vrai, de l'esprit de son auteur. Mais j'avoue, pour ma part que la vie ardente, l'élasticité, le dynamisme supérieur et l'allégresse dionysiaque de cette apothéose du contrepoint me paraît un hommage absolument magnifique rendu à la technique même de la fugue. Ce fut vraiment un feu d'artifice de rythmes et d'accents.

Nous avons été un peu surpris du choix d'un des morceaux les plus importants du programme, le *Prélude Choral et Fugue* de César Franck orchestré par Pierné. Cette œuvre, en effet, est déconcertante à bien des égards. Pierné qui est un virtuose incomparable de l'orchestration, semble avoir voulu respecter ici les traditions instrumentales du père Franck ce qui l'a conduit à une écriture assez lourde et assez terne. Mais le dernier morceau du programme, la *Tragédie de Salomé* de Schmitt, a permis au chef d'orchestre grec de reprendre tous ses avantages. M. Dimitri Mitropoulos a été très chaleureusement fêté par tous les auditeurs. Il laissera à Paris le plus admiratif souvenir.

Emile VUILLERMOZ.

Extrait de : AMI DU PEUPLE
ÉDITION DU SOIR
Adresse : Rond Point Champs-Élysées, 14, VIII
Date : 17 FÉVRIER 1932

LES GRANDS CONCERTS

De M. Beck à Bach

M. Mitropoulos à l'O. S. P.

L'O. S. P. s'est confié cette semaine à M. Mitropoulos, directeur des Concerts symphoniques du Conservatoire d'Athènes, et s'est bien trouvé de son choix. Ce chef est un entraîneur remarquable et un interprète d'un lyrisme puissant. Un certain abus de gestes qui nuit à sa plastique au pupitre est bien vite oublié devant l'ampleur et la mise au point de ses exécutions. Il pense haut, il sait ce qu'il veut, il l'obtient à coup sûr. Il est encore un pianiste magnifique ; au mécanisme impeccable, au toucher nombreux et viril, et qui sait allier une implacable métrique aux libertés nécessaires de l'inspiration. Il a joué *et dirigé* le *Troisième Concerto* de M. Prokofieff en grand pianiste et en grand chef, réalisant dans le cumul des rôles un tour de force peu commun. Ce musicien comblé devrait obtenir une célébrité éclatante. Ceux qui viennent de l'entendre ne se sont pas mépris sur sa valeur et lui ont fait une ovation triomphale.

La programme de M. Mitropoulos comportait deux transcriptions pour orchestre : le *Prélude et fugue en sol mineur* pour orgue, de Bach, et le *Prélude, choral et fugue* pour piano, de César Franck. Ce rapprochement donnait sur la légitimité du principe de la transcription, question toujours controversée, des lumières définitives. Faut-il transcrire ou ne le faut-il pas ? Répondons hardiment : oui ou non, selon les cas.

Bach ne perd à être transcrit que lorsque la transcription est mal faite. Au patriarche de la musique européenne, il ne manque que le timbre. De son temps, le timbre ne jouait pas dans la musique le rôle important et presque tyrannique qui est le sien de nos jours. Il serait puéril de soutenir, comme certains le font à l'égard de Beethoven, que Bach ne savait pas orchestrer, car la technique et les ressources de l'orchestration étaient, à son époque, rudimentaires. Mais si sa production reste magistrale malgré l'absence du timbre, elle acquiert, avec son appoint, une intensité nouvelle. Qui ne connaît le disque gravé en Amérique d'une transcription de la *Toccata et fugue en ré mineur* pour orgue par M. Stokowski ? Pour se rendre compte de l'indescriptible effet de grandeur produit par ce chef-d'œuvre, il suffit de tourner aussitôt après le disque d'une œuvre connue pour être un des sommets de la musique, le finale de la *Walkyrie*, par exemple. La chute de niveau est impressionnante. Bach bien orchestré et bien joué domine la musique entière comme l'Himalaya domine le globe terrestre.

Il est relativement facile d'orchestrer Bach parce que son écriture, qui procède de l'écriture vocale, est simple et peu étendue dans toutes ses parties, et que ses valeurs tendent vers un plan unique. Bach a toujours le chœur comme objectif. Il fait de l'unanimisme dans le sens élevé du mot. Rien de tel avec le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, dont l'écriture est typiquement pianistique. Une dentelle d'arpèges, de broderies et d'ornements fait sur le thème une ombre légère. A l'orchestre, l'indispensable appui qu'il faut donner à ces dessins transparents les efface, et ce qui devrait être un apport prend l'allure d'un placage isolant. La faillite est indiscutable. Elle n'incombe pas à M. Pierné, dont la virtuosité d'orchestrateur est bien connue, mais au mauvais choix de l'œuvre transcrite.

Cela prouve une fois de plus que le goût — ou le tact — est en art une qualité suprême, parce que tout y est cas d'espèce.

Jacques Janin.

Extrait de : PARIS-SOIR
RUE ROYALE, 25, V
Adresse :
Date : 19 FÉVRIER 1932
Signature :

MUSIQUE

Premières auditions
M. Mitropoulos à l'O. S. P.

Cependant que M. Philippe Gaubert et M. Albert Wolff, dans un asasut de bons procédés qui ne manque pas de piquant, échangent leurs « Konzertmeister », — M. Roland Charny, avec le *Concerto* de Glazounow, constituant l'attraction de la Société des Concerts, tandis que M. Henri Merckel joue chez Lamoureux la *Symphonie espagnole* de Lalo, — M. Dimitri Mitropoulos prend possession de la baguette de l'O.S.P.

Il faudrait avoir plus de place que nous n'en disposons pour exprimer l'impression profonde que ce chef a produite dès son accession au pupitre de la salle Pleyel : bornons-nous à dire qu'il est de la lignée des grands conducteurs, de ceux dont on s'aperçoit qu'ils exercent une attraction véritablement magnétique sur les musiciens qu'ils commandent : sa tenue, son geste ample et ardent, l'enthousiasme qui le transporte, tout en lui, corps et âme, sert la musique. Nous devons à cet animateur magnifique une exécution transcendante de la *Tragédie de Salomé* de M. Florent Schmitt, et, ce qui eût pu n'être qu'un tour de force gratuit, une interprétation, probablement inégalable, du *IIIe Concerto* de M. Prokofieff, dont il tient lui-même la partie principale au piano en très grand virtuose, tout en dirigeant l'orchestre de la tête ou d'une main qui, d'aventure, est libre durant quelques mesures, cela avec une précision et une habileté vulcaniennes.

Les longues ovations par lesquelles le public a manifesté ses sentiments à M. Mitropoulos l'auront d'ores et déjà persuadé du désir que l'on éprouve de le réentendre bientôt.

Pierre-Octave Ferroud.

LE PETIT JOURNAL
RUE LAFAYETTE, 61, IX
18 FÉVRIER 1932

L'atticisme régnait à l'Orchestre symphonique de Paris en la personne de M. Mitropoulos qui est, baguette en main, un des plus éloquents et zélés champions de la musique française. Le succès de M. Mitropoulos qui avait élu entre autres la *Tragédie de Salomé* de M. Schmitt et un *Concerto* pour piano de M. Prokofieff qu'il exécuta au clavier tout en le dirigeant à la manière des anciens, a été considérable. L'hospitalité, en l'espèce, payait une dette.

La musique de chambre nous a valu des aubaines qu'on ne peut passer sous silence. Je garde un chapitre à son intention particulière. — *Paul Dambly.*

Paris Soir
8 E, rue Washington
19 FÉVRIER 1932
25 FÉVRIER 1932

Pierre Leroi

A l'Orchestre Symphonique de Paris, le chef d'orchestre grec Dimitri Mitropoulos remporte un succès considérable, amplement justifié par son pouvoir irrésistible d'animateur. Il a notamment dirigé en pleine splendeur une version orchestrale dont il est l'auteur, à l'instar de Stokowsky, de la *Fantaisie et fugue en sol mineur* de Bach. C'est en outre un pianiste étonnant et il le prouva de façon éblouissante en exécutant lui-même le 3e *Concerto* de Prokofieff.

LE MONDE MUSICAL
Extrait de 114 bis, Bd Malesherbes, XVIIe
Adresse 29 FÉVRIER 1932

NOTRE PORTRAIT

Dimitri Mitropoulo

Le grand chef d'orchestre, qui vient de faire des débuts impressionnants à Paris, est né à Athènes en 1896.

Au Conservatoire de cette ville, il fit ses études d'harmonie et de contrepoint avec M. Armand Marsick et de piano avec Wassenhoven, ancien disciple de Sauer. Après la guerre, il alla étudier la composition à Bruxelles avec Gilson, puis à Berlin avec Busoni. En même temps il était répétiteur à l'Opéra.

Rentré à Athènes en 1925, il fut nommé chef d'orchestre et professeur de composition au Conservatoire et il s'imposa dès lors comme une des premières baguettes de l'Europe. Doué d'une mémoire prodigieuse, conduisant tout par cœur, il contribua puissamment à la divulgation de la musique contemporaine, notamment des œuvres de Paul Dukas, Debussy, Fauré, Honegger, Florent Schmitt, etc.

En jouant lui-même la difficile partie de piano du 3e *Concerto* de Prokofieff, tout en conduisant l'orchestre, M. Mitropoulo nous a montré qu'il était, en outre, un grand pianiste.

Comme compositeur, il est l'auteur d'un *Concerto grosso* pour orchestre, dont la première audition a été donnée à Berlin, d'une *Sonate grecque* pour piano, de Trois pièces pour piano (Béatrice, Scherzo, Fête crétoise) éditées chez Rouart, d'une Sonate pour piano et violon où il a employé la gamme de 12 tons, d'un *Triptyque* pour piano, de 10 *Inventions* pour chant et piano, d'une mélodie, l'*Alouette* sur une fable de La Fontaine, enfin d'un opéra, *Béatrice* sur le poème de Maeterlinck représenté en 1919 à Athènes.

La profonde sensation produite par M. Mitropoulo à l'O. S. P. nous permet de le classer parmi les grands chefs internationaux, et dès maintenant, son retour à Paris est très attendu.

A. M.

de : LE MONDE MUSICAL
114 bis, Bd Malesherbes, XVIIe
29 FÉVRIER 1932

Dimitri Mitropoulos

M. Mitropoulos est un étonnant joueur d'orchestre. Il est si plein de musique qu'il anime et enfièvre spontanément les plus indifférents et que, tout de suite, on sent qu'on est en présence de quelqu'un. On remarque bientôt qu'il dirige tout de mémoire aussi bien sa transcription de la *Fantaisie* et *Fugue* en *sol mineur* de Bach, dont il fait un Parthénon majestueux et grandiose, que le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck-Pierné et la *Tragédie de Salomé* de Fl. Schmitt, à laquelle il prête un dynamisme et des accents inconnus. Mais voici mieux encore : Ayant fait amener le piano sur le devant de la scène, tourné de trois quarts, il se met au clavier et il exécute la partie de piano du 3e *Concerto* de Prokofieff, tout en conduisant. Quelques gestes lui suffisent pour dicter les attaques et c'est des yeux et de la tête qu'il conduit sa troupe, tout en faisant preuve, au piano, d'une maîtrise égale à celle des plus grands virtuoses.

Voilà un chef qu'il faut retenir et voir souvent à Paris. L'enthousiasme avec lequel il a été reçu a montré qu'on le considérait, dès maintenant, parmi les plus fameux et l'égal des plus illustres. A. M.

LES CONCE

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE PARIS : M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre et pianiste. —

Une révélation : un grand chef d'orchestre, un grand pianiste ; comment le mieux désigner : un musicien, dans la plus haute acception du terme ; un musicien-né dont toutes les facultés tendent vers la musique, dont tout l'être vit par elle et pour elle. Cet artiste qu'une nature généreuse a comblé de ses dons, c'est Dimitri Mitropoulos, le directeur des Concerts Symphoniques du Conservatoire d'Athènes. Sa réputation, certes, était venue jusqu'à nous et son nom nous était familier comme celui d'un lointain ami qui a recherché toutes les occasions de donner à la musique et aux musiciens français les témoignages les plus effectifs de sa fidèle admiration. Mais son talent n'avait pu encore se produire à Paris. Il s'est imposé d'emblée et avec une force singulière : le public ne lui a pas ménagé ses applaudissements les plus chaleureux.

Tout dans l'art de M. Mitropoulos justifie cet accueil : la vigueur et la netteté de son geste, le sens qu'il a du rythme et de la gradation des effets, son accent impératif, son irréprochable et toujours intelligente ponctuation, la manière très personnelle dont il bat et décompose le temps, et surtout l'irrésistible chaleur de sa direction que ce surprenant entraîneur de foules sait communiquer à son orchestre. Il a conduit son brillant arrangement de la *Fantaisie* et de la *Fugue en sol mineur* pour orgue de J.-S. Bach, pleine des plus ingénieux équivalents, puis la transposition de *Prélude, Choral et Fugue* conçue par M. Gabriel Pierné dans le plus pur sentiment franckiste, enfin, la suite de *la Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt dont il a donné une interprétation éclatante par la vivacité du coloris et la force du rythme. Entre temps, il était apparu comme pianiste dans le *Troisième Concerto* de Prokofieff, dont la richesse d'invention, la variété, l'inattendu, la grâce et l'éclat font bien vite oublier le manque d'unité de style. Le jeu de M. Mitropoulos n'est pas moins attachant que sa direction. Par une coïncidence singulière, ce jeu rappelle celui de M. Prokofieff, par sa facilité, sa souplesse, sa précision ; rien n'y paraît acquis ; tout y semble spontané et émaner de la seule nature : le jeu d'un virtuose éblouissant, certes, mais surtout le jeu d'un grand musicien.

[☆☆]

Robert Brussel.

Extrait de : ARTISTES D'AUJOURD'HUI
Adresse : 55, R. NOTRE-DAME-de-NAZARETH
Date : 1er AVRIL 1932
Signature :

M. Mitropoulos, directeur des Concerts d'Athènes, a dirigé avec grande maîtrise, à l'Orchestre Symphonique une transcription d'après la Fantaisie et Fugue de *J. S. Bach, dont il est l'auteur et se fit acclamer comme pianiste dans le* Concert en ut majeur *de Prokofieff.*

J. BERTHET

Extrait de : CORRESPONDANT
Adresse : 31, RUE SAINT-GUILLAUME
Date : 25 MARS 1932

Tandis que, chaque samedi et chaque dimanche, dans toutes les salles de concerts de Paris, les neuf symphonies de Beethoven sont inlassablement recommencées, l'O. S. P. réussit à donner de l'attrait à ses programmes : c'est à lui que nous devons d'avoir entendu un extraordinaire animateur, M. Dimitri Mitropoulos, qui nous vient d'Athènes par le chemin de Berlin. Ce chef d'orchestre, qui est aussi un pianiste remarquable, nous est apparu comme une puissance mise par la nature au service de la musique. Après avoir, à l'instar de Léopold Stokowski, dont *Gramophone* a rendu célèbre une exécution analogue, donné de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de Bach, transcrite par lui-même pour orchestre, une interprétation pleine d'ampleur et de coloris, M. Mitropoulos a accompli l'exploit peu banal, s'asseyant lui-même au piano sur le tabouret du soliste, de diriger le *Troisième Concerto* de Prokofieff, œuvre difficile et de grande envergure, d'une orchestration copieuse et savante où les mouvements changent et se renouvellent sans cesse. Battant la mesure des bras, brandissant un poing impérieux quand le clavier ne réclame pas ses mains, il ne dispose pour transmettre sa volonté à l'orchestre, dans le temps qu'il joue lui-même, que du commandement de ses yeux, d'un mouvement de la tête, d'un signe du menton; il guide, enfin, les musiciens par la force suggestive de son exécution pianistique, impétueuse et virile, avec des moments de grande séduction dans la douceur. Ce tour de force paraîtra difficilement croyable à ceux qui entendront, comme nous le fîmes la semaine suivante, ce même Concerto exécuté, selon les règles habituelles, par un soliste, avec un orchestre conduit par un chef : ils jugeront que c'est déjà, pour l'un et pour l'autre, un maximum. La qualité du succès obtenu par M. Mitropoulos a été telle qu'on peut compte le réentendre avant longtemps. Lores musiciens feront bien de n'y pas manquer.

Jean Lafollaye

Extrait de : CORRESPONDANCE HAVAS
Adresse : 13, Place de la Bourse, IIe
Date : 15 FÉVRIER 1932

A l'Orchestre Symphonique de Paris, nous avons vu avec plaisir M. Dimitri Mitropoulos, chef d'orchestre athénien, monter au pupitre. M. Mitropoulos est un véritable athlète de la musique. Son geste est puissant, tout en restant sobre. Il commande sans mimique exagérée; mais ses injonctions impératives obtiennent facilement, et avec une grande précision, tout leur effet sur l'orchestre. De ce fait ses traductions offrent une réelle vigueur et un relief caractéristique. Le programme du concert comportait, entre autres, une transcription, par M. Mitropoulos lui-même, de la *Fantaisie et fugue en sol* pour orgue, de Bach. Bien qu'en principe nous ne soyons guère pour ces remaniements, qui consistent presque toujours en une sensible altération, et même une déformation de l'œuvre originelle, nous devons reconnaître que la transcription de M. Mitropoulos est défendable. Elle reste très pure de ligne et ne perd pas son caractère et sa tendance en passant à l'orchestre. Le choix des instruments est judicieux et l'équilibre reste constant entre les différents timbres. On trouve finalement un incontestable plaisir à entendre cette page symphonique, que M. Mitropoulos interprète non sans fougue, mais avec tact et sobriété d'expression.

**

Orchestre symphonique. — Le concert était dirigé par M. Mitropoulos, directeur des concerts d'Athènes. Cet excellent musicien se produisit aussi comme pianiste, et montra une impeccable virtuosité, de la puissance et du rythme, dans le savoureux *Concerto* (en *ut majeur*) de M. Prokofieff.

Il dirigeait aussi une transcription pour orchestre, dont il est l'auteur, faite d'après la *Fantaisie et fugue* (en *sol mineur*) de Sébastien Bach.

Certains puristes sont ennemis de toute transcription : leur zèle peut sembler exagéré. Certes, quand une œuvre, tableau ou sculpture, n'existe qu'à un seul exemplaire, il va de soi qu'il n'y faut rien changer. Mais une œuvre musicale, une fois publiée dans son vrai texte, n'a rien à perdre à ce qu'on la fasse connaître par des transcriptions faites avec goût. Les chefs-d'œuvre de Bach composés pour l'orgue, seraient à peu près inconnus des meilleurs amateurs, si Liszt, Hans de Bülow et Busoni ne les avaient transcrits pour le piano. D'autre part, puisque Bach lui-même les exécutait à l'orgue, c'est-à-dire en variant les timbres, grâce aux jeux multiples de cet instrument, rien n'empêche de donner une nouvelle vie à ces chefs-d'œuvre, et de les faire parvenir à un nombreux public, grâce à d'heureuses instrumentations.

La transcription orchestrale de M. Mitropoulos est réalisée avec beaucoup de goût et une grande maîtrise dans l'emploi des sonorités. Peut-être, çà et là, quelques trompettes et quelques *piccolo* surprennent-ils par un accent un peu aigre et inattendu. Mais ce n'est qu'un détail : l'œuvre, dans son ensemble, est rendue avec sa puissance et sa grandeur. Quant à la *Fantaisie* d'introduction, si expressive et si dramatique, disons exactement si romantique, M. Mitropoulos la dirige avec la souplesse et le *rubato* qu'elle exige.

Le concert finit par *la Tragédie de Salomé*, l'œuvre vigoureuse et pittoresque de M. Florent Schmitt.

ECHO de Paris — ADOLPHE BOSCHOT, de l'Institut.

---

de : REVIVRE
: Rue Bonaparte, 82, VIe

20 AVRIL 1932

Un chef grec, M. Mitropoulos, a dirigé l'Orchestre symphonique de Paris tout en jouant au piano le 3e *Concerto* de Prokofieff. Le succès remporté par M. Mitropoulos fut très grand et mérité. Je l'aurais préféré dans autre chose que dans ce concerto qui n'a d'autre but que de permettre aux pianistes de vaincre des difficultés inutiles et de se livrer à une acrobatie digne du plus audacieux trapéziste. Quelqu'un me disait : « C'est *éblouissant.* » — « Oui, lui ai-je répondu, mais un piano mécanique rendrait encore beaucoup mieux cette production. »

Extrait de : REVUE DES VIVANTS
Adresse : Rue de Condé, 14, VIe
Date : 1er MARS 1932
Signature : Henry Malherbe

MITROPOULOS (Dimitri) : Musicien grec qui, à la tête de l'Orchestre symphonique de Paris, vient de s'imposer comme l'un des trois ou quatre grands chefs d'orchestre de notre époque. Il a démontré une supériorité absolue dans l'interprétation de *La Tragédie de Salomé*, de M. Florent Schmitt, dont il nous a restitué et fidèlement transmis les troubles beautés.

M. Mitropoulos cultive d'ailleurs plusieurs genres lyriques. Il a instrumenté la *Fantaisie et fugue en sol mineur* de Bach avec une vive et libre intelligence et sans trop faire subsister la couleur primitive. M. Mitropoulos ne veut pas nous laisser ignorer que, si soumis qu'il soit au grand Jean-Sébastien, il reste le contemporain de M. Arthur Honegger.

Il a obtenu un redoublement de succès pendant l'exécution du périlleux troisième *Concerto pour piano et orchestre* de M. Serge Prokofieff. Après avoir posé la baguette, il a pris lui-même place au piano et tenu le rôle du virtuose d'une manière à faire reculer les pianistes les plus intrépides. M. Mitropoulos, par ses connaissances étendues, par sa vigueur, son énergie, a fixé hautement sa place parmi nos chefs d'orchestre célèbres.

Extrait de : CITÉ
Adresse : 39, RUE DE GRENELLE, 39
Date : 19 FÉVRIER 1932

L'Orchestre symphonique de Paris s'est offert un chef grec. A-t-il été à la hauteur de sa tâche ? Parfaitement. Il ne s'est pas contenté du reste de faire manœuvrer la baguette ; il a *tenu* également le piano. Le snobisme s'est jeté sur le *Troisième Concerto* de Prokokieff, en raison sans doute de l'acrobatie accentuée qu'il nécessite ; aussi plusieurs pianistes se croient-ils obligés de prouver au public que leur mécanisme est à même de vaincre des difficultés d'ordre purement clownesque ou trapéziste.

« C'est étincelant », me disait mon voisin. « Oui, lui ai-je répondu ; mais des morceaux de ce genre pourraient parfaitement être rendus par un piano mécanique. »

M. Mitropoulos a été acclamé ; il le méritait. Il a terminé son concert par la *Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt. Combien est meilleure celle de Richard Strauss.

*** Léon Moreau

REVUE MUSICALE
136, Bd MONTPARNASSE
MARS 1932

Je n'ai pas eu le plaisir d'entendre le pianiste chef d'orchestre grec Dimitri Mitropoulos, mais sous ce double aspect il a remporté à l'O. S. P., un immense succès. C'est de l'avis unanime, un grand musicien.

Christian Science Monitor
Boston, Mass., USA

19 MAR. 1932

Visiting Conductors in Paris

By EMILE VUILLERMOZ

PARIS

FOR some time visits of conductors have been becoming more and more frequent in Paris. Now we have received a messenger from Greece—M. Dimitri Mitropoulos. This musician enjoys a considerable reputation in his country. One said immediately that it was deserved. M. Dimitri Mitropoulos is an organizer of the first order. He has an energetic and fiery temperament. His orchestral conducting is vigorous and demonstrative. Sometimes with the aid of his scepter, sometimes making use only of his bare hands held as though he would attack any player who should infringe his orders, he inspired and gave impetus to the Paris Symphony Orchestra which had been intrusted to his care.

Two of the pieces on his program did not bring us any particular revelations. The "Choral Prelude and Fugue" of Franck, orchestrated by Pierné, is not a significant work and the performance of the "Tragedy of Salomé" of Schmitt betrayed in the Hellenic conductor a "Mediterranean" conception of the melody which caused him rather indiscreetly to externalize and bring out the characteristic themes which, in Schmitt's thought, should be bathed in a denser, more rich and more highly colored orchestral texture.

A Bach Transcription

But the two first items, on the other hand, enabled M. Mitropoulos to dominate his public. Right at the start he presented an orchestral arrangement by himself of the "Fantaisie in G minor" of Bach. One knows that these "tours de force" shock certain austere musicologists. One cannot orchestrate a piano or organ work without arousing their indignant protest. This has often been the case with Chopin. It happened also with Bach when M. Leopold Stokowski made such a brilliant gramophone record of his transcription of the "Toccata and Fugue in D minor" which obtained a world-wide success. I find it difficult to associate myself with this severity, even when it is a matter of an interpretation as audacious as that offered us by the Greek conductor. He has not hesitated, indeed, to amplify and enlarge upon all Bach's rhythmical effects, and the Fugue, in particular, becomes a grandiose piece of incisive accents, a magnificent ballet of the fugal technique. But the effect is irresistible and the public, carried away by it, acclaimed Bach's masterpiece with sincere enthusiasm.

Frankly, should we deprive a classical composer of this admirable power of diffusion and is it not our duty to love all that can make him loved? For the Bach fugues in particular the question should not arise. Bach of necessity used the timbres imposed by the organ, but it is quite evident that there is no treason in replacing the pneumatic stops of the church instrument by living performers, even if they give more color, more vivacity and more bite to the picture.

Another tour de force of M. Mitropoulos's was to give a dazzling performance of the Third Concerto for piano and orchestra by Prokofieff, abandoning the conductor's platform and seating himself at the keyboard. He performed this work, which bristles with difficulties, with perfect ease and managed to maintain a contact with the orchestra that his text rendered especially necessary. The performance was magnificent in precision.

Le Guide des Concerts
— 814 —
12/II/32

INFORMATIONS

Dimitri Mitropoulos

Ce jeune chef d'orchestre, qui dirigera l'Orchestre Symphonique de Paris le 14 février, naquit en Grèce, en 1896. Orienté de bonne heure vers la musique, il entreprit, de pair, l'étude du piano et celle de la composition. Son premier professeur fut Armand Marsick. Puis, il travailla longtemps sous la direction de Paul Gilson, ce grand compositeur flamand dont l'œuvre inspirée et riche en trouvailles d'orchestration est à peu près inconnue chez nous. Mitropoulos se fixa ensuite à Berlin où il fut, pendant deux ans, l'élève de Busoni et acquit, au contact de ce maître célèbre, la plus brillante culture générale. En 1919, il est engagé comme co-répétiteur et troisième chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin. Il y demeure quatre ans puis retourne à Athènes où il est nommé chef d'orchestre des Concerts Symphoniques du Conservatoire, poste qu'il occupe encore actuellement.

L'œuvre de Dimitri Mitropoulos comprend des pièces de piano, des mélodies, des compositions pour orchestre, notamment un Concerto Grosso qu'il dirigea lui-même à l'Orchestre Philharmonique de Berlin et un opéra, Béatrice, sur un livret de Maeterlinck et qui fut créé à l'Opéra d'Athènes.

Le programme du concert de l'O.S.P. que va diriger M. Mitropoulos est original et fort intéressant. Par modestie, le chef d'orchestre n'y a fait figurer, comme œuvre de lui-même qu'une transcription de la Fantaisie en sol mineur de Bach. D'autre part, fait assez rare, M. Mitropoulos abandonnera le pupitre de direction, tout en continuant d'ailleurs d'assumer ce.le-ci, pour jouer la partie de piano du Concerto en ut majeur de Prokofieff, œuvre qui se prête à cette virtuosité spéciale en offrant au pianiste une possibilité de contacts fréquents avec l'orchestre et par la raison que l'instrument soliste forme partie intégrante de l ensemble. Les autres œuvres au programme sont le Prélude, Choral et Fugue de Franck dans l'orchestration de Gabriel Pierné et La Tragédie de Salomé de Florent Schmitt, cette œuvre qui compte parmi les plus puissantes de notre littérature symphonique et qui permettra au jeune et valeureux chef d'orchestre de donner toute sa mesure.

R. de NESLE.

de CHICAGO TRIBUNE
RUE LAMARTINE, 5, IX'
16 FÉVRIER 1932

Dimitri Mitropoulos, who conducted the Sunday afternoon concert of the Paris Symphony Orchestra, is a young Athenian, conductor of the Athens Symphony Orchestra, a pianist of fine attainments, and composer of a varied list of works for orchestra, piano, violin, voice, etc. His appearance here won him a signal success. He has, as one of the customers was overheard to opine, "movements that tell," and the art of communicating his thought to players and listeners alike. And whereas most conductors have enough to do to direct the Prokofieff *Pianoforte Concert in C major*, and not think of other things, and whereas almost any pianist you might mention would have enough to do to play it (Heaven forbid that the "concentration" be interfered with!), M. Mitropoulos did both. Without claiming for him the secret of being in two places at the same time, it can be maintained, and without fear of contradiction, that he certainly knows how to do two jobs simultaneously, and with enviable ease and perfection. Works by Bach-Mitropoulos, Frank-Pierné and Schmitt completed the list.

Excelsior
15 Février 1932

Et la place me manque pour relater longuement le succès que vient de remportr à l'O. S. P. le chef d'orchestre pianiste Dimitri Mitropoulos. Voilà un animateur prodigieux qui a galvanisé l'Orchestre Symphonique de Paris. Actif, violent, bondissant, il lance son fluide avec une vigueur incroyable. Sa tête, ses mains de sculpteur, ses épaules, ses coudes entrent en action avec une énergie souveraine. On ne peut résister à ses injonctions.

Il nous a donné une version orchestrale, dont il est l'auteur, de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de Bach. L'exemple de Stokowsky est contagieux. Cette œuvre germanique, traduite par un Athénien, prend une saveur étonnante. La *Fugue*, en particulier, y trouve un dynamisme, une clarté, une lumière dont l'éclat vous éblouit. La percussion, la petite flûte, qui donne de si amusants effets de « doublette », le martèlement saccadé du rythme font de cette page célèbre une chose inattendue, mais si vivante et si forte qu'on ne peut invoquer les droits de la tradition en présence d'une telle réussite.

Et l'exécution du *Troisième concerto* de Prokofieff, dirigé et exécuté par le chef d'orchestre, fut un éblouissement. Dimitri Mitropoulos est une force de la nature !

Emile VUILLERMOZ.

Le Guide Musical
Février 1932

Dimitri Mitropoulos nous était connu comme l'un de ces amis de la France qui militent en faveur de notre art, sans que nous sachions toujours leur témoigner une juste reconaissance. Mais nous ne pouvions soupçonner qu'il était aussi l'un des maîtres incontestés de la baguette, par la précision impeccable de ses gestes, par la netteté autoritaire de ses moindres accents et plus encore par son enthousiasme communicatif. Il a galvanisé l'O.S.P. qui s'est vraiment surpassé. Son exécution de la « Tragédie de Salomé » notamment fut empreinte d'un dynamisme irrésistible. Par ailleurs, M. Mitropoulos s'est révélé comme l'un des plus parfaits pianistes de sa génération, parce qu'il sut allier une technique éblouissante mais d'une souplesse extrême aux pures qualités musicales, dans ce Concerto en ut de Prokofieff dont il a merveilleusement mit en valeur l'éclat et la richesse inventive. R. de N.

***

A l'Orchestre Symphonique de Paris, c'est M. Mitropoulos, directeur de l'Orchestre Symphonique d'Athènes, qui dirige. Un chef que nous avons été heureux de voir à l'œuvre. Nous le connaissions déjà pour la sympathie qu'il n'a cessé de témoigner ailleurs pour notre école française. Nos intérêts trouvent en lui un excellent bras et un homme de tête ayant du style. Sans gestes excessifs, il s'impose à ses musiciens. Il ne les gourmande pas. Il insinue une autorité à la fois nerveuse et persuasive. Et l'on aime, chez M. Mitropoulos, cette aptitude à faire jaillir irrésistiblement les nuances d'interprétation ainsi qu'une grande intelligence des intentions les plus cachées.

Paul LE FLEM.

Comoedia
15 Février 1932

ACTION FRANÇAISE
Rue du Boccador, 1 - VIII'
26 FÉVRIER 1932

Dominique Sordet

Nous qui fréquentons les concerts par métier, par nécessité professionnelle, nous n'arrivons pas à suivre toutes les manifestations qui en valent la peine, tellement elles sont nombreuses. Le dimanche où nous écoutions l'étonnant M. Sauer, un chef d'orchestre grec, qui a beaucoup fait dans son pays pour la musique française, M. Mitropoulos, faisait applaudir, salle Pleyel, sa double et merveilleuse maîtrise de conducteur et de pianiste. M. Mitropoulos a donné de la *Tragédie de Salomé* une traduction d'un relief magnifique. Il a dirigé et en même temps exécuté le *Concerto* de Prokofieff, sans que ce remarquable exploit prît à aucun moment la forme déplaisante d'un tour de force de mauvais goût. Admirons la virtuosité lorsqu'elle se met ainsi au service de la musique.

L'ORDRE
RUE TRONCHET, 31, VIII
16 FÉVRIER 1932

Un chef d'orchestre-pianiste, prestigieusement doué, éblouissant et communicatif, est sans conteste M. Dimitri Mitropoulos, que nous avons applaudi à la tête de l'Orchestre Symphonique de Paris, et qui fit surtout apprécier sa virtuosité pianistique, de même que sa vivante direction, dans le Troisième Concerto, *de Prokofieff.*

Il est également important de souligner la réussite éclatante de sa version orchestrale de la Fantaisie *et* Fugue en sol mineur, *de J.-S. Bach.*

***

Curtius.

LE PETIT PARISIEN
RUE D'ENGHIEN, 18, X'
16 FÉVRIER 1932

***

L'Orchestre Symphonique de Paris avait à sa tête un nouveau chef, M. Dimitri Mitropoulos, d'Athènes, qui est à la fois un musicien de grande classe et un pianiste de premier ordre. Comme dirigeant, M. Mitropoulos possède une étonnante faculté d'adaptation, une vigueur rare, un sentiment juste de la couleur : et c'est un animateur extraordinaire. Comme exécutant, il a joué l'acrobatique et magnifique *Concerto* de Prokofieff de façon éclatante. L'assistance a reconnu en lui un maître et lui a ménagé un accueil triomphal.

***

Louis SCHNEIDER.

PETIT MARSEILLAIS
MARSEILLE
16 FÉVRIER 1932

Noël Feuer

A l'O. S. P., éblouissante présentation du *Concerto en ut majeur* de Prokofieff, par M. D. Mitropoulos, jouant au piano et dirigeant lui-même l'orchestre.

Sa flamme se manifesta dans une traduction à l'orchestre de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur* de Bach.

Nous voici aux Concerts Pasdeloup, où trône devant le piano la silhouette élégante et mince d'Emile Sauer, couronnée romantiquement de longs cheveux blancs et voletant lorsque, impératif et vigoureux, il accentue les temps forts et les rythmes du *Concerto en mi bémol*, de Liszt.

Puis c'est un jeune auteur, M. Djelmal Rechid, qui nous rapproche de Stamboul. Vous voyez, nous passons en plein Orient après que M. Mitropoulos nous a montré qu'à Athènes la musique gardait ses droits.

PHILHARMONIC CONCERT
A GREEK CONDUCTOR

Prelude, Chorale, and Fugue .....Franck-Pierne
Pianoforte Concerto in F .....Chopin
Symphony in C major .....Paul Dukas
Andante Spianato and Polonaise .....Chopin
Fantasia and Fugue in G minor...Bach-Mitropoulos

Mr. Dmitri Mitropoulos, last night's conductor, is a newcomer to the Philharmonic concerts. He has the reputation of being interested in modern music, and the Dukas symphony, which was new to the players, and probably to nine-tenths of the audience, was presumably his own choice. Mr. Mitropoulos is a comparatively young conductor, and his method is nothing if not strenuous. He conducts mostly without the score, and the intensity of his style, a sort of perpetual orchestral vibrato, begins by being exciting and ends by becoming a little exhausting. There was a good deal of plasticity in his treatment of the strings, and the slow movement of the Dukas symphony was impressive. For the rest, he secured very little singing tone from the orchestra, and his restless manner had the effect of making the orchestra speak for big stretches at the top of its voice. One longed, in this orgy of fortissimi, for a plain mezzo-forte. The special feature of the renderings was the constant use of violent crescendo, very ably engineered and carried in places to an extraordinary degree of loudness. But this speciality of Mr. Mitropoulos had lost, by the end of the evening, much of its effect by too frequent use. We had very little balanced or beautiful tone at this concert. As a performance it was predominantly noisy and overdriven, but it set the audience agog with excitement, and when at the close Mr. Mitropoulos produced his own arrangement of the Bach fugue, one felt that the concert had reached a fitting climax, Pelion on Ossa . . . A military band could have gone no further. It was magnificent—but was it music? Or war on the Grecian front?

It was left for M. Cortot to lap us in soft Lydian airs, when he sat down to open the Andante Spianato of Chopin—such fine-spun playing wrought into a thousand delicate shapes and traceries. In all this mêlée of sound, suddenly a breath of poetry. M. Cortot very properly had the ovation of the season at the end of his amazingly brilliant performance, and it seemed for a moment as if there was a danger that the Philharmonic might emulate those audiences which want more, the more they get. Finally, after a much-applauded encore, two brave men came on and firmly closed the pianoforte.

It was a very curious programme, in the manner largely of transcriptions, for Chopin on the orchestra is rather like a bad transcription of himself. His concerto would actually be much better without the orchestra, and the Polonaise gains nothing from its association. But in these works Mr. Mitropoulos shone as much as in anything else, and, coupled with the fine rhythmic sense of the pianist, the performance of the two Chopin pieces passed for a brilliant success in ensemble work. The conductor's own version of the Bach Fantasia and Fugue was an act of virtuosity. Bach will stand a great deal, and there was a kind of demoniac exhilaration about the final passages of the fugue. It was well calculated to bring down the house, and it did. The score was at any rate much more perspicuous than that of the two outer movements of the Dukas symphony, a work singularly un-French in its overladen texture, Wagnerian echoes, and a rather blatant rhetoric. Mr. Mitropoulos softened none of its extravagance and held us only by the impetuosity of his reading, which, like most of his work last night, had force even if it lacked charm.

A. K. H.

The Liverpool — Echo — 24/II/32

Philharmonic Society Concert
Cortot And A Greek Conductor

M. Alfred Cortot was the pianist and M. Dimitri Mitropoulos conductor of the Athens Symphony Orchestra, the guest-conductor, at last night's concert of the Liverpool Philharmonic Society. The programme was drawn chiefly from Chopin and Paul Dukas.

A practise that would make more acceptable the guest-conductor system would be for such of the guest-conductors as had worthy compositions of their own, or of their countrymen, to bring them here for performance. A notable modesty in the matter of the music they might be presumed to know best, however well they know other people's music, has affected two or three recent conductors, and all of the work from his own hand that M. Mitropoulas displayed last night was a stimulating arrangement of the Bach Fantasia and Fugue in G minor.

One would like to have heard something of the new Greek Renaissance—if any. The compositions of M. Mitropoulos are not unimportant. He has apparently a good cosmopolitan training and outlook, and a firm stand against a good national background. The fruit of his growth would have been most interesting to see.

But grumblings of this sort must not dim gratitude for a first performance in Liverpool — thirty-six years, indeed, since its first performance in Paris, not 400 miles away—by a conductor come from Athens. It is a fine, lucid work, written with French clear-mindedness and almost a Teutonic stature.

THREE ADMIRABLE TUNES

The first movement bristles with logic, quick-minded and based on three admirable tunes. The second is delightful in invention, stimulating to the imagination, and most reasonably letting charm have the upper hand over mere logic in many gracious passages. And the third is a Rondo in which invention—especially in the brilliant passages for the brass—has every freedom inside a reasonably strict version of the form.

M. Cortot played Chopin—the F minor Pianoforte Concerto (No. 2), and the Andante Spianato and Polonaise (Op. 22). One cannot imagine even Chopin himself differing from Cortot over Chopin playing. It seems to be full forty years since the Concerto was heard at the Philharmonic. Almost one was persuaded that it should have been heard thirty-nine times since. The enwoven charms of the slow movement, especially most beautifully played, insinuated the work anew into the affection.

But the second half of the concert, with the other work, brought the rightful reminder that there is much better Chopin than that of the Concerto. Possibly the best of all that Chopin wrote—though one is not concerned to maintain it—is in the polonaises. The solo movement was perfectly played. M. Cortot reminds one of the man who, asked which of Chopin's music he liked best, replied "The piece I am playing." For M. Cortot, one feels, ultimate truth is in whatever music is occupying his mind and hands at the moment. The piece played as an encore was exquisitely done.

Daily Telegraph
Date of Issue 24/II/32

BRILLIANT YOUNG CONDUCTOR
MITROPOULOS AT LIVERPOOL

From our SPECIAL REPRESENTATIVE

LIVERPOOL, Tuesday.

A brilliant young conductor and composer, new to England, made his début here to-night with the Liverpool Philharmonic Society. This was Dimitri Mitropoulos. His reputation has preceded him, the well-informed being aware of his pupilage under Busoni and of his successful association with the Berlin Philharmonic, which society recently produced his "Concerto Grosso," the composer himself conducting. He is at present director of the Symphony Orchestra at Athens.

To judge from his work here to-night there can be little doubt he will presently be regarded as a star of the first magnitude. He is a slight, wiry-looking man, evidently highly emotional when in touch with music and exalted when communicating it to others.

To the connoisseur the chief attraction of the evening was Dukas's Symphony in C. In England Dukas is known by hardly anything beyond the popular "L'Apprenti Sorcier." The Symphony in C was played in Liverpool to-night for the first time after years of inexplicable neglect by all our orchestras, for into a classical mould the composer has poured much fine gold.

Actually the work is about 36 years old, but it is emphatically not of the kind that one lightly dubs old-fashioned. It may not mark an epoch, but its youthfulness is too exuberant, its thought too deeply felt, its expression altogether too buoyant and lively to be relegated to the category of museum pieces. I personally shall hear it again with interest and pleasure. Here the big audience, not wildly demonstrative even over the stylistic charms of Cortot's playing, appeared to enjoy it, and gave the new conductor a cordial welcome.

H. H.

A NOTABLE TRANSCRIPTION

There was also in the concert M. Gabriel Pierné's notable transcription of that utterly pianistic work, the "Prélude Choral et Fuge" of César Franck. The transcription is surprisingly beautifully done. In the performance one felt that the passages connecting the statements of the chorale were unduly hurried. Elsewhere, and especially in the fugue, it was played with the utmost clarity and right feeling.

M. Mitropoulos's style of conducting is, perhaps, somewhat disturbing to the eye. He leaves nothing to chance and little, one would imagine, to the individual players. The result is a tendency to some little stiffness in the shaping of a phrase, though the method makes for a precision most gratefully to be noticed in passages of declamation. The orchestra, thus drilled, played well. The brass tackled bravely—but not always quite successfully—one of the most exciting nights they can have had for some time. But one fancied that the conductor, during the applause after the Dukas Symphony, waved to the brass players an especially thankful hand.

E. H. W. A.

Ἀπόσπασμα ΕΣΤΙΑ

Χρονολογία 16. 2. 32

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΝΙΚΗ

Μία σωρεία τηλεγραφημάτων πρὸς ἐφημερίδας, Ἀθηναίους καὶ Ἀθῖδας μουσικοὺς ἢ φιλομούσους, ἀνήγγειλε χθὲς τὴν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ποὺ ἐσημείωσεν ἡ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Παρισίων ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Μητροπούλου.

Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη διὰ πρώτην φορὰν ἐνώπιον τοῦ Παρισινοῦ κοινοῦ, ὡς ἕνα εἶδος Universaltalent ποὺ λέγουν καὶ οἱ Γερμανοί: ἤγουν καὶ ὡς δεξιοτέχνης τῆς ἐνορχηστρώσεως (μὲ μίαν διασκευὴν πρελουδίου καὶ Φούγκας τοῦ Μπὰχ) καὶ ὡς ἀρχιμουσικὸς (μὲ τὴν «Τραγῳδίαν τῆς Σαλώμης» τοῦ Σμὶττ καὶ τὸ Πρελούδιο, Χορικὸν καὶ Φούγκα τοῦ Φρὰνκ) καὶ ὡς πιανίστας—εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφ, εἰς τὸ ὁποῖον διηύθυνε καὶ τὴν ὀρχήστραν ἀπὸ τοῦ πιάνου. Καὶ περὶ τῆς πραγματικῆς του ἐπιτυχίας μαρτυροῦν καθ' ἡμᾶς, περισσότερον ἀπὸ τὰς κρίσεις καὶ τὰ σχόλια τῶν ἐφημερίδων—ποὺ δὲν εἶνε ἴσως πάντοτε ἀμερόληπτα—τὰ ἰδιωτικὰ τηλεγραφήματα. Μία γνωστοτάτη κυρία τῶν Ἀθηνῶν, ἐνδιαφερομένη πάντοτε διὰ τὴν μουσικήν, τηλεγραφεῖ λ. χ. πρὸς τοὺς ἐδῶ οἰκείους της: «Ἐπιτυγία παμμεγίστη, ἐντύπωσις βαθυτάτη. Μητρόπουλος ὑπῆρξε ἀπαράμιλλος εἰς κονσέρτο Προκόφιεφ. Τὸ «ἀγκαζεμάν» του διὰ τὸ προσεχὲς ἔτος, βέβαιον».

Ἤδη ὁ κ. Μητρόπουλος πρόκειται νὰ διευθύνῃ καὶ μίαν συναυλίαν εἰς τὸ Λίβερπουλ, ὅπου θὰ σημειώσῃ ἀσφαλῶς ἐξ ἴσου μεγάλην ἐπιτυχίαν. Καὶ εἶνε τοὐλάχιστον εὐχάριστον ὅτι εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν τῆς ποδοσφαιροποιήσεως τῶν πάντων, ἡ μικρὰ Ἑλλὰς ἀναφαίνεται διεθνῶς ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Ἀθηναίου μουσικοῦ, δρέπουσα τὰς δάφνας της εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν πεδίον. Οἱ ἄλλοι ἂς νικοῦν εἰς τὰ λακτίσματα.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 16. 2. 32

Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ

ΠΑΡΙΣΙΟΙ, 15 Φεβρουαρίου. [Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας].— Ἡ ἐμφάνισις τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν «Πλεγιὲλ» ὅπου διηύθυνε τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῶν Παρισίων, ἐσημείωσε μοναδικὴν ἐπιτυχίαν. Παρηκολούθησεν ὁ ἐκλεκτότερος μουσικὸς κόσμος καὶ οἱ ἐγκριτώτεροι κριτικοί. Μεταξὺ τῶν ἄλλων παρέστη καὶ ὁ κ. Κορτό, ὅστις ἦλθεν ἐπὶ τούτῳ. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν ἐπροκάλεσεν ἀληθινὸν ἐνθουσιασμόν.

Οἱ μουσικοὶ συνεργάται τῶν παρισινῶν ἐφημερίδων ἀφιερώνουν ἐγκωμιαστικὰς κριτικὰς τονίζοντες ὅτι τὸ παρισινὸν κοινὸν ἔσχε τὴν εὐτυχίαν νὰ γνωρίσῃ τὸν κ. Μητρόπουλον. Ὁ κριτικὸς τοῦ «Φιγκαρὼ» ἀποκαλεῖ τὸν κ. Μητρόπουλον ἀποκάλυψιν μεγάλου διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ μεγάλου πιανίστα, ὁ ὁποῖος ἐγεννήθη μουσικός.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας εἶχε καταρτίσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς ἑξῆς:

Prelude et Fugue en sol min. Bach—Mitropoulos. Concert en do maj—p. piano — Prokofieff. Soliste: D. Mitropoulos. Prelude-Choral et Fugue Franck—Pierne. La Tragedie de Salomé Florent Schmitt.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μεταβαίνει ἐκ Παρισίων εἰς Λίβερπουλ, ὅπου θὰ διευθύνῃ μίαν συναυλίαν τῆς ἐκεῖ συμφωνικῆς ὀρχήστρας, μὲ σολίσταν τὸν κ. Alfred Cortot, τὴν 25ην Φεβρουαρίου.

Τηλεγράφημα ἐπίσης διὰ τοῦ ὁποίου ἐξαίρεται ἡ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου ἔλαβεν ἐκ Παρισίων καὶ ὁ μουσικός μας συνεργάτης κ. Ι. Ψαρούδας.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 16. 2. 32

Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ

ΠΑΡΙΣΙΟΙ, 15 Φεβρουαρίου. [Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας].— Ἡ ἐμφάνισις τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν «Πλεγιὲλ» ὅπου διηύθυνε τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῶν Παρισίων, ἐσημείωσε μοναδικὴν ἐπιτυχίαν. Παρηκολούθησεν ὁ ἐκλεκτότερος μουσικὸς κόσμος καὶ οἱ ἐγκριτώτεροι κριτικοί. Μεταξὺ τῶν ἄλλων παρέστη καὶ ὁ κ. Κορτό, ὅστις ἦλθεν ἐπὶ τούτῳ. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε τὴν ὀρχήστραν ἐπροκάλεσεν ἀληθινὸν ἐνθουσιασμόν.

Οἱ μουσικοὶ συνεργάται τῶν παρισινῶν ἐφημερίδων ἀφιερώνουν ἐγκωμιαστικὰς κριτικὰς τονίζοντες ὅτι τὸ παρισινὸν κοινὸν ἔσχε τὴν εὐτυχίαν νὰ γνωρίσῃ τὸν κ. Μητρόπουλον. Ὁ κριτικὸς τοῦ «Φιγκαρὼ» ἀποκαλεῖ τὸν κ. Μητρόπουλον ἀποκάλυψιν μεγάλου διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ μεγάλου πιανίστα, ὁ ὁποῖος ἐγεννήθη μουσικός.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας εἶχε καταρτίσῃ ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς ἑξῆς:

Prelude et Fugue en sol min. Bach—Mitropoulos. Concert en do maj—p. piano — Prokofieff. Soliste: D. Mitropoulos. Prelude-Choral et Fugue Franck—Pierne. La Tragedie de Salomé Florent Schmitt.

Ὁ κ. Μητρόπουλος μεταβαίνει ἐκ Παρισίων εἰς Λίβερπουλ, ὅπου θὰ διευθύνῃ μίαν συναυλίαν τῆς ἐκεῖ συμφωνικῆς ὀρχήστρας, μὲ σολίσταν τὸν κ. Alfred Cortot, τὴν 25ην Φεβρουαρίου.

Τηλεγράφημα ἐπίσης διὰ τοῦ ὁποίου ἐξαίρεται ἡ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τοῦ κ. Μητροπούλου ἔλαβεν ἐκ Παρισίων καὶ ὁ μουσικός μας συνεργάτης κ. Ι. Ψαρούδας.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 20. 2. 32

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ δίς Καΐτη Ἀνδρεάδη στὸ Παρίσι

Ὁμολογῶ πὼς δὲν ἄνοιξα χωρὶς συγκίνησι τὸ τηλεγράφημα ποὺ τὴν ἐπαύριον τῆς συναυλίας του μοῦ ἔστειλε ἀπὸ τὸ Παρίσι ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης γιὰ νὰ μοῦ ἀναγγείλῃ τὴν νίκην του στὴ μεγάλη σάλα Pleyel ὅπου διηύθυνε τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῶν Παρισίων.

Ναί, αἰσθάνθηκα συγκίνησι ἀλλὰ καὶ ὑπερηφάνεια γιατὶ ἡ νίκη τοῦ Μητροπούλου εἶνε καὶ νίκη ἑλληνική!

Τὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» ἐδημοσίευσεν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰς ἐνθουσιώδεις κριτικὰς ποὺ ἐδημοσιεύθησαν στὸ «Figaro» καὶ στὸ «Excelsior», παρέλειψεν ὅμως τὴν ὑπογραφὴ τοῦ κριτικοῦ τοῦ «Figaro» ὁ ὁποῖος εἶνε ὁ πολὺς Robert Brussel, ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαίνοντας μουσικοκριτικοὺς τῆς Γαλλίας καὶ διευθυντὴς τῆς ἐξαρτωμένης ἀπὸ τὰ ὑπουργεῖα τῶν Ἐξωτερικῶν καὶ τῆς Παιδείας τῆς Γαλλίας «Association d'Expansion et d'Echanges Artistiques», τὴν ὁποίαν ἀπὸ ἐτῶν ἔχω τὴν τιμὴν ν' ἀντιπροσωπεύω στὴν Ἑλλάδα.

«Μία σωστὴ ἀποκάλυψις» γράφει γιὰ τὸν Μητρόπουλο ὁ Robert Brussel. «Μία δύναμις τῆς φύσεως» γράφει ὁ Wuillermoz στὸ «Excelsior». Τί μεγαλειτέρα καθιέρωσι μπορεῖ νὰ ἐπιθυμήσῃ ἕνας νέος καλλιτέχνης;

Περιμένω μὲ ἀνυπομονησία τὰς ἀντιλήψεις τοῦ κατ' ἐξοχὴν δυστρόπου καὶ γκρινιάρη διασήμου συνθέτου καὶ μουσικοκριτικοῦ τοῦ «Temps» Florent Schmitt, οἱ ὁποῖες, σᾶς τὸ λέγω ἀπὸ τώρα, θὰ εἶνε ἐξ ἴσου ἐνθουσιώδεις, γιατὶ γνωρίζω τὴν νοοτροπία καὶ τὰ γοῦστα τοῦ Florent Schmitt, τοῦ ὁποίου ἄλλως τε τὴν «Tragédie de Salomé» διηύθυνε κατὰ τρόπον ἐξαιρετικὸν ὁ Μητρόπουλος.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 20. 2. 32

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ ἡ δίς Καΐτη Ἀνδρεάδη στὸ Παρίσι

Ὁμολογῶ πὼς δὲν ἄνοιξα χωρὶς συγκίνησι τὸ τηλεγράφημα ποὺ τὴν ἐπαύριον τῆς συναυλίας του μοῦ ἔστειλε ἀπὸ τὸ Παρίσι ὁ Ἕλλην καλλιτέχνης γιὰ νὰ μοῦ ἀναγγείλῃ τὴν νίκην του στὴ μεγάλη σάλα Pleyel ὅπου διηύθυνε τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῶν Παρισίων.

Ναί, αἰσθάνθηκα συγκίνησι ἀλλὰ καὶ ὑπερηφάνεια γιατὶ ἡ νίκη τοῦ Μητροπούλου εἶνε καὶ νίκη ἑλληνική!

Τὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» ἐδημοσίευσεν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰς ἐνθουσιώδεις κριτικὰς ποὺ ἐδημοσιεύθησαν στὸ «Figaro» καὶ στὸ «Excelsior», παρέλειψεν ὅμως τὴν ὑπογραφὴ τοῦ κριτικοῦ τοῦ «Figaro» ὁ ὁποῖος εἶνε ὁ πολὺς Robert Brussel, ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαίνοντας μουσικοκριτικοὺς τῆς Γαλλίας καὶ διευθυντὴς τῆς ἐξαρτωμένης ἀπὸ τὰ ὑπουργεῖα τῶν Ἐξωτερικῶν καὶ τῆς Παιδείας τῆς Γαλλίας «Association d'Expansion et d'Echanges Artistiques», τὴν ὁποίαν ἀπὸ ἐτῶν ἔχω τὴν τιμὴν ν' ἀντιπροσωπεύω στὴν Ἑλλάδα.

«Μία σωστὴ ἀποκάλυψις» γράφει γιὰ τὸν Μητρόπουλο ὁ Robert Brussel. «Μία δύναμις τῆς φύσεως» γράφει ὁ Wuillermoz στὸ «Excelsior». Τί μεγαλειτέρα καθιέρωσι μπορεῖ νὰ ἐπιθυμήσῃ ἕνας νέος καλλιτέχνης;

Περιμένω μὲ ἀνυπομονησία τὰς ἀντιλήψεις τοῦ κατ' ἐξοχὴν δυστρόπου καὶ γκρινιάρη διασήμου συνθέτου καὶ μουσικοκριτικοῦ τοῦ «Temps» Florent Schmitt, οἱ ὁποῖες, σᾶς τὸ λέγω ἀπὸ τώρα, θὰ εἶνε ἐξ ἴσου ἐνθουσιώδεις, γιατὶ γνωρίζω τὴν νοοτροπία καὶ τὰ γοῦστα τοῦ Florent Schmitt, τοῦ ὁποίου ἄλλως τε τὴν «Tragédie de Salomé» διηύθυνε κατὰ τρόπον ἐξαιρετικὸν ὁ Μητρόπουλος.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 19. 2. 32

Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ

Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΕΝΟΣ ΕΛΛΗΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ.-Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΣΙ.-Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΔΕΥΤΕΡΑ ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ ΤΟΥ "ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΔΑΒΙΔ.„.-Η ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

Κατὰ χθεσινὰς τηλεγραφικὰς εἰδήσεις ἐκ Παρισίων ἄλλον ἕναν θρίαμβον προσέθεσεν ὁ Μητρόπουλος εἰς τὴν τόσον ἐπιτυχῆ μουσικὴν σταδιοδρομίαν του. Ἀφοῦ ἐτίμησε τὸ Ἑλληνικὸν ὄνομα στὸ Βερολῖνον, προχθὲς στὸ Παρίσι κυριολεκτικῶς ἀπεθεώθη εἰς τὴν μεγάλην συναυλίαν (αἴθουσα «Πλεγιὲλ») τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας Παρισίων τὴν ὁποίαν εἶχε κληθῇ νὰ διευθύνῃ.

—Τὴν συναυλίαν παρηκολούθησεν ὁ ἐκλεκτότερος κύκλος μουσικῶν, καλλιτεχνῶν, λογογράφων, οἱ μουσικοὶ κριτικοὶ τῶν μεγαλειτέρων ἐφημερίδων, πλεῖστοι ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς παροικίας, ὡς καὶ πολλὰ μέλη τῆς Ἑλληνικῆς παροικίας Μασσαλίας, ποὺ ἦλθον ἐπὶ τούτῳ εἰς Παρισίους.

—Ὁ Μητρόπουλος κατεχειροκροτήθη ὡς πιανίστας, εἰς τὸ κοντσέρτο τοῦ Προκόβιεφ, ὡς συνθέτης εἰς τὴν διασκευὴν γιὰ ὀρχήστρα τοῦ «Πρελούντιο καὶ Φούγκα» τοῦ Μπὰχ, ὡς μαέστρος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Τραγῳδίας τῆς Σαλώμης» τοῦ Φλορὰν Σμὶτ καὶ τοῦ «Πρελούντιο—Κοράλ» τοῦ Φράνκ—Πιερνέ.

—Οἱ μουσικοὶ κριτικοὶ τοῦ «Φιγκαρὼ», τῆς «Κομέντια» καὶ ἄλλων ἐγκρίτων ἐφημερίδων ἐδημοσίευσαν ἐγκωμιαστικὰ ἄρθρα γιὰ τὸν Μητρόπουλον καὶ ἐξαίρουν τὸ πολυσύνθετο ταλέντο τοῦ Ἕλληνος καλλιτέχνου.

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἐσημείωσε χθὲς ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὸ Παρίσι, ὅπου διηύθυνε τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν

—Τὴν συναυλίαν παρηκολούθησε καὶ ὁ διάσημος Γάλλος πιανίστας Ἀλφρέδος Κορτό, ὅστις θὰ μετέχῃ ὡς σολίστ σὲ συναυλίαν ποὺ θὰ διευθύνῃ ὁ Μητρόπουλος τὴν 25 Φεβρουαρίου εἰς Λίβερπουλ.

—Κατόπιν τῆς τόσον θριαμβευτικῆς ἐπιτυχίας τοῦ Μητροπούλου παρεκλήθη ὅπως διευθύνῃ εἰς Παρισίους σειρὰν συμφωνικῶν συναυλιῶν.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 20. 2. 32

Ὁ Μητρόπουλος καὶ ἡ κριτικὴ στὸ Παρίσι

Ἐντελῶς τελευταία ὥρα καὶ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔδινα τὸ σημείωμα πρὸς ἐκτύπωσιν, ἔλαβα μερικὰ ἀποκόμματα ἀπὸ ἐφημερίδας ὅπως τὸ «Echo de Paris» καὶ ἡ «Comedia», τὸ μὲν μὲ τὴν ὑπογραφὴ τοῦ μεγάλου συντηρητικοῦ κριτικοῦ Alfred Boschot, μέλους τῆς ἀκαδημίας τῶν καλῶν τεχνῶν τῆς Γαλλίας, τὸ δὲ ὑπογεγραμμένο ἀπὸ τὸν γνωστότατον μουσικοκριτικὸν καὶ συνθέτην Paul le Flem. Ὁ πρῶτος ἐκφράζεται μὲ θαυμασμὸ ἐν γένει γιὰ τὴ maitrise τοῦ Μητροπούλου καὶ ἀπαινεῖ ἰδίως τὴν διασκευὴν τοῦ ἔργου τοῦ Bach ἀπὸ τὸν ἴδιον κ. Μητρόπουλον.

«Ἡ διασκευή, γράφει, τοῦ κ. Μητροπούλου, καμωμένη μὲ πολὺ γοῦστο, δεικνύει μιὰ μεγάλη maitrise στὸν χειρισμὸν τῶν σονοριτέ. Τὸ ἔργον ἐν τῷ συνόλῳ του ἀποδίδεται μὲ πραγματικὴν δύναμιν καὶ μεγαλεῖον. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν εἰσαγωγὴν «Fantaisie» τοῦ ἔργου, τὴν τόσον ἐκφραστικὴν καὶ τόσον ρωμαντικήν, ὁ Μητρόπουλος τὴν διευθύνει μὲ τὴν εὐλυγισίαν καὶ τὸ rubato ποὺ ἀπαιτοῦν».

Ὡς πιανίστα ὁ Alfred Boschot εὑρίσκει τὸν Μητρόπουλο τεχνικῶς ἄρτιον, ἐπιβλητικὸν καὶ ρυθμικώτατον.

Ὁ Paul le Flem στὴν «Comedia» γράφει:

«Ἕνας διευθυντὴς ὀρχήστρας ποὺ εἴμεθα εὐτυχεῖς νὰ γνωρίσωμε καὶ νὰ τὸν ἰδοῦμε εἰς τὸ ἔργον του χωρὶς περιττὰς χειρονομίας, ἐπιβάλλεται εἰς τοὺς μουσικούς του. Τοὺς μεταδίδει μίαν αὐθαιρεσίαν νευρώδη καὶ πειστικήν. Καὶ θέλγεται κανεὶς ἀπὸ τὴν ἐπιτηδειότητα τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὸ νὰ χρωματίζῃ τὰς ἐρμηνείας του κατὰ τρόπον τόσον ὑποβλητικὸν ὡς καὶ εἰς τὸ νὰ ἀποδίδῃ μὲ ἐξαιρετικὴν κατανόησιν τὰς περισσότερον κρυμμένας προθέσεις τῶν ἔργων ποὺ ἐκτελεῖ».

Ι. Ψ.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 19. 2. 32

Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΟΥ κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ

Ἡ συναυλία τοῦ Ἕλληνος μουσουργοῦ καὶ καθηγητοῦ τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Δ. Μητροπούλου ἀποτελεῖ ἀκόμη τὸ μεγάλο καλλιτεχνικὸν γεγονὸς τῶν Παρισίων. Εἰς τὴν πόλιν ὅπου οἱ παγκοσμίου φήμης συνθέται καὶ διευθυνταὶ συμφωνικῶν συναυλιῶν δὲν εἶνε τόσον σπάνιοι καὶ τὸ μουσικὸν κοινὸν τῆς ὁποίας δὲν στερεῖται τῶν μεγάλων καλλιτεχνικῶν ἀπολαύσεων, τὸ πέρασμα τοῦ κ. Μητροπούλου κατέπληξε. Καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ χαρακτηριστικὸν τῆς θριαμβευτικῆς ἐπιτυχίας τοῦ Ἕλληνος μουσικοῦ ποὺ τιμᾷ τὴν ἑλληνικὴν τέχνην καὶ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα. Τὰ σχόλια τῶν μουσικῶν κριτικῶν τοῦ παρισινοῦ τύπου δὲν εἶνε ἁπλοῖ ἔπαινοι. Εἶνε ὕμνοι διθυραμβικοί. Εἶνε ἐνθουσιώδεις ἀποκαλύψεις θαυμασμοῦ πρὸς ἕνα μουσικὸν ταλέντο, συνδυάζον ὅλας τὰς ἀρετὰς τοῦ μεγάλου μουσικοῦ, τοῦ μεγάλου διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ τοῦ μεγάλου πιανίστα. Ἀναδημοσιεύομεν τὰς κριτικὰς τοῦ «Φιγκαρὸ» καὶ τοῦ Ἐμὶλ Βιλερμὸζ εἰς τὸ «Ἐξέλσιορ», αἱ ὁποῖαι ἔφθασαν πρῶται ἐνταῦθα:

«Μία ἀποκάλυψις· ἕνας μεγάλος διευθυντὴς ὀρχήστρας, ἕνας μεγάλος πιανίστας· πῶς νὰ τὸν χαρακτηρίσῃ κανεὶς καλλίτερα; Ἕνας μουσικὸς εἰς τὴν ἀνωτέραν ἔννοιαν τῆς λέξεως· ἕνας γεννημένος μουσικὸς τοῦ ὁποίου ὅλαι αἱ δυνάμεις τείνουν πρὸς τὴν μουσικήν, τοῦ ὁποίου ὅλο τὸ εἶναι ζῇ δι' αὐτὴς καὶ δι' αὐτήν. Ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ἐπὶ τοῦ ὁποίου μία γενναιόδωρος φύσις συνεκέντρωσε ὅλα τὰ χαρίσματά της, εἶνε ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, ὁ διευθυντὴς τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν. Ἡ φήμη του, βεβαίως, εἶχεν ἤδη φθάσῃ μέχρις ἡμῶν καὶ τὸ ὄνομά του μᾶς ἦτο οἰκεῖον σὰν τὸ ὄνομα ἑνὸς ἀπομακρυσμένου φίλου ποὺ ἐπεζήτησε ὅλας τὰς περιστάσεις διὰ νὰ δώσῃ εἰς τὴν μουσικὴν καὶ τοὺς Γάλλους μουσικοὺς τὰς θετικωτέρας ἐνδείξεις τοῦ εἰλικρινοῦς του θαυμασμοῦ. Ἀλλὰ δὲν εἶχε κατορθώσῃ ἀκόμη νὰ ἐκδηλώσῃ τὸ τάλαντόν του εἰς τὸ Παρίσι. Ἐπεβλήθη ἀμέσως μὲ μίαν δύναμιν ἐξαιρετικήν: τὸ κοινὸν δὲν τοῦ ἐφιλαργυρεύθη τὰ θερμότερά του χειροκροτήματα.

Ὅλα εἰς τὴν τέχνην τοῦ Δ. Μητροπούλου δικαιολογοῦν τὴν ὑποδοχὴν αὐτήν: ἡ δύναμις καὶ ἡ ἀκρίβεια τῶν κινήσεών του, ἡ ἀντίληψις ποὺ ἔχει τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς διαβαθμίσεως τῶν effets, ὁ ἐπιτακτικὸς του τονισμός, ἡ ἀπταιστος καὶ εὐφυὴς του ponctuation, ὁ πολὺ ἀτομικὸς του τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον δίδει καὶ ἀναλύει τὸν χρόνον, καὶ πρὸ πάντων ἡ διεισδύουσα θέρμη τῆς διευθύνσεως τὴν ὁποίαν ὁ καταπληκτικὸς αὐτὸς μαγνητιστὴς τοῦ πλήθους ξεύρει νὰ μεταδίδῃ εἰς τὴν ὀρχήστραν του. Διηύθυνε τὴν φωτοβόλον του διασκευὴν τῆς Fantaisie et Fugue en sol min. δι' ὄργανον τοῦ Bach βρίθουσαν ἀπὸ εὐφυᾶ εὑρήματα, καὶ τὴν διασκευὴν τοῦ Prelude-Choral et Fugue τοῦ Franck-Pierné, καὶ τέλος τὴν Tragedie de Salomé τοῦ Florent Schmitt, τῆς ὁποίας ἔδωκε μίαν ἐκθαμβωτικὴν ἑρμηνείαν διὰ τῆς ζωηρότητος τῶν χρωματισμῶν καὶ τῆς δυνάμεως τοῦ ρυθμοῦ. Ἐν τῷ μεταξὺ εἶχεν ἐμφανισθῇ ὡς πιανίστας εἰς τὸ τρίτον κονσέρτο τοῦ Prokofieff, τοῦ ὁποίου ὁ πλοῦτος τῶν εὑρημάτων, ἡ ποικιλία, τὸ ἀπρόοπτον, ἡ χάρις καὶ ἡ λάμψις ἀποκρύπτουν γρήγορα τὴν ἔλλειψιν ἑνότητος τοῦ ὕφους. Τὸ παίξιμον τοῦ Δ. Μητροπούλου δὲν εἶνε ὁλιγώτερον συναρπαστικὸν ἀπὸ τὴν διεύθυνσίν του. Κατὰ περίεργον σύμπτωσιν τὸ παίξιμον αὐτὸ ἐνθυμίζει τὸ παίξιμον τοῦ κ. Prokofieff μὲ τὴν εὐκολίαν του, τὴν ἐλαστικότητά του, τὴν ἀκρίβειάν του. Τίποτε δὲν φαίνεται ἀποκτημένον. Ὅλα μοιάζουν αὐθόρμητα καὶ πηγάζοντα ἀπὸ μόνην τὴν φύσιν: τὸ παίξιμον ἑνὸς καταπληκτικοῦ δεξιοτέχνου, ναί, ἀλλὰ πρὸ πάντων τὸ παίξιμο ἑνὸς μεγάλου μουσικοῦ».

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος

[«Φιγκαρὼ» 15-2-32]

«Ὁ χῶρος μοῦ λείπει διὰ νὰ ἀφηγηθῶ διὰ μακρῶν τὴν ἐπιτυχίαν τὴν ὁποίαν ἀπεκόμισεν εἰς τὸ Orchestre Symphonique de Paris ὁ διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ πιανίστας Δημήτριος Μητρόπουλος. Ἰδοὺ ἕνας καταπληκτικὸς ἐμψυχωτής, ὁ ὁποῖος ἠλέκτρισε τὴν ὀρχήστραν. Ἐνεργητικός, ἰσχυρός, ὁρμητικός, σκορπᾷ τὴν μαγνητικὴν του δύναμιν μὲ ἀπίστευτον ἐπιβολήν. Τὸ κεφάλι του, τὰ χέρια του, σὰν χέρια γλύπτου, οἱ ὦμοι του, οἱ ἀγκῶνες του δροῦν μὲ κυριαρχικὴν ἐνεργητικότητα. Δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς ν' ἀντισταθῇ εἰς τὰς ὑποδείξεις του.

Μᾶς ἔδωκε μίαν διασκευὴν δι' ὀρχήστραν, τῆς ὁποίας εἶνε ὁ συνθέτης, τῆς Fantaisie et Fugue en sol min. de Bach. Τὸ παράδειγμα τοῦ Stokowsky εἶνε μεταδοτικόν. Τὸ γερμανικὸν αὐτὸ ἔργον, μεταφρασμένον ἀπὸ Ἀθηναῖον, ἀποκτᾷ μεθυστικὸν ἄρωμα. Ἡ φούγκα, ἰδιαιτέρως, ἀποκτᾷ μίαν δυναμικότητα, μίαν διαύγειαν, ἕνα φῶς, τοῦ ὁποίου ἡ λάμψις θαμβώνει. Ἡ percussion, τὸ μικρὸ φλάουτο ποὺ δίδει τόσο διασκεδαστικὰ effets de doublette, τὸ σφυρηλατημένον τοῦ ρυθμοῦ, δίδουν εἰς τὴν φημισμένην αὐτὴν σελίδα ἕνα χαρακτῆρα ἀπρόοπτον, μὰ τόσο ζωντανὸν καὶ τόσο δυνατὸν ὥστε νὰ μὴ ἠμπορῇ κανεὶς νὰ ἐπικαλεσθῇ τὰ δικαιώματα τῆς παραδόσεως ἀπέναντι μιᾶς τοιαύτης ἐπιτυχίας.

Καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ τρίτου κονσέρτου τοῦ Prokofieff, τὸ ὁποῖον ἔπαιξε καὶ διηύθυνεν ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας, ὑπῆρξεν ἐκθαμβωτική. Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος εἶνε μία δύναμις τῆς φύσεως».

EMILE VUILLERMOZ

[«Ἐξέλσιορ» 15-2-32]

Απόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 21. 2. 32.

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Α. ΠΡΩΤΟΠΑΤΣΗ

Την περασμένην Κυριακήν ὁ κ. Μητρόπουλος, πολυσύνθετος ἢ μαλλον πλήρης φυσιογνωμία μουσικοῦ, διότι εἶνε συνθέτης, ἐκτελεστὴς καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας ταυτοχρόνως, ἔκαμε μίαν λαμπρὰν ἐμφάνισιν στὸ

Ὁ κ. Μητρόπουλος
(σκίτσο τοῦ κ. Πρωτοπάτση)

Παρίσι, εἰς τὴν τριπλῆν μουσικὴν του ὑπόστασιν.

Στὴ μεγάλη σάλλα «Πλεγέλ», τόσον ἁρμονικὰ λιτή, διηύθυνε τὴν «Ο. S. P.» τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν τοῦ Παρισιοῦ.

Ὑψηλός, λιγυρός, ἐξαιρετικὰ «ρασὲ» λαμβάνει θέσιν ἐκεῖ ὅπου ἔχουν περάσῃ ὅλοι οἱ μεγάλοι καπελμάϊστερ τοῦ κόσμου.

Ὅταν ἔσβυσαν ὅλοι οἱ ψίθυροι συμπαθείας ποὺ ἐπροκάλεσε ἡ ἐμφάνισίς του, ὁ Μητρόπουλος ἔδωκε ἀποφασιστικὰ τὸ σύνθημα τῆς ἀρχῆς: Εἶνε ἡ φαντασία καὶ Φούγκα εἰς σὸλ ἔλασσον τοῦ Μπάχ, ποὺ ἔχει ὁ ἴδιος ἐνορχηστρώσῃ.

«Μὲ τὸ πρῶτο κίνημα τῆς ράβδου του οἱ μουσικοὶ ἐμοιάζαν γαλβανισμένοι, ὁλότελα ὑποταγμένοι στὰς προτροπάς του» λέγει περίπου ὁ κ. Βυϊλλερμόζ, μουσικὸς κριτικὸς ἀπὸ τοὺς γνωστοτέρους.

Εἶνε πράγματι ἐξαιρετικὴ ἡ δύναμις ποὺ κατέχει ὁ Ἕλλην μουσικὸς εἰς τὸ νὰ ἐμψυχώνῃ τὴν ὀρχήστραν του. Ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἡ ὀρχήστρα στὰ χέρια του εἶνε ἕνα πειθήνιον κι' ἐκφραστικὸν ὄργανον, ὅτι ὁ Μητρόπουλος παίζει στὴν ὀρχήστρα, ὅπως π. χ. παίζει στὸ πιάνο.

Χωρὶς νὰ θέλω νὰ προσποιηθῶ τὸν εἰδικόνπερισσότερο ἀφ' ὅ,τι πρέπει τολμῶ νὰ πῶ ὅτι ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Μητροπούλου ἦταν ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα, προπάντων στὴ Φούγκα, ὅπου τὸ χρῶμα, ἡ θέρμη τῆς ὀρχήστρας, τὸ τολμηρὸ μοίρασμα τοῦ θέματος ποὺ περνοῦσε ἀπὸ τὰ ἔγχορδα στὰ πνευστὰ καὶ τέλος στὰ τύμπανα δὲν ἀφαιροῦσε τίποτε ἀπὸ τὸν ὕψηλὸν τόνον τοῦ Μπάχ.

Ἠκολούθησε τὸ Κονσέρτο εἰς ντὸ μεῖζον τοῦ Προκόφιεφ, ὅπου ὁ Μητρόπουλος ἐνεφανίσθη ταυτοχρόνως ὡς πιανίστας καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας. Δυσκολώτατο ἔργον γιὰ νὰ ἐκτελεσθῇ καὶ προπάντων γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ὁ συντονισμὸς πιάνου καὶ ὀρχήστρας. Ἀλλὰ ὁ Μητρόπουλος, μοναδικὸς ὅπως εἴπαμε εἰς τὸ νὰ ἐμψυχώνῃ τὴν ὀρχήστραν, ἐξῆλθε θριαμβευτὴς ἀπὸ τὸν ἀληθινὸν αὐτὸν ἆθλον. Ἤκουσα γνωστὸν γάλλον βιρτουόζον τοῦ πιάνου νὰ λέγῃ μεταξὺ ἄλλων ἐπαίνων ὅτι ἀσφαλῶς δὲν εἶνε πολλοὶ τὴν στιγμὴν αὐτὴν οἱ μουσικοὶ ποὺ εἶνε εἰς θέσιν νὰ ἐπιτύχουν παρομοίαν ἐκτέλεσιν καὶ ὅτι ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἑαυτόν του ἠναγκάσθη νὰ παραιτηθῇ τοῦ ἐγχειρήματος.

Τὸ πρόγραμμα περιεῖχε ἀκόμη τὸ Πρελούδιον Χωρικὸν καὶ Φούγκαν τοῦ Κ. Φράνκ, ὀρχηστρωμένα ἀπὸ τὸν Γ. Πιερνὲ καὶ τὴν Τραγωδίαν τῆς Σαλώμης τοῦ Φλωράν Σμίτ, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς μᾶλλον ἐκτιμωμένους συνθέτας τῆς νεωτέρας γαλλικῆς σχολῆς, ὁ ὁποῖος καὶ παρευρίσκετο.

Ἄλλως τε ὁ κόσμος τῶν εἰδικῶν, μουσικῶν καὶ κριτικῶν τῆς μουσικῆς, ἀντεπροσωπεύετο ἀρτιώτατα εἰς τὴν συναυλίαν καὶ ἡ ὑποδοχὴ ποὺ ἔκαμαν εἰς τὸν Ἕλληνα συνάδελφόν των ἦτο, τόσον θερμή, τόσον γεμάτη ἀπὸ ἀληθινὸν θαυμασμόν, ὥστε νὰ ξεπερνᾷ κατὰ πολὺ τὴν ἁπλῆν συναδελφικὴν ἀβρότητα.

Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον μουσικὰ γεγονότα αὐτῆς τῆς ποιότητος νὰ ἐπαναλαμβάνονται συχνότερα ὥστε καλλιτέχναι τῆς περιωπῆς τοῦ Μητροπούλου νὰ γίνωνται γνωστοὶ καὶ ἀγαπητοὶ καὶ εἰς τὸ εὐρύτερον κοινὸν τῶν φίλων τῆς μουσικῆς.

Α. ΠΡΩΤΟΠΑΤΣΗΣ

Απόσπασμα ΠΡΩΪΑ

Χρονολογία 21. 2. 32.

Ἡ μουσικὴ ἑβδομάς

Ὁ θρίαμβος τοῦ Μητροπούλου στὸ Παρίσι. Ρεσιτὰλ Νάτας Ἀποστολίδη

Καὶ τὸ Παρισινὸν κοινόν, λοιπόν, ὅπως καὶ τὸ Βερολινέζικο πρὸ δύο ἐτῶν, κατεκτήθη ἐξ ἐφόδου ἀπὸ τὸ δαιμόνιον τοῦ Μητροπούλου. Δὲν εἶναι πλέον κριτικὲς αὐτὲς ποῦ διαβάζουμε στὰ γαλλικὰ φύλλα, ἀλλὰ κονσέρτο ὁλόκληρο διθυράμβων καὶ ὕμνοι γιὰ τὸν Ἕλληνα Ἀρχιμουσικὸν καὶ φράσεις γεμάτες ἀπὸ λυρικὰς ἐξάρσεις. Ἕνας θαυμασμὸς ἀνεπιφύλακτος σ' ὅλη τὴ γραμμή, χωρὶς καμμιὰ παραφωνία. Πόσο εἶμαι περήφανη ποὺ τὰ διαβάζω ! Περήφανη, ὄχι μόνον ὅπως δικαιοῦται κάθε Ἕλλην νὰ εἶναι γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ νίκη ἑνὸς παιδιοῦ τῆς Ἑλλάδος, ἀλλὰ ἰδιαιτέρως περήφανη γιατὶ στὰ ἄρθρα τῶν ἐπιφανεστέρων Γάλλων κριτικῶν βρίσκω χαρακτηρισμοὺς ποῦ τοὺς ἔγραψα ἐπανειλημμένως τόσα χρόνια γιὰ τὸν Μητρόπουλο : παγκόσμιο μουσικὸ πνεῦμα (talent universel), μεγάλος ἐμψυχωτὴς (un grand animateur), μουσικὸς ἑρμηνευτὴς δαιμονίας ἐφευρετικότητος (inventions démoniagues) ἀκόμη καὶ τὸν χαρακτηρισμὸν τοῦ Μουσικοῦ μας ὡς φαινομένου παντοδυνάμου τῆς Φύσεως (une force puissante de la nature).

Ἔτσι σήμερα οἱ διθύραμβοι τῶν κορυφαίων Γάλλων κριτικῶν τιμοῦν μαζὶ μὲ τὸν θριαμβεύοντα ἀρχιμουσικὸν τῆς Ἑλλάδος καὶ ὅλους ἐκείνους ποὺ τὸν ἐνωσαν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς καὶ διεκήρυξαν τὴν ἐξαιρετικήν του ἰδιοφυΐαν καὶ εἶνε συγχρόνως ἡ καλύτερη ἀπάντησις πρὸς τοὺς θλιβεροὺς Μπεκμέσερ ποὺ δὲν λείπουν δυστυχῶς ἀπὸ τὸν τόπον μας.

Ἀπὸ ἰδιωτικὴν ἐπιστολὴν ἔμαθα σήμερα ὅτι ὁ Florent Schmitt σὲ τέτοιο βαθμὸ ἐνθουσιάστηκε ἀπὸ τὴν ἑρμηνείαν ποὺ ἔδοσεν ὁ Μητρόπουλος στὴν «Τραγῳδία τῆς Σαλώμης» τὸ γεμάτο ἀπὸ μουσικὸ ἡδονισμὸ καὶ δραματισμοὺς συμφωνικόν του ποίημα, ὥστε μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν, καὶ ἐνῷ τὸ ἀκροατήριον ὄρθιον ἐζητωκραύγαζε καὶ ἐπευφημοῦσε τὸν Μητσόπουλον, ὁ Γάλλος συνθέτης ἀνέβηκε στὴν σκηνὴ καὶ τὸν ἀγκάλιασε μὲ δάκρυα καὶ τοῦ εἶπε ὅτι «ποτὲ ὡς τώρα δὲν ἄκουσε τὸ ἔργο του τόσο ὑπέροχα δημιουργημένο».

Ἀλλὰ μήπως καὶ οἱ ἄλλοι ζῶντες συνθέται δὲν θἄλεγαν τὸ ἴδιο ἂν ἄκουαν τὸν Μητρόπουλο νὰ διευθύνῃ τὰ δικά τους ἔργα; Κι' αὐτὸ τὸ γράψαμε ὅταν μᾶς ἔπαιξε ἐδῶ τὴ Συμφωνία τοῦ Paul Dukas, τὸ Valse τοῦ Ravel καὶ τόσα ἄλλα ἀκόμη.... Ὅσον ἀφορᾷ τὴ μεγαλόπνευστη ἐνορχήστρωσι τοῦ Μπάχ—Μητροπούλου ποὺ παίχθηκε ἀπὸ τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστραν Παρισίων καὶ παρέσυρε μὲ τὴν πολυφωνικὴν θύελλα τῆς «Φαντασίας καὶ τῆς Φούγκας»τοὺς κριτικοὺς σὲ παραφορὲς ἐνθουσιασμοῦ, ἡ φράσεις ποὺ διάβασα μοῦ θύμισαν τὰ ὅσα ἔγραφε κάποτε ὁ Λίστ γιὰ τὸν Βάγνερ :

«Ὅποιος μιλεῖ γι' αὐτὸν εἶνε ἀπολύτως ὑποχρεωμένος νὰ μεταχειρίζεται πάντα τόνον ὑπερβολῆς».... (On est toujours obligé d' adopter le ton de l' exagération.)

Ἡ Ἑλληνογαλλὶς ποιήτρια Κόμησσα ντὲ Νοάϊγ ξεσήκωσε ὅλο τὸ διανοούμενο καὶ καλλιτεχνικὸ Παρίσι σὲ ἐξαιρετικὰς τιμητικὰς ἐνδείξεις πρὸς τὸν Ἕλληνα Ἀρχιμουσικόν μας. Ὑπολείπεται τώρα νὰ ἰδοῦμε τί εἴδους ὑποδοχὴ θὰ τοῦ κάμῃ ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος, ὅταν μᾶς γυρίσῃ φορτωμένος μὲ τόσες δάφνες.

⁂

Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 24. 2. 32.

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΠΑΡΙΣΙ, Φεβρουάριος. — Τί θὰ ἐγίνετο ἂν ἡ μεγάλη αἴθουσα Πλέγελ, ὅπου ἐνεφανίσθη τὴν Κυριακή, 14 Φεβρουαρίου, ὁ κ. Μητρόπουλος ὡς πιανίστας καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας, μὲ τὴν συμφωνικὴ τῶν Παρισιῶν, ἦταν γεμάτη; Αὐτὸ τὸ μελαγχολικὸ ἐρώτημα ἐκάμαμε μετὰ τὸ τέλος τῆς συναυλίας, ποὺ ἦταν ἕνας ἀληθινὸς θρίαμβος τοῦ ἐκλεκτοῦ καλλιτέχνου. Ὅλο τὸ Παρίσι θὰ μιλοῦσε σήμερα γι' αὐτόν.

Σ' ὅλα τὰ πράγματα ὅμως χρειάζεται τύχη. Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ ἐμφανισθῇ στὸ παρισινὸ κοινὸ στὴ μέση ἀκριβῶς τῆς οἰκονομικῆς κρίσεως, ποὺ γίνεται αἰσθητὴ παντοῦ, πολὺ δὲ περισσότερο στὶς συναυλίες. Μόνο ἕνας Χοὺμπερμαν ἢ ἕνας Κράϊσλερ γεμίζουν σήμερα τὶς αἴθουσές τους. Ἕνας ξένος μουσουργός, τοῦ ὁποίου δὲν προηγεῖται ἡ μεγάλη διεθνὴς φήμη, εἶνε καταδικασμένος νὰ ὑποστῇ τὶς συνέπειες τῆς ἐποχῆς. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς συνέβη μὲ τὸν κ. Μητρόπουλο. Ἐπαιξε μπροστὰ σὲ μιὰ κενὴ αἴθουσα, τῆς ὁποίας τὴν γυμνότητα δὲν κατώρθωναν νὰ καλύψουν οἱ γεμᾶτοι ἐξῶστες. Ἀλλὰ καὶ αὐτοὺς τοὺς εἶχαν γεμίσει, κατὰ μέγα μέρος, Ἕλληνες τοῦ Παρισιοῦ—πρὸς τιμή τους...

Ἡ τύχη ὅμως οὐδέποτε ὑπῆρξε πιὸ ἄδικη πρὸς ἕνα καλλιτέχνη. Ὁ κ. Μητρόπουλος εἶνε καμωμένος γιὰ ν' ἀρέσῃ στὸ σημερινὸ παρισινὸ κοινό, ποὺ ἔχει γνωρίσει τοὺς Ρώσσους καὶ ἔχει κατακτηθῇ ἀπὸ τὴν σκυθικὴ ὁρμή τους.

Ὁ χαρακτηρισμὸς ποὺ τοῦ ἔκαμε ὁ γνωστὸς Γάλλος μουσοκρίτης κ. Ἐμὶλ Βυγερμόζ, γράφοντας γι' αὐτὸν στὸ «Ἐξέλσιορ», δὲν εἶνε μόνο ἐπιτυχημένος, ἀλλὰ μᾶς λέγει συγχρόνως, ὅτι δὲν ἐχρειάζετο παρὰ μία εὐνοϊκὴ σύμπτωσις στὸν Ἕλληνα καλλιτέχνη γιὰ νὰ κατακτήσῃ τὸ Παρίσι.

«Νὰ ἕνας ἐμψυχωτής, γράφει, θαυμάσιος, ποὺ ἐγαλβάνισε τὴν Συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῶν Παρισιῶν. Ἐνεργητικός, βίαιος, ἁλματώδης, πετᾷ τὸ φλουΐντ του μὲ ἀπίστευτη ὁρμή. Τὸ κεφάλι του, τὰ χέρια του, χέρια γλύπτου, οἱ πλάτες του, οἱ ἀγκῶνες του, ὅλα μπαίνουν σὲ ἐνέργεια μὲ ἐπιβλητικὴ ἐνεργητικότητα. Δὲν μπορεῖ νὰ ἀντισταθῇ κανεὶς στὴν ἐπιβολή του».

Φυσικά, ἐκεῖ ὅπου ἐφάνηκε ὁλόκληρος ὁ Μητρόπουλος ἦταν τὸ «Τρίτο Κοντσέρτο» τοῦ Προκόφιεφ, στὸ ὁποῖο ἔλαβε μέρος ὡς σολίστ στὸ πιάνο, ἐνῷ συνώδευε συγχρόνως τὴν ὀρχήστρα. Ἡ ἐκτέλεσίς του, γράφει ὁ κ. Βυγερμόζ, ἦταν «θάμβος». Καὶ συνοψίζει τὴν ἐντύπωσί του γιὰ τὸν ἡφαιστειώδη καλλιτέχνη μὲ μιὰ ἐπιγραμματικὴ φράσι: «Ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος εἶνε μία δύναμις τῆς φύσεως» !

Τὴν ἴδια ἐντύπωσι ἔκαμε ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ στὸν κριτικὸ τῆς «Κομεντιά». «Χωρὶς ὑπερβολικὲς χειρονομίες, γράφει, ἐπιβάλλεται στοὺς μουσικούς του». Καὶ ἡ ἐπιβολή του αὐτὴ εἶνε «συγχρόνως νεανικὴ καὶ πειστική».

Τὸ κοινό, φυσικά, δὲν ἔμεινε ἀπαθὲς στὶς ἀρετὲς αὐτὲς τοῦ κ. Μητροπούλου, ποὺ εἶνε, ἄλλως τε, ἀπὸ ἐκεῖνες, ποὺ δὲν περνοῦν ἀπαρατήρητες.... Τὴν ἐπιβολὴ τοῦ μαέστρου δὲν τὴν αἰσθάνθηκαν μόνο οἱ μουσικοί του, οἱ ὁποῖοι, ὅπως ἔλεγαν τοὐλάχιστον ἄνθρωποι ποὺ ἔχουν ἀκούσει πολλὲς φορὲς τὴν Συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῶν Παρισιῶν, ἔγιναν σχεδὸν ἀγνώριστοι, στὰ χέρια του, ἀλλὰ καὶ τὸ κοινό. Καὶ τὸ εἴδαμε, μετὰ τὸ τέλος τῆς συναυλίας, ἀπὸ τὶς ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις του. Ὁ ξένος καλλιτέχνης βρέθηκε μέσα σ' ἕνα ζωηρὸ κύκλο θαυμαστῶν καὶ ἰδίως θαυμαστριῶν, ποὺ δὲν ἦσαν μόνο Ἕλληνες, ὡς ποὺ κατέληξε νὰ γίνῃ ἀνάρπαστος....

Τ.

Απόσπασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 26. 2. 32.

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ.-ΕΝΑ ΑΡΘΡΟΝ ΤΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ "ΚΑΝΤΙΝΤ„.-ΤΙ ΛΕΓΕΙ Ο ΒΟΥΤΓΕΡΜΟΖ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΑ ΜΑΕΣΤΡΟ

Εἰς τὴν ἐφημερίδα «Κάντιντ» τῆς 18 Φεβρουαρίου δημοσιεύεται τὸ κάτωθι ἄρθρον τοῦ γνωστοῦ κριτικοῦ Ἐμὶλ Βουτγερμὸζ περὶ Μητροπούλου:

«Εἴχομεν αὐτὴν τὴν ἑβδομάδα τὴν ἐπισκέψει ἑνὸς διασήμου Ἕλληνος διευθυντοῦ ὀρχήστρας, τοῦ κ. Δημητρίου Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος διηύθυνε τὴν Κυριακὴν τὴν συναυλίαν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῶν Παρισίων. Ἰδοὺ ἕνας σπουδαῖος μουσικός, τοῦ ὁποίου αἱ ραδιοενεργητικαὶ δυναμικότητες πλησιάζουν τὸ θαῦμα. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἦλθεν εἰς τὸν κόσμον διὰ νὰ κρατῇ μίαν μπαγκέττα καὶ νὰ ὑποχρεώνῃ εἰς μίαν παθητικὴν ὑποταγήν, μίαν στρατιὰν ἐκτελεστῶν. Ὅταν λέγω νὰ κρατῇ μίαν μπαγκέτταν μεταχειρίζομαι μίαν τελείως συμβολικὴν ἔκφρασιν διότι αὐτὸς ὁ θαυμάσιος ἐμψυχωτὴς δὲν ἔχει ἀνάγκην αὐτοῦ τοῦ συμβόλου τῆς ἀρχηγίας, διὰ νὰ κάμῃ σεβαστὰ τὰ μετρικά ἢ ρυθμικὰ τοῦ χρόνου παραγγέλματά του. Εἰς τὰς στιγμὰς τοῦ παροξυσμοῦ, τὰ δύο του χέρια, συνεσπασμένα ἢ παθητικά, τοῦ ἀρκοῦν διὰ νὰ ἀπειλήσῃ διὰ θανάτου στραγγαλισμοῦ τὸν κυμβαλιστὴν ἐκεῖνον, ὁ ὁποῖος δὲν θὰ ἔσπανε τὸ ἕνα ἐναντίον τοῦ ἄλλου τὰ δύο του χάλκινα κρόταλα, ἢ τὸν μουσικὸν ἐκεῖνον ποὺ θὰ ἐδίσταζε νὰ δώσῃ εἰς τὸ τρομπόνι του ὅλην τὴν πνοήν του, ὅλην του τὴν ψυχήν.

Τί λέγω; Κάμνει κάτι καλλίτερο. Ὅπως οἱ ταχυδακτυλουργοὶ ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι γιὰ νὰ κάμουν περισσότερον ἀξιοθαύμαστον ἕνα ἀπὸ τὰ κόλπα τους, δένουν προηγουμένως τὰ χέρια τους, ἔτσι καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος διὰ νὰ διευθύνῃ τὸ ἐκθαμβωτικὸν καὶ δύσκολον τρίτο κοντσέρτο διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Προκόφιεφ, ἀφῆκεν ἁπλούστατα τὸ ἀναλόγιόν του καὶ ἐκάθησε στὸ πιάνο, ὅπου τὰ χέρια του, ὅσο τὸ βεβαιῶ, ἦσαν ἀμέσως πολὺ σημαντικὴν ἀπασχόλησι.

Τοιουτοτρόπως λοιπὸν ἐτέθη καὶ πάλιν δημοσίᾳ ἀκόμη μιὰ φορὰ ἕνα πρόβλημα, τὸ ὁποῖον πολλάκις μὲ ἀπησχόλησε. Βλέπομεν τοὺς περισσοτέρους διευθυντὰς τῶν ὀρχηστρῶν μας νὰ παίζουν ἀπὸ τῆς θέσεώς των, τὸν φωτογενικὸν ρόλον ἡρωϊκῶν σωτήρων. Ὅλη των ἡ μιμική, ὅλαι των αἱ χειρονομίαι καὶ ἡ περίφροντις ἀνησυχία ποὺ εἶνε ζωγραφισμένη εἰς τὸ προσεκτικὸν των πρόσωπον, τείνουν νὰ μᾶς ἀποδείξουν ὅτι εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ ἀποφεύγουν εἰς κάθε νότα, καὶ ἀπὸ μίαν καταστροφήν, ἥτις ἀσφαλῶς θὰ ἐπήρχετο, ἄνευ τῆς ἐνεργοῦ των ἐπεμβάσεως. Μεταξύ μας εὕρηκα πάντοτε ὀλίγον περιφρονητικὸν διὰ τοὺς λαμπροὺς ἐκτελεστὰς τῶν μεγάλων μας ὀρχηστρῶν αὐτὴν τὴν θεατρικὴν φροντίδα, καὶ τὸν τρόπον αὐτὸν τοῦ νὰ κρατοῦν ἀπὸ τὸ χέρι ἕνα βιολονίστα ἢ ἕνα σαλπιγκτήν, διὰ νὰ τοῦ μάθουν τί ἐστὶ τὸ φόρτε ἑνὸς τετραχρόνου μέτρου.

Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἐξελίσσεται κατὰ τρόπον εἰδικῶς ἀκριτόμυθον εἰς τὴν συνοδείαν τῶν κοντσέρτων. Ἐκεῖ ἡ συνεχὴς ἐπέμβασις τοῦ διευθυντοῦ φαίνεται ἀπαραίτητος, διὰ τὸ ἀκομπανιάρισμα τοῦ σολίστα. Καὶ πράγματι ἕνας διευθυντὴς ὀρχήστρας, ὁ ὁποῖος περιμένει μιὰ γκάμα, ἢ προσπαθεῖ νὰ παρεμβάλλῃ ἕνα accord εἰς τὸ τέλος μιᾶς φράσεως, κινεῖται ὅπως ἕνας σκύλος τῆς Νέας Γῆς, ὁ ὁποῖος θὰ ἔπρεπε νὰ σώσῃ ἀπὸ βέβαιον πνιγμὸν ὀγδόντα ἄτομα μὴ γνωρίζοντα νὰ κολυμβῶσι.

Ἔ, λοιπόν, ὁ αὐταρχικὸς Μητρόπουλος, ἐγκαταλείπων τὸ βάθρον τῆς διευθύνσεως, εἰς μίαν περίπτωσιν φημελογου μένην ὡς τόσον δύσκολον, κατέφερεν ἕνα καίριον πλῆγμα εἰς τὰ διατεινόμενα ὡς ἀπαράβατα ταῦτα δόγματα. Κατὰ τὸν τρόπον τῶν παλαιῶν κλαβέσινιστ ἀλλ' ὑπὸ ὑλικὰς συνθήκας ἀπείρως δυσκολωτέρας, ἐκανόνισε τὴν συνοδείαν τῆς ὀρχήστρας κατὰ τρόπον τόσον ἀκριβῆ καὶ ἀσφαλῆ, ὥστε νὰ ἀφήσῃ τοὺς ἐκτελεστάς του νὰ ἀκολουθοῦν μόνοι των τὸ φρενιτιῶδες μουσικὸν κείμενον τοῦ Προκόφιεφ. Καὶ κανένα δυστύχημα δὲν συνέβη κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς κατὰ κρημνῶν διαδρομῆς αὐτῆς, ἡ ὁποία ἐχαρακτηρίζετο ἀπὸ δαιμονιώδη ρυθμόν. Βεβαίως, ὅταν τὸ πιάνο ἐσταματοῦσε, ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος, σηκώνοντας τὰ χέρια ὑψηλὰ ἔδιδεν εἰς τοὺς ὑφισταμένους του, μερικὰς ἐνεργὰς ὑποδείξεις, ἀλλὰ κανεὶς δὲν δύναται σοβαρῶς νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι εἰς τὰ tutti κρύπτονται αἱ δυσκολίαι τῆς συνοδείας ἑνὸς κοντσέρτου.

Εἰς τὸ μάθημα αὐτὸ ὁ Ἕλλην διευθυντὴς ὀρχήστρας προσέθεσε καὶ μερικὰ ἄλλα. Πρῶτον μᾶς ἔδωκε μίαν διασκευὴν δι' ὀρχήστραν πολὺ περίεργον τῆς Φαντασίας καὶ Φούγκας εἰς σὸλ ἔλ. τοῦ Μπάχ, τὴν ὁποίαν ἐνορχήστρωσεν ὁ ἴδιος, ὅπως εἶχε κάμει καὶ ὁ Λεοπόλδας Στοκόφσκυ διὰ τὴν «Τοκάτα καὶ Φοῦγκα» εἰς ρὲ ἔλ.

Θὰ εὑρεθοῦν βεβαίως μερικοὶ πουριτανοί, διὰ νὰ καλύψουν τὸ πρόσωπόν των, ἐνώπιον αὐτῆς τῆς «τολμηρᾶς ἐνορχηστρώσεως», ἀρκετὰ διαφορετικῆς, εἶνε ἀλήθεια, ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ διδασκάλου. Ἀλλὰ ὁμολογῶ, ὅτι δι' ἐμέ, ἡ ζωή, ὁ ἀνώτερος δυναμισμός, καὶ ἡ δυονυσιακὴ χαρὰ αὐτῆς τῆς ἀποθεώσεως, τοῦ κοντραπούγκτου, μοῦ φαίνεται σὰν μία ἔνδειξις ὑψίστης τιμῆς εἰς αὐτὴν τὴν τεχνικὴν τῆς φούγκας. Ἦταν ἀληθινὰ ἕνα πυροτέχνημα ρυθμῶν καὶ τόνων!

Ἐξεπλάγημεν κάπως ἀπὸ τὴν ἐκλογὴν ἑνὸς ἐκ τῶν πλέον σημαντικῶν τεμαχίων τοῦ προγράμματος, τοῦ Πρελουδίου, Κοράλ καὶ Φούγκας τοῦ Καίσαρος Φράνκ ἐνορχηστρωμένου ὑπὸ τοῦ Πιερνέ. Τὸ ἔργον αὐτὸ πράγματι εἶνε ἀποκαρδιωτικὸν ἀπὸ πολλῶν ἀπόψεων. Ὁ Πιερνὲ ὁ ὁποῖος εἶνε ἕνας ἀσύγκριτος δεξιοτέχνης, τῆς ἐνορχηστρώσεως, φαίνεται ὅτι ἠθέλησε νὰ σεβασθῇ τὰς ὀρχηστρικὰς παραδόσεις τοῦ γέρω Φράνκ, καὶ αὐτὸ τὸν ὠδήγησε εἰς ἕνα γράψιμο ἀρκετὰ βαρὺ καὶ κενόν. Ἀλλὰ τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ προγράμματος ἡ «Τραγῳδία τῆς Σαλώμης» τοῦ Φλοράν Σμίτ, ἐπέτρεψεν εἰς τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας νὰ ἀναφανῇ πλήρως. Ὁ κ. Δημήτριος Μητρόπουλος ἔγινε τὸ ἀντικείμενον τῶν πλέον θερμῶν ἐκδηλώσεων τοῦ ἀκροατηρίου του. Θὰ ἀφίσῃ εἰς τὸ Παρίσι τὴν ἐνθύμισιν τοῦ μεγαλειτέρου θαυμασμοῦ.

ΕΜΙΛ ΒΟΥΤΓΕΡΜΟΖ

Απόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

Χρονολογία 25. 2. 32

Ὁ κ. Μητρόπουλος εἰς τὸ Λίβερπουλ

Ὁ κ. Μητρόπουλος διηύθυνε χθὲς τὴν μεγάλην συμφωνικὴν ὀρχήστραν τοῦ Λίβερπουλ. Ἀπὸ τηλεγράφημα τὸ ὁποῖον ἔλαβεν ἡ κυρία Νεγρεπόντη, πληροφορούμεθα, ὅτι ὁ Ἕλλην μαέστρος ἦρε καὶ ἐκεῖ ἕνα θρίαμβον ἐφάμιλλον τῶν Παρισίων, γενόμενος ἀντικείμενον θερμοτάτων ἐκδηλώσεων. Δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Λίβερπουλ θεωρεῖται ἀπὸ τὰς καλλιτέρας τῆς Εὐρώπης καὶ τὸ κοινὸν τῆς πόλεως ἐκ τῶν μᾶλλον προηγμένων μουσικῶς.

Ἀπόσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
Χρονολογία 7.8.32

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

"Ελληνες καλλιτέχναι στὸ ἐξωτερικόν

Ἡ ἠχὼ τῆς θριαμβευτικῆς ἐπιτυχίας τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου στὸ Παρίσι ἀκόμα δὲν ἔφθασε καὶ κάθε μέρα καταφθάνουν νέα πειστήρια ὑπὸ μορφὴν κριτικῶν τῶν γαλλικῶν ἐφημερίδων.

Ἔτσι ὁ πολὺς Florent Schmitt στὸ «Figaro», τοῦ ὁποίου τὴν ὡραίαν συμφωνικὴν σελίδα «La tragédie de Salomé» διηύθυνε, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἐδῶ, ὁ Μητρόπουλος κατὰ τρόπον ὅλως ἐξαιρετικόν, γράφει εἰς τὴν κατὰ δεκαπενθήμερον δημοσιευομένην ἐπιφυλλίδα του εἰς τὸ «Temps» ἐνθουσιαστικὰ γιὰ τὴν μεγάλην τέχνην τοῦ Μητροπούλου ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας καὶ πιανίστα μὲ μεγάλην ἀτομικότητα. Προσθέτει, ὅμως, ὁ Florent Schmitt γιὰ τὸν Μητρόπουλο καὶ κάτι ἄλλο τὸ ὁποῖον ἐπαναλάβαμε συχνὰ ἐμεῖς, ὅσοι τὸν ἀγαποῦμε καὶ τὸν θαυμάζομε, ἀλλὰ καὶ ἔχομε τὸ θάρρος νὰ τοῦ λέμε μερικὰ πράγματα τὰ ὁποῖα θεωροῦμε ἐπιβεβλημένον νὰ λέμε σ' ἕνα πραγματικὸ καλλιτέχνη τῆς ἀξίας του.

«Ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλο, γράφει περίπου ὁ Florent Schmitt, θὰ ἤθελαμε ν' ἀκούσωμε κανένα ἔργον ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως, γιατὶ εἶνε ἀναμφισβήτητον ὅτι ἕνας τόσον πλήρης καλλιτέχνης — un artiste aussi complet — δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε καὶ δημιουργὸς ἀνωτέρας πνοῆς καὶ ἐμπνεύσεως».

Πόσες φορὲς δὲν τὸ ἐγράψαμε, κατόπιν ἀκροάσεως καμμιᾶς ἀπὸ τὶς τόσο ἐπιτήδειες διασκευὲς γιὰ ὀρχήστρα, ἢ συνωδίας πιάνου γνωστῶν κλασικῶν ἔργων, ἰδίως τοῦ Μπάχ, ἀναγνωρίζοντες καὶ θαυμάζοντες τὴν ἐργασίαν τοῦ Ἕλληνος μουσικοῦ, ὅτι καιρὸς θὰ ἦταν νὰ μᾶς δώσῃ τὰ σημαντικὸν καὶ πρωτότυπον ἔργον τὸ ὁποῖον δικαιοῦμεθα νὰ περιμένωμε ἀπὸ ἕνα καλλιτέχνη τῆς ἀξίας του.

Σύγχρονος σχεδὸν μὲ τὴν ἐμφάνισιν ὡς διευθυντοῦ ὀρχήστρας, πιανίστα καὶ συνθέτου τοῦ κ. Μητροπούλου, ἡ ἐξαιρετικὴ μας liedessängerin δὶς Καίτη Ἀνδρεάδη ἔδωσε ἕνα récital εἰς τὴν «Ecole Normale de musique» ὅπου εἶχε τὴν τιμὴν νὰ τὴν συνοδεύσῃ στὸ πιάνο ὁ Alfred Cortot.

Ἰδοὺ τί γράφει γιὰ τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα ὁ «Figaro» μὲ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Robert Brussel:

«Ἡ δὶς Καίτη Ἀνδρεάδη μᾶς παρουσίασε ζηλευτὰ προσόντα λεπτότητος καὶ οἰκειότητος, μυστηριώδους ποιήσεως εἰς τοὺς «Ἔρωτας καὶ τὴν ζωὴν μιᾶς γυναικὸς» τοῦ Schumann. Ἀποδίδει αὐτὰ τὰ τραγούδια σὰ μιὰ ἐκμυστηρίευσι ὅπου τὸ πάθος προσπαθεῖ νὰ κρυφτῇ σὰ φοβισμένο μήπως ἀφήσῃ καὶ τοῦ ξεφύγῃ τὸ ἀγαπημένο του μυστικό!»

Μ' αὐτὰ τὰ ποιητικὰ λόγια χαρακτηρίζει ὁ μεγάλος μουσικοκριτικὸς τὴν τέχνη τῆς λαμπρᾶς μας τραγουδιστρίας.

Ἀπόσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
Χρονολογία 29.2.32

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ κ. Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ

Μὲ στερημένη μέσα μου τὴν πίστη πὼς ἡ τέχνη εἶνε μία καὶ ἑνιαία καὶ πὼς στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου τὸ ἴδιο χτυπάει καὶ μουσικὴ καὶ χορὸς καὶ ποίηση καὶ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ζωγραφική, παιδεύω τὸ κεφάλι μου συχνὰ νὰ βρῶ ἕναν Ἕλληνα τεχνίτη ποὺ νὰ τοῦ ἀξίζῃ δίχως δισταγμὸ ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Φυσικὰ μιλῶ γιὰ τοὺς Ἕλληνες τῆς τελευταίας ἐποχῆς τῶν ἑκατὸ χρονῶν. Ὑπάρχουν ἄρκετὰ ὡραῖα δημιουργήματα ποὺ ἐδῶ κ.' ἐκεῖ κατὰ καιροὺς μᾶς προσφερθῆκαν καὶ τ' ἀγαπήσαμε, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ σημειο τοῦτο, ἕως νὰ βγῇς μὲ πίστη καὶ ἀγάπη ν' ἀνακηρύξῃς αὐθόρμητα, ἔτσι ἀπὸ κίνηση τῆς ψυχῆς ἕναν τεχνίτη μεγάλον εἶνε κάποια διαφορά. Παύουν πιὰ οἱ μονομέρειες, σταματανε οἱ κρίσεις, πρέπει νὰ παρουσιάζῃ αὐτὸς ὁ Μεγάλος τὴν ἁρμονία τοῦ συνόλου, τὴ συρροὴν ἐκείνη πολλῶν καὶ διαφορετικῶν στοιχείων, ποὺ ἀναμιγνύονται, τόσο ποὺ νὰ προσπίπτῃ στὴν ψυχή σου τὸ ἀμάλγαμα τοῦ συνόλου. Παιδεύτηκα λοιπὸν μυριάκις καὶ μυριάκις ἔπεσα σὲ συλλογή, νὰ ξεχωρίσω τὸν μεγάλο καὶ τὸν ἀγαπητὸ μεταξὺ τῶν συμπατριωτῶν μας καὶ πάντα τὸ ἀλάνθαστο αἰσθητήριο τῆς ψυχῆς μονότονα κατάληγε στὸ ἴδιο συμπέρασμα : ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης κι' ἀκόμα ἕνας ποὺ δὲν τολμοῦσα καλὰ καλὰ νὰ πείσω τὸν ἐζωτερικό ἑαυτό μου νὰ τὸν παραδεχτῇ, γιατὶ φοβοῦμουν μὴν τύχει καὶ πέσω ὄξω. Γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη ἦταν ἀλύγιστη ἡ γνώμη μου. Δενσήκωνε δεύτερο λόγο. Κλεισμένος σὲ στενοὺς ὁρίζοντες, καλογερίστικος, ὀνειροπόλος μοῦ λέγανε ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, μανιακὸς μὲ τὰ παπαδικὰ καὶ μὲ τὶς ψαλμωδίες του, μικρὸς ἄνθρωπος ποὺ δὲν πῆγε παρέκει, παρὰ ὁ δρόμος του ἦτανε τὸ τρίγωνο μεταξὺ ξωκκλησιοῦ, δημοσιογραφικοῦ γραφείου καὶ ταβέρνας. Μοῦ λέγανε πὼς ἐπιδλήθηκε μὲ τὰ θεολογικά του ἐπειδὴ τάχα μοῦ ἀρέσανε κι' ἐμένα αὐτοὶ οἱ μυστικισμοί. Ἄλλοι μοῦ λέγανε πὼς εἶνε ἠθογράφος καὶ μάλιστα ὄχι ἀπὸ τοὺς σπουδαίους. Δὲν εἶχαν σημασία τὰ λόγια τους. Ἤξερα πὼς στενὴ ἦταν ἡ σκέψη καὶ βουλωμένη ἡ αἴσθηση ἐκείνων ποῦ λέγανε τὰ παραπάνω λόγια. Πιὸ πολὺ μὲ λυποῦσε ἡ πτωχεία καὶ ἡ κενότητα τῶν θαυμαστῶν τοῦ Παπαδιαμάντη. Τόση στερημένη ἀπὸ τὴν ἀγάπη, ἀπὸ τὸ θαυμασμόν, ἀπὸ τὴν ἔξαρση. Τράβηξα ἐν τούτοις ὁλοίσια τὸ δρόμο τῆς ἀγάπης μου. Δεκάξη χρονῶν παιδί, πῆγα στὴ Σκίαθο καὶ μισὴ ὥρα ἀφοῦ ἔβανα τὸ πόδι στὸ νησί, πρώτη μου σκέψη ἦταν νὰ πάω στὸ μνῆμα του. Ἕνας σταυρὸς ἀπὸ σανίδα μὲ ἕνα τετράστιχο κάποιου ποιητὴ ἔδειχνε τὸν τάφο του. Εἶχα στραβώσει ἀπὸ τοὺς ἀνέμους. Ξερὰ χορτάρια γύρω. Ἀλλὰ μιὰ θέα μεθυστική. Κατάντικρυ στὸν μέγα Κῶνο τοῦ Ἄθῶνα ποὺ ξημερώματα καθὼς ἐρρόδιζε, ἔδειχνε τὴν ὑπέρτατή του σκιά, γαληνεμένος, ἐξαϋλωμένος, σὰν τὰ Λιοντάρια τὰ τιθασευμένα ἐμπρὸς στὰ πόδια εὐλαβῶν ἁγίων. Αὐτὴ τὴν ἀγάπη τῶν δεκάξη μου χρονῶν κράτησα ἀμείωτη καιδὲν εἶνε τίποτα ποὺ θὰ μέ κάνῃ νὰ μεταλλάξω, γιατὶ εἶνε χτισμένη ἐπὶ τῆς πέτρας καὶ δὲν εἶνε οἰκοδομὴ σαθρὴ τῆς ἄμμου.

Παράλληλα μὲ αὐτὴ τὴ σταθερὴν ἑλληνικὴν ἀγάπη δημιουργοῦσα σιωπηλὰ καὶ ἀκατάληπτα, βραδύτατα, μὲ τὴ σοφία τοῦ ἐνστίκτου, μιὰν ἄλλη ἀγάπη, ποὺ ἦταν ἀκόμη πιὸ ἔντονη, γιατὶ εἶχε γιὰ ἀντικείμενα ἕναν ἄνθρωπο νέο, πιὸ νέον ἀπὸ μένα, ποὺ μόνο ἡ θέα του, ἡ ταραγμένη, ἡ νευρικὴ σοῦ ἔδινε νὰ μαντεύῃς πολλὰ μυστικά. Δὲν εἶνε ψέμμα, οὔτε ἀστεῖο, οὔτε ἐπιπολαιότητα, ὅταν λέμε γι' αὐτὴ τὴ συρροὴ ὅλων τῶν στοιχείων. Ἐκεῖνο τὸ ξανθὸ παιδί, μὲ τὰ γαλανὰ μάτια καὶ τὴ λεπτὴν ἐμφάνιση, μὲ τὰ δριμύτατα χαρακτηριστικὰ καὶ μὲ τὶς ψυχικὲς γραμμὲς ποὺ ἐσημειώναν τὸ πρόσωπό του, μονάχα αὐτὸ χωρὶς νὰ ξέρῃς ἄλλο τίποτα, σοῦ πρόδιναν τὴν ὕπαρξη κάποιου ποὺ ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς θὰ συνδεθῇ ἀργὰ ἢ γρήγορα μὲ τὴν ψυχή σου. Δὲν χρειάζεται κόπος γιὰ νὰ καταλάβῃ ὁ καθένας πῶς μιλῶ γιὰ τὸν Μητρόπουλο. Ἡ νορδικὴ του παρουσία μεταξύ μας μετάφερε τοὺς θρύλους τοῦ βορρᾶ στὴ νοτιώτατη μας παραλία ἀνάτειλε μεταξύ μας ἕνας Φοῖβος, ποὺ μᾶς ἦρθε ἐν τούτοις ὄχι ἀπὸ τὸν Ὄλυμπο ἀλλὰ ἀπὸ χιλιάδες μίλλια πιὸ βορρηνά. Εἶνε μυστήριο αὐτὸ τὸ πλούσιο δῶρο, ποὺ ἦρθε στὴν Ἑλλάδα.

Ἐδῶ, ἀρχίζουν οἱ ἀποκαλύψεις τῶν δωρημάτων του. Μιὰ φωτεινότητα στὴν πρώτη μας νεανικὴ ζωὴ ἦταν ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ποὺ κατώρθωσε νὰ διοργανώσῃ τὸ Ὠδεῖο καὶ ποὺ τὴν διεύθυνε ὁ Μαρσίκ. Ἀπέραντες καὶ μεγάλες ἀπολαύσεις, γιατὶ ἦτανε ἡ πρώτη μας συνάντησι μὲ τὴ συμφωνικὴ μουσική. Καὶ δὲν εἶνε διόλου ἀστεῖες οἱ πρῶτες συναντήσεις τῆς ζωῆς. Κάθε πρόγραμμα ἦταν καὶ μιὰ σπουδαία ἀναμονή. Θυμοῦμαι καὶ δὲν θὰ ξεχά ποτέ, στὸ Δημοτικὸ θέατρο, πρὶν γίνῃ ἀχυρῶνας, καθόμαστε ψηλὰ καὶ εἴχαμε ὁλόκληρη τὴ θέα τῆς ὀρχήστρας, ψηλὰ διαγώνια, ἐβλεπες βιολιά, ἀναλόγια, δοξάρια, μπαγκέττα, τὰ φῶτα ποὺ φώτιζαν τοὺς μουσικούς, τὴ ρεδιγκότα τοῦ Μαρσὶκ καὶ τὸ γενάκι του, ὁλόχρυσες τὶς ἅρπες καὶ στὸ βάθος δεξιὰ δίπλα στὰ κόντρα μπάσσα καὶ πίσω ἀπὸ τὰ ζύλα καὶ τὶς τρόμπες τὴν ἴδια ξανθὴν ἐμφάνιση μαινομένη, σὰν τὴν Πυθία ὅταν χρησμοδοῦσε. Ἦταν ὁ Μητρόπουλος ποὺ διαφέντευε τὰ κρουστά, ταμποῦρλα, σειστρα, καμπάνες, καμπανάκια, τρίγωνα, ὅλα ἦταν στὴν περιοχὴ του καὶ στὴν ἐξουσία του. Θυμοῦμαι σὰν καὶ σήμερα, πῶς ἄκουσα, στὸν φουτουριστικὸ αὐτὸ διαγώνια διάκοσμο, τὴ Φανταστικὴ τοῦ Μπερλιὸζ ἢ τὴν συμφωνία τοῦ Φράνκ ἢ τὸ Μαθητευόμενο Μάγο τοῦ Ντουκά. Συγκεντρωνόταν ἡ ψυχή μου ὁλόκληρη στὸ βάθος δεξιὰ ποὺ ἦταν τὰ κρουστά. Πῶς κατώρθωνε αὐτὸς ὁ τυμπανιστὴς νὰ γίνεται τὸ κέντρο, ἡ μαγικὴ ἑστία ὅλης τῆς μουσικῆς αὐτῆς ὑποθέσεως ; Ὅλα τὰ ἄλλα ἦταν παρεπόμενα, ἦταν δευτερεύοντα. Ἡ ψυχὴ εἶχε στήσει τὴν ἔδρα της στὰ τύμπανα. Ἀεικίνητος, νευρικός, δυνατός, νὰ γυρίζῃ τὴ φυλλάδα μὲ τὴν παρτιτοῦρα, νὰ βαράῃ τὰ πετσιὰ στὰ φορτίσσιμα, νὰ σταματάῃ ὕστερα τὸν ἦχο, νὰ χτυπάῃ τὶς καμπάνες καὶ ν' ἀποπνέῃ μουσικότητα, ζωντάνια, χρωματισμὸ καὶ ψυχὴ ὄχι μόνο σὲ ὁλόκληρη τὴν ὀρχήστρα, ἀλλὰ νὰ ἐνεργῇ σὰν νὰ ἦταν ἰδια του σύνθεση, ἰδια του δημιουργία ὅλη ἡ συμφωνία, ὅλες οἱ συμφωνίες. Ἔ, ἀσφαλῶς ἔπρεπε νὰ ἦσουν ἄψυχος, πωρωμένος ἢ κακόπιστος, γιὰ νὰ μὴν αἰσθανθῇς τὴν ἀνάγκη νὰ διακηρύξῃς ἀπὸ τότε, πῶς ἐκεῖνος ἐκεῖ τῶν τυμπάνων εἶνε ὁ μόνος ἄξιος νὰ εἰπωθῇ μουσικός, εἶνε ἡ ἴδια ἡ μουσική, ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν πειθήνιων ἐκτελεστῶν. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, ξανάκουσα δεκάδες φορὲς τὶς ἴδιες συμφωνίες. Εἶνε ἀφάνταστη ἡ σκυθρωπότητα ποὺ μὲ καταλαμβάνει ὅταν κυττάζω πρὸς τὸ μέρος τῶν κρουστῶν. Πολλὲς φορὲς ὁ ἴδιος ὁ Μητρόπουλος διευθύνει, μαέστρος τώρα μὲ ἄλλα χαρίσματα. Ὅμως ἡ λύπη δὲν ἐμποδίζεται. Ἂν μποροῦσε νὰ κοπῇ στὰ δυὸ καὶ μὲ τὸ ἕνα νὰ διευθύνῃ, ἐνῷ τὸ ἄλλο του μισὸ θὰ ξαναπάῃ στὰ κρουστὰ νὰ τὰ ἐμψυχώσῃ, νὰ τὰ τονώσῃ !

Ἔπειτα ἄρχισε βροχὴ πυκνὴ ἡ ἀλληλουχία τῶν ἀποκαλύψεων τοῦ Μητροπούλου. Τὸν συνάντησα στὴν Πελοπόννησο μιὰ νύχτα νὰ ξεκινᾷ γιὰ τὰ βουνὰ μὲ μιὰ μικρὴ συντροφιὰ ἀνταξία του στὴν ἐμφάνιση. Κάτι χωριατόπαιδα, ὁ Μητρόπουλος καὶ ὁ Γλαῦκος ὁ Σικελιανός, ξεκινοῦσαν γιὰ παρεῖα πολλῶν ὡρῶν. Ἡ ἴδια ὁρμητικότητα ποὺ ἔσπρωχνε τὰ νεῦρά του καὶ τὶς φλέβες του γιὰ νὰ χτυπάῃ τὰ τύμπανα, ἡ ἴδια διάθεσις τῆς ψυχῆς τὸν ἔσπρωχνε στὶς ἁρμονίες τῆς φύσεως ἐπρόβαινεν ἐν πνεύματι μουσικότητος. Κάθε του νεῦμα, κάθε του σκέψη εἶνε ἡ μουσική.

Ἔλειψε ὕστερα καιρὸ πολύ. Ξαναγύρισε. Μας χάρισε τὴν Ἱστορία τοῦ Στρατιώτη τοῦ Ἰγκόρ Στραβίνσκυ, λὲς κι' ἦταν καμωμένη γι' αὐτόν. Μας χάρισε τὶς συνοδείες του στὸ πιάνο τῆς Ἀνδρεάδη, στὰ τραγούδια τοῦ Ταξειδιωρικου Κοπελλιοῦ τοῦ Μάλερ, μας χάρισε τὶς ἐκτελέσεις του στὸ πιάνο τῶν παραλλαγῶν τοῦ Φράνκ, τὶς δικές του τὶς συνθέσεις, τὶς ἀποδόσεις τόσων καὶ τόσων ἔργων στὴν ὀρχήστρα, τὴ διασκευὴ τοῦ Μπάχ, καὶ οὔτε θυμοῦμαι πόσα ἀκόμη. Καὶ τί ἀποκόμισε ; Ὁ μίζερος σκεπτικισμός μας ξέσπασε κι' ἔδειξεν ὅσον ποτὲ τὴν ἄψυχη ξεραΐλα του. Ἀντὶ νὰ βγοῦμε ὅλοι νὰ τὸν ἀποθεώσουμε, νὰ τὸν ἀγαπήσουμε, νὰ τὸν χαροῦμε ἀληθινὰ μεγάλον, ὅπως εἶνε, βγαίνουμε καὶ σχολιάζουμε εἴτε πῶς εἶνε ὑπερβολικὸς στὶς κινήσεις του (τὸ πιὸ πνευματικὸ καὶ ἰσορροπημένο μουσικὸ συναίσθημα τὸ δείχνει στὶς κινήσεις του), εἴτε πῶς ἡ διασκευὲς τοῦ Μπὰχ εἶνε ἀσέβεια, εἴτε πῶς διαλέγει ἔργα σὰν τοῦ Μάλερ ποὺ εἶνε χυδαῖα, εἴτε ὅτι εἶνε κατάφωρα τρελλὸς νὰ παίζῃ Στραβίνσκυ.

Ἔπρεπε νὰ πάῃ στὴν κοιτίδα τῆς κάθε κίνησης, τῆς κάθε ζωῆς τῆς τέχνης, στὸ Παρίσι, γιὰ νὰ μάθουμε πῶς ἕνας Ἕλληνας, ποὺ τὸν σχολιάζουμε καὶ τὸν κακογλωσσεύουμε, βγῆκε πανηγυρικὰ μεγάλος κατὰ λάθος ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὴ γενεὰ αὐτὴ τῶν μετρίων καὶ τῶν διστακτικῶν καὶ τῶν ἐπικριτῶν τῆς ἀμουσίας. Εἶμαι βέβαιος πῶς θὰ γυρίσῃ ὁ Μητρόπουλος καὶ θὰ τοῦ ξαναρχίσουμε τὰ ἴδια καμώματα. Ὁ τράχηλός μας δὲν ὑπομένει εὔκολα τὸν ζυγὸν τοῦ μεγαλείου. Δὲν ἔχουμε ψυχή, δὲν ἔχουμε ἀγάπη. Ἂς μὲ συγχωρήσουν λοιπὸν τὰ Πνεύματα τῆς Κακεντρεχείας καὶ τῆς Μετριότητος, ἂν θελήσω νὰ κάνω ἐξαίρεση καὶ ν' ἀπευθύνω στὸν μοναδικὸ Μητρόπουλο, τὴν ὥρα ποὺ ἱκανοποιεῖται κάπως καὶ καταλαβαίνει πῶς ὑπάρχουν καὶ ἀλλοιώτικοι ἄνθρωποι στὴ γῆ, ἕναν χαιρετισμὸ γεμάτον ἀγάπη, θέρμη καὶ συγκίνηση.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

'Απόσπασμα Πολιτεία

Χρονολογία 23.2.32

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΕΙΣ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΝ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ κ. Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΣΥΝΘΕΤΟΥ κ. Π. ΠΕΤΡΙΔΟΥ

ΠΑΡΙΣΙ, 18 Φεβρουαρίου 1932. [Παρακληθεὶς ὑπὸ τοῦ ἐν Παρισίοις ἀνταποκριτοῦ μας κ. 'Αρίστου Καμπάνη ὁ γνωστὸς μουσικοσυνθέτης κ. Πέτρος Πετρίδης ἔγραψε τὸ ἀκόλουθον ἄρθρον διὰ τὴν θριαμβευτικὴν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Μητροπούλου εἰς τὴν αἴθουσαν Πλεγιέλ:]

'Η φήμη τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου ὡς ἐξαιρέτου διευθυντοῦ ὀρχήστρας εἶχε πρὸ πολλοῦ κατακτήσει τοὺς μουσικοὺς κύκλους τοῦ Παρισιοῦ, χάρις, ἰδίως, εἰς τὸν ἀπροκάλυπτον ἐνθουσιασμὸν μὲ τὸν ὁποῖον ἐξεφράζοντο περὶ τοῦ Ἕλληνος μαέστρου οἱ κατὰ καιροὺς ἐπισκεφθέντες τὴν 'Ελλάδα φημισμένοι καλλιτέχναι καὶ καλλιτέχνιδες τοῦ τραγουδιοῦ, τοῦ πλήκτρου, τῶν ἐγχόρδων. 'Ολιγώτερον γνωστὴ ἦτο ἡ πιανιστική του δεινότης, ὅπως ἐντελῶς ἀπρόοπτος παρουσιάσθη ὁ συνδυασμὸς ἐπὶ τῷ αὐτῷ τοῦ σολίστα-ἐκτελεστοῦ καὶ τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας. 'Υπὸ τὴν σύνθετον αὐτὴν ἰδιότητα ὁ κ. Μητρόπουλος ἔκαμε, τὴν Κυριακὴν, 14 Φεβρουαρίου, εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν Πλεγιὲλ καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἀριστοτεχνικῆς φάλαγγος τῆς Συμφωνικῆς 'Ορχήστρας Παρισίων, τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν πρὸ τοῦ παρισινοῦ κοινοῦ, καταγαγὼν θρίαμβον ἀναμφισβητήτου μουσικῆς ποιοτικῆς ἀξίας καὶ, εἶμαι βέβαιος, θέσας τὰς βάσεις εὐρυτέρας ἐν τῷ προσεχεῖ μέλλοντι καὶ διαρκεστέρας ἐπαφῆς τόσον μὲ τὸ Παρίσι ὅσον καὶ μὲ πλεῖστα ἐκ τῶν ἄλλων μεγάλων μουσικῶν κέντρων τῆς Εὐρώπης.

Δ. Μητροπουλος
[Σκίτσο Μ. Βιτσώρη]

Τὸ πρόγραμμα περιεῖχε τὴν «Φανταιζὶ καὶ Φούγκα σὲ σὸλ ἔλασσον» διὰ ὄργανον τοῦ Μπάχ, μεταγραφεῖσαν διὰ ὀρχήστραν ὑπὸ τοῦ κ. Μητροπούλου. 'Υπάρχουν πολλοί, ἰδίως ἐν Γαλλίᾳ, οἱ ὁποῖοι δὲν διάκεινται συμπαθῶς ἀπέναντι τοιούτου εἴδους μεταγραφῶν. 'Η ἀντιπάθεια αὐτὴ προέρχεται κυρίως ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι πλεῖσται ὅσαι ἐκ τῶν μεταγραφῶν αὐτῶν (ἀπὸ τὸ ὄργανον εἰς τὸ πιάνο, ἀπὸ τὸ ὄργανον ἢ ἀπὸ τὸ πιάνο εἰς τὴνὀρχήστραν κτλ.)περιορίζονται, ἀγωνίζονται μάλιστα, εἰς τὸ νὰ μιμοῦνται αὐτὸ τοῦτο τὸ ὄργανον, τὸ ὁποῖον ἐγκαταλείπουν διὰ νὰ ἐπενδυθοῦν εὐρύτερα μέσα ἐκφράσεως, ὅπως ἡ ὀρχήστρα. Τὸ νὰ ἐνορχηστρώνῃ κανεὶς ἕνα κομμάτι πιάνου καὶ διὰ τῆς ὀρχήστρας νὰ προσπαθῇ πάλιν νὰ μιμῆται τὸ ἀρχικὸν πιάνο ἢ ὄργανον ἀποτελεῖ κυκλικὴν προσπάθειαν, τῆς ὁποίας δυσκόλως μαντεύει ὁ ἀκροατὴς τὴν καλαισθητικὴν χρησιμότητα. Εὐτυχῶς ὁ κ. Μητρόπουλος ἀπέφυγε τὸν ἐπικίνδυνον αὐτὸν σκόπελον. Εἰς τὴν μεταγραφὴν τοῦ ἔργου τοῦ Μπάχ, μεταγραφὴν μαρτυροῦσαν ἀρτιωτάτην δεξιοτεχνίαν εἰς τὴν σήμερον τόσον δύσκολον τέχνην τῆς πρωτοτύπου ἐνορχηστρώσεως, ὁ κ. Μητρόπουλος κατορθώνει νὰ μᾶς κάμῃ νὰ λησμονήσωμεν τὸ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον καὶ νὰ ἀπολαύσωμεν τὸ μεγαλειῶδες ἔργον ἄνευ παρεμπιπτουσῶν ἀναμνήσεων. Τὴν ἐνταῦθα δημιουργηθεῖσαν ἐντύπωσιν μεταδίδει, νομίζω, πιστότατα, ὁ εἰδικώτατος περὶ τὸν Μπὰχ κ. Γκουστὰβ Μπρέτ, ὅταν γράφῃ εἰς τὸν «'Εντρανσιζάν»: «'Ο κ. Μητρόπουλος εἶνε καλλιτέχνης ἐξαιρετικῆς μορφώσεως διὰ νὰ περιορισθῇ εἰς τὸ νὰ ἀκολουθῇ τὸν γέρο Κάντορ (Μπὰχ) κατὰ γράμμα μόνον' προσεπάθησεν, ἀπ' ἐναντίας, νὰ ἐξωτερικεύσῃ τὸ πνεῦμα. 'Η ἐνορχήστρωσίς του, πιστὴ ὅσον καὶ ἐλευθέρα, εἶνε πλήρης ἀπὸ ἐπιτήδεια εὑρήματα, χωρὶς ματαίας ἐντυπωσιακὰς ἀναζητήσεις κατὰ τὸ πεταχτὸ μέν, ἀλλὰ ψυχρὸ ἀμερικανικὸ γοῦστο. 'Η ἀπόδοσίς του, ὅσον ἀφορᾷ τὴν φοῦγκαν τοὐλάχιστον, ἀπομακρύνεται μὲν κάπως ἀπὸ τὴν καθιερωμένην ταχύτητα ρυθμοῦ (δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται ὅτι τὰ ἐκκλησιαστικὰ ὄργανα τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπάχ, ἕνεκα τοῦ πρωτογόνου των μηχανισμοῦ, δὲν ἐπέτρεπαν τὴν ὑπέρβασιν ὡρισμένης ταχύτητος κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν), ἀλλ' ἐμφυσᾷ εἰς τὴν ὀργανικὴν ζωὴν καὶ εἰς τὴν φραστικήν τοῦ ἔργου δύναμιν καὶ πλοῦτον ἀναμφισβήτητον.»

'Η ἐκτέλεσις τοῦ τρίτου Κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Προκόφιεφ καὶ ἡ σύγχρονος διεύθυνσις τῆς ὀρχήστρας προσεκόμισαν εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον ὁμόθυμον καὶ ἐνθουσιώδη ἐπιτυχίαν. Κατὰ τὸ διάλειμμα ὁ ἴδιος ὁ Προκόφιεφ, γνωρίζων καλύτερον παντὸς ἄλλου τὰς τεχνικὰς καὶ τὰς ρυθμικὰς ἰδίως δυσκολίας τοῦ ἔργου, μοῦ ἐξέφραζε τὸν θαυμασμόν του τόσον διὰ τὸ τόλμημα ὅσον καὶ διὰ τὴν ἀριστοτεχνικὴν καὶ μουσικωτάτην ἐκτέλεσιν τοῦ Ἕλληνος μουσικοῦ.

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωνε μὲ τὴν «Τραγῳδίαν τῆς Σαλώμης» τοῦ Φλορὰν Σμίτ. Πρωτοστατοῦντος τοῦ μουσουργοῦ, γνωστοῦ διὰ τὴν ἄκαμπτόν του αὐστηρότητα, ὅταν πρόκειται περὶ τοῦ ποιοτικοῦ στοιχείου τόσον εἰς τὴν σύνθεσιν ὅσον καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν, ἐξεδηλώθη ἐκπληκτικὴ καὶ διὰ τὸν Ἕλληνα μαέστρον πολὺ κολακευτικὴ ὁμοφωνία, ὅτι σπανίως εἰς τὸ Παρίσι ἔλαβε χώραν ἐκτέλεσις τῆς «Τραγῳδίας τῆς Σαλώμης» τόσον πλουσία εἰς βαθείας ἐννοίας, εἰς ποιητικὰς ἀτμοσφαίρας, εἰς δραματικὰς ἐνστάσεις, εἰς ρυθμικὰς δονήσεις, ὅλας πλουσιοπαρόχως ἐξωτερικευομένας ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς 'Ορχήστρας Παρισίων, τῆς ὁποίας τὰ ἠχητικὰ καὶ τὰ χρωματικὰ μέσα ἐν πλήρει συνοχῇ καὶ συμφύσει ἀνέπτυξαν θαυμαστὸν πλοῦτον εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν ὀρχηστρικῶν ἐπιπέδων. Μὲ τὴν προχθεσινὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Τραγῳδίας τῆς Σαλώμης», ἑνὸς ἐκ τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ ἰσχυροῦ καὶ βαθυπνόου Γάλλου μουσουργοῦ, τοῦ μεγάλου καὶ ἀγαπητοῦ Φλορὰν Σμίτ, ὁ κ. Μητρόπουλος κατατάσσεται εἰς τὴν πρωτίστων γραμμὴν τῶν μεγάλων μαέστρων τῆς νέας γενεᾶς μὲ τὴν πεποίθησιν — καὶ τὴν ἐκεῖθεν βεβαιότητα — ὅτι εἶνε προωρισμένος, ἐὰν τὸ θέλῃ, νὰ ἐκπληρώσῃ σταδιοδρομίαν παγκοσμίου φήμης. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ τίθεται τὸ λεπτὸν πρόβλημα τοῦ μουσικοῦ περιβάλλοντος τῶν 'Αθηνῶν. Δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται ὅτι ὁ ἄνθρωπος καὶ κατὰ μείζονα λόγον ὁ καλλιτέχνης, ἀποτελοῦν «λειτουργίαν» (εἰς τὴν μαθηματικὴν ἔννοιαν) τοῦ περιβάλλοντός των. 'Οφείλει τοῦτο ὄχι μόνον νὰ μὴ ἀνακόπτῃ τὴν πλήρη πραγματοποίησιν τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος, ἀλλὰ, τοὐναντίον, νὰ τὴν ὑποβοηθῇ, νὰ τὴν προκαλῇ, νὰ τὴν ἐρεθίζῃ πρὸς ὅσον τὸ δυνατὸν πληρεστέραν ἀπόδοσιν. Δὲν ἐναπόκειται εἰς τὸν ὑποφαινόμενον, ζῶντα μακρὰν τοῦ ὡς ἄνω περιβάλλοντος, νὰ ἐξετάσῃ πῶς θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ μεταγγισθῇ εἰς τὸ ἑλληνικὸν μουσικὸν περιβάλλον ὁ τσουχτερὸς οἶστρος τῆς καλλιτεχνικῆς ἀνησυχίας, ἡ ἐναγώνιος ἐπιζήτησις ἀνωτέρων καὶ πάντοτε ἀνωτέρων ἐπιπέδων, ἡ φλογερὰ ὁρμὴ πρὸς δημιουργίαν καὶ μεγαλουργίαν. 'Ο πρόσφατος θρίαμβος τοῦ κ. Μητροπούλου στὸ Παρίσι θέτει ἐνώπιον τῶν 'Ελλήνων μουσικῶν τὸ ἀμετάτρεπτον καὶ ἀνεπίδεκτον ἀναβολῆς πρόβλημα: θὰ ἀναζωογονήσουν ἐξαγνίζοντες τὸ περιβάλλον διὰ νὰ ἀναδειχθοῦν καὶ οἱ ἴδιοι, ἢ μοιρολατροῦντες θὰ ταφοῦν ἡσύχως καὶ ἀνέτως ἐντὸς αὐτοῦ;

ΠΕΤΡΟΣ Ι. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΕΝΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΕΤΑΙ ΔΙΕΘΝΩΣ ΤΟ ΤΑΛΕΝΤΟ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Γ. ΦΤΕΡΗ

ΠΑΡΙΣΙ, Μάρτιος. — Μολονότι αἰσθανόμεθα πολὺ καλὰ ὅτι δὲν εἶνε καθόλου κατάλληλος ἡ στιγμὴ νὰ ὁμιλῶμεν περὶ θριάμβων, οὔτε μεῖς, οὔτε ἄλλωστε καὶ τὰ μεγαλείτερα εὐρωπαϊκὰ κράτη—τόσον ὁ τρόμος τῆς οἰκονομικῆς δυστυχίας ἐμίκρυνε τὸ σημερινὸν ἄνθρωπο—θὰ μᾶς ἐπιτραπῇ ἐν τούτοις νὰ ἐπιμείνωμεν εἰς τὸν χαρακτηρισμόν. Πρόκειται περὶ θριάμβου, ὁ ὁποῖος γίνεται μάλιστα ἀκόμη πειὸ καταπληκτικός, ἐὰν ὑπολογίσῃ κανεὶς τὴν ψυχολογικὴν ἀντιπολίτευσιν τῶν περιστάσεων, ποὺ μοιραίως συνήντησεν εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἡ μουσικὴ περιοδεία τοῦ κ. Μητροπούλου. 'Εννοοῦμεν τὰς κοινωνικὰς συνθήκας τῆς ἐποχῆς. 'Η Τέχνη, μὲ τὸ νὰ ἀνήκῃ εἰς τὰ εἴδη τῆς πολυτελείας, ἐφ' ὅσον παρέχει εὐγενεστέρας ἱκανοποιήσεις πέραν τῶν πρώτων κοινῶν ἀναγκῶν, ὑφίσταται τὸν ἀντίκτυπον τῆς κρίσεως, ἀπὸ τότε ποὺ περιωρίσθη τὸ ἐνδιαφέρον μας εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ στομάχι. Αὐτὸ τὸ λέμε, ἂν καὶ εἶνε βέβαιον ὅτι εἰς τοὺς κριτικοὺς Παρισινοὺς κύκλους, ποτὲ δὲν ἐξεδηλώθη παρόμοιος ἐνθουσιασμὸς, τοὐλάχιστον κατὰ τὰ χρόνια ποὺ ἔχομεν ὑπ' ὄψιν μας, πρὸ πάντων τὰ τελευταῖα, διττῶς ἀκατάλληλα: Πρῶτον, διὰ τοὺς οἰκονομικοὺς λόγους ποὺ ἐσημειώσαμεν ἀνωτέρω, θίξαντας τὴν καλλιτεχνικὴν περιέργειαν, καὶ δεύτερον διὰ τὸ προστατευτικὸν πνεῦμα ποὺ ἐδημιουργήθη παντοῦ, ἀποτέλεσμα τοῦ ὁποίου ὑπῆρξε κάθε λαὸς νὰ ἀρκῆται μὲ τοὺς ἀρτίστες του, κλείνοντας τὴν πόρτα στοὺς ξένους. Πρὸς τιμὴν τῶν Γάλλων, τῆς μόνης φυλῆς ποὺ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ διατηρῇ τὸ γοῦστο τῆς ποιότητος καὶ τῆς προσωπικότητος, εἰς πεῖσμα τῆς ἀμερικανικῆς μόδας τῶν ποσοτικῶν ἐκτιμήσεων καὶ τῶν ὁμοιομόρφων «σερὶ», ἡ ὁποία τείνει νὰ μεταβάλῃ σὲ ἐργοστάσιο ἀκόμη καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ ἀνθρώπου, πρέπει νὰ τονίσωμεν ὅτι εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Μητροπούλου τὸ μουσικὸ Παρίσι δὲν εἶδε παρὰ τὸ ταλέντο καθ' ἑαυτό. 'Ο κ. Ψαρούδας εἶχε τὴ φροντίδα νὰ μεταφράσῃ τὰ οὐσιωδέστερα ἀποσπάσματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα βγαίνει καθαρὰ ὅτι ἡ παρουσία τοῦ μεγάλου Ἕλληνος καλλιτέχνου, ἄφησε μεταξὺ τῶν εἰδικῶν τὴν ἐντύπωσι τῆς ἀποκαλύψεως. 'Υπὸ ἄλλους ὅρους, μὲ περισσότερον ἤρεμον κοινωνικὴν ζωήν, δὲν ἀπομένει ἀμφιβολία ὅτι ἡ ἐμφάνισίς του εἰς τὴ Σάλλ-Πλεγιὲλ θὰ ἐγίνετο πειὸ εὐρύτερα τὸ γεγονὸς τῆς ἡμέρας.

*****

'Αλλὰ ποῦ νὰ ἀποδώσωμεν τὸ φαινόμενον, εἰς τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσαν μακρὰ ἄρθρα αἱ ἐγκριτότεραι ἐφημερίδες, μὲ ἀνεπιφύλακτον μάλιστα θαυμασμόν. Σ' ἕνα ἐξ αὐτῶν ἐδιαβάσαμε ὅτι ἡ γαλλικὴ πρωτεύουσα ἠμπορεῖ νὰ θεωρῆται εὐτυχής, διότι τῆς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ γνωρίσῃ ἀπὸ κοντὰ τὸν διάσημον Ἕλληνα καλλιτέχνην. Καὶ ὅμως τὸ Παρίσι, ὅπως ὅλα τὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα, ἔχουν μία ὑπερηφάνεια, βγαλμένη ἀπὸ τὴν παράδοσι τοῦ μακροῦ καλλιτεχνικοῦ των παρελθόντος, ἡ ὁποία τὰ ἐμποδίζει συνήθως νὰ φθάνουν μέχρι τῶν ὑπερβολῶν. 'Απὸ ἐδῶ ἐπέρασαν οἱ ἐνδοξότεροι ἀρτίστες τοῦ κόσμου, γιὰ νὰ μὴν ἐπιτρέπεται πλέον νὰ ὑποτεθῇ ὅτι τὸ κοινὸν εἶνε εὔκολο εἰς τὴν κατάπληξι. 'Επομένως ὁ θρίαμβος τοῦ Μητροπούλου δὲν ἐννοεῖται, παρὰ μόνον μὲ τὴν ἐξήγησιν τῆς «ἀποκαλύψεως», ὅπως ἔγραψε τὸ «Φιγκαρώ». 'Ιδοὺ τὸ σημεῖον ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει κυριώτερα. Οἱ κριτικοὶ ἀνέλυσαν εἰς ὅλας τὰς ἀποχρώσεις της τὴν τέχνη ποὺ ἐπέδειξεν ὡς πιανίστας καὶ διευθυντὴς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῶν Παρισίων εἰς τὴ Σάλλ-Πλεγιέλ. 'Υπάρχει κάτι, παραπέρα καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονός, μολονότι ἄρτιο. 'Η γεννημένη, ἡ προωρισμένη μουσικὴ φύσις. Πρόκειται, κατὰ γενικὴν ἄλλωστε ἐκτίμησιν, περὶ στοιχείου ἀπὸ τὰ σπανιώτερα ποὺ συναντῶνται, γιὰ μιὰ γνησιωτάτη προσωπικότητα ποὺ φέρνει ἐπάνω της σὰν μοῖρα τὸν πλοῦτο τῆς μουσικῆς. 'Η δὲ ἐποχή μας, ἄγονη σὲ καθαρὰ πηγαῖα ταλέντα, ἀντὶ τῶν ὁποίων ἀρχίζουν λίγο-λίγο νὰ τυποποιοῦνται ἀκόμη καὶ αἱ λεπτότεραι λειτουργίαι τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς, συγκινεῖται ἰδιαιτέρως, κάθε φορὰ ποὺ νοιώθει τὴν ἐπιφοίτησι, τὸ μυστηριῶδες κύτταρο ποὺ ἐναποθέτει κάποτε ὁ Θεός, ὅπως λέει ὁ Ἔμερσον, γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸν ἀρτίστα.

*****

Διὰ νὰ κατανοηθῇ πόσον ἦτο ἔκτακτος ἡ ἐντύπωσις ἀναφέρομεν τὰς προτάσεις ποὺ ἐγένοντο εἰς τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνην, παρὰ τὴν ἀκαταλληλότητα τῶν οἰκονομικῶν περιστάσεων, αἱ ὁποῖαι ὅπως εἴπομεν ἔχουν ἐπηρεάσει καὶ τὴν κίνησιν τῆς μουσικῆς: Νὰ δώσῃ δύο συναυλίας, τὴ μία εἰς τὴς εἴκοσι τρέχοντος, καὶ συγχρόνως νὰ ἀντικαταστήσῃ ἐπὶ ἕνα διάστημα τὸν ἀσθενοῦντα κ. Πιερνέ, εἰς τὰ «Concerts Colonne». 'Αμφότεραι αἱ προτάσεις, τῶν συναυλιῶν, ὑπὸ τὰς σημερινὰς δυσκόλους συνθήκας καὶ τῆς ἀντικαταστάσεως τοῦ Πιερνὲ, ἀπὸ ἕνα ξένον, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα μουσικὰ κέντρα τῆς μεγαλοπόλεως, γενόμεναι ἀπὸ τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῶν Παρισίων, ἀποτελοῦν σπανίας τιμήν, ὄχι μόνον πρὸς τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν 'Ελλάδα. Γι' αὐτὸ ἐχαρακτηρίσαμε τὴν ἐπιτυχία ὡς ἑλληνικὸν θρίαμβον. Δὲν ἀπεδέχθη οὔτε τὴν πρώτη, οὔτε τὴ δεύτερη, γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ τὸ γρηγορώτερο εἰς τὴ θέσι του, στὴν 'Αθήνα. 'Απὸ ἐδῶ, δηλαδὴ μετὰ τὴ νίκη τοῦ καλλιτέχνου, πρωτοφανῆ καὶ εἰς τὸ Παρίσι καὶ εἰς τὸ Λίβερπουλ, ἠμπορεῖτε νὰ ἐκτιμήσετε τὴν ἀνιδιοτέλεια, θὰ ἐλέγαμε τὴν καλλιτεχνικὴ αὐταπάρνησι τοῦ Ἕλληνος πλέον μουσικοῦ. Δὲν ἐννοεῖ νὰ θυσιάσῃ τίποτε ἀπὸ τὸ ἔργον του στὴν 'Ελλάδα, χάριν τῆς Εὐρώπης, ἂν καὶ τὸν ἀνεγνώρισε. Τὸν εἴδαμε φεύγοντα, βιαστικὰ μάλιστα, ὅλο νοσταλγία γιὰ τὴν ὀρχήστρα τῶν 'Αθηνῶν. Δεδομένου ὅτι ἀρχίζει σὲ λίγο ἡ μουσικὴ σαιζόν, δὲν ἐδέχθη νὰ παρατείνῃ τὴ διαμονή του, μολονότι παρεκλήθη, οὔτε μέχρι τῆς εἴκοσι. Μᾶς ὡμίλησε γιὰ τὴν ὀρχήστρα τῶν 'Αθηνῶν, φροντίζοντας νὰ ἀποσιωπᾷ τὴς προσωπικὲς ὑπηρεσίες του, σὰν κάτι ποὺ ἔχει πάρει μέσα στὴ συνείδησί του, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ θερμότητα τῆς στοργῆς, καὶ τὴν ἔννοια τοῦ ἱερωτέρου καθήκοντος. Θὰ ἐθεωροῦσε λιποταξία κάθε ἀπομάκρυνσι ἀπ' αὐτή, μετὰ τόσα χρόνια, ποὺ τὴν ἐξυπηρέτησε, ἀλλὰ καὶ ποὺ τὸν ἐξυπηρέτησεν ἐπίσης. Τὸ τονίζομεν, γιατὶ μία τέτοια ἀφοσίωσι πρὸς τὸ καθῆκον, πρὸς τὸν τόπο, πρὸς τὴν ἰδέα τῆς χρησιμότητος ἐντὸς τοῦ τόπου, πρὸς τὴν ἀνάγκη ὅτι ἐπὶ τέλους κάτι πρέπει νὰ φτιαστῇ, καὶ τὸ σοβαρώτερο νὰ συνεχισθῇ, ἀντὶ νὰ μένουν ὅλα σχέδια καὶ πειράματα, δὲν τὴ συναντᾶτε συχνὰ μεταξὺ τῶν 'Ελλήνων.

'Επιπροσθέτως εἶνε ἀπὸ τοὺς ἐλαχίστους Ἕλληνας καλλιτέχνας ποὺ συμβαίνει νὰ ὁμιλοῦν μὲ τὸν εὐπρεπέστερο καὶ τὸ φιλικώτερο τρόπο γιὰ τοὺς συναδέλφους των.

— Φυσικά, μᾶς εἶπε, ἡ σημερινὴ ἐποχὴ δὲν εἶνε εὔκολη. 'Οπωσδήποτε, ὅταν ἀργότερα ἠρεμήσῃ, πρέπει νὰ ἔλθουν καὶ ἄλλοι καλλιτέχναι εἰς τὸ ἐξωτερικόν, διότι ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι ἱκανοὶ νὰ ἀντιπροσωπεύσουν τὴ μουσική μας.

Αὐτὸ δὲ τὸ ἔλεγε μετὰ τὴν κατάκτησι τοῦ Παρισιοῦ καὶ τὸ ἄνοιγμα τῆς πόρτας τοῦ Λονδίνου διὰ τῆς ἐπιτυχίας τοῦ Λίβερπουλ

Γ. ΦΤΕΡΗΣ

Η αναγέννησις 9-4-32
Μεγαλόπολις (?)

Τῆς μουσικῆς μ[...]

Ο κ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μία ἀπὸ τὶς συγκινητικώτερες στιγμές, ποῦ θ' ἀναγραφοῦν μὲ ὁλόφωτα γράμματα μέσα στὶς σελίδες τῆς ἱστορίας τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας ἦτο καὶ ἡ ἔκτακτος συναυλία της, ποῦ δόθηκε ἅμα τῇ ἐπανόδῳ τοῦ κ. Μητροπούλου. Καὶ εἶναι γεγονὸς ἀλήθεια χαρακτηριστικὸ τῆς ἀβεβαίας κρίσεως τοῦ κοινοῦ μας, ποῦ περιμένει πάντοτε μιὰ ἐπιβεβαίωσιν ἀπὸ τὸν ξένον τύπον γιὰ ν' ἀφίσῃ νὰ ἐκδηλωθῇ ἀκάθεκτος πειὸ ὁ ἐνθουσιασμός του γιὰ κἄτι ποῦ αἰσθανότανε πῶς εἶναι ἀνώτερο, μὰ δὲν μποροῦσε καὶ συνειδητὰ νὰ τὸ ἐπικροτήσῃ. Γι' αὐτὸ καὶ στὴ συναυλία τῆς 27 Μαρτίου τὸ κοινὸ ποῦ εἶχε προσέλθῃ πολυπληθέστατο πρόσεξε καὶ ἄκουσε διαφορετικὰ τὸν ἕλληνα μαέστρο ποῦ στεφάνωσε μὲ δάφνες τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα τώρα τελευταῖα στὸ Παρίσι καὶ στὸ Λίβερπουλ. Τὸ βιβλιαράκι ποῦ κυκλοφόρησε μαζὺ μὲ τὰ προγράμματα δείχνει πῶς ἡ ἀτομικότης τοῦ Μητροπούλου εἶναι ἐκείνη ποῦ κατέπληξε ὅλους τοὺς συναδέλφους του στὸ ἐξωτερικό. 'Ακόμη καὶ στὴ σύνθεσι ἀπὸ τὰ ἔργα, ποῦ μᾶς ἔχει δώσει ὡς σήμερα διαβλέπουμε πῶς βαδίζει ἀπόλυτα καὶ συνειδητά.

'Η σύνθεσι στὸ τόπο μας ἔχει πραγματικῶς ν' ἀνδράμῃ σ' ἕνα ἀπώτατο παρελθὸν τῆς πολυφωνίας ποῦ εἶνε ἐξελιγμένο εἰς τελειότητα στὰ ἄλλα κράτη τῆς Δύσεως, καὶ μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς ἡ ἑλληνικὴ σύνθεσι θὰ ἀποδώσῃ, ὕστερα ἀπὸ ἀφομοίωση δεκάδων ἐτῶν, κἄτι γνήσιο ἑλληνικό.

Γι' αὐτὸ μὲ πραγματικὴ ἱκανοποίησι βλέπουμε τοὺς συνθέτες μας ὅταν καταπιάνονται μὲ μορφὲς πολυφωνικὲς ἢ ἀκόμη καὶ διασκευὲς συνθέσεων Μπάχ, οἱ ὁποῖες εἶνε τὸ κλειδῖ νὰ ποῦμε τῆς κἄθε σύγχρονης δημιουργίας. Τὸ πρελούδιο καὶ ἡ Φοῦγκα εἰς σὶ ἔλασσ. τοῦ Μπὰχ δι' ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο κατὰ διασκευὴ τοῦ κ. Μητροπούλου τὸ ξανακούσαμε τώρα σὲ μιὰ φωτεινὴ καὶ ὑπεράνθρωπο νὰ ποῦμε ἀπόδοσι.

'Επίσης ἡ πρώτη φορὰ ἐκτελουμένη συμφωνία ἀριθ. 2 εἰς ντὸ μεῖζ. τοῦ Σοῦμαν ἀπεδόθη μὲ τὸν χαρακτηριστικὸ φλογερὸ διονυσιακὸ χαρακτῆρα της. Τὸ τρίτο μέρος τῆς συμφωνίας αὐτῆς μὲ τὶς ὑπέροχες μελωδίες, κάτω ἀπὸ τὴν μπαγκέττα τοῦ κ. Μητροπούλου, μετεβλήθη σὲ ἕνα εὔπλαστο ἠχητικὸ θησαυρὸ ποῦ πέρνει τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη μορφὴ γιὰ ν' ἀποδώσῃ τὰ βαθύτερα ἀνθρώπινα συναισθήματα.

'Η ὑπόστασις, νὰ ποῦμε, ὁλοκλήρου αὐτῆς τῆς συμφωνίας δικαιολογεῖται καὶ μόνο ἀπὸ τὸ ἀργὸ αὐτὸ μέρος τὸ ὁποῖον πολλοὶ ἀπεκάλεσαν «τὸν ὕμνο τοῦ Σοῦμαν πρὸς τὸν Ἔρωτα».

[Ἀπό]σπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ
[Χρο]νολογία 29. 3. 32.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣ[ΙΣ]

Ἔκτακτος συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Σὲ μιὰ ἀτμοσφαῖρα ἐγκαρδιότητος, συμπαθείας καὶ θαυμασμοῦ διεξήχθη προχθὲς ἡ ἔκτακτος συναυλία τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου.

Ὁ Ἕλλην μαέστρος μόλις ἐφάνη στὴ σκηνή, ὕστερα ἀπὸ δύο περίπου μηνῶν ἀπουσίαν, ὅπου ἔδρεψε ἄφθονες δάφνες εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ἔγινε ἀντικείμενον θερμοτάτων ἐκδηλώσεων ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ. Καὶ ἀπὸ κάποια κοκεταρία νὰ δικαιολογήσῃ τὸν ἀπολύτως ἄλλωστε δικαιολογημένο ἐνθουσιασμό μας, ὑπερέβαλε ἑαυτὸν εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Schumann ἡ ὁποία, περιέργως, ἐπαίζετο γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας.

Ἡ 2α αὐτὴ συμφωνία χωρὶς νὰ εἶνε ἀπολύτως ἕνα ἀριστούργημα, ὕφους μπετοβενείου εἰς τὸ πρῶτο μέρος — τὸ ὀλιγώτερον ἐπιτυχημένο — καὶ μεντελσονείου εἰς τὸ θαυμαστὸ Scherzo μὲ τὸν ἰλιγγιώδη καὶ σπινθηροβόλον ρυθμόν του, εἶνε ἕνα ἔργον ἄξιο προσοχῆς καὶ εἰς ἄκρον ἐνδιαφέρον, περιλαμβάνον σελίδας, ὅπως τὸ Scherzo καὶ τὸ Andante, πραγματικῶς ὡραίας. Τὸ finale ὑστερεῖ εἰς πρωτοτυπίαν καὶ ἐλαφρὰ κοινότυπον ἐνθυμίζει καὶ αὐτὸ Μπετόβεν καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν καλλίτερο.

Ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος καὶ ἡ ὀρχήστρα εἶνε τῳόντι ἄξιοι συγχαρητηρίων γιὰ τὴν ἀνώτερη ὅλως ἐκτέλεσιν αὐτοῦ τοῦ ἔργου, τοῦ ὁποίου καὶ ἡ μικρότερη λεπτομέρεια ἐτονίσθη καὶ ἀνεδείχθη ὑπὸ τὴν νοήμονα καὶ ἐκφραστικὴ μπαγκέττα τοῦ μαέστρου καὶ ἔτσι ἡ ὡραία αὐτὴ συμφωνία μᾶς παρουσιάστηκε σ' ὅλη της τὴ λαμπρότητα.

Νέα χειροκροτήματα, νέαι ἐπευφημίαι. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἀντικείμενο τῶν κολακευτικῶν αὐτῶν ἐκδηλώσεων τοῦ κοινοῦ εἶνε ὁ συμπαθὴς Ἕλλην συνθέτης κ. Δ. Λεβίδης, ὁ τόσον ἐπαξίως ἀντιπροσωπεύων μετὰ τῶν κ.κ. Πετρίδη καὶ Πονηρίδη τὴν πατρίδα του στὴ Γαλλία.

Τοῦ κ. Λεβίδη ἐγὼ μὲν δὲν ἐγνώριζα ὥς τώρα παρὰ μερικὰς μελῳδίας ἀξίας πάσης προσοχῆς, τὸ πολὺ δὲ κοινὸν νομίζω ὅτι πρώτην φορὰν προχθὲς ἔκαμνε τὴν γνωριμίαν τοῦ ἐνδιαφέροντος αὐτοῦ συνθέτου, γιὰ τὸν ὁποῖον συχνὰ μοῦ ἐξεφράσθη ὁ Gabriel Pierné μὲ τὴ μεγαλειτέρα συμπάθεια καὶ μὲ τὴ μεγαλειτέρα ἐκτίμησι.

Ὁ κ. Λεβίδης διηύθυνε ἕνα χορογραφικὸ ποίημα — poême chorégraphique — φέρον τὸν τίτλον «Le Talisman des Dieux». Τὸ πρόγραμμα δὲν ἀναφέρει τὸν συγγραφέα τοῦ λιμπρέττου. Ἐπὶ πλέον τὸ ἀναφέρει ὡς χορογραφικὴν σουῖτα καὶ ἔτσι μᾶς ἔδωσε τὴν ἐντύπωσι ὅτι ἕνα καὶ μόνον μέρος αὐτῆς τῆς σουΐτας ἐξετελέσθη προχθές.

Οὕτως ἢ ἄλλως, εἴτε ὁλόκληρο τὸ ἔργο ἀκούσαμε ἢ μέρος αὐτοῦ, ἡ ἐντύπωσις ποὺ μᾶς ἄφησε ἦταν εἰς ἄκρον εὐχάριστος. Ἕνα ὕμοιο ἀνατολικὸ χρῶμα τόσον ἁρμονικὸ ὅσον καὶ ὀρχηστρικό, περιβάλλει μιὰ νοσταλγικὴ mélopée τεχνικώτατα ἀνεπτυγμένη ἀπὸ καλλιτέχνην ὁ ὁποῖος καὶ ἔμπνευσι ἔχει καὶ κάτοχος εἶνε τῶν μέσων τῆς νεωτέρας τεχνοτροπίας, καὶ τοῦτο χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ ἡ μουσική του καμμιὰ σκληρότητα, τίποτα τὸ ἀποκρουστικόν, τὸ agressif μερικῶν ἔργων πρωτοπορειακῶν συνθετῶν οἱ ὁποῖοι θέλουν νὰ παρουσιάσουν ὡς μουσικὴν — καὶ μερικοὶ σνὸμπς ἢ ἀνίδεοι τοὺς πιστεύουν — κάθε παράξενο, κάθε τι τὸ ἐκπληκτικό, τὸ ἀκατάληπτο καὶ πόσες φορὲς ἀνυπόφορο στὴν ἀκοή, γιὰ νὰ κρύψουν τὴν στειρότητά των.

Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Λεβίδη ἀντιθέτως εἶνε διαυγής, εὐχάριστη, ἔχει χρῶμα, ἔχει φῶς, χάρι.

Ὅ,τι γράφω γιὰ τὸ χορογραφικό του ποίημα ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ συμφωνικό, τὸ γραμμένο ἐπίτηδες γιὰ τὸ ὄργανο τοῦ κ. Martenot, ὁ ὁποῖος ἐκτὸς τῶν δύο récitals ποὺ μᾶς ἔδωσε μὲ τὴν δίδα Martenot καὶ τὰ ὁποῖα παρηκολουθήσαμε μὲ τὸ μεγαλείτερο ἐνδιαφέρον, ἐξετέλεσε προχθὲς συνοδεία ὀρχήστρας τὴ «Berceuse» τοῦ Rimsky—Korsakoff καὶ τὴ γνωστὴ «Habanéra» τοῦ Ravel μὲ μεγάλη ἐπιτυχία.

Τὸ συμφωνικὸ ἔργο γιὰ martenot τοῦ κ. Λεβίδη πλησιάζει κατὰ πολὺ τὸ ὕφος τοῦ χορογραφικοῦ του ποιήματος. Ἡ αὐτὴ νοσταλγικὴ μελῳδικὴ γραμμὴ ἀνατολικῆς ἐμπνεύσεως πιὸ πλουσία ἴσως καὶ πιὸ σοφὰ ἐπεξειργασμένη.

Ὁ κ. Martenot ἐκτελῶν τὸ σόλο του μᾶς ἀπέδειξε ὅτι πολλὰ ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ περιμένῃ ἀπὸ τὸ ὄργανον αὐτὸ τελειοποιούμενον. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ ὀρχήστρα ἐπλουτίσθη ἤδη μ' ἕνα νέον καὶ ἐνδιαφέρον στοιχεῖον.

Εἰς τὰ récitals τοῦ κ. καὶ τῆς δίδος Martenot καὶ ἰδίως εἰς τὰ ἔργα τὰ ὁποῖα ἐξετελέσθησαν γιὰ δύο martenot ἀντελήφθημεν ὅτι πολλὰς ὑπηρεσίας θὰ ἠμποροῦσε νὰ παράσχῃ τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ὄργανον εἰς τὴν μουσικὴν δωματίου.

Τὸν κ. Λεβίδη πολὺ δικαίως τὸ κοινὸν ἐχειροκρότησε ἐνθουσιωδῶς καὶ ἀνεκάλεσε ἐπανειλημμένως μαζὶ μὲ τὸν ἐκτελεστὴν κ. Martenot, τὸν ὁποῖον ὅσοι ἐγνώρισαν καθὼς καὶ τὴν δίδα Ginette Martenot ἐξετίμησαν καὶ τὴν μουσικήν των ἀξίαν καὶ γνώσεις καὶ τὴν εὐπροσηγορίαν καὶ τὴν μεγάλην των μετριοφροσύνην.

[Ἀπ]όσπασμα Πολιτεία
[Χρ]ονολογία 29. 3. 32.

Μουσικὴ κίνησις

Ἡ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς

Τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν ἐχαιρέτισε μὲ ἀληθινὸ ἐνθουσιασμὸ τὴν ἐπάνοδο τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπὸ τὸ θριαμβευτικό του ταξεῖδι στὸ Παρίσι καὶ στὸ Λίβερπουλ. Καὶ τὸν ἐχαιρέτισε μὲ αὐθόρμητο καὶ ἄδολο ἐνθουσιασμὸ γιατὶ στὴν ἀναγνώρισι τῆς ἀξίας τοῦ κ. Μητροπούλου ἀπὸ τοὺς Γάλλους κριτικούς, εἶδε καὶ τὸ βάσιμο τῆς δικῆς του κρίσεως. Ἀπὸ τὰ σπάνια παραδείγματα ὁ Μητρόπουλος ὑπῆρξε «προφήτης πρῶτα στὸν τόπο του». Καὶ ἂν ἔχουν γραφῆ καὶ αὐστηρὲς κριτικὲς γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ Ἕλληνος καλλιτέχνου, ἐγράφηκαν ἀπ' αὐτοὺς πού, βαθύτερα ἀπὸ τοὺς θορυβώδεις θαυμαστάς του, γνωρίζουν τὶς δυνατότητες τοῦ ταλέντου του, ποὺ πολὺ συχνὰ τοῦ ἀρέσει νὰ τὶς σκεπάζῃ κάτω ἀπὸ κάποια περιφρόνησι πρὸς τὸ κοινὸν καὶ τὰ ἔργα.

Στὴ προχθεσινὴ ἔκτακτο συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὁποίας τὸ πρῶτο μέρος διηύθυνε χωρὶς «παρτισιὸν» ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδειξε τί μπορεῖ νὰ ἀποδώσῃ ὅταν ἔχῃ κέφι.

Στὸ δεύτερο μέρος συνέπραξε μὲ τὴν ὀρχήστρα ὁ κ. Μαρτενὼ μὲ τὸ ὄργανον τῶν «μουσικῶν κυμάτων». Γιὰ τὸ ὄργανο αὐτὸ ἔγραψα σὲ περασμένο σημείωμα ὥστε νὰ εἶνε περιττὸν νὰ ἐπανέλθω. Ὅσο γιὰ κριτικὴ τῆς ἐκτελέσεως νομίζω ὅτι δὲν εἶνε ἀκόμη καιρὸς νὰ θίξῃ κανεὶς τὸ μουσικὸ μέρος τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ. Ἅμα θὰ γραφοῦν ἔργα ἐπίτηδες γι' αὐτό, ἀπὸ συνθέτας ποὺ θὰ ζητήσουν νὰ ἐκμεταλλευθοῦν τὸν πλοῦτο τῆς ἐναλλαγῆς τῶν «τὲμπρ» κυρίως, ποὺ εἶνε τὸ μεγαλύτερό του πλεονέκτημα, τότε θὰ ἠμπορῇ κανεὶς νὰ ἀντιληφθῇ καὶ τὸ μουσικὸ μέρος. Πρὸς τὸ παρὸν μᾶς παρουσιάζεται μᾶλλον σὰν κάτι «περίεργο».

Τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ προγράμματος ἦτο ἀφιερωμένο σὲ δυὸ συνθέσεις τοῦ ἐν Παρισίοις διαμένοντος Ἕλληνος συνθέτου κ. Δ. Λεβίδου. Ὁ κ. Λεβίδης εἶνε περαστικὸς εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ διηύθυνε ὁ ἴδιος τὸ ἕνα ἐκ τῶν ἔργων του τὴν «Χορογραφικὴ Σουῖτα» δι' ὀρχήστραν. Λεπτὴ μουσικὴ ἰδιοσυγκρασία, εὐγενικὴ γραμμή, καὶ καλὴ τεχνικὴ εἶνε τὸ γνώρισμα τῶν ἔργων του, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ δεύτερο, τὸ «Συμφωνικὸν ποίημα» ἐγράφη ἀπὸ τὸν κ. Λεβίδη διὰ σόλο τῶν «μουσικῶν κυμάτων» καὶ ὀρχήστραν. Τὸ ἔργον αὐτὸ ὅμως δείχνει μᾶλλον τὶς βιρτουοζικὲς δυνατότητες τοῦ «Μαρτενὼ» παρὰ τὴν ποικιλίαν τῆς ἐναλλαγῆς τῶν «τὲμπρ» ποὺ νομίζω ὅτι εἶνε ἡ ἀξιολογωτέρα του ἰδιότης. Ὁ κ. Λεβίδης εἶχε μίαν δικαίαν ἐπιτυχίαν ὡς συνθέτης.

Θὰ ἤθελα νὰ κάμω καὶ μιὰ παρατήρησι: Δὲν θὰ ἦτο μικρὰ ἔνδειξις ἁβρότητος ἐὰν κατόπιν τῆς ἐνθουσιώδους ὑποδοχῆς ποὺ ἔκανε ὁλόκληρη ἡ γαλλικὴ κριτικὴ εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀφιέρωνε ἕνα μέρος τοῦ προγράμματος τῆς πρώτης συναυλίας ποὺ διηύθυνε μετὰ τὴν ἐπιστροφή του εἰς ἕνα Γάλλον συνθέτην; Ἡ συμφωνία τοῦ Σοῦμαν θὰ μποροῦσε εὔκολο νὰ ἀντικατασταθῇ ἀπὸ κάποιο γαλλικὸ ἔργο ἴσως καὶ καλυτέρας ποιότητος ἀπὸ τὴν συμφωνίαν αὐτὴν ποὺ δὲν ἔχει καὶ πολὺ νόημα.

Δ. ΛΟΥΚΙΔΗΣ

[Ἀπ]όσπασμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
[Χρ]ονολογία 29. 3. 32.

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Ὁ κ. Δημ. Μητρόπουλος, ἐπανῆλθεν ἀπὸ τὴν πρόσφατον ἐν Εὐρώπῃ δαφνοστεφῆ περιοδείαν του. Ἕνα εἰδικόν, καλοτυπωμένον ἐπὶ ἐκλεκτοῦ χάρτου τεῦχος, πωληθὲν ἐντὸς τῆς αἰθούσης τῶν Ὀλυμπίων—οὐχὶ ἀτυχῶς κατὰ τὸν σεμνότερον τρόπον,— μᾶς δίδει αὐτουσίας τὰς κριτικὰς ποὺ ἐγράφησαν εἰς τὰ εὐρωπαϊκὰ φύλλα διὰ τὸ μέγα τάλαντον τοῦ διακεκριμένου Ἕλληνος μαέστρου ἀπὸ μιᾶς διετίας. Χωρὶς νὰ ἔχω τὴν γνώμην ὅτι ἡ συγκεντρωμένη αὐτὴ παράθεσις τῶν εὐφήμων σχολίων, ποὺ ξένοι καὶ διαπρεπέστεροι ἡμῶν συνάδελφοι τοῦ διεθνοῦς τύπου ἐξέφρασαν, ἔπρεπε ἀπαραιτήτως νὰ λάβῃ τὸν χαρακτῆρα ρεκλάμας, αἰσθάνομαι ἐν τούτοις ὅλως ἐξαιρετικὴν καὶ ἰδιαιτέραν εὐχαρίστησιν διαπιστώνων καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ἕνας Ἕλλην μαέστρος, συνθέτης καὶ πιανίστ, ἐπέρασε τὰ ὅρια τῆς ὁπωσδήποτε καθυστερημένης πατρίδος του, εἰσελθὼν εἰς τὴν πρωτοποριακὴν διεθνῆ μουσικὴν οἰκογένειαν, ἐπευφημούμενος μετ' ἐνθουσιασμοῦ, ἔστω καὶ ἀπὸ τὴν μὴ διακρινομένην ἐπὶ ὑπερβολικῇ δυσκαμψίᾳ Γαλλικὴν κριτικήν, ποὺ ἀνεπιφυλάκτως τοῦ ἀπένειμε τὸν τίτλον τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου.

Φαίνεται ἐν τούτοις ὅτι ἀτυχῶς ἡμεῖς ἐδῶ, δὲν εἴμεθα καὶ τόσον συχνὰ τυχηροί, ἀκροώμενοι τὰς ἐκτελέσεις τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ διαπρεποῦς μας μαέστρου. Ἔτσι πάλιν προχθές, τὸ κάπως συστηματικὸν στονάρισμα τῶν ὀργάνων της, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Φαντασίας καὶ Φούγκας, Μπάχ-Μητροπούλου, δὲν μᾶς ἐπέτρεψεν δυστυχῶς νὰ ἐπαναλάβωμεν ὅσον διακαῶς τὸ ἐπιθυμούσαμεν, μαζὶ μὲ τὸν Φλόραν Σμίτ, ὅτι «ποτὲ ἄλλοτε δὲν ἀκούσαμε τόσον εὐχάριστα τὸ ἔργον αὐτό».

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν συνθέσεων τοῦ Δ. Λεβίδη, ἦτο τὸ σημαντικώτερον γεγονὸς τῆς συναυλίας. Διὰ τὸ μουσικὸν Ἑλληνικὸν κοινόν, ὁ Ἕλλην αὐτὸς ἐξαίρετος συνθέτης, γνωστότατος ἐν Εὐρώπῃ, ὡς παραμένων διαρκῶς ἐν Παρισίοις καὶ ὡς μὴ ἐκτελούμενος σχεδὸν οὐδέποτε (κατ' ἔθιμον) ἐν Ἑλλάδι, παρέμενεν μέχρι τῆς προχθές, ἐντελῶς ἄγνωστος.

Ὁ κ. Λεβίδης ἐντούτοις εἶναι ἕνας ρωμαλέος συνθέτης, ποὺ συνδυάζει τὴν πλήρη καλλιτεχνικὴν τεχνικὴν κατάρτησιν, μὲ τὴν πλέον ἁγνὴν καὶ πηγαίαν ἔμπνευσιν, ποὺ ὡς ἐκ περισσοῦ καὶ ἄνευ προσπαθείας τινός, συμβαίνει νὰ πάλλεται ἀπὸ τὸ καθαρὸ καὶ ζωντανὸ αἷμα τῆς φυλῆς μας.

Αἱ συνθέσεις του ποὺ ἀκούσαμεν προχθὲς (Τὸ «φυλαχτὸ τῶν Θεῶν», καὶ ἕνα συμφωνικὸ ποίημα) συγκεντρώνουν καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἐκτεθέντα προσόντα. Ἰδιαιτέρως, καὶ μόνον ἡ πλήρης χρώματος καὶ ἐνορχηστρωτικοῦ σφρίγους δευτέρα ἐξ αὐτῶν, ἀρκεῖ διὰ νὰ κατατάξῃ τὸν συνθέτην, πλήρους ἀτομικῆς προσωπικότητος, μεταξὺ τῶν πλέον διακεκριμένων μουσουργῶν τῆς ἐποχῆς ὡς εἶναι ὁ Χόνεγκερ, ὁ Φρόραν Σμίτ καὶ ἄλλοι.

Τὸ δεύτερον τοῦτο ἔργον, γραφὲν μόνον διὰ τὸ ὄργανον τῶν μουσικῶν κυμάτων τοῦ κ. Μαρτενό, μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας εἶναι ἐν τούτοις ἔργον δυνατῆς ἐμπνεύσεως, τοῦ ὁποίου κυριαρχεῖ καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν ἕνας καλῶς διευθυνόμενος αἰσθηματικὸς αὐθορμητισμός. Καὶ τέλος, ἡ μουσικὴ γενικῶς τοῦ ἔργου τούτου, περιέχει τοσοῦτον πνευματικῶς εὐφυὲς καὶ ὑγιὲς ὑλικόν, ὥστε νὰ καθίσταται προβληματικὸν τὸ πῶς τάχα νὰ ἐγράφη ἐπὶ τοῦ κατωτέρω ἀκατανοήτου—πρὸς τὸ παρὸν— δι' ἡμᾶς, ὀλιγοστίχου ποιητικοῦ κειμένου:

«Ἡ ἐξαϋλωμένη ψυχὴ —γράφει τὸ πρόγραμμα— ὁμοιάζει μὲ κοιμητήριο πάνω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀγρυπνεῖ ἡ σελήνη. Τὸ μελαγχολικὸ αὐτὸ φῶς, πρέπει νὰ ἀντικαταστήσῃ κανεὶς μὲ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, ποὺ μόνο μὲ τὴν πίστι πρὸς τὴν ἀπόλυτον ἀφοσίωσι μπορεῖ νὰ δημιουργηθῇ. Τότε ἡ ψυχὴ θὰ γνωρίσῃ τὴν ἄπειρο χαρὰ τοῦ αἰωνίου φωτός, ποὺ θὰ ἀντλῇ πλέον μόνον ἀπὸ τὶς ἴδιες της δυνάμεις».

Ἔχω τὴν καλυτέραν διάθεσιν νὰ πιστεύσω ὅτι τὰ παραπάνω λόγια περιέχουν ὑψιπετάτην ποίησιν. Ἴσως εἶναι μετάφρασις ἀγνώστου μου ποιήματος, ἴσως ἀποτελοῦν καὶ ποιητικὸν εὕρημα τοῦ συνθέτου. Τότε ὅμως, εἰς μὲν τὴν πρώτην περίπτωσιν, θὰ ἤθελα νὰ πιστεύσω ὅτι πρόκειται περὶ κακῆς μεταφράσεως, εἰς δὲ τὴν δευτέραν, ὅτι πρόκειται περὶ κακῆς διατυπώσεως.

Τὸ πολυπληθέστατον κοινὸν τῶν Ἀθηνῶν ποὺ ἐτίμησε (τελείως... παρὰ πᾶσαν προσδοκίαν) τὴν σάλαν τῶν Ὀλυμπίων, κατεχειροκρότησεν ἐνθουσιωδῶς ἐπίσης τὸν ἐφευρέτην καὶ ἐκτελεστὴν τοῦ ὀργάνου τῶν ἠλεκτροκυμάτων κ. Μαρτενό, ποὺ εἰς τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ κ. Λεβίδη μᾶς ἔδοσεν ενα ὅλως ἐξαίρετον δεῖγμα τοῦ τί ἠμπορεῖ νὰ ἐπιτύχῃ ἕνας συνθέτης ποὺ γράφει εἰδικῶς διὰ τὸ ὄργανον τοῦτο, καὶ ἕνας ἐκτελεστὴς ποὺ ἐκτελεῖ τόσον ὡραῖα ἐπ' αὐτοῦ ὅπως ὁ κ. Μαρτενό.

Μαν. Σκουλούδης

Ἀπόσπασμα Ἀθηναϊκά Νέα
Χρονολογία 28. 3. 32.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἔκτακτος συμφωνική συναυλία

Μητρόπουλος – Λεβίδης – Martenot

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Ὁ κ. Μητρόπουλος μετὰ τὸν θρίαμβόν του εἰς τὸ ἐξωτερικὸν καταλαμβάνει καὶ πάλιν τὴν θέσιν του ἐμπρὸς εἰς τὸ ἀναλόγιον τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν, μέσα εἰς μίαν ἀτμόσφαιραν γενικοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ ζωηρῶν ἐπευφημιῶν ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν μουσικῶν του. Ἡ ὑποδοχὴ αὐτή, ἡ τόσον εὐνόητος, μετὰ τὰς παρισινὰς ἰδίως δάφνας, θὰ μοῦ ἔδιδεν ἀφορμὴν νὰ ὁμιλήσω ἐπὶ τοῦ μαγνητικοῦ φαινομένου — τοῦ «radio-actif» ὅπως τὸ θέλει μία παρισινὴ ἐφημερὶς — τοῦ κυρίου Μητροπούλου, ἂν δὲν διέτρεχα τὸν κίνδυνον, μὲ τὴν ἀνάλυσιν τῆς λαμπρᾶς αὐτῆς ἐπιτυχίας, νὰ θεωρηθῶ ἀπὸ τοὺς—ἐλάχιστα ἔστω—μὴ σκεπτομένους εὐρύτερα ὅτι ἐπιθυμῶ νὰ κακολογήσω. Ἐπειδὴ αὐτὸ θὰ ἦτο ἐντελῶς ψευδὲς καὶ ἀβάσιμον προτιμῶ νὰ παραιτηθῶ τῆς ψυχαναλύσεως μιᾶς ἐπιτυχίας, τὴν ὁποίαν εἶχα προΐδει εἰς μίαν ἀνταπόκρισίν μου πρὸς τὸ «Menestrel» τῶν Παρισίων, τῆς 4ης Δεκεμβρίου τοῦ παρελθόντος ἔτους, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἀποσπάσω μερικὰς γραμμάς: «Εἰς τὴν πρώτην συμφωνικὴν συναυλίαν τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, ἡ «Τραγῳδία τῆς Σαλώμης» τοῦ Florent Schmitt, ἡ ὁποία καὶ ἐπευφημήθη, διευθύνετο μὲ ἀκάθεκτον ὁρμὴν ἀπὸ τὸν κύριον Μητρόπουλον. Ὁ νεαρὸς αὐτὸς διευθυντὴς ὀρχήστρας πρόκειται νὰ διευθύνῃ εἰς τὸ Παρίσι τὸν ἐρχόμενον Φεβρουάριον μίαν ἀπὸ τὰς συμφωνικὰς συναυλίας Monteux, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον σημειώνω εὐχαρίστως. Ἐὰν ἡ μπαγκέττα του ἢ καὶ τὰ χέρια του—διότι πολλάκις ἡ μπαγκέττα δὲν τοῦ εἶνε ἀπαραίτητος—κινοῦνται ἐνθουσιωδῶς, ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας κατορθώνει νὰ μεταβιβάζῃ τὸν ἐνθουσιασμὸν εἰς τὸ κοινόν, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἶνε ἀρκετὰ σπάνιον...»

Μὲ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ κ. Μητροπούλου μοῦ ἐδόθη ἄλλην μίαν φορὰν ἡ εὐκαιρία νὰ πιστοποιήσω πόσον μία ἐπιτυχία εἰς τὸ ἐξωτερικόν, καὶ ἰδίως εἰς τὸ Παρίσι, προκαλεῖ θορυβώδη συγκίνησιν μεταξὺ τοῦ κοινοῦ γενικῶς καὶ τὸ ἀναγκάζει νὰ κρίνῃ ἀκόμη εὐμενέστερα ἀπὸ τὴν προτεραίαν. Ὁμολογῶ ὅτι παρ' ὅλην τὴν ἱκανοποίησίν μου καὶ τὴν χαράν μου, ὅταν Ἕλληνες καλλιτέχναι ἐπιδοκιμάζωνται εἰς μίαν ξένην πρωτεύουσαν, τὸ καλλιτεχνικόν μου αἴσθημα οὔτε κατὰ κεραίαν μεταβάλλεται ἀπέναντι αὐτῶν καὶ τῆς τέχνης των. Δι' αὐτὸ φρονῶ ὅτι ἦτο κάπως ὑπερβολικὸν νὰ ἀκούσωμεν πάλιν καὶ διὰ τρίτην φορὰν — ὅσον ἐπαίχθη καὶ ὁ «Βασιλεὺς Δαυΐδ» — μέσα εἰς ὄχι μακρὸν χρονικὸν διάστημα ἐν «Prélude et Fugue» τοῦ Bach κατ' ἐνορχήστρωσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Εἶνε ἀναμφισβήτητον ὅτι ἡ ἔντεχνος ἐνορχήστρωσις καὶ ἡ πλουσία σονοριτὲ τῶν ὀργάνων εἶνε αὐτὰ ποὺ ἐπροκάλεσαν ἐνθουσιασμὸν [τῶ]ν πολυαρίθμων Γάλλων μουσικῶν, ποὺ παρηκολούθησαν τὸν κ. Μητρόπουλον, ἀλλὰ γνωρίζω ἐπίσης ὅτι ἀνεγνώρισαν ὡς κάπως ὑπερβολικὴν τὴν συμπάθειαν πού, ὅπως [καὶ] ἄλλοτε εἶχα σημειώσει εἰς τὴν στήλην αὐτήν, ἐπιδεικνύει ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας μας διὰ τὰς transpositions. Σχετικῶς ὁ Emile Vuillermoz γράφει εἰς τὴν «Candide»: «Μᾶς ἐκπλήσσει κάπως ἡ ἐκλογὴ ἑνὸς ἔργου ἐκ τῶν σημαντικωτέρων τοῦ προγράμματος, τοῦ «Prélude, Choral et Fugue» τοῦ César Franck, ἐνορχηστρωμένον ὑπὸ τοῦ Pierné. Τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε πράγματι ἀπὸ πολλῶν ἀπόψεων ἐνοχλητικόν...».

Ἤμουν περίεργος νὰ ἀκούσω τὸν κ. Martenot μὲ τὴν ὀρχήστραν καὶ ἐπίσης νὰ παρακολουθήσω τὰ ἔργα τοῦ κ. Δημητρίου Λεβίδη, τοῦ ὁποίου οἱ Ἀθηναῖοι γνωρίζουν μόνον τὸ ὄνομα. Τὸ κοινὸν εἶχε σπεύσει ἀθρόον εἰς τὰ «Ὀλύμπια» νὰ παρακολουθήσῃ μίαν ἐξαιρετικὴν συναυλίαν καὶ μὲ τὴν ἕλξιν τριῶν ὀνομάτων Μητροπούλου, Λεβίδη, Martenot.

Ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ἀκρόασιν τοῦ martenot μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας εἰς ἕνα ἔργον, ὅπως τὸ «Συμφωνικὸν Ποίημα», τὸ ὁποῖον συνέθεσεν εἰδικῶς διὰ τὸ ἠλεκτρικὸν αὐτὸ ὄργανον ὁ κ. Λεβίδης, εἶνε πλέον πρωτότυπος παρὰ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἔργων ποὺ ἔχουν ἁπλῶς μεταγραφῆ διὰ τὸ martenot. Μολαταῦτα δὲν ἐπιτυγχάνεται νὰ ἀποδοθῇ ἦχος ἐντελῶς νέας χροιᾶς ποὺ νὰ μὴ ἐνθυμίζῃ ἓν ἀπὸ τὰ γνωστὰ πνευστὰ ὄργανα. Ἴσως εἰς τὸ μέλλον νὰ εὑρεθῶμεν πρὸ μιᾶς τελειοποιήσεως τοῦ martenot ἀπηλλαγμένου τῶν difusseurs, καὶ ἀποδίδοντος μίαν πράγματι αἰθερίαν φωνήν, τὴν ὁποίαν ἀφίνει νὰ διαφαίνεται χωρὶς ἐπὶ τοῦ παρόντος νὰ τὴν ἐπιτυγχάνῃ.

Τὸ κοινὸν ὑπεδέχθη θερμῶς τὸν κ. Λεβίδην, ὁ ὁποῖος, χωρὶς ἀξίωσιν ὅτι εἶνε κύριος τῆς μπαγκέτας, διηύθυνε μίαν σουΐταν δι' ὀρχήστραν «Le talisman des Diex», ἔργον μὲ ὡραῖον χρωματισμὸν ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ «Συμφωνικὸν Ποίημα». Ὁ κ. Λεβίδης ἐνῷ χρησιμοποιεῖ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ἡ μοντέρνα μουσική, συνθέτει εἰς ἁρμονικωτάτην γλῶσσαν καὶ ἐκφραστικὴν εὐπρόσδεκτον δὲ ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον. Διαύγεια ἐνορχηστρώσεως καὶ θαυμαστὴ sonorité χαρακτηρίζουν τὰ ἔργα του.

Ἡ συναυλία ἐν τῷ συνόλῳ της εἶχε μεγίστην ἐπιτυχίαν, καὶ ἰδίως ἐπιτυχίαν ἑλληνικήν.

όσπασμα *Ἐλεύθερος Ἄνθρ*

νολογία 2. 4. 32

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Τὸ πρόγραμμα ἤρχισε μὲ τὸ «πρελούντιο» καὶ «φούγκαν» εἰςΣὶ ἔλασσον Μπάχ—Μητροπούλου: Ὡς βλέπομεν ἐξακολουθοῦν αἱ ἀγάπαι πρὸς τὸν ἀσκητικὸν Μπὰχ τοῦ ἐλευθεριάζοντος Ἀθηναίου καὶ ἐξαιρέτου μουσικοῦ μας κ. Μητροπούλου!

Αὐτὸ τοῦτο εἶπαν καὶ ἄλλοῦ καὶ πιστεύω νὰ μὴ μᾶς παρεξηγήσῃ.

Ἡ ἐπακολουθήσασα Βα συμφωνία εἰς Ν τ ὸ μ ε ῖ ζ ο ν τοῦ Σιοῦμαν ὡς πρώτη ἐκτέλεσις ἐξετελέσθη καὶ ἡρμηνεύθη ἐξαιρετικῶς καλὰ καὶ ἐκ τῆς ὁποίας παρακρατοῦμεν τὸ ὡραῖον της «ἀντάτζιο». (Ἄχ ἐκεῖνα τὰ πετσιὰ τῶν τυμπάνων πόσον σκληρὰ καὶ ἀπότομα ἠκούσθησαν στὸ τέλος!.. γιατί;)

Ὅσον ἀφορᾷ τὰ μουσικὰ κύματα εἶνε θέμα ποὺ ἀνήκει μᾶλλον εἰς φυσικοὺς πειραματισμοὺς μιᾶς χειροπρακτικῆς ἂς τὸ εἰποῦμεν ἔτσι ἐπεμβάσεως ἡ ὁποία σχετίζεται ἀμεσώτερον μὲ τὸν ῥαδιοφωνισμόν. Καὶ βέβαια σ' ἕνα ἐντοπισμὸ τῶν ἐλαχίστων διαστημάτων τῆς ἑξατόνου διατονικῆς κλίμακος ἐφ' ὅσον μαθηματικὰ ἔχουν ὑπολογισθῇ τριακόσιαι καὶ μία διασταθμεύσεις τὸ ὄργανον αὐτὸ θὰ παίξῃ μελλοντικὰ τὸν ῥόλο του. Πάντως ὁ ἦχος του εὐάρεστος ὁμοιάζει πρὸς ἦχον Ὀ κ α ρ ί ν α ς, ἡ δὲ παλμώδης του ἠχητικὴ ἀπόδοσις ἀσφυκτιᾷ εἰς μίαν ταχεῖαν ῥυθμικὴν ἀγωγήν, ὅπου μᾶλλον σύγχυσις παράγεται παρὰ ἀκριβοτονία, καὶ τέλος ὅπερ ἔδει δεῖξαι τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἔκαμε δύο καλὰς εἰσπράξεις μέσα εἰς τὰ μουσικὰ αὐτὰ κύματα χωρὶς ἐνδείξεις οἰκονομικῆς... ναυτιάσεως!

Αἱ δύο συνθέσεις τοῦ ὁμογενοῦς Παρισινοῦ μουσικοσυνθέτου κ. Δ. Λεβίδου «Τὸ φυλαχτὸ τῶν Θεῶν» καὶ τὸ Συμφωνικόν του ποίημα κατεχειροκροτήθησαν, ἂν καὶ παρουσίασαν στενὰ θεαματικὰ σκίτσα μὲ στενόχωρη πρωτοτυπίαν πάντως ὅμως μὲ ὡραίαν ἀμφίεσιν ἐνορχηστρώσεως.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

πασμα ΕΛΛΗΝΙΚΗ

λογία 4. 4. 32

Μουσικὴ κίνησις

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἀνεμένετο δικαίως ὅτι κατόπιν τῆς τελευταίας μεγάλης ἐπιτυχίας αὐτοῦ εἰς Παρισίους, ὅπου εἶχε παρουσιασθῇ ὡς ὁ κατ' ἐξοχὴν ὑπερασπιστὴς καὶ ἀπόστολος τῆς γαλλικῆς μουσικῆς ἐν Ἑλλάδι, ἰδιότης ἥτις δὲν τῷ εἶχε μέχρι τοῦδε ἀναγνωρισθῇ ἐνταῦθα ἐκ τῶν πραγμάτων, ὁ κ. Μητρόπουλος θὰ περιελάμβανεν εἰς τὸ πρῶτον πρόγραμμα τῶν ἐπαναληφθεισῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν σημαντικόν τι ἔργον γαλλικῆς μουσικῆς. Ἀντ' αὐτοῦ ἐπροτιμήθη ἡ ἐκτέλεσις τῆς μέχρι τοῦδε ἀγνώστου εἰς Ἀθήνας 2ας Συμφωνίας τοῦ Σούμαν, ἥτις παρὰ τὸ ὡραῖον «ἀντάτζιο ἐσπρεσσίβο» αὐτῆς εἶνε βεβαίως ἡ ὀλιγώτερον ἐπιβλητικὴ τῆς τετράδος τῶν τοιούτων ἔργων τοῦ μουσουργοῦ. Οὕτω τὸ ἐνδιαφέρον περιεστράφη κυρίως εἰς τὴν πρώτην παρ' ἡμῖν ἐμφάνισιν τοῦ ἐγκατεστημένου εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἐξαιρέτου Ἕλληνος συνθέτου κ. Δημητρίου Λεβίδη, ὅστις ἐδικαίωσε ταχέως τὴν σημαίνουσαν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέλαβε εἰς μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα διὰ τῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του ἐκτελέσεως τῆς χορογραφικῆς σουίτας «Τὸ φυλαχτὸ τῶν θεῶν» καὶ διὰ τοῦ ἐκτενεστέρου «Συμφωνικοῦ Ποιήματος» εἰς τὸ ὁποῖον πρῶτος αὐτὸς ἐκ τῶν συγχρόνων συνθετῶν, εἰσήγαγε τὸ νέον ὄργανον τῶν «μουσικῶν κυμάνσεων» τοῦ κ. Μαρτενώ.

Ἡ ἐκ τῆς ἀκροάσεως τῶν δύο τούτων ἔργων ἐντύπωσις ἦτο λίαν εὐχάριστος, ὀφειλομένη εἰς τὴν εὐγενῆ μουσικὴν γλῶσσαν τοῦ κ. Λεβίδη, εἰς τὸ λεπτὸν ἀνατολίζον ὕφος αὐτῆς καὶ εἰς τὴν γλαφυρὰν ἐνορχήστρωσιν, τὰ ὁποῖα ἐπροκάλεσαν τὰ θερμὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ. Εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ «Συμφωνικοῦ Ποιήματος» συνέβαλε τὰ μέλιστα καὶ ὁ ὑπὸ τοῦ κ. Μαρτενὼ δεξιώτατος χειρισμὸς τοῦ νέου ὀργάνου του, τὸ ὁποῖον ἐδικαίωσε διὰ τῶν ποικίλων του μεταλλαγῶν τοῦ ἤχου, τὰς ἐλπίδας τὰς ὁποίας ἐγέννησε διὰ τὴν συμπλήρωσιν τῶν συνήθων μέσων τῆς συγχρόνου ὀρχήστρας.

όσπασμα ΕΣΤΙΑ

νολογία 12. 4. 32

ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Μετὰ τὴν κοσμοπλημμύραν τῶν προηγουμένων συναυλιῶν τῆς Ὀρχήστρας—μὲ τὰ Μουσικὰ κύματα καὶ τὴν κ. Πέρρα ὡς σολίστ—ἡ χθεσινὴ τελευταία συναυλία τῆς «σαιζὸν» παρουσίαζεν αἰσθητῶς ἀραιωμένον τὸ ἀκροατήριον. Τοῦτο βέβαια ὀφείλεται καὶ εἰς τὴν... Ἄνοιξιν—διότι τῶν πουλιῶν τὸ κελάϊδημα, τῶν ἐντόμων ὁ βόμβος, τῶν κυμάτων ὁ φλοῖσβος, τῶν πρασίνων φυλλωμάτων τὸ θρόϊσμα, ὅλα αὐτὰ τὰ ρωμαντικὰ βάσανα διὰ τὴν συναυλίαν τῶν ὁποίων δὲν χρειάζεται κανεὶς νὰ πληρώσῃ συνδρομήν, οὔτε νὰ βλέπῃ διαρκῶς τριγύρω του τὰ ἴδια πρόσωπα, συναγωνίζονται τρομερὰ τὴν τεχνητὴν μουσικὴν τῶν ἀνθρώπων—ἀλλὰ ὀφείλεται ἐν μέρει καὶ εἰς τὸ πρόγραμμα, ποὺ δὲν ἦτο, βέβαια, δημοφιλές. Δεδομένου ὅτι τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφ ποὺ ἔπαιξεν ὁ κ. Βολωνίνης ἦτο ἤδη ὑπερμοδέρνο καὶ ὅτι τοῦ κ. Πετρίδη ἡ Ἑλληνικὴ Σουΐτα εἶνε ἐπίσης ἀρκετὰ «προχωρημένη» ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς τεχνοτροπίας, θὰ ἔπρεπε τὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα νὰ εἶνε ὅσον τὸ δυνατὸν συντηρητικώτερον, μὲ μίαν οἱανδήποτε κλασικὴν Συμφωνίαν. Ἀλλὰ—τελευταία συναυλία ἦτο, ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπέστρεφε δαφνηφόρος ἀπὸ τὰς Εὐρώπας, ἡ ἀδυναμία του διὰ τὴν μοδέρναν μουσικὴν εἶνε γνωστὴ καὶ... τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο νὰ χειροκροτήσωμεν, μὲ μικτὰ αἰσθήματα, τὴν Συμφωνίαν τοῦ Ρουσσέλ.

***

Ἂς σημειωθῇ τώρα, ὅτι ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Χαῖνζελ καὶ Γκρέτελ» μὲ τὴν ὁποίαν ἤρχισεν ἡ συναυλία, ἤρεσεν ἴσως περισσότερον ἀπὸ ὅλον τὸ ὑπόλοιπον πρόγραμμα. Ἡ Ὄπερα τοῦ Χούμπερδινκ, τὴν ὁποίαν οὐδέποτε βέβαια θ' ἀκούσωμεν εἰς τὰς Ἀθήνας, εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα καὶ ποιητικώτερα ἔργα τῶν ἐπιγόνων τοῦ Βάγνερ· ἀλλὰ καὶ ἡ εἰσαγωγή της μᾶς μεταδίδει κἄτι ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ Γερμανικοῦ παραμυθιοῦ. Ἡ σάλπιγξ ποὺ ἐξαγγέλλει τὴν κακοποιὸν δύναμιν τῆς μαγίσσης, τὰ βιολιὰ ποὺ τραγουδοῦν τὴν μυστηριώδη γοητείαν τοῦ δάσους, τὸ μοτίβο τοῦ Στοιχειοῦ τοῦ Ὕπνου καὶ τὸ τραγουδάκι τῶν παιδιῶν—ὅταν γλυτώνουν ἀπὸ τὴν μέγαιραν μὲ τὸ σκουπόξυλο—ὅλα αὐτὰ περνοῦν διαδοχικῶς ἀπὸ τὴν ὡραίαν εἰσαγωγήν, ἀναπτύσσονται καὶ συνδυάζονται συμφωνικῶς κατὰ τὸν τεχνικώτερον τρόπον. Καὶ ἡ χθεσινὴ πρώτη ἐκτέλεσις, ὑπὸ τὴν μπαγκέτταν τοῦ κ. Μητροπούλου, διετήρησε ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὴν ποιητικὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ἔργου, ἐκτὸς ἴσως τῆς ἀρχῆς, ὅπου τὰ κόρνα πρέπει νὰ ψ ι θ υ ρ ί ζ ο υ ν ἁπλῶς τὸ ὡραῖον θέμα τῆς βραδυνῆς προσευχῆς τοῦ Χαῖνζελ καὶ τῆς Γκρέτελ.

Τὰ ἐπακολουθήσαντα τρία ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν Σουΐταν τοῦ ἐν Παρισίοις συνθέτου κ. Πετρίδη, ἀπετέλεσαν μίαν εὐχάριστον ἔκπληξιν δι' ὅλους ἐκείνους ποὺ ἐσυνήθισαν νὰ τρέμουν τοὺς Ἕλληνας συνθέτας ὡς μακρηγοροῦντας φλυάρους. Τὸ «Νανούρισμα» δείχνει κάπου-κάπου μερικὰ κενὰ εἰς τὴν δυσαναλόγως περίπλοκον ἀνάπτυξίν του, ἡ ὁποία εὐχαριστεῖ ἴσως ὀλιγώτερον τὸ πολὺ κοινὸν καὶ περισσότερον τοὺς εἰδικούς· ἀλλὰ τὸ Πρελούδιον, μὲ τὴν ὡραίαν ῥυθμικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ Ἑλληνικοῦ του θέματος, ἠχεῖ λαμπρὰ καὶ συναρπάζει τὸν ἀκροατήν, ὁ δὲ «Χορὸς»—ἀνατολίτικος μᾶλλον—εἶνε τόσον καλὰ χρωματισμένος ὥστε ἡ ἐπανάληψίς του νὰ μὴ κουράζῃ καθόλου. Τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ἦσαν πραγματικῶς εἰλικρινῆ καὶ ἐπανελήφθησαν ἀκόμη ζωηρότερα, ὅταν ὁ συνθέτης ἀνεκαλύφθη παρακολουθῶν τὸ ἔργον του ἀπὸ ἕνα σημεῖον τοῦ ἀμφιθεάτρου.

Εἰς τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφ, ποὺ ἐξετελέσθη ἀμέσως κατόπιν, ὁ καθηγητὴς κ. Βολωνίνης, παρακολουθῶν πάντοτε μὲ τόσον ἀξιέπαινον ζῆλον τὴν μουσικὴν ἐξέλιξιν τοῦ κλάδου του, ἐσημείωσε μίαν καθαρῶς προσωπικὴν ἐπιτυχίαν, ἀνακληθεὶς κατ' ἐπανάληψιν ἐπὶ σκηνῆς, διὰ τὴν ἄψογον πραγματικῶς ἐκτέλεσιν τοῦ μέρους του. Ἀλλὰ τὸ ἔργον, αὐτὸ καθ' ἑαυτό, δὲν ἤρεσε. Ὁ Προκόφιεφ, ἠμπορεῖ, ἴσως νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ ἐκπρόσωπος τοῦ μουσικοῦ cubisme. Τὸ θεματικόν του ὑλικὸν εἶνε ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τετραγωνικὰ κομμένον, τὸ μουσικόν του ἰδίωμα σκληρὸν καὶ ξηρὸν καὶ ἡ φόρμα του συμμετρικὴ καὶ γωνιώδης· καὶ μόνον ἡ συνεχὴς ῥυθμικὴ κίνησις τοῦ Κονσέρτου δίδει μίαν ἐντύπωσιν ζωηρᾶς αὐτοπεποιθήσεως, ποὺ τονώνει πρὸς στιγμὴν τὸν ἀκροατήν. Ἀλλ' ὅπως ὅλα τὰ τονωτικά, εἶνε καὶ αὐτὴ καλὴ εἰς μικρὰς μόνον δόσεις. Ὅταν γίνεται κατάχρησις, μᾶς ἐξαντλεῖ ἁπλῶς.

Μετὰ τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεφ, ἡ Συμφωνία τοῦ Ρουσσὲλ θὰ ἔπρεπε νὰ φαίνεται πολὺ πλέον εὐχάριστος καὶ ....εὔπεπτος· διότι παρὰ τὴν ἔλλειψιν πραγματικῆς ἐμπνεύσεως, εἶνε ἐξαιρετικῶς καλογραμμένη καὶ ἔχει πράγματι μερικὰ ὡραῖα μέρη. Ἀλλὰ τὸ εἴπαμε καὶ ἐξ ἀρχῆς: Ὁ Ἀθηναῖος δὲν ἀντέχει εἰς συνεχὲς σερβίρισμα μοντέρνων ἔργων. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα εἰς τὸ τέλος, ἀλλὰ κατὰ μέγα μέρος ἐχειροκροτεῖτο διὰ τὸν Παρισινόν του θρίαμβον· κατὰ τὸ ὑπόλοιπον δὲ ἡ ζωηρότης τῶν χειροκροτημάτων δὲν ἦτο ἄμοιρος καὶ τῆς ἀπολαύσεως ἐκείνης ἑνὸς ἀμούσου Ἄγγλου, ὁ ὁποῖος ὅταν ἠρωτήθη διατί πηγαίνει στὰς συναυλίας ἀφοῦ δὲν τοῦ ἀρέσει ἡ μουσική, ἀπήντησε:

— Ναί, ἀλλὰ δὲν ξέρεις τί ἀνακούφισιν αἰσθάνομαι ὅταν τελειώνουν. Ἀπόλαυσις, φίλε μου, ἀπόλαυσις!

Τὸ πρόγραμμα ἐτελείωσε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Β. Οὐΐλλιαμς εἰς τοὺς «Σφῆκας» τοῦ Ἀριστοφάνους. Ὁ Οὐΐλλιαμς—ἐξαιρέσει τοῦ ἀειμνήστου Φρὰνκ Χάρρις, ποὺ ἐφονεύθη ἄλλοτε διὰ τὴν Ἑλλάδα—εἶνε ἴσως ὁ μόνος Ἄγγλος συνθέτης ποὺ ἐπολέμησεν εἰς τὴν Ἑλλάδα, εὑρεθεὶς τῷ 1916 εἰς τὴν Μακεδονίαν ὡς ἁπλοῦς πυροβολητής. Ἀσχέτως ὅμως αὐτοῦ, τὸν εἵλκυε πάντοτε τὸ Ἑλληνικὸν δρᾶμα. Καὶ ἡ εἰσαγωγή του εἰς τὴν κωμῳδίαν τοῦ Ἀριστοφάνους εἶνε ἀσφαλῶς ἓν ἀπὸ τὰ καλλίτερα δείγματα τῆς συμφωνικῆς του ἐργασίας. Δὲν «σπάζει τίποτε»—ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ Γάλλοι—ἀλλ' εἶνε ἀρτιώτατα γρ[illegible] μὲ σπινθηρίζον ἐνίοτε χιουμο[illegible] ὺ εὐχάριστον ἀνάπτυξιν τῶν θεμ[illegible] της. Δι' αὐτὸ ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα ἀπὸ τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν, τὸ ὁποῖον ἀνεκάλεσεν ἐπιμόνως καὶ τὸν κ. Μητρόπουλον καὶ τοὺς συνεργάτας του διὰ νὰ τοὺς ἀποχαιρετίσῃ.

Καὶ τοῦ χρόνου, λοιπόν; Ἂς τὸ ἐλπίσωμεν.

Φιλόμουσος

Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ

Χθὲς ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα ἔδωσε τὴν τελευταία συναυλία τῶν συνδρομητῶν τῆς ἐφετεινῆς περιόδου ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, δυστυχῶς μπροστὰ σὲ μισοάδεια αἴθουσα. Τὸ πρόγραμμα ἤτανε ἀφιερωμένο σὲ νεωτέρους συνθέτας μὲ σολίστ τὸν καλό μας βιολιστὴ κ. Φρ. Βολωνίνη. Ἄρχισε μὲ τὴν εἰσαγωγὴ στὸ ἐλαφρὸ μελόδραμα Χένσελ καὶ Γκρέτελ τοῦ Χούμπερτινκ, ποὺ εἶνε τόσο δημοφιλὲς στὴ Γερμανία, καὶ ποὺ δὲν εἶνε, βέβαια, «μοντέρνο», μὲ τὴ σημασία ποὺ τρομάζει τοὺς φιλήσυχους μουσικοὺς ἐρασιτέχνες. Μιὰ μοντέρνα, λίγο βαρειὰ καὶ πολὺ συμπαγής, ἀλλὰ καλογραμμένη συμφωνία τοῦ Ἀλμπὲρτ Ρουσὲλ ἐξετελέσθη μὲ μεγάλη ἄνεση ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, παρὰ τὶς ἐξαιρετικὲς τεχνικές της δυσκολίες. Μιὰ εἰσαγωγὴ στὶς Σφῆκες τοῦ Ἀριστοφάνη τοῦ Ἄγγλου συνθέτου Μπούκιαμς δὲν προσέθεσε μεγάλα πράγματα στὴ μουσική μας ἀντίληψη. Ὁ κ. Βολωνίνης ἐξετέλεσε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν τόπο μας τὸ κονσέρτο τοῦ Προκόπιεφ γιὰ βιολὶ

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ὅμως μέρος τῆς συναυλίας ἤτανε ἡ πρώτη ἐκτέλεση στὸν τόπο μας ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὴ Σουΐτα τοῦ Ἕλληνος συνθέτου κ. Πετρίδη.

Ὁ κ. Πετρίδης εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ γερὰ συνθετικὰ τάλαντα, ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ὁ τόπος μας στὴ μουσικὴ δημιουργία. Κάτοχος ἀπόλυτος τῆς τέχνης του συνδυάζει τὴ μουσική του ἔμπνευση μὲ μεγάλη ἐργατικότητα κ' εὐσυνειδησία, ποὺ εἶνε τόσο σπάνια στὴν Ἑλλάδα. Χρόνια ἐγκατεστημένος στὸ Παρίσι δὲν εἶχε ἀκουσθῇ στὰς Ἀθήνας ὡς συμφωνίστας παρὰ πρὸ χρόνων ἀπὸ μιὰ ἐκτέλεση τοῦ πρελούντιο τῆς ὄπεράς του Ζεμφύρας, ποὺ τὴν διηύθυνε πάλι ὁ κ. Μητρόπουλος μὲ τὴν τότε ὀρχήστρα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου. Ἤδη παρουσιάσθηκε ὥριμος πιὰ καλλιτέχνης, ἄξιος κάθε σεβασμοῦ. Βέβαια μπορεῖ νὰ μὴ συμφωνῶ πέρα γιὰ πέρα μὲ τὴ μουσική του αἰσθητικὴ καὶ ἀντίληψη, αὐτὸ ὅμως δὲν μὲ ἐμποδίζει νὰ ἀναγνωρίσω τὴ σημαντικὴ συμβολή, ποὺ θὰ προσφέρῃ στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία ἡ ἐργασία ἑνὸς συνθέτου μὲ τόσο σημαντικὰ ἐφόδια.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

όσπασμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ

νολογία 13. 4. 32

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ 8η συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἀπὸ κάποια φιλαρέσκεια, ἴσως, γιὰ τὴν ὁποία ὅμως τοῦ εἴμεθα εὐγνώμονες, ὁ κ. Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου, τὸ ὡραιότερο, ποικιλώτερο καὶ πλέον ἐνδιαφέρον μουσικὸ πρόγραμμα. Ὅλο καὶ πρῶται ἐκτελέσεις, ἡ μία διεδέχετο τὴν ἄλλην καὶ πρέπει νὰ εἶνε κανεὶς πολὺ δύσκολος, ἂν μὴ κακῆς πίστεως, γιὰ νὰ μὴν ὁμολογήσῃ ὅτι ὅλα τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος, ἐκτὸς τοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ παρουσίαζαν ποιὸ λίγο, ποιὸ πολύ, ἀπεδόθησαν καὶ ἑρμηνεύθησαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν, ἐμπνευσμένην ἀπὸ τὸν κ. Μητρόπουλον κατὰ τρόπον τιμητικώτατον καὶ διὰ τὴν μὲν καὶ διὰ τὸν δέ.

Θὰ ξεχωρίσω ἀμέσως διὰ τὸ ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσίαζαν τὰ ἔργα τοῦ Albert Roussel καὶ τοῦ Ἕλληνος κ. Π. Πετρίδη.

Δὲν ξέρω γιατί, βρῆκα μιὰ συγγένεια μεταξὺ τῆς συμφωνίας τοῦ Γάλλου συνθέτου καὶ τῆς σουΐτας τοῦ κ. Πετρίδη. Σημειῶστε πὼς δὲ λέγω ὁμοιότητα ἢ ἀπομίμησι, ἡ ὁποία ἂν ὑπῆρχε θὰ ἦταν στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ Ἕλληνος συνθέτου γιατὶ ἡ σουΐτα του προηγήθη τῆς πρώτης ἐκτελέσεως τῆς συμφωνίας τοῦ Albert Roussel, ἀλλὰ προφανῶς μίαν συμπάθειαν τοῦ κ. Πετρίδη πρὸς τὴν μουσικήν, πρὸς τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Γάλλου του συναδέλφου.

Εὔχομαι καὶ ἐλπίζω, γρήγορα ἢ μᾶλλον στὴν ἐρχομένη περίοδο ν' ἀκούσωμε ὁλόκληρη τὴν «σουΐτα» τοῦ κ. Πετρίδη. Τὸ ἔργον αὐτὸ τιμᾷ τὸν συνθέτην, ἀλλὰ τιμᾷ καὶ τὴν ἐν γένει ἑλληνικὴν μουσικήν.

Ἐν πρώτοις ἡ σουΐτα τοῦ κ. Πετρίδη παρουσιάζει ὄχι μόνον θεματικὴν πρωτοτυπίαν, ἀλλὰ καὶ ἐντελῶς ἀτομικὴν ἐπεξεργασίαν τῶν ἑλληνικῶν θεμάτων, μὲ συνδυασμοὺς καινούργιους καὶ πλουσίους εἰς ποικιλίαν καὶ σὲ χρῶμα.

Οἱ ἁρμονίες τοῦ κ. Πετρίδη χωρὶς νὰ ἔχουν τίποτε τὸ προκλητικό, εἶνε ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀσυνήθιστες, ἑλκυστικὲς καὶ ἡ ἐνορχήστρωσίς του περιέχει εὑρήματα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα καὶ συχνὰ ἠχητικῶς γοητευτικά.

Ἡ ῥυθμικότης καὶ ἡ τεχνικωτάτη ἀνάπτυξις τῶν θεμάτων τοῦ πρώτου μέρους, «πρελούντιο» τὸ νοσταλγικὸ νανούρισμα, θὰ ἔλεγα μᾶλλον παράπονο, μὲ τὴν τόσο ἐπιτηδεία παρουσίασί του ἀπὸ τὰ ξύλινα — basson, κλαρινέττο, φλάουτο — ὑποστηριζόμενα ἀπὸ τὰ ἔγχορδα μὲ σουρντίνες δημιουργοῦντα μιὰ ἀτμοσφαῖρα ἐλαφρὰ ὁμιχλώδη, ῥέμβης καὶ μυστηρίου, καὶ τέλος ὁ «χορὸς» ὅπου τὰ θέματα στροβιλίζονται ζωηρά, θὰ ἔλεγα κάποτε καὶ τρελλὰ μὲ ὀργιώδη ῥυθμό, ἀναπαραστατικώτατα ἑνὸς γλεντιοῦ, στὸ βουνὸ ὅπου χορεύουν οἱ τσολιάδες, βόσκουν πρόβατα, παίζουν φλογέρες, πίπιζες, καὶ μυρίζει θυμάρι.

Τὸ μέρος αὐτὸ τῆς σουΐτας εἶνε ἡ πιὸ γνησία ἑλληνικὴ μουσικὴ σελὶς ποὺ ἄκουσα ὡς τώρα, καὶ εἶνε φυσικώτατο πῶς συνήρπασε τὸ ἀκροατήριο, τὸ ὁποῖο ἐπευφήμησε καὶ τὸν συνθέτην καὶ τὴν ὡραία ἐκτέλεσι ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Τὸ ἔργον τοῦ Albert Roussel, ἡ τρίτη συμφωνία en sol mineur θεωρεῖται αὐτὴ τὴ στιγμὴ ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα τοῦ συνθέτου τῆς «Suite en fa» καὶ τοῦ «Festin de l'Araigneè» — «Τὸ συμπόσιο τῆς ἀράχνης» — ποὺ μᾶς ἔδωσε πρὸ ἐτῶν ὁ κ. Μητρόπουλος καὶ δὲ μᾶς ξανάδωσε πιὰ —γιατὶ δὲν ξέρω! Ἡ συμφωνία εἰς Sol min· διῃρημένη εἰς τέσσαρα σύντομα μέρη εἶνε ἂν κρίνω ἀπὸ τὶς δύο ἀκροάσεις, ἕνα ἔργο σημαντικό, γεμᾶτο ζωή, φρεσκάδα, πλούσιο σὲ ῥυθμούς, σὲ χρῶμα ποὺ ἠχεῖ θαυμάσια. Ἀπὸ τὰ τέσσαρα μέρη ποὺ τὸ ἀπαρτίζουν μόνο τὸ πρῶτο δικαιολογεῖ τὴν τοναλιτέ του εἰς Sol mineur. Τὸ δεύτερο μέρος εἶνε γραμμένο σὲ mi bemol, τὸ Scherzo σὲ ρὲ καὶ τὸ φινάλε εἰς sol.

Μιὰ ζωηρότης, μιὰ εὐθυμία, μιὰ ὁρμή, διακρίνουν τὸ πρῶτο μέρος. Ἔχει κάτι σὰ χορὸ χωρικῶν πρωτογενῆ μὲ κάποια ὀργιαστικὴ διάθεσι.

Τὸ Adagio ἀντιθέτως περιέχει ἕνα βαθὺ αἴσθημα μὲ τὸ ὡραῖο θέμα τῶν βιολιῶν ὑποστηριζόμενο κάπως ἀσαφῶς, ἀπὸ τὶς Contrebasses. Τὸ fugato ποὺ ἀκολουθεῖ ζωηρὸ θαυμαστὸ σὲ τεχνικὴ ἐπεξεργασία, ἀλλὰ καὶ ἠχητικὸ πλοῦτο.

Τὸ τρίτο μέρος Scherzo-Valse ἐλαφρό, διασκεδαστικὸ μὲ τὸν ταχὺ ῥυθμό, μὲ τὶς φρέσκες, καί, πόσο ὀρθόδοξες cadences, εἶνε τὸ εὐκολώτερα ἀντιληπτὸ ἀμέσως στοὺς πολλούς, ἀλλὰ ὄχι καὶ τὸ καλλίτερο, κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου, τῆς ὅλης συμφωνίας. Θαῦμα χαρᾶς, πλούτου ὀρχηστρικοῦ, ἀφαντάστου ποικιλίας ἤχων καὶ χρώματος τὸ «Allegro con spirito». Ἡ πρώτη ἐντύπωσις ποὺ δίνει εἶνε ὅτι ὅλα τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, ὅλοι οἱ ἦχοι ἐρρίχτηκαν ἀπὸ τὸν συνθέτη μὲ τὴ φοῦχτα ἁπλῶς γιὰ νὰ προξενήσουν ἐντύπωσι, ἀμέσως ὅμως ἕνας μουσικὸς ἀντιλαμβάνεται πόσο μεγαλοπρεπῶς ὅλα αὐτὰ εἶνε ζυγιασμένα καὶ τὴν ἀπίστευτη γνῶσι τῆς ὀρχήστρας καὶ τῶν μέσων της προδίδουν. Ἕνα mouvement de marche διακόπτει τὸν ἠχητικὸν αὐτὸν ὀργιασμὸν ἀπὸ τὰ χάλκινα, τὰ κρουστὰ καὶ ποῦ καὶ ποῦ τὰ ξύλινα — κάποια φευγαλέα ἀνάμνησις τοῦ ῥυθμοῦ ἐμβατηρίου εἰς τὸ 3ο μέρος τῆς «Παθητικῆς» τοῦ Tchaïkowsky — ἕνα solo τοῦ βιολιοῦ διακόπτει γιὰ λίγο τοὺς ταραχώδεις ῥυθμούς, οἱ ὁποῖοι ἐπανέρχονται δριμύτεροι, θορυβωδέστεροι, σωστὸς ἀντιστικτικὸς ὀργιασμὸς ὡς τὴν τελευταία mesure ποὺ τελειώνει ἡ συμφωνία σὲ μιὰ ἠχηροτάτη συγχορδία à l'unisson εἰς sol. Τὸ ἔργο ἐχειροκροτήθη ἐνθουσιωδῶς καὶ ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπευφημήθη.

Ἐλλείψει χώρου θὰ μιλήσω μὲ λίγα λόγια γιὰ τὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ προγράμματος, τὸ ὁποῖο περιελάμβανε τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Prokofieff ἐπιτήδειο, δεξιότεχνο μὲ ἐνδιαφέρουσες γωνίτσες μουσικὲς ποῦ καὶ ποῦ, τὸ ὁποῖο ἔδωσε τὴν εὐκαιρία εἰς τὸν κ. Φ. Βολωνίνη νὰ ἐπιδείξῃ ὅλα του τὰ βιολιστικὰ χαρίσματα, νὰ παίξῃ αὐτὸ τὸ δυσκολώτατο ἔργο κατὰ τρόπον ἐντελῶς ἀνώτερο καὶ νὰ θριαμβεύσῃ. Μπράβο του!

Τὸν Ἄγγλον συνθέτην κ. Williams δὲν ἐγνώριζα, καὶ πρώτη φορὰ ἄκουσα ἔργο δικό του.

Ἡ εἰσαγωγὴ εἰς τοὺς «Σφῆκες» τοῦ Ἀριστοφάνους — εἰς τὴν διασκευὴν ὑποθέτω τῶν «Σφηκῶν» εἰς τὴν ἀγγλικὴν — εἶνε ἕνα εὐχάριστο κομμάτι ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸν βόμβον τῶν ἐντόμων αὐτῶν γιὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ καὶ νὰ τελειώσῃ σὲ ῥυθμὸ σκωτσέζικο gigne! — κάποια φευγαλέα ἀνάμνησις τῆς «Ecossaixe» τοῦ Mendelshonn. Οἱ ὀρθόδοξες συγχορδίες του γεμᾶτες εὔκολες ἁρμονίες γοητεύουν καὶ κολακεύουν τ' αὐτιὰ τῶν ἀνιδέων καὶ καλῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ γιὰ νὰ εἴμαστε εἰλικρινεῖς, ἀπὸ ὅλο τὸν κόσμο ἀκούστηκαν μὲ εὐχαρίστησι αὐτὲς σὲ «Quèpes à l'Anglaise» καὶ ἡ συναυλία ἐτελείωσε σὲ μιὰ ἀληθινὴ καὶ δικαία ἀποθέωσι τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ τῆς λαμπρᾶς ὀρχήστρας. Ἐλησμόνησα τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ «Humperdink» εἰς τὸ μελόδραμα «Haüsel und Grettel», ἡ ὁποία ἐπαίχθη στὴν ἀρχὴ καὶ τὴν ὁποία θὰ ἤθελα κάπως ἐλαφρότερη σὲ μερικὰ μέρη καὶ ὀλιγώτερα νευρικὰ παιγμένη.

Τὸ βέβαιο εἶνε πὼς τόσο ἡ εἰσαγωγὴ ὅσο καὶ ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Γερμανοῦ συνθέτου — ἕνα ἀριστουργηματάκι στὸ εἶδος του — ἕνεκα τῆς καταχρήσεως τῆς ἀντιστικτικῆς μὲ τὴν ὁποίαν εἶνε γραμμένο, εἰς τὰ συμφωνικὰ ἰδίως μέρη εἶνε κάπως βαρὺ καὶ συχνὰ φαίνεται συγκεχυμένο.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ κ. Μητρόπουλος πρέπει νὰ τὸ περιλάβῃ εἰς τὸ ῥεπερτουὰρ τῶν συναυλιῶν, ἰδίως τῶν λαϊκῶν.

Καθὼς μανθάνω ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Haüsel und Grettel» ἐπαίχθη γιὰ πρώτη φορὰ στὰς Ἀθήνας πρὸ ἐτῶν στὴ «Μουσικὴ Ἑταιρεία».

Ἰωάννης Ψαρούδας

πασμα ΒΡΑΔΥΝΗ

λογία *Αλ. Τουρν.* 2. 4. 32

I

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ ἐπιτυχία καὶ ἡ θριαμβευτικὴ ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐπιστροφὴ τοῦ κυρίου Μητροπούλου ἐχαιρετήθηκε ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ τὴν Ὀρχήστρα μόλις παρουσιάστηκε τὴν προχθεσινὴ Κυριακὴ στὴν σκηνὴ μὲ ἐγκάρδια ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα. Ὅποιος μπορεῖ καὶ θέλει ναὕρῃ μέσα στὶς κριτικές μου τὸ ζωηρό μου πάντα ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐξέλιξι τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ πῶ ὅτι λαβαίνῃ εἰλικρινέστατα μέρος στὶς αὐθόρμητες αὐτὲς ἐκδηλώσεις. Ὅλοι ξέρομε τί μᾶς εἶνε ὁ Μητρόπουλος. Ἀποδείχτηκε σ' ὅλα τὰ τελευταῖα χρόνια μὲ τὴν πολυσχιδῆ του δρᾶσι γοητευτικὸς διευθυντὴς Ὀρχήστρας, ἐκφραστικὸς πιανίστας μὲ ἀληθινὴ προσωπικότητα, ἰδιόρρυθμος συνθέτης καὶ ἐπιδέξιος trenscripteur καὶ ἀληθινὰ δὲν τοῦ χρειάζονται φτηνορεκλάμες κανενὸς εἴδους σὰν τὴν ἐκτύπωσι π. χ. τῶν κριτικῶν ἐν εἴδει παραρτήματος μέσα στὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας. Τὰ πιὸ χαροποιὰ πράγματα τοῦ κόσμου κάνουν ἄσχημη καὶ ἀκαλαίσθητη ἐντύπωσι ὅταν μᾶς προσφέρωνται κατὰ τρόπον ἀκατάλληλον καὶ σὲ ἀκατάλληλες στιγμές.

Ὅσο γιὰ μένα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ χίλιες φορὲς προτιμώτερη μοῦ ἦταν ἡ δεύτερη συμφωνία τοῦ Σοῦμαν. Αὐτὴ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἀναδημοσίευσι μὲ τράβηξε καὶ μοῦ ἔδειξε μὲ τὴν συγκίνησι ποὺ μοῦ πρόσφερε τὴν προσωπικότητα τοῦ Μητροπούλου. Ὅτι ὁ ἄκρος ρωμαντισμὸς τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος εἶνε τὸ κυρίως στοιχεῖόν του ἔχει ἀποδειχτῇ πρὸ πολλοῦ. Ὅπου ἡ μελῳδία διαγράφει πλατειὰ τόξα, ὅπου ἡ ἔντασις τῶν αἰσθημάτων φτάνουν στὸ ἀνώτατο σημεῖο, ὅπου συγκρούονται ἡ ἀντιθέσεις γεμάτες ἠλεκτρισμό, ὅπου πρέπει ν' ἀποδοθοῦν ψυχικὲς ὁρμὲς μὲ αἰθέριο σχεδιάγραμμα, ἡ αἰσθηματικὴ καὶ εὐέξαπτη ψυχή του ἀφομοιώνεται πρὸς ὅ,τι πρέπει ν' ἀναδημιουργήσῃ καὶ ἀκοῦμε τὴν καρδιά του νὰ χτυπάῃ μὲ τοὺς παλμοὺς τοῦ ἔργου ποὺ ἐκτελεῖ. Ἐκεῖ βλέπομε τὴν πλουσία ἀναδημιουργικὴ φαντασία του νὰ χτίζῃ μὲ μεγαλοπρέπεια, ἐκεῖ κατορθώνει νὰ μᾶς δίνῃ ἀληθινὰ χειροπιαστὸ τὸ πνεῦμα μιᾶς μεγάλης ἐποχῆς καὶ νὰ τὸ ἐξευμενίζῃ μὲ τὴν ὡραιότερη συγκίνησι.

II

Δ. ΛΕΒΙΔΗΣ

Στὴν ἴδια συναυλία γνωρίσαμε συνθέσεις τοῦ κυρίου Λεβίδη. Ὁ συμπαθὴς συνθέτης, ποὺ τ' ὄνομά του εἶνε πρὸ πολλοῦ εὐφημότατα γνωστὸ στὸ Παρίσι, ἀφίνει στὰ ἔργα του νὰ διαγράφεται καθαρώτατα ἡ σχολὴ τῆς θετῆς του Πατρίδος. Αὐτὸ βέβαια δὲν εἶνε σφάλμα, ἀλλ' ἀπ' ἐναντίας φυσικώτατο φαινόμενο. Τὸν ἄνθρωπο τὸν σχηματίζει τὸ περιβάλλον του. Τοῦ ἐπηρεάζει τὴ σκέψι καὶ τὸ αἴσθημα καὶ τοῦ βάζει τὴ σφραγίδα του. Γι' αὐτὸ κι' ὁ κύριος Λεβίδης ἔχει κάνει τὴν ἐμπρεσσιονιστικὴ γλῶσσα τῶν ἤχων τόσο πολὺ δική του, ὥστε κατορθώνει νὰ ἐκφράζεται σ' αὐτὴν τόσο ἁπλᾶ, τόσο βέβαια καὶ τόσον ἀβίαστα. Ὅ,τι κοντὰ σ' αὐτὸ ἀκούεται καὶ τὸ ἀνατολίτικο, εἶνε εὐνόητο καὶ δὲν ἐνοχλεῖ καθόλου. Σ' αὐτὰ τὰ παράξενα ἰδιόρρυθμα χρώματα τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ ταίριαζαν ἀνέκαθεν ἡ ἀνατολίτικες ἀποχρώσεις καὶ συγχωνεύονται μ' αὐτὲς ἀξιόλογα.

Τὰ δυὸ ἔργα του ποὺ ἀκούστηκαν ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ δείχνουν ἕνα μουσικὸ καλαίσθητο, ποὺ ἡ λεπτομερέστατες γνώσεις του γιὰ τὴν ὀρχήστρα τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ γράφῃ μιὰ μουσικὴ εὐπρόσδεκτη ἀπὸ τὸ αὐτί, μιὰ μουσικὴ ῥέουσα, ποὺ δὲν ἔχει ποτὲ τίποτα τὸ βαρὺ καὶ τὸ πιεστικό.

Τὸ κοινὸ εὐχαρίστησε ἐνθουσιασμένο καὶ μὲ ἐγκαρδιότητα τὸν συμπαθῆ συμπατριώτην του.

Οἱ ὀργανωταὶ τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν, ὁδηγηθέντες ἐφέτος ἀπὸ κάποιο ἀγαθὸν ἑλληνικὸν πνεῦμα, μᾶς ἔδωσαν ἀρκετὲς εὐκαιρίες νὰ χαροῦμε καὶ Ἕλληνας συνθετας σὲ νεώτερες δημιουργίες των. Ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Πετρίδη ὁ ἑλληνικὸς κόσμος δὲν γνώριζε τίποτε ὡς τώρα ἐκτὸς ἀπὸ λίγα τραγούδια του, ποὺ ἔγιναν δημοφιλῆ εὐθὺς ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐκτελέσεις των. (Ἡ ἀχτίδα - Νανούρισμα). Δὲν θὰ εἶνε ἐν τούτοις παρακινδυνευμένο νὰ ποῦμε, ὅτι μὲ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι τριῶν κομματιῶν ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ σουῖτα του. (Πρελούδιο - Νανούρισμα - Χορὸς), ποὺ μᾶς παρουσίασε θαυμασίως ἀναδημιουργημένα ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ὀρχήστρα, ὁ ἑλληνικὸς κόσμος γνώρισε πραγματικὰ τὸν Πετρίδη. «Ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα». Στὰ μικροῦ διαγράμματος αὐτὰ κομμάτια, τὰ ὁποῖα δὲν ἀνήκουν βέβαια στὴν ἴδια σειρὰ τῶν ἔργων τῆς μεγάλης πνοῆς, ὅπως ὁ «Διγενῆς Ἀκρίτας», ἢ «Ζεμφύρα», ἢ τὸ «Κοντσέρτο Γκρόσσο», ἡ τόσον ἰδιότυπη μουσικὴ προσωπικότης τοῦ Ἕλληνος συνθέτου — ποὺ ἔζησε τόσα χρόνια στὸ Παρίσι χωρὶς ὄχι μόνον ν' ἀπαρνηθῇ τὴν ἑλληνικότητά του, ἀλλὰ μὲ μιὰ διαρκῆ της τόνωσι καὶ ἐνίσχυσι —φανερώνεται μὲ μιὰν ἔκτυπη σφραγῖδα. Ὁ Πετρίδης ἀνήκει προφανῶς στὴν κατηγορία τῶν καλλιτεχνῶν, ποὺ νοιώθουν τὴν ἔμπνευσι, τὴ μουσική, ὡς μιὰν εὐεργετικὴ δύναμι, ποὺ τοὺς ἐξωθεῖ νὰ ἐκφράζουν φαεινὰ τὶς ἰδέες των. Ὁ μουσικός του ἐγκέφαλος, τέλεια ὠργανωμένος μουσικῶς, λειτουργεῖ ἀπολύτως κανονικὰ καὶ ἰσορροπημένα καὶ κατέχει τὴν δύναμι νὰ βρίσκῃ τὴ λύσι τῶν δυσκολώτερων τεχνικῶν ζητημάτων, ποὺ βασανίζουν ὅλους τοὺς συγχρόνους. Γι' αὐτὸ ἡ μουσική του προσωπικότης ἐκδηλώνεται χωρὶς σκανδαλώδεις ἐξωφρενισμούς, μὲ τὴν δύναμι καὶ τὴν ἐπιβολὴ ἑνὸς ἀπολυτισμοῦ ἀρχῶν καὶ καλλιτεχνικῶν πεποιθήσεων, ποὺ ἡ ζωή του καὶ τὸ ἔργον του δὲν θὰ διαψεύσουν ποτέ.

Στὴν «Ἑλληνικὴ Σουῖτα» του ὁ Πετρίδης φανερόνει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς δυὸ ἐπίζηλες ἀρετές, ποὺ ἀπαντᾷ κανεὶς σπάνια στοὺς νεώτερους συνθέτας: βλέπει ἁπλᾶ καὶ καθαρὰ τὸν δρόμο ποὺ ἀνοίνει ἐμπρός του ἡ μουσική του συνείδησις, μὲ πλήρη τὴν ἐπίγνωσιν τοῦ ἀντικειμενικοῦ σκοποῦ του. Ἔπειτα ξέρει νὰ μοιράσῃ ὅλον τὸν ἠχητικὸ πλοῦτο τῆς ὀρχήστρας του στὸ λαμπρὰ ἰσορροπημένο ἀρχιτεκτονικὸ διάγραμμα, ποὺ χάραξε ἐκ τῶν προτέρων. Στὴν «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» ὁ Πετρίδης δὲν δείχνει καμμιὰ περιγραφικὴ εἴτε ποιητικὴ διάθεσι, οὔτε ἀφήνεται νὰ παρασυρθῇ ἀπὸ τὰ θέλγητρα νοσταλγικῆς ἀναπολήσεως. Τὰ θέματά του διαγράφονται καὶ ἀναπτύσσονται χαρακτηριστικώτατα, ἡ ἁρμονίες του εἶνε πρωτότυπες καὶ κοφτερὲς, οἱ ρυθμοί του γεμάτοι ὑγεία καὶ ζωτικότητα, ἀνυπόμονοι νὰ ἐξορμήσουν, νὰ πετάξουν σὰν θυμοειδεῖς ἵπποι πρὸς τὸ νικηφόρον τέρμα. Ἕνας μουσικὸς διακοσμητισμὸς ὑπερπολιτισμένης προελεύσεως στολίζει τὶς ὡραῖες αὐτὲς σελίδες, χωρὶς νὰ τὶς βαραίνῃ. Ἀπὸ τὰ γνησίου ἑλληνικοῦ χαρακτῆρος θέματα, τὰ ἀνατολικὰ γένη καὶ τοὺς τρόπους, ὁ Πετρίδης ἐκθλίβει τὴν μουσικὴν πεμπτουσίαν μὲ μιὰ ἐντελῶς ἀτομικὴ ἐμπειροτεχνία καὶ σφραγῖδα. Ἡ πολυφωνικὴ ἐπεξεργασία του εἶνε διαφανὴς καὶ ἐλεύθερη. Προχωρεῖ ἀσφαλῶς μ' ἕνα δικό της βάδισμα ἀνάμεσα στοὺς πολυσύνθετους μαιάνδρους της. Γι' αὐτὸ τὰ τρία κομμάτια τῆς «Ἑλληνικῆς Σουΐτας» ποὺ ἀκούσαμε (Πρελούδιο - Νανούρισμα - Χορὸς) διακηρύττουν εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη τους ἀκρόασι τὴν πλήρη μουσικὴ ὡριμότητα τοῦ συνθέτου ποὺ συμβαδίζει ἰσότιμα καὶ ἰσοδύναμα μὲ τὴν διαλεχτή του διανόησι καὶ τὴν τελεία αἰσθητική του καλλιέργεια. Καὶ ἦταν γιὰ ὅλους μιὰ πραγματικὴ ἀπόλαυση ἡ πρώτη αὐτὴ καὶ τόσο σύντομη γνωριμία μὲ τὸν ξενητεμμένον Ἕλληνα συνθέτην, ποὺ ξέρει νὰ συνδυάζῃ μ' ἕνα θαυμαστῶς ἰσορροπημένο τρόπο τὰς δημιουργικὰς ὁρμὰς τῆς ἐξαιρετικῆς ἰδιοφυΐας του μὲ τὶς πολύτροπες καὶ ἄπληστες ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς του. Ὅσο γιὰ τὶς παντοειδεῖς ἐπιδράσεις, ποὺ ἦταν τόσο φυσικὸν νὰ ὑποστῇ ὁ Πετρίδης ἐπὶ εἴκοσιν ἔτη συνεχοῦς καὶ ἀνένδοτης ἐργασίας στὸ Παρίσι, εἴμεθα εὐτυχεῖς νὰ διαπιστώσωμε πόσο κράτησε στὸ ἔργο του ἀπ' αὐτὲς διϋλισμένα καὶ τελείως κατασταλαγμένα τὰ καλύτερα καὶ εὐγενέστερα στοιχεῖα. Ἀπὸ τὴν θεματικὴν ὠμότητα καὶ τὸ ρυθμικὸ πανδαιμόνιον τοῦ Στραβίνσκυ ὁ Πετρίδης μᾶς φαίνεται ἐξ ἴσου ἀπολυτρωμένος ὅσον καὶ ἀπὸ τὸν ἀρνητικὸν εἰρωνισμὸν τοῦ Ραβὲλ καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν κατάλυσιν τῶν συμφωνικῶν νόμων τῆς ἐνορχηστρώσεως καὶ ἐνοργανώσεως τοῦ Darius Milhaud. Ὁ Πετρίδης μᾶς παρουσιάζεται πρωτότυπος, χωρὶς ἐκζητήσεις. Αὐθόρμητος, χωρὶς ἀχαλίνωτες ἐκδηλώσεις. Ἕνας ἁγνὰ καὶ βασικὰ Ἕλλην συνθέτης, ποὺ ἐνασκεῖ διαρκῶς τὸν αὐστηρότερο ἔλεγχο στὴν κάθε του ἐκδήλωσι ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἔχει πλήρη συνείδησιν τῆς εὐθύνης του καὶ τοῦ προορισμοῦ του.

*

Ὁ Albert Roussel κατέχει μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες θέσεις στὴν πλειάδα τῶν συγχρόνων Γάλλων συνθετῶν. Ὁ Μητρόπουλος εἶχε τὴν ὡραία ἔμπνευσι νὰ μᾶς δώσῃ προχθὲς τὴ «Συμφωνία» του εἰς σὸλ ἔλ., ἕνα ἔργον ἐντελῶς ἄγνωστον τὴν Ἑλλάδα, ποὺ μᾶς παρουσίασε μὲ ὅλη τὴν ἀποκαλυπτικὴ δύναμι τῆς μοναδικῆς του μουσικῆς προσωπικότητος, ἡ ὁποία ἀφομοιώνεται στὴν ἐντέλεια καὶ μὲ τὶς μυστικώτερες ἀκόμη μουσικὲς προθέσεις τοῦ κάθε συνθέτου. Ὁ Ρουσσὲλ εἶνε γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ περίφημον μπαλλέτο του «Τὸ Συμπόσιον τῆς Ἀράχνης». Ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ, πολύπλαγκτος, νοσταλγὸς τῆς μουσικῆς μέσα στὴ θάλασσα καὶ τῆς θαλάσσης μέσα στὴ μουσική του, ὁ Γάλλος συνθέτης δικαιοῦται νὰ ἔχῃ ὡς ἔμβλημά του τὸν περίφημο στίχο τοῦ μεγάλου λυρικοῦ: «La musique me prend souvent comme une mer...» Τὸ ἔργο του εἶνε ὁμοιογενὲς στὸ σύνολό του μὲ ὅλο τὸν τρικυμισμὸ τῆς ἐμπνεύσεώς του, ποὺ κυμαίνεται στὰ σύνορα τοῦ νεοκλασσικισμοῦ καὶ τοῦ ρωμαντισμοῦ τῆς γαλλικῆς παρακμῆς. Τὸ «Ποίημα τοῦ Δάσους», ἡ «Ἀνάστασις», τὸ «Κονσέρτο» γιὰ πιάνο μὲ πνευστὰ, ἡ «Φοβέρα», αἱ «Ἀναπολήσεις», ἡ ὄπερα «Πατμαβάτι», ἡ «Ἀνοιξιάτικη γιορτή», ἡ «Συμφωνία» εἰς μὶ ὕφ. εἶνε τὰ γνωστότερα τῶν ἔργων του. Ὁ Albert Roussel ἔγραψεν ἀκόμη ἕνα πλῆθος ὑποβλητικώτατα τραγούδια, στὰ ὁποῖα οἱ ἐξωτικοὶ δραματισμοὶ τῶν χωρῶν ποὺ γνώρισε προσθέτουν ἕνα ἀκαταμάχητο θέλγητρο.

***

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἀκούσαμε καὶ εἴδαμε τὸν Βολωνίνη νὰ θριαμβεύῃ σ' ἕνα Ἡράκλειο μουσικὸ ἆθλο: τὸ «Κονσέρτο» εἰς ρὲ τοῦ Προκόφιεφ γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα. Μόνον οἱ ἐξ ἐπαγγέλματος μουσικοὶ εἶνε σὲ θέσιν νὰ ἐκτιμήσουν τὸ κατόρθωμα αὐ[τὸ] τοῦ Ἕλληνος πρωταθλητοῦ τοῦ βιολιοῦ, ἐμπρὸς στὴν ἀντιμετώπισι τοῦ ὁποίου ὠχριοῦν ὅλοι οἱ σύγχρονοι σολίστ. Διότι ὁ πολυμήχανος καὶ ἄπληστος καὶ τρομερὸς σὲ ἐφευρετικότητας Προκόφιεφ ζητᾷ κυριολεκτικῶς νὰ πραγματοποιήσῃ τ' ἀδύνατα ἐπάνω στὸ μικροσκοπικὸ ἔγχορδο, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἀποσπᾷ κόσμους πολυφωνικοὺς καὶ ἁρμονικούς. Καὶ τὸ κατορθώνει μὲ τὴν τόλμη τοῦ Δυνατοῦ, ποὺ δὲν γνωρίζει ἐμπόδιο στὴν ἀδάμαστη καὶ τὴν κατακτητικὴ θέλησί του. Δὲν θὰ ἐπιχειρήσω βέβαια ν' ἀναλύσω ἐδῶ τὸ πολυπλοκώτατο αὐτὸ ἔργο. Θὰ ἐξάρω μόνο τὴν ἀπαράμιλλη «κρεασιόν» του ἀπὸ τὸν μοναδικό μας Βολωνίνη, ὁ ὁποῖος δίκαια μπορεῖ νὰ ὑπερηφανεύεται γιὰ τὴν πρώτη του αὐτὴ ἐκτέλεσι, ποὺ τὸν ἀνέδειξε ὡς ἕνα σοφὸν μουσικὸν μελετητὴν, ἐξ ἴσου ὅσον καὶ βιρτουόζον ἐκθαμβωτικῆς τέχνης. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κόσμου ἀπέδειξεν ὅτι ὅλοι ἀντελήφθησαν τὴ σημασία αὐτῆς τῆς ἐκτελέσεως, ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς «ὑπερεκτέλεσις».

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Μουσικὴ κίνησις Πολιτεία 12/4/32

Ἡ τελευταία συναυλία τῆς Ὀρχήστρας

Χούμπερντινκ, Προκόφιεφ, Ρουσσέλ, Οὐΐλλιαμς, Πετρίδης. Πέντε πρῶτες ἐκτελέσεις, καὶ ἴσως θἄπρεπε νὰ ποῦμε γιὰ μερικοὺς, καὶ πρῶτες γνωριμιές.

Αὐτὸ ἦταν τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συμφωνικῆς συναυλίας καὶ ὅσοι πιστεύουν πὼς οἱ Ἀθηναῖοι ποὺ παρακολουθοῦν τὰ κονσέρτα δὲν θέλουν τὴ μοντέρνα μουσική, θὰ εἶδαν χθὲς — καὶ ἰδίως στὴ γενικὴ δοκιμὴ ποὺ τὸ κοινὸ δὲν εἶνε συγκρατημένο—πὼς ἅμα τοὺς προσφέρουν τὴν πραγματικὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς μας, καὶ ὄχι τὰ κυβιστικὰ παιχνίδια μερικῶν σχολῶν τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, τὴν αἰσθάνονται, τὴν καταλαβαίνουν καὶ κάνουν μιὰ ὀρθὴ ἐκτίμησι, ποὺ εἶνε πρὸς τιμήν των.

Ὅπως ἦταν τὸ πρόγραμμα, — κι' ἐπειδὴ ἡ ἐκτέλεσις ἦταν ἄψογη, — ζητάει περισσότερο μουσικολογία καὶ λιγώτερο κριτική. Πέντε καινούργιοι συνθέται, ὁ καθένας τους ὁ ἀντιπροσωπευκικώτερος τῆς ράτσας του, θὰ ἄξιζε νὰ γνωρισθοῦν καλύτερα στὸ κοινό. Τὸ πρόγραμμα πολὺ τεχνικὰ καμωμένο ἔδωσε στὸν ἀκροατὴ μιὰ συνολικὴ ἐντύπωσι, καὶ ξεκαθάρισε, φαντάζομαι, τὴν παρεξήγησι ποὺ ἔχει δημιουργηθῆ γύρω ἀπὸ τὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς μας. Ὅπως καὶ ὅλες οἱ σχολὲς τῆς ζωγραφικῆς, κυβισμός, νταντaϊσμὸς καὶ τόσες ἄλλες, τραβήχθηκαν πιὰ ἀπὸ τὸ στίβο ἀφοῦ ἔδωσαν τὴ βάσι σὲ νέες ἀναζητήσεις, ἔτσι καὶ στὴ μουσικὴ ὁ μεταπολεμικὸς πανζουρλισμὸς τῶν διαφόρων σχολῶν, κατεστάλαξε, ἀφίνοντας στὸ τεχνικὸ μέρος, ἕνα μεγάλο πλοῦτο, ποὺ οἱ πραγματικοὶ ἀντιπροσωπευτικοὶ συνθέται τῆς ἐποχῆς, αὐτοὶ ποὺ πῆραν πιὰ τελικὰ τὴ θέσι τους μέσα στὸ χρόνο, ἐκμεταλλεύονται.

Ὁ Γάλλος Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ, μιὰ ἀκόμη μεγάλη καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία ἀπὸ τὶς τόσες, ποὺ ἔχει θρέψει τὸ γαλλικὸ ναυτικό. Ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ κι' αὐτὸς σὰν τόσους Γάλλους λογοτέχνας καὶ μουσικοὺς, ποὺ ἄρχισαν νὰ δουλεύουν τὴ τέχνη μέσα στὰ καράβια τους! Ἴσως κι' ἡ πρώτη ἀγάπη τοῦ Ρουσσέλ, ἡ θάλασσα νὰ ἐξηγῇ τὴν ἀγάπη του στὸ τρέξιμο μπροστὰ σὲ μεγάλες ἐκτάσεις, καὶ στὴν ἀνοικτὴ ἀτμόσφαιρα, στοιχεῖο τόσο χαρακτηριστικὸ στὴ μουσική του. Τίποτα δὲν εἶνε στενοχωρημένο μέσα στὸν ἦχό του καὶ μέσα σὲ ὅλα του τὰ ἔργα καὶ στὰ μεγαλύτερα — σὰν τὸν γιγάντιο Ψαλμό του — ὅσο καὶ στὶς μικρὲς μελῳδίες του φαίνεται καθαρὰ πὼς ὅταν ἡ ἔμπνευσις ὑπάρχει εἰλικρινής, πηγαία, δίνει καὶ στὰ τολμηρότερα τεχνικὰ εὑρήματα ἕνα ἁπλὸ καὶ φυσικὸ ὕφος. Αὐτὸ εἶνε σήμερα τὸ κριτήριο τῶν μεγάλων συνθετῶν, ὕστερα ἀπὸ τὰ γεωμετρικὰ μουσικὰ προβλήματα, ποὺ πονοκεφάλιασαν τύπους στείρους στὴν ἔμπνευσι. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Προκόφιεφ, ὁ extra-muros Ρῶσσος αὐτὸς μεγάλος συνθέτης μετὰ — ἴσως καὶ μαζὶ — μὲ τὸν Στραβίνσκι.

Ὁ Προκόφιεφ κατέχεται ἀπὸ ρυθμόν. Ὁ ρυθμός του μιὰ δύναμι, ποὺ τὰ σπάζει ὅλα, κανένα τεχνικὸ ἐμπόδιο δὲν τὸν συγκρατεῖ, καὶ ὅμως ὁ Προκόφιεφ ἔχει μέσα στὴ μουσική του ὅλο τὸν περασμένο τεχνικὸ πλοῦτο. Ἔχει ὅμως κι' αὐτόν, ποὺ ἔφτιαξε ὁ ἴδιος. Τὴ μουσικὴ γλῶσσα τὴ δική του. Ποιὸν ὅμως ξαφνίζει ἢ στενοχωρεῖ ἡ τεχνική του τόλμη; Κανένα. Τόσο εἶνε ἀβίαστος. Οὔτε βέβαια τὸν κ. Βολωνίνη, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν κ. Μητρόπουλο ἔδωσαν μιὰ ἀπὸ τὶς τελειότερες ἐκτελέσεις τοῦ κονσέρτου αὐτοῦ γιὰ βιολί, ποὺ παίχθηκε στὴ χθεσινὴ συναυλία.

Ὁ κ. Βολωνίνης εἶνε ὁ Ἕλλην βιολονίστας, ποὺ μπορεῖ νὰ σταθῇ μπροστὰ στὸ δυσκολώτερο εὐρωπαϊκὸ κοινό. Κάθε χρόνο κάτι κερδίζει, πλουτίζει καὶ βαθαίνει. Ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσί του ἦταν μουσικὸς «ἆθλος», γιατί ὅλοι μας ξέρομε τί εἶνε αὐτὰ τὰ κονσέρτα τοῦ Προκόφιεφ, εἴτε γιὰ πιάνο εἶνε γραμμένα εἴτε γιὰ βιολί.

Ὁ Ἄγγλος Οὐΐλλιαμς μὲ τὴν εἰσαγωγή του γιὰ τὴν κωμῳδία τοῦ Ἀριστοφάνους «οἱ Σφῆκες», ἔδειξε τὴ μεγάλη ἐξέλιξη τῆς ἀγγλικῆς μουσικῆς, ποὺ ἴσαμε πρὸ εἴκοσι ἐτῶν ἦταν ἀνύπαρκτη. Ἡ Ἀγγλία εἶνε θαρρῶ τὸ μοναδικὸ φαινόμενο στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς μιᾶς χώρας, ποὺ ὑπῆρξεν ἡ κοιτὶς τῆς μουσικῆς καὶ ἔδωσε σειρὰ ὁλόκληρη ἀπὸ ξεχωριστοὺς συνθέτας, καὶ ποὺ ἔπεσε γιὰ διακόσια χρόνια στὸ κατώτερο μουσικὸ ἐπίπεδο.

Ὁ Οὐΐλλιαμς εἶνε ἀπὸ τοὺς 4—5 Ἄγγλους σύγχρονους δασκάλους, ποὺ ξύπνησαν τὸ μουσικὸ αἴσθημα τοῦ ἀγγλικοῦ λαοῦ καὶ μόρφωσαν ὅλους τοὺς νέους Ἄγγλους συνθέτας τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς. Εἶνε ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ ἔβγαλε τὴν ἀγγλικὴ μουσικὴ ἀπὸ τὴ δουλικὴ ὑποταγὴ στὸν Βάγνερ, καὶ εἶνε ἀπὸ τοὺς πρώτους, ποὺ ζήτησαν τὴν ἔμπνευσι στὸ λαϊκὸ ἀγγλικὸ τραγοῦδι. Δὲν ἐσταμάτησε ὅμως ἐκεῖ ὁ Οὐΐλλιαμς, ὅπως ὅλοι οἱ σύγχρονοι Ἄγγλοι συνθέται, ἔφτιαξε μιὰ γλῶσσα δική του, ποὺ εἶνε χαρακτηριστικὴ καὶ ποὺ ἔχει ἐπιδράσει ὅλους τοὺς μεταπολεμικοὺς συνθέτας τῆς Ἀγγλίας.

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Χούμπερντιγκ ἀπὸ τὴν ὄπερά του «Χαῖντελ καὶ Γκρέτελ» μᾶς ἔδωσε τὴν ἄποψι μιᾶς γερμανικῆς μουσικῆς ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς σχολῆς Βάγνερ, Μάλερ, Μπρούνερ.

Καὶ τώρα γιὰ τὸν δικόν μας τὸν Πετρίδη: Οἱ Γάλλοι κριτικοὶ πρὶν ἀπὸ μᾶς ἐθαύμασαν τὴν ἑλληνικὴ αὐτὴ Σουΐτα τοῦ Πετρίδη.

Τὸ τεχνικὸ πρόβλημα τῆς ἐναρμονίσεως σύμφωνα μὲ τὸν σύγχρονο ἁρμονικὸ πλοῦτο τῶν ἑλληνικῶν κλιμάκων, ἔχει πολὺ τυραννήσει καὶ τὸν Πετρίδη ὅπως καὶ τόσους ἄλλους Ἕλληνας συνθέτας. Οἱ ἀναζητήσεις αὐτὲς τοῦ Πετρίδη, ποὺ σήμερα πιὰ εἶνε καθιερωμένες καὶ μὲ μίαν πραγματείαν ἐναρμονίσεως τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν καὶ βυζαντινῶν ἤχων, ὑπὸ τοῦ ἰδίου, ἔδωσαν στὴν σύνθεσί του αὐτὴ μιὰ διάφανη ἠχητικότητα, μιὰ ἐνορχήστρωσι σφικτοδεμένη, ἀλλὰ καὶ ἐλαφρά, καὶ μιὰ ἀτμόσφαιρα τόσο ἑλληνική, «τὸ ἑλληνικὸ χρῶμα», χωρὶς καμμιὰ φανερὴ μίμησι ἀπὸ τὶς λαϊκὲς ἑλληνικὲς μελῳδίες. Αὐτὸ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ εἶνε ἀξιοσημείωτος σταθμός.

Τὸ «Νανούρισμα» μὲ τὴν ἁπλῆ καὶ πλούσια ἐνορχήστρωσι, μὲ τὴν ὡραῖα, καθαρὴ μουσικὴ γραμμή, τὸ «Πρελούδιο» μὲ τὸ ζωηρὸ ρυθμό του μὲ τὴν ἀβίαστη τεχνική του, καὶ ὁ «Χορὸς» μὲ τὸν λαϊκὸ χαρακτῆρά του, «λαϊκὸ» ὅμως ὄχι φτωχό. Δουλεμένο, ψαγμένο ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς γιὰ νὰ φανῇ στὸ τέλος ἁπλό. Εἴχαμε, θαρρῶ, ἀπελπισθῆ ἀπὸ τὴ μουσικὴ παραγωγὴ τοῦ τόπου μας. Ἀρχίζαμε νὰ πιστεύωμε πὼς μονάχα γιὰ ἀπομιμήσεις εἴμαστε ἱκανοί, μὰ τώρα τελευταῖα παρουσιάσθηκαν μερικὰ φαινόμενα τόσο ἐνθαρρυντικά!

Οἱ νέοι Ἕλληνες συνθέται δουλεύουν, καὶ δουλεύουν στὸν καλὸν δρόμο. Ἂς κλείσωμε τὴν ἐπίσημη συμφωνικὴ περίοδο μὲ τὴν εὐχὴ πὼς ὁ ἐρχόμενος χρόνος θὰ ἐκπληρώσῃ τὶς ἐλπίδες, ποὺ μᾶς ἔδωσε πρὸς τὸ τέλος της ἡ ἐφετεινὴ μουσικὴ περίοδος.

ΛΟΥΚΙΑ ΛΟΥΚΙΔΗ

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία
Ἡ ἑλληνικὴ σουΐτα τοῦ κ. Π. Πετρίδη

ΤΟΥ κ. ΦΡΑΝΚ ΣΟΥΑΖΥ

Ἀπὸ τὴν χθεσινὴν καὶ τελευταίαν τῆς περιόδου αὐτῆς συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας δὲν μᾶς δίδεται ἡ ἀφορμὴ νὰ παρατηρήσωμεν εἰς τὸν κ. Μητρόπουλον ὅτι ἐλησμόνησε τὴν μοντέρναν καὶ τὴν ὄχι πολὺ γνωστὴν εἰς τὸ ἀθηναϊκὸν κοινὸν μουσικήν. Κάθε ἄλλο. Κατ' ἐπανάληψιν ἐσημείωσα τὰς ἀντιρρήσεις μου διὰ τὰ προγράμματα, τὰ ὁποῖα εἶχαν καθαρῶς γερμανικὸν χρῶμα, ἢ καὶ δὲν ἦσαν ἀπολύτως συγχρονισμένα, καὶ ἂν τὴν τελευταίαν συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τὴν ἐθεωροῦσα ὡς ἀπάντησιν εἰς τὰς παρατηρήσεις μου αὐτάς, θὰ τὴν ἐχαρακτήριζα ὡς πολὺ ἀπότομον. Διότι ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἐπερίμενα νὰ εὑρεθῶμεν εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον μὲ πρόγραμμα, εἰς τὸ ὁποῖον θὰ περιείχετο μουσική, οἱ συνθέται τῆς ὁποίας, πλὴν τοῦ Prokofieff, εἶνε ἄγνωστοι εἰς τὴν πρωτεύουσαν. Ἂς μὴ ὑπερβάλλωμεν κατὰ τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην διεύθυνσιν: «πᾶν μέτρον ἄριστον». Καὶ ἂν τὸ «Hänsel und Gretel» τοῦ Ε. Humperdinck, τοῦ ὁποίου ἐξετελέσθη ἡ εἰσαγωγή, χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 1893 καὶ ἀποπνέει βαγνέρειον ἀτμοσφαῖραν δὲν ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς μοντέρνον, ἀποτελεῖ ἐν τούτοις ἄγνωστον μουσικὴν ὅπως καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Πετρίδη, τοῦ Roussel, τοῦ Williams, ὅπως καὶ τὸ κοντσέρτο εἰς ρὲ διὰ βιολίον τοῦ Prokofieff. Ἀφοῦ λοιπὸν ἐπὶ ἔτη ἐκορέσθημεν ἀπὸ τὰς αἰωνίας συμφωνίας τοῦ Χάϋδν, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σοῦμεν καὶ μερικῶν ἄλλων ἐξαφνικὰ μεταβάλλομεν κατεύθυνσιν ἐνῷ τὸ ἀκροατήριον εἶνε ἀπαράσκευον διὰ νὰ ἐπωφεληθῇ τῶν ἀγαθῶν αὐτῶν, ποὺ μὲ τόσην ἀφθονίαν παρέχονται αἰφνιδίως.

Ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν δὲν εἶχε πλέον ἀκούσει τὴν εἰσαγωγὴν ποὺ ἀνέφερα καὶ ποὺ ὁ Humperdinck ἔγραψε διὰ τὸ φαντασμαγορικὸν μελόδραμά του «Hänsel und Gretel», τοῦ ὁποίου ἡ ἐπιτυχία καὶ ἡ φήμη ὑπῆρξαν μέγισται πρὸ σαράντα περίπου ἐτῶν. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ σελίς, ὅταν ἀποσπασθῇ τῆς σκηνῆς διὰ νὰ ἐμφανισθῇ εἰς μίαν συναυλίαν ζημιώνεται ἀρκετά. Μὲ τὴν ἀκρόασίν της ἔρχονται εἰς τὴν μνήμην μας πολλαὶ γνωριμίαι ἡ κυριωτέρα τῶν ὁποίων εἶνε τοῦ Βάγνερ. Πολὺ διαφόρου ἐνδιαφέροντος ἦτο ἡ «Ἑλληνικὴ Σουΐτα» τοῦ κ. Π. Πετρίδη, τῆς ὁποίας ἡ σύνθεσις διήρκεσεν ἀπὸ τοῦ Δεκεμβρίου 1929 μέχρι τοῦ Φεβρουαρίου τοῦ 1930. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν Straram τῶν Παρισίων τὸν Μάρτιον τοῦ 1931 καὶ ἐπροκάλεσε τὸν γενικὸν καὶ ἄνευ ἐξαιρέσεως ἔπαινον τῆς σοβαρωτέρας μερίδος τοῦ παρισινοῦ τύπου. Καὶ ἦτο ἀξιέπαινον πράγματι τὸ ἔργον αὐτὸ διὰ τὴν εὐγένειαν τῆς ἐμπνεύσεώς του, καὶ τὴν ἔξοχον τέχνην τῆς προσαρμογῆς τῆς μουσικῆς μορφῆς πρὸς τὴν ἰδέαν. Ἐκ τῶν πέντε μερῶν τῆς Σουΐτας αὐτῆς ἐξετελέσθησαν εἰς τὴν χθεσινὴν συναυλίαν μόνον τὰ τρία. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἔφθασεν εἰς τὰς Ἀθήνας πρὸ ἐλαχίστων μόλις ἡμερῶν, καὶ ὁ κύριος Μητρόπουλος ἐθαυματούργησε κατορθώσας μὲ μίαν ἢ δύο δοκιμὰς νὰ διερμηνεύσῃ τελείως τὸ αἴσθημα τοῦ συνθέτου. Ἀλλὰ διὰ τοὺς γνωρίζοντας καλῶς τὸν κ. Μητρόπουλον δὲν πρόκειται περὶ μυστηρίου, διότι ἔχει καὶ τὸ δῶρον τῆς ἐξόχως ἀνεπτυγμένης ἱκανότητος τῆς μουσικῆς διαισθήσεως. Ἀπὸ τὸ πρελούδιον ἀκόμη τοῦ ἔργου αὐτοῦ παρατηρεῖται ἀμέσως ὅτι ὁ κ. Πετρίδης μὲ πολλὴν λεπτότητα ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν ἀτμοσφαῖραν, ἢ διὰ τοῦ ρυθμοῦ ἢ διὰ τῆς μελῳδικῆς ἐκφράσεως, ἡ ὁποία συχνὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀποσπάσματα προσηρμοσμένα εἰς ὅλας τὰς δυνατότητας τῆς νεωτέρας ὀρχήστρας, χωρὶς ὑπερβολάς, χωρὶς νὰ ἐπιζητῇ νὰ ἐκπλήξῃ τὸν ἀκροατὴν μὲ παρατονίας ἢ μὲ ἤχους σκληροὺς καὶ ἀποκρουστικούς. Τὸ πρελούδιον μᾶς εἰσάγει εἰς τὴν σουΐταν μὲ μίαν τετράχονον ἀδιάκοπον κίνησιν καὶ τὸ θαυμάσιον νοσταλγικὸν «νανούρισμα» ποὺ ἀκολουθεῖ ὡς δεύτερον μέρος ἀποτελεῖ μίαν ἐπιτυχῆ ἀντίθεσιν πρὸς αὐτὸ μὲ τὸ ἁπαλὸν φόντο τοῦ quatuor τῶν ἐγχόρδων, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τὰ πνευστὰ διαγράφουν διαδοχικῶς τὸ ποιητικὸν θέμα. Ἴσως τὸ θέμα θὰ ἦτο προτιμότερον νὰ εἶχε ἀκουσθῆ κάπως μὲ ὀλιγωτέραν ἔντασιν. Μὲ τὸ τρίτον μέρος τὸν «χορὸν» καὶ τελευταῖον τῆς σουΐτας εὑρισκόμεθα πρὸ ἑνὸς ζωηροῦ, δαιμονιώδους ρυθμοῦ, πρὸ ἑνὸς ἀληθοῦς ἠχητικοῦ στροβίλου ποὺ προκαλεῖ ἀσυγκράτητον ἐνθουσιασμὸν τοῦ ἀκροατηρίου.

Ἐπρόκειτο νὰ ἀκούσωμεν ὡς σολίσταν τὸν μονόχειρα πιανίσταν Wittgenstein. Εὐτυχῶς ἐματαιώθη ἡ θλιβερὰ αὐτὴ ἐμφάνισις τοῦ ἀναπήρου μουσικοῦ καὶ ἀντικατεστάθη ἀπὸ τὸ κοντσέρτο διὰ βιολίον τοῦ Prokofieff, ἐκτελεσθὲν ἀπὸ τὸν ἐξαίρετον βιολιστὴν σολίσταν κύριον Φρ. Βολωνίνην. Ὁ σολίστας, ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐπέτυχαν ἐπίσης ἀποδώσαντες τελείως τὸ δυσχερὲς αὐτὸ ἔργον. Παρὰ τὸ λεπτὸν παίξιμον καὶ τὴν κάπως ἰσχνὴν σονοριτὲ τοῦ κ. Βολωνίνη, ποὺ ἴσως δὲν ἀποδίδουν ἀπολύτως τὸν ἡμιβάρβαρον μουσικὸν χαρακτῆρα τοῦ νέου Ρώσσου συνθέτου, ἡ τελειότης τῆς τεχνικῆς καὶ ἡ ἐπιτυχὴς ὑπερνίκησις τῶν δυσχερειῶν τοῦ συνόλου ἱκανοποίησαν καὶ τοὺς πλέον δυστρόπους. Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ ποὺ ἐξετελεῖτο ἐνταῦθα διὰ πρώτην φορὰν καὶ χαρακτηρίζουν ἀσυνήθης μουσικὸς πλοῦτος, παράδοξοι ἀλληλοσυγκρούσεις ἰδεῶν καὶ βιολονιστικαὶ δυσχέρειαι ἀπεδόθη μὲ καταπλήσσουσαν πράγματι εὐκολίαν ἐκ μέρους τοῦ κ. Βολωνίνη.

Διὰ λόγους ποὺ δὲν θὰ ἐνδιέφεραν τὸν ἀναγνώστην δὲν ἤκουσα οὔτε τὴν συμφωνίαν τοῦ Roussel, οὔτε τὴν εἰσαγωγὴν διὰ τοὺς «Σφῆκας» τοῦ Ἀριστοφάνους ποὺ ἔγραψεν ὁ Ἄγγλος συνθέτης Vaughan Williams.

Εἰς τὴν δοκιμὴν τῆς Κυριακῆς οἱ ἀκροαταὶ δὲν ὑπερέβαιναν τοὺς 250. Τὴν ἑσπέραν τῆς προηγουμένης ἑκατὸν μόνον ἀκροαταὶ παρέστησαν εἰς τὸν «Faust» τοῦ Gounod. Εἰς τί ἄραγε ὀφείλεται ἡ ἀραίωσις αὐτή; Εἰς τὴν ἄνοιξιν, εἰς τὴν κρίσιν, εἰς τὴν ἀεροπορικὴν ἔκθεσιν ἢ εἰς τὴν δημοτικὴν ἐκλογὴν τοῦ Πειραιῶς; Ὁπωσδήποτε οἱ ἀπουσιάσαντες ἀπὸ τὴν συναυλίαν αὐτοὶ εἶνε ποὺ ἐζημιώθησαν.

FRANK CHOISY